أشكال الوعي ووظيفة العناصر الروائية في تشكيل رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

د، سليم سعدلي

جامعة برج بوعريريج،

الملخص:

تتمثل أهمية دراسة موضوع "الرواية" في فهم مجريات التوثيق والوعي بشتى أنواعه وهو دافع من دوافع اختيارنا لهذا الموضوع بحيث كان اهتمامنا يتركز حول الرواية الجزائرية على وجه الخصوص "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي هي نموذج بحثنا وبما أن لكل سبب دافع فسبب اختيارنا لهذا الموضوع أولا إعجابنا بفكر الروائية الذي يلتف في كل مرة حول جمالية من الجماليات خاصة في ذلك المنعرج الذي تزاوج فيه بين النثر والشعر، زد إلى ذلك لغتها الحافلة بالرمز والخيالي الفني، فالوعي له فعالية بارزة في العزف على أوتار الذاكرة المصاحبة للشخصيات والمكان والزمان باعتبارهم عناصر سردية تساهم في اعطاء نظرة شاملة على المدونة التي طغى عليها الوعي من حيث تصوير الواقع الاجتماعي والسياسي وحتى الثقافي، في الأخير سعينا إلى تلبية حاجة الكتابة النسوية مع للإجابة على الأسئلة الهامة التي مثلت اشكالية أساسية في بحثنا فكيف أثر الوعي بأشكاله المتباينة في الرواية المغاربية حتى أصبح يطلق عليها رواية تيار الوعي؟ إلى أي مدى تفاعلت أحلام مستغانمي مع هذا الوعي ؟ هل تمكنت الرواية الجزائرية من التعبير عن واقع الشعب الجزائري المعاش ووعيه بهذه الأحداث؟

المفاتيح:الوعي السياسي، التاريخي، الاجتماعي،وثائقية الوعي وعلاقته بالحكي السردي،أثر الوعي في توجيه السّرد.

Abstract:

Is the importance of studying the topic "novel" in understanding the course documentation and awareness of various kinds and is driven by the motives of our choice of the subject so that our attention was focused on the Algerian novel in particular "body memory" of mostghanemi which is our model and that every motive, because our choice for this The topic first admiration for novelist thought that wraps every time about the beauty of aesthetics, especially in that which you mated between prose and poetry, add to that bus tongue icon and fantasy artwork Awareness of the outstanding effective in playing the chords of memory associated with the characters and the time and place as narrative elements contribute to give an overview of the code overshadowed awareness in terms of social and political reality photography and even cultural, in the latter sought to satisfy the need of feminist writing with To answer the important questions that constitute the basic problematic in our research, how has awareness of diverse forms in the novel the Maghreb so called stream of consciousness novel? The extent to

which interacted with this man dreams of consciousness? Were you able to Algerian novel expressing the reality of the Algerian people and awareness of these events?

Keys:
Political awareness- Historical society- Social- Documentaries and narrative telling relationship awareness- The impact of awareness guide combo.

1-دلالة العنوان: "ذاكرة الجسد".

من الوهلة الأولى ينتابك شعور مفاده الكشف عن خبايا مستورة ومحمية بحروفها ونقاطها، ومغرية بدلالتها وبطرزها لحروفها العشرة وهي الذال والألف والكاف والراء والتاء و الألف واللام و الجيم والسين والدال مشكلين في الأخير ثوب جديد اسمه " ذاكرة الجسد"، وإذا أتينا لتفقد مقاييسه فنجد أنه مركب اِسمي جاء على شكل جملة اسمية يتكون من كلمتين:

أ- **الذاكرة:** وهي عبارة عن منطقة موجودة في مخ الإنسان، وظيفتها تخزين المعلومات وتصفيتها بطريقة سليمة، تهدف لتوصيل مختلف الأفكار بغية الاستفادة منها، كما أنها تساعد الإنسان على استحضار ماضيه والتخطيط لمستقبله[1]. وبالتالي هي شرط أساسي وجزء جوهري في الحياة الإنسانية لا يستطيع الإنسان الاستغناء عنها[2]. وفي هذا الصدد نستحضر قول "ريبو" الذي عرفها بأنها « وظيفة عامة للجهاز العصبي تنشأ عن اتصاف العناصر الحية بخاصية الاحتفاظ بالتبادلات التي تطرأ عليها وبقدرتها على ربط هذه التبادلات ببعضها البعض»[3]، وهذا إذا دلّ يدل على أن الدماغ هو المسؤول الوحيد عن تخزين هذه المعلومات والذكريات وربطها ببعضها البعض، فإذا أراد استذكارها واستحضارها فيستحضرها وإذا أراد تجاهلها وتهجينها فيستهجنها، أما " هالفاكس" فيقول: « فنحن لا نستطيع أن نتذكر، إلاّ شريطة أن نعثر في أطُر الذاكرة الجماعية، على مكان الحوادث الماضية التي تهمنا»[4]؛ نلاحظ هنا أن " هالفاكس" ربط الذاكرة بالمجتمع باعتبار أن الإنسان ابن بيئته وأنه لا يستطيع العيش بمعزل عن مجتمعه، فهو ينمو ويتطور بفضل ذكريات الآخر التي بدورها هي الأخرى تسمح له باسترجاع الماضي وإعادة صياغته في عِقْد جديد وبطريقة منظمة تكون ملك للجميع.

ب- الجسد: تعتبر سمة الفضول الشغل الشاغل لدى الإنسان الطموح الذي يسعى دوما للبحث عن مبررات تجعله يقتنع أن الله عز وجل كرمه على غيره بنعمة العقل والجسد الذي هو عبارة عن مجموعة من الأعضاء الموجودة عند الإنسان، متناسقة الوظائف، فلكل عضو وظيفة ما يقوم بها، وبالتالي به يفرض الإنسان حضوره ووجوده وإحساسه بالآخر [5] "فبول كونيرتون" يرى أن للجسد دور كبير وفعال في تشكيل ذاكرة المجتمعات، لأن كل معاملات الإنسان وتصرفاته وسلوكاته تنتقل عبر الجسد مساهمة في خلق الذاكرة الثقافية وتنشيطها، أما "فوكو" حاول الكشف عن قيمته وهذا باعتماده عن منهجين الأول هو منهج الأركيولوجيا والذي هو بمثابة ذلك

العلم الذي يدرس ماضي الإنسان من آثار وحضارات، وأثر هذا الماضي في نفسيته من خلال عملية الحفر والتنقيب التي بدورها تكشف عن الكثير من الخبايا التي تسمح للطرف الآخر في إعادة بناء حقيقة جديدة[6]. والثاني هو المنهج الجينالوجي وهو عبارة عن وصف لحادثة كما هي دون زيادة أو نقصان محاولا في ذلك تسليطها على الواقع المعاش، وعليه يعتبر عنوان "ذاكرة الجسد" عنوان يشكل لنا مفهوم الإنسان بجانبه الفكري والجسدي[7].

في الأخير نقول أن الذاكرة والجسد هما شيئان مكملان لبعضهما البعض، كاشفين عن الحدث الذي ينجزه الإنسان ليرسم في ذلك ما يتذكره، وينتهي بالأثر الذي تتركه على جسده تلك الذكريات التي تحقق ثنائية الفرح والحزن محملة بدلالات مباشرة تدفعك إلى عيش الماضي رغبة منك تارة وتارة أخرى إلى تجاوزه.

1- أشكال الوعي في ذاكرة الجسد:

أ-الوعي التاريخي: تجاهل الإنسان للتاريخ هو حتما تخدير كلي له، وإنعاشه لا يكون إلا بوعي الإنسان المعايش لذلك أو المساير للزمان بعده، إذ يعد بمثابة بطاقة تعريف ناطقة عن ما بصمه الدهر في ذاكرته الواعية، وتأسيسا على هاته الخلفية الآنفة من المفيد أن نشير إلى أن الوعي التاريخي هو قدرة بإمكانها التحرر من خلفيات وتبعيات الماضي بتحويله إلى حاضر ومستقبل، كما أنه يخرج الإنسان من الماضي إلى الحاضر لغلبة سمة الحنين للماضي وهذا ما نجده لدى العديد من الفاعلين العرب، في الكثير من المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية لأنهم أسرى لأحداث الماضي عاجزين في ذلك عن التفكير[8] وعليه فالوعي التاريخي تبصر دائم هادف إلى التوغل في قراءة صفحات التجارب البشرية وفحصها وتدبر أبعادها وخلفياتها واكتشاف المؤثرات والسنن التي ساهمت في بعثها قصد التَزود ومحاولة إدراك واستيعاب الأسس السيكولوجية* للعديد من الأحداث والصراعات والانفعالات والحروب[9] بالإضافة إلى أنه يعي ويدرك بأن كل نشاط سواء أكان ذهنيا أو عمليا هو نتاج حي وليد تجربة بشرية في إطار زماني ومكاني، وأي تغير يطرأ على التجربة يمس حتما النشاط والعكس صحيح فكل من النشاط والتجربة يتغذى من الآخر[10]، ومن هنا يتضح ذوبان التاريخ في كل الفنون، وعلى رأسها الرواية التي باتت ملاذا آمنا تستقي منه الرواية أحداثها وتطرز أفعالها من خلال توظيفها لأحداث تاريخية قصد إحيائها وإعادة الاعتبار لها ساعية إلى إمتاع القارئ بطابع يوقظ الشعور والتفكير، معلنة للوجود واثبات الشخصية الجماعية لا الفردية خاصة أن اليوم قد شاع في مجال الأدب أن كل أديب يكتب إلاّ وكتابته انعكاس لأحداث مرّ بها فلما لا نعتبر أنّ أي أديب يكتب عن قضية ما إلا وهي رسالة مشتركة بينه وبين الآخرين سواء أكانوا قراء أو غير ذلك. ولالتماس الحقيقة أكثر والاقتراب منها نستدعي في هذا الموقف حضور ما قالته الروائية " أحلام مستغانمي" عن فم البطل" خالد" حين راح يسرد ما شاهده ابّان الثورة الجزائرية يقول « **وكان "سجن الكُديا"[G]وقتها ككل**

سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض ضاقت بهم الزنازين»[11] واستنادا إلى هذا الأفق الذي مثلنا به للوعي التاريخي، يتبين لنا أنه قد أعرب على أن الوعي التاريخي هو وعي مشترك بين العامة والخاصة، بين الكبير والصغير لا يقتصر على شخص محدد، فالقضية الجزائرية خاصة مجازر 8 ماي 1945 أو كما لقبت في كتاب مذكرات الشاذلي بن جديد الجزء الأول بنشأة الوعي، هي قضية الشعب وليس الفرد لوحده حتى اعتبرت هذه الأخيرة همزة وصل لفهم الشخصية الجزائرية التاريخية، واليوم الذي حدّد مصير الجزائريين ورسم لهم ملامح الدرب الذي سيسلكون فاحتضنه الكل بحب واخلاص تحت شعار " **ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة**" وفي هذا يقول "الشاذلي بن جديد" « **كانت الشرارة التي صقلت همما وشحذت عزائمنا وعمّقت وعينا بضرورة فعل شيء ما** »[12] وبضمير الأنا عبّر التاريخ عن الضمير الجمع نحن وغير بعيد عن ذلك استحضار " هيجو"** حين عاتبوه عن "الأنا" في كتاباته يقول: « **أيها المجنون الذي يعتقد أنني لست أنت...حين أكتب عن نفسي أحس أنني أكتب عنك**»[13] فالشهيد حارب وترك سيف القلم للجيل القادم كي يعبّر ويناضل به وعليه فالهدف الأسمى من دراسة التاريخ هو تنمية الوعي به والتعمق فيه، انطلاقا من فكرة أن الإنسان كائن تاريخي، ومعرفته تنطوي ضمن تاريخه، بالإضافة إلى إمكانية التصريح بهدف آخر متمثل في الوعي القومي الذي يساعد الإنسان على رؤية الحاضر ومكوناته التاريخية بمنحه العديد من الخبرات التاريخية السابقة[14]. فلا أحد يستطيع منا تمزيق صفحات الماضي وطي الكتاب التاريخي الذي يصرخ باسم الشعب الواحد، هذا وأن نُسِيَ التاريخ فبذوره لا تزول والعودة إلى التروي من دفتر الماضي لا يقتصر على الكتّاب المعاصرين فقط، بل تعود جذورها الأولى إلى القصائد الجاهلية من بكاء على الأطلال ووقوف الشاعر وقفة تذكارية على بقايا مخلفاته استذكارا بما مرَّ به حتى أصبحت سُنة يتبعها الشاعر الجاهلي في افتتاح قصائده. وكذا يمكننا أن نرصد في موقف آخر يحتضن الذاكرة التاريخية من خلال إصرار البطل " خالد" واتخاذه لقرار التحاقه بالجبهة والوقوف في وجه المحتل قولا وفعلا، يقول «**عام 1955 وفي شهر أيلول بالذات التحقت بالجبهة** »[15] ولعله من المفيد هاهنا أن نذكر في هذا السياق أن السنة التي ذكرها " خالد" " 1955" يمكن لها أن تتجلى لنا في كلمتين «سنوات اللهب»[16] كما كان يسميها "الشاذلي بن جديد"*، وهي نفس السنة التي التزم فيها "الشاذلي" واختار طريق الجهاد المسلح من خلال انضمامه لصفوف الجبهة يقول: «**عام 55 كان سنة الحسم بالنسبة إلي، ففي الربع الأول منه انتقلت شخصيا من معاينة الظاهرة الاستعمارية ومضامينها إلى محاربتها بحد السلاح ولاشك أن ذلك الاختيار لم يكن سهلا، بل كان مصحوبا بكثير من القلق والتردد والحيرة، فلقد فجأتنا الانتفاضة المسلحة**»[17] .

يُصَرِّحُ ما أدلينا به إلى أن سنة 1955 هي سنة كل الجزائريين ويتضح أن الروائية " أحلام مستغانمي" لم تكن تكتب لمجرد الكتابة وإنما كانت لها نظرة ثاقبة تربعت بها على عرش التاريخ وذلك باستنادها إلى أدلة أثبتت بها

صحة ما قالته تاريخيا، حتى يمكن لنا أن نعقد قرانا بين " خالد" في الرواية و" الشاذلي" على أرض الواقع، فكلاهما تقريبا مرّا بنفس الظروف، وإذا نحن أخذنا موقف أو موقفين ألفيناهما يصبا في مجرى واحد ولكن كل هذا يبقى مجرد رأي وليس بالضرورة حقيقة الزامية، وكلامنا بلا جدوى إن لم نقم بالبرهنة عليه "فخالد" في الرواية بُترت يده اليُسْرى إثر المعركة التي حدثت "بباتنة"* فأُرْغِمَ على مغادرة الجزائر صوب تونس ليتابع فيها العلاج، أما بالنسبة للحدث الذي يعادله أو بالأحرى يقترب منه عند " الشاذلي" هو إصابته بشظية في الرجل اليمنى تقيحت وانتفخت فنقل إلى نفس المكان الذي انتقل إليه البطل في الرواية آملا في تلقي العلاج، ولكن امتطاء لغة الايحاء لا يزيد الأمر إلا تعقيد، ولهذا سعينا أكثر للتوضيح من خلال الجدول الآتي:

الشخصية	الحدث	التأويل
" خالد"	أصيب ببتر في اليد اليسرى	ربما هذا دليل على التيار اليساري الذي كان يلقب به أصحاب الجهة الغربية، حتى دينُنَا يقول أن من رأى كتابه باليمين فمصيره الجنّة والعكس في ذلك صحيح، أما العرب فكانوا ولا يزالون يتباركون بكل شيء جاء صوب اليمين وبتر اليد اليسرى ربما كانت دليل على بتر الفرنسيين من الأرض الجزائرية وبقاء الجزائر لأهلها رغم كل الظروف، وعلى العموم في طيات تحليلنا نرى أن الروائية قد لغمت روايتها إلى حد الانفجار فلم تكن كتابتها اعتباطية فكل شيء وظف فيها كان من ورائه قصدية لا تخلو من الرمز
الشاذلي بن جديد	أصيبت رجله اليمنى لكنها شفيت بعد ذلك	كي لا نجزم على قولنا هذا كان من الضروري ابتداء كلامنا بـ "ربما"، فربما إصابة " الشاذلي في رجله اليمنى مع معافاتها لاحقا هي تعبير وايحاء صادق على إصابة الجزائريين أشد الإصابات ولكن رغم كل الظروف أشرقت أخيرا شمس الحرية وألقت بالتحية.

وغني عن البيان أن يضطلع هذا المثال بدور بالغ الأهمية لما يحمل في ثناياه من حقيقة جوهرية، وفي الوقت نفسه نجد الأديب، ينطلق في فنه من الأرضية الواقعية وصولا بها إلى نسج الخيال، كي يترك في نفسية المتلقي يستطيع من خلاله أن يفجر فيه روح الوعي بما يدور في خلجات أمته تقول "غادة السمان" في هذا الصدد: «**تتوق حروفي إلى أن تكون سوطا من نار يلسع أفئدة جلادي الشعوب ويوقظ المخدرين عن حقيقة مأزق أمتنا**»[18]، من خلال هذا النموذج يمتزج فكر القارئ مع الشخصية المتكلمة التي تعرض له تاريخا حقيقيا مشترك

الذوات المتحجر بين ذاكرات جسدية، لا ذاكرة فردية، كي يصبح بذلك ديناميكية خطابية مفتوحة، كما أذاعت الساردة خطابها المتشكل جرّاء مخلفات الثقافة العربية الخالصة التي كانت تشكل رصيدا خصبا لدى الراوي مما ساعده على تطوير سرده الحامل لأبعاد ودلالات سامية المواقف، منمية للوعي الإنساني المتطور جرّاء العلاقات الحميمية التي تربط الجزائر بباقي البلدان العربية على رأسها لبنان وفلسطين، فيتحول بذلك الوعي من شكله الفردي إلى شكله الجماعي الذي شاركه فيه " زياد"، وفي إطار هذا الوعي الواسع للقضايا الإنسانية العربية النافية لفكرة أساندك إذا كانت لغتك لغتي أو تقاليدك تقاليدي أو مصلحتنا مشتركة، نجد الراوي قد أبدع في كلامه المفعم بحب الوطن كافة يقول في هذا المقطع: « **وحده لبنان أصبح وطنا للزلازل والرمال المتحركة ولكن تُراه من سيبتلع في النهاية ؟ وكان النقاش يصب في النهاية دائما في القضية الفلسطينية في اختلافات فصائلها، والمعارك التي حدثت بين عناصرها في لبنان...راح ضحيتها أكثر من اسم فلسطيني في الخارج**»[19]. يتبين هاهنا سحر القومية العربية عن وضوح، مما زاد في غناها بالدمج بين قضيتين عربيتين وذلك لإحياء الذاكرة القومية التي تطبعها حروب سياسية اجتماعية أو اقتصادية.

وغير بعيد عن ذلك أن نجد الروائية تمتطي لغة الوصف كي تنحت في أركيولوجيا التاريخ ناصبة أعينها على وصف مدينة قسنطينة المغتصبة من طرف أيادي قذرة فينسحب الكلام من فم الراوي " خالد" لينتقل إلى الشخصية الثانوية " زياد" يقول: « **في اللوحة الأخيرة لا يظل باديا من الجسر سوى شبحه البعيد تحت خيط الضوء، كل شيء حوله يختفي تحت الضباب فيبدو الجسم مضيئا علامة استفهام معلقة إلى السماء لا ركائز تشد أعمدته إلى الأسفل** »[20]. وهذا الوصف يتماشى والسياق الذي عاشه "خالد" مع تاريخه الجسدي فهو يكلم شخصية مشبّعة تاريخيا أو قادرة أن تتكلم نيابة عن الكلام، إذ يجسد لنا الهيكل العام الذي أصبح البطل يرتديه كبدلة رسمية في كل المواقف بحيث أصبحت رصاصة الثورة التي كانت تمثل التاريخ كله بالنسبة لـ "خالد" كجثة هامدة غير مستقرة تعاني الاضطراب والألم النفسي* والجسدي** وهذا دليل على التغير الدائم الذي كانت تعيشه قسنطينة بعيدا عن تلك النرجسية الثابتة التي كانت تمثلها.

فما هو حي ليعيش ولا ميت لِيُرثى، والذي تلون كله على لوحة فنية استنزفت طاقة نفسية عكست حالة الشخصية وسط ورقة بيضاء، وكله متمخض عن الشخصية أو الروائية " أحلام مستغانمي" التي تشبعت كذا بالعلوم النفسية والتي تؤمن بأن كل أدب أو فن هو انعكاس للحالة النفسية التي يعيشها الفنان وهذا ما جعل الرواية تصنف ضمن روايات تيار الوعي التي تتكئ بدرجة كبيرة على الحالة الشعورية النفسية .

وبهذا استطاعت الروائية أن تربط بقوة بين ما يدور في خلجات الشخصية البطل وبينما تجسده يده من رسم على أرض الواقع، منتهيا باستغراب السارد (زياد) مع الوضع الذي آل إليه "خالد" ومن هنا يمكن القول بأن الذاكرة

ليست وحدها مسخرة لحفظ التاريخ بل الجسد كذلك يعتبر أداة توثيق هامة بالنسبة للتاريخ واعتبره العديد من الباحثين ذات أهمية بالغة في التذكر وعلى رأسهم " ميشال فوكو" "M.Focult"« **الذي يرى أن الوثيقة Document ليست في النص الذي يأسرنا في بحثنا عن أكبر قدر من الموضوعية لمقاربة البحث وليست الوثيقة هي التزامنا اتجاه الماضي نقدس مطلقيته لتصبح مستقبلية المستقبل والأنموذج الموجه لآنية الحاضر، بل الوثيقة هي الجسد ذاته كما هو مأخوذ في علاقات السلطة تحفر فيه أخاديد لا تمحى وترسم على جدرانه بوشم عصي زواله** »[21]، وبناءً فالوثيقة التاريخية الجسدية التي استطاع الاحتلال الفرنسي أن يبقيها كذكرة خالدة مريرة تثقل حامل " خالد" من الفينة إلى الأخرى وتذكره بأكبر معاناة عاشها ويعيشها وسيعيشها، كانت من أكبر الدلائل الناطقة والحقائق التي لا يمكن أن تغطى أو تزول أو تتعرض للتحريف، «**فالهوية ليست مدونة في العقل فقط ولكنها مطبوعة أيضا على الجسد**»[22] وتأسيسا على ما سبق يتبين أن الجسد ينحو منحى إيجابي لا يقتصر على ما قيل فيه أنه كمركز للطاقات النفسية وغيرها من الخدمات لينحصر بذلك بين دفتري المقدس والمدنس الشائع بكثرة على أوله بل هو العالم اللامتناهي الذي يدور على خلاياه كل ما مرت به البشرية إلا أن قيل فيه: « **إننا نحلم بالسفر في الكون غير أن الكون فينا، ومرد ذلك إلى جهلنا بأعماق أرواحنا** »[23]. وفي عدة أركان من زاوية " ذاكرة الجسد" نجد أن الوعي بالتاريخ قد ارتبط بأوج آلامه وأحزانه حيث لا يكاد يتجرد أي قول لشخصية البطل "خالد" من الآلام والذكريات المريرة والتي توشك أن تقطع نياط القلوب ويتجسد ذلك في الفصل الرابع حين راح "خالد" يطلق العنان لذاكرته مستذكرا ما دار من أحداث في صيف 1982، يقول:« **كان لصيف 82 طعم المرارة الغامضة ومذاق اليأس القاتل، عندما يجمع بين الخيبات الذاتية والخيبات القومية مرة واحدة....كان قدري يتربص بي هذه المرة في طريق آخر، فقد جاء اجتياح اسرائيل المفاجئ لبيروت في ذلك الصيف وإقامتها في عاصمة عربية لعدة أسابيع...على مرأى من أكثر من حاكم ....ومئات ملايين العرب...جاء ينزل بي عدة طوابق في سلم اليأس**»[24] ، فالراوي هنا يتشابك مع الآلام أشد الارتباط، وهذا ما يحيل إلى أن الذاكرة تترسخ فيها كل أنواع الحوادث وتثمر بكل الفواكه الصالحة والطالحة ويظهر ذلك بشكل جلي في تذكر البطل لآلام صيف 82 مازجا ذلك بالضعف والقهر والفشل النفسي المعظل الذي استسلم له في آخر المطاف، كذلك لم يغفل على الدمج بين الآلام الذاتية والاجتماعية مما يجعل العمل الروائي في تناغم دائم متواصل الخطوط بين الذات الملقية والذات المتلقية التي تبدي لا محال تفاعلا أثناء سماعها لما يُسرد عليها ليجد في الأخير أن السارد يعاني من غربتين في آن واحد أولهما اغتراب نفسي والذي طغت عليه بنسبة كبيرة في الرواية وثانيهما اغتراب اجتماعي الذي يشاركه فيه العامة من الناس وسببه مخلّفات الاستعمار التي زعزعت الكيان وحطمت المبادئ والأخلاق السائدة آنذاك لتتغلغل من المادي إلى المعنوي فتمس حتى معنويات

الناس وصولا بالراوي إلى أعلى درجات اليأس وعلة ذلك أن العرب تعاني في عقر عروبتها، فأفصح "خالد" عن زجره ومله من الحكام الذين ينظرون إلى القضايا العربية بعيون نائمة.

كما يمكن أن نشير في زاوية أخرى إلى أن الراوي قد صوّب كلامه على التاريخ قاصدا التأريخ من جهة وتزويد المتلقي بمعلومات من جهة أخرى ويظهر هذا في قوله:« **هنا أضرحة الرومان والوندال والبيزنطيين والفاطميين والحفصيين والعثمانيين...وواحد وأربعين بايًا تناوبوا عليها قبل أن تسقط في يد الفرنسيين، هنا وقفت جيوش فرنسا سبع سنوات بأكملها على أبواب مدينة قسنطينة** »[25] وهي حضارات تناوبت على أحد بقع الأرض الجزائرية والتي كان من الأهمية أن يشير إليها الراوي لأنها جزء مشترك وبناء أساس في تأسيس السطحية الأولى لقسنطينة إذ تمثل بالتقريب نصف الثقافة القسنطينة، كل هذا يسعى إلى تشكيل فسيفساء تاريخية تضعنا على أعتاب الماضي، الذي يحتاج إليه القارئ في سفره اللامتناهي، باحثا عن الأرشيف الوثائقي، قصد تثوير الوعي التاريخي، كل هذا يمنح للرواية مشروعيتها التي افتقدتها.

ب–الوعي السياسي: تعد لغة الرمز والايحاء من أهم الأعمدة التي استندت عليها الروائية للإفصاح عما في قرارات نفسها سواء بالحديث عن الثورة أو التاريخ أو غير ذلك، ناهيك عن السياسة التي مثلت المحور الأساس الذي تفجرت من خلاله وتفطرت ذاكرة "خالد بن طوبال" جراء ما آلت إليه البلاد عقب الاستعمار، فاستعار أسلوب الخطاب غير المباشرة كي يوصل من خلاله رسالة تحمل اِسم الوعي السياسي مستخدما شخصية تختفي ورائها العديد من الشخصيات تكون موظفة خوفا أو تبريرا فنيا، ذلك أن هدف اللغة الروائية هو التلميح، حتى لا تقع في خضم التقرير والسطحية، حتى وإن استخدمت هذه الشخصية بالوظيفة التي تحملها لا بالاسم الذي يجسدها ك (مسؤول الثقافة العسكرية) في "ذاكرة الجسد"[26]، إذن فالسياسة تلك الحالة الذهنية المتمثلة في إدراك الإنسان لتلك القيم والاتجاهات والمبادئ السياسية بطريقة عقلية ووجدانية ، تمكنه في نهاية المطاف إلى حل وتقييم وتحليل مشاكل مجتمعة، وتطويرها وتغييرها[27] أو بالأحرى هو الفهم الشامل لجوهر المناخ السياسي أو ما يحركه من تجاذبات ومخططات من طرف الفرد والمجتمع[28]. وبادئ ذي بدء ضروري أن نشير إلى أولى خطوات الروائية قد انطلقت من مدينة قسنطينة إيحاء منها إلى كافة المدن الجزائرية المحتضنة لثالوث المحرّم كما سمتهم "أحلام مستغانمي" بمثلث برمودا أو الثالوث المحرّم[29] الجامع للدين والجنس والسياسة التي أضحت ظلا يتابع ذاكرة " خالد" أينما ذهب كلهم في قالب سردي يجعل من المتلقي يتابع سيرورة الأحداث المتراكمة والمنطلقة منذ التحاق " خالد" بالجبهة إلى يوم زفاف "حياة" وإصابة البطل بالموت المجازي الذي هو نتيجة فعل رجل سياسي " سي..."، وكما اعتدنا اعتماد الروائية وارتكازها على عالم التصريح والتلميح للتعبير عن البطل "خالد" نجدها قد طبقت نفس القانون على الوعي السياسي فتارة تفصح وتارة تلمح تقول في احدى المقاطع على لسان الراوي " خالد" «**فقد**

كنت في ذلك اليوم أريد أن أضع حاجزا بيني وبين كل الذين سألتقي بهم، كل ذلك الذباب الذي جاء ليحيط على مائدة فرحك وربما كنت أريد أن أضع حاجزا بيني وبينك أيضا»[30] يهدف الراوي من خلال هذا التصريح إلى تشريح عالم سياسي يملأه الذباب المتكالب على قطعة حلوى تمثلت في جسد "حياة" التي كانت عنوانا يحمل اسم الوطن بأكمله حيث يبين عن وضوح ذلك الضجر والملل حيال التلاعب السياسي الذي شهدته أرض الوطن بعد جهد وعناء ونضال شهداء كان من بين ممثليهم " خالد بن طوبال" المنتج لحل مؤقت يحمي به الذاكرة المتعفنة والمتمثلة في لباسه للون الأسود كي يضع حيزا فاصلا بينه وبين السياسيين الذين سيأتون إلى مأتم "حياة" كما كان يدّعي« **يمكن أن يلبس للأفراح...والمآتم !»**[31] ،كل هذا التعبير جاء في حالة معقدة متشابكة الصور والايحاءات مما جعل المعنى يأتي مركز الجرعات مثقل الأوصاف التي تفنن الراوي فيها هادفا لنقل صورة السياسيين الأصلية، كما ألفيناه في موقفٍ آخر من الرواية يسعى إلى الربط ما بين الحدث السياسي وهو على وعي بالجانب الثقافي المشير إليه بأربعين لصٍ يقول: « **لأنني أدري أن مباركتي قضية شكلية، لن تقدم ولن تؤخر في شيء، وأنه لو لم يزوجك من " سي ..." لكنت من نصيب "سي..." آخر من السادة الجدد فماذا في النهاية، أي اسم من الأسماء الأربعين لها ستحملين ؟ ! »**[32] استكمالا للكشف عن الخيوط المتقاطعة ما بين الأمثلة حرّيٌ بنا أن نشير في هذا البسط إلى الأهمية التي يكتنزها هذا المثال والمتمثلة في ذلك التكالب السياسي على أرض الوطن التي حملت رايتها "حياة" بالرغم من رفض " خالد" الممثل للذاكرة والتاريخ والثورة في آن واحد، فالألعاب السياسية الممارسة على أرض الواقع ستبقى واحدة حتى وإن تغيرت القوانين والدساتير التي تحكم وتضبط لعبة الشطرنج كما كانت تسميها " أحلام مستغانمي" لأن الأهداف واحدة والغايات مشتركة بين جل السياسيين الطامعين في التربع على عروش الكراسي السياسية فيما يظل المجاهد ينظر بعين الشفقة على أرضه التي سقاها دمًا لتكون بذلك العين بصيرة واليد قصيرة في حكم ما تكلم القانون هذا كله نتيجة وعي الروائية سياسيا شأنها شأن أي كاتب «**فالفنان لا يستطيع أن يكون خارج السياسة وإلا وجد نفسه خارج الحياة أي خارج الإبداع »**[33] ذلك أن السلطة لا تستطيع ان تخرج عن نطاق حيز السياسة ونؤكد ذلك بقول نستقيه من الساحة الاجتماعية الحاملة للمثل القائل: «**يبقى زيتنا في دقيقنا... !»**[34] وغير بعيد ان تخلص الروائية في آخر حديثها عن السياسة إلى ذلك الحكم الذي أفسح وأقر بشرعية الجزائر للسياسيين الذين يلهثون وراء النقود والاستلاء على المناصب دون أي معارضة من التاريخين يقول البطل: «**هل بحّ صوتنا اليوم...أم أصبح هناك صوت يعلوا على الجميع منذ أصبح هذا الوطن لبعضنا فقط ؟»**[35].

يتضح للقارئ ذلك الضجر والملل الحامل لشتى أنواع الألم الذي تعرض له "خالد" بالرغم من مسيرته الثورية من أجل فك قيود الجزائر من الأغلال الفرنسية وليس بكبير العناء أن نمد حبر أقلامنا إلى النقطة التي تحمل أكبر سرّ

يجعل منه ورقة رابحة يستعملها السياسي لتكبيل ثقافة المواطن، هذا ما جعل الروائية " أحلام مستغانمي" تتميز بقدرة ذكائها إلى التلميح عن قضايا سياسية فكرية غير مرئية ذلك من خلال إشارتها إلى الروائي " كاتب ياسين" الذي وقف عائقا وجبلا متصديا في وجه السياسة التي كبلت رؤيته الثقافية والعلمية يبرر "خالد" بقوله: «**وبينما عدت أنا ستة أشهر من السجن إلى الدراسة، راح ياسين يكتب بعد عدة سنوات رائعته "نجمة" تلك الرواية الفجيعة، التي ولدت فكرتها الأولى هنا، في ذلك الليل الطويل، وفي مخاض المرارة والخيبة والأحلام الوطنية الكبرى، أذكر أن "ياسين" كان مدهشا دائما، كان مسكونا بالرفض وبالرغبة في التحريض والمواجهة**»[36] وغني عن البيان أن نشير في هذا المثال إلى تلك الآفة السياسية الكبرى الواقفة من أجل إيقاف الثقافة وعرقلتها، وتوقيف الوعي وتشتيته، يقول "كاتب ياسين":« **كما ثرت ضد ا(لجزائر الفرنسية) أثور اليوم ضد (الجزائر عربية– إسلامية) إنهم يكبلون شعبا بواسطة اللغة والدين، أنا لست عربيا ولا مسلما، أنا جزائري** »[37] وهذا قول واضح يؤكد ما صغناه سابقا على ارتباط السياسة بالفكر، وفي مقطع آخر من مقاطع "ذاكرة الجسد" نجد أن الروائية قد رحلت بذاكرتها إلى الربط ما بين الوعي السياسي والسذاجة موصلة إياهم بالوصف والجمع بين المتضادات الذي زادت من حدة التعبير والتعنيف في اللغة والتعميق فيها تقول عن تفكير البطل "خالد"« **أصحاب البطون المنتفخة ...والسجائر الدبلوماسية أصحاب المهمات المشوهة، أصحاب السعادة وأصحاب التعاسة وأصحاب الماضي المجهول**»[38] الاستهزاء والسخرية أول ما يجذب أي قارئ أو محلل للمثال، إذ تعد بمثابة اللغم المحتمي وراء ابتسامات مزيفة ووعود كاذبة ينتظر الوقت المناسب للانفجار حيث نجد أن ما يميز جل السياسيين هو انتفاخ البطون ربما هي دليل على كثرة أكلهم سواء للأموال أو الرذائل وغيرها فهم أصحاب السعادة والتعاسة بجانبيها، كما تلجأ الروائية إلى الكشف والافصاح عن قضايا سياسية اجتماعية تواطئ على نسج أحداثها العديد من الساسة والشعب الجزائري وهذا من خلال خلقها لحلقة جعلت كل المذكورين سالفا يمضون على ورقة واحدة تحمل عقد زواج " حياة" رمز الوطن، إلى السياسي المُغْتَصِب "سي مصطفى" تقول:« **حزني على ذلك الثوب...حزني عليه كم من الأيدي طرزته، وكم من النساء تناوبن عليه، ليتمتع اليوم برفعه رجل واحد، رجل يلقي به كرسي كيفما كان، وكأنه ليس ذاكرتنا، كأنه ليس الوطن. فهل قدر الأوطان أن تقدمها أجيال بأكملها، لينعم بها رجل واحد !**»[39] يتبين من هنا أن اختيار الروائية للعرس كان موفقا إلى حد بعيد كونه نقطة مركزية تدور حولها الألاعيب السياسية، التي أشرف عليها العديد من الشخصيات لا شخصية معينة بحدها. أو ربما هو دليل منها إلى ذلك العَلم الجزائري الذي ضحى من أجل استرجاعه مليون ونصف مليون شهيد لِيُدَّخر في الأخير عند رجال السياسة.

ج–الوعي الاجتماعي: ماذا لو اجتمع الوعي مع المجتمع وذاب كل منهما في ذات الآخر ليصنعا معا أجمل عالم للروائي أو الفنان عامة، فيستقي منه ما يريد من معرفة إنسانية تشكلت عنده منذ أول وهلة، رأى فيها خطوط عالم يشرف على تأليفه العديد من الناس الملتفين حوله تاركين بصمات وصفات، عادات وتقاليد أمة كاملة تُوجد وتُورث من جيل إلى جيل، فينتج تحت هذا الوقع شكل من أشكال الوعي اصطلح عليه "بالوعي الاجتماعي" وإذا نحن تجاوزنا مشكلة المفتتحات التمهيدية وصوبنا سهام أهدافنا نحو لب الوعي الاجتماعي فإننا نجد أنفسنا في ذلك النمط الذي يدرس مواقف الإنسان المختلفة من قيم وسلوكات وممارسات فكرية وذهنية ذات صلة بحاضرهم ومستقبلهم[40]، ويتضمن هذا الاتجاه:

–وعي الإنسان بوظائفه الجسمية والعقلية. –الوعي بأهداف العالم المحيط.–إدراك الإنسان لنفسه كإنسان في المجتمع الذي يعيش فيه. –إدراك الإنسان لنفسه كعضو في الجماعة.....

وهناك ما يؤكد على أهمية المادة أو الواقع الموضوعي في تشكيل الوعي، وهذا الأخير يتمثل في الحصيلة الكلية للأفكار والنظريات وآراء ومشاعر اجتماعية وعادات وتقاليد وأعراف الناس، التي تعكس الواقع الموضوعي للمجتمع والانسان والطبيعة وعلى هذا فالوعي الاجتماعي يشير إلى قدرة الانسان على استيعاب الحقائق من حوله[41]، ومن خلال هذا التعريج اليسير يتبن لنا أن الوعي الاجتماعي هو وعي مشترك بين المجتمعات صدر منهم ويعود إليهم يُتناقل شفاهة بحيث يكون مجهول التاريخ وفي كثير من الأحيان يجسد هذا النوع من الوعي "الأدب الشعبي" الذي يعكس صورة ثقافة امة كاملة بما تحمله من عادات ومعتقدات توارثتها صغير عن كبير حتى وإن كانت هذه الأخيرة بعيدة عن المألوف، وإذا نحن خصصنا أكثر وأخذنا مثلا معتقد" الطيرة" فإننا نجد معظم الشعوب تؤمن بها بالرغم من التطور العلمي الحاصل في كل المجالات هذا وقد سبق الإسلام إلى تحريمها يقول تعالى:« **وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ يُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَهُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ** » سورة يونس [الآية 107].

وعلى سبيل المثال هناك من يتشاءم بالزواج ليلة الأحد ويقول «**ليلة الأحد لا يريد أحدا أحد**»[42] ، وهذا دليل جازم على المعتقد المتوارث جيل عن جيل ولم يكتفي بهذا الناس من مواقفهم ومعاملاتهم فقط بل انتقل إلى مختلف الفنون الأدبية كأداة أو وسيلة ترتقي بما يرُقي العمل الأدبي وبزيد من إثبات جمالياته وقيمته الفنية بلمسة الثقافة أو الموروث الاجتماعي هذا تماشيا مع المتطلبات الضرورية التي أصبحت تلازم الفنون عامة وعلى رأسهم الأدب ساعيا إلى تخليد التراث من جهة والعمل على نشره من جهة أخرى خوفا من الضياع أو طمعا في الترويج، وبهذا تَسَلّطَ الموروث الثقافي الجزائري على رواية " ذاكرة الجسد" ليترك بصمة جزائرية الأصل ولكي لا نعمد إلى ذر الرماد في العيون ندعم قولنا هذا بما أكدته الروائية " غادة السمان" في بعض الاستجوابات حول التراث وأهميته

في تشكيل العمل الأدبي تقول « **أحني رأسي بإجلال لبعض تراثنا وأؤمن بصدق أنه لا إبداع دونما الانطلاق من تلك الخلفية الانسانية التي تحفظ الشخصية العربية من التشتت** »[43]، كما تؤكد في مضرب آخر على أهمية التراث في بناء الفن تقول: « **إن كل فن لا ينطلق من أرضية التراث هو كمحاولة زرع سنديانة في الفراغ !... والتراث هو وعاء الجذور وهو الذي يحفظ للفن كنزه الأول: الأصالة** »[44]، وتأسيسا عليه يتضح أن تمازج التراث بالفن ضرورة أرغمت نفسها على الخلود في عقر الفنون عامة والأدب خاصة والرواية عن قصد والمقطع الذي نود أن نسلط عليه الضوء في رواية " أحلام مستغانمي" يؤكد ذلك ويبرهن على صحة ما قيل سالفا فقد صرحت الشخصية البطل عن المعتقد الذي توارثه أبناء قسنطينة حول ما قيل في الأولياء الصالحين والأساطير المتعلقة بهم إلى أن أصبحوا منارة تزار من حين إلى آخر توسلا إليهم إما لقضاء الحاجة أو التبارك بهم أو التضرع إليهم وذلك عن طريق تقديم الهدايا والقرابين كذبح الكباش والشموع والحناء حتى هناك من يقدم النقود والقماش قولا منهم أنهم يكسون الولي الصالح، كي يرضى عنهم ويجلب لهم الخير وكل ما يريدون قال الله تعالى: «**فَإِذَا جَاءَتْهُمُ الْحَسَنَةُ قَالُوا لَنَا هَذِهِ وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُوا بِمُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَلَا إِنَّمَا طَائِرُهُمْ عِنْدَ اللَّهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ**» سورة الأعراف[الآية131] ، وهذا دليل قاطع يجزم بتحريم الاسلام لمثل هذه المعتقدات ولالتماس الحقيقة أكثر نورد ما قاله لسان الراوي " خالد" يقول: « **تقول أسطورة شعبية إن هذا الجسر كان أحد أسباب هلاك صالح باي ونهايته المفجعة....فقد قتل فوقه سيدي مُحَمَّد. أحد الأولياء الذين كانوا يتمتعون بشعبية كبيرة، وعندما سقط رأس الرجل الولي على الأرض تحول جسمه إلى غراب، وطار متوجها نحو دار صالح باي الريفية التي كانت على تلك السفوح ولعنه واعدا إياه بنهاية لا تقل قسوة ولا ظلما عن الولي الذي قتله** »[45].

إن توظيف الروائية لشخصية" سيدي مُحَمَّد الغراب" هي أول منبه يحيل إلى صفة التقديس كما أن هذا المصطلح يجمع بين شيئين أولهما وهي كلمة سيدي التي تقال تعبيرا عن الاحترام وتبجيل الأنت وثانيهما الغراب وهي الصفة التي تحول إليها مُحَمَّد بعد تعرضه للاضطهاد، كما بررت قدرة الأولياء الصالحين بمتابعة لعنتهم المغضوبين عليهم حتى بعد سنوات وهذا ناتج عن ما يختزن في الذاكرة التي تؤمن بهذا المعتقد والذي لا يكون في جوهره سوى وعي اجتماعي تمخض عن وعي الذات بما يحيط بها.

كما يمكن لنا أن نخمن أن هذا المعتقد لم يوظف لأجل التوظيف فقط وإنما سعيًا من الروائية إلى الربط بين الحالتين (حالة " خالد" وحالة "مُحَمَّد الغراب") اللذان عاشا نفس الظروف النفسية المضطهدة والمكبلة الملحقة بجل أنواع العذاب النفسي الذائبة على جسر مشترك بين الشخصيتين، فكما لاقى " مُحَمَّد الغراب" حتفه فوق ألواح جسر قسنطينة، خاف " خالد" من أن يتكرر الموقف وتحل محل شخصية " مُحَمَّد الغراب" شخصية "خالد"

إلا أن هذا قد تحقق فعلا في قالب معنوي بعيدا عن النموذج المادي المتمثل في انهيار نفسية "خالد" التي تعاني من موت ذاتي داخلي نابع من الأنا الواعية بما يدور بها ولهذا نجد الروائية كلما سمحت لها الفرصة قامت باستنهاض وعيها بالمجتمع واستحضرت ثقافتها لتكون شهادة حية على المجتمع القسنطيني أو الجزائري عامة، ذلك أنها قد تذوقت فيها ملاذا آمنا تستقي منها أحداثها وترصع بها كتاباتها وعادة ما تتبعها بسخرية واضحة اتجاه هذه المعتقدات لتزاوج بين قناعة أُمُّ حياة " أحلام" المزيفة وكذا قناعتها التي تبدي ايمانا بالأضرحة والأولياء الصالحين، والناظر في هذا الكلام يجده ينطبق تماما على ما قالته الشخصية حياة أثناء حديثها عن إيمان أمها المخدوع بالأولياء الصالحين، إلى درجة جعلت منها لا تفارق الأضرحة يوما فتنتقل بالوعي الاجتماعي إلى الوعي المزيف تقول: « ...**تصور أنها يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار سيدي مُحَمَّد الغراب بقسنطينة حتى إنها كادت تلده هناك...ولذا سمته مُحَمَّد الطاهر تباركا به...ثم سمت عمي مُحَمَّد الشريف تباركا به أيضا ...وهكذا كادت أن تسميني "السيدة" تباركا بالسيدة المنوبية التي كانت تزورها في تونس كل مرة محملة بالشمع والسجاد والدعوات، منتقلة بين ضريحها ومزار سيدي عمر الفايش**.....»[46]. من خلال هذا الأفق يتبدى لنا أن الروائية قد دعمت مدى إيمان الناس بالأولياء الصالحين إلى درجة تجعل منهم يتباركون بأسمائهم ولكن أول ما يجذبنا ها هنا الكلمة التي أعيدت للمرة الثانية بناءً على المثال الأول ألا وهي كلمة "سيدي" والتي لا يخلو أي اسم للأولياء الصالحين منها، ومن هنا يتحول الوعي الاجتماعي إلى مراتب السخط والسخرية ليجتاز أفق اللامعقول الذي يجعل من الشخص يؤمن بالمعتقدات حتى وإن كانت بعيدة عن المألوف والطبيعي وهذا كله بسبب الاغتراب الذي عاشه الناس وسط مجتمع يتخلله العنف والاضطهاد والمعيشة القاسية، وفي خضم هذه الأحداث يلجأ الإنسان إلى عالم آخر يسد به ثغرات فراغه الذي لا يجد له حلا صائبا إلا من خلال معانقة الذات لمعتقدات ترسم لهم خيالا يجعلهم يتوهمون ما يريدون وأن ما يحلمون به يتحقق على أرض الواقع فينشأ عن وقع ذلك صراع بين الذات والمجتمع الذي يدفع بالذات إلى هاوية مظلمة أبعدته تقريبا عن دينه الذي لا يسمح بهذه العادة.

د-**الوعي الديني**: لعله من البديهي القول بأن النص الأدبي وأي ابداع إلاّ وتشكلاته تكون مبنية على أسس سياسية فكرية واجتماعية وعقائدية، بل هو تجربة الأديب الملتفة حول السطور والتي تعكس واقعه بمختلف مستوياته، ومن هذه المستويات الخطاب الديني « **الذي شغل مساحات واسعة في فنون الرواية العربية المعاصرة، باعتباره عاكس للثقافة العربية ومشخص للمنظومة الفكرية التي ينتهجها أفراد المجتمع، الذين يفسحون للدين مجالا واسعا في حياتهم كتعبير عن الالتزام والاستقامة كما يعتبر الدين المقياس الأكثر دقة للأخلاق وآداب المجتمع**»[47] فيبرز الوازع الديني ذو الانتماء الاجتماعي الذي يحدد موقف أي كاتب دون

العودة إلى السياق الذي يشكل النص بمختلف مضامينه وأشكاله المختفية وراء كلماتها موقف الكاتب الديني والذي يعكس من خلاله رؤية تتجاوز السطحيات هادفا في تعرية الواقع بشتى جوانبه.

فالشاعر أو الروائي أو المسرحي أو غيره ما هو إلا مواطن يحمل رسالة تفرض إعطاء مجهر للناس كي ينظروا إلى الواقع بعين هذا الفنان الذي ينمي فيهم عامل التشويق وروح الوعي والادراك الناتج عن قوى عقلية فردية التي هي في حقيقة الأمر ليست إلا انعكاس لصورة الفرد الواحد داخل المجتمع. فاتخذت "أحلام مستغانمي " الدين كحجر أساس في بناء هيكل روايتها الفني، فصاح الفضاء بالمعتقد والدين الإسلامي الذي أصبح حسب الراوي "خالد" دينا مشوها بأيادي مست السياسة أولا والشهوات والنزوات ثم مست الدين لتنقل له عدوى هذا الانزياح الذي كان ضمن الفرائس التي تهيأت لها الفخاخ الأوروبية. مما توفر الجو الملائم كي ينتشر الاغتراب الديني داخل الرواية المصاحب للشخصية البطل من البداية إلى النهاية والتوضيح لا يكون إلا باستقراء ما في داخل الرواية حيث راح "خالد" يقر بسبب عزوف الجزائريين عن واقع دينهم مشبها خطيئتهم بخطيئة "آدم" التي كانت سببها امرأة يقول:« **هل التغزل بالفواكه ظاهرة عربية ؟ أم وحده التفاح مازال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى، شهي لحد التغني به، في أكثر من بلد عربي**

وماذا لو كنت تفاحة

لا لم تكوني تفاحة

كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر، كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء، ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكنني لأكون معك أنت بالذات، في حماقة آدم»[48] يتبنى الراوي كل هذا الوصف الممزوج بأحد أشكال التعابير الشعبية المتمثلة في الأغنية الشعبية للإفصاح عن الدين الاسلامي المتولد بعد الاستقلال هذا كله يدور في قالب التضاد المعتمد من طرف الروائية مطلة على الاستشراف تارة والاستذكار تارة أخرى، ذلك في قولها « **ماذا لو كنت تفاحة؟**» وكذا قولها « **لا لم تكوني تفاحة**» المشير بدوره إلى ذلك الاستشراف الذي تطمع من خلاله الروائية التطلع للمستقبل ومنع تخوفها من وقوع الواقعة التي وقعت في الماضي والتي راح ضحيتها أرض الجزائر كفريسة في يد المستعمر على خلاف ما ستقع فيه لاحقا وهو الاستعمار الفكري الثقافي الديني بعدما ذاب الاستعمار السياسي والاقتصادي، ثم يتطرق إلى حادثة "آدم" والتفاح الذي أغره بجماله وبهائه فكان السبب الرئيس في نزوله من المقدس إلى المدنس «**كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر**» وهو رمز يشير إلى إغراء "حياة" "لخالد"، ثم يلجأ بعد هذا إلى الاستفهام الغير حقيقي الحامل لمعنى الخيانة التي ستحدث جرَّاء بقاء "خالد" وتقدمه "لحياة" لأنه بذلك يكون خائنا "لسي الطاهر" الذي أمَّنه على ابنته وزوجته وحتى الوطن لذا يقول:« **ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكنني لأكون معك أنت بالذات، في حماقة**

آدم» أي أن آدم استسلم لامرأة سامحا في كل الخيرات والجنة التي أسكنه الله ايّاها، مقابل أكل التفاحة المتمثلة في امرأة عند "خالد"، هذا دون أن ننسى الموروث الثقافي الذي أَغْرَفَ منه "خالد" مستحضرا أغنية "التفاحة" يقول: «**يا التفاحة... يا التفاحة.... خبريني وعلاش الناس والعة بيك**»[49] تلعب ها هنا أحلام دور حواء التي أغرت آدم بأكل التفاح المحرّم والحامل لقدسية دينية كونها ليست مجرد فاكهة عادية المؤكد عليه التكرار الذي جاء في قول " خالد" « **يا التفاحة ... يا التفاحة....**» و هو تأكيد صريح على أهمية نرجسية التفاح المشكل لأسطورة عربية دينية شهيرة مما جعل " خالد" سيتوقف ذاكرته عند محطة خطيئة آدم المحرمة، ومبدأ الانكسار الداخلي حيث تجرّع "خالد" من هذا الداء إلى أبعد الحدود فراح يترجمه عن طريق الأغاني الشعبة.

هـ- الوعي الساذج:

ليس من السهل أن يجول الروائي بقلمه داخل ثنايا مدونته متنقلا بين جلّ أنواع الخطابات الراقية منها والساذجة على كفة واحدة من التمييز، فيلجأ إلى العالم الغير مألوف في المحيط الاجتماعي ويفتح باب الألفاظ والعبارات الدخيلة على مجتمع محافظ، وعلى هذا الأساس ينبغي أن نوضح من البداية إلى أن الخطاب الساذج في ذاكرة الجسد قد نال من قلم الروائية إلى أبعد الحدود، واستولى بنفوذه القوي على أغلب الأحاديث مما حفز الرواية على الاستعلاء وبلوغ المكان المرموق من الدراسات، إذ تداخل السرد الساذج مع أنواع السرود الأخرى ذلك بروح واعية من قبل "أحلام مستغانمي" التي لم تكن تكتب لمجرد الكتابة وإنّما لتصوب سهام أهدافها على غايات غير مرئية للقارئ، فاستطاعت أن تخترق آفاق ذات متكلمة رمزية مشبعة بانكسارات وإحباطات جراء مخلفات الاستعمار، وربطت بين اختناقات ذات متفجرة سخطا ولوما وعتابا وذوات تحكمها نزوات وشهوات ترغب في احتضان ذاكرة أرض تفوح عطرا تاريخيا كله في حيز تضبطه معايير أدبية غير مباشرة عمادها ما يسمى الوعي الساذج واستنادا إلى هذا سنسعى جاهدين للكشف عن تجليات الوعي الساذج داخل ذاكرة الجسد لكي لا تبقى دراستنا مجرد بناءً نظريا لا زادا تطبيقيا ذلك باقتطافنا مثالا نؤكد به ما صُغناه سالفا. فقد صرح الراوي "خالد" في احدى المقاطع سخطه من المجتمع الذي هرب منه "ناصر" ولجوئه إلى العالم الديني "المسجد" يقول: « **لقد تركته في المسجد، قال لي أنه يفضل أن يقضي يومه هناك بدل أن يقضيه مع هؤلاء " القوّ..." !**»[50]

نلمس هاهنا ذلك الهروب المباشر الذي صدر عن "ناصر" بلجوئه إلى المسجد بدل التعامل مع السفلة الذين رسم عليهم الزمن جلّ أنواع السذاجة، فجمع بين متناقضين " المسجد" لما يحمله من أبعاد دينية وكلمة "**قوّا**..." لما تحمله من حقارة وشتم حيث تستعمل ضد الأشخاص الذين يتعاملون بوجوه متعددة لا يتمسكون بوجه واحد أي متقلبي المزاج والمنافقين وهذا ما جعل من اللغة تأتي محملة بالعنف والعصبية ضد السياسيين الذين صوّبوا أعينهم على خيرات البلاد ولكن مع هذا ربما لاحتشام الروائية من ذكرها للمسجد ثم ذكرها لكلمة "**قوّا** " هو ما

جعلها تشير إلى الكلمة دون ذكرها كاملة فجاءت كتابتها نصفية غير كاملة يقول "مُحَمَّد الماغوط" حين ترك الزراعة «**أحسست أنه ليس اختصاصي الحشرات الزراعية بل الحشرات البشرية**»[51] وهذا ما أراد الراوي معالجته عن حقيقة. بينما ينزاح عن موقف الروائية في مقطع آخر إلى الطمع في إقامة المقارنة ما بين فرنسا والجزائر ذلك في قالب ساذج من خلال تغطيتهما بجانبين جانب مثّلته "كاترين" وجانب مثلته نساء قسنطينة ذلك «**بتجاوز وعي بطلها، وهذه المجاوزة نشأ عنها الابداع القصصي من الناحية الجمالية**»[52]، جاء في حديث " خالد" « **فتستيقظ أنوثتهن المخنوقة تحت ثقل ثيابهن وصيغتهنَّ. تهتزّ الصدور وتتمايل الأرداف ويدفأ فجأة الجسد الفارغ من الحب...**»[53] ثم يقول في مقطع آخر: «**قلت وأنا ألقي نظرة أخيرة على جسدها المختبئ دائما تحت الأثواب الخفيفة الفضفاضة: ولم يحدث لامرأة قبلك أن منحتني غربة أشهى ...** »[54]

إن القارئ لهذين المثالين يشعر من الوهلة الأولى بذلك التباعد البيّن ما بين المثال الأول والمثال الثاني، ولم يكن ذلك غباءً من الروائية وإنما رمزا أخفت من وراءه العديد من التأويلات « **ذلك أن المعادلة الساخرة تجعل الكلام المولد عنها معاني متعددة وهي لغة تحوي الكثير من الشكوك**»[55] وعلى سبيل المثال أنها قد أرادت بالمثال الأول أن تبرز ذلك الوجه الجزائري المكبل بالقيود والأحكام وبالرغم من الجمال والمثالية التي تتمتع بها إلاّ أنها غير بارزة للناظر وسبب ذلك أن كل المحيطين بها قد أضحوا بعد الاستقلال لا يؤتمن عليهم، وروح الاستيقاظ لا يكون إلا في المناسبات التي يتذكر فيها أبناء الجزائر تاريخهم لكن في كل مرة ليكون هذا التاريخ ثقلا على عاتق ممثليه. وهذا ما يجسده المقطع « **فتستيقظ أنوثتهنَّ المخنوقة تحت ثقل ثيابهنَّ وصيغتهنَّ**» فيما يتصارع المثال الثاني مع أوّله ساعيا إلى تمثيل فرنسا التي تستملح مواقفها وسياستها الاغرائية عن طريق تزيين وترصيع مواقفها بياقوت حقيقته حجارة هذا يتمثل جليا في السياسة التي جعلت منها مفتاحا كي تدخل به إلى أرض الجزائر حالها حال "كاترين" التي كانت تخفي جسدها الفاتن تحت ثياب خفيفة لتكون سهلة الرؤية للناظرين فتغريهم بشهواتها ونزواتها، حيث استطاعت "أحلام" أن تحلم بالذاكرة وتسبح بها بعيدا عن الأسلوب المباشر ووضعت كل هذا في قالب الوعي الساذج، فكانت امرأة وكاتبة بعقلية ناقدة ومنفتحة ومحافظة، وبشخصية مكتئبة ومتفائلة في الوقت نفسه.

الهوامش:

[1]- ينظر: لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي- أنموذجا- مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجيستير في مشروع المناهج النقدية، جامعة السانيا، وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013-2014، ص 122 .

[2]- ينظر: طوني بينيت. لورانس غروسمبير وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، ط01، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010 ص 344.

[3]- قاضي هشام وبولخراص عبد الحق، السبيل في الفلسفة 3AS نهائي جميع الشعب، ص 209

[4] – م. ن ، ص 211

[5]– ينظر: لخضر لمياء، م. س، ص 122

[6]– ينظر: حسني إبراهيم عبد العظيم، ذاكرة الجسد وذاكرة المجتمع، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي http://www.ssrcaw.org 2015/5/12 10:39، ص 1

[7]– ينظر: م. ن، ص 2

[8]– ينظر: أحسن بن حسن، الوعي التاريخي كقوة للتجاوز، مركز التنوع للدراسات Diveristy centre for studies، 2016/07/18، 20:45، ص 2

[*]– السكيلوجية: هي الدراسة العلمية التطبيقية التي تخضع سلوك الإنسان للفحص والدراسة وعادة ما يختص علم النفس بمجالها كما يمكن تطبيقه على غير الإنسان كالحيوان والأنظمة الذكية. ينظر: وكيبيديا الموسوعة الحرة 13:07، 28 /2017/03

[9]– ينظر: عبد القادر عبار، المسلمون وضرورة الوعي التاريخي، defeuse.arob.com/vb/thead/6845، 22:30 ، 2017/05/29

[10]– ينظر: شايع ابن هذال الوقيان، مفهوم الوعي التاريخي، جريدة عكاظ، www.oKaz.com.sa/new/issues/../com، 22:32، 29/ 2017/05

[*]– سجن الكودية: هو أحد أقدم البنايات بقسنطينة ويعد ذاكرة للأمة وشاهدا على بشاعة الاستعمار الفرنسي وجرائمه ضد الجزائريين الذين كافحوا لأجل إستعادة الاستقلال. ينظر: www.victamined2.org، 12:52، 28 /2017/03

[11]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط05، دار العزة والكرامة للكتاب، 2015، ص 28.

[12]– عبد العزيز بوباكير، الشاذلي بن جديد مذكرة الجزء الأول، د ط، دار القصبة للنشر–الجزائر– 2011، ص 16

[**]– فيكتور هيجو: " victor Marie hugo" ولد في 26 فبراير 1802 وتوفي في 22 مايو 1885، كان أديبا وشاعرا وروائيا فرنسيا، يعتبر من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية، ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات المنطوقة ومن أهم أعماله الروائية البؤساء "les misérable". ينظر: الويكيبيديا العربية 13:02، 2017/03/28.

[13]– غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، ط01، مطبعة دار الكتاب – بيروت– 1981، ص 234

[14]– ينظر: أحسن بن حسن، الوعي التاريخي كقوة للتجاوز، ص 01

[15]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 30

[16]– عبد العزيز بوباكير، الشاذلي بن جديد مذكرة الجزء الأول، ص 65

[*]– الشاذلي بن جديد: من مواليد 14 أبريل 1929 والمتوفى في 6 أكتوبر 2012، عن عمر يناهز 83 عاما بمستشفى عين النعجة العسكري الرئيس الرابع للجزائر المستقلة بعد وفاة هواري بومدين الذي كان قبل هذا وزيرا للدفاع ابتداء من نوفمبر 1978 إلى فبراير 1979 خفف أثناء رئاسته من التدخل الاقتصادي والمراقبة الأمنية للمواطنين سبب انهيار النفط ومن أجل الحفاظ عن السياسة دعا إلى الانتقال للديمقراطية والتعددية الحزبية فتعرض الجيش لكل هذا موقنا الانتخابات الديمقراطية مما أدى بن جديد إلى الاستقالة مخلفا وراءه دخول البلاد في حروب أهلية طويلة. ينظر: الموسوعة الحرة ويكيبيديا العربية، الشاذلي بن جديد 12:51، 2017/05/04.

[17]– عبد العزيز بوباكير، م س، ص ن

[*]– باتنة: مدينة وبلدية تابعة إلى دائرة باتنة ولاية باتنة الجزائرية تسمى " باليتيفيناغ" وبالفرنسية "Batna " حيث تقع بجبال الأوراس شمال شرق الجزائر واللغة الرسمية عند سكانها الأمازيغية إلى جانب العربية الدارجة، تؤكد الدراسات أنها كانت من بين المناطق المنتمية إلى المملكة النوميدية التي كانت عاصمتها سيرتا بعدما توالت عليها العديد من الحضارات، تحوي هذه الولاية العديد من المدارس التربوية كثانوية عباس لغرور ومصطفى بن بولعيد كما تحوي قطب جامعي هو جامعة الحاج لخضر، والمعروف عن هذه المدينة إستضافتها كل صيف لمهرجان تيمقاد المضيف للعديد من الضيوف من افريقيا أوروبا وأمريكا. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة: باتنة 12:40، 2017/05/04.

[18]– غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 217.

[19]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 184.

[20]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 194

*- الألم النفسي: هو ذلك الألم الذي ينشأ عن تأثير الميول والأفكار والاعتقادات والآراء كمن يسقط في الامتحان فيتألم لعدم بلوغ غايته، وكذلك من يسمع خبر موت صديقا له فيغمى عليه وقد يشتد حتى يصبح قريبا من الانفعال أو الهذيان فيسمى في هذه الحالة حزنا وشجوا وهما وحرقة ولوعة .ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، د ط، دار الكتاب اللبناني – لبنان بيروت- 1982، ج 01، ص 124.

**- الألم الجسدي: احساس تصاحبه استجابات غير محتسبة وأي استجابة تحدث بفعل مؤثر وهذان هما طرفا أي احساس مؤثر واستجابة ومن بين مجموع الخبرات الي يعيشها الإنسان خبرة الألم، وهي تتجسد في المعاناة . ينظر: عادل صادق، الألم النفسي والعضوي، د ط، 1984 ص 15-17

[21]- حسن ابراهيم عبد العظيم، تاريخ النشر 2011/09/15 مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي http://www.ssrcaw.org 10:39، 2016/10/12

[22]- حميد سلاسي، ذاكرة الجسد والهوية، مجلة العلامات، موقع سعيد بن كراد، العدد 04، المدرسة العليا للآساتذة مكناس 1995،09:51، 2016/02/04

[23]- محمود ميري، الجسد نصوص من التراث، مجلة العلامات، موقع سعيد بن كراد، العدد 04، المدرسة العليا للآساتذة مكناس، 1995، 9:51، 04 2016/02/

[24]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 230

[25]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 275

[26]- سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص 212. نقلا عن: ينظر: الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية الرواية الجزائرية المعاصرة، ط01، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع- إربد الأردن- 2010، ص 167

[27]- ينظر: نادية بن ورقلة، الوعي السياسي، دور شبكات التواصل الاجتماعي في تنمية الوعي السياسي، جامعة الجلفة، الجزائر، ص7-8

[28]- ينظر: الوعي السياسي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 20:17، 2017/02/14، ص 01.

[29]- أحلام مستغانمي، م. س، ص 319

[30]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 333.

[31]- م، ن، ص 333.

[32]- م. ن، ص257

[33]- غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 244

[34] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 330

[35]- م، ن، ص 302

[36]- م. ن، ص 308

[37]- ينظر: مقالة أعطاها كاتب ياسين لمجلة جون افريك الفرنسية بتاريخ 1987/01/28، العدد 1360. نقلا عن: جورج الراسي، الدين والدولة في الجزائر من الأمير عبد القادر...إلى عبد القادر، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2008، ص 29

[38]- أحلام مستغانمي، م. س، ص 336

[39]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 344

[40]- ينظر: رفيق محمود المصري ومحمود الشامي، ملامح الوعي الديني لدى الشباب الجامعي الفلسطيني، دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة الأقصى، بحوث ودراسات علمية متخصصة محكمة يصدرها المشروع العربي لصحة الأسرة، المجلد 01، العدد 02، مايو 2008، ص 41.

[41]- مُحَمَّد بن سعود العريفي، العلاقة بين الوعي الاجتماعي والحد من انتشار العقاقير المخدرة، بحث مقدم استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستير، المعهد العالي للعلوم الأمنية الرياض، فسم العلوم الاجتماعية، 1416، ص 26.

[42]- نوال بنت عبد العزيز العيد، ماذا بعد الحج والعمرة، د ط، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، 1427، ص 110.

[43]- غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 255.

[44]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 195.

[45]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 280.

[46]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 100.

[47]– مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة رواية مدينة الرياح للكاتب الموريطاني موسى ولد ابنوا نموذجا، مجلة الأثر، المركز الجامعي (طارف) الجزائر، العدد 13، 2012، ص 257.

[48]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 11.

[49]– م، ن، ص ن.

[50]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 321.

[51]– قراءة في حياة وتجربة الراحل الكبير "محمد الماغوط"، د م.

[52]– تودوروف كنت بينيت كلر وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، ط01، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ص 111. نقلا عن: سماح بن خروف، الإغتراب في رواية كراف الخطايا عبد الله عيسى لحيلح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011– 2012، ص 154

[53]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 299

[54]– م.ن، ص 378

[55]– بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط01، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت لبنان–1986، ص 27. نقلا عن: سماح بن خروف، الاغتراب في رواية كراف الخطايا عبد الله عيسى لحيلح، ص 154.