آسيا جبار: مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة.

أ. عزيز نعمان

جامعة تيزي وزو

ملخص:

تسعى هذه المداخلة لإظهار مقدار ما يزخر به العمل الروائي للأديبة الجزائرية آسيا جبار من عناصر مُحيلة على هويتها، وعلامات مُعرّفة بانتمائها الثقافي في رحاب مدونة أدبية حميمية وفي كنف رؤية تقوم على قبول الآخر، لا سيما إذا كان ذلك الآخر أحد مخلفات الماضي ومكونات الذاكرة. ومنطلق الاستكشاف رواية "الحب والفانتازيا"(L'amour, la fantasia) (1985) التي توفر للقارئ والدارس، على حد سواء، أرضيات خصبة للتساؤل عن مدى مساهمة الكتابة في الانخراط الهوياتي الثقافي وتحقيق تعايش بين ثقافة وطنية أصلية وثقافة متوسطية أملاها التاريخ وأرستها القيم الإنسانية. فتتأكد مع النص الروائي مسألة البحث عن لغة الحب مقابل لغة الحرب ولغة الأم مقابل لغة الإبداع، وتتولد لدى الكاتبة منطقة وسطى محايدة هي منطقة التلاقي والتبادل، أو ما يعرف عند من عُدت امرأة المغرب الكبير العظيمة بـ "البرزخ" الذي يحدد فضاء الكتابة المتراوح في نصوصها بين جغرافيتين وعالمين وحضارتين. وإلى جانب هذا الوفاق تستعرض الرواية في فصولها المتراكمة سلسلة من حركات متعاكسة ظاهريا قوامها الذهاب والإياب بين الموضوعات والشخصيات والعقد، ومرتكز ذلك التناقض هو التاريخ المشترك الذي أفرز خللا في بناء الهوية، وهو ما حدا بالروائية إلى تكريس فلسفة المواجهة التاريخية التي من شأنها تقديم حلول لوضع التشظي الذي آلت إليه الهوية والتصدي لخطابات كراهية الآخر ورفض الاختلاف، تلك الخطابات التي اتخذت اللغات خصما تحطم به عناصر التعارف بين بني البشر باعتبارها عامل تقارب بينها.

تصلح رواية "الحب والفانتازيا" لأن تُعدّ عينة أدبية كاشفة لكتابة قائمة في أصلها على فعل الاستذكار الذي يجعل جبار في حركة دؤوبة بين ضفتين متقاربتين ومتعارضتين في الوقت ذاته، فتبدو في مسيرتها التي لا ينال منها الكلل راسمة لمنطقة ما بين ثقافية تطبعها

ألوان التوحد والتضامن والتنوع الثقافية والإنسانية المتدفقة من فضاء ما وراء الحدود واللغات والأجناس.

الملخص بالفرنسية:

L'œuvre romanesque d'Assia Djebar montre un nombre important d'éléments ayant un lien direct avec l'identité et l'appartenance culturelle. A travers les nombreux textes romanesques se vérifie la question relative à la quête d'une langue d'amour en opposition avec une langue de guerre, et une langue maternelle en opposition avec une langue de la création. Se vérifie aussi la question relative à l'apparition chez celle qui est considérée comme la plus grande femme du Maghreb d'un entre-deux neutre qui constitue l'espace voué à la rencontre et à l'échange, ou ce qui est qualifié en arabe de «barzakh» qui désigne l'espace entre deux géographies, deux mondes et deux civilisations.

L'amour, la fantasia est un modèle littéraire qui témoigne d'une écriture axée à l'origine sur la remémoration, dessine un espace intra cultuel situé au-delà des frontières, des langues et des genres. Je voudrais démontrer de quelle manière ce roman offre au lecteur, au même titre qu'au chercheur, quelques terrains fertiles permettant de s'interroger sur l'éventuel rôle que jouerait l'écriture dans l'accomplissement identitaire et culturel.

نص المداخلة: إن تتبع مسار الكاتبة الجزائرية آسيا جبار(فاطمة الزهراء إمَلايَنْ، المولودة عام 1936 بشرشال- تيبازة) الإبداعي الحافل بالنشاط الأدبي الدؤوب يضعنا أمام جملة من العناصر المميزة لفعل الكتابة وتجلياتها عند واحدة من أبرز الريشات المبدعة في الجزائر، بل واحدة من أولى الطاقات الإبداعية التي يصلح أن ندرجها ضمن الجيل الأول من الكتاب الجزائريين ممن تحمل مشقة الكتابة بلغة المستعمر وقبل مخاطر المغامرة فيها. وقد انطلقت تلك المغامرة في حالة جبار سنة 1957 مع أول عمل لها هو رواية "الظمأ" (La soif)، لتليه أعمال أخرى كثيرة تراوحت بين الرواية والقصة والشعر والمسرحية وكذا السينما. وآخر تلك الأعمال ما صدر لها مؤخرا(سنة 2007)، وهي رواية "بوابة الذكريات" (Nulle part dans la maison de mon père).

أول العناصر التي لا سبيل للحديث عن كتابة جبار بدونه عنصر التاريخ، حيث لا يخلو كتاب واحد لها منه، وينم هذا الحضور عن حرص الكاتبة الدائم على استحضار جانبها التكويني، أو بالأحرى رصيدها المعرفي، في جل أعمالها علما أنها كرست حياتها في سبيل دراسة التاريخ ثم تدريسه بعد ذلك. وتاريخ الجزائر هو أكثر ما يتكرر في أعمالها، وينفرد فيه تاريخ الثورة الجزائرية، وذلك ما نلمسه أكثر فيما كتبته بعد الاستقلال، ففي روايتي "أطفال العالم الجديد" (Les Enfants du Nouveau monde) (1962) و"القبرات الساذجة" (Les Alouettes naives)(1967) تكتسي الثورة بعدا مرجعيا، لكن المرجعية الثورية تلك تتحول من طابعها العائلي الحميمي الذي يشكل رباطا وثيقا بين الشخصيات- القريبة في ظاهرها إلى الشخصيات المسرحية- في الرواية الأولى إلى طابع الاختلاف والتباين الذي يفرق شخصيات الرواية الثانية عن بعضها البعض؛ فكأننا إزاء فضاء اجتماعي يضيق فاسحا المكان للفرد، وكأن الكاتبة تمنح حرية لشخوصها عبر الزمان والمكان وتحرص على إحداث قطائع على مستوى الخطاب من شأنها أن تصيّره خطابا تتخلله لعبة الألغاز ومتعة جمع كافة العلامات الدالة على نفسية كل شخصية على حدة، ورصد توجهاتها الأيديولوجية.

تتعمق المرجعية التاريخية أكثر بعد ذلك في "نساء الجزائر في مخدعهن" (Femmes d'Alger dans leur appartement)(1980) فتقرنها الكاتبة بعلامات بصرية مستمدة من اللوحة الزيتية التي رسمها الفنان التشكيلي الفرنسي دُولَكَروا (Delacroix) في معرض زيارته لأحد المنازل الجزائرية سنة 1832. وفي عملية قراءتها للوحة الفنية تجعل من الوضع الاجتماعي- التاريخي للمرأة الجزائرية سياقا خاصا تتكامل فيه الكتابة(الأدب) والرسم في تأكيد الدور التاريخي لتلك المرأة ومأساتها المنجرة عن قدرها المحتوم.

والعمل الذي استثمرت فيه آسيا جبار معارفها التاريخية، أو بالأحرى "الرواية التي استفادت أكثر من التكوين التاريخي لصاحبها"[1]– على حد تعبير بيضاء شيخي- هي رواية "الحب والفانتازيا"(L'Amour, la fantasia)(1985)، حيث تعود بنا الكاتبة- عبر نصوص تاريخية- إلى السنوات الأولى لاحتلال فرنسا للجزائر، وهي عودة تحمل دلالة مساءلة التاريخ والبحث عن الذات عبر الذاكرة الجماعية. كما تمنحنا عبر مختلف العلامات المصاحبة لعملية الاحتلال كل ما من شأنه أن يقف حاجزا أمام ما ينجر عن اغتصاب حرية الآخر، وتجعل وسائل المحتل أو المغتصب- وأولها اللغة- أسلحة ناجعة ضده. لكن الكاتبة وهي تستعرض ما علق بذاكرة تاريخ الجزائر من آلام وجروح تسعى لتحقيق مصالحة تاريخية مع الأسلاف، وتتخذ من ذاكرة التاريخ الحية موضع التقاء بالآخر، وهو ما يوحي بالبعد الإنساني الذي ينبغي أن يصاحب عملية البحث عن التاريخ والحقيقة.

وعلى غرار ما تضمنته الأعمال الأولى لجبار من مواضيع أساسية تستند إلى مرجعية الثورة فإن المرجعية ذاتها نلمسها في أعمالها الأخيرة، فنراها في رواية "المرأة التي لا قبر لها"(La femme sans sépulture)*(2002) تتخذ من شخصية "زوليخة"، إحدى بطلات الثورة التي لم يعثر لها على أثر منذ 1958 سنة إلقاء القبض عليها، رمزا لـ" استعادة الذاكرة وقلبها"[2]، ويقوم منطق القلب على استحضار امرأة كشخصية صانعة للتاريخ- على خلاف ما كان الحال عليه عند كتاب الجيل الأول- وجعْلها محور دوران الأحداث وتطور العقد، وقد عبرت الكاتبة عن تلك الخصوصية تعبيرا صريحا: "*سعيت لإظهارها (زوليخة) وسط دينامية نسوية حقيقية لم يكن يُنظر إليها بما فيه الكفاية في تلك الفترة*"[3]. فما أرادت جبار استكماله، في أعمالها الأخيرة، هي حقيقة التاريخ التي لا ينبغي فصلها عن عنصر المرأة المتأكد عندها باستمرار مع كل عمل لها.

يشكل عنصر المرأة- إلى جانب التاريخ- الموضوع الذي تدور حوله أعمال جبار جلها، فتبدو المرأة باحثة عن نفسها على وجه الدوام، والمنطلق الذي تبنته الكاتبة في عملية البحث هو أولا جعل الشخصية النسوية- دون تمييز بين الأعمار والانتماءات الاجتماعية- شخصية محورية في نصوصها الكثيرة؛ وهو ثانيا اتخاذها من عناوين بعض تلك النصوص فضاءات رمزية للتساؤل حول المرأة ووضعها على أصعدة مختلفة، ومن أمثلة ذلك صيغة جمع المؤنث التي اختارتها عنوانا لثالث أعمالها "القبرات الساذجة"، وهي صيغة تحيل إلى وضع المرأة إبان الثورة الجزائرية الذي هوى إلى الحضيض نتيجة أعمال المستعمر الشنيعة، وما قد يوافق تلك الصورة الرمزية في الواقع وضع طائر القبرة الذي ينفرد، ضمن أصناف الطيور الأخرى المتمتعة بأجنحة وسيقان تمكنها من الطيران والجثوم فوق أغصان الأشجار، بكونه "لا يحط على الأشجار"[4] وهو ما من شأنه أن يقلل من قيمته كمخلوق يُفترض أن يكون مجبولا على السمو.

وتصبح للعنوان دلالة خاصة في "نساء الجزائر في مخدعهن"، حيث تتدخل عين الرسام في وصف المرأة الجزائرية خلال سنين عزها الأولى (بعض النساء التي لم تتأثر بعد بتبعات احتلال الفرنسيين للجزائر) فتُصور طلعتها البهية وتشيد بقداسة حرمة منزلها. وبذلك حصل تفاعل بين نص جبار ولوحة دُولكروا لتتولد علامات تسبح في فضاء الفن والأدب، لكنها علامات لا يفارقها حاضر المرأة الذي آل إلى الإقصاء والعزلة المفروضين فرضا؛ وهو الحاضر الذي تبحث الكاتبة عن مرجعية أولى له في الماضي استنادا إلى ما توفر لديها من عناصر توحي بما مُورس على المرأة من قهر في حكايات "ألف ليلة وليلة" على يد السلطان شهريار، وهو ما ألهمها عنوانا لرواية صدرت لها سنة 1987 جاء وفق الصيغة: "ظل سلطانية" (Ombre sultane).

استندت الكاتبة أيضا إلى ما لعبته المرأة من دور هام، لم يُشر إليه، في فترتي فجر الإسلام وضحاه وكان ذلك كافيا لأن تتساءل في روايتها "بعيدا عن المدينة"(Loin de Médine)(1991) عن بواعث إيقاف صوت المرأة لتضعنا أمام صورة المرأة العربية الراغبة اليوم في استيراد حقها المأخوذ منها واستعادة مجدها المفقود عملا بالمبدأ الذي ينص على اختلال توازن المجتمع بل ضياع قيمته إذا ما غيّبت عنه المرأة. ولأن جبار لا تكتب إلا والجزائر حاضرة في كتاباتها فإنها تشيد في واحد من آخر أعمالها- "المرأة التي لا قبر لها"- برمزية العمل البطولي للمرأة الجزائرية وقيمته التاريخية وذلكم في اعتقادنا مستوى ثالث يندرج ضمن المستويات التي نظرت الكاتبة من على فوقها إلى المرأة، فإلى جانب كونها "مُكتشفة للجسد والزوج بعد ذلك"[5] فإن ذاكرة الجزائر لا تتحدد إلا بما تحمله نساء الأمس، الحية منها والميتة، من إرث شفوي ينبغي أن تتناقله الأجيال القادمة وذلك هو المستوى الأبقى الذي يوافق "ديمومة المرأة- الأم"[6] على حد تعبير جان ديجو(Jean Déjeux). وفي هذا المستوى المتجدد تعود جبار عبر أعمالها الكثيرة إلى ما يصلح أن يكون مسكوتا عنه، أو بالأحرى صوت المرأة المكبوت، وقد عبرت عن ذلك قائلة: "*حملني فعل الكتابة إلى أصوات النساء الثائرة في صمت خلال طفولتي وكذا إلى أصلي الثابت*"[7].

تشكل الذاكرة عنصرا ثالثا هاما من العناصر المحددة لكتابة آسيا جبار، فما سعت الكاتبة لاستكماله عبر محطات رحلتها الإبداعية الطويلة هو جمع كل الشظايا الآتية من الماضي وكذا العودة إلى الأرشيف، إلى جانب ولوجها مرحلة الطفولة- طفولتها هي وطفولة غيرها من النساء- وهو ما كان عاملا في حضور ملفت للسيرة الذاتية** في أعمالها. لكن المجال الرمزي الذي تتراوح فيه الذاكرة في أغلب أعمال جبار هو "الجزائر- المرأة" الذي نعتقد أنه من بين ما يحدد دلالة الكتابة عندها، فالبحث في ذاكرة نساء بلدها قصد

إعادة الاعتبار للنساء والبلد، على حد سواء، هو ما شكل هاجسا قويا ومستمرا بالنسبة لها، وهي المسألة التي اعترفت بها في أحد تصريحاتها الأخيرة قائلة: "*تسعى كتابتي لإعادة تأسيس ذاكرة النساء: إنها، كما يبدو لي، سبيل بقائنا*"[8]. تعيد الكاتبة إذن صعود الذاكرة الجماعية كلما أحست بحاجة إلى الاحتماء بها ضد كل ما يقال عن الجزائر دون المرأة ومع كل ما يُروى عن واقع المرأة في الجزائر، وكلما عجزت عن فرض ضميرها المتكلم "أنا"، الذي غالبا ما كان يُحسس غيرها أنه ضمير عائد على "امرأة"، تجد ملاذا لها في "نحن" باعتباره ضمير متكلمات لا تتحدد الهوية الجمعية الجزائرية بدونه.

من منطلق ما انتهينا إليه في الفقرة السابقة فإن أهم الثنائيات المتلازمة في عمل آسيا جبار ثنائيتا (المرأة- الكاتب) و(المرأة- الشاهد) اللتان تُحدّدان مجتمعة مسار الكتابة، ومن ثم الإبداع، عند من كلف نفسه مشقة كتابة المرأة والتساؤل عن مكان المرأة في الكتابة، ويمكننا إيجاد صدى لذلك التساؤل في "نساء الجزائر في مخدعهن" لما أقدمت الرّاوية على وضعنا إزاء واقع المرأة الجزائرية سواء تعلق الأمر بالماضي أو الحاضر: "*أي كلام نملك حول نسائنا، وأي كلام نسوي*"[9].

يمتد تساؤل الكاتبة حول موضوع الكتابة، باعتباره عنصرا آخر هاما من العناصر المحددة لعملية الإبداع عندها، ليشمل فعل الكتابة في حد ذاته، فنراها تثير- على سبيل المثال- موضوع الأدب وماهيته في "القبرات الساذجة" على لسان "رشيد" و"عمر"، اثنين من أهم شخصيات الرواية، فيقول الأول مخاطبا الثاني: "*الصحافة، أدب ليس إلا. كلمات. عملية سد حفر الفراغ*"[10]. ومن تصريحات جبار ما يؤكد أن دوافع الكتابة عندها في بداياتها الأولى***هي الحاجة، فتقول في معرض حديثها سنة 1957 عما كان عاملا في كتابة أولى رواياتها "الظمأ": "*شرعتُ ذات يوم في العمل تدفعني في ذلك الحاجة إلى الكتابة.*

قمتُ باختلاق شخصيات دون أن يكون لها دور محدد، فانبعثت بعد ذلك لتستميلني إلى حياتها"[11].

لكن مع أعمال أخرى للكاتبة يتعمق فعل الكتابة أكثر ليلصق بالجسد والحواس فيتجسد، على سبيل المثال، عبر شخصية "بركان" الرامزة للأديب العائد من ديار الغربة والذي كتب خواطر لعشيقته "ناجية" يخبرها فيها عن حاجته النفسية والحيوية إلى الكتابة. فيقول: "*تصبح كتابتي المدودة إليكم جسدي وعضلاتي وصوتي*"[12]. وما قد يناسب تلك الحاجة النفسية وضع الاستعجال الذي يدفع بالكاتبة إلى التصريح به خارج نطاق الإبداع: "*أكتب على غرار ما تفعله نساء كاتبات جزائريات أخر مع إحساس ينبئ أحيانا بالاستعجال تجاه حالة التقهقر وسلوك كره النساء*"[13].

تظهر جبار، إلى جانب الالتزام الذي تظهره بخصوص النساء وذاكرتهن التي ينبغي أن تصان، موقفها من لغة الكتابة- على غرار ما فعله كتاب آخرون من جيلها، أمثال كاتب ياسين ومحمد ديب ومالك حداد وآخرين- وخير الأعمال التي تجسد فيه الكاتبة موقفها الإيجابي من لغة المستعمر رواية "غياب اللغة الفرنسية"(La Disparition de la langue française)(2003)، حيث يبدو في صيغة العنوان ما يثير شفقة الكاتبة إزاء اللغة الأجنبية، وهو ما سعت حقا لتأكيده عبر شخصية "بركان"- كما تقدم ذكرها- الذي سيكون اختفاؤه دلالة ضمنية على اختفاء اللغة التي يكتب بها ويعشق بها: "*أكتب باللغة الفرنسية، أنا من نسي نفسه طويلا في فرنسا. العشق والكتابة: أُخضعهما كل ليلة للاختبار*"[14]. وعبر حدث الاختفاء تلفت جبار انتباهنا إلى ما أفرزته سنوات العنف في الجزائر من اضطهاد ضحيته الأولى الكُتاب الذين لم يلحقهم الضرر إلا لأنهم استعملوا لغة الآخر وأجادوا استعمالها. وقد نوّهت إلى هؤلاء– على اختلاف مناهلهم وتعدد مشاربهم- في كتاب آخر صدر لها وسط

تلك الدوامة(1996) سمته "بياض الجزائر" (Le Blanc de l'Algérie)، حيث قرنت اللون الأبيض بدلالة الموت (لون الكفن) مبتدئة في كتابها من الكتاب والمثقفين الجزائريين الذين كان مصيرهم القتل إبان فترة الاستعمار وبعد الاستقلال وصولا إلى تسعينيات القرن العشرين.

يتكامل موقف قبول آسيا جبار للغة الفرنسية مع موقف إشادتها باللغة الأم، فنلمس حضورا فعليا متكررا لموضوع تلك اللغة بل يحس القارئ بأنه بات موضوع بحث الكاتبة من منطلق كونه مصدر إلهام لها، فتقول معبرة عن حنينها إلى ما جعلته في منزلة حليب الأم: *"أبحث، كما لو تعلق الأمر بحليب حُرمتُ منه، عن فيض الحب للغةِ أمي"*[15]. ولا ينفصل منطق البحث عن لغة الأم عن غيرية تعمد الكاتبة لاستحضارها إيمانا بها وعملا على تحقيقها، ومن بين أوجه تلك الغيرية اعترافها، الحامل لدلالة الاعتزاز، بملتقى الانتماءات الذي يميز المرأة الجزائرية، باعتبارها رمز الولادة والاستمرارية. وعن تلك الحظوة تقول في "الحب والفانتازيا": *"(...) نتمتع بأربع لغات للتعبير عن رغبتنا قبل أن نصرخ: الفرنسية للكتابة السرية، العربية لتنهداتنا المكبوتة إلى الله، اللّيبية البربرية عندما نتخيل أننا وجدنا أقدم مقدساتنا الأم، أما اللغة الرابعة فتظل بالنسبة للجميع، شابات كانت أم هرمات، حبيسات المنازل أم أشباه متحررات، لغة الجسد"*[16].

ثمة إذن ما يدل في أعمال جبار على عمق دلالة البحث التي جعلت اللغة– ومن ثم الأدب- من أجلّ وسائله لكنه بحث لا ينفصل لحظة واحدة عن غاية جعلتها من أسمى الغايات أساسها "إبعاد النسيان وحالة فقدان الذاكرة التي راحت مجتمعاتنا تمارسها على شريحة أساسية من ذاتها"[17]، وما تلك الشريحة التي لا يقر للمجتمع بدونها قرار سوى شريحة النساء.

حري بنا أن نقول في النهاية، وبعد استعراضنا جملة العناصر التي نعتقد بأهميتها في عمل آسيا جبار وقوة حضورها فيه، بأن الكتابة توافق عند هذه الأديبة الجزائرية عملا في أوج حالة تشكله يطبعه تفكير مستمر حول عملية الإبداع التي تستمد دلالتها من ذات الكاتبة والذات الجمعية، وتستلهم موضوعها من وضع المرأة الجزائرية بصورة خاصة والعربية بصورة عامة ذلك الوضع الذي راحت، وهي تسعى لقلبه على كافة أوجهه، تتنقل برشاقة وحكمة بين حقول الأدب والفن وتخوض في سبيله مغامرة الكتابة بلغة الآخر عبر نص حياة تجتمع فيه شظايا ذاكرة لا تعرف لنفسها من مرجعية سوى كلمة المرأة المكبوتة.

"الحب والفانتازيا": أبواب مفتوحة على التاريخ والذاكرة : تعد رواية "الحب والفانتازيا"**** أكثر الأعمال المستفيدة– كما أسلفنا الذكر- من التكون التاريخي لجبار، حيث تنقلنا بجدية المؤرخ وبراعة المبدع إلى نقطة بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر معيدة مشاهد عمليات الإبادة الجماعية التي شهدتها أرياف الجزائر ومدنها استنادا إلى شهادات العساكر الفرنسيين أنفسهم وإلى وثائق حية لا سبيل لاستبعادها في فضاء الحقيقة والموضوعية. وما استطاعت الاستغناء في سبيل ذلك عن أسلوب المواجهة التاريخية الذي تحرت به باعتبارها دارسة ومُدرّسة تاريخ، وما استطاعت إغفال ما غيّبه المؤرخون، فراحت– باعتبارها أديبة تمارس فعل "كتابة مضادة تقوم على الحفر والتوغل في الظلام والنور"[18]- تستحضر ما علق في ذاكرة بلدها وذاكرتها هي وغيرها من النساء محققة مقاربة مجازية بين حالة الاختناق التي تعرض لها أجدادها في المغارات والكهوف جراء جرائم الاستعمار وبين وضع النساء الراهن، بذلك صرحت في خطابها بمدينة فرنكفورت (Frankfort) الألمانية بمناسبة حصولها على "جائزة السلام للناشرين والمكتبيّين الألمان": *"أيقظتُ مشاهد مواجهة جزائرية فرنسية*

اعتراها النسيان، وأنا أقدم شظايا من طفولتي، حيث تدحرجت الكلمات لتبلغ الحَرم كحال خيوط الضوء والثورة...هل قصدتُ استشعار حالة الضيق الراهنة للنساء التي تفوق في مداها وضررها حالة الاختناق التي أرادها المحتلون فيما مضى للقبائل المتمردة في الجبال القريبة من مدينتي؟..."[19].

سعت الكاتبة إذن لتفكيك خطاب المحتل من خلال رؤية نقدية للتاريخ ميزت عملها بصورة عامة، تقوم أساسا على تقويض المشروع الاحتلالي لفرنسا وفتح مجال للتساؤل عن تبعاته في الماضي والحاضر. وأداتها الناجعة والمفضلة في ذلك الرواية التي راحت تسخرها بكل ما أوتيت من طاقة إبداعية قصد التصدي لسياسة الاحتكار التي كان التاريخ عرضة لها على يد كتبة منحازين انتموا في مجموعهم إلى صفوف محتل الأمس، وبديلها لسد ذلك النقص الكبير أصوات نساء بلدها الخافتة أعادت إحياءها وبعث ذاكرتها المدفونة في أوغل طبقات التاريخ.

انتهجت جبار أسلوب الاختلاف في إعادة كتابة التاريخ وسعت لتقديم رواية نسوية أقل ما يقال عنها إنها رواية أصلية موثوق بها، لكنها فضلت أن تصف نفسها، هي من عُدت كاتبة ومؤرخة، بالمحطة الظرفية التي من شأنها أن تمنح قارئ اليوم عينات في هيئة صور ثابتة من مسار طويل دائم التحرك مُثقل بالأحداث والوقائع. تقول رافعة الكلفة بينها وبين إحدى جدات الأمس:

"أُترجم الرواية إلى اللغة الأم وأنقلها إليك أنا ابنة عمك. أُجرب نفسي بصفتي قاصة ظرفية على مقربة منك جدتي، وأنا جالسة قبالة بستانك"[20].

تتألف رواية "الحب والفانتازيا" من ثلاثة أقسام أساسية، يحمل القسم الأول منها عنوان: "الاستيلاء على المدينة، أو الحب ينكتب (La prise de la ville ou l'Amour s'écrit)"، وفيه تتداخل نصوص مرتبطة بالحياة الشخصية للكاتبة مع نصوص تاريخية. أما في النصوص الأولى فتعيد الروائية مشهد ذهابها إلى المدرسة وارتدادها على مقاعدها رفقة أبيها المعلم، كما تكشف عن

أولى رسائل الغرام التي تلقتها ووقعها السلبي على الأب، وتكشف أيضا عن رسائل الغرام التي كانت ترسلها بنات العم عن بُعد إلى أصدقاء؛ وتروي لنا أول احتكاك لها بالثقافة الفرنسية عبر عائلة الدركي الفرنسي. وتتوقف كذلك عند رسالة الأب الموجهة للأم متحدثة عن جرأة الأول وثقة الثانية وعن حب بينهما مفتوح على مصراعيه.

أما في النصوص الثانية فتصور الروائية جملة من المشاهد المرتبطة بالاحتلال الفرنسي للجزائر مبتدئة بالأسطول الفرنسي المترصد لمدينة الجزائر التي نعتها بـ "*المدينة المنيعة*(la Ville Imprenable)"[21]، ومشهد معركة سطاوالي بضواحي المدينة ومشهد الاستيلاء على المدينة.

يحمل القسم الثاني عنوان: "أصوات الفانتازيا(Les cris de la fantasia)"، وفيه حديث عن رسائل ومذكرات من تأليف محتلين من مختلف الفئات(عسكر، طبيب، مكتبي) وهي وثائق تاريخية بامتياز استعانت بها الروائية للكشف عن همجية المحتل وروح المقاومة التي تحلى بها الأهالي المضطهَدون في نواحي الجزائر المختلفة. ويلي تلك المدونات التاريخية الحية حديث عن الحياة الجامعية للروائية الشابة في باريس وإقدامها على الزواج ("زوجة مازونة العارية La mariée nue de Mazouna") مع شاب يعيش حالة فرار من السلطات الاحتلالية جراء نشاطه النضالي.

يحمل القسم الثالث عنوان "الأصوات المدفونة(Les voix ensevelies)"، وفيه يتجلى بوضوح الجانب الشعري للكاتبة، حيث تستعرض في لغة موسيقية جذابة شهادات وأصوات مجاهدات جزائريات إبان حرب التحرير فاتحة بذلك نافذة أخرى في الرواية على آخر وأهم شوط من أشواط نضال الجزائريين المرير؛ وجاءت تلك الأصوات في صيغة حركات، وعددها خمسة، لتكون الزغاريد(Tzarl'rit) آخر ما تنهي به فصول روايتها مانحة لنفسها شرف ضم

صوتها إلى أصوات غيرها من النساء اللواتي كن يستنهضن همم الثوار والفرسان المقدامين، وصوتها هي صوت تبنّته الريشة ومنحته جسدا:

"لا وجود لفانتازيا من دون زغرودة. كلما ركض الفرسان فإن النساء، سواء كن مختفيات أم لا ، يرفعن أصواتهن بمجرد أن يطلق الفرسان النار. كانت تلك الجوقات تُسمع خلال الحرب أيضا. لقد سمحت لي تلك البنية "المؤلفة من الفانتازيا" أن أجعل صوتي الخاص يلتحم مع أصوات بقية النساء، وذلك ما منحني قليلا من الشجاعة للحديث عن نفسي حديثا حميميا"[22].

كل هذه العناصر التي تكمل بعضها البعض مؤسِّسة فقرات الهيكل العام للرواية تكشف نفسها للباحث بعد قراءات عديدة واعية، وتتراءى عبر عتبة العنوان في صيغة تحيل في الظاهر إلى ثنائية الحب والحرب، لكن أحد طرفي تلك الثنائية في الأصل هو الأكثر هيمنة وحضورا بل يجعل نقيضه عاملا فيه، فالحرب حرب غايتها استرجاع الحب الضائع جراء الحرب، والكتابة تعدو عند جبار كما يعدو الفرسان وتطلق نيرانها هي أيضا لكنها نيران الذاكرة التي تتذكّى وتعيد مشاهد الأفراح والأحزان: *"(...) تجدون في الفانتازيا أول عدْو للفرسان الذين يركضون ليطلقوا النار في لحظة من اللحظات. وبمجرد أن ينطلق الفرسان يكون العدو الثاني أكثر سرعة، وهكذا دواليك. رواياتي، فيما يخصني، أقرب إذن إلى حركات العدو. في اللحظة التي يطلق فيها الفرسان النار تصير الكتابة كتابة مائلة، وهي اللحظة التي تتواجد فيها كتابة غنائية بصورة إرادية لكنها قصيرة. يتم الانتقال، إن شئتم، مما هو خاص ومن ذكرى الطفولة إلى الذكرى البطولية أو المأسوية –علاقة النساء بالحرب- وأُنهي على صورة من صور الوثبات الشعرية"*[23]. ومن تلك الوثبات الشعرية ما نلمسه في مقطع من الرواية حيث يصير للحب صيحات تكسبه قدرة على أن يكتب نفسه، وتستجيب اليد للعبة أنشأتها عاطفة الحب في رحاب كلمات

فرنسية هي العامل في الصياح والصمود، والجسد في كل ذلك- جسد الكاتبة- هو هيكل الذاكرة وقوامها:

"*جسدي الذي يتقدم في بساطة وعراء يصير ذاته رهانا حينما يلاقي زغاريد الجدات في ميدان معارك الماضي*"[24].

لا يسعنا ونحن نقتفي آثار الكاتبة ونعيد وضع علامات محددة لمسار روايتها إلا أن نشير إلى وضع الفراغ التاريخي المنجر عن اصطدام الشعبين الجزائري والفرنسي، ذلك الصدام الذي كان بالمقابل عامل التقاء اضطراري بين الشعبين وعنصر إلهام لدى جبار، بل مادة بناء أدبي وتأثيث روائي:

"*وأنا أدون أبسط الجمل، تضع الحرب القديمة الواقعة بين الشعبين مباشرة علاماتها في فراغ كتابتي*"[25].

تتولد لدى الكاتبة منطقة وسطى محايدة هي منطقة التلاقي والتبادل، أو ما يعرف عند من عدت امرأة المغرب الكبير العظيمة بـ "البرزخ الذي يحدد فضاء الكتابة"[26] المتراوح في نصوص روايتها بين جغرافيتين وعالمين وحضارتين، عالمها هي الذي وهبها الحياة وصقل هويتها وطبع ثقافتها، وعالم الآخر الذي اتخذت لغته سكنا لها فانعكست فيها صورة الذات المنصهرة، بحكم تاريخ مشترك "*يرفض أن يتخثر*"[27]، وإن احتوى في فصوله الكثيرة على مظاهر نفور وتصادم. وتجارة الأمس هي ما يعيد تعمير كتابة تبدو على أهبة الانطلاق والحركة:

"*على شواطئ الحاضر المهجورة(...) لا تزال كتابتي تبحث عن مكان تبادل لها وإلهام، عن تجارتها*"[28].

تبحث جبار عن لغة الحب مقابل لغة الحرب، وما تفتأ تُحدث مقابلة بين لغة إبداع واجهت بها عدو الأمس وأرته في مرآتها صورته الاحتلالية البشعة المهشّمة ولغة الأم التي فاضت بها المشاعر وصفت المخيلة وانفعلت بموجبها

الذاكرة وتراجع لتراجعها فيض الإبداع. تقول معترفة بافتقار لغة إبداعها إلى أناشيد الحب التي تنسبها إلى لغة الجدات والأمهات، أو بالأحرى لغة الحب:

"أتكون الفرنسية التي أستعملها جافة جراء إقصائي من ذلك الخطاب الغرامي"[29].

تزخر "الحب والفانتازيا" بعناصر كثيرة محيلة على هوية الكاتبة وعلامات معرّفة بانتمائها الحضاري، ويعج عالم الرواية بالنساء "لا لأنهن حارسات ذاكرة شعوب المغرب التاريخية فحسب، بل لأنهن أيضا الناقلات الأصليات للغة الأجداد وثقافتهم"[30]. أما الأب فقد منح ابنته، وهو ما تعده امتيازا حظيت به دون غيرها من أطفال ونساء بلدها، لغة بها أظهرت انخراطها الهوياتي وثقافة وطنها الأم، لكنها لغة(هدية) أرغمتها على المواجهة وحملتها على المعاناة مقدار ما حمتها وخففت من آلامها:*****

"لغة الآخر التي لا تزال متخثرة غطتني منذ الطفولة بقميص نيسُوس(la tunique de Nessus)******، *إنها هدية حب من أبي الذي كان يمسكني من يدي، كل صباح في طريق المدرسة. طفلة عربية في قرية من الساحل الجزائري..."*[31].

لا يدل فعل انمحاء جبار في الفرنسية إلا على إيمانها الراسخ بالآخر وبما هو عنده، وقبول مصالحة تاريخية أساسها المواجهة العنيفة والصريحة والاحتكام إلى ذاكرة حية لا يعتريها الزيف هي ذاكرة النساء التي تشكل عالما سريا خفيا ينبغي ولوجه والرقي إلى سمائه؛ فمن واجب الكتابة ومن رهاناتها *"التشبث بسماء الذاكرة وتصورها والحفاظ عليها"*[32]. وقد أفادتنا الأديبة من خلال عالمها الروائي بنموذجين بارزين حظيا بعالمية معترف بها ينتميان إلى الفضاء المتوسطي الرحب تبنيا لغة الآخر وكانا خير مثال لمن جسد حوارا صريحا مع الآخر في أصغر التفاصيل وأدقها، يتعلق الأمر بالقديس أغسطس والعلامة ابن خلدون:

"بعد خمسة قرون من الاحتلال الروماني، يُنجز جزائري يدعى أغسطس سيرته الذاتية باللاتينية(...) وتستأنف كتابته سيرها بكل عفوية باللغة نفسها التي استعملها قيصر(César) أو سيلا(Sylla)، كاتبا وعميدا "حرب إفريقيا" المندثرة"[33].

يُنهي ابن خلدون، المضاهي لأغسطس في مقامه حياة المغامرات والتأمل بتأليف سيرته الذاتية. ويضع لها عنوان «تعاريف»"[34].

تعمّق الرواية الرسالة الإنسانية التي ما فتئت الكاتبة ترافع من أجلها في كافة أعمالها، مشيدة في كل مرة بانتمائها إلى ثقافة متوسطية رحبة أملاها التاريخ وأرستها القيم الإنسانية:

"استقررتُ خلال هذه السنوات الخمسة عشر بصفة نهائية بين ذلك البرزخ الواقع بين الشمال/الجنوب، وهو ما يعني لي ضفتي حوض المتوسط، بين منطقتين، بين لغتين، وبين ذاكرتين أيضا"[35].

من شأن اعتراف كهذا، إذا ما قرنّاه بتصريح آخر("لا لاجئة ولا مهاجرة ولا منفية")، أن يدعم لدى الدارس افتراض انخراط المسار الإبداعي لجبار في الفضاء المحايد القائم على الالتقاء والتبادل والاعتراف بالاختلاف، وما اختيارها الكتابة عن الحب والحرب بلغة الآخر إلا خير أسلوب وطريقة "للتنديد بخطابات كراهية الآخر وتحطيم عناصر التعارف، كاللغات الأجنبية، التي تقارب بين بني البشر"[36] وتلكم أقرب طريق وأيسرها لتأسيس ثقافة إنسانية.

تصلح رواية "الحب والفانتازيا" لأن تُعدّ عينة أدبية كاشفة لكتابة قائمة في أصلها على فعل الاستذكار الذي يجعل جبار في حركة دؤوبة بين ضفتين متقاربتين ومتعارضتين في الوقت ذاته، فتبدو في مسيرتها التي لا ينال منها الكلل راسمة لمنطقة ما بين ثقافية تطبعها ألوان التوحد والتضامن والتنوع الثقافية والإنسانية المتدفقة من فضاء ما وراء الحدود واللغات والأجناس.

الإحالات:

1 - Beida Chikhi, « Assia Djebar », In "Littérature francophone du monde arabe", Éditions Nathan, Paris, 1994, p.52

*- بدأت آسيا جبار كتابة هذه الرواية سنة 1981 لتعود إليها بعد عشرين سنة من الانقطاع(2002) وتستكمل فصولها.

2 - Aliette Armel, « Le femme sans sépulture »- Assia Djebar, In "Le magazine littéraire", n°459, Éditions SAS Magazine Expansion, Paris, décembre 2006, p.118

3- Ibidem

4- Nouveau Petit Larousse Illustré, Librairie Larousse, Paris, 1949, p.33

5- Jean Déjeux, Littérature Maghrébine de langue française- Introduction générale et auteur, Éditions Naaman, Ottawa(Canada), 1973, p.255

6- Ibid, p.263

7- Assia Djebar, L'Amour, la fantasia, 4ème éditions, Editions Jean- Claude Lattès, Éditions Albin Michel, Paris, 2002, p.285

**- أكدت آسيا جبار ما من مرة أن لا علاقة بين ما تكتبه وبين حياتها. قالت متحدثة عن روايتها الثانية "القلقون" (Les Impatients) (1958): " لا قاسم مشترك بين حياتي الخاصة وشخصياتي". ينظر: Jean Déjeux, op.cit., p.250

8- Aliette Armel, op.cit., p.119

9- Assia Djebar, Femmes d'Alger dans leur appartement, Éditions Jean- Claude Lattès, France, 1980, p.181

10- Assia Djebar, Les alouettes naïves, Éditions Julliard, Paris, 1967, p.242

***- العنصر النسوي هو ما شكل أبرز شخصيات روايتي "الظمأ" و"القلقون"، إلا أن الكاتبة تبدو فيهما مقتصرة على تشخيص عاطفتي الحب والغيرة التي تعيشهما فتيات تتصارع فيما بينها من أجل الفوز بقلب الحبيب؛ فالروايتان هما محصلة أولى لمرحلة أولى من الإبداع الأدبي كان العامل فيهما ريعان الشباب (كان عمر الكاتبة في أول أعمالها 21 سنة).

11 - Messages d'Algérie, 15 septembre 1957, In Jean Déjeux, op.cit., p.250

12- Assia Djebar, La disparition de la langue française, Éditions Albin Michel, Paris, 2003, p.129

13- Aliette Armel, op.cit., p.118

14 - Assia Djebar, op.cit., p.133

15 - Assia Djebar, L'Amour, la fantasia, p.132

16 - Ibid, p.254

17 - Aliette Armel, op.cit., p.119

****- نالت هذه الرواية جائزة الصداقة الفرنكو عربية سنة 1985. وتعد أول رواية من الرباعية الروائية الموسومة "الرباعية العربية" (Arabian Quartet).

18- آسيا جبار: الكاتب شخص وحيد ,http://www.elaph.com، 06-10-2010
19- Assia Djebar : Discours de Francfort(22 octobre 2009)- Prix de la Paix des Éditeurs et Libraires allemands, In Beida Chikhi, Les romans d'Assia Djebar, OPU, Alger, 2002, p.233
20- Assia Djebar, L'Amour, la fantasia, p.189
21- Ibid, p.17
22- Mildred Mortimer, Entretien avec Assia Djebar, écrivain algérien (entretien enregistré à Paris le 16 juillet 1985), http ://www.jstor.org/stable/3819447, 10-01-2009. (In African Literatures Vol.19, No.2, numéro spécial sur l'écriture des femmes (été 1988), pp 197-205, Publié par: Indiana University Press).
23- Ibid.
24- Assia Djebar, op.cit., p.240
25-Ibid, p.242
26- Hafid Gafaïti, La diasporisation de la littérature postcoloniale- Assia Djebar, Rachid Mimouni, L'Harmattan, Paris, 2005, p.222
27- Assia Djebar, Ces voix qui m'assiègent…en marge de ma francophonie, Éditions Albin Michel, Paris, 1999, p.153
28- Assia Djebar, L'Amour, la fantasia, p.241
29- Ibid, p.240
30- Hafid Gafaïti, opcit, p.201

*****- تدل عبارة "قميص نيسوس(la tunique de Nessus) في أصلها الميتولوجي على الهدية المسمومة، إذ تروي الأسطورة حكاية السانتور "نيسوس" الذي حاول اختطاف "ديجانير"(Déjanire) زوجة "هيراكليس"(Héraclès)، لكن "هيراكليس"- بعد سماعه صراخ زوجته- استطاع أن يقتل "نيسوس" ويخلص زوجته، غير أن السانتور، قبل أن يموت، أهدى "ديجانير" قميصه المغمور بالدم طالبا منها منحه إلى زوجها في حالة ما إذا لمست فيه خيانة. بعد سنوات، أعطت "ديجانير" زوجها القميص، وهي متأكدة من خيانته، فتسرب السم إلى جسده، وبعد أن اشتد عليه الألم طلب أن يتم إحراقه. يمكن أن نفترض من سياق الكاتبة في المقطع المذكور أعلاه دلالة القيد الأخلاقي المنجر عن قبول لغة الآخر، خاصة إذا كانت تلك اللغة لغة مستعمر الأمس.

31- Assia Djebar, op.cit., p.243
32- Assia Djebar, Ces voix qui m'assiègent…en marge de ma francophonie, p.209
33- Assia Djebar, L'Amour, la fantasia, pp.241-242
34- Ibid, p. 242
35- Assia Djebar, Ces voix qui m'assiègent…en marge de ma francophonie, p.206
36- Hafid Gafaïti, op.cit., p.226