تجلّي السّير ذاتيّ في ثلاثيّة أحلام مستغانميّ

د/عيسى طيبي

جامعة البويرة

يرتبط السّير الذاتيّ بفن السّرد، باعتباره بنيّة خطابيّة هامّة في النّصوص على اختلافها، وذلك أنّ الرّوائيّ مهما حاول الابتعاد عن تصوير تجاربه، ورؤاه، الّتي يشكّل بالضّرورة هو" نفسه" محورها، فإنّه سيسقط بشكل من الأشكال الفنيّة في ذلك، إذْ لا يستطيع أن يخرج عن محيطه- والمتضمّن ذاته أساسًا بشكل أو بآخر- إلى اللّافضاء، كما لا يستطيع تجاوز الزّمان الّذي تشكّلت فيه بنياته التّخييليّة إلى اللّازمان أو المطلق، إلاّ على سبيل التّمنيّ، والوهم التّخييليّ، الحامل لكلّ ما حاول الفكاك منه؛ على أنّ هذا الارتباط- أي بين السّير الذّاتيّ والرّوايّة- يتباين من كاتب إلى كاتب آخر، ومن نصّ إلى آخر، وتبقى قيمة هذا المحكيّ، مرهونة بالموقع الّذي يحتلّه في السّيّاق الحكائيّ بشكل عامّ، ومن منظور اتّساق بنياته ووظائفه، ومدى انسجامها داخل النّصّ، مع مختلف البنيّات العمل السّرديّ.

يؤكّد تجلّي السّير ذاتيّ في الرّواية أمرين مهمّين: الأمر الأوّل؛ أنّ الرّواية وإنّ توزّع أناها – عكس الشّعر- بين مجموعة من الشّخصيّات؛ فإنّها تبقى حاملة لتّاريخ صاحبها، حتّى وإن تضاءل حضور هذا "التّاريخ" إلى أقصى حدّ ممكن، أو تناقص لسبب من الأسباب، بالنّظر إلى استعادته، وصوغه صياغة مخصوصة؛ تستدعي إعادة إنتاجه وفق متطلّبات " السّرد" ومقتضياته، فضلًا على أنّ الوفاء المطلق له — أي للتّاريّخ- والالتزام الكلّيّ بملابساته أمر غير متيسّر لكاتب السّيرة، بل يظلّ مستحيلا، لأنّ هناك تباعد زمنيّ بين الذّات الرّاوية والذّات المرويّة، ما يؤسّس لاختلاف بَيِّن بينهما؛ في الأهواء، والأفكار، والرّؤى، والأحكام، ويجعل الحديث عن "ذاتين " (أو ذات متشظيّة) أقرب إلى حقيقة "الذّاكرة"، و"الكتابة"[1]، اللّتين يستحيل عليهما، نقل الحقيقة كما هي، على الورق.

[1]- ينظر: مجموعة من المؤلفيّن، إشراف محمد القاضي، معجم السرديّات، الرابطة الدوليّة للناشريّن المستقليّن (دار محمد علي للنشر- تونس، دار الفارابي – لبنان، مؤسّسة الانتشار العربي- لبنان، دار تالة- الجزائر، دار العين – مصر، دار الملتقى- المغرب)، ط1، 2010، ص262.

الأمر الثّاني؛ إنّ هذا التّجلّي قد يتّخذ شكلًا صريحًا في ثنايا السّرد، وذلك بالاستناد إلى حياة الكاتب من دون مداراة، أو مراوغة، وذلك باستجلاب التّجربة الشّخصيّة المعلومة، والمتّصلة بشخصيّة المؤلّف، ونقلها في شكل مطابق[1]، أو إنّه قد يتمّ بطريقة غير مباشرة، عبر بثّه في ثنايا المقاطع السّرديّة، دون إعطاء تفاصيل كثيرة؛ تفضح هذا الاستناد الّذي يبقى خافيًا على القارئ.

كما تجدر الإشارة إلى أنّه بالحديث عن السّير الذّاتيّ في الرّواية؛ يجب أنْ نُلفت الانتباه إلى مسألة مهمة، وهي أنّ الحديث عن "السّير ذاتيّ في الرّواية"؛ يتعلّق بفكرتين اثنتين؛ فمن ناحيّة يجب إبراز الجانب التّوثيقيّ التّأريخيّ الّذي يخصّ الرّوائيّ، ومن ناحيّة ثانية، يجب رصد الكيفيّة الّتي يتمّ تقديم بها هذه المضامين الّتي تنأى عن التّاريخ، وذلك لأنّ هذا التوثيق يُقدّم في شكل فنيّ، بعيد عن المرجعيّة، وفي إطار تخييليّ جماليّ بشكل عامّ، خاصة وأن الأمر يتعلق برسم الشخصيّة، « فهذه الأخيرة ليست مجرد محمول فكريّ يتمّ تحديده وتمييزه دون أدنى اعتبار لعلاقاتها بذاتها من جهة، وبغيرها من الشخصيات الأخرى من جهة ثانية، فإذا كانت الشخصيّة الروائيّة فعلا تحيلنا على هذا المحمول، فإنّها مع ذلك ليست محصلة بسيطة له لأنّها في هذه الحالة ستكون مجرد مضمون أو جوهر ثابت يستقل بوجوده عن بناء النّص الروائيّ، بل إنّها تغدو إلى جانب ذلك مصطلحا غامضا نتيجة الخلط بين الشخصيّة الفنيّة وبين الشخص الكائن من لحم ودم، بين الواقع المادي والواقع الفنّيّ الموازي للأوّل.»[2]، لذلك نؤكّد أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة، ليست جوهرا قائمًا خارج النّصّ، ولكنّها دلالة تتشكّل في المتن السّرديّ، تشكيلًا متميّزا، يكتسي طابعًا مخصوصا في كلّ نصّ سرديّ، فمحور السّير الذّاتيّ في الرّواية ؛ هو شخصيّة ورقيّة بامتيّاز.

وبالحديث عن السّير الذّاتيّ في ثلاثيّة أحلام مستغانميّ، نقول: إنّ كاتبة هذه الثّلاثيّة سَرَّبَت في كثير من مقاطعها السّرديّة سيرتها الذّاتيّة – كما سرّبت بعض الوقائع التّاريخيّة– المرتبطة أساسا بأسرتها، وهذه الوقائع الذّاتيّة، وإن ارتبطت بالمرجعيّ، فإنّها جاءت في عمل تخييليّ متميِّز، لأنّ السّير ذاتيّ في الرّواية عمل تخييليّ، في حين أنّ السّيرة الذّاتيّة؛ ترتبط

[1] – نرى بأنّ هذه الكيفيّة في التعامل مع " الشّخصيّة" في النّصّ الرّوائيّ المتداخل مع السّيرة الذّاتيّة، تتطابق بشكل كامل مع الاتّجاه التّقليديّ الّذي كان يعتبر الشّخصيّة الرّوائيّة إطارًا مفرغًا من كلّ قدراتها على التّشكيل داخل النّصّ، باعتبارها معطى خارجيّا وقبليّا، أيّ؛ حاملة لمجموعة من الأفكار والمفاهيم المرجعيّة الّتي يعرفها القارئ، وخاصّة إذا ما تعلّق الأمر بشخصيّة تاريخيّة، أو أسطوريّة، أو رمزيّة.

[2] – ينظر: موسى أغريبّ، سيميولوجيا الشّخصيّة الرّوائيّة « خماسيّة عبد الرّحمن منيف نموذجا »، أطروحة لنيل دكتوراه الدّولة في الأدب العربيّ الحديث، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمد الخامس، الرّباط، السّنة الجامعيّة: 1992م، 1993م، ص 4، 5.

بالمرجعيّ أكثر من الخياليّ، وتفتقد إلى "الطّبيعة" الخياليّة، ما جعل كثيرًا من الباحثين يعتبرونها أدبا "مزيّفا"، ويعيب الباحثون على كُتّاب السّيرة الذّاتيّة « النّرجسيّة، الوقاحة، سرد النّوادر، غياب المنفعة، التّنكّر للحقيقة والجماليّة والسّطحيّة.»[1] ويتّهمون الخطاب السّير الذّاتيّ «بالعجز الجماليّ؛ لأنّه بانتمائه إلى اللّغة النّثريّة، فإنّه يهدف إلى قصديّة تواصليّة بسيطة. وهذا ما يفسّر غيابها (السّيرة الذّاتيّة) عن الشّعريّات الكبرى القديمة والكلاسيكيّة، ثمّ تلقّيها السّلبيّ من طرف المنظّرين، نقادًا وكتابًا، خصوصا الّذين يعتبرون أنّ السّيرة الذّاتيّة ليست من الفنّ في شيء، أو أنّها تستجيب لحاجيّات مذمومة، منذ "باسكال" الّذي اعتبر أنّه "مشروع بليد أن يقوم" مونتاني"(Montaigne) برسم ذاته"، إلى القرّاء الّذين أساؤوا فهم "الاعترافات"، والّذين وجدوا من غير المفيد أن يحكي الواحد منّا طفولته. منذ ذلك الحين تمّ تكوّن ما أسماه فيليب لوجون "الإيديولوجيّا المضادّة للسّيرة الذّاتيّة".»[2]

لذلك يتّجه كثير من الكتّاب صوب الرّواية، باعتبارها تُعْفي كاتبها من هذه الأحكام، وتجعله في موقع المبدع، خاصّة وهو يخفي ملامح سيرته، وسير غيره، بلغة فنيّة في إطار عمل تخييليّ. وتبقى صورة الأجناس (بما فيها السيرة الذاتيّة)، وهي ماثلة في الرّواية؛ خاضعة للإمكانات التّعبيريّة للكاتب، وممارساته النّصيّة، وقدراته في صوغها. وتلعب أهليّة المتلقّي الثّقافيّة دورًا هامًّا في فكّ خيوط هذه التّوليفة، وتُبيِّن قدرتَه المعرفيّة عن مدى مقاربة الأجناس على اختلافها، من منظور أنّ تقديم الأجناس الأدبيّة داخل الرواية لا يكون سطحيّا، يقول ميخائيل باختينMikhaïl Bakhtine في هذا الاتجاه:« إنّ الرّواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التّعبيريّة، سواء كانت أدبيّة (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميديّة) أو خارج- أدبيّة (دراسات عن السّلوكات، نصوص بلاغيّة وعلميّة، ودينيّة، إلخ.) نظريّا فإنّ أيّ جنس تعبيريّ؛ يمكنه أن يدخل إلى بنيّة الرّواية، وليس من السّهل العثور على جنس تعبيريّ واحد؛ لم يسبق له – في يوم ما – أن ألحقه كاتب أو آخر بالرّواية، وتحتفظ تلك الأجناس، عادة بمرونتها، واستقلالها، وأصالتها اللّسانيّة والأسلوبيّة.»[3]

[1]- توماس كليرك، الكتابة الذاتيّة، إشكالية المفهوم والتاريخ، ترجمة: محمود عبد الغني، منشورات الموجة، الرباط، 2003، ص39.

- يذكر الباحث محمود عبد الغني في مقال له نموذج من الأدب المغربي الذي ألصقت به نموذج "النرجسية والوقاحة " " الخبز الحافي " لمحمد شكري، هذه السيرة الذاتيّة وبموجب تلك التهمة تمّ منعها من التداول لسنوات.

ينظر: الإيديولوجيا المضادة للسّيرة الذّاتيّة، محمود عبد الغنيّ، علامات، مكناس المغرب، العدد27، 2007م، ص 126.

[2]- توماس كليرك، الكتابة الذّاتيّة، إشكاليّة المفهوم والتّاريخ، ترجمة: محمود عبد الغنيّ، ص39.

[3]- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائيّ، ترجمة محمّد برادة، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص88.

وممّا لاشكّ فيه أنّ السّير الذّاتيّ؛ متوافر في أيّ نص من النّصوص، ولا يمكن لأيّ كاتب أن يكتب متجرّدا من ذاتيّته، سواء في الشّعر أو في السّرد، ولئن كانت الوقائع السّيريّة (نسبة إلى السّيرة) مشكّلة لجزء هامّ من مكوّنات الرّواية، فإنّ ذلك لا ينفي صفة "النّوعيّة" للرّواية عموما الّتي تبقى ببنيّتها، وخواصّها الأسلوبيّة، ومتخيّلها السّرديّ أكثر الأجناس استجابة لاستيعاب "السّير" الذّاتيّة، أو الغيريّة، باعتبارها نصّا محكوما بسياقات عديدة، وبمرجعيّات مختلفة، وبأبعاد متمايزة، من دون أن تنحلّ في أدب اللانوع، ومفاهيم "الحداثيّة"، باسم التّداخل الأجناسيّ، أو هدم التجنيس الأدبي، أو الانفتاح النّصيّ، وتعدّد الأساليب، وحواريّة النّصوص وتناسلها.

01- الإهداء في الثّلاثيّة: والد الكاتبة:

يُلاحَظ أنّ إهداء الكاتبة في "ذاكرة الجسد"[1] موجّه إلى شخصيّتين اثنتين: مالك حدّاد، وهو شخصيّة عامّة، ورمز من رموز الثّقافة في الجزائر. والشّخصيّة الثّانية هي والد الكاتبة، والّذي تهديه مرّة أخرى كتابها الثّاني "فوضى الحواس"[2] المهدى - أيضًا - قبل ذلك إلى الشّهيد الرّئيس محمّد بوضياف[3]، وكذا إلى المناضل سليمان عميرات، اللّذيْن تزامن موتهما كما تزامن نضالهما من أجل الجزائر، ما جعل الإهداء بصورة عامّة يكتسي طابع الوطنيّة والتّاريخ في الآن نفسه، ليتواصل الإهداء إلى "الوالد" مرّة ثالثة في الرّواية الثّالثة "عابر سرير"[4] ما يجعله ثابتا في كلّ إهداء، وهذا يعكس بصورة جلّيّة تأثير شخصيّته في ابنته "أحلام" عامّة، وفي كتاباتها بصورة خاصّة «أحلام مستغانميّ كاتبة تخفي خلف روايتها أباً؛ لطالما طبع حياتها بشخصيّته الفذّة وتاريخه النّضاليّ. لن نذهب إلى القول بأنّها أخذت عنه محاور رواياتها اقتباسا. ولكن ما من شكّ في أن مسيرة حياته الّتي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدى واسعا عبر مؤلفاتها.»[5]

ومن بين محاور السّرد الّتي تمّ الاتّكاء فيها على الأحداث الّتي عاشها والد الكاتبة، ونجد صداها في رواياتها، وتمّ توظيفها بأبعاد اجتماعيّة، ووطنيّة، وتاريخيّة، وإنسانيّة، في ظلّ صراع حضاريّ رهيب بين الجزائر والاستدمار الفرنسيّ:

[1]- أحلام مستغانميّ، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانميّ، بيروت، لبنان، ط19، 2003م.

[2]- أحلام مستغانميّ، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانميّ، بيروت، لبنان، ط 2، 2003م.

[3]- أحلام مستغانميّ، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانميّ، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.

[4]- والملاحظ أن قبر والدها يوجد صدفة بالقرب من قبر الرّئيس الرّاحل محمّد بوضياف، تقول أحلام مستغانميّ: "وأنا أمشي مسافة طويلة لأصل إلى قبر والدي الّذي يقع صدفة بالقرب من قبر بوضياف." - ينظر: حوار لأحلام مستغانميّ، لا أغفر للّذين تهبوا الجزائر، مجلّة الاختلاف، العدد: 03، ماي/أيار 2003م، ص 26.

[5]- ينظر: مراد مستغانميّ، أحلام مستغانميّ- سيرة حياة -، مجلّة الاختلاف، العدد: 03، ماي/أيار 2003م، ص 22.

– **هجرة والدها رفقة أسرته إلى تونس**: وتعكس هذه الهجرة، درجة الأذى الّذي ألحقته فرنسا الاستعماريّة بالجزائريّين، في بلادهم، كما تعكس في الوقت نفسه، اللُّحمة الّتي كانت تربط شعوب المنطقة العربيّة، إذ وبالرّغم من معاناتها المشتركة، فإنّها كانت تُقدّم المساعدة لبعضها البعض؛ لذلك وجد الجزائريّون بعد اندلاع الثّورة التّحريريّة في البلد الشّقيق تونس ملاذا لكثير من نكباتهم، خاصّة بالنّسبة للأسر الّتي تقيم محاذيّة لهذا البلد الشّقيق (الشّرق الجزائريّ)، كما لا ينبغي إغفال دور تونس في تحصين الثّورة الجزائريّة، باعتبارها تمثّل القواعد الخلفيّة لجيش التّحرير، وممرًّا هامًّا لإدخال الأسلحة إلى داخل الجزائر.

– **مولد أحلام بتونس المطابق لمولد حياة/أحلام في "ذاكرة الجسد"**: إنّ استعارة مولد الكاتبة أحلام مستغانميّ لمولد حياة/أحلام في "الثّلاثيّة"؛ يؤكّد الفكرة السّالفة الذّكر، ويجعل الثّورة الجزائريّة بامتداداتها الجغرافيّة والتّاريخيّة والقرائيّة تتشظى، ولا تعترف بالحدود، مهما كانت طبيعتها.

– **السّجون الفرنسيّة في الجزائر الّتي كان والدها أحد نزلائها**: لقد سعت فرنسا إلى كبح جماح الثّورة الجزائريّة، بوضع الآلاف من الجزائريّين على اختلاف مشاربهم، ومستوياتهم، في زنزانات مشتركة، غير دارية بأنّها ترتكب بذلك خطأ شنيعا، لأنّ هؤلاء المساجين حوّلوا تلك السّجون من فضاءات للقمع، والتّسلّط، والاستسلام، وسلب الحريّات، إلى فضاء لإثبات الذّات، إذْ راح السّجناء السّياسيّون ينقلون عدوى الثّورة إلى مساجين الحقّ العامّ.

ونُلفي هذه الرّؤية مغايرة لما أَلِفَهُ القارئ في النّصوص عموما، خاصّة وأنّ الشّخصيّات في هذا الفضاء لم تتحوّل من الرّفض إلى القَبول، بل ازدادت عصيانا لفرنسا، وهي تستمد قوّتها من قسوة هذه التجربة، الّتي جعلتها تتّخذ السّجون مدرسة للتّعلم، وفضاء للتّشاور، والتّخابر، والتّفكير، والتّخطيط المستقبليّ للثّورة. وقد جاء التّبئير في "الثّلاثيّة" على سجن" الكديا" في قسنطينة باعتباره أحد أهمّ سجون فرنسا في زمن الثّورة، دون إغفال أنّه شهد سجن أهمّ قادة الثورة، ومنهم "أبو" الثّورة المسلّحة، ورائدها الأوّل؛ مصطفى بن بوالعيد.

– **مظاهرات 8 ماي 1945م الّتي شارك فيها والدها**: لقد كانت هذه المظاهرات في الشّرق الجزائريّ، وتحديدا في مناطق سطيف وقالمة وخرّاطة المجاورة لقسنطينة، وراح ضحيّتها 45 ألف شهيد، والآلاف من المساجين، ممّا جعل

الشّعب الجزائريّ برمّته يتيقّن أنّ حريّته لا يمكن أن تُؤخذ بالوعود، خاصّة وأنّ فرنسا الهمجيّة تؤكّد له بعد نهاية الحرب العالميّة الثّانية عن طريق "القتل" والتّنكيل" والسّجون" أنّ طريق الحريّة لا يعبّد إلا بالدّماء[1].

– **الحبّ الشّديد للّغة العربيّة**: لقد عبَّرت الكاتبة عن حبِّها للّغة العربيّة بأشكال مختلفة؛ «فهذا الحبّ؛ يمثّل الغرض المنشود جهرا في إهداء الكاتب لوالد الكاتبة ومالك حدّاد، حيث تمثّل اللّغة العربيّة هديّة؛ تتقدّم بها أحلام مستغانميّ لهذين الرّجلين. إذن فالعربيّة شاغل أو دافع منشود في ما قبل النّصّ؛ يتطوّر في صفحات عديدة من الرّواية، حتّى أنّها تحتلّ مكانة خاصّة بين المكوّنات الأسلوبيّة وغير الأسلوبيّة، إذ لا تقتصر على الاضطّلاع بدور الوسيلة التّعبيريّة؛ بل تصبح موضوعا تتحدّث عنه شخصيّات الرّواية ويجمع أو يفرّق بينها.»[2]، ولا ننسى أنّ الروائيّة كانت ضمن أوّل دفعة متخرّجة باللّسان العربيّ بعد الاستقلال عام 1971.

– **الحديث عن مدينته الأصليّة مسقط رأسه قسنطينة**: إنّ أحلام مستغانميّ، وإن كانت لم تعرف قسنطينة، قبل كتابتها "ذاكرة الجسد"، فإنّها استطاعت اعتمادًا على ذاكرة والدها المُنْتَقِلَة إلى ذاكرتها "سماعا"؛ أن ترسم تضاريسها رسما دقيقا، وتؤنّثها بشكل يوحي للقارئ، كما لو إنّها نشأت فيها، وعرفت بيوتها، ودروبها، وجسورها.« كيف أسرق، وقسنطينة تشفع لي، فما كان بإمكان أيّ أحد كتابة هذا العمل إذا لم يكن من قسنطينة، لا يمكن أن يكتب هذا العمل لا كاتب من العراق ولا كاتب من زيمبابوي. لا يمكن أن يكتب ذاكرة الجسد إلّا واحد من أبناء مدينة قسنطينة يملك ذاكرتها.»[3]

ولأنّ الوالد كان يملك قدرا من الثّقافة حصيلة قراءاته في الأدب الكلاسيكيّ الفرنسيّ، إذ قرأ لفيكتور هيجو Victor Hugo، وفولتير Voltaire وجان جاك روسو Jean Jaque Rousseau وسواهم، فقد أهّله ذلك لأنْ يسرد على مسامع ابنته كثيرا، ممّا قرأه، وممّا عايشه بفصاحة فرنسيّة وخطابة نادرة[4]، وانعكست تجربته تلك، وحياته النّضاليّة، المرتبطة بتاريخ الجزائر، وكذا مسيرة عمره عموما في محاور رواياتها، وعبر مؤلّفاتها، ويلحظ القارئ بعضا من ذلك

[1]– ورد الحديث عن هذه المظاهرات في مقاطع سردية عديدة في روايتي "ذاكرة الجسد" وعابر سرير"، ينظر مثلا؛" ذاكرة الجسد "، ص30–31، 319–322. " عابر سرير "، ص 288.

[2]– فرنشيسكو ليجيو، التّرجمة بضمير الخائن، مجلّة الاختلاف، العدد: 03، ماي/أيار 2003م، ص 22.

[3]– حوار لأحلام مستغانميّ، لا أغفر للّذين نهبوا الجزائر، مجلّة الاختلاف، العدد: 03، ماي/أيار 2003م، ص 22.

[4]– ينظر: حوار لأحلام مستغانميّ، لا أغفر للّذين نهبوا الجزائر، مجلّة الاختلاف، ص 22.

في رواية "عابر سرير"، إذ تستعير شيئا من حياة والدها، وتُسْقِطها على أبي السّارد في "عابر سرير"، بما يوحي من جهة أخرى بقدرة الكاتبة على محو الحدود الفاصلة بين المتخيّل والواقعيّ، خاصّة وهي عازفة عن إعادة بعض وقائع حياته، بإلباسها معاني جديدة:

-«كانت لنا أنماط حياة متداخلة بحكم فرحة الاستقلال الّتي لمت شملنا، وجعلتنا نتعلّم المساكنة دون أن ننعم بالسّكينة، في بناية كانت حتّى سنوات قليلة حكرًا على الموظّفين السّامين الفرنسيّين، وأصبحت "غنيمة استقلال" بالنّسبة للبعض، وضريبة نزاهة وحماقة بالنّسبة لأبي، الّذي بحكم مسؤوليّته عن توزيع الأملاك الشّاغرة الّتي تركها الفرنسيّون بعد الاستقلال، أصرّ على الإقامة في شقّة للإيجار غير دارٍ إنّه سيقضي فيها بقيّة عمره، ولن يغادرها إلاّ بعد ثلاثين سنة إلى قبره، بعد أنْ تدهورت صحّته، بالسّرعة الّتي تدهورت بها حالة البناية، وتعطّل به دولاب القدر، كما تعطّل مصعدها نهائيًّا بعد السّنوات الأولى للاستقلال، ليقضي شيخوخته في لهاث صعود طوابقها الخمسة.»[1]

إنّ هذه الصّورة المتعلّقة بأبي السّارد ما هي إلاّ محاكاة لحياة أبي الكاتبة؛ تتجاوز أحيانا حدود الاقتباس، لتصبح نَسْخا لذلك الواقع، كما يتجلّى في نقلها لِلُهَاث شيخوخته، وهو يصعد طوابق البناية الخمسة « كما أنّه كان وقتها مسؤولا عن أملاك الدّولة الشّاغرة، لقد تولّى حينها تسيير كلّ الأملاك الّتي تركتها فرنسا بعد رحيلها عن الجزائر، ومات بعدها في شقّة صغيرة؛ كان يدفع إيجارها في الطّابق الخامس، وظلّ يصعد الطّوابق الخمسة في آخر أيامه، وهو يلهث، وقد خرج محمولا إلى القبر من هذه الشّقّة في الوقت الّذي كانت فيه الجزائر تنهب وهو يتفرج.»[2]

إنّ المطابقة بين الواقعيّ والتّخييليّ في هذه العيّنة التّمثيليّة لا تحتاج إلى تدليل، استنادا إلى نصيْ "عابر سرير"، وحوار الكاتبة، وهي ترثي في الموقفين معا، والدها، العازف عن غنائم الحرب، وعن المطالبة بالحصول على أبسط حقوقه، كمناضل أفنى حياته في سبيل الوطن، أو حتّى كمواطن بسيط من عامّة النّاس، له حقّ الاستفادة من "سكن" يأويه هو وصغاره.

[1]- أحلام مستغانميّ، عابر سرير، ص 44.

[2]- ينظر: حوار لأحلام مستغانميّ، لا أغفر للّذين نهبوا الجزائر، مجلّة الاختلاف، ص 26. والفكرة نفسها أشير إليها من قبل مراد مستغانمي، ينظر: مراد مستغانميّ، أحلام مستغانميّ- سيرة حياة - مجلّة الاختلاف، ص22.

02- وفاة الوالد:

إنّ تشييد السّرد باعتماد تجربة الكاتبة مع والدها، يشرح مكانة الوالد وقيمته في منظورها، ويعكس شعور "البنت الكاتبة" تجاهه حيّا وميّتا، كما يتجلّى في سردها لموته، ومواراته التّراب مصادفة بتاريخ أوّل نوفمبر:

- « حتمًا.. كان عليه وهو رجل التّاريخ؛ أن لا يخطئ في اختيار تاريخ موته.

وهي تذكر صباح أوّل نوفمبر...

وذلك النّشيد الوطنيّ الّذي كان يدوّي في كلّ المستشفى العسكريّ، وهم يخرجون جثمانه. حتّى بدا لها وكأنّهم يعزفونه من أجله.. أو كأنّه يستوقف حامليه ليسمعه للمرّة الأخيرة:

قسما بالنّازلات الماحقات والدّماء الزّاكيّات الطّاهرات

والبنود اللاّمعات الخافقات في الجبال الشّامخات الشّاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا .. فاشهدوا .. فاشهدوا »[1]

إنّ هذه التّفاصيل الواردة على لسان ساردة " فوضى الحواس"، لهي نقل أمين لتفاصيل موت والد أحلام « في ليلة أوّل نوفمبر 1992م، التّاريخ المصادف لاندلاع الثّورة الجزائريّة، كان محمّد الشّريف يوارى التّراب في مقبرة العلياء، غير بعيد عن قبور رفاقه. كما لو كان يعود إلى الجزائر مع شهدائها. بتوقيت الرّصاصة الأولى. فقد كان أحد ضحاياها وشهدائها الأحياء، وكان جثمانه يغادر مصادفة المستشفى العسكريّ على وقع النّشيد الوطنيّ الّذي كان يعزف لرفع العلم بمناسبة أوّل نوفمبر.

ومصادفة أيضًا، كانت السّيارات العسكريّة؛ تنقل نحو المستشفى الجثث المشوّهة لعدَّة جنود قد تمّ التّنكيل بهم على يد من لم يكن بعد معترفًا بوجودهم كجبهة إسلاميّة مسلّحة.»[2]

[1]- أحلام مستغانميّ، فوضى الحواس، ص 365 - 366.

[2]- ينظر: مراد مستغانميّ، أحلام مستغانميّ - سيرة حياة -، ص 23.

كما يُلاحظ في المقطع الأخير حديث عن الجنود الّذي سقطوا بسلاح جزائريّين أثناء العشريّة السّوداء، والأحداث الدّامية الّتي عرفتها الجزائر، إثر انفتاح سياسيّ أجّج صراعات مختلفة، وتحوّل بفعل المزايدات إلى صراع مسلّح « كانت سيّارات الإسعاف العسكريّة؛ تغطّي لحظتها على النّشيد الوطنيّ، وتشقّ الطّريق بصفّاراتها، لتلقّي على الأسرّة المتحرّكة جنودًا جزائريّين سقطوا بسلاح جزائريّ، بعضهم جرحى، وبعضهم جاؤوا مشوّهي الجثث، لينتظروا أهلهم في برّاد.

ولذا نسيت أن تبكي أباها، وراحت تبكي النّظرات الفارغة لجنود لن يدركوا يومًا لماذا ماتوا.»[1]

وقد جاء هذا التوصيف في سياق الحديث عن كيفيّة تقليد الحياة لفعل الكتابة، لأنّ سارد "ذاكرة الجسد"؛ يعود إلى وطنه الجزائر ليدفن أخاه في آخر صفحاتها، وهو ما ينطبق تماما على كاتبتها الّتي تعود إلى وطنها مُحَمَّلَة بمخطوط هذه الرّواية نفسها أيّ رواية "ذاكرة الجسد"، لتواري والدها التّراب، وهو ما يجعل القارئ يقف إلى جانب أوسكار وايلد الّذي يقول بأنّ: «الحياة هي الّتي تقلّد الفن،» فالنّصوص تُبنى من نصوص أخرى، وهو أمر حاصل بالتأكيد، ولكنّها أيضا تُسهم في بناء التّجارب، فالحياة تُعاش عبر النّصوص ومُؤَطَّرَة بالنّصوص[2].

03- اسم الكاتبة:

كما يلحظ القارئ أنّ اسم الكاتبة؛ هو ذاته اسم بطلة رواية "ذاكرة الجسد"، وإن جاءت حاملة أيضا لاسم آخر يتعلّق الأمر بـ"حياة"، جاء في الرّواية:

- «.. لقد اخترت لها هذا الاسم... سجّلها متى استطعت ذلك وقبّلها عنّي.. وسلّم كثيرا على (أمّا)..»

(...)

بين ألف الألم وميم المتعة كان اسمك.

تشطره حاء الحرقة.. ولام التحذير. فكيف لم أحذر اسمك الذي ولد وسط الحرائق الأولى، شعلة صغيرة في تلك الحرب. كيف لم أحذر اسما يحمل ضدّه ويبدأ بـ « أح » الألم واللّذة معا. كيف لم أحذر هذا الاسم المفرد- الجمع كاسم هذا الوطن، وأدرك منذ البدء أنّ الجمع خلق دائماً ليقتسم! »[3]

[1]- فوضى الحواس، ص 365 - 366.

[2]- ينظر: دانييل شاندلر، التّناص، ترجمة: إدريس الرّضوانيّ، مجلّة علامات، مكناس، المغرب، العدد: 29، 2008م، ص 136.

[3]- أحلام مستغانميّ، ذاكرة الجسد، ص 36 - 37.

إنّ حرص خالد على مخاطبة حياة/أحلام باسم "حياة" دون الاسم الثّاني "أحلام" الّذي عزف عن ذكره بصورته "المركبة"، واكتفى بتهجيّته فقط؛ مردّه في بداية علاقتهما إلى رغبته في مناداتها باسم لا يعرفه إلاّ خاصّتها، لكنّ إصرار السّارد على إبقاء اسم "حياة" دون "أحلام" على مستوى السّرد؛ يعود إلى عدم تحقّق أحلامه الّتي هي أحلام سي الطّاهر وبشكل ما أحلام الوطن! كون حياة/أحلام زُفَّتْ إلى رجل مشبوه، لا يُكافِئ مقام تاريخ والدها النّضاليّ. أمّا الإبقاء على اسم "حياة" الّذي يورده أيضا بتفسير حروفه: «رحت أنحاز للحروف الّتي تشبهك.. لتاء الأنوثة.. لحاء الحرقة.. لهاء النّشوة.. لألف الكبرياء.. للنّقاط المبعثرة على جسدها خال أسمر..»[1] فمؤسَّس من زاوية تطابق صاحبة هذا الاسم مع طبيعة الحياة نفسها المفتوحة على كلّ الاحتمالات[2]، ويندرج زواجها من (سي...) ضمن أسوإ احتمال يتوقّعه لها خالد، الّذي يبقى قدرُه هو أيضا بزواجها من غيره أكبر من أن يستوعبه، أو يُحَوِّل مساره على نحو من الأنحاء.

وتأسيسًا على ما سبق، يمكن القول؛ إنّ الحديث عن السّير الذّاتيّ في " ثلاثيّة أحلام مستغانميّ"؛ يقتضي مزيدًا من البحث، ولئن يكن المنطلق هو "الوثائق "، أو خارج النّصّ، أي؛ التّجربة الذّاتيّة للكاتبة، فإنّ المراد من ذلك كلّه، هو استهداف إمكانات هذه النّصوصّ السّرديّة، ومواقعها الرّؤويّة، وخطاباتها الحجاجيّة، الّتي تتّسم بالإقناع، وتكشف أنّ تضاعيف السّرد تحوي وقائع ذاتيّة، بأبعاد اجتماعيّة، ووطنيّة، وإنسانيّة، تمّ تسريبها في تشكيل بنائيّ متخيّل هو جنس " الرّواية".

[1]- المصدر نفسه، ص 219.

[2]- لقد تكفلت رواية "عابر سرير" بشرح علة هذه التسمية أي "حياة"، في ثلاثة مواضع، ينظر: عابر سرير، ص12، 234، 316.