دراسات الأدب المعاصر، السنة العاشرة، شتاء ۱۳۹۷، العدد الأربعون: صص ۲۵- ۴۵

دراسة الخيبة والرّجاء فی روایة «ذاکرة الجسد» لأحلام مستغانمی علی ضوء المنهج الاجتماعی

رضا ناظمیان*
رضا جلیلی گیلانده**

تاریخ الوصول: ۹۷/۸/۴
تاریخ القبول: ۹۷/۱۱/۱۲

الملخّص

تعتبر روایة «ذاکرة الجسد» روایة واقعیة؛ تـأثّرت الکاتبـة *أحـلام مسـتغانمی* بـالمجتمع الجزائری فی کتابة هذه الرّوایة. هذا المقال محاولـة لدراسـة الخیبـة والرّجـاء فـی روایـة «ذاکرة الجسد» علی ضوء المنهج الاجتماعی فـی النّقـد، فیهـدف البحـث عبـر المـنهج الوصفی- التحلیلی إلی کشف علاقة المجتمع بالأدب والأدیب، وتـأثّر الکاتبـة بمجتمعـه وتأثیرها فیه. توصل البحث إلی أنّ الرّوایة تمیل إلی الیأس والخیبة، وکثیراً ما تعرض عن الرّجاء والأمل، وتزداد خیبة وإحباطاً بحسب أحداثها وسردها، بحیث نری أنّ هذا الیـأس والخیبة یتمثّلان فی ثلاثة وجـوه مـن مضـامین الروایـة وهـی موضـوع الحـبّ الفاشـل، وموضوع المجتمع والسّیاسة، والبؤس الثّقافی؛ وفی ظل هذا المنحی تنتقد الکاتبة ظروفَ المجتمع الثّقافیّة والاجتماعیّة واللامساواة فی الدّخل والثّروة فی المجتمع الجزائری. ومن جانب آخر یواجه الشّخصیّة الرّئیسة "خالد بن طوبال" کلّ ما رآه ویسـمعه مـن الأخبـار السّیّئة باللامبالاة الّتی لا یمکن أن یولّدها سوی الیأس الأخیر. تشـیر الرّوایـة إلـی میـل المجتمع إلی الواسطة والمحسوبیة دون الکفاءة ثم أنّ هذه الظاهرة تـؤثر بشـکل مباشـر فی حیاة بعض الشرائح الاجتماعیة علی الأخص فی حیاة خریجی الجامعات؛ الخیبة التی تحدّثت عنها *أحلام مستغانمی* خیبة یعانی منها شعبٌ بأکمله لکـن لا یعـرف مـداها إلّـا المثقّفون، فالمثقّفون وحدهم یعرفون الخسائر الّتی تحمّلها الشّعب بعد الاستقلال.

الکلمات الدلیلیة: ذاکرة الجسد، أحلام مستغانمی، الخیبة، الرّجاء، المنهج الاجتماعی.

---

* أستاذ مشارک فی اللغة العربیّة وآدابها بجامعة العلّامة الطّباطبائی، إیران. Reza_nazemian2003@yahoo.com
** طالب مرحلة الماجستیر فی اللغة العربیّة وآدابها بجامعة العلّامة الطّباطبائی، إیران. reza.jalili.g@gmail.com
الکاتب المسؤول: رضا جلیلی گیلانده

المقدمة

رواية «ذاكرة الجسد» رواية واقعيّة بمعنى أنّها تعكس صورة المجتمع الذى عاشت فيه *أحلام مستغانمى*. لا شكّ فى أهمّية الجانب الاجتماعى من الأدب، فالأدب وجه من وجوه النّشاط الاجتماعى، وعلاقة الأديب بالحياة ممّا لا يشكّ فيها أحد.

«إنّ الأدب- مهما قيل فى الكلام عن مصدره، وعن مراحل إنتاجه- هو بالدّرجة الأولى تعبير عن الحياة والمجتمع والنّاس. والأديب لسان مجتمعه، وهو المصوّر لهمومه ومشكلاته على أىّ وجه من الوجوه. وإذا كانت الصّلة بين الأدب والمجتمع صلة حتميّة قائمة بالضّرورة، فإنّ الّذى لا شكّ فيه كذلك أنّ العلاقة بينهما علاقة تأثّر وتأثير، إذ الأديب يؤثّر فى مجتمعه، وأدبه سلاح من أسلحة التّعبير والتّطوير والصّياغة الجديدة لما حوله، ولكنّه- فى الوقت نفسه- خاضع لتأثير الظّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة من حوله، وهى تتحكّم- بشكل أو بآخر- فى صبغ إنتاجه الفكرى صبغة ما. ويسجل للمنهج الاجتماعى فى الأدب أنّه وقف فى وجه تيّار "الفنّ للفنّ" ووجه التّيّارات الشّكلانيّة التى راحت تجرّد الأدب من الوظيفة والغاية، وتنكر عليه أن يأرب بتحقيق أيّة غاية نفعيّة، وأرادته- خلافاً للمنطق والتّصوّر الفكرى السّليم- أن يكون مقصوراً على الإمتاع والإطراب، ونشدان الجمال، وكأنّ الأدب ما هو إلّا مجرّد قالب شكلىّ باهر يتميّز بالصّياغة الجذابة الآسرة، ولكنّه لا يحفل بالمضامين الاجتماعيّة، أو السّياسيّة، أو الدّينيّة، أو غيرها»(قصّاب، ٢٠٠٩م: ۴۳). ومن هذا المنظار تقف "نظريّة الانعكاس" فى وجه تيّار "الفنّ للفنّ" أو البرناسيّة.

أسئلة البحث

١. هل تميل الرّواية إلى اليأس والخيبة أكثر من الرّجاء والأمل؟
٢. ما هى مظاهر الخيبة فى الرّواية؟
٣. ما هى أسباب الخيبة فى الرّواية؟

فرضيات البحث

١. رواية «ذاكرة الجسد» رواية تميل إلى اليأس والخيبة أكثر من الرّجاء والأمل.

۲. مظاهر الخیبة هی الحبّ الفاشل، والخیبات الاجتماعیّة والسّیاسیّة، والبؤس الثّقافی.
۳. الظّروف الاجتماعیّة السّیّئة فی المجتمع الجزائری هی السّبب الرّئیس فی خیبة الکاتبة ویأسها.

خلفیة البحث

عثر الباحثون علی هذه البحوث:

۱. رسالة بعنوان «شعریّة النّص الرّوائی فی روایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی» للباحثة حامدی سامیة(جامعة الحاج لخضر، بانتة) نُشرت سنة ۲۰۰۸م. لقد حاولت الباحثة دراسة النّصوص الشّعریّة فی هذه الرّوایة علی ضوء الخصائص الشّعریّة والبلاغیّة.
۲. رسالة بعنوان «بناء الشّخصیّة والمکان فی روایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی» لـ "فلّة قارة" و"لینده لکحل" نُشرت بجامعة منتوری بقسنطینة سنة ۲۰۱۱م. یرمی البحث إلی تقسیم شخصیّات الرّوایة إلی أنواع متعدّدة، ثمّ یعطینا معلومات عامّة عن کلّ شخصیّة وینتاول دراسة شخصیّات الرّئیسة فی أنواعها المختلفة.
۳. مقال لأحمد رضا صاعدی وآخرین، بعنوان «موازنة بنیة الاسترجاع الزّمنی فی روایة دنیایین(دو دنیا) لکُلی ترقّی وروایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی»، نُشر فی مجلّة الدّراسات القصصیّة للأدب الفارسی واللغات الأجنبیّة لجامعة بیام نور، فصلیّة محکّمة، العدد الـ۲ شتاء ۱۳۹۲ش.

رکّز هذا المقال علی الاسترجاع الزّمنی للتّقنیات الموظّفة فی روایة «ذاکرة الجسد» واستنتجت أنّ وجود الجانب العاطفی والتّحلیلی لبطلها هو أکثر تعقیداً من روایة «دو دنیا».

۴. مقال بعنوان «دراسة سوسیونصیّة فی روایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی» نُشر فی مجلّة دراسات فی اللغة العربیّة وآدابها، فصلیّة محکّمة، العدد الـ ۱۹ خریف سنة ۱۳۹۳ش.

درست الباحثة فاطمة أکبری زاده وزملائها الرّوایة بناء علی الرّوایة المونولوجیّة والرّوایة البولیفونیّة بحیث اعتبروها متعدد الأصوات بالتّعبر عن أیدیولوجیّات الکاتبة وأفکارها،

وعـدّوا الأسـاليب الكلاميّـة لهـذه الرّوايـة متعـدّدة فـي الإدلاء بالمسـتويات السّياسـيّة، والاجتماعيّة، والنّفسيّة، والتّاريخيّة.

٥. مقال بعنوان «وظيفة مكان القصّة بتقديم عناصر المقاومـة، روايـة ذاكـرة الجسـد لأحلام مستغانمی نموذجاً» نُشر فی مجلّة الجمعيّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابهـا، فصليّة علميّة محكّمة، العدد الـ٣٨ ربيع سنة ١٣٩٥ش.

حاولت الباحثة صدّيقة زودرنج وزميلها أن يبسـطا دور عنصـر المكـان بأنواعـه وذلـک بالتّعبير عن مقاصد أدب المقاومـة فتشـتمل دلالات المقاومـة علـى التّضـحية والشّـهادة والشّجاعة والنّضال فی سبيل الوطن بحيث صوّرتها كاتبة الرّواية عبر عنصر المكان.

٦. مقـال بعنوان "سـيميائيّة أسماء الشّـخصيّات فی رواية ذاكرة الجسـد لأحـلام مستغانمی(الشخصيتين الرئيسيتين نموذجا)» نُشـر فی مجلّة الجمعيّة الإيرانيّـة للغة العربيّة وآدابها، فصليّة علميّة محكّمة، العدد الـ ٤٠ خريف ١٣٩٥ش.

درسـت الباحثة هاله بادينده وزملاؤها سـيميائيّة الشّخصيّتين الأصليتيّن على ثلاثـة مسـتويات؛ المسـتوى الصـوتی والمعجمـی والـدلالی. فاسـتنتج البـاحثون أنّ اسـم "خالد" يرمز إلى البقاء والاستمرار، واسم "حياة "يرمز إلى الحب والوطن.

فتختلف هذا البحث عن الدّراسات السّابقة اسماً ومضموناً. إذ إنّ هذا البحث ينهج علـى المنهج الوصفی- التّحليلیّ على ضوء المنهج الاجتماعی فی النّقد، ويدرس عنصـر الخيبـة والرّجاء فی الرّواية نموذجاً.

قراءة الخيبة والرّجاء فی الرّواية على ضوء المنهج الاجتماعی

يعنی المنهج الاجتماعی بارتباط الأدب والأديب فی الحياة فی وجوهها كافّة، كمـا أنّـه يعنی بظروف الحيـاة السّياسـيّة والاجتماعيّـة والاقتصـاديّة، وخصـائص البيئـة الجغرافيّـة والمعيشيّة، وسيرة الأديب وحياته العامّة والخاصّة، ومـا تقلـب فيـه مـن أحـداث وظـروف وملابسات، ونحو ذلک. «إنّ الأدب- فی المحصّلة- هو نتـاج هـذه الظّـروف، وهـو انعكـاس للحياة، بأبعادها كافّة، وثمـرة مـن ثمـرات هـذه العوامـل المختلفـة، ممّـا يجعـل التّـاريخ السّياسی والاجتماعی ضرورة حتميّة لفهم الأدب، وتفسيره، والحكم عليه»(المرجع نفسـه: ٣٥). «يبدأ النّقد الاجتماعی بمبدأ يقول إنّ علائق الفـنّ بـالمجتمع ذات أهميّـة حيويّـة؛

وأنّ تقصّی هذه العلائق قد ینظم استجابة المرء الجمالیّة إلی عمل من أعمال الفنّ ویعمقها. إنّ الفنّ لا یتخلّف فی فراغ، وأنّه لیس من عمل شخص حقّاً، بل من عمل خالق محدّد فی الزّمان والمکان، یستجیب لمجتمع هو منه فی القمّة، بأنّه جزؤه النّاطق. فالنّاقد الاجتماعی، إذن، یعنی بفهم الوسط الاجتماعی ومدی استجابة الفنّان له وطریقته» (سکوت، ۱۹۸۱م: ۱۳۵).

«وکان لتطوّر علم الاجتماع، والاعتماد علی معطیات العلوم الطّبیعیّة الّتی تطوّرت خلال القرن التّاسع عشر، ووصلت إلی نتائج هامّة فی تطبیقاتها علی الأحیاء النّباتیّة والحیوانیّة، أثر فی تعزیز هذا الاتّجاه النّقدی؛ إذ حاول بعض النّقّاد تطبیق هذه المعطیات علی الأدب، وقالوا: إذا کانت بعض الفصائل الحیّة فی الطّبیعة- کالنّبات والحیوان مثلاً- تتأثّر بالمحیط والبیئة من حولها؛ فإن الأدیب/ الإنسان/ متأثّر بها حتماً، ولا بدّ أن یکون لهذه العوامل الخارجیّة دور فی تشکیله»(قصّاب، ۲۰۰۹م: ۳۶).

الأدب واقعة اجتماعیّة تاریخیّة نسبیّة، وأنّ الکاتب یعبّر فی أعماقه عن وجهة نظر الطّبقة الّتی ینتمی إلیه بوعی أو بغیر وعی. فهناک علاقة بین بناء الرّوایة وبناء الوسط الاجتماعی الاقتصادی.

«العلاقة بین الأدیب ومجتمعه علاقة جدلیّة، فالأدیب یتأثّر بمجتمعه ویؤثّر فیه، تصنعه ظروفه وأحواله الاقتصادیّة والفکریّة والسّیاسیّة. وإنّ رؤیّة الأدیب الفکریّة، وفلسفته عن الحیاة والکون، إنّما تتبلوران بتأثیر المجتمع والمحیط والتّربیة. والأدیب یؤثّر فی مجتمعه، فیسهم فی تطویره وإصلاحه، وقد تحمل کتاباته بذور الثّورة والتّغییر، وصیاغة مشاعر النّاس وأحاسیسهم علی نمط معیّن»(المرجع نفسه: ۳۷).

المنهج الاجتماعی، دراسة تهتمّ بصفة أساسیّة بالأثر وعلاقته برؤیة معیّنة للعالم، فالأثر وفق هذا المفهوم، یبدو کشکل بنائی یعبّر عن موقف معیّن لجماعة معیّنة إزاء حرکة التّاریخ، وهذا یعنی أنّ بناء الأثر یتضمّن عناصر دینامیّة ترتبط بسلوک هذه الجماعة وفکرها.

الأدب جزء من النّظام الاجتماعی، وهو -کسائر الفنون- ظاهرة اجتماعیّة، ووظیفته اجتماعیّة وبناء علی ما تقدّم «یبدو الأدب ضرورة لا غنی عنها، وهو نشاط اجتماعی متمیّز، فهو لیس ترفاً ولا زخرفة، بل هو حاجة ماسّة، والإنسان لا یستطیع أن یقیم

حضارة من دونه، إذ لا بدّ للحضارة من تكامل بين الحاجات المادّية والرّوحية، والأدب وجه من وجوه هذه الحاجات الرّوحية، بل إنّ انسانية الحضارة لا تتحقّق إلّا بالآداب والفنون وما شاكلهما...»(المرجع نفسه: ٣٧).

إذا كان الأديب نتاج العوامل الثّلاثة التى تحدّث عنها *تين*، وهى العصر، والجنس، والبيئة، فإنّ الماركسيّة التى هى من أشهر متبنّى هذا المنهج النّقدى قد قدّمت- على أيدى *ماركس وأنجلز*- عاملاً اجتماعيّاً آخر من العوامل المؤثّرة فى تشكيل الأدب، وهو وسائل الإنتاج(حمادة، لا تا: ٦١) أو العامل الاقتصادى بشكل عامّ، ومن المسلمات به عند الماركسيين «أنّ الأساس الاقتصادى للمجتمع هو الّذى يحدّد طبيعة الإيديولوجيا والمؤسّسات والممارسات كالأدب، الّتى تشكّل جميعها البنية الفوقيّة لذلك المجتمع.. بحيث إنّ النّصوص الأدبيّة تُرى بوصفها محدّدة مسبّباً بفعل الأساس الاقتصادى...» (نيوتن، ١٩٩٦م: ٨٨).

وإذا كان الأدب يعكس المجتمع فإنّ ذلك لا يعنى أنّه ينقله حرفيّاً، أو يصوّره فوتوغرافيّاً، بل ينقله من خلال فهم الأدب له أو موقفه منه. كان *جورج لوكاتش* مثلاً «يرى أنّ الأدب يعكس الواقع الاجتماعى والاقتصادى، لكنّه رفض فكرة أنّ ثمّة حتميّة واضحة بين الاثنين، وهو يحاول أن يبرهن على أنّ أعظم الآثار الأدبيّة لا تعيد فحسب إنتاج الإيديولوجيات السّائدة فى عصرها، بل تجسد فى شكلها نقداً لهذه الإيديولوجيات» (قصّاب، ٢٠٠٥م: ٥٧). أى إنّ الأديب- وهو يعكس الوضع الاجتماعى القائم- يقدّم لنا موقفه الفكرى والفلسفى من هذا الوضع، فهو ناقل وناقد، وليس ناقلاً حرفيّاً فحسب، وليس كما تعكس المرآة الأشياء.

يربط المنهج الاجتماعى النّقدى الأدبَ بالجماهير، فيجعلها هدف خطابه، وبذلك أعلى من شأن الجماعة، وبحث عن تأثير الأدب فيها، حتّى ذهب إلى أنّ قيمة الأدب الجماليّة تنبع من قدرته على التّعبير عن الجمهور(أندرسون، ١٩٩١م: ١١٩).

بناء الأثر الأدبى، لا يعكس البناء الاجتماعى أو يعبّر عن شخصيّة الكاتب فحسب، بل يبدو كواقعة لها دلالة موضوعيّة تتمثّل فى وجود وحدة بين الفرد والمجتمع تتمّ بطريقة دياليكتيكيّة فى التّاريخ. النّقد الاجتماعى هو نقد مضمونىّ بل إنّ بعض النّقّاد يسمّيه "النّقد المضمونى" إذ هو يعنى بمضمون العمل الأدبى، ويتوقّف عنده بالدّراسة والتّحليل،

ویری فی الأدب رسالة اجتماعیّة هادفة، أو حدثاً ذا طبیعة اجتماعیّة(المرجع نفسه: ۱۱۸). الأدب فی هذا النّقد الاجتماعی(المضمونی) ناقل للأفکار السّیاسیّة والفلسفیّة والجمالیّة وغیرها، لأفراد المجتمع، أو لطبقة منه، وهو یوجّهها وفق عقیدة أو "إیدیولوجیا" معیّنة یتبنّاها الکاتب، ویروّج لها فی کتاباته، ولذلک صنّف هذا النّوع من النّقد فیما أطلق علیه اسم "النّقد الإیدیولوجی" أی نقد المواقف والأفکار.

النقد الاجتماعی هو "نقد تفسیری" وهو یتّجه إلی مضمون العمل الأدبی؛ لأنّه أهمّ عناصره، ویحاول النّاقد من خلاله إبراز الدّلالات الاجتماعیّة أو التّاریخیّة أو النّفسیّة أو غیرها الکامنة فی هذا العمل، من منطلق ما عرفنا من أنّ الأدب یعکس المجتمع. التّفسیر الاجتماعی بالنّسبة للکاتب یعنی التّشخیص، والتّحلیل لأثر البیئة علی الفکر بوجه عام.

النّقد الاجتماعی کذلک "نقد حُکمیّ" تقویمیّ، وهو یعلی من شأن الکاتب الملتزم قضایا مجتمعه، المعبّر عنها، والّذی یشفّ عمله عن عروق المجتمع(المرجع نفسه: ۱۱۹).

یهتمّ الاتّجاه الاجتماعی فی النّقد الأدبی بشکل خاصّ بالأعمال الأدبیّة الواقعیّة، ویهمل- فی أغلب الأحیان- تلک الأعمال التی تخرج إلی أدب الرّمز، أو العبث، أو السّریالیّة، ولعلّه لا یجد فیها- بشکل واضح- تلک المضامین الاجتماعیّة الّتی یبحث عنها، ویُعنی- فی العادة- بدراستها والتّرکیز علیها، أو کأنّ هذه الآثار الأدبیّة- غیر الواقعیّة- «تبدو للقارئ وکأنّها لغز یبحث عن حلّ... وهذا النّوع من الأدب یبدو وکأنّ الهدف منه الهروب من الدّلالة»(عیاد، ۱۹۷۱م: ۴۸).

فعرفنا أنّ هذه الدّراسات کما هو واضح لنا، تهتمّ بمحتوی الأثر الأدبی، ومحتوی الواقع الاجتماعی، والتّاریخی. وهی بذلک تدفع الأدب نحو مفهوم الوثیقة، أکثر من دفعه نحو مفهوم الأدب ذاته(حجازی، ۲۰۰۴م: ۹۱).

تری المارکسیّة- وهی من أکثر المذاهب الفکریّة اهتماماً بالنّقد الاجتماعی وتأثیراً فیه فی الوقت نفسه- أنّ الشّکل الفنّی تابع للمضمون الفکری. کان *مارکس* یقول فی الکلام علی العلاقة بین الشّکل والمضمون فی العمل الأدبی: «لا قیمة للشّکل إذا لم یکن شکلاً للمضمون کذلک». فنواصل البحث فی ثلاثة أقسام وهی الخیبة لأجل الحبّ الفاشل، والخیبة فی الحیاة الاجتماعیّة والسّیاسیّة، والخیبة فی مجال الثّقافة؛ ونشرح علاقة الأدیب بمجتمعه فی کلّ قسم.

الخيبة لأجل الحبّ الفاشل

إنّ الشّخصيّة الرّئيسة فی هذه الرّواية هی "خالد بن طوبال". وهو من المجاهدين الّذين شاركوا فی حرب التّحرير الجزائری زمن الثّورة الجزائريّة؛ تمّ انتقال خالد إلی مستشفی فی تونس بعد إصابة شظايا بيده اليسری، فتمّ عمليّة بتر ذراعه بعد أنّ الطّبيب المعالج يثق بأنّه لا جدوی من الوصفات الأخری ولا بدّ من بتر ذراعه. فبعد أن أصبح خالد المقاتل معاقاً لم يكن بإمكانه المشاركة فی الحرب. وإنّه يلتقی بعد ٢٥ سنة بابنة قائده فی الحرب "سی الطّاهر" الّتی سمّيت بـ"أحلام"، ويصيب بحبّها بعد أنّهما التقيا عدّة مرّات. القسم الأوّل من الخيبات حول هذا الحب المأساوی وفيما يلی مقتطفات من الرّواية التی تشير إلی الخيبة واليأس:

١) يخاطب خالد حبيبته قائلاً: «نحن لا نشفی من ذاكرتنا، ولهذا نحن نكتب، ولهذا نحن نرسم، ولهذا يموت بعضنا أيضاً»(مستغانمی، ٢٠٠٠م: ٧)؛ «أجمع الأوراق المبعثرة أمامی، لأترک مكاناً لفنجان القهوة وكأنّنی أفسح مكاناً لک»(المصدر السّابق: ٨)؛ «تساءلت كثيراً بعدها، وأنا أعود بين الحين والآخر لتلک الصّورة، كيف عدتی هكذا لتتربّصی بی، أنا الّذی تحاشيت كلّ الطّرق المؤدّية إليک؟ كيف عدت بعدما كاد الجرح أن يلتئم. وكاد القلب المؤثّث بذكراک أن يفرغ منک شيئاً فشيئاً وأنت تجمعين حقائب الحبّ وتمضين فجأة لتسكنی قلباً آخر. غادرت قلبی إذن...»(المرجع نفسه: ١٦)؛ «يستيقظ الماضی الليلة داخلی.. مربكاً. يستدرجنی إلی دهاليز الذّاكرة. فأحاول أن أقاومه لكن، هل يمكن أن أقاوم ذاكرتی هذا المساء؟»(المرجع نفسه: ٢٤ و٢٥).

يتحدّث خالد فی مخيّلته مع حبيبته ويقول رغم أنّه هرب من ذاكرته لكی ينساها لكنّ الذّاكرة ما تخلّتْ عنه؛ وفی الواقع واجه خالد نوعاً من اليأس وهی يأسه فی عدم مقدرته من نسيان الماضی.

٢) بعد أن التقی خالد بابنة سی الطّاهر فی معرض للرّسم فی باريس، تعده أحلام لكی يزوره يوم الاثنين ويتمسّک خالد بوعدها فراح يعدّ الأيام المتبقّية حتی الاثنين:

«ما الّذی أعرفه عنک؟ شيئان أو ثلاثة... أعدتهما علی نفسی بعد ذلک عدّة مرّات، لأقنع نفسی أنّک لم تكونی "نجماً مذنباً" عابراً كذاک الّذی يضیء فی الأمسيات الصّيفيّة، ويختفی قبل أن يتمكّن الفلكيّون من مطاردته بمنظارهم، والّذی يسمّونه فی قواميس

الفلک... "النّجم الهارب"! لا.. لن تهربی منّی، وتختفی فی شوارع باریس وأزقّتها المتشعّبة بهذه السّهولة. أعرف علی الأقلّ أنّک تعدّین شهادة ما فی المدرسة العلیا للدّراسات، وأنّک فی السّنة الأخیرة للدّراسة، وأنّک فی باریس منذ أربع سنوات، وتقیمین عند عمّک منذ عیّن فی باریس أی منذ سنتین. معلومات قد تکون هزیلة، ولکنّها تکفی للعثور علیک بأیّة طریقة.

کانت الأیّام الفاصلة بین یوم الجمعة ویوم الاثنین تبدو طویلة وکأنّها لا تنتهی. وکنت بدأت فی العدّ العکسیّ منذ تلک اللحظة الّتی غادرت فیها القاعة، رحت أعدّ الأیّام الفاصلة بین یوم الجمعة ویوم الاثنین. تارة أعدّها فتبدو لی أربعة أیام، ثم أعود وأختصر الجمعة الّذی کان علی وشک أن ینتهی، والاثنین الّذی سأراک فیه، فتبدو لی المسافة أقصر وأبدو أقدر علی التّحمّل، إنّها یومان فقط هما السّبت والأحد.

ثم أعود فأعدّ اللیالی... فتبدو لی ثلاث لیالٍ کاملة، هی الجمعة والسّبت والأحد، أتساءل وأنا أتوقّع مسبقاً طولها، کیف سأقضیها؟ ویحضرنی ذلک البیت الشعریّ القدیم الّذی لم أصدّقه من قبل:

أعدّ اللیالی لیلة بعد لیلة وقد عشت دهراً لا أعدّ اللیالیا»

(المرجع نفسه: ۷۰)

وبعد کلّ هذا الانتظار یُخیَّب آماله لأنّ أحلام لا تزوره یوم الاثنین علی موعدهم.

۳) رغم أنّ خالد لا یلتقی بأحلام، لکن عمّها(سی الشّریف) یلتقی بطاهر فی معرض الرّسم وحینما یرید أن یودّع خالدَ یسلّم بطاقته لخالد وهذه البطاقة یشعل ضوء الأمل فی قلب طاهر:

«کیف یمکن لی وقتها أن أطارد نجمک المذنّب الهارب؟

وحدها تلک البطاقة الّتی أعطانی إیّاها سی الشّریف وهو یودّعنی کانت تبعث شیئاً من الأمل فی نفسی. فقد کنت أعرف أخیراً الأرقام السّرّیّة الّتی توصلنی إلیک، فنمت وأنا أخطّط لمبرّر هاتفیّ قد یجمعنی بک»(المرجع نفسه: ۸۴).

۴) بعد عدّة مواعد تأتی أحلام إلی بیت خالد لتزوره فی بیته، فیمتلئ وجود خالد فی تلک اللحظات بالحبّ والرّجاء:

«كلّ الّذى كنت أدريه، أنّک كنت لى، وأنّنى كنت أريد أن أصرخ لحظتها كما فى إحدى صرخات *غوته* على لسان فاوست «قف أيّها الزّمن ما أجملک!»»(المرجع نفسه: ١٧٣).

٥) بعد عدّة أشهر تضطرّ أحلام بالرّحلة إلى الجزائر للعطلة الصّيفيّة وتترک خالدَ فى باريس وحيداً، فيصاب خالد بالخيبة واليأس ويتخيّل أنّ طيفها لم ينفصل عنه بعد فى محاولة للهروب من هذا اليأس:

«أنت لى الليلةككلّ ليلة. فمن سيأخذ طيفک منّى؟ من سيصادر جسدک من سريرى؟ من سيسرق عطرک من حواسى؟ ومن سيمنعنى من استعادتک بيدى الثّانية؟

أنت لذّتى السّرّيّة، وجنونى السرّى، ومحاولتى السرّية للانقلاب على المنطق.

كلّ ليلة تسقط قلاعک فى يدى، ويستسلم حرّاسک لى، وتأتين فى ثياب نومک لتتمدّدى إلى جوارى، فأمرّر يدى على شعرک الأسود الطّويل المبعثر على وسادتى، فترتعشين كطائر بلّله القطر. ثمّ يستجيب جسدک النائم لى»(المرجع نفسه: ١٨٤).

٦) وفى الإطار نفسه يلجأ خالد إلى الرّسم إذ إنّه لا يستطيع الصّبر على فراق حبيبته، يقول خالد:

«لقد أنقذنى تلک اللوحات من الانهيار. كان لا بدّ أن أرسمها لأخرج من تلک المطبّات الجنونيّة التى وضعت عليها قدمىّ معک»(المرجع نفسه: ١٩٢).

٧) كلّما يقرب الخريف يتّسع باب الأمل والرّجاء أمام خالد لأنّه يعرف أنّ أحلام ستعود قريباً إلى باريس لمواصلة دراستها الجامعيّة:

«كنّا على أبواب أيلول. وكنت سعيداً أو ربّما فى حالة ترقّب للسّعادة.

ستعودين أخيراً... كنت أنتظر الخريف كما لم أنتظره من قبل.

ستعودين لى... يا معطفى الشّتوى... يا طمأنينة العمر المتعب... يا أحطاب الليالى الثّلجيّة»(المرجع نفسه: ١٩٣).

٨) حينما تعود أحلام إلى باريس لا تهتمّ لخالد ويمضى شهور دون أن التقيا أو تطلبه هاتفيّاً، فيصاب خالد باليأس والخيبة:

«كنت أحاول بكلّ الأشكال(والألوان...) أن أنتهى منک. ولكنّى كنت فى الحقيقة أزداد تورّطاً فى حبّک.

اعترفت لک مرّة علی الهاتف... فی لحظة یأس:

أتدرین .. حبّک صحراء من الرّمال المتحرّکة، لم أعد أدری أین أقف فیها...»(المرجع نفسه: ۲۲۸).

۹) بعد عدّة أسابیع یتّصل عمّ أحلام(سی الشّریف) إلی خالد لکی یدعوه إلی العشاء فی منزله الّذی تسکن فیه أحلام أیضاً؛ بدایة یسعد خالد لدعوته لکن یصیب بالخیبة حینما یکتشف أنّه دعا ضیوفاً آخرین إلي الحفلة ولن یکون خالد بمفرده مع عائلة أحلام.

مازلت أذکر ذلک الیوم من فبرایر، عندما جاء صوت سی الشّریف علي الهاتف، لیدعونی إلي العشاء فی منزله.

«فوجئت بدعوته، ولم أسأله حتّی عن مناسبتها. فهمت منه فقط أنّه دعا آخرین للعشاء، وأنّنا لن نکون بمفردنا»(المرجع نفسه: ۲۲۹).

۱۰) «ومازالت أحلام لا تعنی بخالد فهو یعیش فی خیبته وحیداً. ذات صباح یرّن الهاتف ویتوقّع خالد أن یکون أحلام لکن حینما یردّ علی الهاتف یکشف أنّ کاترین (صدیقة خالد) علی الخطّ؛ اتّصلتْ لکی تبارک عید(السان فالنتان) القدّیس الّذی یبارک العشّاق، فتسأل خالداً: ماذا ترید أن أتمنّی لک فی عید الحبّ؟ یجیبه خالد بشیء من الخیبة والیأس:

أرید أن أحال إلی التّقاعد العاطفیّ.. أیمکنک أن تبلّغی قدّیسک طلبی هذا!»(المرجع نفسه: ۲۳۶).

۱۱) «بعد أسابیع یتّصل سی الشّریف إلی خالد. بدایة یسعد خالد لهذه المحادثة، لأنّ صوت سی الشّریف یأتی من بیت تسکنه أحلام؛ لکنّ هذه السّعادة لا تدوم لأنّ خالد یکتشف فی هذه المحادثة أنّ أحلام تزوّجت من رجل آخر، فیصیب بالخیبة.

ما زلت أذکر ذلک السبت العجیب.. عندما رنّ الهاتف ذلک المساء بتوقیت نشرة الأخبار.

کان سی الشّریف علی الخطّ بحرارة وشوق أسعدانی فی البدایة، وأخرجانی من رتابة صمتی اللیلیّ ووحدته.

کان صوته عندی عیداً بحدّ ذاته والصّلة الوحیدة الّتی ظلّت تربطنی بک، بعدما سدّت کلّ الطّرق الموصلة إلیک»(المرجع نفسه: ۲۶۷).

«كان يكفى أن أعرف أنّ تلك المكالمة تأتى من بيت أنت فيه، لأعـود عاشـقاً مبتـدئاً بكلّ انفعالات العشّاق وحماقاتهم»(المرجع نفسه: ٢٦٨).

١٢) «يسافر خالد إلى قسنطينة بعد أن يطلب منه سى الشّريف أن يحضر عرس ابنـة سى الطّاهر. حينما يصل خالد إلى قسنطية يشعر بفرح ورجاء فى الليلة الأولى.

وكنت سعيداً فى تلك الليلة..

تلك السّعادة الغامضة المرّة، لأنّنى كنت أدرى أنّ كلّ شىء سوف يحسم فـى اليـومين القادمين، وأنّنى بطريقة أو بأخرى سأنتهى منك»(المرجع نفسه: ٣٠٨).

لكنّ هذة السّعادة لا تطول كثيراً، فيعود خالد اليأس والخيبة صباح تلك الليلة؛ لأنّـه لا يطيق فراق حبيبته:

«فى ذلك الصّباح، كانت الخمرة ملجئى الوحيد، لأنسى خيبتى معك»(المرجع نفسـه: ٣٤٣).

ينتهى هذا القسم هنا، أرادت الكاتبة *أحلام مسـتغانمى* أن يصـوّر لنـا بلـداً لا تحتـرم أبطاله. فى هذه الرّواية، خالد هو الرمز للمقاتل الحقيقى الّذى لا يميل إلى استغلال البلـد بصفته معاقاً وأنّه من معطوبى حرب الاستقلال. أمام خالد هناك مجموعة مـن المقـاتلين الّذين يستغلّون البلد بلحمه وشحمه. لا تتزوّج أحلام من خالد بل تتزوّج من أحـد هـؤلاء المستغلّين لأنّه يمتلك أموالاً لا يمتلكها خالد وأمثال خالد.

الخيبة فى الحياة الاجتماعية والسياسية

يربط المنهج الاجتماعى الأدب بالمجتمع، وينظر إليه على أنّه لسان المجتمع، والمعبّر عن الحياة. فالحياة هى مادّة الأدب، منها يستقى موضوعاته، ويغترف أفكاره وتصوّراته، وهو كذلك يتّجه بخطابه إليها، ولم تخلّد الأعمال الأدبيّة، وتتّسم بالعظمة والدّيمومة إلّـا لأنّهـا خدمت الحياة، وعبّرت عنها، وصوّرت هموم الإنسان ومشـكلاته فيهـا. فـالأدب إذن يقـدّم صورة للعصر والمجتمع، والأعمال الأدبيّة وثائق تاريخيّة واجتماعيّة.

تعيش الكاتبة *أحلام مستغانمى* فى مجتمع بعد حرب الاستقلال، وهـى تـرى أنّـه مـا وصل المجتمع الجزائرى إلى مكانته الجديرة به رغم أنّه قـدّم آلاف الشّـهداء فـى مسـيرة تحرير الوطن منهم أبوها.

فی هذا القسم من البحث سنتحدّث عن خیبات خالد فی حیاته الاجتماعیّة والسّیاسیّة التی ترتبط بحیاة المجتمع الجزائری:

۱) کان والد خالد سکّیراً وفاسداً وکان هناک شجار دائمیّ بینه وبین زوجته(أی والدة خالد). خالد یرید أن یتخلّص من هذا الجوّ بأیّ ثمن کان، فهو یلتحق بالثّورة ویتمّ اعتقاله بید الفرنسیّین بعد عدّة أشهر. فی الحقیقة کان التحاق خالد إلی تلک المجموعة محاولة للهروب من الیأس والخیبة اللّذان یسیطران علیه فی حیاته.

وکان سی الطّاهر الذی استدرجنی إلی الثّورة یوماً بعد آخر، یدری أنّه مسؤول عن وجودی هناک. ربّما کان یشفق علی سنواتی السّت عشرة، علی طفولتی المبتورة، وعلی (أمّا) الّتی کان یعرفها جیّداً، ویعرف ما یمکن أن تفعله بها تجربة اعتقالی الأوّل.

ولکنّه کان یخفی عنّی کلّ شفقته تلک، مردّداً لمن یرید سماعه: «لقد خلقت السّجون للرّجال»(المرجع نفسه: ۳۰).

۲) یتحدّث خالد عن المجتمع الجزائری ویصفه مجتمعاً جائراً إلی أهله لأنّ الحکومة تجعلک صامتاً بکاتم صوت أو أیّ أسلحة آخر:

«وبینما أسحب نفساً من سیجارة أخیرة، یرتفع صوت المآذن معلناً صلاة الفجر. ومن غرفة بعیدة یأتی بکاء طفل أیقظ صوته أنحاء کلّ البیت...

فأحسد المآذن، وأحسد الأطفال الرّضّع، لأنّهم یملکون وحدهم حقّ الصّراخ والقدرة علیه، قبل أن تروّض الحیاة حبالهم الصّوتیّة، وتعلّمهم الصّمت.

لا أذکر من قال «یقضی الإنسان سنواته الأولی فی تعلّم النّطق، وتقضی الأنظمة العربیّة بقیّة عمره فی تعلیمه الصّمت!».

وکان یمکن للصّمت أن یصبح نعمة فی هذه اللیلة بالذّات، تماماً کالنّسیان»(المرجع نفسه: ۲۸).

۳) انضمّ خالد بالجبهة المقاومة ضدّ القوّات الفرنسیّة، إنّه کان راضیاً عن حیاته تلک، لأنّه بعد موت أمّه لا یری من مبرّر لکی یبقی فی بیته مع أبیه وعروس أبیه الجدیدة الشّابة؛ فالتحق بالجبهة لکی یعیش حیاة کریمة مع المقاتلین، لکنّ حیاته هذه لا تدوم إذ إنّه أصیب فی الجبهة ویضطرّ للعودة إلی المستشفی:

«ها ذا القدر يطردنى من ملجأى الوحيد، من الحياة والمعارک الليليّة، ويخرجنى من السّريّة إلى الضّوء، ليضعنى أمام ساحة أخرى، ليست للموت وليست للحياة. ساحة للألم فقط... وشرفة أتفرّج منها على ما يحدث فى ساحة القتال. فلقد بدا واضحاً من كلام(سى الطّاهر) يومها، أنّنى قد لا أعود إلى الجبهة مرّة ثانية»(المرجع نفسه: ٣٥).

۴) يصف خالد انتقاله من الجبهة إلى المستشفى، فيعترف بأنّ تعليمات سى الطّاهر الأخيرة أصبحت صلته الوحيدة مع العالم. فى تلک الأيّام صار سى الطّاهر ذا ابنة لكنّه لم يتمكّن من أن يسجّلها فى البلديّة، لأنّ الظّروف الصّعبة فى الجبهة لا تسمح له أن يزور بيته وعائلته، فيتخار اسماً لصغيرته "أحلام"، فيطلب من خالد أن يسجّلها فى البلديّة:

«كانت الأحداث تجرى مسرعة أمامى، وقدرى يأخذ منحىً جديداً بين ساعة وأخرى، ووحده صوت سى الطّاهر وهو يعطى تعليماته الأخيرة، كان يصل إلىّ حيث كان، ليصبح صلتى الوحيدة مع العالم»(المرجع نفسه: ٣۶).

وتلک الليلة الّتى عبرت فيها الحدود الجزائريّة التونسيّة، بجسد محموم وذراع تنزف، وأنا أردّد لنفسى بهذيان الحمّى، اسمک الّذى أصبح وسط إجهادى ونزيفى، وكأنّه اسم لعمليّة أخيرة كلّفنى بها سى الطّاهر، كنت أريد أن أحقّق طلبه الأخير، وأطارد حلمه الهارب، فأمنحک اسماً شرعيّاً رسميّاً.. لا علاقة له بالخرافات والأولياء..»(المرجع نفسه: ١١١).

۵) تمّ عمليّة بتر ذراع خالد فى مستشفى "حبيب ثامر" بتونس؛ فيدخل خالد ساحة أخرى فى حياته يعتبره "ليست ساحة للحياة وليست ساحة للموت ساحة للألم فقط". تتغيّر معنويّاته بعد هذه العمليّة وتضعف كثيراً وأنّه أصيب بفشل وخيبة آخر فى حياته. فى محاولة للهروب من هذا الوضع السّىء يصف له الطّبيب اليوغسلاوى أن ترسم. فيتمسّک خالد بوصفة الطّبيب ويتخلّص من اليأس. إنّه يقول: وحدها فى قاعات الرّسم والمعارض كنت أجد نفسى رجلاً بذراعين أو رجلاً فوق العادة:

«كنت الرّجل الّذى رفضه الموت ورفضته الحياة. كنت كرة صوف متداخلة .. فمن أين يمكن لذلک الطّبيب أن يجد رأس الخيط الّذى يحلّ به كلّ عقدى؟ وعندما سألنى ذات مرّة، وهو يكتشف ثقافتى، هل كنت أحبّ الكتابة أو الرّسم، تمسّكت بسؤاله وكأنّنى

أتمسّک بقَشّة قد تنقذنی من الغرق، وأدرکت فوراً الوصفة الطبیة الّتی کان یعدّها لی»(المرجع نفسه: ۶۰).

«کان داخلی شیء لا ینام، شیء یواصل الرّسم دائماً وکأنّه یواصل الرّکز بی لیوصلنی إلی هذه القاعة، حیث سأعیش لأیّام رجلاً عادیّاً بذراعین، أو بالأحری رجلاً فوق العادة...» (المرجع نفسه: ۷۴).

رسمتها منذ خمس وعشرین سنة، وکان مرّ علی بتر ذراعی الیسری أقلّ من شهر.

لم تکن محاولة للإبداع ولا لدخول التّاریخ. کانت محاولة للحیاة فقط، والخروج من الیأس. رسمتها کما یرسم تلمیذ فی امتحان للرّسم منظراً لیجیب علی ورقة الأستاذ: «ارسم أقرب منظر إلی نفسک»(المرجع نفسه: ۵۹).

۶) تمّ معرض خالد ولم تهتمّ به غیر صحافة فرنسیّة مختصّة وبعض المجلّات العربیّة المهاجرة. ولکنّ الصّحافة الجزائریّة تجاهلته عن إهمال. ولم یحضر صدیق خالد الصّحافی الّذی وعده بالحضور فی معرض الرّسم، وأخبره فیما بعد، أنّه اضطرّ للبقاء فی الجزائر لتغطیة مهرجان للرّقص والغناء فی الجزائر. وحینما یعتذر خالد بسبب عدم حضوره، یقول له خالد:

«لا یهمّ.. بعد أیّام لن یذکر أحد اسم ذلک المهرجان. ولکنّ التّاریخ سیذکر اسمی لا محالة ولو بعد قرن».

ثمّ یقول الصّحافی أنّک مغرور یا خالد ویجیبه خالد:

«أنا مغرور لکی لا أکون "محقوراً" فنحن لا نملک الخیار یا صاحبی. إنّنا ننتمی إلی أمّة لا تحترم مبدعیها وإذا فقدنا غرورنا وکبریاءنا، ستدوسنا أقدام الأمیّین والجهلة!» (المرجع نفسه: ۱۸۱).

فنری فی کلام خالد الیأسَ والخیبة من مجتمعه الّذی یتکوّن من الأمیّین الّذین لا یهتمّون بالمثقّفین ولو استطاعوا أن یدوسوا المثقّفین تحت أقدامهم لفعلوا ذلک.

۷) یضطرّ خالد إلی ترک وطنه بسبب الظّروف السیاسیة والاجتماعیة السّائدة فی الجزائر، لأنّه لا یجد حلّاً لتلک المشاکل ویری الحلّ فی الهروب من وطنه لیعیش فی ظروف أخری بعیداً عن ظروف وطنه، یقول خالد بشیء من الخیبة والیأس:

أیّ حزیران کان الأکثر ظلماً، وأیّة تجربة کانت الأکثر ألماً؟

أصبحت أتحاشى طرح هذه الأسئلة، منذ اليوم الّذى أوصلتنى أجوبتى إلى جمع حقائبى ومغادرة الوطن.

الوطن الّذى أصبح سجناً لا عنوان معروفاً لزنزانته؛ لا اسم رسميّاً لسجنه؛ ولا تهمة واضحة لمساجينه، والّذى أصبحت أقاد إليه فجراً، معصوب العينين محاطاً بمجهولين، يقوداننى إلى وجهة مجهولة أيضاً(المرجع نفسه: ٢٤٣).

٨) يجمع هذه المرّة الخيباتُ الذاتية والخيبات القوميّة فى وجود خالد؛ سمع خبر اجتياح إسرائيل لبيروت أمام الحكّام العرب والشّعوب:

كان لبداية الصّيف ٨٢ طعم المرارة الغامضة، ومذاق اليأس القاتل، عندما يجمع بين الخيبات الذاتية والخيبات القومية مرة واحدة.

«وكنت أعيش بين خبرين: خبر صمتک المتواصل، وخبر الفجائع العربية.

كان قدرى يتربّص بى هذه المرة من طريق آخر. فقد جاء اجتياح اسرائيل المفاجئ لبيروت فى ذلک الصّيف، وإقامتها فى عاصمة عربية لعدّة أسابيع... على مرأي من أكثر من حاكم... وأكثر من مليون عربى... جاء ينزل بى عدّة طوابق فى سلّم اليأس»(المرجع نفسه: ٢٤٥).

٩) حينما يعود خالد إلى قسنطينة ويتحدّث مع أخيه "حسّان" ويعرف أمنياته البسيطة، يكشف أنّ بلده ليس متخلّفاً عن البلدان الأوربيّة فحسب بل إنّه متخلّف عن زمن الاستعمار. وهذا الكشف يؤدّى إلى الخيبة واليأس فى خالد.

من الواضح أنّ حسّان كان متعباً وغارقاً فى مشكلات أولاده السّتّة وزوجته الشّابّة الّتى تحلم بحياة أخرى غير حياة قسنطينة المغلقة. وأمّا هو فلم يكن يجرؤ على الحلم، أو بالأحرى كان يحلم آنذاک بالعثور على شخص يتوسّط له ليحصل على ثلّاجة جديدة... لا غير! عندما عرفت أمنيته البسيطة الصّعبة، حزنت وأنا أكتشف أنّنا لم نكن متخلّفين عن أوروبا وفرنسا فقط، كما كنت أعتقد، وإلّا لهان الأمر.. وبدا منطقيّاً. لقد كنّا متخلّفين عمّا كنّا عليه منذ نصف قرن وأكثر. يوم كنّا تحت الاستعمار»(المرجع نفسه: ٣٠١).

١٠) يصف خالد أحوال الّذين يستغلّون البلد بكلّ صورة، ولا يجد أىّ طريق سوى أن يسكت أمام هذا اليأس والخيبة الاجتماعية والسياسية:

«کان یحدث لأخبارک أن تصلنی عن طریق المصادفة، وأنا أستمع إلی من یتحدّث عن زوجک عن صعوده المستمرّ.. وعن صفقاته وشؤونه السریة والعلنیة الّتی تشغل أحادیث المجالس. وکان یحدث لأخبار الوطن أن تأتینی أیضاً تارة فی جریدة، وتارة فی مجالس أخری.

وکل مرة، کنت أواجه کلّ ما أسمعه باللّامبالاة نفسها الّتی لا یمکن أن یولّدها سوی الیأس الأخیر»(المرجع نفسه: ۳۸۳).

«فی الواقع، أصبحتْ عندی قناعةٌ بانعدام الأمل. کان القطار یسیر فی الاتّجاه المعاکس، وبسرعة لم یکن ممکناً معها أن نفعل شیئاً.. أیَّ شیء، غیرَ الذّهول وانتظار کارثة الاصطدام»(المرجع نفسه: ۳۸۴).

انتهی هذا القسم؛ فرأینا أنّ الکاتبة *أحلام مستغانمی* تصف الوضع السّیاسی والاجتماعی بعد الثّورة الجزائریة. هناک قسم من المقاتلین یستغلّون مناصبهم ویمتلکون أموال البلد. وقسم آخر کخالد لا یحصل علی أیّ شیء. وأیضاً تشیر الکاتبة خلال الرّوایة إلی "اللامساواة فی الدّخل والثّروة" وغیاب العدالة الاجتماعیّة فی المجتمع الجزائری.

الخیبة فی مجال الثقافة

القسم الثالث- والأخیر- فی الروایة عبارة عن الیأس الثقافی الذی یصل خالد إلیه.

۱) کان خالد- بعد تحریر الجزائر- یحلم بمنصب یمکن أن یقوم فیه بشیء من التّغیّرات دون کثیر من الضّجیج ودون کثیر من المتاعب. ولذا عندما عُیّن کمسؤول عن النّشر والمطبوعات فی الجزائر، شعر أنّه خُلق لذلک المنصب. لکن یعتقد خالد أنّ الثّورة انحصرت فی بناء المبانی والجدران وما وصل إلی "الثورة الثقافیة". فترک عمله فی الجزائر وهاجر إلی فرنسا خائباً.

«... قرّرت أن أخرج من الرّداءة، من تلک الکتب السّاذجة التی کنت مضطراً إلی قراءتها ونشرها باسم الأدب والثّقافة، لیلتهمها شعب جائع إلی العلم.

کنت أشعر أنّنی أبیعه معلّبات فاسدة مرّ وقت استهلاکها. کنت أشعر أنّنی مسؤول بطریقة أو بأخری عن تدهور صحّته الفکریّة، وأنا ألقّنه الأکاذیب بعدما تحوّلت من مثقّف

إلى شرطيّ حقير، يتجسّس على الحروف والنّقاط، ليحذف كلمة هنا أو أخرى هناك...» (المرجع نفسه: ١٤٩).

٢) من جهة أخرى، لا تعنى الصّافة الجزائريّة بمعرض خالد فى الرّسم الّذى أقيم فى باريس؛ فيشير خالد إلى البؤس الثّقافى فى المجتمع الجزائرى الّذى لا وقت له للرّسم والفنّ والكتابة وأىّ شىء آخر... .

انتهى معرضى إذاً. لم تهتمّ به غير صحافة فرنسيّة مختصّة كالعادة. وبعض المجلّات العربيّة المهاجرة.

ولكن يمكن أن أقول إنّه حصل علي تغطية إعلاميّة كافية، وأنّ الّذين كتبوا عنه أجمعوا علي أنّه حدث فنّىّ عربىّ فى باريس.

وحدها الصّحافة الجزائريّة تجاهلته، عن إهمال لا غير، كالعادة. جريدة ومجلّة أسبوعيّة واحدة، كتبتا عنه بطريقة مقتضبة. وكأنّهما تعانيان فعلاً من قلّة الصّفحات، وليس من قلّة الموادّ الصّحافية»(المرجع نفسه: ١٧٩).

ماذا يمكن أن يقدّم معرض للّوحات الفنية من متعة أو ترفيه للمواطن الجزائرى الّذى يعيش علي وشك الانفجار، بل الانتحار، ولا وقت له للتّأمّل أو التّذوّق، والّذى يفضّل على ذلك مهرجاناً لأغنية "الرّاى". يمكن أن يرقص.. ويصرخ.. ويغنّى فيها حتى الفجر، منفقاً على تلك الأغانى الشّعبيّة المشبوهة...»(المرجع نفسه: ١٨٠).

٣) يشير خالد إلى قصّة سمعه مرّة، أنّ شخصاً غمّض عينى جَمَلِه لكى يدور دور ساحة، وفى النّهاية مات الجمل دون أن يكتشف أنّه قضى عمره دائراً حول نفسه، فيقارن بين ذلك الجمل والشّعب الّذى غمّضوا عينيه بجرائد تحمل أكياساً من الوعود بغدٍ أفضل، لكن كلّها أكاذيب.

«قادتنى أفكارى إلى مشهد شاهدته يوماً فى تونس لجمل مغمّض العينين، يدور دون توقّف فى ساحة "سيدى بو سعيد"، ليستخرج الماء من بئر أمام متعة السّواح ودهشتهم.

استوقفتنى يومها عيناه اللّتان وضعوا عليهما غمامة ليتوهّم أنّه يمشى إلى الأمام دائماً، ويموت دون أن يكتشف أنّه كان يدور فى حلقة مفرغة.. وأنّه قضى عمره دائراً حول نفسه!

ترانا أصبحنا ذلك الجمل الّذى لا يكاد ينتهى من دورة حتّى يبدأ أخرى تدور به بطريقة أو بأخرى حول همومه الصّغيرة اليوميّة؟

تری هذه الجرائد الّتی تحمل لنا أکیاساً من الوعود بغدٍ أفضل، لیست سوی رباط عینین، یخفی عنّا صدمة الواقع وفجیعة الفقر والبؤس الحتمی الذی أصبح لأول مرة یتربّص بنصف هذا الشعب؟»(المرجع نفسه: ۳۱۱ - ۳۱۰).

نتیجة البحث

وصل المقال إلی هذه النتائج:

۱.تمیل روایة «ذاکرة الجسد» إلی الیأس والخیبة، وکثرما تعرض عن الرّجاء والأمل. وفهمنا من خلال الغوص فی الرّوایة أنّ المجتمع الجزائری کان مؤثّراً لإنشاء هذه الخیبة وذلک فی نفسیّة الکاتبة.

۲.یتجلی عنصر الخیبة فی الرّوایة فی ثلاثة موضوعات تشمل الحبّ الفاشل، والخیبة السیاسیة والاجتماعیة، والخیبة للبؤس الثّقافی بحیث یسهم الشّعب بأکمله فی تکوین هذا الیأس.

۳.أسباب الخیبة هی الظروف السیاسیة والاجتماعیة التی تعیشها *أحلام مستغانمی* وتقول من لسان معطوب الحرب- خالد بن طوبال- الذی هاجر إلی فرنسا: «أعیش فی بلدٍ (فرنسا) یحترم موهبتی ویرفض جروحی وأنتمی إلی بلدٍ(الجزائر) یحترم جرحی ویرفضی أنا».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

أندرسون، إنريک. ١٩٩١م، **مناهج النقد الأدبی**، ترجمة الدّکتور الطّاهر أحمد مکّی، ط١، القاهرة: مکتبة الآداب.

حجازی، سمیر سعید. ٢٠٠٤م، **مدخل إلی مناهج النقد الأدبی المعاصر**، ط١، دمشق: دار التّوفیق.

حمادة، إبراهیم. لا تا، **مقالات فی النقد الأدبی**، القاهرة: دار المعارف.

سکوت، ویلبریس. ١٩٨١م، **خمسة مداخل إلی النقد الأدبی**، ترجمة وتقدیم وتعلیق الدّکتور عناد غزوان اسماعیل وجعفر صادق الخلیلی، العراق: دار الرّشید للنّشر.

قصّاب، ولید. ٢٠٠٥م، **المذاهب الأدبیة الغربیة؛ رؤیة فکریة وفنیة**، ط١، دمشق: مؤسّسة الرّسالة.

قصّاب، ولید. ٢٠٠٩م، **مناهج النقد الأدبی الحدیث؛ رؤیة إسلامیة**، ط٢، دمشق: دار الفکر.

عبد الرّحمن، نصرت. ٢٠١٤م، **فی النقد الحدیث**، ط٣، الأردن: دار جهینة للنشر والتوزیع.

العیاد، شکری محمّد. ١٩٧١م، **الأدب فی عالم متغیّر**، ط١، القاهرة: الهیئة المصریة للتألیف والنشر.

نیوتن، ک.م. ١٩٩٦م، **نظریة الأدب فی القرن العشرین**، ترجمة الدکتور عیسع علی العاکوب، ط١، مصر: عین للدّراسات والبحوث الإنسانیة والاجتماعیة.

مستغانمی، أحلام. ٢٠٠٠م، **ذاکرة الجسد**، ط١٥، بیروت: دار الآداب.

المقالات

اکبری زاده، فاطمه والسّائرین. ١٣٩٣ش، «**دراسة سوسیونصیّة فی روایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی**»، مجلة دراسات فی اللغة العربیّة وآدابها، السنة الخامسة، العدد ١٩، صص ٢٤-١.

بایندہ، هاله والسّائرین. ١٣٩٥ش، «**سیمیائیة أسماء الشخصیات فی روایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی الشخصیتین الرئیسیتین نموذجاً**»، مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة وآدابها، السنة ١٣، العدد ٤٠، صص ٥٨-٣٩.

زودرنج، صدیقه وزمیلها. ١٣٩٥ش، «**وظیفة مکان القصة بتقدیم عناصر المقاومة، روایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی نموذجاً**»، مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة وآدابها، السنة ١٢، العدد ٣٨، صص ١٩٠-١٦٩.

سامیة، حامدی. ٢٠٠٨م، «**شعریة النّص الرّوائی فی روایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی**»، رسالة ماجستیر، بانتة: کلّیّة الآداب والعلوم الإنسانیة لجامعة الحاج لخضر.

صاعدی، أحمد رضا والسّائرین. ١٣٩٢ش، «**موازنة بنیة الاسترجاع الزّمنی فی روایة دنیایین(دو دنیا) تألیف کُلی ترقّی وروایة ذاکرة الجسد تألیف أحلام مستغانمی**»، مجلة الدراسات القصصیة لجامعة بیام نور، السنة ٢، العدد ٢، صص ١٠٩-٩٢.

قارة، فلّة وزمیلتها. ۲۰۱۱م، **«بناء الشخصية والمكان فی رواية ذاكرة الجسد لأحلام مســتغانمی»**، رسالة ماجستير، قسنطينة: كلية الآداب واللغات بجامعة منتوری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی