*آفاق الحضارة الإسلامية*، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
السنة ٢٢، العدد ١، ربيع و صيف ١٣٤٠ هـ.ق، ٧٩-١٠٣

# سماتُ المحليَّةِ في رواية *ذاكرة الجسد*

# دراسة في نظرية العالميَّة الأدبية

**كبرى روشنفكر***

**كاوه خضرى**، هادى نظرى منظم***، فرامرز ميرزايى*****

## الملخص

العالمية الأدبية هي ارتقاء أدب ما، كلياً أو جزئياً، إلى مستوى الاعتراف العالمي العام بعظمته وفائدته والإقبال على ترجمته وقراءته وتعرُّفه ودراسته بلغته الأصلية أو بصورة مُترجمة. تميَّزت رواية *ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي* بمحاولتها لرسم الثقافة السياسية والتقاليد الثقافية الجزائرية. نجحت الرواية في أن تحضر في الفضاء العالمي بعد حصول الكاتبة على الجوائز العربية كجائزة نجيب محفوظ للإبداع الروائي وقد ترجمت الرواية إلى لغات عديدة. يحاول هذا المقال أن يحلِّلَ إحدى المقوِّمات في رواية "ذاكرة الجسد" ألا وهي خصوصية المحليَّة. تأتي تلك الدراسة في ستة محاورٍ: الهوية العربية، وتكريم الشهداء والإشادة بالمقاومة، ونقد السياسة الوطنية، ورموز تاريخ القديم، واللغة العامية، والزيُّ الجزائري. يقوم الباحثون بدراسة هذه المظاهر

* أستاذة مشاركة في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، Kroshan@modares.ac.ir
** دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة تربيت مدرس (الكاتب المسؤول)، kawa_khezri@yahoo.com
*** أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، hnazarimonazam@yahoo.com
**** أستاذ في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، mirzaeifaramarz@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠١/١٢، تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٤/١٨

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

في *ذاكرة الجسد*. تدلُّ النتائج على أنَّ الرواية تعكسُ خصوصيات المكان الجزائري كما أنَّها مساحة لعرض هاجس العروبة والهوية العربية في توجيه الفكر النضالي تجاه القوة المستعمِرة الفرنسية. تستمدُّ الكاتبة لإرساء مفهوم العروبة من رموزِ السياسية الناجحة في تاريخ العرب كطارق بن زياد. لكن التباهي بالهوية العربية وتكريم الشهداء لا يعني الاغفال عن الواقع السياسي. كثيراً ما تنقد الكاتبة واقع السياسة عند الأنظمة العربية. تطرح الكاتبة كلَّ تلك المحلية في فضاء تثريه بالحوار العامية والألبسة الجزائرية.

**الكلمات الرئيسية**: العالميَّةُ الأدبية، المحليَّة، أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد.

## ١. المقدمة

تصورُ الرواية الحياة الاجتماعية وتعكس تطور النشاط الفكري والمعرفي للمجتمع، ولأن الأدب شديد الصلة بالمجتمع، فهو يعبر عن بنى فكرية واجتماعية واقتصادية تفسِّر من خلالها الأشخاص عن سر وجودها الفكري والمادي بأشكاله الثقافية المختلفة (بركان، ٢٠٠٤م: ٩). الكتابة الأدبية لها مشروعية التعبير عن هذا الصراع الاجتماعي، معتمدة في ذلك على طريقة فنية أدبية لتخلق ما يسمى بمجتمع النص، ومن هنا تبدأ مسؤليَّة الكاتب في تصوير صورة مجتمعه مع تفاصيل الثقافة الحاكمة عليه. النجاح في عمليَّة الكتابة الروائية تكشف لنا سرَّ الإعجاب لدى جماعة القارئين. ربَّما يكون سرّ ذلك الإعجاب ناتجاً عن تشابه بيننا وبين الشخصيات أو نفترض حياتنا في هذا الفضاء السردي بما يحتوي من المكان والتقاليد والمشابهات العامة. هذه الخصيصة أي تلوين الرواية بسمات المحلية وتصوير الثقافة في شتَّى مظاهرها في الكتابة الروائية، تعتبر مقدِّمة لعالميَّة الراوية شرطَ أن يختزن الكاتبُ الروايةَ بالشروط الأخرى لتكميل عمليَّة الكتابة الناجحة.

العالمية الأدبية نظرية تقوم بتقييم مقوِّمات العالميَّة للحصول على كشف آليات سفرة النصوص إلى خارج الحدود الجغرافية المنتمية إليها؛ ثم تتبيَّن نتائج حضور العمل الأدبي في الفضاء العالمي على أساس القيم العالمية. يعتقد الخطيب أنَّ العمل الأدبي يرتقي إلى العالمية

بعد أن وفَّر لديه المقوِّمات التي تؤهله للعالمية. وهذا الإرتقاء ليس عن الصدفة، بل يحتاج العملُ الأدبي إلى تجربة الحضور في الأبعاد المختلفة كما يحتاج إلى العبور عن صافي الإبداع الأدبي والحضور الحي في الفضاء العالمي. إذن يجبُ قبل كلِّ شيءٍ أن يضع المرء في ذهنه أنَّ العمل المحلي لا يبلغ مرتبة العالمية لمجرد توفُّر صفات إبداعية فيه، وأنَّه يحتاج لأن يدخل في سلسلة من الأقنية النوعية والشروط الذاتية واللغوية والإطارية حتَّى يتبوَّأ المكانة التي تؤَهله لها إمكاناته الذاتية. إذن لابدَّ أن تميِّز العمل الأدبي بخصائص تؤهله للحضور في الفضاء العالمي.

تنقسم مقوِّمات العالميَّة الأدبية على أساس آراء حسام الخطيب إلى الذاتية والإطارية (الخطيب، ٢٠٠٥م: ١٠١). تشتمل المقوِّمات الذاتية على: الموقف الإنساني، والمحليَّة، والتفرِّد والابتكار، والتوازن بين الخاص والعام. تشير المقوّمات الإطارية إلى جنسية اللغة وقضية الترجمه كما أنها تحتاج إلى دراسة أثر العامل السياسي والثقافي كالسينما عليها. من أهمِّ هذه الخصائص يمكن الأشارة إلى اتِّصاف العمل الأدبي بخصوصيَّة المحليَّة حيث يجب على الكاتب أن يبني عمله على أساس المواقف المحليَّة. المسألة التي تهمّنا في هذا البحث حولَ رواية *ذاكرة الجسد*، هي دراسة تنامي الفضاء الروائي في حالةٍ جمعت الكاتبة فيها ميزات المجتمع الجزائري وعرضتها على خريطة روايتها. ترى أنَّها تتحدَّث عن تفاصيل الحياة وحقيقة السياسة في هذا المجتمع كما أنَّها تبدي عن أهم هواجسها الفكرية حول الهوية العربية والثقافة الجزائرية المتمثِّلة في اللغة العامية والألبسة الجزائرية. وبهذا الشكل استطاعت أن تعبر من خلال مؤشرات المحليَّة لتتشكَّل نسيج روايتها بشكلٍ تُعجب القاريء الجزائري كما أنها تعجب القاريء الأجنبي. ومن هذا المنظار تجدر الرواية بالدراسة للكشف عن جوانب المحليَّة فيها.

## ١.١ سؤال البحث

ما هي أهم مظاهر المحليَّة في رواية *ذاكرة الجسد*؟

فرضية البحث: لابدَّ أن يكون العمل الأدبي وسيلة لتصوير خصوصية المحلية كشرط من شروط الذاتية للحضور الناجح في الفضاء العالمي. إذن المحلية مقدمة العالميَّة.

### ٢.١ خلفية البحث

جاء هذا القسم ليتناول أهم الدراسات التطبيقية التي ارتبطت بقضية المحلية في رواية *ذاكرة الجسد*:

مقالة خضري والآخرين (١٣٩٦ش) «**مقوّمات العالميَّة الأدبيَّة في رواية الشحَّاذ**». حاول الباحثون أن يدرسوا هذه الرواية على أساس نظرية العالميَّة الأدبية في المستويات الثلاث: الذاتية، واللغوية، والإطارية. استنتج الباحثون بأن الرواية شقَّت طريقها إلى الفضاء العالمي بعد توفُّر مجموعة من المقوِّمات فيها.

مقالة خضري والآخرين (٢٠١٧م) «**العالميَّة الأدبيَّة بين التعريف والتنظير**». هذا البحث محاولة نظرية لتشريح مصطلح العالميَّة الأدبية على أساس التطور التاريخي. ثمَّ يعرض الباحثون تعريفاً جديداً لمفهوم العالميَّة الأدبيَّة بعد دراسة التعاريف الموجودة. طبعت هذه المقالة في مجلة الكلية الإسلامية في جامعة النجف الأشرف.

مقالة شكوه السادات حسيني (١٣٩٥ش) «**زبان وجنسيت در رمان ذاكرة الجسد نوشته احلام مستغانمي**». حاولت الباحثة أن تبيِّنَ محاولة الكاتبة في خلق التقابل بين لغة الأنثى ولغة الرجل. تستنتج أنَّ الكاتبة تريد أن ترسمَ عن طريق لغتها صورةً جديدةً عن المرأة العربية في تقابلها مع لغة الرجال.

مقالة حسن جودرزي والآخرين (١٣٩٤ش) «**پيرنگ وعناصر ساختارى آن در رمان ذاكرة الجسد اثر احلام مستغانمي**». حاول الباحثون أن يدرسوا الحبكة في الرواية واستنتجو بأنَّ لهذه لرواية حبكة قوية ومنسجمة حيث نجحت الكاتبة في أن لا تترك أي عقدة أو صراع بدون الاجابة.

دراسة أكبري زاده والآخرين (١٣٩٣ش) «**دراسة سوسيونصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**». قامت هذه المقالة بدراسة البناء الداخلي لهذه المدونة السردية النسائية. يستنتج الباحثون أنَّ الكاتبة تختار الأسلوب الوسط في تشخيص الأساليب الكلامية للشخصيَّات.

دراسة أكبري زاده والآخرين (١٣٩٣ش) «**بررسی اشکال گفتگومندی زبان در دو رمان پیرزاد ومستغانمي**». حاول الباحثون أن يدرسوا أشكال الحضور اللغوي في الروايتين في سطوح مختلفة، ويستنتجون أنَّ بيرزاد ركَّزت على خلق عالمٍ لغويٍّ غير متجانس بينما تنظر مستغانمي إلى مقولة الجنسية نظرة نقدية.

قامت كلٌّ من هذه المقالات بدراسة جانب من الجوانب المحلية في الرواية. تأتي جدَّة هذا المقال في الاهتمام بدراسة سمة المحلية على أساس أنها مقوِّمة لعالميَّة الرواية.

## ٢. هيكلية البحث

### ١.٢ اللون المحلي والنكهة الخاصة

ينظر اللون المحلي في العمل الأدبي إلى تلوين العمل الأدبي بالمحلية التي يعتلق بها الكاتب. هذه المحلية تتجلى في أمور عدَّة منها: الشخصيات، والمكان، والسنن المحلية، والقصص المحلية وغيرها. وهذا مهم لأنَّ العمل الأدبي يحتاج إلى الاتصاف بالمحليَّة لكي يكون في الدرجة الأولى تعبيراً عن خصوصية المجتمع وفي الدرجة الثانية يحتاج العمل الأدبي إلى اللون المحلي كشرط من شروط الحضور في الفضاء العالمي لكي يكون تعبيراً عن مجتمع المبدأ وأساساً لمعرفة "الآخر" بالـ"أنا". وهي جنسية العمل الأدبي. والجنسية في العمل الأدبي لابدَّ أن تكون في صميم الجملات والكلمات التي تقرأها المتلقي. يقول حسام الخطيب حول اللون المحلي: «هناك أعمالاً أدبية خالدة لا يرجع سبب خلودها إلى طبيعة الموقف الذي تقترحه من قضية الإنسان، ولكن إلى ما تتمتع به من نكهة محلية وشخصية قومية أو إقليمية خاصة، ومقدِّرة على التعبير عن روح منطقة معطاة من العالم في مرحلة تاريخية معينة» (الخطيب، ٢٠٠٥م: ١٠٢). يشير الخطيب إلى شرط من أهم شروط الذاتية في العمل الأدبي. والحقيقة هي أنَّ الحضور في الفضاء الدولي، يحتاج إلى نوع من الإستقلال السياسي في المبدأ لأنَّ الإستقلال السياسي ضمان لحفظ اللون المحلي والقومي. يقول كازانووا: «للحصول على الفضاء الوطني للأدب، لابدَّ من الوصول إلى الإستقلال السياسي الحقيقي،

لكن بما أنَّ البلدان الجديدة كلُّها تعيش تحت السلطة الإقتصادية والسياسية وبما أنَّ الفضاء الأدبي ينتمي إلى حدٍّ إلى الفضاء السياسي، الأشكال الدولية للإنتماء الأدبي إلى حدِّما ينتمي إلى هيكل السلطة السياسية الدولية» (كازانووا، ١٣٩٢ش: ١٠٠). إذن لا تشير المحلية إلى استخدام اللون المحلي فقط بل هو ناظر إلى القيم الديمقراطية في الدرجة الأولى والخروج عن الهيمنة اللغوية والثقافية والفكرية. تأكيداً على الهوية القومية أو المحلية في الأدب والخروج عن السلطة الأدبية للآخر نشير إلى قصة ألمانيا في تقابلها مع السلطة الفرنسية التي انتهت بوقوع ألمانيا في فخ الأدب الإنكليزي: «في مقطع من الزمن كانت ألمانيا متكئة على الميراث الأدبي الإنكليزي وكل هذا كان في توافق علني من قبل ألمانيا وبريتانيا والوقوف في وجه سلطة فرانسا الأدبية. يسعى هردر أن يبيِّن لماذا لم تستطع ألمانيا أن تخلق أدبها الخاصة. يعتقد أن الشعوب موجودات حيَّة ولاستكمال النبوغ الوطني الخاص بهم يحتاجون إلى مرور الزمان. وفيما يتعلق بقضية ألمانيا يعتقد أن ألمانيا لم تصل إلى بلوغها. رجع هردر إلى اللغات العامية وتبيَّن إستراتجياً جديداً لتوليد وذخيرة الثروة الأدبية وعن هذا الطريق استطاعت ألمانيا أن تغلب على تخلفه في هذا المجال وانضمَّت إلى الركب العالمي في التنافس الأدبي» (*المصدر نفسه*: ٩٥). إذن المحلية دعوة الرجوع إلى النفس وهو نوع من الوعي السياسي والثقافي الذي تناديه دراسات ما بعد الإستعمارية. في الحقيقة الأدب القومي مصطلح استخدمه النقد ما بعد الإستعماري بمعنى خاص وهو يشير إلى الأعمال التي تتحدث عن الخصوصيات القومية البارزة. في هذه الأعمال تتعينُ المؤشرات التي يتميز بها الأدب القومي عن القيم الثقافية الإستعمارية (ناظميان والآخرون، ١٣٩٢ش: ٥).

إذن الأعمال الأدبية ذات الجودة الفنية العالية هي أعمال إبداعية شقت لآدابها القومية دروباً إبداعية جديدة، ودشنت مراحل جديدة من التطور الفني للأدب في العالم. ينطبق هذا الأصل على روايات الإسباني ثيربانتيس، والروسي دستويفسكي، والألماني توماس مان، والإنكليزي جيمس جويس، والتشيكي – النمساوي فرانز كافكا، وعلى روائيين آخرين. إن الأعمال الأدبية العالمية التي تستحق هذا الاسم بجدارة هي أعمال مثلت منعطفات وتحولات كبيرة في تاريخ الأدب العالمي، وبدايات لمراحل ومدارس واتجاهات وأساليب جديدة من تطور الأجناس الأدبية

التي تنتمي إليها، وقد كانت جودتها الفنية وراء ترجمتها إلى مختلف اللغات الأجنبية، وتلقيها في مختلف المجتمعات، واستمرار تلقيها مهما تقدَّم بها الزمن (عبود، ١٩٩٩م: ١٠١).

نقوم في هذه الدراسة بذكر سمات المحلية في رواية *ذاكرة الجسد* لنرى كيف استخدمت الكاتبة المحليَّة كبنية للإبداع الروائي.

## ٣. المحلية في *ذاكرة الجسد*

قبل الدخول إلى البحث عن مظاهر المحلية في هذه الرواية، لابدَّ من الإشارة إلى الفضاء اللغوي الذي كتبت فيه مستغانمي روايتها حيث يمكن أن نطرح اسمها في قائمة الكاتبات الرائدات اللآتي خلقن مفهوم الكتابة النسوية في الجزائر. وهذا قسم من المحليَّة التي تقع فوق هذه النماذج لأنها الفضاء السائد على الخطاب الأدبي عندها خاصة أنها كانت من دعاة اسلوب الكتابة الأنثوية حتى تتخلَّص من ذاكرتها السوداء بإفراغها على مساحة الورق (لمياء، ٢٠١٤م: ٢٤). من هنا، الحديث عن المحليِّة يقودنا إلى التفكُّك بين كثير من المباحث، لأنَّ المحليَّة في الرواية تمكن أن تُدخل في ساحة واسعة حيث نشاهد تجليات المحليَّة في أمور عدَّة. والاهتمام بالمحليَّة وتحليلها كمقوِّمة أساسية لعالميَّة هذه الرواية مهم لأنَّ: «للرواية الفضل في إغناء الخريطة الأدبية بنماذج روائية تكون في أغلب الأوقات نسخة طبق الأصل للإنسان العربي في الجزائر والذي عانى من ويلات الاستعمار وجبروته في نفس الوقت الذي مازال يبحث عن اقرب منفذ يوصله إلى عوالم الحضارية المختلفة» (قارة والآخرون، ٢٠١١م: ٧). إذا أردنا أن نبحث عن تجليات المحليَّة في رواية *ذاكرة الجسد*، نواجه مواقف مهمة وقفت الكاتبة عندها بالدقة. من هذه التجليات نشير إلى: الهوية الوطنية، وتكريم الشهداء والإشادة بالمقاومة، ونقد السياسة الوطنية، ورموز من التاريخ القديم، واللغة العامية، والزيُّ الجزائري.

### ١.٣ الهوية العربية في *ذاكرة الجسد*

ترتبط فكرة التركيز على الهويَّة العربية عند *أحلام مستغانمي* بالفضاء السائد في الثمانينات من القرن العشرين في نقد الرواية الجزائرية حيث كان الفضاء النقدي متأثراً من استقلال الجزائر:

«فقد كانت في هذه الفترة لا تزال حديثة العهد بالاستقلال حيث اتخذ البحث النقدي في ظلِّ هذه الظروف طابعاً ركز فيه الناقد على العوامل الموضوعية التي شكَّلت الإبداعات الأدبية» (بلعباس، ٢٠٠٦م: ١٣). على هذا الأساس، يحضر مفهوم الوطن بأبعاد مختلفة في *ذاكرة الجسد*. ليس من المبالغة إذا قلنا بأنَّ الهاجس الأساس للكاتبة في الرواية كان التأكيد على العزة الوطنية. يشير خالد في مواقف عدَّة إلى مفهوم الهويَّة العربية المتجليَّة في حبِّ الوطن والمناضلة في طريقه. على سبيل المثال، يكرِّمُ خالد ذكرى سي طاهر في مواضع مختلفة ببذل جهده وحياته في طريق وطنه ويقول: «استشهد هكذا في صيف ١٩٦٠، دون أن يتمتَّع بالنصر ولا بقطف ثماره. ها هو رجل أعطى الجزائر كلَّ شيء، ولم تعطه حتَّى فرصة أن يرى ابنه يمشي إلى جواره أو يراك أنت رُبَّما طبيبة أو أستاذة كما كان يحلم. كم أحبَّك ذلك الرجل» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٤٥). يتجلَّى هذا الكبرياء أحياناً في آمال سي طاهر الوطنية. يشير خالد عند محادثته مع حياة إلى سي طاهر حيث كان يفضِّلُ الوطن بوصفه قمة آمالها التي يرى فيها حُبّه وحريته. وكان يرجو أن تصبح حياة شخصية مرموقة لخدمة الوطن: «كان رجلاً يقدِّس العلم والمعرفة، ويعشق العربيَّة، ويحلم بجزائرٍ لا علاقة لها بالخرافات والعادات البالية التي أرهقت جيله وقضت عليه» (*المصدر نفسه:* ١٠٥). وتحييه حياة بعده بشيء من السخرية: «قد أكون مدينة للجزائر بثقافتي أو بعلمي، ولكن الكتابة شيء آخر لم يمنّ به أحد عليَّ» (*المصدر نفسه:* ١٠٥).

علاوة على سي طاهر، يصف خالد شخصية زياد كشاعر عربيٍّ بشخصيَّةٍ وطنيةٍ، حيثُ تفوح رائحةُ العروبةِ خارج حدود الجزائر في شموليتها العربية: «لقد عرفت شاعراً فلسطينيَّاً كان يدرِّسُ في الجزائر. كان سعيداً بحزنه وبوحدته؛ مكتفياً بدخله البسيط كأستاذ للأدب العربي، وبغرفته الجامعيَّة الصغيرة، وبديوانين شعريين» (*المصدر نفسه:* ١٤٥). وفي موقع آخر يمجِّدُ خالد وطنيَّة أصدقائه المسجونين إثر المظاهرات، اولئك الذين درسوا الفرنسيَّة وحصلوا على بلوغ سياسيٍّ مبكِّر عبر هذه اللغة. يباهي خالد بهويتهم الوطنية ويقول: «وكان ذلك شرفُهم، اولئك الذين راهن البعضُ على خيانتهم، فقط لأنهم اختاروا الثانويَّات والثقافة الفرنسيَّة، في مدينة لا يمكن لأحد أن يتجاهلَ سلطة اللغة العربية، وهيبتها في القلوب

والذاكرة. فهل عجيب أن يكون من بين الذين سجنوا وعذَّبوا بعد تلك المظاهرات، الكثير منهم، هم الذين بحكم ثقافتهم الغربيَّة يتمتَّعون بوعي سياسي مبكِّر، وبفائض الوطنيَّة وفائض أحلام» (*المصدر نفسه:* ٣١-٣٢). عندما يطلب خالد من زياد لكي يحذف بعض المفردات من ديوانه، يتوقف زياد أمامه ويريد منه أن يردَّ ديوانه لينشره في بيروت، يقول خالد ناعتاً دمه الجزائري: «شعرت أنَّ الدم الجزائري يستيقظ في عروقي، وأنَّني على وشك أن أنهض من مكاني لأصفعه، ما الذي شفع له عندي في تلك اللحظة؟ ترى هويته الفلسطينيَّة، أو تلك الشجاعة التي لم يواجهني بها كاتب قبله» (*المصدر نفسه:* ١٥٠). يدلُّ هذا الكلام من جهتين على الانتماء الوطني عند خالد: الأول: تمجيد الدم الجزائري في عروقه، ثانياً شفاعته لزياد الذي انصرف من أن يصفعه لأنَّه فلسطينيٌّ. يستنتج من فحوى الكلام أنَّ الكاتبة علاوة على الهوية الجزائرية، تؤكدُّ على الهويَّة العربية الشاملة. ومن هنا، يتحدَّث خالد حول أهميَّة العروبة في قسنطينة وتاريخها بعض الأحيان: «لا يمكن أن تنتمي لهذه المدينة، دون أن تحملَ عروبتها. العروبة هنا زهوٌ ووجاهةٌ وقرونٌ من التحدِّي والعنفوان. مازالت لحية "ابن باديس" وكلمته تحكم هذه المدينة حتَّى بعد موته» (*المصدر نفسه:* ٣١٨). كما يباهي خالد بمفهوم العروبة في شخصيَّة سي طاهر حيث يقول: «رجال ولدوا في مدن عربيَّة مختلفة، ينتمون إلى أجيال مختلفة، واتِّجاهات سياسيَّة مختلفة، ولكنَّهم جميعاً لهم قرابة ما بأبيك، بوفائه وشهامته، بكبريائه وعروبته» (*المصدر نفسه:* ١٥٤). وإذا أردنا أن نستنتج من هذا الإلحاح على الوطنيِّة والعروبة عند الكاتبة، يمكن أن نجمعها في كلمة واحدة وهي: الحرية. فلكلِّ شعب حقٌّ في أن يختارَ مصيره. كما أنَّ الكاتبة تؤكِّد على تاريخ شعب الجزائر الطويل بذكر شعرٍ من ابن باديس تأكيداً على حقِّ السيادة الوطنية: «ومازالت صرخته التاريخية تلك بعد نصف قرن. النشيد غير الرسمي الوحيد الذي نحفظه جميعاً:

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب
أو رام إدماجاً له رام المحال من الطلب
صدقت نبوءتك لنا يا ابن باديس، لم نمت» (*المصدر نفسه:* ٣١٨).

### ٢.٣ تكريم الشهداء والإشادة بالمقاومة في رواية *ذاكرة الجسد*

ظلَّ الشعب الجزائري خلال القرن التاسع عشر يعاني ويلات المستدمر الغاشم، ولكنه خاض المعارك ضد المحتل بشجاعة وإيمان. هذا الاضطهاد وهذه القسوة هي البادرة الأولى التي جعلت شيوخ التصوف والعلماء والشعراء، الذين كانوا يمثلون الرأي العام المستنير والواعي للأمة، يعملون على تنظيم صفوف الجزائريين من أجل رفع الظلم، وإبعاد المحتلين من وطنهم (مرتاض، ٢٠٠٣م: ٨). فقد عمل الروائيون الجزائريون على استعادة التاريخ النضالي بجدارة الثورة الجزائرية المضفرة؛ حيث أصبحت الثورة تشكل جزءاً هاماً من الإنتاج الروائي، بداية من مطلع التسعينيات فقد ظلت الثورة هي المرجعية الإديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين (بومعزة، د.ت: ١).

تشكِّل سيمة تكريم شهداء الثورة في رواية *ذاكرة الجسد* قسماً من مهمة الكاتبة التي ترتبط بالخطاب العام في روايتها. حاولت الكاتبة أن تلوِّن الرواية بذكرى شهداء التحرير من بداية الرواية إلى خاتمتها. يتحدَّث خالد عن شهداء ثورة الجزائرية في مواقف مختلفة. يُشبه خالد قصة حبِّه بإشعال نار حرب الجزائر في بداية الرواية ويقول: «غداً ستكون قد مرَّت ٣٤ سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير، ويكون قد مرَّ على وجودي هنا ثلاثة أسابيع، ومثل ذلك من الزمن على سقوط آخر دفعة من الشهداء» (مستغانمي، ٢٠٠٠م، ٢٤). فالعلاقة الموجودة بين مفهوم الشهادة لتحرير الوطن والمرأة تُهدينا إلى البحث عن وجه الشبه الذي يكون "الحبَّ". يُسمِّي خالد القتيل في طريق تحرير الجزائر شهيداً كما أنَّه يفكِّرُ حول العشَّاق بهذه القداسة. يذكر خالد ذكريات الثورة ويقول: «أ يمكن اليوم، وحتَّى بعد نصف قرن، أن أذكر إسماعيل دون دموع هو الذي مات حتَّى لا يبوح بأسمائنا تحت التعذيب؟» (*المصدر نفسه:* ٣٢٠). هذه إشارة واضحة إلى مستوى إيمان هذا الجيل الذي كان رائد تحرير الجزائر. يقول أيضاً: «وهنالك صوت "عبدالكريم بن وطاف" الذي كانت صرخات تعذيبه تصل حتَّى زنزانتنا، خنجراً يخترق جسدنا أيضاً ويبعثُ فيه الشحنات الكهربائية نفسها. وصوته يشتم بالفرنسيَّة معذبيه ويصفهم بالكلاب والنازيِّين والقتلة، فيأتي متقطِّعاً بين صرخة وأخرى» (*المصدر نفسه:* ٣٢٠). إذن من الجوانب الجديدة التي تطرَّقت إليها كتَّاب

الروايـة الجزائريـة الحديثـة، هـي الحـديث عـن أبطـال الثـورة مـن جوانـب مختلفـة، كـأحوال الشخصيات من حيث معاناتهم أثناء الثورة أو بعد الاستقلال (بومعزة، د.ت: ١).

عندما انطلقت المظاهرة من فوق جسر *سيدي راشد* والقوات الفرنسية تبعثر الناس من الطرقات المؤدية للجسر، كان بلال أول من أُلقي القبض عليه يومها. قضى سنتين في السجن ثمَّ خرج من السجن: «وعاش بلال حسين مناضلاً في المعارك المجهولة، ملاحقاً مطارداً حتى الاستقلال. ولم يمت إلا مؤخراً في عامه الواحد والثمانين في ٢٧ ماي ١٩٨٨. مات بائساً، وأعمى، ومحروماً من المال والبنين. اعترف قبل موته ببضعة أشهر لصديقه الوحيد، أنَّهم عندما عذَّبوه تعمَّدوا تشويه رجولته، وقضوا عليها إلى الأبد» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٣٢٢). إذن مات هذا الرجل الكريم قبل أربعين سنة وكان يحمل في نفسه عذاباً عمره أربعين سنة. يوم وفاته جاء حفنة من أنصاف المسؤولين لمرافقته إلى مثواه الأخير ثم عادوا إلى سياراتهم الرسمية دون أدنى شعور بالذنب. اولئک الذين لم يسألوه يوماً لماذا لا أهل له؟ وهكذا يختم خالد كلامه حول كبرياء بلال حسين ورجولته: «فهل كان يستحقُّ ذلک السرُّ، كل ذلک الكتمان؟ كان بلال حسين آخر الرجال في زمن الخصيان. وكان المبصر في زمن عميت فيه البصائر. فهل أنسى بلال حسين؟» (*المصدر نفسه:* ٣٢٢). هذا الكلام كناية عن اولئک الذين كانوا يرون الاستعمار الفرنسي ولكن لم يجرؤا يوماً أن يشاركوا في المعارک. وفي هذا الحال كان بلال حسين وأمثاله سراجاً منيراً يضيء الطريق للأجيال التي ترفع عطشها بالحرية.

من يتصفَّح الأدب الجزائري، يلمس ذلک الحضور القوِّي للثورة وشخصياتها، فهي هاجس أساسي يحرک عمليَّة الكتابة، أو هي تتحرَّک فيه، والواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة مادامت الجزائر حديثة عهد بحرب تحرير، ومادام طابع عصرنا طابعاً تحريرياً (عامر، ١٩٩٨م: ١٧). وهذا هو الحال في *ذاكرة الجسد*. يتحدَّث خالد بحرارة عن صمود جمهور الجزائريين: «إنَّ كل الطرق في هذه المدينة العربية العريقة، تؤدي إلى الصمود. و إنَّ كلَّ الغابات والصخور هنا قد سبقتک في الانخراط في صفوف الثورة» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٢٥). وعندما يرى خالد مزار محمد الغراب وتَعبُرُه قشعريرة: «أم تراه منظر مزار سيدي محمد الغراب الذي يعود فجأة إلى الذاكرة. وإذا بي أستعيد ما قرأته عنه مؤخّراً في كتاب تاريخيٍّ عن

قسنطينة. فتعبرني قشعريرة غامضة» (*المصدر نفسه:* **٢٩٦**). وهكذا جعلت الكاتبة خالدَ كشخصية مركزية في روايتها، بجسده المفصول الذارع، واسمه وعلاقاته مع أبطال الثورة واسطة نتعرف من خلالها على ماضي الجزائر التاريخي من يوغرطة إلى ابن باديس، إلى أبطال الثورة الذين يجسد خالد أحد نماذجه (بلعلي، **٢٠٠٦**م: **١٥٨**). فهو يروي معاينته من أيام الثورة. بعدما أهدى الشعب الجزائري خمسة وأربعون ألف شهيد، أصبحت اللغة العربية لغةً رسميَّة: «خمسة وأربعون ألف شهيد سقطوا في مظاهرة هزَّت الشرق الجزائري كلَّه بين قسنطينة وسطيف وقالمة وخرَّاطة» (مستغانمي، **٢٠٠٠**م: **٣١٩**). وهكذا يروي خالد قصة هروب مصطفى بن بوالعيد ورفاقه من سجن *الكُديا*. كان خالد وكاتب ياسين الروائي العربي من جملة رفاق مصطفى بن بوالعيد: «كنَّا آنذاك أنا وهو، أصغر متعقلين سياسيين. وربَّما كان ياسين يصغرني ببضعة أشهر. كان عمره ستة عشر عاماً فقط» (*المصدر نفسه:* **٣٢٤**). رغم اطلاق سراح خالد بسبب صغر سنه، رفضوا أن يطلقوا سراح ياسين وبقي لمدة أربعة شهراً في السجن يحلمُ بالحرية وبامرأة مستحيلة تكبره بعشر سنوات وكان اسمها "نجمة". يقول خالد: «وبينما عدت أنا بعد ستة أشهر من السجن إلى الدراسة، راح ياسين يكتب بعد عدَّة سنوات رائعته "نجمة". تلك الرواية الفجيعة، التي ولدت فكرتها الأولى هنا. في ذلك الليل الطويل، وفي مخاض المرارة والخيبة والأحلام الوطنية الكبرى» (*المصدر نفسه:* **٣٢٥**).

الكتابة الروائية عند مستغانمي أصبحت تسجيلاً حيَّاً للمسار التاريخي لحرب تحرير الجزائر. وفي معرض تفسير هذه الظاهرة يقرُّ الكاتب التونسي حسن بن عثمان أنَّه: «ينبغي أن تحدث الجرائم أولاً حتى يحقُّ لنا تقديم الشهادات والرواية إن لم تكن جريمة كاملة تتوفر على جميع الأركان، وتهتك أسرار الواقع واللغة والخيال معاً، فهي لا تستحق أن تقرأ» (بلعلي، **٢٠٠٦**م: **١٢**). كأنَّ الكاتبة وثائقيَّة في يدها كاميرا وهي تسجِّلُ لحظات الثورة بتفاصيلها. قبل أن يلتقي خالد بياسين في منفاه الإجباري الآخر في تونس، يصفه بالحرارة ويقول: «مازال يتحدَّثُ بذلك الحماس نفسه، وبلغته الهجوميَّة نفسها، معلناً الحربَ على كلِّ من يشتمُّ فيهم رائحة الخضوع لفرنسا أو لغيرها» (مستغانمي، **٢٠٠٠**م: **٣٢٥**). ومن أكثر الشخصيَّات التي يباهي بها خالد، هي شخصيَّة سي طاهر حيث يقول: «كان سي

طاهر استثنائياً في كلِّ شيءٍ، وكأنَّه كان يعد نفسه منذ البدء، ليكون أكثر من رجل. لقد خلق ليكون قائدا. كان فيه سلالة طارق بن زياد، والأمير عبدالقادر، واولئک الذين يمكنهم أن يغيِّروا التاريخ بخطبة واحدة» (*المصدر نفسه:* ٣٢). وهكذا يصف خالد، صديقه زياد بعد موته: «بعدهم أصبح الوطن مجرَّد محطة وأصبحت في أعماق كلٍّ منا سكّة حديدية تنتظر قطار ما يحزننا أن نأخذه ويحزننا أن يسافر دوننا. رحل زياد إذن» (*المصدر نفسه:* ٢٥٠). كما أنَّ خالد يصف "بلال حسين" صديق سي طاهر ويشرح أثره على تعلُّم أجيال من الجزائريين: «وهنالک "بلال حسين" أقرب صديق إلى سي طاهر، أحد رجال التاريخ المجهولين، وأحد ضحاياه. كان بلا نجَّاراً. لم يكن رجل علم ولكن على يده تعلَّم جيل بأكمله الوطنيَّة. فقد كنا محلَّه القائم تحت جسر "سيدي راشد" مقرَ الاجتماعات السرِّية» (*المصدر نفسه:* ٣٢١). كانت هذه المقاومة الممزوجة بالحب النضالي مستمرَّة حتى استقلال الجزائر: «وكان الوطن في صيف ١٩٦٠ بركاناً يموت و يولد كلَّ يوم وتتقاطع مع موته وميلاده، أكثر من قصة، بعضها مؤلم وبعضها مدهش» (*المصدر نفسه:* ٤٧). انتهى بركان الثورة بتفجير القوات النضالية التي أدَّت إلى تحرير الوطن.

### ٣.٣ نقد السياسة الوطنية في رواية *ذاكرة الجسد*

تكمن الفكرة الأصلية خلف العمليَّة الكتابية عند مستغانمي في إلقاء الأضواء على الجهات المختلفة والمتأثِّرة في ساحة السياسة الداخلية والدولية لهذا «إنَّ شأن الوطن كان هاجس الكاتبة في روايتها الأولى *ذاكرة الجسد*، وهو هاجسها أيضاً في روايتها الثانية "فوضى الحواس"» (فريجات، ٢٠٠٠م: ١٠٨). تأتي فكرة تكريم كبار الثورة في مقدَّمة الموضوعات الأساسية في الرواية، ثمَّ هناک فضاء وسيع للدخول إلى معالجة القضايا الوطنية برؤية نقدية. مرجع كل هذه الأمور هو حبُّ الوطن، لأنَّ من شأن المثقَّفين مراقبة الأمور.

يعبِّر خالد – بوصفه الشخصيَّة المركزية في الرواية – عن رأيه حول هذه الأمور خلال الرواية. على سبيل المثال ينقد الجرائد العربيَّة التي لا تعالج القضايا المهمة ويقول: «هناک جرائد تبيعک نفس الصور الصفحة الأولى ببدلة جديدة كلَّ مرَّةٍ. هنالک جرائد تبيعک

نفس الأكاذيب بطريقة أقلُّ ذكاء كلَّ مرَّةٍ. و هنالك أخرى، تبيعك تذكرة للهروب على الوطن لا غير. ومادام ذلك لم يعد ممكناً، فلأغلق الجريدة إذن ولأذهب لغسل يدي» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ١٥). هذه هي فضيحة الجرائد. ينقد خالد الوضع السياسي في الوطن ويقول بالكناية: «اليوم لا شيء يستحقُّ كل تلك الإناقة واللياقة، الوطن نفسه أصبح لا يخجل أن يبدو أمامنا في وضع غير لائق» (*المصدر نفسه:* ٢٣). يصف خالد هنا حالة الوطن في حالة القذارة حيث أصبح الوطن زنزانة بقدر كلِّ المواطنين حيث يقول: «لا أذكر من قال يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلُّم النطق وتقضي الأنضمة العربية بقيَّة عمره في تعليمه الصمت» (*المصدر نفسه:* ٢٨). حيث نجحت الأنظمة العربية في تعليم الصمت إلى الجزائريين: «عندما عدت إلى الجزائر بعدها، كنت ممتلئاً بالكلمات. ولأنَّ الكلمات ليست محايدة، فقد كنت ممتلئاً كذلك بالمثل والقيم، ورغبة في تغيُّر العقليَّات والقيام بثورة داخل العقل الجزائري الذي لم تغيَّر فيه الهزَّات التاريخية شيئاً» (*المصدر نفسه:* ١٤٨). يريد خالد أن تبقى المباديء التي أستشهد المناضلون من أجلها. يريد أن يرجع هذا الوطن إلى خط المجاهدين والشهداء والمقاييس التي كانت تحكم وتضبطهم، ولهذا يتمنى فرصة سعيدة للوطن ليرجع إلى القيم التي رسمها الشهداء. مازال يعاني خالد من الأيادي التي تتالت على لمس هذا الوطن وحكموا هذا الوطن بدون أن يقدِّموا أي تضحية. يصف حاله بعد الحرب بهذا الشكل: «كان جرحي واضحاً وجرحك خفيَّاً في الأعماق. لقد بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك. اقتلعوا من جسدى عضواً وأخذوا من أحضانكَ أباً. كنَّا أشلاء حرب وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير» (*المصدر نفسه:* ١٠٢). هذه إشارة إلى مصير الثورة التي أصابت بالفشل حيث وقع الوطن في يد هؤلاء الذين لا يعرفون هذا الوطن ولا يعرفون قواعد الحبِّ والحرية.

ما يهمُّ هو أنَّ الاحتفاظ بالتوازن بين خط القصة والواقع التاريخي، سبب رئيسي لتأثير الرواية على القلوب: «لغة الرواية تنتجها بنيات النص وعلائقه الداخلية وإن كانت تتميز بطابعها الحكائي القصصي، فإنها لا تقطع صلتها بالواقع ثمَّ إنَّها وإن كانت تمثل سبيل الكاتب إلى التعبير عن رؤاه الحلمية، فهي تسعى إلى الإنزياح عن لغة المجتمع المستهلكة لتكتسب دلالات جديدة تضفي عليها سمة الحداثة، وهو ما يجعلها تتميز ببعدين أساسيين:

أولهما جمالي ينبثق من أنساق النص الداخلية وثانيهما واقعي يتولَّد من العلاقة الجدليَّة القائمة بينهما والمجتمع، وبذلك تعيد لغة الرواية إنتاج الواقع جمالياً» (بن جمعة، لا تا: **٢٩٣**). ينقد خالد معنى الثورة في العالم العربي ويقول: «وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ويسمُّون الجدران ثورة. ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذاك، ويسمُّون هذا ثورة». (مستغانمي، **٢٠٠٠**م: **١٤٨**). ومن هنا يشير إلى سياسيين العرب بسخريَّة ويقول: «أ لم أقل لك ذلك اليوم – بحماقة – لو عرفت رجالاً مثل زياد، لما أحببت بعد اليوم *زوربا* ولما كنت في حاجة إلى خلق أبطال وهميين. هنالك في هذه الأمَّة أبطال جاهزون يفوقون خيال الكتَّاب» (*المصدر نفسه:* **١٥٤**). كما يفوق خيال الكاتبة السياسيون الذين غيَّروا خريطة الدول العربية مرات.

لكن وسط هذه الخلأء الفكري والسياسي، هناك أشخاص ككاتب ياسين يذكره خالد بالشجاعة حيث لا خوف عنده من إفشاء المفاسد السياسيَّة. يروي خالد قصة محاضرة كاتب ياسين وهجومه إلى سياسيين العرب: «كان يومها يلقي محاضرة في قاعة كبرى بتونس، عندما راح فجأة؛ يهاجم السياسيين العرب، والسلطات التونسية بالتحديد. ولم يستطع أحد يومها إسكات ياسين. فقد ظلَّ يخطب ويشتم حتّى بعدما قطعوا عليه صوت الميكروفون وأطفأوا الأضواء ليرغموا النَّاس على مغادرة القاعة» (*المصدر نفسه:* **٣٢٥**). فهو يعيش في وطن يكون السجن أول مبيت يجرِّبه كل إنسان حرٍّ: «أمَّا أول ذكرى مؤلمة ارتبطت بهذا الشهر فكانت تعود إلى سجن الكدية الذي دخلته يوماً في قسنطينة مع مئات المساجين إثر مظاهرات ماي **١٩٤٥** حيث تمت محاكمتنا في بداية حزيران أمام محكمة عسكرية» (*المصدر نفسه:* **٢٤٣**). المحلية في الرواية حول السياسة العربية، لا تنحصر في قضايا الجزائر فقط، بل تستفيد الكاتبة من الفرصة وتشير إلى القضايا السياسية المهمة في البلدان العربية كما يتحدَّث خالد حول اجتياح إسرائيل لبيروت ويقول: «وكنت أعيش بين خبرين: خبر صمتك المتواصل، وخبر الفجائع العربية: كان قدري يتربص بي هذه المرَّة من طريق آخر. فقد جاء اجتياح إسرائيل المفاجيء لبيروت في ذلك الصيف، وإقامتها في عاصمة عربية لعدَّة أسابيع على مرأى من أكثر من حاكم وأكثر من مليون عربيٍّ. جاء ينزل

بي عدَّة طوابق في سلَّم اليأس» (*المصدر نفسه:* **٢٤٥**). الاحتلال الذي سبَّبَ مأساة الموت. يشيرُ خالد إلى انتحار خليل حاوي إثر هذا الاجتياح: «أذكر أنَّ خبراً صغيراً انفرد بي وقتها وغطَّى على بقية الأخبار. فقد مات الشاعر اللبناني خليل حاوي منتحراً بطلقات نارية، احتجاجاً على اجتياح إسرائيل للجنوب الذي كان جنوبه وحده، والذي رفض أن يتقاسم هواءه مع إسرائيل» (*المصدر نفسه:* **٢٤٥**). إنَّ التأمل في حادثة الموت في هذه الرواية يشكِّل مفتاحاً لفهم وتفسير كثير من القضايا والمواقف، فالموت يكشف للناس أنَّ قوافل الشهداء، مستمرة، وستسمرُّ مادام العدو موجوداً في الأراضي العربية.

المتأمِّل في هذه الأمثلة والنماذج حول مجرى السياسة والثورة في الجزائر والعالم العربي، يعرف أنَّ الهاجس الأساس عند الكاتبة كان كشف رموز الثورة وما يعاقبها. إذن كانت الثورة وقضاياها ثيمة بارزة ومادة جاهزة للتحوُّلِ إلى عملٍ روائي ناجح: «ومحصول الحديث، عمل المنجز الروائي العربي الجزائري عبر سيرورة ارتحاله المتنوِّعة على الأخذ من ثيمة الثورة الجزائرية المظفرة، فكانت المرتكز الأساسي للكاتب الجزائري يغرف من وقائعها مادة خام ويصنع أعمالاً إبداعية متميِّزة. وعلى المسار نفسه اشتغل كتاب الرواية العربية الجزائرية من الجيل الجديد تنظر للثورة الجزائرية من زوايا أخرى لم تطرح من قبل، فتعاملوا معها من منطلق أن الرواية عمل تخيُّلي يوهم بالواقع عن طريق عمليات السرد والصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث» (بومعزة، د.ت: ١٧).

### ٤.٣ رموز من التاريخ القديم في رواية *ذاكرة الجسد*

يعدُ توظيف التراث في الرواية الجزائرية الحديثة، من أبرز الظواهر الفنيَّة اللافتة للانتباه. تمثَّلت هذا التوظيف في ذلك التفاعل العضوي بين العناصر التراثية الذي زاد الرواية دلالة وعمقاً. على حدِّ تعبير عبدالحميد بواريو: «إن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كروايات عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، كما أكد أنَّ هذه الخاصية ملازمة لأغلب الكتاب والروائيين الجزائريين» (طرشي، ٢٠١٥: ٣١) أمثال *واسيني الأعرج*، *عبدالمالك مرتاض* وغيرهم. فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف

التراث لأنها جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي، فكان من شأنها خلق التواصل بين الأجيال.

*أحلام مستغانمي* من اولئك الروائيين التي استخدمت إشارات تراثية وشعبية في *ذاكرة الجسد*. فهي تنشأ علاقة رمزية بين حياة وتاريخ غرناطة على لسان خالد: «هنالك مدن جميلة كذكرى، قريبة كدمعة، موجعة كحسرة. هناك مدن كم تشبهك. فهل يمكن أن أنساك في مدينة اسمها غرناطة؟» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٢١٦). رحل زياد إلى الماضي باحثاً عن هوية تتكيء على الزمن الذي يمكن وصفه بالجميل والمشرق. تلك القوالب تجسد رحلة البحث عن الأمان في الزمن الماضي: «هذا النوع من الحنين إلى ماضي الأندس كان مصدر الاستهلام في روايات أخرى كرواية "شارل وعبدالرحمن" لجرجي زيدان و"هاتف من المغيب" لعلي الجارم وثلاثية *غرناطة* لرضوى عاشور» (العداوني، ٢٠١٣م: ١٥). في نهاية الرواية عندما يريد خالد أن يحرق لوحاته، يشبه نفسه بطارق بن زياد، كأنَّه يذكِّرنا بطولته في طريق سيادة الوطن ويفِرُّ عن فشله: «كنت أودُّ إحراقها، راودتني هذه الفكرة. ولكن لست في شجاعة طارق بن زياد. ربَّما لأنَّ إحراق بحَّار لباخرته في معركة حربيَّة، يظلُّ أسهل من إحراق رسَّام للوحاته في لحظة جنون» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٤٠٢). هذا النوع من الاتصال الحدثي بين بحَّارة طارق بن زياد ولوحات خالد إعادة النظر في الانطباع السائد عن التراث بوصفه واقعة مكتملة: «بل هي فهم يعتبر الموروث جدلاً متواصلاً بين الماضي الذي نتأثر به والتاريخ المستقبلي الذي لم يصنع بعد، ومنه يصبح أي التاريخ وساطة مفتوحة النهاية، غير تامة وغير مكتملة، تتكون من شبكة من المنظورات المنقسمة بين توقع المستقبل، وتلقي الماضي، وتجربة الحاضر الحية، دون أن تتحول إلى كلية شاملة يتطابق عندها عقل التاريخ وفاعليته (وورد، ١٩٩٩م: ٩٠). ثمَّ يُشبه فشله في عدم وصوله إلى حبيبته "حياة" بفشل حاكم عربيٍّ ترك غرناطة مهجورة: «وصوتك مازال يأتي كشدى نوافير المياه وقت السحر، في ذاكرة القصور العربية المهجورة، عندما يفاجيء المساء غرناطة، وتفاجيء غرناطة نفسها عاشقة لملك عربي غادرها لتوّه كان اسمه أبا عبدالله وكان آخر عاشق عربي قبَّلها. تراني كنتُ ذلك الملك الذي لم يعرف كيف يحافظ على عرشه؟» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٢١٧). انطلق خالد

وهو يطمئن أنَّ التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوِّمات الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته به، علاقة الامتداد والاتصال.

عبرت الرواية الجزائرية المعاصرة عن الروح الشعب الجزائري وتوغلت في فضاءاته المعرفية باتساعها وعمقها وغموضها أحياناً. كان تعلق هذا الشعب بموروثه متشكل من مراحل تاريخية أهمها حرب التحرير الوطنية وكذا موروث الأمة العربية والإسلامية: «أصبح توظيف التراث ينحو منحى جمالياً ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد أيديولوجي سياسي من القراءة التي يتبناها الكاتب، وظَّف التراث المتعلق بحرب تحرير ثمَّ التراث العربي الإسلامي ثم التراث السردي» (عامر، د.ت: ١٠٥). يشيرُ خالد إلى تاريخ تسمية مدينة قسنطينة من قِبل الإمبراطور الروماني ويقول: «ولم يبق من أسمائها سوى اسم قسنطينة الذي منحه لها منذ ستة عشر قرناً قسطنطين. أحسد ذلک الإمبراطور الروماني المغرور، الذي منح اسمه لمدينة لم تكن حبيبته بالدرجة الأولى وإنَّما اقترن بها لأسباب تاريخية محض» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٢٩١).

هناک إشارة رمزية لقصة زواج حياة أيضاً. كما كانت تسمية مدينة قسنطينة من قِبل هذا الإمبراطور الذي لم يكن يحبُّ قسنطينة، كانت حياة متزوجة من رجل لا تحبّه كما تحبُّ خالد. كما كان من شأن أمير عربيٍّ يعشق قسنطينة أن يسمِّي هذه المدينة باسم يجدرُ بها، هكذا كان من شأن خالد أن يتزوَّج حياة، لأنَّه أحبَّها وسمَّاها بحياة. فهناک أبعاد توظيفية أخرى لتوظيف التراث في قراءة استعارية كبرى حيث السيادة العربية في غرناطة إشارة كنائية إلى السيادة المفقودة للشعب الجزائري في الآونة الحالية. كما أنَّ هناک مقاربات سلبية لهذا التوظيف. ينجح عميدٌ خارج جغرافيا العالم العربي أن يجتاح البلاد ويترک بَسَماتها في تاريخ الجزائر كما يكون من شأن تاريخ العرب المعاصر في فلسطين وإسرائيل حيث يتعدَّى الحكم الإسرائيلي إلى لبنان وفلسطين. هذا التكرار التاريخي في النص الروائي، دعوة إلى الوعي السياسي والحضاري.

تصنع الكاتبة في هذه الراوية من جسر القنطرة في مدينة قسنطينة رمزَ الصمود وفي حين كان الجسر محلاً لحوادث ارتبطت اسمها بتاريخ المدينة كما ارتبط اسمها بثورة الجزائر: «تقول أسطورة شعبية، إنَّ هذا الجسر كان أحد أسباب هلاک صالح باي ونهايته المفجعة. فقد قتل

فوقه سيدي محمد، أحد الأولياء الذين كانوا يتمتَّعون بشعبيَّة كبيرة. وعندما سقط رأس الرجل الولي على الأرض، تحوَّل جسمه إلى غراب، وطار متوجِّهاً نحو دار صالح باي الريفية التي كانت على تلك السفوح. ولعنه واعداً إيَّاه بنهاية لا تقلُّ قسوة ولا ظلماً عن نهاية الوليِّ الذي قتله» (*المصدر نفسه:* ٢٩٧). يتحول الماضي أي تاريخ الوقائع على الجسر، إلى عنصر ذهني، تستحضره الرواية بكيفية مخصوصة، تسمح بنقل الواقع والأحداث من مستوى الفعل الإجتماعي إلى مستوى التصور والتخيلات. يُصبح الجسر هنا محلّاً لإحضار الفكر التاريخي وامتزاجه بالتاريخ المعاصر والمظاهرات التي جرت عليه. وهكذا هناك نماذج في الرواية تبيِّنُ رؤية الكاتبة التاريخية حول القضايا. على هذا الأساس المواد التراثي للحكي، في توحد شخصياتها وأحداثها وفضاءاتها الزمانية والمكانية، قد فتحت مجالاً خصباً ورحباً لكثرة وتنوع الخطاب الروائي الجديد.

### ٣.٥ اللغة العامية في رواية *ذاكرة الجسد*

لقد تعدَّدت مستويات الدعوة إلى العامية في الأدب، تعدداً يتصل بقدرات الكاتب ومواهبه الإبداعية شعراً ونثراً مرَّة، وبوعيهم السياسي والاجتماعي والثقافي مرة أخرى، وبالامكانات التي يتيحها الجنس الأدبي المتناول مرة ثالثة وكانت هذه المستويات تتنوع أيضاً، وترتفع صعداً من الاقتصار على استعمال الألفاظ والعبارات العامية، إلى إجراء الحوار بالعامية، إلى المراوحة بين الفصحى والعامية، وإلى صياغة كاملة بالعامية للقصة والقصيدة (العتوم، ٢٠٠٧م: ١٦٩). تكون مستغانمي من الروائيات اللاتي استخدمن العامية في الحوار بين الشخصيات في رواياتها.

في بداية الرواية، عندما ينتظر خالد ليرى حياة، يصف حالة المدينة كصوت المآذن وصوت الباعة وغيرها، يذكر الأغاني القادمة من المذياع بلغة عامية ويقول: «والأغاني القادمة من مذياع لا يتعب يا التفَّاحة يا التفحَّاحة، خبَّريني وعلاش الناس والعة بيك» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ١١). هذا النوع من تدخُّل الحوار في الرواية، علاوة على التوظيف الروائي، له أثر ثقافي، بمعنى أنَّ القاريء عندما يقرأ هذه الرواية بهذا الحوار، يتعرَّف على الثقافة الجزائرية عبر اللغة العامية. يدخل هذا الحوار إلى أبسط مظاهر الحياة كما يسلِّم عليه

جاره في الصباح، ويتسلَّق نظراته طوابق الحزن في نفس خالد: «أهلا سي خالد. واش راك اليوم؟» (المصدر نفسه: ١٢). ترى يبرز هذا المستوى اللغوي عندما يبدأ الحوار ويتوقَّف السرد، حيث يحيلُ الرواي الكلمة للشخصيات لكي تتحاور فيما بينها لتبين عن وجهات رأيها، وهي في حديثها هذا تعبر عن طبقتها الاجتماعية التي تصدر عنها، لذا فإنَّ كل ألفاظها تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة، إنَّ الكلمات والأشكال جميعها مسكونة بالنيات (حنينة، ٢٠١٦م: ١٣). عندما يسمع خالد صوت حياة على الهاتف وهو في فراشه بعد ليلة مرهقة من العمل؛ تستخدم الكاتبة العامية هكذا: «هل أيقظتكَ؟ لا أنتِ لم توقظيني. أنتِ منعتني البارحة من النوم لا أكثر. قلتِ بلهجة جزائرية بين المزاح والجدِّ: علاش. إن شاء الله خير» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ١٣٧). استخدام الجملة الأخيرة بلغة عامية، تخبر عن نوع من الحرارة والصداقة بين الشخصيتينِ. إذن تكمن فاعلية العاميِّة هنا في قدرتها على التعبير عن مكامن الشخصيِّات. يشير خالد مباشراً إلى أهميَّة العاميِّة في الرواية حيث يقول: «كنت أناديك بحنين "يالَّا" كما لم يعد الرجال ينادون النساء في قسنطينة. كنت أناديك بحنين "يا أميمة" بذلك النداء الذي ورثته قسنطينة دون غيرها، عن أهل قريش منذ عصور» (*المصدر نفسه:* ١٤٢). إذن عندما تريد الكاتبة أن تلوِّن جمع الأشخاص بنوع من القرابة والحرارة، تستخدم اللغة العامية. على سبيل المثال عند محادثة ناصر، خالد وحسَّان:

«– رائع ناصر، والله نستعرف بيه. ولكن حسَّان قاطعني بصوت فيه شيء من العتاب والعجيب:

– واش بيك هبلت إنت تاني. عيب. شفت واحد ما يروّحش لعرس أختو. واش يقولوا الناس.

– الناس، الناس يقولوا واش يحبُّوا، خلينا يا راجل يرحم والديك» (*المصدر نفسه:* ٣٤٠). ترى أنَّ مداولة الحوار بينهم باللغة الفصحى لا يمكن أن يؤدي إلى الأثر الذي من نتيجة العاميِّة في الرواية وهذه جمالية اللغة العامية. إذن لغة الكتابة الأدبية هي لغة قلقة، متحولة، متغيرة متحفزة زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا انزياحياً في كثير من

الأطوار. بذلك فإنَّه يضعنا أمام لوحة مشهدية للغة الإبداعية، تطفح بالحداثة، والكتابة العالية؛ فهي قلقة على مستوى بنياتها، ذاك أنَّها مشبعة بتراكيب منزاحة عن اللغة المعيارية (بوجملين، ٢٠١٦م: ١١١). عندما يذهب خالد لحفلة زواج حياة ويشرح حزنه، يصف جوَّ الحفلة بالتفاصيل: «كلَّما تقدَّم الحزن بي، وتقدَّم بهم الطرب. وانهطل مطر الأوراق النقديَّة عند أقدام نساء الذوات، المستسلمات لنشوة الرقص، على وقع موسيقى أشهر أغنية شعبية: إذا طاح الليل وَين انباتوا، فوق فراش حرير ومَخدَّاتُو، أمان أمان» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٥٨٩).

استخدام العامية في الرواية علاوة على كونه تقنية روائية، يأتي لأغراض أخرى كالاحتفاظ بالهوية القومية وتلوين الرواية بالمحلية اللغوية كمقدِّمة للحصول على أغراض أخرى خارج بنية النصوص كالذي تنتظرها الكاتبة كالوعي السياسي وعرض صورة ثقافية كاملة من بلدها إلى بقية أنحاء العالم.

## ٦.٣ الزيُّ الجزائريُّ في رواية *ذاكرة الجسد*

اختلفت صُوَرُ حضورِ المرأة في الرواية كما اختلفت نظرة المبدع إليها واستعماله لها في البناء الفني حيث تناول العديد من الروائيين الجزائريين المرأة في إبداعاتهم الأدبية وإن اختلفت بين الحبيبة والزوجة والأم والأخت والجدَّة. لكن حضور المرأة في الخطاب الروايى عند مستغانمي، يكسب بُعداً دلالياً جديداً حيث لم تكتف في تصويرها للمرأة الجانب الأنثوي السطحي، بل جعلت النصَّ ساحةً لتصوير رموز المرأة. حاولت الكاتبة على المستوى المحلية في رواية *ذاكرة الجسد*، أن ترسم المرأة الجرائرية في علاقتها مع الألوان والألبسة لتخصب معنى الأنوثة برموز من الألوان والأشكال والأزياء. وهذا قسم من مشروع مستغانمي الروايى لتشريح عالم النساء المختلف.

عادة ما تستعمل المرأة أنواعاً من الزينة تتخذ منها قلائد في الرقبة وأساور في المعصم أو أقراطاً في الأذن، وخلخالاً في الرِجل يكون من الفضة أو الذهب تتحلى به كل امرأة سواء كان ذلك ملكاً لها أم أنها استعارته من غيرها للتزيين أو للتباهي أمام الأخريات. تؤكدُّ *أحلام مستغانمي* دائما على الحفاظ بالزي التقليدي الجزائري. ولذلك كانت تدعو الجميع إلى لُبس الزي الجزائري في اليوم الخامس من جويليه ٢٠١٧ دفاعاً عن الهوية الجزائرية ليرى العالمُ الهوية

الجزائرية متمثلة في الأزياء الجزائرية وتقاليدها التي حاربت أجيال من الجزائريين دفاعاً عنها على مدى قرن ونصف القرن كى لا ينجح الاستعمار في طمسها.

وفي رواية *ذاكرة الجسد* إشارات إلى الزي الجزائري الذي يكون من جماليات المحلية فيها. يصف خالد خطى النساء ولباسهن ويقول: «وها أنتِ تدخلين إليَّ، من النافذة نفسها التي سبق أن دخلت منها منذ سنوات. مع صوت المآذن نفسه، وصوت الباعة، وخطى النساء الملتحفات بالسواد، والأغاني القادمة من مذياع لا يتعب» (*المصدر نفسه:* ١١). والنساء الملتحفات بالسواد صفة يذكرها خالد لكي يميِّز بها حياة عن بقية النساء ومن جهة يريد أن ينقد هذا النوع من ثقافة اللباس من حيث الألوان والزينة. عند نهاية الرواية عندما يخرج خالد من البيت ويرى ذلك الزي الموحد لمدينة قسنطينة، اللون الذي يصفها بالقاتم المتدرِّج والمشترك بين الجنسين، يقول: «النساء ملفوفات بملاءاتهن السوداء التي لا يبدو منها شيء سوى عيونهن. والرجال في بدلاتهم الرماديّة أو البنيَّة التي لا تختلف عن لون بشرتهم ولا لون شعرهم. والتي يبدون وكأنَّهم اشتروها جميعاً عندَ خيَّاط واحد. وقلَّما كان يبدو من بين الحشود نقطة ضوء، أو لون زاه لفستان أو لبدلة صيفية» (*المصدر نفسه:* ٣١٢). من هذه الأمثلة، يبدو أنَّ الكاتبة تنقد الثقافة الكئيبة السائدة على ذوق الألبسة المحلية وتريد أن تلبس الناس ملابس بالألوان الزاهية والجميلة. لهذا يذكر خالد "أمَّا" بعد موتها بألوان ملابسها الجميلة ويقول: «أتذكَّر ثيابها وأشياءها، أتذكَّرُ كندورتها العنابِّي التي لم تكن أجمل أثوابها، ولكنُّها كانت أحبّ أثوابها إليَّ. فقد تعودت أن أراها تلبسها في كلِّ المناسبات» (المصدر نفسه: ٢٥١). والكندورة ثوب جزائري تقليدي للنساء. تؤكِّد الكاتبة هنا على لون ملابس "أمَّا" الزاهية وتصفها بالجمال وأنَّ "أمَّا" تلبس هذه الملابس في كلِّ المناسبات.

## ٤. النتائج

من المباحث المطروحة في هذه المقالة نستنتج ما يلي:

هاجس العروبة والتأكيد على الهوية العربية الذي يأتي من صميم الفكر النضالي تجاه القوة المستعمِرة الفرنسية، يكون من أهم القضايا التي تعالجها الكاتبة في هذه الرواية. إذن التأكيد

على الهوية الوطنية يشكِّلُ جزءاً مهماً من مشروع مستغانمي الروائي. وتستمدَّ لإرساء مفهوم العروبة من رموزِ السياسة الناجحة في تاريخ العرب كطارق بن زياد.

لا تكتفي الكاتبة بتشريح الهوية العربية فقط، بل تذكر جوانباً من الانفعالات الساسية في الجزائر خلال روايتها. منها أنَّه تعلِي ذكرى شهداء حرب التحرير. فشخصيَّة سي طاهر وحضوره الدائم مع ذكر محاسنه الأخلاقية وزعامته العسكرية على لسان خالد، تكشف عن بُعدٍ آخر من رؤية الكاتبة حول تحليل فكرة المقاوَمة.

هذا التباهي بالهوية العربية وتعزيز الشهداء لا تعني بالنسبة إلى الكاتبة أنَّها أغلقت عيونها على الواقع السياسي. فعلى العكس أنَّها كثيراً ما تنقد واقع السياسة عند الأنظمة العربية. فهي تشير إلى صمت سياسيين العرب تجاه قضية فلسطين ولبنان كما تنقد الإعلام العربي. ونرى أبعاد أخرى لهذا النقد خلال الرواية على لسان خالد.

علاوة على هذا، تطرح الكاتبة كلَّ تلك الأمور المحلية في فضاء تثريه باجراء الحوار العامية بين الشخصيات كما أنَّها كثيراً ما ترسم الشخصيات في الألبسة الجزائرية. هذا التأكيد على عامية الحوار والألبسة المحليَّة جزء من هواجس الكاتبة في منظومتها الفكرية.

مثَّلَ الزيُ الجزائريُ للنساء في *ذاكرة الجسد* فضاءاً يمتد إلى جميع العوالم السردية الأخرى بلغة تطفح بالشعرية المنسجمة لتلبس المرأة في كلِّ مرة صورة جديدة حتى تقفز على حبال الأنثى ليدخل صوت خطابها الأنثوي المتواريء وراء خطاب ذكوري إلى آفاق جديدة لإرساء سلطة الكاتبة كامرأة روائية مبدعة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## المصادر والمراجع

### الكتب

بلعباس، حميدي (٢٠٠٦م). **اتجاهات نقد الرواية العربية في الجزائر**، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير، السانيا، جامعة وهران.

بلعلي، آمنة (٢٠٠٦م). **المتخيَّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل، تيزي وزو.

بن جمعة، بوشوشة (د.ت). **الرواية النسائية المغربية**، تونس، منشورات سعيدان.

الخطيب، حسام (٢٠٠٥م)، **الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الطبعة العربية الأولى.

عامر، مخلوف (١٩٩٨م). **الرواية والتحوُّلات في الجزائر**، منشورات اتحاد العرب.

عامر، مخلوف (د.ت). **توظيف التراث في الرواية الجزائرية**، بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية، الجزائر، دار الأيب، ط١.

عبود، عبده (١٩٩٩م)، **الأدب المقارن مشكلات وآفاق**، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

العدواني، معجب (٢٠١٣م). **الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات**، الرباط، منشورات ضفاف، الطبعة الأولى.

فريجات، عادل (٢٠٠٠م). **مرايا الرواية**، منشورات اتحاد كتَّاب العرب.

كازانووا، باسكال (١٣٩٢ش)، **جمهوري جهاني ادبيات**، ترجمه: شابور اعتماد، طهران، منشورات مركز، ط ٢.

مرتاض، عبدالملك (٢٠٠٣م). **أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (١٨٣٠–١٩٦٢) رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري**، منشورات المركز الوطني للدِّراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر ١٩٥٤.

مستغانمي، أحلام (٢٠٠٠م). **ذاكرة الجسد**، دار الآداب، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة.

وورد، ديفيد (١٩٩٩م). **الوجود والزمان والسرد "فلسفة بول ريكور"**، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١.

## الرسائل الجامعية

بركان، سليم (٢٠٠٤م). النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، الجزائر، جامعة الجزائر.

بومعزة، نوال (د.ت). الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية من الواقعي إلى المتخيَّل، قسنطينة، جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية.

قارة، فلة ولينده لكحل (٢٠١١م). بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، الجزائر، جامعة منتوري.

طرشي، زهية (٢٠١٥م). تشكيل التراث في أعمال محمد فلاح الروائية، الجزائر، سكرة، جامعة محمد خيضر.

لمياء، لخضر (٢٠١٤م)، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي نموذجاً، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، الجزائر، جامعة السانيا.

## المجلات

بوجملين، مصطفى (٢٠١٦م). «إشكالية اللغة السردية في كتاب "في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض قراءة نقدية»، مجلة روى فكرية، العدد الثالث، جامعة سوق أهراس.

حنينة، طبيش (٢٠١٦م). «مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج، الجزائر، مجلة إشكالات»، دورية نصف سنوية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست.

العتوم، مهي (٢٠٠٧م). «الإزدواجية اللغوية في الأدب نماذج شعرية تطبيقية»، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد ٤، العدد ١، صص ١٦٧-١٨٣.

ناظميان، رضا؛ مريم شكوهي نيا (١٣٩٢ش)، «مقايسه و تحليل وجوه پسا استعماري در رمان هاى "موسم الهجرة إلى الشمال" طيب صالح و "سو و شوون" سيمين دانشور»، فصيلة پژوهش زبان و ادبيات فارسى، العدد ٢٩، صص١-٣٢.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی