خطاب الذاكرة

حدود الواقع والتخييل

سعيد جبار

كلية الآداب الجديدة.

1.تأطير

خطاب الذاكرة هو خطاب ينبش في أعماق التاريخ, كما يغوص في أعماق النفس الإنسانية, خطاب مقنع يقتحم المحذور في صمت, ويكشف المستور بليونة, وبالتالي فالذاكرة هي هذا الجسر المتين الذي يكسر الحواجز بين الأشياء, ويطلق العنان للحديث دون قيد أو شرط, تستحضر التاريخ فتوشيه بزي الخيال, فترفع عنه الحذر ليصبح مباحا للتداول والتلقي.

هذه الخاصية هي التي جعلت العديد من الروائيين والمبدعين يستندون على الذاكرة ويستحضرونها لتفتح المجال أمام الانسياب عبر الأزمنة المتعددة والفضاءات المختلفة, فتشكل صورة بانورامية متعددة الأبعاد, يسهل التقاط ملامحها ومكوناتها رغم تعدد أبعادها. تأتي الذاكرة لتتجاوز التقريرية المباشرة, وتخلق نفسا جديدا للسرد الروائي في علاقته بمحيطه الثقافي والاجتماعي من أجل التعبير عن ذاته وهمومه وتصوير قضاياه وآلامه؛ يتجاوز مأزق الرقابة: رقابة السارد, رقابة المؤلف, رقابة القارئ, ورقابة السلطة؛ فيجد الطريق معبدا لبلوغ المقاصد وتحقيق الغايات، وربما هذه الانسيابية في خطاب الذاكرة هي التي جعلتها تحضر بصورة قوية في العديد من العناوين والموازيات النصية خلال العقدين الأخيرين، ليس في العالم العربي فقط، ,إنما في الفكر العالمي بصفة عامة. فقد وجدوا فيها القوة والحيوية في الاختراق والتعبير والتصوير، فاستغلوا إمكانياتها في ذلك، وبلوروا استهاماتها وأحلامها في صور لغوية فنية متميزة.

أثارتني الذاكرة وأنا أتوقف عند العديد من النصوص الروائية العربية بصفة عامة,والمغاربية بصفة خاصة, وبالاطلاع على هذه النصوص أدركت أن للذاكرة وظيفة خاصة في الكتابة الروائية تتمثل في رصد الواقع بتعدديته وتناقضاته, وتربط هذا الحاضر بثقله بالماضي سواء كان قريبا أو بعيدا, وكأنها توحي بأن الزمن في تحولاته هو بمثابة تضاريس متناسقة ومتفاعلة للوحة تشكيلية مازالت لم تكتمل بعد, لم تكتمل لأن هذا الحاضر سيصبح في لحظة قادمة بمثابة الماضي الذي ينضاف إلى هذه الرسوبيات

الزمانية (اجتماعيا وسياسيا وثقافيا), ويرى في الجيل القادم أسس التشكيلات التي سيعيشها في زمنه باعتباره راهنا لامفر منه.

الذاكرة إذن تحاكمنا وتسجل ضدنا هذا التاريخ الطويل المليء بالنتوءات والشروخات, وتحملنا جزءا من المسؤولية في الانهيار والإحباط بوقوفنا هذا الموقف السلبي(موقف المتفرج) من عجلة الزمن وهي تدور في اعتباطية وفوضى.

تتمثل هذه الصورة الحادة للذاكرة وقانونها في النص الروائي العربي في مراحل متعددة لكنها تزداد حدة مع الأزمات المتواصلة التي يشهدها الزمن العربي حاضرا. وسنتابع جزءا من صورها من خلال نصين مغاربيين: "امرأة النسيان"[3] للروائي المغربي محمد برادة، و"ذاكرة الماء"[2] للروائي الجزائري واسيني الأعرج.

2 ــ امرأة النسيان : ذاكرة الإحباط:

في انسجام دقيق ومتميز مع النصوص السابقة عليه, يأتي نص "امرأة النسيان" لمحمد برادة ليؤكد تميز هذه التجربة وخصوصياتها, تجربة تجمع في الوقت ذاته بين وعي خاص بمؤسسة الرواية في إطار نظري عام, وارتباط الكتابة الروائية بواقعها في تحولاته الاجتماعية والسياسية والفكرية, وكأن هذه التجربة من "لعبة النسيان" إلى "امرأة النسيان" مرورا بـــ "الضوء الهارب" و"مثل صيف لن يتكرر" تحاول أن توثق لمراحل حاسمة من التحولات في المجتمع المغربي, تمتد زمنا من الاستقلال(1956), إلى صعود اليسار الاشتراكي إلى السلطة في إطار "التناوب ". وبالتالي فإن الذاكرة تكون هي الوعاء الأكثر قدرة على استيعاب هذه التحولات من خلال المقارنة بين محطات متعددة من تاريخ المغرب الحديث.

من أجل أن تكون لعبة الذاكرة أكثر حبكة وحيوية, استند المؤلف تخييليا إلى شخصية تكاد تكون عابرة في روايته الأولى "لعبة النسيان" وهي "ف- ب" التي نصادفها من خلال رسالة موجهة إلى الهادي, وتبقى معظم ملامحها في الرواية شبه غائبة. تنبعث هذه الشخصية من جديد لتمثل دعامة أساسية للفعل السردي في نص "امرأة النسيان", وتتحول داخل الرواية من شخصية من نسيج الخيال كما يعبر عنها الكاتب وهو يتلقى مكالمة هاتفية بشأنها, إلى شخصية فاعلة في الأحداث والسرد على حد سواء, تثبت وجودها الفعلي من خلال التأشيرعلى الفضاء الذي تعيش فيه حاليا:"هي الآن تعيش معزولة بمعزبة توجد بنفس العمارة التي يملكها أبوها بحي فيردان بالدارالبيضاء"(ص:7).

ومن خلال اللقاء الأول يجد القارئ نفسه أمام ذاكرتين متوازيتين ومتكاملتين تقدمان نفس التجربة النضالية من موقعين مختلفين, لكنهما يتفقان على أنها تجربة مريرة استفادت منها طائفة الأقلية التي تعرف من أين يؤكل الكتف, فالتهمته بوحشية دون اعتبار لهذا التاريخ من النضال والنفي والاعتقال, وكأن هذا التاريخ كان يضع نصب عينيه هذه الغاية, وقد حققها.

اللقاء الأول بين الكاتب و"ف- ب" كان مناسبة لتتسع ذاكرتها, فقدمت بإسهاب التحولات التي عرفتها حياتها بين ماض مليء بالحركة والحيوية, وحاضرالانهيار والإحباط, اختزلها في البداية في جملة مشحونة بالدلالات: "عشت تجربة مليئة بالاهتزازات, من تدحرج إلى آخر, وانتهى بي المآل إلى ما تراه: محبوسة, معزولة. أنا في نظرالعائلة حمقاء"(ص:9). فمسار الشخصية "ف- ب" وهي تعيش في ذلك الماضي كفعل واقعي كان يسير في الاتجاه المعاكس لطموحاتها: حيويتها, نضالها, ...سبل في نظرها تؤدي إلى ما هو أحسن وأجمل, لكن بتحولات الزمن أدى بها إلى الانهيار والإحباط والتقوقع داخليا, وبالتالي تواجه الكاتب بقولها:"أنت لم تتوقع وأنت تتخيلني, أن أغدو هكذا: نقيض تلك التي أسبلت عليها اندفاعات التحدي وشراهة الإقبال على الحياة" (ص:10). وتؤكد على ذلك وهي تستحضر ماضيها في باريس, وحاضرها في الدارالبيضاء:"وجدتني أشعر بالاختلال والتباعد عن جميع من التقيتهم لأنني أرفض أن تغدو الأشياء والعلائق عادية مقبولة, مفصولة عن الزخم الذي رافقها في مرحلة الاستكشاف والاندفاع. أصبحت مشدودة إلى التأمل ومناجاة الذاكرة"(ص:12-13)

هذه الصورة التي ينسجها صوت "ف- ب" عبر الذاكرة من خلال الماضي وعلاقته بالحاضر, ترافقه في نفس الوقت صورة أخرى تنسجها ذاكرة الكاتب وهو يتأمل "ف- ب" ويقارن بينهما كواقع فعلي "من لحم ودم" وملامحها التخييلية في لعبة النسيان, وهي مقارنة تؤكد ما قدمته ذاكرة "ف- ب" وسلوكها في الحاضر, (التحول من الحيوية إلى الجمود):

ـــ " لم تكن ملامحها متطابقة مع ما تخيلت أن تكونه "ف- ب" في "لعبة النسيان" ورغم ذلك كانت تشابهات كثيرة" (ص:13)

ـــ " أخالسها النظر ثم ألجأ, بسرعة, إلى المقارنة: نفس العينين المتسعتين ذكاء وسخرية, لكن تعبير الوجه وحركات الجسد, أكثر هدوءا من تعبيرات "ف- ب" المتوترة, المتوثبة, فكأن مسافة تفصل التي هي أمامي عما يحيط بها... نفس التلفظ الهادئ, اللثغة التي تخيلتها عند "ف- ب" إلا أن المعجم مختلف, لأن ما استمع إليه الآن مصفى من السخرية والتلميحات اللاذعة كأنما هو صادر من وراء القبر" (ص: 13ـــ14).

صورة تقارن بين لحظتين مختلفتين: الماضي/الحاضر, في ذات واحدة من خلال مستويين مختلفين: الظاهر/الباطن(الشكل/الفعل). فتثبت ذاكرة الكاتب التشابه الشكلي بين الزمنين من خلال الملامح والعينين, لكنها تؤكد اختلاف الفعل والسلوكات, في اتجاه سلبي كما قدمته ذاكرة "ف- ب" سابقا, التحول من التوثر إلى الهدوء, واسبدال المعجم الساخر الناقد بمعجم بسيط, إخباري. ومن ثم يخلص الكاتب إلى التعددية الذواتية التي قد تستقر في الجسد الواحد:

"هناك إذن أكثر من ذات ومن رأس في الجسد الواحد, وأكثر من لغة للتعبير عن ذاكرة توهمنا بأنها واحدة لا شريك لها".(ص: 114)

صورة الجسد الواحد وتعدد الذوات ينقلها الكاتب من مستواها البسيط الفردي متمثلا في ذات "ف .ب" إلى مستوى ثان أكثر تركيبا وتعقيدا متمثلا في الحياة الاجتماعية والسياسية التي نشأ فيها، وترعرع بين تناقضاتها، فكانت "ف.ب" بمثابة صورة مصغرة للوحدة والتعدد في الجسد الواحد.

أول صورة اجتماعية تثير الانتباه لتعدد الذوات في الجسد الواحد هي صورة "الحزب", باعتباره يمثل وحدة نضالية منسجمة متكاملة تحكمها وحدة الميادئ والأهداف. غير أن هذه الوحدة الظاهرية سرعان ما ستكشف عن تعددية جوهرية من خلال التعارض بين الفئات المختلفة التي تشكل جسد الحزب, فالكاتب ـــ السارد وهو في حوار مع المعتصم يتساءل عن هذه التناقضات الداخلية, ومن خلالها يتم الكشف عن هذا التعدد الداخلي:

" وماذا عن الصراعات المتناقضة بين صانعي التغيير؟

ـــ شيء عادي. ظاهرة إنسانية. هناك دائما الثائرون المتمردون وهناك المستفيدون من ثورة الآخرين"(ص:91)

الحزب إذن قمة وقاعدة, القاعدة تتمرد وتثور وتهدف إلى التغيير, والقمة وهي تتفرج عن ذلك من بعيد وتذكي حماس القاعدة من خلف تستفيد من هذه الثورة إنها " كرنفالية مسيرة من خلف بيد لينة في اتجاه معين على حد تعبير كريزانسكي[3]. وظاهر الصورة الذي يوحي بالحرية والديموقراطية يخفي خلفيتها التي تكرس الطبقية والبيروقراطية.

وفي نفس المسار يوجه الكاتب ـــ السارد, سؤالا آخر للمعتصم يكشف أكثر عن هذه التعددية أو على الأقل عن الإزدراحية في الصورة:

" ما جدوى إذن من أن تصارع الشر داخل أجهزة ستفرز بدورها الإقصاء والتهميش والحلقية؟.

ـــ عندما تهدد سلطة مطلقة حريتنا ووجودنا يكون الصراع معها ضرورة عاجلة بغض النظر عن العواقب التي تشير إليها.

ـــ رغم الخيبات المنتظرة؟

ـــ رغمها بل هي التي تشعرك أن الصيرورة هي غير التاريخ المرئي, المعلن عنه, الذي يدير دفته قائد أوركسترا لا يملك سوى عصاه وحركاته البهلوانية" (ص: 92)

تزداد هذه الصورة اتساعا عندما تتحول من الحزب كهيئة سياسية جزئية إلى السلطة كهيئة أكثر اتساعا, فيقدمها صوت الأستاذ السندوسي كالتالي:

" ولذلك ولابأس أن نتفق على أن السلطة في بلادنا توجد موزعة بين ثلاثة محافل أساسية, متفاوتة من حيث القوة والنفوذ: هناك مؤسسات السيادة والمخابرات والجيش, ثم رجال المال والأعمال والامتيازات(الموروثة أو الموهوبة), ثم الحكومة التي يحدد الدستور اختصاصاتها" (ص: 92ـــ93), وبالتالي يقرن بين الواقع الفعلي, والأمل المرغوب فيه: ـــ" هذا التذكير بحقائق الأمور. كما هي, لاكما يجب أن تكون, يجعلكم تدركون قواعد اللعبة وما تتيحه من رهانات, ويجعلكم تتعرفون كذلك على الموقع الذي تحتلونه في هذه الرقعة الواسعة المعقدة "(ص: 93)

تؤكد هذه التعديدية الخفية التي توحي بالوحدة المظهرية المشار إليها سابقا الفعل الكرنفالي للواقع الاجتماعي السياسي في هذه العوالم التي ينسجها الكاتب ـــ السارد عبر ذاكرته, عبر حلمه.

نربط هذه المقاطع بطبيعة المشهد الذي تضمنها فنجدها تتعلق بمشاهد منامية, إذ يتخذ الكاتب من لغة الأحلام وعوالمه الجسر الأنسب للعبور نحو حرية التعبير, فالحلم وحده الكفيل بأن يمنحنا هذه الميزة, في عوالمه يمكننا من أن نتحدث دون أن نشعر برقيب يوجه خطاباتنا. يؤشر الكاتب ـــ السارد على مشاهد الحلم هذه في بداية المقطع بقوله: "لم يداخلني الشك بأنني في حلم إلا عندما لمحتها من بعيد بوجهها المفرط البياض وتقاطيعها البارزة جراء نحولة متعاظمة" (ص:86)

فيجعل القارئ بين الواقع والحلم, وعند الانتهاء من هذه المشاهد الفعلية المتداخلة داخل القاعة ورسم ملامح الشخصيات والحوارات يعود ليؤكد ذلك من جديد:

" تباطأت وأنا أفتح عيني لأجدني ممددا على اللحاف المقابل للسماء عبر مستطيلات الزجاج التي تفصل الغرفة الممتدة على الجانبين

أفتح عيني ببطء ومخيلتي مشدودة إلى ما رأيت وما سمعت"(ص:310)

هذه التناقضات والتعددية جعلت من الكاتب ـــ السارد عنصرا غريبا داخل هذه البيئة الاجتماعية(داخل هذا الجسد المتعدد, المريض الموبوء)، وتجلت وضعية الغربة واضحة في الزيارة التي

قام بها مع مصلح لـــ "فيلا الحلايبي". بعد الانتهاء من وصف هذه الفيلا التي تدل على تحول وضعية صاحبها، ووصف الحاضرين ممن يعرفهم ومن لا يعرفهم، يشير إلى غربته بين هذه الجموع:

"وخطر ببالي أنه استدعاني لمرافقته حتى لا أطالبه بمحضر عما جرى أثناء ما كنت مسافرا. لعله يريد أن يتسلى وهو يراني محشورا وسط هذا المناخ الجديد الذي تنطق علاماته وصوره وملابس ناسه وقاموسهم بما طرأ على حالهم (أحوالنا) من تحولات، و لم أرد أن أتصرف كدخيل على السهرة والساهرين. أنا منهم رغم ما قد أشعر به من تباعد، وتذكرت أنني هذا الصباح أحسست قادرا على تكسير الغربة وعلى نسج التآلف مع المختلفات"(ص31).

هو إذن إحساس بالغربة والابتعاد داخل الجسد الذي ينتمي إليه، ويحاول أن يكسر هذه الغربة وهذا التباعد؛ هل يستطيع ذلك؟

على طول الرواية نجد الكاتب ـــ السارد يحس بنفس الغربة التي تحسها (ف. ب)، فهي بالنسبة إليه الملاذ الوحيد من أجل إعادة إثبات الذات. فلا يحقق ذاته إلا من خلال ما تحكيه له، سواء عن نفسها، أو عن خادمتها الضاوية "ضياء" التي كانت هي الأخرى ضحية التحول المفاجئ في حياتها من خادمة إلى عاهرة يوظفها عشيقها في جلب الزبائن وترويج المخدرات، فكانت نهايتها الموت؛ الشبح الذي يخيم على ذاكرة السارد، خصوصا بعد خطف أنيسه الوحيد (ف.ب). فقد أصبح يشكل لديه عقدة جديدة تنضاف إلى عقدة الغربة والعزلة. وبالتالي فقد تمثل السارد في آخر الرواية في صورة وجودية وهو يبحث عن ذاته وسط هذه التناقضات، ويبلوره على شكل تساؤلات:

"لكن شعورا بالخوف تنامى بأعماقي، وأنا أنهي كتابة هذه الصفحات، خوف من ماذا؟

لم أستطع تبين مصدره، إلا أنني بدأت أعزوه تدريجيا إلى ذلك الفزع الذي أصابني وأنا أقيس المسافة التي تفصلني عن عالمين، أو بالأحرى عن حالتين من الوجود، بت أشعر أني لا أدرك جيدا مسافة الموت المتوازنة التي كانت (ف.ب) تشخصها أمامي وكأنها منتمية في آن إلى الحياة والموت"(ص133 – 134). ومقابل هذا الخوف كان الشعور بالوحدة والغربة، وهي الحالة التي لايمكن التخلص منها إلا بتحريك الذاكرة من أجل استحضار الماضي بإيجابياته وسلبياته:

"ألملم الذاكرة، أداعب أرجوان العشايا، نكهة الإصباح ممتزجة بأسمار الليالي في الأزقة والأضرحة والمغاني: فاس، القاهرة، باريس، طنجة، الرباط"(ص134).

"تبحث عن ماذا؟ عن ماض يوهمك أنك باق؟ عن ف.ب؟ عن مؤنس في وحشة موت بطيء"(ص135).

إن الذاكرة التي يوظفها محمد برادة في "امرأة النسيان" تتجاوز كونها ذاكرة فردية لذات تستحضر ماضيها، فهي تمثل ذاكرة جماعية، أو تؤسس لهذا اللاشعور الجماعي لمجتمع يتوهم ظاهريا أنه

يتغير ويتحول، لكنه لا يبرح مكانه أبدا، تتغير الأسماء والمسميات، وترفع الشعارات البراقة لتكرس واقعا هجينا غير متجانس في مكوناته، تتكلم ظاهريا لغات مختلفة لكنها تعكس نفس المضامين والدلالات. ويبقى هذا الكاتب ــ السارد، وهو يتأمل هذه المكونات عن بعد يعيد تأسيسها تخييليا عبر عوالم فنية تطغى على لغتها السخرية من هذا الواقع، والإحساس بالإحباط في قياس المسافات التي تفصل بين "الوجود والعدم".

3 ــ ذاكرة الماء: صورة أخرى لصراع الوجود والعدم:

تلتقي "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج بـــ"امرأة النسيان" في توظيف الذاكرة كقوة حيوية قادرة على الجمع بين المتناقضات, و لم شتات مجتمع هجين, هجنة تتحول مظاهرها بتحول الزمن, لكنها تبقى جوهر التصدع والانشطار الذي يعيشه المجتمع.

يلتقي النصان معا في طبيعة الشخصية المحورية " كاتب ــ روائي ــ أستاذ" يعيش الإحساس بالغربة في زمنه. فشخصية امرأة النسيان تعاني الغربة من خلال الإحباط التي تعيشها في وسط إجتماعي وسياسي تهيمن عليه التفاوتات والصراعات من أجل المصلحة الشخصية. في المقابل تعيش شخصية "ذاكرة الماء" هذه الغربة من خلال الإحساس بالخطر الذي يتهددها في كل حين من الجماعات المسلحة التي تفاجئه في كل يوم بجريمة قتل جديدة, مما يدفعه إلى التنكر كلما أراد مغادرة البيت لقضاء حاجياته. كما يعيش الغربة والوحدة من خلال الابتعاد عن الزوجة (مريم) التي فضلت فضاء باريس عوض حياة الخوف والرعب. فرواية "ذاكرة الماء" إذن تكون وفية بذاكرتها وشخصياتها وقصاصاتها الصحفية والإذاعية لواقعها المتأزم.

يستدعي الحديث عن "الذاكرة" في هذه الرواية استحضار ثلاثة مستويات من الزمن ترتبط ببعضها داخل النص لتضع الإطار العام الذي تشتغل فيه الذاكرة:

\+ زمن القصة + زمن الكتابة + زمن الذاكرة

3 ــ 1 ــ زمن القصة : نعتمد في تحديد الزمن الأول (زمن القصة) على المؤشرات الزمنية المباشرة التي تؤطر المسار السردي للحدث المرهن. ومن خلالها يمكن تقسيم المسار السردي للرواية إلى قسمين:

\+ القسم الأول (الوردة والسيف): يمتد على مساحة خطابية تناهز مائتي صفحة(200) موزعة عبر خمسة عشر فصلا, وتستغرق مدى زمنيا لا يزيد عن ثلاث ساعات (من الرابعة صباحا إلى السابعة

صباحا), يستغرق لحظات استيقاظ السارد ــ الشخصية (الفاعل الذاتي), ثم استعداده للخروج لقضاء بعض الأغراض منها حضور جنازة صديقه (يوسف الفنان التشكيلي).

+ القسم الثاني (الخطوة والأصوات): يمتد على مساحة خطابية تزيد عن مائة وستين صفحة. يقدم السرد خلالها الفضاءات الخارجية التي انتقل عبرها الفاعل الذاتي (الكلية، المطبعة، المقهى، المقبرة...), موزعة عبر عشرة فصول, وتمتد زمنيا على مدى عشر ساعات تقريبا، تنتهي بعودته إلى البيت.

فعلى مساحة خطابية تستغرق 380 صفحة يقدم السارد حدثا مرهنا يتسع لأربع عشرة ساعة تقريبا؛ لانصادف فيها من الشخصيات الفاعلة إلا هذا السارد(الفاعل الذاتي)، باعتباره الشخصية المحورية التي يبئرها الفعل السردي، إلى جانب ابنته ريما، والجارة فاطمة، ثم نادية الصحافية، إلى جانب حضور عابر للطالبة وصاحب المطبعة.

يتمحور السرد عموما حول هذه الشخصية التي تعيش حياة الرعب والخوف في ظل حياة اجتماعية يسودها القتل والإرهاب، ويتلقى باستمرار رسائل التهديد، ويفاجأ في كل يوم أو ساعة بمقتل أحد أصدقائه، كان آخرهم الفنان التشكيلي يوسف الذي قتل قبل يومين.

3 ــ 2 ــ زمن الكتابة

ونحدده من خلال الموازي النصي الذي يمثل عتبة لولوج عالم النص. يقدم الكاتب عبر هذه العتبة المدى الزمني الذي استغرقته كتابة هذه الرواية (سنتان: 1993 ــ 1995), وإذا كان فضاء الحدث المرهن قد اتسم بضيقه ومحدوديته(بيت فاطمة، شوارع المدينة)، فإن فضاء الكتابة كان أكثر اتساعا وتنويعا:

" لكن بين سنتي البدء والانتهاء كان هذا النص يكتب داخل القساوة، والبرودة، والحياة والسر والمنفى، من الجزائر العاصمة، وهران، قسطنطينة، عنابة، إلى الرباط، طنجة، المحمدية، الدار البيضاء، إلى تونس، أرغوان، قابس، إلى ليون، مارسيليا، أفينون، إلى بروكسيل، إلى أمستردام، إلى روما، صالرنو، ميلانو، جينوفا، باري، ألبير وبيلو، إلى الجزائر مرة أخرى"(ص7).

يرافق الامتداد الزمني في الكتابة تعدد الفضاءات. وهذه البنية الفضائية التي عمل الكاتب على تنسيقها، وهو ينتقل عبر دول عربية وأوربية، تتخذ نسقا مغلقا، ينطلق من الوطن ليعود إليه من جديد. وهو ما يعكس هذا التمسك الجنوني للكاتب بالوطن، وتحديه لواقع الرعب والخوف؛ وسيظهر هذا التحدي جليا عبر شخصية السارد(الفاعل الذاتي)، الذي رفض الإذعان لرغبات الزوجة (مريم)،

وهي تفضل الاستقرار في الغربة(باريس)، على حياة الخوف والحذر في الوطن. فتمسك بالوطن رغم المخاطر المحدقة به من كل ناحية.

وعبر هذه الرحلة التي تعكس اللا استقرار، والبحث عن الذات التي لم يجدها إلا في العودة إلى الوطن، يكشف الكاتب من خلال هذا الموازي النصي عن طبيعة الرحلة "رحلة العذاب" التي تجسد التناقضات والصراع في فضاء يسوده التعدد واللا انسجام:

"داخل هذه الرحلة، رحلة القساوة الممتدة من 1993 إلى 1995 وأنا أكتب هذا النص فوجئت بميراث الكتابة التراجيدي: جنون يقارب الانتحار، مرض العيون والذاكرة، تساقط الشعر والخوف، خسران البيت والأرض والبلاد..... ولكنني فوجئت كذلك بصغر الأرض وبأصدقاء الشدة والخوف الذين لا أملك حيالهم إلا المحبة والإصرار الدائم على تمجيد الجمال في معناه الأكثر نبلا، والصراخ ضد الهمجية والموت بأعلى صوت، حتى عندما يكون ميراث الكتابة هو الإجابة التراجيدية الوحيدة الممكنة في هذا الزمن"(ص8).

يختزل الكاتب المسافة بين الزمنين(الخوف والأمل) ليجسده في زمن الكتابة، باعتباره الزمن الوحيد القادر على تضميد الجراح، والكشف عن المسكوت عنه. فكان هذا الزمن بمثابة الصورة الحقيقية للذات وهي تمارس فعل الكتابة، وبالتالي فقد تشظى هذا الزمن داخليا ليصبح أزمنة متعددة يتوزع عبرها حلم الكاتب وأمله:"سنتان من الخوف، وهل هما سنتان؟"

طوال هذا الزمن النفسي الذي لا يعد ولا يحصى كنت أحلم بشيء صغير صغير جدا، ولكنه بالنسبة لي كبير، قبل أن تسرقني رصاصة عمياء، وهو أن أنهي هذا العمل، نكاية في القتلة"(ص9).

فالكتابة إذن بالنسبة إليه هي انتصار على هذا الواقع المرير، هي تحد لهؤلاء القتلة الذين يريدون أن يسكتوا الأصوات، ويعدموا التعبير عن الذات. هكذا إذن يحقق الكاتب أمله الصغير/ الكبير بإتمام هذا العمل. الذي هو انتصار له ضد هذه الهجمات العمياء.

زمن الكتابة إذن عبر هذا الموازي النصي هو بمثابة العتبة التي تخلق أفقا لهذه القراءة أو تلك. تضع بين يدي القارئ مجموعة من المفاتيح يلج بواسطتها عوالم النص، وهو يتابع ما أنتجته الذاكرة التي لم يجد الكاتب بدا من الحفر في أعماقها وهو يعيش لحظات الأرق والخوف والرعب.

3 ــ 3 ــ زمن الذاكرة :

تستطيع الذاكرة في اشتغالها أن تنتقل عبر أزمنة متعددة بسرعة تعادل سرعة الضوء، وبالتالي فإن الأزمنة المتعددة تتوحد عبر الذاكرة في زمن واحد، وهذا التوحد هو الذي يسمح بوضع صور من أزمنة مختلفة بجانب بعضها ومقارنتها لاستخلاص عناصر الائتلاف والاختلاف بينها.

بهذه الطريقة بالذات اشتغلت ذاكرة الكاتب (الفاعل الذاتي)، وهو يضع الأزمنة المتعددة داخل خانة واحدة ليؤكد من خلالها أن الصورة الدياكرونية للواقع الاجتماعي هي منسجمة مع ذاتها بين الماضي والحاضر؛ وهو يحرك زمام الذاكرة يعي جيدا الوظيفة التي ستقوم بها:

"إني أحفر هذه الذاكرة المرة، الذاكرة التي حولوها إلى رماد، لا بد أن يكون تحتها شيء كبير، كان جدي هكذا يفعل"(ص115).

الفاعل الذاتي يؤكد أنه يكرر فعلا كان يقوم به جده من قبل (تحريك الذاكرة)، وفي وصفه لها ينعتها بأنها تحولت إلى رماد، غير أن هذا الرماد لابد وأن تكون تحته جذوة ما زالت تنبض بالحرارة، وتنبئ بالاشتعال.

تتحرك هذه الذاكرة بين الماضي البعيد وهو يستعيد ذكريات الأجداد، وكأنه يقارن بين حالهم وهم يضيعون وطنهم الأندلس، والجيل الحاضر وهو يضيع وطنه(أندلسه الجديدة):

"جدي القديم عندما غادر أندلسه التي نبت فيها، يقول الرواة، أنه لم يحمل في جيبه إلا حفنة تراب، عندما فاجأه الموت طلى بها كل جسده، ثم قال بأعلى صوته أمام الذين كانوا يحيطون باحتضاره:

ـــ طز في الموت، ها أنذا ألبس وطني"(ص115).

إنه بالفعل الاهيار التي تعيد الذاكرة إنتاجه، ليس عبر صورة الجد القديم فقط، بل أيضا من خلال وصف التحولات العمرانية الدالة عليه:

"كان حمام الوردة حماما تركيا ضخما، مزخرفا بالنقش والزليج، والكارلاج الملون القديم، لكن مع الزمن بدأ يتآكل من الداخل ويفقد ملامحه، وتعلو حيطانه أشكال خضراء من جراء الرطوبة، حتى عمال الصيانة لم يعودوا معنيين بما يحدث أمام أعينهم. لقد تعودوا على مشاهدة الخراب"(ص120).

وبنفس الصورة التي وصف بها الحمام وهو يفقد ملامحه ويتآكل بالرطوبة دلالة على الخراب، يصف الكاتب (الفاعل الذاتي) اهيار تمثال "سيدة الرخام"، وهو اهيار يتوحد فيه التمثال بالسارد الذي يصفه؛ فضربات البوكلان التي تنزل بقوة على التمثال يحسها السارد وكأنها تصيبه هو، وصمودها أمام الضربات الأولى كان يحرك بداخله آمالا، غير أنها سرعان ما انكسرت مع الضربة الثامنة التي حطمت التمثال عن آخره:

" في الضربة الثامنة مالت قليلا، وأدارت وجهها نحوي، مسحت عيني من جديد من الدمع، رأيتها تبكي، لكن هذه الأرجل النتنة تمنعني من المرور، وحزام الشرطة أخافني أكثر. تذكرت مثلا عالقا برأسي: التماثيل عندما تنحني تتكسر"(ص128).

لم تكن هذه الذاكرة إلا نارا متأججة ولهيبا ساطعا لحريق يلتهم أحاسيس الكاتب ـــ السارد، وهو ينظر إلى هذا الوطن يضيع تدريجيا بين الأيادي المتعفنة التي تدعي وطنية لا تدري ما قيمتها:

"لقد سرقوا البلاد وتقاسموها باسم وطنيات لم تعد قادرة على إقناع طفل صغير، هؤلاء أشكال هلامية، خليط لا وجه لهم."(ص109).

الأشكال الهلامية، وهذه الكائنات التي لا ملامح لها، تتمثل للسارد في هذه الشخصيات التي تلعب الأدوار المتعددة على خشبة واحدة، تتحول بسرعة بحكم طبيعتها وسلوكها:

"غرابة في مخلوق هذه البلاد، هو المخلوق الوحيد والأوحد الذي يصلي الفجر، ويزني الظهر، ويسرق في العصر، وفي العشاء يستغفر ربه، ويصير وديعا بين فخذي زوجته"(ص31).

يظهر من خلال هذه المحطات التي حاولنا تقديمها بصورة موجزة أن الذاكرة تتحرك بسرعة خارقة في كل الاتجاهات، بين الأزمنة المتعددة، وتحاول أن تستجمع صورة لهذا الواقع المر "المنهار"، لكن الصورة لا تستقر في مخيلة هذا الفاعل الذاتي، لأنها بطبيعتها زئبقية، متحولة بسرعة، وتحتوي المتناقضات التي تجعلها لا تنسجم في إطار واحد.

صورة تحاول الشخصية أن تبحث من خلالها عن أسباب هذه المطاردة الوحشية التي تعيشها يوميا، مطاردة تجعل الرعب والخوف يستبد بها في كل لحظة، وترى نفسها أنها لاترقى إلى هذه الخطورة التي يتصورنه بها:

"ويزداد يقيني أكثر بأنني لست بهذه الخطورة التي يتصورها الذين يريدون قتلي، مجرد كائن بشري ضائع داخل قفر اسمه المدينة، هم حتما مخطئون إذ يعتبرونني بكل هذه الخطورة."(ص76).

تقابل هذه الذاكرة الإطار(ذاكرة الفاعل الذاتي)، ذاكرة أخرى تسير في موازاة معها، وتملأ فراغاتها، وهي ذاكرة ابنته "ريما"، وذلك من خلال تسطير مذكراتها في كراسة بعنوان "سلطان الرماد"، مذكرة ترصد فقط وقائع اغتيال الأصدقاء. ريما إذن رغم صغر سنها تحمل هي الأخرى متاعب هذا المجتمع المنهار؛ وهي تشكل بذاكرتها ومذكراتها الوجه الآخر للتمثال الذي يجب أن يصمد وأن يستمر من أجل البقاء والنصر.

تحضر ريما في حواراتها مع أبيها لتجسد حضن الأمان بالنسبة له رغم صغر سنها، خصوصا بعد سفر "مريم" و"ياسين". وفي حواراتها معه تبدو أكثر تشبثا بالحياة، وأكثر حرصا على حياته، حيث تنبهه للحيطة والحذر كلما هم بمغادرة البيت. وعبر صوتها يستحضر السارد (الفاعل الذاتي) موقف الآخر(التقليدي) من الانفتاح، موقف يعتبر كل انفتاح هو بمثابة زلة أخلاقية:

"يسألونني دائما بما في ذلك معلمة العربية هل أبوك يصوم؟ هل أمك تعمل؟ هل أبوك يستقبل طالباته؟ أمك هل تعرف رجالا آخرين؟ أكاد أصرخ...."(ص85).

تتحرك الذاكرة من خلال استحضار الماضي البعيد والقريب، لتضعه في الصورة إلى الجانب الحاضر، وتتسع مدارات الذاكرة لتتجاوز الذات لتصبح ذاكرة جماعية تترصد الوقائع والأحداث. ليس فقط من خلال ما يحضرها تخييليا، ولكن أيضا عبر عبر تشكيلات خطابية أخرى يوظفها الكاتب ــ السارد وهو يعيش لحظاته الصباحية، وتتمثل على الخصوص في القصاصات الصحافية التي تبدو بارزة بين ثنايا الخطاب السردي من خلال الإطارات التي تؤطرها، إلى جانب مقتطفات من الأخبار الإذاعية والتلفزية، التي لا تبتعد في مضامينها عن مضامين بعض القصاصات، وكذا رسائل مريم، التي تقدم بديلا لهذا الواقع من خلال تفضيل حياة الغربة ودعوته في كل مرة للالتحاق بها هناك، وكان هو البديل المرفوض من طرف هذا الفاعل الذاتي. وإلى جانب هذه الخطابات المرتبطة بذات السارد نجد الخطاب الديني في أشكاله المختلفة والذي يمرر عبر أصوات سردية أخرى تعبيرا عن رؤية أخرى لهذا الواقع ومبرراته.

4 ــ تركيب:

يظهر من خلال هذه المقاربة للنصين معا أن العامل المشترك الذي يجمع بينهما هو "الذاكرة"، وطرق اشتغالها في إنتاج هذه العوالم التخييلية التي تعيد إنتاج الواقع انطلاقا من ملامح معينة. والذاكرة في التجربتين معا تتجاوز كونها ذاكرة فردية تستحضر وقائع ذاتية خاصة، لتصبح ذاكرة مجتمع بأكمله، تتغيى الدقة في الوصف وترصيف مساراتها.

حضور الذاكرة في النصين معا لم يكن حضورا اختياريا، بل كان ضروريا لأنها هي الوحيدة التي يمكنها أن تعيد إنتاج ملامح واقع أصبحت من خصائصه التشظيات والانشطارات، ملامح ليست وليدة اللحظة الراهنة، بل هي نتيجة تراكمات وترسبات من القضايا والعوامل التي ساهمت في تكريس هذه الصورة في أزمنة متعددة. وبالتالي تكون الذاكرة هي وحدها القادرة على تجسيد هذه الصورة المتعددة الأبعاد، والتي تعكس في مراحلها المختلفة هذا الانهيار الذي يصيب المجتمع، ويعرقل مسيرة

عجلة التطور. ويبدو أن النصين معا يعكسان طبيعة الانهيار في مجتمعين لهما نفس الملامح تقريبا، مع فارق بسيط في طبيعة الأزمة التي يعيشها كل واحد منهما.

إن الإحساس بالإحباط والانهيار هو من العوامل الأساسية لحضور الذاكرة بكل مقوماتها كآلة لإنتاج هذه العوالم السردية، ليس في هذين النصين فقط، بل في العديد من النصوص الروائية المغاربية الأخرى، وهو ما جعلها في الغالب تكون قريبة من السير الذاتية، وهو ما نلمسه في العديد من الدراسات النقدية التي تشتغل بنصوص مغاربية.

الهوامش

1 ــ محمد برادة، امرأة النسيان، منشورات الفنيك، الدارالبيضاء، 2001

2 ــ واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، 2001.

3 ــ Wladimir Krysinski, Carrefours de signes, Ed. Mouton, 1981, P 313.

رواية جديدة للروائية الأردنية سميحة خريس