الرواية العربية في الجزائر..سيرة حرب ومسيرة حب

أ. عبد الله أوغرب

تمهيد:

أبان الفن الروائي عن قدرته في استيعاب قفزات الحروف الفنية والوجدانية كما لحظات الجنون الفكري التي تصيب المثقف/الكاتب في صميم وعيه ووجدانه، وتدفعه دفعا إلى البوح عن معالم الجرح، بعد أن يكون قد طفح كيل الصبر والانتظار، في خطوة جريئة لمخاطبة الآخر عن طريق سلطة اللّغة وبواسطة سحرها الزئبقي؛فتغدو الرواية سفرة زمنية ومكانية وفكرية وجمالية تتيح لمريديها إمكانيّات التّعرف على كلّ ألوان التّعبيرات المعروضة في تمازج عجيب يجمع بين الوعي والحقّ/الواقع، والمتخيّل المسؤول/المأمول لتجعل من الروائي سائقا لقطار الواقع، ومن الرواية محطّة للأسئلة، بمساحات واسعة للتّأمل المستبطن بأصداف الأجوبة الملغومة كما المفتوحة على كلّ عتبات التّأويل والاستنطاق الرمزي؛على ضفاف جماليات النّص الإبداعي.

تتوخّى الورقة البحثية توسّلا بالمنحى التّاريخي تمهيدا وبالمنهج الوصفي تصويرا وبالآلية التّحليلية إجراء، تتبّع سيرة الحرب ومسيرة الحب في عملين روائيين جزائريين هما " ذاكرة الجسد " ١٩٩٣ لأحلام مستغانمي، و " اكتشاف الشّهوة " لفضيلة الفاروق٢٠٠٥ بعيدا عن كلّ الفروقات الجنسانية التي تفرّق وتفصل بين الإبداع والمبدعين؛إذ ليس هناك أدب رجالي حتى يدرس الأدب النّسوي ويميّز بعين الجنس فقط، فلا حرب ولا حبّ ولا إبداع بلا رجل وامرأة يصنعان فرادته في الحضور وفي الغياب، يقينا من الباحث بأنّ الحدّ الفاصل بين إبداع المبدعين يكمن في قيمة العمل، وقوّته التّأثيرية على المستقبِل/المتلقّي بكلّ ما تتضمّنه رصانة العمل من أعمدة بنيانية وفكرية وجمالية ودلالية تصنع المنتوج الفني وتصوغه في قالبه الروائي.

تروم الدّراسة الموسومة ب " الرواية العربية في الجزائر..سيرة حرب ومسيرة حبّ " ومن خلال الروايتين إلقاء الضوء على المعالم الدلالية لكلّ من الحرب باعتبار حريق دمارها الشامل، كما بصمات ثوّارها البواسل، ببسمات ضائعة في ساحات الحرمان؛حرب تخطّت مسافات العدو ليضحى الأخ عدوّاً والصديق عدوّا والزّوج عدوّا أيضا، في جسد يحمل ذاكرة متأوّهة وشهوة تكتشف ذاتها وتكتشف الآخر وتكشفه، كما أنّ مسيرة الحبّ بحلاوة بواطنه تستوقف مسار الدّراسة التي تستعرض أهمّ الخلجات العشقية التي يتلقّفها القارئ عبر تلافيف الحروف؛وعليه جاء تصميم البحث في محورين اثنين، وكلّ محور بمبحثين، حيث جاء المحور الأوّل ليصوّر ذاكرة الجسد بين الحرب والحبّ، فاهتمّ المبحث الأول بتبيان حروب أحلام في ذاكرتها الجسديّة، أمّا المبحث الثاني فاستنشد معاينة دروب الحبّ وتجلّياته عند " مستغانمي " .

ابتغى المحور الثّاني الموسوم بمواطن الحرب وبواطن الحبّ في " اكتشاف الشّهوة " لفضيلة الفاروق تصوير مشاهد حرب وحبّ بمنظور آخر للسّرد الروائي، يغلب عليه طلق العنان لشهوات الحروف كطريقة حرب مضادّة للكبت والسّكوت وهضم لحقوق المرأة، فحاول المبحث الأول تعريةً مواطن الحرب في رواية اكتشاف الشّهوة بغرض التّعرف على الحروب الفاروقية، أمّا المبحث الثاني فعني بعرض بواطن الحب الذي تتعدّد لغاته ومدنه وألوانه؛فتتكشّف على ضوء الروايتين أهمّ معالم البحث المتأبّط بين محوريه كلاّ من الحرب والحبّ كأداتي حفر تحليلي يبتغي بحمولاتهما الدّلالية، وبواسطة ما يتيحه الفنّ الروائي من فساحة تعبير رصد صور الواقع الجزائري بجراحاته ومآسيه على أنقاض ما خلّفه التّاريخ من رواسب ومكاسب، بغية تحقيق مستقبل أفضل لقادم الأجيال العاشقة للحروف.

لمحة تاريخية عن روايات الحرف العربي في الجزائر:

استطاعت الرواية العربية في الجزائر أن تترك بصماتها خالدة وشاهدة على مستويات الحياة الفردية والجمعية للجزائر والجزائريين؛أمّا بالنّسبة

للجزائر، فقد واكبت مختلف التّطورات الفكرية والسياسية والإيديولوجية والاقتصادية والاجتماعية؛ خصوصا فترة السبعينات من القرن الماضي الّذي شكّل العصر التأسيسي للرواية العربية بالجزائر ؛أمّا بالنّسبة للجزائريين فلأنها رسمت ملامح عيشهم ومعيشتهم بمختلف التقلّبات النّفسية التي تفرّقهم و تجمعهم في آن ، حيث حفلت ووثّقت لكنوز الثّقافة الشّعبية بدرر موروثاتها الشّفهية و جماليّات أبعادها الرّمزية والأسطورية التي صاحبت الجزائريين في مسيرتهم الحياتية، كما وثّقت لأهمّ الأحداث والمنعرجات الملوّنة بالدّم والنّار، لتكون الرواية من السّبل الفنّية الّتي تحفظ سيرتهم التّراثية للأجيال المتوالية؛فرغم سنين الحرب مع مدّعي شعارات الحرّية والإخاء والمساواة إلا أنّ الرواية العربية في الجزائر رفعت سلاح الحبّ والوعي بقدرته على تغيير معاني الحياة منذ قصّة ابن الملك مع زهرة الأنس لمحمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا(١٨٠٦-١٨٨٦) في أول رواية شعرية بالجزائر والوطن العربي؛والموسومة ب " حكاية العشّاق في الحبّ والإشتياق "، مما يؤكد قدرة الحب على تغيير الأفراد والمجتمعات على السواء قلبا وقالبا رغم اختلافات الرؤى والأطروحات حول كيفيّات النّظر في العلاقة:رجل/امرأة، وتباين الفهم العام السائد لمغزى الحب ومبناه، بدليل بادرة ممثّل الاتّجاه الإصلاحي: الشّهيد رضا حوحو في " غادة أمّ القرى " ١٩٤٧ الّتي صوّرت المرأة بعين المخلوق الضّعيف حاله حال الكأس الزّجاجية المعرّضة للانكسار في أية لحظة، لتتوالى الأعمال الروائية المتّخذة من خزّان الحبّ ووجع الحرب ترميزا دلاليا وفنّيا، وذلك بخوضها لمختلف القضايا والإشكالات المصيرية بغية معرفة أسبابها، وبحث سبل معالجتها على غرار: اللّاز١٩٧٤ و " العشق والموت في الزّمن الحرّاشي للطّاهر وطّار١٩٨٠، " التفكّك " لرشيد بوجدرة ١٩٨٢، " ما تبقّى من سيرة الأخضر حمروش " لواسيني الأعرج١٩٨٢، " شارع إبليس " ٢٠٠٩ و" الملكة " ٢٠١٤ لأمين الزاوي، "ليل الغريب " ٢٠١٠ لمراد بوكرزازة، " حالة حب " لفيصل الأحمر٢٠١٥ وعديد الأعمال التي تطرّقت للحرب كما الحبّ بأساليب تعبيرية وفنيّة بنكهة جزائرية تستدعي مواصلة المساءلات البحثيّة والمقصديّة عن دلالاتهما الموازية للموت والحياة، والمجسّدة لتشكّلات الكينونة الوجودية والوجدانية التي تميّز تاريخ الإنسان في سيرته الحربيّة مع ذاته ومع الآخر، كما تميّز مسيرته العاطفية بأبعادها المتنوّعة والمتناقضة، حيث تُشكّل تداعيّات الحرب المجاور للموت خلاصة لحبّ الرّغبة في الحياة، ومظهرا من مظاهرها التتويجيّة؛ " وهذا لايتحقق للإنسان دون أن يدخل في صراع مع الآخرين فجنوح الإنسان إلى الحرب منذ بداية تشكيل المجموعات البشرية إلى يومنا هذا، أوضح تجلّيّات النّزعة التّدميرية الذّاتية، فبصرف النّظر عن كلّ التّبريرات العقلانية وبواقع البطولة الرومانسية فليست الحرب إلاّ اندفاعا لا شعوريا نحو الموت، وتلبية لنداء داخلي بإيقاف الحياة، ونداء يصدر عن عشتار السوداء التي رفعها الإنسان، إلهة للحرب وبقيت ظاهرة القتال " ١.

إذا كان الصرّاع عصب الحضور الإنساني، وإذا كانت الحرب قربانا للحبّ الذاتي والمجتمعي؛فإنّ الرواية العربية في الجزائر قد سعت إلى تضمين عديد متونها بصور سردية رصدت حروبا عدّة، لمواطن حبّ شتّى تهوى البقاء رغم سهام جنود الفناء، موقّعة بحروف الاختلاف في الطّرح الفكري والمعالجة الرمزية للقضايا الانسانية الدّائرة في فلك الحرب والحبّ؛كما في العملين الروائيين الموسومين ب " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي، و " اكتشاف الشّهوة " لفضيلة الفاروق.

المحور الأول: ذاكرة الجسد بين الحرب والحب:

تعدّ الرواية الأولى المعنية بالمكاشفة " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي من المتون الروائية العربية التي لم تسعها حدود الورق، فكان لها شرف الانتقال من الرواية إلى الدراما التلفزيونية، حالها في ذلك التحوّل الفني من المقروء إلى المشاهد حال الكثير من الروايات الجزائرية على شاكلة روايتي " الدّار الكبيرة والحريق " لمحمد ديب، " الأفيون والعصا " لمولود فرعون، " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة، روايتي " الصّدمة " و " فضل اللّيل على النّهار " لياسمينة خضرة، ومملكة الفراشة لواسيني الأعرج كمشروع درامي في الأفق..يؤكد أهليّة بعض الروايات الجزائرية في المزاوجة الفنية بين الرواية والتّجربة الدرامية .

لم تحقق الرواية قفزتها التّعبيرية تلك لولا أنّها قد وعت قيمة الحرف الذي أنبتته على عبثية اللغة، وسط اعتباطية الأحداث وتقلّباتها المهولة، لتجعل من الروائي كاذبا محترفا وعازفا على أوتار

الأفكار، فبواسطته تتجلّى احترافية الكذب المقنّع عبر نسائم التّعبير الروائي، ذلك المتموقع بين التّصريح والتّلميح، بين الحقيقة الموجعة والحلم الصعب التّحقيق، في وريقات منسية لها احتمالات أن تصل أو تضلّ أو تكون عرضة للتّمزيق؛ فتتجلّى غيوم الرواية حكاية كاذبة بطلها كلّ عاشق لفنّ السّؤال والتّساؤل خصوصا وأنّ " الكاتب إنسان يعيش على حافة الحقيقة، ولكنه لا يحترفها بالضرورة. ذلك اختصاص المؤرخين لا غير...إنه في الحقيقة يحترف الحلم..أي يحترف نوعا من الكذب المهذب.و الروائي الناجح هو رجل يكذب بصدق مدهش، أو هو كاذب يقول أشياء حقيقية. " ٢.

تحيل الرواية إلى عوالم تجمع بين الكثير من رؤوس الأقلام المصيرية؛الّتي تعدّ عناوين وجع تهزّ كيان الإنسان المنهك من رواسب الماضي الاستعماري بمعيقاته التخلّفية، المفجوع من هول صدمة الحاضر بتمظهراته الكارثية، فيلفي القارئ نفسه وجها لوجه مع الوطن الجريح والحلم الذبيح، في رحلة سردية تتمازج فيها الأزمنة والأمكنة والشخوص والاستفهامات بشكل يبعث على نفض غبار الأحداث، وقياسها بعيون النّاقد المتحسّر على المصير، الآمل في التّغيير الايجابي بدء بالإنسان وانتهاء بالأوطان.

ملخّص رواية ذاكرة الجسد:

تقدم أحلام روايتها بلسان المجاهد " خالد " ، معطوب حرب الجزائر ضدّ فرنسا، ومهندس الأحداث في " ذاكرة الجسد " ، الّذي اهتدى بواسطة إرشادات الجرّاح اليوغسلافي إلى إفراغ شحنات تمزّقاته الوجدانية واشتباكاته الفكرية في عالم الرّسم كفنّ جمالي ممارساتي يبقيه بين الألوان واللّوحات بعد أن ضاقت به الحياة؛وليكون أحد المعارض الفنية التي أقامها بباريس موعد حبّ وقدر مع فتاة تتوشّح البياض، فتعيده إلى زمن الثّورة المجيدة والصّداقة الوطيدة بالسّي الطّاهر، لأنها ثمرة الحياة لذاكرة عايشت صراع الفناء مع البقاء بلسان يردّد " أحلام " كتعويذة أمل وطوق للنّجاة، فمثّل " خالد " بطل ذلك الموقف الثّوري مثلما صار ضحيّة لعشق فوري جعله بين مطرقة المبادئ وسندان الفضيحة المغلّفة بالعار؛كما يحضر الطّيف الفلسطيني بشخصية زياد الخليل الشّاعر المقاوم الذي جعل من الجزائر بلده الثاني، حيث قضى فيه فترة أحبّ فيها جزائرية كان على وشك الزّواج بها لكنّه اختفى كعادة المختفين، ليحطّ الرّحال من جديد بباريس حيث كان بانتظاره عشق ثلاثي الأبعاد يجمع رساما وشاعرا بكاتبة جزائرية، فارتدت الحروف أثواب العشق والغيرة بعد أن خطفت غرناطة بمعرضها الفنّي رسّام جسور قسنطينة مبعدة إيّاه عن بحيرة الحبّ الباريسي، ليعود بعد ذلك عليلا متحسّرا على ضياع حبّ أندلسي كان هو نفسه عود ثقابٍ لحرائقه؛وبموت زياد تفتح أبواب وقائع بفواجع، حيث يكون " خالد " على موعد مع وجع متعدد الأوجه والمخالب، فتتمرأى أمانة الشّهيد " زياد " ؛حقيبة مثقلة بالتّاريخ والذّاكرة والتحدّي، كما هي مؤشر عودة واسترداد مكان هو " القدس " حتما، وتصوّر ابنة الشّهيد وهي تُزفّ إلى(السّي...)كرمز لزواج المثقف بالسّلطة في زمن التّحول والانتفاع البراغماتي، وتبدو بلد الشّهداء في زحمة حياة بائسة في مواجهة موت صريح وطائش، ضحاياه أرواح وجُناته أشباح.

المبحث الأول: سيرة الحرب في ذاكرة الجسد

" ذاكرة الجسد " ترجمة إبداعية لقضايا تهمّ لا الجزائر فقط، بل هي المشترك الأوحد لكلّ بلاد عربية عانت من متاهات الاستعمار ولا تزال قابعة تحت تأثيرات/ارتدادات ذلك على الفرد والمجتمع، فجاء المبحث الأول ككشف سيرة ورصد لصور الحرب في رواية البحث إيمانا من الباحث بأنّ نجاح أيّ حرب مرتبط بارتفاع مستوى الحبّ في القلب؛لتكون الحرب بألمها ولظاها، بحرقتها ورجالاتها وبشاعة حيثيّاتها أوّل رؤوس الأقلام المعنية بالإشارة، فالرواية وطن شاسع لحرب متعددة الأبعاد، ولها من الوجوه الكثير:فهي الحرب ضدّ النّسيان كأول تحدّ تعيش من أجله الذّاكرة، وهي الحرب العالمية الجبرية المصحوبة بوعود الإستقلال الوردية، وهي الحرب ضدّ المستعمر الفرنسي ناهب الأرض وسارق الزمن، كما تتراءى في الرواية إعلانات الحرب على المجرمين الإخوة من الانتهازيين والمتلوّنين والصيّادين في بحور الفساد، وأيضا تبرز الحرب النفسية المبرزة لعلاقة الذّات بذاتها وسيكولوجيّتها تجاه الآخر، أما الحرب الفكرية فقد تمّ رصدها في الرواية كأمل لكلّ غد أفضل؛وتظهر الحرب الحياتية العصيّة للمواطن الجزائري الغارق في مشاكله الاجتماعية، حيث رفعت أحلام سيف حرفها في وجه الرداءة معلنة أن الجزائر وطن أكبر

من أن يباع أو يشترى أو يختزل في ثروة مكدّسة أو مناصب مقدّسة، ولتكون آخر حروب الرواية وأمرّها تلك الحرب العربية الإسرائيلية، وموقف الجزائر منها ومن القضيّة الفلسطينيّة..حروب وعتها ذاكرة أبت أن تجرفها هوامش الأيام، فعاشت حياتها بين الألم والأمل والأحلام.

١ : الحرب ضد النّسيان :

تعدّ الذّاكرة مستودعا لكلّ العلامات الحسّية والإدراكية والوجدانية الّتي عايشها الإنسان في غمرة حياة متلوّنة وجوهها تلوّن السّماء في عزّ الخريف، لتنطبع الأحداث الممطرة بوقائع الصّدق والنّفاق، والمتغيّرة المذاق في ثنايا النّفس البشريّة، فتغدو الذّاكرة معراجا للزّمن، وتحدّ للنّسيان بلغة حروف الرواية، " فتاريخ الرواية إنّما هو دفع متصل لمقاومة طمس الإنسان، وهو ينتهي حينما لا يكون هناك ما يمكن كشفه " ٣؛مما يؤكّد توازي العلاقة بين الرواية والحرب الّتي يخوضها الإنسان ضدّ النّسيان، فهي تمتلك سلطات الكشف الصّريح كما الرّمزي عن منغّصات الذّاكرة الفردية والجمعية والقومية التي تجتمع في حضرة الرواية، عدوّة الصّمت والنّسيان، فتقول أحلام: " ما أتعس أن يعيش الانسان بثياب مبللة..خارجا لتوه من مستنقع..وألا يصمت قليلا في انتظار أن يجفّ " ٤، فإذا كان الصّمت رمز حكمة ورفعة مقام، يبني به الإنسان ذاته وتبني به الدّول مواقفها، فكلام الخارج لتوّه من مستنقع الحرب بثياب مبلّلة هو مدعاة للبرد وعنوان للقلق ومثير للحمّى؛إلاّ أن تعاسة المثقف/الروائي تعاسة ناطقة، فهو كائن فوضوي بطبع قلقه المقابل وجها لوجه مع حروب متعدّدة تحيط بالإنسان والوطن والعالم، تجعله مفطورا على ترجمة الواقع الذي أبكم العميان وأنهك الأوطان؛أمّا أحلام بروايتها فقد دقّت مجموعة من المسامير على لوحتها الأدبيّة لتعلّق عليها ما اعتبرته أهلا للتّعليق، فبين الرّجل الثائر بالحبّ، والمرأة العاشقة للسّؤال، علّقت جدارية أبديّة ضدّ النّسيان: " فقد كنّا معطوبي حرب، وضعتنا الأقدار في رحاها التي لا ترحم، فخرجنا كلّ بجرحه.كان جرحي واضحا وجرحك خفيا في الأعماق. لقد بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك.اقتلعوا من جسدي عضوا..وأخذوا من أحضانك أبا..كنّا أشلاء حرب..وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير. " ٥

تسترعي مهمّة الحرب ضدّ النّسيان والتّناسي استدعاء القلب للضّمير وإجباره على التّحرك وإثارة الضوضاء التّعبيري لإظهار ما يبدو على ما يبدو بكلّ حبّ وبلا سوء نيّة، بيد أنّ ما فعلته بلاد نابليون ببلاد الأمير عبد القادر من المستحيل التّغاضي عنه أو نسيان فظائعه الموقّعة على الأجساد بترا وقهرا ودمارا مدروسا، بأساليب أكّدت وجه الاستعمار البشع ما زادت الجزائريين إلا حبّا على حبّ للجزائر؛فسال قلم أحلام بحبر جزائريّ النّخاع لينزف حروفا تنعي دم الشّهداء، وتتذكّر الرّجال والمواقف، وتذكّر بصرخات الأرامل والثّكالى ومعطوبي الأحلام، إيمانا ووعيا بشرف الاستشهاد في سبيل الله، ووفاء لجيل ثائر وجيل يلتقط بشراهة كلّ آت.

" يوم الاستقلال بكت جدتي كما لم تبك يوما.سألتها: " أما..لماذا تبكين وقد استقلت الجزائر؟ " قالت: " كنت في الماضي أنتظر الاستقلال ليعود لي الطاهر، اليوم أدركت أنني لم أعد أنتظر شيئا " .يوم مات أبي لم تزغرد جدتي كما في قصص الثورة الخيالية التي قرأتها فيما بعد.وقفت في وسط الدار وهي تشهق بالبكاء وتنتفض عارية الرأس مرددة بحزن بدائي: " يا وخيدتي..يا سوادي.. أه الطاهر آحناني لمن خلّيتني..نروح عليك أطراف " ٦

ترسم الروائية مشهدا سرديّا تبيّن فيه حرقة جمر الفراق وتلك الفرحة النّاقصة من رجالات ألهبوا نار الثّورة وذابوا تحت رمادها ليتركوا أمانات الأهل الذّبيح والولد الجريح والبلد الفسيح، وهي بذلك تؤكد تمسك الشّعب الجزائري بثوابته الهويّاتية رغم طول الدّمار والاستدمار، ورغم الخراب والضّباب الكثيف الّذي لفّ سماءها بثورات لم تنضب ولم تخنع طيلة قرن واثنان وثلاثون سنة بأحرار عشقوا الله فوهبهم شرف الخلود؛أمّا مهمّة التّذكير وحفر الأحداث في دواليب الوعي الجمعي فلا تقتصر على فئة معينة أو تخصّص معيّن أو شكل بذاته، بل تعدّ مفتوحة أمام كلّ الأوفياء والعارفين بعظمة الجهاد في سبيل الله، والواعين بطينة الثّوّار الجزائريين وقيمة ثورة بحجم ثورة الجزائر، وهو ما تمّ تسجيله في متن " ذاكرة الجسد " الّتي لم تنس كذلك تذكير الجميع بالجزائريّين الشّهداء والمقاومين الذين أخرجوا من ديارهم قصرا فوجدوا أنفسهم في حرب عالمية يحاربون النازية وجها لوجه، وهم لا ناقة لهم في هذه الحرب ولا جمل.

٢.الحرب العالمية الجبرية :

شكّل الجزائريون إبّان الحربين

العالميتين دروعا بشرية احتمت بهم فرنسا ووارت ما بقي لها من شجاعة حرب، فقد أخرجت شباب الجزائر عنوة من بلدهم إلى بلاد الحرب، وطعّمت عقولهم بوعود وردية تقضي بمنح الاستقلال للجزائر بمجرد انتهاء الحرب؛فغدا الجزائريّ محاربا بعقلين:عقل للمعركة وعقل للتركّة(الاستقلال)، لتنتهي الحرب بكسر شوكة النّازية، وليخرج الشّعب الجزائري مؤذّنا بالحرّية وبحقّه في استرداد سيادته واستقلاله؛إلّا أنّ فرنسا أخلفت العهد مؤكّدة خساسة الموقف والشّرف بقتلها ل٤٥ ألف شهيد في يوم دموي واحد، والزّجّ بالآلاف في المعتقلات والسجون ؛ " وكان سجن (الكديا) وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر مظاهرات٨ماي١٩٤٥ التي قدمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيهما أول عربون للثورة، متمثلا في دفعة أولى من عدة آلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات، مما جعل الفرنسيين يرتكبون أكبر حماقاتهم، وهم يجمعون لعدة أشهر بين السجناء السياسيين، وسجناء الحق العام، في زنزانات يجاوز أحيانا عدد نزلائها العشرين معتقلا " ٧؛فهل في هذا من العدل من شيء؟أم أنّ الاستعمار والاحتقار عملة واحدة؟ " سلوا عقلاء الأرض الذين لم يصابوا في عقولهم بمرض الاستعمار، وسلوا علماءها الذين لم يفسد علمهم الاستعمار، سلوهم جميعا أو أشتاتا:هل يلتقي الاستعمار والعدل في طريق؟وهل يتحقق العدل مع الاحتقار والبغض بين حاكم ومحكوم؟ " ٨.

أثبت الطّلبة مزدوجي الثّقافة أنّهم ليسوا مزدوجي القلوب، فالقلب واحد والحب للجزائر زائد، وطرق التّعبير عنه تختلف ونمط الفكر والوعي والتّصديق ، فأضحى من الصّعب على فرنسا أو غيرها أن تتلاعب به أو تدركه حتّى-قلب الجزائري-، " فهل عجب أن يكون بين الذين سجنوا وعذبوا بعد تلك المظاهرات، الكثير منهم، هم الذين كانوا بحكم ثقافتهم الغربية يتمتعون بوعي سياسي مبكر، وبفائض وطنية..وفائض أحلام. والذين أدركوا والحرب العالمية تنتهي لصالح فرنسا والحلفاء، أن فرنسا استعملت الجزائريين ليخوضوا حربا لم تكن حربهم، وأنهم دفعوا آلاف الموتى في معارك لا تعنيهم، ليعودوا بعد ذلك إلى عبوديتهم. " ٩

٣.الحرب ضدّ المجرمين الأعداء:

جعلت أحلام من مساحة روايتها قواعد حربية شنّت من خلالها جملة حروب شرسة على فرنسا بما قدّمت يداها من تدمير، وعلى من كانوا سببا في صناعة الجراح الفردية والمآسي الوطنية، فأشارت بما جادت عليها سلطة اللّغة عن مواطن الوجع معلنة ثورتها المتجدّدة، ونفاذ قدرتها على مواصلة تحمّل الجوّ السقيم، سقم يوجب ثورة ؛ " ذات يوم منذ أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطرق، واخترت أن تكون تلك الجبال بيتي ومدرستي السرية التي أتعلم فيها المادة الوحيدة الممنوعة من التدريس.وكنت أدري أنه ليس من بين خريجيها من دفعة ثالثة، وأن قدري سيكون مختصرا بين المساحة الفاصلة بين الحرية..والموت " ١٠، ليبدأ عرض شرخ الذّاكرة بنموذج يحيل إلى مستودع الرّمزية الوطنية وإرهاصات تطور الوعي السياسي الجزائري؛حيث تجد " هنالك إسماعيل شعلال.كان مجرد عامل في البناء.وكانت له مهمة حفظ وثائق " حزب الشعب " وأرشيفه السري.وكان أول من تلقى زيارة الإستخبارات العامة الذين دقوا باب غرفته الصغيرة الشاهقة صارخين " البوليس..افتح " .وبدل أن يفتح إسماعيل شعلال الباب..فتح نافذته الوحيدة.ورمى بنفسه على وادي الرمال، ليموت هو وسره في وديان قسنطينة العميقة. " ١١

تعتصر الذّاكرة نزيف جراحاتها فيسيل منها ما حفظته سنين العهد من محن التّأسيس السّياسي والفكري التي كانت تشرق وتغيب إلى غاية أن نبتت بذور التّغيير على شاكلة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين١٩٣١والحزب الشيوعي، كما " ظهر حزب الشعب، كبديل للنجمة، أكثر تطورا، وأكثر وعيا بمتطلبات المرحلة وضروریاتها التي كانت تقتضي -تاريخيا- تلاحم كافة القوى الوطنية والديمقراطية لمواجهة الاستعمار من موقف القوة لا الضعف. " ١٢

حرب الوجود وإلغاء سلالة الآخر من بين ممارسات أبناء نابليون ممّن تفنّنوا في إبادة الشّعب الجزائري المسلم وتعذيبه وحرمانه من الخلَف، فتغدو " ذاكرة الجسد " ذاكرة يُسمع تأوّه كلّ الأعضاء من ثنايا حروفها الوفية لأمثال الشهيد بلال حسين الّذي " مات بائسا وأعمى، ومحروما من المال والبنين.اعترف قبل موته ببضعة أشهر لصديقه الوحيد، أنهم عندما عذّبوه تعمّدوا تشويه رجولته، وقضوا عليها إلى الأبد.وأنه في الواقع

مات منذ أربعين سنة.. " ١٣؛يداري فيها مأساته ومأساة جيل تعمّدت فرنسا إلغاءه من ولوج الوجود لئلاّ يكونوا أشرس عليها من رجالات ذلك الزّمن، ممّن أسالوا لها وللفيفها العرق البارد ومرّغوا أنفها في التّراب وطردوها طردا مبرحا بعد أن سلبتهم من العمر قرنا ونيف، وأسهمت بحلول الخراب على شعب أمازيغيّ عربي مسلم، عايش المقصلة وهي تنتظر بينما كانت العقول تفكّر و الأيادي تحفر: " وكان شرع مع رفاقه منذ عدة أيام، في حفر ممر سري تحت الأرض، أوصلهم في المرة الأولى إلى ساحة مغلقة داخل السجن.فأعادوا الحفر من جديد، ليصلوا بعد ذلك إلى خارج السجن.يوم١٠نوفمبر١٩٥٥ ، بعد صلاة المغرب، وبين الساعة السابعة والثامنة مساء بالتحديد، كان مصطفى بن بوالعيد ومعه عشرة آخرون من رفاقه، قد هربوا من(الكديا)، وقاموا بأغرب عملية هروب من زنزانة لم يغادرها أحد ذلك اليوم..سوى للمقصلة. " ١٤

لتُظهر الرواية مقاومة المحارب الجزائري حتّى آخر نفس يحياه؛وهو يحلم باسترجاع حريته المغتصبة.

٤.الحرب ضدّ المجرمين الإخوة:

تبيّن الكاتبة أن حربها اللّغوية والفكرية لم تستثن من أجرم في حقّ إخوته باختلافات الجرم وأشكاله، من المنتفعين بغنائم الحروب وفرائسها، فتراها تلامس واقعا أنهكه الغدر، خادشة بذلك سبات وعي جمعي عساها توقظ مياهه الرّاكدة الّتي تجمّدت بفعل أفاعيل عقارب الزّمن الّذين جعلوا من الشّعب مغرّدا خارج السّرب، وحده يداري وجهه الشاحب، فتقول فيهم: " أصحاب كل عهد وكل زمن..أصحاب الحقائب الديبلوماسية، أصحاب المهمات المشبوهة، أصحاب السعادة وأصحاب التعاسة، وأصحاب الماضي المجهول " ١٥، فتشير بحروفها مباشرة إلى شريحة نخبوية تغيّرت حولها الأزمنة والبرامج والأنظمة لكنّها نفسها بقيت، ثابتة متجذّرة؛وتجعل واحدا من نزهاء الثّورة ممّن يحملون ذاكرتهم على أجسادهم ضيف شرف وسارد موقف يقدّم فيه وصفا مشهديا لمرتادي المآدب المميّزة وأولياءها باعتبارها –المآدب-تعدّ المكان الوحيد الذي يجمع سماسرة الكلام بسماسرة الأحلام؛ " هاهم هنا..وزراء سابقون..ومشاريع وزراء.سراق سابقون.. ومشاريع سراق.مديرون وصوليون.. ووصوليون يبحثون عن إدارة.مخبرون سابقون..وعسكر متنكرون في ثياب وزارية. هاهم هنا..أصحاب النظريات الثورية، والكسب السريع.أصحاب العقول الفارغة، والفيلات الشاهقة، والمجالس التي يتحدث فيها المفرد بصيغة الجمع.هاهم هنا.. مجتمعون دائما كأسماك القرش.ملتفون دائما حول الولائم المشبوهة. " ١٦ ليكون التّنديد بفراغ وتفريغ العقول البشرية والنّهب الممنهج واللّامسؤول للخيرات الوطنية عناوين حرب حرفية ضدّ عصبة " نحن " ؛ففي استخدام الكاتبة لفضاء عرس قسنطيني فخم يجمع مفترسي الأحلام باللّذة الآنية فيه إحالة لرمزية المأدبة كفضاء إيروسي فخم الدّلالة ينقل الأحداث من مجالها المعاين إلى مجال رمزي آخر يستدعي التّاريخ والحرب والحبّ والجمال للاجتماع في حضرة المأدبة الأفلاطونية المتعدّدة المذاقات والنتائج؛إلاّ " إنّ النتيجة الأولى والأكثر بديهة من " مأدبة " أفلاطون-هي تأكيد الصلة بين الحبّ والمعرفة.فالحبّ عند أفلاطون هو صيرورة المعرفة المتحرّكة، المنتقلة من مرتبة إلى أخرى.ولهذا فإنّ ديالكتيك الحبّ عند أفلاطون هو عبارة عن ديالكتيك المعرفة، وإيروس(حبّ) أفلاطون هو الإيروس(الحبّ)المعرفي " ١٧ ؛فلولا الحبّ ما عرفت الحرب، ولا من تحارب؟ولا لأجل ماذا تحارب؟فتصير الحرب نار اشتعال الحبّ ونور انفعال تذكيه المعرفة، الّتي بغيابها وتغييبها تشوّش الأفكار وتصبح مأوى للتطرّف والانحراف، وهو ما تمّ توثيقه في الرواية، بشنّ أحلام حربا أخرى على المتاجرين بالدّين، من الّذين جعلوا قشور الإيمان تأشيرة الجنّة الحياتية، ووحدهم يملكون-بواسطة ورعهم الفجائي وبموجبه-سلطة تقديم صكوك الغفران، كما الرمي في جهنم قتلا وتنكيلا؛ " آه ناصر.كف عن الصلاة يا ابني.لقد أصبحوا يصلون أيضا ويلبسون ثياب التقوى.كف عن الصلاة.. وتعال نفكر قليلا.فأثناء ذلك هاهو ذا الذباب يحط على كل شيء، والجراد يلتهم هذه الوليمة. " ١٨

فساد العباد وخراب البلاد هي ما خرجت به الكاتبة وهي تحاور أخاها الّذي لم ينتصر، موضّحة له أنّ شعيرة الصّلاة لم تصبح معيارا للصّلاح ولا للتّقوى بعد أن جعلها البعض موضة حكم بغير علم ولا فهم، ووسيلة معراج نحو سماءات السّلطة والتّمكين، داعية الجميع للتّفكير القليل الواعي عوض اللّا تفكير الجامد المنتج لمظاهر التّزمّت والتّكفير، وهي ويلات تجرّ الأمّة إلى الوراء بسرعات رهيبة؛والجزائر

شعبا ودولة كانت قد تجرّعت ويلات إرهاب نشأ على ضوء حرية فكر تهديمي/تخويني، ودين صوري مصلحي يعاكس المعرفة الشّاملة بالحرية والفكر والدّين، وهي أبعاد ترسّخها مبادئ شرعتنا الإسلامية وتتبنّاها مقالا ومقاما، لتبدو الروائية في حربها القلمية ضدّ المجرمين الإخوة لا تسامح أحدا ممّن صنعوا حرقة الأفراد وحريق البلاد، مؤكّدة عشقها الفطري المجنون لهذا الوطن وأبنائه على لسان " خالد " بطل الرواية، العاشق المتحدّي في الحبّ، عندما ينفجر في وجه الإخوة في الدّم ممّن أضاعوا العهد وباعوا القضية: " أتحدى أصحاب البطون المنتفخة..وذلك صاحب اللّحية..وذلك صاحب الصّلعة.. وأولئك أصحاب النجوم التي لا تعد..وكل الذين منحتهم الكثير..واغتصبوها في حضرتي اليوم.أتحداهم بنقصي فقط. بالذراع التي لم تعد ذراعي، بالذاكرة التي سرقوها مني، بكل ما أخذوه منا.أتحداهم أن يحبوها مثلي، لأنني وحدي أحبها دون مقابل " ١٩ ؛فحبّ خالد للجزائر دون مقابل مادّي يراد من خلاله فضح من يتغنّون بحبّها طمعا في المقابل والمزايا، لكنّ تحدّيه لهم في الحبّ نابع من الذّراع المنسيّة في المعارك قربانا وتقرّبا للجزائر.

كما تبعث الكاتبة نبضات حرب ضدّ عرّابي الموت الطائش في الجزائر الذي بدأ بمظاهرات أكتوبر ١٩٨٨، وانتهى بعد أكثر من عشرية دموية تجمّدت فيها كلّ الأحلام، وألغيت كل مساحات الفكر كما قُبِر الكلام: " بين فلان وفلان مات حسان. خطأ برصاصة خاطئة، على رصيف الحلم. فالحلم ليس في متناول الجميع أخي..كان عليك ألاّ تحلم " ٢٠.

فيرثي البطل أخاه حسّان الذي لم يكن ليدرك في ذلك الزمن أنّ كلّ من كان في قلبه مثقال حبّة من حلم، يتحوّل لمستحقٍّ للترحّم.

٥.الحرب النفسية :

تتمظهر الحرب النفسية التي تعيشها الذّات مع ذاتها في شخصية " خالد " ، معطوب حرب التّحرير الجزائرية الّذي صوّرته الرواية كمرآة لذات تُعاني التمزّق النّفسي غداة فقدانها للذّراع، رمز القدرة والقوّة والأهليّة للفعل، وما صاحب ذلك التحوّل الجسدي من تحوّل في منظومة التّفكير والإحساس، حيث مفترق الطّرق بين تاريخ جسد ثائر، وبين جسد بتاريخ معفى من الثّورة. أشارت الكاتبة إلى تأثير الطبّ النّفسي في استعادة التوازن السيكولوجي للأفراد من خلال الإشادة بدعم وخبرة السوفيات في حرب الجزائر، بمساهماتهم في تفعيل علاج الذّات لذاتها بذاتها لا بالآخر: " إن العملية التي أجريتها عليك، أجريت مثلها عشرات المرات على جرحى كثيرين فقدوا في الحرب ساقا أو ذراعا، وإذا كانت العملية لا تختلف، فإن تأثيرها النفسي يختلف من شخص إلى آخر، حسب عمر المريض ووظيفته وحياته الاجتماعية..وخاصة حسب مستواه الثقافي، فوحده المثقف يعيد النظر في نفسه كل يوم، ويعيد النظر في علاقته مع العالم ومع الأشياء كلما تغير شيء في حياته " ٢١؛لتكون الحرب المعاينة واجهة تداري حرب ذوات تتصارع فيما بينها وتتعاظم كلّما كان الوعي وكانت الثقافة، ليأتي بطل الرواية الخارج من الثّورة بيد واحدة وهموم شتّى يحملها معه في غربته الضّدّية، ويتّخذ من الرّسم وطنا للحنين وللصّراع النّفسي والحضاري، كما يجعل من " حياة " كعبة يحجّ إليها العشّاق على اختلاف أفئدتهم وطرائق عشقهم؛وهو أوّلهم الذي اتّصل بأبواب أسرارها وانفصل، ولم يصل لنيل الرّضى والقبول؛مما يدلّ على حجم العلاقات الضّدّية التي تحيط بمثقّف بذاكرة تأبى النّسيان، وتتوق لخلخلته بين الأمنيات المستلبة بموانع صعبة: " لقد عرفتها طفلة..لا يا صديقي.عرفتها أنثى أيضا وهذه هي المشكلة. " إنها ابنتك أيضا.. " لا لم تكن ابنتي، كان يمكن فقط أن تكون كذلك ولكن..كان يمكن أيضا أن تكون حبيبتي..كان يمكن أن تكون زوجتي.. كان يمكن أن تكون لي " ٢٢

يتأكّد اليقين في الحبّ رغم عناوينه المختلفة ودرجات انفعالاته المتوهّجة حسب الشّخوص والطّقوس؛فالكاتبة قد تركت بطلها في قارعة طريق العشق والمعشوقة واحدة والعشّاق كثير، فهي الطّفلة اليتيمة، والأنثى الوليمة والزّوجة الكريمة بجميع لغات العشق الّتي تليق بهذه المرأة/الوطن؛إلّا أنّها اختارت وجهة أخرى لا تعترف لا بمواويل الحب الوردية ولا بالمصادفات لأنها ببساطة قواعد " حياة " .

يفعل الحرف الروائي فعلته الرّمزية عندما تصبح إدانة التّجارب النّووية الّتي تعرّضت لها صحراء الجزائر فعلا توثيقيّا لتفجير الذّات من لدنّ الآخر المستدمِر: " كنت كعالم فيزيائي مجنون، يريد أن يجمع بين صيغتين متفجرتين في الوقت نفسه:أنت..وقسنطينة، صيغتين صنعتهما بنفسي في نوبة شوق وعشق وجنون، قست قدرتهما التدميرية كلّا على انفراد،

وأردت أن أجربهما معا كما تجرب قنبلة ذرية في صحراء.أردت أن أعيشهما معا في انفجار داخلي واحد..يهزني وحدي.. يدمرني وحدي..وأخرج بعده من وسط الحرائق والدمار، إما رجلا آخر أو أشلاء رجل " ٢٣؛ رجل يحمل دماره معه، ودمار يحمل بقايا رجل وبقايا تاريخ مستحيل النّسيان بشواهد كثيرة تضمر كما تبدي معاناة تذروها الرّياح، نتائجها تشوّهات خلقيّة وإعاقات عصيّة على التّصديق، لكنّها واحدة من توقيعات حرب فرنسا في الجزائر لملايين السّنين، تحاول الكاتبة أن تعرّي فواجعها الاستدمارية .

٦.الحرب الفكرية :

تخوض الكاتبة حروبا متعدّدة الجبهات على مساحة ذاكرة واحدة بأعداء كُثُر؛ " على من أعلن الحرب ولاشيء حولي سوى الحدود الإقليمية للذاكرة " ٢٤؛فترتسم حدود جغرافية للذّاكرة إيمانا منها أنّ أيّ تعدّ على الذّاكرة هو تعدّ على إقليم/وطن بأكمله، على اعتبار أنّ الذّكرى الفردانية جزء من كلّ يضمّ مثلّث حياة، الرّوح تاجها والقلب نبضها والعقل نسبها وتاريخها الثّابت؛ " والذكرى ليست مجرد ظاهرة محض روحية.كما أنّ ذاكرة الفرد هي ثمرة تاريخه وفيزيولوجيّته، ذاكرة شعب يرتكز على مؤسساته . " ٢٥

تعلن أحلام الحرب على تاريخ منسيّ وعلى نسيان تاريخيّ وعلى تاريخ النّسيان الّذي تحارب تفعيله لمعرفتها بجبهتي التّاريخ العدمية والمستنيرة، " والتاريخ وحده هو الذي في استطاعته أن يخلّصنا من التّاريخ " ٢٦، استدعاء وتوثيقا للثّورة الفكرية، المحتاجة للحبّ وما يكفي من عشق لخوض عوالمها، وللحرف وما يفي من لهب ليشعل نار التعبير عن مسببات حرائقها بكلّ جرأة و بلا مداهنة: " مرّت عدة سنوات، قبل أن ألتقي بكاتب ياسين في منفاي الإجباري الآخر بتونس. اكتشفت بفرح لا يخلو من الدهشة أنه لم يتغير.مازال يتحدث بذلك الحماس نفسه، وبلغته الهجومية نفسها، معلنا الحرب على كلّ من يشتمّ فيهم رائحة الخضوع لفرنسا أو لغيرها.لقد كانت له حساسية ضد الإهانات المهذبة، وضد قابلية البعض للإنحناء..الفطري " ٢٧؛كما تتأكّد الرّقعة الجغرافية العربية لأحلام من حيث إشارتها إلى همّ القضيّة الفلسطينية الذي يجعل من الفكر محاربا على الدوام " في الواقع، لم يكن ذلك الرجل يكتب.كان فقط يفرغ رشاشه المحشو غضبا وثورة في وجه الكلمات.كان يطلق الرصاص على كلّ شيء حوله..بعدما لم يعد يثق في شيء. آخ..كم كان زياد مدهشا " ٢٨، فنور الفكر بناري الحرب والحرف هم حطب الدهشة ووقودها الدّائم للاشتعال، وليس للإنسان العادي سوى السّمع والطّاعة والمشاهدة، لأن الدّهشة صنعة تعجيزية بامتياز؛ولا مندوحة في أن من صنعوا الثورات قد كانوا أناسا مميّزي الفكر والتّفكير حتّى تأتّى لهم شرف الذّكر وعقبى المصير، حيث " كان(سي الطاهر) استثنائيا في كلّ شيء، وكأنه كان يعدّ نفسه منذ البدء، ليكون أكثر من رجل.لقد خلق ليكون قائدا.كان فيه شيء من سلالة طارق بن زياد، والأمير عبد القادر، وأولئك الذين يمكنهم أن يغيروا التاريخ بخطبة واحدة " ٢٩.

جعلت الروائية من بطلها يبدأ تحدّي الكتابة في الفاتح من نوفمبر الحامل لكلّ معاني الثّورة والوفاء تأسّيا بالعهد وصونا للوعد، وهي في ذلك تؤكّد أنّ الحرب الفكرية هي قلب الحروب، المحدّدة للسّير والمطوّرة لقدرات البقاء والقوّة كما مقاومة الصّراعات في ظلّ تعدّد أشكال المحبطات الّتي تتلوّن تحت سماءات شتّى، تتّخذ من الفكر بعتباته التّأويلية سلّم ارتقاء مصلحي وظرفي يجافي جوهر الوعي بالقضية الوطنية، ويجانب روح المسؤولية؛ " بين أول رصاصة وآخر رصاصة، تغيرت الصدور، تغيرت الأهداف..وتغير الوطن. ولذا سيكون الغد يوما للحزن مدفوع الأجر مسبقا " ٣٠، حزن تذرفه الكلمات على كثير من الأموات الأحياء وكثير من الأحياء الأموات، فصعب على الحرف ألاّ يلبّي دعوة عاشق حزين خذله الرّاهن بعدما سُرق منه أمسه وحُجب عنه غده.

٧.الحرب الحياتية :

تصوّر الكاتبة بحروف الغبن مشاهد نشء جزائري مخذول في حاضره ومسؤوليه، فلا الرّاهن قد حظي بالشّروق، واستجاب لوصايا الشّيخ عبد الحميد بن باديس، ولا الغد بقادر على أن يستجيب لمتطلّبات جيل يريد عيش عوالم الحياة الكريمة، ممّا أجبر الشّباب اليائس والبائس على أن يولّوا وجوههم شطر البحر الأبيض المتوسط علّهم يظفرون بحلاوة حياة تتفجّر فيها بواطنهم المدفونة قهرا وفقرا وروتينا، " لا أحد توقع لنا الموت يأسا.كيف يموت شعب يتضاعف كلّ عام؟

يانشء أنت رجاؤنا

وبك الصباح قد اقترب

ذلك النشء الذي تغنيت به..لم يعد

يترقب الصباح، مذ حجز الجالسون فوقنا..الشمس أيضا.إنه يترقب البواخر والطائرات..ولا يفكر سوى بالهرب.أمام القنصليات الأجنبية تقف طوابير موتانا، تطالب بتأشيرة حياة خارج الوطن " ٣١.

تصرّ الروائية على تعرية فصول الحياة المعيشة في الجزائر بعد أن رمت ذلك الغربال الذي يخفي شمس الواقع، وراحت تُصرّح وتصرخ كمثقّفة أعيتها المآسي الحياتية، وحطّمتها مشاهدٌ للحرمان من أشياء تبدو بسيطة إلاّ في الجزائر فتقول " نحن متعبون..أهلكتنا هموم الحياة اليومية المعقدة التي تحتاج دائما إلى وساطة لحلّ تفاصيلها العادية.فكيف تريد أن نفكر في أشياء أخرى، عن أي حياة ثقافية تتحدث؟نحن همنا الحياة لا غير.. وما عدا هذا ترف..لقد تحولنا إلى أمة من النمل، تبحث عن قوتها وجحر تختبىء فيه مع أولادها لا أكثر.. " ٣٢؛لتتمرأى فصول حياة بسيطة تختصر في مأكل ومأوى وصمت عام يغلّف الجوّ المكهرب بعيدا عن الثقافة بمناسباتها ومهرجاناتها الملونة والصاخبة فالشعب صوّرته أحلام في وضعية سالبة، مما جعلها تكتب روايتها وعيا بأن إدراك سبل السعادة فعل عطائي إيجادي يستلزم بذل جهد خالص لإيجاد طريق السعادة وملاقاة أوليائها الغائبين كما المستقيلين من المواجهة التي لم تستثن أحدا في حرب حياتية شلت كلّ بوادر الفرح والفرج: " إن المشكل الحقيقي هو في هذا الجو الذي يعيشه الناس، وهذا الإحباط العام لشعب بأكمله.إنه يفقدك شهية المبادرة والحلم والتخطيط لأي مشروع. فلا المثقفون سعداء..ولا الجاهلون ولا البسطاء ولا الأغنياء. " ٣٣ ؛فالبحث عن السعادة عنوان لجميع أطياف المجتمع وهمّ يستدعي الحرب ضدّ صنّاع التعاسة.

٨.الحرب ضدّ الرّداءة:

تتكفل أحلام بمواصلة تدشين قصر صراحتها التعبيرية متوسمة تعليم أبجديات الوفاء تجاه تراب الوطن الطاهر والمتنور بدماء الشهداء لجيل أعيته نماذج سوداوية أطفأت الأنوار في وجهه؛باعتبارها تدرك أنّ المبادئ الجزائرية الراسخة لها من بلاغة القيمة وعظيم الصبر ما يجعله عاشقا لها سواء كان بين الحرير أو تحت الحصير؛ " أنت وطن بأكمله..هل تعين هذا؟ ليس من حق الرموز أن تتهشم.. هذا زمن حقير، إذا لم ننحز فيه إلى القيم سنجد أنفسنا في خانة القاذورات والمزابل. لا تنحازي لشيء سوى المبادئ..لا تجاملي أحدا سوى ضميرك..لأنك في النهاية لا تعيشين مع سواه " ٣٤؛بلا المحذرة يكون المرء قد تسلح بالنصيحة المسداة للراغبين في التلذذ براحة الضمير الذي يبقى رفيق المرء ومؤنس مسيرته المعيشية، فمواقف الرجولة والشرف لا تصدر إلا من أثرياء الضمير؛ومثلما كان لزمن الاستعمار والثورة رجالاتها المخلصين ستبقى الأرض ودودة ولودة للأوفياء ورموز الوطن الميامين؛ " وحدها أسماء الشهداء غير قابلة للتزوير، لأن من حقهم علينا أن نذكرهم بأسمائهم كاملة.كما من حقّ هذا الوطن علينا أن نفضح من خانوه، وبنوا مجدهم على دماره، وثروتهم على بؤسه، مادام لا يوجد هناك من يحاسبهم " ٣٥.

بين الحقّ والواجب تتبين مسؤولية الجيل الحالي وتتوزّع بين حقوق الشهداء على الأحياء بدوام الوفاء، وبين الواجب الذي يمليه علينا الوطن بضرورة فضح ومحاربة كلّ الخونة والانتهازيين ومصاصي الأحلام، بكلّ الوسائل المتاحة للمساءلة الوطنية، فالطبيعة لا تقبل الفراغ، ودامت كلّ القوى الحية في المجتمع تعيش وسط الملهيات والمطبات، مطبقة لصمت الجناة، راضية بقاءها في هامش الأحداث فإن ذلك قد شجع جيوش الرداءة على اقتحام الساحة، ونهب أكبر قدر ممكن من الزمن ومن الوطن.

تعدّ الحرب ضدّ الرداءة مهمّة لا تليق بالطّامعين في الحياة العادية/البسيطة، لأن معركتهم ليست معركة ظرفية إلى زوال، لكنّها معركة صراع وجودي منذ بدء الخليقة بين الخير والشرّ، يستدعي استبطان عشق بأولياء صدق لإدراك حقّ؛فتصرّح "لم يبق من العمر الكثير أخي لم يبق من العمر الكثير، لأطأطئ رأسي قبل الموت.أريد أن أبقى هكذا أمامهم، مغروسا كشوكة في ضميرهم.أريد أن يخجلوا عندما يلتقون بي، أن يطأطئوا هم رؤوسهم ويسألوني عن أخباري، وهم يعرفون أنني أعرف كلّ أخبارهم، وأنني شاهد على حقارتهم " ٣٦

٩.الحرب العربية الإسرائيلية:

تعود الكاتبة بذاكرة البطل وذاكرة العرب إلى شهر حزيران وما يحويه من ذكريات للخيبة؛حيث ذكرى هزيمة١٩٦٧ بين سجنين، سجن الكدية بمناسبة ٠٨ماي١٩٤٥، وسجن ١٩٧١بلا مناسبة أو قضية؛فتتعثر الكاتبة بين حفر السؤال والمآل: " أيّ حزيران كان الأكثر ظلما، وأية تجربة كانت الأكثر ألما؟ " ٣٧، ولتتكاثر أسئلة بلا إجابة تبحث عن

رمزيات الشهور، فهل العرب قد ظلموا حزيران بهزيمتهم في نطاق لحظاته؟، وهل حزيران هو شهر عالمي للسجن وللخيبات؟أم أنّ الأزمة لا تخرج عن نطاق صراع الذات بذاتها واستفادة الآخر الصهيوني من فراغات الوحدة والتخطيط العربي، لتحمل سنة١٩٨٢ في رواية أحلام مزيدا من الإنكسار العربي؛ " كان قدري يتربص بي هذه المرة من طريق آخر.فقد جاء اجتياح إسرائيل المفاجئ لبيروت في ذلك الصيف، وإقامتها في عاصمة عربية لعدة أسابيع..على مرأى من أكثر من حاكم..وأكثر من مليون عربي..جاء ينزل بي عدة طوابق في سلم اليأس. " ٣٨

السقوط في هاوية اليأس العربي يترجمه المتن بشكل تدريجي ومتصاعد من الذات المستعمرة إلى الثائرة إلى المعطوبة إلى العاشقة فالمخدوعة ببهرج الأوهام؛لتكون لبنان توقيع دمار وجداني آخر قد ألمّ بالعرب؛بعد أن تعدّدت المواجع والإبتلاءات، حيث تبوأت القضية الفلسطينية موطنا رمزيا في " ذاكرة الجسد " من خلال جعلها ذلك الحدّ الفاصل بين الشجاعة والخوف، والحياة والموت، فلا عروبة مجزّأة ولا حبّ بالتقسيط، والكاتبة تصبغ موقفها بموقف الجزائر الرسمي تجاه القضية الفلسطينية بدعمها سواء كانت ظالمة لنفسها أو مظلومة، لتبرز شخصية المثقف " زياد الخليل " العاشق والثائر، الذي عاش بالجزائر، فأحب أنثاها واستلهم من قبس ثورتها التحريرية نارها وأنوارها: " قال لي معتذرا فقط: ألا يزعجك أن أترك هذه الحقيبة عندك..أنت تدري أنّ مضايقات المطارات كثيرة هذه الأيام، ولا أريد أن أنقل أشيائي مرة أخرى من مطار إلى آخر.. " ٣٩ ؛فيلخص زياد حياة النفي والترحال والتشريد الذي يحياه الفلسطينيون من بلد إلى آخر؛كما تومئ أحلام به وبمصرعه على ما حدث ويحدث من فتنة داخلية بين الإخوة الفرقاء تنهك قواهم، وتجعل عدوّهم المفترض يشاهد تمزقّهم وتهاويهم وكلّه أمل في أن ينقضّ: " وما أدراني على يد من مات زياد؟على يد المجرمين " الإخوة " ..أم على يد المجرمين " الأعداء " ؟أما كان يقول: " لقد حولوا القضية إلى قضايا..حتى يمكنهم قتلنا تحت تسمية أخرى غير الجريمة.. " ٤٠؛لتكون نهاية زياد نهاية رمز ثوري ووصية شاعر لكلّ عاشق للوطن وللحرية بديوان حياة اسمه " مشاريع للحبّ القادم.

المبحث الثاني: مسيرة الحبّ في ذاكرة الجسد

تأتي مسيرة الهوى في مساحة المتن الروائي لتؤكد حضور ثقافة الحبّ لدى الفرد والمجتمع الجزائري، فيتجلّى في أرقى مراتبه بحبّ الله والتعلّق بأوليائه الصالحين، مرورا إلى حبّ الوطن/الجزائر، والمدينة/قسنطينة، والرباط الأسري/العائلة، كما تظهر عواطف حبّ الصّديق وسط أزمنة تتنوع بين عصر الثورة وعصر المرحلية؛ومن حروف البوح يتبدّى اشتياق الثّورة والثوّار لذلك الشعور بالأبوة. يتلوّن حبّ المرأة ويتّخذ أشكالا علائقية تتراوح بين المرأة/المدينة، المرأة/الوطن، المرأة/المنفى، لتختم مشاهد الوجد عند أحلام بتصاريح الحب للغة العربية وللفنّ كتوقيع جمالي للوجود الإنساني والإبداعي.

١.حبّ الله وأوليائه الصّالحين:

تؤكد الكاتبة الحاجة الفطرية للإنسان لتلك الراحة الاستثائية التي يوفرها الايمان لسائر معتنقيه ومريديه؛فتقول: " الإيمان كالحب عاطفة سرية نعيشها وحدنا في خلوتنا الدائمة إلى أنفسنا.إنها طمأنينتنا السرية، درعنا السرية..وهروبنا السري إلى العمق لتجديد بطرياتنا عند الحاجة " ٤١، فالانسان في أوجّ دوامته الحياتية على موعد مع غيوم القلق وهموم الحروب التي تنهك قواه، وتؤرق عيشه فتدخله في متاهات لا تخرجه منها إلا بوصلة الايمان، باللجوء إلى الله والذّود به أمام الظلم وأربابه، لتجعل أحلام من قارئها شاهدا ومشاهدا لأمس كان فيه المجرم العدوّ راعيا للظّلم في أرجاء مستعمرته ومؤسسا له، وحاضر بإجرام بلا مجرم معلوم ولا مسؤول يتحمل التّبعات، لتكون هجرة الذات إلى ربّها سبيل نجاة ومقاومة؛ذات تفرّ وهي تتساءل: " كيف يمكن أن تصمد أمام كلّ هذا المنكر وهذا الظلم دون إيمان؟وحدها التّقوى تعطيك القدرة على الصمود.. " ٤٢

تعدّ الجزائر أرضا وشعبا آية تسبيح وحمد رباني؛فهي موطن للجمال والإبداع السماوي؛بشعب شرعته التوحيد كان قد تكفل بعض العارفين والعلماء بتعليمه سبيل دينهم وسبل دنياهم على غرار الشيخ عبد الرحمن الثعالبي والشيخ محمد البكري التمنطيطي، والشيخ بوعمامة وعبد القادر بن محي الدّين مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة؛حيث شكّل التعالق الروحي بين الشعب الجزائري ودين الإسلام برموزه من العلماء همزة وصل روحانية/وجدانية تعكسها أضرحتهم المتناثرة في قمم

الجبال وفي فيافي الصحراء، والمحتفظة بقداسة العشق الإلهي، توثقه مستغانمي بمبانيها الحرفية، إذ تلجأ إلى الرموز الدينية لتستفيد من ثقل دلالات الحضور في عرضها لثقل المحنة المحتاجة لمنحة ؛ " ..ولكن ما أحزن الليلة..قسنطينة.ما أتعس أولياءها الصالحين..وحدهم جلسوا إلى طاولتي دون سبب واضح..وحجزوا لذاكرتي الأخرى كرسيا أماميا..وإذا بي أقضي سهرتي في السلام عليهم واحدا واحدا..سلاما يا سيدي راشد..سلاما يا سيدي مبروك..يا سيدي محمد الغراب.. يا سيدي سليمان..ياسيدي بوعنابة..يا سيدي عبد المؤمن..يا سيدي مسيد..يا سيدي بومعزة..يا سيدي جليس..سلاما يا من تحكمون شوارع هذه المدينة..أزفتها وذاكرتها.قفوا معي يا أولياء الله..متعب أنا الليلة..فلا تتخلوا عنّي " ٤٣، رجاءات " ذات " منهكة، في مدينة يعتريها الظلام ويطوقها الحزن، تستجدي وقوف رجالاتها التسعة من الصالحين الموصولين بالله معها في مسيرة حياة تجعل الوطن والذاكرة والأولياء بين كفّتي التّعب والتّعاسة.

٢.حبّ الوطن/الجزائر:

يتعرف القارئ عبر ثنايا الرواية على طقوس العشق الوطني حيث تتغذى الثورة بغضب الحبّ بصحبة الربّ في مواجهة قوة عتية تقنية؛فمثّل التسلّح بحبل الله الإيماني وحب الوطن المتفاني تلك القوة الرهيبة التي تعتري كلّ محارب في سبيل الله والوطن لا يرى غير غد مشرق بأجيال تحفظ العهود وتصون الوديعة وتتذكّر التضحيات وترعى المواقف؛حيث يؤكد بطل المتن عمق الثورة الجزائرية وغموض وُجدِها كما سرّ التوحّد في الوطن الأمّ، " كانت الثورة تدخل عامها الثاني ويتمي يدخل شهره الثالث، ولم أعد أذكر بالتحديد، في أية لحظة بالذات أخذ الوطن ملامح الأمومة، وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان الغامض، والإنتماء المتطرف له " ٤٤

تتغير أبجديات الحبّ في الجزائر وتتعثر الحروف بحثا عن طريق العدل والعدالة؛فالكاتب/المثقف يعي أن كلّ فعل يستلزم ردّ فعل يواكب سيرورته، فإذا كان حبّ الوطن بالأمس قد ترجمه استشهاد الملايين من الجزائر وعجز مئات الآلاف من المعطوبين ممن أحبّوا ودفعوا ثمن الحبّ روحا وجرحا، فإنّ حبّ الوطن الرّاهن يستحقّ أن يعود العدل أساسا للبناء/العقول، وللتعمير/الأرض وللملك/السلطة؛وغير ذلك السبيل الفاروقي بين الحقّ والباطل فإنّ الوطن يبقى عرضة لمهندسي الاستنزاف ممن كانت لهم طريقتهم الخاصة في الحب: " أحبّك السراق والقراصنة..وقاطعوا الطريق. ولم تقطع أيديهم.ووحدهم الذين أحبّوك دون مقابل، أصبحوا ذوي عاهات.لهم كلّ شيء، ولا شيء غيرك لي " ٤٥، وإذ تشكو أحلام حبها للمحبين علها تجد فيهم من يحبها بصدق ووفاء لا بنفاق وجفاء إلا أنّها تقرّ بأن من يحبّ الجزائر حبّا خالصا جزاؤه عاهة عشقية مستدامة تجعله محروما مذموما له سوى الحب وما عداه مسلوبا.

٣.حبّ المدينة/قسنطينة:

تعدّ المدينة/قسنطينة فضاء مكانيا ودلاليا رحبا تجعل منه الكاتبة مستودعا لمجموع علامات رمزية تستعين بها بغية استدعاء موروث التاريخ واستجلاء لسخريته؛حيث تتبدى معالم قسنطينة الحضارية والشكلية فالمزاجية، ابتداء من ازدواجية الأسماء(سيرتا/قسنطينة) إلى ازدواجية البلاء(الحب/الحرب) لتنتهي عند ازدواجية الجزاء(الحياة/الموت)، فتقول عنها " ككل الغزاة..أخطأ قسطنطين.المدن كالنساء..نحن لا نمتلكها لمجرد أننا منحناها اسمنا.لقد كانت " سيرتا: " مدينة نذرت للحب والحروب، تمارس إغراء التاريخ، وتتربص بكل فاتح سبق أن ابتسمت له يوما من علوّ صخرتها.كنسائها كانت تغري بالفتوحات الوهمية..ولكن لم يعتبر من مقابرها أحد.هنا أضرحة الرومان..والوندال.. والبيزنطيين..والفطميين والحفصيين والعثمانيين وواحد وأربعون بايا تناوبوا عليها قبل أن تسقط في يد الفرنسيين "٤٦، والذين بدورهم سقطوا لتبقى قسنطينة واقفة على جبل من الكبرياء، موثّقة لسيرة من الصّمود والتحدّي. تستمرّ مستغانمي في كشف وجوه التلون التي تحفل بها رمزية المدن، فيلفيها المتلقّي تتنوع بين قسنطينة/المدينة، قسنطينة/الوطن، قسنطينة/المرأة، قسنطينة/الذات، ومن جسور تكفيها خطوة واحدة تفصل بين الحياة والموت تتراءى سطوة المقام وهيبة تنسج من خيوط اللامبالاة ثوبا لوقارها المتوارث والمشترك: " أنا وأنت وهذه المدينة.مدينة تواطأت معنا في التطرف والجنون.مدينة " سادية " تتلذذ بتعذيب أولادها.حبلت بنا دون جهد.ووضعتنا كما تضع سلحفاة بحريّة أولادها عند شاطئ وتمضي دون اكتراث، لتسلمهم لرحمة الأمواج والطيور

البحريّة..: " ٤٧؛فما رسمته الكاتبة يوحي أن التخلّي عن المسؤولية سمة تميزّ السلحفاة البحرية كما المدينة السادية حيث يضحى الأبناء في مواجهة أقدارهم بلا حضن يحميهم ولا حصن يأويهم، وهو التشبيه التام الذي يختزل معاني استقالة المدينة/السلحفاة من دورها الطبيعي والمفترض؛حيث أنّ واقع السلحفاة/ المدينة المجسّد بمشاريع التخلّي عن الآخر الضعيف مردّه وجود للآخر الآخر القويّ كعنوان ثابت لمواصلة الحياة السلحفاتية في مدينة كثيرة الأبواب: " هذه المدينة الوطن، التي تُدخل المخبرين وأصحاب الأكتاف العريضة والأيدي القذرة من أبوابها الشرفية..وتدخلني مع طوابير الغرباء وتجار الشنطة..والبؤساء. " ٤٨

٤.حبّ الرّباط الأسري:

توثّق الكاتبة عمق الرّباط المقدس الذي يجمع الأسرة الجزائرية ببعضها؛باعتبارها رمز الكينونة الصغرى للمجتمع الجزائري، فتشير بواسطة الرواية على زوايا تاريخ منسي، تقف من خلاله على باب الوفاء للسلف، معلنة شرف التشبث بعرق الأصول، كما يتعرف القارئ على عِقد العائلة وما يحمله من ذاكرة تجرعت بثورتها من كأس الفناء؛فيحضر طيف الجدّ المخطّط للانقلاب على الحكم المفضوح أمره، والرّافض لذّل الوقوف أمام سلطة يحارب جورها، مفضلا سبيل الانتحار " كان جدّي جثّة في هوّة سحيقة كهذه، أسفل وادي الرّمال.فقد رفض أن يمنح الباي شرف قتله " ٤٩، فتتداعى جدران الأزمنة في حضرة ذاكرة تكفيها لدغة موقف على حين غرة لتسافر فورا مستدعية تلك المكتنزات الوجدانية المخفية في أدراج العتمة والكتمان، والتي آثرت " أحلام " أن تشير إليها ببنان الحروف مؤكدة أنّ ثورة الفرع في الجزائر امتداد لثورة الأصل النّاطق كفرا بالاستبداد مستعينا في ذلك بدفتي الصّبر الإيماني المتمظهر في سيرة الأب الصّويفي بتجلّيات عشقه الخرافي " ..وليعذرني أبي الذي لم أشاركه يوما في طقوس " عيساوة " .في حفل جذبه ورقصه الجنوني، وغرسه ذلك السفود في جسده من طرف إلى آخر.. بنشوة الألم الذي يجاور اللذة.للحزن أكثر من طقس، وليس للألم وطن على التحديد. فليعذرني الأنبياء والأولياء الصالحون " ٥٠.

يبيّن التماس العذر أنّ البطل قد جانب الطريقة المازوشية، مبديا تقصيره ومخالفته لطريقة الإتباع العشقي الأبوي، لاختلاف ترجمة طقوس الحزن العابر للأوطان، لتواصل الكاتبة سرد منابع الحب بتعرّضها لحنان الأمّهات الجزائريات ذو الطبيعة الواحدة؛والشّكل الواحد، والعشق الواحد لوطن بحجم الجزائر، تلك المرأة التي أنجبت الثّوّار واحتضنت الثّورة وأحاطتها ببركاتها؛فتتبدّى شخصيّة " أمّا الزّهرة " في المتن كنموذج للأمّ بجنان حضورها وسدرة الغياب: " كان موتها شوكة أخرى انغرست في قلبي يومها.فقد كان فيها شيء من(أمّا) ، من عطرها السري، من طريقتها في تعصيب رأسها على جنب بالمحارم الحريرية، وإخفاء علبة " النفّة " الفضية في صدرها الممتلئ. وكانت لها تلك الحرارة التلقائية التي تفيض بها الأمهات عندنا، تلك الكلمات التي تعطيك في جملة واحدة ما يكفيك من الحنان لعمر بأكمله. " ٥١

كما يتراءى ذلك الألم المصاحب للفرقة المؤقّتة(الثّورة)، والفراق الأبدي(الموت)، فتكون المشاهد الحرفية كافية لتنقل يوميات وجع المرأة والوطن زمن حرب القلب؛حيث يظهر " خالد " وهو يقف على قبر أمّه آملا قبر أحزان امرأة أخرى قد تملّكته بنفس الحنان، بيد أنّها ودّعته على طريقة العصر الحديث وداع زواج براغماتي، مفضّلة وجهة منعطف النّسيان ككتاب فصيح، وكجواب حياتيّ صريح.

" (أمّا)..لماذا قادتني قدماي إليها ذلك اليوم بالذات، في ليلة عرسك بالذات؟أزحت أزورها فقط..أم رحت أدفن جوارها امرأة أخرى توهّمتها يوما أمّي؟ " ٥٢؛لنكون أمام حبّ امرأة يلفظ أنفاسه الأخيرة في مقبرة الذّاكرة، ويكون إعلان زواج المحبوبة إعلانا بوفاة حبّ.

حاولت الكاتبة ألاّ تستثني أحدا من شرف الذّكر الوجداني في ذاكرة جسد أحبّ الكثير وحارب الكثير، فمن خلال رابطة الحبّ الأسري عبّرت الرواية عن ما تعنيه الأسرة للفرد، حيث تجدها على لسان البطل تبرز عمق العلاقة الأخوية المتجلّية في تصويره للأخ وفق ما رآه منه من مبادرات ومقام وما سمعه عنه من آمال وأحلام؛ " فقد عشت في الواقع دائما بعيدا عن حسّان، حسّان الذي كنت أدرك جوعه للحنان ويتمه المبكّر..وتعلقه العاطفيّ بي " ٥٣، غير أنّ خالد كان مع إدراك آخر تأكّد بموجبه من الحضور الملفت لذلك الموت المصاحب للألم في شجرة العائلة، وبفقدان الأخ الوحيد في الوطن الواحد أصبح البطل ميّتاً فوق العادة.

٥.حبّ الصّديق:

تظهر مكانة الصّداقة في ثنايا الرواية عاكسة لوجوهها المتراوحة بين الصّدق الأبدي والمنفعة المصلحية والنّفاق المؤقت، فلا محبّة ولا صداقة إلاّ وفق أسس وضوابط تحكم مستوى الصّداقة والحبّ؛ " ويميّز أرسطو بين ثلاثة أسس للمحبّة، وهي المنفعة واللّذّة والفضيلة، ويضيف أنّ صداقة المنفعة صداقة عرضية تنقطع بانقطاع الفائدة، أمّا صداقة اللّذة فتنعقد بسهولة وتنحلّ بسهولة، بعد إشباع اللّذة أو تغيّر طبيعتها.وأمّا صداقة الفضيلة فهي أفضل صداقة، وتقوم على تشابه الفضيلة وهي أكثر دواما " ٥٤.

أمّا عن صداقة الفضيلة فقد مثّلها في المتن صديق الثورة الطاهر عبد المولى، الّذي يقول عنه البطل: " كان في مصادفة وجودي مع(سي الطاهر) في الزنزانة نفسها شيء أسطوري بحدّ ذاته، وتجربة نضالية ظلّت تلاحقني لسنوات بكلّ تفاصيلها، وربما كان لها بعد ذلك أثر في تغيّر قدري.فهناك رجال عندما تلتقي بهم تكون قد التقيت بقدرك. " ٥٥

جسّدت الزنزانة مهدا للثّورة، وغرفة لاستقبال الثائرين، فيصف الحرف الروائي خصال صديق جعلت منه الثورة الجزائرية مشرفا على ميلاد بعض رجالاتها، كما يعرض طينته: " كان والدك رفيقا فوق العادة..وقائدا فوق العادة.كان استثنائيا في حياته وفي موته.فهل أنسى ذلك؟لم يكن من المجاهدين الذين ركبوا الموجة الأخيرة، ليضمنوا مستقبلهم، مجاهدي(٦٢)وأبطال المعارك الأخيرة.ولا كان من شهداء المصادفة، الذين فاجأهم الموت في قصف عشوائي، أو في رصاصة خاطئة.كان من طينة ديدوش مراد، ومن عجينة العربي بن مهيدي، ومصطفى بن بولعيد، الذين يذهبون إلى الموت ولا ينتظرون أن يأتيهم. " ٥٦

فتجعل الكاتبة من روايتها مسرحا سرديا تعرض في ركحه حربا فوق العادة، وحبا فوق العادة، ورجالا فوق العادة صادقوا فصدقوا لتكون أبدية ذكرهم إقرارا إلهياً بفضيلتهم المميّزة، كما يبرز نموذج ثان لصداقة الفضيلة المزاوجة بين الأدب والمقاومة، والممثلة بشخصية زياد الخليل: " هاهو زياد.باعدتنا الأيام وباعدتنا القارات.ووحدها قناعاتنا القديمة ظلت تجمعنا.ولذلك لم تزل في القلب مكانته الأولى " ٥٧؛ليتضح أنّ مسافات البعد بين الأصدقاء لا تمنع القلوب من ذكرها واستحضار معالمها وإلغاء كلّ الحدود.

أمّا عن صديق اللّذة فتظهره أحلام ممثّلا بشخصية كاترين الباريسية في علاقتها بخالد، وتجسيدها لذلك الضدّ المختلف بطبعه وطباعه، " فلا أجمل من أن تلتقي بضدّك، فذلك وحده قادر على أن يجعلك تكتشف نفسك.وأعترف أنّني مدين لكاترين بكثير من اكتشافاتي، فلا شيء يجمعني بهذه المرأة في النهاية، سوى شهوتنا المشتركة وحبّنا المشترك للفنّ " ٥٨

لتكون صداقة المنفعة ثالث أنواع الصداقة المشرّحة أرسطيا حاضرة في التوثيق الروائي، ومجسّدة في الصّديق المخضرم " سي الشريف " رجل المرحلة وكلّ المراحل: " كان الجواب أمامي ولم أنتبه في تلك السهرة، أن سي الشريف قد اختار بحيرته العكرة وانتهى الأمر " ٥٩؛فقد اختارت له الكاتبة اسما يعرف بضدّه، ويفضح سيرة جانبت الشرف وهوت حياة الاصطياد المدرّ للثروة.

٦.حبّ الأبوة: يشكّل الشعور بالأبوة حلما يهواه الآباء؛

بيد أنّ الحرب قوّضت من فرص تحقق هذا الهوى وجعله ممكنا، فلا الظروف ولا المشاعر في أهبة الاستقرار والتوازن ليُسمح برؤية الخلف، مما جعل أبناء الجزائر زمن حرب التحرير يتزوّجون خلسة على وقع الفجأة والمفاجأة، أملا في ذريّة معشوقة قبل أن تكون، لتتضاعف مستويات الحبّ بعد كينونتها؛وتنقلب القلوب من الحرب إلى الحبّ، فتصير الأبوّة عنوانا يدعو للحياة، يجابه بها الموت، ومصدرا للثبات.

جهل البطل بحيثيات الأبوة مبرر بعدم زواجه، غير أنّ عطبه الحربي لقّنه أبجديات الشعور بحبّ يوازي حبّ الذات، بل ويفوقها بكثير " بين الابتسام والحزن، يحدث اليوم أن أستعيد تلك الوصية: " قبلها عنّي.. " وأضحك من القدر، وأضحك من نفسي، ومن غرابة المصادفات.ثم أعود وأخجل من وقار صوته، ومن مسحة الضعف النادرة التي غلّفت جملته تلك، هو الذي كان يريد أن يبدو أمامنا دائما، رجلا مهيبا لا هموم له سوى هموم الوطن، ولا أهل له غير رجاله.. " ٦٠

يعود فضل إدراك الشعور بالأبوّة لوصيّة مودعة بين ثنايا ثائر يصارع الموت كرمز للتّحدّي ودعوة للتّشبّث بالحياة، وهو ما وقع مع البطل/خالد الذي تخطّاه الموت، ومنحه القدر نصيبا أوفر من معرفة طرق تفكير رجال الثورة الجزائرية ، " أدري فقط، كما علمت فيما بعد، أنّه حاول أن

يتحايل على القدر وأن يترك قبل سفره اسما احتياطيا لصبي، متجاهلا احتمال مجيء الأنثى.وربما فعل ذلك بعقلية عسكرية، وبهاجس وطني دون أن يدري.. فقد كانت أحاديثه وخططه العسكرية تبدأ غالبا بتلك الجملة التي كثيرا ما سمعته يرددها " لازمنا رجال يا جماعة.. " ٦١؛ليكون حبّ الأبوّة مرادفا لحبّ الرجال، برغبة مضمرة وصريحة تستشد الاستقلال، ولو أنّ النساء قد ساهمن بدورهنّ الساطع في ثورة الجزائر بقامات على شاكلة الجميلات الثلاث:بوحيرد، بوباشا وبوعزة، ووريدة مداد ولويزة إغيل أحريز وحسيبة بن بوعلي وغيرهنّ كثيرات أبين إلاّ أن يصنعن لأنفسهن إسما في تاريخ الجزائر الثائرة كما الحرّة؛وليُسقِطن كلّ الصّور التي تضع المرأة دون الرجل ويثبتن أنّ المرأة والرجل في الجزائر رصاصة واحدة في قلب كلّ عدوّ؛وليدرك سي الطّاهر بعد أن جاءته ابنته بجرعات أحلام للحياة أنّ الثّورة التحريرية تجمع ولا تفرّق في الحبّ ولا في الحرب، " لقد غيرته الأبوة المتأخرة، التي جاءت رمزا جاهزا لمستقبل أجمل..معجزة صغيرة للأمل..كانت أنت. " ٦٢

٧.حبّ المرأة:

تغنّى أدب العرب منذ القدم بحبّ المرأة مصوّرا إيّاها موطنا للجمال وعنوانا للّوعة والاشتياق، موظّفا لكلّ سلطات اللّغة الإيحائية والتخييلية، آملا إيصال تداعيات زلازل الحبّ وبراكينه القلبية للمحبوب علّه يداوي الحال ويرضى بالوصال، كما أنّ أدب العرب في العصر المعاصر قد شكّل امتدادا لتلك المسيرة العشقية وتطويرا لها، رغم اختلافاته من حيث القوالب والمشارب.

سعت رواية ذاكرة الجسد إلى رسم معالم متعددة لحبّ المرأة فهي تجعل من المرأة تلك الأنثى الفاتنة، وتلك المدينة الموغلة في التعقيد ولتتّخذ المرأة أيضا شكل وطن بأكمله ينتظر الإعمار، كما أمكن لها أن تكون منفى اختياري ورداء يقي من برد الغربة الموحشة.

تصوّر الكاتبة مشهد حبّ أرادته مبهرا كالقدر؛ " كنت تتقدمين نحوي، وكان الزمن يتوقف انبهارا بك.وكان الحب الذي تجاهلني كثيرا قبل ذلك اليوم..قد قرر أخيرا أن يهبني أكثر قصصه جنونا " ٦٣؛جنون علاقات انسانية متشابكة فيما بينها، ومخالفة لكل القواعد الاحصائية والتحفظية، بعيدا عن أيّ حساب في الحبّ أو تخطيط، أمّا الأكيد أنّ عيون العاشق ترى بعين الوصل والهبل فتغدو المرأة والمدينة عند أحلام وجهان لحبّ واحد بتقاسيم مشتركة: " ربما لم تكوني أنت، ولكن هكذا أراك، فيك شيء من تعاريج هذه المدينة؛من استدارة جسورها، من شموخها، من مخاطرها، من مغاراتها ووديانها، من هذا النهر الزبدي الذي يشطر جسدها، من أنوثتها وإغرائها السرّي ودوارها " ٦٤؛لتبدو المرأة الملهمة مدينة بتضاريس عشق ملبس، ظاهرها اللّذة وباطنها العذاب.

كما تظهر رمزية المرأة/الوطن في صورة أحلام تنتظر التجسيد، ووطن يجعل من الحبّ خطّ سير لأفق يروم الفرح ويؤسس له؛لأنّ واقع الحال ينفي بلوغ العاشق لسدرة الحبّ، ومنتهى الآمال، فتؤكّد الروائية على أنّ الزّمن كفيل بالوصول رغم نكبات الهجر والتنكّر: " لست حبيبتي..أنت مشروع حبي للزمن القادم.انت مشروع قصتي القادمة وفرحي القادم..أنت مشروع عمري الآخر. " ٦٥

تتراءى أيضا على ضوء الرواية صورة أخرى تكون فيها المرأة أرضا للمنفى وحبّا صوريا بأبعاد حضارية متناقضة تمثّل فيه كاترين نظرة الغرب للحبّ، باعتباره زمنا للّذة الظرفية، بعيدا عن لغات الوجد والأشواق، إذ لا همّ لها غير صهيل الأحصنة العربية غداة الافتتان والشهوة، حيث " كانت تحب أن تلتقي بي، ولكن دائما في بيتي أو بيتها بعيدا عن الأضواء، وبعيدا عن العيون، هنالك فقط كانت تبدو تلقائية في مرحها وتصرفاتها معي.ويكفي أن ننزل معا لنتناول وجبة غداء في المطعم المجاور ليبدو عليها شيء من الارتباك والتصنع، ويصبح همها الوحيد أن نعود إلى البيت " ٦٦، أمّا خالد فقد ترجم صورة ذلك العربي الهارب من التاريخ والساكن فيه في الوقت ذاته، الّذي يرى في الحبّ وطنا يستحقّ عيشه ومعايشته في سفرة عشق أزلية، لم يجدها عند سفيرة الحبّ الفرنسي، فتجده يقول: " لقد كانت علاقتنا دائما ضحية سوء فهم وقصر نظر.فافترقنا كما التقينا منذ أكثر من قرن، دون أن نعرف بعضنا حقا..دون أن نحبّ بعضنا تماما..ولكن دائما بتلك الجاذبية الغامضة " ٦٧.

قامت الكاتبة بعملية إسقاط لعلاقة الجزائر بفرنسا من خلال ما وثقته حروف الرواية بين خالد وكاترين، حيث أن طول المدّة التي قضتها فرنسا بالجزائر لم تشفع لها لتنال قلب الجزائر والجزائريين بدليل أنّ الهوّة الحضارية بين الضفتين أثبتت خصوصية كلّ منهما، واستحالة بلوغ

مرتبة الحبّ بين البلدين رغم سياسات الاستمالة الفرنسية التي اصطدمت بجبال هويّة عربية مسلمة .

٨.حبّ اللّغة العربية :

أرادت حروف الرواية أن تثبت لكلّ مشكّك في عروبة الجزائر والجزائريين أنّ عشق اللّغة العربية يسري في دماء الأجيال السابقة كما اللاّحقة، وما التمكّن من تطويع اللّغة الفرنسية إلاّ غنيمة حرب على حدّ قول صاحب رواية نجمة الراحل كاتب يس.

أمّا اللّغة العربية فقد وصفت الكاتبة حضورها الكياني في المدينة/الوطن قائلة " تمشي العروبة معي من حيّ إلى آخر. ويملؤني فجأة شعور غامض بالغرور.لا يمكن أن تنتمي لهذه المدينة، دون أن تحمل عروبتها.العروبة هنا..زهو ووجاهة وقرون من التّحدّي والعنفوان " ٦٨، حيث تستمدّ اللّغة بريقها من سموّ الفكر وعلوّ المقام المستوحى من نور القرآن وسيرة محمد عليه الصّلاة والسّلام، والتّابعين من العلماء والصّالحين، حيث أشارت الرواية بأصبع البنان لدور العلم الشّرعي في استتباب العروبة والإسلام بأرض الجزائر عامة؛وقسنطينة على وجه التخصيص، بحضور طيف الشّيخ عبد الحميد ابن باديس، صاحب " النشيد غير الرسمي الوحيد..الّذي نحفظه جميعا.

.شعب الجزائر مسلم

وإلى العروبة ينتسبْ

من قال حاد عن أصله

أو قال مات فقد كذبْ

أو رام إدماجا لــه

رام المحال من الطلبْ " ٦٩،

لتكون رمزية الوفاء لعلماء الجزائر، ممّن جعلوا من أواصر الحبّ الربّاني الموصول بلغته السماوية سبيلا لهداية عقول الجزائريين وتملّك قلوبهم وألسنتهم، فكان لها من السّر ما طردت به غول الإستعمار.

تشير رواية " ذاكرة الجسد " إلى مزايا التّمكّن من الحرف العربي وامتلاك ناصيته، حيث يتيح ذلك " ..لرجل كان يجمع إلى جانب الفصاحة التي كان يتميز بها كلّ من اختلط بجمعية العلماء، ودرس في قسنطينة، فصاحة أخرى..هي فصاحة الحضور.كان (سي الطاهر) يعرف متى يبتسم، ومتى يغضب.ويعرف كيف يتكلّم، ويعرف أيضا كيف يصمت.وكانت الهيبة لا تفارق وجهه ولا تلك الابتسامة الغامضة التي كانت تعطي تفسيرا مختلفا لملامحه كلّ مرة " ٧٠.

من فصاحة اللسان إلى فصاحة الحضور تسير حروف المتن الروائي بالقارئ في حلقة من حلقات اعتراف بالحبّ للغة راقية بمبناها وبمعناها وبحامل أسرارها المخبأة في تجاويف الفؤاد، حيث تصرّح الكاتبة " معك رحت أكتشف العربية من جديد.أتحايل على هيبتها، أستسلم لإغرائها السرّي، لتعاريجها، لإيحاءاتها " ٧١، لتكون ترجمة الأحاسيس بصيغة قلبية عربية هدفا لكتّاب الحبّ والحرب والحرف، جاعلين من اللّغة العربية أنثى تهوي بقلوبهم في غياهب السؤال والمآل؛ " هل اللّغة أنثى أيضا؟امرأة ننحاز إليها دون غيرها، نتعلم البكاء والضحك.. والحب على طريقتها.وعندما تهجرنا نشعر بالبرد وباليتم دونها ؟ " ٧٢.

يظهر حبّ اللّغة العربية عبر الرواية في كثير من المواقع الحرفية التي عكست عمق العلاقة الوجدانية التي تربط الكاتبة بالحرف العربي كدلالة ورمز للوحدة العربية والإسلامية والإنسانية المنشودة، والمعبّرة أيضا عن الوعي بعتبات جمال كوني تحمله العربية باعتبارها لغة بأسرار معجزة تجعل منها جديرة بأن تُعشق .

٩.حب الفن:

يبقى الفن ذلك المؤشر على يضفي لمسته الجمالية على كل ما يحيط به من متفرّقات الحياة ، و" خالد " بطل الرواية فضّل اقتحام عالم الفن أوّل وهلة كوسيلة للهروب، جاعلا منه طوق نجاة للذّات وللذّاكرة وللجسد أيضا من مخالب الموت الأكيد الذي ينتظر فريسته البائسة، فكان فنّ الرّسم وسيلته البدائية للعروج إلى اللاّمتاح الجمالي الذي يمنح الفنّان القدرة والقابلية لأن يعيش خارج أسوار الأزمنة والأمكنة، وأيضا خارج دوائر السّيطرة، باعتباره ناقدا ومقارنا للأشياء وفق منطقه النوراني/المظلم المؤول: " إنّ للوحات مزاجها وعواطفها أيضا..إنّها تماما مثل الأشخاص.إنهم يتغيرون أوّل ما تضعينهم في قاعة تحت الأضواء " ٧٣.

تجعل الكاتبة من الفنّ وفلسفة الجمال وجهان يكمّلان بعضهما أملا في توضيح الأمور للغريب عن لغة الرموز و البينيات محلّ الاستنطاق؛كتلك الموازنة بين المرأة واللّوحة الفنّية، حيث تغدو " اللّوحة أنثى كذلك..تحبّ الأضواء وتتجمّل لها، تحبّ أن ندلّلها ونمسح الغبار عنها، أن نرفعها عن الأرض ونرفع عنها اللّحاف الّذي نغطّيها به...تحبّ أن نعلّقها في قاعة لتتقاسمها الأعين حتّى ولو لم تكن معجبة

بها..إنها تكره في الواقع أن تعامل بتجاهل لا غير.. " ٧٤ ، ليكون الجاهل بالمرأة واللّوحة على بينة من أمره حول القواسم المشتركة لكلّ منهما، فالجمال والدلال والاهتمام والاحترام تأشيرات سفر لمريدي الحب، فتكون جمالية تعليق امرأة كلوحة على جدران القلب من مشاهد التّصوير الفنّي والإيحائي في العلاقة(الأنثى/ اللّوحة) الموغلة في التواؤم على إيقاعات الموسيقى التي سايرت الرّواية وسارت فيها بالمتلقّي إلى عوالم روحية/وجدانية تتنوع بين عوالم متباينة الشّكل متجانسة الهدف ، وتجمع بين كلاسيكية ميكيس تيودوراكيس، ومالوف الحاج الطّاهر الفرقاني وسيمون تمار، الممزوجان بجذب العيساوة وسط طقوس حضرتهم، لتظهر في الرواية فنون الرّسم والموسيقى والرّقص كرموز تواصلية مختارة بعناية العاشقين المهزوزين بالحبّ والحرب، والمتجنّدين بالفنّ لغاية إدراك الجمال والتلذّذ به، وُجداً وفكراً ملبّداً بالغيوم: " الفنّ هو كلّ ما يهزّنا..وليس بالضرورة كلّ ما نفهمه . " ٧٥

المحور الثاني: مواطن الحرب وبواطن الحب في " اكتشاف الشهوة " لفضيلة فاروق

يُعدّ المتن الروائي " اكتشاف الشهوة " تصويرا صريحا لوضعية المرأة الفردية والمجتمعية عبر محطات حياتها المتغيرة بتغيّر العمر والصّفة المقابلة(عزوبية، عنوسة، زواج، طلاق، ترمّل)؛حيث تبرز نداءات الأنوثة المستغيثة وتتكشّف مواطن حرب المرأة التي تخوضها في بعدين:بُعد ذاتي/أنثوي، وبُعد جمعي/وطني، ليتكفّل المبحث الأول بتبيين الحرب الذاتية للمرأة العربية في مشاهد ثلاثة:أولاها فصل حياة محدّدة من العزوبية إلى الزواج القسري، فحرب الزّوج الخطأ الناجم عن ذلك الزواج المبني على فوارق فكرية وحضارية، إلى الحرب المضادّة للزوجة كردّ فعل منها على زلازلها الكارثية، كما تتراءى قسَمات حرب جمعية تشير إلى المرأة الجزائرية ضحية الإرهاب، ممّا يوحي بأنّ الكاتبة بصدد توثيق حرب الجزائر ضدّ الإرهاب وضدّ انتهاكات حقوق المرأة في صورة رواية فاضحة للمسكوت عنه .

أما المبحث الثاني فيعرض أشكال الحبّ المتنوّع في الرواية، المختلف من مدينة لأخرى، وتقف الكاتبة أمام حبّ الجلد المنفوخ واصفة عشق الجماهير القسنطينية الجزائرية للكرة المستديرة، كما تعرض بحروف روايتها لوحات حبٍّ مأمول التحقّق، آملة أن يكون الهدف الأسمى لمثل هذا الطرح الفكري هو إخراج الجزائر من الموت إلى الحياة، ومرافقة تحوّل ظروف المرأة من سيرة قهر المجتمع إلى مسيرة إثبات الذّات، " وتكمن القيمة الأساسية لهذا التوجّه في التّحسيس بأهمية قضية المرأة العربية، والعمل على إعطائها ما تستحقّ على صعيد الوعي النّظري، بعد أن صارت مساهماتها على الصعيد العملي أمرا ملموسا وفي شتى ضروب الحياة " ٧٦.

ملخص رواية اكتشاف الشهوة :

تدور أحداث الرواية حول " باني بسطانجي " المرأة الجزائرية، المعلّقة كجسور مدينتها قسنطينة بين صخرتي العزوبية والعنوسة تحت شمس الرقابات المفروضة على الأنثى باعتبارها وطن الشرف العائلي وقنبلته الموقوتة، تصوّرها الكاتبة قد هرب عنها قطار الزواج العادي لتلحق به في رحلة استثنائية مع زوج أتاها من باريس وهو محتاج لركوب أنثى لاغير، فتصطدم بواقع أمرّ من حياة وحدتها رسم يوميّات علقمه " مود " المغترب عن بلاده وهويته؛لتحكي البطلة مأساة زواج قسري يجمع بين الندى والسّراب، فاضحة انسلاخ " مولود العربي " عن شهامة وفحولة العرب وضياعه في مستنقع الشهوة.

حطّم شذوذ الزّوج الفكري والجنسي وعنفه الجسدي واللفظي والمعنوي كلّ زوايا الحياة والأمل عند " باني " التي جعلت من الاستقالة الحياتية نهجا، ومن فراش العزلة الحرمانية مبرّرا ينحو بها نحو الإدمان؛غير أنّ ظهور " ماري عون " عازفة البيانو اللبنانية وجارتها في البناية الباريسية قد ساهم في ظهور المزيد من الشخصيات الرجالية كنموذجي: " إيس " المثقّف الفلسطيني، وشرف عبدالستّار الصحفي اللبناني اللّذان تورّطت معهما البطلة في اكتشافات لها مع الشهوة، لتصرّح بالنّدم لما آلت إليه حالتها لجار آخر هو " توفيق بسطانجي " مع إدراكها شناعة أفعالها وخجلها من الإعتراف بذلك أمام الأخت " شاهي " صوت المرأة البسيطة وصوت المجتمع.

يستيقظ القارئ على النهاية التي رسمتها " فضيلة الفاروق " للبطلة بجعلها تفيق في مكان آخر غير باريس، في قسنطينة وبالضبط بمستشفى الأمراض العقلية أين كانت تتلقى علاجها من صدمتها جرّاء فيضانات أدّت إلى تحطّم

البيت مع تكفّل الطبيب النفساني خالد سليم بتسجيل كلّ الأحداث والأسماء التي ذكرتها البطلة كهلوسات لشخصيات كلّها حقيقية إلا أنّ أغلبهم توفّوا مع تسجيل الطبيب لغياب زوجها الحقيقي " مهدي عجاني " المغتال بيد الارهاب من الذّكر، وأعجزه عن تفسير الظاهرة×٧٧، وليكون قدوم " توفيق بسطانجي " إلى المستشفى وأخذه بيد " باني " ختام الرواية الآمن والمبتغى.

المبحث الأول: مواطن الحرب في رواية " اكتشاف الشهوة "

تتجلّى مواطن الحرب عبر الرواية في موضعين تناولا صورة المرأة الجزائرية زمن العنف الذاتي والمجتمعي، حيث تظهر حرب الزواج كصورة أولى رصدها الحرف الروائي لتقاسيم محنة عاشتها المرأة الجزائرية منذ بدايات وعيها بأنوثتها، مرورا بزواجها بالمغترب " مود " وما عاشته معه من أحداث حربية، فحرب الزوجة الانتقامية؛لتعنى الصورة الثانية بالإشارة إلى حربي الجزائر ضدّ الإرهاب وضدّ انتهاك حقوق المرأة الجزائرية، كسعي أدبي نحو تحريك المجتمع عامة والمشرّع بخاصة على ضرورة حماية المرأة وصونها بما يكفله الدّين والقانون.

أولا: حروب الزّواج:

١.الزّواج القسري:

تلقي الكاتبة الضوء على مشكلة اجتماعية تعاني منها مجتمعاتنا العربية في صمت مُلابِس تحوم حوله الشكوك والتساؤلات، حيث أنّ المرأة جرّدت من حقها في اختيار زوجها، كما جرّدت من كلّ قوّة تبيح لها إعلان رفضها للزواج المختار بما يحويه الزواج الجبري من أضرار نفسية واجتماعية غاية في التعقيد، حيث تجد المرأة نفسها فجأة في بيت آخر، مع رجل غريب، وعالم أغرب " جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض. " ٧٨

تؤكد الكاتبة على خطورة شساعة مساحات البعد العاطفي والفكري، ودورها في التواؤم بين الزّوجين في رباط مقدّس كالزواج؛غير أنّ سلطة العائلة تبيح لها أن تزوّج ابنتها ممّن تشاء وترتضي دون أي اعتبار للكيان الأنثوي المعنى من الحسبان.

تشير الكاتبة أيضا إلى أنّ مسألة الزواج القسري في الجزائر لها صبغة تاريخية بدليل أنّها تعرّضت لوالدتها بالذّكر وهي تستغرب عن عشوائية الزواج المختار بتناقضاته الظاهرية والباطنية، " لي فضول أن أعرف كيف أنجبت والدتي هذا الكمّ الهائل من البنات، كيف تطيق الشرطي وهو يضاجعها بقسوته.لا أفهم كيف يكونون في النهار " مخلوقا " و " مخلوقة " وكيف يشتهيان بعضهما في الليل " ٧٩

أسئلة ثلاث كاشفة لخبايا الزواج التقليدي في المجتمع تطرحها البطلة/ الحاضر بشأن أمّها/التاريخ، أولّها حول الكمّ الهائل كسؤال يحمل إجابته معه، وثانيهما حول الكيف/الطريقة المبنية على جانب واحد كتبيان لغياب البعد النّفسي في العلاقة الزوجية.

أمّا الثّالث فجاء بشقين؛الشقّ الأول تطرّق إلى ملامح التّعامل بين الأزواج وفق ثنائية الزوج/المخلوق والزوجة/ المخلوقة كاستعارات ندائية بينهما، تعكس من ناحية ذلك الجدار العظيم من الهيبة التي تصنعها رجولة مفرطة قد يمتدّ أثرها حتى بعد موتها، فقط بنطق حروف اسمها ليبقى ذلك الشعور بالحبّ المكسوّ بالاحترام والمغذّى بالخوف المبني للمجهول لصيقا بنساء ذلك العصر. ومن ناحية أخرى يتجلّى نكران الآخر/المرأة بتغييب اسمها من الطرح التداولي إمعانا في تقزيمها الكياني في المجتمع، وحصرها كأنثى ولود في فراش اللّذة فقط.

٢.حرب الزّوج ضدّ الزّوجة:

صوّرت الكاتبة المتحدّثة بلسان البطلة حربا كان فيها الزوج عدوّا لذاته، عدائيا مع امرأة يجمعها وإيّاه عقد زواج أصبح بموجبه سفيرا لعروبة مغتربة، أضاعت هويتها، وتاهت في شراك الشّهوة والرّذيلة، لتكشف الروائية بستار الحرف عن عورات الزوج الحيوانية، وبجرأة البوح الروائي الرّامي إلى معالجة مشاكل حدثت وتحدث ولا ينبغي لها أن تستمرّ، فلا الدّين المغيّب عن الذّكر في الرواية بمبادئه الموقّرة، وحلوله الميسّرة، ولا القانون بسلطاته المقرّرة يرتضي للمرأة عيشة الذّلّ والهوان. تضمّنت حرب الزّوج ضدّ زوجته جميع ألوان العنف بمرارة أشكاله بدء بالعنف الجنسي فالجسدي، واللّفظي وانتهاء بالعنف المعنوي.

أ.العنف الجنسي:

إذا كان القرن العشرين عنوانا للتقنية وللتطورات الرهيبة في المجال التواصلي، فإن صورة الجنس قد شكّلت فيه فكرة

رئيسية غذّت سير مجتمعات تتلقف بشراهة بذور صور إعلامية مضبوطة بدقّة عقارب السّاعات السويسرية، من أجل إنتاج نسخ بشرية تعيش حياتها مستهلكة منهكة وسط دوامات صنّاعها رجال الفكر الموجّه والاقتصاد الموجّه وفق قواعد العرض والطلب.

يتحوّل مسار فكر الإنسان ويتغيّر وفق الصور المتاحة بالفكر المباح، فيخرج من حيّزه المقدّس إلى محاذاة المدنّس المكدّس بترسّبات الصورة الشهوانية، حيث " يؤكد عالم الإجتماع الأمريكي بيتيريم سوروكين، الذي بحث عواقب الثورة الاجتماعية في أمريكا، أنّه في " homo sapiens محلّ " الإنسان المفكّر " homo sexual القرن العشرين حلّ " الإنسان الجنسي "

" ٨٠؛ممّا يفسّر ظهور المنتوجات البشرية الجنسية الملغية للعقل والسابحة في أنهار اللّذة، لتصوّر البطلة ما حلّ بها مع زوج محارب لا محبّ، جعلها تصرّح وتقول: " عجزت عن الحركة بعد تلك الغارة " ٨١، فكانت أولى خسائر حربها الزوجية كافية لجعلها في حالة عجز حركي أعقبه عطب جسدي أصابها نتيجة تطرّفه الجنسي الشّاذ، حيث فضحت أفعاله الغريزية مؤكّدة خلله الفكري قائلة " الحب لا يمارس إلاّ في موضعه " ٨٢، مما يجعل من الرواية برمزية التخييل الفنّي التي توفّرها ساحة حرب ضدّ الانحراف الشهواني، بالإشارة إلى ما يحدث للمرأة مع الإنسان الجنسي، وخطورة تركها وحيدة بين مخالب شهوة متطرّفة عن جادّة الحبّ والصّواب؛ " أركله، وأحاول أن أتحاشاه، أخدش وجهه بأظافري، يعلو صراخي ويزداد عويلي وأنا أستنجد بوالديّ: -يا بابا..يا أمّا.. " ٨٣

تستغيث المرأة بوالديها كرمز للإحتماء بظلّهما المفتقد، وتبدو أيضا نداءات تأنيب لهما باعتبارهما كانا سببا في محنتها الزوجية في إشارة من الكاتبة على أنّ العنف الزوجي الآني هو سيرورةٌ ونتاج لعنف عائلي سابق، كان قد ألغى الأنثى من خانات الاعتبار واضعا إياها في عين الإعصار.

ب.العنف الجسدي:

تتداعى صور العنف المرسومة على البطلة تباعا، تحت ذريعة الزّواج، مخلّفة ألما يقارب الموت، بل هو الموت نفسه يجابه امرأة كانت تشتهي رؤية العالم، غير أنّ العالم صدمها صدمة زوجية أفرغت كلّ معاني الحياة من محتواها، وعوض أن يهبها القدر شيئا من الحبّ، أهداها كثيرا من الضّرب، حيث تصوّر الكاتبة مشهد امرأة ما بعد الحرب، " لم أستطع فتح عيني، ولا تحريك يدي، ولا قدمي، كنت بالمختصر المفيد ميتة. " ٨٤

تتعاظم معالم عنف جسدي صادر عن الزّوج/الحرب، مخلّفا وراءه زوجة تكاد تكون شبه امرأة لشبه حياة، حيث تتجلّى آثاره مطبوعة على محيّى الزّوجة " في اليوم التالي فتحت عيني، وأصبت بصدمة حين رأيت وجهي متورما ملونا بالكدمات. " ٨٥

ج.العنف اللفظي:

تتكفّل الكاتبة بمنتهى الجرأة اللّغوية بنقل مرادفات العنف الذي كان الزّوج ملوّحا به في علاقته الزّوجية كترجمة لفظية لواقع المرأة العربية في أحلك أيّامها المضنية، حيث تواجه تلك العنترة التجريحية المعربدة بلا وازع أخلاقي/ديني يضبطها ولا رادع قانوني يكبح جماح رجولة متغوّلة؛فتصف حياتها الزّوجية الخالية من أي عبارة ودّ أو محبّة، والتي عوّضتها كلمات نابية تعكس مستوى تشوهات الزوج الفكرية والنفسية، وأيضا مدى انحرافه عن المسار السويّ، فيظهر " مود " المغترب بمظهر المنسلخ عن كلّ القيم الهوياتية، بشهوانية من وقع في مستنقع اللّيبيدو وتخشّع في عبادة بلا قيود، لتُظهر البطلة رفضها وتقززها منه، وليكون ردّه عليها:

" -أيتها العاهرة الحقيرة، لست بحاجة إليك " ٨٦، كردّ لفظي مباشر، يليه ردّه عليها بطريقته المؤكدة على ما فعلته الصورة الإباحية بالمتلقّين، حيث قذفت بهم في براثن النجس والهوس. وبحيوانية تبتغي إرضاء ذاتها بلا حدود، وتُلغي الآخر من الرّضى والإحساس بالوجود ترسم الكاتبة وجعا بحروف الاغتصاب الزوجي على شاكلة ثور هائج: " سأضاجعك وأضاجع باباك وأمك يا واحد الرخيصة . " ٨٧ لتكون المرأة وسط بركان زوجي يتأجج شهوة، تحت سيل من الخيانات العلنية والتهديدات المجانية، كقوله: " لك ما تريدين، سأذهب عند ليلي " وحين أعود سأنهي موضوعي معك مرة واحدة " ٨٨. فتبدو الكاتبة موثّقة لحرب الزوج ضدّ الزوجة بعنف ألفاظها التي تراوحت بين الإساءة والتحقير، وبين الخيانة المباشرة والتحذير.

د.العنف المعنوي:

تتراءى في المتن الروائي ملامح عنف

نفسي تعانيه المرأة التي خيّبها زوجها، وتاهت بين عناوين الزواج والاعوجاج لتصطف المحبطات في ساحات الشعور الأنثوي، المصدوم برجل يرى رجولته في إطلاق شهوته التي عبّرت عنها البطلة في حوار داخلي لها مع أختها شاهي حول ما جرى لها من أحداث مع الزّوج؛ " بالتأكيد سأحكي لها عن تقززي منه.. " ٨٩

كما تبرز صور انعكاسية لواقع زوجي بائس، ولّد مشاعر الكراهية ضد الزّوج، لكنّه لم يخمد نيران الحرمان العاطفي للمرأة، وما ينتج عنه من ارتدادات عكسية ذاتية ومجتمعية، " جسدي ملتهب، فراشي ملتهب، عيناي تدمعان..منظري مخيف في المرآة " ٩٠.

فتكمل الرواية ما يبدأه زواج قسري لامرأة جزائرية ساق إليها قطار الحياة زوجاً نقلها من مسقط رأسها قسنطينة إلى باريس ليعرض عليها عضلات هوسه وانحرافه، لتكون البطلة في غمرة اكتشافات للشهوة، كانت الجارة اللبنانية " ماري " رمز حريتها ووطنا لتحرّرها.

٣.حرب الزّوجة :

حاولت الكاتبة أن تجعل من الظروف التي صوّرتها أحداث علاقتها مع الزوج " مود " تبريرا لحربي الخيانة الزّوجية، وصراعها النفسي الذي دفعها للإدمان، عوالم جديدة تستحيي الكاتبة أن تصارح أختها/المجتمع بحقائق أمورها التي تصنعها حربها غير المعلنة " لا..لايمكنني أن أخبرها أنني أمقت " مود " وأشتهي " إيس " وأنني قبّلت " شرف " في المصعد حين خرجنا من عند ماري ذات ليلة، ولم يكن لقبلته أي مفعول عليّ. " ٩١

أعلنت الكاتبة عنانها للحروف لفضح الذات زمن إطلاقها للشّهوة مكتشفة تلونها بمعاني مختلفة باختلاف الرجال، تتنوّع بين المقت والاشتهاء والبرودة؛فهل إزدراء الزوج كفيل باشتهاء غيره وقياس درجة حراراتهم الشهوانية؟وهل هو الانتقال من تطرّف واحد/الزّوج إلى آخر أوسع تطرفا؟ لتزداد معاناة البطلة النّفسية ووجه انحراف زوجها تجابهه بندم انحرافها في الشّهوة، ممّا أدّى بها لمصاحبة الأرق والإدمان، " قد تعود جذور الأرق عندي لحادثة أخرى، لكنه تفرّغ وترعرع في بيتي الباريسي الواسع، تبعه إدماني كلّ أنواع الحبوب المنومة والمهدّئة. " ٩٢

أمّا عن أصل القلق والأرق فجاء نتيجة ما فعله أخ البطلة إلياس الذي " كان في سن الرابعة عشرة حين رآني مع عصابة " أبناء الرحبة " ، عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون، وأضرم النّار في سريري وقد كاد البيت يحرق يومها بسبب فعلته لولا أن هبّ الجيران وأخمدوا الحريق وقد وقف والدي أمام فعلته مديد القامة فخورا بما حدث، وقال له أمام الجميع:-في المرّة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه،هل بدأت قصتي مع الأرق منذ ذلك اليوم؟لا أدري بالضبط. " ٩٣، ولكن الأكيد أن الإرهاب العائلي كان في أوج جنونه العنتري في فترة من الفترات التّاريخية الّتي عرفتها فحولة متغطرسة، أوجبت استدعاء موازين العقل واستنشاد الحكمة، طمعا في استتاب الأمن النّسوي المستغيث كبتاً وقهراً وأدباً يرسم ملامح خروجه من مواطن الكتمان.

حروب الزّوجة ضدّ ذاتها وضدّ الزّوج وضدّ المجتمع المرسومة في الرواية، رغم إشارتها لاغتراب البطل، وضياع هويّته، إلاّ أنّها لم تترجم عروبة البطلة، ولا جسّدت ملامح انتماء لمدينة بحجم قسنطينة بأفعالها المرسومة على عتبات رواية تحدّثت من جهة عن انتهاكات حقوق المرأة لكنّها من جهة أخرى قد ألغت أهمّ حلّ يمكن أن تلجأ إليه المرأة من حيّز الذّكر؛ألا وهو دور الدّين الإسلامي في استقرار/توازن حياة المرأة ذاتيا ومحيطيّا، لتكون الرواية بذلك حروفا تتغنّى بالحرية والحقوق بعيدا عن مآذن قسنطينة.

ثانيا : حرب الجزائر:

١.الحرب ضدّ الإرهاب:

تعرّضت الجزائر مع تسعينيات القرن الماضي لموجة عنف هوجاء جعلها تئن وحيدة طيلة أكثر من عشرية من الزمن، ولم يكن لها غير أبنائها ممّن توحّدوا في حرب ضدّ الإرهاب، بُغية استعادة أمن الجزائر والجزائريين وأملا في الخروج من نفق مظلم حجب ألوان الحياة عن أعين الشّعب، لتشير الكاتبة بأحرفها عن معالم تلك الفترة الحالكة من تاريخ الجزائر الحديث، حيث صنع الجزائريون وحدتهم في الحرب ضدّ الإرهاب، وترجموا وحدتهم في حبّ الجزائر عن طريق المصالحة الوطنية رغم كثرة الرّزايا، وتعدّد أشكالها، " ..وقد سألتها عن عرج إلياس فأجابت أنه أصيب برصاصة في الساق حين كان في الخدمة الوطنية الثانية حيث أعيد استدعاء الشباب لأداء الخدمة الوطنية كطريقة لدعم الجيش ومكافحة الإرهاب خلال عملية عسكرية قام بها الجيش في جبال " القل " .. " ٩٤، فتوضّح الكاتبة واحدة من بعض طرق مكافحة

الإرهاب التي اتّبعتها الدّولة الجزائرية، كما ترمز لمعطوبي المرحلة وضحاياها، حيث صوّرت أخاها الأعرج وزوجها الهالك، الزّوج الحقيقي لا المتخيّل، مهدي عجاني " مهندس التحق بالشرطة السرية ومات مقتولا على يد الإرهاب في ربيع٢٠٠٠ في " رأس القنطرة " وقد كنت معه ولكن الرصاص لم يصبك " ٩٥.

تبدو الإشارة إلى حرب الجزائر ضدّ الإرهاب في الرواية كمعول رمزي يثبت فعاليته، حيث أنّ الجزائر رغم مأساة الفتن والجراحات التي ألمّت بها قد خرجت من معترك الإرهاب متصالحة متراصّة، وبإمكانها أيضا أن تُخرج المرأة من مستنقعات التّقزيم والإذلال.

٢.الحرب ضدّ انتهاك حقوق المرأة:

يجسّد نموذج " باني بسطانجي " تلك المرأة الفنّانة، العازفة على أوتار الحزن الأنثوي المتخم بأحاسيس الشعور بالدّونية؛أمام تمظهرات الظّلم التي صادفتها مسيرتها الحياتية كامرأة جزائرية مع الأهل والزوج فالمجتمع ككلّ: " مود..الغريب ووالدي، وأخي إلياس، وقبضة الحديد التي يخنقني بها النظام الأبوي الذي نعيش تحت رحمته " ٩٦؛لتبرز الكاتبة رفضها لكلّ أشكال الوِصاية والاستخفاف بأهليّة امرأة يراها الأهل قنبلة تجعل الجميع يتوجّس خيفة منها لا عليها، إذ بتفجّرها يفضح الجميع ويلقون عارا، كما تعبّر عن اختناقها النّاجم عن الرّقابة المفرطة، فتحاول البطلة عرض مشاهدها الحياتية بدون رقابة ولا حاجز، متسلّحة في ذلك بالصّراحة الحرفية والهجوم النّدّي كأحسن وسيلة للدّفاع عما بقي من كرامة امرأة تداس من كلّ النّاس، خصوصا إذا حظيت بلقب " مطلقة " ، فالكلاب البورجوازية والضالّة كما كلاب الصّيد يتشمّمون الأخبار شمّهم لرائحة الفريسة المشتهاة، لتشير وتؤشر على مأساويّة المصير وسط عديمي الضّمير: " -في الجزائر المطلّقة تعيش تحت النّعال " ٩٧.

ومما يليق التّنويه به استجابة الخطاب الرّسمي لنداءات الصّرخات المأزومة للمرأة الجزائرية، الأمر الذي وعاه المشرع الجزائري وواكبه بسلسلة من القوانين التي يبقى أهمّها قانون الأسرة الجديد٩٨ والأمر رقم ٠٥-٠٢المؤرخ في ٢٧فبراير٢٠٠٥ ، المتضمّن للكثير من الإجراءات والقواعد القانونية التي تعدّ بمثابة تتويج لنضج وعي وإدراك جمعي بقيمة المرأة الجزائريّة، كما يسعى القانون أيضا لردّ الاعتبار للمرأة بصون حقوقها، وحماية كيانها وأولادها، ومنحها فرص إثبات ذاتها بعيدا عن كلّ صور التعنيفات العائلية وأشكال الظّلم الزّوجي التي لطالما زلزلت حياة المرأة/المجتمع، في صمت مدقع.

لتكون رواية " اكتشاف الشّهوة " شاهدة على حرب خاضتها الجزائر ضدّ الإرهاب وضدّ انتهاك حقوق المرأة؛وتجلّت حروفها رموزا لمعاناة، وتوثيقا لزمن انقضى وأدبر بقوّة القانون، ووفق قيم التّصالح مع الذّات(المرأة/الجزائر) وأبجديّات المصالحة مع الوطن ولأجله.

المبحث الثاني: بواطن الحبّ في رواية اكتشاف الشهوة

أثارت الكاتبة بعملها الأدبي صميم المشكلات التي تنخر البلدان العربية في صمت مذقع فلا الكبت ولا العنف ولا الخيانات بغريبة عن مجتمعاتنا، إلا أنّ الأمراض التي تطرّقت إليها " الفاروق " سرطانات تنخر، ينبغي التّجنّد الواعي لها، ويكفي الكاتبة أنّها دقت أبواب العقول بحروف عربية جعلتها ثائرة على كلّ أشكال اللّغات المغلّفة بالاحترام والاستحياء المصطنع، لتعلن نفاذ الصبر الأنثوي، ملغية قواميس العفّة والوقار، ففضحت مجتمعها وأهلها وزوجها وأخبرت كيف يمكن للمرأة أن تنقلب من ملاك وديع إلى شيطان شنيع.

تتعدد بواطن الحبّ في رواية الحال بعدد الشخوص والأمكنة؛إلاّ أن القارئ يلفي نفسه في مواجهة كاتبة جريئة تعرف كيف تصل بالمتلقّي إلى المغزى/الرّمز، باستعمالها لكمّ الصور الجنسية التي تعرّي الحبّ من قداسته، لتبرز نجاسته مقالا ومقاما، فتتراءى ازدواجية الرؤى والمعايير في النظرة للحبّ كإطار عام وللجنس بالتحديد، لتعترف الكاتبة بواسطة ضمير الجمع على اشتهاء المرأة العربية لكلّ جريح حرب أو معطوب حبّ علّها تداويه: " نحن العربيات نميل دائما للمعطوبين عاطفيا، نحبّ أكثر، الرجال المكسورين في الداخل، المنهارة مشاعرهم تحت سيل تجارب فاشلة " ٩٩، مؤكدة بذلك جاهزيّة المرأة العربية للتّمريض؛فالدّاء امرأة والدّواء امرأة أيضا؛تملك من المعرفة كيف تجعل من الفاشل حُبّا عاشقاً من جديد، حيث أنّ لها من الأسرار ما يكفيها لترميم كلّ انهيار رجالي برغم شساعة الحبّ، وبكلّ طقوس فصوله الوجدانية؛وما الجنس منه سوى واحة استرخاء لسفر تواصلي طويل،

غير أنّ الطّامة التي سعت الكاتبة لتوثيقها رغم هروبها من فخاخ الانتساب للرأي حول قضية حريّة المرأة، وما يحاك حول الموضوع من لغط ومن تجاذبات فكرية/ جدلية يتقاذفها رجالات الثقافة، بحيث صوّرتها مجرّد شعارات فارغة من أيّ محتوى، لغايات مصلحية ليس إلاّ: " ماري تقول إنّ أغلب المثقفين العرب لا ينظرون إلى المرأة سوى أنّها ثقب متعة ولذلك يناضلون من أجل الحريّة الجنسية أكثر مما يناضلون من أجل إخراج المرأة من واقعها المزري.إنّهم على عجلة من أمرهم ولذلك هم في واد والمجتمع في واد آخر " ١٠٠.

أولا: المدن و لغات الحبّ:

تتغيّر لغات الحبّ بتغيّر المدن؛إلاّ أنّ الحبّ الذي تتضمّنه رواية الفاروق ليس فيه شيء من عبق ذلك الحب العذري لجميل وعنترة، ولا فيه من جمال التصوّر والتّصوير الوجداني لأبو ذؤيب والحمداني، ولا فيه قبس من شوق ابن زيدون والحلاّج، فتلك عهود حبّ قد ولّت، قد جرفتها رياح التقنيّة المتسارعة الجاعلة من الحبّ كشعور سامي طقسا أكل عليه الدّهر وشرب، لتأتي العولمة بفلسفة حبّ جديد، " ففلسفة الحبّ التي كانت تجتذب كثيرا المدرسة المثالية والمدرسة الرومانسية في القرن التاسع عشر، أصبحت تبدو لكثيرين، وكأنّها موضة قديمة.وليس من قبيل الصّدفة، أن يستبدل موضوع الحبّ بالموضوع الدّارج، وهو موضوع الجنس، وأن تحلّ سيكولوجية النّزعة الجنسية محلّ فلسفة الحبّ " ١٠١ . ليتّخذ الحبّ صورة اللّذة الغريزية سواء في قسنطينة أو بباريس، المدينتان المعنيّتان بالذكر في الرّواية، حيث ظهرت قسنطينة بين الإيمان والعصيان تداري شهوة مكبوتة، وتلفّ العديد من الخيانات برداء السّتر من الفضيحة لعظمة الفعل والفاعل.

"في اليوم التّالي تردّد في الزنقة كلام كثير عن عبّاس الطّباخ والمرأة التي لم يعرفها أحد والتي ضاجعها في زاوية الشّارع فجرا.

تجمّع سكان الزنقة مع الشيخ عبد الباقي وقرّروا طرد عباس " ١٠٢، ليكون الجزاء في حضرة شيخ الزنقة ملزما، موقفا للّغط، وبأخفّ الأضرار الممكنة، لتنعكس رؤية المجتمع الشرقي للغة الحبّ الذي يحرّم خارج إطار الزّواج الشرعي، بيد أنّ هنالك من الأفعال ما تنطق بلغات الكبت الثّائر، والّتي تستدعي تجنّد " شيوخ " وعلماء المجتمع المسلم بغية إيجاد الحلول الجذرية لعلاج عواصف الشّهوة المحرّمة.

أمّا باريس فقد أظهرتها الرواية مدينة للحبّ التلذّذي/الشّهواني، المتجرّد من كلّ القيم والضّوابط التي تؤصّل لحياة الأفراد والمجتمعات، فتبدو لغة الحبّ الباريسي في نزعتها الجنسية التي تحصر حدود علاقة المرأة بالرّجل وتعدّها علاقة اشتهاء عرضي يزول بزوال المثير " في مقهى " دوماغو " ب " بولفار سان جيرمان " جلسنا واحتسيت معه كوبا من الكابوتشينو الساخن كان أحلى كوب كابوتشينو شربته في حياتي.مرّت ساعة.. ثمّ مرّت ساعتان..ثمّ مرّر يده على شفتي.. ثمّ اقترب منّي وقبّلني، أمام الملأ، أمام النادل الذي كان يقف أمامنا وفي يده فاتورة الحساب " ١٠٣، لتعرض الكاتبة مظاهر حبّ تحرّره باريس منتظرة قبض الثّمن، ويتصدّى لانحرافاته ويداويها شيوخ قسنطينة .

ثانيا: السنافر وعشق الكرة المستديرة:

تشير فضيلة الفاروق إلى حبّ جنوني يجمع أبناء قسنطينة بكرة مستديرة، كرة لا صغيرة ككرة التنس، ولا كبيرة ككرة السّلّة، عوان بين ذلك، تتقاذفها الأرجل وتداعبها لتكون النشوة زمن تسجيل هدف يجعل من الشّيخ الكبير سنفورا صغيرا أمام عظمة حبّ مستلب، فتقول: " لا فرق بين " السافر " ابن الستين مثل ابن السادسة، أطفال يزحفون باتجاه الملعب، أو باتجاه أقرب مكان يقابله، آلاف من البشر، وكأنّ المدينة تشهد ساعة القيامة. " ١٠٤

يشكّل التلويح بعشق كرة القدم في الرواية رمزا على اشتراك الكرة والمرأة في تلقّي الضّرب، وفي مظاهر الفرحة بالأهداف المسجّلة وأيضا أشكال السّخط والخيبة عقب تضييع الفرص السّانحة أو عقب خسارة المباراة، لتصير الكرة عنوانا مترجما للفحولة، في عُشٍّ زوجيّ ببساط أخضر، الفوز فيه أمن وسلام، وخسارته أرق وكوابيس تقضّ المنام؛ " حتى ألوان " السنافر " الأخضر والأسود رمز يقف بك من السلام الأخضر إلى الموت الأسود بفارق هدف. " ١٠٥

تظهر ثنائية الحياة والموت المصاحبين للفوز والإنهزام كواجهة خلفية وظفتها الكاتبة بتصوير الحشود/الذكور في الملعب، فمثلما تنفخ الكرة المستديرة لأجل اللّعب، تنفخ المرأة أيضا لأجل أن تنجب، فتتراءى رمزية عشق كروي يهوى الإخصاب

ثالثا: الحبّ المأمول:

يتجلّى في رمزية الوعد والوفاء الذي يحمله طيف حضور أراغون وحكاية عشقه مع إيلزا التي غيبها الموت، " وكان صعبا عليه أن يعيش بدونها فدفنها في باحة الطاحونة القديمة التي حوّلها إلى بيت وأهداها لها.دفنها قرب قلبه.ووضع قرب قبرها مسجلا تنبعث منه موسيقى " باخ " ليل نهار.كان قد وعدها أن يحيطها بالموسيقى إذا ما ماتت قبله. " باخ " لم يتوقف إلى اليوم عن العزف. "١٠٦

بطلة الرواية لم تمت ولكنّ من عرفتهم في غربتها وسفرتها التخييلية كلّهم ماتوا إلّا " توفيق " ؟ لتوقظ القارئ بصدمة النّهاية بعد أن صدمته حروف البدايات لامرأة رسمت بحروف البوح الفاضح محطاتها العمرية من بدايات التشكل إلى عوالم التحول بين ضفاف الشهوة وحدّيها المتناقضين . " بالكاد رفعت رأسي لأرى الشخص فإذا به " توفيق بسطانجي " .تمسكت به وخرجنا من مستشفى الأمراض العقلية بقسنطينة في يوم جميل وهادئ. ركبنا السيارة معا، وحين تحركت بنا احتضنت ذراعه وأسندت رأسي إلى كتفه، وأنا أشمّ رائحته. نفسها تلك الرائحة التي جعلتني أشتهيه وأستسلم له.وأتمنّاه دائما أن يكون قريبا منّي . "١٠٧

تقرّ البطلة بأن ضبابية المواقف وضباب الرؤية يكبح أيّ إرادة في مواصلة المسير، ومؤدّاه الخوف من المجهول/ المستقبل الذي لا يصيب قلوب الأفراد فحسب بل يتعدّاه إلى الأوطان؛وهو المسؤول عن وقائع الهروب بأبجديّاتها البائسة، كما تعترف الكاتبة بأن الأمن والسّكينة هما أساسا البقاء: " إنّي خائفة أن أغمض عيني، وحين أفتحهما أجد حقيقة أخرى مغايرة لهذه اللّحظة الجميلة.فأجابني بصوته المبلل حبّا:-ما دامت الجزائر بخير، فلم يعد هناك داع لهروب آخر. أمسك بيدي وضغط عليها قليلا "١٠٨.

شكّل الخوف هاجس الجزائر والجزائريين طيلة عشرية ملوّنة بمظاهر البؤس والنّيران، وباستعادة معاني الحياة بأمنها وطمأنينتها حصل اليقين بأنّ اللّحظات الجميلة لا تقدّر حمولتها الوجدانية ولا تُعرف قيمتها الوجودية إلّا عند افتقادها، ليكون وجود العاشق مع المعشوق صورة للوفاء للذّات وللوطن، وصوتا للحبّ، ورمزا باعثاً للشعور بالأمان.

خاتمة:

حاولت الورقة البحثية أن تشير لحظّ الحرف العربي في الرواية الجزائرية بتسليط ضوء اللّغة الواصفة على نموذجين روائيين تمثّلا في " ذاكرة الجسد " و " اكتشاف الشّهوة " ابتغاء تصوير نيران الحرب وأنوار الحبّ في كلّ منهما، حيث سعت أحلام مستغانمي لكشف أعداء ذاكرتها الجسدية بما لها من موارد حبّ جارية، كما وظّفت فضيلة الفاروق سبيل الحرف الصّادم علّه يفي لإيصال رسائلها التعبيرية، فتغدو الرواية كجنس أدبي زئبقي الحال والمآل وطنا للإبداع وموطنا للمبدعين، ممن اختاروا طبعهم وطباعهم وطبيعتهم على صفحات تزيّنت بثلوج الكلمات، لتذوب بنيران المشاعر؛ولتفيض أنهار الأفكار معلنة حياتها وحيويتها الّتي لا تنضب.

قائمة الهوامش والمصادر البحثية:

١ ابتسام نايف صالح أبو الرب، صور الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، إشراف إحسان الديك، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ، فلسطين، ٢٠٠٦ ، ص ١٣

٢ أحلام مستغانمي، رواية ذاكرة الجسد، منشورات أنيب، الجزائر، ط٢٠٠٤، ص١٢٨

٣ عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النّشأة، المركز الثقافي العربي، ، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣، ص ٧٣

٤ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٢٩

٥ المصدر نفسه، ص١٠٢

٦ المصدر نفسه، ص١٠٧

٧ المصدر نفسه، ص٣٠

٨ البشير الابراهيمي، الاسلام في الجزائر في العهد الاستعماري، عالم الأفكار، الجزائر، ط٢٠٠٧، ص٢٣٨

٩ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٣٢

١٠ المصدر نفسه، ص٢٥

١١ المصدر نفسه، ص٣٢٠

١٢ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٨٦، ص٤٩

١٣ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٣٢٢

١٤ المصدر نفسه، ص٣٢٣

١٥ المصدر نفسه، ص٣٥٤

١٦ المصدر نفسه، ص ٣٥٤, ٣٥٥

١٧ فياتشيسلاف شستاكوف، الإيروس والثقافة فلسفة الحبّ والفنّ الأوروبي، ترجمة نزار عيون السود، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ص٣٥

١٨ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٣٥٨, ٣٥٩

١٩ المصدر نفسه، ص٣٦٢

٢٠ المصدر نفسه، ص٣٨٩

٢١ المصدر نفسه، ص٦٠

٢٢ المصدرنفسه، ص٢٦٩

٢٣ المصدر نفسه، ص ٢٧٣

٢٤ المصدر نفسه، ص٤٠٢

٢٥ ألبير مامّي، صورة المستعمر، ترجمة ميشال سطوف، المؤسسة الوطنية للطبع والإشهار، الجزائر، ٢٠٠٧ ، ص١٠٧

٢٦ بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط ٣ ، ٢٠٠٧ ، ص ٠٨

٢٧ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٣٢٥

٢٨ المصدرالسابق، ص١٥٣

٢٩ المصدر نفسه، ص٣٢

٣٠ المصدر نفسه، ص ٢٤

٣١ المصدر نفسه، ص٣١٨

٣٢ المصدر نفسه، ص٣٠٥

٣٣ المصدر نفسه، ص٣٠٥

٣٤ المصدر نفسه، ص٣٨١

٣٥ المصدر نفسه، ص٣٨٦

٣٦ المصدر نفسه، ص٣٦٩, ٣٧٠

٣٧ المصدر نفسه، ص٢٤٣

٣٨ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٢٤٥

٣٩ المصدر نفسه، ص٢٤٨

٤٠ المصدر نفسه، ص٢٥٤

٤١ المصدر نفسه، ص٢٤٠

٤٢ المصدر نفسه، ص٣٠٦

٤٣ المصدر نفسه، ص٣٦٠, ٣٦١

٤٤ المصدر نفسه، ص٢٧

٤٥ المصدر نفسه، ص١٨٤

٤٦ المصدر نفسه، ص٢٩١

٤٧ المصدر نفسه، ص٣٤٤

٤٨ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٢٨٧

٤٩ المصدر السابق، ص٢٩٣

٥٠ المصدر نفسه، ص٣٩٢

٥١ المصدر نفسه، ص٨٩

٥٢ المصدر نفسه، ص٣٢٩

٥٣ المصدر نفسه، ص٢٨٦

٥٤ أسامة سعد أبو سريع، الصداقة من منظور علم النفس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، العدد١٧٩ ، نوفمبر ١٩٩٣، ص ١٥

٥٥ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٣٢

٥٦ المصدر نفسه، ص٤٤

٥٧ المصدر نفسه، ص١٩٦

٥٨ المصدر نفسه، ص ٧٧

٥٩ المصدر نفسه، ص٢٣٣

٦٠ المصدر نفسه، ص٣٧

٦١ المصدر نفسه، ص٣٨

٦٢ المصدر نفسه، ص٣٩

٦٣ المصدر نفسه، ص٨٤

٦٤ المصدر نفسه، ص١٦٧

٦٥ المصدر نفسه، ص٢٨٠

٦٦ المصدر نفسه، ص٧١

٦٧ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٤٠٢, ٤٠٣

٦٨ المصدر السابق، ص ٣١٧, ٣١٨

٦٩ المصدر نفسه ، ص٣١٨

٧٠ المصدر نفسه، ص٢٩, ٣٠

٧١ المصدر نفسه، ص٢١٨, ٢١٩

٧٢ المصدر نفسه، ص٢١٩

٧٣ المصدر نفسه، ص٧٤

٧٤ المصدر نفسه، ص٧٤, ٧٥

٧٥ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٥٢

٧٦ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ ، ٢٠١٢، ص٢٠٣, ٢٠٤

٧٧ ينظر: للباحث ، ازدواجية الرّمز المكاني لقسنطينة في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، لبنان، العام الثالث، ع ٢٠ ، جوان٢٠١٦، ص١٥٧

٧٨ فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط٢، ٢٠٠٦، ص٠٧

٧٩ الرواية نفسها، ص٥٤

٨٠ فياتشيسلاف شستاكوف، الإيروس والثقافة فلسفة الحبّ والفنّ الأوروبي، ترجمة نزار عيون السود، ص ٢٦٩

٨١ رواية اكتشاف الشهوة، ص٠٩

٨٢ المصدر نفسه، ص٥٢

٨٣ المصدر نفسه، ص٦٥

٨٤ المصدر نفسه، ص٥٨

٨٥ المصدر نفسه، الصفحة نفسها، ٥٨

٨٦ المصدر نفسه، ص١٢

٨٧ المصدر نفسه، ص٦٥

٨٨ المصدر نفسه، ص٦٦

٨٩ المصدر نفسه، ص٥٢

٩٠ المصدر نفسه، ص٤٢

٩١ المصدر نفسه، ص٥٣

٩٢ المصدر نفسه، ص١٢

٩٣ المصدر نفسه، ص١٤

٩٤ المصدر نفسه، ص١١٩

٩٥ المصدر نفسه، ص١٠٩

٩٦ المصدر نفسه، ص٢٣

٩٧ فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص٣٥

Codes de la Famille et de la Nationalité ;Loi ٠٢-٠٥ du ٢٧ février ٢٠٠٥ Ordonnance ٠١-٠٥ du ٩٨ ٢٧ février ٢٠٠٥;Edition ٢٠٠٦-٢٠٠٥،BERTI Edition،Alger،٢٠٠٥

٩٩ فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص٢٦

١٠٠ المصدر السابق، ص٦١

١٠١فياتشيسلاف شستاكوف، الإيروس والثقافة فلسفة الحبّ والفنّ الأوروبي، ترجمة نزار عيون السود، ص٢٦٩

١٠٢ فضيلة الفاروق، رواية اكتشاف الشهوة، ص٥٦

١٠٣ المصدر نفسه، ص٢٩

١٠٤ المصدر نفسه، ص١٢٤

١٠٥ المصدر نفسه، الصفحة نفسها

١٠٦ المصدر نفسه، ص٤٠

١٠٧ المصدر نفسه، ص١٤١

١٠٨ فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٦، ص١٤٢