الجنيالوجيا

في كتابات أحلام مستغانمي السردية

طيبي عيسى

جامعة البويرة–الجزائر

يعبر التناص(1)، كما يتحقق في النص السردي، عن حمولة ثقافية تعكس راهن الرواية وخصوصيتها، كما تعكس في الوقت ذاته التفاعل الحضاري الذي يعيشه الكاتب المعاصر، المنفتح على مختلف الثقافات، فضلا عن تراكماته المعرفية التي تأبى إلا أن تُسَجِل حضورَها لتعبر عن الذات، مما يجعلنا أمام نصوص مُركَبَة لا تستسيغ البعد الواحد، لتضيف إلى التجارب السابقة تجارب جديدة، فتغدو "توليفة" تجمع بين الأنا والآخر، بين الماضي والحاضر، بين المتجانس والمتناقض، وبهذا يصبح النص بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها، فمعانيه و دلالاته طبقات بحسب قرائه، وبحسب الأزمنة والأمكنة(2)، وهذا التوالد ليس مجرد خيار نصي أو لغوي أو تقنية تضاف إلى مجموع التقنيات الأدبية، بل هو أيضا ضرورة نفسية وثقافية وتاريخية وحضارية(3)، لأن النّص منبثِق من أحداث لها سياقاتها الخاصة بها، التي ينبغي أن تُسجِل فعاليتها في الكتابة حتى تضمن تَفردَها وبالتالي تضمن قراء جددا يتفاعلون مع أبعادها ورؤاها.

ويحاول البحث في هذا الصدد رصد طريقة ثلاثية أحلام مستغانمي في التعامل مع نصوص مالك حداد، مما يعني وضع التجربة الروائية ضمن بيئتها الثقافية التي تنتمي إليها ومدى إسهام عامل التعالق الثقافي في تشكيل النص المنجز.

يأتي تقدير الكاتبة أحلام مستغانمي لمالك حداد في كتابتها باللغة العربية انتصارا لهذه اللغة وله في الآن نفسه، لأنه لم يكن يتقن سوى اللغة الفرنسية، فقرر حينها أن يصمت عشقا للغة العربية، فجاءت "ذاكرة الجسد" عربية في مستوى ذلك الصمت، إنقاذا جميلا للجنيالوجيا (généalogie) (4) الضائعة في كتاباته لتؤكد أنه ليس بالإمكان وجود كتابة جديدة إذا لم تستأنف حساسية سابقة(5)، فكانت آثاره جلية في الثلاثية، خاصة وأنه لم يكن كاتب مقالات وقصص وأشعار فحسب وإنما كان

روائيا أيضا؛ ما جعل الاستعانة بشخصية "خالد بن طوبال" بطل إحدى رواياته مَلْمَحا مميزا لهذا التواصل، فضلا عن الإشارات المتواترة في مُتونها والتي تعكس هذا التماس مع رواياته، والإعلان الوارد في هامش إحدى صفحات "ذاكرة الجسد" يؤكد ذلك: "الجمل المكتوبة بخط مميز مأخوذة عن تواطؤ شعري من روايتي مالك حداد "سأهبك غزالة " و"رصيف الأزهار لم يعد يجيب"(6).

كما يأتي في ثنايا النص حديث عن روايته الأخرى "الأصفار تدور حول نفسها" ليدعم قيمته الفنية ودرجة تأثير نصوصه على الروائية أحلام مستغانمي؛ فمالك حداد مثقف ووطني، ورغم ثقافته الفرنسية ولغته الراقية التي أتقنها وتشربها صفاء وجمالا، لم تمنعه من أن يكون ابن قسنطينة العريقة، و لم تمنعه من أن يكون له موقف من اللغة الفرنسية، موقف متميز عن الكثير ممن لم يستطيعوا الفكاك منها والتحرر من تأثيرها السلبي(7).

وإذا تمّ النظر إلى هذا التناص وجدنا أنه يتميز باستخدامه بصورة مباشرة وبفتح مزدوجين(...(أو قوسين(...) ومن دون تحوير له – في الغالب– أي بالمحافظة على بنيته كما هي، و بربطه بأحداث الرواية من جهة، ومن جهة ثانية يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام إلى درجة أنه لو لم يُوضَع بين مزدوجين أو قوسين لتعذر اكتشافه على أنه نص آخر ضمن بنية "ذاكرة الجسد" الكبرى، وهذا يرجع إلى حسن استغلال هذا التوظيف الذي يأتي كما سبقت الإشارة إليه تحت تَأْثير كتابات مالك حداد، كما أن الاستعانة بنصوصه لا تتجاوز السطرين ويتم إيرادُها بصبغة فنية تعكس درجة عالية من استلهام وقائع روايتي" سأهبك غزالة" و "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" وانتقاء بعض ملفوظاتها وإدماجها بصورة كلية مع وقائع النص الجديد، ودون إهدار لتلك الجمالية الناجمة عن إلحاقها بعالم روائي تتداخل فيه نصوص كثيرة، ليأتي الحديث من قبل السارد عن رواية " الأصفار التي تدور حول نفسها"(8) من دون قراءتها تدعيما لهذا التأثر مع اعتماد عنوانها فقط في تفعيل ما يمكن أن تدل عليه باستحضار، على مستوى النص القصصي، واقعة أخرى شاهدها السارد في تونس تَدْعَم قراءته للعنوان وتنسجم مع بسط موضوع حالة الفراغ التي يعيشها خالد على غرار سكان قسنطينة.

الملاحظة الأخرى المسجلة في هذا الاتجاه هي أن التوظيّف يأتي بالدلالات نفسها، وحتى وإن تمت محاورة هذه النصوص الصغيرة لاحقا، فإنّ البداية لا تكون إلا بصورتها الأولى التي كانت عليها في نصوصها الأصلية، وكثيرا ما جاء التواصل السردي مؤسساً على هذا التناص المباشر الذي يسمح تشكلُيه بهذه الكيفية أن يكون نقطة ارتكاز لبناء أحداث جديدة ومِفْصَلية كما هو الشأن في تداعي جملة من الخيبات التي حلت بخالد ابتداء من الفصل الرابع وحتى نهاية، الرواية والتي عبر عنها

بتسلسلات حمقاء "إنّ مصير الإنسان إنما هو خلاصة تسلسلات حمقاء..لا غير"(9)؛ ليحل بخالد ما يحل من المصائب، من أحداث قومية كاجتياح إسرائيل للبنان و استشهاد صديقه زياد تزامنا مع هذا الاجتياح إلى أحداث شخصية كزواج حياة من (سي...) وانتهاء بموت أخيه حسان الذي يُجَسِد نهاية هذه السلسلة المُخَيِّبَة على مستوى بنية الرواية، أو كما حصل بعد زواج حياة/أحلام في استعانته بملفوظات تحيل على موقفه منها حتى وإن حاولت بسلوكها المتمثل في التواصل معه تعبيرا منها على عدم قطع علاقتها به نهائيا " لا تطرقي الباب كل هذا الطرق.. فلم أعد هنا"(10).

للإشارة يتم في البداية توظيف هذا التناص كما جاء في النص الأصلي ببنيته ودلالته، قبل أن يُدمجه السارد في نصه بالتلاعب بدلالته وتغيير بنيتِه في سياق الرد على حياة/أحلام، فمن التأكيد على أنه لم يعد "هنا" الدالة على الظرف إلى قوله " فلم يعد لي باب" الذي يبرز مجازا عدم وجود بيت لخالد وبالتالي لا داعي للتواصل معه وهو بذلك يجسد موقفه منها "لا تطرقي الباب كل هذا الطرق سيدتي.. فلم يعد لي باب"(11) إلى إلحاقه وصفا جديدا للطرق الذي يصفه بـــ "الموجع" الذي يصل صداه الذاكرة موجعا أيضا ومخيفا: "لا تطرقي الباب كل هذا الطرق الموجع.. هاتفك يدق في كهوف الذاكرة الفارغة دونك، ويأتي الصدى موجعا ومخيفاً"(12).

ليُعلِن أنه غادر مدينة قسنطينة فلا داعي لطرق أبوابها لأنها هي التي تسكنه وليس هو الذي يسكنها، ليوسع بذلك دائرة معنى عدم وجوده ببيته إلى عدم وجوده بكل منازل قسنطينة: " لا تطرقي أبواب قسنطينة الواحد بعد الآخر.. أنا لا أسكن هذه المدينة.. إنّها هي التي تسكنني"(13).

ويختتم توظيفه لهذا القول بإقرار تطابق صورته مع صورة الباي صالح في مقابل صورة قسطينة المتماثلة وصورة حياة/ أحلام اللتين لا تعبآن بالذاكرة، إذ تلبسان حداد الباي وتجهلان أنه هو امتداده: "فانزعي "ملايتك" بعد اليوم.. وارفعي عن وجهك الخمار، ولا تطرقي الباب كل هذا الطرق. فلم يعد صالح هنا.. ولا أنا"(14).

يتم أحيانا أخرى الاستعانة بالتناص في فتح موضوع جديد إذ يجيء السارد في بداية الفصل الرابع بقول مالك حداد "ما أعظم الله! فهو عظيم بقدر ما أنا وحيد. إنّي لأرى المؤلّف فيبدو لي كلوحة "(15) ؛ فينفتح السرد على موضوع غياب حياة/ أحلام الذي يجد في وحدة خالد شَبَهها بتلك اللوحة المُعَلقة على الجدار، فينقل هذا التناص بصورة واحدة التحول الحاصل على مستوى شخصية خالد بن طوبال بانتقاله إلى التشيؤ بعدما كان بحضور حياة/أحلام رجلا سويا، والأمر نفسه لمّا يتخذ السارد ملفوظات إحدى روايتي مالك حداد استفتاح موضوع جديد إذ يتكرر الأمر عينه في ذات

الفصل في قوله : "المرء يفتح شبَّاكه لينظر إلى الخارج.. ويفتح عينيه لينظر إلى الباطن.. وما النظر سوى تسلُّقك الجدار الفاصل بينك وبين الحريَّة (16)؛ فيكون هذا التناص بداية لموضوع آخر يتعلق الأمر بتطلع خالد من بيته إلى الخارج بعد مكالمة حياة/أحلام فَيُرَغِبُه المشهد في الرسم الذي لم يمارسه لأشهر ثلاثة، فيتحرر خالد من اللحظات التي لا حرية إلى ممارسة تلك الحرية على ألواح الرسم لمدة شهر ونصف كامل يرسم خلالها إحدى عشرة لوحة تنسيه وحدته وعزلته بشكل أو بآخر.

إن اشتغال نصوص مالك حداد بهذه الكيفية جعلها قطعة أساسية في بناء نص "ذاكرة الجسد"، إذ تصبح صيغا سردية تُفْتتح بها الموضوعات داخل بنية النص الكبرى، وليست مجرد أبنية داعمة فقط للتطور الحكائي.

أما في "عابر سرير" فيتم تقديم ملخص لـــ"رصيف الأزهار لم يعد يجيب" من قبل "زيان"، الذي يأتي في شكل بنية صغيرة تشتغل بوصفها تضعيفا دلاليا مُدْرَجَة ضِمْن بنية النص الكبرى، خادمة بذلك النص بالتركيز على النتائج المستخلصة منها والمتعلقة في الأساس بانتحار خالد بن طوبال بطل الرواية بعد علمه بخيانة زوجته وريدة له (17)، وإذ يُقَدِم "زيان" ذلك في سياق محاورته للسارد بناء على رؤيته للوقائع، تصبح هذه الوقائع ذاتها موضوعا مشتركا بين النصين، المُتَضَمَن والمُتَضَمِن، بل إن موضوع هذه الرواية يتداخل مع أحد موضوعات الثلاثية الرئيسة (تتسم الثلاثية بتعددية موضوعاتها منها :الحب-الموت-الانتحار-الغربة-الرسم-الكتابة-اليتم- السياسة-الدين) والمتعلق أساسا بالخيانة والذي يبرز كموضوع مشترك بين أجزاء هذا العمل ورواية مالك حداد، فالقارئ يلحظ تردد دال "الخيانة" وتعدده في الروايات الثلاث الذي ينم عن أنّ جوهر المشكلة في ثنايا هذه النصوص السردية هو الخيانة التي تتخذ أشكالا متعددة؛ ففي "ذاكرة الجسد" يخون خالد رفيقه سي الطاهر بعد انحراف حبه وتحول مساره إلى علاقة عشقية، كما تتجلى في النص ذاته خيانة سي الشريف لأخيه سي الطاهر بالتواطؤ مع شخصيات أخرى وترويج حياة من شخصية (سي...) المعروفة بسمعتها غير الطيبة؛ هذه الخيانة التي تكتسب أبعادا رمزية كونها تعني خيانة التاريخ النضالي للوطن، إلى جانب خيانة مُحْتَمَلة من قبل زياد لخالد، فضلا عن خيانة والد خالد بن طوبال لوالدته الذي يعكس تمظهرات المجتمع القسنطيني في فترة من فترات تاريخه الحديث، لتأتي الوقائع التخييلية المستندة إلى وقائع حقيقية كخيانة الرئيس بوضياف من قبل رفاقه في "فوضى الحواس" لتعمق دلالات هذه الخيانة المتجلية في سمات شخصيات نص "عابر سرير" أيضا، إذ تخون حياة زوجها مع خالد بن طوبال الصحافي كما يخونها هو نفسه مع أخريات، وفي الوقت نفسه يخون خالد الصحافي زوجته الشرعية مع حياة/أحلام، كما يقع هو نفسه

على خيانة صديقه مراد له مع صديقته فرانسواز، ويلحظ القارئ أيضا تماثل والدي الساردَيْن في "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير" من زاوية خيانتهما لزوجتيهما أيضا؛ وما يؤسس للخيانة في الثلاثية المستوحاة من رواية مالك حداد هو العلم بها من قبل الشخصية التي تتعرض للخيانة من دون رد فعل معاكس يُوقِفُها بخلاف ما حصل في رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب"، خاصة وأن هناك شخصيات نسائية ليست بعيدة عن محيط الشخصيتين يحتللن موقعا مهما في إطار إستراتيجية التخفيف من وقعها ويتعلق عادة بأمّهات الأزواج كما حصل في روايتي "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير" إذ يَنظرْنَ إلى الخيانة باعتبارها مثار فخر واعتزاز وهو منظور له علاقة بالنسق الاجتماعي السائد مما يهيئ الطرف الآخر لتقبلها، خاصة وأنّ هذه الزوجة مخيّرة بين أمرين لا ثالث لهما، و يتعلق الأمر بالطلاق في مجتمع يَنْظُر بِعَيْن الريبة إلى المطلقة، أو الرضى والخنوع بسلوك الزوج كما تجلى في صنيع شخصيات الثلاثية بما فيها شخصية حياة/أحلام نفسها.

للإشارة فإن تعدد الخيانة في الثلاثية صَاحَبَ الشخصيات الذكورية رغم أن نص مالك حداد يتحدث عن خيانة المرأة لزوجها، كما يأتي الزواج الثاني خصيصة أخرى مشتركة بين عدد من الشخصيات، إذ تَزَوّج سي الطاهر مرة ثانية بعد زواج فاشل لم يرزق منه بذرية، وتزوج والد خالد الرسام زوجة ثانية صغيرة بعد وفاة أمّ ولديه، كما تزوج (سي...) حياة/أحلام زوجة ثانية، وتزوج والد خالد الصحافي ثانية بعد وفاة زوجته الأولى.

إن الحديث عن ملخص رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" يقودنا إلى الحديث عن ملخص لكتاب آخر يرد في "عابر سرير" إذ يقدم السارد ملخصاً لكتاب بن عمار مديان jumeaux de nedjma Les وقد أجل الحديث عن مضمونه حتى نهاية الرواية ليقدمه تزامنا مع رفع جثمان "زيان" لتطابقه مع رفع جثمان كاتب ياسين وابن عمّه مصطفى (تطابق الموقفين)؛ وهو يركز فيه على "نجمة" التي جاءت لوداع أخيها مصطفى واسمها في الحياة زوليخة وهي في عامها السبعين، وهي تحمل اسمين تماماً مثل حياة/أحلام، واحد للحياة والآخر بين دفتي كتاب، جاءت داخل معطف غامق طويل، واضعة قفازا أسود، وحاملة وردة ذات ساق طويل ووضعتها لاحقا على نعش أخيها مصطفى، وكانت ملامحها مختفية خلف قبة المعطف ونظارات سود.

إن اشتغال التناص باعتماد تلخيص نصوص أخرى ودمجها في بنية الحكي يُعْطِي التشّكيل السرّدي خاصية التضمين enchâssement التي عُرِف بها مُؤَلَف ألف ليلة المشهور بتداخل حكاياه مما يسمح بالتواصل السردي(18)، وإن كان أن نص "عابر سرير" اعتمد تقنية تلخيص الراويتين في بناء

الحكي، فجاء تلخيص نص "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" من قبل "زيان" باعتباره سارد "ذاكرة الجسد" المستندة إلى هذه الرواية كما تمّت الإشارة إليه، في حين يأتي تلخيص Les jumeaux de nedjma من قبل السارد نفسه مما يمنح العملية السرد أكثر صدقا؛ وإن كان أن "زيان" قدم فكرة عامة للسارد عن مضمون الكتاب.

قد يأتي التناص ليَدْعَم حديث السارد عن شخصية من الشخصيات فيشحن سمتها كما هو الشأن في التأكيد على سي الطاهر الذي يتسم بصفات الوقار: "إنّ الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع.. وقليل من الناس أولئك الذين مازالوا يتقنون وضع الفواصل والنقط في كلامهم" (19)، أو كما حصل في وصفه لحياة/أحلام بالجمال: (إذا صادف الإنسان شيئا جميلا مفرطا في الجمال.. رغب في البكاء..) (20)، أو كما حصل مع شعور خالد نفسه وهو يقف خلف شرفة بيته تعبيرا منه عن رغبته تلك والمطر يترل: "إنّ الإنسان ليشعر أنّه في عنفوان الشباب عند نزول المطر"(21).

وقد يستند السارد إليه تمشيا مع الحدث الروائي فضلا عن ارتباط معانيه بشخصيته كما سبق الذكر: "أحقًّا " أن الشقاء يعرف كيف يختار صفاته" ولهذا اختارني أنا، واختار لي كلّ هذه الفجائع المذهلة لأنفرد بها وحدي (22)، أو يجد في الاستناد إلى ملفوظاته تعبيرا عن موقف يعضد به فكرته: "يحزنّني ألاّ أهبك غزالة: "الغزلان لا تكون غزلاناً إلا عندما تكون حيّة". ولم يبقَ لي ما يمكن أن أهديك اليوم"(23).

يتحول عنوان الروايتين في نهاية" ذاكرة الجسد" إلى موضوع حوار بين خالد وحياة/أحلام، مما يشرح قدرة الروائية على جعل روايات مالك حداد محورا لنصوصها السردية، بعد انتقالها من الشعر إلى الرواية، واتخاذها إياه مرجعية أولى لتأسيس قفزتها إلى هذا النمط من الكتابة الإبداعية دون إغفال تراكماتها المعرفية الأخرى التي تضمنتها كتاباتها:

-"قلت:

-إنّها مفاجأة.. لنفترض أنّني سأهبك غزالة.

-قلت مدهوشة:

-إنّه عنوان كتاب!(24).

1-ورد التناص بمصطلحات أخرى من بينها التطريس؛ والطِّرْسُ لغة هو الصحيفة، ويقال هي التي محيت ثم كتبت، والجمع أطراس و طروس.

ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 2005، ، المجلد التاسع، ص: 104.

2-ينظر: محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)-دراسة- من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص: 28.

3-ينظر:آمنة بلعلى، عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الأول، ماي2006، ص: 12.

4-يُستخدم مصطلح (généalogie) الذي يعني في قواميس الترجمة إلى اللغة العربية "علم الأنساب" بمعنى " تاريخ الأفكار" ولمعرفة دلالة هذا المصطلح وتطور مفاهيمه ينظر: عبد الرزاق الدواي، الجنيالوجيا وكتابة تاريخ الأفكار، فكر ونقد ، مجلة ثقافية شهرية، دار النشر المغربية-الدار البيضاء، المغرب، السنة الثالثة، العدد: 30- يونيو 2000، ص:15-28.

5-ينظر : آمنة بلعلى، قيل في أحلام وقد يقال عنها، مجلة الاختلاف، دورية ثقافية تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، العدد 3، ماي/ أيار2003، ص: 31.

6-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، الطبعة التاسعة عشر، 2003، الهامش، ص: 30.

7-ينظر: محمد سعيدي، مالك حداد الإنسان، جريدة الخبر الجزائرية، الأربعاء13جوان2007.

8-ينظر: ذاكرة الجسد: ص: 310.

9-ذاكرة الجسد، ص: 245. 10-ذاكرة الجسد، ص : 376. 11-ذاكرة الجسد، ص : 376.

12-ذاكرة الجسد، ص : 377. 13-ذاكرة الجسد ، ص : 377. 14-ذاكرة الجسد ، ص : 378.

15-ذاكرة الجسد ، ص : 179. 16-ذاكرة الجسد ، ص : 189.

17-نظر: أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2003، ص:149.

18-نبني ألف ليلة وليلة على موضوع الخيانة أيضا، وتحديدا خيانة المرأة لزوجها.

19-ذاكرة الجسد ، ص : 30. 20-ذاكرة الجسد ، ص : 67. 21-ذاكرة الجسد ، ص : 160.

22-ذاكرة الجسد ، ص : 389. 23-ذاكرة الجسد ، ص : 387. 24-ذاكرة الجسد ، ص : 375.