

تجليات الـبعد الثوري في روايات ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

د(ة). إيمان صباغ

جامعة الجزائر 02

الملخص:

نسعى من خلال هذه المداخلة إلى قراءة التاريخ الوطني والثوري في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي باعتبارها تنتظم على مفارقات استرجاعية تتعلق بطفولة البطل/ "خالد بن طوبال" وكذا بذكريات الثورة واشتراكه فيها.

من هنا كان البحث حول موقع الثورة الجزائرية كنص يؤسس للمشهد الإبداعي، وكذا إبراز تيماتنا بدلالاتها المنفتحة على النص عبر تجلي تيمة الطفل ومشاركته فيها سواء مناضلا أو ضحية لها، كما نتتبع تشكل صورة هذا الطفل في النص السينمائي وأثر تقنيات المعالجة السينمائية على تحوّل شخصية الطفل خصوصا والثورة عموما من النص المقروء إلى النص المشاهد.

الكلمات المفتاحية: الثورة، الذاكرة، الرواية "ذاكرة الجسد"، السينما

Abstract:

We seek through this intervention to read the national and revolutionary history in "Ahlam Mosteghanemi" novel "body memory" which is organized on retrospective paradoxes concerning childhood hero "Khalid bin Toubal" as well as the memories of the revolution and his involvement in it. From here the search around the situation of the Algerian revolution was as text based on creative scene, as well as highlighting it's importance with it's open implications to the text across the Transfiguration theme of the child and their participation either as a fighter or a victim, as we trace the image of this child in the screenplay and the impact of film processing on the child's personality shift, especially techniques in general, and the revolution of the written text to text viewer.

Keywords: Revolution, memory, the novel "body memory", cinema

تقديم:

"كل رواية ناجحة هي جريمة ما نرتكبها تجاه ذاكرة ما"⁽¹⁾، هكذا يطلو للروائية أحلام مستغانمي تعريفها لأنها في نظرها الجنس الروائي الوحيد الذي يستوعب الأجناس الأخرى الشعر، الرسم، الموسيقى والسينما.

لذا فإن هوس البحث عن النموذج المغاير والشكل الروائي المتفرد والمتميز قصد تحقيق النضج الفني والاكتمال الإبداعي هو ما دفع الروائية المعاصرة/ أحلام مستغانمي إلى التبحر في مناهات التجريب باعتباره مجموعة آفاق حدائية وآليات إبداعية مهمة في تشكّل فعل الكتابة.

ولما كانت رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي بمثابة دعوة إلى قراءة التاريخ الوطني والثوري قراءة نقدية تحتكم إلى العقل حتى تفتح المجال لآفاق جديدة، تمسّ مستقبل الجزائر من خلال البحث في صفحات حياة البطل "خالد بن طوبال" بفعل الاستنكار الذي يأخذه عبر طفولته وشبابه وكذا ذكريات الثورة واشتراكه فيها؛ فإنّ السينما كذلك تُعدُّ وجهاً من وجوه الذاكرة الإنسانية الحيّة النابضة بالحياة والحركة والألوان والأحجام والأشكال التي تتجسّد في عنف وعنفوان الدلالة والرمز. إنّها ذاكرة جزئية في طرحها نابضة بالحياة رغم أنها ليست الحياة الحقيقية بل مجرد صورة لها مشحونة بحكايات تعكس الحاضر وتحاكي الماضي بكل تناقضاته، بحيث تختزل برمزية معبّرة تحديات الإنسان في صراع

⁽¹⁾ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار موفم للنشر، الجزائر، ط1، 1993، ص:23.

* ذاكرة الجسد هي الرواية الأولى لأحلام مستغانمي بعد ديواني شعر هما "على مرفأ الأيام" و"كتابة في لحظة عمري" نالت عنها جائزة "تجيب محفوظ" للرواية من الجامعة الأمريكية في القاهرة تضمنت ست فصول غير معنونة. فالفصل الأول منها هو سرد لأحداث متعلّقة بالذاكرة الثورية للبطل أو عبارة عن بداية من نهاية مستخدمة تقنية فلاش باك flash back أما الفصل الثاني فهو حديث عن قصة غرامية مع المرأة الوطن الرمز أحلام التي هي المحرك الأول لأحداث الرواية، لأنها تمثل هذا الوطن بثورته وأبنائه وذكرياته، بعد ذلك تتفاعل الأحداث في باقي الفصول تتجه نحو البداية في شكل واضح وخصوصاً في الفصل السادس متمثلة في انتفاضة أكتوبر 1988.

الوجود وفي تصوير لحظات حياتية مليئة بشوق وحنين إلى الماضي وارتياح من الحاضر وخوف من المستقبل الغامض.

لذا سنسعى من خلال هذه المداخلة إلى الكشف عن طابع تيميائي/ موضوعي متجلب في ثنائية الطفل والثورة من خلال تتبع شخصية الطفل في النص اللغوي رواية ذاكرة الجسد باعتباره رمزا كاشفا لموضوعات الحياة وكذا تتبع تشكل صورة هذا الطفل في النص السينمائي وأثر تقنيات المعالجة السينمائية على تحوّل شخصية الطفل خصوصا والثورة عموما من النص المقروء إلى النص المشاهد. فهل حضوره في النص كان باعتباره مشاركا في الثورة أم ضحية لها أم بشكل آخر استفتته الكاتبة في نصها؟ وعلاقته بفعل التلقي على اعتبار قوة التأثير والتجاوب والرواج لشخصية الطفل البطل إبان الثورة.

- الثورة وذاكرة الطفل فلاح الرواية:

تتعدّد الذاكرة ومعانيها في نص الرواية/ ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، إذ تسرد كلّها من خلال شخص واحد هو بطل الرواية/ خالد بن طوبال الذي يطلعنا عليها باعتبارها جزءاً من ذاكرته، وهي ذاكرة جروح وألم، يسرد فيها تاريخ وطنه من خلال جسده.

فالذاكرة الأولى هي ذاكرة انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير الجزائرية التي شارك فيها "خالد" فشكّلت جزءاً من ذاكرته، وبالتالي ذاكرة وطنه، ثم ذاكرته النضالية، حيث اشترك في الثورة وحصل على رتبة ملازم منحها له "سي الطاهر" الرجل المناضل ساهمت في شفائه من ذاكرته الثالثة، ذاكرة الطفولة ويتمها حيت موت الأم وانشغال الوالد بعروسه الجديدة، اما الرابعة هي ذاكرة جسده، المتمثلة بفقدان ذراعه اليسرى التي بترت إثر إصابته في معركة على مشارف باتنة، الجرح الذي أعاد إليه اليتيم من جديد واستبدلت "الذاكرة الحاضرة

بالبعد الغائبة" وصار الجرح يسرد قصة وجوده، وذراع المعطف الفارغة تحكي تاريخ نضاله "أصرح بالذاكرة".⁽¹⁾

لذا فإن خطاب الذاكرة في هذه الرواية "ذاكرة الجسد" هو خطاب ينبش في أعماق التاريخ، كما يغوص في أعماق النفس الإنسانية، خطاب مقنع يقتحم المحذور في صمت، ويكشف المستور بليونته، وبالتالي فالذاكرة هي هذا الجسر المتين الذي يكسر الحواجز بين الأشياء، ويطلق العنان للحديث دون قيد أو شرط، تستحضر التاريخ لتفتح المجال أمام الانسياب عبر الأزمنة المتعددة والفضاءات المختلفة، فتشكل صورة بانورامية متعددة الأبعاد، يسهل التقاط ملامحها ومكوناتها رغم تعدد أبعادها. تأتي الذاكرة لتتجاوز التقريرية المباشرة وتخلق نفساً جديداً للذات الساردة.

أثارتني هذه الذاكرة وأنا أطلع على نص الرواية /ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي باعتبارها تحمل وظيفة خاصة تتمثل في رصد الواقع بتعددته وتناقضاته، وتربط هذا الحاضر بثقله بالماضي سواء كان قريباً أو بعيداً، وكأنها توحى بأنّ الزمن في تحولاته هو بمثابة تضاريس متناسقة ومتفاعلة للوحة تشكيلية مازالت لم تكتمل بعد، لم تكتمل لأن هذا الحاضر سيصبح في لحظة قادمة بمثابة الماضي الذي ينضاف إلى هذه الرسوبيات الزمانية.

والمأمل في رواية "ذاكرة الجسد" أنها تنتظم على ثلاث مفارقات استرجاعية، يتعلّق الأول بطفولة "خالد بن طوبال" والثاني بذكريات الثورة واشتراكه فيها، بهدف تقديم ماضي شخصه، ويتعلّق الثالث بماضي أشخاص بهدف تقديمهم للقارئ لفهم أدوارهم في الحاضر الروائي.

⁽¹⁾ الرواية- ص 404.

- صورة الطفل وارتعاش الذاكرة فلاح الرواية:

يقصد بـ "صورة الطفل" مجموعة الخصائص الجمالية والتشكيلات الدلالية والفنية التي يحققها وجود الطفل في الرواية كما يقصد بالطفل: المولود البشري من مرحلة التخلق الأولى في رحم الأم حتى قبيل الدخول في مرحلة المراهقة⁽¹⁾. ذلك بناءً على اعتبارات فيزيولوجية ونفسية ومعرفية تضاف في بعض الأحيان مرحلة المراهقة إلى مرحلة الطفولة، وتبدأ مرحلة المراهقة من الثانية عشر أو الثالثة عشر إلى سنّ الثامنة عشر. لكن هذه المرحلة كلها تدور في فترة زمنية واحدة من الولادة وحتى الثانية عشر أو الثامنة عشر إذا أُضيفت إليها مرحلة المراهقة⁽²⁾.

وفي إطار هذين التحديدين، نميّز بين مصطلح "صورة الطفل" وبين وجود الطفل في نص روائي، فثمة فارق يتمثل في أن وجود الطفل يعني التحقق الفيزيقي فحسب، أما صورة الطفل فهي التحقق الفني والجمالي عبر مستويات: ارتباط الطفل ببناء الشخصية وعلاقته بتطوّر أحداث الرواية وتأثيره في فنيّة اللغة الروائية والأنماط الرمزية وهذا ما سنطرح إلى التعمق فيه.

- الذاكرة الطفولية والأمومية:

ترسم لنا الروائية أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" صورة الطفل/ الرجل من خلال استرجاع ذاكرته الحية، فيكتفي هذا الطفل "خالد" بتأمل الحدث دون أن يغوص في أعماقه، ودون أن يتفاعل معه تفاعلاً حقيقياً أو مباشراً. صحيح أن هذا

⁽¹⁾ في المعجم اللغوية تطلق كلمة "الطفل" على "الصغير من كل شيء"، ففي الصحاح تعني كلمة الطفل (المولود، و ولد كلّ وحشية أيضاً طفل، والجمع أطفال وقد يكون الطفل واحداً وجمعاً) أما في لسان العرب فالطفل "الصغير من أولاد الناس والنواب، واطفلت المرأة والظبية والنعم إذا كان معها ولد".

- الجواهري: الصحاح: تح أحمد عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ص: 1751. / - ابن منظور: لسان العرب: تح عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، المجلد الرابع (د.ت)، ص: 2681-2682.

⁽²⁾ مصطفى فهمي، التكيف النفسي، الدار الحديثة للطباعة، القاهرة، د. ط، ص: 50

التأمل يعمق من جوانب شخصية البطل الطفل، غير أن هذا التفاعل يفقد الالتحام المباشر بالأحداث، ويفتقر إلى عنصر المشاركة، وهذا النمط أقرب في تصورنا إلى منطق "الرؤية من خارج الحدث".

لذا يشكّل استرجاع "خالد بن طوبال" لحياة أمه ووفاتها ديمومة نفسية؛ إذ يعود إلى هذه الأحداث مراراً لشدة أثرها في نفسه، ويستيقظ الطفل بنفس الرجل مرة أخرى في الفصل الثاني عند رؤيته لسوار "حياة عبد المولى" ابنة الشهيد "السي الطاهر" إلى سوار أمه الذي لم تخلعه يوماً⁽¹⁾.

وهذا ما استوقفناه في الرواية؛ ذلك السوار الذي تضعه الفتاة الجزائرية التي تزور معرض الرسم الذي يقيمه الفنان الجزائري بباريس وحين مصافحة خالد الفتاة حياة رأى السوار يزين معصمها، ورأت "جاكيته" الفارغة، فقد كانت ذراعه اليسرى قد بترت أثناء الثورة الجزائرية فكانت تلك بطاقة تعريفه، وكان السوار رمز هوية الفتاة فهي جزائرية من قسنطينة.

هذا السوار "المقياس" ليس مجرد زينة بل هو رمز يذكرّ البطل الفنان بأمّه التي لا يعرفها من غير سوار حتى لكأنها ولدت به، هذا السوار اذن يذكرّه بأمه التي توفيت، ويتساءل عن مصير سوارها تقول الكاتبة: "ومقياس (أما).. ذلك السوار الذي لم يفارق معصمها يوماً، كأنها ولدت به، ماذا تراهم فعلوا به؟... ومرة أخرى يتساءل، اين مقياس أما؟ من الأرجح أن يكون قد أصبح من نصيب إحدى الخالات أو ربما استحوذ عليه أبي مع بقية صيغها، ليقدّمها هدية لعروسه الجديدة"⁽²⁾.

⁽¹⁾ الرواية- ص 53.

⁽²⁾ الرواية- ص: 294.

إذن، يستيقظ الطفل بنفس الرجل، يعثر على المقياس المفقود فيرتبط به ارتباطاً شديداً ويرتبط بصاحبه، ولم يكن يدري قبل اليوم أنّ هذا السوار يمثّل رمز الأمومة في ذاكرته، ولكنه حين يكتشف هذا تنفجر بداخله الذكرى وتستيقظ الأحاسيس النائمة، لولم تلبس الفتاة هذا السوار لما استقضت الذاكرة " وكان يمكن ألا تلبسه وتظل كل تلك الأحاسيس التي فجرها داخلي نائمة في دهاليز النسيان هل تفهمين...؟ إنّ الذاكرة أيضا في حاجة إلى أن نوقدها أحيانا" ويعلق خالد قائلاً: " لأنّ الذاكرة ثقيلة دائما، لقد لبسته (أمّا) عدّة سنوات متتالية ولم تشك من ثقله ماتت وهو في معصمها... إنّها العادة فقط"⁽¹⁾.

ويعد عودته إلى قسنطينة، يستذكر نومه إلى جوارها، كما يستحضر أمام قبرها ووصاياها ونصائحها⁽²⁾ مؤكداً أنه لم يستطع تعويضها بأية امرأة كانت غير قابلة للتقليد ولا للتزوير.

- الذاكرة الطفولية وأحداث الثورة:

بما أن رواية "ذاكرة الجسد" تعتمد على الذات والذاكرة ومخزونها التاريخي الدفين المغلف بالكثير من الحميمية كسرت فيها الكاتبة جدار الصمت بمساءلة العوالم الدفينة وتعريتها ومحاورتها وتجاوزها بلغة إبداعية طافحة بالشعرية وصلت بها إلى المناطق الغامضة والمظلمة في الذات الإنسانية عن طريق الحفر والنبش المستمر لاستخراج مكنون النفس حيث تنفجر طاقة الذات الداخلية مشعة معرّية فإنها كذلك تعد خطابا ثوريا بامتياز. من هنا كان البحث حول موقع الثورة الجزائرية كنص يؤسس للمشهد الإبداعي وكذا إبراز تيماتنا بدلالاتها المنفتحة على النص عبر تجلي تيمة الطفل ومشاركته فيها سواء كان حضوره في النص

⁽¹⁾ الرواية- ص: 135.

⁽²⁾ الرواية- ص: 329.

باعباره مشاركا في الثورة أم ضحية لها جعلته يعيش الحرمان من الدراسة والعائلة الحاضنة له.

1- الطفل / الشاب المناضل:

إذا اعتبرنا الاسترجاع والتذكر بنيتان مركزيتان في رواية ذاكرة الجسد؛ فإنّ فالراوي/ السارد "خالد بن طوبال" يسترجع أحداثا من ماضي شبابه، لما كان مجاهدا في صفوف الثورة المباركة، ويستعيد صورة المجاهدين والشهداء، بخاصة صورة الشهيد "سي الطاهر"، الذي كان القائد و"الأب الروحي" للبطل في شبابه وبفضله شفيّ من ذاكرته الطفولية وأصبح مناضلا في صفوف ثورة التحرير وزج في السجن وهو ابن السادسة عشرة. يقول: "بدأت وقتها فقط أتحوّل على يد الثورة إلى رجل، وكانّ الرتبة التي أحملها، قد منحنتي الشفاء من ذاكرتي.. وطفولتي"⁽¹⁾.

وهذا الاسترجاع أتى بصورة عفوية، استدعته الأحداث الروائية التي وخزت ذاكرة خالد: «... وأنا استمع إلى الأخبار هذا المساء وأكتشف، انا الذي فقدت علاقتي بالزمن، أنّ غدا سيكون أوّل نوفمبر.. غدا ستكون قد مرّت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير.. كل شيء يستفزني الليلة.. يستيقظ الماضي الليلة داخلي.. مريكا يستدرجني إلى دهاليز الذاكرة"⁽²⁾.

وهكذا اندفع شلال الذاكرة بقوة بحيث لم يستطع أن يقاومه، لذا فالروائية تستغل المرجعية التاريخية لتشكل هذه المفارقة الدرامية بحيث تقدّم "خالد" على أنه بطل من أبطال حرب التحرير، اذ تفكّح وعيه الثوري مع أحداث الثامن ماي 1945 التي تعدّ منعطفًا حاسمًا في تغيير مسار النضال لدى الجزائريين الذين

⁽¹⁾ الرواية- ص:40.

⁽²⁾ الرواية- ص24-25.

أدركوا استحالة حصولهم على الاستقلال بالطرق السلمية، بعد المظاهرات التي هزّت الشرق الجزائري في قسنطينة، وسطيف، وقالمة، وخراطة والتي خلّفت عشرات الآلاف من القتلى والمعتقلين.

يبحر خالد في ذاكرته إلى أيام الثورة فيستحضر صورة سي الطاهر فيعرض ذكرياته الثورية أيام كان في سجن الكديا حيث كان موعده النضالي الأول مع سي الطاهر لينتقل إلى أهم محطة في حياته وهي اليوم الذي شارك فيه في معركة ضد الاستعمار الفرنسي والتي خرج منها مصابا برصاصتين على مستوى اليد اليسرى.. وجاءت تلك المعركة الضارية التي دارت على مشارف "باتنة" لتقلب يومها كل شيء.. فقد فقدنا يومها ستة مجاهدين وكنت من عداد الجرحى بعدما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان، وإذا بمجرى حياتي يتغير فجأة.. ولم يكن العلاج بالنسبة لي سوى بتر ذراعي اليسرى"⁽¹⁾.

وقد أضحت للثورة الجزائرية الكبرى وما قيلها آثار في وجدان "خالد" وذاكرته، فهو لم ينس يوما رفقاءه في سجن "الكديا" الذي مازال شاهداً على مظاهر التعذيب والتكيل، والتمثيل بجثث أبطال مخلصين منحوا حبهم كلّهم للجزائر، ومن بينهم "عبد الكريم بن وطاف" الذي مازالت صرخات تعذيبه تدوي في ذاكرة خالد، مثلما كانت تحترق زنزانته وقتها، وهو يشتم بالفرنسية معذبيه، ويصفهم بالكلاب وغيرهم وبذلك أصبح سجن الكديا جزء من ذاكرة خالد الوطنية والنفسية. وهكذا فقد ارتبطت الثورة التحريرية الكبرى بالتضحيات والآلام الجماعية الجميلة، واكتسب نوفمبر باعتباره البداية الرسمية لها الكثير من الاعتزاز والقدسية، حيث كان زمن وحدة شعب عظيم تهتز الجدران لسماع صوته، ولا تأبه الأجساد بآلامها، وهي تحت التعذيب مادام الهدف النبيل هو نيل الحرية والاستقلال.

⁽¹⁾ الرواية- ص:40.

- الطفل ضحية للثورة:

بما أن خالد كان من الذين انخرطوا في صفوف جيش التحرير الوطني، وكافح ضد الاستعمار ببسالة مضحياً بدراسته، فكان في كل معركة يلقي بنفسه على الموت إلى أن فقد ذراعه اليسرى، وهو ما جعله في كثير من الأحيان يشعر بالنقص والخجل، حيث ظلت عذابات جسده الناقص تطارده باستمرار، وهي مستوحاة من عذابات وطن كامل عبر مساره المنحدر نحو التدهور مرحلة بعد أخرى وهي تشبع طفولته المبتورة.

فإن نوفمبر/ الماضي يمثل رمز القضايا الكبرى، والتضحيات الجماعية "الموت من أجل هدف واحد" فلم يكن هناك وقت لمناقشة التفاصيل الهامشية والفردية، إذ كان المجاهدون يندفعون نحو الموت غير مباليين بأنفسهم وبمصير عائلاتهم في سبيل تحرير الجزائر من العبودية، والقهر والاستغلال . وهنا يتذكر "خالد" تفاصيل ذلك اليوم الذي قَدِم فيه سي الطاهر وصيته المتمثلة في تسجيل ابنته بدار البلدية بتونس بعدما اختار لها الاسم وسلمه عنوان عائلته وبعض النقود لتسليمها إلى أمه هناك حتى تشتري هدية للمولودة الصغيرة، التي لم يكن أبوها سي الطاهر قد رآها بعد، وذلك منذ بتر ذراع خالد، نصحه الطبيب المعالج اليوغسلافي "كابوشسكي"، فيقوم برسم أول لوحة سماها "حنين" وهي صورة لجسر قسنطينة، وبعد مدة من الزمن يصبح هذا المجاهد رسّاماً، وبعد خمس وعشرين سنة يقيم معرضاً بباريس، فتزوره بالصدفة فتاتان إحداهما تدعى "حياة" ابنة الشهيد سي الطاهر عبد المولى نفسها التي سجلها باسم جديد تنفيذاً لوصية والدها.

ومنذ تلك الوقفة التاريخية خاطبها خالد قائلاً " آه واشك.. أيتها الصغيرة التي كبرت على غفلة مني.. كيف أيتها الزائرة الغربية التي لم تعد تعرفني، يا طفلة تلبس ذاكرتي، وتحمل في معصمها سوارا كان لأمي"⁽¹⁾.

أنت حياة (أحلام) ابنة المجاهد الشهيد سي طاهر عبد المولى قائد خالد في حرب التحرير ضمن صفوف جيش التحرير بالشرق الجزائري، الطفلة التي لم يقدر والدها أن تولد بعيدة عن والدها بحكم عمله الثوري، بعيدة عن مدينتها ووطنها بحكم تهريبها إلى تونس خوفاً على حياة الأم والطفل .

ومن ثمّ تسترجع حياة ذاكرتها الطفولية المتمثلة في علاقة والدها بأمها ومن ثم استشهاده، كما تأتي على ذكر الانتفاضة الفلسطينية 1988، وعلى عثورها على صورة والدها وعبد الناصر، قبل الانتفاضة بعام وتعود لدى اقتطاعها لصورة والدها من الجريدة، والصاقها على دفترها، تعود إلى ما فعلته وهي طفلة، وعمرها خمس سنوات⁽²⁾.

إذن، كانت حياة تحمل في داخلها جوعاً للحنان الذي أحست به منذ استشهاد والدها ، فطفولتها كانت متعطّشة للحنان، حيث ذاقت مرارة اليتيم والحرمان من حضن الوالد، حيث يقول خالد: " كان جرحي واضحاً وجرحك خفياً في الأعماق، لقد بترتوا ذراعي، و بترتوا طفولتك، اقتلعوا من جسدي عضواً.. وأخذوا من أحضانك أبا... كنا أشلاء حرب.. وتماثيل محطمة داخل أبواب أنيقة لا غير"⁽³⁾.

غياب الوالد الشهيد "سي الطاهر" أورث لحياة اسما كبيرا ، الا انه أورثها مأساة في ثقل اسمه وأورث أخاها الخوف الدائم من السقوط، والعيش مسكونا

⁽¹⁾ الرواية- ص: 77.

⁽²⁾ الرواية- ص: 304.

⁽³⁾ الرواية- ص: 119.

بهاجس الفشل، وهو الابن الوحيد بطاهر عبد المولى ليس من حقه أن يفشل في الدراسة ولا في الحياة لأنه ليس من حق الرموز أن تتحطم والنتيجة، انه تخلى عن دراسته الجامعية وهو يكتشف عبثية تكديس الشهادات، في زمن يكّدس في الآخرون الملايين.

الخرق الزمني لذاكرة البطل الثوري من الملفوظ السردي إلى التمثيل المشهدية التلفزيونية:

حينما يخرج النص (بمفوضاته، و بنياته، ومشاهده السردية) من ربة كاتبه، ويصير إلى يد الطاقم السينمائي الذي سيعيد بناءه وفق تقنياته وقوانينه الخاصة، التي تختلف جذريا عن نظيرتها الروائية "ذاكرة الجسد" سيتساءل الجميع طبعا حول طبيعة هذه المدخلات التي سيضيفها السينمائي وفريقه التقني، وما يسقطه من عناصر كانت جوهرية في البناء الروائي فصارت سقط متاع في الطبعة السينمائية للنص.

وهذا ما نسميه بالاختراقات الخارجية التي تنتظر أن تحدثها السينما على النص، حينما تنقله من طابعه المكتوب والمقروء إلى طابعه السمعي البصري المشاهد.

ومن المعلوم أن الزمن باعتباره بنية سردية انشطارية بين زمن القصة (الحكي بمرجه التاريخي والوقائعي)، وزمن - الخطاب الذي يعيد هيكله زمن القصة ويتصرف في صياغته وحكيه، واعادة بنائه بصورة تخيلية متفردة، هو ما يؤكد حضور الزمن كوعي مهيم يعد من أبرز المهيمانات السردية في النصوص بصفة عامة وذاكرة الجسد بصفة خاصة، من حيث كون الوجود البشري بكل وقائعه ومحكياته لا يمكن - أن يتكسر إلا من خلال آلية زمنية يتمظهر بها ويحيا فيها، وما على الكاتب في نصه سوى إعادة تشكيل ذلك التفاعل الكوني بين الزمن

وكائناته بما فيها الإنسان بصورة سردية. وبالتالي " سيكون الزمن وعاءً للحدث، ولن يكون السرد سوى الوجه - - المشخص للزمن"، وهذا ما نلمحه في الرواية إذ يقع زمن القصة بين 1945 و1988، أما زمن الخطاب فيبدأ عكس ذلك أي من حاضر المتكلم ومع نهاية زمن القصة 1988 ليعود بعد ذلك إلى نهايتها سنة 1945 إلى غاية أحداث أكتوبر 1988، إذن فالزمن الاستذكاري في الرواية يحمل دلالات الأمل والمعاناة، فذاكرة البطل خالد مرتبطة بماضيه الطفولي والثوري وحاضره المنفي، لذلك تمثل نسيج مركب بين الماضي والحاضر.

وبالتالي " سيكون الزمن وعاءً للحدث، ولن يكون السرد سوى الوجه-المشخص للزمن"، وهذا ما نلمحه في الرواية إذ يقع زمن القصة بين 1945 و1988، أما زمن الخطاب فيبدأ عكس ذلك أي من حاضر المتكلم ومع نهاية زمن القصة 1988 ليعود بعد ذلك إلى نهايتها سنة 1945 إلى غاية أحداث أكتوبر 1988، إذن فالزمن الاستذكاري في الرواية يحمل دلالات الأمل والمعاناة، فذاكرة البطل خالد مرتبطة بماضيه الطفولي والثوري وحاضره المنفي، لذلك تمثل نسيج مركب بين الماضي والحاضر.

لذا أضحي تسطيح الزمن البنيوي من بين أهم سمات السرد المعاصر، حتى فيما يخص معالجته لخطاب التاريخ ومادته، سواء تعلق ذلك التسطيح بزمن قصة أو زمن خطاب، من أجل أن يتسنى له في خطوة لاحقة تبئير فاعلية الحدث التي تنشط حركية المشاهد الحديثة، والسماح بتقديم صور تخيلية، وقصص درامية داخل الحدث ذاته، ليجعل من القصة بكل ما تحفل به من بنيات وكيونات [قصة حدث] محولاً لإحداثيات البناء السردية القائم على فكرة [الزمن الإطار] الذي يشمل منظومة الشخصيات والأحداث والأفعال، فيحيلها إلى فكرة [الحدث الإطار]، محدثاً بهذا التحوير التقني تحولاً نوعياً يمس بشكل مباشر مستوى التمثيل السردية

للمشاهد التي ستغدو بهذا الإجراء، رهاناً للنص والناص والمتلقي سواء أكان هذا الأخير قارئاً أم مشاهداً.

كما يذهب إلى ذلك "رولان بارث"، ان السرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة⁽¹⁾. لكن هذا السرد إذا كانت عملية تحقّقه في الرواية تتم بواسطة اللغة، أي بواسطة متواليات جميلة، كل جملة منها تحقق معنى دلالياً خاصاً بها، لكنها في المقابل تشكل مع باقي الجمل الأخرى التي تجاوزها المعنى الكلي للعمل الروائي المتواجدة فيه، فإنه في الفيلم السينمائي يتحقّق عن طريق الصوّر؛ أي عن طريق متواليات صورية، كل صورة منها تقدم معنى دلالياً خاصاً بها، لكنها مثلها في ذلك مثل الجملة في اللغة، تساهم في تشكيل المعنى الدلالي العام للفيلم وهي تتصلّ بباقي الصور المكونة له، وكما أن اللغة ليست بريئة كما يذهب إلى ذلك "رولان بارث" نفسه، إذ أنها تحمل معها ذاتية كاتبها وثقافتها، فإن الصورة هي الأخرى، بما أنها كلام حد تعبير كريستيان ميتر⁽²⁾ تحل محل الكلام الذي نعرفه في الرواية (نفسه) فإنها تتجاوز كونها مجرد النقاط لواقع عيني مقرر سلفاً ذلك أنّ زاوية التقاط هذه الصورة تنفذها من طابعها الميكانيكي المحض وتسمو بها نحو الفن.

فإذا كانت رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي في خطها العام مجموعة أحداث تصورها الكاتبة بدقة فان العمل التلفزيوني أيضاً هو حدث ينقله السينمائي بواسطة تقنيات متعددة تحلّ فيها الصورة الصادرة بدلاً من اللغة الواصفة في الرواية. فالصورة السينمائية عنصر جوهري في المسلسل التلفزيوني المقتبس من

⁽¹⁾ رولان بارث: التحليل البنيوي للسرد، تر: (حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار)، في كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1. الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص: 09.

⁽²⁾ CHRISTIAN METS, essai sur la signification du camera, éd Klincksieck paris, 1968, p : 7.

رواية ذاكرة الجسد للمخرج "تجدة اسماعيل أنزور"¹⁾ لأن تكوينها يتميز بازدواج عميق، فهي نشاط فوري لتقنية آلة قادرة على إعادة إنتاج الواقع الذي تشتغل عليه بدقة وموضوعية، وهي في ذات الوقت، نشاط موجه في الاتجاه المحدد والمرغوب فيه من قبل المخرج على حد تعبير جيل دولوز⁽¹⁾.

- ذاكرة الطفل والثورة بين المكتوب والصورة:

غالباً ما نلمح ظاهرة تدخل الروائي في عمل السيناريسيت والمخرج، حرصاً على تثبيت منظوره ورؤاه وحماية عمله من الاختراق، كأنما يظن بأن العمل الروائي حتى بعد تحويله سينمائياً فهوما يزال رواية جاهلاً أو متجاهلاً الحدود الفنية والأجناسية بين فني الرواية والسينما. ممّا يجعله يحرص بشدة على مواكبة أو مرافقة عمله أثناء الأداء والتنفيذ السينمائي، متنبعاً كل كبيرة وصغيرة.. وبما أن الروائي ليس سينمائياً أو سيناريسيت، فقد يؤدي تدخله السافر في عمل غيره إلى تشويه العمل والقضاء على نجاحه سينمائياً، وهذا ما شهدناه لدى "أحلام مستغانمي" حينما فرضت وصايتها ومتابعتها لأطوار تحويل رواية ذاكرة الجسد إلى مسلسل وهذا ما يعكسه الجدول الآتي المتضمن بعض من المقاطع أو الصور الفوتوغرافية المتعلقة بذاكرة البطل /خالد بن طوبال من خلال استرجاع لذاكرته الطفولية ونضاله في الثورة كما عكسه المسلسل التلفزيوني عبر حلقاته الثلاثين من إخراج "تجدة اسماعيل أنزور" باعتبار أن الصورة تكتسي رهانات كبيرة في عرض الوقائع التاريخية خاصة الأحداث التي تتسم بالحساسية والصراع والنضال في سبيل الوطن.

1) JULES DELEUZE, limage. Mouvement, éd, minuit paris, 19983, p97.

توظيف الصورة السردية في الرواية	الصورة الفوتوغرافية من المسلسل**
<p>هي لقطة تمثلت في/لحظة استنكار البطل/ خالد بن طوبال السوار منذ أكثر من ثلاثين سنة "الطفولة المبتورة قائلاً: "معصم أمّا الذي لم تفارقه هذا السوار أبداً" الرواية ص:61</p>	 <p>لقطة من الحلقة الأولى 7:37:00</p>
<p>توحي الصورة الى مشاركة "خالد" في المعركة الضارية التي دارت على مشارف باتنة "وكننت أنا من عداد الجرحى بعدما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان" الرواية ص: 40</p>	 <p>لقطة من الحلقة الأولى 11.13:00</p>
<p>لقطة توحي بوفاء "خالد" بوعدته وتسجيل ابنة سي الطاهر بدار البلدية "لقد اخترت لها هذا الاسم.. سجلها متى استطعت وقبلها عني</p>	

**المخرج نجدة اسماعيل أنزور، مسلسل " ذاكرة الجسد" (انتاج تلفزيون أبوظبي، رمضان 2010)، الحلقة من 1-

<p>وسلم كثيرا على أمّا" الرواية، ص: 42</p>	
<p>تشير هذه الصورة الى تأمل "خالد ملامح قائده "سي الطاهر" في الغابة "كان يعرف متى يبتسم، ومتى يغضب، ويعرف كيف يتكلم، يعرف أيضا كيف يصمت، وكانت الهيئة لا تفارق وجهه.." الرواية ص: 35</p>	 <p>لقطة من الحلقة الثانية 25.26:00</p>
<p>صورة استرجعت من خلالها حياة عبد المولى وعمرها لا يناهز خمس سنوات لحظة استشهاد والدها "سي الطاهر" نلمح جدتها واقفة وسط الدار وهي تشهق بالبكاء وتتنفض عارية الرأس مرددة "ياو خيّتي.." الرواية، ص: 124</p>	 <p>لقطة من الحلقة الرابعة 9.38:00</p>

<p>توضّح هذه الصورة طفولة "خالد" وهو جالس على حصير مع أمه ويردّد آيات قرآنية لا يفهمها" الرواية، ص: 240</p>	 <p>لقطة من الحلقة الثامنة 30.49:00</p>
<p>الصورة تبين سجن الكديا" موعد "خالد" النضالي الاول مع سي الطاهر كان موعدا مشحونا بالمشاعر والأحاسيس المتطرفة، وجهشة الاعتقال الأول بعنفوانه وخوفه" الرواية، ص: 35</p>	 <p>لقطة من الحلقة التاسعة 26.37:00</p>
<p>نلمح في هذه الصورة /حضور "سي الطاهر" الى بيته ليشهد أهم حدث في حياته، ليتعرّف على مولوده الثاني ناصر.. وكانت الفرحة بادية على وجهه مع سعادته المسروقة" الرواية، ص: 53</p>	 <p>لقطة من الحلقة الثالثة عشر 00.54</p>

من خلال تفكيك بنية المسلسل التلفزيوني وقراءة في مضمون رواية "ذاكرة الجسد" نلمح أن المخرج "تجدة اسماعيل أنزور" عالج قضية جوهرية في تاريخ

الجزائر متمثلة في صورة الثورة التحريرية، مردا الاعتبار للشخصيات التي ناضلت بالصورة والصوت في ثورة التحرير وذلك من خلال استرجاع البطل لطفولته وكيف أسهمت في دفعه إلى المشاركة في النضال الثوري بطلا مجاهدا في سبيل والوطن.

وما نلمحه في ذاكرة الجسد المسلسل وعبر حلقاته الثلاثين لم يبتعد المخرج عن جو الرواية بل التزم بها والى حد بعيد بما وصفته الكاتبة في الرواية فكان يجسده كديكور تجري أمامه أحداث القصة.

لذا نجد أن بناء المسلسل عموما والسرد خاصة يتجه نحو الاعتماد الكلي على السيناريو كمرجع يرتكز عليه فنرى الاهتمام الفائق بأشكال السرد الذي اعتمد عليها السيناريو في تشكيله لحبكتة القصصية التي تتشكل بدورها جراء الأحداث المتتابعة والالتفاتات التي تفرضها تطورات القصة والدقة في كيفية بناء الشخصيات بناء عميقا ودقيقا يتناسب مع محتوى المضمون. " فمتى تلاقت أفكار كل من كاتب النص الأدبي وكاتب النص السينمائي والمخرج كانت النتيجة والمحصلة الإبداعية للعمل ككل عالية"⁽¹⁾.

وإذا كانت الروائية "أحلام مستغانمي" ترسم ملامح شخصياتها بالحروف والكلمات والوصف الداخلي والخارجي، والنمذجة الحيوية للحركات والأفعال..، فإنّ على السينمائي أن يبحث لها النموذج عن هيئة وصورة يكون قد رسم ملامحها تخطيطيا، واستعان برسامين وفنانين قرأوا النص عديد المرات ليتمثلوا صور شخصياته البشرية، فإن انتهت مرحلة التخطيط والتصميم النموذجي لرسم الشخصية، ستكون المرحلة القادمة هي البحث عن ممثلها والأقرب من حيث الملامح وذلك لاعتبارات لأن يخلق الكاتب تجاوب عاطفي بين المشاهد والشخصية واستعداد الثقل والابتدال في خلق الشخصيات.

لذا أمكننا القول بأن المقتبس (المخرج أو كاتب السيناريو) ملزم بإعادة رسم الشخصيات كما جاءت بها الرواية، وبما أن هوية الشخصية السينمائية تتحقق أولاً بفضل القسمات البدنية والمظاهر الجسدية، أي من خلال شكلها المورفولوجي وهذا ما سنتتبعه في شخصيات المسلسل المتعلقة باسترجاع البطل ذكرياته الطفولية والثورية ونقدّم أهم الملامح والأبعاد التي قدّمها المخرج لها مع الإشارة إلى الجانب المشترك بين شخصيات الرواية والمسلسل لذلك لأنّ الشخصيات "عبارة عن مرآة عاكسة للمجتمع والعصر كما تعكس قيم الإنسان وطموحاته وآلامه وآماله" فالشاشة تظهر الشخصيات "الممثلين" في أبعاد ولامح واقعية تكون قريبة من واقع المتلقي/ المشاهد مما يسمح بزيادة تأثيرها ولعل من أبرزها نذكر ما يلي:

خالد بن طويال: ظهر خالد بشخصيتين الأولى كانت خالد الشاب والثانية خالد الخمسيني من العمر بفضل تقنية الاسترجاع للأحداث تبرز ذاكرته الطفولية واستنكاره لأمه من خلال السّوار وعند ترديده آيات قرآنية ثم تظهر على خالد/ الشاب ملامح الفتوة والوطنية والشجاعة أثناء تمثيله لدوره كمجاهد في ثورة التحرير وكيف كلفه ذلك بتر ذراعه اليسرى. إلى جانب تمثيله لدوره في المستشفى بتونس أثناء علاجه ليتم تصوير البدايات الأولى له في فن الرسم وهذا ما عكسته العديد من حلقات المسلسل (الحلقة 1، 03، 04، 10، 24..).

كما أكد المسلسل على زيارة خالد/ الشاب لبيت قائده "سي الطاهر" لأجل تنفيذ الوصية التي كلفه بها شأن أبنائه أثناء وقوفهما في النضال جنباً إلى جنب. وقد أبان خالد الشاب على قدرات كبيرة في التمثيل بحكم تمكنه من الدور الذي كلف به مما زاد العمل فنية والصورة الفوتوغرافية التي توحى تسجيل ابنة سي الطاهر بالبلدية وتقبيلها بدل أبيها توحى بتفاعل المشاهد معها.

حياة عبد المولى: نلمح من خلال الصور الفوتوغرافية حياة وهي صغيرة مع أخيها ناصر الطفل الأصغر لا تتجاوز العاشرة من العمر تشهد واقعة استشهاد والدها المجاهد التي رسخت في ذاكرتها كلام جدتها وهي تهتف قائلة: "يا وخيدي.. يا سوادى.. آ الطاهر أحناني لمن خليتني.. نروح عليك أطراف".

سي الطاهر: يعتبر شخصية وطنية رمزا من رموز التضحية في سبيل الوطن، التحق بصفوف الثوار فكان قائدا كبيرا بحيث بينّ المسلسل مجموعة من المجاهدين تعمل تحت إمرته كما نلمح هيأته وملامحه الخارجية المتمثلة في اللباس التقليدي للمجاهدين (القشابية والعمامة) مع بنية جسمية كبيرة وملامحه التي تعكس نبرة الصرامة والإخلاص لهذا الوطن وكذا نظرة أبوة لابنه الطفل.

لذا فإنّ العلاقة بين المكان والشخصية هي علاقة تأثير وتأثر بحيث "يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي نظراً عليها"⁽¹⁾.

وتأسيسا على ذلك "فإن المكان بكل أشكاله (طبيعي، واقعي، درامي) يظل جزء من بنية الخطاب الفيلمي ويخضع هذا الجزء لانتقائية تستدعي موازنة مع مفردات أخرى في إطار علاقات إنشائية تعطي أقصى ما لديها من طاقة تعبيرية"⁽²⁾.

ولعلّ من خصائص المكان أنّه يميّز العمل التلفزيوني ويعطي له خصوبة وذلك بفعل التأثير القوي الذي يتركه في ذهن المتلقي/ المشاهد فيتجاوز مرحلة الإدراك البسيط العفوي للمكان إلى مرحلة إدراك معقد له ناتج عن التزاوج بين النظرة الحقيقية للواقع والنظرة الفنية له. كما أنه يساهم في إدماج المتلقي/ المشاهد

⁽¹⁾ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء.. الزمن. الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص: 30.

⁽²⁾ المرجع نفسه.

في المسلسل "ذاكرة الجسد" عبر حلقاته ويجعله يتفاعل معه إلى درجة أنه يعيش مع أحداثه.

وإذا عدنا إلى الأماكن الواردة في المسلسل المتعلقة بالثورة وذاكرة الطفل / الشاب نلمح أن المخرج "نجدة أنزور" وظّف المكان توظيفاً حقيقياً حيث أولى له اهتماماً كبيراً في المسلسل باعتباره المحور الذي يتحرك حوله الشخصيات والأحداث والصوّر بحيث حاول المخرج أن يجعل شخصياته متناعمة مع المكان ومعبرة عنه. ولعل أبرز الأماكن التي استرجع من خلالها أحداث الثورة ونضال البطل وعمره يناهز السادسة عشر من عمره نذكر ما يلي:

* **سجن الكديا:** ظهر في العديد من حلقات المسلسل بعد عملية الاسترجاع التي قام بها خالد، من ذلك الحلقة 09.14.16، فهو يقع في مدينة قسنطينة مظلم مكتظ بالرجال الذين اعتقلهم الاستعمار الفرنسي وما يميّز كثرة السجناء غلبة اللمسة الوطنية عليهم وتوحدتهم ووقوفهم لوجه أمام الجنود مع تبين مشاهد للتعذيب. وعليه فإنّ المتلقي يدرك أن السجن كان مدرسة لرجال الثورة ومكاناً لتثقيف الوعي السياسي والنضالي.

* كما تمّ تصوير المعارك التي وقعت بين المجاهدين والمستعمر وتمّ التركيز على فضاء الغابة فهي ساحة المعركة والنضال مثلما ظهر في الحلقة 09 مثلاً إلا أن الغابة التي صوّرت فيها تبدو وكأنها حديقة عامة؛ حيث كانت منظمة ثم أنواع أشجارها تعكس بعدها عن ملامح الغابة الجزائرية والأكثر من ذلك طريقة المواجهة والتي كانت تعكس قرب الجيشين في الصراع.

الخلاصة:

من خلال تتبعنا للمسلسل وقراءتنا الواعية للرواية بغرض تتبع شخصية الطفل ونضاله في أحداث الثورة التحريرية؛ نستنتج أن أحلام مستغامي "فرضت وصايتها

ومتابعتها لأطوار تحويل رواية ذاكرة الجسد إلى مسلسل بحيث أن النصف الأول من العمل أي 15 حلقة الأولى كانت جيدة ومطابقة للكتاب والسيناريو كان مأخوذا حرفيا من الرواية خاصة فيما تعلق بنضال البطل واسترجاع ذاكرته الطفولية والثورية ."

لذا فإننا نعتبر السينما عمل يتميز بتقنياته المختلفة عن تقنيات السرد. وإن انتقل العمل النص إلى الصورة فيجب أن تنتهي وصاية الكاتب حالما يلقي عمله للقراء. وما السيناريست والمخرج سوى من هؤلاء القراء لهما الحرية في التغيير حتى يضيف على النص قراءة جديدة ورؤية مغايرة لتحديد ملامح الطفل والثورة بين ذاكرة الرواية وذاكرة السينما.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار موفم للنشر، الجزائر.
- الجواهري: الصحاح: تح أحمد عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.
- ابن منظور: لسان العرب: تح عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، المجلد الرابع (د.ت).
- مصطفى فهمي، التكيّف النفسي، الدار الحديثة للطباعة، القاهرة، د. ط.
- سعيد بن كراد: الحقيقة الوضعية والمحتمل السردى والسرد والشرعية، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (الكويت، المجلد41، ع3، 2013)، ص: 274
- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: (حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار)، في كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1. الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992.
- CHRISTIAN METS, essai sur la signification du camera, éd klinckseieck paris, 1968.
- JULES DELEUZE, limage. Mouvement, éd, minuit paris, 19983.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ط1(الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1990)، ص: 69
- كاظم مؤنس: دراسات نقدية في جماليات لغة الخطاب البصري، عالم الكتب الحديث الأردن، 2006.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء. الزمن. الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990.