



البؤرة الحديثة والأنوات الفاعلة في رواية "ذاكرة معتقلة" لببال لونيس.

The focus and the active channels in the novel "Detained Memory" by Bilal Lounis

سليم سعدلي *

جامعة برج بوعريريج - الجزائر salimsadeli9@gmail.com

خيرة نعيجي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-الجزائر naidji.univ@gmail.com

تاريخ النشر:	تاريخ القبول:	تاريخ الإرسال:
2021-06-02	2020-08-12	2020-06-11

ملخص: يعتبر الحدث والشخصيات من أبرز العُقد الفنية التي ساهمت بشكل كبير في نسج المتخيل السردى لدى الكاتب "ببال لونيس"، ذلك أنه قد عمد بكامل وعيه إلى إستتساخ ما تضمه الذات الساردة داخل الخطاب الروائي وتمثيله ضمن آليات مشفرة تتردد بشكل آلي بين أزمنة مختلفة؛ حيث تتبدى للقارئ انطلاقاً من قراءته الأركيولوجية للمتن الحكائي.

كلمات مفتاحية: الحدث؛ الأنوات؛ الشخصية؛ الأركيولوجيا؛ التاريخ.

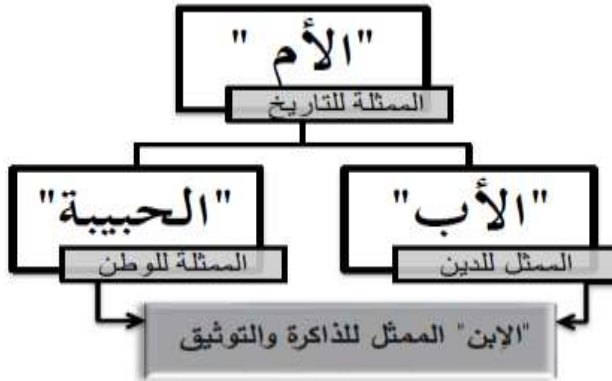
Abstract: The event and the characters are considered to be the most prominent artistic nodes who contributed greatly to the weaving of the narrative fiction of the writer "Bilal Lawnis", because he has consciously intentionally reproduced the self-contained narratives within the narrative discourse and its representation within cipher mechanisms that resonate automatically between different times where they appear For the reader, based on his archaeological reading of the narration.

Keywords: Event; years; personality; archeology; history.

* المؤلف المرسل

1-المقدمة: تزخر الرواية بالعديد من الظواهر الفنية والأدبية الساعية لجعل المتن الحكائي يعج بالكثير من الأساليب المتميزة في رحاب الرواية الحديثة والمعاصرة، الخاضعة لتقنيات سردية مشبعة بثقافة المؤلف الواعي بمستويات الأدوات التي تمكنه من صياغة نصّه الإبداعي في أعماق صورة وأكبر قدر ممكن من التّميز، وبهذا فقد أضحت -الرواية- بما تحمله من زخم فني وافتتاح لامتناهي على الأجناس الأدبية الأخرى بطاقة دلالية مهيأة لتحمل في عمقها أغلب الخصائص التي تتمتع بها جلّ الأشكال الأدبية، وبالوقوف على الخصائص المميزة لها تشتد المسألة حول الآلية الرئيسة التي تلتحم حولها باقي الخصائص، والمصاغة في عنصر "الحدث" باعتباره العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة)... والروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسباً لكتابة روايته كما أنّه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني¹ كي يضيفي على كتابته نوعاً من الخصوصية الروائية الملمة بين جوانبها معالم الرواية الحديثة ذات البعد الواعي بما تتطلبه الكتابة الإبداعية، لتحدث بعد ذلك عملية انتقالية تعطي فرصة التأويل للمتلقي الهادف إلى كشف المخبوء النصي وما تخفيه الكتابة السردية داخل المتن الحكائي، فيجد الدّارس نفسه مرغماً على أن يلبس النّص ما يناسبه من مقاس منهجي، وإلّا أصبح تحليل الظّاهرة مجرد تلفيق يغيب المعنى ويُقَوِّل النّص ما لم يقل. وعليه - فالنّص ثوب والمنهج تفصيلٌ له- ومن هنا فإنّ الحديث عن العنصر الأول- الحدث- داخل الرواية يتطلب منا الوقوف على المعالم الأساسية التي حددت الأحداث المتناغمة والبارزة في تغيير المجرى الحكائي والتطور السّردي؛ بحيث تغيرت على إثره العلاقات الحكائية وتنامت بشكل ظاهر ساهم في بلورة الحدث العام أو البؤرة الأساسية للبنية الروائية باعتبارها عنصراً اقتضائياً يمثل "لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"² وعليه فإنّ الحدث

الذي حددنا معالمه يشير إلى تمفصل شكلي، وتناسق معنوي يغذي بأحداثه الثَّانوية حدثًا عامًّا يلعب على أوتار الذاكرة القائمة على توثيق الماضي وتَقْوِيم الحاضر المتمرد في شكله الموجع بطريقة تعويضية** نفسية جاءت على الشكل التالي:



تعد الأطياف الكتابية للأساليب الإبداعية من أبرز الآليات التي أمست تفسر ذلك الزخم التَّداعي للأفكار والمكبوتات العالقة في ذاكرة المبدع الهادف إلى إحياء تلايبب الأفكار المسيرة للعمل الإبداعي، فنجدّه يمويه المعنى ليتركز خلف ستائر الكتابة المُنزَاحَة عن المعنى المعروف والمتداول، إذ يذُر شذرات مفتاحية بين ثنايا نصه كي تقود أو تلمح إلى المعنى المنشود من قبله. ومن هنا فإنَّ تحالف التَّوافق السَّردي مع التَّوافق الدلالي للمعنى في هذا النص قد أضحى وليد التَّجربة الحكائية بإعتبارها وليدة تجربة تغذت من آفاق الواقع وتشبعت من الخيال ما يكفيها لكي تبوح بنسج روائي يكاد أن يكون محكمًا؛ حيث تتنامى أحداثه وفق تسلسل يخدم المعنى بكفاءة في بعض الحالات بينما في حالات أخرى ينزاح انزياحًا اعتباطيًا غير مبرر له. واستنادًا إلى هذا التَّقديم البسيط حريًّا بنا أن نشير إلى الهدف المنشود من كل هذا البَّسط، إذ يبرز لنا الحدث الخفي هاهنا في تلك الصورة التي لخصنا غايتها في المخطط المذكور أعلاه

والذي يزواج بين أربعة قيم تراوحت بين: الأم، والأب والحببية، والإبن؛ أين أخفت كل منهما توافق مع الأحادية اللَّفظية التي تشكل آخر المطاف ثنائية تكشف المعنى المحجوب المُراد من اللَّفظة المصرح بها والمتمثلة في:

أ- التَّأزُّمات: ذلك أَنَّها تلخصت في مجمل الوقائع التي ضخمت في بلورة الحدث العام المتمثل في الأم؛ حيث ترمز إلى التاريخ بصفتها المُفتتح المبتور الذي فتح به الكاتب أول حديثه فهي رمز للتوثيق ووشم لما فعله الإرهاب فترة العشرية السوداء، وهي كذلك الهدف المستهدف من قبل الأب الذي تحدد على وقع فعلته بالأم جدلية الصِّراع ما بين تدنيس الدِّين وتشويه التَّاريخ وطمسه فهو العامل الأساسي الذي محى التَّاريخ المشير بدوره إلى الاشتباك المؤدى إلى تنامي الصِّراع ما بين السِّياسيين ورجال الدِّين في تلك الفترة للحكم بالتَّاريخ وبأرض الثورة والمجاهدين وهذا يظهر جلياً في قول السَّارد: "تَشَبَّثت بتراب قبرها، صرخت وبكيت، لكن في الأخير خنتها وتركتها وحيدة، رجعت معهم مكسور الخاطر، مقصوص الجناح، بارد الأطراف.. عدت معهم وقد تركتني هناك.. رجعت أحمل بين يدي ذلك اللحاف الذي غطى جسدها وأجرَّ بين قدمي قلبي الجريح، بات ذلك اللحاف يلزمني أينما رحلت ولازلت أحتفظ به حتى الآن".³ ينهض هذا المقطع على تثوير الوعي واللَّوعي لدى السَّارد العامل على تغطية المعنى من خلال صراعه مع الواقع المرير النَّاشئ في غيبوبة الظَّلام والظُّلم المخيم على أرض الوطن آنذاك؛ حيث ترجم هذا الأخير في قوله المزدهم بالعديد من الدَّلالات والمعاني المخالفة للمعاني المتداولة بقوله: [تَشَبَّثت بترابها] والتي تحيل في باطن معانيها إلى التَّشبُّث المعنوي الصادر من قبل المتحدث المؤطر للحدث العام وهو التَّشبُّث بأرض الوطن، وفي سياق مُتَّصلٍ يورد لفظة [لكن] الاستدراكية والتي أفادت الفجائية

المنصاعة لذبذبات تيار الوعي مبرزا بذلك تخليه الاضطراري عن هذا الوطن وإحتضانه لوطن غير الوطن المقدّس عنده -الجزائر- ليُتِمَّ الحصرة المندفعة من باطن وعيه ولاوعيه في تصريحه بانفصال الرّوح عن الجسد راجعا يحمل بين كفيه اللّحاف البّاعث على إحياء رمز من رموز السيّادة الوطنية المتمثل في: "العلم" الذي لايزال يحتفظ به أغلبية الجزائريين حتى الآن دون وعي حقيقي بالتاريخ الذي أتى منه هذا العلم، وفي سياق متصل يفتح اللّوعي لدى السّارد على آفاق الحقيقة المرة التي كانت وقعتها وضوائية على النفس المبتورة؛ حيث ابتدأ حديثه من اللّوعي مقصوص الاستهلال واصلاً بذلك إلى نهاية مفتوحة شبيهة بالإكتمال الحداثي؛ وبمعنى أدق فإنّ الحديث غير محدد من حيث البداية والنّهاية، وما يزيد القول وضوحاً تأكيد الروائي "فيصل الأحمر" من خلال تصريحه: "ولكن العارفين بالروايات يعرفون بأنها تبدأ قبل الجملة الافتتاحية بكثير ولا تنتهي عند الجملة الختامية أبدا..."⁴ وكذا بوح السّارد الوارد: "الدّماء.. الدّماء يا أماه تلاحقني والظّلام يخنقني.. يأسرني.. قمري لم يعد ينير دروبي ولا شمسي تشرق لتضيء طريقي.. ها قد عدت أحمل حقيبة ملابسني في يدي، وحقيبة خيباتي في قلبي.. آه لو تعلمين كم هو صعب الفراق.. واللّقاء أيضا.. والوقوف بينهما"⁵ إنّ البعد الواعي الذي ينهض المقطع على تثويره هو ضرورة إثبات حقيقة الانفصال الجسدي والرّوحي الصّادر من قبل الرّاوي داخل المتن الحكائي وبالتالي فإنّ الإمتصاص اللّواعي الذي تشربت منه ذهنية السّارد لتحيل على ذلك التذبذب القائم على عدم تمكنه من تحديد بؤر الحديث ومراكز الحدث؛ حيث كان كل شيء في ذاكرته خاضعاً لذبذبات تيار الوعي واللّوعي النّاتئة دفعة واحدة في نسق حديثه، ومن هنا بات لازماً أن نبرز حقيقة الفراغ المنبسط بين بداية الرّواية ونهايتها والمصرح عنه في قوله: [كم هو صعب الفراق.. واللّقاء أيضا.. والوقوف بينهما] ، وبالتالي فإنّ مُستَهَلَّ الرّواية قد مثّل لقاءً بعد

فراق، وآخرها قد أكد فراقاً بعد لقاء ارتوى بأعلى درجات من الألم، ومن هنا فقد كان لقاء الماضي والحاضر من أهم الأسباب التي أدت إلى تقاوم العِلل وتورم الذكريات، وعليه فإنَّ إنساع الخرق بين الذات الساردة وبين محيطها الخارجي قد ألحَّ على ضرورة انفصال الروح عن الجسد وإن كان ذلك مجازياً؛ حيث أضحت الروح هائمة في غياهب اللاوعي العامل على دغدغة الوعي لكي يفصح له طريق البوح عن مكبوتات باتت دفينه في اللاشعور، رهينة للعذاب المميت. وبالتالي فإنَّ مخرج الاستغاثة الذي لجأ إليه الكاتب هاهنا قد أعرب عن إلزامية التملص من جبروت الواقع؛ إضافة إلى البعد الخيالي الذي صير عملية الحكي متفلساً فنياً ترجم ما قد رُسِّخ في النفس وعلق بالوجدان. وفي سياق متصل يسعى المؤلف لضمان انتقاله السلس في توثيقه للحدث الثاني إنطلاقاً من مقصديته الرامية إلى تشييد هيكله حكاية تجمع الركيزة الأولى بالثانية: التي مثلها ولوج الأب، ليحتل على إثرها مساحة سردية كافية كي تُعرب عن الواقع الديني المدنس، إذ عمل على تفويض الجانب التاريخي للوطن وبتره من جذور الذاكرة الجماعية فلازم الأحداث إنطلاقاً من الجزء الأول للرواية ليمتد فعله الحكائي إلى نهايتها وإن كان ذلك في شكله المادي المتغلغل في ردود أفعال الشخصيات باختلاف أفعالها وتعدد صفاتها. ومن أهم المقاطع الروائية المرسخة لتفعيل المقصدية المضمرة من قبل المبدع قول السارد الباعث على استفزاز النفس وتثوير اللاشعور يقول: "بينما تراجعت بي الخطوات إلى الوراء هروباً من ماضي يحاول ابتلاعي إلى مجهول لا أعرف نواياه، لمحت المسجد العتيق الذي كان يؤمه أبي..أبي صاحب اللحية البيضاء الكثثة*** والقميص الأبيض الناصع الذي طالما تساءلت بيني وبين نفسي: أكان النور الذي يشع من أبي قبس من بياض قلبه ونقاء سريرته، أم أنه

مجرد سراب هيء لي...⁶. إنَّ استتطاق المعاني الخفية التي يحتويها الخطاب الروائي المعاصر تستلزم ضرورة التّقيب عن جوهر الحقيقة الرّامية إلى الكشف عن إيديولوجية كاتب يسعى إلى بثّ شذرات لا تخلو من الأبعاد الفكرية والمستجدات الرّاهنة بما تحويه بين مصراعيها من أنواعٍ أخرى، وبالتالي أصبحت الرواية على إثر هذا التّقديم تُمثّلُ فاصلة بين ما كان قديماً وما استُحدث في السّاحة الإبداعية بإعتبارها الجنس الأدبي الأكثر اتّساعاً لصياغة الأحداث التي كانت تلعب على وتر تحوير الظّواهر وتقديم الحلول، فكان لزّام الوعي على الدّات ضرورة حتمية تفضي إلى تقويض النّفس بالمجتمع وتكوين الدّات بالدّات لا بالعالم المحيط بها "فنظراً للانسحاق الذاتي الذي يعانيه البطل فإنّ هويته تتخلخل، فيفقد ارتباطه بالمجتمع، ويمعن في استعذاب هذه العزلة"⁷ وعلى هذا النحو فإنّ إفصاح الدّات السّاردة داخل المتن الحكائي تُؤكد أهمية عظيمة في نفسية الرّاوي كان من شأنها أن ترفع الحُجب عن الماضي المزوج بنكهة الوعي الأليم وإذا كانت الخطابات التّقييدية تُسكّنُ المعنى بين حواف الرّكود فإنّ الخطابات الحديثة والمعاصرة قد استطاعت بفضل فطنة مبدعيها أن تتجاوز زاوية حيز المعنى وتقييد الدّلالة فتمكنت من استيعاب أكبر قدر ممكن من الظّواهر العاملة على استظهار المخفي وتوير الظّاهر المرئي خاصة في حالة فيضان التّخيل عن وعاء الدّكرة المشبعة بثقافة مرجعية، نظراً لوجود أشياء "متخيلة توهم بما هو واقعي"⁸ فتتأرجح على إثرها نصوصاً إبداعية تكاد أن تلم بكل الجوانب الناقصة في الدّات المبدعة التي تتشارك خيوطها مع الآخر فيغدوا المبدع على حدّ تعبير الرّوائي الفرنسي "فيكتور هيجو" "Victor Marie Hugo" كائن منصهر المعدن مع الدّوات المقابلة له والتي تُختصر في قوله: "أيها المجنون الذي يعتقد أنني لست أنت... حين أكتب عن نفسي أحس أنني أكتب عنك"⁹، ومن هنا فإنّ الحديث عن الشذرات المبتوثة في تضاعيف

المقطع السالف لتروق إلى إقحام القارئ في أجواء الإنكسارات الدّاخلية التي تمر بها الذات السّاردة لتتقاطع معه سير الأحداث القائمة على كشف الماوراء ذاتي مروراً بنظام ترميزي جعل الذات الرّأوية تهتز بين أروقة الشّعور والأشعور فضلاً عن تعزيزه للدّلالة المنشودة انطلاقاً من التلميح التخيلي الذي جعل البعد الدّيني في صيغته التّشخيصية الحية، وبما أنّ اللّغة حامل رئيسي قائم على بناء إشاري مكثّف يشحن الدّلالات بأبعاد ضمنية مستترة فإنّ الرّأوي في هذا المقطع قد ألح على ضرورة بعث الرّوح التّرميزية بدءاً من خلقه لآفاق إيحائية جديدة امتزج على وقعها الماضي بالحاضر في وضعية تحيل إلى منظومة التّعقيدات النّفسية المتصارعة مع الما قبل والما بعد، ومن هنا فإنّ الصّراع النّاتج عن الذات السّاردة ما هو إلّا باعث لإستهاض اللاوعي الدّخلي لتتأكد بذلك حتمية الفرار من الواقع الذي ربط بينه وبين الخيال خيط رفيع يكاد ينقشع في العديد من الرّوايا السّردية، إلّا أنّ هذا لا يحد من فعالية العملية السّردية التي تبقى رهينة الطّروف الاجتماعية حتى ولو كان هذا التبرير لا يغطي فجوة ولا يسد ثقب إبرة، وعليه فإنّ لجوء السّارد في قوله: [مجهول لا أعرف نواياه] ما هو إلّا عملية ترميم داخلية لذات تعاني من تمزقات نفسية تبعث على خلق إعدام الأحزان وتمويه الاعتراف بالحقائق ذلك أنّ المجهول الذي تطرق إليه الرّأوي ليؤكد شيئاً معلوماً قد وقفت على أعتابه الذات بعدما تشبعت من ألم العذاب والفراق؛ لتتواصل العملية السّردية في قالبها الاسترسالي تنمة للبعد الرّامي من قبل السّارد بقوله: [أبي صاحب اللّحية البيضاء الكثة] لتتحقق على إثرها علاقات تتناسل تناسلاً تنسيقياً يفضي بالقول إلى النّجاسة التي مسّت البعد الدّيني آنذاك وهذا انطلاقاً من الشّرح اللّغوي الذي لخصنا فيه معنى كلمة «كثة» الدّالة على اختلاط التّراب بالحصى، وبالرغم من أنّ الإنسان مخلوق من تراب إلّا أنّ

هذا التُّراب قد لابسته نجاسة أدت "بعبد العليم" إلى تشويه الدِّين وطمس الهوية التي أَلقت بالسَّارد في دهاeliz اللّاستقرار ذلك "حينما يفشل الإنسان في العودة من رحلته إلى داخل ذاته، أو حينما يرفض العودة، فإنّه يغرق -داخل- ذاته، ويكف عن تبني السلوك الذي اعتاده -خارج- ذاته، أي سلوكه الاجتماعي... ويتخذ هذا التشويش مظاهر شتى، عنيفة هادئة أو متقطعة...¹⁰ وهو عين ما ذهب إليه سلوك السَّارد متذبذب القرارات التي كان من شأنها أن تجعله يهرب من ماضيه المشخص.

ب- التراجعات: استكمالاً لطرح الصُّورة الحديثة باعتبارها نسيجاً متكامل الخيوط، نمد حبر أقلامنا إلى الرُّكيزة الثالثة التي تُصَيِّرُ من العملية السَّردية فسيفساءً تتطلق نحو بناء حدثي يفتح على العديد من التَّأويلات التي تبقى رهينة القراءات المتعددة، وعليه فإنَّ مثول الحبيبة "مريم" داخل الرُّواية ليذهب إلى سِنِّ الطرق المشروعة للتعبير عن الوطن بؤرة اللّقاء والفراق، دليل الحياة والفناء السُّرمدي المتربص "بمريم" والسَّارد في آن واحد؛ حيث هيمنت -مريم- على مساحة زمنية كافية لتطوَّق بها كامل الأحداث التي من شأنها أن ترفع من نبض العملية السَّردية وتزيد في جدَّة التَّوتُّر لدى القارئ خاصة أنَّها كانت تمثّل الخيط الرِّئيس الذي إنسابت على وقعه الذِّكريات وإنفتحت به آفاق الماضي والحاضر لدى الرَّاوي، إلّا أنَّ في حقيقة هذا التَّوتر دلالة على الرجوع بالسرد نحو النقطة الأدنى من التدرج الصاعد سيرا به نحو العد التنازلي الذي يجعل كل الشخصيات تحت واقع التحرر بكل أشكاله ، وعلى الجملة فإنَّ الاتِّصال الجزئي الهادف لتغطية الكل من الحدث لينساق إلى تأكيد التَّناسق الحيوي ما بين العناصر الحديثة كأجزاء يكمل بعضها بعضاً. وبناءً على هذا الأخير فإن التكاوُف الذي تغطيه مريم داخل العملية السَّردية لا يقل أهمية عن سابقيها؛ ذلك أنَّها عملت على تفعيل الأحداث وإرساء حيويتها بعدها الجسر الواصل الذي دارت في فلكه جُلُّ الأحداث

الإسترجاعية والإستباقية منها، وهذا ما يفسر حقيقة الحياة الثانية التي كانت تحفر بين شقوق الذاكرة القدوسية لكي تتمثل أمام وجه القدر، ثم إنَّ هذه الغاية التي يتخذها السارد على إعتبار أنَّها حقيقة وتتخذها مريم على أنَّها غاية توصلها إلى عمق ما في الذاكرة القائمة على التوثيق، لا تتحقق إلَّا من خلال ذلك الوعي الرامي إلى تشييد جدران ثابتة في اللاشعور يفوح منها عبق التاريخ لا أنَّ تبني جدران إفتراضية تضمحل كلَّما عصفت بها ريح النسيان. وعلى نفس المسار التَّخطيطي نورد المقطع التَّالي من الرِّواية كي نقف على الحقيقة المنشودة من التَّوظيف التَّرميزي لـ"مريم"، إذ يتجلى هذا بوضوح في قول السارد: "استدرت نحو صاحبة الصَّوت فإذا بي ألمح امرأة محمولة الشفاء، بالية الثياب، بوجه توشَّحه الفقر والحرمان والمرض، كانت تضع وشاحا أسودَ على رأسها"¹¹. لقد كان للفراق حق الجمع بين ثنائية الاغتراب والحنين، الضعف والإقدام الذي يسعى إلى رَدِّم الهُوَّة بين الماضي والحاضر، وبالتالي قد أضحت "مريم" تمثل الوطن استنادًا على لمفردات المتغلغلة داخل المقطع الروائي النائية عن إختزال الوضعية التي تعانيتها أرض الجزائر، فلم تكن ضربة حظ حينما جمع الرِّوائي بين لقاء ثنائي تعاطفت على إثره اللُّقيا بالفراق وتكَبَّبت كل ذاتٍ منهما على إحياء الذاكرة ومساءلة روح الوطنية التي مثَّلتها "مريم" المتميزة بوشاحها الأسود النَّائب عن توصيف العشرية السوداء والأزمة التي تغلف الذاكرة آنذاك، وبعِد "مريم" وطن فإنَّ هذا الوطن قد لازمته عقدة التقتيل وعنف المعيشة كيف لا وهذا الوطن قد لاقته الذاكرة بأضعف الحالات إذ يعانين في صمت رهيب تعفنت على خلفيته الذَّاكرتين معاً، فأصبح الوطن يلهث بأسئلته كي يكشف ما خبأته الذاكرة من حقائق والذاكرة تتعطش لكي تعرف ما فعله الدَّهر بالوطن، وتأسيساً على ذكر الذاكرة تمتزج إشرافة الوطن بالحنين لتدخل على

إثرهما الرّكيزة الرّابعة التي حصرناها في أفعال الشّخصية السّاردة والمتمثلة في "عبد القدوس"؛ حيث يستحيل الفصل بينه وبين الشّخصيات المذكورة نظراً للدّلالات التي ألمحنا إليها سالفًا، إذ ادخر الأبعاد الضّمّنية لكل الأحداث المنسقة من طرف الرّوائي فتميز بليونة مواقفه المتراوحة بين ذاكرة الوطن واستشراف المستقبل وتوثيق التّاريخ وكشف المستور، ونظرًا للأمثلة اليسيرة التي تحويها الرّواية تبيّن لنا أنّ نأخذ المثال الأكثر عمقًا تبيانًا للغرض المنشود يقول السّارد: "اختارت مريم الصّمت جوابا لسؤالي، الظّاهر أنّ ذكريات الماضي وآلام الحاضر قد تزاхمت في صدرها وكبّلت لسانها...صفعتها الذاكرة فأردتها صريعة في بحر الضّياع، ضاعت وضيعتني معها...صار جرحها ينزف من جديد كما نزفت جراحي ولا تزال...كان وجودنا سويا زلزالا بؤرته أنا وكانت هي حدوده بل مجاله بكل ما يحمل من دمار، أما الزّمن فكان ذلك السّلم اللّعين الذي يقيس شدّة وجعنا، وأحياناً أخرى يعيدنا إلى لحظة الارتدادات"¹² تردهي الدلالة في هذا المقطع لتثير جدلية لقاء ما بين الوطن والذاكرة والتّاريخ كثنائي ينوب عن الصراع السياسي السائد في الوطن، وعليه فإن اختيار "مريم" للصمت لينوب عن بلاغة نفسية ودلالية تقضي بالقول أنّ بلاغة الصمت، "هي تبليغ برسالتها التي ترفض الحضور في التاريخ، تحت رعاية (سيادة الكلام المبحّلة)، وهي في انتشارها البليغ عميقًا، بالغة النفوذ، وإعلان عن بدء يلوح، وكلام يعلن عن تاريخ جديد، وليس إعلان الصّمت هنا سوى التأكيد على لا صمته، الذي هو مشروع ينتظر من يعقلنه كلاميًا!"¹³ وبالتالي فإنّ الصّمت الذي فضّله "مريم" قد أعرب عن إمكانية إفصاح قريب ينتظر أفقا يلوح إلى إيضاح بعض الأمور التي كبّلت الطرفان وجعلتهما تحت مجهر التأمّل المبحر في أعماق الذاكرة المعتقلة، فالتبشير بالإفراج عن هذه الذاكرة إنّما برز بفضل الإنصياح لأوامر العقل اللّواعي وترك العنان له؛ حيث أصبحت رقابة

الأنا consure مستضعفة أمام الذات التي تعاني من إنكسار داخلي تجمعت فوق فوهة بركانه بقايا تعففات تاريخية مدنسة تعاني في صمت من نوع إستثنائي أكد به الرّأوي الدور الثنائي "لمريم" دور الحبيبة ودور الوطن، فكثيراً ما تجتمع هذه الثنائية لتظهر بعداً لولبياً يتماهي مع الحس الوطني بامتياز، وهذا ما أسفر عنه التتابع السردى القائم على تأكيد مركزية الذاكرة التي يحميها جدار الوطنية وقديسية الوطن وقد تجلى بوضوح في قوله: **[..كان وجودنا سويًا زلزلاً بؤرته أنا وكانت هي حدوده بل مجاله بكل ما يحمل من دمار]** وعليه فإنّ الصفع المقصود من قبل الرّأوي إنّما يدل على فيضان الحقائق الغامضة عن كأس التّاريخ الذي أصبح شبحه يطوق الوطن بكل ما يحمله من أبعاد وعلى رأسها الذاكرة المعتقلة بين دهاليز اللّوعي متخذاً في ذلك الزّمن نقطة إرتدادية وواصلة يربط بها الماضي والحاضر في زاوية تجمع مرض الذاكرتين معاً ذاكرة "لمريم" وذاكرة "عبد القدوس" الممثل للنواة الرّئيسية التي بُنيت عليها البؤر الحديثة داخل المتن الحكائي، وهذا ما أحال عليه التّصريح البّاعث على إستفزاز القارئ كون الرّوائي قد أشار إلى أنّ لقاءه "بلمريم" زلزلاً شكّل هو بؤرته، إلّا أنّ ما يمكن تأكيده في هذا التّصريح أنّ التّمويه السردى هنا يفضي بالقول أنّ اللقاء "بلمريم" قد جمع كل البؤر السابقة التي تسعى إلى تأكيد البعد التّاريخي، والدّيني، والتّوثيقي الإستذكاري، وللتّوضيح أكثر إرتأينا أنّ نلخص كل ذلك في ما يلي ذكره:



بناءً على التوضيح السابق نخرج بحوصلة تحيل إلى أن التعويض النفسي الممارس من طرف "مريم" والرّأوي قد أضحى يفسر زخم المعالجة الآلية للمكبوتات الدّاخلية كنتيجة حتمية مضادة لجبروت الواقع بكل ما يحمله من أبعاد. مستوعباً بذلك الجوانب الدّاتية التي فاض باطنها بالحقائق؛ حيث نجد الرّأوي يركن إلى أن يلبس ثوب الماضي والحاضر باعتباره بؤرة الحدث الذي التفتّ حوله كل الأحداث الجزئية إذ شكل مرجعية مطلقة استطاعت "مريم" من خلالها التطلع على كامل الأحداث فجمعت التّاريخ بالدين، والوطن، وما استُجِدَ في حياة "عبد القدوس" في قالب سردي توثيقي يمتزج مع شذرات الخيال العميق التي حددت معالمه أنوات **** "شخصيات" استطاعت أن تتميز في تقمص الدّور الموكل إليها، وهذا ما خصصنا له الحديث ضمن المطلب اللاحق من الدّراسة. ومن هنا فإنّ الوضعية المنطلق تشكلت على وقع ذلك الأفق اللّابندائي المُشار إليه سالفاً، وهذا إنطلاقاً من الأسئلة التي تطرح نفسها على القارئ. هل تكرار الرّأوي لجملة [أخذت نصفاً من ذاكرتي] في إهدائه ووصله بقول مريم "لقد ماتت نصف آمالي يوم رحلت عني يا عبد القدوس.." ¹⁴ دليل على أنّ الحدث داخل الرّواية غير متكامل لنقول بذلك أنّ الرّواية مجموعة لأنصاف من التّجارب الدّاتية التي كانت فيها الأنا عمق الحدث والغير الوريث الشرعي لهذا الحدث؟ أما بالنسبة للوضعية الانجازي فقد نتجت من خلال الإصرار الدّاتي والغيري في مصالحة الذاكرة وكشف المستور الذي حمله لب الرّسالة، لنصل بهذا إلى وضعية الوصول؛ حيث تمكن السّارد و"مريم" من وصل أنصاف الذاكرتين ببعضهما البعض كلاهما داخل غرفة الإنعاش، لتنتهي الرّواية كما بدأت بإنقسام الذاكرة وهذا ما تجلّى في القول "اقتسمنا الذاكرة وافترقنا" لتأخذ زينب اللّحاف المُشار إليه على أنّه رمز للعلم الوطني بعدما تيقنت "فاليريا" بضرورة اعتناق الدّين الاسلامي لتأخذ معها السّجادة رمز الدّين، بالإضافة إلى الفعل الذي استهل به

الرّأوي حديثه [تمشي] البّاعث على سرعة إنقضاء الحدث المنقلب عن إرادة الوعي وهو ما يتلاءم مع وضعية السّارد القائمة على توصيف فترة سياسية حالكة مرت بها الجزائر منتقلا بذلك بين الأزمنة المختلفة التي جعلت السّرد في حالة تغير مستمر، مؤكداً ذلك بتطرّقه إلى ذكر الحادثة المؤلمة للطائرة العسكرية واصلاً بين الزّمن النّفسي والزّمن الطّبيعي للحدث. ومن المنظور العام للرّواية فإنّ إفتتاحه للسّرد بالجملة الفعلية لم يكن إقحاماً عشوائياً وأنّما دليلاً على براعة الاستهلال؛ ذلك أنّ الأحداث داخل المتن الرّوائي تميزت بالأستقرار ليُختتم الحديث بالجملة الإسمية "الدموع تسيل" الباعثة على ثبوت الحدث وتمسك الجزائريين بالدين، والوطن، والتاريخ. كما دلت على إنبعاث الذّكريات وإنسيابها مما جعلنا نصنف هذه الرّواية ضمن روايات تيار الوعي، وبهذا نصل إلى ثنائية التّضاد الاستهلاكي والختامي للمتن الرّوائي إذ تحدت حبكة السّرد في أول حديث للرّأوي وبقيت مفتوحة في نهاية الرّواية بعدما كانت الوجهة نحو اللّامكان فقد استقرت آخر المطاف باتخاذ كل واحد وجهته، كما لا يخفى على أي قارئ بأنّ المقاطع الرّوائية المدروسة وغيرها من المقاطع تبقى على محك التأويل تنتظر عدة رؤى وعدة تفاسير تنهض بإستنتاج المسكوت وكشف المخبوء الضمني القائم على مقصدية مضمرة.

2- الأنوات الفاعلة في الرّواية: إنّ روح التّعدد الفعلي الذي يلبسه المبدع للذات الموكل إليها مهمة النّفكير والتّعبير داخل المتن الرّوائي لتترك بين خباياها هوة تتبعث من خلالها تشققاتها أبعادا تقوم على تأكيد سيكولوجية شخصية تختبئ تحت جلبابها عدة أوصاف ترتقي بها كي تلم بين جوانبها تنوعا ثقافيا، وتاريخيا، وسياسيا، ودينيا، ونفسيا تؤكد الإتجاه الذي تصبو الذات المبدعة لتصويره وبهذا تصبح الرّواية "الشكل النثريّ الكبير الذي فيه يستقصي المؤلّف، من خلال أنوات تجريبية (شخصيات)، إلى

أقصى حدّ، بعض موضوعات الوجود¹⁵ كالوجود السياسي الذي سعى المؤلف على تأكيده ضمن مرحلة بلغت فيها الجزائر عامة ومدينة برج بوعريريج خاصة ذروة الأحداث الانقلابية التي جُمعت فيها السياسة بالدين والتاريخ، وعلى هذا الأساس وجد الكتاب القلم أفضل ملجأ لسد فجوة الإضطراب وعدم إتران المواقف، فبات الارتباك الداخلي للمبدع يفسر صرخة مواطن واحد ينبغي رؤية ثاقبة يستشرف بها المواقف ويستهدف بها الحلول التي تنهض بالخروج من الأزمة فمنهم من فضّل الكتابة الآنية، ومنهم من أجّلها، ومنهم من استقال بقلمه كون الظروف الرّهانة لم تعطه تأشيرة التعبير تقول عادة السمان "أعتقد أنه ليس باستطاعة كل الفنانين أن يكتبوا عن الحدث وهو ساخن. هناك من يحتاج إلى فترة زمنية بين الحدث وانتاجه... بنظري الواجب القومي الحقيقي للفنان هو أن يبدع. وإذا كان بوسع الفنان أن يصمت عشر سنوات ليخرج بعدها بعمل مبدع فهذا أفضل...¹⁶. وبالتالي فإنّ رضوخ الأنوات للمهمة التي أوكلها إياها المبدع في "ذاكرة معقّلة" لتحليل إلى منظومة التعقيدات النفسية التي باتت رهينة الظروف السياسية الاجتماعية والتاريخية إذ مثّلت الدور الأسمى من العملية السردية فلا يكاد أي ابداع يخلو منها أو من بعض رموزها، لذلك رحنا نبحت في أغلبية الكتب التي تطرقت إلى اللفظة ولو كان ذلك بشكله التلمحي طمعاً في إقامة تعريف يقترب من المعنى الذي تصبو إليه دراستنا.

✓ الأنوات لغة: إنّ الحفر في المعاني اللغوية والاصطلاحية التي تحملها اللفظة لتحليل إلى مجموعة المنظومات التي تذهب بالقول إنّ مصطلح الشّخصية-الأنوات- قد نما نمواً مبكراً في الحقول المعرفية المختلفة مما جعله يتبوأ الصّدارة من الدّراسات خاصة فيما إتصل بالمجال السّردى، الذي نحت للشّخصية مكاناً سامياً جعلها لا تقل أهمية عن باقي المكونات السّردية المُفعّلة في عملية الحكي، وعليه فالأنوات مأخوذة

من الكلمة المفردة "الأنا" ولا يخفى على أي باحث بأن هذه اللفظة قد حملت من معانيها الاشتقاقية عند "ابن منظور" في لسان العرب لفظة الأنين يقول: "أنَّ الرجلُ من الوجع يئنُّ أنينا" ¹⁷ ويعني به "صوت المتألم للألم" ¹⁸ يقول «إيغوركون» "ولو حاولنا خدش نماذج إحدى نظريات الشخصية فإن سرعان ما ستظهر المجازيات التي تتادي بأن الانسان «الفرد» «الشخصية» «الذات» «الأنا» يتحدد كروح أو عالم أو آلة أو جسد أو مرآة أو أنه موقف أو دور أو قناع. وانطلاقاً من مجاز الانطلاقة فإنه يمثل ذلك الفرد الذي يسيطر على ذاته أو ميزاتهِ أو ذلك الفرد الذي يخضع لسيطرة القوى الخارجية" ¹⁹ وعليه فإن ما يجذب الباحث في هذا التعريف هو ذلك التعدد اللغوي لللفظة إذ استعملت كمعادل للفرد، والشخصية وغيرها من المفردات التي تلتقي في معنى واحد ألا وهو الأنوات أو الشخصيات.

✓ **إصطلاحاً:** تكلمة للكشف عن الدلالة التي يحملها المعنى اللغوي للمفردة نورد الدلالة الإصطلاحية؛ التي وجدنا استعمالها التقريبي عند "الجرجاني" بمصطلح "الانئية" وتعني "تحقق الوجود العيني من حيث رتبته الذاتية" ²⁰ وهي بذلك تعني "دائماً الفرد، أي الموضوع القائم بذاته، القاعدي، المرتبط بالروح، أو الحامل المادي للنشاط الذي يكتسب واقعية الحياة في التعامل فقط مع شخص آخر أي «أنت»" ²¹. وهي بذلك تقيم علاقة وثيقة بين الذات والآخر كمرآة عاكسة لكلا الطرفين. وبعد محاولة تقريب الدلالة من المفهوم الذي ينطوي عليه التعريف اللغوي والإصطلاحى نذهب إلى وصل المفاهيم ببعضها البعض ذلك أن المعنى يركن إلى تمثيل الذات الفاعلة كموضوع رئيسي أو ثانوي يحيل إلى مجموعة الأبعاد التي تقوم بها الدوات داخل العمل السردي بَعْدِهِ عملاً

متكامل الأجزاء لا ينفصل جزئه عن كله، لينم عن فعل ثلاثي الأبعاد لا يمكن حصره في دائرة منفردة وهو ما يذهب إليه التعدد التأويلي للمعنى الواحد. ****

أ- الأنوات الأركيو شبه المركزية*****: إنَّ التوزيع التكتيكي "tactique" الذي يفرضه المبدع على الأنوات التي ترصع عمله السردى بأبعادٍ دلالية مختلفة لتؤكد براعته في إختيار شخصياته الحيوية بمختلف تنوعاتها وتطلعاتها، وبالتالي ينفرج أول عائق قد يعرقل في سير العملية السردية ذلك أنَّ إختيار الشخصيات يمثل الجزء الأكبر من الحكي بكل مكوناته.

تُسيطرُ الأنوات الأركيو شبه مركزية والمركزية على الجزء الأكبر داخل المتن الحكائي بإعتبار الشخصيات التي تشكل هيكلًا فنيًا يتصل إتصالًا وثيقًا بالبويرة الحديثة التي أقمنا لها جزءًا يسيرًا من دراستنا هاته، مشيرين بذلك إلى الإنصهار القائم بينهما- الشخصية والحدث- وعلى هذا الأساس إرتأينا أن نتوسع أكثر في الشخصيات النواتية تطويرًا لعمق الحدث وتبنيًا للصلة الرابطة بينهما. وعلى الرغم من التعدد الحاصل داخل الذات الواحدة فقد حصرنا تنقيبنا بين أربع شخصيات مدرجين في الخانة الأولى "الأم، والأب" بإعتبارهما شخصيتين شبه مركزية، وفي الخانة الثانية "مريم، وعبد القدوس" بعدهما الأكثر مركزية داخل الرواية.

✓ الأم: إنَّ الحضور الإستثنائي الذي أوكل إلى هاته الشخصية ليستوقف القارئ بإعتبارها ذات تمردت على القانون العام الذي يحكم باقي الأنوات؛ حيث نسجت شبكة من الدلالات المعقدة التي تزيد في حيرة القارئ، ناهيك عن تغييب صوتها الباعث على إثبات يقوي من حضور الشخصية وتماهيتها الطبيعي مع الموضوع، ومن هنا فقد جاءت صورة الأم الترميزية خالية من التخصيص وهو ما يبعث على أن الأم التي يريد الكاتب إحياءها بين ثنايا الرواية قد أخفت وراءها بعدًا غير يسير من الدلالات وأولها تلك

الدلالة التي أشرنا إليها سالفًا باعتبار الأم رمز الوطن المُعذَّب والمُعذَّب في الوقت ذاته؛ فما تعذبت منه ديني مدنس وخيانة غير مشروعة، وما عذِّبَتْ به هو غرس داخل كل نفس وطنية زجاجة حادة تدمي كل حين يقول السَّارد: "ما كان جنبي سوى الجدار الهشّ الذي يئن أكثر مني.. فقدت ثقتي في الجميع بعدما أذهلتني الحياة بما تخبئه لي في جيوبها المثقوبة ووراء أبوابها الموصدة.. طرقت باب الصدق فوجدته نائمًا في أحضان الكذب، طرقت باب الحب فوجدته يبرم صفقة مع الخيانة، تسلّلت بين الأبواب باحثًا عن صديق علّه يشفي ما بي من ألم فوجدته مولعًا بالغدر.."²². لم يكن غياب صوت الأم من العملية السردية اعتباطيًا بقدر ما كان المؤشر الأكبر الذي حرك في الباحث بؤرة الإنفعال والتشويق القائم على إحياء روح التساؤل لحقيقة التغيب، إذ يظهر في حقيقة الأمر صوت الأم بطريقته الترميزية كما ورد في القول أعلاه [ما كان جنبي سوى الجدار الهشّ الذي يئن أكثر مني] وهو أنين الأم التي تشهد صفقة دينية أفضت إلى تفاقم العلل واجتماع الكذب بالخيانة والغدر؛ حيث ورد صوتها في صمتها القاتل وأنينها الموجع. بالإضافة إلى التعيين الإسمي الذي حدد لها كباقي الشخصيات فدعوة "شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأكبر من التميز"²³، واسم عائشة مأخوذ من "الحياة. ضد الميتة. ذات الحالة الحسنة"²⁴؛ حيث برز تميز حياتها في الإنفتاح القومي والوطني الذي توزعه أمومة الوطن على أبنائها المخلصين.

✓ **الأب:** تتقابل الدلالة بين الأم والأب لتسيطر على مساحة كافية من العملية السردية القائمة على تشكيل بونٍ ظاهر يبرز تناقضًا ملحوظًا يفضي بالقول إنَّ شخصية الأب قد تكبَّبت حولها العديد من الصفات الجليلة التي باتت تخفي بين ضلوعها حقيقة مظلمة تتكشف بين سطور الرسالة التي تحمل حقيقة "عبد العليم" وهو اسم مأخوذ من "أسماء

الله الحسنى-الشديد الإقدام والجرأة-²⁵ إلا أنَّ باطنه لا يعكس ظاهره يقول السَّارد: "أكان النُّور الذي يشع من أبي قبس من بياض قلبه ونقاء سريره، أم أنَّه مجرد سراب هيء لي..."²⁶ وبالتالي فإنَّ الفجوة التي تسبب الأب في إحداثها لم تكن يسيرة فهو المتسبب الأول في تدنيس الجانب الديني وتفاقم الآلام التي حلَّت بأبنائه؛ إضافة إلى تسببه في موت الأم الذي أبرم له صفقة مع الإرهاب. ومن هنا بات حضوره يمتص دلالة التدنيس والتدنيس في موضع واحد، ذلك أن الروائي قد مارس عليه نوعا من الغموض القائم على "التضبيب من صورة الشخصية ومنع فاعلية سرد الأحداث عنها"²⁷، وتأسيساً على هذا المنطلق فإنَّ قدرة الكاتب على مزج فكرته السياسية بالشَّخصية عبد العليم قد أثمرت جانبا إيجابياً كونها مثَّلت الدَّور باحترافية زادت في قوة المعنى وجلاء الفكرة.

ب- الأنوات المركزية:

✓ مريم: تتواصل جملة الدَّلالات عند هذه الشَّخصية كونها أضحت تفسر ثلاثية: الوطن، والذاكرة، والتَّاريخ الباعثة على إستحضار يجمع جل الأبعاد التي مرت بها الشَّخصية السَّاردة "عبد القدوس" -الذي مارس نوعاً من التَّنْفيس Abreaction على ذاتيته- لتتكامل الدَّلالة بين المعنى الظَّاهر والباطن للإسم كونه إسم "غير عربي والدة المسيح(عليه السلام)"²⁸، وعلى العموم فإنَّ التلاحق الناشئ بين الذات والموضوع هو ما أكد الحضور القوي لمريم رمز الحبيبة القائمة على تأكيد علاقة الذاكرة بالوطن والتاريخ كله في قالب سردي يختزل بين ثناياه شظايا الانكسارات الذاتية كمرآة عاكسة للعنف بكل ما يحمله من معاني، وبالتالي فإنَّ صافرة إسترسال الدُّكرات قد إنبعث إثر التَّواصل اللولبي الذي ألبسه السَّارد حبكة فنية "INTRIGUE" زادت في حيرة القارئ وتوتره خاصة فيما تعلق باللقاء التدرجي الخاضع لانفصالاتٍ زمنيةٍ غير

متواصلة رابطاً بين الجانب الديني لهذه الشخصية والجانب الوطني لها، فكل ما حملته مريم يتقارب ولو بشكله النسبي من الشخصية الدينية والددة المسيح "عيسى عليه السلام" في عفتها، وطهارتها، وصدق ما تقول.. إلخ. وعلى وفق المسار السابق نورد مقطعا من الرواية بغية تقريب الدلالة والحفر في المستور يقول السارد على لسان "مريم": "واجهت المسكينة الكثير من العقبات والصعاب خاصة من أولئك الذئاب البشرية الذين حاولوا استغلال جمالها وقلة حيلتها في إدخالها إلى عالم الرذيلة، ما كان لها حلاً سوى الرجوع إلى مدينة الببيان متنقلة بين مساجدها لتقتات من صدقات محسنها، مدينة الببيان كأم حنون، قسوتها حبّ وغضبها أمل، تمضغنا دون أن تبتلعنا وتضمّد جراحنا حين نعود إليها مكسورين.²⁹، إنّ روح التفاعل القائم على استحضار الذات "الوطن" والذات "الأم" هو ما جعل المقطع يعج بالدلالات الحاملة لصورة "مريم" الحقيقية، هذه الصورة التي أضحت تفسر علاقة "مريم" بالوطن إذ مثلته في أقوى الصور مما زاد في بلاغة التصوير، فالتربص بأرض الوطن قد خرج عن بكرة أبيه هذه المرة، إذ أصبح الخطر يتولد من عقر الدار وهو ما دل على الحرب الأهلية التي ميزت العشرية السوداء، ليتبعها بالوصف الذي اختزل بين جوانبه قطعة شعبية ترمي بالقول: "خوك إذا مضغك ما يبلعك"³⁰ لتحتك على إثرها دلالة عطف الوطن بأبنائه، وهو عين ما ذهبت إليه "مريم" حال لقائها "بعبد القدوس" "فالوطن دائماً يبقى الأم التي أنجبت وربّت"³¹ على حد قولها؛ ذلك أنّ اليتيم الحقيقي الذي أشار إليه السارد في العديد من المقاطع هو يتيم الأوطان لا غير، وحينما "ينفي الوطن القيم الإنسانية، وينفي الحوار العقلاني والعدالة والمحبة، يصير كل مقيم في الوطن منفياً إلى الوطن"³² إذ نتج النفي بصيغته المناقضة للمألوف، فكان كل إبتعاد

يجر في آخر أذياله إقتراب، وكل إدعاء للنسيان يعطي تأشيرة للتذكر، وكل كره للوطن يحمل بين ضلوعه محبة فائضة عن كأس الألم، وكل مذكور سابق يترك عقب مروره في درب الحياة شظايا النفس الدائمة، فإذا تُركت أدُميت وإذا ضُمِدَّت تَعَفَّت.

✓ **عبد القدوس:** إنَّ استظهار الخصائص التي تميز شخصية عن غيرها لتؤكد استطلاعاً جلياً يبرز في كل مرة سعي الشخصيات الحثيث للملمة الفكرة التي يصبوا الكاتب لإرساء أركانها وتثبيت معالمها، وعليه فإن التلاحق الناشئ بين الشخصيات الوارد حضورها داخل المتن الحكائي ليفسر ضرورة تقضي بالقول أنَّها شخصيات تركيبية اجتمعت لأجل بلورة فكرة سياسية، إجتماعية، ودينية بات يشكل كل واحد منها زاوية من زواياها، وبالتالي فإنَّ الزاوية التي خاض فيها السارد "عبد القدوس" قد مثَّلت ذاكرة أمة برمتها، إذ استعاد كامل الأحداث التي مرَّت بها الجزائر عامة ومدينة البليان بشكل خاص، فتجرع من فوهة الألم والنَّقم عيشته من باب البؤس، وبحث عن زاده تحت سماء الإغتراب، عانداً ينبش بين ضلوع أرض الوطن عن ماضيه، فما كان له سوى قلب يدمي وذاكرة تتورم طمعاً في إقامة صلح داخلي يشرف على موت قريب تشاركه فيه حبيبته الوطن التي رثاها وهي على قيد الحياة بعدما رُفَّت إلى الرجل الغني؛ حيث كان لهما نفس الانقطاع السردى في نهاية الرواية لتنتقل عملية الحكي إلى أخته "زينب" يقول الراوي "هي الذكرى الوحيدة التي بقيت من أمي، ها قد عادت تحمل ذاكرة بأكملها..³³ إذ يبشر هذا المقطع بدخول الراوي الثانوي داخل العملية السردية فالتبجيل الذي أعطاه السارد لـ"زينب" لم يكن إعتباطياً وإنما تأسيساً على المشاركة التاريخية التي تقاسمت جل أحداثها معه، فإختار أخته لتتم الحكي بدل أي شخص آخر؛ ذلك أنَّ الشَّعب الجزائري قد تيقن أنَّ ما يحدث داخل أرض الوطن ناتج عن صراع الأخوة فيما بينهم، وأنَّ المصالحة لا بد لها أن تتم من داخل أرض الوطن وقطع جذور الفتنة الزَّامية

بخيوطها نحو الخارج ليحتضن الوطن أبناءه ويحفظ التاريخ ماضيه المقدس الذي بات رسالة مقدسة حملها "عبد القدوس" لفظاً ومعنى إلى آخر رمق من صراع الذاكرة والحنين؛ حيث أكد هذا من خلال قوله: "ماذا لو اجتمع الاثنان في جسدٍ واحدٍ يا عزيزي.."³⁴ وهو يقصد بذلك سرطان الذاكرة وورم الاشتياق. وعلى العموم فإن الغزارة السردية التي أكلها الكاتب للشخصية السالف ذكرها-عبد القدوس-تبقى المحرك الفعّال والنواة الرئيسية التي خاضت رحلة البحث عن الذات والوجود كحالة منتقضة عن توتر داخلي يعاني تشققات باتت عصية عن الترميم؛ حيث استجدت ذاكرته بمؤثر خارجي ليرفع الحجب عن المستور ويحفر بين شقوق الذاكرة المعتقلة أملاً في الإفراج عن مكبوتات دفينّة بين وعي ولاوعي الراوي كله في قالب سردي توثيقي يحمل في لبه بعضاً من الخيال.

3- الأنوات الأركيو قسرطوعية:

أ- الأنوات الأركيو قسرية: تزدهي الشخصيات الثانوية الحاضرة قسراً داخل المتن الحكائي لتقارب المستوى الذي حُدِثَ فيه الشخصيات المركزية وشبه المركزية، وتصنيفها على أساس شخصيات قسرية مجبرة لا ينقص من قيمتها بقدر ما يبرز الدور الفعال الذي حرك في سير كامل الأحداث داخل الرواية، وعليه فإنّ التوظيف الإجباري لهذه الشخصيات ليشير إلى جملة من التّعقيدات النفسية التي حَمَّتْ على شخصية معينة أن تظهر في موضع معين، فتتولد على إثرها علاقة تناعمية تتسج بخيوطها السردية فسيفساء تبدي في باطنها التّواصل القائم بين الحدث كموضوع عام، والشخصية، والزّمان، والمكان، فلا يكاد أي واحد منها أن يفصل عن الآخر إلّا ويترك

المجال السردي مفتوحا للمستوى الذي يليه، وتأسيساً على هذا الطرح اليسير توجب علينا أن نورد أهم الشخصيات الخادمة لتفسيرنا هذا.

✓ رقية: إنَّ معاينة هذه الشَّخصية يبعث على الإلتزام الحاصل بين الدَّات والموضوع؛ حيث وُظِفَتْ على أساس إجباري زادت فيه حاجة الدَّات الرَّأوية للدَّات المُعَنَّفَة سواء بشكلها المجازي أو الحقيقي لتبرز أول حقيقة مُثَلَّت في الجانب الاجتماعي ونظرة المجتمع لزوجة الأب إذ رَسَخَتْ حضورها من خلال التَّعْنِيف والغدر وحتى التَّقْتِيل، كما مثلت جانباً ذاتياً سمح فيه الرَّأوي لِانكسارات الأنا أَنْ تَبَرَّرَ بجلاء في فترة زادت جرعة الآلام عن حد سقفاها؛ حيث إنصاع المجتمع إلى عالم الرِّذائل بإحتضانه مجاهيل السَّحر والشَّعوذة التي ضَخَّمت من حدة الألم والتَّعْنِيف، والإستئناس بهذه الشَّخصية قد جاء تبياناً للحالة العرضية التي أفضت إلى تحلل القيم وتعفن الأخلاق؛ حيث كان غيابها غياباً إجبارياً من قبل زوجة الأب، وتدخلها تدخلاً إستثنائياً نَوَّه به الكاتب قارئه إلى المجازر المرتكبة بين أبناء الجنس الواحد.

✓ زليخة: يتقدم المدلول الديني لهذه الشَّخصية حاملاً بين أطيافه جملة المفاهيم المستوحاة من شخصية "زليخة" في قِصَّة النَّبي "يوسف عليه السلام"، وهو ما يؤكد وعي الرَّأوي بالبعد الديني المدنس الحائز على أكبر قدر من التَّلَاعِب بِمشاعر الأب "عبد العليم" وكذا التَّلَوُّن أمام تغيرات المجتمع الذي بات يحكمه الزيف والفجور، وهذا ما ذهب إليه قول السَّارد في حضرة الخيانة المشروعة من قبل الأب وزجته يقول: "كان بإمكانها التَّلَاعِب بِأبي كيفما تشاء، كان لها القدرة على اختلاق المشاكل والخروج منها بريئة براءة الذَّنْب من دم ابن يعقوب..³⁵ وعليه فَإِنَّ إِسْتِلهام التُّراث الديني ومزجه بأحداث مطوقة بمختلف الأبعاد ليذهب إلى فض الحاجز المسكوت

عنه فترة العشرية السوداء بتأكيده على الوعي الصادر من قبل الكتاب وتوثيقهم للجانب التاريخي كله لأجل عقد مزاجية بين معنى حقيقي ومعنى مؤسسٍ له.

✓ **زينب وفاليريا:** تتحد هاتان الشخصيتان في آخر الرواية لأجل حسم الأمر الذي أفرد له الكاتب حيزًا خاصًا من الرواية كون كل واحدة منهما أخذت جزءًا يسيرًا من الذاكرة المعتقلة التي إتصلت إتصالًا وثيقًا بذهنية "عبد القدوس"، وبالتالي فإن الحضور الإلزامي الذي أوكل إلى كليهما قد أكد وعي كل واحدة منهما بالبعد الموكل إليها، إذ مثلت "فاليريا" الجانب الدني في حين تيقنت "زينب" بضرورة إمتلاك الذاكرة وحفظ التاريخ كونهما شيئًا مقدسًا لا يُستهان به؛ ذلك أنَّ الدين الاسلامي يقبل كل معتق له أيًا كانت ديانتها، إلا أنَّ التاريخ لا يقبل أن يُحتفظ به إلا من كانت جذوره نابعة من أرض الوطن.

ب- الأنوات الأركيو طوعية: تتبعا لطرح منظومة الشخصيات الساعية لتشييد بناء سردي مكثف الأحداث، نصل إلى المستوى التصنيفي الثالث الذي حددنا فيه الأنوات المتواجدة بشكلها النسبي والباعثة على الحضور المتذبذب لها، إذ غيبت لفترات طويلة ثم أعيد طرحها في قالب توضيحي أو طارئ تقوية للموضوع الذي كان الراوي بصدد التعرض له، وتغييبها من الموضوع لا يحدث أي خلل؛ بحيث يمكن الاستغناء عنها أو التأشير لها دون إطناب في ذلك، وأبرز الشخصيات التي مثلت هذا المستوى دلت في باطنها على مختلف القضايا التي يكمن لها تعمق من يؤر الموضوع الرئيسية كتطرقة لموضوع الهجرة غير الشرعية والتي مثلها "المكي" ومجموعة البوطي، وكيف للسيادة التي تختفي وراء الوطن أن تبعث بأبنائها إلى الانتحار عمداً، كما مثلت جانب العوز والحرمان الذي دفع بذاكرة الراوي إلى دهاليز الماضي وآلام الحاضر، وهذ

ما دلَّ عليه سائق سيارة الأجرة "جاهد"، وتأسيساً على هذا المنطلق اليسير يمكننا التصريح بأنَّ الحفر داخل الشخصيات التي أنشأت بأفعالها العمل السردى قد تكاملت شذراتها لتصرخ بحقيقة واحدة تقضي بالقول إنَّ "تعددية الأنا لا تسمح بتفسير واحد ولا يمكن جعلها موضوعية ووصفها من الخارج" ³⁶ إلاَّ وقد أفرزت بين خبايا مستورها شخصيات تعرف معنى الحياة والتَّفاؤل، وكذا معنى السَّعادة والألم، وعلى قدر إنغلاقها عن ذاتها تبقى "الأنا حتى الساذجة منها- هي ليست وحدة، بل عالم متعدد المراحل، وهي سماء صغيرة فيها نجوم وفوضى الأشكال والدرجات والحالات الوراثية والإمكانات فالناس يسعون إلى الابتعاد عن العالم منغلقيين في «أنا» الخاص بهم والمطلوب نقيض ذلك وهو القدرة عن الانصهار ونزع الهالة عن الذات..³⁷ والإمتداد نحو الوعي واللاوعي المقابل لأجل تغير ما فيه من سلوك والبوح بما يخفيه من مسكوت، وتفجير كل مكبوت قد يعبر عن حالة شديدة التَّركيب سارية في مجتمع بأكمله لا في ذات منغلقة، وختاماً لحفرنا داخل الشَّخصيات يمكننا أن نخرج بحوصلةٍ تحيل إلى أنَّ الأنوات داخل ذاكرة معتقلة قد حملت بين ثغراتها العديد من الجوانب القائمة على تأكيد جملة من الدَّلالات الإجتماعية، والسَّياسية، والثَّقافية، والدِّينية، وعلى وجه الخصوص النَّفسية؛ ذلك أنَّ كل ذات كانت تعاني في وحدة رهيبة وسكون يمزق الأعماق، ويفجر الباطن بما يحمله من وعي، ولاوعي يبعث على إستنزاف القوى الخارجية للذَّات العميقة وتقييدها بأغلال العنف والتَّخويف.

الهوامش والإحالات:

* - الحدث: يعتبر هذا الأخير من أهم الركائز الاساسية التي تساهم في تشكيل المتن السردى القصصي أو الحكائي باعتباره سرد قصير يتناول موقفاً أو جانباً أو مجموعة من الأفعال الصادرة عن

شخصيات تتفاعل داخل المتن الحكائي. ينظر محمد زواوي، معجم مصطلحات الأدب، د ط، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص120.

¹ -أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015، ص37.

² - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط01، دار النهار للنشر -لبنان- 2002، ص74. **** - التعويض:** وهو من بعض الحيل الدفاعية التي إقترحها علماء النفس كتعويض غير مباشر لمواجهة الحالات المختلفة من الحياة، وهو إفتقار ناتج عن الحرمان الذي يتعرض له المرء كإفتقاره للجمال أو عدم تمكنه من الدراسة. ينظر: كامل محمد محمد عويضة، علم النفس بين الشخصية والفكر، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان-1996، ص20.

³ -بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص41.

⁴ - تقديم فيصل الأحمر، نقلاً عن: بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، الغلاف الخارجي للرواية.

⁵ - م. ن، ص07.

***** - كثة:** عرفت اللفظة في "لسان العرب لابن منظور" على أنها مأخوذة من: "كث الشيء كثائاً: أي كثن وكثت الحية تكث كثاً، وكثائاً، وكثوثة، ولحية كثة، وكثاء، كثرت أصولها، وكثفت، وقصرت... والكثكث، والكثكث، مثل الأثلث والإثلث: دقاق التراب، وفتات الحجارة؛ وقيل: التراب مع الحجر". ابن منظور، لسان العرب، باب التاء، دار صادر-بيروت- د ت، مجلد02، ص179.

⁶ -بلال لونيس، م. س، ص08.

⁷ - حميد لحداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنبوية تكوينية، دار الثقافة، المغرب، ط1985/1، ص328، نقلاً عن: مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1991، ص75.

⁸ -جاكسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ط1، 1983، ص179. نقلاً عن: ميلود الهرمودي، تقاطع الواقعي والخيالي في الرحلة الجزائرية عن الكتاب الجماعي الموسوم بـ: "الرواية والسفر التخيلي والتسجيلي"، مختبر السرديات، كلية الاداب والعلوم الانسانية، بنمسك، الدار البيضاء، ط01، 2015، ص150.

- ⁹ - مقولة لـ: فيكتور هوجو، نقلاً عن: غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، ص234.
- ¹⁰ - غادة السمان، الأعمال غير الكاملة، السباحة في بحيرة الشيطان، ط 01، منشورا غادة السمان، بيروت-لبنان-1979، ص50.
- ¹¹ - بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص15.
- ¹² - م. ن، ص، 19-20.
- ¹³ - إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ط01، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، 2002، ص42.
- **** -تنويه: أخذت هذه اللفظة -الأنوات- من الدراسة التي خصصها "ميلان كونديرا" للرواية وذلك في كتاب: ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: خالد بلقاسم، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب-2017، ص165.
- ¹⁴ - بلال لونيس، م. س، ص125.
- ¹⁵ - ميلان كونديرا، م. س، ص165.
- ¹⁶ - غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، ص329.
- ¹⁷ - ابن منظور، لسان العرب، باب النون، دار الصادر-بيروت، د ت، مجلد13، ص28.
- ¹⁸ - علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ص39.
- ¹⁹ - إيغوركون، البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات، تر: غسان نصر، د ط، معد للنشر والتوزيع، سورية-دمشق-1992، ص06.
- ²⁰ - علي بن محمد الشريف الجرجاني، م. س، ص39.
- ²¹ - إيغوركون، م س، ص10-11.
- **** -تنويه: إن إختيارنا لهذه اللفظة يرجع إلى الجمع الثنائي الذي زواج بين الشخصية كذات والأئين كالم، وهو عين ما تذهب إليه الشخصيات التي سنطرق إلى التتقيب عنها داخل الرواية؛ ذلك أنها شخصيات جمعت بين ازدواجية تحقيق الوجود والألم إلى حد يمكن القول بأنها شخصيات متألمة بامتياز، والكل فيها كان يسعى إلى تحقيق الوجود الواعي بحتمية ألم النفس القائمة على حقائق مستترة تكشفت بعد عناء داخلي أثمر بتحرر الذاكرة وفصح المخفي.

***** -إشارة: إن إيرادنا لمصطلح "الأركيو" إنما هو مختصر لكلمة "أركيولوجيا"، وتقدياً للإطناب وتماشياً مع السير الترتيبي لخطة البحث، إقترحنا أن ننحت الكلمة وذلك بدمجها مع اللفظة اللاحقة، وبالتالي فإن الغاية المرجوة التي يذهب العنوان إلى سبرها هي الحفر عن الشخصيات المركزية وشبه المركزية، والقسرية المجبرة، والطوعية المخيرة التي حركت في مجرى الأحداث داخل الرواية.

22 -بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص65.

23 -نبيلة بونشادة، الشخصية من المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هذوقة، مجلة المخبر، بسكرة-الجزائر -العدد07، 2011، ص112.

24 - رنا صالح، الموسع في الأسماء العربية ومعانيها دليل الآباء في تسمية الأبناء، ط02، الأصلية للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص261.

25 - م. ن، ص154.

26 -بلال لونيس، م. س، ص8.

27 -حسن بحرأوي، بيئة الشكل الروائي (الفضاء، الزمان والشخصية)، ط01، المركز الثقافي العربي-بيروت-1990، ص215.

28 -رنا صالح، م. س، ص284.

29 -بلال لونيس، م. س، ص87-88.

30 - راضية عداد، الأدب الشعبي في أم البواقي (النثر خاصة) جمع ودراسة، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006، ص282.

31 -بلال لونيس، م. س، ص71.

32 - غادة السمان، الأعمال غير الكاملة تسكع داخل جُرح، ط01، منشورات غادة السمان، بيروت-لبنان -1988، ص218.

33 -بلال لونيس، م. س، ص191.

34 - م. ن، ص81.

35 - م. ن، ص90.

36 -إيغوركون، البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات، ص199.

37 - م. ن، ص 198-199.