

محكي السجن في "جزائريات قصر أمبواز" لأمال شعواطي

Narrating the Prison in AmelChaouati's The Algerian Women of the Amboise Palace

د. شهرة بلغول*

تاريخ النشر: 2021 / 03 / 30	تاريخ القبول: 2020 / 08 / 31	تاريخ الإرسال: 2020/07/23
-----------------------------	------------------------------	---------------------------

المخلص:

تروم هذه الدراسة الكشف عن خصوصية الكتابة النسائية عن تجربة السجن السياسي الذي عايشته نساء الأمير عبد القادر من خلال نص "جزائريات قصر أمبواز" لأمال شعواطي الذي يتموضع بوصفه سيرة موازية تنطلق من تفكيك الرواية التاريخية لتعيد الاعتبار للهامشي فيها، بغية إتاحة الفرصة للمرأة كي تدلي بشهادتها عن هذه التجربة المؤلمة من زوايا مختلفة، سعياً لترميم الذاكرة الجمعية، والتصالح مع الذات، وتكمن أهمية الدراسة في إبراز تجليات الرؤية ما بعد الكولونيالية، والقراءة الطباقية للتاريخ على مستوى بنية النص.

الكلمات المفتاحية: السجن، الأمير عبد القادر، المرأة، التاريخ المقموع، التفكيك.

Abstract:

This study aims to reveal women's approach in writing about the political prison as experienced by the women of the EmirAbd El- Qader in AmelChaouati's text "the Algerian Women of the Amboise Palace" which is regarded as a parallel biography that starts from the dismantling of the historical version in an attempt to restore collective memory and reconciliation with the self. The importance of the study lies in highlighting the manifestations of the postcolonial vision, and the contrapuntal reading of history at the level of the text's structure.

Key words: Prison, EmirAbd El-Qader, the woman, the suppressed history, dismantling.

*** **

المؤلف المرسل: شهرة بلغول chahrabelghoul@gmail.com

*جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي (chahrabelghoul@gmail.com)

1. مقدمة:

يعد السجون السياسي من أكثر التجارب الإنسانية قسوة، نظراً لارتباطه باستراتيجيات المراقبة والمعاقبة، التي تراهن على تحطيم الفرد وتجريده من إنسانيته؛ ذلك أنّ الألم الناتج عن التعذيب هو ألم مجّاني، مفرغ من المعنى، يختزل حضور الإنسان في بعد واحد هو بعد الضحية في علاقتها بالجلاد الذي يستبيح آدميتها تحت مبرر الإدانة، فيمارس عليها صنوفاً من التعذيب الماديّ والمعنوي في غياب مطلق لأية شرعية أخلاقية، لذا يغدو تصوير هذه التجربة إبداعاً شكلاً من أشكال مقاومة سياسات المحو والتغيب، عبر تحطيم جدار الصمت الذي يلفّ هذه التجربة المؤلمة، رغبة في التحرر من مخلفاتها وتحقيق انتصار رمزي على الجلاد، فالحكي هو التجلي المادي لاستمرارية الحياة.

يغدو المحو مضاعفاً حين يتعلّق الأمر بالمستعمر، الذي يسعى لطمس كل رموز المقاومة، وبالمراة بوصفها ضحية تلفها غيابات السجن وصمت المؤرخين، فتسقط من الذاكرة الجمعية كأنها لم تكن، لذا "تجمع كتابات السجن على اختلافها بين البوح والتوثيق، التعبير عن تجربة الذات والتأسيس لذاكرة مغايرة للتاريخ الرسمي"¹، فتستعين بقوالب فنية متعدّدة لاستيعاب هذه المحكيات، لأنّ ما يهم بالدرجة الأولى هو التوثيق، ولعلّ هذا ما يجعل تصنيف هذا النوع من الكتابة ضمن جنس أدبي محدد أمراً يتأبى عن التعقيد، إذ يمتزج الواقعي التاريخي بالتخييلي، بغرض مكاشفة الذات الجمعية وإعادة الاعتبار لذوات المنسيين والمهمشين، فما الذي يضفي خصوصية على كتابة المرأة عن تجربة السجن؟.

2. المسكوت عنه في سيرة الأمير عبد القادر:

حظيت شخصية الأمير عبد القادر بمكانة عظيمة في التاريخ الرسمي الجزائري، وارتبطت بالذاكرة الوطنية، فعّد المؤسس الفعلي للدولة الجزائرية الحديثة، ورمزاً من رموز المقاومة ضد الاحتلال الفرنسي، ولم تنحصر هذه المكانة في بعدها المحلي فحسب، بل تجاوزته إلى الضفة الأخرى، فاحتفى به المستعمر بوصفه رمزاً للتسامح الديني والإنساني، وبينما تتفق الروايتان الرسميتان في الإشادة بهذه الشخصية على نحو إيجابي، تختلفان حول المرحلة التي يتأسس عليها الحكم، إذ يشير برينو إتيان

BrunoEtienne إلى أن الاهتمام الفرنسي بشخصية الأمير عبد القادر ارتبط بالفترة التي قضها على أرضها سجيناً، ليتوقف ذلك بعد تحريره وانتقاله إلى الشرق (دمشق: منفاه الاختياري). وكذلك الشأن بالنسبة إلى التاريخ الجزائري، إذ تحتفي به السردية التاريخية الرسمية بوصفه مقاوماً للاستعمار بالدرجة الأولى، في حين ظلت الكثير من القضايا التي أحاطت وجوده التاريخي ومواقفه من قبيل الطابوهات، من ذلك ما تعلق بحادثة استسلامه وسجنه بعد إخلال فرنسا بوعدها له بترحيله إلى عكا أو الإسكندرية، إذ يشوب الحرج طرق هذا الموضوع الشائك بالنسبة إلى الطرفين، بدءاً بتحديد ماهيته، إذ يعدّه الطرف الجزائري "استئماناً زمنياً" ريثما يصل إلى البلد الذي حدّده في الاتفاق² في حين تعتبره فرنسا استسلاماً مشروطاً، وفي الحالتين خلت كتب المؤرخين من سرد مأساة النساء اللواتي رافقنه، وانحصر اهتمامها في تدوين بطولاته وإبراز مواقفه من القضايا الإنسانية المختلفة، فتباينت الرؤى حول مساره التاريخي، إذ اختزل أحياناً في رجل المقاومة وأحياناً أخرى في رجل السلام والتسامح، ولعلّ ذلك يرتبط في الأساس بحاجة الشعوب على اختلافها إلى إضفاء الطابع الأسطوري على أبطالها الذين لا يعرفون الهزيمة، كخطوة أولى تهدف إلى ترسيخ حضورهم في الوعي الجمعي، وتؤسس لوجودها المتميز بين الأمم، كما تمنحها شرعية التفوق ورمزية الانتصار على العدو.

ترى أمال شعواطيان الأمير عبد القادر قد احتلّ مركز السرد التاريخي في الروايتين الجزائرية والفرنسية مسدلاً الستار على ما عداه من حضور، لذا سعت إلى استعادة أصوات النساء المنسيات اللواتي شاركنه محنة السجن في محاولة لتسجيل جانب من ذاكرة الأزمنة المفقودة، وذلك من خلال كتابة سيرة يمتزج فيها التاريخي بالتخييلي وتضع فيها الحدود بين الذاتي والموضوعي، مشكّلة نصاً نوعياً أشبه بلوحة فسيفسائية.

3. نساء على هامش السيرة:

تتخذ الكاتبة من سيرة الأمير عبد القادر مرجعية تاريخية انطلقت منها لتؤثت نصاً يتجاوزها، وذلك عبر ملأ بياضاتها والالتفات إلى صوت الهامش فيها، إذ حاولت منذ البداية أن تأثت لنصها معرفياً من خلال البحث في الأرشيف الفرنسي الخاص بفترة الحجز التي قضها الأمير عبد القادر في فرنسا عن صدى مأساة النساء السجينات،

فقادها ذلك إلى التقاطع مع مصائر نساء أخريات يتموقعن على حافة الحكاية، ويعشن تمزق الهوية وصدمة الاقتلاع من الجذور؛ لأنهن ينحدرن من فئة الأقدام السوداء Lespieds-noirs، فأنصت إلى هواجسهن وأحلامهن في خطوة قادتها إلى التصالح مع الماضي من خلال إعادة النظر في مرآته.

تعلن منذ البداية عن أنّ اكتشافها لشخصيّة الأمير عبد القادر لم يكن إلاّ عبر وسيط ثقافي أجنبي، هو كتاب "عبد القادر الشهم" Abd el-kader lemagnanime لبرونو إتيين Bruno Etienne، فقبل ذلك لم تكن هذه الشخصيّة تثير اهتمامها بالنظر إلى الطريقة التي تمّ تلقي المعلومات حولها في المقررات الدراسية الجزائرية، إذ اتسمت حسنها بالاختزال وتقديم رواية منقوصة تركّز على البطولي وتهمل المسائل الإشكاليّة، وذلك نتيجة أسلوب التلقين وتغييب الحس النقدي، فشكّل الارتحال المكاني والعبور إلى ثقافة الآخر محطة محوريّة قادتها إلى معرفة ذاتها، وعززت شعورها بالانتماء إلى ما هو إنساني، بعيداً عن الانغلاق الهوياتي الذي يعد مأزقاً وجودياً يعيق الذات عن التصالح مع ماضيه.

كما دفعها الكتابة في هذا الموضوع إلى استحضار ذكرياتها الأسريّة في الجزائر، التي ساد الصمت أجواءها، خاصة فيما تعلّق بقضايا الثورة، معتبرة إياه استراتيجيّة إيديولوجيّة سعت الأنظمة السياسية عقب الاستقلال إلى فرضها لتجنب فتح جراحات الماضي، تقول: "صمت الآباء، والأمهات، والعائلات، في مجتمعي هو ميثاق تشترك فيه الأغلبية، ويدغدغ به السياسيون مشاعرهم عن طريق خطابات إيديولوجية: عدم استدعاء ذكريات الماضي، النسيان كي لا تستيقظ الجراح وتتمكّن أجيال الاستقلال من العيش في سلام ولا مبالاة، مثلما عشت إلى غاية أكتوبر 1988"³، إذ تنفي بذلك أن يكون مشروعها متخذاً حول رؤية سياسية أو غطاء إيديولوجي من أي نوع، وهذا ما جعلها تنطلق في رحلة بحثية تقتفي من خلالها أثر حضور المرأة، وتنصت إلى صوتها المغيب رغبةً في إعطائه المساحة التي يستحقها من السرد، بحكم أنّها ضحيّة مزدوجة لسجن المستعمر ولصمت المؤرخين، مستعينة في الوقت ذاته بالأدبي لترميم التاريخ وتقديم قراءة نقدية للخطابات الرسميّة، إذ أسهمت قراءتها لنصوص الروائية آسيا جبار في بلورة رؤاها، وخاصة نصها الموسوم بـ "بياض الجزائر Le blanc de l'Algérie".

محكي السجن في "جزائريات قصر أمبواز" لأمال شعواطي

الذي استدعت من خلاله أصوات مثقفين جزائريين غيَّهم الموتخلال العشريَّة السوداء لتعيد إحياء لحظاتهم الأخيرة "لقول الجزائر التي تترنح والتي يقوم البعض بالفعل بإعداد كفن أبيض لها"⁴، فأضحت الكتابة ضرورة ملحة تمنع بياض الصمت من أن يمحو ذكراهم.

إنَّ إعلان الكاتبة عن مرجعيَّتها التاريخيَّة والأدبيَّة التي استندت إليها في عملية الكتابة يسهم في إعداد ميثاق القراءة الذي ينبغي على المتلقي أن يهتدي به في عوالم النص المتشظيَّة، كما يهيئه لاكتشاف التاريخي من خلال رؤية تخيليَّة، ذلك أنَّ علاقة الأحداث بالواقع قائمة على المشابهة في ظل غياب السند التاريخي، مما يجعل هذا النص سيرة تخيليَّة مكتوبة على أثر سيرة تاريخيَّة، تعيد تأنيث التاريخي وفق رؤية تزيح من خلالها المركز وتتيح فرصة للهامشي فيه كي يتموقع في صدارة المشهد ليروي مأساة السجن من زاويته.

امتدَّ سجن الأمير عبد القادر في فرنسا من سنة 1848م إلى سنة 1852م، وممرَّ بأربع محطات: طولون/ بو/ أمبواز/ باريس، تقاسم فيها الأمير مع جناحه الخاص من الحريم والأطفال مشاعر اليأس والكآبة التي سرعان ما تنامت حدَّتها نتيجة تعنت السلطات الفرنسيَّة ورفضها الوفاء بوعدھا القاضي بترحيله إلى المشرق، وشكَّل قصر أمبواز Le château d'Amboise محطة الإقامة الأطول والأقسى، اجتمع فيه الأمير بأقاربه الذين شاركوه محنته بعد أن كانوا متفرقين، كما كان شاهداً منذ البداية على ألم الفراق الناتج عن الموت "بدأت أمبواز بسرعة باردة كالصقيع، فقد بدأ نظام الحراسة المشددة مثيراً للسخرية لتطرفها.. كتيبنا مشاة.. ثمانون شخصاً ونحو خمسة عشر خادماً أسود يتوزعون كما تيسر لهم تحت أنظار لالا زهرة والدة الأمير، وزوجاته الثلاث خيرة، وعائشة، ومباركة، وأولاده الثلاثة، وابنته، وإخوته، وعم عجوز، وأولاد أخوته، وعدة خلفاء وقواد سابقين من أتباعه... سيتركون عند مغادرتهم لأمبواز خمسة وعشرين قبراً لأمواتهم في تربتها.. عدا آخرين سمح بنقلهم إلى الجزائر"⁵، بهذه الكلمات العابرة يلخِّص المؤرخ المأساة، فتلتقط الكاتبة هذه الإشارات مانحةً حكاية صوتها المفقود، من خلال إسناد فعل الحكي إلى أصوات النساء اللواتي كنَّ الأكثر تأثراً بقسوة السجن ومرارة الشعور بالقتل.

4. الاهتمام بالتفاصيل:

تولي الكاتبة عناية فائقة بالتفاصيل، إذ تحرص منذ البداية على جعل المتلقي يحيا تجربة النفي والسجن بكل حمولاتها النفسية وعذاباتها الوجودية، فتنتقل بكاميرا السرد بين الشخصيات لترصد مواقفها، وبين الفضاءات لترسم معالمها، على نحو يجعل المشاهد شاخصة أمام المتلقي وكأنه يراها، جاعلة من حادثة استسلام الأمير عبد القادر المنطلق الذي يتأسس عليه عالمها السرد، معيدة النظر في الباعث على ذلك، فنتيجة الظروف القاسية التي مرّ بها جيش الأمير والخسائر الهائلة التي تكبّدها جرّاء الحصار والخذلان بعد سقوط عاصمته "الزمالة"، أدرك أنّ مواصلة القتال فيها مخاطرة وتضحية بمن معه في سبيل حرب غير محمودّة العواقب "كانت التضحية لتكون مجدية لو كانت هناك فرصة للفوز. شعر هذه الليلة بالتعب وخيبة الأمل. حان الوقت كي يستسلم ويطلب الأمان من الفرنسيين بعد خمسة عشر سنة من القتال"⁶.

فقد حرصت على إبراز الجانب الإنساني في شخصية الأمير عبد القادر بواقعية، بعيداً عن كل الهالات الأسطورية، جاعلة من الشعور بالخيبة والتعب سببان رئيسيان أسهما في تحديد موقفه من العدو، إضافة إلى حرصه على عدم النج بمن معه في حرب لا تبقي منهم ولا تذر، وهي نظرة تتسم بالحكمة والواقعية، بعيداً عن كل المزايدات السياسية، وبعد أن تورد الكاتبة المراسلات الرسمية بين الأمير عبد القادر والسلطات الفرنسية تمهيداً لإبرام معاهدة الاستسلام وترحيله إلى منفاه الاختياري، تشير إلى غياب كل سند تاريخي يتضمن الإشارة إلى موقف النساء بعد إعلامهن بقراره الذي يظل إلى يومنا هذا مطبقاً بثقله التاريخي على الواقع الجزائري، لذا تختار اللجوء إلى الخيال لتصوير استعداداتهن للرحيل، ووقع النفي على نفوسهن، فبعد أن تقرر الترحيل عبر باخرة إلى المرسى الكبير في وهران، تم اقيادهم بعد ساعات من ذلك في باخرة أخرى إلى وجهة غير معلومة "مرة أخرى تتولّى مخيلتي الأسبقية على الصمت الذي يحيط هذا الرحيل المؤلم والنهائي الذي ولّد نحيباً ومراثي من الأهالي والنساء إلى درجة جعلت السلطات الفرنسية تتدخلّ لتمنع هذه المشاهد"⁷، فقد خيّمت أجواء الذعر والحزن على أجواء الرحلة، وعلت أصوات العويل والصراخ إلى درجة جعلت الرجال يتدخلون لمنع

النساء من إظهار ضعفهن وعجزهن، لأنّ في ذلك تشويهاً لصورتهم أمام العدو الذي تحوّل إلى متفرج مبتهج برؤية النساء اللواتي كنّ إلى وقت قريب محجوبات عن النظر. تستحضر الكاتبة في رسم ملامح مشهد الرحيل التراجيدي شخصية تخيلية، تتمثل في شيخ هرم يعتمر عمامة وبرنساً وسط حشود الأهالي، يرقب معالم هذه المأساة التي بدت أهوالها مبشرة بنهاية العالم، وسط هبوب ريح شتوية شديدة تحاول دون جدوى تأخير الرحيل "تألم لحال النساء اللواتي يصرخن وينتحن نتيجة رفضهن ترك أرضهن، تعثرت إحداهن وسقطت لحظة وطئت قدمها الباخرة، غض بصره بمرارة. أدار ظهره مبتعداً ببطء، بالكاد يستطع أن يتمم ببعض الكلمات: "الله، المتسامح، القادر، الجبار"⁸، وفي ذلك إضفاء لأبعاد روحية ورمزية على المشهد، إذ يبدو الشيخ شاهداً على انقضاء مرحلة الجهاد المسلح والاستعداد لمجابهة محنة العبور عبر مسالك التيه والشتات، بحثاً عن قدر آخر، أو رسالة أخرى، وإمعاناً في تجسيد عظم المحنة وعجز طاقة البشر عن تحملها، تصوّر لجوء النساء إلى ممارسة طقوس شعبية سحرية لدفع نذير الشؤم، وذلك عبر رمي الملح في البحر.

تتعقب الساردة محطات النفي تاريخياً وتخيالياً لتعيد رسم التفاصيل الغائبة للرحلة، فتتنصت من خلال السرد إلى صوت الضحية بكل حمولاته الإنسانية، بعيداً عن مصالح الساسة ومنطق المؤرخين، إذ يقودها شغفها بترميم الحكاية إلى تتبّع مسار المنفيين عبر التراب الفرنسي، بدءاً بمحطة الوصول الأولى "طولون" وتحديداً "ميناء القديس موندغي" Saint-Mandrier الذي شهد وصول الباخرة التي تقلهم، تقول: "أريد أن تطأ قدمي أول سطح فرنسي شهد نزول جزائريات وأطفال في 29 ديسمبر 1847. كانت الساعة تشير إلى 2:30. كان الطقس بارداً جداً"⁹، كما تبرز الصدمة النفسية المضاعفة التي تعرضت لها النساء بعد الرحلة البحرية القاسية التي امتدت أربعة أيام في عرض البحر، بسبب تدابير العزل والحجر الصحي الذي أجبرن على الخضوع له، خوفاً من تفشي المرض وسط العساكر الفرنسيين، إضافة إلى تفريق شملهن وتقسيمهن إلى ثلاث مجموعات ليتم إرسالهن إلى سجون مختلفة طويلة ثلاثة أشهر، بعد أن كنّ يجدنا في اتحادهن بعض العزاء الذي يخفّف عنهن وطأة المحنة.

تتوجّه الساردة إلى حصن لامالغ Fort Lamalgue لترصد تفاصيل المكان مستعينة في ذلك بكتاب تاريخي يحوي جانباً من ماضي المدينة، فتتبع من خلاله المقاطع التي أشارت إلى إقامة الأمير عبد القادر في الحصن، وتتعرف على الظروف القاسية التي أجبرت النساء على تحملها "أنزلت النساء في مسكن خاص يقع في الركن الشمالي من المبنى. لا يظهرن أبداً في الخارج، وحتى نوافذهن تبقى موصدة. فريسة للامبالاة الأكثر عمقاً، والكسل الأكثر عضالاً وفتكاً، لا يشعرون بالحاجة إلى تجديد هواء غرفهن، وهن اللواتي كنّ إلى غاية ذلك اليوم يستنشقن تحت خيامهن النسائم العليلة الدائمة للصحراء"¹⁰، فقد كان لهذا الانتقال وقع الاقتلاع من الجذور، بعد أن تمّ الزج بهن في بيئة تفتقر إلى متطلبات عيشهن الطبيعيّة، فتواطأت ظروف السجن مع التقاليد لتعطي لإقامتهن معنى واحداً هو الانقطاع عن الحياة.

تستمر الكاتبة في تقفي آثار جزائريات قصر أمبواز مستعينة ببعض الإشارات التاريخية والرؤى التخيلية لتعيد للقصة تفاصيلها المفقودة، فتتشكّل للنص بنية سردية تتجاوز من خلالها الأزمنة، وتضع فيها الحدود بين الذاتي والموضوعي، في رحلة عبور ذات أبعاد صوفية لاكتشاف الأنا من خلال الآخر، إذ تتخذ الكتابة مسارين متوازيين يرتبط أحدهما بالذاتي (الكاتبة)/ في الزمن الحاضر، في حين يختص الثاني بالآخر المغيب (نساء الأمير) في الماضي، رغبة في ترميم الحكاية التي ارتسمت معالمها من خلال تقاطع ضفتين.

5. تداعيات السجن على الجسد والروح:

تستعين الكاتبة بالمنظور البوليفوني لترسم بالاستناد إلى رؤية جماعية تفاصيل تجربة السجن منظوراً إلهياً بعيون نساء يشتركن في كونهن عايشن تداعيات المحنة ذاتها، وعلى الرغم من تباين مكانتهن الاجتماعية فإنهن يتماثلن في تجسيدهن للصوت المفقود في الرواية التاريخية الرسمية، على اعتبار دورهن الهامشي في الحكاية. تجمع الروايات في شهادتهن على قسوة ظروف السجن وآثاره السلبية على الصعبدن النفسي والجسدي، فكان الحزن والمرض والموت الموضوعات الأكثر حضوراً في محكمهن. يتولّى الصوت الأوّل تقديم وصف دقيق للظروف التي وصل فيها الأمير ومرافقيه إلى قصر أمبواز، على نحو ينبئ بما سيترتب لاحقاً من أوضاع يصعب التعايش معها،

فتفتتح الشهادة بتحديد زمن الوصول إلى أمبواز، الذي صادف مساء يوم الخميس ثالث أيام عيد الأضحى مع التأكيد على أنه ككل عملية ترحيل يخضعون لها يكون وصولهم ليلاً¹¹، وفي ذلك إشارة رمزية إلى التضحية بهم وإسدال ستار الصمت على حضورهن.

تحدث المفارقة حين تتم الإشارة إلى العدد الهائل من العساكر المدججين بالأسلحة الذين يتولون مراقبة هذه الجماعة المكونة من نساء وأطفال وشيوخ، إذ تسهم استراتيجيات المراقبة في بث مشاعر الخوف، وتحول المكان/ القصر إلى سجن رهيب يسكنه الذعر والترقب، وتغيب كل إمكانية للشعور بالألفة فيه، لأنه يعلن عن نفسه منذ البداية بوصفه مكاناً غريباً لا إنسانياً، كما تسهم سياسات العزل والحرمان من الخروج في تكثيف الشعور بالوحشة في نفوس قاطنيه، وتحطيم معنوياتهم، إذ تشير الأصوات إلى رفض الإدارة الفرنسية آنذاك السماح لهم بالتواصل مع المحيط الخارجي "أثناء الأشهر الستة الأولى، عزلنا عن أي تواصل خارجي، لم نتلق أي أخبار عن الوطن. علمنا لاحقاً أنّ نفيصة بنت باشا، ابنة آخر دايات الجزائر أتت في نهاية سنة 1848 إلى القصر لكنهم رفضوا السماح لها بزيارتنا بحجة أننا كنّا متعبات"¹²، وإمعاناً في تكثيف الشعور بالوحدة والاعتراب النفسي، أسندت مهمة الإشراف على رعايتهن إلى امرأتين فرنسيتين لا تجيدان الحديث باللغة العربية، كما كان للعادات والتقاليد دورها السليبي في تأزيم وضعن الصحي، نتيجة المنع من الخروج تجنباً للاختلاط بالرجال "طيلة فترة الحجز، لم يكن مسموحاً لنا بالخروج. خصصت لنا قطعة من الحديقة للتنزه، لكن الرجال كانوا يشغلونها بشكل دائم، فحال ذلك دون خروجنا"¹³، لذا كان المرض والموت نتيجة طبيعية لمثل هذه الظروف.

يعرف الصوت الثاني عن نفسه بقوله: اسعي خيرة بنت سيدي المكي، زوج الأخ الأكبر للأمير عبد القادر، إذ تندرج التسمية في سياق تأكيد الحضور ومقاومة سياسة المحو التي تختزل الضحية في رقم وتقضي بتشويهها.

تعلن الشخصية منذ البداية عن موقفها الرافض لمرافقة زوجها في هذه المحنة، لكن الأمر لم يخضع لإرادتها، فقد لجأت إلى أهلها على أمل أن تحظى بحمايتهم إلا أنهم

ردّوها بذريعة أنّه ينبغي على الزوجة أن تتبع زوجها حيثما كان، لذا بمجرد وصولهم إلى فرنسا ووضع أقدامهم على أرضها شعرت الشخصية بأنّ الحياة تفارقها. بالإضافة إلى العزل الصحي في تولون، استقبلتهم في قلعة لامالغ أصوات عويل النساء ورائحة الرطوبة "كانت بشرات النساء شاحبة، افترستها المعاناة والرطوبة. تم تكديسهن رفقة الأطفال في غرفة صغيرة مفرغة من كل كرامة إنسانية. شعرنا بالخجل من مزاحمتن في هذا الحيز الذي لا يملكه"¹⁴، لكن الموت كان رفيقهم الدائم "كنا نشعر أنّنا لسنا في مأمن من الخسارة خاصة بعد موت الطفل الأول"¹⁵، إذ سرعان ما اتسعت قائمة الموتى لتشمل عدّة أطفال من بينهم ابنها محمد بعد نقلهم إلى أمبواز، لتلتحق به بعد فترة وجيزة، مؤكدة على أنّ ما كان يخيف السجينات ليس الموت في حد ذاته، بل الموت بعيداً عن أرض الوطن، لذا ترجّى زوجها الأمير بأن لا يترك جثتها في فرنسا بعد رحيلهم، فاقترح عليهم مدير القصر وضع جثتها في صندوق من الزنك ليتسنى نقله حين يستعيدون حريتهم.¹⁶

تمنح الكتابة معنى الحضور لأصوات النساء المغيبات، فيقدمن شهادتهن عن الأحداث، فيما وراء زمان الحكاية، إذ يتخذن موقعهن خارجها، ليتقمصن دور الساردة في التعليق على الحدث، من زاوية مختلفة "سُمح لسعيد وإخوته-باستثناء عبد القادر- بالعودة إلى الجزائر بعد رفض طويل. على الرغم من تعجلهم الرحيل فقد أخذوا كل شيء، ما عدا ذلك الصندوق الذي يحتجزني. من يتذكر اليوم أنّه في عمق حديقة قصر أمبواز يوجد صندوق يضم جسد شابة جزائرية ماتت في سن الثانية والعشرين؟"¹⁷.

تستعيد أصوات الخادومات في سياق مختلف الحق في تقديم رؤيتهن وشهادتهن عن السجن، بوصفهن ذوات إنسانية أسهمت هشاشة وضعيتهن الاجتماعية في تعميق معاناتهن، إذ يفتتحن الشهادة بقولهن "خسرنا العديد من الرفاق سنة 1849. وكأنّ محن حياة كلها اجتمعت هذه السنة. أصبح زمن الأسر لا يطاق"¹⁸، فقد كنّ عرضة لمختلف الأمراض والأوبئة كالحمى والكوليرا، وعلى الرغم من إبداء السلطات الفرنسية قلقها من تدهور أوضاع الخدم فإنّها لم تحرك ساكناً لتحسينها.

تثير الساردة قضية وضعيّة العبيد السود أثناء فترة السجن، واستلاب إرادتهم من قبل أسيادهم إلى درجة جعل ظروف عيشهم لا إنسانية، موظفة مشهد إحدى

الخادومات وهي تترجى مدير القصر أن لا يعيدها إلى سيدها -الشقيق الأصغر للأمير عبد القادر- الذي كان يسيء معاملتها على الرغم من مرضها، فبدا الموت أشبه بفعل المقاومة بحكم أنه صار ملجأهم الوحيد تعبيراً عن رفضهم وتمردهم "أثناء فترة حجزنا، أصبح الإذلال عظيماً فيما يتعلق بساتنا وسيداتنا. لهذا حملموتنا معنى رفض الخضوع لهم. استطعنا تقريباً أن نشكرهم أخيراً، لأننا لأول مرة امتلكننا القدرة لقول لا للأسياة الجدد لساتنا الذين جُعِلوا عبيداً"¹⁹.

استطاعت الكاتبة من خلال ديمقطة الحكي أن تعطي الكلمة لفئة من المهمشين تاريخياً واجتماعياً كي يدلوا بشهاداتهم التي تراهن "على خلق الانطباع بالواقع (الحقيقة والصدق والمطابقة)، وإثبات قدرتهم على استجماع الذكريات وسردها بطريقة مفعمة بالحياة والحميمية"²⁰، إذ تطلق العنان لشخصياتها كي يبجن بما يؤرقهن ويتحررن من ذكرياتهن الموشومة التي عمقت الطابع المأساوي للسرد، كالتطرق إلى وصف الألم الناتج عن الفقد، وتعدد الزوجات، إضافة إلى الزيجات التي تفرضها التقاليد، معتمدة استراتيجية المحلل النفسي لاستبطان أعماق شخصياتها، فأسهم ذلك في تسليط الضوء على جانب من التاريخ المقموع، وإضفاء بعد حداثي على هذا النوع من الكتابة التي يشكل التفكير في الهامشي جوهر اهتمامها رغبة في "تثمين حضوره وتقدير أهمية الانفتاح عليه والإصغاء لخطابه"²¹.

6. محكيات متشظية:

لعل أول ما يلفت الانتباه إلى هذا النص من الناحية الفنية هو تشكيكه السرد العابر للأنواع، إذ يتعدّر على الباحث تصنيفه ضمن نوع أدبي واضح المعالم، نظراً إلى تعدّد القوالب الفنية والمعرفية التي استعانت بها الكاتبة لتقديم مادتها، فقد طغت المادة المعرفية والمسار البحثي في الجزء الأول من الكتاب، نتيجة حرصها على التزوّد بالمعطيات التاريخية الخاصة بتلك الحقبة، وذلك من خلال العودة إلى الأرشيف الفرنسي والاستعانة بالمصادر المختلفة التي تضيف على روايتها بعداً واقعياً موضوعياً، وكأنّها بصدد إنجاز مشروع بحثي، ويتجلى ذلك من خلال تزويد المتن بهوامش تحيل إلى المصادر التي استقت منها الكاتبة معلوماتها بشكل دقيق (مقاطع كتب، دراسات، رسائل رسمية، تقارير... إلخ)، لتتصدّر إشكالية النوع اهتمامها لاحقاً حين تتساءل عن أيّ

الأشكال أنسب لمعالجة موضوعها، ممّا جعلها تحجم عن تصنيف العمل مضفيّة الالتباس على هويّته الأجناسيّة، وتعود حيرتها إلى حساسيّة الطرح نظراً لما يمكن أن يحدثه من صدمة على صعيد التلقي، لتهتدي في الختام إلى أهميّة التخيل، لا بوصفه سبيلاً لترميم الرواية التاريخية والذاكرة الوطنيّة فحسب، وإنمّا لكونه يرفع الحرج عن صاحبه حين يخرج من مجال التاريخ بوصفه حقيقة كائنة بالضرورة إلى مجال التخيل التاريخي بوصفه احتمالاً قائماً ضمن احتمالات أخرى ممكنة الحدوث.

7. القراءة النقدية للوحات المستشرقين::

تستحضر الساردة مشهد تحرير الأمير عبد القادر، محاولة قراءة هذا الحدث على ضوء اللوحات الفنيّة التي جسّدته، والنصوص التاريخيّة التي سجّلتها، لتكشف عن خطاب استشراقي مضمّر سعى لتوظيف مشاهد لقاء الأمير عبد القادر وأسرته بالرئيس الفرنسي آنذاك "لويس نابوليون" Louis-Napoléon خدمة للمشروع الاستعماري.

إذ تورد الرواية التاريخيّة التي تم تناقلها عن الحدث، مشيرة إلى تلقي الأمير خبر تحريره على لسان القائد بواسونييه Le Capitaine Boissonnet الذي تولّى ترجمة خطاب الرئيس الفرنسي إلى العربيّة، ممّا ولّد حالة من الفرح تقاسمها الجميع، خصوصاً أم الأمير "الزهرة بنت سيدي بودومة" التي أبت إلا أن تشكر الرئيس بنفسها.

شكّل هذا المشهد مادة ملهمة للكثير من الفنانين الذين وجدوا فيه فرصة لتجسيد تصوراتهم التي يحملونها عن الشرق، فقد حوت لوحة "لويس نابوليون الأمير الرئيس معلنا لعبد القادر تحريره في قصر أمبواز" Ange Tissier لأول مرّة صورة امرأة جزائريّة خلال فترة سجن الأمير عبد القادر، وخلافاً للوحات الفنيّة التي اهتمت بتصوير النساء الشرقيات خلال القرن التاسع عشر بغية "إضفاء السعادة على المتلقي"²² من خلال المبالغة في إظهار جمالهن، استبدلت النظرة الرومانسيّة إلى الشرق بنظرة كولونياليّة موجهة إيديولوجيا، على نحو يضفي على فعل التحرير معاني الإذلال والانتقاص، ويكرّس هيمنة الطرف الفرنسي الذي يحوّل "الحرية" من كونها قيمة إنسانيّة يستحقها الأمير بمقتضى وعد مسبق، إلى مكرّمة يُمنّ بها عليه بعد إذلاله، وذلك بالتركيز على الهيئة التي تجلّت من خلالها أم الأمير في المشهد.

تشرع الساردة في تفكيك تفاصيل اللوحة التي تحتل الصفحة رقم 124 مخاطبة جمهور المتلقين قائلة: " دعونا نلقي نظرة على اللوحة: نرى مجلس رجال. على اليسار، ضباط فرنسيون يحيطون لويس نابليون. على اليمين، عبد القادر ومرافقيه. فرنسي واحد بجانب الأمير، إنه القائد بواسونيه.. يمسك في يده ورقة تحوي ترجمة خطاب لويس نابليون المعلن لتحرير الجزائريين. في وسط هذا الخليط من الرجال، نرى أم الأمير عبد القادر تستند على عكازها. تنحني كي تقبل يد الرئيس. متغطرسًا، يتلقى لويس نابليون القبلة دون أن ينظر إليها. يحدّق بدل ذلك في الأمير. بدا الرجال غير مكترئين بالمشهد، لم تلتفت أنظاهم نحو أم الأمير عبد القادر، ما عدا نظرة الأطفال الجزائريين[...] لكن ما يثير انتباهنا على نحو خاص هو الطفل الذي يبدو في المقدمة، على اليمين، يحتفي بأحضان والده. مديراً ظهره للمشهد"²³، فقد بدت هذه التفاصيل مدلّة للجيل الجديد، الذي أبى أن يحتفظ بها في ذاكرته.

انطلاقاً من أن "كل تمثيل هو سوء تمثيل بشكل أو بآخر"²⁴ تشير الساردة إلى نسبة الحقيقة التي تقدمها اللوحة التي لا يمكن إغفال سياقها التاريخي في قراءة خطاياها المضمر، إذ تكشف عملية التأويل عن تغييب الشعور بالندية بين الطرفين والرغبة في إبراز امتياز السلطة والتفوق الخاص بالطرف الفرنسي بوصفهم يملك القوة القاهرة، في مقابل الخضوع المطلق للطرف الجزائري، ويتجلى ذلك من خلال مشهد انحناء الأم بشكل مذل أمام الرئيس الفرنسي الذي لم يعرها انتباهه، في حين ظلّت نظرتة موجهة للأمير على نحو يوحي برغبته في إذلاله عن طريق إهانة أمه، كما تستعين بشهادتين تاريخيتين عن الحدث، الأولى على لسان الأمير عبد القادر لا تتضمن جزئية تقبيل اليد، ليتولّى أليكس بلمار Alex Bellemare (ناقل الشهادة الأولى) التعقيب مشيراً - خلافاً لما أبرزته اللوحة- إلى تقبيل الأمير يد الرئيس الفرنسي تعبيراً عن امتنانه²⁵.

في مسعى منها لتقديم قراءة طباقية للتاريخ تميّط الكاتبة اللثام عن الخيط الناظم لهذه النصوص الثقافية، ألا وهو الرغبة في إعلان استراتيجية استعمارية قوامها إذلال الرجال من خلال إلحاق الإهانة بنسائهم، وذلك بعد أن أدرك المستعمر أنّ شرف الرجل الشرقي يرتبط بحريمه.

8. خاتمة:

من خلال ما تقدم نجد أنّ مسعى أمال شعواطيتمثل في كتابة جانب من تاريخ المقموعين تخييلياً، والتأكيد على شرعية انتماؤه إلى الذاكرة الوطنية، فغدت الكتابة عن تجربة السجن السياسي سلاحها في مواجهة المنظومة الاستعمارية، رغبة في استعادة سنوات الصمت، وتحرير الذاكرة الجمعية مما يؤرقها، من خلال مجابهة الأسئلة الحرجة كي يتسنى تصفية حسابات الماضي وتجاوز جراحاته، إيماناً منها بأنه لا سبيل لبناء الهوية الوطنية سوى التسلح بالوعي النقدي لرؤية الحقيقة التاريخية من جوانبها المختلفة.

تغدو الهوية في هذا النص مشروعاً في طور التشكّل، ورحلة عبور بين ضفتين وزمنين مختلفين لمعرفة الأنا من خلال الآخر، نظراً إلى الحتمية التاريخية التي فرضت تقاطع المصائر وتشابكها.

تعكس بنية النص المتشظية نزوع الكاتبة للتحرّر من القوالب الجاهزة، وكسر نمطية الأشكال التقليدية بحثاً عن شكل حدائي يستوعب أصوات النساء المهمشات ويعيد الاعتبار لذكراهن، كما يترجم رغبتهم في الثورة على المركزية بمختلف تجلياتها.

9. الهوامش:

1 رضوى عاشور، أدب السجون في العالم العربي، في أدب السجون تحرير شعبان يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 2014، ص 17.

2 علي محمد محمد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي وسيرة الأمير عبد القادر تاريخ الجزائر إلى قبل الحرب العالمية الأولى، دار المعرفة، دط، بيروت، دت، ص 517.

3 Amel Chaouati, Les Algériennes du château d'Amboise la suite de L'émir Abd el-kader, éditions Sédia, Alger, 2016, p19.

4 Assia Djébar, Le Blanc de l'Algérie, Albin Michel, France, p242.

5 برونو إتيين، الأمير عبد القادر الجزائري، تر: ميشيل خوري، دار عطية للنشر، ط1، بيروت، 1997، ص264، 265.

6 Amel Chaouati, Les Algériennes du château d'Amboise la suite de L'émir Abd el-kader, p44.

7Ibid, p48.

8Ibid, Idem.

9Ibid, p55.

10Ibid, p62.

11Ibid, p91.

12Ibid, p92.

13Ibid, p91.

14Ibid, p96.

15Ibid, Idem.

16Ibid, p98.

17Ibid, Idem.

18Ibid, p99.

19Ibid, p102.

20 محمد الداوي، الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص80.

21 فرج بن رمضان، الهامشية والحداثة العربية، وقائع ندوة بعنوان المركز والهامش في الثقافة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة صفاقس، تونس، 1995، ص58.

22لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، تر: مروان سعد الدين، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق، 2007، ص105.

23 Amel Chaouati, Les Algériennes du château d'Amboise la suite de L'émir Abd el-kader, p125.

24 إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة (حوارات)، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، ط1، بيروت، 2008، ص262.

25 Amel Chaouati, Les Algériennes du château d'Amboise la suite de L'émir Abd el-kader, p126.