

ادبیات داستانی در مقابله با فراموشی پسااستعمار: بررسی رمان جویندگان استخوان نوشته‌ی طاهر جاعوط

شراره چاوشیان*

استادیار گروه فرانسه، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۶/۱۲، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۷/۲۴، تاریخ چاپ: تابستان ۱۳۹۹)

چکیده

ادبیات الجزایر که در زمان حکمرانی فرانسویان بر این کشور، وسیله‌ای بود برای مبارزه علیه استعمارگر، پس از استقلال، سمت و سوی دیگری یافت: نویسندگان بسیاری از جستجوی هویت گم‌شده و چندپاره‌ی الجزایری و تداوم خشونت در این کشور نوشتند و عده‌ی زیادی از آنان از جمله طاهر جاعوط، نویسنده و روزنامه‌نگار، در این راه کشته شدند. دومین رمان جاعوط، *جویندگان استخوان* (۱۹۸۴)، به حضور بی‌امان و بی‌پایان خشونت در پسااستعمار می‌پردازد. مقاله‌ی پیش رو، با تحلیل *جویندگان استخوان*، درصدد بررسی رمان به عنوان ژانری ترکیبی و یادآور بخش‌های فراموش شده، دست‌کاری شده و نانوخته‌ی تاریخ است. این رمان با ترسیم جامعه‌ای تسلیم در برابر فساد، سودجویی و هژمونی خشونت‌طلبان، از فراموشی آرمانهایی می‌گوید که الجزایر برایشان جنگیده بود.

کلیدواژگان: پسااستعمار، تاریخ، جاعوط، *جویندگان استخوان*، رمان.

* Email: sh.chavoshian@alzahra.ac.ir

مقدمه

«ابله، همگی ابله بودیم. از کوه
غرورمان با سرهای پر از رؤیا پائین
آمدیم... خواب برقرار کردن آزادی در
همه‌ی کارهایمان را می‌دیدم... عدالت و
برادری میان همه‌ی انسان‌ها... اما در
حالی‌که مردم رسیدن به آزادی را با
شادی جشن گرفته بودند، بعضی
دیگرمخفیانه در تاریکی نقشه‌ی فردا را
می‌کشیدند... و یک روز صبح با طعم
تلخی در دهان بیدار شدیم»

رشید میمونی^۱

قتل‌های زنجیره‌ای سال ۱۹۹۳، این برهه از تاریخ الجزایر را متمایز کرده است: قتل عبدالقادر
آلوا^۲ نمایشنامه‌نویس، یوسف سبٹی^۳ شاعر، محمد بوخوبزا^۴ جامعه‌شناس، مهفود بوسبسی^۵
روانکاو، طاهر جاعوط^۶ روزنامه‌نگار و نویسنده و ... سال بعد، نبیل فارس^۷، روزنامه‌نگار، به
مقابله با این تاریک‌اندیشی برمی‌خیزد که پیش از هر چیز جامعه‌ی فرانسوی‌زبان کشور
الجزایر را نشانه گرفته است:

^۱ Rachid Mimouni (1945-1995) نویسنده‌ی الجزایری. (تمامی نقل قول‌ها ترجمه‌ی نگارنده می‌باشد و از تکرار آن

خودداری می‌کنیم.)

^۲ Abdelkader Alloua (1939-1994)

^۳ Youssef Sebti (1943-1993)

^۴ M'Hamed Boukhobza (1941-1993)

^۵ Mahfoud Boucebcı (1937-1993)

^۶ Tahar Djaout (1954-1993)

^۷ Nabile Farès (1940-2016)

گمان می‌کردیم که با نوشتن از مرگ گریخته‌ایم، اما نوشتن ما را به کام مرگ فرستاد. همه متوجه اند که زبان برای نزدیکانشان مرگبار است. ما یتیم نیستیم اما اولاد پراکنده و گسسته‌ی خودمانیم که در ورای اوضاع و احوال گروگان‌ها و برد و بخت‌های سیاسی به دنبال جایی آشنا می‌گردیم. (Le Monde, 15 avril 1994)

این سخنان نبیل فارس حاکی از آنست که در الجزایر، هر پرسش زبانی و فرهنگی به روابطی باز می‌گردد که گفتمانهای ادبی و تاریخی با یکدیگر برقرار نموده‌اند، از این رو ممکن است تمایز قائل شدن میان نوشتار داستانی و گفتمان اجتماعی/تاریخی در الجزایر که دستخوش امواج خشونت متعددی بوده دشوار باشد. از آنجا که حقایق تاریخی «اساسا گذرا» هستند (Grandguillaume, 1998, 14)، تاریخ الجزایر نیز به نوبه‌ی خود دستخوش بازنویسی‌های بی‌وقفه گشته است: در زمان استعمار، افسران فرانسوی در آن دست بردند؛ پس از استقلال، تعدادی تاریخ‌نگار نقشی که بعضی از افراد در مبارزات علیه استعمارگر بازی کرده بودند را نادیده گرفتند؛ در دهه‌ی نود و همراه با موج خشونت‌ی که الجزایر را فرا گرفت، این گفتمان‌ها سانسور، دروغین و سلطه جویانه شدند.

بخشی از تاریخ الجزایر که دست‌کاری شده در رمان‌های طاهر جاعوط، روزنامه‌نگار، شاعر و نویسنده‌ی اهل روستای اولخو در شمال الجزایر و از اولین قربانیان موج خشونت دهه‌ی نود علیه روشنفکران روایت شده است. جاعوط نویسندگی را با روزنامه‌نگاری آغاز کرد ولی این نوع نگارش برای او کافی نبود، پس به شعر و داستان روی آورد. اولین رمان او *مصادره‌شده*^۱ (۱۹۸۱) چندان درک نشد و منتقدین برچسب ناپختگی به او زدند. به همین دلیل جاعوط ده سال بعد آن را بازنویسی کرد (۱۹۹۱). *جویندگان استخوان*^۲ (۱۹۸۴) دومین رمان او موضوع تحقیق ماست.

در مقاله حاضر برآنیم تا با تکیه بر سه تئوری، نقد از دیدگاه جامعه‌شناسانه، عقاید آگوستین در مورد زمان و حافظه و همچنین روایت‌شناسی، دریابیم چگونه جاعوط، نویسنده‌ی فرانسوی‌زبان عرب/آفریقایی تبار، در رمان مذکور، تاریخی را که دستکاری شده، فراموش شده یا با اسطوره‌ها و افسانه‌ها در هم آمیخته است، بازنویسی می‌کند، شاید او نیز مانند آندره

^۱ *L'Exproprié*

^۲ *Les Chercheurs d'os*

برینک^۱، نویسنده‌ی فقید اهل آفریقای جنوبی، بر این باور بوده که «با وجود فراز و نشیب‌های حیات یک ملت، وظیفه‌ی نویسنده این است که به کاوش در اعماق بپردازد که حقایق اصلی انسانی را کشف کند» (رجوع شود به حیدری، البرزی اوانکی، ۱۳۹۶، ۳۳۷). بدین منظور، رابطه‌ی میان فرد و جمع را در جامعه‌ای که در آن حتی در دوران پسااستعمار، خشونت پایانی ندارد بررسی خواهیم کرد؛ در خواهیم یافت که چگونه در این رمان، جاعوط به سیاق خود به مسئله‌ی هویت در نوسان میان زبان‌ها و فرهنگ‌ها و همچنین خلط گفتمان‌های ادبی و تاریخی پرداخته‌است. برای پرداختن به مورد آخر، به نقش رمان که ترکیب تخیل و واقعیت است در نگارش تاریخ و دلیل توسل نویسندگان به رمان برای بازنویسی تاریخ خواهیم پرداخت. برای وضوح مسئله نمونه‌هایی مستخرج از رمان نیز اضافه خواهیم کرد.

۱. جایگاه نویسندگان روشنفکر در پسااستعمار

به باور نویسنده‌ی الجزایری که می‌خواهد در تاریخ زندگی خود که از تاریخ کشورش جدایی‌ناپذیر است سفر کند، نوشتن به مثابه احتضار است، بازنویسی خاطرات یادآور جنگ، خون و مرگ است. وی همچنان که به گذشته‌اش برمی‌گردد، درمی‌یابد که زبان مادری لباس سکوت و خفقان به تن کرده، از این رو نوشتن به زبان استعمارگر به شکلی متضاد وسیله‌ی مبارزه‌ای علیه سکوت یا مرگ می‌شود: زبان فرانسه به عنوان تنها زبان ممکن که اغلب با گفتمان به اول شخص پیوند خورده نویسنده را یاری می‌کند تا در نوشته‌اش سرگذشت خود را از میان گذشته‌ی فردی و جمعی بیابد. گرچه غنای درونی و معلومات کسانی که از چندین فرهنگ برخاسته‌اند مایه‌ی رشک است، اما باید اذعان نمود که این معلومات برای آنان گران تمام شده‌است. چرا که کشورشان میان چندین فرهنگ که از آنان برخاسته تقسیم شده و همین امر نداشتن هویت را در وجودشان برمی‌انگیزد. به باور تودورو^۲، دو زبانی یا چند زبانی، فرد را در معرض خطر روان گسیختگی‌ای قرار می‌دهد که می‌تواند تا احساس فقدان هویت پیش رود (cf Combe, 1995, 51).

^۱ André Philippus Brink (1935-2014)

^۲ Tzvetan Todorov (1939-2017) فیلسوف، جامعه‌شناس و منتقد ادبی بلغار/فرانسوی

زبان نویسنده و نگارش به آن زبان به اندازه‌ای مهم هستند که از هویت نویسنده جدایی ناپذیرند. آسیه جبار^۱ خالق رمان *سپیدی الجزائر*^۲ (۱۹۹۶)، که روایتی است مستند درخصوص قتل‌های زنجیره‌ای دهه‌ی نود الجزایر، میان دو زبان احساس گم‌گشتگی می‌کند و در کتابی دیگر چنین می‌نویسد:

سی سال است که به عنوان نویسنده در میان دو زبان هستم، به قول میشل لیبریس در یک نوسان زبانی که حتی محل‌های سکونت جغرافیایی مرا هم مشخص می‌کند. رفت و برگشت‌هایی میان فرانسه و الجزایر و بالعکس، بی‌آنکه بفهمم سرانجام از کدام مسیر باید رفت، به کجا باید رفت، به سوی کدامین زبان، کدامین مبدأ، کدامین گذشته، و نیز بی‌آنکه بدانم بازگشت به کجا می‌تواند باشد، بازگشتی یقیناً ناممکن و اسطوره‌ای، و نیز بازگشت به سوی گذشته‌ی اصلی، به سوی زبان اصلی مادری که گنگ شده‌است و نه بازگشتی به آینده، بازگشتی که بار دیگر به تبعیدتان می‌برد.

(Djebar, 1999, 51)

خط سیر جاعوط به عنوان نویسنده‌ی فرانسوی زبان نیز گواه فرهنگ سه‌گانه‌ی اوست: فرهنگ یک عرب/آفریقائی اصالتاً بربر که به زبان فرانسه می‌نویسد. زبان فرانسه به او این امکان را می‌دهد تا در خصوص کاوش در گذشته‌اش، ریشه‌هایش و درونش و فهم سخنی که مدتها خاموش مانده‌بود بنویسد؛ این موضوع مؤید همبستگی وی با آرمان الجزایر آزاد است. لیکن برای راوی/روزنامه‌نگار/شاعر، زبان فرانسه بر جدایی او از خودش تأکید دارد. بیان کامل افکار خود در زبان دیگری ممکن نیست و همین امر طرح رمان را به بازگشت به سوی جامعه‌ی روشنفکران سوق می‌دهد. بدین ترتیب پروژه‌ی نگارش داستان فردی، بعدی جمعی می‌یابد. و این موضوع رفت و آمد شخصیتها میان حال و گذشته را توجیح می‌کند؛ گذشته‌ای که ویرانه‌هایش دلیلی است بر بی‌قاعدگی و آشوب زمان حال. از سوی دیگر همانگونه که جویس در *فرامتن* می‌نویسد:

روایت‌های فردگرایی که درصدد جایگزین کردن ادبیات و سیاست‌های غربال شده‌ی دولتی هستند، با واکنش‌های منفی و مایوس‌کننده‌ای از جانب احزاب سیاسی، ناشران، مصوبات ممیزی و نهایتاً خوانندگان به عنوان اصلی‌ترین ارکان تشکیل‌دهنده جامعه‌ی سیاسی‌سازی شده روبه‌رو می‌شوند (رجوع شود به شهریار منصوری، ۱۳۹۶، ۱۰۱)

^۱ Assia Djebar (1936-2015) نویسنده، مورخ و استاد دانشگاه الجزایری

^۲ *Le Blanc de l'Algérie*

جاعوط همچنان که به گذشته‌ی خویش و تاریخ کشورش باز می‌گردد، بر حسب الگوی شخصیت‌هایش، به حقیقت تاریخ الجزایر آگاهی یافته و از این رو شروع به برقراری پیوند میان دوره‌های مختلف تاریخی و نیز مناطق جغرافیایی مختلف کشورش می‌کند. به تدریج که جاعوط با تاریخ کشورش رابطه برقرار می‌کند، از نو رابطه‌ای تازه با زبان برقرار می‌کند؛ وی به رغم آنکه رویای بازگشت به زبان مادری را در سر می‌پروراند، همچون بسیاری از نویسندگان هم عصر خویش به زبان فرانسه افکار خود را بیان می‌کند. از این رو جدایی از زبان مادری به مثابه‌ی گسستگی از کشور بوده و نتیجه‌اش هویتی متزلزل است.

۲. نسبت تاریخ با حافظه

اولی درصدد برقراری نظم در اتفاقات است، به همین دلیل فاصله‌ی گذشته و حال را حفظ می‌کند، در حالی که دومی دچار بی‌نظمی ناشی از احساسات است و گذشته را به حال آورده و با آن یکی می‌شود. این دو مفهوم از بسیاری نقاط با هم تفاوت دارند، ولی هدفی مشترک دارند: محافظت از اتفاقات گذشته در برابر فراموشی (Candau^۱, 2005, 56-57).

شاید تناسبات دیگری نیز میان این دو و تخیل باشد، مثلاً اینکه حافظه مانع دست بردن در تاریخ می‌شود یا اینکه تخیل نقش مهمی در بازنویسی تاریخ بازی می‌کند و غیره. آنچه جاعوط سعی در بیان آن درخصوص رابطه‌ی میان تاریخ و هویت دارد، نظریه‌های آگوستین را درمورد رابطه‌ی میان زمان، حافظه و هویت را به ذهن متبادر می‌سازد. در همین خصوص ریکور^۲ می‌نویسد:

به نظر می‌رسد در حافظه جای مشخصی برای رابطه‌ی اساسی آگاهی و گذشته وجود دارد. [...] حافظه به گذشته تعلق دارد و این گذشته از آن احساس‌های من است: از این جهت، این گذشته گذشته‌ی من است. به خاطر این ویژگی است که حافظه پیوستگی زمانی شخص و از آن طریق [...] هویت را تضمین می‌کند [...] این پیوستگی به من امکان می‌دهد تا بی‌وقفه از زمان حال به دورترین اتفاقات دوران کودکی‌ام برگردم (Ricoeur, 2000, 116).

ریکوردر می‌یابد که میان سنت فلسفی نگاه درونی آگوستین و توانایی حافظه در جای دادن موضوعی در زمان نقطه‌ی مشترکی وجود دارد:

^۱ Joël Candau انسان‌شناس معاصر فرانسوی و استاد دانشگاه نیس صوفیا در قید حیات
^۲ Paul Ricoeur (1913-2005) متفکر، فیلسوف، پدیدارشناس، ادیب و زبان‌شناس فرانسوی

سمت و سوی جهت گیری در گذر زمان به حافظه وابسته است؛ جهت گیری دوسویه از گذشته به آینده [...] و نیز از آینده به سوی گذشته، بر حسب حرکت معکوس گذر از انتظار به سوی خاطره از ورای زمان حال جاری. بر مبنای این ویژگی‌ها که تجربه‌ی جمعی گردآوری نموده و زبان عادی است که سنت نگاه درونی ساخته می‌شود. (همان)

راوی/شخصیت برای کمک به یادآوری خاطرات و بیدارکردن حافظه‌ی جمعی تلاش می‌کند: در واقع رمان زمان حال را حکایت می‌کند، یعنی دوره‌ی پسااستعماری، اما گاهی به گذشته (دوران انقلاب تحت استعمار) برمی‌گردد. راوی یاد برادرش و رفتار مردم در طول جنگ می‌افتد. در حین یادآوری خاطرات دوران بچگی مجبور به رجوع به تاریخ رسمی کشور می‌شود و این رجوع به او کمک می‌کند تا به شکلی شفاف، تغییرات اساسی بین این دو دوره که از نظر زمانی فاصله‌ای بین آن‌ها نیست را ببیند. راوی برای بازسازی گذشته به خاطرات شخصی‌اش رجوع می‌کند ولی به خوبی می‌داند که بدون دخالت حافظه‌ی جمعی در این بازسازی حقیقت گذشته آشکار نخواهد شد.

در کتاب *انسان‌شناسی حافظه*، برای نویسنده، ژوئل کاندو، تاریخ و حافظه یک هدف مشترک دارند و آن جلوگیری از فراموشی تاریخ است. اما آنها وجه افتراق نیز دارند: تاریخ عینی است و برای مطالعه‌ی زمان گذشته، آن را در فاصله‌ای دور قرار می‌دهد. اما حافظه ذهنی است، با گذشته یکی می‌شود و با آن درمی‌آمیزد. تاریخ رسمی کشورها را مورخین به رشته‌ی تحریر در می‌آورند: همان کسانی که اغلب در دل رویدادها نبوده‌اند، بنابراین شاهدی بر آن‌ها نیستند. مرجع آن‌ها اتفاقاتی است که حاکمیت تأیید می‌کند. مگر همه نمی‌گویند که تاریخ را فاتحان نوشته‌اند؟ (Candau, 2005). از این رو، مشاهده می‌کنیم که تاریخ غیر قابل انتقاد و فسادناپذیر نیست. پس چگونه درستی‌اش را باور کنیم؟

حافظه با اینکه امری است ذهنی، از وقایعی که هرگز اتفاق نیافتاده‌اند چیزی نگه نمی‌دارد. اگر تحت تأثیر مخدر، شکنجه یا بیماری نباشد، دروغ نمی‌گوید، جعل و تحریف هم نمی‌کند؛ خاطره مانند تاریخ جنبه‌ی رسمی برای چاپ و تدریس ندارد. دستاورد جنگی هم نیست که فاتحان آن را به غنیمت برند. حافظه در هر دو جبهه‌ی فاتح و مغلوب کار می‌کند و هیچ کس قادر به در اختیار گرفتن حق انحصار خاطرات نیست، زیرا که ذاتا آزادند.

در *جویندگان استخوان*، تاریخ با استفاده از اسکلت‌های پیدا شده و کاغذهای روی هم انباشته‌شده نوشته می‌شود. «قهرمانان» که از جنگ جان به در برده‌اند باید شواهدی را برای

گرفتن مزد ارایه دهند: « وای به حال کسی که در برابر ناباوری هموعان خود که حتی کاغذی برای گواهی نداشته باشد!» (Djaout, 1984, 21). دنیایی که شخصیت رمان کشف می کند مقابل آرمان‌های برادر کشته‌شده‌اش و تمام کسانی که برای آزادی مبارزه کرده‌اند، است. دنیایی پر از طمع، میهن پرستی کاذب و اخلاص دروغین. او از مأموریتی که به او واگذار شده بیزار است، تا حدی که کاروان جویندگان استخوان را به کرکس تشبیه می کند (همان، ۴۹).

از نظر او جستجوی استخوان کشته‌های جنگ‌های استقلال نه افتخاری برای بازگو کردن دارد و نه مأموریتی مقدس است؛ مسئله‌ی اصلی پاپوشی است که زندگان برای بهره‌بردن از مرگ نزدیکانشان دوخته‌اند. از طمع‌کاری خانواده‌ها عصبانی است و معتقد است «بدی» در کشورش بسیار عمیق است چون در کوچکترین نهاد جامعه ریشه دارد:

عناد خانواده زیانبار تر از تمام لشکریان جهنم است. تا زنده‌اید تحت فشار قرارتان می‌دهد (...). به محض اینکه آن شما را به سوی گور هدایت کرد، بابت استخوان‌هایتان حقوقی را به ناحق از آن خود می‌داند (...). کشور عجیب و غریبی است، از یک سو، به مردگان بیش از حد احترام می‌گذاریم (...). و از سوی دیگر، نیش قبرشان می‌کنیم تا بلکه با دوز و کلک بهره‌ای از آنان بکشیم، و جایی عمیق‌تر دفنشان کنیم، آنجا که حتی خاطره هم نخواهد توانست پیدایشان کند (همان، ۱۴۹).

پول مذهب جدید جامعه می‌شود، مذهبی که باعث یخ زدن قلب‌ها و واگذاری تاریخ به هرکس که قیمت بالاتری پیشنهاد دهد. تنها حافظه است که می‌تواند در برابر جنون پول که روح همه را تصاحب کرده مقاومت کند، چون حافظه هنوز از خون کشته‌شدگان سرخ است. در ادامه تلاش می‌کنیم تا تعلق رمان جویندگان استخوان را به ژانر تاریخی مورد ارزیابی قرار دهیم و به این پرسش پاسخ دهیم که چرا بعضی از نویسندگان انتخابشان نگارش تاریخ یا بازنویسی آن است. برای درک اینکه وجه اشتراک و/یا افتراق این رمان با رمان تاریخی چیست باید به دو سؤال پاسخ دهیم: چرا تاریخ می‌نویسیم؟ و چرا به رمان برای نوشتن تاریخ متوسل می‌شویم؟

۳. اهمیت تاریخ و فرق آن با رمان تاریخی

چرا تاریخ مهم است؟ یکی از دلایل آن می‌تواند نیاز به پیداکردن نشانه‌های هویتی باشد: تاریخ یکی از ستون‌هایی است که یک ملت بر روی آن قدمی‌افزاد. تاریخ امری مشترک

و پیونددهنده‌ی فرد فرد یک ملت است. هنگامی که شرایط میان ملتی تفرقه ایجاد می‌کند، گذشته به کمک می‌آید؛ هویت دسته‌جمعی یک ملت است که دوباره اتحاد را برقرار می‌کند. اهمیت مطالعه‌ی تاریخ و آشنا کردن مردم با آن، در زمان بحران و در بزنگاه‌های تاریخی جلوه‌ی بیشتری پیدا می‌کند. لوکاج^۱ در کتاب *رمان تاریخی*، مثال آلمان بعد از تجربه جنگ جهانی دوم که برای خروج از بن‌بست بحران، به تاریخ کشور متوسل می‌شود را نقل می‌کند: نویسندگان آلمانی آثار خود را به یادآوری گذشته‌ی افتخارآمیز آلمان اختصاص دادند تا به مردم جنگ‌دیده و شکست‌خورده‌ی آلمان، هویت اجتماعی/تاریخی‌شان را یادآوری کنند و امیدی که باید برای از سرگرفتن زندگی لازم است را به آن‌ها ببخشند (Lukács, 1965). بنابراین نوشتن و مطالعه‌ی تاریخ اجازه بازگشت به منشأ را می‌دهد. هولدرلین^۲ در شعرش *رودخانه‌ی راین*، استعاره رودخانه را برای اینکه آلمان را به آن تشبیه کند به کار می‌برد: رودخانه یک سرچشمه دارد -مانند ملتی که گذشته و تاریخ دارد- که از آن قدرت لازم برای روان بودن در بستر را می‌گیرد -همانطور که حرکت یک ملت در پی سرنوشت و آینده‌ی خویش به تاریخ آن وابسته است (Hölderlin, tr. Fédier & Hervier, 1988). اما رمان تاریخی چیست؟ این ژانر به آسانی قابل تعریف نیست. فرهنگ لغات لاروس قرن نوزده آن را چنین معنی می‌کند: «رمان تاریخی، رمانی است که شخصیت‌هایش و اتفاقات اصلی‌اش را از تاریخ وام گرفته ولی جزئیات آن را برآفریده باشد» (Gengembre, 2006, 101). بدین ترتیب رمان تاریخی رمانی است که زمان و مکان واقعی آن را باورپذیر می‌سازند ولی تاریخ را به جزئیات همان‌گونه که اتفاق افتاده بازآفرینی نمی‌کند بلکه اجازه می‌دهد که تخیل تمام امکان‌ها را در نظر گیرد. تاریخ گذشته را ترسیم می‌کند و به محض نگارش گذشته، مرگ آن را اعلام می‌کند؛ درحالی‌که رمان تاریخی، به لطف تخیل، به این گذشته‌ی به تاریخ پیوسته زندگی دوباره در زمان حال و حتی آینده می‌بخشد. ژرژ لوکاج رسالت رمان تاریخی را این‌گونه تعریف می‌کند:

^۱ Georg Lukács (1885-1971) منتقد، جامعه‌شناس و متفکر مجارستانی

^۲ Friedrich Hölderlin (1770-1843) شاعر و متفکر آلمانی

«زندگی شاعرانه بخشیدن به نیروهای تاریخی که در طول تحولی طولانی زندگی ما را این گونه که هست رقم زدند» (Lukacs, 1965, 101).

جذابیت رمان تاریخی شاید به دلیل احساس نوستالژی ما نسبت به گذشته‌مان باشد. در هر حال رمان‌های تاریخی تأثیرگذار و مهم آن‌هایی هستند که در گذشته‌ای رازآلود با مسائلی که هنوز دلایل آن مشخص نیست یا همزمان با اتفاقات مربوط به برهه‌ای تعیین‌کننده در گذشته می‌گذرند، نه آن‌هایی که رسالت اطمینان بخشیدن یا مدح و ستایش از حاکمان را دارند.

چرا برای نوشتن تاریخ به رمان متوسل می‌شوند؟ رمان به عنوان ژانری آزاد و به نثر، که از قید و بندهای نظم رهاست، تا مدت‌ها چندان ارزشمند نبود و به عنوان یک زیر مجموعه ژانرهای ادبی در نظر گرفته می‌شد. رمان منشأ ارسطویی ندارد و از نظر بسیاری از ادبا تا قبل از قرن نوزدهم که عصر شکوفایی رمان است، شکلی غیرفاخر و ناخالص بود که از هیچ قانونی پیروی نمی‌کرد و در هیچ چارچوبی نمی‌گنجید. درست به همین دلیل، برخی از نویسندگان در توصیف وقایع تاریخی و واکنش به آن از رمان بهره بردند. به رمان در آوردن تاریخ، روشی برای در دسترس عموم قرار دادن آن است، از این رو که تاریخ نوشته شده، اگر خوانده نشود و اگر مورد واکنش قرار نگیرد، تاریخی مرده است.

مخاطب عام کمتر به تاریخی که به دست یک مورخ و به شکل گزارش علمی به رشته‌ی تحریر درآمده باشد علاقه‌مند می‌شود. درحالی که کمی تخیل برای خواندنی‌تر کردن تاریخ، جلوگیری از کسالت بار بودن آن و جذب مخاطب عام می‌تواند بسیار مؤثر باشد. آلفرد دو وینی^۱ خاطر نشان می‌کند که تخیل می‌تواند « پیوستگی ملموس و مشهودی که بی هیچ افتراقی به نتیجه‌ای اخلاقی برسد» به رویدادهای تاریخی ببخشد (Gengembre, 2006, 90). پیوند تاریخ و رمان ژانر جدیدی را به وجود آورد که همان رمان تاریخی است.

در ظاهر این دو نوع گفتمان کاملاً متمایز هستند. ادبیات هدفی زیبایی‌شناسانه دارد و تاریخ دانشی است علمی. ادبیات خلاقیت و اسطوره را به کمک می‌طلبد و در دنیای خیال بالنده می‌شود: چه باورپذیر باشد چه نباشد، در هر صورت واقعی نیست. اما تاریخ قبل از هر چیز به اتفاقاتی که ریشه در دنیای واقعی، ملموس یا نمادین دارند توجه دارد، تاریخ تماماً در جستجوی حقیقت است (Jaquemond, 2005, 7).

^۱ Alfred de Vigny (1797-1863) شاعر، نویسنده و نمایشنامه‌نویس فرانسوی

در تلاش برای پاسخ دادن به این سوال، به تعریفی از این ژانر که آلبرت کامو در *انسان عصبانگر* داده رجوع می‌کنیم:

درواقع رمان چیزی نیست مگر این دنیائی که در آن عمل شکل می‌گیرد، یا کلمات پایانی به زبان آورده می‌شوند. جهان ادبیات داستانی شکل تصحیح شده‌ی این دنیا نیست. درباره‌ی همین دنیاست (...). قهرمانان زبان ما، قدرت های ما، ضعف های ما را دارند. جهان آنها زیباتر یا منزهرتر از دنیای ما نیست، اما آنها لااقل تا انتهای سرنوشتشان می‌دوند، آنها چیزی را به پایان می‌برند که ما هرگز به اتمام نمی‌رسانیم. (Camus, 1951, 250)

به نظر می‌رسد منظور آلبر کامو از «به اتمام رساندن» و «به پایان بردن» به انتها رساندن یا نقطه‌ی پایان گذاشتن بر رویدادها و پیدا کردن راه حل است. به عبارت دیگر تخیل چارچوبی به تاریخ می‌دهد تا مخاطب بتواند خوانشی از کل آن پیدا کند، آن را بهتر درک کرده و به راه حل‌های خروج از بحران برسد.

۴. آیا جویندگان استخوان رمانی تاریخی است؟

رمان تاریخی رویدادهای گذشته را نقل می‌کند؛ *جویندگان استخوان* هم از گذشته می‌گوید اما به روشی غیرخطی: رفت و برگشت‌هایی بین گذشته و حال در جریان است، احتمالاً برای اینکه تغییراتی که بین دو دوره انقلاب الجزایر و بعد از آن اتفاق افتاد را پررنگ‌تر کند و نشان دهد چگونه انقلاب به انفعال دچار شده و دست‌آوردهایش از جریان اصلی منحرف گشته‌اند. به نقل از رشید میمونی، انقلاب الجزایر مانند «رودی منحرف» از سرچشمه بود (Mimouni, 1993). طاهر جاعوط در رمانش ارزش‌های انقلاب الجزایر که به گذشته تعلق دارد را جستجو می‌کند تا مردم را از فراموشی درآورد و مانع آن شود که انقلاب از مسیرش منحرف گردد. استخوان‌های برادر استعاره‌ای از ارزش‌هاست که از یادها می‌رود.

به کارگیری قالب رمان برای نگارش تاریخ همچنین مستلزم این است که تاریخ دیگر عینی^۱ نباشد. تاریخی که مورخین به رشته‌ی تحریر درمی‌آورند به ندرت وجه افتراق دارد. در اغلب اوقات مورخین از بین روایت‌های مختلف یک رویداد، آن که به واقعیت نزدیک‌تر است را برمی‌گزینند و در آرشیوهای تاریخی رسمی می‌گنجانند. این نسخه از رویداد به مدت

^۱ objective

طولانی تعریف، نوشته و مطالعه خواهند شد و از یک نسخه ساده به حقیقتی مسلم و مطلق تبدیل می‌شود. تاریخی که به آن صفت عینی اطلاق شود متنی بسته است که تردید و پرسش را نمی‌پذیرد در حالی که تاریخ تحقیقی است که قبل از هر چیز آنچه حقیقت مسلم و مطلق تاریخی نامیده می‌شود را زیر سؤال ببرد.

رمان مخلوطی از عناصر تخیلی و واقعی است. بهترین رمان‌ها آنهایی هستند که موفق می‌شوند مخلوطی ظریف از این دو را تشکیل دهند. *جویندگان استخوان* مخلوطی از تخیل و تاریخ، پردازش داستانی براساس واقعیت است. از واقعیت چارچوبی فضایی/زمانی وام می‌گیرد. داستان در روستایی در الجزایر و در زمان پساستقلال می‌گذرد و بن بست‌ها را که فردای جنگ استقلال کشور خود را در آن می‌آید، ترسیم می‌کند. در این مقطع زمانی، انحراف از اصول انقلابی اتفاق می‌افتد؛ گویی ارزش‌ها با شهدای جنگ دفن شده‌اند، برای اینکه جا برای سرقت، جعل کاغذ، موعظه پرهیزکاران متقلب باز شود. شواهد تاریخی آن زمان گواه این پدیده‌اند. مصطفی لاشرف در *الجزایر، ملت و جامعه* از آن صحبت می‌کند:

از مصالحه به مصالحه به اینجا رسیدیم، از انحراف به انحراف، اصول انقلابی را که امروزه حتی برای مشتریان سیاست ضمانت سنگینی برای تعهدات سیاسی هستند مدت‌هاست پشت سر جا گذاشته‌ایم (Lacheraf, 2004, 260).

اما تاریخ ذهنی^۱ می‌تواند جایگاهی را برای تحقیق و پرسش باز کند. میلان کوندرا^۲ در *هنر رمان*، توانایی بازگو کردن حقیقت را به رمان نسبت می‌دهد:

وقتی خداوند به آرامی مکانی را که در آن بر دنیا حکومت می‌کرد را ترک می‌کرد و نظام ارزشی‌اش خوبی را از بدی جدا می‌کرد و به هر چیزی مفهومی می‌داد، دن کیشوت از خانه‌اش خارج شد ولی دیگر قادر به بازشناختن جهان نبود. دنیا در غیبت قاضی متعال در ابهامی ترسناک فرو رفته بود. حقیقت منحصر به فرد به صداها حقیقت نسبی که انسان‌ها بین خود تقسیم کردند تجزیه شد. بدین ترتیب انسان دوران مدرن پدیدار شد و رمان تصویر و نمونه‌ای از او (...). درک دنیا با سروانتس همچون یک ابهام، اجبار به مواجهه با توده‌ای از حقایق متناقض به جای یگانه حقیقت مطلق (...). و در نتیجه داشتن تنها یقین این است که خرد در نبود یقین توان زیادی طلب می‌کند (Kundera, 1986, 68).

^۱ subjective

^۲ Milan Kundera نویسنده‌ی چک تبعید شده به فرانسه در قید حیات

بنابر گفته‌ی کوندرا، رمان ژانری است که قادر به نشان دادن واقعیت انسان مدرن در « شک و تردید» است. لوکاج از سویی دیگر خاطر نشان می‌کند که این خصوصیت رمان در تضاد با ژانر حماسی است. حماسه واقعیت انسان قدیم را نشان می‌دهد، واقعیتی مربوط به اجتماعی در حال تحول و تعاملی کامل. قهرمانان حماسه شخصیت‌هایی هستند که بر اساس یک سیستم ارزشی مشخص حرکت می‌کنند. آنها دارای کمال مطلوبی هستند مربوط به جامعه-ای که به آن تعلق دارند. آنها با قدرت پشتکارشان به آنچه که بصورت متمایز در جستجوی هستند دست می‌یابند. جهان در صحنه‌ی حماسه دنیایی هماهنگ در تضاد با دنیایی که در رمان به نمایش در می‌آید، دنیایی نامطمئن که در آن جامعه جایگاهش را به کثرت فردیت یعنی به « صدها حقیقت نسبی» واگذار می‌کند. رمان برای پرسیدن سوالات، برای تأکید بر تفاوت‌ها و تناقض‌های خاص هر فرد خلق شده‌است. شخصیت رمان شخصیتی متزلزل است، که میان تضادهای زندگی مدرن از هم گسسته می‌شود. در تضاد با شخصیت حماسه، بی بهره از یقین، در دنیا سرگردان و تنها سلاحش پرسش در مواجهه با دنیایی که دائما دچار دگرگونی است. لوکاج همچنین در این رابطه می‌گوید «رمان حماسه دنیایی بدون رب النوع است» (Lukács, 1989, 200)

نگارش تاریخ به روشی عینی گاهی اوقات اجازه توصیف وفادارانه واقعیت را نمی‌دهد؛ به ویژه زمانی که به ترس و وحشت آغشته شده‌باشد. خورخه سمپرون^۱ در *نگارش و زندگی*، درباره‌ی احتمال تعریف نسل‌کشی سوال می‌پرسد:

در مورد امکان روایت کردن تردید سراغ من می‌آید. نه اینکه تجربه روایت شده ناگفتنی باشد؛ شاید غیرقابل تحمل باشد که این کاملاً چیز دیگری است، به آسانی آن را خواهیم فهمید. این چیز دیگر مربوط به شکل حکایت ممکن نیست، بلکه به ذات آن، نه به چفت و بست‌های آن بلکه غلظت آن مربوط است. به این غلظت شفاف تنها آنهایی دست می‌یابند که بتوانند از آنچه شاهد آن بوده‌اند اثری هنری، فضایی برای خلق یا بازآفرینی بسازند. تنها تدبیری که بر خلق یک داستان حاکم است قادر به انتقال مقداری از حقیقت خواهد خوانند بود» (Semprún, 1994, 22-24)

بنابراین نگارش و بازتعریف تاریخ همیشه بدیهی نیست چون مستلزم انتخاب‌هایی نیز هست (باید کلمات و ساختار داستان‌ها و ... را انتخاب کرد). یافتن کلمات مناسب برای

^۱ Jorge Semprún (1923-2011) نویسنده و سیاستمدار اسپانیایی که بیشتر عمر خود را در فرانسه گذراند و غالباً به زبان فرانسه نوشت.

توصیف نسل‌کشی، شکنجه، جنگ و وحشتی که تاریخ رسمی بسیاری از کشورها تلاش در کتمان کردن آن‌ها دارند دشوار است. برای سمپرون، یک حقیقت تاریخی هنگامی قابل قبول است که به کمک ادبیات داستانی تعریف شود. لوکاچ در این رابطه می‌گوید: «تمرکز اجتماعی/تاریخی تناقضات زندگی تنها به شکلی نمایشی می‌تواند تصور شوند (Lukács, 1965, 101).

«نمایش» در نقل قول بالا به «رمان» باز می‌گردد. بالاتر نقل کردیم که از خصوصیات رمان، می‌توان به نمایش درآوردن تناقضات زمان‌های مدرن را نام برد. ما همین تناقض را در وقایع اجتماعی/تاریخی به ویژه در دوران فشرده‌گی رویدادهای بزرگ که در آن همه چیز با سرعت قابل ملاحظه‌ای می‌گذرد دوباره خواهیم یافت.

جستجوی اسخوان شکل‌گیری هویت اجتماع جدیدی را به نمایش می‌گذارد که با جامعه‌ای که برای آزادی و استقلال علیه استعمار جنگید زاویه دارد. این اجتماع نوپا گواه انحراف از ارزش‌ها و اصول انقلاب است و به گفته‌ی میمونی همان «رودخانه از چشمه‌ی خود منحرف شده است». راوی/شخصیت نوجوان فریادی از روی خشم در مواجهه با این جستجو سر می‌دهد:

چرا به هر قیمتی باید مردگان افتخارآفرین را از خاک درآوریم و محل دفنشان را تغییر دهیم؟ می‌خواهیم اطمینان پیدا کنیم که آنها واقعا مرده‌اند، که دیگر هرگز بر نمی‌گردند تا سهم‌خواهی کنند، تا سخنرانی‌ها و اظهارات میهن پرستانه‌ی ما، خوشبختی ما که از جنگ کورکورانه و بی رحمانه جان سالم به دربرده‌ایم را زیر سوال برند؟ یا باید آن‌ها را عمیق‌تر از دیگر مردگان دفن کرد؟ پس درک کنید که اینان ادعا می‌کنند برای کسانی که عزیزترینشان بودند گریه می‌کنند، سپس برای درآوردن باقی مانده‌ی آنان را از خاک می‌شتابند تا جایی در تاریکی آنان را پنهان کنند. (Djaout, 1984, 47)

مردگان هرگز به زندگان نمی‌گویند با آزادی که به قیمت خون آن‌ها به دست آمده چه کنند. از سویی دیگر، امیدوار است که استخوان‌های برادرش ناپیدا باقی بمانند، چون او از روستایشان بیزار بود. علیرغم سن کم، پسر جوان فهمید که همه چیز فقط ظواهر نیست. تظاهر به داشتن احساسات میهن پرستانه برای بسیاری وسیله‌ای برای رسیدن به سهمی مادی از افتخارات است. مصطفی لاشرف^۱ تردیدی در استفاده از «فراماسونری افتخارات» برای توصیف این پدیده نداشت (Lacheraf, 2004, 261).

^۱ Mostafa Lacheraf (1917-2007) نویسنده، خبرنگار و جامعه‌شناس الجزایری

بدین ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که جویندگان استخوان رمان تاریخی نیست ولی رمانی است که به حقائق تاریخی اشارات فراوانی دارد. در بخش بعدی، شیوه‌ای را بررسی خواهیم نمود که جاعوط با آن محتوا را به شکل پیوند زده تا خشونت را به نمایش در آورد که کشورش را فراگرفته است.

۵. تجزیه و تحلیل رمان جویندگان استخوان

جاعوط الجزایر بعد از استقلال را ترسیم می‌کند و مسیر نوجوانی ۱۴ ساله که در جستجوی استخوان‌های برادر در جنگ کشته شده‌اش است را دنبال می‌کند (بعد از استقلال، یکی از راه‌های کسب امکانات و ثروت پیدا کردن و ارائه‌ی بقایای جسد فردی از خانواده است که در جنگ کشته شده‌باشد). نوجوان سفری طولانی آغاز می‌کند که دیدگاه او را نه تنها نسبت به روستایش و زندگی محدودش بلکه نسبت به ارزش‌ها از جمله فداکاری عوض می‌کند. در آخر سفر به این نتیجه می‌رسد: برادرش و هزاران جوان دیگر کشته شدند تا «کفتارها» با استخوان آن‌ها شکم خود را سیر کنند.

دو راوی در این داستان می‌بینیم: یک «من» و یک «ما». «من» نوجوان که از ترک روستایش خوشحال است و دنبال هوایی تازه و فضائی است که مانند روستایش با «میله‌های نامرئی» (Djaout, 1984, 25) محاصره نشده باشد. او اصولاً اعتقادی به تقدس جنگ و مضامینی چون شهادت در جنگ ندارد و می‌داند که برادرش نیز رؤیای ترک دیار داشت و در اعماق وجودش آرزو می‌کند که " استخوان‌های برادرش در خاکی مهمان‌نوازتر از این کنج دنیا که در آن سنت‌ها و اصول‌گرایی مانند سنگ سخت شده‌اند، دست‌نیافتنی بمانند" (همان، ۲۶). اما راوی «ما» استخوان‌های «شهیدان» را چون مدرکی دال بر وفاداری‌شان به ارزش‌ها شناخته است.

دایره، نماد تکرار، بیهودگی حرکت و رو به جلو نرفتن است و در این رمان، نشانه‌ی توقف تاریخ و ماندگار شدن خشونت در الجزایر. در این خصوص رشید مختاری می‌گوید:

مسیر جستجوگر دایره‌ای است. او از روستا حرکت و به همانجا برمی‌گردد... خوانش رمان می‌توانست از آخر شروع شود... این وجه دایره‌ای مسیز متناسب است با جستجوی استخوان‌های شهید، با در دام افتادن در یک مکان بسته‌ی تاریخی (Mokhtari, 2010, 59).

در این اثر، راوی در جستجوی بقایای جسد برادرش است: او برای اولین بار از روستای خود بیرون می‌رود و الجزایر را می‌پیماید. این گذر تغییراتی را نشان می‌دهد که این کشور از زمان استعمار تا استقلال متحمل شد. روایت در این رمان دو گانه است: روایت یک بزرگسال و روایت کودکی که نماینده‌ی استعمارشدگان است. این شیوه‌ی گفته‌پردازی دو گانه دو دیدگاه اجتماعی/فرهنگی را آشکار می‌سازد که تا حدودی همپوشانی دارند. به باور باختین، این شیوه به «چندزبانی» متوسل شده است: از یک سو زبانی وجود دارد که با اقتباس سخن «شخصیت‌های عینی یا اغلب یک گروه»، «افکار عمومی» را منعکس می‌نماید، از سوی دیگر راوی نیز هست که کلام خود را بیان می‌کند. در این فاصله، نویسنده در عین حال که می‌کوشد بی‌طرف بماند، میان این گفتمان‌ها بازی‌هایی ترتیب می‌دهد.

راوی هر چه بیشتر در کشور پیش می‌رود، زمان، مکان و شواهد بیش از پیش مبهم می‌نمایند؛ گویی راوی دیگر نشانی ندارد که با آن کشورش را بازشناسد، گویی در یک فضای زمانی/مکانی دیگری است. به نظر می‌رسد راوی از زمان جامعه و اتفاقاتی که در آن روی می‌دهد جلو یا عقب است و همین امر سردرگمی میان دوره‌ی استعمار و پساستعمار را به بار می‌آورد؛ خواننده احساس می‌کند که نویسنده قصد دارد این ابهام را ایجاد کند تا بر این واقعیت تاکید کند که خشونت هنوز هم ادامه دارد.

همچنین زاویه دید روایی از اول شخص مفرد به دانای کل یا به اول شخص جمع تغییر می‌کند و همین امر گذر از فرد را به جمع میسر نموده و زوایای روایی را کثرت می‌بخشد: راوی و همسفرش، راوی و برادرش، راوی و اهالی روستا و ... همگی عجلتا در حال برطرف کردن خلأهای حافظه‌شان هستند. در رمان حاضر، شاهد نوعی خط سیر هویتی نیز هستیم: راوی مناطقی را که هرگز بدان پا نگذاشته می‌پیماید و در همین اثنا سکونی را در می‌یابد که سنت آن را تحمیل کرده: «در ۳۵ سالگی ... یک دستار و لباسهای گل و گشاد کشور را به تن می‌کنند و دیگر هیچ توقعی از زندگی ندارند» (Djaout, 1984, 74). راوی که از روستای

خود خارج می شود متوجه می شود که بار سنت سرکوب هویتی را به ایشان تحمیل کرده که پیش از این نیز در دوره ی استعمار آن را تجربه کرده اند:

با الاغی افسار بسته، این سر و وضع واقعا غیرقابل تحمل میشد [...] حاضر بودم دار و ندارم را بدهم تا لباسهایم دست از سرم بردارند (شلوارم که به دستهای مادر دوخته شده بود و با آن خشتکی که به طور مضحکی آویزان بود) و دیگر اصل و ریشه ام را با خود این ور و آن ور نکشم (همان، ۱۱۸)

طرح چندین تصویر بار دیگر به طور ضمنی بر خشونت دلالت میکند که کشور را تحت تأثیر قرار داده است: «غذا» سیری ناپذیری نظام استعماری و صدها روستایی را خاطر نشان می کند که از گرسنگی جان میدهند؛ به جای استقلال، «موضوع مورد علاقه و همیشگی ساکنان این کشور «غذاست»» (همان، ۵۱)، جمله ای که بر وضعیت قهقرایی روشنفکران پس از استقلال دلالت می کند. راوی/کودک صداهایی را که از دهان جنگ افرزون به هنگام خوردن می پیچد چنین توصیف می کند، توصیفی که به داستان های کودکانه نزدیک است:

از دهانشان تنها آه و غرولند بود که بیرون می آمد [...] این پیکار سخت با غذا نیم ساعتی طول کشید و بعد، با صدای بلند عبارت کلیشه ای شکرگزاری از خدای ارزانی دهنده ی غذاهای گوشتی را به زبانشان جاری کردند، در همان اثنا سه تن از جنگجویان قاشق هایشان را بر زمین گذاشتند، تصویر این غذای فوق العاده چند روز تمام مرا عذاب داد. من داشتم هیکی درشت و قیافه ای به این غول تشن می دادم که در قصه ها نقل شان است [...] آن ها هنوز از بین نرفته اند (همان، ۵۵-۵۶).

خط سیری که راوی/کودک تجربه می کند در نوجوانی هم با تمثیل «استخوان» او را همراهی می کند. از همان ابتدا، بقایای اسکلتی که جستجو می کردند در وضعیتی «نامعلوم» است؛ استخوان های تفحص شده شاید به فرد دیگری تعلق داشته باشد و از این رو آنها به موفقیت شان نمی بالند و خود را «دزدهای استخوان» خطاب می کنند:

[...] ما هر کاری می کنیم که از هموعانمان دوری کنیم، گویی ما که در ابتدا جویندگان استخوان بودیم حالا دزدان استخوان شده ایم. در راه، به یک باره غافلگیر شدم از فکر این که شاید استخوانهایی را که در آورده بودیم استخوانهای یک بیگانه باشد و ممکن است خانواده اش دنبال ما بیایند تا مالشان را پس بگیرند (همان، ۱۵۱-۱۵۲)

این «لبخند» طعنه آمیز اسکلت است که سخنان سلطه جویانه ی دوره پسااستعمار را به استهزا می گیرد و از بی عدالتی ای انتقام می گیرد که از بعضی قهرمان می سازد و از بعضی دیگر

انسانهای گمنام و بی‌نام و نشان. طنزی که جاعوط در این متن به کار گرفته بر خشونت تأکید می‌کند که هنوز کشور را ترک نکرده‌است.

۶. نتیجه‌گیری

جاعوط داستان شخصیت‌ها را مانند یک پازل، تکه‌تکه و در قالب گفت و شنودی میان گذشته و حال به رشته تحریر درآورده‌است. نزد وی، سبک نگارش متأثر از زبان شفاهی، سکوت‌ها و نگرانی‌ها و از بطن جامعه جدانشدنی است. در تمام رمان‌های جاعوط ارتباطی تنگاتنگ میان تاریخ کشور و سرگذشت فرد وجود دارد، چرا که داستان در سالهای پس از استقلال و در زمانی روی می‌دهد که بحران اجتماعی/سیاسی اتفاق می‌افتد: طبقه متوسط کنار می‌رود و بیکاری بومیان مناطق مختلف را وامی‌دارد تا مشاغل خانوادگی را رها کرده و به سوی شهرهای بزرگ سرازیر شوند.

جاعوط به دنبال جمع‌آوری اسناد جنگ نیست و علاقه‌ای هم به عملیات نظامی و مدارک ندارد، بلکه بیشتر به دنبال رد پای خشونت و اثرات مخرب آنست. وی کورکورانه از اتفاقات سیاسی/تاریخی مدیحه‌سرایی نمی‌کند و صادقانه از اتفاقاتی می‌گوید که ترجیح می‌دهیم درباره‌شان سکوت اختیار کنیم. در حالی که به عقیده تودورو، ادبیات و نقد نمی‌توانند به طور کامل از هم مجزا باشند: «ادبیات و نقد یقیناً در خودشان خاتمه نمی‌یابند در غیر این صورت دولت در این فکر نبود که برایشان مقررات وضع کند». (Todorov, 1984, 37)

از این رو، به باور تودورو، ادبیات در وابستگی متقابل محتوا و شکل بعدی سیاسی می‌یابد (Todorov, 1984). این تناسب میان محتوا و شکل در مفهوم عینیت می‌یابد، مفهومی که به اعتقاد عبدالله مم^۱ نتیجه‌ی «اتصال است میان اشکال زیبایی شناختی که از فرهنگ غربی و نیز از فرهنگ مغرب عربی سرچشمه می‌گیرند» و «به تخیل درآوردن مسائل اجتماعی-فرهنگی» (Memmes, 1992, 16). نباید این نکته را از نظر دور نگه‌داشت که استعمار میان سنت و مدرنیته مجادله به راه‌انداخت و نظام‌های پسااستعماری در پایان بخشیدن به این نزاع که در تمام سطوح در نوشته‌ها انعکاس یافته سهمی نداشته‌اند.

جاعوط از برنامه‌ی نگارش خود صحبت چندانی نکرده‌است؛ اثر وی هنوز هم در گمنامی به سر می‌برد. اما دلیل این بی‌اعتنایی به نویسنده‌ای چون جاعوط که در تمام عمر حرفه‌ای

^۱ Abdallah Memmes

خود با تاریکاندیشی فرهنگی و سیاسی مبارزه کرده چیست؟ عبداللطیف اللعی، مؤسس مجله‌ی سوفل^۱ (*Souffles*) که جاعوط با آن همکاری داشته، نقش هنرمندی چون جاعوط را چنین توصیف می‌کند:

هنرمند دیگر نه رهبر ارکستر یا رهبری سیار، که صخره‌ای درخشان خواهد بود که از واقعیت ریشه گرفته است. بیان اش نه عقب نشینی که شیوه‌ای از عکس العمل فیزیکی و پاسخ به تکان‌های شدیدی است که به او وارد می‌آیند و از او کانون تشویش می‌سازند. صخره‌ای ریشه‌دار و التهاب آور، کوهی آتشفشانی، تصویر هنرمند چنین است. (Gontard, 1985, 21)

آنچه مسلم است اینست که اثر جاعوط در عین حال که به مطالعه‌ای تاریخی پهلو می‌زند، از میهن پرستی یا، به قول مورا، از «زندگی نامه‌ی قدیسان» دوری می‌کند: رمان تاریخی، به سبب وضعیت زبانی ناهمگن از طبقه بندی‌های متعارف فاصله می‌گیرد؛ این امر در رمان پسااستعماری به سبب اختلاط عام و مسئله‌ی حافظه‌ی نهان شدت می‌یابد. (Moura, 1999, 133-135). دو راهی‌ای که جاعوط و چندین نویسنده‌ی دیگر چون آسیه جبار و نیز تمام آنهایی که به قتل رسیده‌اند با آن مواجه شده‌اند این است که می‌خواهند از تاریخ‌شان، از حافظه‌ی جمعی‌شان و از «من»‌شان در زبانی دیگر، در زبان استعمارگر سخن بگویند.

چنان که دیدیم، جاعوط در عین حال که روزنامه‌نگاری است در فکر تاریخ کشور، نویسنده‌ای است که نگارش را از یک سو نظامی می‌داند که تولید معنا می‌کند و از سوی دیگر معتقد است نگارش باید از تعهد رها باشد. وی مشخصاً با رجوع به طنز، وضعیت کشور به ریشخند می‌گیرد تا دولت را نقد کند که افراط‌گری و خشونت معرف آنست. پوچی وضعیت، گسستگی در روایت و روی هم قرار گرفتن صیغه‌های روایی مضمون آرمان‌های از یادرفته و حافظه‌ی ناقص را از سر می‌گیرند. جاعوط محتوا را به شکل پیوند می‌زند و بدین طریق مشکلات اجتماعی/فرهنگی را به تخیل در می‌آورد. مم در این باره متذکر می‌شود که معنا به تعبیر هنرمندان الجزایری مستلزم به «به روز رسانی دوباره‌ی برخی از عادات نوشتاری و اشکال زیبایی شناختی است که به میراث فرهنگی خاص آنها تعلق دارد» (Memmes, 1992, 16)؛ گفته‌ای که می‌تواند این پرسش را در ذهن آدمی ایجاد کند: آیا ادبیات مغربی عرب نیز مورد استعمار واقع شده است؟

^۱ *Souffles*

References

- Camus, Albert (1951). *L'homme révolté*. Paris : Point.
- Candau, Joël (2005). *Anthropolie de la Mémoire*. Paris : Armand Colin.
- Combe, Dominique (1995). *Poétiques francophone*. Paris : Hachette.
- Djaout, Tahar (1984). *Les Chercheurs d'os*. Paris : Seuil.
- (1991). *L'Exproprié*. Paris : François Majault.
- Djebar, Assia. (1999). *Ces Voix qui m'assiègent*. Paris : Albin Michel.
- (1996). *Le Blanc de l'Algérie*, éd. Paris : Albin Michel.
- Gengembre, Gérard (2006). *Le roman historique*. Paris : Klincksieck.
- Gontard, Marc (1985). *Nedjma de Kateb Yacine*. Paris : L'Harmattan.
- Grandguillaume, Gilbert (1998). "Comment a-t-on pu en arriver là?". In *Les Violences en Algérie*. Paris : Odile Jacob. pp. 7-59.
- Heidari, Fatemeh, Alborzi Avanaki, Reza, « khāneshe passa-este'mari-e Hamsayeha dar partow-e nazarat-e Spivak » (Postcolonilal study of Ahmad Mahmoud *The Neighbors* in the light of spivak ideas), *Pajouhesh-e Adabiat-e Moasser (Research in contemporary World Literature)*, volume 22, Issue 2, winter and spring 2018, pp. 311-615.
- Hölderlin, Friedrich (1988). "La Germanie et le Rhin" in *Les Hymnes*. tr. Françoise Fédier. Julien Hervier. Paris : Gallimard.
- Jaquemond, Richard (2005). *Histoire et fiction dans les littératures modernes (France, Europe, monde arabe)*. Paris : L'Harmattan.
- Kundera, Milan (1986). *L'Art du Roman*. Paris : Gallimard.
- Lacheraf, Mostafa (2004). *Algérie nation et société*. Alger: Casbah.
- Le Monde*, 15 avril 1994.
- Lukács, Georg (1989). *Théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- (1965). *Le roman historique*. Paris : Payot.
- Mansouri, Shahriar «Khanesh-e Deleuzi-adorni az degargouni-e adabiat-e passa-este'mari: Taqagol-e nazam-e harim saz-e no-este'mari va hoveyat-e zed-e este'mari dar roman-e modern-e irlandi » (A Deleuzian-Adornian Reading of Postcolonial Literature: Neocolonial Territorialization and Anti-Colonial Identity in the Modern Irish Novel), *Pajouhesh-e Adabiat-e Moasser (Research in contemporary World Literature)*, volume 22, Issue 1, winter and spring 2017, pp. 99-133.
- Memmes, Abdallah (1992). *Signifiance et interculturalité*. Rabat : Okad.
- Mimouni, Rachid (1993). *Le Fleuve détourné*. Paris : Pocket.
- Mokhtari, Rachid (2010). *DJAOUT un écrivain pérenne*. Alger : Chihab.
- Moura, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et postcoloniales*. Paris : PUF.
- Ricœur, Paul. (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.

Semprún, Jeorge (1994). *L'Écriture ou la Vie*. Paris : Gallimard.

Todorov, Tzvetan (1984). *Critique de la critique*. Paris : Seuil.

