الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب واللغات **رقم الإيداع.....**

قسم اللغة والأدب العربي **رقم التسجيل.....**

الموضوع

شعرية السرد في رواية السيرة الذاتية في الجزائر

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث

إعداد الطالبة **إشراف الأستاذ الدكتور**

دلال حيور **رشيد قريبع**

أعضاء لجنة المناقشة

أد/يوسف غليسي	جامعة منتـــــوري–قسنطينة–	رئيسا
أ د/ رشيد قريبع	جامعة منتـــــوري– قسنطينة–	مشرفا ومقررا
أد/دياب قديد	جامعة منتـــــوري–قسنطينة–	مناقشا
أد/ حسان راشدي	جامعة –سطيف–	مناقشا
د/حنان بومالي	جامعة المركز الجامعي– ميلة–	مناقشا
د/نبيل بوالسليو	جامعة 20 أوت 1955–سكسكدة–	مناقشا

السنة الجامعية 1437/1436هـ الموافق لـ 2017/2016م

مقدمة

تعد فكرة تداخل الأجناس والأنواع الأدبية، إحدى أهم القضايا الإبداعية التي ميزت الثورة التي شنها الأدباء والمؤلفون على القوالب التقليدية في الكتابة. وقد حصل ذلك بفعل التحولاتالعميقة التي طرأت على الحياة الإنسانية على الأصعدة الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما كان لهذه الفكرة تأثير عميق في الممارسة الإبداعية صاحبته تمخضات نقدية ونظرية، يأتي على رأسها فكرة موت الأجناس والأنواع الأدبية بوصفها ردة فعل طيبعية على تغير العصر وانهيار النظام القديم لفترة الحداثة المبنية على مبدأ التماسك واليقين والصرامة المنهجية، وظهورعصر جديد قيمته الجوهرية في الحرية والانفتاح والتفاعل المفرط بين حقول معرفية وأنماط فنية كان يستعصي عليها التلاقح في فترة النظام القديم. قابل هذا التحول انفتاح مماثل على صعيد الكتابة الإبداعية تجلى خاصة على مستوى فكرة انفتاح الأجناس والأنواع الأدبية على بعضها داخل عمل فني واحد.

كانت الرواية هي النوع الأدبي الأكثر استيعابا لأشكال مختلفة من الفنون حتى وسمت بمصطلح "الكتابة عبر النوعية"التي سمحت بإلغاء الحدود بين الأنواع الأدبية مما أدخلها في حالة من الضبابية النصية، وجعل مهمة تحديد خصائصها أمرا شاقاعلى الباحث، ولكن رغم ذلك فإنّ الأمر يقضي وضعها في خانة أجناسية معينة مع الحذر من نسبتها تعسفا إلى إحدى الأجناس والأنواع الأدبية القريبة منها، فتفقد هويتها.

لقد عرفت فكرة وجود أنواع أدبية جديدة لها صفة الهجنة الكثير من الجدل في ظل وجود رفض واضح وصريح لفكرة الصرامة المنهجية في تصنيف الأنواع الأدبية، وهذا ما جعل الأمر يبدو للوهلة الأولى أكثر صعوبة من أن نتخذ إحدى هذه الأنواع محلّ ممارسة إجرائية. ولهذا السبب سعينا إلى اختيار"**رواية السيرة الذاتية**"كنوع أدبي إشكالي، نتخذ منه أنموذجا لتفحص حقيقة وجود مثل هذه الأنواع الجديدة التي تمايزت حقيقةعن الأجناس الأصلية.

لقد حققت الرواية العربية عموما والجزائرية بوجه خاص، من خلال هذه الهجنة الأجناسية خصوصية فنية، مقتفية بذلك أثر الرواية الغربية، خاصة بارتيادها عوالم التجريب أين استطاعت من خلاله الخروج عن ربقة المنمط والتقليدي بأدوات فنية عديدة، كان أبرزها توظيف السيرة الذاتية التي فتحت لها مجالا واسعا لطرق بعض التقنيات التي ساهمت بلا شك في تحقيق شعرية سردية خاصة بها. ومن هذا التصور وقع اختيارنا على نوع "**رواية السيرة الذاتية**" بكل ما يمكن أن يحيل عليه المصطلح من تداخل واضح بين شكلي الرواية والسيرة الذاتية، والذي ارتبطت به العديد من التساؤلات المفاهيمية والاصطلاحية، والمعضلات التجنيسية والتي تدل دلالة واضحة على كون هذا النوع ظاهرة أدبية فريدة من نوعها، وقد كان واقع التمازج بين الجنسين (الرواية/السيرة الذاتية) معضلة بالنسبة للنقاد في ظل وجود اختلاف في تحديد مفهوم واضح للمصطلح،علاوة على وجود تجاهل نقدي واضح للمعايير والخصائص الأساسية التي يتفرد بها هذا النوع، والتي أدت في أحيان كثيرة إلى إسقاطه من خانة الأنواع الأدبية باعتباره نوعا من أنواع الرواية، أو في ظل إقبال القراء–وقد كنا فئة غير مستثنية منهم– على نماذج هذا النوع، والتي مارست فعل الإغراء خاصة وأنها حاولت أن تشكل كتاباتمختلفة عن طبيعة ما كان يكتب في جنس الرواية، من حيث إنها تجمع بين المرجعي والمتخيل، وتستوعب التجارب الذاتية وبعض القضايا الحميمية والخاصة المرتبطة بحياة الروائي.

نطمح من خلال هذا البحث الذي وسمناه بـ"**شعرية السرد في رواية السيرة الذاتية في الجزائر**" التأكيد على مدى فاعلية الدراسة الأجناسية في تسليط الضوء على مثل هذه الأنواع الأدبية الجديدة التي تسعى بلا شك إلى تطوير الأدب عموما، وإلى إغراء القراء بوجه خاص وهذا بسبب قلة المقروئية، وطغيان الوسائل الحديثة التي غيبت دور الكتاب بشكل عام. وقد وقع اختيارنا على الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة العربية، لأننا لا نريد أن نقع في مطب

العدد الهائل من الأعمال التي لا نستطيع إعطاءها حقها من الدراسة. نحن نعتقد أن الأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية ستأخذ حقها في دراسات أكاديمية أخرى متخصصة في هذا المجال، لأن لهذا النوع من الكتابةخصائصه السردية المتميزة، وحين قرّرنا دراسة هذا النوع الروائي لم نكن نتصور أن هذا الموضوع بهذا العمق والتشعب والشمولية، ولكن بعدما شرعنا في البحث اتضحت لنا خصوبة الأشكال المجاورة لهذا النوع "كتابات الذات" أو"الأدب الشخصي"، ومن هنا تضافرت مجموعة من العوامل والأسباب التي أدت إلى اختيار الموضوع،ويمكن أن نجملها فيما يلي:

1. تحوّل "رواية السيرة الذاتية" إلى ظاهرة أدبية بارزة في الأدب العربي عموما والأدب الجزائري على وجه التحديد، وهي ظاهرة ما تزال ــ في اعتقادنا ــ بحاجة ماسة إلى البحثوالتحليل والاستقصاء، فعلى الرغم من الدراسات التي طالت الرواية الجزائرية عموما إلاّ أنّنا نلحظ قصورا واضحا في متابعة هذا النوع، فحاولنا تتبع "كتابات الذات" أو"الأدب الشخصي"ـ (سواء كانت مذكرات أو ذكريات أو سير ذاتية...الخ) ـمن خلال نماذج من الأدب الجزائري لم تأخذ حقها في الانتشار لأسباب مختلفة، وقد اتضح لنا هذا الواقع من خلال صعوبة العثور على الأعمال الأدبية التي تندرج ضمن كلّ شكل من هذه الأشكال، في حين أن الأدب العربي قد أخذ نصيبا وافرا من الاهتمام.

2. ذيوع توجه يحاول أن يدرس الرواية العربية،والجزائرية على السواء على أنها سيرة ذاتية دون تمحيص شرعية انتسابها لهذا النوع الروائي، لذلك أخذنا هذا المزلق النقدي بعين الاعتبار، من خلال دراسة نماذج رواية السيرة الذاتية، من حيث إنها تفرض وجودها على الساحة الأدبية بشعرية سردها لا من حيث توظيف السيرة الذاتية لصاحبها.

3. قلة ونذرة البحوث الأكاديمية التي اهتمت بهذا الموضوع بشكل استقرائي يطال نماذج وافرة من روايات السيرة الذاتية في الجزائر خاصة على المستوى الجامعي إذ لم نعثرإلاّ على

بحثين؛ أولهما مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب قدمت في جامعة (حسيبة بن بوعلي بالشلف) ، والموسومةبـ"جماليات تماهي الأنا والآخر في رواية السيرذاتية بحر الصمت لـ ياسمينة صالح أنموذجا"[1]، والثاني مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر قدمت في جامعة منتوري قسنطينة والمعنونة بـ"رواية السيرة الذاتية في مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق"[2]، وهما بحثان لم يتجاوزا حدود البحث عن تمظهرات الذات ضمن النصوص السردية، مع تقصير وسوء عناية بالتماهي وأشكال التداخل بين السيرة الذاتية بوصفها جنسا له حدوده والسرد الذي يتيح للمبدع إبراز قدراته في التعامل مع آفاق الكتابة الجديدة.ويرتبط بهذا التقصير المحلي تقصير مماثل على المستوى العربي، إذ لا يتجاوز عدد البحوث التي تناولت هذا الموضوع–حسب ما اطلعنا عليه–الثلاثة يحمل أولهما عنوان"رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم–دراسة نقدية تحليلية"[3]، بينما يحمل الثاني عنوان"رواية السيرة الذاتية في مصر–دراسة في التأصيل. والتشكيل"[4]، أما الثالث فيحمل عنوان"اتجاهات الرواية في المغرب العربي"[5] أين تم تناوله كعنصر جزئي في البحث والمعنونة بـ"رواية السيرة الذاتية في المغرب العربي".

بناء على ما تقدم جاءت هذه الدراسة للإجابة عن مجموعة من الإشكاليات التي

---

[1]المذكرة من إنجاز الطالبة قوادي نعيمة، وإشراف الدكتور عبد القادر عيمش في سنة2009/2008م.

[2]المذكرة من إنجاز الطالبة سويسي نجاة ،وإشراف الدكتور يوسف وغليسي في سنة2011م.

[3]بحث مكمل لنيل متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين من طرف: سامر صدقي محمد موسى، بإشراف د/ عادل أبو عمشة في 2010م.

[4]وقد كان هذا الكتاب بحث قدم من طرف ممدوح فراج النابي بعنوان"رواية السيرة الذاتية في مصر 1967–2000 دراسة في أنماط التشكيل وطرائق السرد" بكلية الآداب جامعة القاهرة للحصول على درجة الدكتوراه بإشراف د/طه وادي، ود/ أحمد عبد العزيز في ديسمبر 2008م.

[5]أطروحة دكتوراه الدولة في الآداب من كلية الآداب بمنوبة، جامعة تونس الأولى للآداب والفنون والعلوم الإنسانيةمقدمة من طرف بوشوشة بن جمعة وإشراف د/ محمود طرشونة.

فرضتها طبيعة الموضوع، وأبرزها:

– كيف استطاعت مسألة تداخل الأجناس والأنواع الأدبية أن تكون خاصية تتحقق في كثير من أشكال كتابات الذات بما في ذلك نوع "رواية السيرة الذاتية"؟

– ماهي الإشكالات–الاصطلاحية–التي يواجهها مصطلح"رواية السيرة الذاتية"، وهل يستطيع الباحث في هذا المجال أن يتجاوز المعضلة التجنيسية لنصوص هذا النوع؟

– كيف استطاعت" رواية السيرة الذاتية" أن تستوعب الخصائص السردية للنوعين الأدبيين الذين تتشكل منهما، وهل تفقد الرواية بتوظيفها للسيرة الذاتية التي تبني مادتها على التاريخ خصائصهاالسردية، أم أنها تكتسب بفعل ذلك شعرية سردية خاصة بها، تقع بين النوعين (الرواية والسيرة الذاتية). ومن هذا التصوّر فإنّنا لن نقف عند محاسبة الروائيين لتوظيف سيرهم في أعمالهم بقدر ما نريد أن نقف عند خصوصيات الكتابة في هذا القالب الذي اعتمد على تقنيات النوعين، فنحن نأخذ بعين الاعتبار تخييلية الرواية من حيث إنها تتجاوز فكرة توظيف الحقيقة، كما أننا لن نسقط من اعتبارنا انبناء السيرة الذاتية على التاريخ والحقيقة معا.

وبغية الوصول إلى الإجابة عن كل هذه التساؤلات استعنا بمجموعة من المناهج التي رأينا أنها الأنسب لهذه الأطروحة فجمعنا بين المنهج التاريخي الذي تتبعنا من خلاله مسألة الأجناس والأنواع الأدبية التي لا يمكن دراستها بعيدا عن سياقاتها التاريخية،علاوة على ضرورة الوقوف عند تاريخ رواية السيرة الذاتية في الأدب الغربي ومع تأسيس الرواية الجزائرية ورواية السيرة الذاتية فيه أيضا.

كما تطلبت نماذج رواية السيرة الذاتية الاستعانة بمناهج علم السرد في تحليلها بالوقوف عند مقاربة هذا النوع الأدبي من خلال جهود "جيرار جينيت"، كما استعانت الدراسة ببعض الأدوات الإجرائية كالوصف الذي عاينا من خلاله مجموعة من المصطلحات التي وقفت

عندها الدراسة بداية من الرواية مرورا بالسيرة الذاتية ووصولا إلى رواية السيرة الذاتية.

واعتمدنا على منهجية رأينا أنها الأنجع؛ تمثلت في المزاوجة بين التنظير والتطبيق في الفصول الثلاثة، وللإحاطة بكل جوانب الموضوع اعتمدنا خطة تقوم على تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول مع مقدمة وخاتمة.

كان الفصل الأول الموسوم بـ"تداخل الأنواع الأدبية في أشكال كتابة الذات في الأدب الجزائري"فصلا حاولنا أن نعمّق من خلاله الفكرة الأساسية التي ينبني عليها الموضوع– أي مسألة التداخل بين الأنواع–وأن نثبت حقيقة ارتباط هذه الخاصية بكل أشكال كتابة الذات إلى درجة أنّها–هذه الخاصية– جعلت أشكاله تتداخل وتتقارب فيما بينها إلى الحد الذي أصبح من العسير الفصل بينها، لذلك حاولنا أن نستشهد بالنماذج المناسبة لكلّ شكل منها كما وقفنا عند المعضلة التجنيسية لكلّ نموذج ووضعناه في خانة محددة.

أما الفصل الثاني المعنون بـ" رواية السيرة الذاتية إشكالية المصطلح ومعضلة التجنيس" فقد خصصناه لمجموعة من المحاور التي تحاول أن تتجاوز إشكالية المصطلح نفسه بداية بالعرض النظري للكثير من المفاهيم التي كانت محل خلاف بين النقاد من حيث وضع مفهوم واحد وواضح لمجموعة من المصطلحات بداية من الرواية مرورا إلى السيرة الذاتية ووصولا إلى المصطلح الرئيسي وهو "رواية السيرة الذاتية"، كما وقفنا عند إشكالية التداخل بين النوعين الرئيسيين المشكلين لهذا النوع الذي أكسباه خصائص فنية فريدة، ثمّ عرجنا إلى الوقوف عند"الاشكالية الاصطلاحية والأجناسية" التي وضّحنا من خلالها وجود الكثير من الآراء النقدية التي عرفت اضطرابا واضحا في استخدامها لمصطلح "رواية السيرة الذاتية".

حاولنا أن نعالج ذلك الاضطراب باستعراض دقيق لأهم البدائل الاصطلاحية المستخدمة (لرواية التجربة الذاتية، الرواية السيرية، السيرة الذاتية الروائية، السيرة الروائية،

التخييل الذاتي) مبرزين أهم الفروقات الواضحة بينهاوبين المصطلح البديل.

أما العنصر الثالث فقد جعلناه محطة نظرية سلطنا فيها الضوء على بعض نماذج رواية السيرة الذاتية في الأدب الغربي، كان مبرر ذلك وجود خلط واضح في النماذج التأسيسية له خاصة وأنّ هناك من يخلط بين هذا النوع وبين السيرة الذاتية حسب ما توفر لدينا من مادة علمية فحاولنا أن نشير إلى بعض هذه الأعمال الرائدة، ثمّ انتقلنا للحديث عن رواية السيرة الذاتية في الأدب العربي من خلال نماذج هذا النوع في الأدب الجزائري حيث تعرفنا أكثر على حجم حضور هذا النوع، كما وقفنا على النصوص التأسيسية له.

أفردنا عنصرا أخيرا في الفصل الثاني، ناقشنا من خلاله بعض القضايا التي اهتمت بها "رواية السيرة الذاتية"، إضافة إلى التقنيات السردية التي امتازت بها. وقد حاولنا قدر الإمكان الابتعاد عن مسألة تصنيف هذه الأعمال، من حيث المضمون الفكري أو الشكل الفني بسبب اختلاف المواضيع التي تناولتها مع أنه يمكن للقارئ أن يقف عند نماذج كثيرة يمكن أن تتشابه أو تقترب من بعضها البعض في هذا الجانب بالذات؛ متخذين من نماذج رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري مرتكزا للتطبيق.

في الفصل الثالث، تتبعنا بعض المفاهيم النظرية للشعرية بوصفه مصطلحا ما يزال يكتنفه الكثير من الغموض خاصة عندما نخرجه من دائرة الاشتغال على النص الشعري إلى النص السردي وهو ما يبرر اختيارنا لعنوان "شعرية السرد"، فبعدما اهتمت أغلب الدراسات بالوقوف عند شعرية الشعر فإنّ المسألة الثانية ما تزال حقلا خصبا للدراسة التطبيقية خاصة على مستوى نوع متفرد من أنواع الرواية، وهو"رواية السيرة الذاتية"، لذلك سعينا أن يكون هذا الفصل خادما لمقاصد دراسة " شعرية السرد".

حاولنا في العناصر التي أدرجناهاأن نعتمد شعرية السردعند (جيرار جينيت) للوقوف

عند مختلف التقنيات السردية الموظفة على نموذجين من الرواية الجزائرية وهما" دمية النار"لـ (بشير مفتي) ورواية"سيرة المنتهى–عشتها...كما اشتهتني"لـ (واسيني الأعرج)، حيث وقف البحث عند مختلف البنيات المكونة للنصين من حيث العتبات النصية التي تشكل معمارية النص كالعنوان والإهداء والافتتاحية، ودون أن نسقط جانبا مهما وهو البعد الأجناسي أو الهوية النصية التي حاولنا أن نثبت من خلالها الأسباب التي دفعتنا إلى وضع هذين العملين ضمن جنس "رواية السيرة الذاتية، ثمّ عمدنا إلى رصد تشكلات مختلف العناصر السردية بداية من المنظور السردي الذي مكننا من معرفة طبيعة الرؤية التي وظفها الكاتب ووقفنا من خلاله عند طبيعة العلاقة التي تجمع العناصر السردية الثلاثة؛ الراوي/ الشخصية الرئيسية/ الكاتب.

كما بيّنا طبيعة الضمائر السردية التي وظفت في العملين وعن أسباب الاعتماد على هذا النوع من السرود سواء باستخدام ضمير المتكلم أو المزاوجة بينه وبين ضميري المخاطب والغائب، ثم عرجنا على عنصر الزمن أين وقفنا عند مجموعة من التقنيات الخاصة بالمفارقات الزمنية التي اشتركت واختلفت الروايتان في توظيفها، أما عن تقنية الحوار التي جعلناها عنصرا منفصلا عن البنية الزمنية– مع أنها إحدى العناصر الخاصة بالمشهد– فقد كان لها حضورها الطاغي في المدونتين لذلك أردنا الوقوف مطوّلا عند الدوافع الرئيسية في توظيفه، سواء لتقديم شخصيات جديدةأولاستعراض مجموعة من المواقف التي أراد الكاتب أن يمررها بطريقة غير مباشرة، أو للإجابة عن الكثير من التساؤلات التي كانت تؤرق البطل أو إحدى شخصيات الرواية.بعد ذلك انتقلنا لدراسة الشخصية فوقفنا في كلتا الروايتين على مجموعة من الشخصيات في علاقتها مع الشخصية الرئيسية. وأخيرا انبرت الدراسة لعنصر الفضاء الذي تأرجح حضوره بين فضاءات واقعية هيمنت على رواية"دمية النار"، وبين شكلي الفضاء الواقعي والمتخيل الذي ميّز" سيرة المنتهى".

في الأخير حوصلنا ما توصلنا إليه من نتائج في الخاتمة.

ولتحقيق مقتضيات البحث اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع المؤسسة للموضوع حيث بلغت عدد مدونات الدراسة خمسا وعشرين عملا توزعت بين أشكال كتابات الذات من مذكرات وذكريات وسير ذاتية، وروايات سيرة ذاتية، كما استعنا بمجموعة من المراجع التي تنوعت بحسب فصول الأطروحة بين كتب في الأجناس والأنواع الأدبية مثل (شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم) و (مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية) لـ" رشيد يحياوي"، و (نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري- جدلية الحضور والغياب-) لـ" عبد العزيز شبيل، وكتب في السرديات كـ (نظرية الرواية- دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة-) لـ"السيد ابراهيم"، و (الراوي والنص القصصي) لـ"عبد الرحيم الكردي"، و (الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا) لـ" ابراهيم جنداري"، و(بنية الشكل الروائي "الفضاء الزمن الشخصية") لـ"حسن بحراوي"، وكتب في الشعريات، مثل (قضايا الشعرية) لـ"رومان جاكبسون"، (مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم) لـ"حسن ناظم"، وغيرها من المراجع العربية والمترجمة التي أنارت دروب البحث ككل.

ولا شكّ أنّ إنجاز هذا الموضوع قد واجهه عدة صعوبات وعراقيل أبرزها صعوبة انتقاء الأعمال الروائية والتي يمكن أن تدرج ضمن جنس "رواية السيرة الذاتية"، بسبب غياب تراكم نقدي، وهو ما أعاق غايتنا الأساسية المتمثلة في ضرورةتوافق النماذج المختارة مع موضوع البحث نفسه، إضافة إلى صعوبة الجمع بين الدراسة الشكلية والدراسة المضمونية لكل النماذج التي اخترناها.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل لمن ساهم في توجيه هذا العمل بخطواته المنهجية والمعرفية وآرائه النقدية القيمة الأستاذ الدكتور" **رشيد قريبع**" الذي كان لنا معه مسارا بحثيا طويلا، كانت فاتحته بالإشراف على رسالة الماجستير واستمر باشرافه على هذه الأطروحة.

ختاما أوجه شكرا خاصا لكل أعضاء لجنة المناقشة على ما تكبدوه من عناء خلال قراءة هذا البحث وعلى الملاحظات القيمة التي ستضيف الكثير للبحث.

الفصل الأول:تداخل الأجناسوالأنواع الأدبية في أشكال كتابة الذات في الأدب الجزائري

توطئة:

تستدعي فكرة الحديث عن مسألة تداخل الأجناس والأنواع الأدبية في هذا الفصل انطلاقا من ارتباطها بشكل مباشر مع النوع الأدبي الذي يهتم به البحث وهو "رواية السيرة الذاتية"، فهو يتشكل من نوعين أدبيين مختلفين من حيث العناصر البنائية والقوانين والمبادئ الخاصة بكل واحد منهما، ولكنهما مع ذلك يتقاربان من حيث إمكانية توظيف أحدهما في النوع الأدبي الأصلي وهذا ما أكسب الأنواع الجديدة الناتجة عن هذا التمازج خاصية الميوعة التي حاولنا أن نثبت حقيقة ارتباطها بكل الأنواع والأشكال الأدبية التي ينتمي إليها نوع رواية السيرة الذاتية" وهو ما يسمى بـ"أدب الذات".

وفقا لهذه النظرة الشاملة التي تؤكد حقيقة انفتاحية النص الأدبي عموما والروائي خصوصا فإن الأدب الجزائري لم يكن بمعزل عن هذا الواقع الذي أصبح يشكل خصيصة تتميّز بها الأعمال التي تفردت وتميزت بما ارتضاها أصحابها من أشكال خرجوا بها من المبتذل والتقليدي إلى عوالم تجريبية ساهمت في ظهور مجموعة من أشكال الكتابة التجديدية، والتي كان تداخل الأنواع الأدبية وجها من وجوهها وشكلا من أشكالها، فحريّ بنا أن نقف عند اختيارنا لكتابة (الذات) بمختلف أشكالها في الأدب الجزائري لنستظهر بجلاء فكرة تداخل الأجناس والأنواع الأدبية فيها وللحديث عن هذه المسألة بالذات سنقوم بالمزاوجة بين التنظير والتطبيق بنماذج حاولنا أن نعطيها حقها في هذه الدراسة.

I – قضية تداخل الأجناس والأنواع الأدبية

لعب التجريب• في الكتابة الإبداعية المعاصرة• دورا بارزا في إثارة الكثير من القضايا النقدية، التي اهتم بها النقاد عموما فشغلت تفكيرهم وشكلت هاجسا أصبح يؤرق ذواتهم، وكانت قضية تداخل الأجناس والأنواع• من بين ما اهتم به هؤلاء، لما استحدث من أنواع

•يحتفظ التجريبي والتجريبية بما سماه رايموند وليامز في مفاتيح اصطلاحية بـ: "الاقتران القديم بين التجربة والتجريب"، حيث يوحي المصطلحان بمنهج يقوم على الانطباعات الحسية والممارسة المادية، و/أو المعطيات الملموسة التي تجمع عن طريق المحاولة العشوائية، في مقابل المناهج التي تعتمد في الأساس على الاستشهاد بمذهب سابق أو تطبيق الممارسات والقواعد الموروثة".

ظهر المصطلحان في أواخر القرن السادس عشر والقرن السابع عشر كجزء نقدي من علمنة المعرفة ما بعد كوبرنيكوس في الغرب، وبالذات، فيما يتعلق بالعلم والطب. وتشهد تجارب غاليليو المحتفى بها، على سبيل المثال، على إرادة وليدة بين الناس المتطلعين إلى معرفة العالم الطبيعي، على وضع المعتقدات عن المادة والحركة على أسس الملاحظة المباشرة وليس على أسس الكيفية التي كان يعلّم بها آباء الكنيسة (في ما يتعلق بالعلم) أو المرجعيات الإغريقية القديمة مثل جالينوس (في ما يتعلق بالطب)... ."، طوني بينيت– لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربي للترجمة، بيروت، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، سبتمبر، 2010، ص173

•يمكن أن نحدد من بين الأنواع الأدبية التي طالها التجريب، الرواية من منطلق تركيزنا على هذا الجنس الأدبي في الأطروحة، حيث تمثل فترة السبعينات، "وخاصة بعد هزيمة67 وما ترتب عنها من صدمة مروعة للوعي العربي، خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب، حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل الواقعي بتجريب أشكال روائية جديدة، بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع إلى الذات وتراجع صوت الايديولوجيا والتاريخ والجماعة في النص الروائي لفائدة صعود صوت الذات والفرد والوعي،... الخ" والأكيد أننا سنفصل الحديث عن هذه النقطة بالذات في الفصل الخاص برواية السيرة الذاتية. للمزيد يراجع محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الرباط، ط1، 2010، ص22.

•لقد أشار رشيد يحياوي إلى استخدام مصطلح النوع والجنس عند النقاد العرب القدامى، فقد استعمل الباقلاني اصطلاحات أسلوب ونوع وصنف وجنس وقسم وفن، غير اصطلاح نوع من أكثر تلك الاصطلاحات شيوعا، ورد عند القاضي الجرجاني في الوساطة في نصيحة للشاعر بأن لا يجري " أنواع الشعر كله مجرا واحدا"، وعند الخطابي في سياق دفاعه عن بلاغة القرآن وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة، وعند الرماني في جعله " أنواعالكلام معروفة منها الشعر ومنها السجع ومنها الخطب ومنها النثر والنظم " نوعين" وكذلك فعل ابن رشيق، وخص ابن

وأشكال أدبية ساهمت في إثراء الأجناس والأنواع الأدبية، وما ترتب عن ذلك من لبس أصبح يميز كثيرا من الأشكال المتقاربة ضمن الجنس•والنوع الأدبي الواحد ويمكن أن نجد الإشارة الأولى التي عرضت من خلالها مشكلة الأنواع الأدبية في الكتاب الثالث من الجمهورية لأفلاطون والذي قسم فيه الشعر إلى ثلاثة أنواع• انطلاقا من التمييز بينها عن طريق أسلوب

=رشد بهذا الاصطلاح الموشحات والزجال قسماهما " نوعا" ووصف الكلاعي الخطابية بأنها نوع من البيان". كما ورد عندهم اصطلاح " جنس حاملا نفس المعنى، فالشعر عند ابن طباطبا " جنس " ويطلق الجاحظ هذا الاصطلاح على ما سمى عنده نوادر الصبيان وكلام الفعلي ومذاهب الحكما والبلغاء، ويذكر الآمدى الخطابة ضمن كل جنس من أجناس الكلام ".

واستعملوا اصطلاح فن بنفس المعنى أيضا، فورد عند كثير من النقاد. وهناك اصطلاحات أخرى كاصطلاح " طرازا الذي يصف به الجاحظ الرجز ويصف به ابن سعيد الأندلس الموشح والزجل حيث يجعلها طرازين كان الابتداء بعملهما من المغرب، وكان اصطلاح " ضرب" وأطلقه المبرد على المتكرر والشعر والمثل والموعظة والخطبة والرسالة.

وهناك فكرة مسيطرة على النقاد العرب وهي كون النوع لا ينشأ دفعة واحدة، وهذا ما يفهم من كلامهم عن مرحلة ما قبل القصيدة والرجز وعن بعض تحولات الموشحات والأرجال والأنواع العامية الأخرى. يراجع رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، د. ط، د ت، ص ص 25،26، ص 179، كما يمكن مراجعة ما جاء من استخدام النقاد العرب القدامى لمصطلح الجنس في كتاب محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1987، ص13، ص137.

كما أشار كارل فييتور أن " قوته لا يستعمل في كتابه بتاتا مصطلح جنس بل يسمي الموشح الغنائي وقصيدة الهجاء والحكاية والقصيد الغنائي والأهجية الخ..أنواعا شعرية. ولهذا السبب يسمي الملحمة والشعر الغنائي والمأساة الأشكال الطبيعية للشعر"، مجموعة من المؤلفين: نظرية الأجناس الأدبية، تعريب: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، 1994، ص15.

• عرّف لطيف زيتوني الجنس الأدبي بأنّه" اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبيّة"، لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 2002، ص67، كما نشير أن الأطروحة تستعمل مصطلح الجنس للدلالة على الأصل، ومصطلح النوع للدلالة على ما يتفرع عن الأصل، ومصطلح الشكل للدلالة على ما يتفرع عن النوع.

• النوع الأول: السرد التاريخي البسيط الذي يحكي فيه الراوي/ الشاعر الأحداث يصف ما يتخللها من وقائع بلسانه هو ولا يدعنا نعتقد أنه يتكلم بلسان أي شخص آخر.

النوع الثاني: السرد التمثيلي أو التصويري، وهو الذي يحذف الشاعر فيه الكلام الذي يفصل بين الحوار، فلا يتبقى إلا

العرض، وهذا في المحاورة التي أدارها (سقراط) وتلميذه (أديمانتوس) ، لتتحقق لنا المحاولة الأولى التي لم يقر فيها صاحب الجمهورية بالتمييز بين الأنواع بقدر ما عرض لمشكلة الأنواع الأدبية نفسها، غير أن موقف (أفلاطون) من هذه المسألة لم يكنثابتافقد وجدناه يتراجع عن التمييز بين الأنواع الشعرية، ويقرّ في المؤلف العاشر من الكتاب نفسه ومبدؤه في ذلك أنّ أساس كلّ إبداع هو " المحاكاة" فليس الشعر في رأيه مثلا إلاّ "... ضربا من المحاكاة... واتجه مذهبه الجمالي نحو إلغاء الأنواع الأدبية وبدأ يركز على عالمية الفن ووحدته، ويحتقر التغيّر بما يمثله من تنوّع وكثرة"[1]، يتضحمنخلالهذا القول أنّ الاهتمام بمثل هذه الإشكالات كان منذ الأزمنة الأولى التي عرف فيها الإنسان الإبداع الأدبي، والنقد الغربي القديم لم يغفل هذه المسألة وحاول أن يحدد بعض مواقفه منها من خلال جهود كل من (أرسطو) و(هوراس) و (بوالوا) ...الخ..

إذا أصبح الحديث عن قضية الأجناس والأنواع الأدبية•من أولويات الدراسة الأدبية لما

=الحوار ذاته فقط، وهو الذي يسمى ب *المأساة* أو التراجيديا.

أما النوع الثالث: فهو خليط بين الأسلوبين السابقين وهو السرد الملحمي حيث يتحدث الراوي/ الشاعر بلسانه حينا ويتحدث بألسنة الشخصيات أحيانا أخرى.أفلاطون: الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص ص 259، 260.

[1] الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، مايو، 1987، ص 431.

•وللاستفاضة في الحديث عن هذه المسألة فقد حوى كتاب نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري– جدلية الحضور والغياب– لعبد العزيز شبيل الكثير من المسائل المرتبطة بهذه القضية من منطلق تناول النقد الغربي لمسألة الأجناس، ورصد مختلف وجهات النظر التي عاينها النقاد الغرب مع أبرز المقترحات التي تقدموا بها لتجاوز إشكالات القضية وصعوباتها النظرية، وقد أشار في هذا الصدد لجهود الناقد الألماني (كارل فييتور)الذي مثلت قضية الأجناس الأدبية مشغلا أساسيا في أبحاثه المتعلقة بالأدب الألماني عامة، وجنس القصيد الغنائي على وجه الخصوص، وقد عرف بمقاربته النمطية للجنس الأدبي إذ يقرر من خلالها " فييتور" أن تكوّن الجنس يعتمد على ثلاثة عناصر مجتمعة هي المحتوى النوعي، والشكلان الداخلي والخارجي المخصوصان. وتبعا لذلك يقرر " فييتور" أن الجنس يظهر بالفعل، في التاريخ، مع الآثار الفردية، لكنه لا يذوب فيها، بل يتعالى عنها، وكذلك ماهية الجنس تستخرج من المادة التي يمنحها إياها تاريخ

تكتسيه من أهمية بالغة في تجلية الكثير من الغموض عن النص الأدبي سواء في إنتاجه أو تلقيه، غير أن التسليم بجدوى الدراسة الأجناسية كان منذ (أرسطو) (384 – 322 ق.م) في كتابه " فن الشعر" الذي اعتبره الكثير من النقاد الكتابا لمقدس الأوروبي الذي لا يمكن للناقد أن يتجاهله من حيث كونها لكتاب الأول الذي صنفت فيهاالأجناس الأدبية "... ولا بدّ لأيّ ناقد، مهما تطاول على أرسطو أن يعود إليه، ويبدأ منه"[2].

يعدّ كتاب (أرسطو) مرجعا أساسيا في تصنيف الأنواع الأدبية، فقد احتكم فيه إلى المحاكاة معيارا للتفريق بين أنواع الشعر الملحمي والدرامي والغنائي" فلقد وضع الطريقة أو الأسلوب الأول، الذي يمكن أن يصاغ به كل من هذه الأنواع"[3]، ومن هذا المنطلق تحدد لنا وجود ما يفرق بين الأنواع الشعرية من مسلمة أن الشعر أسبق من النثر في الظهور، لذا

=الجنس فحسب. كما تحدث عن هاربرت ياوس الذي عرف بمقاربته التاريخية التي سعى فيها إلى بلورة نظرية يوجد حقل تجربتها " بين حدود لفظتي الفردية والجماعية المتقابلتين، وبين الصيغة الجمالية والوظيفة التطبيقية أو الاجتماعيةللأدب"، وهو يعتبر أن آداب العصر الوسيط تستجيب بصورة خاصة لمثل هذه النظرية، رغم أنها تصطدم بصعوبة خاصة في مجال الأدب الشعبي.

وهو يخلق لدى المتقبل "أفق انتظار مكيفا من قبل التراث عامة أو على الأقل مجمل الأعمال الأدبية السابقة له، والمندرجة ضمن نفس الجنس". ذلك ما يسمح للباحث بالجزم بأننا لا نستطيع " أن نتصور أثرا أدبيا يوجد داخل ضرب من الفراغ الإخباري. وينبغي التمييز بين بنية الجنس ذات الوظيفة المستقلة – أي تلك التي تكون جنسا صريحا– وبين البنية التابعة أو المصاحبة التي تجعل جنسا ما مندرجا تحت جنس أعم أو بنية أشمل. للمزيد يراجع عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري–جدلية الحضور والغياب–، دار محمد علي الحامي تونس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، ط1، 2001، الصفحات 19، 23، 24،25. كما يمكن الاضطلاع على مختلف مقاربات الجنس الأدبي من خلال كتاب جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية، افريقيا الشرق، المغرب،2015م.

[2] عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص 47.

[3]صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية – الرواية الدرامية أنموذجا –المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت طبع بدعم وزارة الثقافة عمان الأردن، ط1، 2006م ، ص 14.

كان لابد من الفصل بين ما يمكن أن يفرق بين أنواع الشعر حين قال"هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز"[4].

وإذا كان أرسطو قد وقف عند الشعر وتقسيمه إلى أقسام ثلاث فإن تودوروف يتساءل عن سبب اقتصاره على تقسيم الأنواع إلى ثلاثة وفقط فـ" هل هناك عدد من الأنواع كالشعر الغنائي، والملحمة، والدراما؟ أم أن هناك أنواعا أكثر من ذلك؟ هل للأنواع عدد محدد أم أنها غير محددة العدد؟"[5]، فمن خلال التصور الأول الذي وضعه أرسطو في ضرورة الوقوف عند أنواع مختلفة من الشعر كان السبب الرئيسي في وجودها هو المحاكاة، فمن الضروري والمنطقي أن تتواجد أقسام أخرى قد تجاهلها أرسطو أو أنه لم ينتبه إلى وجودها، وفي هذا الصدد يشير (تودوروف) إلى رأي الشكلانيين الروس في هذه المسألة من خلال رأي (توماتشفسكي) عندما أكد على مسألة تطور الأجناس الأدبية انطلاقا من فكرة التوالد فيما بين الأنواع الأدبية إذ "تنقسم الأعمال إلى مجموعات واسعة العدد، تنقسم بدورها إلى أنماط ونوعيات. وبهذه الطريقة تتم حركة التوزيع على الأنواع..."[6]. ويمكن أن تتحقق مسألة التداخل نفسها عند القدماء بوجود أسباب تدفع الكتاب إلى ذلك وهي محاكاتهم وتقليدهم والاحتذاء بكتابات تروم إلى إحداث تباين واضح من حيث التقنيات التي تستعملها أو الموضوعات التي تستحدثها، والتي تجعلها تتمايز بها عن غيرها (ويمكن أن يكون العصر العباسي في الأدب العربي القديم خير مثال نستشهد به على ولادة شكل جديد للقصيدة العربية القديمة من خلال رغبة الشعراء في التمايز عن سابقيهم، كماوجدت الموشحات

---

[4] أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ط2، ص 04.

[5] مجموعة من المؤلفين: القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،1998م، ص 42.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والأزجال كسمة أخرى للشعر الأندلسي) .

إذا كان(أرسطو) من الأوائل الذين ساهموا في وضع أسس لنظرية الأجناس الخاصة بالشعر التمثيلي عند الإغريق والتي تبرره نزعات التقليد التي ما زالت تحتفي بالقواعد والقوانين التي تحكم الكتابة الإبداعية عموما وتطالب المبدعبأن يلتزم بها، فجهوده هذه جعلته يساهم بفعالية في ترسيم الحدود بين الأنواع الأدبية والفنية، وهو الذي مهد الطريق لنموها في ظل الفكر الكلاسيكي مرورا بهوراس وبوالو[7]، حتى أصبحت في ظل الكلاسيكية الجديدة في أوربا عقيدة نقدية راسخة لا يمكن المساس بها، ومن منطلقها تحددت القوانين والقواعد الصارمة الخاصة بكل نوع أدبي ومن ثم أصبح التمييز بينها متاحا لكل من المبدع والناقد على حد سواء.

لم تتوقف مجهودات أصحاب الفكر الكلاسيكي عندما توصلوا إليه من ضبط للقوانين الصارمة التي يقوم عليها كل نوع أدبي وإنما تأثروا من جهة أخرى بالتفكير العلمي الذي أصبح واقعا مفروضا في العصر الحديث، من خلال بروز كثير من النظريات التي أثرت في الفكر النقدي (نظرية النشوء والارتقاء عند داروين، التي ساهمت في تطور الأنواع• واضمحلالها ونشوء أنواع جديدة من أجناس وأنواع قديمة، كما تسربت أفكار أخرى عن الوراثة بين الأنواع الحيوانية والنباتية)، ومن هذه المنطلقات ظهرت تقسيمات أخرى للأدب؛

---

[7]أخطأ بوالو ونقاد القرن السابع عشر حين نظروا إلى الأنواع الأدبية وكأنّها قوالب صلبة ونماذج ثابتة عديمة التغيّر، تتكون في يوم من الأيام من مجموعة نصوص، ثم لا تخضع بعد ذلك لأيّ تغير. ك. فانسان: نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة عبد الرزاق الأصفر، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009، ص16.

• تشبه الأنواع الأدبية الأجناس والأنواع والعائلات في التاريخ الطبيعي، تلك التقسيمات والتفريعات التي يتألف كل منها من أفراد تشترك فيما بينها بخصائص متماثلة، يتم من خلالها تصنيفها في زمر خاصة. وفي الوقت نفسه تختلف عن الزمر الأخرى ذات الخصائص المغايرة. فالأسماك لها بيئتها المشتركة التي تجعلنا نصنفها تحت تسمية خاصة، وتختلف عضويتها عن الطيور التي لها صنفها الخاص. وللطيور بدورها سماتها العامة المميّزة التي تختلف بها عن الثدييات. يراجع ك. فانسان: نظرية الأنواع الأدبية، ص14.

منها التقسيم الثلاثي اليوناني القديم الذي يقسم الأدب إلى ثلاثة أنواع: الشعر والدراما والنثر، ولم يقتصر الأمر عند هذه المسألة فقد وإنما عرفت الكثير من الأنواع انقسامات داخل النوع الواحد نفسه" ولم يقتصر الأمر على انفصال الكوميديا واستقلالها عن التراجيديا، بل تفرعت بدورها مشكّلة أنواعا جديدة كالمهزلة...وكوميديا المكائد... وكوميديا الأمزجة... وكوميديا الطباع...وغيرها.."[8].

لم تتحدد لنا التعاملات الفعلية مع قواعد الجنس والنوع الأدبي الواحد بمرونة إلاّ من خلال جهود الرومانسيين الذين ثاروا وتمردوا على القوانين والقواعد الكلاسيكية، فأصبحوا ينظرون نظرة مغايرة إلى ما يمكن أن تتمايز به النصوص فيما بينها، إذ أصبح لكل منها تقاليدها وهويتها الخاصة والتي لا تشاركها فيها نصوص أخرى، ولعل خير من يمثل هذه الجهود المبذولة في تحطيم أسطورة الأنواع الأدبية هو(بنديتوكروتشه) الذي كانت له تصوراته الخاصة حول مسألة رفض مقولة الأنواع الأدبية فحسب تصوره" لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن (يقصد القرن العشرين) والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك"[9].

إذا لم يعد النقاد والمنظرون يجدون في مسألة التمييز بين الأنواع الأدبية ضرورة ملحة في دراستهم للنصوص لأنّ مسألة صفاء النوع قد ولّى عهدها وأصبحنا نعي حقيقة امتزاج الأنواع الأدبية وانقسامها لتساهم في ولادة أخرى قد تأخذ نفس خصائصها أو أنها تحوّر فقط وتحافظ على شكلها، ومن ثمّ فقد كان (بنديتو كروتشه) أحد أبرز المنظرين الذين شنوا

[8] المرجع السابق، ص17.

[9] رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص311.

هجوما على نظرية الأنواع الأدبية" لم تقم له بعده قائمة رغم المحاولات العديدة التي جرت للدفاع عنه أو لإعادة صياغته بشكل مختلف"[10].

إن رفض نظرية الأنواع الأدبية إذا جعلها لا تشكل أكبر اهتمامات النقاد المحدثين لها، إذ تعتبر مثل هذه الآراء تمردا كاملا على مفاهيم وآراء وجهود الأوائل وفي مقدمتهم آراء (أرسطو) ، فقد حاول (كروتشه) تحطيم كل مفهوم كلاسيكي، ومن ثم فهو يرفض فكرة انقسام الأدب إلى أنواع من منطلق أن ما نتحدث عنه بوجود مسرحيات وروايات وقصائد هي في نظره تشترك في اسم واحد ومن ثمة فليس هناك في أحاديته "المتطرفة مكان للتصنيفات البلاغية، أو الأسلوب أو الرمز أو الأنواع الأدبية، ولا حتى للفروق بين الفنون لأن كل عمل فني حدس/ تعبير فريد"[11]، ومن خلال هذا الرأي – رأي كروتشه– تتوضح لنا أكثر مسألة انصهار الأنواع الأدبية وإلغاء كل الحدود والقواعد التي يمكن أن نحدث فيها تباينا بين الأنواع الأدبية نفسها من حيث ما تشترك فيه من صفات عامة وتتمايز به من صفات خاصة. ورغم وجود مثل هذه الآراء التي ترفض فكرة وجود الأنواع الأدبية ومن ثم إلغاء كل ما يتعلق بها سواء مسألة التصنيف، أو التطور انطلاقا من فكرتي التوالد فيما بين الأنواع الأدبية أو تغير الأشكال الأدبية نفسها من حيث حقيقة أو موت بعض الأنواع التي تساهم في ولادة نوع جديد أو أنواع أخرى، فهي تبقى قابلة للجدل الذي أكسب نظرية الأنواع الأدبية اهتماما جعلها مسألة معقدة وشائكة.

وإذا كنا من المسلمين بهذا الرأي أو غيره من الآراء التي تثبت فكرة إزالة الحدود بين الأنواع، فكيف إذا ستدرس الأعمال الأدبية، ووفق أي منهج ستحلل وتحت أي جنس أو نوع ستدرج حتى نتعرف على ما تمايزت به عن سابقاتها؟، وهذا ما دفع ببعض المنظرين

[10] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[11] المرجع نفسه، ص ص 398، 399.

لمؤاخذة (كروتشه) على رأيه – في رفض فكرة الأنواع – وهو (جيرار جينيت) الذي دافع عن نظرية الأنواع الأدبية من حيث نظرته الجنسية في الأدب"... ولكي نبطل هذا الاعتراض نذكّر بأن عددا من الآثار الأدبية، منذ الإلياذة، خضعت لمفهوم الأجناس، فيما تخلصت منها آثار أخرى، مثل الكوميديا الإلهية: وأن مجرد المقابلة بين المجموعتين يشكل نظاما للأجناس. ونستطيع أن نقول بطريقة أبسط، إن المزج بين الأجناس، أو الاستخفاف بها، يمثل في حد ذاته جنسا من الأجناس، ولا يمكن أن يفلت أحد من هذا التشكيل البسيط، كما لا يمكن أن يوصف به أحد..."[12]، نلاحظ أن جيرار جينيت يقف موقفا وسطيا إزاء هذه المسألة ويحاول أن يقدّم نماذج من الأدب الإغريقي القديم التي احتفت بمسألة الالتزام بالقواعد والقوانين التي تضبط جنسها ولكن معذل كلا يمكن أن نلغي من الحسب ان وجود كثير من هذه الأجناس التي حطمت قواعد النظرية، كما أنّ هناك أجناس أخرى تداخلت مع غيرها وساهمت في تشكيل نوع أدبي جديد له قواعده وقوانينه الخاصة به.

يتأكد لنا إذا إلغاء فعالية النظرية التصنيفية للأنواع الأدبية من قبل (كروتشه) الذي لم يكن الوحيد في تبنيه هذا الرأي بل يتعزز موقف الرفض بوجهة نظر (ميشال فوكو) الذي يؤكد أن " تقسيم النوع إلى مجموعات مثل الأدب والفلسفة تقسيم لا جدوى منه؛ لأن الذين يستخدمون مثل هذه التقسيمات لا يتفقون على الكيفية التي يتم بها تناول مثل هذه التقسيمات"[13]، ومن ثم فإن نجاعة التقسيمات هي في حقيقة الأمر تتطلب ضبط العملية ضمن نظرية للأجناس الأدبية يتحدد وفقها تنظيم وبنية داخليين لهذه الأنواع والتي تتحول فيما بعد قواعدها وقوانينها ومبادئ تنظيمها إلى معايير يأخذها الكاتب والناقد في الحسبان

[12] جيرار جينيت: : مدخل إلى جامع النص (مع مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية)، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص92.

[13] رالف كوهين: التاريخ والنوع، مقال ضمن كتاب القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ص 26.

سواء في العملية الإبداعية أو العملية التقييمية

كل هذه المواقف وغيرها تتفق في لا جدوى عملية تصنيف الأجناس الأدبية ومن ثمة فهي تثبت عقم نظرية الأجناس الأدبية، في مقابل ذلك يظهر لنا الرأي النقيض• الذي يدافع عن هذه المسألة ضمن إيجاد تبريرات واضحة لتبني العمل التصنيفي والتجنيسي انطلاقا من أن فترة التسليم بجدوى هذه الدراسة لم تقتصر على الأزمنة القديمة فقط –منذ أرسطو كما أسلفنا الذكر- بل لمسنا فاعليتها حتى في العصر الحاضر•، والدليل على ذلك ما توصل إليه (أحمد الجوة) من خلال رأي مؤلفي كتاب"نظرية الأدب"اللذين يؤكدان الأدوار الفعالة التي تحققها للأدب وتاريخ الأدب على حدّ سواء إذ" تعد كل نظرية أجناس مبدأ نظام: إنها ترتب الأدب وتاريخ الأدب لا من الناحية التاريخية أو الجغرافية (أو بحسب الحقبة الزمانية واللغة الوطنية) وإنما بفضل تخيرها بعض الأنماط أو تنظيما معينا أو بنية أدبية على وجه

• نشير إلى أنه وجد من النقاد من تميز عن النقاد الرافضين لقضية النوع الأدبي وبين المؤكدين على ضرورته وهو (جاك دريدا) الذي يؤكد في وجهة نظر أولى بجدوى التحديد النوعي ثم يلغي هذه الحاجة انطلاقا من لا جدوى هذه المسألة في الوقت نفسه. كما ينبه القارئ إلى نقطة مهمة وهي أننا لا يمكن أن ندافع عن أي نظام لتصنيف الأنواع" لأن النصوص المفردة لا يمكن أن تنسب إليه رغم اشتراكها فيه، إن النصوص المفردة تتأبّى على التصنيف لأنها غير محددة في تأويلها"، يراجع رالف كوهين: التاريخ والنوع، مقال ضمن كتاب القصة الرواية المؤلف، ص 26.

• غير أننا نشير إلى تقصير النقاد العرب في دراسة الأجناس الأدبية القديمة وما يؤكد ذلك مقال عادل الفريجات الذي خصه للأجناس الأدبية في قوله" ولو عدنا إلى تاريخ الأدب العربي القديم، وواقع النّقد في التراث ناظرين في مدى شموليّته لمسألة الكشف عن الأجناس الأدبية ونقدها والتّنظير لها، لوجدنا فيها تقصيرا كبيرا. ففي القديم قصّرت نظرية الأنواع الأدبية عن جعل المقامة جنسا أدبيّا خالصا له أصوله وحدوده ونقده إلى أن جاء ناقد معاصر وهو عبد الملك مرتاض، فألّف كتابا سمّاه (فن المقامات في الأدب العربي)، انتهى فيه إلى أنّ المقامة هي: جنس أدبي قائم بذاته. فسدّ بكتابه ثغرة وجدت في تاريخ النّقد العربي تتصل بمسألة الأجناس"عادل الفريجات: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، علامات في النقد الأدبي، ع38، مج10، 2006م، ص250. كما يمكن العودة إلى جزئي (ج1،ج2) كتاب تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، إشراف وتحرير نبيل حداد، محمود درابسة، قسم اللغة العربية جامعة اليرموك، إربد– الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، جدار للكتاب العالمي عمان، الأردن، 2009. إذ حويا على الكثير من المقالات التي لامست القضية من جوانب عدّة سواء في النص التراث أو الحداثي.

التخصيص"[14]، كما أنها تروم البحث في مسائل تخص النوع الأدبي عموما من حيث" نقاء النوع، وهرمية الأنواع، واستمرار الأنواع، وإضافة أنواع جديدة" [15].

إذا تميز وتفرد الكتابة الإبداعية هي التي تفضي في حقيقة الأمر إلى العملية التصنيفية، وهي الدافع الحقيقي إلى العملية التجنيسية، والتي تروم إلى الاحتفاء بهذه الأشكال الجديدة التي تحاول النهوض بها إلى مصاف الأجناس التقليدية بتشجيع أصحابها على البحث والابتكار والإتيان بالجديد دائما دون الامتثال لقوانين النوع الأدبي ودون التخوف من آراء النقاد الذين كانوا يعتبرون بدايات البحث في هذه المسألة اختراقات وتجاوزات لا يسمح بها، ولكن إذا أتينا على هذه المسلمة الواهية التي لم يدلل النقاد بفاعليتها منذ القديم.

ففي الحقيقة لابد أن نعي ضرورة الاهتمام بالأشكال الأدبية الجديدة لأن ".. ولادة جنس إبداعي جديد يجب أن يأخذ اسمه الخاص وشكله المتميز، لا أن ننسبه إلى أحد الأجناس المقاربة أو المجاورة، فتضيع هوية ما نكتب أو نبدع، ونلحق الفوضى والإرباك بالأجناس الإبداعية المنجزة ذات التقاليد والتخوم المعروفة والمحددة"[16]، فالأكيد أن الناقد أصبح يعي ضرورة الوقوف عند كل عمل أدبي يكون مختلفا عن الشكل التقليدي الذي يدفعنا بالضرورة إلى إيجاد خصوصيات تميّز الأعمال الأدبية في فترات زمنية مختلفة، ولو لم يكن هناك استناد إلى هذه المعيارية في التمييز لما استطعنا الوقوف عند أنواع وأشكال أدبية جديدة في كل نوع أدبي ولما وجدنا تأطيرها بمحددات زمنية في الظهور، فأصبحنا نقول أنواعا أدبية تقليدية، وأنواعا أدبية حداثية•، وأنواعا أدبية ما بعد حداثية•، وأنواعا أدبية نقية أو هجينة.

---

[14]Renewellek et austinwarren, la théorie litteraire,ed du seuil, paris,1971.p319.

[15]رينيهويليك – أوستن وآرن: نظرية الأدب ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، ط1، 1992، ص 319.

[16]نزيه أبو نضال : التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص20.

• غالبا ما يستعمل مصطلح الحديث (Modern) للإشارة إلى طور زمني متأخر قليلا أو كثيرا، وهو أيضا أحد

أشار (صبحة أحمد علقم) للأهمية التاريخية الخاصة التي توليها النظرية الأدبية المعاصرة لتصنيف الأنواع الأدبية، لأنه يدخل في صلب اهتماماتها لتمييز الخطاب الأدبي

=المصطلحات المفاتيح المشحونة سياسيا والمتداولة في لغات العالم الحديث. وحين اقترن اقترانا وثيقا منذ أواخر القرن الثامن عشر بفكرتي التقدم والتطور المنسوبتين للغرب، صار النعت*حديث* يصف عددا واسعا من الظواهر التاريخية التي تتسم بالنمو والتغير المتواصلين، بالذات، العلم والتكنولوجيا والصناعة والحكومة العلمانية والبيروقراطية والحراك الاجتماعي وحياة المدينة ومقاربة*تجريبية* أو حداثوية في الثقافة والفنون. غير أن الحديث، حين يصوّر على أنه خاصية مميزة تصدر عن*الغرب*، أو يدّعى أنها ملك لجماعات اجتماعية بذاتها، يصبح معيارا ضد عادات أخرى أو طرق في الحياة يحكم عليها أنها ماقبل حديثة.إذا يقرر مشروع التحديث*إصلاحا* أو*تغييرا ثوريا* يتلاءم مع ذلك المعيار.

كما يؤكد كل من ميغان موريس وناوكي ساكاي أنه لايعرف أحد بدايات *الحديث*، فقد دخلت كلمة*الحديث* اللغة الانجليزية من كلمة لاتينية في القرن السادس، وهي مستقاة من ظرف الزمان اللاتيني (Modo) بمعنى*توا*. يشير رايموند وليامز... إلى أن الاستعمالات الانجليزية المبكرة كانت قريبة من استعمالنا أحيانا لكلمة*معاصر* لنعني بها شيئا يوجد في لحظة الكلام أو الكتابة... وفي الوقت نفسه، فإن *المعاصر* كانت تعني *المزامن* أو* ما ينتمي إلى الفترة نفسها* وقد حدد سامي الخشبة مفهوم المعاصرةcontemporary على أن"المعنى المباشر لهذا المصطلح أن يكون الشيء متزامنا– في عصر واحد– مع شيء أو أشياء أخرى، فيكونان متعاصرين أي متزامنين. ولكن انعكاس التقدم المادي والعلمي في الغرب على الأدبيات الغربية منذ القرن الـ 19 أنتج إحساسا عاما بأن الغرب هو المعبر عن العصر، وامتزج هذا الاحساس بالمشاعر الدينية والعرقية ازاء الشعوب الأخرى وحضاراتها، للاستفاضة أكثر يعود القارئ لـ طوني بينيت– لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص275، ص219.

كما أصبح الفكر معاصرا بمقدار تعلق فكره ومناهجه وأدواته بما يطرحه، وينتجه العصر نفسه. ولكن مع القرن الـ 19.. اكتسب المصطلح دلالة جديدة، مع شروع المفكرين الأتراك والهنود، والصينيين، ثم المصريين في اقتباس أنماط الفكر والحياة والعمل والابداع من المجتمع (العصري) الأوروبي على أساس أن هذا المجتمع هو الذي يعرف عن كل من (العصر) الحديث، وعن أفضل ما يتضمن هذا العصر. ثم ظهر الفكر القومي المستنير في العالم العربي، وفي اليابان وإفريقيا، فعالج قضية التحديث والمعاصرة من منظور أكثر شمولا، يعنى بالتطور المادي، على أساس التكنولوجيا الغربية، وأشكال التنظيم الاجتماعي والاداري والسياسي في الغرب بشكل عام، كما يعنى بالتماسك المعنوي والثقافي للمجتمع، وإمكانية أن يكون المجتمع، معاصرا وأصيلا في وقت واحد". سامي الخشبة: المصطلحات الفكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1997، ص ص220،221.

• ظهر مصطلح ما بعد الحداثة أول مرة في الولايات المتحدة الأمريكية للدلالة على التحول الذي آلت إليه الثقافات الغربية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، لينتقل المصطلح بعد ذلك إلى ميدان الأدب، غير أن المصطلح لم يفرض نفسه في النقد الأدبي إلاّ في الستينات من القرن الماضي.

في كل عصر، وموازنته بغيره من العصور والبحث عما يكون به الأدب أدبا[17]، إذ يضمن التجنيس جملة من المواضعات الأدبية التي تضع النص الأدبي ضمن النصوص التي ينتمي إليها انطلاقا من مرحلة إبداعه إلى مرحلة تلقيه [18]. وعلى ضوئه يمكن أن تتأثر قراءتنا للعمل الأدبي من حيث دوره الأساسي في تحديد ما يتحقق منتوقعات أفق الانتظار وما لا يتحقق، فقد أصبح النوع الأدبي موجها للقراءة، واستنادا للمعايير التي يأخذها الكتاب في الحسبان عندما ينشئون نصوصهم فإن ذلك يسهل بكل تأكيد مهمة القراء بما يحددونه من آفاق توقعاتهم من النصوص عند قراءتها وتقديرها، لأن النوعالأدبي"كائن مجرد يستوعب النص المفرد ويتجاوزه إلى أشباهه من النصوص "[19]، ومن ثمة فإنّ النوع الأدبي يمكن أن يقوم على نصوص تشترك مع أخرى في مقومات عامة ولكن مع هذا فإن النص نفسه يمكن أن يتفرد بمميزات تجعله مختلفا عن غيره لهذا يظهر النوع الأدبي" فعلا في التاريخ مع الآثار الفردية، ولكنه لايذوب فيها، إنما يتعالى عنها"[20]، كما " لايتحقق الجنس– من وجهة نظر تاريخ الأدب– إلا في الآثار الفردية الراجعة إليه"[21].

ولقد تفطن النقاد إلى الإشكالات المرتبطة بهذه القضية والتي تحول في كثير منها دون تصنيف الأدب، ومنها ما أشار إليه (محمد الجلاصي) الذي أراد أن يحصرهافي"كثرة الأجناس الأدبية، وتداخلها وتطورها عبر الزمان، ومنها خصوصية الأدب وفرديته، وهذا ما يجعل تصنيف الأدب غير قادر على تحقيق نفس النجاح الذي حققه التصنيف في مجالات

[17] صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية – الرواية الدرامية أنموذجا –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت طبع بدعم من وزارة الثقافة عمان الأردن، ط1، 2006، ص17.

[18] سهيرة شبشوب معلّى: شعرية الالتباس في صخب البحيرة لمحمد البساطي، تقديم محمد رجب الباردي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2009. ص51.

[19] فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية، كلية الآداب بمنوبة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2002، ص137.

[20] مجموعة من المؤلفين: نظرية الأجناس الأدبية، ص 42.

[21] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العلوم الأخرى"[22]، التي كانت لها خصوصية تختلف عن طبيعة الأدب نفسه من حيث أنه لا يلازم تراتبية واحدة لا في الموضوع وطريقة طرقه ولا في المشاعر وتأثيرها على الكتابة التي تتحدد فيها بعض الانكسارات التي يعاني منها الأديب نفسه وفق ظروف نفسية معينة أو تغيرات اجتماعية وسياسية محددة يكون لها تأثيرها الواضح في عدم ثبات إحساسه أو شعوره، ومن خلال عدم ارتباطه بما ترتبط به العلوم خاصة التجريبية منها التي تتأسس على وجود فرضيات، تجارب، ملاحظات، تخلص في النهاية إلى نتيجة محددة يطمئن لها الباحث، ولكن هل يتحقق هذا في النص الأدبي الذي لا يحقق أحيانا توقعات لا الكاتب في تقبل القراء له، ولا من الناحية المادية من خلال الأرباح المتوقعة، وبنفس التصور قد لا يحقق تطلعات القارئ من العمل، ويمكن أن ترجع هذه النتائج الاستباقية إلى طبيعة ما يكتب من حيث جوانب مختلفة فيه إذ أن "لكل جنس أشكال تعبيره الضرورية المحددة والتي لا تقتصر على تكوينه فحسب بل تشمل أيضا مفرداته ونحوه وأشكاله البلاغية وأدواته الفنية التصويرية"[23]، وهذا ما زاد العملية تعقيدا وصعوبة لا يمكن أن يفلت منها إلا الكاتب والقارئ المقتدرين.

إنّ عملية تصنيف الأعمال الأدبية وإدراجها ضمن أجناسها وأنواعها وأشكالها المختلفة لا تعني بأي شكل من الأشكال وجود فوارق واضحة وبينة فيما بينها ومن ثمة فهناك تقارب واضح بينها وهذا ما دفع إلى وجود ما يجمع بين الأنوع الأدبية وقد كان هذا تصور (صلاح

[22] محمد الجلاصي: أثر الأسلوب في تحديد الجنس الأدبي، مقال ضمن مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، أعمال الندوة التي نظمها قسم العربية من 22إلى 24 أفريل1993م، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، سنة 1994م، ص118.كما تمت الإشارة إلى نفس هذه الأسباب التي تعيق العملية التصنيفية عند رشيد يحياوي الذي يقول: "وتصطدم نظرية الأنواع في مباشرتها عملية التصنيف بعدة إشكاليات منها كثرة الأنواع وتداخلها وكذلك خصوصية الأثر الأدبي وفرادته، وهذا ما يجعل تصنيف الأدب غير قادر على تحقيق نفس النجاح الذي حققه التصنيف في المجالات العلمية كالبيولوجي. ولكن مما يساعد على الخروج من هذه الإشكاليات"، رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، سنة 1991، ص62.

[23] صلاح فضل: علم الأسلوب، الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة، ط2، 1985 ، ص 249.

فضل) الذي يرى"أنها قدت من الكلام فاستوت نصوصا توحدها ظواهر مشتركة تارة، وتميزها ظواهر متباينة تارة أخرى، على أن كل نظرية تتصدى لتصنيف الأجناس الأدبية لابد أن تؤسس على مبدإ تنظيمي بمقتضاه يصنف الأدب حسب أغراضه أو أشكاله أو بناه اللسانية"[24]، لأننا لا بدّ أن لا نلغي طبيعة تشكل هذه الأجناس والأنواع"من خلال مجموعة من نصوص متراكمة، تنتظمها خصائص معيّنة، تمكّن الناقد الأدبي من استنباطها وجعلها قواعد وأسسا لنصوص لم تولد بعد، وعليه فإنّ الجنس الأدبي يغدو بعد زمن من تراكم نماذجه ونصوصه كونا مجرّدا، ففي حين تغدو النّصوص المنضوية تحت قواعده وطقوسه كونا ملموسا، وبعبارة أخرى يغدو الجنس نصّا غائبا والنّموذج المجسّد له نصا حاضرا، ومن هنا يمكن للمرء أن يرى الجنس الأدبي زمرة من الأعمال الأدبية تمتاز بخصائص أسلوبية محدّدة، أو صيغة من صيغ التّخيل فيها مزايا وخصائص تعرف عليها عبر الزّمن، تشتمل عليها النّصوص المنتمية إليها"[25].

كما أنّ ظاهرة الأنواع الأدبية قد صنعت خصوصية للأدب وفرادته وتتجلى هذه الخصوصية في تنوع الأشكال وتوالدها وتلاقح بعضها مع البعض الآخر مما ضمن استمراريتها على نحو يتطابق مع دورة الحياة عند الإنسان فكما لا يمكن للحياة البشرية أن تستمر من دون تعديل دائم لمسارها بما يتناسب وتحولات هذه الحياة نفسها لأنه" لم يوجد قط أدب بدون أجناس فهو نظام في تحول مستمر وأن مسألة الأجناس لا يمكن أن تغيب عن مسرح الأجناس نفسها"[26]، فرغم ما أكده النقاد حول تنبئهم بزوال الكثير منها – وعلى سبيل المثال لا الحصر الرواية – إلاّ أن هذا لم يتحقق بل استمرت إمّا باستمرار الجنس نفسه كما حدث مع المسرحية، وإمّا عن طريق زوال واختفاء الجنس الأصلي وحلّ محلّه أنواع أدبية

[24] المرجع السابق، ص124.

[25] عادل الفريجات: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، ص248.

[26] صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 124.

أخرى هي نفسها تفرعت عنها أنواع أو أشكال مختلفة كما حدث ذلك مع الملحمة ومن خلال هذه العملية التي تساهم إما في بقاء الجنس أو النوع أو ولادة أنواع وأشكال أخرى.

أشار (تودوروف) إلى نقطتين مهمتين لابد من الانتباه إليهما في مسألة التمييز بين النصوص الأدبية فيما بينها يتعلّق الأمر بوجود خصائص عامة تجمعها، وأخرى خاصة تتمايز بهاعن غيرها يقول (تودوروف) في هذا السياق "ينبغي أولا ألا نهمل كون النص يشترك مع غيره من النصوص في مجموعة من الخصائص الأجناسية، وثانيا أن كل نص ليس فقط إنتاجا لتركيبة سابقة عن وجوده بل هو أيضا تحويل لهذه التركيبة على نحو ما"[27]، ولكن حتّى وإن وجد هذا التباين الظاهري الذي تتمايز من خلاله الأعمال إلاّ أننا نجد (توماتشفسكي) يؤكد صعوبة تصنيف الأنواع الأدبية إذ" لا يمكن إقامة أي تصنيف منطقي وصارم للأنواع فالتميز بينهما هو دائما تميز تاريخي، بمعنى أنه مبرر فقط من خلال مدة زمنية معينة، هذا فضلا على ذاك التميز يصاغ في الوقت كل الاختلاف عن طبيعة ملامح نوع آخر في نفس الوقت يبقى لا يخضع إلا للقوانين الداخلية للتركيب الجمالي"[28].

ويمكن القول أن الحديث عن النقاء والصفاء المطلق للأنواع الأدبية لم يعد مدار اهتمام النقاد والباحثين لأن الجنس الأدبي عموما وبارتياده عوالم التجريب لم تعد له ضوابط محددة وثابتة تحكمه، فقد أزيلت كل الفوارق التي يمكن من خلالها أن تتمايز بها النصوص الأدبية عن بعضها البعض، ويعود السبب الرئيسي في ذلك إلى هدم الحدود الفارقة والمميزة لها فـ"لم يعد الجنس نقيا نقاء مطلقا يمتنع على الأجناس الأخرى اختراقه، أو التغلغل ضمن حدوده الخاصة به، لقد تداخلت الغدران المتباعدة، وخفت إلى حد بعيد كثافة القشرة الأرضية التي

---

[27] المرجع السابق، ص127.

[28] توماتشفسكي: نظرية الأغراض ضمن نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانين الروس (جمع وتقديم)، ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ط1، 1982م، ص 217.

كانت تفصل بينها، وتجعل تماسها صعبا"[29].

غير أنّ التداخل بين الأجناس والأنواع الأدبية مكنها من استعارة مزايا بعضها البعض حتى دفع بها إلى تفعيل أدائها الفني، ولكن هذا "لايلغي هوية هذه الأجناس، أو يربك انتماء أي منها إلى فضاء متميز، بل هو على العكس من ذلك ينمي حيوية كل منها، ويوسع من مداه دون أن يخرجه من دائرته الخاصة، أو يلحق الأذى بخصائصه التي تشكل جوهره أو طبيعته الشاملة"[30]، ومن هذا التصور لا يمكن أن تكون مسألة التداخل بين الأجناس والأنواع الأدبية عملية عقيمة تؤدي إلى انقراض أو موت النوع الأصلي، وإنما هي عكس ذلك فهي تساهم في توالده وتكاثره بما يمكن أن يضاف له من أشكال أخرى تبقي على استمراريته.

ويمكن التأكيد على زوال هذه الحدود انطلاقا من مسلمة التأكيد على الانفتاح على أنواع متعددة في النوع الأدبي الواحد انطلاقا من تأثرها بمجموعة من الظروف التي تحدث عنها(عبد الرحيم الكردي) بالتفصيل في معرض مقاله المعنون بـ"السرد الروائي وتداخل الأنواع نماذج من الرواية المصرية المعاصرة"، والتي مست بحسب رأيه تغيرات في التكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة التي أثرت بشكل سلبي على بعض السلوكات اليومية للفرد أو حتى على عمله، وعاداته وتفكيره وأخلاقه...الخ، وقد فصّل الباحث في هذه الظروف ، وحاول انطلاقا من ذلكأن يبيّن مبررات انفتاح النصوص• الأدبية على أكثر من

---

[29] علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص149.

[30] المرجع نفسه، ص155.

•نوجزمبررات انفتاح النصوص الروائية عند عبد الرحيم الكردي فيمايلي: –الثورة الهائلة في وسائل الاتصال...أدى ذلك إلى سهولة انتقال الأفكار والقيم وتقارب الأذواق واتساع دوائر الوعي الإنساني، وتجاوز الأطر المحلية إلى العالمية، واتساع حرية التعبير، ومن ثم لم يعد هناك مبرر لاختفاء الكاتب وراء الأقنعة الرمزية",

–تحول السلطات التقليدية نتيجة للحرية والسيولة المعلوماتية التي وفرتها أدوات الاتصال الحديثة فقد خفت أو انهارت =سلطة المعلم على التلميذ، وسلطة الأب على الابن، وسلطة الزوج على الزوجة... .وقد ظهرت هذه العلاقات الجديدة

نوع أدبي أو غير أدبي. ولكن مع كلّ ما ذكره الباحث لابد أنلا يغفل الدارس لهذا المجال طبيعة كلّ جنس ونوع أدبي لأنه عنصر مهم في فاعلية المزاوجة والهجنة نفسها.

المفككة، وفي البناء المفكك، وأصبحت الرواية أكثر جرأة على الدخول في المناطق المحرمة: السياسة والدين والجنس، وأصبحت أكثر تمردا على القيم الاجتماعية والفنية".

طوفان الأدوات التعبيرية غير اللغوية مثل الصور المتحركة واجتياحها لمناطق شاسعة من الربوع التقليدية العريقة للمملكة اللغوية"مما جعل الكتاب يشعرون أن التقنيات التقليدية للرواية بل للأدب عموما لم تعد قادرة على التعبير عن تجاربهم الجديدة... وأدخلوا فيه تقنيات غريبة من أشكال أدبية وغير أدبية" .

– في ظل الانفتاح الاقتصادي المحكوم برغبات السوق التي تتحكم فيها الشركات متعددة الجنسيات، انهار كثير من القيم الأخلاقية المحلية والقومية وحلت محلها قيم السوق، وأصبح كل شيء محكوما بقانون العرض والطلب والمكسب المادي والخسارة المادية... ولذلك اعتمد التشويق والعرض على أدوات ترضي الذوق الشعبي العام، مثل مزج الواقعي بالسحري وحكاية الغرائب وتصوير الشخصيات غير السوية...".

– انتشار البطالة الظاهرة أو المقنعة نظرا لميكنة الصناعة الحديثة وعدم احتياجها للعمالة الكثيفة من ناحية، ونظرا لعدم القدرة على منافسة المنتجات الرخيصة المستوردة مما نشأ عنه ظهور ذوق فني يتلاءم مع العاطلين يشبه الأذواق الأرستقراطية المتبطلة في ميله إلى التسلية والهروب من الواقع إلى عوالم سحرية وإن كان هناك هروبا اضطراريا مؤلما، من الأوفق والأدق أن يوصف بأنه نفي أو اغتراب.

–ظهور ما يسمى بظاهرة الخناثة في كل مظهر من مظاهر الحياة، ويتمثل ذلك اجتماعيا في ذوبان الفوارق بين ملابس الفتيان والفتيات، وذوبان الفروق بين نوع العمل الذي يقوم به الرجل والعمل الذي تقوم به المرأة، بل بين مستويات وتصرفات كل منهما، ويتمثل ثقافيا في الدهشان الفكري والتيه الثقافي، وقد أدى ذلك إلى إلف الأشكال المهجنة فنيا أو لغويا أو عاطفيا أو فكريا.

–غياب سلطة القيم الأخلاقية التقليدية القائمة على الحق والعدل والخير والحياء والوطنية وإحلال القيم البراجماتية الذرائعية محلها، تلك القيم التي تفاضل بين الأشياء والأعمال بناء على الغاية النفعية فحسب، ومن ثم أصبحت الغاية تبرر الوسيلة، مما عمق الإحساس بالاغتراب النفسي والفني . عبد الرحيم الكردي: السرد الروائي وتداخل الأنواع نماذج من الرواية المصرية المعاصرة، مقال ضمن الأبحاث مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديد، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2008، يراجع الصفحات 289،290، 291.

II-تداخل الأجناس والأنواع الأدبية في أشكال كتابة الذات في الأدب الجزائري

لم يجد الإنسان عبر مرور السنين والأزمنة وسيلة يعبر بها عن آلامه وأحلامه وعن مكابداته، وحتى عن طموحاته إلاّ الكتابة بشقيها المنظوم والمنثور؛ فقد تبنى الشكل الأول من التعبير الأدبي منذ العصور القديمة أين كان يحتفي بالشعر ديوانا له، وحينما لم يتسع الشعر لمتطلبات عصره من تطور حضاري مسّ جملة من المجالات، ولتنتج عنه مجموعة من القضايا والمشكلات فاستعان بالمنثور ليعبر عن ذاته وعن شخصيته وعن معتقداته وفلسفته في ثنايا كتاباته، فاستطاع الإنسان أن "يعبر عن تجاربه الشخصية بأشكال مختلفة، وأي شكل يتبناه يحتم عليه إعادة تشخيص حياته وتشغيل ذاكرته بطريقة مغايرة، وتوجد كثير من الأشكال التي تسعفه على سرد حياته الشخصية"[31].

وكان من أهم الكتابات التي اختارها لتكون سبيلا لذلك "أدب الذات"(أو ما يطلق عليه أيضا"الأدب الشخصي") الذي اهتمت به الدراسات والأبحاث لما فيه تسليط الضوء على أشكال مختلفة من الأنواع الأدبية الأكثر لصوقا بالذات وقد أقرّ هذا (محمد الداهي) حينما أكّد اتساع"مفهوم الكتابة عن الذات خلال العقود الأخيرة من الزمن، ليستوعب أشكالا وأصنافا متعددة، وهذا ما حذا بالمهتمين به إلى استبداله بمفهوم آخر أكثر شمولا ودلالة، وهو الأدب الشخصي، ويحوي هذا الأدب كل ما يمت بصلة إلى المحكيات الذاتية من رسائل وسير ذاتية ويوميات وتخييل ذاتي ومذكرات ورحلات ومدونات (blogs/blogues) وصفحات شخصية... "[32]، ومن ثمّ فقد أتاحت كل الأشكال التي تفرعت عن (أدب الذات)

---

[31] محمد الدّاهي: الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،، ط1، 2007، ص 12.

[32]محمدالدّاهي:رقمنة الكتابة عن الذات،مقال ضمن مجلةعلامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي بجدّة،العدد 30،ص 94.

إلى إيجاد فسح أكبر للتعبير بأشكال مختلفة عن الذات وتأزماتها، عن الذات وهمومها، عن الذات في علاقتها بمجتمعها، عن الذات وتطلعاتها في ظلّ وجود من يشاطرها همومها ولا يمكن أن تحقق ذاتها إلا في ظل ذوات أخرى كانت سببا في تواجدها.

لقد شكل الأدب الشخصي فسحة وجد فيها الكاتب حرية أكبر لعرض انشغالاته ومعاناته الفردية بطرق خفية أو جلية، بحسب رغبة الكاتب في إظهار جانب من شخصيته أو حياته للعامة، أو إضفاء نوع من التعتيم والضبابية على بعض الجوانب التي لا تظهر ذاته، ليتأكد لنا أن"الكتابة عن الذات من أكثر الأنواع الأدبية ديمقراطية وذلك لكونها ميسرة لأي إنسان يحسن الكتابة وتحدوه الرغبة في استرجاع شريط من ذكرياته الشخصية، فكل البشر، على اختلاف مستوياتهم الثقافية والتعليمية والاجتماعية، ينخرطون في مشروع الكتابة عن ذواتهم بتلقائية وعفوية، على عكس ذلك فهم يتهيبون من نظم الشعر أو كتابة مسرحية لكون كل فن منهما يخضع لمواضعات صارمة تحتاج إلى الدربة والمراس اللازمين"[33].

ومن هذا المنطلق بالذات وجدنا الكتاب الجزائريين يحتفون بالأدب الشخصي ويبرعون فيه، لذا نحاول الوقوف عند كل نوع من أنواع كتابة الذات لهدف أسمى هو فك الإشكال الموجود في أشكال كتابات هذا النوع في الأدب الجزائري والذي تتفق الكثير من الدراسات عند مسلمة واحدة أن أشكاله المختلفة " توضع في خانة واحدة (أي السيرة الذاتية) وهذا ما يجعلها عرضة للخلط والالتباس، ويصعب من مأمورية استجلاء مميزاتها وخصائصها"[34]، فما حقيقة هذا المعطى المسبق الذي اتفق عليه الدارسون لهذا النوع من الكتابة؟ وهل سيختلف شكل تواجده في أدب الذات في الجزائر من خلال الأشكال المختلفة التي ستسلط الأطروحة الضوء عليها؟.

---

[33] المرجع السابق، ص95.

[34] المرجع نفسه، ص 94.

إذا وجدت رغبة جامحة عند بعض الأدباء الذين أرادوا من كل شكل من أشكال الذات أن يعبر عن هدف أساسي في كتابته؛ إما محاولة لتسجيل الكثير من الأحداث التي مرّت مع المؤلف خاصة التاريخية منها حتى لا تضيع مع غياهب الزمن أو لتصحيح بعض المغالطات والأحداث التي اتهمت بها بعض الشخصيات السياسية والأدبية على حد السواء، أو محاولة من الكاتب أن يقتسم مع القارئ بعضا من هواجسه وهمومه في هذه الحياة بحلوها ومرها وبكلّ تجاربها المختلفة، وغيرها من الدوافع التي سنقف عندها في كل شكل من أشكال هذا النوع ـ الذي وقع بالطبع بين أيدينا ـبالوقوف عند بعض خصوصيات هذه الأعمال الأدبية المتميزة وسنوضح فيها النقطة الأساسية التي نركز عليها والتي يتمحور حولها اختيارنا لرواية السيرة الذاتية وهي الوقوف عند التداخل الذي يمكن أن يضم فيه العمل أكثر من نوع أدبي، لنحاول من خلال ذلك إثبات حقيقة ارتباط التداخل الأجناسي في كل أشكال هذا النوع، ولكن بوجود تفاوت في توظيف الأنواع، مع تباين قدرات الأدباء أيضا في توظيفها في أعمالهم.

أولا: المذكرات

كثيرا ما لا تحفظ الذاكرة كل شيء في حياتنا ولا يكون السبيل إلى استعادتها كما وقعت بكل حيثياتها إلا بتسجيلها لذا يعمد الكاتب إلى نوع من الأدب يحقق فيه تصالحا مع ذاته ويجد فيه مبتغاه، هذا الأدب الذاتي الذي يسجل فيه حوادث حياته الماضية في مكان بعينه أوفي أخرى تكون فيها محطات مهمة في الحياة أو في ظرف ما كان له وقعه الخاص على غيره أكثر من ذاته، إنه أدب المذكرات.

ينسب هذا النوع من الكتابة إلى(المذكرة)، وهي" ما يستعين به شخص ما في حفظ

مشاهداته ومواعيده باليوم والساعة والتاريخ، وهي شبيهة إلى حد كبير باليوميات" [35]، ويركز الكاتب في هذا النوع من المحكي، على سرد الأحداث الخارجية "أكثر من تقديم تحليل ذاتي، فهو يضطلع بمهمة المقرر أو الإخباري الذي يحرص على عرض أحداث معينة بدافع الشهادة، وتعليل الفعل أو القول بعد حصولهما، ويختلف عنهما كون وظيفته لا تنحصر في وصف ما شاهده وإنما في إبراز دور فيه أو موقفه منه" [36]، لذلك عدّ كاتب المذكرات من الشخصيات التي لعبت دورا متميزا في التاريخ من خلال منصب تقلده أو دور قيادي حقق له ذلك، أوكانت له الفرصة أن يصنع التاريخ بنفسه، ولقد توافقت الكثير من المذكرات التي عثرنا عليها في الأدب الجزائري على نقل أحداث تاريخية ارتبطت في الأساس بشهادات كتابها الذين عايشوا هذه الأحداث في فترات زمنية محددة، أو أنهم شاركوا وناضلوا من أجل خدمة البلاد والعباد أو جاهدوا في سبيل تحرير الوطن، فكان لكل واحد أسلوبه في السرد والإخبار، والتي استعان فيها بضوابط ومؤشرات زمنية، وتحديدات مكانية، حتى يحققوا فيها جانب الصدق والأمانة في نقل ما عدّه الكثير من الأدباء مسؤولية ورسالة لابدّ أن تنقل لكل الأجيال حتى تؤخذ منها العبر، وتصحح بها الوقائع والمواقف.

سنحاول أن نقف عند بعض هذه النماذج التي برع أصحابها في نقل رسائلهم في قوالب أدبية جديدة وظفوا فيها ما تناسب وتلاءم من الأنواع والأشكال الأدبية في النوع الأصلي وهو المذكرات، كما يمكن للقارئ أن يقف من ناحية أخرى عند مسألة التباس الهوية الأجناسية حيث يمكن أن نصنفها ضمن أكثر من نوع أدبي، رغم أننا لا يمكن أن نتجاهل وجود المؤشر الأجناسي الذي اختاره صاحب العمل نفسه.

---

[35] سلطان سعد القحطاني: التماس الفني بين السيرة والرواية، مقال ضمن مجلة علامات النقد الأدبي، النادي الأدبي بجدّة ، ج 65، مج17، جمادى الأولى 1429هـ- مايو 2008، ص ص 225، 226.

[36] محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، ص 13.

1- تداخل المذكرات والرواية في"يوميات مدرسة حرة"

يقول دانيال كايزر غروبر".. من يقول: (مذكرات) إنما يعني نظرة إلى الوراء، أو على الأقل نظرة خارج النفس للبحث عن شهادة حول حقيقة زمنية:التاريخ، فرديا أو جماعيا، أو تسلسل الأحداث "[37]، لقد ارتكزت المذكرات على العنصر الأساسي الذي يشكل المادة الرئيسية لها وهي الذاكرة التي تعود بنا إلى الماضي من أجل تسجيل شهادات تاريخية تساهم في إعطاء حقائق عن تاريخ الأمّة، عن معاناتها عن انجازات أبطالها وعن حقائق لم يزل عنها الغبار بعد، ومن هذا المنطلق فـ" المذكرات يصنعها التاريخ في مرحلة أولى تحت شكل وقائع أو رسم للمجتمع أو شهادات"[38]، وهذا ما رمت إلى تحقيقه (زهور ونيسي) حين كتبت نصها الذي ورد في مقدمته"ما أعرضه في هذه المذكرات، الموجزة جدا، والصريحة جدا، والصادقة جدا، والمباشرة جدا، ماهو إلا لقطات سريعة لزاوية تاريخية هامة عشتها بنفسي، وساهمت في بعض جوانبها بجهد (المناضلة) أحيانا، ومعلمة أحيانا أخرى، أو بهما معا في غالب الأحيان. إن كل الوقائع التي وردت في هذه المذكرات، مؤكدة، إما لأني ساهمت فيها، وإما لأني عشتها حقيقة، أو شربت من كأسها المرة حقا"ص18، لقد تعددت زوايا التسجيل في هذا العمل الأدبي بين الشهادة وبين الإشادة؛ فكانت الأولى محققة من واقع أن الشخصية قد عاشت في ظل السيطرة الاستعمارية فكانت معاناة شعبها جزء من معاناتها، أما الثانية فكان دليلها واضحا في التاريخ الذي صنعته لشخصها عندما كانت تناضل في صفوف جيش التحرير الوطني، أو عندما كانت تعمل في سلك التعليم لتنير العقول قبل القلوب، ولتحرّر وطنا كبلته قيود الأمية التي منعته من الحصول على الحرية التي لم ينلها إلا بشقّ الأنفس وبعد نضال مرير.

---

[37] مجموعة من المؤلفين: الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة طاهر حجار، تقديم محمود الربداوي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1985م، ص233.

[38] المرجع نفسه، ص 234.

لقد وقفت (زهور ونيسي)* على الدافع الأساسي من كتابتها لمؤلفها"من يوميات مدرسة حرة"[39]الذي جعلت محاولة" لتقديم (حقائق جدية) وقد تكون هذه المحاولة غير مكتملة الجوانب، ولكنها، على أية حال، من المحاولات التي ندعو إلى السعي وراءها، لنستكمل بها دراسة واجبة تقودنا إلى مستقبل مأمول. قاعدته ماض صادق ونظيف، لا غش في تسجيله ولا إدعاء...ولا تزييف...أردت بهذه المذكرات لفت أنظار القراء جميعا إلى أمر له شأنه، ووزنه في تقدير ما يكتب أو يقال عن الفترة الزمنية التي عاينتها من خلال حرب التحرير، وفي حي واحد، من أحياء، ومناطق الوطن الواسعة..." ص18، تعرضت المؤلفة في هذا المقطع إلىطبيعة هذه المذكرات التي اعتبرتها غير تامة لأنها لم تقف عند كلّ الحقائق التي أرادت ذات الكاتبة تسجيلها والأكيد أن الذاكرة تلعب دورها في تمكين صاحبها من ذلك رغم أنها تخذله في مرات كثيرة، ولكن هي تتأمل وجود محاولات أخرى تسهم في تخليد هذه الشهادات والكثير من النضالات.

لم تمثل المذكرات نوعا من أدب الذات فقط أو لونا من ألوان الكتابة إذا، وإنما اعتبرها

---

*زهور ونيسي من مواليد قسنطينة في 13 ديسمبر 1936، نالت إجازات في الأدب والفلسفة وتخصصت في علم الاجتماع بجامعة الجزائر، مجاهدة في ثورة التحرير، تحمل وسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطني، عملت بالتدريس وساهمت في تأسيس الإعلام الوطني باللغتين الوطنية والأجنبية، أدارت تحرير مجلة الجزائرية ، أول مجلة نسائية من سنة 1970إلى 1982م، كانت عضو اللجنة المركزية في جبهة التحرير الوطني، انتخبت عضوا بالمجلس الشعبي الوطني من 77 إلى 1982م، أول امرأة تعين عضوا بالحكومة الجزائرية بعدة حقائب وزارية الحماية الاجتماعية والتربية الوطنية، وغيرها من المناصب التي تقلدتها، لها مؤلفات كثيرة في الرواية والمسرح والمقالة مثل الرصيف النائم، قصص سنة1967م، على الشاطئ الآخر، قصص،1974م، من يوميات مدرسة حرة، رواية، 1978م، الظلال الممتدة، قصص،1982م، لونجة والغول، رواية،1994م، وغيرها من أعمال، يراجع زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك – مسار امرأة– دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012م، ص ص5، 6.

[39]زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، مورفم للنشر، الجزائر، طبعة خاصة بعاصمة الثقافة العربية، ط 2007. الاقتباسات من كل النماذج المدرجة يشار إليها في حينه ضمن متن الرسالة.

الكثير من الكتاب ذلك النوع الذي يسمح لصاحبه أن "يقص تاريخ عصره ومجتمعه من خلال رؤيته وتقويمه للأحداث، ولكنه يختلف عن المؤرخ الذي يتعامل مع الحقائق من وجهة نظر موضوعية ؛ ولذا فإنّ كثيرا من المذكرات التي يكتبها الساسة والقادة• ليست تاريخا بقدر ما هي تبرير لأحداث سيئة يريدون التخلص من مسؤولياتها، ويؤكدون في المقابل لأنفسهم المنجزات التي تمت بنجاح "[40]، ويمكن أن يتحقق وجه هذا القول في مذكرات المرحوم (الشاذلي بن جديد) الذي حاول أن ينفي بعضا مما اتهم به إذ يقول"... ولطالما عجبت من

• حيث نجد هذا مثلا في مذكرات الشاذلي بن جديد الذي حاول أن يتحدث عن واقع النظر إلى أخطاء الثورة التحريرية من منطلق تعميم هذه السمة على كل الثورات التي قامت من قبلها وبعدها، ليؤكد على النتيجة المحققة في النهاية "لقد احتضنتني ثورة التحرير بكل ما فتحته أمامي من آمال وأحلام. وجعلت مني إنسانا واعيا باختياراته، مدركا لمسؤولياته، متبنيا لمصير بلده ومستقبل شعبه.واحتصنت.أنا بدوري، هذه الثورة بكل زخمها وأخطائها. وهل توجد ثورة في تاريخ الإنسانية معصومة من الخطأ؟ سؤال أوجهه إلى أصحاب الأصوات الناشزة، التي لا ترى في تاريخ ثورتنا التحريرية. لأسباب سياسية واضحة . إلا الأخطاء داعيا إياهم إلى الالتفات قليلا إلى الأخطاء المماثلة في حركات التحرر والحركات الاجتماعية التي عرفها العالم المعاصر، بما فيها الثورة الفرنسية نفسها، لتدرك أن الثورات هي إخفاق وانتصار، أمل وخيبة أمل،... هكذا كانت ثورتنا التحريرية، فرغم ما ارتكب باسمها من أخطاء جسيمة إلا أنها حققت آمال شعبنا في الانعتاق والعيش في كنف الكرامة والأمان." الشاذلي بن جديد مذكرات: الجزء الأول: 1929، 1979، منشورات دار القصبة، 2012، ص ص17،18. كما يمكن أن نمثل بـ مذكرات جزائرية لـ (هنري علاق) التي يوضح فحواها" على امتداد هذه الصفحات، سيجد القارئ أيضا عددا من الملاحظات النقدية والنقد الذاتي التي من شأنها مفاجأته.بيد أنه من الضروري أن لا أخفيها لأنها جوهرية.إنها جزء من التجربة التي عشتها مع رفاقي وزملائي في المعركة والذين بإمكانهم المساعدة على إدراك مدى تعقيدات الحقبة التي تمت معايشتها.فالصمت والحقائق المزيفة بخصوص تاريخ الاستعمار وحرب التحرير، مما تمّ تغذيته في فرنسا من جهة ومن جهة أخرى في الجزائر لمدة عقود، جعل من الصعب الإدراك الموضوعي لهذه الفترة" ص7 هذه المذكرات التي جاءت لتصحح الكثير من الأخطاء عن تاريخ الجزائر وعن ثورتها، مذه المذكرات التي لمسنا فيها حبا دفينا في قلب فرنسي أحب الجزائر " إن أكثر ماكان يسرني الناس واستعدادهم للاستماع ومساعدة القادم الجديد الذي كنت أنا. ص1 للعودة لاقتباسات الصفحات المشار إليها سالفا والمأخوذة من كتاب هنري علاق: مذكرات جزائرية، ذكريات الكفاح والآمال، تر جناح مسعود، عبد السلام عزيزي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م.

[40] ينظر علي عبده بركات: رواد السيرة الذاتية من إفرنج وعرب، مقال ضمن مجلة العربي، العدد 165، جمادى الآخرة 1392هـ، أغسطس 1972م، ص 162.

أولئك الذين اتهموني بمحو آثار فترة بومدين، لأنهم بالتحديد من كان مستفيدا من الوضع، أو ما يسمى بباروناات النظام، وأقلية يسارية حاولت مساومتي لكنني رفضت...إن كل ما قمت به هو محاولة إصلاح نظام وصل إلى طريق مسدود كنا كلنا، وليس بومدين وحده مسؤولين عما آلت إليه الأمور"[41].

لقد تجاوزت (زهور ونيسي) هذه الزاوية من الرؤية التسجيلية ورفضت دسه في مسار التوثيق الصرف نفهم هذا من قولها" هذه المذكرات، ليست بأية حال من الأحوال، تاريخا للثورة، أو لكاتبها، ولا أحب، أن تقرأ على أنها استعراض تاريخي لفترة طويلة أو قصيرة من حياتي أو حياة الثورة، ولا حتى من حياتنا جميعا...". ص 17، إذ تحاول الكاتبة هنا أن تنفي الصلة بين كتابة هذا العمل الأدبي والهدف التوثيقي الذي كثيرا ما تعتمده المذكرات عموما ومن ثمّ فهي تؤكد على طبيعة خاصة لما تكتبه، فهي تنكر استنادها إلى تقاليد كتابة المذكرات ومن ثمّ تحاول أن تنبّه القارئ إلى ما في هذا العمل من تميّز أو اختلاف.

تستوقفنا (زهورونيسي) في هذا العمل على إشكالية لم يستطع الأدب الجزائري أن يخلو من الوقوع في شركها، تمثلت في تداخل الأجناس في العمل الأدبي الواحد، هذا التداخل الذي يمثل وجهه الأول اعتراف المؤلف نفسه بجنس عمله بتحديد نوعه في عتبة الغلاف، ليبقى الإشكال الثاني فيما يمكن أن يحيل إليه العنوان من وجه اللبس في تجنيسه، لذلك وجدنا تركيبة أجناسية متشعبة معقدة ومتداخلة جعلت القارئ يقع في إشكال تجنيس العمل ضمن ثلاث أجناس أدبية: اليوميات، المذكرات، والرواية، ولقد كان لكل تجنيس من تلك التجنيسات الثلاثة مايبرر الذهاب إليه:

- المذكرات: ويتضح هذا التجنيس من خلال ما أكدته زهور ونيسي نفسها في "كلمة لابد

[41] مذكرات الشاذلي بن جديد، ص 292.

منها"، صدرت بها عملها بعد التقديم، وضحت فيها طبيعة ماكتبت بقولها" هذه المذكرات حوار متصل مع النفس طال مسافة زمنية ليست قصيرة عصفت بي، وبالمحيط الذي أتفاعل داخله أحداث على جميع المستويات، والمواقع...فأول كلمة قيلت في هذا الحوار كانت مع بداية الاستقلال، حتى لاترفها عجلة النسيان ودوامة الأيام، وآخر كلمة- وهي بالتأكيد – ليست ولن تكون الأخيرة كتبت هذه الأيام.." ص 17، يتجلى لنا بوضوح جنس هذا العمل الأدبي الذي صرحت به صاحبته بتحديد هويته الأجناسية *(*المذكرات**)** ، غير أننا نقف عند نقطة مهمة يثيرها تجنيس النص والذي نستظهر من خلالها أن هذه المذكرات تركز بحسب تصور صاحبته على محطات تاريخية مهمة عايشتها وكان لها دور فيها وهذا يتنافى مع مفهوم المذكرات عند عبد العزيز شرف الذي يؤكد أن هذا النوع الأدبي يقدم" قدرا كبيرا عن المجتمع الذي يدور حوله موضوع المذكرات، وقليلا عن حياة الكاتب نفسه" [42]، ولا يقتصر هنا تحديد عمومية المذكرات فيما تنقله عن حياة مجتمع بكامله وإنما يؤكد هذا الإطار العام الذي تحتضنه المذكرات صاحبي (المعجم المفصل في اللغة والأدب)من أنها" لا تتمحور أساسا حول الحياة الشخصية لكاتبها وإنما تتسع دائرتها لتناول الحياة العامة بشكل رئيس"[43]، إذا فطبيعة المذكرات تفرض على كاتبها أن يغلب الحديث عن العام أكثر من اهتمامه بحياته الشخصية لأنه لو أتى على عكس هذا سنجد بالتأكيد صعوبة في الفصل منطقيا بينها وبين السيرة الذاتية .

- اليوميات: ويتأكد هذا البعد الأجناسي من العنوان: من يوميات مدرّسة حرّة، أين تلتبس الأمور ويتطلب الموقف الدقة وإيجاد نقاط الفصل بين هذه الأنواع من باب

[42] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، طبع في دار توبار للطباعة، الجيزة، مصر، 1992، ص44.

[43] اميل بديع بيعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، أيلول (سبتمبر) 1987، م1، ص 1138.

إعطاء النص حقه بأن يكتسب هوية أجناسية تجعل الباحث يقف بيسر عند مميزاته الخاصة.

يشكل العنوان العتبة الأولى التي نلج من خلال إلى النص نحاول التحاور معه واستكناه أغواره واستنطاق مكنوناته. وبالوقوف عند هذا المركب الإضافي"من يوميات"، وما دلّ عليه من الجزئية، لأنها في حقيقة الأمر لا تشكل كل اليوميات التي يحرص فيها صاحبها على تسجيلها ضمن فترات زمنية غير منقطعة، وهيلا تخضع في أصلها إلى الترتيب الزمني اليومي فيما يعتقد الكثيرون عكس ذلك وهذا ما تحقق في هذا العمل الأدبي أين اتخذ أبعادا زمنية مختلفة تفصل بين الفصل والفصل الموالي ويمكن توضيحها كالآتي :

رقم الفصل	عنوان الفصل	تاريخ واقعته
الأول	مدرّسة رغم أنفك...	/
الثاني	سقف المسجد	ربيع عام 1955
الثالث	أعراس الدّم	صيف عام 1955
الرابع	مدرّسة واحدة للتعليم هي المدرسة الحرّة	صيف 1956
الخامس	عندما يذوب الأفراد في المجموعة	شتاء 1957
السادس	ونجح الإضراب	جانفي 1957
السابع	الفجر العنيد	18 فيفري 1958
الثامن	زغرودة الملايين ديسمبر 1960	ديسمبر 1960

من خلال الجدول يتضح لنا إلغاء تجنيس هذا النص باليوميات لأن صاحبته لم تلتزم في تسجيلها"على حلقات التتابع الزمني يوما بعد يوم أو مناسبة بعد مناسبة، هي ذات علاقة

أوثق بالنفس الباطني، ويأخذ فيها التتابع طابعا متعمدا..."[44]، فالكتابة فيها إذا تكون متقاربة.

- الرواية:هل حق أن نقول إن ما جادت به قريحة زهور ونيسي في عملها هذا تحقق بإدراجه ضمن النوع الأدبي– الرواية– الذي انسجمت مواثيقه السردية مع "النصوص التي تعمل كنموذج أجناسي.. . بوصفها هيكلا شكليّا، سرديّا، مضمونيّا، إيديولوجيّا. .."[45]، فكأن هذا الجنس يحاول التحاور والتآلف مع النصوص حتى لا يحدث التنافر واللاانسجام الذي يمكن أن يعرقل التواصل مع القارئ.لقد أثار انتباهنا في هذا العمل الأدبي المتميز في بعده الأجناسي وعي صاحبه بالإشكال الذي تمخض عن هذه الكتابة بحيث تشير زهور في حقيقة الأمر بالضرورة التي تيقن الكاتب الجزائري من لزوميتها في كتاباته السير ذاتية وهو الخروج عن القوالب التقليدية التي تفرض عليه شكلا وقالبا معينا من الكتابة، فمثّل هذا ثورة في شكل الرواية الجزائرية، عبرت عن مسايرة الكاتب لتغيرات العصر ولتغيرات الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، لينتج عن كل هذا التغير والتطور ولادة مثل هذه الأشكال الأدبية الجديدة.

إنّ الكتابة عن الذات لم تتأت إذا من فراغ وإنما من واقع اقتضى من كاتب هذا النوع أن يوظف فيه بعض الأنواع الأدبية الأخرى، والتي ستسمح له بالتعبير عن مكنونات الذات وفي الوقت نفسه ملامسة واقع الأمة الجزائرية في هذه الفترة الحرجة جدا– فترة الاستعمار– من فترات القهر والاستبداد ومحاولة طمس الشخصية الجزائرية، لذلك كان اختيار (زهور ونيسي) لنوع الرواية له من المبررات ما جعلها تقف عند الأسباب الرامية لهذا الاختيار–

---

[44] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، نشر التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986، ص 203.

[45]مجموعة من المؤلفين: نظرية الأجناس الأدبية، مقال جان ماري شافر: من النص إلى الجنس، ص ص 155، 156.

لقرائها عامة وللنقاد خاصة-، فقد عددتها ووضّحت مقاصدها حتى يشفع لها قراؤها ومترصدوا كتاباتها داخل وخارج الوطن، فهي تؤكد على مدى وعيها بالحمولة الأجناسية التي حملتها لنصها، لأنّ في ذلك أبعادا تطمح إلى تحقيقها "لماذا أوردت لفظة (الرواية في غلاف هذه المذكرات) ؟ في اليقين، ليس لهذه الكلمة في استعمالي لها، أية غاية غموضية أو التباس، وإنما هو تعبير عن نزوع نحو قول حق، كما أتصوره أنا، ونزوع العملية ككل سواء كانت أسلوبا، أو صيغة، أو عملا فنيا، إذ أن الانسجام مع النفس والعمل المطروح هو الغاية، والمقصود وليس غيره". ص24

لم يكن-في اعتقادنا-لجوء (زهور ونيسي) إلى إلغاء هذه الأسوار والحدود بين شكلي المذكرات والرواية أن تكتب من غير وعي بالعناصر التي يتطلبها النوع الأدبي الذي جنست به مؤلفها بل هي تقر أنها قدمت" هذا النص بصيغة الرواية، وقد أكون لم أستند على: الحبكة، والبطل والعقدة، والموضوع إلا أنني-أشدد هنا- قد تمسكت بمقومات الفن الروائي، ولم أمسه بسوء وأن أكون غيرت كل شيء وجعلت: الشعب، الناس هما البطل، وأبرزت الثورة هي الموضوع. وتمسكت بمبادئ الرواية، وبالشكل الروائي، بمقدار ما كنت صادقة في تقديم الإنسان في معبده الحق، حيث هو في النهاية هو الثورة وحيث هو الموضوع الخلاّق وعندئذ تأتي الصيغة"ص27.

لقد برهن الكاتب الجزائري -من خلال هذا النموذج تحديدا- في كل مرة على مثل هذه القدرات الإبداعية التي تعطي خصوصية لكتاباته، والتي تجعله يقف عند إشكاليات معقدة في نصه الإبداعي، يقف عندها متسائلا ومجيبا في نفس الوقت، لهدف أسمى هو توضيح مثل هذه الأمور المستعصية على القارئ العادي والتي قد لا يجد لها إجابة مقنعة قد تعيق تواصله مع النص الأدبي، كما تكتشف دعوى الإجابة عنها ما يشبه تخوف المتهم من تجريمه بتهمة لم يرتكبها، وبهذا تمكنت (زهور ونيسي) من أن تبرئ نفسها قبل أن تتهم من

نقادها وقرائها على حد سواء.

ومما سبق الوقوف عنده ومن خلال إشكال تجنيس نص"من يوميات مدرسة حرّة" يتوصل القارئ إلى أنه رواية بوجود العتبة التجنيسية التي وضعت على الغلاف ولكن لا يمكن أن نستثني اعتمادها على التسجيل أو التوثيق الذي تنهض عليها المذكرات ومن ثم هي رواية تداخلت في الكثير من أجزائها مع المذكرات.

2- تداخل الرسالة والمذكرات المتوالدة في "مذكرات النساي الشامية"

لم تسلم المذكرات إذا من خرق حدودها والامتزاج بأكثر من نوع أدبي على حدّ ما رأينا في نموذج (زهور ونيسي) التي استطاعت من خلال عملها أن تحقق هدفها في تسجيل هذه المرحلة التي عايشتها من تاريخ النضال الثوري الجزائري، فهل تبقى حدود الكتابة في هذا النوع مقتصرة على ماحققه النموذج السابق عندما كسرت به مؤلفته رتابة الشكل التقليدي أم أن هناك نماذج أخرى رائدة تجاوزت حدود المحاولة الأولى للكتابة النسائية ويتعداه إلى تميز واضح عند الرجل أيضا.

فلم يكن الرجل غائبا عن الكتابة والإبداع في هذا النوع الأدبي الذاتي إنما خاض التجربة وحاول أن يبدع شكلا متميّزا وجديدا لم يعتد عليه المتلقي، ومن الذين كتبوا فيها (محمد بلقاسم خمار) *الذي جمع في حقيقة الأمر بين عنوانين لعمله: أحدهما رئيسي

* ولد عام 1931بمدينة بسكرة، تلقى تعليمه الأولي في مسقط رأسه، ثم انتقل إلى قسنطينة، ودرس بمعهد عبد الحميد بن باديس، ثم سافر إلى تونس، ثم إلى سورية وهناك نال شهادة الليسانس في الفلسفة، وكان يقدم صوت الجزائر من إذاعة دمشق خلال السنوات الأخيرة لحرب التحرير. شغل منصب أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين، وترأس تحرير مجلة"ألوان" أغلب إنتاجه الأدبي شعر، وقد أصدر عدة مجموعات شعرية، يميل شعره نحو الرومانسية، يكتب القصيدة الشعرية التقليدية الحرة ويعد من رواد الشعر الحر في الجزائر من مؤلفاته الشعرية: أوراق سنة 1967م، ربيعي الجريح، 1970، ظلال وأصداء1970م، الحرف الضوء 1979م. . مجموعة من المؤلفين (الربعي بن سلامة، محمد العيد تاورتة، عمار ويس، عزيز لعكايشي): موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص521.

(*مذكرات النساي*الشامية*) [46]أحال إلى هوية جنس العمل الأدبي الذي ينسبه إلى نوع المذكرات، ليتبع العنوان الأصلي بعنوانين فرعيين قد أكدا على تجذر العمل في الانتساب لنوع عريق في الأدب العربي وهو القصة؛ أحدهما كتب في أعلى صفحة الواجهة ووضع بين عارضتين (قصص من واقع الحياة) ، في حين جاء الثاني كعنوان فرعي للعنوان الأصلي، كتب بخط أقل سمكا من الرئيسي 'وقصص أخرى. ..'، فهل هذا العمل هو قصة اعتمدت على المذكرات في تسجيل وإثبات بعض مما لم تستطع الذاكرة الاحتفاظ به، أم أنّها مذكرات أرادت أن تبتعد عن تسجلِّيتها التي تدفع أحيانا إلى سأم القارئ من إكمال قراءتها فاختارت أن تتبنى نوع القصة لتحوي الكثير من أحداثها!.

ما ينتبه إليه قارئ هذه المذكرات أن كاتبها كان" أكثر حرية في سرد مرويات معينة وإغفال أخرى على النحو الذي يطابق سياستها وغايتها المرجوة، قياسا بتلك الحرية التي يتمتع بها الراوي السيري"[47]، وهذا ما تحقق في بعض الذكريات التي استرجعها السارد مع صديقه (محمود) عندما حدثه عن أول فتاة أحبها، فقد أعرض عن الحديث عن الكثير من التفاصيل التي أسقطها من سرده. وننبّه أن الراوي يلجأ إلى هذا الحذف إما متعمدا من حيث أنه يرى بأن هناك من التفاصيل ما قد يعرقل مسار السرد، أو بسبب ما تتميز به الذاكرة الإنسانية التي تفقد قدرتها على تذكر تفاصيل دقيقة مما قد مضى عليه زمن طويل وللتأكيد على إعراض الكاتب عن ذكر تفاصيل تعلقت بعلاقته العاطفية نمثل بقوله " لم أصدق نفسي. .أنني خطوت كل هذه الخطوة الجبارة الظافرة... ودعتهما.. وانصرفت كالمجنون..عزيزي محمود..اسمح لي أن أتوقف عن سرد هذه الحكاية الآن.. بهذا الأسلوب التفصيلي، إذ ليس في ما تبقى من أحداثها ما يستحق الإفاضة أو يوحي بالاستمتاع، لهذا

[46]محمد بلقاسم خمار: مذكرات النساي'الشامية'..! –وقصص أخرى... ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.

[47] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي– قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية، منشورات عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن،ط1، 2010م، ص 218.

سأختصر كلامي، ضمن نقاط محددة قد تصلح في المستقبل لأن تشكل عناصر أساسية لكتابة رواية مؤثرة..."ص28، لقد تحدد لنا في هذا المقطع الممثل به تعرف القارئ على السبب الحقيقي في تجاوز الكثير من التفاصيل الذي يطلع فيها الراوي المرسل للرسالة عن تجاوزه لهذه الأمور التي لا يرى فيها أهمية تذكر ومن ثمّ حاول القفز عليها وهذه القفزات الموجود في النص والتي وظف عبرها تقنية من تقنيات تسريع السرد وهي "الحذف" التي تعمل على إسقاط فترات من حياة الشخصية، أو القفز على بعضها.

إن ما يستوقفنا أيضا في هذا العمل هو الجمع بين جهدين أرغمت عليهما الذات الكاتبة؛ أولهما التذكر كجهد خصب، وثانيهما جهد عقيم هو النسيان لنردّ هذا الجمع إلى ما وصل إليه (بول ريكور) حين أكّد لنا هذه المفارقة بأن" النسيان، دون أي ذكرى عنه، لن يكون بمقدورنا أبدا، إن سمعنا اسمه، أن نتعرف إلى الوجود الذي يدلّ عليه: فإن كان الأمر كذلك فالذّاكرة هي التي تحتفظ بالنسيان. وفعلا فإنّ الذاكرة، لدى التعرف على الأمر المنسيّ، هي التي تشهد بالنسيان، أهي مغالطة؟...ومهما كان من أمر فإن هذه الطريقة وإن كانت مستغلقة وغامضة، فإنّي إنما أتذكّر النسيان بعينه، متيقن منه، النسيان الذي يهدم ذكرياتنا"[48]، فإن أقرّت الذات الكاتبة بفقدانها القدرة الكاملة على استرجاع كل الذكريات بفعل مرض النسيان إلا أنها تتمكن من تذكر الكثير من الأحداث التي مرّت بالشخصية البطلة بمساعدة هذا المثبط، وهنا تتحقق المفارقة في هذا العمل الأدبي أين يصبح فعل النسيان هو الدافع الوحيد الذي يساعد الذاكرة على استرجاع أشرطة من هذه الحياة بوجود مجموعة من المحفزات التي ساعدت على تحقيق هذا الفعل بالذات ويمكن أن يكون استخدام الأدب الترسلي محققا لهذه الغاية أكثر من أي محفز آخر.

[48] بول ريكور: سيرة الإعتراف، ثلاث دراسات، تر فتحي إنقزّو، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2010، ص162.

لقد وظفت هذه المذكرات فن الرسالة حتى تكشف لنا الصلة الوثيقة بين هذين الفنين أين يرمي صاحب النص من خلال المزج بينهما إلى محاولة الخوض في"حكي استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه مشاهدا بمراجعة مدونات سبق وأن سطرها في ظروف معينة، فيعيد كتابتها برؤية متكاملة تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا، أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصاني للراوي كما هو الحال في السيرة الذاتية أو الغيرية، ..."[49]، فمن خاصيات الرسالة " العفوية، والتعبير المباشر عن المشاعر والأفكار التي تخالج النفس وتخامر الذهن، كما أن الرسالة في جوهرها وسيلة تواصل حميمية بين شخصين قريبين في العواطف والمشاعر والأفكار، وتجمع بينهما روابط محبة وصداقة. أي روابط نفسية واجتماعية وقد تكون روابط عائلية وفكرية. وهذه العوامل مجتمعة تسمح للمرسل الحديث والإفاضة بالمكنون النفسي والفكري للمرسل إليه"[50]، وقد كان لاستخدام هذا النوع من الأدب النثري مبرراته في المذكرات تبيناه في مساعدة الشخصية الراوية والبطلة في استعادة ذاكرتها ومعرفة سبب لجوئها إلى سوريا، لأنّ معرفة الأسباب التي دفعت بالبطل إلى مغادرة بلاده ولجوئه إلى سوريا لم يكن بإخبار من البطل وإنما من رسالة بعثت بها إحدى الشخصيات البطلة الغائبة عن الأحداث، والحاضرة (الولد الأكبر للبطل) بمراسلات كانت بينها وبين صديق البطل، هذه الرسالة التي كان لها دور في توضيح بعض المسائل العالقة المرتبطة بمجريات أحداث لم تعرف أسبابها، وهذا المقطع سيوضح بعضا مما يتوق القارئ إلى معرفته عن فحواها:" استمع إذن.. سأقرأ عليك، ما كتبه لي ولدك عن أسباب مغادرتك بلدك ومجيئك إلى سورية..

يقول ولدك الأكبر:" لقد كنا جميعا نعلم بأن والدنا مريض بداء النسيان، وذلك منذ

---

[49] محمد صابر عبيد : تمظهرات التشكل السيرذاتي، ص217، 218

[50]محمد معتصم: خطاب الذات في الأدب العربي، قراءة منهجية في الطفولة لعبد المجيد بن جلون، الرحلة الأصعب لفدوى طوقان، أديب لطه حسين، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 2007، ص28.

سنين طويلة.وكنا نخشى أن يحدث له مكروه بسبب نسيانه، لذلك كنت وإخوتي وأحيانا الأقارب والأصدقاء، نقوم بمراقبته من بعيد، ونتناوب على حراسته كلما خرج من المنزل.. وقد تدخلنا في الوقت المناسب، وأنقذناه من ورطات كثيرة. لا تعد ولا تحصى.. إلا أنه منذ ثلاث سنوات تقريبا، اشتدّ عليه داء النسيان، وأصبحت ذاكرته شبه غائبة، لا تسعفه إلاّ لماما... ومما أزعجنا أكثر، وبعث في نفوسنا الرعب..أنه أصبح يقوم بأعمال خطيرة ويتصرف مع نفسه، ومع الناس، تصرفات غريبة، ومحيرة، الأمر الذي ضاعف من خوفنا عليه، وجعلنا نتوقع أنه سيتعرض في يوم ما إلى أبشع العواقب.." ص ص10، 11. تستوضح شخصيات العمل (ونخص صديق البطل) قبل القارئ حقيقة الوضع المرضي المتأزم الذي وصلت إليه حالة البطل، والتي لا يمكن أن يشكك في صحتها من منطلق أن توظيفها واستخدامهالفن الرسالة له غاية أساسية "لتكون شاهد صدق على حديثه. ..و.. غالبا استعادة اللحظة المعيشة"[51].

لقد اعتمدت هذه المذكرات على تقنية من تقنيات المفارقة السردية التي لها وظيفة توقيف وتيرة السرد وهي الاسترجاعات التي لها ما يميزها في المذكرات فلا تحتفي بما هو طويل منها" كما هو الحال في السيرة الذاتية، بل يجب أن تكون قصيرة" [52]، ففي النموذج قيد الدراسة– مذكرات خمار– يسترجع البطل ذكرياته في سوريا، قبل ثلاثين سنة – يذكرها في أربع صفحات معتمدا على تقنية التلخيص –، وكان هذا بطلب من صديقه (محمود) الذي أراد أن يساعده في استرجاع بعض من ذكرياته، خاصة بعدما أصيب بمرض النسيان، فيذكر الوقائع التي شهدها والتي مازال يتذكرها بكثير من الدقة والتركيز ولكن دون أن يستطرد أو يطيل في هذا الاسترجاع لذا لجأ إلى تقنية التلخيص في سرد الأحداث التي

[51] جورج ماي: السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي، عبد الله صولة، منشورات المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، قرطاج، 1992، ص ص 144، 145.

[52] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السيرذاتي، ص 152.

مرّت به :

" – قال لي: احك لي بعضا من ذكرياتك في سوريا، قبل ثلاثين سنة...إنك ولا شك مازل تتذكرها..

طبعا – أذكرها، بل وأحفظها عن ظهر قلب، ...إنها الشيء الوحيد الذي ظلت ذاكرتي متشبثة به، طيلة هذه السنين التافهة التي مرت بي.. إنها شريط طويل واضح سليم مليء بالأحداث، حلوها ومرّها، فيه عزة، وجلال، وجمال وحب..وفيه ألم، وحزن، وشوق، وشقاء، ...

إن فرحتي بقيام الوحدة بين مصر وسورية سنة1958. مازالت ذكراها منتعشة بين جوانحي، ..وإنها لحدث خالد لايمكن للأيام أن تمحو روعته، مهما تقلبت.. وحزني يوم نزلت كارثة الانفصال، ظل يتأجج، ويلهب كياني، إلى أن وجدت نفسي داخل سجن/ المزة/ سنة 1961.. حيث امضيت أياما للضيم، والغيظ، والارتخاء...

وإنني مازلت أذكر أعوام إقامتي في حلب الشهباء، ورأس العين، والقامشلي، والحسكة، ودمشق الفيحاء..وسقى الله عقد الخمسينات بعطر شذي من نقاء المجاهدين ومن جنان الشهداء..

في حلب كنت.بطلا في ركض المسافات القصيرة. وفي خبب المظاهرات، وسرعة الإفلات من اعشاب الربيع، ومع ذلك لم أكن أعر قدمي انتباها أو عناية..."ص ص 16، 17. إذا يظهر بجلاء في هذه المقطع المستشهد به احتفاء هذه المذكرات بالاسترجاعات المكانية التي شكلت حميمية خاصة لدى بطلها فكانت أماكن للذل والمهانة عاشها في السجن أيام النكسة، كما كانت أماكن ألفها وألفته في مختلف المدن السوريةالتي لا يمكن أن تغيب عن ذاكرته بكلّ مسميات مدنها، وكأنما خمار يستوقفنا هنا عند سيرة هذه الأمكنة التي

غدت "...مفتاحا من مفاتيح التجربة الإبداعية في محتواها الإنساني"[53].

يظهر أيضا في عمل (محمد بلقاسم خمار) توظيف ما سمي بالمذكرات المتوالدة•، وذلك باستحضار بعض مما واجهه الراوي لا باعتماده على ذاكرته وما حفظت له من أحداث ومواقف، ولكن من خلال ما كتبه غيره عنه، وتحديدا ما كتبه ابنه في مذكراته فها هو ذا خمار يستعرض لنا ما حدث بعد قصة حبه لزميلة سورية كانت تدرس معه، عندما فشلت علاقة زواجهما، ليلتقي بها مجددا بعد خمسة عشر سنة" كنت في أسوإ مراحل مرضي النسياني.. وقد كتب ولدي في/ مذكراتي/ يقول:

اليوم.. أغمي على والدي، وهو في مكتبه، بعد أن دخلت عليه سيدة، معينة للعمل معه كمساعدة، ولم يفق إلا بعد أن صفعه زميل له بكف..! فقام وغادر مقر عمله شاحبا!؟

وتقول تلك السيدة التي زارته.. إنها تفاجأت عندما رأت والدي، وهي متزوجة من أستاذ مصري، وأهلها في سورية: وقد جاءت مع زوجها للعمل هنا..ولكنها ترفض ذلك.. قالت أن أبي كان زميلا لها وكان أحيانا يناديها مازحا باسم الفلاحة/ ولكن عهد المزاح قد انتهى. دمشق 20-7-1995"ص29.

إذا لا يقتصر تسجيل المذكرات من طرف صاحبها وفقط وإنما قد تتدخل أطراف

---

[53]المرجع السابق، ص 225.

• استعمل هذا المصطلح عند رياض الجابري في السيرة الذاتية المتوالدة أي أن تستتبع السيرة الذاتية الأصلية بسيرة ذاتية أخرى. رياض الجابري: السيرة الذاتية والتراث *مقاربة نفسية*، منشورات دار المعارف بحمص، ط1، 1996م، ص 39. كما يمكن أن نشير إلى تداخلات المذكرات نفسها مع نفس اللون الأدبي باستحضار مذكرات أحمد باي في مذكرات محمد خير الدين والتي يتأكد لنا باستحضارها حقيقة تأصيلية لوجود هذا الجنس الأدبي في الفترة الاستعمارية بحيث ينقل لنا أحمد باي جهوداته رفقة مجموعة من أنصاره من أجل محاولة استعادة البلاد إذ يذكر فيها " جمعت أنصاري وعرضت عليهم خطّة، وهي أن ننقل عائلاتنا إلى الجنوب، ثم نرجع إلى الشمال، فإذا استطعنا أن نتمركز في طريق عنابة بحيث نقطع الاتصالات بالمكان الذي يمكن لنا أن نمنع منه نجدات العدو على طريق عنابة، فإنه يكون لنا أمل كبير في تحقيق النصر،. .. "محمد خير الدين: مذكرات محمد خير الدين ، ص ص 76،77.

أخرى لإثبات حقائق قد يجهلها صاحب المذكرات نفسه، والذريعة الوحيدة التي اتخذت لتحقيق هذه الغاية هو مرض صاحب المذكرات بمرض النسيان الذي جعل عملية الاسترجاع لا تكون لها نفس نظارتها لو كتبت في وقت مبكر لزمن الكتابة الفعلي، ومما سبق نلاحظ أن المذكرات الذاتية يمكن أن توظف المذكرات الغيرية، التي ينبثق عن توظيفها مصطلح التوالد، وهذا المصطلح لصيق ببعض النصوص السردية التي تقوم أساسا على ما يسمى بالتوالد السردي.

لقد شكل لنا هذا التمازج والتزاوج بين هذه الأنواع الأدبية خصوصية زادت في الجمال الأدبي لهذا العمل الأدبي الذي جمع انطلاقا من عنوانه بين المذكرات وقصص من حياة المؤلف رفقة الشخصيتين المحوريتين اللتينرافقتاه (صديقه محمود، ابنه الأكبر) ، وبين الرسائل والمذكرات المتوالدة التي تضمنها متن العمل، فانسجمت فيما بينها لتساهم حقيقة في بناء هذا الجنس الأدبي الذي يعتبر نوعا خاصا من الكتابة اتخذ من الرسائل والمذكرات وثائق يثبتبهاواقعيةأحداثه.

ونشير هنا إلى تعذر اعتبار هذا النوع من النصوص (مذكرات) كلما في الأمر أنّ الكاتب أراد أن يخفي حقيقة أن تكون هذه تجربة فعلية مرّ بها الراوي/ البطل/ المؤلف من منطلق عدم تركيز هذا العمل على أحداث العصر أو الفترة الزمنية التي يكتبهاالعمل، إضافة إلى ذلك لم يهتم العمل بالتاريخ نفسه، بل كان الاهتمام منصباعلى شخصية الكاتب الراوي /البطل والحالة المرضية التي وصل إليها أي كأنه يروي لنا قصته مع مرض النسيان الذي أوقعه في الكثير من المآزق وأصبح خروجه بمفرده يشكل هاجسا كبيرا يؤرق أسرته.

فهذا العمل حسب تقديرنا لا يقترب من السيرة الذاتية، لأنه يقوم على التعديل أحيانا وعلى إسقاط فترات زمنية أو أحداث يعرب فيها الكاتب لشخصيات العمل بلا جدوى الحديث عنها، فضلا عن أنّها قامت على الحذف والانتقاء لأحداث وفترات زمنية بعينها.

3- تداخل المذكرات والسيرة الذاتية في "مذكرات جزائرية من مدينة معسكر"

تقترب أشكال كتابة أدب الذات من بعضها البعض إلى حد يصعب التمييز والتفرقة بينها، وهذا ما دفع بالكثير من الدارسين إلى الوقوع في هذا الشرك، خاصة حين كان يختلط الأمر عليهم فيستعملون المذكرات والسيرة الذاتية بصفتهما مصطلحين مترادفين، وهذا ما أكده (جورج ماي) حين وضح وجه التقارب بين الشكلين إذ أن" السيرة الذاتية تمثل جانبا كبيرا من المذكرات، لكن لما كان الشأن في مثل هذه التواليف أن تحظى الحوادث المعاصرة والتاريخ نفسه بأهمية أكبر بكثير مما تحظى به شخصية الكاتب، كان عنوان المذكرات أليق بها من السيرة الذاتية"[54]، وقد يجد قارئ "مذكرات جزائرية من مدينة معسكر"[55] نفس اللبس الذي وقع فيه النقاد والدارسون في دراستهم لبعض الأعمال الأدبية التي يحدث فيه لبس التجنيس بين هذين الشكلين- المذكرات والسيرة الذاتية-، فما بين العنوان الذي يختاره المؤلف حاملا للدلالة الأجناسية، وبين رأي الأشخاص الذين وثق فيهم الكاتب ليحدث الارتباك ويتبين الخلل ويتحدّد موطئ الاضطراب الاصطلاحي فمن خلال النموذج قيد الدراسة يقرّر الأستاذ (منور الصم)في تقديمه لمذكرات "بن سعدون شريف أمينة" انتماءها أجناسيا للسيرة الذاتية يتضح ذلك في قوله"سيجد القارئ الكريم في هذا الكتاب سيرة ذاتية لكاتبة تروي قصة واقعية لعائلة جزائرية عاش أفرادها مراحل مختلفة من الوجود الاستعماري في الجزائر، إنها عائلة السيد محمد شريف بمدينة معسكر، حيث كان هذا الأخير تاجرا ناجحا، سير نشاطه التجاري بكل جد، ... وكاتبة هذا الكتاب هي ابنته السيدة أمينة شريف بن سعدون"ص09.

بعد أن أسقط تجنيس العمل الأدبي من واجهة الغلاف من خلال العنوان نفسه الذي

---

[54] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص127.

[55] بن سعدون شريف أمينة: مذكرات جزائرية من مدينة معسكر، دار الغرب للنشر والتوزيع، طبعة 2002.

يحيلنا مباشرة على المذكرات التي وردت فيه بشكل علني وصريح لا يمكن أن يحدث فيه الإشكال – اللهم مايمكن للقارئ أن يفهمه بخصوص جنس النص من خلال العنوان–، فنتساءل عن إمكانية تجاوز الأمر ومحاولة التسليم بعدم وجود ما يفرق بين الجنسين أم أن الأمر ما يزال في حاجة إلى المزيد من الإيضاح حتى نزيل به الإشكال الواقع في كثير من تجنيسات الأعمال الأدبية– حال هذا النموذج– التي تربك القارئ فيصبح بين خيارين؛ إمّا القبول به أو رفضه، فعلى أي أساس يتحدد الفرق بين الجنسين ؟.

إن كان هذا اللبس قد ظهر عند مقدّم العمل أو عند غيره من النماذج سالفة الذكر، ومما سنأتي على التمثيل به لاحقا، فقد تبدد هذا الإشكال عند (صالح مغيض الغامدي) الذي استطاع أن يقف عند جوهر ما يفصل بين النوعينعندمايقول:"فعلى الرغم من أن نقاد السيرة الذاتية– وجلهم من الغربيين مع الأسف– يعترفون بصعوبة التفريق القطعي والحاد بين الشكلين أحيانا إلا أنهم يضعون معيارا عاما وهاما في الوقت نفسه للتفريق بينهما، ففي السيرة الذاتية الصرفة يركز الكاتب على الذات، في حين أنّه في المذكرات ينصب اهتمام الكاتب على الآخرين من حوله"[56]، ومن هذه الزاوية تحديدا حاولت هذه المذكرات أن تقف عند الوضع الاجتماعي والأسري العام الذي عاشت فيه أمينة، إضافة إلى المسار التعليمي إبان الفترة الاستعمارية ليمكنها هذا النوع "من الكتابات الشخصية التي يركز صاحبها فيها على تسجيل مذكراته باعتباره شخصية لها حيثيتها، وتعد بمثابة شهادة على مرحلة تاريخية"[57]، عايشتها وتأقلمت معها لتبني شخصيتها بمساعدة أسرتها فقد" كانت أمينة تنتمي

[56]صالح مغيض الغامدي: كتابة الذات، دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013، ص ص 74، 75.

[57]عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش، فعل الكتابة وسؤال الوجود السيرة الذاتية لمحمد شكري نموذجا، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، ص23.

إلى أسرة لها مكانتها الاجتماعية في مدينة معسكر عاشت وترعرعت في وسط منّ الله عليه بالخير والبركات متمسكا بالقيم والتقاليد بين أحضان أم طيبة الخلق والخلق، ... وعندما بلغت سن التعلم التحقت بالمدارس الابتدائية الفرنسية من الصباح إلى المساء. وفي آخر النهار، أي على الساعة الرابعة والنصف كانت تتوجه إلى مدرسة الأمير عبد القادر التابعة لجمعية العلماء المسلمين"ص11.

كما حاولت الكاتبة أن تطلع القارئ على السبب الرئيسي الذي جعلها تقدم على كتابة هذه المذكرات. ففي هذه المذكرات تجلت رغبة جامحة في"... سرد حياة مملوءة بالأحداث لمواطنة جزائرية اسمها (أمينة) عاشت النهضة الباديسية واندلاع الثورة المباركة والهجرة إلى المغرب. وكان لها في كل مرحلة من هذه المراحل مواقف، أردت أن أدونها حتى يعرف أبناؤنا تاريخ أسلافهم نساء ورجالا" ص11.

لقد جمعت هذه المذكرات في حقيقة الأمر؛ بين تصوير الأحداث والوقائع التاريخية وتصوير الواقع الذاتي لمؤلفها ويظهر ذلك في الجمع بين الحديث عن الأشخاص الذين كانوا من حول أمينة حين حاولت أن تتحدث عن نضال أخيها، وكيف ألقي عليه القبض من طرف رجال الشرطة الفرنسية، وبين الإشادة بالمساهمات الفعالة لوالدها السيد" محمدالشريف" في الثورة التحريرية سواء كعضو في جمعية المدارس الإصلاحية، أوكرئيس لجمعية الأميرعبد القادر، هذا الأب الذي لم يقف عند رغبة ابنته في الالتحاق بصفوف الثوار والمجاهدين بل عندما جاءت ساعة الحسم كان السباق لمآزرتها وتقوية عزيمتها فقد" اتفق أبوها وأخوها على خطة لإخراجها من المدينة والتي كانت محروسة من طرف الأوروبيين المسلحين من جنود ورجال الدرك الفرنسي..."ص26.

لقد جمعت هذه المذكرات بين سرد الأخبار من جهة وتوثيقها زمنيا ومكانيا بما يمكن أن يحقق لنا الغاية الحقيقية من وجود مثل هذه الشهادات الحية على التاريخ الوطني الذي

لابد أن نستغل لأجله نظارة ذاكرة من عايشوا أحداثه ونطالبهم بتسجيلها حتى تبقى شهادات موثقة تطّلع عليها الأجيال وتكون فيما بعد مادة جديدة لفتح مجال البحث في تاريخ الجزائر خاصة في الجوانب التي حاولت الكثير من المذكرات توثيقه. فهل- بعد كلّ هذا- يمكننا أن نحدّد جنس العمل الأدبي الذي كتبته (أمينة بن سعدون) ؟.

ورغم كل جهود المختصين في السيرة الذاتية وعلى رأسهم (جورج ماي) الذي يؤكد على صعوبة وجود حدود فاصلة بين كتابات الذات التي تقترب من بعضها البعض خاصة بين المذكرات والسيرة الذاتية، إذ أنه يؤكد أنه كلما"أوغلنا في البحث عن الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والمذكرات، ازددنا يقينا من أنّها غائمة زئبقية قُلَّبٌ وهمّية. فلئن جاز لنا أن نساير النقاد من حيث المبدأ في تأكيدهم قدرتهم على استشفاف السيرة الذاتية من خلال ما تختص به من*نبرة* ونوعية حضور و* تميّز للصّوت*، فإنه لا مناص لنا من الإقرار بأنّ مقاييس كهذه ذاتية مفرطة في الذاتية إلى حدّ أنها تمنع حصول الاجماع بين القرّاء"[58].

وتجدر الإشارة في معرض الحديث عن خصوصية هذه المذكرات- مذكرات جزائرية من مدينة معسكر-في التقائها مع السيرة الذاتية أيضا في استئثار ضمير الغائب على السرد، بحيث نلاحظ أن المؤلفة فضلته على ضمير المتكلم لأسباب نعتقد أنّها تعود إلى عدم استلطاف الكاتبة الحديث عن نفسها فقط بل تحدثت عن المحيطين بها أيضا والذين ساهموا إلى جانبها في النضال من أجل حرية واستقلال الوطن، والأكيد أنّ توظيف هذا الضمير كان سمة تميزت بها كثير من السير الذاتية.

كما ضمّنت (أمينة) مذكراتها مجموعة من الكلمات• التي ألقتها في مناسبات وطنية

---

[58]جورج ماي: السيرة الذاتية، ص137.

• أول كلمة ألقتها أمينة على خشبة مسرح معسكر وكان سنها لايتجاوز السابعة من العمر" أبائي الكرام وأمهاتي العزيزات إن البنت إذا لم تترب من صغرها على الدين ومعرفة رب العالمين فلا تصير امرأة صالحة ولهذا من اختار أن يربي ابنته

مختلفة، مثلت حقيقة هذه الفتاة الجزائرية الثائرة الغيورة على وطنها الواعية بحقيقة ما تتطلبه هذه المرحلة الصعبة من تاريخ أزمة بلادها، وقد أشادت في كل كلماتها بالدور الذي لعبه كل فرد تتلمذ في المدرسة الباديسية في محاولة النهوض بهذا الوطن فكريا وخلقيا، والأكيد أنّ وقوفنا عندها فيه إحالة واضحة لتوظيف المذكرات للأشكال الأدبية التي جاءت في شكل"كلمات" تلقى في مناسبات مختلفة وهي بالتأكيد تختلف عن الخطب من حيث طولها.

كما احتفت هذه المذكرات بشكل أدبي هو"الخاطرة" الذي خصص له الجزء الأخير من المذكرات وقد كتبتها (أمينة) في محطات مهمة من حياتها وفي ظروف عاشتها الجزائر وفلسطين، شعرت فيهما بضرورة التنفيس عن روحها مرارة القهر الذي شعرت به حيال هذه الأيام والظروف القاسية.

ومن خلال ما تقدم ذكره تتحدد لنا طبيعة هذا العمل الأدبي الذي تداخلت فيه ثلاث أجناس أدبية بشكل رئيسي؛ السيرة الذاتية، المذكرات، الخاطرة الذاتية وانطلاقا من مسلمة التفريق التي ذهب إليها (صالح مغيض الغامدي) فإن هذا العمل الأدبي لم يقتصر على الحديث فيه عن المؤلفة فقط بل تحدثت عن الذين شاركوها النضال كما كان فيه اهتمام واضح بتاريخ الثورة الجزائرية ومن ثمة فإن العمل يكون أقرب إلى نوع المذكرات، منه إلى

=تربية دينية تعرف دينها وتخاف ربها وتتبع سيرة نبيها وتحترم والديها وتحب وطنها فليدخلها المدرسة ". ص21. وفي سن العاشرة ألقت كلمة كتبها لها الشيخ سعيد الزموشي بمناسبة الاحتفال بذكرى وفاة العلامة عبد الحميد بن باديس، هذه الفتاة التي راحت تخطب بكل حماس على خشبة مدرسة الأمير عبد القادر"أبائي الكرام وأمهاتي العزيزات لقد شرفتم أبناءكم وبناتكم في هذه الليلة المباركة وهم محتفلون ببطل العروبة والاسلام عبد الحميد بن باديس رحمه الله لتروا أشباله من أبناء الجزائر الخالدة فمرحبا بكم أيها المحتفلون الكرام.

وها نحن قمنا نؤدي واجب الشكر لأهل الأيادي البيض على هذا القطر المسكين المنكوب في حقه ورغم ذلك فإن عرق العروبة لايزال ينبض فيه. وها هي ذي جموعكم الكريمة تنظر إلى مستقبلها السعيد نظرة المتيقن الجازم بالنجاح.

أبائي الكرام أمهاتي العزيزات هاهو ذا نشئ عبد الحميد يحقق ما كان يرجاه من عروبة وإسلام ووطنية والتزام في أرض الجزائر". بن سعدون شريف أمينة: مذكرات جزائرية من مدينة معسكر، ص22.

السيرة الذاتية.

4- تداخل المذكرات والخاطرة الذاتية في"لاجئ الحدود الشرقية في مذكرات طبيب"

يحنُّ الإنسان" فيعود بكل جوارحه إلى أمسه البعيد –القريب، محاولا بعث ذكرياته عبر وقائع نقشت بذاكرته إلى الأبد"ص3، افتتحت هذه المذكرات[59]بالتعريف بعائلة صاحبها فهي " عائلة صالح بن يوسف الحديثة العهد والمتكونة من أربعة أفراد: الأب، الأم، الابن*ع*، وأخته الصغيرة. اشتهر الأب باسم أبيه يوسف لأن هذا الأخير كان صاحب أراضي شاسعة تصل إلى أقصى نقطة حدودية (شرقا) " ص4، إن العودة في هذه المذكرات إلى تحديد تاريخ العائلة في هذه الأحداث الهامة التي يسردها لنا (علي تلايلية) لها من الدلالة الكثير في هذا النوع من الكتابة؛ إذ" تقوم بوظيفة كبرى في تحديد ملامح شخصية الكاتب وهويته...واهتمامه بآبائه يتم عادة لتحقيق وظائف عديدة مثل الاعتزاز بنسبه، وحب البحث في شجرة العائلة، ولاعتقاد الكاتب الراسخ في تأثير الوراثة"[60] على شخصيته، واللافت حقا في هذا التصدير، هو الرمز الذي استخدمه الكاتب ليعبر عن شخصه، وهو أول حرف من اسمه ليذكرنا بنفس ما ترمزت به الشخصية البطلة في رواية "القصر" لـ (كافكا) مع فروق رئيسية أبرزهاأنّ هذه الشخصية لم تكن تملك لا اسم ولا أسرة ولا وجها، يعبر عن هويتها إلا هذا الحرف الذي لا يعتبر علامة كافية لها[61].

لقد عبّر (علي تلايلية) الذي يظهر في النص بشخصية *ع*، الراوي والبطل عن أن العودة بالذاكرة أحيانا إلى مراحل عمرية فيها من الشجون ما يذكي في نفسه رغبة عارمة في تغيير الماضي بكل حيثياته، وبكل تلفظاته في فترات لاحقة من العمر، فالطريف هنا

[59]علي تلايلية: لاجئ الحدود الشرقية في مذكرات طبيب، منشورات التبيين/ الجاحظية، الجزائر،1999.

[60]صالح مغيض الغامدي: كتابة الذات– دراسات في السيرة الذاتية–، ص76.

[61]ينظر عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات عالم المعرفة، ديسمبر 1998م، ص61.

أن *ع* أراد أن يعود به الزمن إلى الوراء في حادثة افتقاده لوالده، يقول مستذكرا تلك الحادثة حين" اعتقدت في بداية الأمر أنني كنت في حلم جميل فكدت أبكي إذا ازرورقت عيناي فأسرعت إلى الخارج لأستفسر أمي التي وجدتها تنتظرني كعادتها تحت الشجرة المقابلة، ...أحسست تلك اللحظات كأنني كنت ماسكا طيرا جميلا ثم أطلق من يدي ليطير بدون رجعة...

... لو كنت آنذاك بمثل عمري الآن (40 سنة) ، لأتحفت سامعي بمثل هذه الكلمات:

لازلت للأحلام أسيرا وفي الأمواج آثرت المسير

رمتني أينما شاءت ليتني أدرك المصير

كلما زارني أملقرر بالغد أن يطير" ص20

فالمذكرات هنا لا تقف عند الزمن الماضي لتستعيد أياما خوالي عاشها الراوي/ البطل بحلاوتها رغم ظروف اللجوء القاسية، ولكنه يريد أن يجعل من حاضره ماضيا يتيح له أن يعقد من خلاله وجه المشابهة بين الحالة الشعورية التي أحس بها وبأن ما رآه وتخيّله- تخيّل عودة والده- لايعدو أن يكون إلاّ أحلاماوكوابيس استفاق منها واستطاع وجه أمه التي اعتادت لقاءه به أن يهدئ من روعه وأن يتأكد من أنّ ما رآه لا يعدو أن يكون حلما، فشبه حالته تلك بمن يمسك طيرا جميلا وفي لحظة من اللحظات يفكر في أن يطلق صراحه بلا رجعة ومن ثمّ فقد جاءت حالته والوضع الذي يعيشه، والإحساس الذي خالجه مطابقا لمعنى الأبيات السالفة الذكر، فتمنّى لو يعود إلى تلك الأيام بنفس عمره اليوم؛ إلى الأربعين سنة حتى يستنشد هذه الأبيات التي تستكن لها نفسه.

لقد كان تطلع *ع* إلى الرغبة في استنشاد الشعر بداية تبرز بها الموهبة الثانية بعد الكتابة النثرية وهي نظم الشعر، لتستوقفنا متعة سرد المذكرات بمتعة قول الشعر، لتظهر

بوضوح في عز الاغتراب وصعوبة الحياة تنطلق هذه الأشعار الدفينة عندما يقول "ع":

" أخذني الحنين إلى ماض سحيق..وأنا أتجول بين محاسن قصر الحمراء، غمرتني أحاسيس فياضة فكتبت إلى أحد الأصدقاء بالجزائر مايلي:

سأغني، أغني وأملأ الدنيا عبيرا

كم بكيت، كم شكوت، كم سألت

لما لا تشدو الطيور...؟

فبقلبي عبء الدهر، وبروحي مسح نور

لو تسلني عن شجوني، أو تسلني عالمصير..

لم يعد للحب طعم، ذبلت حتى الزهور... ص34

هكذا يكون توظيف الشعر سبيلا واحدا وأوحد للقضاء على همّ الاغتراب ووسيلة متاحة للتعبير عن معاناة الذات في ظل الغياب عن الوطن، فقد فقدت الذات حتى طعم الحب الذي يمثّل الحياة التي نحيا بها فبدون حبنا لكلّ ما يحيط بنا نفقد الإحساس، وإذا فقدناه حتما نفقد الحياة.

تزول مجددا الأسوار وتسقط الحدود الفاصلة بين المذكرات ونوع آخر من "أدب الذات" هو شكل "الخاطرة الذاتية" والتي احتلت الجزء الأخير من العمل الأدبي- وهونفس الموقع الذي احتلته في مذكرات جزائرية- والمعنونة ب" خواطر من الأعماق" التي يؤكد فيها *ع* أن"...مذكرات المرء لا يمكنها أن تحتوي وقائع مروعة لا تستسيغها النفوس البشرية حيث لايمكن تسجيلها بطريقة مباشرة لما تحتويه من فضائح وجرائم يندى لها الجبين وتقشعر منها النفوس خاصة تلك المتعلقة بعشرية سوداء من الواجب الإشارة إلى ذلك بطريقة ملائمة حتى

لا تنسى الذاكرة الجماعية مالا يجب نسيانه...

... حينما اهتزت المشاعر واجتاح الرعب النفوسا كثيرة بعد مجزرة*الرايس* وكارثة*بن طلحة*، أصداء أخرى لم تصل بعد إلى نفوس المتفرجين وبعض المهتمين... فكان *صمت المغتصبة*.

...أريد أن أبك، أريد أن أشكي

أريد أن أحكي، فلاحدى يدري

مآسي العمر...

في ليلة طالت وصرخت آلت لغفوة نالت مواطن الغد، ولاحدى

يدري سوى صدى أمري...أخذت للمتع وبعدها *درع*

درع من اللحم...أو قطعة*طعم* لناهش يسري، ولاحدى

يدري سوى صدى أمري...

بلهفة الوحش يمزق*الوردي* ويقطع الثدي من على الصدر،

ولاحدى يدري سوى صدى أمري...

بأحشائي أضرمت*نار* بعد هتك ودمار، علها

تعطي صغار، كي تبيد بالفجر...ولاحدى يدري

مآسي العمر... صص41، 42.

لقد جاءت هذه الخاطرة لتعرب حقيقة عن وجود فضائع ارتكبت في حق الإنسانية

والتي لم تستطع المذكرات أن تستوعبه انتيجة التباعدات الزمنية الواضحة بين تسجيل أحداث تاريخية تعود إلى فترة الاستعمار الفرنسي، وبين أحداث عاشتها الجزائر في العشريةالسوداء ولكن لم تأب هذه المذكرات إلاّ أن تفرد لها جزء عبرتمن خلاله عن بشاعة المشاهد التي وقعت، بنوع أدبي هو" الخاطرة الذاتية".

مثّل هذا النموذج من المذكرات أهمية هذا النوع لأنه في اعتقاد الكثيرين "مدونات (خاصة) لها قوة الوثيقة المرتبطة بزمن معين لا يمكن تعديله، وهي أجزاء هامة من حياة إنسان في ماضيه الذاتي، ولذا تبقى ذات وقع خاص وخطير ـ كما يراها صاحبها ـ وتستحق أن تسجل لتبقى له تاريخا مهما ولتبقى لأولاده وجيله ذخرا تراثيا ذا وثوق ممتاز"[62]، والحقيقة أن الكثير من الأشخاص تمكنوا بالفعل من الوقوف عند جدوى تسجيل الكثير من ماضي هذه الحياة خاصة إذا ما اقترنت بمنجزات رائدة تجعل الأجيال تثني على صنيع أولئك الرجال الذين ضحوا وماتوا من أجل أن تحيا أجيال من أبناء الجزائر.

لقد لامست هذه المذكرات وغيرها حقيقة الأوضاع التي عاشها أصحابها، ولكن إعادة إحيائها من جديد كان لها طعم مختلف امتزجت فيه الحسرة مع الفرحة، فكان تصالحا بين أجناس أدبية مختلفة جمعت بين "المذكرات" واستنشاد "الشعر" وكتابة "الخاطرة الذاتية" التي جعلت جنس المذكرات يتلون كل مرّة بلون مختلف.

5- التداخل بين المذكرات واليوميات والاعترافات والشعر والرحلة وكتب الوقائع في "مذكرات جزائري":

إن قارئ "مذكرات جزائري"[63]يتأكد من أنها جمعت الأنماط الثلاثة من التأليف التي

---

[62]رياض الجابري: السيرة الذاتية والتراث –مقاربة نفسية–، ص39.

[63]أحمد طالب الابراهيمي: مذكرات جزائري: أحلام ومحن (1932–1965)، دار القصبة، الجزائر،2007، ج1.

أشار إليها (جورج ماي) فقد يكون الكاتب بصدد" إخبار المرء عما شاهد أو سمع، وإخباره عمّا أتى أو قال، وإخباره عن الأحوال التي كان عليها. وقد جرى القوم في زماننا على أن يطلقوا اسم المذكرات على النمطين الأوّلين، ويخصّوا النمط الثالث باسم السيرة الذاتية"[64].

لقد جاءت مذكرات• (أحمد طالب الإبراهيمي) في تسع فصول قسمت تقسيما كرونولوجيا بحسب المراحل العمرية للمؤلف، وتحديدا من الفصل الأول إلى الرابع، أين بدأت العملية الاستذكارية لتلتقط بعضا مما بقي عن طفولته التي ارتبطت ذكرياتها بمدينة تلمسان التي عاش فيها زهاء الإحدى عشر سنة امتدت مابين" 1933 إلى 1941" ومن" 1942 إلى

---

[64] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص 132.

•يمكن أن ننوه إلى أن المذكرات قد تكون ذاتية يكتبها صاحبها، وقد تكون غيرية بحيث يوكل صاحب المذكرات مهمة كتابتها إلى شخص آخر كما وجدناها في مذكرات الرائد عثمان سعدي بن الحاج، إن فحوى هذه المذكرات يرتكز على سرد " المعارك والعمليات العسكرية، والأحداث اليومية التي يعيشها المجاهدون، وعلاقتهم مع المواطنين هي عبارة عن سلسلة من الأحداث الجهادية التي عاشها صاحبها؛ رواها بصدق وموضوعية، مع إشهاد مجاهدين شاركوا في هذه الأحداث وهم لازالوا على قيد الحياة. ص10" لقد قمت بتحرير الإملاء الصوتي لهذه المذكرات في أسلوب قصصي متسلسل، وراجعت مع الرائد عثمان ما حرر خمس مرات، عملنا خلالها سويا على أن يكون التحرير ناقلا بأمانة لما يريد قوله صاحب المذكرات" ص10وقد تحدث الرائد عن مختلف المعارك التي خاضها، معركة، هجوم أكس الحمامات 1955/5/22، معركة عين الزرقة 1955/7/26/25، معركة أم الكماكم 1955/7/29، معركة بورملي في أوت 1956، معركة جبل الزريقة، معركة سيدي عيش، مارس 1956،... التي قام بها مع الثوار، كما تحدث عن مختلف القيادات التي اقلدها: كتعيينه قائد العمليات بتونس.وحتى في جمر هذه المعارك كان الشعر الملاذ الوحيد الذي يعبر عن بعض الأحداث المؤلمة أو المشاهد المروعة التي حفر حفرا في الذاكرة ومما نمثل له قوله:

الأزهر تقمش

لبياسه بالحب ترش

ضربوه دهش

من ذرعو مقسوم شطار

حزب الثوار الله ينصر حزب الثوار (المحقق)، ص42.مذكرات الرائد عثمان سعدي بن الحاج، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مارس، 2000.

1945" خاصة وهو يحدثنا عن حياة الحل والترحال داخل الوطن أين كانت عائلته تنتقل من منزل إلى آخر بداية من" بقايا بيت، بحديقة شاسعة في أغادير، بأطراف المدينة، ... هذا البيت الذي احتضن طفولتي بذكريات ضبابية: كان خرير ماء النافورة هو الوحيد الذي يكسّر الصمت المخيّم على المكان كلّه، وفي سائر الأرجاء لم تكن ترى سوى الخضرة وأشجار الدلب والحور الباسقة، ... في 1936 غادرنا بيت أغادير الهادئ الفسيح المخضّر لنقيم في وسط المدينة، بشارع سيدي ابراهيم، بالقرب من مسجد سيدي إبراهيم المصمودي، ..."ص 21، 22، 23 لتلتحق بعدها أسرة (أحمد طالب) بمكان الإقامة الجبرية الذي قررته الحكومة الفرنسية للشيخ الإبراهيمي (بأفلو) في أوت 1941، ليرجع أحمد طالب مجددا إلى تلمسان في أكتوبر 1942، منفردا ليكمل دراسته الإعدادية في ثانوية (دي سلان) عند عمته. وبتوليالشيخ الإبراهيمي رئاسة جمعية العلماء المسلمين بعد وفاة الشيخ (عبد الحميد بن باديس) حيث" انتقلت العائلة من (تلمسان) إلى (العاصمة) في جانفي 1945. وبسبب دراستي لم ألتحق بها إلاّ في جويلية، ..أقمنا بمنزل بحيّ القبة في أعالي الجزائر، وكانت الحديقة بورودها وأشجارها تذكّرنا بمنزل أغادير". ص45، لتحدث المذكرات في حديثها عن الانتقال والسفر ومقتضياتها مع لحمة جديدة تطلبتها أصول تحقيق الذات معرفيا بما جعل هذه المذكرات فسحة أرحب للحديث عن نجاحات طالب الإبراهيمي بنجاحه في الطور الأول من البكالوريا ليلتحق إلى القسم النهائي لفرع الفلسفة بثانوية بيجو، ليحدثنا عن بعض ذكرياته في القسم، سواء عن أساتذته أو عن زملائه ورفقاء دربه، لتنتهي هذه المرحلة الدراسية بالنجاح في امتحانات الطور الثاني من البكالوريا والذي مكنه من الدخول إلى الجامعة لدراسة الطب بجامعة الجزائر سنة 1949، لينتقل بعدها إلى باريس ليكمل دراسته فـ"بعد انقضاء سنوات خمس في جامعة الجزائر، موزّعة بين السنة التحضيرية وأربع سنوات طب، سجلت إذن في السنة الخامسة بكلية الطب في باريس، وهي السنة التي تتوّج بآخر امتحان نظري، سوف يوفقني الله في اجتيازه بنجاح في ماي 1955" ص 86.

يتوافق سرد هذه المحطات بما يحيل إلى "السيرة الذاتية الذهنية" التي رسمت لنا محطات مهمة من الجانب الدراسي، وتفاصيل كثيرة ضمنها الكاتب السيري أحداثا جعلته يتخلى عن الهدف الرئيسي الذي سطره، وهو المواصلة في نفس الوقت عمله النضالي، سواء في الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين، أو في فيدرالية فرنسا لجبهة التحرير الوطني، ليخصص الفصول المتلاحقة للأحداث التي تتابعت عليه والتي سمحت لنا بأن نؤكد تداخل هذه "المذكرات" من جهة أخرى مع جنس أدبي آخر هو "أدب الرحلة"[65•]التي تمظهرت عند (أحمد طالب) بمظهرين؛اختيارية بسبب الدراسة، وإجبارية بنفيه

•كما يمكن أن نشير أن اللبس والتداخل بين أشكال الذات كان واقعا تخلل جل الدراسات الأدبية ونشير هنا في معرض التمثيل إلى ما أشار إليه عبد المالك مرتاض فيما يخص أدب المذكرات بالإشارة إلى ما كتبه عبد الحميد بن باديس في جريدة الشهاب ما توافق في اعتقاده مع هذا الأدب حين عرض الأسباب التي دفعت إلى كتابته لرحلات قام بها إلى مناطق مختلفة من التراب الوطني، وقد عثرنا عليها في مجلة الشهاب التي وزعها ضمن ثلاث مجلدات، صدّر هذه الرحلات بكلمة قال فيها" تكرر الطلب علينا من أصدقائنا ومريدينا أن ننشر لهم شيئا عن رحلاتنا الصيفية فلخصناها فيما يلي... "، فيشير عبد المالك مرتاض إلى خصوصية كتابة هذا الأدب تحديدا في الجزائر وعند ابن باديس بالخصوص" عرفت هذه الفترة لونا من أدب المذكرات، وقد تعلقت هذه المذكرات،خاصة، بموضوع الرحلات. فقد اتفق ان سافر كتّاب جزائريون إما داخل الجزائر أو خارجها، فصوّروا شعورهم ازاء ما شاهدوا، وسجّلوا عواطفهم تجاه ما صادفهم في رحلاتهم". ص293 كما يشيد مرتاض بصنيع الرجل ليؤكدأن" ابن باديس أول من عالج أدب الرحلة، في صورة مذكرات نشرها في مجلة* الشهاب*. وأهم ما كتب كان يتعلق بتجواله عبر بعض الأرجاء من الجزائر. وقد كتب يوما مذكرات نشرها تحت عنوان: * في بعض جهات الوطن*".

ثم ينتقل بعد حديثه عن هذه التجربة الفريدة في الكتابة بالمزج بين الأدبين ليحدثنا مرتاض عن محمد الغسيري الذي منحه زعامة كتاب أدب المذكرات في الجزائر، وقد كان سبب كتابته في هذا الفن يعود إلى نفس سبب كتابة ابن باديس له" فقد أتيح له أن يزور المشرق العربي أثناء سنة ثلاث وخمسين وتسعمائة وألف في رحلة طويلة مع الكشافة الجزائرية. ولقد تركت هذه الرحلة في نفسه آثارا روحية عميقة أغرته بأن يكتب حولها فصلا لو جمعت لشكّلت سفرا كبيرا. ونش هذه المذكرات في *البصائر* مسلسلة في زهاء عشرين فصلا".

" وقد كتب محمد الغسيري هذه المذكرات الطويلة تحت عنوان رئيسي واحد، وهو: *عدت من الشرق !*.كما نوه مرتاض بما كتبه أيضا محمود بوزوزو، حيث كتب مذكرات قصيرة، يصف فيها ما شاهد وما سمع في البرلمان الفرنسي عندما زاره في آب من سنة تسع وثلاثين وتسعمائة وألف، ينظر الصفحة 298. كما لاننسى حمزة بوكوشة الذي كتب فصلا واحدا

من طرف السلطات الفرنسية سواء بعد سجنه في السجون الفرنسية، والتي أفرج عنه في " الثامن من شهر سبتمبر، وبعد أربع سنوات، وستة شهور وعشرة أيام من السجن أخلي سبيلي

=حول رحلة قادته إلى المغرب الأقصى نقل فيها بعض العادات والتقاليد الخاصة بهذا البلد، كما أطلق قارئة رحلته عل أحوال اجتماعية وعلمية كثيرة ومختلفة، ص299. عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931، 1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، يراجع الصفحات293، 297، 299. كما نشير إلى توظيف هذا الجنس الأدبي أيضا في مذكرات محمد خير الدين الذي قام برحلته الأولى إلى قسنطينة ، ويقول في هاا الصدد"زار والدي مدينة قسنطينة في أكتوبر 1916 لقضاء بعض شؤونه وتوجّه أثناء تلك الزيارة إلى مسجد الأربعين شريفا وصلى به وحضر درس =أمام المسجد الشيخ* الطاهر بي زقوطة* وبعد الدرس والصلاة تحدّث والدي مع الشيخ... فعرض عليه الشيخ الإمام أن يبعث بي إلى قسنطينة لأتعلم العلم تحت إشرافه كواحد من أبنائه فشكره والدي،... وجهّزني في الحال للرحيل إلى قسنطينة وصحبني في بداية الرحلة أحد أقاربي، وزرنا ضريح الشيخ عبد الرحمن الأخضري الذي يبعد عن بلدتنا بحوالي ستة = كيلومترا تتبركا بهذا العالم الجليل وتيمّنا به في طلب العلم... قضينا الليلة في جوار الضريح. وفي الصباح توجّهنا إلى مدينة بسكرة ومنها ركبت القطار وحدي متوجّها إلى قسنطينة مقصد طلاب العلم والمعرفة بالجزائر في ذلك الوقت... " ، وهذا من خلال تيقن محمد خير الدين أن الدراسة في الجزائر، وفي قسنطينة بالتحديد لم تشفي رغيته الجامحة في تحصيل العلم أكثر لذلك قرّر السفر إلى تونس، فهو يحدثنا عن بعض ما حدث معه " الرحلة إلى تونس: أمضيت العطلة الصيفية في مسقط رأسي بفرفار، دون أن أخبر أحدا بما عزمت عليه وما إن جاء الخريف حتّى تزوّدت وانطلقت للسفر كأنني ذاهب إلى قسنطينة وأنا قاصد تونس، ركبت القطار وحللت بها ليلا، قضيت ليلتي الأولى في أحد الأسواق التي تبيت ساهرة. وفي الصباح توجهت إلى حي جامع الزيتونة، واكتريت به سكنا ونظّمت شؤوني الخاصة، ثم دخلت الجامع فهالني ما رأيت من فروق واضحة بين الحياة العلمية في هذا المسجد العامر والحياة العلمية في مدينة قسنطينة، فقد شاهدت عشرات الحلقات العلمية يقوم بإلقاء الدروس فيها أساتذة أجلاء استبدلوا بالصحائف والكتب حافظة واعية وذاكرة قوية ينهمر العلم من أفواههم كالسيل الدافق... ". يراجع مذكرات الشيخ محمد خير الدين، مؤسسة الضحى، الجزائر، ط2، 2002، ج1، ص62، 63، 65.

كما لم يغب عن مذكرات مالك بن نبي استحضار "أدب الرحلة" خاصة في القسم الثاني منها عندما كان طالبا (1930،1939)، وقد قادته الأقدار إلى متابعة دراسته في باريس.ولكن ترجعه الأقدار مجددا إلى وطنه وفي طريق العودة يمر بعدة مدن جزائرية ؛سكيكدة، عنابة، تبسة،... .الخ، ومن بين ما نمثل له قوله"... فمن لا يعرف في ناحية تبسة وخصوصا في قبيلة أولاد (سيدي عبيد)، من لايعرف أقوال سيدي علي بن الحفصي؟ إن القوم يعدونها تنبؤا، ومفاتيح تفتح بها أسرار الأحداث، كما يفتح ابن سيرين ألغاز الأحلام،... إن مدينة تبسة تتجلى أكثر للمسافر عندما يأتي عن طريق سوق أهراس، من الاتجاه الذي تأتي منه قوافل الصحراء... ." مالك بن نبي: مذكرات شاهد قرن، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص ص 286،287.

لأسباب صحية"ص 149، ليحدثنا عن الأحداث التي تتابعت على حياته إيجابا أو سلبا في حله وترحاله من مدينة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر (من مدينة بواتيي إلى بروكسل ومنها إلى الحدود البلجيكية ثم إلى مدينة دوسلدورف والتي فرضت عليه فيها الإقامة الجبرية في ألمانيا، لينتقل بعدها إلى تونس ثم الرباط، ثم إلى نيويورك، ثم إلى القاهرة وبعدها إلى لوزان، ليعود مجددا إلى الجزائر العاصمة"، ليكون مطافها الأخير بعد استقلال الجزائر لتختتم هذه الرحلات المضنية بما يزيدها أكثر تأثيرا على نفس (الابراهيمي) هو الزج به في أحد السجون في الجزائر.

هذه الحادثة التي كان لها وقع خاص في نفسية المؤلف والتي دفعته إلى أن يعبر عن سخطه وغضبه على الذين كانوا سببا في سجنه، وبهذا تظهر خصوصية هذه المذكرات التي تطرح موضوع الاعتقال من باب حرمان المواطن من حق الحرية ليظهر لنا" الوجه الآخر للسلطة الغاشمة التي تظهر عبر وسائل الدعاية والإعلام وجها مشرقا لكنها تعامل المواطنين بقسوة وحقد وتغتصب منهم حقوقهم وتذلهم "[66].

كما جاءت هذه "المذكرات" كشهادة اعتراف وإدانة للسلطة التي تسعى في كثير من المواقف إلى ممارسة سلطاتها خارج حدود القانون، لتطلق اتهاماتها دون وجه حق أو دليل إدانة في التهم التي وجهت إلى أصحابها فكانت الكتابة خير متنفس وجده أحمد ليخرج من هذه الوحدة التي جبر عليها، فكتب قصيدة بعد مضي أسابيع فقط على اعتقاله، سلطفيها سخطه على رئيس الجمهورية آنذاك (أحمد بن بلّة) ، الذي رأى فيه الرجل المستبد الذي تسبب في إحداث القطيعة بينه وبين عائلته، لذا نعته بالطاغية. ومما جاء في هذه القصيدة التي شكلت لنا وجها من وجوه التداخل بين جنسي النثر والشعر قوله:

[66]محمد معتصم: المتخيل المختلف دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، ط1، 2014، ص19.

البرد قارس والظلام دامس

وأنا محبوس منذ شهرين

هل سأقضي هنا ليالي بلا عدد

كما كان الحال في الماضي

أم هو لحدي؟

انها هديّة بن بلّة

*****

بعد هول التعذيب

عليّ أن استريح

في استجمام بين أربعة جدران

أتدرون من منحني إياه؟

هو الصورة المصغرة لستالين

هو ذلك الطاغية الصغير: بن بلّة

****

ولكنّي ما زلت أتألم

من خاصرتي ومن ذراعي

والدواء مفقود

فأصرخ تبا لبن بلّة المتعالي

الذي نسي أن الله سبحانه وتعالى

يهوّن الريح على الخروف المجتزّ

وأنه أكبر من كلّ الطغاة ص ص 201، 203، 204

السجن العسكري بوهران 09-09-1964.

لقد عبر (أحمد طالب الإبراهيمي) بكل أسى عن واقع ما عاناه في سجنه، وتحدث بلغة شعرية حزينة عن واقع ما تعيشه بلاده من خلال تجربته، ليؤكد أن هذه نتائج سياسات فاشلة في أنظمة حكم استبدادية، كان أصحابها على ثقة تامة بعدم نجاعتها في الدولة الجزائرية، ولكنهم كانوا متعنتين يصرون على تدميرها والقضاء عليها مجددا، فبعدما دمرت بأيدي الأعداء، فهي تستعد للإبادة على أيدي أبنائها وصناع قراراتها. والأكيد أن هذه التجربة المريرة بما فيها من أيام حالكة عاشها مؤلفنا سمح بالتداخل بينها وبين جنس ذاتي حميمي آخر هو اليوميات والتي يطّلع عليها القارئ في الفصل الثامن، حيث عاش المؤلف أيام الجحيم في السجون الجزائرية، فبعدما نقل لنا وقائع اعتقاله يوم 12 جويلية 1964 بمنزل عائلته، ليشرع بعدها في استرجاع الزمن الماضي باستحضار ماجرى له من يوميات العذاب• والقهر في السجون الجزائرية، ومدى انعكاس هذه التجربة من سلبيات عليه وعلى

• إن المتن حوى مقاطع فقط لما جاء في يوميات المعتقل التي سجلها أحمد طالب الابراهيمي لم تقتصر على ما ذكرناه في المتن وإنما المقاطع طويلة جدا فبعد ما استشهدنا به يواصل أحمد طالب الابراهيمي في الوقوف عند ما جرى له في "في اليوم الموالي، أي يوم 22 جويلية تم تقديمي إلى مصلحة قياس الأجسام،... الإقامة الثانية لدى الشرطة القضائية، التي استمرت من 22 جويلية إلى 3 أوت، كانت أقل قسوة من سابقتها،... في 3 أوت، إقامة أخرى لدى الأمن العسكري

أسرته. ويمكن أن نورد هذا المقطع القصير منها والذي يحدثنا عن جانب من جوانب هدر حقوق المواطن في مجتمع وبلد قهره غيره فأراد أن يقهر أبناءه " في اليوم التالي، استنطقني طوال النهار مفتش أبدى حسن المعاملة معي، وفي اليوم الذي أعقبه، أي يوم الثلاثاء 14 جويلية، نحو منتصف النهار طلب مني مغادرة زنزانتي حاملا معي البطانية، وتمّ اقتيادي إلى قبو تحت الأرض حيث وضعت في زنزانة مظلمة ذات جدران مشققة مليئة بالحشرات، .. . استسلمت للنوم. في صبيحة اليوم الموالي، وجدت نفسي عاجزا عن القيام عندما فتح باب زنزانتي كي أخرج إلى الساحة.

...في الأسبوع التالي، كان الاستنطاق صباح مساء، ودائما في جوّ من الرعب وتحت

=استغرقت ثلاثة أيام: قضيت الليلة الأولى في مثل ظروف إقامتي الأولى، لكن الليلتين الأخريين قضيتهما بزنزانة لائقة حيث حظيت بحسن المعاملة. طلبوا مني تحرير سيرة ذاتية* منذ سن السادسة إلى يوم التوقيف*.

وفي 6 أوت، نقلت على متن عربة خاصة:.. .حططنا الرحال بالسجن العسكري في وهران،... 13 أوت كان يوم السقوط في جهنم: أغلقوا عليّ في الزنزانة رقم 65 في الطابق الثاني تحت الطابق الأرضي حيث كان هناك، فعلا ماء ومرحاض، لكن أيضا برد قارس خلال الليل وصمت رهيب. لبثت هناك إلى غاية 22 أكتوبر. أثناء هذه المدة التي دامت شهرين ونصف، حرمت من ضوء النهار، ولم أجتز أبدا عتبة زنزانتي."

مرّ على وجودي بالسجن المدني لوهران أسبوعان حيث سعدت بلقاء آيت شعلال وبن أحمد ثانية،... لا ينبغي أن يظنّن أن السلطة تخلت عن سياسة العصا واكتفت بسياسة الجزرة فقط. فمن حين إلى آخر، كانت العصا تظهر من جديد: تفتيش عنيف لزنزانات في 9 ديسمبر واستنطاق* في المسائل الجوهرية* من طرف النائب العام في 16 من الشهر نفسه. في 23 ديسمبر، تعود الجزرة من جديد عندما زارنا عبد القادر حاج علي، الأمين العام لوزارة العدل، ليخبرنا أن الوزير الجديد، محمد بجاوي منكب على دراسة قضيتنا،... في8 جانفي 1965، غادرنا آيت شعلال وأنا، السجن مكبلين برفقة شرطيين بالزي المدني،... لازلنا إذا رهن الحبس، لكن هذه المرة كنت بالقرب من والديّ. بدأت الزيارات تتوالى، وفي 12 جانفي وصلتني أول قفة من والدتي وتلذذنا، آيت شعلال وأنا، بما حملته لنا من أكل. ومع حلول شهر رمضان، في16 جانفي صارت القفة تصلنا كل يوم. هناك شخص يحمل اسما قريبا من اسم وزير العدل ولكنه لا يقربه في شيء، كان له دور حاسم في إطلاق سراحنا. إنه محمد بجاوي،... بعد ساعة من الزمن، وصلنا فعلا إلى المنزل العائلي الذي استطاع، بعد سنة من الحيرة والقلق أن يتنفس الصعداء ويفرح باجتماع الشّمل من جديد". أحمد طالب الابراهيمي: مذكرات جزائري، الصفحات 196، 198، 199، 200، 205، 208،206، 210، 211.

طائلة التهديد المتواصل بالتعذيب، ... يوم 20 جويلية، وضعوا عصابة على عيني والأصفاد في معصمي، ثم أخذوني على متن عربة إلى مكان مجهول، ...في اليوم الموالي أخذوني إلى مكتب حيث كان ثلاثة أشخاص في انتظاري ادعوا أنهم من الأمن العسكري، ..." ص 196..

لقد جمع هذا العمل الأدبي إذا بين أنواع عديدة من كتابات الذات، فبعد اليوميات التي أخذت حيزا مهما فيه، غيرّ أنها يوميات خصت تواجد صاحبها في أحد السجون وهو ما جعل هذه المذكرات تقترب في هذا الجزء بالذات بما سماه (محمد معتصم) بـ" متخيل المعتقل" ويمكن أن يتّخذ مصطلحا أدق من السابق وهو" متخيل المعتقل الذاتي" هذا النوع من الأدب" يقترب كثيرا من الشهادة على الحياة في أقبية السجون وزنازينها ومعازل العقاب ومكاتب التحقيق، والصراع مع الفراغ ومقاومة الذات للموت..."[67]، وانطلاقا من هذه التجربة التي مرّ بها (أحمد طالب الإبراهيمي) " يصبح المعتقل بغموضه وسريته عالما قابلا للكتابة كما هي باقي العوالم التي تحفز الكتاب على التخيل وإنتاج الأدب"[68]، لقد حفلت هذه المذكرات في جانب نقلها لتجربة الاعتقال"نية الكشف عن المستور والغامض والخفي في المعتقلات، وفي أقبية التعذيب وامتهان كرامة الإنسان...وقد عزز الكاتب...المحكي الذاتي بالوقائع والمؤشرات والعناصر الخارج نصية الواقعية أو التي تم الكتابة عنها: كالأمكنة والتواريخ، وأسماء العلم، والوقائع التاريخية والسياسية..."[69].

يوظف (أحمد طالب الإبراهيمي)شكل آخر من "كتابة الذات "أول ما عرفت عند الغرب كشكل أول للسيرة الذاتية وهي الاعترافات– اعترافات القديس أوغسطين – والتي لم يتوان

[67] محمد معتصم: المتخيل المختلف– دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة–، ص115.

[68] المرجع نفسه، ص 116.

[69] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(أحمد) بالإدلاء بها في كل مرّة تعلق الأمر ببعض أخطائه التي ارتكبها في صغره، فهي شهادات يعترف فيها ببعض التجاوزات التي كان يقوم بها فبعدما كان تلميذا نجيبا خاصة في المرحلة الابتدائية أصبح في المرحلة المتوسطة ذا شواغل واهتمامات أخرى حذت به عن طريق التفوق الذي عهده في صباه" يجب أن أعترف أنني كنت تلميذا ممتازا خلال دراستي الابتدائية، لكنني أصبحت كسولا في المتوسطة، على الأقل خلال السنتين الأوليين. وكنت أذهب إلى الحوض الكبير، رفقة السعيد لألعب كرة القدم، وكنا نتردد على دور السينما مرة في الأسبوع. وكانت أفلامنا المفضلة هي أفلام جيمس كاغني وروبير تايلور وبيير بلانشار. وكنا نستأجر دراجات ونقوم برحلات طويلة في أرباض تلمسان"ص 36، لقد جاءت هذه الاعترافات التي تثبت حقيقة الحرية التي كان يعيشها الطفل بعيدا عن الرقابة الأسرية.

كما جعلت هذه المذكرات شهادة اعتراف•بالشكر والعرفان للمرأة التي شدّت على يديه ودفعته قدما للنجاح في مساره التعليمي إذ يقول" ويجب أن أعترف، أيضا، أن الفضل في نجاحي في الثانوية يرجع بالدرجة الأولى إلى أمي. ففي غياب والدي، الذي كان دائما إما في جولة، وإما في المنفى، وإما في السجن، كانت أمي صارمة إزائي، وكنت أضيق ذرعا

• لقد جاءت بعض الاعترافات التي أدلى بها أحمد طالب وكانت كلها تعبر عن الإحساس بالخوف على بعض المقربين منه عندما كان معتقلا وفي مقدمتهم والده، كانت صحة والده الشغل الشاغل الذي كان يؤرقه وكان يبعد النومع عن عينيه فقد اعترف أنه لم يكن يفكر في شيء غير ذلك، خاصة عندما كان يفكر في تدخل بعض الأصدقاء والمقربين لإقناعه حتى يتوسط له عند رئيس الجمهورية، لذلك كان هذا أكثر ما يحز في نفسه أن يجد أباه ذليلا يطلب الإفراج عنه، وهو الذي عرف عنه أن لم يطأطئ رأسه ذلا لأي غاصب كان، لذلك جاء في اعترافات الإبراهيمي" ينبغي أن أعترف أن أخشى ما كنت أخشاه، وأنا بالسجن، هو تدهور حالة والدي الصحية، وعندما خرجت من السجن، وجدته تقريبا في الحال التي تركته عليها منذ سبعة أشهر، كما لو أن المحنة لم تزده إلاّ قوة،... ينبغي لي أن أعترف أيضا، أن أخشى ما كنت أخشاه أن تسعى بعض النفوس الخيرة، الحسنة النية إلى انتهاز كبر سن والدي ومرضه لحمله على التوسل لدى رجال الحكم من أجل الإفراج عني. وأعربت لأخي محمد عن هذا الانشغال عندما زارني ذات مرة بالسجن المدني لوهران... ". أحمد طالب الابراهيمي: مذكرات جزائري، ج1، ص 213.

بها أحيانا..."ص 37.

كما تضمنت هذه "المذكرات" ما أسماه (جورج ماي George May) "كتب الوقائع" والتي تحيل حسبه على" الأجناس التاريخية القديمة، وعلى الصحافة الحديثة معا"[70]، وتجدر الإشارة إلى أن استخدام مثل هذه الأجناس الأخرى هو الذي سبّب اللبس الذي وجدناه بين "المذكرات" و"السيرة الذاتية" خاصة فيما يتعلق بالاستطرادات التي لجأ إليها (أحمد طالب الإبراهيمي) في هذاالعمل والتي قادته إلى التفصيل في شجرة الأنساب خاصة بوقوفه عند مولده ونسب عائلته، ولم تكن هذه الخاصية في توظيف كتب الوقائع في هذا النموذج من المذكرات وحسب ولكننا وجدناها في غيرها من المذكرات. يخصص أحمد طالب حيزا خاصا في العودة إلى إثبات نسب والده ونسبه فضلا عن أمه التي لم تستثن من هذا الذكر والأكيد أن " الوصول إلى مصدر النسب يعد تأسيسا للغاية التي يسعى المؤلف إلى بلوغها، أي الاستشهاد بالتسلسل السلالي ذي الحلقات المتصلة للإشادة بالمقام الفردي والعائلي"[71]، وفي كلّ ما أثبته (أحمد طالب الابراهيمي) دلالة واضحة على اعتزازه بهذا النسب الذي يرجع إلى الخليفة (أبي بكر الصديق) رضي الله عنه، كما يمكن القول أنّ العودة إلى شجرة العائلة بقدر ما تحمله من دلالات الإعتزاز بالأجداد والآباء بقدر ما تسعى إلى إظهار دور الوراثة في إنجاب رجالات أعلّوا من شأن الأمّة وحققوا مكانة في هذه المجتمعات التي كان أصحابها لا يؤمنون إلاّ بالبقاء للأصلح ولأصحاب الحق، لذلك راح (أحمد طالب الإبراهيمي) يفصل ويستطرد في نسبه إذ يقول" ولدت... لأسرة يقال إنها ترقى بنسبها إلى الصحابي الجليل أبي بكر الصديق، خليفة رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) .. وقد أنجبت عائلتي سلالة من العلماء تجاوزت شهرتهم حدود المنطقة. ويبدو أنها كانت خلال الغزو الفرنسي

[70] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص 139.

[71] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود–السيرة الذاتية في المغرب–، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000م، ص47.

سنة 1830، تشتغل بالثقافة والزراعة...كانت أسرتي تحمل دائما اسم الإبراهيمي مفتخرة بانتمائها إلى قبيلة أولاد ابراهم، وحين قرّرت فرنسا نهاية القرن التاسع عشر أن تفرض الألقاب عل كل الجزائريين، ظهر إسم طالب، ... وسميت عائلتي طالب لأنها عائلة من المعلمين، فالطالب في عاميتنا يعني معلّم المدرسة..."، ص ص19، 20.

إنّ في ذكر النسب ومحاولة إثبات انتمائه إلى شجرة (الصديق أبي بكر) محاولة واضحة لإبراز التميّز والرفعة المتجذرة والمتوارثة. وبعد تحديد أصول عائلة (طالب) لم يكتف صاحب المذكرات بالوقوف عند نسب عائلة أبيه وإنما انتقل بعدها إلى تفصيلات نسب والدته• ليحدد لنا أصولها التركية، وما جرّ الحديث عن أصل الاسم وتحريفه والمدينة التي كانت تقطنها ومسألة تعرف والده على جده من أمه، والأكيد أن العودة إلى شجرة العائلة والاستطراد بشكل أوسع مما فعله (أحمد طالب الإبراهيمي) كان في الحقيقة قاسما مشتركا يجمع بين "المذكرات" و"كتب الوقائع" وحتى "السيرة الذاتية" نفسها.

تتجلى إذا بشكل واضح مسألة تداخل الأنواع الأدبية في هذه "المذكرات"التي كان أكثر ما يميّزها أيضا تعدد مستويات الحكي فيها، فقد وظف الكاتب الحكي المترابط الذي راعى فيه تسلسل الأحداث (وقد وضحنا هذه النقطة بالتفصيل من خلال إثبات المكان الذي عاش فيه أحمد، وأيضا حياة الحل والترحال التي قضاها داخل الوطن وخارجه، ...الخ) ، الحكي المسجّل من خلال "يوميات المعتقل" التي سردها.

• تنحدر أمي حليمة شوكاتلي من أصول تركية، واسمها محرّف عن اسم توقاتلي، نسبة إلى مدينة توقات بالأناضول. ولدت في تونس سنة 1904، هاجرت مع أسرتها إلى المدينة المنورة، وهي في السادسة من عمرها. وفي المدينة تعرف والدي على جدي من الأم... ." أحمد طالب الابراهيمي: مذكرات جزائري: أحلام ومحن (1932–1965)، ج1، ص22.

ثانيا: الذكريات

يمثل"أدب الذكريات" أحد الفنون التعبيرية التي تحتفي "بالمسترجعات من المشاهد والأحداث والمواقف واللحظات الأكثر إثارة ودلالة في حياة الإنسان، والأكثر رسوخا في ذاكرته"[72]، وقد اتسمت جل الأعمال الأدبية المدرجة ضمن هذا النوع الأدبي بهذه الخصوصيات، ولكننا سنقتصر على النماذج التي يظهر فيها الجمع بين أكثر من نوع أدبي في العمل لتتحقق لنا مقولة ارتباط خاصية تداخل الأجناس والأنواع الأدبية تقريبا في كل أشكال كتابة الذات بما في ذلك الذكريات.

1- ذكرياتي مع مشاهير الكفاح: بين الذكريات والسيرة الغيرية والذاتية

"الذكريات" في أبسط مفاهيمها" سرد نثري استعادي يتمتع بحرية استذكار كافية، ولا يخضع لأي ترتيب زمني محكم، يستحضر فيه الكاتب صورا معينة وأحداثا ذات طبيعة عاطفية خاصة بالاعتماد الصرف على كنز الذاكرة، وينفتح سرده على الفضاء العام أكثر من تمحوره على بؤرة الفضاء الخاص، مستخدما آلية الوصف في تصوير البعد الاجتماعي والتاريخي للمكان والزمن والشخصيات والحوادث، بأسلوبية تنحاز إلى الموضوعية أكثر من انحيازها إلى الذاتية، لذا فهي لا تمثل كاتبها تمثيلا ذاتيا واضحا على النحو الذي تمثله السرود الذاتية الأخرى في هذا الميدان "[73]، وهذا بالفعل ما يظهر مع (محمد قنانش) [74]الذي ينقل في مؤلفه ذكرياته مع مجموعة من الشخصيات النضالية الوطنية التي لعبت دورا كبيرا في الثورة ك (ميصالي الحاج) و (الأمير خالد) ، وبعض الشخصيات الإصلاحية مثل

---

[72]عصام العسل: فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية أسسها محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص74.

[73] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص 219.

[74]محمد قنانش: ذكرياتي مع مشاهير الكفاح، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 2007.

(عبد الحميد بن باديس) ، وبعض الشعراء مثل (مفدي زكريا) و (محمد العيد آل خليفة) .

لقد جمعت هذه "الذكريات" بين أحضانها محددات زمكانية كما كانت حقلا خصبا للوصف الذي خصّت به شخصية (ميصالي الحاج) ، الذي كان شخصية متميزة من حيث اللباس، من حيث التفكير، ومن حيث الحرية التي كان يعيش بها، في ظلّ مجتمع له عاداته وتقاليده الخاصة، وهي إن دلّت على شيء إنما تدل على تأثر هذه الشخصية بالمجتمعات الغربية، إذ يحدثنا المؤلف عن ذكرياته مع (ميصالي الحاج) وينقل أول معرفة به"رأيته للمرة الأولى عند رجوعه من الخدمة العسكرية التي قضاها في فرنسا ويوم زيارة الأمير خالد لتلمسان سنة 1922. وكان عمري لايتجاوز السابعة وذلك عندما خرجنا من الكتاب على العاشرة والنصف، وسمعنا من مدرسة الشبيبة التي كانت في أول عهدها، النشيد الوطني الأول الذي عرفته تلمسان بمناسبة زيارة الأمير خالد للمدرسة، ويبدأ هكذا: هيا بنا أهل الوطن، نحي الفرائض والسنن وقد أصبح ينشد في كل المظاهرات إلى ما بعد سنة، ... ثم رأيته للمرة الثانية حينما زار تلمسان بمفرده في صيف 1924 ببذلته الأوروبية، وطربوشه التركي الطويل، ومشيته المستقيمة، وخيزرانته الأنيقة وكانت الموضة آنذاك والأناقة تستدعيها... وكنا نتمنى أن نكون على شاكلته، ثم زار عائلته في صيف 1925 مع رفيقة حياته، ولأول مرة نرى رجلا وامرأة في منتهى الأناقة يسيران جنبا لجنب، يتحدثان بلطافة، ويبتسمان في تؤدة وحيوية. والناس يقفون ليروا هذا العملاق الذي يمشي منتصب القامة، مستقبلا الحياة بتفاؤل ونشاط "ص10، 11، لقد وقفت الذكريات هنا مسترجعة أحداثا أرادتالذات الرّاوية أن تسجلها وتحدّد تاريخها من مثل زيارتي كل من (الأميرخالد) و (ميصالي الحاج) لتلمسان في نفس السنة، ثمّ إثبات السنة الثانية لزيارة (ميصاليالحاج) إليها منفردا، بالإضافة إلى إثبات أول (نشيد وطني)عرفته مدينة تلمسان بواسطة (الأمير خالد) سنة 1922، وجاءت فيه دلالة واضحة على الجمع بين الدعوة للنهوض بالوطن في

ظلّ الالتزام بتعاليم ومبادئ الدين الاسلامي. كما كانت لهذه الذكريات وقفة وصفية لشخص (ميصالي الحاج) الذي كان يثير اهتمام الجموع الكثيرة، بأناقته، وبلباسه المميّز.

ولم تخل هذه الذكريات من الوقوف عند آراء (ميصالي الحاج)، وعند الكثير من المنجزات التي قام بها لصالح الثورة، كما أشاد (محمد قنانش) بالدور الكبير الذي لعبته زوجته في حياته النضالية، خاصة عندما تحدث عن الأدوار التي قامت بها فقد" كانت تقوم بدور الوسيط بينه وبين المناضلين حينما يكون في السجن أو المهجر، أو في المنفى، أو الإبعاد... وكانت الشعلة المتقدة أثناء غيابه، فقد تكونت نخبة من المناضلين تحت تأثير شجاعتها ونشاطها، ... لقد أقامت السيدة (ميصالي) بتلمسان " أكثر من تسعة أشهر، كانت تقوم خلالها بعدة أدوار: الدور السياسي بتتبعها لكل ما يجري في العالم من أحداث وتقلبات بواسطة الصحافة، لأن الإذاعة لم تكن قد انتشرت بعد.."ص33.

إنّ ما نقل عن هذه الشخصيات مهما اختلف جنسها وتعددت منجزاتها ومساهماتها من أجل خدمة وتحرير بلدها، يؤكد لنا أنّ هذا النوع من الأدب الذاتي يتضمن حكما على المواقف والأشخاص وهو ما يغيب في "السيرة الذاتية"، لأنّ في هذا الأدب من الخصوصيات والمميزات ما تجعل الفرق واضحا بينه وبين "السيرة الذاتية"، لأنّ مجالهما يضيق ويتسع فالذكريات". ..تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصة، التي يهتم بها كاتب السيرة الذاتية، كما أنها تهتم برصد الأحداث التاريخية وتسجيلها"[75].

تقف هذه الذكريات عند شخصية نضالية أخرى مثلت كما قال (محمد قنانش) " دورا هاما في فجر النهضة الجزائرية الحديثة، رجل الشهامة العربية" ص119، بامتياز إنّه (الأمير خالد)الذي خصه المؤلف بحيز في هذهالذكريات أين عرض سيرة الرجل، فوظف

[75]تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2002، ص20.

في عمله السيرة الغيرية للتعريف بهذه الشخصية البارزة في تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية حين قال عنه" هو خالد بن الهاشمي بن الحاج عبد الكبير، اشتهر بلقب الأمير خالد، وهو حفيد الأمير عبد القادر بن محي الدين.ولد بدمشق في 20 فبراير 1857 ودرس بها المرحلة الابتدائية ثم جاء به أبوه إلى الجزائر عام 1892. وقد أرسل إلى ثانوية* لويس لوقران* بباريس ثم التحق بكلية سان سير الحربية في سنة 1893 وعاد إلى الجزائر سنة 1895 قبل إتمام دراسته..." ص120، ليستعرض في هذه السيرة المحطات المهمة في حياته والتي كانت آخرها سنة 1925 والتي "تعتبر آخر سنة لنشاطات الأمير السياسية، فقد شددوا الخناق عليه، وربطوا اسمه بثورة الأمير(عبد الكريم الخطابي)، واتهموه بأن له يدا في بعثة زارت الجزائر سنة 1924 واعتقل أعضاؤها وهي تعرف ببعثة* الريفي* التي اتهمها الفرنسيون حينذاك بأنها كانت تريد تكوين جمهورية جزائرية بروليتارية، وتريد إحداث ثورة بالجزائر على غرار ثورة الأمير (عبد الكريم الخطابي) .

وفي شهر أوت من نفس السنة ألقت عليه الشرطة المصرية القبض وهو في طريقه إلى بور سعيد بحجة أنه لم يكن لديه جواز سفر رسمي وسلِّم إلى القنصل الفرنسي بالاسكندرية الذي أقام محاكمة حاكمت الأمير وحكمت عليه بستة أشهر سجنا.

كل هذه الاضطهادات والمؤامرات والتزويرات جعلته يعتزل الميدان السياسي محتفظا بكرامته، وقلبه مطمئن إلى أنه قام بواجبه الوطني، ورجع إلى سوريا موئل عائلته وبقي فيها إلى أن أدركته المنية أوائل 1936 فبكته الجزائر ورثاه أدباؤها وشخصياتها في تقدير وإجلال"ص 124.

لقد كانت هذه الذكريات بحسب هذا المقطع المستشهد به نصا جامعا بين الإخبار والإثبات والتسجيل التاريخي؛ فقد تعلّق الأول باطلاع القارئ عن بعض من المحطات التعليمية المهمة في حياة هذه الشخصية التي استطاعت أن تحظى بنصيب وفير من العلم

لتنير به فيما بعد الدروب الوعرة في المسار النضالي، وهو من جهة ثانية إثبات للأدوار المهمة التي حققها الأمير خالد للثورة، لينهي (محمد قنانش) حديثه عن ما كان يحدث من مؤامرات للإيقاع بهذه الشخصية التي كرست نفسها من أجل الدفاع عن الوطن ولكنها تجاز بغير ما تستحق. ومن ثم فإنّ المؤامرات التي كيدت ضد هذه الشخصية والظلم الذي وقع عليها هي دوافع واضحة لكتابة هذه الذكريات وهي رغبة المؤلف في تصحيح الكثير من المغالطات والوقائع المزيفة، إضافة إلى تسليط الضوء على كثير من الخفايا عن واقع ما كانت تعيشه وتعانيه الكثير من الشخصيات المناضلة والتي أدت بها إلى الانسحاب من معترك الحياة النضالية، عندما ضاقت بها الأوضاع ولم تجد حتى من ينصفها ويقف إلى جانبها، هي إذا اعترافات بالجميل من ذاكرة لم ترد أن تبقي على صمتها بل أرادت أن تسمعه لكل من كان يدّعي على الجزائر ويحاول أن ينقص من بطولات وشجاعة وبسالة أبطالها.

كما حدثنا الكاتب عن أول لقاء مع الشاعر (محمد العيد آل خليفة) الذي جمعه به في" قاعة الماجستيك بباب الواد، وفي الاجتماع السنوي لجمعية العلماء 1937"ص131. وأفضى لقاء أول بتابع له جمعه بالرجل والذي خصه بالحديث عن حياته لأول مرة بعد الاستقلال، لتظهر خصوصية أخرى لهذه الذكريات التي تضمنت السيرة الذاتية لـ (محمد العيد آل خليفة) والتي يخبرنا فيها"أنا محمد العيد بن محمد بن علي آل خليفة، أصلي من وادي سوف. قرية* كوينين* عرش المحامد والمناصر، وأصلهم من طرابلس الغرب، جلوا منها إلى صحراء سوف، ووالدي نزح من هذه الصحراء إلى ناحية التل الجزائري، ويسكن في مدينة عين البيضاء، ... ولدت بمدينة عين البيضاء في 27 جمادى الأولى سنة 1323هـ – 1904. كنت رابع اخوتي ذكرين وأنثى، وفيها نشأت وتلقيت دروسي الابتدائية وذلك قبل الحرب العالمية الأولى، ثم انتقلت أسرتي إلى بسكرة النخيل، فدرست العلم في بعض

مساجدها على بعض الشيوخ الأجلاء، وفي عام 1340هـ- 1921م غادرت بسكرة إلى حاضرة تونس، حيث انخرطت في سلك جامع الزيتونة المعمور، مكثت في تونس عامين، ثم رجعت إلى بسكرة، فاشتغلت بمطالعة أمهات الكتب الأدبية، ... وفي ابتداء الثورة، ألقت السلطة علي القبض، ورمت بي في سجن* الكدية* بقسنطينة، وبعد المحاكمة أطلق سراحي، وفرضت علي الإقامة الجبرية. فمكثت في هذا الظرف الخانق ممنوعا علي أن أزور أو أن أزار، إلى نهاية الثورة، وفي هذه الأثناء كنت أكتب، واكتم ما اكتب" ص ص137، 138.

لقد عرض صاحب العمل الأدبي في هذه السيرة الذاتية- هي سيرة غيرية بحكم أنّ المؤلف هو كاتبها، أما الإشارة إلى السيرة الذاتية فلأنّ صاحبها هو الذي يثبت ذلك- الموجزة محطات مهمة في حياة الشاعر الجزائري (محمد العيد آل خليفة) ، وهذا بداية بالوقوف عند أصل عائلته وتحديد تاريخ مولده ومسقط رأسه، كما لم تخل من بعض الإضاءات المتعلقة بعدد إخوته، وتتبع مساره الدراسي الذي ارتبط بحياة الحل والترحال اقتضتها ظروف وأسباب بعينها، فكان إطارها المكاني يتراوح بين التعليم داخل وخارج البلاد؛ بداية من مسقط الرأس بعين البيضاء مرورا ببسكرة ووصولا إلى تونس، كما لم تخل هذه السيرة الذاتية من الوقوف عند المسار النضالي لـ (محمد العيد) إبان الثورة التحريرية، مثل حادثة اعتقاله بسجن الكدية بقسنطينة، وحادثة نفيه التي كانت سببا في ولوجه عالم الكتابة والإبداع، فكانت خير أنيس للعزلة التي فرضت عليه. كما ضمت هذه الذكريات محاورة أجراها المؤلف مع (محمد العيد آل خليفة) تعرفنا في مجموع أسئلتها عن بداية حياته الأدبية، ومختلف الجرائد التي نشر بها قصائده، والأكيد أن تناول هذه الجوانب يحدّد لنا توظيف نوع أدبي ثالث هو "السيرة الذاتية الذهنية".

لقد احتفت الذكريات بشخصيات أخرى احتفظت الذاكرة ببعض مما جرى معها،

فخصّها (محمد قنانش) بالجزء الأخير من الكتاب ليحدّثنا عن بعض هذه الشخصيات الثورية المغمورة والتي نقل شهادتها عن الأحداث التي عاشتها في حرب التحرير الوطني، فشكلت بهذا المرسم العام وثيقة تاريخية يمكن العودة إليها في حل الكثير من اللبس الذي وجد في بعض ما نقل عن فترة الاستعمار الفرنسي من خلال هذه العيون الجزائرية التي وثقت لنا ما حفظته ذاكرتها عن هذه الشخصيات التي ربطتها بها أحداث ومواقف ومجالس متعددة في أبعاد زمكانية محددة بدقة فشكلت لنا الذكريات "من حيث المادة التي تحتويها أوسع مدى من السيرة الذاتية، فهي تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصة، التي يهتم بها كاتب السيرة الذاتية، كما أنها تهتم برصد الأحداث التاريخية وتسجيلها"[76].

ولم يتوان (محمد قنانش) من توظيف الشعر في هذه الذكريات التي جمعت بين دفتيها أروع ما كتب (مفدي زكريا) شعرا ونثرا، في مناسبات شتى جمعها مؤلفنا مما بقي من شتات ذاكرته فكانت نعم الذكرى لرجال خدموا بلادهم بالدم والدموع، فكانت هذه الكلمات التي عبرت عن حب الجزائر:

وطني بروحي افتديك ومهجتي ودمي الشريف، مبرة ووفاء

عهد عليّ مدى الحياة مقدس يذكي عروقي نخوة وإباء

حسبي فخارا في حياتي أنني أغدو على وطني العزيز فداء

وإذا الفتى لم يرع عهد بلاده فأقم عليه مأتما وعزاء

[76] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 20.

وطنـي غرامـك فـي الفؤاد خالـد مـــلأ الجـــوانح روعـــة وروا

أرسـلت فيـك الخلـود قصـائدي مثـــل المجـــرة وفـــرة وســـناء

ص96

لقد شكل هذا العمل الأدبي إشارة واضحة على خصوصية الكتابة الذاتية التي تتمازج فيها الأنواع بحيث يصبح فك إشكال تجنيسها مهمة صعبة، والأكيد أن القدرة الفائقة لمؤلفيها على عدم ترك ثغرات وفجوات تشعر القارئ بعدم انسجامها في التوظيف هو الذي قلل من إرباك القارئ، بل تجعله يتيقن من ضرورة توظيفها في العمل الواحد لأنها تقوم في الأساس على وجود عناصر بنائية مشتركة تقوم في نموذجنا هذا على عملية الاسترجاع أو ما يسمى الاستذكار في كل من الذكريات والسيرة الذاتية والغيرية، من هذه النقطة بالذات يتأكد أنّ الجمع بين أنواع أدبية مختلفة لا يكون بشكل عبثي وإنما توجد هذه الأنواع تقاربا فيما بينها، غير أن كل نوع يستحوذ بالضرورة على ما يميزه خاصة في التقنيات التي يستخدمها، كما يظهر لنا بجلاء في هذا العمل فقدان خصوصية النوع الأدبي الذاتي الذي لم يعد ملزما بضوابط محددة في الكتابة بل أصبحت كل الأنواع الأدبية الأخرى سواء من نفس النوع أم مختلفة عن النوع العام متاحة للتوظيف لأن تواجدها في العمل الأدبي أصبح يشكل خصوصية وميزة لمؤلفها الذي ينزع لاستحداث الجديد في عالم الكتابة النثرية الجزائرية.

2- من ذكرياتي عن الإمامين الرئيسين عبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي: بين الذكريات والسيرة الغيرية

تستند الذكريات "إلى آلية عفوية في استخراج الأحداث والمشاهدات ولا تنهض على ترتيب منطقي في تشكيل فعالية الزمن التصاعدي، فهي أقل تنظيما وأدنى في حساسية التشكل من المذكرات، وقد يكون هذا من الأسباب المهمة في تخلفها عن المذكرات في القيمة الأدبية"[77]، لقد كان هذا الجنس الأدبي الملاذ الوحيد لمن كانوا يرغبون في تسجيل محطات ذاتية أو غيرية تحفظ قبل أن تموت بموت معايشيها، كان هذا النوع الأدبي الذاتي محط اختيار من قبل (باعزيز بن عمر)* الذي كانت معرفته ولقاءاته برجلين كانا لهما الدور الكبير في تنوير وإصلاح المجتمع الجزائري، رجلين من رجالات الحركة الوطنية الجزائرية ومن مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين هما: الشيخ (عبد الحميد بن باديس) و (البشير الإبراهيمي) .

لقد جمع هذا العمل الأدبي[78] بين "الذكريات" التي شكلت الحيز الأكبر لأنها التقنية الأكثر نجاعة في استرجاع أحداث وحوادث ترجع في صيرورتها إلى عشرات السنين، فكان أول فاعليتها عند المؤلف بتذكر اللقاء الأول الذي جمعه بـ (عبد الحميد بن باديس) ، والذي كان"لأول مرة في عاصمة الجزائر وكان ذلك على ما أذكر سنة 1928 فقد قدمني إليه أستاذنا أبو يعلي الزواوي المعروف بمواقفه الإصلاحية وشرح له رغبتي في الالتحاق

---

[77] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السيرذاتي، ص 219.

* ولد في 10 فيفري1906م في قرية آيت حماد الجبلية المشرفة على البحر شمالا ببلدية آيت شافع شرقي دائرة أزفون، التي لا تبعد عنها إلا بنحو عشرين كيلومتر، وهي تابعة لولاية تيزي وزو، تلقى دروسه الأولية عن والده الفقيه في العلوم الشرعية وخصوصا منها علم الفرائض والمواريث حيث كان يدرس كتاب الرحبية وشرح خليل المشهورين في المنطقة.

[78] باعزيز بن عمر: من ذكرياتي عن الإمامين الرئيسين عبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي، منشورات الحبر، تعاونية عيسات ايدير، رقم149، بني مسوس، الجزائر، ط2، 2008.

بقسنطينة للانخراط في سلك طلبته الكثيرين..." ص 21، ومن ثم فقد جمعت هذه الذكريات بين تسجيل لقاءات حميمية مهمة أرادت الذات أن تتحدث عنها، كما كان فيها تحديد لمواقف أصحابها أما عن البشير الإبراهيمي فقد عرفه المؤلف "لأول مرة في حلق من حلقات دروسه التي كان يلقيها على لفيف من الطلبة بمدينة سطيف بعد عودته من الشرق بقليل، وأنا يومئذ في طريقي إلى قسنطينة سنة 1929م لمزاولة دروس الإمام الشيخ عبد الحميد بن باديس..." ص97، لقد كانت بداية هذه الذكريات تحاول أن تستجمع شتات الذاكرة بتذكر محددات زمنية ومكانية والظروف العامة التي حوطت اللقاء بزعيمي الحركة الإصلاحية في الجزائر.

كما تداخلت هذه "الذكريات" مع مجموعة من الأنواع الأخرى من الكتابة كانت أولاها استحضار "السيرة الغيرية" للرجلين من المولد والنشأة والظروف السياسية التي كانت سائدة في أماكن الاستقرار فهو يعرفنا في البداية بالرجلين حين يقول" ولد الشيخ ابن باديس ورفيقه في الجهاد الشيخ الإبراهيمي في سنة واحدة وهي 1889 م وكان الاستعمار في هذا التاريخ قد بلغ أوجّ قوته وجبروته، وخيّل إليه أنه قضى على كل عناصر الشغب والعصيان والثورات في البلاد، ...هذه هي الظروف التي ولد فيها الشيخان، وقد كانت مشرقة منيرة طبعا في وجه الاستعمار، ومظلمة حالكة في وجه الجزائر..." ص ص 22، 24. لقد عملت الذكريات على الربط بين أكثر من حدث ففيها إحالة واضحة إلى الأواصر التي تجمع بين تاريخ ميلاد الشيخين والأوضاع المتوترة والدامية التي عرفتها الجزائر فحققت بذلك هدف التأريخ والتسجيل معا.

هذه إذا نماذج حاولنا من خلالها التمثيل لبعض السمات التي تفرد بها "فن الذكريات" وهي مسألة التداخل بين الأنواع الأدبية التي اشتركت فيها مع غيرها من كتابة الذات، غير أننا نشير إلى صعوبة حصولنا على نماذج أخرى تحقق لنا الأهداف التي سطرتها هذه

الدراسة.

3- ذكريات زمن البراءة: بين الذكريات والمذكرات والسيرة الذاتية

لقد كانت الذكريات تستحضر أماكن الإقامة الاختيارية لذا لم نكن مستبعيدين عزوف (محمد الميلي) •عن الوقوف عندها فقد كان المنزل الذي يقطنه رفقة والديه وإخوته يقع في "ميلة الجديدة" فهذا الفضاء الضيق الذي يحتفظ بتفاصيل دقيقة عنه تميّز طبيعة البيوت الموجودة في تلك المنطقة في فترة الحقبة الاستعمارية، فقد فصل في الأجزاء المختلفة الذي يحتلها مكان العيش إضافة إلى استغلال جزء آخر منه لتربية بعض الحيوانات التي كانت تساعد على توفير بعض مستلزمات العيش" تقع غرفه كلها في نصف المربع المبني من المنزل، بينما النصف الآخر يحتله المكان المخصص للبقرة التي جلبناها كي نشرب حليبها، ومرحاضان، أحدهما مخصص لوالدي والباقي لنا كلنا، ودوش، للجميع، بالإضافة إلى سقيفة و *بيت العولة*. كان للعولة بيت خاص مفتاحه عند أمي. فيه يتم تخزين مؤونة السميد والكسكسي والقديد والخليع وما يتصل باستهلاك الأسرة من حبوب وسمن وزيت..."[79] ص7 لقد كانت لهذه الذكريات وقفات متفرقة ومتناثرة"..يعتمد فيها صاحبها على الاستعادة المباشرة من الذاكرة دون الرجوع إلى وثائق معدة أو مكتوبة تعاضد عملية التذكر، وتنفي عن المادة المتذكرة آثار الزمان وتشويهات الذّاكرة والنسيان"[80]، ولكن سرعان ما يتأكد القارئ بعد

• هو محمد بن مبارك بن محمد ابراهيمي الهلالي الميليي من مواليد 11نوفمبر 1929 بمدينة الأغواط، كاتب جزائري له عدة مؤلفات في التاريخ والدراسات الفكرية ومقالات سياسية وثقافية، شارك في ثورة التحرير الجزائرية، بعد استقلال الجزائر شغل عدة مناصب حساسة (مستشار الرئيس هواري بومدين، والمدير العام لمجلة المجاهد، والمدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وعضو المجلس التنفيذي بمنظمة اليونسكو، وسفير الجزائر باليونان، ووزير التربية الوطنية).مأخوذ عن الموقع:/http://ar.m.wikipedia.org/wiki

[79]محمد الميلي: ذكريات زمن البراءة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 2011.

[80] أحمد بن علي آل مربّع :السيرة الذاتية مقاربة الحدّ والمفهوم–دراسة نقدية محكمة–، دار صامد للنشر، تونس، ط3، 2010م، ص 57.

الصفحة الرابعة والعشرين أنّ هذا العمل استند في الأساس على مذكرات كتبها صاحبها مسبقا وهو يحدد الشروع فيها في "نفس الأسبوع الذي اكتملت فيه عشرون سنة على زواجي" ص 25. وقد استطرد المؤلف في هذه المذكرات بذكر أعيان المنطقة وتسمية الأسر العريقة التي كان تتمتلك المال والنفوذ في الفترة الاستعمارية وقد خصّ الكثير من شخصيات المنطقة بالحديث، ففصل في مكانتها وعلاقاتها.

لقد جاء الحديث في هذه الذكريات أيضا عن جانب التحصيل العلمي لـ (محمدالميلي) الذي كان ما بين "قسنطينة" و"تونس" غير أن المستقرّ قاده إلى "تونس" بعد جدال طويل بين أفراد الأسرة الكبيرة حول المسار الخطي الذي سيوضع لـ (محمدالميلي) فهناك من أصرّ على دراسته في ثانوية" قسنطينة" التي كانت تكاليف المبيت فيها باهضة ولم تكن تمنح فيها المنح إلا للذين كانوا يتعاونون معها وهذا ما لم يستطع أحد من الذين نادوا بالفكرة من أن يتحمل مصاريفها. وهناكمناقترح التحاقه بجامع الزيتونة وهو" الحاج النجار" الذي تكفل بذلك وضمن التحاقه فيما بعد لتونس، ومن خلال ما ذكر يتوضح لنا أنّ هذا العمل لا ينتسب إلى المذكرات، لأنّ صاحبها لا يكتفي بذكر الأحداث والشخصيات وما يحيط بها فقط بل" تلتزم شخصية الكاتب بالتسجيل والتوضيح لما يدور حولها"[81]، ولمايدورداخلها.

كما لم تخل هذه الذكريات من استحضار السيرة الغيرية، وتحديدا سيرة الوالد (مبارك الميلي) التي حدّدت بشكل عام بالنشأة، باستعراض سريع لشجرة العائلة، مكان مولده ومرباه، الظروف الأسرية التي عاش فيها بعد موت والده وهو لم يتجاوز بعد الأربع سنوات، ثم تكفل جده بتربيته رفقةولديه، إضافة إلى توضيح الحالة الاجتماعية التي كان يعيش فيها" نشأ مبارك الميلي في منطقة ريفية من مناطق الشمال القسنطيني، توفي والده وعمره لم يتجاوز الأربع سنوات. أنزله جده منزل ابنيه، أحمد وعلاوة، وحرص على توجيهه إلى الكتّاب

[81] المرجع السابق، ص 66.

القرآني...تنص بطاقة التعريف التي كان يحملها على أنه مولود في 23 ماي 1896، ...كان اللقب المنصوص عليه في بطاقة تعريفه هو"ابراهيمي مبارك بن محمد" والاسم الذي اشتهر به وهو *الميلي* نسبة إلى الميلية، وليس إلى ميلة التي استقر بها عام 1933 إلى سنة 1945، وهي سنة وفاته... كانت منطقة الرمامن التي ولد فيها فقيرة..." ص ص14، 15، وقد جاء هذا العمل متداخلا مع كتب الوقائع–، وقدأشرناإليهاسالفافينموذج "مذكرات جزائري"– التي خصّت نفسها للوقوف عند تفاصيل الأنساب.

كما وظف المؤلف في هذا العمل المذكرات الغيرية لوالده (مبارك الميلي) التي كان يسجل فيها كثيرا من الأحداث الخاصة والعامة ومما يستحضره لنا (محمد الميلي) ؛هو تسجيل حدث سعيد على والده وهو ولادة ابنه (محمد) الذي يقول عنه"في هذا اليوم ازداد لي ولد ذكر، سميته محمد تيمنا باسم النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وهو نفس الاسم الذي يحمله جداه لأبيه وأمه. عسى أن يكون ميلاده في 11 نوفمبر إيذانا بزوال الاحتفال بهذا اليوم الذي يعتبره الفرنسيون عيد النصر ضد ألمانيا" ص 225. لقد جاء هذا المقطع الاستذكاري للوقوف عند وظيفتين أساسيتين هما؛ الإخبار عن مولد الولد الأول لمبارك الميلي والثانية وهي تسجيل حدث تاريخي تعلق بتوافق يوم ميلاده مع يوم احتفال الفرنسيين بعيد النصر ومن ثمّ فهذه الذكريات قد جاء فيها" استدعاء فني لحياة ولأحداث وقعت وأعيد تمثيلها على مسرح الحياة من جديد"[82].

لقد ركزت هذه الذكريات على كثير من الأحداث التاريخية التي ما زال وقع أثرها واضحا عند مؤلف العمل فيتذكرها بكلّ تفاصيلها وحتى بكل الظروف التي كانت تحيط بها، خاصة ماتعلق منها بالفترة الاستعمارية التي احتلت الجزء الأكبر من هذا العمل.

[82]المرجع السابق، ص 98.

كما كانت لصاحب الذكريات وقفات مطولة عند أسفاره المختلفة التي يبدؤها من الطفولة إلى غاية حياته العملية في مختلف الدول التي عمل بها سفيرا، فمما يذكر عن سفراته داخل الوطن؛ زيارته للعاصمة التي كانت حلما كبيرا بالنسبة لطفل صغير وقد جاء الحديث عنها مقرونا بأحداث تاريخية محضة، وفي هذه الزيارة التي كانت في صيف 1936 أين اكتشف أهم العادات التي كان يمتاز بها العاصميون وهي ترددهم عل البحر الذي "يشرف على المحطة ويربط بين باب الواد، وسانت أوجين غرباوحي بلكور شرقا، يحملقون عدة ساعات ويسرحون أطرافهم في اتجاه أفقه البعيد الشاسع...لكن نفس المشهد تكرر في الأيام التالية..."ص 63، وهذا مازاد من استغرابه إذ أنه لم يستطع تفسير ذلك من حيث لا توجد أسباب واضحة لهذا الانتظار، إلا أنه اكتشف وبعد عدة سنوات عن طريق أحد المهتمين بالتاريخ إلى أن هذه العادة التي شاهدها في 1939 " ترجع إلى ماقبل ذلك بكثير، عندما يترقبون الأنباء القادمة من وراء الميناء، حين كان البحر الأبيض المتوسط ميدانا للمعارك التي فجرتها الموجة الأخيرة من الحملات الصليبية في اتجاه الغرب الاسلامي بقيادة إمبراطورية ناشئة في اسبانيا نجحت في القضاء على بني سراج في غرناطة" ص 63.

كما لم تخل هذه الذكريات من توظيف بعض الحكايات الطريفة عن بعض سكان المدينة–ميلة–التي كان يعيش فيها، ومما وقف عنده (محمدالميلي) "من أطرف الحكايات التي حدثت فعلا، ماروي عن شابه وابن الحاج بن الحاجة: كان مغامرا جسورا، وأكولا لايشق له غبار، وقوي البنية إلى درجة لا تتصور. كان يملك شاحنة Camion...حدث أن عطبت إحدى عجلات الشاحنة، وتبيّن الـ criqueأو) الرافعة) غير موجودة...رفع هو الشاحنة على كتفه حتى نزع زميله العجلة العطلانة وركّب السليمة. كان عندما يريد أن يتناول فطور الصباح، يذهب إلى الفطايري ويقول له: أحسب. ويروح يلقي بالفطيرة تلو الأخرى في فمه! يحدث أن يأكل عشرين أو أكثر..." ص 76. هذا المقطع الذي استطرد (محمد الميلي) في

سرده عن هذه الشخصية التي جاءت على فعل ما لم يكن مألوفا لدى الشخص العادي، وما يلاحظه القارئ عن هذا النموذج ويمكن تعميمه على كثير مماهو موجود في النص توظيف الكثير من الألفاظ العامية أو حتى الألفاظ الأجنبية التي يؤكد بها المؤلف أحيانا المعنىمن العربية إلى الفرنسية من مثل الألفاظ التي جاءت في المقطع، أو مما جاء فيالنصقوله" أنتمي إلى أسرة 'مركانتية' كما كنا نقول: أي غنية. وهي كلمة محرفة عن mercantile..." ص 179، وأحيانا يوظف بعضا منها كما كانت تستعمل إن لم يجد مايقابلها في الاستعمال باللغة العربية سواء كانت باللغة العامية أم بالأجنبية، كما يوظف أخرى بلفظها العامي مع أن مقابلها في اللغة العربية معروف ونمثل بقوله" ألبسته دائما'تشعل' حسب التعبير الشائع الذي يدل على أقصى صور النظافة" ص 90، (الفاكانس) إذ يقابلها لفظ (العطلة) ، وأما عن استعمال اللفظ الأجنبي"Lescolonies devacances فيقابلها المخيمات الصيفية.

كما وظفت هذه الذكريات تقنيتي النظام الزمني وهما الاستباق والاسترجاع التي وظفهما الكاتب في معرض الحديث عن والده الشيخ (مبارك الميلي) حين يقول " استطردت في الحديث عن نظام أكل والدي، وتقليد عمه له، وكدت أنسى حديث يوم نوفمبر 1942.

كان ذلك في بدايات الشهر: كان أبي قد عاد من خنشلة من نحو أسبوعين عندما قرر أن يذهب ليستقدم أمي وإخوتي، استصحبني معه هذه المرّة، على أساس أننا نمكث طويلا...بعد صلاة العشاء، راح أبي يقص علي حكاية هروبه من منزل أعمامه..." ص 10، ونماذج ذلك كثيرة في النص اقتصرنا على التمثيل بواحد منها فقط.

كما وظفت الذكريات الصور الفوتوغرافية التي كانت وثائق شاهدة على الكثير من مظاهر العيش في مدينة مرباه "ميلة" في العشرينات، كما كانت له صورا تجمعه مع زملاء الدراسة في معهد "عبد الحميد بن باديس"، كما كانت له أخرى مع شخصيات سياسية جزائرية، وأخرى أجنبية من خلال عمله سفيرا في كل من مصر، واليونان.

كما يمكن للقارئ أن يتأكد من تجنيس النص بالذكريات من حيث أنه لا يعتمد على ترتيب الأحداث ترتيبا تصاعديا فيذكر بعضها المرتبط بزمن الطفولة ثم يعقبها بأخرى متقدمة جدا عن هذه المراحل ويتبعها بأخرى مرتبطة بأحداث تاريخية وهكذا دواليك، فالذكريات إذا" تستند إلى آلية عفوية في استرجاع الأحداث والمشاهدات ولا تنهض على ترتيب منطقي...فهي أقل تنظيما وأدنى في حساسية التشكل..."[83]، غير أن ذلك لم يكن عن غير وعي من صاحب العمل بل كان متفطنا لذلك ويمكن أن نستشف هذا من خلال هذا المقطع الذي يقول فيه" لكن مالي ابتعدت عن الموضوع وهو المذكرات المتصلة بعهد الطفولة. إنما سبق لي أن سجلته متصلا بعهد الطفولة، مما شاهدته وسمعته بنفسي، يتضمن أسماء أشخاص ووقائع لادخل فيها للخيال. أما مارويته عن آخرين فلست أضمن صحة وقائعه ودقة أحاديثه. فما سمعته وشاهدته بنفسي أنسبه إلى أشخاص حقيقيين، أسميهم بأسمائهم الحقيقية. ..." ص 64، ومن ثمّ يمكن أن نستند إلى ما قاله صاحب العمل بأنّ هذه الذكريات لم تعتمد كليا على منطق المشاهدات اليقينية وإنما فيها الكثير من الحكايات والأحداث التي نقلها الكاتب عن أشخاص آخرين ومن ثم لايمكنه أن يجزم حقيقة بصدقها، لذلك جاء هذا التعقيب كوجه من وجوه الإعتراف التي يدلي به للقارئ حتى يخلي مسؤوليته عن بعض الحقائق التي تكون ناقصة أو مبالغا فيها، فينبهه إلى أنه كان ناقلا لها فقط.

4- ذكرياتي في التربية والتعليم: ذكريات في ضيافةالسيرة الذهنية الذاتية

يحيل العنوان الرئيسي للعمل على هويته التجنيسية، فالقارئ لا يجد ما دونها ليثبت جنسا آخر له، فالنص بحسبه- العنوان- ينتمي إلى أدب الذكريات" ذكرياتي في التربية والتعليم"[84]، هذا المؤلف الذي يقدّم صاحبه في أسطر يشار فيها إلى مسقط رأسه، تاريخ

[83] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص 219.

[84]عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي: ذكرياتي في التربية والتعليم، منشورات ANEP ، طبع بالمؤسسة الوطنية

وسنة الميلاد، ومحطات تعليمية مهمة في حياته ، وعن أسباب تدوين هذه الذكريات، وهذا المقطع يوضح ذلك" ولد السيد (عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي) ...، بباتنة في 22 شهر جوان سنة 1925.

تعلم بمدارسها وثانويتها إلى سنة 1945، ثم واصل دراسته بمدرسة "قسنطينة" وبمعهد "الدراسات الإسلامية العليا" بالجزائر العاصمة، وبعد تخرجه سنة 1951. ."ص 05، ليشتغل بعدها في وظائف عدة ويتقلد مناصب إدارية مختلفة، أما عن طبيعة المادة المستذكرة على وجه العموم فجعلتنا نقربها أكثر إلى نوع "السيرة الذهنية الذاتية" التي تعنى بـ" استرجاع أطوار حياته الفكرية والثقافية مبينا ما قطعه من مراحل، وما اعترضته من عراقيل ومصاعب، وما عاشه من ترددات وتقلبات واضطرابات، وما متحه من الروافد الثقافية والتيارات الفكرية والأيديولوجية المتباينة"[85]، فكيف لا نعدها مجنسة بهذا الجنس وصاحب العمل يفصل في البرامج التعليمية التي كان يأخذها في مدرسة قسنطينة ويستطرد في كتبها، ويتحدث عن المدارس الحرة وعن المواد التي كان يدرسها بها كالنحو والبلاغة والصرف والعروض والإنشاء، ثم يتحدث بالتفصيل عن كل منصب عمل تقلده بداية من التعليم التي كان يستعرض فيها المواضيع التي كان يقدمها لطلبته والأمور المهمة التي كان يركز عليها، إضافة إلى العمل كمفتش في أكاديمية قسنطينة، وغيرها من المناصب.

يخصص المؤلف القسم الأكبر من الكتاب للمسار التعلمي والتعليمي على وجه التحديد، كما نلمس وعيا ناضجا عند المؤلف في التزام حدود الموضوع الذي يرغب الحديث عن ذكرياته وفقط في مجال التربية والتعليم فهو يؤكد رغبته الجامحة في إيراد" بعض الذكريات التي مازالت عالقة بذهني، وأحببت أن أبقى في هذا الإطار لا أخرج عنه لقضايا

=للاتصال والنشر والإشهار، رويبة، 2012م.

[85] محمد الداهي: شعرية السيرة الذهنية، محاولة تأصيل، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 20.

أخرى بعيدة كل البعد عن التربية والتعليم، حتى لا يتشعب الأمر، لأني وجدت نفسي وأنا أسجل هذه الذكريات، بتأثير عميق، وإحساس صادق، أكاد أميل إلى بعض المظاهر العائلية أو الاقتصادية، أو الثقافية، فذكرت طبعا ما بدا لي مهما منها، وسرعان ما رجعت إلى المدرسة وهي خير مكان لعدة اعتبارات...". ص7، يتحدد من خلال النص السابق الإطار الخاص بالكتابة فقد وضح المؤلف الجوانب التي يريد استذكارها فهو لا يريد أن يلامس حياته الشخصية بما يمكن أن تحيل إليه من علاقات مع أشخاص مقربين منه، أو حتى الحديث عن طفولته، ومن ثم فإن وعي الكتابة نفسه يباعد بينها وبين السيرة الذاتية، وبينها وبين أدب الذكريات التي أحال عليه العنوان قبلا من حيث أن هذا النوع يتميّز بميزات تجعله يبتعدعن مميزات هذا النص. فالذكريات" لا تنهض على ترتيب منطقي في تشكيل فعالية الزمن التصاعدي، فهي أقل تنظيما..."[86]، وهذامالميلتزمبهنص (ذكرياتي في التربية والتعليم) فقد احتفى النص باحترام الزمن التصاعدي للفترات التي درسها المؤلف فقد تحدث عن مختلف مراحل تعليمه بدءا من الالتحاق بالمدرسة القرآنية ووصولا إلى آخر محطة تعلمية بالتخرج من معهد الدراسات الإسلامية العليا بالجزائر العاصمة.

فقد كانت المدرسة القرآنية محطّة مهمة في حياة المؤلف يتذكر منها طريقة حفظه للقرآن في المساجد التي كانت لها وقع خاص عند الصبية آنذاك لأنها تقوم على طريقة محددة في الحفظ وعلى قوة توافقية عجيبة ينتهجها معلم القرآن في متابعته القراءة وإعطاء كل حرف حقه من الاستظهار حتى يستطيع التلاميذ التمييز بين كتابتها وطريقة نطقها ومن خلال ما كتب على الألواح من جهة أخرى" هكذا بدأت تعلمي، وهكذا كانت بدايتي في التربية والتعليم، وهي صورة رائعة مازالت عالقة بذهني إلى اليوم، ولا أزال أتذكرها كلما أنظر إلى اللوحة التي كنت أحفظ بواسطتها القرآن وقد علقتها في بيت منزلي لأراها عند كل مدخل

[86]محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص219.

ومخرج، وليراها أولادي لعلهم يهتدون...لتلك اللوحة التاريخية من الخشب، ولذلك القلم الأول من القصب، ولتلك الزجاجة من الصمغ"ص10. هي إذا فسحة قادنا من خلالها صاحب هذه الذكريات إلى طرق التعليم التي كانت متاحة في عصره، والتي أثبتت نجاعتها في الجمع بين معرفة أصول اللغة العربية من جهة وحفظ القرآن من جهة ثانية.

كما احتفت هذا الذكريات بالأماكن المقدسة –الجامع–التي كانت لها حضور فعلي لصيق بالحياة اليومية للأبناء في تلك المرحلة وقد مثلت شخصية الشيخ أو معلم القرآن أو كما سماه المؤلف – سيدي – شخصية لها وزنها ولها حضورها القوي في تربية النشئ، فكان محلّ إعجابهم، بل كان مثلهم الذين يحتذون به"... كان سيدي، وكأنني أراه ماثلا أمامي، رجلا محترما جديّا، ذا حزم كبير، وعزم نادر تتقد نظراته إلى قلوبنا نفوذا وتسحرنا نبرات صوته الرخيم سحرا، مؤثرة في نفوسنا تأثيرا عميقا.

ولست أدري أيرجع ذلك إلى شكله ولباسه التقليدي وهيئته الموقرة، بصفة عامة، أم إلى تلك العصى التي كان يضعها بالقرب منه، ليستعملها عند الحاجة الماسة، وله فيها مآرب أخرى من بينها الفلقة وما أدراك ما الفلقة ضربات على الأخمصين ما زلنا نتذكرها إلى الآن" ص13.

هي إذا ذكريات المدرسة القرآنية بكل التصورات الإيجابية والسلبية التي ما تزال الذاكرة تحفظها هي تعودات وعادات ألفها مؤلفنا في صباه حتى صارت بصمات لا تمحى ولن تمحى من الذاكرة، ولخير ما يثبتها هذه التراتبية التي اعتادها رفقة أقرانه في حفظ القرآن" تنتهي الصبيحة في كل يوم باتباع هذا النظام وفقا لهذه المراحل: الحفظ بدءا من طلوع الفجر، ثم استظهار ما حفظ أمام سيدي، واحدا واحدا، ثم محو اللوحة، وصلصاتها، وتجفيفها وتسطيرها، ثمّ تلقي الآيات الجديدة، وقراءتها بالتأني، وسردها بإعانة المعلم، ...

أما حصة المساء من الظهر إلى العصر، فيقضيها التلاميذ في مواصلة حفظ ما كتبوه صباحا من خلال ذلك نرى تعاونا مدهشا بين سائر التلاميذ وتنافسا رائعا، وتسابقا شديدا إلى حفظ وإتقان التلاوة، والتكرار، بأصوات تشبه أزير النحل في انسجامها وغنتها، ..." ص15. إضافة إلى المرحلة الأولى التي درس فيها المؤلف في (الجامع) يستعرض محطات تعلمية أخرى؛ كتمدرسه في المدرسة العمومية والتي كانت تسمى بمدرسة الأهالي، التي تتلمذ فيها على يد مجموعة من الأساتذة الذين تركوا صدى طيبا لدى طلابهم، خاصة حين يذكر منهم" أولئك المعلمون الأفاضل جزاهم الله عنا خيرا وهم السادة توري، وحمّوش ومبارك العنابي، في المرحلة الإبتدائية، ورحّال أستاذ الرياضيات، وفي المرحلة الثانوية، ومحمد خليفة، والوردب بن العابد، في المدرسة الحرة بباتنة، والطاهر الحركاتي إمام المسجد العتيق بها، . ..، ومنها إلى معهد الدراسات الإسلامية العليا بالجزائر العاصمة، في أكتوبر 1949" ص20.

هي إذا مراحل ومحطات تعليمية مهمة مرّ بهاصاحبالذكريات كلّلت بامتحانات مصيرية اجتازها طالبنا لينتقل من المدرسة الابتدائية سنة 1939 إلى المدرسة الابتدائية العليا والتي كانت لها " منزلة مرموقة لدى كل الأوساط في مدينة باتنة وما جاورها من النواحي، ولاسيما عندما تطورت، وتحولت إلى كوليج عصري يحضر التلاميذ إلى شهادة البكالوريا وقبلها إلى الأهلية (PEPC) ..." ص25، ثم انتقل إلى المدرسة الحرة التي مكنته من تعلم اللغة العربية الفصيحة، فأخذ من أساتذتها القواعد الأولى في النحو والصرف والبلاغة والعروض والإنشاء...الخ، لينتقل بعد هذه المرحلة إلى مسابقة الدخول إلى مدرسة قسنطينة، والتي كللت بنجاحه في شهر جوان 1945، بحيث واصل فيها دراسته إلى جانب مواصلته العمل النضالي رفقة معظم تلاميذها في الحركة الوطنية، ليختم المسار الدراسي بعد التخرج من السنة الرابعة بمدرسة قسنطينة بالالتحاق بمعهد الدراسات الإسلامية العليا

بالجزائر العاصمة والدراسة به سنتين كاملتين من 1949 إلى 1951.

بعد هذا المسار التعلمي انتقل مؤلفنا إلى الحياة العملية حيث عين مدرسا للغة العربية في مدارس ابتدائية في ولايات مختلفة من القطر الجزائري بداية من مدينة عنابة في ابتدائية "إيكول أنديجاندار مندي"، لمدة أربع سنوات لينتقل إلى مدرسة قسنطينة والتي أصبحت تسمى"ثانوية التعليم الفرنسي الإسلامي"، ليتقلد بعد هذا (عبد القادر) •مناصب أخرى؛ مفتشا لأكاديمية قسنطينة سنة 1962، ثم مديرا للمصالح المركزية في وزارة التعليم الابتدائي والثانوي سنة 1971، وقد عمل في هذا المنصب الوزاري مع مجموعة من الطاقم الوزاري على النهوض بمستوى التعليم في الجزائر سواء من خلال إنشاء دور المعلمين والمعلمات، أو حتى من خلال تعميم تعريب الكثير من المواد إلى اللغة العربية، كالرياضيات والفلسفة والتاريخ، ...، إضافة إلى تكوين العديد من أساتذة التعليم المتوسط في اللغات الأجنبية الثلاث، الفرنسية والألمانية والإسبانية" ص75.

لقد وظفت ذكريات (عبد القادر) أيضا الأغنية الشعبية التي كانت تحفل بها الاستراحات والعطل المقررة في الأعياد، حيث كان الأولاد يروون هذه الأغنية مرارا وتكرارا

• ولد محمد القادر بن محمد آل ابن القاضي بمدينة باتنة في 22 جوان 1925، نعلم بمدارسها إلى سنة 1945، تعلم بمدارسها وثانويتها إلى سنة 1945، ثم واصل دراسته بمدرسة "قسنطينة" وبمعهد "الدراسات الإسلامية العليا" بالجزائر العاصمة، وبعد تخرجه سنة 1951م، مارس مهنة التعليم في جميع المراحل الابتدائية منها والثانوية والجامعية، كمعلم ثم كأستاذ اللغة العربية والأدب، ولمادة العروض، وذلك بمدرسة الأهالي "أرمندي" بعنابة، ثم بمدرسة قسنطينة ومركزها الجامعي وجامعة الجزائر الوسطى. شغل مجموعة من المناصب الإدارية منها؛ مفتش أكاديمية قسنطينة من 1962 إلى 1971م، ثم مدير التكوين بوزارة التربية من 1971إلى 1977م ثم من 1979إلى 1984م، رئيس ديوان وزير التربية من 1984م إلى 1986م ووزير العدل من 1986إلى 1989، ثم أمين عام وزارة التربية سنة 1989م، ناضل في الحركة الوطنية منذ1984م، وفي جبهة التحرير الوطني سنة 1955م. له مجموعة من المؤلفات منها بوابات النور، ديوان شعر سنة1990، شعاع الأصيل، وهو ديوانه الثاني، سنة 2000م وغيرها، يراجع عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي: ذكرياتي في التربية والتعليم، ص ص 5،6.

بكل منزل يمرون به، هذه الأغنية التي أثبتت في متن السيرة الذهنية باللغة الدارجة والتي تقول مقاطعها:

عظمه عظـم هلاله * باش نـــــــــــــــــزوّق لوحتي

لوحتي عند الطالب * لابى يعطيها لي (أبى أن يعطيها لي)

قال لي جيب العظمه * والاّ نمـــــــــــــــــحي فؤادك

بالحديد الماضي

هاهي جات وهاهي جات * رنّت خلاخلها ودوات

خط العيد خـــــــطنا * فـــــــــي الألواح زوقنا

زوجنا طالبـــــــــــنا * جبـــــــــنا له حـــورية

من حوريات الجنه

عليه النور * ذاك الفارس المشكور * سيـــدنا محـــــمد رسول الله ص22

وقد أثبت المؤلف بعد نهاية الأغنية أن الصغار لا يكفون عن إعادتها أمام كل منزل قاصدين من وراء تغنيهم الحصول على أي شيء يمكن أن يخرج من بيوتهم، ويمكن أن نقول هذا إثبات لبعض التقاليد الموروثة عن الأجداد والتي ما تزال مظاهرها معمول بها في كثير من المدن الجزائرية ويمكن أن نقرب الصورة أكثر بأن هذا مظهر من مظاهر الاحتفال بيوم " عاشوراء" خاصة في مدن الشرقالجزائري.

كما كانت هذه الذكريات سجلا أدبيا بامتياز من خلال تسجيل مؤلفنا لديوان قصائد عنونه بـ"ديوان الهامشيات" سجل فيه كل القصائد التي كتبها فرادى أو مع مجموعة من

زملائه وأصدقاء العمل. فقد مثلت الكتابة الشعرية المتنفس الوحيد في"الفترات التي نسترقها فيعودنا فيها الحنين إلى الشعر فننظم ما شاء الله أن ننظمه على حسب الظروف ووفق ماتجود به علينا ربة الشعر وما توحيه إلينا بعض المواقف التربوية والتعليمية أو الاجتماعية أو التاريخية أو الثقافية أو... "ص76، كما وقف المؤلف على مناسبة كتابة هذه القصائد ورصد لنا الأماكن المختلفة التي احتضنت هذه اللقاءات الأدبية الشعرية، إضافة إلى مختلف المدن التي نظمت فيها القصائد فمنها ما كتب داخل الوطن وطائفة أخرى نظمت خارج البلاد فكان مركزها مجموعة من الدول العربية والغربية. نذكر منها على سبيل التمثيل ما نظمه المؤلف في العاصمة سنة 1966:

نعاهدكم ما دام في القلب خفقة * على السعي والإخلاص والعهد ذائب

أجيبكم باسمي وباسم الثقافة * نجاهد في إحيائها ونـــــــــحارب

ونرجو لكم نصرا مبينا مؤزّرا * من الله في الأعـــمال، والله غالب ص84

أما عاشرة القصائد التي أثبتت في هذا العمل فكانت بمناسبة زيارة وزير مالي للتربية الوطنية يوم السبت 23 جويلية 1966 للجزائر والتي يقول فيها كاتبنا:

أحييك باسم الوفاء والصـــفا * وباســـــم روابطنا الأفـــريقية

وباسم الكفاح وباســم الفـــدا * وباســـــم العروبة والـــوطنية

أرى شعب مالي بشخصـــــهم * يؤاخـــــي الجزائر بالأســبقية

أرى شعب مالي كريما عظيما * يشيد ويبنـــــي الصروح العليّة

صروح التقدم والازدهـــــار * صـــــروح الحضارة والمـدنية ص86.

لقد مثل الشعر ديوان العرب به خلدت مآثرها ومفاخراتها وحفظت به أنسابها وحضارتها لذلكوجدت الذكريات رغبة جامحة وملحة من صاحبها لإثباته توثيق الكثير منه في هذا العمل، فأكثر الأشعار المثبتة كتبت في مناسبات مختلفة ولها مع المؤلف ذكريات محفورة في الذهن، ومن ثم فقد كان له –الشعر– نصيب وصل حدّ الخمس والأربعين صفحة – من مجموع مائة وأربع وعشرين صفحة وهو العدد الإجمالي للكتاب–. إنّ هذه الأشعار دليل واضح على موهبته الشعرية–، غير أن تلك القصائد منها ما هو للمؤلف وحده ومنها ما كان لزملائه–، والأكيد أنّ توظيفها في هذا العمل بالذات فيه من الدلالة التي تقرّ بمعرفة المؤلف لأهمية الشعر في الثقافة العربية، لذلك وظّف شواهد شعرية بلغ عددها أكثر من ثمانية وسبعون بعد الأربع مائة بيت.

هذه نماذج شعرية وظفتها الذكريات والتي اقتضتها عملية الاستذكار فزاوجت الكتابة فيها بين النثر والشعر وكل واحد من هذين النوعين كانت له مبررات توظيفه، هي إذا منجزات حققتها الذات على صعيد الحياة العملية والتي استطاعت من خلالها استرجاع أطوار من حياتها أعادتها مجددا إلى زمن الأيام الخوالي بحلوها ومرّها، بكل ما فيها من انتصارات تحققت على المستوى الشخصي أو الوطني، هي إذا ذكريات النجاحات والبناءات، هي ذكريات تنير الدرب للمضي قدما من أجل النهوض بجزائر العزة والكرامة التي ما فتئ صاحب الذكريات يجري إصلاحاته في منظومة لها الفضل الكبير في تنوير المجتمع بمختلف فئاته، هي التربية والتعليم.

ثالثا: اليوميات الخاصة

هي عبارة عن محكي حميمي وشخصي، يكتب من يوم لآخر، كما تعد سجلا" للتجربة اليومية التي يكتبها صاحبها يوما بيوم، ويدوّن فيها ملاحظاته بالنظام الذي وقعت به الأحداث التي شاهدها أو كما رويت له من شهود عيان، ويسجل كاتبها اتجاهاته إزاء

الأحداث التي تتلاحق بسرعة متزايدة، ويرتبها ترتيبا زمنيا قد يكون متسلسلا أو متقطعا حسبما تيسر له، أما الدافع إلى كتابتها فيكمن في رغبة الإنسان في أن يسجل اتجاهاته الدائمة التغيّر في عصر تجري فيه الأحداث بسرعة متلاحقة "[87]، تقوم اليوميات• إذا على

[87]ينظر علي محمد عبده بركات: رواد السيرة الذاتية من إفرنج وعرب، مقالة ضمن مجلة العربي، العدد 165، جمادى الآخرة1392 هـ أغسطس1972م، ص 162.

• يمكن أن نشير هنا أن أولى اليوميات التي عثرنا عليها في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هي للكاتب الكبير مولود فرعون وقد عثرنا على اليوميات التي بعثها لصديقه إيمانيالروبلس، ترجمة: الدكتور عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت، بجاية، الجزائر، 2013، والمجموعة الأولى من هذه اليوميات التي كتبها سنة 1955 تحدث عنها مصطفى ولد يوسف في كتابه من أعلام الرواية الجزائرية مولود فرعون ومولود معمري، إذ يقول "تنتهي يوميات الكاتب يوم 14 مارس1962، واليوم الموالي تغتاله المنظمة السرية مع خمسة من المفتشين والذي لفظ أنفاسه الأخيرة بالمستشفى. وقد بدأ في تحريرها في أول نوفمبر 1955، أي في الذكرى الأولى لاندلاع الثورة المسلحة، حيث رأى ضرورة تسجيل تفاصيل حياته بأسلوب مباشر وسلس، فكان مولعا بكل صغيرة وكبيرة تحدث في محيطه، كما سجل ملاحظاته اليومية وانشغالاته وعن أصدقائه وما يجري من أحداث دامية وخوفا من اكتشاف أمر تلك اليوميات أخذ يحررها في كراريس بعض تلاميذه، =ثم سلم بعضها لصديقه الكاتب ايمانويل روبلس، وأخفاها هذا الأخير في حديقته مع بعض مخطوطاته.

إن حرص مولود فرعون على نشرها في حياته تنم عن رغبة في تنوير الرأي العام عما يحدث من اختراقات لحقوق الإنسان من قبل الاستعمار، والتنديد بتلك الفضائع التي ترتكبها الإدارة المحتلة بكل وحشية ولكن دار نشر"سوي" امتنعت عن نشرها متحججة بالوضع الأمني المتدهور في الجزائر. ومماكتبه مولود فرعون في هذه اليوميات مايلي:

وقد وثق المؤلف ما حدث في 14 مارس1962: " إنه الرعب في الجزائر وعلى الرغم من ذلك يخرج الناس للارتزاق أو لقضاء الحاجة... إنهم يخرجون ولا يدرون هل يعودون إلى ديارهم أو يلقون حتفهم في الشارع... طبعا لا أريد أن أموت، ولا أريد أن يموت أبنائي... الاحتياطات التي أصبحت عادات منذ أسبوعين تتمثل في التقليل من الخروج والشراء مثلا".

عندما نقرأ يومياته نلمس وحشية المنظمة المسلحة السرية، فهي وثيقة تاريخية مهمة تؤكد مرة أخرى أن الثمن الذي دفعه الشعب الجزائري للحرية كان باهضافكتب في 5 فيفري1962: "سوف يلقي ديغول خطابا يعلن من خلاله نهاية الحرب في الجزائر قريبا. كم من الضحايا التي ستتطلبهم هذه النهاية القريبة؟! يبدو أن المنظمة المسلحة السرية... تقتل من السيارات والدرجات النارية، بالقنابل والرشاشات وبالسلاح الأبيض وتسطو على البنوك والبريد والشركات.. وسط جبن الجميع... حرب الجزائر على وشك النهاية، فندعو للذين ماتوا بالرحمة، وللذين مازالوا أحياء بالسلم، ولينته الرعب، عاشت الحرية ".

لقد عبر الكاتب بصدق عن حالة الرعب السائدة طوال الحرب التحريرية، مع التأكيد على وحشية المستعمر فكتب في كل هذا في يومياته. مصطفى ولد يوسف: من أعلام الرواية الجزائرية مولود فرعون ومولود معمري، دار الأمل للطباعة

حفظ تجاربنا التي مررنا بها في أيام عصيبة أو مفرحة تتحدّد في ظلها مجموعة من الأحداث التي يراها صاحب اليوميات جديرة بالكتابة، ولكن فيما يتعلّق بالتزامها بالترتيب التصاعدي الزمني فهي أقل احتفاء به وليس الكاتب مجبرا على ذلك بقدر ماتتدخل ظروف الكتابة نفسها في هذا المعطى ولذلك يذهب العقاد أنّ اليوميات" يجب أن لا تفهم على أنها بنت يومها بل بنت ساعتها ولحظتها، ولكنّها مجرّد مناسبات عارضة للكلام في موضوع غير عارض "[88]، معنى ذلك أن الترتيب الزمني غير متحقق دائما فيها، كما أنها لاتكتب يوما بيوم بقدر ماقد تكون في الحياة محطات مهمة أو مناسبات لها وقع أثرها في حياتنا فنريد أن نكتبها.

غير أنّ هذا المفهوم يتعارض بشكل واضح مع المفهوم الذي وضعه (محمد صابر عبيد) لليوميات من حيث أنها "سرد سيري يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي، ويتقيّد كتابيا بالظروف الزمكانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجّل فيه كل يومية، كما يستند شكل اليومية – لغة وتشكيلا – إلى طبيعة الأحداث الشخصية أو الماحول – شخصية"[89]، إذا من خلال هذا المفهوم يتحقق التتابع الزمني لليوميات التي ترتبط بظروف خاصة تعتري حياة صاحبها فتكون سببا في كتابتها بكل ما تتخللها من أحداث ترتبط به وبكل ما حوله. كما أن اليوميات تتراوح كتابتها بين ثلاثة أشكال؛ فتكون إما قصيرة أومتوسطة أوطويلة كما "تكون قائمة على حدث واحد أو مجموعة أحداث، تكون ذات حيوية وحرارة وإثارة وتنوع أو أقل حيوية وإثارة وتنوّعا، وتظهر حماس الراوي أو قلّة حماسه، وتكون

=والنشروالتوزيع، تيزي وزو، 2012، ص 27.

[88]ينظر علي محمد عبده بركات: اعترافات أدبائنا في سيرهم الذّاتية، مطبوعات تهامة، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 1982م، ص ص 21،22.

[89]محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص219.

ذات طابع حكائي أو وصفي أو قد تكتفي بالإشارات والملاحظات والبرقيات[90]، فالحالة الشعورية ومدى تأثر صاحب اليوميات بالأحداث أو المناسبات التي تمرّ عليه لهماالأثر الأكبر في كتابتها ومن ثمّ يمكن للقارئ أن يقف عند الاختلافات الواضحة في كتابة يومية عن أخرى بحيث تتدخل طبيعتها في مدى تفاعل صاحبها معها.

تقوم اليوميات إذا على وجود ضرورة يراها صاحبها في كتابتها وسرد أحداثها لا يعتمدعلى نفس الرحابة السردية التي تتمتع بها أشكال كتابات الذات الأخر بخاصة أنّها تعتمد على" الاقتصاد الشديد فيلغة السرد"[91].

وبالنظر إلى الأدب الجزائري الذي تشتغل عليه الرسالة لم نجد نماذج كثيرة تدل على احتفاء الكتاب والمؤلفين بهذا النوع من كتابات الذات، خاصة ما هو قيد النشر. حيث عثرنا على نموذج واحد فقط هو" يوميات الوجع" لصاحبها (عماربلحسن) ومن ثم سنخصص الجانب التطبيقي لتوضيح بعض ما تميّزت به، ونقف عند الدوافع والظروف التي أدت إلى كتابتها.

1-يوميات الوجع: تأسيس اللسيرة الذاتية في الجزائر

ما يزال اللبس يكتنف كثيرا من أشكال كتابات الذات، وما يزال الخلط بينها واقعا نقله لنا النقاد والأدباء باختلاف مشاربهم واتجاهاتهم الأدبية، فنلمس مجدّدا اللبس بين ما يحيل عليه العنوان وما يمكن أن نجده في تقديم العمل من أحد الكتاب أو النقاد وهنا يستوقفنا هذا التقديم ليوميات الوجع لـ (عمار بلحسن) •الذيجاءبقلم الروائي (الطاهر وطار) ونصه" على

---

[90] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[91] المرجع نفسه، ص 220.

• هو كاتب ومؤرخ وروائي وعالم اجتماع جزائري، ولد في 13 فيفري1953 في منطقة مسيردة بولاية تلمسان غرب الجزائر، يكتب باللغة العربية في جميع المجالات الأدبية والاجتماعية، توفي سنة 1993. مأخوذ عن

ما أعرف هذا أول أثر أدبي، جزائري في شكل سيرة ذاتية، يتحدث فيه كاتبه، عما يجيش في خاطره في مواجهة العالم الخارجي والمؤثرات الخارجية، هذه التي تخلق في دواخلنا ردود أفعال مختلفة التوترات.

لعلنا في العالم العربي والإسلامي، عامة وفي الجزائر خاصة، تربينا على أن لا نتحدث كثيرا بشكل مباشر عن عوالمنا الباطنية، ونعتبر ما يختلج فيها من المعاصي وبالتالي، نعمل بالقول المأثور: إذا عصيتم الله فاستتروا.

وسيرة (عمار بلحسن) أخي وصديقي الذي جهدت قدر المستطاع وبإمكانيات الجاحظية، أن أخرجها للناس، ... خدمة للأدب الجزائري الذي ينبغي أن نرصد كل حرف ينضاف إليه، فنخرجه للناس، وثانيا للقارئ الجزائري، هذا الفقير إلى نصوص أدبية، راقية، بقدر ما تمتعه، تهز كيانه إبهارا وسحرا، ..."[92]، إذا فـ (عمار بلحسن) فينظر(وطار)هو مؤسس السيرة الذاتية في الجزائر. هل تحققت بالفعل في هذا العمل كل الشروط التي تمكن القارئ أو الباحث من أن يطمئّن لتجنيس العمل بجنس السيرة الذاتية؟. الملاحظ مبدئيا أن هذا العمل جديد في أسلوبه وشكله فهو لا يستجيب للتقاليد الفنية المتواضع عليها في كتابة السيرة الذاتية، وهنا من حقّ القارئ أن يتساءل: إن لم يكن هذا العمل يوميات، فماذا يكون؟ هل يكون سيرة ذاتية كما جنسه (الطاهروطار) ؟.

إذا سلمنا بذلك واجهنا إشكال آخر يتعلّق بالشكل الشعري الذي خرج بالنص عن المألوف من السير الذاتية وفي حال تجاوزنا مسألة الشكل، نطرح سؤالا آخر له علاقة

---

http://ar.m.wikipedia.org/wiki/=

[92] عمار بلحسن: يوميات الوجع، كتابات متورمة، ليليات الألم، رؤى جنائزية، آفاق الأمل، نصوص مؤرخة بتاريخ المرض أكتوبر 92 عين النعجة الجزائر، يغموراسن/وهران/ ليل/ فرنسا/ باريس/ فرنسا/ وهران 93، منشوراتANEP، 2005، ص 03.

بالمضمون تسمح لنا بأن نؤصل فعلا لبداية السيرة الذاتية في الجزائر بهذا العمل؟ مع العلم أنّ اليوميات حتى وإن كانت من أدب الذات فهي تختلف اختلافا بيّنا عن السيرة الذاتية على اعتبار أنّها ليست"محكيا استعاديا كالسيرة الذاتية، إذ لا يتيح للمؤلف إمكان اتخاذ مسافة مع الأحداث المروية"[93]، وهو يكون متقطعا ومتشذرا على نحو لا يسمح بتطور الحدث [94]، كما أن صاحبها " لا يدوّن فيها إلاّ ما حصل له في الفترة القصيرة التي تفصله عن التّدوين السابق لأنّه يكتب يوميا بانتظام"[95]، وهي لا تعتمد على آليّات السرد الاسترجاعي كما هو الحال في السرد السيري، لأن الزمن الحاضر"الآني" هو الزمن المهيمن في اليومية، لذا فهي تفتقر إلى صورة الترتيب الزمني التصاعدي الذي نجده في السيرة[96].

لو وقفنا متأملين طبيعة الأحداث التي رصده االمؤلف في هذا العمل فإننا نجده يستند بالفعل على عملية الاسترجاع التي تعود به إلى فترة الطفولة والتي لا يقف فيها إلاّ على الأيام العصيبة التي قضاها مع المرض ومن ثمّ فإن توظيفه لهذه الخاصية تبعده عن اليوميات من حيث أنها لا تحتفي بالاستذكار فهي ليست محكيا استعاديا والمقتطعات النصية التي نشير إليها تحيل إلى ماحدّده المؤلف من تواريخ مهمة في حياته المرضية نصت على الفترات الزمنية الواضحة لكلّ مرض أصيب به:

تواريخ المرض وأيام العشرة مع الألم

التاريخ المرضي للجسد

---

[93]محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، ص13، كما يراجع فوزية الصفار الزاورق: من الكتابات عن الذات في الأدب العربي- السيرة والمذكرات نموذجا-، المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط1، 2009م، ص112.

[94] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[95]فوزية الصفار الزاورق: من الكتابات عن الذات، ص112.

[96]المرجع نفسه ، ص154.

12 سنة1965/ روماتيزم حاد...ثلاث أشهر في المستشفى..التهاب الهيكل والعظام

14 سنة1967/ انفجار شظية في مواجهة وجهي..العين اليمنى تنقص، تمرض

23 سنة1976/ عملية جراحية للعين فقدان حدة البصر الأيمن، ازدواج الصورة.

32 سنة1985/ إصابة بمرض السل الرئوي..علاج في البيت ستة أشهر.

شفاء..ومعاناة..ضعف الجسد..بداية ترحل وحرب

39 سنة1992 / مرض جديد. قرحة معدة ضعف.ماء في الجوف، عملية جراحية واكتشاف ورم في معي الإثني عشر في أغشية البطن. لكن ثمة ضوء في النفق المظلم" ص 34.

هكذا إذا يحدّد لنا المؤلف تواريخ معاناته مع المرض الذي كان مرافقا له كظله منذ كان طفلا صغيرا، فأول إصابته كانت بمرض الروماتيزم الحاد الذي أقعده في المستشفى مدة ستة أشهر عانت فيها والدته الأمرين وهي ترى ابنها يتعذب من شدة الألم، ولكن جدته لم تفقد الأمل في الشفاء فكانت تطوف به بين الأضرحة والأولياء الصالحين وتطلب من البعيد قبل القريب الدعاء له بالشفاء، هذه التجربة التي جعلته يكبر قبل أوانه وهو في مقتبل العمر لا تتجاوز سنه الثانية عشر هذه الطفولة التي حرم منها مرتين بالروماتيزم الذي جعله حبيسا لمستشفى والشظية التي أحضرها بعض الأولاد دون أن يكونوا على علم بأنها لغم موقوتا نفجرت في وجه الطفل (عمار) لتتسبب في ضعف وازدواج البصر لديه، خاصة وأن عينه اليمنى قد تضررت كثيرا، ولم يتوقف (عماربلحسن) عن تحديد تاريخ هذين المرضين بل يستطرد في تحديد ثالث ورابع وخامس هذا الأخير الذي كان أشد وطأ على قلبه بعد أن اكتشف ورما خبيثا أصاب معي الاثنى عشر الذي أدخله في دائرة الصراع مع الموت، وبالتأكيد كان هذا الحدث من أبرز الأسباب التي جعلته يفكر في كتابة يومياته وعذاباته مع

هذا المرض الخبيث.

إذا كتب (عمار بلحسن) هذا العمل وقلبه ينفطر نصفين؛ على حالته الصحية والوضع الذي وصل إليه، وحالة أسرته التي تأثرت بشكل كبير من مرضه الأخير وهذا ما كان يحزّ في نفسه وهو يترقب الموت في كل دقيقة، هي إذا حالة من بين ملايين الحالات التي يمكن أن تتعرض لها الوضع ولكن (عماربلحسن) امتلك شجاعة مكنته من كتابة آلامه وأحزانه وأحلك أيامه في عز وأوج أيام المرض، وأي مرض!، مرض يتوقف الزمن بين يديه، ويحيل حياة المرء سوداوية، لتغيب عنها كل الألوان ويفقد فيها كل إحساس وتتوقف فيها كل الحواس. في هذا الجو المعتم المظلم، يجد عمار بلحسن رفيق دربه وأنيس وجعه ليخفف عنه وطأة الألم، هو الرفيق والمعين على معاتبة المتسبب في الداء علّه يصحح خطأه بإيجاد الدواء، هكذا بدأت معاناة المرض بمعاتبة الجسد، وبالتحسر على من يحترق القلب لمجرد التفكير في الابتعاد عنهم، فما بالك بمن سنفارقهم إلى الأبد؛ هم ثلاث جوهرات أضاءوا حياة عمار وجعلوها جنة فوق هذه المعمورة ولكن إرادة القدرأكبر من أي شيء في هذا الوجود، هي إذا تجربة مريرة أنجبت شكلا أدبيا جديدا ميّز كتابة (عمار بلحسن) فجاء هذا العمل الأدبي في شكل يوميات شعرية اقتربت بشكل واضح من نقل تجربة ذاتية شعرية، لتكون تجربة معاناة الجسد:

"آه يا جسدي توجعني يا جسدي، سكنك العلل وإن أذوي غايبا في عالم، لم ينته سره

إني في هذه المعمورة، أتبارك بوجهها وتواريخ غمرتها وحكايا عمرتها، بدأت أفكر أرى حتفى أتراجع إليه

تغتالني يا جسدي،

وحيدا قبالة جيوش البكتيريا والفيروسات..

ما معنى أن تمرض..أن تقطنك ملايير الفيروسات وترتع في مواضيع أعضائك، تنهش خلاياك وأنسجتك وأجهزتك بعيدا عن الأنظار، تحس الداء دخلانيا..وحيدا أنت في مواجهة العلّة.

توجعني يا جسدي

بقي لي القريصات والله..سبحانه تعالى في فضاءاته، ملكوته، مالك الغيب والشهادة والصحة.

وتمنيت لي جريعات الكيمياء الحديثة

وترنيمات الحكماء المعاصرين..

لك العافية يا جسدي

ولي الصبر والمقاومة

لن تقتلني يا جسدي، سأقاوم جيوشك

الهمجية وصاحيا.. عزائي أجساد أبنائي الجميلة، الملفوفة همومي ذي ميتولوجيا الأجساد المنيرة..الأجساد المنحدرة من جسدي ومني، المقدس ودمي وخطاي

وخلاياي.. لي العافية والثراء.

ياجسدي.

لي ثلاث جوهرات

لي سناء

وأنيس

ونسمة

ولك أن توجعني يا جسدي، فلي ما يواسيني ويؤنسني

وينسيني ويرسل لصدري المحترق الملتهب نسمة

أحيانة من صلبي وسني المقدس.

أبكي وأعتب على جسدي، فلماذا تبخل يا جسدي؟

وكأنك تغتالني..

لكن عزائي ثلاث فجات في ليل المرض، وفيافي العلة ودجى الألم...

سناء

عين النعجة 10-10-92 الساعة 8.00"[97]

أما إذا عدنا إلى النصوص المؤرخة بتاريخ المرض والتي حددها المؤلف في أكتوبر 1992، فالأكيد حتى لو كان النص سيرة ذاتية للمؤلف إلاّ أنّ الحيز الذي احتلته اليوميات في العمل الأدبي يجعلنا نتأكد أنّه ينتمي إلى هذا النوع أكثر منه إلى السيرة الذاتية خاصة وأن النص قد احتفى بشكل لا يمكن للقارئ ألا ينتبه إليه أويغض الطرف عنه بالمحددات الزمانية والمكانية التي كان يقضيها المؤلف بين المستشفيات داخل الوطن أوخارجه وبين أخرى كان يرتكن فيهاإلى بيته مع أولاده ليعيش العذاب مرتين وقلبه يحترق من لوعة الفراق الأبدي.

إن هذا العمل الأدبي بحسب ما هو مجنس إذا من طرف صاحبه في العنوان باليوميات، ولكنها مع ذلك تكتسي طابعا خاصا ولها ميزات تختلف عنما هو معروف في تقاليدها من حيث طبيعة الكتابة التي عبرت عن أيام الوجع فكتبتفي قالب شعري، من حيث اعتمادها على فواصل أو سطور لا يتحكم فيها نظام الجملة والفقرة المعبرة عن اكتمال الفكرة، بل نظام الدفقة الشعورية، فالتصميم الكتابي تصميم شعري، وهو الفارق بين البيت الشعري والفقرة النثرية. لقد كتب هذا العمل بلغة انفعالية، ترصد لنا مقاطعه صورا لملامح قصة معاناة مع المرض منذ الطفولة إلى مراحل عمرية متقدمة فهل يكون بهذا العمل سيرة ذاتية على اعتبار أنه ينقل لنا تجارب مختلفة مع المرض عاشها المؤلف بأشكال مختلفة

[97] فوزية الصفار الزاورق: من الكتابات عن الذات، الصفحات 8،9،10.

وفي فترات زمنية متباعدة نوعاما، إضافة إلى أنّ العمل يعد في حقيقته عبارة موجزة لخص فيها المؤلف ما بين البداية، وهي الطفولة إلى النهاية ما وقف عندها كاتب السيرة الذاتية، بزمن قد يطول أو يقصر"[98]، وهذا ما لمسناه فعلا من حيث أنّه قصّ تفصيلا فترة مرضه، ولم يحدثنا عن جلّ ما جرى في حياته، مولده، نشأته تعليمه، ظروفه الاجتماعية، ...الخ. لقد لامس هذا العمل إذا فترة عصيبة من حياة الكاتب والتي جعلتنا نتعرف على بعض من معاناته وكأننا عايشناها فعليا معه وأحسسنا فعلا مرارة ما كان يشعر، فكيف لا ينشق القلب لينشطر نصفين وهويقرأ يوميات الوجع ويوميات الألم ويوميات هذا المساء الحزين في يغموراسن:

" وحيدا. في مواجهة اليأس. من نافذة الطابق الرابع بشقتي في، بيغموراسن

حزينا أتملى آفاقا سوداء، يملؤها المرض الكالح لغم جسدي

لا أعرف متى ينفجر؟

هل ثمة يأس..

.....

الهي

هل تسمع صلاتي؟

في مسائي الحزين بيغموراسن.

زوجتي ترقد وحيدة كئيبة في مستشفى الحزن والموت..مكسورة

مهيضة الجناح

أتملى ابني أنيس وابنتاي سناء ونسمة

هل يمكن أن أعيش

[98]جابر عصفور: زمن الرواية، دار الهدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 1999م، ص119.

لأحبكم أكثر.

حاولت أن أعيش

ولكن ثمة أفق كالح، أسود..

محاصر..

لم يبق سوى وجه الله

نور..أشبه بكرة صغيرة بعيدة وتنائية

في محطات القدر الداجية

ثمة أمل في ألا أفقد الأمل ص15

كانت هذه إذا شعرية الألم وصدمة فقدان الأمل، وحرقة ترك الزوجة والولد، هي حقيقة يومي 4-12-92/ 8-10-92، تاريخ اكتشاف قارة الورم الخبيثة...، ويوم اكتشاف اللغم في جسدي.."، لقدعبرت الذات عن تأثير المرض الخبيث على حياة أسرته، فالألم لم يعد قاصرا على شخصه إنما تعداه إلى الماحول إذ أنّ كلّ واحد يتألم على طريقته وكل واحد له أسبابه التي تدفعه لذلك ولكن الوضع مختلف عند عمار بلحسن الذي كان متشبثا بالأمل إلى آخر لحظة وكان الإيمان بالله سبحانه وتعالى خير معين له على تحمل هذا المصاب ومجابهة المرض بكل ما استطاع من قوة، هذه هي حقيقة رجل عاش مع المرض حتى صار صديقا ومرافقا دائما له، غير أنه في عز أوقات وأيام الوجع ينبعث بصيص أمل صغير يشدّ (عمار بلحسن) إلى التشبث أكثر بهذه الحياة القاسيةوالصعبةبامتحاناتها، هي رسائل سناء التي كانت تحاول أن تضمد جراح والدها وتعطيه دائما الأمل في الشفاء، فكانت ببراءتها وبساطة تعابيرها خير مسكّن للدّاء. " من رسائل ابنتي سناء إليّ في فرنسا:

8سنوات

بسم الله الرحمن الرحيم

كتبت لك هذه الرسالة لك يا أبي وأنا أحبك يا أبي كثيرا وأسلم عليك كثيرا جدا يا أبي ويسلم عليك نسمة وأنيس وماما وجدّتي.

وأنا سأذهب إلى مغنية أنا وأنيس ونسمة وجدتي وأسلم عليك كثيرا جدا وأنا في صحة جيدة وسلامة يا أبي ولا تخاف علينا يا أبي وأنا لا أخاف. وستشفى يا أبي أنت وأمي وإن شاء الله يا أبي وإلى اللقاء يا أبي...

28 ديسمبر 92.

.....

كتبت لك هذه الرسالة يا أبي. وأنا أحبك يا أبي كثيرا جدا. وستشفى يا أبي إن شاء الله أنت وأمي. وأنا سعيدة جدا وستشفى يا أبي وأنا أقول لك الحقيقة ستشفى يا أبي وإلى اللقاء يا أبي.

سناء 92/1/1" ص 104.

الأكيد أن استخدام الرسائل في مختلف أشكال كتابة الذات له مبرراته على اعتبار أنّ هذه" المرسلات الخاصة بمثابة نص فوقي يبرهن على مصداقية الميثاق السيرذاتي"[99]ولأنها تعمل بفاعلية على" إضاءة الحدث أو تقديمه"[100]، ومن خلال توظيف هذا الفن النثري العريق يتيقن القارئ من قدرة الكاتب على المزاوجة المدهشة بين اللغتين النثرية والشعرية، واللتين استطاعت بهماااليوميات أن تعبر عن مشاعر وأحاسيس الحزن بفجاعة القلب والعين بعد معرفة المرض، ولكنها شكلت لنا تكاملا رائعا بين شكلي الكتابتين بحيث تجعلنا نقف

[99] سامیا بابا: مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011م، ص136.

[100] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط4، 2005م، ص203.

عند مسلمة مفادها أن" فنون القول الأدبي على تباينها في الخصائص وطبيعة البناء لم تعد غدرانا معزولة عن بعضها البعض، لقد بدأت كتل الالتباس الفاصلة بين هذه الفنون بالتآكل أو التخفف من بعض مزاياها العازلة حتى اتسعت نقاط التماس والتفاعل بينها إلى حدّ كبير"[101]، لقد أصبحت الكتابة في هذا النوع مغايرة ومغامرة، اخترقت منطق الانتقاء لأن "شاعرية اللغة تكمن أحيانا فيما يبدو فظا وغير شاعري، وقد لا يكون من المغالاة الإشارة إلى أن أكثر أنماط الكتابة اكتظاظا بالشعر ربما ذلك النمط من الأداء اللغوي الوعر المشاكس، البعيد عن التجانس أحيانا، لكنه ينبثق عن رؤيا شعرية تجعل من هذه الوعورة عنصرا أساسيا في فاعليتها"[102].

رابعا: السيرة الذاتية

في هذا الزمن تطلق السيرة على خبرات الإنسان العلمية والوظيفية، واصطلح عليها باسم السيرة الذاتية، وهي ليست سيرة ذاتية بالمعنى الحقيقي المتعارف عليه للسيرة، فهي نقل من اللغة الانجليزية (curriculunvita) ، ويرمز لها (c.v) [103].

لم يتم الاعتراف بهذا النوع•إلاّ مع مطلع السبعينات، ويعزى الفضل في ذلك لـ (فيليب

---

[101] علي جعفر علاق: الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص151.

[102] علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص23.

[103]عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش– فعل الكتابة وسؤال الوجود السيرة الذاتية لمحمد شكري نموذجا–، ص 228.

•يرى محمد معتصم أن السيرة الذاتية "جنس إشكالي نظرا لتداخله من حيث صيغته الخارجية مع أجناس، بل أنواع تعبيرية وكتابية أخرى كالمذكرات، واليوميات، والتخييل الذاتي. ولا يقتصر على هذا الحد بل يتعداه عند دارسين آخرين إلى التشكيك في حقيقة السيرة الذاتية وطبيعتها الفنية،... ويذهب آخرون إلى التقليل من شأنه ويعتبره نقاد وكتاب نوعا من التاريخ... كما أن مفهوم السيرة يحتوي في داخله على أنواع متعددة بتعدد غاياتها وموضوعاتها من قبيل السيرة الذاتية، والسيرة الغيرية، والسيرة الشعبية. والمفهوم في حد ذاته متأرجح بين السيرة الذاتية والترجمة (الهامش الخاص بهذا ورود مفهوم مصطلح الترجمة بمعنى السيرة، اللون المعروف في الآداب الأوروبية، بالبيوغرافيا ((Biographie. وربما درج =الاستعمال

لوجون Phillipe Lejeune) الذي تخصص فيها" مسهما في إضفاء الشرعية عليها وصياغة لغة واصفة متماسكة استفاد منها النقاد من مختلف أقطار المعمورة"[104]، وقد أكد (فيليب لوجون) على العلاقة التي تجمعه بهذا الجنس الأدبي من حيث أنه لا يعتبر نفسه " جامعيا متخصصا في السيرة الذاتية، ولكنني كاتب سيرة ذاتية متخصص في الجامعة"[105] ومن ثمة فهو يعترف أن الدافع لدراسة هذا النوع الأدبي لم يكن مبعثه الأساسي البحث الأكاديمي بقدر ما كان السبب في ذلك شخصي بحت فقد كتب في هذا النوع الأدبي منذ مرحلة المراهقة ولكنه لم يُرد أن يَقصر اهتمامه على الكتابة فيه وفقط وإنما حاول التوفيق " بين موضوع الدراسة وهذه الممارسة الشخصية"[106].

اقترح (فيليب لوجون) مفهوما خاصا للسيرة الذاتية حين اعتبرها"حكي استرجاعي يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة "[107]، فجاءت السيرة الذاتية لتهتم إذا بالحياة الخاصة والفردية لأصحابها، وتعتمد في الأساس على عملية الاستذكار التي لا يمكن أن تتحقق إلا بتقنية الاسترجاع التي تمكن صاحبها من العودة إلى محطات في حياته قد تطول أو تقصر، وقد تكون من ماض قريب أو بعيد أو منهما معا، ويشترط أن يكون المحكي الذاتي لشخصية

على تخصيص الترجمة للسيرة الموجزة القصيرة. أما الترجمة الذاتية أو السيرة الذاتية، فمقصورة، في الاستعمال، على التراجم التي يعرض فيها أصحابها لفصول حياتهم الشخصية. ويقابلها في الآداب الأوروبية اللون المعروف بالأوتوبيوغرافيا (Autobiographie الذاتية أو السيرة، والسيرة الغيرية وتراجم الحياة، في العربية"، يراجع للمزيد محمد معتصم: خطاب الذات في الأدب العربي، قراءة منهجية في الطفولة لعبد المجيد بن جلون، الرحلة الأصعب لفدوى طوقان، أديب لطه حسين، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 2007، ص13.

[104] محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، ص12

[105] فيليب لوجون: من أجل السيرة الذاتية،مقال ضمن مجلة فكر ونقد، ع78، أبريل 2006، ص 114.

[106] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[107] Phillipe lejeune: le pacte autobiographique , seuil 1975 , p 14

واقعية لا تهتم فيما تسرده إلاّ بتاريخها الشخصي، وقد حدد لها شروطا أربعة رئيسية هي:

أ. شكل الكلام: قصة نثرية

ب. الموضوع المطروق: الحياة الفردية وتاريخ الشخصية.

ج. منزلة المؤلف: التطابق بين المؤلف والراوي.

د. موقع الراوي: التطابق والشخصية الرئيسية واعتماد القص الارتدادي[108].

لقد حدد فيليب لوجون هذه الشروط الأربعة التي حاولت أن تجعل للسيرة الذاتية ما يميّزها من حيث الكتابة النثرية التي يمكن أن تتمايز بها عن بعض الأجناس التي تعتمد اللغة الشعرية من مثل القصيدة السير ذاتية، أما العنصر الثاني فهو يحدد الموضوع الذي يبسط سيطرته في العمل الأدبي إذ لابد من أن تكون حياة الفرد نفسه أو ما تعلق بالتاريخ الشخصي هو الذي يميّز هذا النوع بالذات عن سائر الأنواع التي يمكن أن تتداخل معه كالمذكرات التي قد يجد الباحث فاصلا بينهما من حيث تركيزها على الما حول أكثر من اهتمامها بالفرد، ثم ينتقل إلى طبيعة العلاقة التي تجمع كاتب العمل بالراوي من حيث شرط تطابقهما والأكيد أن هذا التطابق يتحدد حقيقة في النص خاصة بتوظيف السرد بضمير المتكلم. أما آخر العناصر التي يؤكد عليها (لوجون) وهو التطابق من جهة أخرى بين الراوي والشخصية الرئيسية ومن ثم تتحقق لنا العلاقة الثلاثية التي يتطابق فيها المؤلف والراوي والشخصية الرئيسية وكل هذا لا يكون دون توظيف للسرد الارتدادي أو ما يسمى الاسترجاعات، على أن هذه العناصر ليست خاصة بالسيرة الذاتية فقط وإنما فيها ما يتداخل مع أشكال أخرى تؤدي إلى وقوع الالتباس بينها بحيث يصعب أحيانا الفصل فيما بينها، لذلك عمد لوجون(نفسه إلى مقارنة السيرة الذاتية بأنواع أدبية قريبة كالمذكرات والسيرة والرواية الشخصية والرواية السير ذاتية والقصيدة السير ذاتية والرسم الذاتي)، ودون أن يتخلى عن

[108] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص 260.

مفهوم السير ذاتي، اقترح استبدال التعريف الصارم بمفهوم النزعة• أو الإغراء وذلك بدراسة عدد كبير من النصوص السير ذاتية وإحصاء أغلب النزعات حضورا فيها.

إذا كان هذا واقع مفهوم السيرة الذاتية الذي لا يمكن أن يخالف واقع المصطلح عموما من حيث اللاتفاق في ضبط مفهومه فإننا لن نستطرد أكثر في هذه المسألة لأننا سنعرضها في الفصل الثاني بالوقوف عند إشكالية مصطلح رواية السيرة الذاتية وواقع التداخل بين نوعي الرواية والسيرة الذاتية نفسها.

لم تكن الكتابة في نوع السيرة الذاتية من الكتابات التي احتفى بها الكتاب في البدايات الأولى لظهورها، وهذا ما تؤكده (إيزابيث بروس) •عن النظرة الدونية لهذا النوع من الكتابة إذ

•فتبين أن أهم النزعات المميزة للسيرة الذاتية هي:

–النزوع إلى الكتابة النثرية.

–النزوع إلى الحديث عن فترة طويلة من حياة الفرد.

– نزوع أصحاب السير الذاتية إلى أن يكونوا كتابا بلغوا سن النضج أو حتى عتبة الشيخوخة.

–النزوع إلى الصدق". يراجع مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص 261.

•إذا ما رجعنا للفعل السيرذاتي وجدناه في حقيقة الأمر يستند على وجود قواعد تحكمه من حيث القواعد التي حددتها "إليزابيث بروس" التي جعلتها ثلاث قواعد" القاعدة الأولى:

يتبوأ كاتب السيرة الذاتية دورا مزدوجا. فهو مصدر موضوع النص ومصدر البنية التي يقدمها نصه.

أ– يتحمل المؤلف المسؤولية الشخصية للإبداع ولتنظيم نصه.

ب– يفترض في الفرد المشار إليه في تنظيم النص أن يكون مطابقا لفرد محال عليه عبر موضوع النص

ت– نقبل أن وجود هذا الفرد مفتوح، باستقلال عن النص، أمام إجراءات تحقيق للتأكيد العمومي.

القاعدة الثانية:

ينظر إلى الخبر والأحداث المقدمة بصدد السيرة الذاتية بوصفها صحيحة أو يجب أن تكون كذلك.

أ– بناء على الاتفاقات الموجودة، هناك مطالبة بأن ينظر إلى ما تقدمه السيرة الذاتية بوصفه صحيحا (مهما كان من الصعب الحفاظ على هذه الحقيقة). وأن يتعلق موضوع هذا التقديم بالتجارب الخاصة لفرد ما أو لوضعيات مفتوحة لملاحظة جمهور ما.

ب– ننتظر من الجمهور أن يتقبل ما تقدمه السيرة الذاتية بوصفه واقعيا ويبقى حرا في التأكد منه أو محاولة إثبات أنها

أنّه لم يكن محترما ولا معترفا به اجتماعيا طيلة القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر فخلال هاتين الفترتين " استمر إدماج السيرة الذاتية في إنجلترا فيما كان ينظر إليه بوصفه غير جدير بالاحترام. وفيما لم يكن معترفا به اجتماعيا، أي فيما كان يطلق عليه تينيانوف...*الخارج أدبي* وكان الاسم المستعمل عموما هو المذكرات Mémoires، المصطلح الذي كان يوحي وقتها بنقص كبير في الدقة وغياب للطموح الأدبي الجاد. ولم يتم تعويض هذا المصطلح إلا في بداية القرن التاسع عشر بمصطلح السيرة الذاتية الذي يعني منذ ذلك الحين فاعلية أدبية جديرة بالاحترام"[109].

إن كتابة السيرة الذاتية في المجتمعات الغربية كان لها واقع رفضها انطلاقا مما أكده المختصون في هذا المجال بأنها لا تمثل شكلا من أشكال الأدب الرفيع وهذا ما أدى إلى تغييب نوع السيرة الذاتية نفسه على أغلفة الأعمال الأدبية حتى وقتنا الحاضر وأصبحت تستبدل بهويات أجناسية أخرى، بل أكثر من ذلك فإنّ كتابتها تعدّ إنقاصا من قدرات أصحابها وهذا ما جعل " كاتب السيرة الذاتية يدرك جيدا مدى الخلط والمأزق الذي قد يسقط فيه المتلقي، حينما يتعذر عليه ضبط هوية الخطاب الأدبي ضمن منظومة الأجناس الأدبية، وتفاديا لحدوث هذه المسألة، يعمد صاحب السيرة الذاتية إلى إبرام ميثاق، أو عقد خاص، بهدف أن يثبت للخطاب هويته، ويوفر على القارئ جهد البحث عن جنس الإنتاج الأدبي الذي يتلقاه. ومن ثم، فإن شرط الإفصاح عن ميثاق تلقي السيرة الذاتية هو الفاصل بين

=كاذبة. ص 23

القاعدة الثالثة:

وسواء أتم التمكن من تخطئة الموضوع المقدم أولا. أم كان قابلا لإعادة التشكيل من أية زاوية نظر أخرى كيفما كان نوعها، فإننا ننتظر من كاتب السيرة الذاتية أن يكون مؤمنا بما يؤكده. إليزابيت بروس: الذات والدواة السيرة الذاتية في الأدب والسينما، ترجمة وتقديم عمر حلي، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، دار القرويين،، ط1، مارس ،2003م، ص 23.

[109]المرجع نفسه ، ص 15.

جنس السيرة الذاتية وباقي الأجناس الأدبية، ويعتمد الكاتب لهذه الغاية أشكالا من المواثيق والعقود التي يبرمها مع المتلقي، أبرزها العنوان، والتقديم، والإهداء، وضمير الخطاب، وغيرها من الأفعال الخطابية، أو المكونات النصية التي تؤدي وظيفة التواصل المباشر مع القارئ "[110]، وأظن أن شروط الإفصاح عن ميثاق السيرة الذاتية لم يلتزم بها كل كتاب السيرة أنفسهم إلاّ قلة قليلة ممن قرأنا لهم، أما بالنسبة للنماذج التي وقعت بين أيدينا من الأدب الجزائري فإننا نجد تفاوتا بين كتابها في هذا الشأن، ويمكن أن نقول بأن السيرة الذاتية في الجزائر جاءت ضمن وجوه خمسة في كتابتها، وهي التقسيمات التي ذكرها عبد اللطيف الحديدي :

1. أن يكتب الكاتب حياته بقلمه دون تدخل من أي مؤثرات خارجية إلا في القليل.
2. فن الحديث عن الذات من جميع أطرافها بعيوبها ومحاسنها.
3. كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجا عن المذكرات واليوميات.
4. عمل أدبي يبحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، ويكشف أطوار حياته.
5. السيرة الذاتية بوجه عام هي ذلك اللون الشخصي من الأدب الذي يتناول حياة الأديب بكل أبعادها[111].

ولقد أفصح الكثير من النقاد عن الأسباب التي قد تدفع الكتاب إلى عدم التصريح بجنس وعزوفهم عن الإقرار العمل بكونه "سيرة ذاتية"، ومنها ما تعلق بالرفض الاجتماعي

---

[110]حسين المناصرة: روائية السيرة الذاتية–قراءة في نماذج سيرية سعودية–، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدّة ، ج66، مج17، شعبان 1429هـ–أغسطس 2008م، ص350 .نقلا عن أبو شامة المغربي: ميثاق قراءة أدب السيرة الذاتية الإسلامية الحديثة، ضمن الموقع

t = 15192.؟http// www. Shoop 3.com/vb/showthead.Ph

[111]عبد اللطيف محمد الحديدي: فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص137.

لمثل هذا النوع من الكتابة فـ "السيرة الذاتية في البلاد العربية محرجة للغاية، لذلك اتخذت لها العديد من اللبوس وقد غلفها الكثيرون بالبعدين التربوي والأخلاقي. وبالتالي قاموا فيها بالانتقاء والاختيار، وهذا ما يتنافى والمفهوم الدقيق للسيرة الذاتية التي تقوم على رواية المعيش بكل صراحة وشفافية"[112]. وإذا حاولنا من هذا المنظور أن نطبق كل العناصر التي يعتبرها الكثير من النقاد شروطا للسيرة الذاتية فإنّ هذا الجنس سيغيّب بكل تأكيد حتى على الأعمال التي جنستها هذه الرسالة به!.

لقد اختلفت النماذج التي عثرنا عليها في الاحتفاء بوضع جنس السيرة الذاتية على أغلفة الأعمال الأدبية ومن ثم فقد كانت تتخذ شكلين للدلالة عليه؛ التلميح والذي يحيل عليه العنوان من مثل" الحفر في تجاعيد الذاكرة لوحات من زمن الصبا" أو" عبر الزهور والأشواك- مسار امرأة-، وبين التصريح من مثل " لقبش سيرة ذاتية لحليب الطفولة"، ومن ثمّ سنعرض هذه السير الذاتية ونقف عند الخصائص العامة التي تمايزت بها.

1-"الحفر في تجاعيد الذاكرة" بين الكتابة الشعرية والنثرية

لقد مثلت السيرة الذاتية دون غيرها من كتابات الذات فن الذاكرة الأول "لأنها الفن الذي تجتلي فيه الأنا حياتها، صراحة وعلى نحو مباشر، مسترجعة هذه الحياة في امتدادها الدال، أو في وقت بعينه من أوقات هذا الامتداد له مغزاه الخاص. وذلك في لحظة تحول حاسمة من لحظات العمر"[113]، ومن ثمّ فإنّ كتابة السيرة الذاتية من قبل صاحبها يكون بعد امتداد زمني قد يطول أو يقصر وعلى ضوء ما عايشته وحققته هذه الذات تستطيع أن تقرر في لحظة حاسمة حقيقة أن يكون لهذه السيرة من المبررات ما يجعلها تستحق أن تكتب، والأكيد

[112] عائشة الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا، الدار الشفافية للنشر، القاهرة، ط1، 2006 م، ص42.

[113] جابر عصفور: زمن الرواية، ص167.

أن كتابتها لن تكون بالسهولة التي يمكن أن يتصورها القارئ وإنما هناك الكثير من المراحل التي تمر على مبدعها قبل أن يكتبها فهناك "لحظة تسبق لحظة الاستعادة. ..لأنها اللحظة التي تدفع الأنا إلى التأمل في ذاكرتها، كما لو كانت تتأمل حضورها في مرآة.. .وفي هذه الحالة تولد السيرة الذاتية، ونجاح هذه الولادة وسلامتها متوقف على نشوء وضع متجدد ومتجانس بين الوعي والذاكرة في اللحظة الحدية المتوترة[114].

إن ما كتبه (عبد الملك مرتاض)* يتوافق مع الشكل الذي يعمد فيه صاحبه إلى أن يكتب"... سيرته أو ما يشبهها بدون أن ينصّ على أنها سيرة ذاتية، وفي الوقت نفسه تغدو التسمية بحد ذاتها إشارة تواطئية بين الكاتب، أو المبدع، أو المتلقي، أو الناقد؛ بمعنى أن

---

[114] عائشة الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا، ص 126.

* ولد عبد الملك مرتاض في10 جانفي 1935 بقرية مجيعة؛ إحدى ضواحي بلدة مسيردة بولاية تلمسان. حفظ القرآن الكريم في العاشرة من عمره، وتلقّى مبادئ الفقه والنحو في كتّاب والده (فقيه قريته) الشيخ عبد القادر بقرية الخماس، حيث قرأ المتون التراثية والسير الشعبية القديمة. رعى الغنم واشتغل حصادا أجيرا في الحقول، ولم يكن متاحا أمامه إلا أن يكون راعيا أو فلاحا أو معلم قرآن، لكن والده أصرّ على أن يرتحل إلى فاس أو قسنطينة طلبا للعلم. وتحت ضغط الحاجة، سافر إلى فرنسا سنة 1953م،...وحين جمع 50ألف فرنك فرنسي عاد إلى قريته، ثمّ يمّم شطر قسنطينة في أكتوبر 1954 =للدراسة في معهد ابن باديس، وهناك التقى برائد السرد الجزائري الحديث (أحمد رضا حوحو)الذي كان كاتبا عاما لإدارة المعهد، بعد اندلاع الثورة التحريرية ارتحل إلى فاس المغربية في أكتوبر1955م للالتحاق بجامع القرويين، لكنه سرعان ما أصيب بالسّلّ، فظلّ يقاوم الداء اللعين قرابة عام كامل. بعدها شارك في مسابقة لاختيار مدرّسين، فنجح وعيّن معلّما بأحفير..وظلّ يزاوج بين الدراسة والتّدريس حتى نال القسم الثاني من الشهادة الثانوية (ما يعادل البكالوريا) من المعهد العالي بتطوان سنة 1960. واصل الدراسة الجامعية، حتى تخرج- بالتوازي- في كلية الآداب بجامعة الرباط (1960-1963)، وفي المدرسة العليا للأساتذة بالرباط (1961-1963). وكان الأول في الدفعتين. اشتغل مستشارا تربويا للمدارس الابتدائية بمدينة وهران، ثم مدرّسا للغة العربية بثانوية ابن باديس (1963-1970). وخلال ذلك واصل دراساته العليا بجامعة الجزائر؛ حيث أحرز الماجستير (دكتوراه الطور الثالث) في مارس 1970م، كما تقد العديد من المناصب . من أعماله الروائية "دماء ودموع" كتبها سنة 1963 ونشرها عام 1977م، " نار ونور"كتبها سنة1964م، ونشرها عام 1975م، و" صوت الكهف" كتبها عام1982م، ونشرها عام1986م، و رواية"حيزية" كتبها بين سنتي1986-1988م، وغيرها من الأعمال . يضاف إلى هذا الإنتاج الروائي الغزير، مؤلفات نقدية عديدة وصلت نحو ستين كتابا. يراجع عبد الملك مرتاض: الأعمال السردية الكاملة، إعداد وتقديم وتوثيق وتعليق أ. د يوسف وغليسي، رباعية الدم والنار، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري- قسنطينة، الإشراف على الطباعة، جسور للنشر والتوزيع-الجزائر-،2012م، م1 ، الصفحات 6، 7، 18،19،8.

كتابة كلمة سيرة ذاتية أو ما شابه تعني تسجيل ميثاقية السيرة على وجه التحديد من الناحية الشكلية وإن لم تكن سيرة أو ذات مصداقية واقعية، على الأقل انطلاقا من فكرة التعرّي الخالص، بعيدة بعد عالم المثل"[115]، إذ أن أول ما يستوقفك في" الحفر في تجاعيد الذاكرة"[116] غياب بعده التجنيسي والذي لطالما اعتاد عليه القارئ تموضعا في الجانب الأيسر في الجهة السفلى من بعد كتابة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية إن وجدت، بحيث لا يستوقف العمل القارئ عند أيّ مؤشرات تسمح بإدراجه ضمن جنس محدّد إلاّ من خلال العنوان الفرعي الذي وضع بين عارضتين ـ لوحات من سيرة زمن الصبا ـ، والأكيد أنّ مسألة تغييب جنس العمل الأدبي في هذا النوع لا تقتصر على " الحفر في تجاعيد الذاكرة" وفقط وإنما تتشارك مع غيرها معها في ذلك –و نشير هنا إلى المؤلف الثاني الذي سندرسه للمؤلفة زهور ونيسي–، فهل في تغييب البعد الأجناسي للعمل الأدبي ما يبرره عند الكتاب عامة وفي نموذجنا خاصة؟، وما حقيقة نظرة المجتمع عموما لهذا النوع من الكتابة[117]؟ هل ما زال

---

[115] ينظر ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1970 م، ص 246.

[116] عبدالملك مرتاض: الأعمال السردية الكاملة، متفرقات سردية– 1–الحفر في تجاعيد الذاكرة (سيرة ذاتية)، 2– الخنازير (رواية)، 3– هشيم الزمن (قصص)، إعداد وتقديم وتوثيق وتعليق أ. د يوسف وغليسي، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري– قسنطينة، الإشراف على الطباعة، جسور للنشر والتوزيع–الجزائر–،2012م، المجلد 04.

[117] يقول أمين الزاوي " الكتاب الجزائريون والمغاربيون والعرب بشكل عام يخافون من كتابة سيرهم الذاتية، يخاف الكاتب العربي من رؤية وجهه الحقيقي في المرآة، لأن المرآة تعيد إليه ملامحه الحقيقية بما فيها من قبح وجمال إن وجد.

بمجرد أن يكرس المجتمع ملامح ومعالم صورة ضمنية للكاتب، فإن هذا الأخير يفقد كل جرأة في محاولة تكسيرها برواية تفاصيل حياتية قد تكون متعارضة مع ماهو معروف عن الروائي اجتماعيا وسياسيا... انطلاقا من هذا الوضع السوسيو– ثقافي لم يتجرأ كبار كتابنا من الرواد كما من الجيل ما بعد الرواد، على اختلاف لغة الكتابة لديهم عربية كانت أم فرنسية، أن يكتبوا سيرهم الذاتية من أمثال محمد ديب ومولود معمري وكاتب ياسين وعبد الحميد بن هدوقة ومالك حداد ومفدي زكريا والأخضر السائحي والحبيب السائح ومحمد مفلاح والشريف الأدرع وبشير خلف ومرزاق بقطاش وغيرهم... أتحدث هنا عن الأدباء، يجب الإشارة هنا وفي هذا المقام إلى أن الأديبة زهور ونيسي وكذا الطاهر وطار وعبد المالك مرتاض قد كتبوا سيرهم الذاتية... أمام هذه الحال فكل كاتب يعيش في هذا المجتمع بجمعانيته فهو حيال " الكتابة السيروية" بين أمرين إما:

الخوف من وضع جنس السيرة الذاتية له نفس التأثير الموجود أيضا في بعض الدول العربية ويمكن أن نحيل على نماذج كثيرة؛ الأيام لطه حسين، حياتي لأحمد أمين، أنا للعقاد، كما ننوه إلى ما أشارت إليه (عائشة الحكمي)التي وقفت عند وجود هذا التخوف تحديدا في المجتمع السعودي نتيجة الرقابة المفروضة على الأدب، وهذا ما حذى بالكثيرين إلى محاولة إسقاط خانة التجنيس من على غلاف العمل، كما حاول محمد معتصم أن يوجد تبريرات لابتعاد الكتاب عن كتابة السيرة بنوعيها الذاتي والغيري في أن" عنصر التخييل ضعيف فيها، ولأن عنصر الجنوح وتحطيم النمط والنموذج بعيد عنها. ولعل هذا السبب أيضا يقف وراء ابتعاد الكتاب اليوم من تجنيس أعمالهم السيرية تحت نمط السيرة وابتداعهم أسماء كثيرة منحوتة أو مركبة تركيبا مزجيا مثل نوع السيرة الرواية، أو السيرة الشعرية، أو السيرة الفكرية أو الذهنية..."[118]، ولا تقف المسألة هنا على وجود مبررات لهؤلاء الكتاب عن امتناعهم لإثبات جنس العمل إلى السيرة الذاتية، بل يشكّك بعض النقاد وعلى رأسهم (محمد معتصم) من حقيقة وجود السيرة الذاتية نفسها كوجه من وجوه الكتابة الذاتية، وهذا لعدة اعتبارات

=–أن يسكت فلا يكتب شيئا من ذلك وبشكل مباشر يقول فيه بأن هذا الذي يقرأه القارئ هو سيرته، يسكت كما فعل الكبار في الأدب الجزائري والمغاربي والعربي لأن الكتابة السيروية ربما ستوقظ الفتنة النائمة، وبالتالي ستكسر الصورة المجتمعية التي يستهلكها المجتمع الثقافي والاجتماعي عن كاتب ما. من هنا أيضا يهرب البعض من الكتاب من مواجهة القارئ بكتابة سيروية مباشرة والاكتفاء بشحن بعض الشخصيات في رواياتهم بملامح" الذات " لكن بكثير من المسافة وكثير من الغموض وكثير من اللف والدوران المؤسس على وضع رتوش كثيرة ومراوغة على الصورة الاجتماعية ل"الأنا"، وبالتالي خيانة السيرة الذاتية، التي هي في نهاية المطاف خيانة التاريخ في شموليته. أن يكتب فيمارس خيانة الذات، خيانة المرآة، خيانة اللغة، وبالتالي خيانة المجتمع والتاريخ، فتتحول كتابة السيرة الذاتية للأديب الذي يفترض فيه حساسية خاصة وشعرية عالية إلى ما يشبه مذكرات السياسيين أو الجنرالات المتقاعدين الذين يصورون أنفسهم وكأنما قدّوا من "لحم" الملائكة. فهم ولدوا أسوياء، وترعرعوا في أسر سوية، ولهم أجداد وجدات وعمات وخالات.."أمين الزاوي: لماذا يخاف الأديب العربي من كتابة سيرته الذاتية ؟، مقال ضمن جريدة الشروق اليومي، إخبارية وطنية، جزائرية، السبت 02 مارس 2013، ص17.

[118] محمد معتصم: خطاب الذات في الأدب العربي، قراءة منهجية في الطفولة لعبد المجيد بن جلون، الرحلة الأصعب لفدوى طوقان، أديب لطه حسين، ص 24.

أبرزها عدم قدرة الشخص دائما على قول الحقيقة، فهناك إذا"حقيقة موضوعية ومتعارف عليها وهي استحالة قول كل شيء حول الذات وعنها. تلك الذات الغامضة، التي لم يتم حتى الآن اكتشاف كل خفاياها، رغم المحاولات الهامة التي قام بها أقطاب ورواد التحليل النفسي. تلك الذات التي تحشر أنفها في كل شيء، وتقف خلف العملية الإبداعية، والتي تعتبر المنهل العذب الذي ترده كل الأقلام صراحة أو موارية"[119]، ولكن رغم ما قيل في هذه المسألة وسيقال فإننا لن نغفل هذا الجانب ولابد أن ننظر فيه حتى نعطي هوية للنصوص.

إذا ما تصفحنا العمل من بدايته إلى نهايته وتتبعنا المحطات المشار إليها في العمل نقول عنها سيرة ذاتية للمؤلف، وإذا ما عدنا أدراجنا وتمعنا جيدا في أسلوب السرد الذي اختاره (عبد الملك مرتاض)- اعتمد ضمير المخاطب – نجد أنه يخالف بعض التقاليد السردية في تبني ضمير المتكلم الذي أشار إليه الكثير من المنظرين بأنه أكثر ما يميز الكتابة في هذا النوع، فقد أثبت) محمد معتصم (الخاصيتين اللتين تمتاز بهما السيرة الذاتية والتي اتفق عليهما أغلب روادها والباحثين في مجالها وهما: ضمير المتكلم"أنا"، والمحكي الواقعي، ليضيف لهما ثالث خاصية أشار إليها بول ريكور تعود إلى تحديد طبيعة السيرة الذاتية كونها" ليست تاريخا بل حكاية ذات بعد انتقائي "[120]في تحديد الأحداث والأفعال. وهذا ما يمنحها البعد التخييلي بالرغم من صدق وواقعية أحداثها.ومن هذا المنطلق التنظير ينجد أنّ هذا العمل قد احتفى ببعض عناصره خاصة عندما سرد لنا كثيرا من الأحداث التي تنتسب إلى واقع الحياة في الجزائر من خلال الكثير من المظاهر الاجتماعية التي خصص

---

[119] المرجع السابق، ص15.

[120]المرجع نفسه، ص16، إذ يذهب محمد معتصم إلى وجود اختلاف بين السيرة والتاريخ انطلاقا من اختلاف الأهداف، فالسيرة الذاتية كما يرى بول ريكور ليست في نهاية الأمر سوى حكاية ولهذا فهي تخضع لخاصيتها ومنها الانتقائية في تحديد الأحداث والوقائع . نقلا عن بول ريكور: بعد طول تأمل، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2006.

لها حيز كبير في هذا العمل.

وإذا أجرينا معادلة بسيطة لما تتميز به السيرة الذاتية وما يتفرد به النص نتوصل إلى:

السيرة الذاتية= المؤلف+الشخصية+ الراوي+ السرد بضمير المتكلم.

نص مرتاض=تطابق المؤلف مع الشخصية في ظل اختلاف الراوي، لأن النص استعمل (ضمير المخاطب) الذي يحيل إلى وجود راو يتولى الرواية من حيث أنه يوجه كلامه إلى شخص معيّن هو صاحب السيرة، غير أن توظيف هذا الضمير ليست فيه من الإحالات ما يثبت اختلاف الراوي عن الشخصية وعن المؤلف لهذا يؤكد (فيليب لوجون) إمكانية " تطابق بين السارد والشخصية الرئيسية، دون استعمال ضمير المتكلم"[121]، ومن ثمّ فالنص "سيرة ذاتية مكتوبة بضمير المخاطب".

لقد وظفت سيرة (مرتاض) العتبات الخارج نصية واحتفت بها خصوصا الجمل الشارحة (التي جاء أغلبها لتوضيح بعض الكلمات غير الشائعة ويمكن أن نمثل هنا بنبتة" تيغيغيت" وكان هذا نوع من النّبت "الذي يكثر أيام الربيع تقتطعونه ثمّ تغلونه في القدر بالماء والملح، ثمّ تتّخذونه طعاما تأكلونه هنيئا" ص 11 كما يمكن أن نمثّل بقوله".. وما بين برغوث وهو دويّبة سوداء طائرة يصعب التحكّم فيها ممّا يجعله أخبث من القمل..." ص14) فرغم توالد وتكاثف الذكريات إلاّ أننا نجد مرتاض يعمد إلى توظيف هذه الجمل الشارحة ليحدث بعض الاستراحات في محكيّه الذاتي، أما الهوامش التي كان لها مبررها في النص خاصة لشرح بعض المصطلحات التي كان استعمالها حكرا على منطقة دون أخرى، وقد وصل عدد هوامش السيرة إلى مئة وستة وسبعون (176) هامشا بما يعادل أكثر من نصف الصفحات التي احتلها المتن حيث تقع السيرة كلها في مائتين وواحد وأربعين صفحة من النوع المتوسط،

[121] فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 25.

وقد تخللها سبع وثلاثون عنوانا جزئيا لامست بعضها بحسب الترتيب أماكن حميمية كانت فيها طفولة الكاتب ومثلت جذورا يتأصل بها في التاريخ، كما شكلت أخرى منارات أضاءت حياته وساهمت في بنائه الفكري بداية من الجامع ووصولا إلى السوربون.

يفتتح (عبد الملك مرتاض) سيرته الذاتية بلغة شعرية تكسر أفق انتظار القارئوتخرق طبيعة اللغة النثرية التي كان من المفترض أن تكتب بها، وكأن مؤلفنا يروم تحويل سيرته الذاتية وفق الانزياح الجمالي إلى ملحمة شعرية ويبعدها بهذا عن التقريريةّ التي يمكن أن تتصف بها، فهل كان هذا متعمدا من الكاتب، الذي جعلنا نتآلف مع هذه الكتابة التي تسحرنا بكلماتها وتأسرنا بنغماتها وموسيقاها لتنقلنا إلى زمن مرتاض؛ الطفولة، الدراسة، السفر، ...الخ، والأكيد أنه" يسعى في ذلك إلى انتخاب حلقات معينة مركزة من سيرة هذه الحياة، وحشدها بأسلوبية خاصة تضمن له صناعة نص سردي متكامل ذا مضمون مقنع ومثير ومسل"[122].

يستوقفنا منذ البداية وجه تفرد هذا العمل بالتداخل الأجناسي أين يتزاوج الشكل الشعري إذا مع السرد السيري، استهلال تعمّده مرتاض ليثير انتباهنا وليدفعنا للوقوف عند خصائص ومميزات تفرد كتابته. فما موقف القارئ عندما تصدر السيرة بهذا التشكيل البصري الذي تناثر فيه الكلمات الشعرية فلا يستطيع أن يحدّد متى ينتهي الشعر حتى يبدأ النثر، نترصد فيها بعضا من خصائص الشعر وفي مقدمتها التكرار –وهذا ما جعلها تتقارب إن لم نقل تتقاطع حدّ التداخل مع " قصيدة النثر"–:

وها أنت... وهل ذا أنت؟...

وتلك الرّبى...

المضمّخة بعبق الخزامى البرّيّ، ما أجملها من ربى... !

[122]محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص110.

وتلك الذرى...

المعمّمة بالضّباب الوحشيّ، ما أروعها من ذرى... !فإنّ

منها لما يفتن الألباب، وإنّ منها لما يسحر القلوب.

وتلك الرّبى الأخراة، المخضارّة وهي تتسلسل متجاورة

متعانقة، متواصلة متلاحقة، كأنّ ذراها لم تكن تتصل. ص07.

تتكرر اللفظة الواحدة مرات عديدة فيكون لها إيقاعا خاصا، والأكيد أن الكاتب من خلال هذا التوظيف يعزز الدلالة المركزية التي تقوم عليها، فتمتد هذه اللغة الشعرية لصفحات في عالم بلازمن، في عالم غضّ طريّ النظارة منقطع النظير ويشعرك أن السيرة الذاتية ليست " دائما مصدرا للحنان المفقود في حاضر الشخصية. أو الذي يتحول إلى عملية التعويض إلى آلية دفاعية، فقد تكون: أحداث الماضي المستعاد أو وقائعه، أشد وطأة من أحداث الحاضر ووقائعه على نحو يمكن أن يتحول معه في الماضي المستعاد إلى درع تتيحه الذاكرة للوعي[123]، يدخلك مرتاض في حيرة الإنسان من ذاكرته التي تذكّره وتدفع إلى وعيه ما يريد نسيانه وتنسيه وتحجب عنه في كثير من المرّات ما يرغب في استعادته، إذ نجده يسائل هذه الذاكرة ليستوضح منها أشياء من الزمن الماضي الذي يحنّ إليه، ويرغب تذكره، هذه الذاكرة التي تملك القدرة على حفظ المعلومات ولكنها تخيّب أمل صاحبها فتأبى أحيانا تأدية دورها فـ"...ثمّة فراغ يحصل في المكان والزمان يستحيل في العادة ملؤه بآلة الذاكرة، فكيف إذا كانت هي أصلا معدّة للنسيان..."[124]، وقد أكد هذا القصور في الذاكرة (ج. إيه جدن) حين وصفها بالمخادعة، ودعا إلى عدم الاعتماد عليها في كل الأحوال" وإن قليلين هم الذين يمكن أن يستعيدوا بوضوح تفاصيل حياتهم الباكرة، وإن كل إنسان يميل إلى

[123]جابر عصفور: زمن الرواية، ص169.

[124]محمد صابر عبيد: التشكيل السير ذاتي/ التجربة والكتابة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2012، ص 53.

تذكر ما يوافق هواه، فضلا عن أن بعض وقائع حياته قد يصيبها التعتيم، أو تبقى في دوائر الغياب لا الحضور، بسبب أنواع من القمع الداخلي أو الخارجي التي تفرض–حتى على اللاوعي –المباح وغير المباح من إضاءات الذاكرة[125].

هذه الذاكرة تخون أمل وتطلعات السارد إذا وهذا ما يجعله يعتب عليها ما نسيته وما لم تحفظه" فما إذا يمكن أن تذكر الآن مما كنت نسيت من تلك الشبكة الواهية الخطوط من الذكريات الشّاحبة، وحكايات الزمن المتشابكة؟ بل ماذا أنت ناس مما كنت تذكره بالأمس؟ وهل لم يكن النسيان إلاّ رحمة بالإنسان؟"ص9، تتأكد لنا إذا علاقة وشيجة بين النسيان الذي لا يتحدد بشكل واحد يمكن أن يتمظهر في السيرة الذاتية لـ (عبد الملك مرتاض) فهو في هذا المقطع يشير إلى ما يسمى بالنسيان الطبيعي الذي يكتشفه الكاتب حالما يشرع في الكتابة". .. وتبدو الطفولة لكثير من المتحدثين أو الكاتبين عن أنفسهم صفحة بيضاء إلا من بعض ذكريات صغيرة معزولة في بحر مظلم من النسيان... وآلية النسيان ليست مقصورة على مرحلة الطفولة دون غيرها من مراحل العمر، فالنسيان يعمل طول الحياة ليسلبنا ما استودعناه (ذواكرنا) من غير إنذار أو إخبار"[126].

سرعان ما فتئت ذاكرة (عبد الملك مرتاض) تبدي نظارتها وهي تتذكر أقدم ذكراه، تتذكر زمن الصبا، تستعيد زمن الطفولة التليد، زمن يحّن إليه الرجل بعد كل انجازاته، بعد كل ماحققه من طموحات ومكاسب، هي ذي ذاكرته تكافئه بما حفظته له من ذكريات الزمن الجميل مع أمّه التي كانت له معها عادات تخص هذه العلاقة الحميمية التي كانت تتوطد أكثر عندما كان صغيرا يتعلق في رقبتها" وهي قاعدة تغزل الصوف، وأنت تداعب ضفيرتي شعرها الأسود الطويل..."ص9، هكذا إذا يبدأ صاحب السيرة في تجميع مادته من عهود"

[125] جابر عصفور: زمن الرواية، ص ص 169، 170.

[126] أحمد بن علي آل مريّع : السيرة الذاتية مقاربة الحدّ والمفهوم، ص 123.

انفصلت عن دور الزمن، فكاد يلغيها النسيان من الوجود، أو علقت أجزاء منها في الذاكرة مخزونة لوقت حاجة الاستحضار، والعودة بكل ما يعنيه من محاور الحاضر للماضي وجدانيا وأيديولوجيا ومعرفيا[127].

تلعب الذاكرة في هذه السيرة دورا رئيسيا في لملمة شتاتها، فتظهر لنا بمظهرين؛ أولهما ذاكرة غضّة طريّة نشيطة، تتذكر أدقّ ما كان في زمانها وماضيها أين كانت الأم" مشغولة عن ذلك بما سواه. لم تكن الوالدة تعرف لحظة من الراحة فتتجول أو تتنزّه كما كان يجب أن تفعل لو كانت تلفي من يكفيها شؤون البيت. بل كانت تشتغل، ولا تتوقّف، بياض نهارها، وطائفة من سواد ليلها، كالنحلة النّشيطة. ..."ص9، 10، وفي ثانيهما نلفيها ضبابية، غير واضحة التصور والتذكر لا نستبين منها حقيقة ما كانت تعيشه الذات فعلا وهذا ما يوجد علاقة واضحة بين المؤلف الذي لا يكتب سيرته وإنما السيرة هي التي تكتبه في حدود ما تسمح به ذاكرته، فهذه السيرة تؤكد لنا هذا التصور حين أصيبت الذات باضطراب في الحالة التي كانت عليها منذ أزمنة طويلة " وفوقك عباءة مرقعة بيضاء. وليس عليك سروال ولا أيّ سترة سفلى.أو كان عليك جلباب صوف بال. لم تعد تذكر، في الحقيقة من لباسك يومئذ شيئا ذا بال فلا أنت تذكر من طوائل صباك كل شيء فتسرد الأحداث بدقة وتفصيل، ولا أنت نسيتها كلّها فيما انتسى وهان، من الذاكرة المتهرئة لما غبر من الدّهر وتقادم من الزّمان...". ص10.

لقد مثل الزمن بكل مرارته وبكل أقراحه وأفراحه، بقربه وببعده عن الإنسان رفيقا يتعايش معه كل السنين؛ رضيعا، صبيا، مراهقا، شابا، ... الخ، هذا الزمان الذي يعود مجددا ليحي مراحل انقضت تعود الذاكرة لتجدّدها ثانية" ذلك الزمن... الذي يقال له الزّمن، ربّما لأنه مزمن فلا يتحرّك... فلا هو يرى، ولا هو يسمع، ... كنت لا تزال تتمثّله وكأنّه

[127] عائشة الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا، ص120.

يعايشك ويماشيك. بل كأنّه أحد لذاتك يلاعبك ويجاريك. يلازمك كظلّك دون أن تراه، ...ويلازمك زمانك حتّى كأنّه أنت. وتلازمه أنت حتّى كأنّك هو.

فأنتما في هذا الضّحى، في هذا الربيع، في هذا المكان النّضير– في غابة الحريقة التي سارعت نباتاتها وشجيراتها إلى التّفتّح والازهرار، بعد أن جادها الغيث المدرار، فتعبّق الفضاء بأريجها المعطار–: فأنتما إذن شيء واحد، كائن واحد؛ أو كأنّكما. بل قل إنّكماه". ص8.

هذه ذاكرة مرتاض التي أصابها العجز مبكرا ولم تعد بنفس قوتها منذ سنين، هذه الذاكرة التي ظهرت عليها أول بوادر الكبر وهي التجاعيد التي أصبحت ترتهل نظارتها وأصبح لابد من استخدام كلّ الوسائل لنعيد نظارتها من جديد هذه الذاكرة التي تريد محفزات أكثر حتى تستعيد نشاطها مجددا" وإن هي إلاّ ذكريات سحيقة في الزّمان، شاحبة في التّمثل، واهية الخيوط، أنشبت أظفارها في تجاعيد الزّمن الفان". ص10.

والأكيد أننا نتمثل ارتهال الذاكرة والتحسر على ما وصلت إليه في محاولة إعادة النظارة إليها مجددا وما تجربة الكتابة هذه إلاّ حاجة ملحة اقتضتها مسببات بعينها فـ"الذات لا تتذكر ماضيها إلاّ إذا رأت أو سمعت ما يذكرها بماضيها، ... إنها تتذكر تاريخها الخاص، وليس تاريخها الميت الذي لم يعد تاريخا أصلا. إن تاريخها الحي، وإن سبت في لحظة النسيان، سرعان ما يستيقظ على أنحاء مختلفة"[128]، قامت السيرة الذاتية قيد الدراسة إذا على عصب أساسي تستند عليه وهي عملية الاستذكار التي تعدّ دليلا واضحا على أن الذاكرة حيّة وما تزال في ريعان الشباب.

[128] أحمد برقاواي: أنطولوجيا الذات بيان من أجل ولادة الذات في الوطن العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، مؤسسة مؤمنون بلا حدود مؤسسة دراسات وأبحاث، الرباط المدينة، المملكة المغربية، ط1، 2014م، ص ص 182، 183.

لقد أوجدت السيرة أيضا مساحات كبيرة للوصف خاصة وصف المكان الذي احتل الشغل الأول بدءا من مكان الإقامة الاختيارية، المنزل أو كما سماه (مرتاض) الدار، الذي استطرد أيّما استطراد وهو يصف كل ما فيها وكل جانب منها، كيف لا وهي الدار الأولى التي فتح عينيه عليها، لتصوّر لنا في كثير من أبعادها أطلالا وآثارا متبقية من رسوم قديمة هكذا جاء وصفها في قراءات تشبه ما اعتدنا عليه وألفناه في الشعر العربي القديم" دار كأنّها من الأطلال الباليّة. ولا أطلال امرئ القيس الخاليّة. لكنّها كانت تسمّى مع ذلك، دارا، ...إنها كانت دارا على دأب ما كان متعارفا عليه بين الفقراء والأشقياء الذين كانوا ربما أطلقوا الألفاظ الكبيرة على المسميّات الصّغيرة تنفيسا وتمويها" ص28.

إنّ الوضع المتردي والمهترئ الذي كان عليه محل الإقامة جعل (مرتاض) يعجز عن تسميته بمسماه، لأنه في الحقيقة لاينطبق عليه أدنى شروط المكان الذي يقيم فيه المرء ليكون محلا للراحة والسكينة والاطمئنان فيظهر أحد المكونات الأساسية في بناء السيرة الذاتية وهو الصدق في نقل الواقع المعيش، لذلك يمكن أن نقول أنّ تركيز (عبدالملك مرتاض) على جوانب محددة من مظاهر المعيش جعلنا نجنس العمل بجنس ثان وهو (محكي الحياة) الذي"يستهلك دون عناء. لاتتصرف فيه دور النشر، لأنه الحياة بفجاجتها يمكن أن نصدقها مباشرة، ...يجد القارئ نفسه كما لو كان أمام استطلاع متلفز. فما يتحدث عنه يمت بصلة إلى الواقع الذي يعيش فيه وليس إلى عالم الورق أو الكتابة...سيمنحه انطباعا عن الحياة. سوف لن يقرأها، وإنما هي التي ستقدم نفسها إليه"[129].

كما كانت هذه السيرة فسحة للاعتراف والبوح ببعض ما قد يقترفه الصغار من أفعال لها بعض مبرراتها وهي حالة الاعوزاز والفقر اللذين كانا يعيشهما البطل، فنجد الراوي يحدثنا عن بعض ذلك حين يقول"...ولقد سوّلت لك نفسك يوما وأنت عائد من الخربيش، إلى ظهر

[129]محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، ص18.

البجاني، أن تتسلّق شجرة برقوق من أشجار المعلّم شعايب التي كانت تجاور مسجد خماس. ويبدو أنّك كنت تعتقد أنها كانت تابعة لأوقاف المسجد، أو كذلك زيّنت لك نفسك السّطو عليها، فاستبحتها وأنت مطمئنّ، بغباء الطفولة، إلى أن أحدا لن يراك. وكان ثمر البرقوق فجّا لمّا يستو على كل حال؛ فلم تزل تعيث في الشّجرة فسادا، فأكلت بعض حبّها، تحت وطأة الجوع، فجّا...ولم تشعر إلاّ برابحة، ...فلم تترك عضوا واحدا من جسمك إلاّ نالته بالضّرب المبرّح وأنت متقبّل ما تفعله بك، لإقرارك في أعماقك بالذنب إزاءها، فكنت لا تبكي ولا تحتج عليها، ولا تحاول حتى أن تزور منها؛ كأنّما كنت تريد أن تمكّنها منك حتّى تطهّرك بالضّرب المبرّح جرّاء ما اقترفت من خسّة الفعال..." ص ص، 39، 40.

هو إذا اعتراف " يندفع فيه الراوي الذاتي إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية، يروي فيها مثالب شخصيته وأخطاءها وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح، من دون مبالاة للمواضعات الاجتماعية والقيم الأخلاقية التي يمكن أن تخل بها أو تجرحها، وبجرأة تتفوّق على أي حرج يمكن أن يضعه في موضع اجتماعي لا يحسد عليه"[130]، هي اعترافات بأخطاء الطفولة التي كانت لها دوافعها هي حالة الفقر التي كان يعيشها البطل رفقة مجتمع برمته في حقبة لم يعرف فيها هو وأقرانه إلاّ الذل والمهانة، وهي تحيل من جهة ثانية على طبيعة العلاقات الاجتماعية التي كانت بين الجيران فيما بينهم وحتى في بعض السلوكات التي يأتي عليها الصغار ولا يغفرها الكبار وأظن أنها سلوكات وردود أفعال متجدرة في طبائع مجتمعنا الجزائري!.

لقد احتفت السيرة أيضا بتصوير جزء من تقاليد موروثة لا نعرف أحيانا ما المقصد منها ولكننا نجد أنفسنا منساقين للحفاظ عليها لا لشيء إلاّ لأنها أصبحت جزءا من هويتنا، وكان من بين ما نقلته لنا السيرة بعض مظاهر الاحتفالات التي تميزت بها منطقة" مسيردة"

[130] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكّل السيرذاتي، ص217.

التي كان لها وقتها المحدد والذي عيّن ما بين أواخر سبتمبر وأوائل أكتوبر هذه الوعدة التي كان الجميع" يترقّبونها بشوق شديد، ويتحرقون تطلعا إلى قبول أوانها بتطلّع متوقّد، فهي وعدة ربّوز المثيرة التي كانت تقام في الخريف حول بئر ربّوز؛ فكانت تقام إمّا في أواخر سبتمبر، وإمّا في أوائل أكتوبر من كلّ عام، فكانت كلّ قبيلة من قبائل مسيردة، ماعدا القبائل الشّريفة وكانت، وفيما يبدو، ثلاثا... فكان شيخ كلّ بطن يتولّى تجميع مقادير الحبوب القابلة للبيع، ثمّ يشتري بها شاة.وقمحا، وسكّرا وملحا، وعسلا وسمنا...فيعلن تاريخا ويوما لإقامة وعدة ربّوز. فتوافي القبائل كلّها إلى سهل ربّوز عشية اليوم الموعود، ثمّ تضرم كلّ قبيلة أنوارها، وتنصب قدورها، وتخيّم خيامها. ويتأهّب النّساء المسنّات لفتل الكسكسي، وتحضير الطّعام ليأكله الأطفال وأبناء السبيل من بعد ظهر الغد هنيئا؛ فتتوزّع القبائل على أماكن معينة..."ص ص 234، 235.

لقد كانت هذه (الوعدة) إذا مظهرا من مظاهر الحفاظ على العادات ومؤشرا واضحا على مظاهر التكافل الاجتماعي وكذا الحفاظ على الموروث الثقافي من خلال إقامة احتفاليات أخرى كسباق الخيول الذي يقام في هذه المناسبة " وكان فريق الفرسان يتكوّن في الغالب من عدد لا يتجاوز العشرة، يعدون في حملة واحدة، وذلك لانعدام الفضاء الرّحيب الذي يعدو فيه الخيول في ممرّ مستو... وينتهي السّباق بإطلاق متآن لنار البارود من بنادق الفرسان جملة واحدة حتّى كأنّ النّار صادرة عن بندقيّة واحدة لا عن عشر... وكان النّساء يتجاوبن مع الطّلقات النّاريّة بالزّغاريد الحادّة من كلّ الجهات؛ فكان مشهدا فلكلوريّا عجيبا حقّا..." ص236، كما ضمت هذه الوعدة مظاهر مكملة لم تتوقف على ما ذكر سالفا وإنما تتأصل أكثر من خلالها تشبث أهل المنطقة بدينهم ومن ثم كان فيها جانب استظهرنا من خلاله وجود حفظة القرآن أو ما سماهم (مرتاض) "الطّلبة" الذين كانوا يرتّلون القرآن ويشربون الشاي، هي كلها إذا مظاهر مختلفة توسم بها خصيصا مسيردة المكان الذي حفر في قلب

(مرتاض) ويبقى دائما في هذه الذاكرة وهذه القامة الأدبية التي لا تتنكر لأصلها وتحنّ لأحلك أيامها.

1-1-الحقيقة والخيال في الحفر في تجاعيد الذاكرة

إنّ قارئ هذه السيرة سيستشعر بالتأكيد تميّز الذات الكاتبة وسيقتنع بامتلاكها "موهبة الكتابة وجمالياتها؛ ليكتب لنا سيرته الذاتية – على الرغم من ضحالتها أحيانا- في سياقيها الجماليين الكفيلين بنجاحها: أولهما:سياق جماليات السيرة المنبعثة من توقعات، أو وثوقية، حضور الذات الساردة، ... وثانيهما: سياق جماليات السيرة الذاتية بصفتها خطابا سرديا على علاقة حميمة من جهة نسجها الإبداعي بالرواية والشعر كانفتاح السيرة على جماليات الرواية في استغلال آليات بنائها الفني، بما في ذلك الخيال، وانفتاحها على الشعر من خلال الصور والإيقاعات والحذف..."[131].

إنّ الوصف الدقيق الذي خصه الراوي الغائب عن محكيه لحالة الفقر المدقع الذي كان يعيشه، لهي شهادة حية عن واقع ما عاشه المؤلفنفسه في فترة الاستعمار الذي لن نتصوّر فيها الرفاهية والبذخ في مستوى العيش، في حين لا يجد القارئ إزاءها إلاّ أن يقف محييا شجاعته حيال كل هذه الظروف القاسية التي لم تزده إلاّ إصرارا على النجاح أكثر، وهي تمرّ عليه اليوم في محكيه كأنها تكاد تقترب من الكوابيس المخيفة والبشعة التي لا يصدّق المرء بعد استيقاضه منها أنها ليست من واقع ما قد عيش أو يعاش، فكأنه لا يصدّق أنه استطاع بكل شجاعة أن يقهر ويهزم الفقر شرّ هزيمة. ليظهر لنا من خلال استخدام تقنية الوصف- التي تتداخل من جديد مع قصيدة النثر- ظهور عنصر الخيال الذي تحقق في هذه الصورة المجازية في وصف حالة الفقر التي عاشها البطل:"

[131]حسين المناصرة:روائية السيرة الذاتية-قراءة في نماذج سيرية سعودية-، ص ص 345،344.

وها أنت

ومن أنت؟ وكيف أنت...

وها أنت...

العري ترتدي، والحفاء تمشي.

فراشك العراء، غطاؤك السّماء.

تستحن الشّحوب، تقتات الجوع.تأكل الطّوى. تشرب العطش، إذا عزّ الماء الشّروب، "ص10.

إن لهذا المقطع من الدلالات ما توحي بهذه الصورة المجازية في وصف حالة الفقر التي عاشها صاحب السيرة والتي أراد أن يؤكد من خلال محكيه" هذا أنا الذي عرفتموني... مبدعا، عرفتموني من خلال ما فهمتموني، من خلال نافذة أو كوة، لكنني سأسرد لكم وجودي، ذاتي مذ ولدت وحتى آخر لحظة من كتابتي هذه السيرة، سأسردها لا كما عرفتموها متقطعة ومجزأة، إنها رواية أنا بطلها"[132].

لقد اعتمد هذا العمل إذا على التذكر والاسترجاع ولم يخل من البوح والاعتراف والتخييل، كما كان في كثير من محطاته قريبا من الرواية الاجتماعية التي ترصد لنا حالة المجتمع في وقت الاستعمار والتي عايشه صاحب السيرة كما كانت عملا لامس جوانب من المعتقدات والعادات والتقاليد التي كانت سائدة في منطقته، كما كانت في بعض جوانبها رواية رحلة في رحاب العلم والعلماء الذين حفلت بهم السيرة خاصة بانتقال مرتاض إلى معهد ابن باديس بقسنطينة الذي لم يطل فيه البقاء بعد إقدام السلطات الفرنسية على غلقه فلم يكن أمام صاحب السيرة إلا أن يقفل راجعا من قسنطينة إلى مدينة مغنية التي كانت حسب تعبيره" مغامرة كبيرة ورحلة بالقطار طويلة، بل محنة للسفر رهيبة، تشبه الذهاب إلى المرّيخ،

[132] أحمد برقاوي: أنطولوجيا الذات، ص 183.

أو التّطواف حوال العالم على جمل وئيد!..." ص95.

لقد كانت هذه إطلالة سريعة على بعض مما أضاءته هذه السيرة التي لها من الخصوصيات ما يجعلها تمتاز عن غيرها خاصة في طبيعة اللغة الموظفة التي أراد من خلالها (مرتاض) أن يفند " استحالة الجمع بين خطاب الحقيقة وخطاب الجمال، ... إذ أضحت السيرة الذاتية، في نظر بعض الكتاب على الأقل، ممارسة طليعية ومجالا بكرا يتضمن أشياء جديدة يجب اكتشافها ويقدم أشكالا إبداعية غير معهودة"[133]، لقد برع مرتاض في التوفيق بين البوح بالحقيقة، وبين شاعرية اللغة، فقد استطاع أن يترك بصمته واضحة جلية لكل من يتطلع خيرا في لغتنا.

لقد سعت هذه السيرة الذاتية إذا أن تؤكد حقيقة كونها "خطاب سردي مفتوح لا مغلق، وأن بإمكان هذا الخطاب أن يتداخل مع الأنواع الأدبية والمعرفية والمعيشية الأخرى، ويتأثر بها ويتماهى معها، فيكتسب بذلك هويتها المفتوحة أيضا[134].

2- " لقبش" – سيرة ذاتية لحليب الطفولة- باكورة النصوص السيرية الجزائرية:

تتمايز السيرة الذاتية- بحسبتصوّر عبد العاطي ابراهيم هواري- عن غيرها من أشكال كتابات الذات بخصوصيات على المستويين الإبداعي والتلقي فهي تتمايز إبداعا بـ" الجانب المرجعي في مادتها/ قصتها، فالعلاقة بالواقع هي أساس انبناء العمل لا بغرض التأريخ والتوثيق بل بغرض التشكيل الفني لقصة صاحب السيرة الذاتية، فعلاقة المبدع بسيرته الذاتية علاقة متميزة أو مختلفة فيها يكون صاحب السيرة هو الذات وهو أيضا الموضوع"[135]، إذا

---

[133] فيليب لوجون: من أجل السيرة الذاتية، ص 116.

[134] حسين المناصرة: روائية السيرة الذاتية، ص 346.

[135] عبد العاطي ابراهيم هواري: لغة التهميش سيرة الذات: فعل الكتابة وسؤال الوجود السيرة الذاتية لمحمد شكري نموذجا، ص 28.

فالمؤلف لا يريد إثبات مرجعية السيرة الذاتية بقدر ما يساعده ذلك في بناء تشكيل نصه الفني، أما تلقيا فـ "السيرة الذاتية– شأن أي عمل سردي– يوجد صنفان من القراءة المحتملة: القراءة الأدبية والقراءة النقدية"[136].

نرصد في أولى العتبات النصية التي نولج من خلالها للسيرة الذاتية لـ (عياش يحياوي)* وهي لوحة الغلاف، هذه العتبة التي يتمظهر فيها أولى علامات التداخل مع ما هو غير أدبي وهو الفن الفوتوغرافي من خلال توظيف صورة الكاتب في مرحلة الطفولة، التي لها وشائج قوية في استخدامها مع العنوان الذي جاء محددا زمنيا بسيرة الكاتب في هذه المرحلة بالذات خاصة من خلال ما أحال عليه العنوان الفرعي " سيرة ذاتية لحليب الطفولة"، كما لم توظف الصورة الفوتوغرافية في الواجهة وفقط، وإنما جاء إثبات إثنتين منها أيضا على ظهر الغلاف (جاءت الأولى من النوع الصغير والتي تستعمل عادة في إخراج بطاقة التعريف، أمّا الثانية فكانت أكبر حجما هي لامرأة مسنّة تقترب ملامحها بشكل كبير من صورة أمّه في مراحل شبابها) ، كما أفرد الكاتب حيزا آخر في السيرة لهذا الفن– الفن الفوتوغرافي– وتحديدا في الجزء الأخير ضمن عناوين أحد أقسامها الموسوم بـ" ألبوم صور" الذي ضم تسعة عشرة صورة.

يؤكد (عصام العسل) على الدور الكبير الذي تلعبه الصورة الفوتوغرافية في التأريخ"

---

[136] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

* شاعر جزائري معاصر، بدأ ينشر تجاربه الشعرية في الصحف والمجلات الجزائرية، في نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات. وهو من بين الشعراء الجزائريين البارزين على الساحة الوطنية من جيل السبعينات، المتأثرين بالمدرسة الشعرية المعاصرة، ينظم الشعر الحر والشعر العمودي، والبداية الشعرية له كانت من مأساة اليتيم، من عمق الجرح في نفوس أبناء الجزائر، أبناء ثورة التحرير. من مؤلفاته"تأمل في وجه الثورة" هذه المجموعة الشعرية التي صدرت في أوائل عام 1983م، وأغلب قصائد هذه المجموعة كتبت على النسق العمودي، والباقي كتبها على النسق الحر. وقد نظم هذه القصائد في الفترة ما بين 1977 إلى 1980م، يتميز شعره بالنزعة الرومانسية الحزينة حينما يغرق في أحزانه وأوجاعه، أو حينما يسافر إلى المدينة وعالمها المليء بالقلق والدخان. مجموعة من المؤلفين (الربعي بن سلامة، محمد العيد تاورتة، عمار ويس، عزيز لعكايشي): موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، ط2009، م2، ص726.

لحياة الإنسان مكانيا وزمانيا فضلا عن كونها ترصد تحولات الشخص عبر مراحل حياته المختلفة"[137]، هذه المراحل التي شكلت محطات مهمة في حياة (عياش يحياوي)خاصة عندما أورد تعليقات تحت كل صورة من الصور التي مثلت شخصه، فكانت لها من الدلالات ما يوحي بحالات مختلفة عاشتها الشخصية، وقد كان مجموع الصور التي ظهر فيها (لقبش) استثناءا خمس صور وقد كتب أسفل كل واحدة منها مايلي:

الصورة الأولى (لقبش...ضوء غامض في الأفق) ، الصورة الثانية (لقبش... بداية الصراع من دون ذراع) ، الصورة الثالثة (لقبش.. أيام عنق الزجاجة) ، الصورة الرابعة (لقبش.. قلق الطريق الأولى) ، الصورة الخامسة (لقبش.. هنا بدأت دقات الساعة) .

لقد أحالت هذه الصور إلى المراحل العمرية المختلفة والتي استطاع صاحبها أن يحتفظ بها في ألبومه الشخصي والعائلي والتي عبرت في عمومها عن الحالة الاجتماعية له ولبعض من أفراد أسرته، تحدد أيضا من خلال صور شخصيات حفلت السيرة بها وهي شخصيات كانت قريبة جدا من لقبش وكان لها دور مهم في حياته بداية من جده، وعمه، وأخواله الذين كانت طفولته بينهم، أمه، وزوجة خاله زينب كل هؤلاء مثلوا بحسب تعليقه (جذور/مغروسة في السماء) .

تقع السيرة الذاتية "لقبش"[138] لـ (عياش يحياوي) في مائة وتسعين (190) صفحة، صدّرت بإحدى العتبات النصية التي حدّدها(جيرار جينيت) وهي الإهداء، والإهداء كما نعرف" محفل آخر يتبيّن القارئ بواسطته ملامح الذات الكاتبة، وهواجس الكتابة وهمومها. فالكاتب، بهذا الإهداء أو ذاك، يحاول خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ"[139]، كما

[137] عصام العسل: فن كتابة السيرة الذاتية مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، 2010، ص 145.

[138] عياش يحياوي: لقبش–سيرة ذاتية لحليب الطفولة–، الخلدونية، القبة القديمة، الجزائر، ط2، 2012.

[139] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص202.

لا ينبغي أن ننسى أن للإهداء "سحرا خاصا في النفوس، باعتباره مساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول، ينتقل معه القارئ إلى ورقة بيضاء نقية، تقتطع فيها الروح (الذات الكاتبة) لحظة خاطفة من أجل ممارسة بوح منفلت من سطوة الزمن، تخلط فيها هذه الذات جموح القلب إلى الذي كان، وإلى ما هو كائن، أو إلى ما ينبغي أن يكون..."[140]، لذلك كثيرا مانجد الكتاب يهتمون به وقلّما يسقطونه من أعمالهم.

تقوم الإهداءات بهدف منوط أوكل لها يسمح بـ". ..الدخول إلى عالم الكاتب بغض النظر عن عالم الكتابة، وهي بذلك لا تفصل بينهما بقدر ما تكمل جزءا مجهولا بالنسبة للقارئ يسيجه الغموض من كل جوانبه في المراحل التمهيدية للقراءة، وتأتي هذه الإهداءات لتزيل بعضا من هذا الغموض"[141].

ويمكن أن نتوضح ذلك من الإهداء الذي جاء بشيء من التصريح والتلميح عن هوية صاحبه–وهو المؤلف نفسه–:

إلى طفل متسخ اليدين والقدمين
يخاف لمس الخبز الأبيض
إلى الدنيا بنت الكلب
وإلى الصمت الجبلي العالي.. ص5.

على خلاف ما تعودنا عليه في طبيعة الإهداء أن يكون المهدى لهم، من الأقارب أو ممن تجمع بينهم وبين المؤلفصداقةأوسابقمعرفة (أم/أب /زوجة/أبناء/أصدقاء، ...الخ) يحدث (عياش يحياوي) المغايرة في طبيعة إهدائه ليجعله استثناء (للقبش)، هذا الطفل الذي عايش البؤس والفقر، لأن الدنيا لم تنصفه وكانت جائرة عليه، لا لشيء إلاّ لأنه ابن شهيد

[140] المرجع السابق، ص 203.

[141] المرجع نفسه، ص204.

آثر أن يضحي من أجل الوطن على أن يكون معيلا لهذه الأسرة، لقد شعر (لقبش) مذ كان صغيرا بأن طريقة عيشه تختلف عن أقرانه في القرية، وأكثر ما كان يحّز في نفسه هو افتقاده حتى لأكل نفس الخبز الذي يأكلونه فأصبح يخاف حتى من لمسه، لقد جاء في متن النص ما يعبر عن هذا الموضوع بالذات عندما" سأل الصبي أمه ذات يوم: لماذا كسرة بيت الرقيق بيضاء تذوب في الفم بسرعة وكسرتنا سوداء وصعبة المضغ؟ أجابته ببساطة ووضوح: لو أن أباك لم يستشهد لما أكلنا الكسرة السوداء.." ص 50. بعد قراءة هذا الإهداء "يجد القارئ نفسه كمن يتقمص دور المتلصص لاكتشاف بعض خصوصيات الكاتب قبل البدء في قراءة الرواية، وكأننا نروم قراءة سيرة الكاتب الخاصة التي يوحي بها الإهداء"[142]، فهو يأخذ شكل نص سير ذاتي مصغر، يستعرض الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها البطل (الكاتب)، فجاء صريحا مباشرا دون أن يثير أي إشكال في تحديد هوية المهدى له، كما أحال بلا شك إلى هوية النص نفسه.

لقد احتفت هذه السيرة إذا بالعتبات النصية التي أكدّت انتماء النص لهذا الجنس خاصة من حيث تركيزها على الهوامش التي وظفت لأهداف مختلفة لشرح بعض الألفاظ الصعبة أو المستعملة بشكل خاص في منطقة الكاتب كما جعلها –صاحب العمل– من جهة أخرى للتعريف ببعض الشخصيات المذكورة في السيرة والتي تربطه بها في كثير من الأحيان علاقات قرابة، وقد ساعدت مثل هذه العتبات الخارج – نصية على مسألة تجنيس النص بجنس "السيرة الذاتية "، كما كان للجمل الشارحة دورا مهما في توضيح الكثير من المصطلحات العامية المتداولة بين أفراد القرية التي كانيقطنهاالصبي (عياش)في طفولته ومن ذلك يمكن أن نسوق هذا النموذج ". .. و'الشمة' ضرب من التبغ مطحون مثل الدقيق يوضع في الفم" فكان من الممكن أن يسقط الكاتب مثل هذه الجمل خاصة وأنّ صفحات

[142] المرجع السابق، ص 209.

السيرة خصّصت حيزا لا بأس به للهامش الذي رأينا دوره وأهميته في السيرة ككل .

إنّ أول ما يشد انتباهنا في هذا العمل الأدبي بالذات أنه استطاع أن يكسر الطابو المفروض اجتماعيا وهو التصريح بأن العمل الذي يكتبه صاحبه هو "سيرة ذاتية"، فهو يثبت وجود الميثاق الذي يعنى بـ" تحديد هويّة النص بأنّه سيرة ذاتية من خلال النّص، دون اللجوء إلى عوامل خارجيّة لإثبات هذه الهويّة"[143]، والميثاق في السيرة الذاتية" بمثابة العقد الذي يجعله كاتب السيرة الذاتية رابطا بينه وبين القارئ"[144]. وقد حدّد له فيليب لوجون مفهوما ينص على أنه" مصطلح عقد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة ثابتة ومعترف بها؛ لاتّفاق مشترك بين المؤلفين والقرّاء بحضور الكاتب الشّرعي الذي يتم التّوقيع عنده على نفس العقد، وفي نفس الوقت"[145]، وعلى حسب اطلاعنا على الكتابات الجزائرية التي اهتمت بالأدب الشخصي فهذه أول "سيرة ذاتية في الجزائر"• يصرح فيها الكاتب بجنس "السيرة الذاتية"•–فوجود البعد الأجناسي والميثاق السيرذاتي يزيلان أيّ لبس في تجنيس العمل–، ويتعزز هذا التجنيس باعتراف صاحبه" أزعم أن هذا الكتاب الصغير هو الجزء الأول من ثلاثة أجزاء تحمل عنوان *لقبش* الاسم الذي كانت تناديني به أمي في الطفولة، وسيتناول

---

[143]أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر المركز الثقافي، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2005، ص 205.

[144]الهادي غابري: خصائص البناء الفني في السّيرة الذاتية، علامات في النقد الأدبي، ع51، مج13، 2004، ص623.

[145]فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص13.

•سبقت الإشارةإلى أنّ نص " يوميات الوجع" لـ (عمار بلحسن) هو رائد النصوص السيرية في الجزائرهذا باعتراف (الطاهر وطار).

• هناك الكثير من الأعمال الأدبية التي كتبت قبل هذا العمل الأدبي الذي صدر في طبعته الأولى عام 2008 عن مطبعة دار الفجر – أبو ظبي، والتي تدرج– وقفنا عند بعض هذه الأعمال وسنورد البعض الآخر في العناصر المخصصة لذلك ضمن هذا الجنس الأدبي ولكنها كانت تفتقد للبعد الأجناسي على واجهة الغلاف ولم يكن للقارئ أن يهتدي إلى كونها سيرا ذاتية إلاّ عن طريق العناوين الفرعية أو أحيانا عن طريق النصوص الموازية، وقد يرجع سبب ذلك إلى مجموعة من المعوقات والطابوهات التي كانت الكاتب من وضع جنس العمل على الغلاف.

الجزء الثاني مرحلة عملي الإعلامي وما تتضمنه من أحداث اجتماعية وثقافية في العاصمة الجزائرية ووهران. أما الجزء الثالث فيناول مرحلة حياتي وعملي الإعلامي وانشغالي الثقافي في دولة الإمارات العربية المتحدة" ص11.إذا حق أن نحدّد فروقا بسيطة بين ما أدلى به الكاتب حول ما سيتضمنه كل جزء من أجزاء كتابه *لقبش* لنحدده بمحددات جنسية فالجزء الأول بما أقره صاحبه هو سيرة ذاتية، أما الجزءين المتبقيين فهما سيرة ذاتية ذهنية بحكم اهتمامها بالمجال المهني للكاتب نفسه.

يفاجئك هذا الكتاب الصغير الذي حدّثنا عنه (عياش يحياوي) حين تجتمع بين دفتيه حضارات أمم أبيدت وشخصيات تركت بصماتها في التاريخ بما خلفته من منجزات وما ألفته من كتب، فنص السيرة الذاتية يجمع بين تحديدات انتساب عائلي وبين التقاء مكان مولد مجموعة من الأدباء والنقاد الذين ولدوا فيها، وكأننا بهذه السيرة نستحضر كتب الوقائع التي يتداخل معها هذا النوع–السيرة الذاتية بحسب ما فصّل في هذه المسألة جورج ماي– فالكاتب يؤكد على ذلك حين يقول "والدتي قريبة الصلة بوالدي محمد يحياوي الشهيد في ثورة الجزائر (1954، 1962) من حيث القرابة النسبية، وكلاهما من منطقة جغرافية ذائعة الصيت هي* الحضنة* جنوب شرق العاصمة الجزائرية بحوالي 350 كيلومتر، ...وفيها مدينة المسيلة عاصمة المعز بن باديس الفاطمي، ومنجبة الشاعر ابن هانئ، والناقد ابن رشيق صاحب كتاب *العمدة*...، وفيها توجد بلدة*مقرة* التي ينتمي إليها المقري صاحب كتاب*نفح الطيب*، وفيها توجد قلعة *بني حماد*، وهي ما تبقى من حضارة الحماديين، ... وفي الحضنة أيضا توجد أطلال مدينة*طبنة*، وهي من أوائل الحواضر العربية الإسلامية في المغرب العربي..." ص17، فذاكرة المكان الأول هنا حافلة بالإنجازات الحضارية والثقافية فقد ركزت السيرة الذاتية في مستهلها على ما اعتاد كتاب هذا الجنس على توثيقه، وهو معرفة خاصة بالحياة العائلية: نسب العائلة؛ الأم، والأب، المولد،

النشأة...الخ، ولم تكن فيها إستثناءات إلاّ من خلال التأكيد على تجذر منطقة مولد البطل من حيث المرجعية التاريخية التي تجعلها ملتقى مولد الكثير من الأسماء التي ذاع صيتها عبر التاريخ العربي عموما.

تستهل سيرة "لقبش" بمقدمة تحمل عنوان "هبوب مشغول بمساره.." تحدث فيها (عياش يحياوي) عن الأحداث التي كانت سببا في ولوجه عالم الكتابة الأدبية؛ بدءا من انفصاله عن أهله في سن مبكرة لم يتجاوز فيها سن السادسة بانتقاله إلى المدرسة الداخلية ثم الانتقال إلى مراحل تعلمية متتابعة إلى غاية وصوله إلى الجامعة ثم انتقاله إلى الجانب المهني بالعمل في الوسط الإعلامي، ثم تجربة الغربة التي عاشها داخل وطنه بالسفر للعيش في وهران ومن بعدها الهجرة الخارجية التي قادته إلى الإمارات العربية المتحدة التي وطدت أكثر هذا الانفصال مع الوطن الذي لم يزره منذ 1998، بعدما عاش في غربته عشر سنوات غير منقطعة، فمن خلال كلّ هذه المحطات القارة والطارئة على حياته أوجدت السيرة لنفسها مبررات الكتابة وكأنّ صاحبها أحسّ " بقيمة الذات، بأهميتها، حب ذات ذاتها، ذلك أن الذات اعتقدت بقيمتها أمام نفسها وأهميتها نفسها، وأعلنت حبها لذاتها، وأنها جديرة بأن تكتب تاريخها للآخر مفترضة سلفا أن لها حضورا في ذات الآخر، وسيؤكد الآخر اعترافه بها"[146].

تنقل هذه السيرة لقارئها إحساسا جميلا عن صاحبها من حيث أن كتابته لها جعلته" يتخفّف فيها من ثقل التجارب التي خاض غمارها بنقلها من داخل نفسه إلى خارجها، وهو بهذا يعرض خبراته على الآخرين بغيّة مشاركتهم له فيها"[147].كما أننا نستطلع مع القارئ المسببات الفعلية التي ساهمت في ظهور موهبة الكاتب الأدبية، والأكيد أن هذا العمل كان

[146][146] أحمد برقاواي: أنطولوجيا الذات، ص 183.

[147] يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1974م، ص ص 10، 11.

متأثرا بمجموع هذه الظروف التي توصلنا إلى أن" وراء كل سيرة الدّافع النّفسي أو ذاك، وغاية مرصودة لا يعلن صاحبها عنها؛ لأنّها كالصورة الكليّة للعمل الفنّي تظلّ غائمة؛ حتى تكتمل السّيرة"[148]، إذا يحدد لنا الكاتب أحداثا خمسة كانت سببا في توجهه للكتابة الأدبية نختصرها في هذا الجدول:

رقم الحدث	نوع الحدث
الحدث الأول	الانفصال عن العائلة+ الهجرة
الحدث الثاني	المغادرة إلى بيت الخال بعد رفض العم شراء دراجة هوائية للطفل لقبش
الحدث الثالث	الحصار الرمزي الذي فرضه المؤلف على نفسه بعدما أتاه إلهام كتابة الشعر وهو لم يتجاوز 15 سنة.
الحدث الرابع	عبث الرياح بالخربشات الأولى للمؤلف في حادثة سيارة طريفة (فتح الباب الخلفي للسيرة المستأجرة الذي كان يضم أوراق ودفاتر شعرية وكتب وثياب المؤلف) .
الحدث الخامس	تضييع هدف في كرة اليد في احدى المباريات التي فشل فيها المؤلف في إرباح فريقه (في طفولته تأثر كثيرا بهذا الأمر) ، كان سببا قويا ليحقق النجاح في حياته الأدبية.

[148]إحسان عباس: فنّ السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط5، 1988م، ص 108.

بعدما يستعرض لنا الكاتب في المقدمة طبيعة ما يكتب، وأسباب ولوجه لعالم الكتابة، وأكثر من ذلك فإنه يحدّد نوع العمل الذي يكتبه، وغيرها من الأمور التي رآها ضرورية في تقريب شخصيته للقارئ، فإنّ ما يستوقفنا في قراءة هذا التقديم بالذات، هي آخر ملاحظة أشار فيها المؤلف عن حوار أداره مع والدته، هذا الحوار الذي تطرقا فيه إلى أمور عدة، فهل من خلال هذا الحوار ستكتسب السيرة شكلا جديدا في الاستهلال لم نتعود عليه من قبل؟.

إن ما يجعل هذه السيرة إذا تتميز عن غيرها من السير التي احتفى بها الأدب الجزائري هي تصديرها بحوار طويل–جمع بين الابن (لقبش) والأم (مباركة بنت سي نعمان) – خصّص الكاتب له خمسا وثلاثين (35) صفحة حوت أمورا غريبة ولافتة تحيّر القارئ وتزرع فيه شكوكا سرعان ما تتحوّل إلى يقين، سيتفاجأ القارئ بأنّ (لقبش) لايعرف تفاصيل كثيرة عن أسرته، وعندما تخبره أمه بها يظهر وكأنّه يسمعها لأول مرّة من ذلك مثلا سؤاله لأمه: "• أين ولدت أنت؟.

–ولدت في دار خالك المدني . مشيدة بطابوق من التراب والتبن . سنة 1936، وفي الدار نفسها ولدت أختي قرمية وأخي محمد.

• من أخوك محمد؟ أسمع به للمرة الأولى

–مات وعمره 11 سنة مريضا، وأنا أصغر إخوتي....

• هذه معلومات مهمة، لم أكن على دراية بها، والآن أريدك أن تحدثيني عن بيتنا الذي هدمه جنود الاستعمار..". ص 25

لقد قامت السيرة في قسمها الأول على مبدأ الحوار أين استأثرت فيه الأم (مباركة) بسرد مختلف الأحداث التي مرّت على عائلتها في فترة الاستعمار، وتحدثت عن حياة الحل والترحال والتي قادتهم إلى بيت طيني بمنطقة" الماء المالح"، وقد كان الحوار خارجيا مبني

أساسا على طريقة سؤال/جواب، فالابن (لقبش) يريد معرفة بعض التفاصيل عن أسرته قبل أن يترك المجال للسارد بضمير الغائب لسرد أحداث السيرة.

إذاومن خلال وجود المؤشر الأجناسي وكل القرائنالتي تربط بين المؤلف والشخصية، إضافة إلى تصريح المؤلف نفسه بأنّ هذا العمل هو سيرة ذاتية لـ" لقبش" الذي يحيل إلى لقب كانت تناديه به أمه مذ كان صغيرا، يتأكد القارئ من أنه لا يوجد أي شك في انتماء هذا النص للسيرة الذاتية، ولكن هذه السيرة تبنّت في سردهاضميرالغائب– وهو الشكل الثاني لكتابة السيرة التي عادة ما تكون بضمير المتكلّم لنضيف لهما شكلا ثالثا وهو السرد بضمير المخاطب الذي رأينا نموذجه سالفا في" الحفر في تجاعيد الذاكرة"– لتوافق في ذلك طبيعة كتابة السيرة الكلاسيكية سواء الغربية أو حتى العربية.

رغم أنّ هذه السيرة لم تحتف فيسردها بضمير المتكلم إلاّ أنّ (فيليب لوجون) يؤكد على ضرورة الفصل بين"مشكل الضمير عن مشكل التطابق"[149]، وأيا كان الأمر فإنّ هذا العمل ينتمي إلى "السيرة الذاتية المكتوبة بضمير الغائب"، رغم أن الأمر يلتبس على القارىء قبل أن يستقرّ على تغليب هذا الضمير، لأن السارد يتبنى ضمائر أخرى في السرد أبرزها ضمير المخاطب وضمير المتكلّم إلاّ أنهما لم يستأثرا في العمل– غير أن استقصاء السرد في كل فصل يجعلنا نتيقن ممّا ذهبنا إليه بحيث أنّ القارىء يلحظ أن عدد الفصول التي وظف فيها ضمير الغائب بلغ ستة عشر فصلا في مقابل خمسة فصول وظف فيها السارد ضمير المخاطب وفصل واحد فقط جعله بضمير المتكلّم بالإضافة لفصل آخر جعله مناصفة بين ضمير المخاطب والمتكلّم–، والأكيد أنّ لكلّ ضمير من هذه الضمائر إحالته الخاصة؛ فضمير الغائب والمخاطب يقومان"على ظاهر وباطن. فظاهر الأمر أن من يروي مختلف عن الشخص المُتحدَّث عنه، وباطن الأمر أنهما شخص واحد ذو وظيفتين. فهو يعيش

[149]فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 29.

الحدث في كون شخصيّة قصصيّة وهو يروي ما عاشه فيضطلع بوظيفة القصّ. فالتطابق في هذا الباب يتمّ بطريقة غير مباشرة"[150]، أمّاعن توظيف ضمير المتكلّم الذي يحيل مباشرة على تحقق عملية التطابق بين العناصر الثلاثة (المؤلف والراوي والشخصية الرئيسية) على اعتبار أنّ" من يعيش الحدث هو نفسه من يرويه"[151]، فهذا التنوع في الضمائر يخلق التباسا واضحا للساردوالقارئمعا، بحيث لا تستطيع ذات السارد أن تفصل بين أناها وبين الذوات الأخرى التي تحاول أن توهم القارئ بأنها تختلف عن ذاتها.

لم تختلف هذه السيرة عن غيرها من السير التي استأثرت فيها مرحلة الطفولة بالنصيب الأوفر من الاستذكار فها هو البطل يرجع بذكرياته إلى فضاء البيت الذي لم يكن يتجاوز غرفة واحدة مصنوعة من الطين ومع ذلك يقف السارد واصفا كلّ ركن وزاوية فيه فـ "...هنا كفي الزاوية حيث اسود الحائط يقع الكانون وبجواره ثلاث صخور هي المناصب، وعلى اليسار يقع القش، وهو مستند إلى دعائم خشبية مرتفعة عن الأرض، فوقه الأغطية والمزاود الخاوية، بينهما توجد الظبية، وتحتوي على بعض الشحمة والفرماس والفلفل الأحمر اليابس"القاوجة"، وفوق القش أيضا فخة الفئران، وهناك على اليمين وعلى ارتفاع متر ونصف وضعت الفليزة القديمة، وقد خبأت فيها الأم بعض أشيائها الخاصة. أما السقف فمن السدر والطين تتوسطه مادرية غليظة قوية..." ص 50.

هكذا يسترسل السارد في ذكر تفاصيل عن المكان الأول الذي ترعرع فيه الصبي (البطل) والذي لم تغب عنه ذكريات يستحضرها عن أشخاص مقربين من أسرته الصغيرة الذين كان من بينهم خاله الذي كان دائما يتأمل وجهه ويسائل نفسه" متى أصير كبيرا وأحلق

---

[150] شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي – السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين–، دار الجنوب للنشر تونس، 1992، ص12.

[151] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ذقني مثل خالي، وأملك بقرة تدر علي الحليب الوفير" ص47، وفي أحيان أخرى تكبر هذه الأحلام لنجده يحدث نفسه"...أنه سيصبح سائق طائرة لايكره الفلاحين والمجاهدين، وأنه سيصبح طالب قرآن يخافه الصغار ويحترمه الكبار، ويلبس دائما الثياب البيضاء النظيفة، ويحمل عكازة كبيرة، وتأتيه النساء بالبيض والدجاج ويكتب لهن الحروز"ص، 48.

يعمد البطل إذا من خلال الحوار الداخلي أوالمونولوج إلى الإعراب عن أحلامه الصغيرة التي كانت تهوّن عليه الظروف القاسية التي كانت تعيشها أسرته خاصة بعد استشهاد والده، إذ أصبحت الذات البطلة ترغب في تغيير واقعها بمثل هذه الأحلام التيكانت تخفف عليه وطأ العيش على صدقات الأغنياء بما كانوا يمنحونه لهم من "العشور"، وأكل "الكسرة السوداء" الصعبة المضغ التي كانت تختلف عن طبيعتها عند أسر أخرى من القرية التي كان دائما يسائل أمّه عنها.

هكذا تتحدث الذات عن طفولتها وعن الظروف السائدة في المرحلة الاستعمارية فعدّت شهادات حيّة على هذه المرحلة بالذات، فكأنّ السيرة هنا تلعب دورا تسجيليا بامتياز لتلك الفترة الحرجة التي عانت فيها الأسرة الأمرّين خاصة وأن الذات البطلة تسرد أسوأ أيامها في فصل الشتاء الذي كانت برودته"...تنذر بالإنقضاض، من يكسو جلدك الطري وأخاك الصغير؟ كانت الجبال وأحراش قديشة تدرك أنك ابن شهيد، لكنها لم تكن قادرة على الإقتراب منك بأصابعها الجريحة الملتهبة... ولكن الشتاء كان باردا، أن تتذكر ذلك الآن. هاهي مدن السواحل مملوءة بالألبسة الجديدة الجميلة، وهاهي الدراهم في جيبك، ولكن من يعيد ذلك الشتاء، وذلك الطفل الصغير ببريق عينيه وخجله وأسئلته؟"ص54، هكذا يتذكر البطل طفولته البائسة التي كان يفتقد فيها إلى أبسط الأشياء التي ينعم بها الآن في مرحلة كهولته، ولكن هيهات أن يقدر المرء على أن يعود لتلك المرحلة ويزيل عن نفسه وعن أسرته تلك الغمامة السوداء التي مرّت عليهم، وتلك الظروف الصعبة التي أفقدتهم أيّ طعم للحياة.

هكذا إذا تلعب تقنية الاسترجاع البعيد دورا مهما في بناء أحداث السيرة من جديد، فما بين أيام الطفولة تحضر المدرسة وأيامها بشكل قويّ خاصة وأنّها لا يمكن أن تغيب عن الذاكرة الصغيرة للصبي التي" لاتنسى أبدا تلك الصباحات الندية، حين كانت أمه تملأ جيبي" طبليته" المزركشة بحفنتي تمر، وتقف على ركام المزبلة تشيعه بنظراتها، إلى أن يتجاوز منحدر الوادي الصغير، وتأمن عليه كلاب القرية وهو متجه إلى المسجد.."ص 97، هذا المكان الذي تحفظ له الذاكرة مواقف مع أشخاص مقربين من عائلته خاصة" باية" ابنة خالتها لتي كانت دائما تساعده في الحفظ. ففي هذا الفضاء (المسجد) تتنازع لحظتين مهمتين في ذاكرة البطل؛ " إحداهما للبؤس وهي لحظة العرض والفلاقة، والثانية لحظة النعيم وفيها يتم إعلان نهاية الدرس بصوت الشيخ من بين أسنانه.."ص98.

كما وظفت هذه السيرة تقنية الاستباق التيي حاول من خلالها السارد اطلاع القارئ أو المتلقي على أحداث سابقة لحدوثها أوسردها ويمكن أن ننمذج بقول السارد" في العام الموالي عاد الصبي إلى مدينة بريكة حيث قضى السنتين الباقيتين من التعليم المتوسط، أما حكاية خروجه من شرشال فأشبه بما كانت تدبره الجواري في قصور الأندلس، وللحكاية مقام آخر. ولكن رب ضارة نافعة، ففي بريكة التقى الصبي بثلة من التلاميذ النجباء..."ص102، فمن خلال هذا المقطع نجد أنّ السارد يستبق الحديث عن خروجه من مدينة شرشال التي كان يمكث بها بعد مغادرته الجزائر العاصمة ولا يطلع قارئه على سبب رحيله منها إلاّ في الصفحة التاسعة والثلاثين بعد المائة، والتي نتعرّف فيها على تهمة السرقة التي ألصقت به من طرف زوجة أحد أقاربه والتي ضاقت ذرعا من وجوده فقررت أن تطرده لذلك اتهمته" بسرقة ثياب الأمير المدلل طارق ابن فلان الكبير واستقبلته صاحبة الشأن بالغضب الحاد والعتاب الجارح، كان أمامها يشبه غصنا أصفر ملطخا بذنوب كل المجرمين على الأرض..."ص 142، هكذا كانت كلّ الظروف قاسية على الصبي الذي لم تنصفه الدنيا بل

كانت العثرات والمصائب والهموم رفيقا ملازما له، فمن غربته في المدينة وابتعاده عن عائلته يجد نفسه مشردا بلا مأوى خاصة وأنّ (فلان الكبير) – وهوأحد أقربائه الذين اتهمته زوجته بالسرقة– قد ساند زوجته وقام برفع شكوى ضده عند مصلحة الدرك الوطني وفوق هذا وذاك قام بطرده من منزله ولم يجد مكانا يلجؤ إليه خاصة بعد نهاية العام الدراسي فقد "حمل الصبي حقيبته وتشرّد في المدينة طولها وعرضها، وجلس تحت الأشجار الكبيرة جائعا مضطربا إلى أين يذهب؟" ص145.

كما كانت هذه السيرة مجالا رحبا للبوح والاعتراف ببعض الأخطاء التي ارتكبها البطل في زمن الطفولة، بل في سنّ مبكرة جدا حتى أنّ القارئ ليستغرب أن يقدم صبي في عمره (حسب التقدير العمري فهو في هذه المرحلة كان عمره أقل من سبع سنوات) على مثل هذه السلوكات، أو أن يعرف فيها مثل هذه الأشياء الخاصة بالأشخاص الراشدين، أو لنقل المراهقين– والأكيد أن مثل هذه الاعترافات هي التي تمنع الكثير من الكتاب إقدامهم على التصريح بأن العمل هو سيرة ذاتية لأنّ القارئ يجعل المؤلف في محلّ إدانة أخلاقية– فـ" ما يزال الصبي يذكر وهو ابن السادسة أنه طلب من" قداش كان يجلس قريبا منه في المسجد أن يعطيه قليلا من "الشمة" أو يفضحه لدى الطالب... ولم تمر إلا لحظات قصيرة، ويلتهب حريق تحت شفايه، وبدأ زملاؤه يرتفعون إلى السقف وينزلون...وقف الصبي بصعوبة واستأذن الطالب للخروج، وما إن خرج حتى رمى' الشمة' وغسل فمه... وها هي السنون قد مرت كأجنحة القطا، ولكن الصبي لا يرى 'الشمة' أو يتذكرها حتى تتحرك الأرض تحت قدميه" ص99، هكذا كان في الطفولة الكثير من الطيش والقليل من التهوّر، وكلّها تجارب استفادت منها الذات البطلة في صباها وفي مراحلها المتقدمة ولم تعد مثل هذه القصص إلاّ ذكريات من ذلك الزمن البعيد. يسترسل السارد مستذكرا أيضا محطات مختلفة من المراحل التعلمية للبطل التي لم يكن فيها متفوقا فقد كان يخشى على نفسه من " أن يبتلعه عالم

القرية فيصبح فلاحا أوحارس مدرسة أو بوابا في البلدية أوعابرا في الطريق العام، لكن يد الغيب رمت به إلى البحر والشوارع الفسيحة والمدن الكبيرة المختنقة..."ص101 التي لم يستطع أن يجاري فيها حياته، ففي العاصمة الجزائرية كان " مستسلما للفراغ والصمت واكتشاف رغبات المدينة وتلعثم حياة ناسها" ص101، فضاعت منه سنة كاملة دون أن يلتحق فيها بالمدرسة، أما عن مدينة شرشال فلم تكن حاله فيها بأحسن من سابقتها، فقد التحق بمتوسطتها' بن ضيف الله' والتي" كان غير قادر على تسلق البرنامج الدراسي ومسايرته" ص101، وهذا ما جعله يخفق في تحقيق نتائج جيدة في بعض موادها الدراسية خاصة مادة الرياضيات رغم أنه كان يجيد بعضها الآخر كـ" العلوم الطبيعية والرياضة وأحيانا في المحفوظات واللغة العربية..."ص 102.

كما كانت للسارد وقفة مفصلة عن الحياة التي عاشها الصبي (البطل)في " دار الطفولة لأبناء الشهداء" التي التحق بها سنة 1964، وعمره سبع سنوات عاش فيها أحلك وأتعس أيامه خاصة وأن الصبي يذكر" كل شيء...الأمراض المعدية وآثار السوط على ظهور زملائه الصغار، وأصابع' المربي' المرتسمة على الوجوه الناعمة البائسة، والألبسة الرثة، والوقوف تحت لسعات البرد ليلا، ساعات. ..لأتفه الهفوات..يذكر الصبي كيف كان يقف كالقصبة المرتعشة ككل أترابه إذا ناداه 'المربي' لسبب يجهله... ووجوه أطفال عابسة تبتسم عن غير قصد.. ورقاب طرية كسرتها الإهانة والذل، وأخفى نضارتها غياب الأهل..."ص ص105، 111.

كما احتفت السيرة أيضا بنقل بعض المظاهر العامة التي كانت تتميّز بها قريته من حيث طبيعة العيش والطابع الفلاحي الذي كان يميزها، إضافة إلى اهتمام العمل ببعض العادات التي كانت تميّز القرية خاصة وأنّ السارد قد وقف مفصلا في مراسيم الزواج وطقوسها وبعض المظاهر الاحتفالية البارزة.

هكذا كانت هذه " السيرة الذاتية" متميّزة في كلّ جوانبها خاصة بوجود البعد الأجناسي الذي صرّح به المؤلف على واجهة الغلاف ومن ثم عدّت من السير الذاتية الأولى في الأدب الجزائري المكتوب باللغةالعربية.

3- "عبر الزهور والأشواك" من السيرة الذاتية إلى السيرة النضالية

3-1- البعد الأجناسي

يصادفنا لبس تعيين البعد الأجناسي لهذا العمل الأدبي عند مقدم هذا المؤلف وهو الأستاذ (أحمد جابر) زوج المؤلفة حين يبدي ترددا في الاستقرار على جنس العمل، لقد وقف متسائلا هل هو: "مذكرات؟ أم يوميات؟ أم اعترافات، هل هي سيرة روائية؟ أو هي كل ذلك مجتمعا في امرأة جزائرية، ربما كانت متميزة، وقد واكبت المرحلة الأكثر تميزا في حياة الجزائر"[152].

هو تساؤل سنحاول أن نجيب عنه بتوضيح مبررات التجنيس بعد أن غيّب عمدا من قبل مؤلفته التي عنونته"عبر الزهور والأشواك –مسار امرأة–"، دون أن تتبعه ببعد أجناسي محدّد، ويمكن أن نرجع هذه الخاصية التي وجدت تقريبا في كل السير الذاتية التي عثرنا عليها في الأدب الجزائري ونظن أن مبررها الوحيد هو أنّ"... خطاب السيرة الذاتية نفسه لا يخلو من عملية تجنيس تتخذ مظهر اللاتجنيس؛ باعتماده على المجاورة بين أساليب وأنماط نصية متنوعة، يوهم بلاتجنيسه، إلاّ أنّ المتأمل في هذه المجاورة يكشف عن سياق ينتظم وفقه خطاب السيرة الذاتية، وعن قصدية تنطوي عليها المجاورة، وتضمرها دلالات النسق الثقافية"[153]، ومن ثمّ فالقارئ بمجرد تصفحه العمل يمكن أن يلامس جنسه دون أن يكون

[152] زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك – مسار امرأة–، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012م، ص12.

[153] يمنى العيد: السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة: دراسة في ثلاثية حنا مينة، مقال ضمن مجلة فصول النقد

المؤلف مجبرا على وضع تعيين أجناسي، ومن ثم يصبح" عنوان السيرة الذاتية هو مفـــتاح الكاتب إلى عمله، وهو مفتاحنا إلى عقل كاتب السيرة"[154]، وأظن أن المؤلف يعي هذه المسلمة لذلك كان يوليه أهمية أكثر في هذا النوع الأدبي دون سائر الكتابات الأخرى، وهذا ما انبثق عن اختيار موفق من طرف كاتبته لأنّه " ضرورة كتابيّة، ولكن تمتدّ في السيرة الذاتية لتشمل عملية ربط خاص بين الكتاب والكاتب، نظرا لهيمنة وجود الذات الكاتبة في السيرة"[155].

لقدجاء عنوان السيرة مقسما إلى؛ عنوان رئيسي هو (بين الزهور والأشواك) ، وعنوان فرعيأوتحتي (مسار امرأة) ، وقد دلاّ على أبعاد زمانية طويلة لامست نشأة المؤلفة، ونضالها، وعملها، وحياتها الأسرية، .. ومن ثمّ فقد حاولت زهور أن تحمّل عنوانها ما يمكن أن يعكس كل ما مرّت به في حياتها فهو بذلك" مرجع يتضمن بداخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول أن يثبت فيه قصده برمّته"[156]، إذا جاء العنوان ليحمل من الشحنات الدلالية ما يوافق محطات مختلفة من حياة الكاتبة، حياة حملت المسرات التي أزهرت، أو دفعتها دائما إلى التجديد والارتقاء إلى الأفضل خاصة وأنّ القارئ الجزائري يعرف ماضيها الحافل بالانتصارات منذ الحرب التحريرية أو حتى في الجوانب العملية سواء كمدرسة أو في المناصب التي شغلتها. وبالمقابل لم تخل هذه الحياة من المنغصات أو من العقبات والمكائد التي حيكت ضدها- (زهور) – ممن لا يريدون نجاحها بل يترقبون أي فرصة سانحة للإطاحة بشخصها فكانت هذه أشواك زهور التي قست عليها في كثير من الأحيان وحاولت

الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 15، ع4، شتاء 1997م، ص13.

[154] أمل تميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر المركز الثقافي،الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2005م، ص16.

[155]المرجع نفسه، ص 190.

[156]جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، ع3، مج 25، الكويت 1997، ص109.

أن تقتل فيها أشياء كثيرة ليتأكد لنا حقيقة أنّ"... عملية الرّبط بين السيرة الذاتية وعنوانها وكاتبها حتميّة بحكم طبيعة النّوع الأدبي وفنّيته في الوقت نفسه"[157].

لقد كتبت هذه السيرة بعد مرحلة نضج وصلت إليها الكاتبة عاشتها ببعديها: النضج الأدبي والنضج العمري، لتكون محطة لتقييم الذات عمليا وفي كل الجوانب النضالية والمهنية والاجتماعية، إذا هو مسار امرأة عايشت حقبتين حرجتين لوطنها؛ حرب التحرير الوطني بكل شراستها وضراوتها والتي أزهقت فيها أرواح كثيرة لم يرضوا إلاّ أن تعيش الجزائر حرة أبية، ثم مرحلة البناء بعدما أصبحت البلاد خرابا عاث فيها المستعمر فسادا واستنزافا لكل ثرواتها، وتدميرا كاملا لهياكله القاعدية، إضافة إلى ما ترتب عن ذلك من مظاهر البؤس والفقر والشقاء وانتشار الجهل والأمية، ...الخ في أوساط المجتمع.

هذا العمل هو سيرة ذاتية بامتياز تظهر خصوصيتها في طبيعة جنس صاحبها لنحددها في خانة "السيرة الذاتية النسائية" والتي استطاعت المرأة العربية عموما ارتياد عوالمها بعد دخولها "عالمي العلم والكتابة وقد استغرق هذا الدخول وقتا وجهدا كبيرين، فالمعوقات التي تواجه المرأة الكاتبة في مجتمعنا العربي أعقد بكثير من تلك التي تواجه الرجل الكاتب. ..يتطلب إلى جانب التعليم دوافع ذاتية ونفسية ومسببات خارجية تدفع إلى الوعي بالذات الفردية كي تتأمل ذاتها وتحلل أعماقها وتعبر عنها"[158].

وقد حدّدت (أمل التميمي) للسيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي مرحلتين :" المرحلة الأولى مع مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه، والأخرى من منتصف القرن وحتى نهايته، ويمكننا القول بأنه على الرغم من قلة إنتاج الفترة الأولى إلا أن نتاجها يمثل مرحلة مهمة من مراحل كتابة السيرة الذاتية النسائية:إذا ارتبط ظهور تلك الأعمال بفترة اضطراب

[157]المرجع السابق، ص 191.

[158]أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص29.

سياسي واجتماعي في العالم العربي، كان الشعب العربي خلالها يخوض حروب الاستقلال ضد الاستعمار والاحتلال...وإذا انتقلنا إلى المرحلة الثانية. .. نلحظ أنّ النتاج النسائي لفن السيرة في هذه الفترة يتردد بين الخواطر الصحفية في بعض الأقطار والأدب الفني الرفيع في بعض الأقطار الأخرى"[159]، لأنّ النصف الثاني من القرن العشرين- كماهومعروف- يعد مرحلة التحرر الوطني مع انتهاء الحروب فكانت الكتابة عن الذات" كتابة بعدية ليست قبلية، وعلى الكاتبات أن يكن عشن تجارب الوجود وغواياته لكي يكتبن عنها، مما يجعلها كتابة كينونة، وهي تفكر في صيرورتها الفردية والجماعية في آن، بحكم جدلية العلاقة بين الأنا المؤنث والآخر والتي يستمد منها النص نسخة الدال على اختلاف الذات الأنثوية وخصوصيتها"[160].

إنّ صاحبة هذا العمل الأدبي كانت من المؤلفات الرائدات في الكتابة في هذا الفن- السيرة الذاتية- خاصة وأننا قد أشرنا إلى عمله االروائي الأول الذي متحت فيه من حياتها وتجاربها- نقصد بالعمل روايتها "من يوميات مدرسة حرة"- كما نشير إلى أن لهذا الجنس الأدبي عوامل ساعدت على غيابه مقارنة بالسيرة الذكورية كالعامل الاجتماعي والأسري الذي مارس ضغوطا على المرأة أكثر من الرجل فأدىذلكإلى تأخير ظهور هذا الفن في كتابات المرأة العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص.

وحتى وإن كان النوع العام الذي أثبتناه هو "السيرة الذاتية" إلاّ أننا نلمس اقترابه من أنواع أدبية أخرى كالرواية الاجتماعية والسياسية والوطنية، ذات الطابع الاسترجاعي التذكري؛ ففي الواقع الاجتماعي تصور (زهور ونيسي) بعضا مما تمتاز به مدينة قسنطينة مسقط رأسها من مظاهر اجتماعية بارزة، خاصة عندما تتحدث عن النساء في المدينة وعن

[159] المرجع السابق، ص ص 34،35.

[160]بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والاشهار، تونس، ط1، 2009، ص41.

عاداتها التي ماتزال تحافظ عليها من حيث الألبسة التي تتميز بها عن ولايات جزائرية أخرى " النساء في مدينتي محجّبات بملاءات سوداء من الرأس إلى أخمص القدمين، وعقاب من تخرج دون جوارب سوداء تحت الملاءة السوداء، داخل الحذاء الأسود* الشبرلة* عقابها أن تركب على حمار، يتجه وجهها إلى ذيله، يدور بالمرأة المتمردة الشاذة عن القاعدة، عدّة مرات في سوق المدينة، والأطفال يعيّرونها قائلين بفرح وتسلية* يا الملحفة بالحفاء* حتى تكون عبرة لغيرها ممن يفكرن في مثل هذا النوع من التمرد على العادات.

قيل أنهاعادات تركية لا أصل ولا موضع لها في الإسلام، أما الملاءات فقيل أنها سوداء انتصارا للمذهب الفاطمي، ...وكلا الأمرين كانا وكأنهما موقف للمرأة لا كلون ولا كمضمون، بل أرغمت على تبنيه والعمل به مثل المواقف الاجتماعية الأخرى". ص 22

يشعر القارئ بمتعة قراءة ما صورته (زهور ونيسي) من الحياة الاجتماعية التي لعبت المرأة فيها دورا مهما في الاقتصاد وتدبر شؤون الأسرة في ظل هذه الحالة الاقتصادية الصعبة التي كانت تعيشها، لقد كانت" تهتم كثيرا بالعمل التجاري من داخل البيت، حيث تقوم النساء بالتطريز والنسيج وغيرهما من الأعمال اليدوية...أما اعتناؤها بمؤونة البيت فالمسبحات الطويلة من الفلفل الأخضر وغيرها من بقول الموسم، تعلّق على النوافذ وتنتشر على السطوح، تعانق حبّاتها شمس الصباح الأصيل، لتصبح بعد مدة في لون الأرجوان، ... أما فنون الحياكة والنسيج والتطريز فهي أولى الاهتمامات التي يجب أن تبرع فيها الفتيات قبل الزواج، حتى أصبح أحسن وصف لفتاة مقبلة على الزواج أو تطمح إليه هو قولهم بمبالغة:

-فلانة...كل إصبع بصنعة !...

وعندما يحل فصل الربيع تتنافس الجارات ويصبح للورد والزهر المقطوف في أسواق المدينة، خصوصا في *رحبة الصوف* ليطغى أريجها على أية روائح أخرى..." ص ص 30، 31.

لقد مثلت المدينة عند (زهور ونيسي) فضاءا سير ذاتيا بامتياز احتضنت" تجربة المرأة الذات الساردة والكاتبة بدءا ومسارا ونهايات "[161]، فكان فضاء للانتصارات عندما خاضت واجب النضال والحصول على الاستقلال، وفضاء التكريمات وخوض المسؤوليات السياسية، وفضاء المعاناة والخيبة عندما تكالب عليها الحساد والمتآمرون لإبعادها عن منصبها ومحاولة تشويه صورتها بتلك الادعاءات التي اتهموها بها.

كما شكلت مدينة قسنطينة مصدر إلهامها- (زهورونيسي) -، لذا كان لابد من الاعتراف ب". ..حق الحب والولاء والتكريم علي وعلى أبنائها الذين أنجبتهم وشرفوها دين كبير كمدينة، ... لذلك ارتأيت أنني سأبدأ بها هذه اليوميات، مناجاة وتغزلا، وأذكرها قبل أية لحظة أخرى لأنها ليست كمكان وزمان لي فحسب، بل كعنصر إلهام في البدء والنهاية" ص17، هكذا ترتسم المدينة في مسار امرأة أبت إلاّ أن تردّ جزءا مما قدمته لها مدينتها الساحرة مدينة احتضنت آمالها وأحلامها وانتصاراتها وانكساراتها فـ " قسنطينة بالنسبة لي حلم جميل، لذيذ في أسراره، مثير في حناياه وطياته، مشوّق في لمساته، وديع في أمانيه وعطائه، هيمان في هيامه، متماد في خصوصيته، متحكم في لحظاته... إنها حلم خاص جدا جدا، ومنفرد أيما انفراد" ص17، هي إذا مدينة العراقة والحضارة والنظارة، مدينة الإبداع والمبدعين أدبا وفنا وجمالا، فعرفت فيها (زهور ونيسي) " نور الحياة، وأحسست مع جمالها بالروعة والتميز، وفي هذا الجو كنت أنمو وأكبر وأعيش، أبحث عن ذاتي في أصول هذه الفنون، في الطقوس الشعبية، في حكايات وأساطير ألف ليلة وليلة..."ص21.

[161] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشرو الإشهار، تونس، ط1، 2003، ص114.

لقد كان هذا العمل بحقّ معلما تاريخيا إلى أبعد الحدود ارتسمت فيه الدقة في الوصف والبراعة في تصوير مسقط الرأس فهاهو"حي *سيدي الجليس* الذي كانت فيه دارنا الكبيرة* دار القرقري* كان أحد هذه القصبات، حيث البنايات ذات الطابع الإسلامي الأندلسي، والمساجد العتيقة بقبابها، والأبواب الكبيرة المزينة بحلقات نحاسية براقة، والأشكال الكثيرة التي كثيرا ما حكت عراقة الجمال والفن، وتكاد تحمل أسرار الكون كله، حي مسكون بأرواح الملائكة والشياطين، ...

حي* سيدي الجليس*، هذا سمي على أحد العلماء، كان في بداية الاحتلال، يجلس إليه الناس، ليتفقهوا في أمور دينهم ودنياهم، وتاريخهم، وكثيرا ما كان يتضاعف عدد هؤلاء العلماء والمصلحين، كوعاظ ومرشدين، ..." ص51، 52. إذا هو فضاء قسنطينة بكل ما يرمز إليه من أصالة وعراقة وهي أيضا وقفة تعريفية وتأريخية لهذه الأماكن المعالم في هذه المدينة التي حيرت القلوب قبل العقول بجمالها وسحر عمرانها.

كما كان محل الإقامة الاختيارية وتحديدا فضاء البيت بؤرة اهتمام جلّ كتاب السيرة الذاتية لأن "..البيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له "[162]، فكان لـ (زهور ونيسي) بدورها وقفة وصفية لفضاء البيت الذي نحسّ بأنّه مكان للألفة تسترجع فيه البطلة الكثير من ذكرياتها في كلّ ركن منه" في بيتنا الكبير هذا، والذي تحتل أسرتنا فيه مع بقية الجيران الآخرين، غرفة مستطيلة الشكل ذات نافذة تطل على داخل الدار، وأخرى أصغر تطل على الزقاق المحاذي لزقاقنا في نفس الحارة، وفسحة صغيرة أمام الغرفة مخصصة لعملية الطبخ وتخزين كيس الفحم وبعض الأواني الأخرى اللازمة لكل مطبخ، هذه الفسحة

[162]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء– الزمن– الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص 43.

يطلق عليها الجميع إسم* سطيحة* تصغيرا لكلمة سطح". ص 36، هكذا كان فضاء البيت لا يتواجد بمعزل عن بيوت أخرى تشكل في مجموعها دارا كبيرة وحتى في استخدام هذا المصطلح والوقوف عند الوصوف الخاصة به نتذكر وبلا شك جوّ العيش فيها في أبرز الأعمال الأدبية الجزائرية وهي "الدار الكبيرة" لـ (محمد ديب) أو كما عرفناها وتعودنا على أن نطلق عليها (دار سبيطار) ، إذا هذه حقيقة الحياة في فترة الاستعمار التي تقوم على التلاحم الموجود بين أفراد الأسر ليشكّلوا أسرة واحدة تجمعهم هموم مشتركة وظروف عيش واحدة.

اهتمت هذه السيرة أيضا برصد محطات الطفولة التي عاشتها زهور في أحضان عائلتها المتكونة من سبعة أفراد (الأب والأم وخمس بنات) ، هذه العائلة التي عاشت أوضاعا نفسية حادة من أحد الأقارب وهي العمة التي مارست ضغطا نفسيا شديدا على رب العائلة بسبب " حظه العاثر، لأن زوجته لم تكن تنجب له إلاّ البنات "ولم تسعده بطفل ذكر، من الرقم الأول إلى الرقم الخامس، يحمل اسمه ويشدّ به أزره عندما يكبر، كان أبي يضيق بملاحظات عمتي ضيقا شديدا، لقد كانت تحرك مواجعه، تمسّ من معنوياته العالية وفرحه الدائم" ص24، فتجلى في هذه السيرة الذاتية الدور المنوط الذي اختارته البطلة/ المؤلفة لنفسها وهو لعب دور توعوي أبدته في بعض المعتقدات الخاطئة التي كانت وما تزال حتى وقتنا الراهن سائدة في تفكير المجتمع، كما كان لـ (زهورونيسي) وقوف عند بعض العادات التي لامستها في المجتمع القسنطيني ولم تجد لها تبريرات في واقع الحياة التي تعيشها ولكن مع مرّ الزمن استطاعت أن تقف على وجه الإشكال في بعضها ويتجلى هذا خصوصا، عندما تحدثت عن بعض العادات في المدينة التي أثارت حتى سخط المصلحين من جمعية العلماء المسلمين وعلى رأسهم (عبد الحميد بن باديس) الذي عمل على محاربتها، فكانت من (زهور) هذه الالتفاتة " العادات في مدينتي، إن لها مقاماتها الخاصة المقدسة وأسيادها

الأكثر قداسة.

*سيدي راشد*و*سيدي ميمون*و* سيدي محمد الغراب*، هذا الأخير المدفون في أجمل ربوات المدينة، حيث زيارة مقامه من أهم الزيارات التي تحرص عليها المرأة لتقديم آيات الولاء والقناعة للاستحمام في النهاية بمياه بركاته الطاهرة جنب السلاحف العملاقة التي اختارت جواره، وقد كانت قبل ذلك خلانه ومريديه، عندما كان بشرا مفضلين الموت معه بعد أن غدر به حاكم المدينة ورماه من على الهاوية* كاف شكارة* لتأكله الطيور الجارحة، ولكنه وبقدرة قادر تحول إلى غراب ليطير قبل أن يرتطم بصخور الهاوية.

هل هي عملية تنفيس لحالات الكبت والضغط التي تعيشها المرأة؟ هل هي عادات، ولابد من احترامها كما هي دون فضول كبير؟ هل هي الرغبة في الترويح عن النفس المعذبة، حتى لو كان ذلك بين أيدي رجال غرباء؟. ...ولعل الجدير بالذكر أن هذه الظاهرة بالخصوص، كان قد اهتم بها الإمام (عبد الحميد بن باديس) وحركته الإصلاحية، وحاربها بشدة، لأنها في رأيه عادات تلهي الناس عن قيمهم الدينية الصحيحة، وتشوه تاريخهم وتعاليم دينهم، وتبعث اليأس إلى نفوسهم، فيصبح الاتكال عندهم أقوى من إرادة العمل والأمل، ويكون المستفيد الأول من كل ذلك هو الاستعمار، لأنه لن يجد في مواجهته مقاومة حقيقية وحال المجتمع كذلك، فيرتع في مقدرات الأمة المادية والمعنوية كما يشاء، ويخلو له الجو لقرن آخر من الزمان"ص59.

كما لم يخل هذا العمل الأدبي من الإشادة بشخصيات وطنية ساهمت في تنوير الأمة الجزائرية وعملت جاهدة على القضاء على الجهل والأمية هو (عبد الحميد بن باديس) الذي ترأس جمعية العلماء المسلمين والتي" كان من مناهجها وأساليب عملها ونشاطها، إنشاء وتأطير هذه المؤسسات التربوية الجديدة، ومنها التي كانت موجودة على أرض الواقع، عبر الزوايا والمدارس القليلة الأخرى، التي كانت تابعة لحزب الشعب الجزائري.

كانت حركة وطنية بجانب الحركات الوطنية السياسية والدينية والثقافية الأخرى، وإن هي اتفقت جميعا في وحدة الهدف، وهو استرجاع السيادة الوطنية بالقضاء على الاستعمار، اتخذت..أسلوب تنوير الشعب والقضاء على أميته وجهله، وإحياء التراث وغربلته من الشوائب والتراكمات السلبية، وتطهيره من التشوهات التي علقت به على مدى أكثر من قرن..." ص 67.

أما عن واقع الممارسة السياسية ومدى التصعيد الذي وصلت إليه، تطلعنا عليه (زهور) بالحديث عن عمي أعراب الذي كانت له اهتماماته السياسية التي أثّرت سلبا وإيجابا على علاقته مع زوجته– فقد كان هذا من أظرف النماذج التي ساقتها المؤلفة– " رجل جميل وسيم، ... من أصل قبائلي، ... شيوعي الايديولوجية، أي أنه كان منتميا للحزب الشيوعي، متحمسا كثيرا لحزبه هذا، لدرجة أنه كان يشرك زوجته ماما في كل أخبار فعاليات حزبه، فقد كان يعدها بثوب من المخمل الأحمر المطرّز أو بخلخال من ذهب أو برحلة إلى شواطئ سكيكدة الجميلة، شرط أن يفوز حزبه في الانتخابات، كما أنه يعدها بالمقابل بعلقة ساخنة لا مبرر لها، إذا فشل حزبه في الانتخابات..." ص39، لم تخف المؤلفة إذا اهتمامها بالجانب السياسي ومدى تأثيرها حتى على الحياة الزوجية لبعض الشخصيات التي احتفت بذكرهم في هذه السيرة، والأكيد أن هذه الإشارة للتركيبة الحزبية في الجزائر لها من الدلالات التي تحيل إلى كون الوضع في هذه الفترة قد ألغى فكرة الحزب الواحد وخرج إلى أفق أرحب من خلال التعددية الحزبية.

لقد كانت صراحة وشجاعة الاعتراف بواقع ما كانت تعيشه البلاد من المحسوبية، واستخدام السلطة في غير ما جعلت له من القضايا الهامة التي وقفت عندها السيرة، فجاء فيها اعتراف بإرضاء الضمير وعدم الرضوخ لا للتهديدات ولا للضغوطات التي مورست على (زهور) كيف لا وهي تنقل لنا خيبة أملها فيمن اعتقدت بأنهم سينصفونها ويثنون على نبلها

وإخلاصها في العمل، خاصة عندما تصرح" كتبت تقارير للجهات المعنية، وكم كنت غبية وأنا أتفاءل بأن الحق سيأخذ مجراه، وتظهر الحقيقة ويعاقب المنحرفون والمنحرفات لكن العكس تماما هو الذي حصل، لأن أحدهم أوصل لي رسالة فحواها:

– اتركي الناس تعمل عملها داخل صلاحياتها

لأتأكد أن هناك أياد خفية دخلت الخط، أياد اسمها صداقات ومصالح وأسرار وسهرات، تِخذ فيها أهم القرارات والبرامج، حتى لا أقول المؤامرات..."ص420.

إذا هذا هو واقع ما كانت تعيشه الجزائر، وقد كانت هذه شهادة من عايش هذا الوضع العصيب في ظل فقدان الضمير ممن شوهوا واقع الإدارة الجزائرية آنذاك " لقد شعرت في تلك الأيام من عام 1987 من القرن الماضي، بحالة من الرغبة في الاستقالة إداريا، كنت وكأنني استقلت معنويا، وأنا أتعرض للكثير من الهزات بسبب ما كنت أشاهد وأسمع وأعيش من التجاوزات والانحرافات، من طرف بعض المسؤولين، وهي تحدث داخل دواليب القطاع الذي أعمل فيه بالتنسيق مع مسؤولين في قطاعات أخرى، أهتز بعنف وألم لحادثة من التزوير والغش كبيرة، ...إنني لا يمكن أبدا أن أسامح مثلا مع من يعمل على إنجاح طالب فاشل واحد فقط، لأنه ابن فلان أو فلانة، فما بالك عندما يقوم بإنجاح قائمة كاملة من الطلبة الفاشلين في شهادة البكالوريا لأنهم أبناء مسؤولين كبار، يمكن معهم الحصول على مصالح وامتيازات.

لأصدم في الأخير، بمن يلاحظ لي بأن هذه الأمور التي اعتبرتها أنا انحرافا بل وخيانة من طرف بعض المسؤولين في قطاع أشرف عليه، هي بالنسبة للبعض إنما تدخل في باب المجاملات والخدمة المتبادلة..." ص 419.

هي إذا سيرة جمعت بين البوح والاعتراف والاسترجاع والتذكر هي محطات مهمة في

حياة (زهور ونيسي) التي لم تبخل على قارئها في نقل الكثير من التجارب المهمة في حياتها والتي لم تزدها إلا عزما أكبر على التشبث بمبادئها من أجل خدمة وطنها، إذا هي حقائق مريرة تنقلها (زهور) بكل صدق ودون خوف أو مهابة خاصة عندما تحدثنا على ما أصاب عائلتها في 5 أكتوبر 1988 عندما كانت رقفة زوجها تتابع نشرة الأخبار" دق جرس الباب الخارجي...، لينزل زوجي ويرى من الطارق، كان أحد أبناء الجيران بل الجار المجاور مباشرة ليقول لزوجي:

– عمي أحمد، قد سمعنا المتظاهرين قرروا أن يضربوا داركم، بعد أن ضربوا مقر الوزارة.

أجابه زوجي بشكر ولا مبالاة:

– شكرا على كل حال، ولكن يا ابني مالنا ولهم، نحن لم نفعل شيئا ينتقمون منا عليه.

وأغلق الباب وعاد وهو يردد:

– لا حول ولا قوة إلاّ بالله، ماهذا التفكير الغريب؟

...، توجهنا إلى النوم، لنستيقظ في الساعة الثانية عشرة ليلا، على دوي كبير وكأنه الزلزال، وعند فتح الباب وجدنا مجموعة من التلاميذ الصغار بين العاشرة والرابعة عشرة سنة، بمآزرهم البيضاء، يقودهم ثلاثة شبان بين العشرين والخامسة والعشرين، وهم الذين قاموا يتدمير سور البيت بآلة ثقيلة خاصة لذلك * البوكلان* ثم يأمرون الصغار بتكسير ما تبقى من زجاج وسيارة وغيرها، مما يمكن تكسيره من طرف الصغار.

وبمجرد ما رأونا نخرج إليهم أنا وزوجي هربوا، لكن أحدهم وكان لايزال يكسر زجاج السيارة، عندما قبض عليه زوجي ليمنعه من الاستمرار في التكسير، ضرب زوجي بحديدة، فشج رأسه، لينزف كثيرا ولا يتوقف نزيفه إلا بعد أن خيط جرحه بعشر غرز كاملة بالمركز الصحي بالقبة "ص 427. كما يبرز في هذه السيرة الذاتية التي تحولت إلى سيرة سياسية في بعض المواطن الفوارق الموجودة حتى بين الذين يتقلدون مناصب في دواليب السلطة، فلم

تحظ (زهور ونيسي) بما حظي به نظراؤها من السياسيين في تلك الفترة بسبب مواقفها القوية والمعارضة وكان حالها حال أي مواطن عادي يتعرض لمثل هذه العمليات الهجومية والأكيد أنّها كانت على وعي من أنها عمليات دبرت لها حتى يتم استبعادها من دواليب الوزارة.

كما حدثتنا (زهور ونيسي) عن تجربة سياسية أخرى؛ وهي تجربتها كعضو منتخب بالثلث الرئاسي في مجلس الأمة لتقول" في مجلس الأمة التقيت برجال يستحقون مكانتهم هناك...وكان لرئاسة الأخ المجاهد الأستاذ المثقف بشير بومعزة دور كبير في أن يصبح للمجلس، هذه المؤسسة العتيدة، إضافة لدوره التشريعي والسياسي، دور ثقافي تثقيفي كبير، حيث كان المجلس مركز إشعاع ملأ فراغا ثقافيا وسياسيا كبيرا، كان قد استغله الفكر الإرهابي لمدة طويلة، فكانت أبواب المجلس تفتح كل أسبوعين لندوة أو محاضرة أو ملتقى بمشاركة حتى أساتذة من الخارج، وإطارات الأمة وكذلك طلبة الجامعات، ليخرج الجميع كل مرة مزهوين فخورين بإحدى أهم مؤسسات الدولة الجزائرية، والتي أعطت بهذا النشاط أهمية للثقافة والتاريخ وحوار الحضارات"ص 442.

هكذا تعرض لنا (زهور ونيسي) سيرتها التي شهدت تحولات واضحة بانتقالها من النضال الوطني التحرري إلى نضال آخر تساهم به في بنا جزائر الغد، خاصة عندما دخلت معترك العمل السياسي فالكاتبة تحتفي بسيرتها أيّما احتفاء ونحنهنانعرضها من منطلق أننا" نكتب السيرة الذاتية كي نكتشف ما فعلنا بحيواتنا، ولكن إذا اختفت السيرة الذاتية في ولوج الأعماق، عندئذ لاشيء سوى ثرثرة وذكريات مطولة غير مترابطة"[163].

لقد كانت هذه السيرة حقلا خصبا لتداخل الأنواع الأدبية خاصة عندما وضحت (زهور ونيسي) الدور الكبير الذي يلعبه الشعر في توعية المجتمع، ودورا أكبر في إشعال فتيل

[163]عائشة الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا، ص124، نقلا عن أبو غزالة نجوى: السمات المشتركة بين السيرة الذاتية الجيدة والشعر الجيد، صحيفة الدستور، عمان، الجمعة تموز 2000، ع21، ص26.

الثورة، وقد كانت هي رفقة زميلاتها يتولين تحفيظ تلميذاتهن الكثير من القصائد الوطنية التي كان يكتبها المجاهدون في السجون، ومن ذلك ما نقلته لنا عن الشيخ (أحمد سحنون) الذي قال:" إننا لم نتوقف عن نظم الشعر، ونحن ننتقل من معتقل إلى آخر، ولكن سبب نظم هاتين القصيدتين، هو الشيخ العربي التبسي فقد بعث لنا الشيخ أياما قبل استشهاده رسالة تهنئة بالعيد، عيد الأضحى المبارك باسم رئاسة جمعية العلماء المسلمين لائما وطالبا منا عدم التوقف عن نظم الشعر، ...وجدنا الرسالة في الأخير حافزا على قول الشعر، فكان ردنا على تهنئته بهاتين القصيدتين ومما جاء في قصيدة الشيخ عمر شكير مايلي

العيد يوم يسود الإسلام العيد يوم ترفرف الأعلام

العيد يوم نرى الجزائر حرة بين الأنام لها صدى ومقام

لا عيد والإسلام مفكوك العرى وشعوبه دون الشعوب تضام

لا عيد والشعب الأبي مكبل أطفاله ونساؤه وأيتام

...هكذا كان للشعر دوره في الثورة، سواء كان شعرا فصيحا أو شعبيا باللغة العربية أو اللغة الأمازيغية". ص ص 178، 179.

لقد كانت هذه السيرة الذاتية بصراحتها وانجازات صاحبتها التي ارتأت أن تنزع إلى هذا النوع من الكتابة وفق ظروف اجتماعية وتاريخية وثقافية سانحة مكنتها حق إيصال صوتها بقلمها لكل من عرفها على حقيقتها أو حتى الذين حاولوا تشويه صورتها أن تقول لكلّ

هؤلاء"أريد أن أكشف لبني جنسي إنسانا كما هو على حقيقته، وهذا الإنسان هو أنا"[164].

خامسا: الاعترافات

تعتبر الاعترافات• لونا أدبيا لصيقا بفن السيرة الذاتية ورغم هذا التقارب بينهما من خلال نقاط التماس التي تجعل السيرة تقوم أحيانا عليها فتكون فسحة أرحب للاعتراف بالخطأ، أو الإدانة ببعض المواقف والحوادث، ...الخ، إلاّ أننا نقف عند ما تختص به الاعترافات التي "يروي فيها المؤلف مواقف نفسية أو عاطفية لا يعترف بها واضعوا الترجمة الذاتية عادة[165]، لأنها تجارب أو أحداث لا يودّ المرء أن يطّلع عليها أحد حتى أصدقاؤه المقربون [166]، وتنبع قيمتها من كثافة الصراع داخل نفس صاحبها.

يستند كل من محكي الاعترافات ومحكي السيرة الذاتية على نفس التقنيات والطرائق غير أن"... السرد الاعترافي... يتدخل على نحو أعمق في طبقات الشخصية الجوانية، ولاسيما طبقة المسكوت عنه مظهرا إياها على السطح النصي، كما يتطابق مع السرد السيرذاتي في آلية التطابق بين الراوي والمؤلف والشخصية"[167]، إذا تشترك السيرة الذاتية مع الاعترافات في وجوب الشرط الذي تقوم عليه السيرة نفسها من حيث وجوب التطابق بين

---

[164] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص33.

• يعترف الإنسان أمام ربه بما اقترفه من ذنوب طالبا منه التوبة والمغفرة. وفي هذا الإطار اعترف القديس أوغسطين بسرقة الإجّاص وضعف استعداده الفطري لتحمل مهمة القساوسة، واعترف جون جاك روسو بسرقاته واستيهاماته ونزواته، وإهماله لأبنائه، والفرص التي أهدرها. ويمكن أن تجمل الغاية من الاعترافات فيمايلي: الإدانة الذاتية، والإشادة بالرحمة الإلهية، وتقديم شهادة عن تحول جوهري في الحياة الشخصية، أحمد بن علي آل مريّع: السيرة الذاتية مقاربة الحدّ والمفهوم، ص ص 12،13.

[165]مجدي وهبة: مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، د. ط، 1974 م.

[166]أحمد بن علي آل مريّع: السيرة الذاتية مقاربة الحدّ والمفهوم، ص 54.

[167]محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص217.

شخص المؤلف إلى الشخصية والراوي ومن ثمّ فإنّ القارئ يمكن أن يقع في لبس تجنيس النص بين هذين النوعين لذلك يقتضى أمر التمييز والتفريق بينهما أن تخصّ الاعترافات نفسها بالحديث عن مكامن الشخصية أو عن منطقة المسكوت عنه والتي لا يمكن أن تعرفها إلاّ الذات نفسها" وبهذا يمكن القول إن السرد الاعترافي هو سرد سير ذاتي يتقصد الإثارة والنقد الذاتي اللاذع وتعرية الذات مما يجعله يدور على المستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية"[168]، ولكن لا يكفي ملامسة هذه المناطق من الذات وإنما يتعزز الفصل بين النوعين عن طريق الميثاق الذي يقيمه الكاتب مع القارئ وعلى ضوئه يظهر" النوع السير ذاتي بين الاعترافات والسيرة الذاتية[169].

ولكن حتى وإن أثبتت التنظيرات وجود هذا النوع الأدبي ووقفت عند ما يجمعه بغيره من الأجناس التي تقترب منه في نقاط التماس وعما يبعد بينهما من خصائص إلاّ أننا لم نعثر في الأدب الجزائري على أيّ عمل ينتمي إلى هذا النوع الأدبي.

سادسا: السيرة الذهنية

يؤكد (محمد الدّاهي) أنّ مصطلح "السيرة الذهنية" يتداخل مع مصطلح "السيرة الذاتية"– ويوافقه بعض المنظرين والمشتغلين في مجال السيرةا لذاتية وأبرزهم عبد الله توفيقي– إلى الحدّ الذي لا يمكن الفصل بينهما، وقد حدّد وجه هذا التداخل انطلاقا من مفهوم "السيرة الذاتية" نفسه الذي وضعه (فيليب لوجون) منحيثأنّه" ينطبق تمام الانطباق على السيرة الذهنية"[170]، غير أنّ هناك ما يميّز فعلا بينهما إذ يقوم هذا النوع من الكتابة على استرجاع أطوار حياة الكاتب "الفكرية والثقافية مبينا ما قطعه من مراحل، وما اعترضه

[168] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[169] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[170] محمد الداهي: شعرية السيرة الذهنية، محاولة تأصيل، ص 17.

من عراقيل ومصاعب، وما عاشه من ترددات وتقلبات واضطرابات، وما متحه من الروافد الثقافية والتيارات الفكرية والايديولوجية المتباينة"[171]، ونجد الكثير من الأعمال الأدبية التي تحيل إلى مثل هذه المضامين من حيث أنّ المؤلف لا يهتم بحياته الشخصية وبمختلف الظروف التي مرّت وعصفت أحيانا بحياته بقدر ما يقصر الحديث عن حياته التعليمية والفكرية- ولكن يمكن للمؤلف أن يجمع بين هذه الأمور جميعا ليجنس العمل ببعد أجناسي أدق من السابق وهو "السيرة الذاتية الذهنية"•-، والأكيد أن كتابة السيرة الذهنية لها مقاصدها الخاصة التي يتقصدها الكاتب نفسه من حيث "التدليل على حقيقة فكرية أو مذهبية، والمسعى التعليمي، وقوالب حكائية أو موضوعاتية تتعلق بالمسار التعلّمي والفكري للكاتب"[172]، ويمكن أن يدرج أيضا ضمن هذا النوع "ما يكتبه بعض النقاد والمفكرين عن أفكارهم وخواطرهم وتجاربهم"[173]، والأكيد أنّ النموذج المختار يدخل ضمن هذا الباب الأخير.

1- " سيرة الكتابة" وحقيقة أزمة الوطن

---

[171] المرجع السابق، ص24.

• يمكن أن نمثل بأحد الأعمال الأدبية الغربية التي جاء فيها التصريح بهذا البعد الأجناسي تحت مسمى" ترجمة ذاتية ذهنية" على واجهة الغلاف وهو " رحلة نحو البداية" لـ (كولن ولسون) الذي يعرب فيه عن الدافع الأساسي لكتابة هذا العمل" إن ما أرمي إليه في هذه الصفحات هو أن أوضح، بقدر ما يمكنني من الأمانة، أهداف عملي الأساسية ودوافعه، وأن أربطها بأحداث معينة من حياتي الخاصة حيث تقوم بينهما مثل تلك الرابطة، وليس المقصد من هذا الكتاب أن يكون ترجمة ذاتية عادية أو رسمية؛ فإنّ أحداث حياتي لا تثير لدي ما يكفي من الاهتمام لكي تدفعني إلى محاولة شيء من هذا القبيل، إلاّ حيثما يمكن أن تستخدم لتصوير فكرة معينة" مأخوذ عن كولن ولسون:رحلة نحو البداية- ترجمة ذاتية ذهنية، تر سامي خشبة، منشورات دار الآداب، بيروت، ط3، 1988، ص 05.

[172] محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، ص14.

[173] محمد الداهي: شعرية السيرة الذهنية-محاولة تأصيل-، ص35.

لقد جاء نص" سيرة كتابة"[174]لـ (نصيرة محمدي) •في مئة وثمانية وستون صفحة من القطع المتوسط وقسم إلى خمسة أقسام أو خمس لحظات (اللحظة الأولى... اللحظة الخامسة) ، يضطلع هذا العمل على غير ما تعود القارئ الوقوف عنده في هذا النوع الأدبي الذي ندرجه ضمن السيرة الذهنية ولكن هذه الأخيرة تختلف عن النموذج السابق من حيث أن " ذكرياتي في التربية والتعليم " لمؤلفها" عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي" هي سيرة ذاتية ذهنية عملت على استرجاع أطوار من الحياة الفكرية والثقافية، وقد حدد فيها صاحبها الأهداف المتوخّاة من سرد هذه الذكريات، لكن أول إشكال يوقعنا في طبيعة تجنيس هذا النص أنه لا يقوم على السرد ولا يقترب من المحكي الذاتي بل له طبيعة الجمع والتوثيق وإن خير ما يعزز هذا المسعى الذي تأملته صاحبة العمل هي أنها لم تجعلها سيرة ذاتية تحكي أطوارا مختلفة من حياتها، وإنما جعلتها سيرة كتابتها التي يتحدد من خلال ما وثقته في هذا الكتاب من قصائد ومقالات في الجرائد التي نشرت فيها وتواريخ نشرها، والمواضيع المختلفة التي تناولتها. ولكن أرادت أن تكتب سيرة مختلفة عن طابع ما تعودنا عليه في كتابة الذات، وكيف تكون للكتابة سيرة بعيدا عن صاحبها وعن الفاعل الرئيسي فيها إذا " هي تكتب سيرة كتابتها هذه ما يوحي بعمق هذه العين حين تلتقط، وحين تلمس وحين تنصت.

تكتب (نصيرة محمدي) هذه السيرة لكي تكتبها شاهدة وحيدة على حياة مرت صاخبة

---

[174]نصيرة محمدي: سيرة الكتابة، منشورات أبيك، الجزائر، 2007.

•نصيرة محمدي: ولدت سنة 1969م الموافق لـ 1389هـ، شاعرة من أجيال الاستقلال بالقطر الجزائري، تنحدر أسرتها من (البيرين)، درست في جامعة الجزائر وتخرجت من معهد اللغة العربية وآدابها، ثم واصلت دراستها العالية في قسم الماجستير بالجامعة ذاتها. تنشط في مجال الأدب والثقافة، فتحضر الندوات الأساسية الشعرية وخاصة تلك التي ينظمها اتحاد الكتاب الجزائريين للشعراء الشباب، وتنشر قصائدها في الجرائد والمجلات الوطنية وبخاصة (مجلة الوحدة) التي تصدر عن الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية. تهتم في شعرها بالموضوعات الذاتية وبوصف القرية والبحر الذي يتكرر وروده في شعرها. وهي الآن أستاذة مساعدة في معهد الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر العاصمة . مجموعة من المؤلفين (الربعي بن سلامة، محمد العيد تاورتة، عمار ويس، عزيز لعكايشي): موسوعة الشعر الجزائري، م2، ص535.

بالحركة والتحولات والمتعة والألم والفرح" ص07، هذه السيرة لها من الوشائج القوية التي تربطها بصاحبتها خاصة من حيث النضج الفكري والتحولات المختلفة التي عرفتها من أول بداية كتابة في " 1998" إلى غاية آخر توثيق للمقالات والذي كان في (2003) ، فكانت هذه السيرة ذات بعدين؛ توثيقي وتسجيلي.

هذه السيرة التي جعلتها صاحبتها تحديا لكل كتابة لا تساير أهواء المسيرين، هذه الكتابة التي لامست مجالات مختلفة عبّرت فيها صاحبتها عن مواضيع مهمة في راهن الكتابة فكان لها بعدا استعجاليا في" زمن لا يحب الكتابة إلا وهي مطيعة أو شهيدة أو خاضعة، كانت لا تلوي على شيء إلا على مصداقيتها وعفويتها وبساطتها، تحدثت عن شؤون الروح كما عن شؤون الجسد كما عن شؤون الثقافة كما عن شؤون الفكر، ... نصيرة تلمس هذه الشؤون بالأصابع الأجمل تلك القيمة النادرة في الكتابة، وفي البياض" ص 7.

تكتب نصيرة في سبل" مجهولة المصير وتغامر في اللحظة المتصلة من قيود الصرامة والعقل، بلغة مغموسة في الشعر تتكثف هذه الكتابة لتصبح حاضرة في المسار الكامل لجيل لا يتعرف على نفسه إلا في الهامش وفي العزلات، وفي كل ما يمكن أن تمنحه الكتابة من حياة تنهض على الموت والمشاهد اليومية للخراب الذي كان السمة البارزة في هذه العشرية الأخيرة...". ص8، لقد حاولت هذه السيرة أن تلامس واقع الجزائر التي لبست ثوب حدادها مبكرا فلم تتنعم بأمنها إلاّ وتلاحقت عليها المصائب في وقت كانت تريد أن تحافظ فيه على منجزات أبنائها الذين أرادوا إخراجها إلى مجال أرحب ينتعش فيه اقتصادها ويعيش مجتمعها في أريحية لم تتحقق له منذ أزمنة طويلة في ظل معاناته في وقت الاستعمار.

لقد شكلت هذه السيرة منعرجا واضحا في حياة الكتابة عند نصيرة محمدي من حيث أن " من يقرأ هذه السيرة لن يجد سواها منفتحة على تاريخها الحقيقي، تعبر عن كموناته وفي

يديها النار التي لا تحترق، والماء الذي لا يظمأ والخمرة التي لا تسكر... عاشقة في لحظة تلبس قصوى مع الكلام واللغة والشعر والعين ذلك الملاذ الأخير لهذه السيرة والتي ترى وتستيقظ الآن"ص8. كانت هذه إذا سيرة نصيرة محمدي كما قرأها وقدّم لها أبو بكر زمال والأكيد أن القارئ سيقف عند أبعاد أخرى، عند هذه المؤلفة التي كتبت عندما كان مطلوبا منها ومن غيرها الإستكانة والصمت، ولم تكن مطالبة إلا بالترقب وانتظار الفرج.

إن الكتابة في خطى تميزها عند (نصيرة محمدي) جعلها تتمثل أبعادا أخرى لها عند الراحل بختي بن عودة حين بكته في *بختي بن عودة الطائر المهاجر*فقد كان يؤمن من أن" الكتابة العارفة البصيرة لا تتحقق بشروط المهادنة والاطمئنان والركون إلى المسلّمات. هي كتابة ذاهلة في جنوحها ومغامرتها ومسالكها المتشعبة تستدرج الخارج إلى الداخل وتفتح في مجهول اللغة انفلاتا وانخطافا ودهشة. هي لحظة كشف صوفية تزعزع المخيال وتحفر في أفق الحداثة والعقلانية التي نشدتها أيها الطائر المهاجر في أقانيم الفكر والمعرفة.." ص11، لقد كانت هذه السيرة تحتفي بمثل هذه الآراء التي لم تكتب لها أن تعيش لتعبر عن آرائها وأفكارها فقد كان سيف الموت غذرا أسبق من سيف قلمها.

يتداخل النثر والشعر عند (نصيرة محمدي) ليشكل لنا سنفونية رائعة حتى وإن كتبتها في عزّ الفقد والرحيل الذي أصبح قدرا".. .في هذه الحياة، وقدر الكائنات التي تتوق إلى الحرية أن لا تفعل شيئا غير ممارسة العذاب اللذيذ، ... في هذا الرحيل نكون كمن يتحايل على زمن ليس زمنه، يتعثر في اقامات لاتستوعب غناه وجنونه وتمرده ونزقه، يرحل بكسور وبدمامل في الروح، وشروخ في الجسد وبوعي جارح يحمل رحيله في يده ويمضي لا يلتفت وراءه ولا يتخلى عن الذهاب إلى أبعد نقطة ضوء في هذا الكون المعجون بتربة الحزن والحلم. كلنا منفي داخله وداخل أكذوبة كبيرة تتدحرج في أيامنا وتقتات من دمنا وترمي أشلاءنا في مغارة مهجورة ومرعبة"ص16.

لم يجد الكاتب سبيلا لإيقاف بحر الدم• إلا الكتابة التي "تخفف من حدّة هذا الوجع سنعتلي مركبا من ورق وحبر ونتفقد ملامحنا في كل رحيل وكأن ما سرق منا خلسة يجعلنا في حالة قلق دائم وكأن ما حدث محض عبث ومستحيل نغالب تبعاته ونرتشف مرارته" ص16، هكذا كتبت (نصيرة) أوجاع بلدها الذي افتقدت صورته الأولى افتقدت جماله قبل سلامه كيف لا وقد أصبح بحرا للدم، وخرابا ينبش في أرضه أبناء لم يثمر فيهم ما تجرعوه من حليبها صغارا واحتمه في أحضانها دهورا، هي السنون تمر وتمضي ولا تزال العاصمة"... تهرب بياضها تخبئ وحشتها في البحر؟.

كم من صباحات مرّت لم يتصدرها إلاّ الدم وجثث الراحلين والأحباب؟ وكم كان علينا أن نتحمل زمنا لا نشم فيه إلاّ رائحة الموت ولا نسمع إلا صفارات الإنذار المدوية في الشوارع والأحياء المهيأة للخراب وحده، ولا نرى إلا مشاهد للعتمة والفجائع؟...أشياء كثيرة تغيرت، أسماء سقطت، حكايات انطفأت وحالات غامت في المتاهة، وحدها العاصمة ظلت محتفظة بالسرّ، وحدها حاربت السفاحين والقتلة والقراصنة والمزيفين ووحدها سخرت من وحشة البحر.

يا ربها العاصمة ياربها... ". ص17، 18.

هكذا تنعي (نصيرة) جزائرها المقتولة، التي لم تعد تحيا إلا برائحة الدماء، هذه الجزائر

• لقد كتبت نصيرة محمدي في هذا الموضوع أكثر من مقالة نمثل بنموذج آخر".. هل أنا شاهدة على تمزقات وحرائق وطن يتناحر فيه الإخوة الأعداء؟ متى يصير دمي حبرا لأكتب به مرارة زمني وانكسارات جيلي وخيبات وطني؟

أي كتابة تمارس طقوس الهجرة إلى الداخل في تصدعها وجنائزيتها وانطفاء أحلامها، كتابة لا تضمر إلا صدقها في لحظة لا تحتمل الكذب ولا المزايدة.

كتابة لا تنزاح إلا لفاجعتها ولا تنحاز إلا إلى الإنصات لقساوة الراهن وديكتاتورية السلطة وتطرف السلفية وعنف اللحظة التاريخية وسقوط الأقنعة من وجوه الانتهازيين والوصوليين والسماسرة". نصيرة محمدي: سيرة كتابة، ص 94.

التي لا يمكن أن يخلصها من وضعها إلا ذاتها عندما تحارب الجميع من أجل أن تعود قوية آمنة كما كانت، إنّ كل ما عايشته الجزائر من سنوات عشر عرفت فيها الخوف والرعب والقتل والتقتيل والترمل. . لم تجد أقلاما عربية تطلق ناقوس الخطر وتندد بالمجازر التي ارتكبت في حق الأبرياء وهذا ما جعل الكاتبة الجزائرية – نصيرة محمدي– تعاتب الأدباء العرب عن تخليهم عن أداء واجبهم في محاولة عرض محنة الجزائر وإيصال واقعها إلى كل بقاع العالم، فهي حقيقة عبرت عن" جبن الكتاب العرب الذين لم يصدر منهم بيان واحد خلال الأزمة يدين أو يقرأ ما حدث للجزائر والمثقفين النزهاء، وجاءت مواقفهم باهتة ومتذبذبة وضعيفة عكست بشكل واضح الإفلاس والبؤس العربيين بينما كانت هناك مساندة من بعض المثقفين الغربيين الذين أبدوا مواقف وشجاعة نبيلة اتجاه الجزائر ومثقفيها الذين تعرضوا للتصفية والاغتيالات وأشكال القهر والرعب المختلفة" ص65.

كما لم تتوان (نصيرة محمدي) في سيرة كتابتها أن تدافع باسمها عن الأدباء والمبدعين الجزائريين الذين يحاربون باستماتة من أجل الدفاع عن محنها وقضاياها لتبخس ما تتظاهر به بعض" النخبة في الجزائر بقدرتها على التفكير، وخلق نقاشات ثقافية جادة نقدا وتحليلا ومساءلة للراهن والمستقبل، ...وما يقرأ في الصحافة الجزائرية من مقالات ونقاشات يظل بعيدا عن كل أبجديات النقاش والحوار المثمر، إذ لايفتأ كتاب من مختلف الأجيال والحساسيات ينفثون سموم الحقد والغيرة ويتجادلون في مسائل لا تمت بصلة إلى الكتابة والإبداع"ص67. إن الكاتب الجزائري يتبرأ من هذه الأقلام التي تعمل على خدمة مصالحها، وإنما نقتنع معها" أن حساباتهم لا تقوم على مبدأ التفوق الإبداعي وإنما على من سيحظى بدعوة أو رحلة إلى الخارج أو مهرجان سيعرض من خلاله عضلاته الثقافية– إن وجدت– ويتشدق بأفكار لا يؤمن بها ولا يعيشها، ويرضي بعض غروره إن كان كاتبا، ويتوهم أنه يمثل الجزائر وثقافتها وأدبها ويقصي ما استطاع من أسماء أخرى تتقاسم فضاءه. ص68،

ولم يكن واقع الجزائر هو الموضوع الوحيد الذي يحزّ في نفسي نصيرة وإنما سخرت قلمها حتى للدفاع عن قضايا عربية أخرى.

تظهر في كتابة (نصيرة محمدي) ذوات تتصارع داخلها بين الذات المتألمة على الفقد وبين الذات الثائرة الرافضة لواقع ما حدث لفلسطين الحبيبة فهي تذوذ بكل قوتها على أن تبقى حبيسة بيتها متناسية حال بلاد عربية تعرضت للغصب والاحتلال، فتلتحم هذه الأنا الثائرة مع المجتعات العربية قاطبة لتعبر عن رفضها لاغتصاب هذه الأرض الطاهرة، فها هي تصرخ وتثور حتى تسمع صوتها لكل الدنيا" أليست يدي صديقة ترافق انزلاق الحروف إلى بياضات منكسرة، وتتجشم غبن الرحلة من رأس يغلي إلى أعصاب تحترق، لتسقط شحنة من الألم على ورق لا يمكنه اختزال حقيقة أن الإنسانة العربية بداخلي مكتظة وغاضبة حد القهر، وجزء مني يسرق... أرض تنتهك، وأحلام تهرب إلى تخوم الشقاء والفناء" ص40.

تكشف (نصيرة محمدي) لقارئها شراسة المرأة الكاتبة، والشاعرة التي تظهر دور الأم التي تكشّر عن أنيابها من أجل حماية أولادها، هذه هي حال فلسطين الأم التي تكابد من أجل أولادها ولا سبيل لها إلاّ أن تمدهم بحجارة حتى يدافعوا بها عن ماض عريق أصبحت تغلفه أحزان لم تعد القلوب قادرة على تحمل المزيد من انكساراته، فهل تستطيع أقلام أدبائنا أن تحقق المعجزة وتحقق لفلسطين استقلالها؟ " في أرض الكتابة أنشج وأشهق وانتحب... في أرض الكتابة أطلق صراخي وشياطيني وأهيم بقلقي نشيدا مفتتا كقلبي... هل أوقفوا زمننا؟ هل تولد أغنيات جديدة بعد اليوم؟ هل تحوم عصافير بيضاء في أرض الجليل؟ هل تكتب على أديم الأرض أمنية طفل يجأر بحجر، كلما مزقه العراء والجوع: أن ربي خلني شجرا وحجرا وأغنية. خلني مساءا يغسل أحزان القدس". ص40.

لقد شكلت الكتابة هاجسا لطالما أرّق نصيرة محمدي بهما تعرض أفكارها، التي تأمل أن تحقق بها مساحات أرحب للحلم والحرية في كنف الكتابة الإبداعية، هي إذا تساؤلات هي

تطلعات نصيرة التي تأمل أن تحققها للكتابة" هل نملك لهذه الذات التي تحمل أشواق الكتابة الآتية من حرقة الأسئلة إلاّ الاستمرار في الزحف المضني وراء النور والهجرة إلى الداخل؟ بالكتابة نعبر إلى هذا الداخل الباهر، إلى مجهول أعماقنا إلى اكتشاف مناطق الجمال ومعنى الحضور في نص به من شغف الروح وظمئها للحقيقة ما تجابه به غربتها ويأسها وهزاتها الكبيرة.

نحتمي بالشعر وبالكلمات ونذهب إلى الكتابة ذهاب الحبيب في حبيبه بحثا عن المعنى الغائب والصوت الغائب فينا، لأن الكتابة في الأصل هي الاشتغال على الغائب والمغيب وما بلوغنا فقده، فنستحضره من أقصى الذاكرة، ... هي العين التي ترى ما لا نرى، عين تجترح وتنفذ إلى الهامشي والمضاد والمعارض والمحرض على السؤال والبحث" ص 53.

لقد كانت الكاتبة الجزائرية جريئة في طرح واقع الوسط الفني والأدبي في الجزائر، فأخذت تعرض في كتابتها الحقائق دون زيف وتعبر عن أسفها لما وصل إليه واقع الفنانين والمثقفين في الجزائر، هي كلمات سخط على واقع لا بد أن لا نرضخ له مهما كان ثمن صمودنا ضده هي قناعات تؤكد المؤلفة على عدم تغييرها مهما تغيرت الظروف أو تكالب أشخاص كثيرون من أجل محاولة ترسيخها حتى تصبح واقعا ارتبط بصورة الفنان في الجزائر، هكذا تظهر الذات المحبة لوطنها والرافضة لكل فعل مشوب يمكن أن يهزّ صورة الجزائر" في كل مرة نحاول إيهام أنفسنا بوجود نخبة من المثقفين في الجزائر، تضطلع بدورها الفكري والحضاري والنقدي، وتؤدي أنبل رسالة يمكن أن تقدم إلى البشرية، تعود بخيبة أمل مفجعة ومرارة تؤكد لنا هشاشة وبؤس وتمزق هذه النخبة وتفضيلها للحلول السهلة والخيارات الآنية التي تبتعد عن الجوهر الحقيقي لعمق المثقف، ورؤاه الثاقبة واستقلاليته الفكرية وحريته التي لا تباع في المزايدات الحقيرة.

وما شهادة المثقف الروائي رشيد بوجدرة المنشورة في جريدة لوموند حول انحيازه ودفاعه عن أحد جنرالات الجزائر إلا موقف يدعو إلى الدهشة والحيرة والشعور بالخيبة في رموز ثقافية وأدبية صنعت مجدها بالفن والمعرفة والكتابة، وليست بحاجة إلى تقديم تنازل لأي كان، وليست مجبرة على أن تكون في قائمة التابعين والمتملقين ومدجني السلطة الذين يبررون خطاباتها ويعملون تحت إمرتها لنيل بعض الامتيازات وتحقيق مصالح مادية عابرة" ص 105.وهي تؤكد ككل مرّة أن "الجزائر بحاجة دائمة وملحة لفنانيها ومثقفيها وكتابها النبلاء. بحاجة إلى شفافيتهم وصفائهم الإنساني وعطائهم الإبداعي الذي يرصد تعب الآخرين ونبضهم وألمهم وينفتح على أرواحهم وعذاباتهم وأسئلتهم وينقل تفاصيل حياتهم، وينفذ إلى دواخلهم ليكونوا صوت هذا العالم وضميره الحي"ص 106.

هو واقع مرير لهذه النخبة التي ما تفتؤ نصيرة تعترف بحقيقتها" نخبة معطوبة وسلبية مشتتة، فهي وإن كانت تزعم بأنها تملك فرادة عربية في كونها نتاج ثقافات مختلفة ومخيلات متعددة وأنها قادرة على التحرك والتجديد، إلاّ أن الواقع يقول غير ذلك، حيث تشتغل بشكل فردي، وتنتج أفكارا تكون في الغالب بعيدة عن هاجس المثقف المدعو إلى طرح النقاشات التي تدخل في صميم التحولات الفكرية والاجتماعية والتاريخية والثقافية لمجتمعه وعصره، ...ها هي نخبتنا يتجاذبها السياسي والعسكري وتستميلها الامتيازات والمصالح تكف عن أن تكون نخبة مشرفة وقوية، وتتهاوى كما يتهاوى هذا المجتمع المريض" ص ص115، 116.هذه الفئة من المجتمع والتي أتعبت كاهله من خلال كل التعسف والقهر الذي سلط عليها من قبل السلطة خاصة في سنوات العشرية السوداء فـ "... التي لاقى فيها المثقف ثلاثة مصائر: الاغتيال، الهجرة، والاحتواء، حيث عملت السلطة على إحكام قبضتها على المثقف الانتهازي الرديء الذي يبرز خطابها ويعمل في خندقها كلبا مطيعا..."ص 140.

كما وجهت المؤلفة أصابع الاتهام في الوضع الذي آل إليه المواطن الجزائري عامة

والنخبة المثقفة خاصة إلى النظام بتجاهله وإسقاطه من كل حساباته، لهذا عنونت إحدى مقالاتها بـ"جناية النظام"، والتي نشرت في جريدة الفجر في 17 جويلية 2001، ومن بين ماجاء فيه" الإنسان هو الحلقة المفقودة في الجزائر، غياب الجزائري كحالة إنسانية أمر في غاية الخطورة والتعقيد. الإنسان كعقل ووعي وفكر وحضور إنساني متحضر صار شبه خيال محض أكذوبة إن لم نقل عملية مستحيلة التحقق والبلوغ.

... في هذا البلد الذي أهمل الإنسان كذات حرة مفكرة ومبدعة، نجح نظامه في استبعاد الإنسان وتكبيل قدراته، والزج به في متاهات خطيرة. لقد أقصي الجزائري من الحياة الحقيقية فابتذلت كرامته وديست مواطنته، واستعبدت حقوقه، وظل بعيدا عن اتخاذ القرارات الحاسمة والأساسية في وطنه، ... النظام الجزائري لم يكوّن الإنسان ولم ينظر إليه حتى كرقم في سجلّ مشاغله واهتماماته، لا يخدمه أن يكون لهذا المواطن حق احترام وجوده، والارتقاء بإنسانيته، وتطوير ذاته المنتجة على المستوى المعنوي والمادي، لا يهمه أن يعي حريته ويفكر بهدوء ويحتجّ بهدوء كما تفعل النخبة التي تعالج قضايا المجتمع بعقلانية، ... لهذا لم تتشكل لدينا نخبة موحدة تقوم بإنتاج المعرفة وصياغة مشروع حضاري للمجتمع، نخبة مهمتها قراءة وتحليل وتفكيك آليات العقل الجزائري، ونقد طروحات السلطة والنظام كبنية مهترئة تبدع في كل مرة أساليب لخنق الحريات وقتل الفكر.."ص 151، لذلك نحس بهذه النار التي تتأجج في قلب وعقل نصيرة ونحس بأنها تعيش في بركان حان له أن ينفجر ويهيل على الساحة الأدبية بحممه التي كان دافعها الوحيد البحث عن الحرية والنهوض بكرامة الجزائري الذي أصبحت أرضا تدوس عليها كل أقدام القائمين على هذا النظام القمعي الذي لايريد أن يسمع إلاّصوته ولا يفكر إلاّ في إنجاح مخططاته وتحقيق مصالحه، لذا اختارت نصيرة" من هذه الإقامة الحرة* الكتابة* رفضت أن يكون ما اكتبه إقامة جبرية تمتهن صوتي، وتمس حريتي ككائن إنساني يحفر بقلمه وأظافره في هذا الكهف الذي

نعيش... كائن إنساني يتفتت حرية...حرية... حرية..."ص 151.

كما وقفت نصيرة في سيرتها منتقدة السلطة، خاصة المسؤولين عن وزارة الثقافة الذين كان لهم الدور الأول في إخراج الجزائر عن الركب الثقافي العربي عموما وخاصة عندما كانت تهتم وفقط بدعوة المطربين" هل فكرت وزارة الثقافة والاتصال في استضافة كتّاب ومثقفين، ...كيف لم يفكر في استقدام شاعر أو مفكر أو مثقف، ووزير الثقافة لصيق بأهل الثقافة والأدب وقريب من المبدعين ومن هموم الجيل الجديد؟.

أتساءل بمرارة عن مشاريع هيئة ثقافية كبيرة كوزارة الثقافة وانجازاتها وإسهاماتها في تحريك المشهد الثقافي وإثرائه وتمثيله تمثيلا حقيقيا في الداخل والخارج لكسر هذه العزلة الثقافية، لأن الثقافة المكتوبة هي الثقافة الحقيقية والتأسيسية، ولا يمكن الاهتمام فقط بثقافة الصورة والهوائيات المقعرة. كم نحن بحاجة إلى مشروع ثقافي تتوحد فيه جميع الحساسيات وتعمل من أجل تطوير الفكر وتنوير العقل بكل الوسائل..."ص ص 120، 121.

هي إذا (نصيرة محمدي) التي تدافع عن أقرانها من الكتاب وتتساءل عن الأسباب التي تدفع بالبعض إلى محاولة تثبيط كثير من الأقلام التي تحاول أن تقدم كل جديد خاصة في مجال النقد والدراسات الأدبية، وترثي حال المجتمعات العربية التي ماتزال تعيش تحت وطأة السياسات الاستبدادية" إن ما حدث لباحث مثل الدكتور نصر حامد أبو زيد في كتابه* مفهوم النص*، دراسة في علوم القرآن، حين تناول الثقافة الإسلامية وطرح فكرة أن الحضارة الإسلامية قائمة على النص، وأن هذا النص يجب أن يخضع للتأويل المتعدد الذي يساير التحولات العالمية وضرورة الوعي العلمي للتراث، قد زجّ به في متاهات وأحلام رهيبة من قبل المؤسسات الدينية التي تحاصر الحريات وتتحفظ إزاء التأويلات العلمية وإثارة الأسئلة الهامة بمنظور مختلف ومعرفة جادة وأصيلة.

هل هذا يؤكد استمرارية سلسلة القمع التي يتعرض لها المفكرون والكتاب ويحيل تاريخنا العربي الدموي..." ص 124.

ولم تتوان المؤلفة في الدفاع عن بنات جنسها في كل موضوع، أو مقال تطلب التأكيد على حقها، فتظهر الذات المبدعة النسويّة التي تناضل من أجل الارتقاء بمكانة المرأة في المجتمع فـ"...المرأة في الجزائر تواجه منظومة من القيم والمفاهيم المتخلفة وتدفع ثمن كونها امرأة ألما ومعاناة، فما زال الشارع الجزائري لا يحترم هذا الكائن حتى ولو وصل إلى أرقى درجات التفكير والنجاح، ولا زال قانون الأسرة بعيدا عن طموحات المرأة وتحريرها، كما لا يتوانى الساسة عن إبعادها عن مراكز القرار ومحاولة التغيير..."ص ص 134، 135.هذه الذات الأنثوية المبدعة الثائرة والتي " تعلن تمرّدها على العالم الخارجي رافعة لواء الكفاح المستميت ضدّ أيّ مظهر من مظاهر التسلّط والهيمنة. متبنّية مبدأ الرفض الحاسم للخضوع والإذعان والاستسلام"[175].

ترتكن (نصيرة محمدي) مجددا إلى مفرج أحزانها ومسكن آلامها ومبهج أفراحها ومحي فجائعها، إلى الكتابة وتحديدا إلى الشعر حتى تسجل في سيرتها بعضا مما خطته أناملها، لتحيي من جديد أيام الوجع، فلم تجد مرفأ ترسو عليه إلاّ "صباح النسيان":

- 1 -

الصباح شمس في الغرفة

قهوة في الفنجان

وامرأة عارية تمدّ نهدها للسماء

[175]محمد صالح بن عمر: من قضايا الشعر الحديث والمعاصر في تونس، دار إشراق للنشر، مطبعة فنّ الطباعة، تونس 2008، ص 87.

الليل صورته المخطوطة

وقمر أنجبه الموعد

صراخ في الممرات

وضوء يهرب إليها

أصغت إليه السلالم والأبواب

حادثته ستائر المساء وأصيص الورد

- 2 -

هذه المرة لم تكن سيّان أن تجيء أو تغادر

هذه المرة لم يتورد

مقدمتك بضجيجي

واختلاج فرائسي

هذه المرة نأيت فانس

تفتت حلمي بك

ونسج النسيان

برده على كتفي

حتى اكتملت فجيعتي بك

امض الآن،

أسرجت قبلتك للريح

وأهديت عناقك للمدى

رائحتك فقط

تلاحق أنفاسي

كيف أفعل لها

في هذه المرة التي لم تكن؟ ص ص157، 158.

بعد عرض نص"سيرة كتابة" لصاحبته (نصيرة محمدي) أصبح بإمكاننا التفريق بين السيرة الذاتية والسيرة الذهنية- انطلاقا من النموذج قيد الدراسة إذ لا يمكن أن تعمّم هذه الملاحظات على كل النماذج التي تنضوي تحت هذا النوع-، وهذا التفريق يقوم على جملة من المحدّدات منها:

- أنّ السيرة الذهنية لها بعد تسجيلي توثيقي لما هو خارج عن الذات من أحداث ومواقف، فالكاتب في هذا النوع الأدبي يعرض موقفا لذات لا تاريخها، ويحدّد رؤيته للموضوعات التي تدور في محيطه وهذا يترجم نوعا إيجابيا من التعاطي وتفاعلي بحيث لا تنغلق الذات عل ىنفسها تستبطنها وتستغرق فيها بل تنفتح على الآخرين حتى تعرف نفسها أكثر.
- أنّ السيرة الذهنية لها بعد استعجالي يظهر من خلال الوقوف على أحداث الراهن؛ تحليلها والوقوف على جوانبها المختلفة.

من خلال هذا العمل إذا استطاع القارئ وبلا شك أن يتعرف على بعض الزوايا الظليلة في

عالم الكتابة عند (نصيرة محمدي) خاصة من حيث قضايا الكتابة وهمومها من وجهة نظر الكاتبة التي تتوافق أحيانا وتختلف في أخرى مع نظرائها من الكتاب، كما ساهم –هذا العمل –في توسيع معرفة القراء بهذا الاسم– (نصيرة محمدي) –وبيّن طابعها في الكتابة وتفردها وتميزها من حيث الأسلوب ومن حيث المواقف والآراء. كما اهتم هذا المؤلف الذي قدمته الكاتبة بتسليط الضوء على مسار الكتابة الذي يعد موضوع السيرة الذهنية نفسه، مع وجود تحفظاتنا لبعض الجوانب التي لم تكتمل فيه، ولكن مع هذا أردنا أن نمثل بهذا النوع من الكتابات التي تعدّ إضافة جديدة للكتابة الجزائرية في هذا النوع من كتابات الذات.

خاتمة

يمثّل أدب الذات بأشكاله المختلفة أكثر وسيلة يعبّر من خلالها الكاتب عن تجاربه الشخصية التي يستعين فيها بالذاكرة ليعيد تقديمها بشكل مختلف. هذا الشكل الذي يتيح له التعبير بأشكال مختلفة عن الذات وتأزماتها، وعن الذات وتطلعاتها في ظلّ وجود من يشاطرها همومها ولا يمكن أن تحقق ذاتها إلا في ظل ذوات أخرى كانت سببا في تواجدها.

اتّخذ الأدباء الجزائريون من هذا الشكل –أدب الذات–قالبا كتابيا مهما استطاعوا أن يتبنوه؛إما محاولة لتسجيل الكثير من الأحداث التي مرّت مع المؤلف خاصة التاريخية منها حتى لا تضيع مع غياهب الزمن أو لتصحيح بعض المغالطات والأحداث التي اتهمت بها بعض الشخصيات السياسية والأدبية على حد السواء، أو محاولة من الكاتب أن يقتسم مع القارئ بعضا من هواجسه وهمومه في هذه الحياة بكلّ ما مرّ عليها من تجارب مختلفة. كما وقف البحث عند مسألة التداخل الذي يمكن أن يضم فيه العمل أكثر من نوع أدبي، لنحاول من خلال ذلك إثبات حقيقة ارتباط التداخل الأجناسي في كل أشكال هذا النوع، ولكن بوجود تفاوت في توظيف الأنواع، مع تباين قدرات الأدباء أيضا في توظيفها في أعمالهم.

وقف البحث عند النوع الأول من كتابة الذات وهي المذكرات التي كانت لها مبررات الكتابة، كما استظهارنا فيها إشكالية تجنيسها انطلاقا من وجود تركيبة أجناسية متشعبة،ومعقدة، ومتداخلة جعلت القارئ يقع في إشكال تجنيس الأعمال الأدبية ضمن أكثر من دائرة تجنيسية وقد كان لكل تجنيس من تلك الإمكانات ما يبرر الذهاب إليه، كما لاحظنا خروج هذا النوع عن الشكل التقليدي بتداخله مع أكثر من نوع سواء مع اليوميات أو الرواية، أو السيرة الذاتية، أو فن الرسالة، أو كتب الوقائع، وغيرها .

أما عن "أدب الذكريات" فقد استطاعت نماذجه أن تظهر القدرة الفائقة لمؤلفيها على عدم ترك ثغرات وفجوات تشعر القارئ بعدم انسجام العمل مع باقي الأنواع الأدبية الموظفة، وهو الذي عمل بشكل واضح على التقليل من إرباك القارئ، وجعله يتيقن من ضرورة توظيفها في كل عمل من الأعمال التي نمذجنا لها، ويرجع سبب ذلك إلى وجود عناصر بنائية مشتركة. وانطلاقا من هذا التصور فقد وقف البحث عند فقدان خصوصية النوع الأدبي الذاتي الذي لم يعد ملزما بضوابط محددة في الكتابة بل أصبحت كل الأنواع الأدبية الأخرى سواء من نفس النوع أم مختلفة عن النوع العام متاحة للتوظيف لأن تواجدها أصبح يشكل خصوصية وميزة لمؤلفها الذي ينزع لاستحداث الجديد في عالم الكتابة النثرية الجزائرية.

وقف البحث عند نموذج واحد فقط من نوع"أدب اليوميات" أين استطعنا من خلاله أن نبيّن مسألة التباس الهوية النصية في ظل وجود آراء نقدية يحاول أصحابها التأسيس لأنواع أدبية بعينها حيث يجد الباحث صعوبة كبيرة في تقبل ذلك وقد كان المثال الذي سقناه عن عمل قدمه المرحوم (عمار بلحسن) والمعنون بـ"يوميات الوجع" والذي اعتبر–حسب رأي الروائي الطاهر وطار–النص التأسيسي لنوع السيرة الذاتية في الجزائر، هذا النص الذي يرصد لنا بشكل واضح تجارب عديدة عاشها المؤلف/ البطل في مجابهة المرض عبر

مراحل مختلفة من حياته بداية من الطفولة ووصولا إلى الساعات المتأخرة من وفاته.

الفصل الثاني: رواية السيرة الذاتية

إشكالية المصطلح ومعضلة التجنيس

توطئة

يولد المصطلح عادة في ظروف تاريخية وفكرية معينة تعرفها بيئات حضارية في زمان محدد و" ليست مهمة البحث في معنى المصطلح النقدي الأدبي واتجاهاته وترجمته أمرا ميسورا فهي لا تقتصر على التعريف به ومتابعة طرائق ظهوره أو نموه ضمن سياق النمو الثقافي الحضاري لأمة ما، ... كما أنّ هذه المهمة تحتم اليوم ملاحظته في ضوء تحولات عالمنا المعاصر بكل ما تعنيه هذه التحولات في جانبي الفعل ورده من تحفيز للذات القومية من جانب أو انفتاح يتراوح بين الأخذ المنبهر والانتقاء العارف من جانب آخر"[1]، وصياغة أي مفهوم يخضع بالضرورة لثوابت محدّدة، إذ ترتبط بـ" الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كلّ علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية، وأمّا القواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدّث عن قضية المصطلح ضمن دائرته وما تختص به من فرق تنعكس على آليات الألفاظ ضمنها"[2].

وبالوقوف عند كثير من هذه المصطلحات نجد عدة إشكالات ارتبطت بها أبرزها:

- تعدد المصطلحات البديلة للمصطلح الشائع، وهذا ما يكسب عملية تصنيف الأنواع الأدبية ومن ثمّ النصوص صعوبة أكبر.
- عدم وجود ضبط مفاهيمي للمصطلح الواحد، بحيث يمكن أن يتعدد هذا المفهوم ويختلف بحسب توجهات النقاد واختلاف رؤاهم.

وبالوقوف عند موضوع الدراسة كان الخلط بين مصطلحي"السيرة الذاتية" و"رواية السيرة الذاتية" بما يمكن أن يتمايزا عن بعضهما البعض من حيث الخصوصيات والعناصر البنائية

[1] محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية النشأة والتحوّل، منشورات الآداب، بيروت، ط2، 1988، ص 43.

[2] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص10.

لكل واحد منهما، محلّ إشكال كبير بين النقاد الذين تجاوزوا حدود الفصل بينهما بدعوى وجود ما يسمى بالنص المفتوح. ولم يكن هذا بالأمر الجديد على المشتغلين بالنقد ونظرية الأدب الذين وقفوا عند كثير من المصطلحات الملتبسة .

وإذامانظرنا إلى واقع المصطلح الإشكال- رواية السيرة الذاتية- والذي نريد توضيح الكثير من ملابسات التعامل معه من منطلق التفكير نفسه في طبيعة الأعمال الأدبية التي يتحقق فيها حقيقة وجود أعمال أدبية لها هذا البعد الأجناسي، فمتى تنتهي السيرة الذاتية حتى تبدأ الرواية أو العكس- وفي ظل ملامستنا لهذه الإشكالية وجدنا آراء مختلفة كلّها تحاول أن تزيل الغموض لكن بآخر أعقد منه؛ فمن الاعتقاد الذي يرى بأنّ كلّ الروايات الأولى وما يتبعها من مؤلفات الكتاب هي سير ذاتية، رغم غياب المؤشرات والقرائن التي تثبت هذه الحقيقة، إلى عجز طائفة أخرى عن إثبات جذور هذا النوع الهجين فتضطر إلى أن تضعه في خانة تجعله أقرب إلى السيرة الذاتية أو إلى جنس الرواية- وفي كلا الحالتين يتأكد للباحث في هذا المجال إشكال كبير وقع فيه النقاد، يتمثّل في صعوبة تحديد طبيعة الجنس الأدبي من منظوره العام-، ليتجسد فعليا من خلالالدراسات التي تثبت حقيقة وجود هذا الانشطار في الموقف بين النقاد أنفسهم، وهذا الاختلاف يرجع في الأساس إلى طبيعةهذا النوع الروائي من حيث إنّ" المادة الحكائية المسرودة تشمل على نوعين من الإبداع، الأولى: مادة ذاتية والثانية (مادة تخييلية) وبالمزج بين المادتين الذاتية والمتخيلة يتولد النص المضفر/ الهجين الذي يطلق عليه بـ (رواية السيرة الذاتية) "[3].

وممّا سبق ذكره يمكن للباحث أن يتساءل عن وجود ضرورة حتمية فعلا لمثل هذه التصنيفات للأعمال الروائية التي قد اتخذت قبل هذا المصطلح بكثير نفس اللبس الذي أقرّه

[3] ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل.. والتشكيل، سلسلة كتابات نقدية، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطباعة والتنفيذ شركة الأمل للطباعة والنشر، 2011م، ص47.

النقاد في مجال الرواية وفي هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض" لقد نهج كثير من منظري الرواية بتقسيمها إلى أنواع داخلية مثل: الرواية الغرامية والعائلية والاجتماعية والتاريخية والحربية.. بيد أن هذه التقسيمات تظل غير مقنعة ولا منهجية، فهي إذن لا تعني شيئا مادام الجمع بين أكثر من نوع واحد في رواية واحدة أمر غير متعذر على أي روائي متمكن...وإذا كان التقسيم ضروريا حقا فإنه من الأجدر ألا ينهض على اعتبارات خارجية فجة بل يجب أن يذعن لمعطيات داخلية ماثلة في نص العمل الروائي نفسه"[4]، ومن هذا المنطلق الفكري بالذات يتضح مدى وعي النقاد والكتاب على حد سواء بضرورة تحديد موقع محدد للعمل الأدبي حيث تقوم عملية وضعه في فئة أجناسية معينة بفك الكثير من نقاط العتمة في النص الأدبي نفسه، والنقطة الثانية المشار إليها وهي قدرة الروائي على الجمع بين أكثر من جنس في العمل الواحد ولكن دور الناقد يتمثل في فك هذا الإشكال باكتشاف الجنس الغالب أو ما أطلق عليه (ياوس) بفكرة وجود العنصر المهيمن الذي يسمح لنا بالتمييز بين الأجناس الصريحة والأجناس الهجينة التي تقتضي اندراج نوع معين تحت جنس أعم .

وقبل تبيّن البدايات التأسيسية لظهور جنس رواية السيرة الذاتية والنماذج التي يمكن أن نشرع بها فعلا لوجود هذا الجنس الأدبي في الأدب الجزائري تحديدا، يتوجب علينا الوقوف أولا عند ماهية المصطلح، فما مفهوم مصطلح رواية السيرة الذاتية، وما هي حقيقة إشكالية المصطلح نفسه التي يطرحها على الساحة النقدية، خاصة وأننا لم نلحظ توحيدا عربيا نقديا واحدا في استعماله؛ فهناك من يتبنى مفاهيم مصطلحية مختلفة ومنهم من يستعمل المصطلح الشائع وهو ما اخترناه عنوانا للأطروحة –رواية السيرة الذاتية– وهناك من يتبنى بدائل مصطلحية تقترب من مفهوم المصطلح الذي تبنيناه، ومن هذا المنطلق بالذات نحاول أن نقف عند إشكالية مصطلح " رواية السيرة الذاتية" وبين المصطلحات الأخرى التي

[4] عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، ص14.

تتشارك معه في الماهية في ظل وجود تباين واضح في تفضيل أو تبني النقاد والدارسين لمصطلحات بديلة عنه.

أولا:الرواية والسيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية

تعوّد الباحث في هذا الجانب العودة دائما إلى المعاجم في محاولة الوقوف عند المفهوم اللغوي لأيّ مصطلح من المصطلحات التي لا يتوافق في كثير من الأحيان مفهوميها اللغوي والاصطلاحي، ولن نحيد عن هذه القاعدة بالذات وسنلج إلى عالم المعاجم والقواميس لنحدد مفهومها للمصطلح.

إنّ مصطلح" رواية السيرة الذاتية" مصطلح مركب من مصطلحين قد شكلا كلّ واحد منهما إحالة إلى نوع بعينه من الأنواع الأدبية التي تنضوي بدورها في خانة جنس أدبي بعينه بحيث يمكن للباحث أن يقف عند ما يجمعهما وما يفرق بينهما، ولكن قبل التفصيل في ذلك سنقف عند ماهية مصطلحي الرواية والسيرة الذاتية في شقيهما اللغوي والاصطلاحي.

1- مفهوم الرواية

كلمة الرواية مشتقة من الفعل (روى) ويشير في حقيقة أمره إلى فاعله الذي يقوم بفعل السقاية أو نقل الماء ومنه جاء" رواية القوم : استقى لهم"[5]، ومن ثمّ عمّم مدلوله على الحديث فجاء ليدلّ على من يقوم بنقله فقيل "رِواية الحديث: نقله وذكره"[6]، كما حملت هذه الكلمة في مدلول المصطلح باللغة الأجنبية (Roman) وإلى حدود القرن السابع عشر دلالات مختلفة، ومن المعاني التي دلّت عليها هي " الحكاية الشعريّة " التي ارتبطت بمرحلة البدايات، ثم أصبحت في القرن السادس عشر تطلق على" آثار قصصية نثرية متخيّلة ذات

[5] المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار الشروق، التوزيع المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط29، 1987، مادة روى.

[6] المصدر نفسه، مادة روى.

طول كاف تقدّم شخصيات بوصفها شخصيات واقعية وتصوّرها في وسط ما تعرّفنا بنفسيّاتها ومصائرها ومغامراتها"[7] ومن هذا التصور بالذات فلا غرو في مسلمةّ ارتباط واقعية الشخصيات بعالم الرواية من حيث أن الكاتب له إمكانية الإضافة أو الحذف سواء في ملامحها أو التغيير في نفسياتها.

ولم يختلف واقع مفهوم الرواية عن واقع إشكالية المصطلح نفسه فقد لاحظنا تعدد المفاهيم التي تباينت عند النقاد أنفسهم فيؤكد الكثير منهم على صعوبة وجود تعريف جامع مانع لمصطلح الرواية ومن ثم يمكن أن نرصد في هذا الصدد وجود مفهوم له ضمن حقلين بارزين؛ أولهما مفاهيم عامة حاولت أن تقصر جهودها على الوقوف عند ما يتميّز به هذا النوع، وهي في اعتقاد (لطيف زيتوني) كافية للتمييز بينه وبين الفنون الأدبية الأخرى غير أنّها" قاصرة عن رسم الحدود التي تفرق الرواية عن سائر الأنواع السردية"[8]، في مقابل ذلك تظهر مفاهيم خاصة حاولت أن" تقدّم مفهوما للرواية يتناسب مع مذهب أدبي بعينه"[9]، ويمكن أن نتوقع انحسارها وتضييق حدوده أو العكس؛ فمنهم من اتخذ من حجمها معيارا لتفريقها وضبط مفهومها ومنهم من وقف عند لغتها ومنهم من وقف عند وظيفتها، ومنهم من اختلفت زاوية نظره عن هؤلاء وتبنى مفهوما خاصا به لهذا النوع الأدبي.

فقد حددت الموسوعة العربية العالمية مفهوما واضحا لهذا النوع–الرواية– من حيث التأكيد على كونها" قصة خيالية نثرية طويلة؛ وهي من أشهر أنواع الأدب النثري"[10]، فيتضح من خلال استعراض هذا المفهوم تحديد أهم مميزات الرواية من حيث كونها قصة خيالية

---

[7] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 202.

[8] لطيف زيتوني: مصطلحات نقد الرواية، ص 99.

[9] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[10] الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية، ط1، 1996، المجلد 11، ص 292.

ومن ثمّ فهناك نفي واضح لإمكانية أن تكون قصة واقعية وهذا ما يتعارض مع المفهوم الذي ضبطه (لطيف زيتوني) ، وهذا المفهوم الذي يكشف عنه من خلال قوله (متحدثا عن الرواية) هي "نص نثري تخيّلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهمّ، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة"[11]، وهو يتوافق لحدّ التطابق مع المفهوم الذي حدده أصحاب (معجم السرديات) ، حول مدلول المصطلح في القرن السادس عشر.

كما يقف (ميشال زيرافا) بدوره عند مفهوم خاص للرواية من حيث أنه في"مستوى أول سردي نثري، وفي مستوى ثان يكون هذا القصص حكاية خيالية. وفي الوقت نفسه خيال ذو طابع تاريخي عميق. وأخيرا فإن الرواية فن في أجزائها كما في كلها. وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولا جماليا بفضل استعمال بعض المحسنات"[12]، فميشال زيرافا يؤكد هنا على سردية الرواية التي يتفق عليه أغلب النقاد، ومن ناحية ثانية يتفق على الميزة التي وردت في المفهوم السابق، من حيث طبيعة اللغة التي تكتب بها وهذا ليس معناه استبعاد كلي لأن تكتب شعرا ولكن " حتى وإن كتبت الرواية شعرا فإنها تقترب إلى النثر باستعمال لغة دارجة، لغة للتخاطب تستعمل يوميا من بعض الطبقات ذات الامتياز دون أن تكون لغة للجميع..."[13]، والأكيد أن هذا يمثّل ميزات متفردة لهذا النوع من حيث طبيعة اللغة التي تكتب بها خاصة وأنها مرتبطة بنوعية المواضيع التي تعالجها لذا يؤكد (زيرافا) أن" الرواية نثرية خاصة لكونها تواجه الروح الإنسانية بالمظاهر الأكثر دقة...وهذا على جميع المستويات الاجتماعية والنفسية والأخلاقية. إن خاصية الرواية هي أن تبين مقامة الوقائع والأشياء للأفكار"[14]، أما بحسب المفهوم الهيجلي فهي" ملحمة برجوازية حديثة تعبر عن

---

[11] لطيف زيتوني: مصطلحات نقد الرواية، ص 99.

[12] مجموعة من المؤلفين: الأدب والأنواع الأدبية ، ص125.

[13] المرجع نفسه، ص 127.

[14] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

الصراع بين شعر القلب ونثر العلاقات الاجتماعية"[15]، فالرواية من حيث هذا التصور إثبات لما أكده ميخائيل باحتين نفسه من حيث أنها سليلة الملحمة، ومن ثمّ فنشأتها ارتبطت في الأساس بنشأة الطبقة البرجوازية ومن هذا التصوّر بالذات فقد اعتبرت فنّا برجوازيا بامتياز.

أبدى (سينوبوس) تصوره الخاص حول مفهوم الرواية يوضح فيه الكثير من الجوانب التي يتشكل على ضوئها أهم الملامح التي تميّز هذا النوع من الكتابة بالذات حين يؤكد أن الرواية" هي الشكل الصحيح الوحيد لمعرفة الحياة الحقيقية، العامة أو الخاصة لرجال الماضي، وإحساسهم، وتصورهم للعالم... إن الروائي الواقعي يصف مجتمعا... مع اهتمامه بالدقة التاريخية والاجتماعية أما الروائي غير الواقعي فانه يفعل ذلك أيضا دون أن يقصده، فهو يظن أنه يصف الإنسان عموما ولكنه في الواقع وفي أغلب الأحيان لا يصف إلاّ الإنسان الذي يعرفه: أي إنسان مجتمعه الواسع..." [16]، وانطلاقا من هذا المفهوم تتحوّل الرواية إلى وثيقة تاريخية واجتماعية من خلالها تتحدّد طبيعة الحياة في الفترات الزمنية التي تعنى الرواية برصدها، والتي قد نكون جاهلين لطبيعتها أصلا ومن هنا بالذات تتعيّن مهمة الروائي في نقل صورة عن مجتمع ما، ولكن هذه المصداقية قد تغيب عندما ينقل لنا صورة ضبابية لا تتوقف عند الخاص بل تتعداها إلى العموم، ومع كلّ هذا التباين من حيث عدم وجود مفهوم واضح لهذا النوع إلاّ أنّ النقاد عدوها من " أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكانياتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية، ومن حيث إمكانياتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظيرة العوالم الحقيقية"[17].

---

[15] المرجع نفسه، ص 128.

[16] المرجع نفسه، ص 161.

[17] عبد الله ابراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م، ص 50.

ورغم بعض التعارض الموجود في هذه المفاهيم إلاّ أنها تنص على وجود عناصر قارة تميّز هذا النوع بالذات من حيث التأكيد على أنّ الرواية " شكل سردي يحكيه راو، وبهذا فهي تختلف عن المسرحية التي تحكى قصتها من خلال أقوال وأفعال شخصياتها"[18]، أما الميزة الثانية هي قيامها على عنصر الخيال الذي يجعل وجود مسافة فارقة بينها وبين" التأريخ والسيرة الذاتية اللذين يحكيان عن أحداث وأشخاص حقيقية"[19]، وثالثها التركيز على شكل الكتابة فيها بحيث تكون مكتوبة بلغة النثر، ورابع خصوصياتها هو الطول حيث تكون أطول من" القصة القصيرة وتغطي فترة زمنية أطول وتضم عددا من الشخصيات أكثر"[20]، ثم يقف المفهوم عند مسألة التصنيف حيث جعلت كنوع خاص ضمن جنس عام هو الأدب النثري.

ولكن قبل أن يتشكل الوجه العام للرواية وتخصّ بمجموعة من الخصائص فقد تحدّدت قبل هذا المعالم الأولى لظهور هذا الفن الأدبي في الأدبين الإغريقي والروماني القديمين حيث كانت لهما من الخصائص التي تختلف فيها من حيث عرض المفهوم السابق للرواية خاصة في شكل الكتابة التي كانت تكتب شعرا إضافة عن كونها تروي " إنجازات أبطال وآلهة وثنيين وأسطوريين"[21]، ومن نماذجها عند الإغريقيين الإلياذة والأوديسة لهوميروس، أما عند الرومان فكانت من بينها روايات السيتريكون والحمار الذهبي والمسوخ.

كما تزامن معرفة هذا الفن الأدبي في أوروبامع العصور الوسطى التي عرفت فيها مجموعة من قصص الفروسية الخيالية التي كان معظمها يدور حول" ملك انجلترا الأسطوري الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة"[22].

---

[18] الموسوعة العربية العالمية، م 11، ص 292.

[19] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[20] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[21] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص292.

[22] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

وبخصوص أولى الأعمال الروائية التي اتفق عليها النقاد واختلفوا من حيث ريادتها لهذا الفن الأدبي هي" دون كيشوت" لـ (ميجيل دي سيرفانتس) في حين أن البعض الآخر نصّ على دورها في تطوير الفن الروائي فقط ولم يتفقوا حول مسألة توفرها على البناء الفني.

كما عرف الفن الروائي في فترة الخمسينات ظهور أشكال جديدة مختلفة شكليا عن الرواية التقليدية وهي الرواية الجديدة التي يعدّ (آلا روب جرييه) أبرز روادها حيث اشتهر هذا الكاتب بروايته (الغيرة 1957) ، والمعروف أنّ رواد الرواية الجديدة رفضوا السمات الخاصة بالرواية التقليدية مثل "الحبكة المنظمة والشخصيات الواضحة المعالم وركّزوا على وصف دقيق للأشياء والأحداث كما هي"[23]، كما تباينت مواضيع وتوجهات الروائيين في هذه الفترة في مختلف الآداب، ومن أمثلة النصوص الروائية التقليدية التي حاول رواد الرواية الجديدة تجاوزها نصوص الروائيين الانجليز الذين ركزواعلى قضايا الأخلاق والدين من مثل (لب المشكلة 1948) لـ (جراهام جرين) ، و (ملك الذباب) لـ (وليم جولدينج) ، ونصوص الأدباء الأمريكيين الملتفين حول القضية الزنجية، فكتب في هذا الصدد (جيمس بولدوين) روايته (اذهب وقل ذلك على الجبل 1953) ، أما (رالف أليسون) فكتب روايته (الرجل الخفي 1952م) .

2- مفهوم السيرة الذاتية

السيرة• لغة هي: السير : الذهاب؛ "سار يسير سيرًا وتَسيارًا ومَسِيرًا ومَسِيرَةً

[23] المرجع نفسه، ص 294.

• يحدث دائما اللبس في استخدام مصطلح السيرة والترجمة إلاّ أن المصطلح الثاني في مدلوله يعني ذكر سيرته، الترجمة

وسَيرورة...سايره: سار معه وجاراه، ...المسيرة (مص) : المسافة. يقال بينهما مَسِيرة يوم"[24]، والسيرة: "الضّرب من السّير، والسيرة: السنّة، والطريقة. يقال: سار بهم سيرة حسنة"[25]، والسيرة مشتقة من المسير الذي له بداية ونهاية، وأنّ السائر لا يقطع الطريق في منتصفه، بل يواصله إلى نهـــايته وهذه هي السيرة المعروفة في اللغات الأخرى (autobiography) [26].

لقد وقف (العبيدلي) عند مفهوم السيرة ليجمع فيه بين الشقّ اللغوي والاصطلاحي ليتوصل إلى مدلول خاص ينص على أنّ" أقرب المعاني اللغوية وأوضحها إلى معنى السيرة هي كونها السنة والطريقة والهيئة ويمكن القول هنا بأنّ السيرة تُعنى بالتحدث عن الأوائل من الذين ساروا في الناس سيرة ما، لاقتفائها إن كانت السيرة الحسنة وللاعتبار إن كانت من سير الذين طرقوا سبلا معاكسة، وتطورت الكلمة فيما بعد لتتجاوز معناها الديني الوعظي

ج. تراجم : ذكر سيرة شخص وأخلاقه ونسبه، ترجَمة الكتاب: فاتحته. يراجع المنجد في اللغة والأعلام، مادة تَرجَمَ.

[24] المنجد في اللغة والأعلام، مادة سار.

[25] ينظر ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994م، مادة سير.

[26] سعد القحطاني: التماس الفني بين السيرة الذاتية والرواية، ص 225، غير أنّ (بطرس البستاني) يقابل بين مصطلح "السيرة" والمصطلح الفرنسي (Ethnographie)، وفي هذا يقع الدارسون لهذا المجال في إشكال كبير حيث أنّ عبد الله توفيقي لا يشاطر البستاني في هذه المقابلة ويعلّق على ذلك بقوله"... ورغم أنّ الاتنوغرافيا تعنى حقيقة بوصف الشعوب إن لم نقل بوصف مظاهر حياتهم (عادات – تقاليد– أعراف)، فإن البستاني قد أخفق في التوصل إلى إعطاء مقابل مناسب للفظ سيرة؛ فهذا اللفظ يعتمد بالإضافة إلى مكون الوصف، على مواصفات أساسية أخرى تشكل دعامة حركية السرد... ويبدو أنّ البستاني حين تحديده لمفهوم " سيرة" قد أسهب في الحديث حتى خرج عن إطار الاثنوغرافيا ليدخل مجال الاثنولوجيا. الذي يهتم بدراسة الأعراق دون أن يلقي لذلك بالا. ولعل مكمن اللبس يرجع بالأساس إلى أن البستاني لا يذكر عنوان المرجع الأساس الذي اعتمده في التوثيق بين مصطلح " سير" ومقابله " إثنوغرافيا"... ". عبد الله توفيقي: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر– مقاربة في نقد النقد–، منشورات عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن ، ط2012م، ص 19.

المحدد لتصف أقاصيص دنيوية بحتة مثل حياة أناس كعنترة"[27]، فمدلول مصطلح السيرة قد عرف تطورا واضحا في استخدامه بحيث تجاوز دائرة المفهوم اللغوي، ليخرج إلى مجال أرحب هو الدلالة على أخبار أو قصص لشخصيات كان في حياتها ما يستحق أن يكتب عنها، قبل أن تقصر نفسها في أول الأمر على سيرة النبي (ص) وسير الصحابة والكثير من الأعلام والمفكرين الذي عرفوا بسيرهم الحسنة في مراحل زمنية مختلفة .

أما "السيرة" في المفهوم الاصطلاحي فهي "نوع أدبيّ يعرّف بحياة علم أو مجموعة من الأعلام"[28]، فالسيرة لا تقف عند تتبع أدق التفاصيل التي تعرّض لها صاحب السيرة في حياته بقدر ما تريد إضاءة بعض المحطات المهمة فيها حتى يتعرف القارئ على بعض الجوانب من هذه الحياة، ومن هذا التصور بالذات لا تقتصر السيرة في عمومية المصطلح على حياة علَم واحد من الأعلام وإنما يمكن أن تضم الحديث عن أكثر من شخصية بارزة لها أدوار منجزة قامت بها وهي التي جعلتها تصلح لأن تكون موضوعا للسيرة نفسها.

كما حدّد (محمد صابر عبيد) مفهوما مفصلا للسيرة وضّح فيه؛ مميزاتها، موضوعها، والهدف من كتابتها، كما وقف عند العناصر الأساسية التي تكسبها فنيتها، ومفهومه ينص على أنها " نمط سردي حكائي ينتظم فضاء زمكاني محدّد، يتولّى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى"[29]، فهذا الفن إذا يحتفي بالمحدّدات الزمكانية ويعمل فيه الكاتب على اختيار الشخصية التي يودّ تدوين سيرتها بحيث لها إنجازاتها الخاصة في مجال اشتغالها، ويشترط أن تكون في حياتها ما يستحق الرواية، كما يسعى الكاتب في هذه السيرة أن "يقدّم تجربة

---

[27] الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 317.

[28] الموسوعة العربية العالمية، م13، ص 365.

[29] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السيرذاتي، ص 195.

يمكن أن تثري القارئ وتخصّب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها والإفادة منها. وثراء الحياة المرشّحة لترجمة سيرتها وتفردّها ليس كافيا لإنتاج سيرة يمكن أن تنضمّ بقابليات سرد فنية عالية تؤهلّه لإنجاز عمل فني سردي تتمثّل فيه عناصر السرد الرئيسية وشروطه التعبيرية والأسلوبية"[30].

يؤكد (محمد صابر عبيد) إذا على انتماء "السيرة" إلى الأدب السردي ومن ثمّ فهو نص سردي بامتياز لا يختلف عن نصوص أخرى تنضوي تحت هذا الجنس الأدبي من خلال اتكائه على عناصر بناء النص السردي نفسها، على زمان محدد للأحداث ومكان يتعيّن حصولها فيه، تتولّى شخصية السارد الحديث عن علم بعينه ترك بصمات واضحة المعالم في مجال اختصاصه، ومرّ في حياته بتجارب ارتأى الكاتب نقلها للقارئ حتى يستفيد من خبرات هذه الشخصية التي ستعينه على معترك الحياة، ولكن مع ذلك فهو من جهة ثانية يؤكد على القالب الفني الذي يجدر أن تكتب به حتى تحقق هذه السيرة مقروئية ويكتب لها النجاح.

ولم يقتصر استخدام النقاد لمصطلح "السيرة" فقط وإنما هناك من تبنى مصطلح (أدب السيرة) الذي يمثل"حياة إنسان، أو بعض منها، مدوّنة بقلمه"[31]، وقد حددت له أشكالا مختلفة من قبيل اليوميات والمذكرات والرسائل والسيرة الذاتية، ومن ثمّ فالسيرة الذاتية هي شكل من أشكال أدب السيرة نفسه.

لقد أثبتت الكثير من الدراسات أنّ الشكل الأول الذي عرفناه من أنماط السيرة العربية هو" السيرة الشفوية "التي كانت في شكل "روايات قصيرة أطلق عليها الأخبار"[32]، كان الرواة

---

[30] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[31] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 13.

[32] مجموعة من المؤلفين: ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي، تحرير دويت ف.راينولدز، ترجمة سعيد الغانمي،

يتناقلونها ويروونها فيما بينهم حالها حال الشعر في ذلك الوقت، بالإضافة إلى أنماط أخرى مرافقة لها اختلفت من حيث طبيعتها أو مدلولها إلاّ أنها كانت "تقدّم نفسها باعتبارها اختصارا كاملا للحياة بطريقة أو أخرى هي: السيرة، والترجمة، والبرنامج•، والفهرسة•، والمناقب•"[33]، غير أنّ دخول فن "السيرة "بنوعيه في العصر الحديث نطاق الأدب "لم يعد أخبارا محكية ولا أحداثا تاريخية، ولكنه قام على عنصر الحقيقة والواقع في بناء فني متماسك، وبلغة أدبية تجعل السيرة فنّا أدبيا لا عملا تاريخيا، وإن داخلها شيء من الخيال وصنعة التاريخ"[34].

لم يعد فن السيرة يقتصر على رواية الأخبار عن شخصيات تركت أثرا واضحا فأصبحت قصصها تروى وتنقل بين الرواة من ذلك بعض السير المعروفة في الأدب العربي القديم كسيرة عنترة بن شداد، سيرة سيف بن ذي يزن، ...الخ، ولم تعد تقتصر على سرد أحداث تاريخية اقترنت بدورها بشخصيات ذاع صيتها بما قدمته من بطولات ومن هذا المنظور بالذات تحولت طبيعة الكتابة في هذا النوع بتجاوز أصحابه النظرة الضيقة التي كانت تجعلها مجرد نص هدفه الرئيسي توثيق الكثير من الحقائق بل أصبحت وقائعها" تختلط فيها الحقيقة بالوهم... وقد تكون أحيانا مجرد إطار فنّي لحوادث خيالية وهمية

هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، أبوظبي، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص61.

• البرنامج: كلمة فارسية الأصل؛ في إسبانيا الإسلامية وشمال إفريقيا استعملت في العربية لتدل على معاني كثيرة من بينها السيرة أو السيرة الذاتية، ولاسيما لدى علماء الدين ومشايخ الصوفية. يراجع مجموعة من المؤلفين: ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص387.

• الفهرسة أوالفهرست: كلمة فارسية الأصل، استخدمت لتعني الدليل، أو الكتاب المرجعي، وفي إسبانيا الإسلامية وشمال إفريقيا، السيرة أو السيرة الذاتية ولاسيما لعالم دين أو متصوف، يراجع مجموعة من المؤلفين: ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 391.

• المناقب: كلمة من أصل غير واضح صارت تعني"الفضائل"، وغالبا ما تستعمل كعنوان في سير الشخصيات الروحية، يراجع مجموعة من المؤلفين: ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص392.

[33] مجموعة من المؤلفين: ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص64.

[34]الموسوعة العربية العالمية، م13، ص 366.

بكلّيتها"[35]، ومن ثمّة تحولت إلى شكل أدبي يستظهر فيه الروائي قدراته الإبداعية.

ومصطلح "السيرة "نفسه ينقسم إلى قسمين هما: السيرة الذاتية وهي" قصة حياة شخص يكتبها بنفسه عن نفسه"[36]، أما السيرة الغيرية• فهي" قصة حياة شخص يكتبها غيره"[37]، ويؤكد (محمد صابر عبيد) على عدم إمكانية وجود نمط سيري يسمى" السيرة "وفقط[38]، ومن ثم لا يمكن أن نجد نصوصا تتخذ جنس النوع العام وهو"السيرة"، ونقع هنا في إشكال آخر يقودنا إلى إلغاء نوع "السيرة"– نتجاوز في هذا العنصر المفهوم العام الذي أحلنا عليه بمصطلح " السيرة " ونخص الحديث الآن عن مصطلح " السيرة الذاتية "–من الخانة التجنيسية للأعمال الأدبية نفسها. نتجاوز في هذا العنصر المفهوم العام الذي أحلنا عليه بمصطلح" السيرة" ونخص الحديث الآن عن مصطلح" السيرة الذاتية".

يتكوّن مصطلح "السيرة الذاتية" من وحدتين معجميتين"سيرة" وتعني ترجمة إنسان أو قصة حياته، و"ذاتية" وهي " الصفة التي يكتسبها معنى التحرر في هذا السياق من حيث هو الهدف الذي تسعى إليه'الذات' التي تستعيد سيرتها كي تؤكد حضورها الفاعل في زمنها الذي هو زمن الآخرين"[39]. وهذا المدخل شبيه بمدخل الفرنسي (جورج جسدروف) في ورقته البحثية auto-bio- graphie الذي قسم المصطلح إلى ثلاثة أجزاء:

Auto وتعني الهوية أو الأنا المدركة لذاتها.

---

[35] لطيف زيتوني: معجم نقد الرواية، ص 110.

[36] الموسوعة العربية العالمية، م13، ص 365.

•سنسقط من خانة اهتمامنا القسم الثاني من قسمي السيرة ألى وهو السيرة الغيرية لأنّ البحث لايصب اهتمامه عليه بقدر ما يهتم بالسيرة الذاتية نفسها.

[37]الموسوعة العربية العالمية، م13، ص 365.

[38]محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السيرذاتي، ص 195.

[39] جابر عصفور: زمن الرواية، ص 168.

Bio وتعني خط سير الحياة.

graphie وتعني الفن"[40].

وقد ظهرت كلمة السيرة الذاتية (autobiographie) في فرنسا عام 1850 "لتحل محل كلمة مذكرات (Mémoire) "[41]، ويمكن للباحث في هذا المجال أن يقف عند مسلمتين بارزتين على مستوى تناول هذا المصطلح في الدراسات الغربية والعربية؛ ففي مستوى أول نجد توحيدا غربيا للمصطلح من خلال ما اتفق عليه النقاد الغربيون باتخاذ مصطلح (autobiographie) في اللغة الفرنسية و (autobiography) في اللغة الانجليزية، أما في مستوى ثاني فنجد تفاوتا واضحا في تبنّي مصطلح معرّب واحد إذ نلحظ غياب توحيد عربي للمصطلح من حيث وجود مصطلح شائع في الاستعمال وهو" السيرة الذاتية" ومصطلحين آخرين يقتربان من مفهومه هما " الترجمة الذاتية" الذي نجده عند (يحي عبد الدايم) و (جابر عصفور) و"الترجمة الشخصية" الذي تبناه (شوقي ضيف) في كتابه المعنون بالمصطلح نفسه، كما نجد مصطلحا رابعا يتبناه (سعيد الغانمي) وهو" ترجمة النفس"، ويضيف إليها (عبد الله توفيقي) مصطلحا خامسا هو " السيرة الذهنيةّ" –الذي تمّت الإشارة إليه في الفصل الأول كشكل من أشكال كتابات الذات–، وقد فصّلت بعض الدراسات في مسألة التفاوت في تبني مصطلح واحد أبرزها دراسة (عبد الله توفيقي) المعنونة بـ " السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر– مقاربة في نقد النقد–".

فإذا ما عدنا للمعاجم العربية لنتثبت مدلول مصطلح" الترجمة" فإنّنا نجد في لسان

---

[40]عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش، فعل الكتابة وسؤال الوجود السيرة الذاتية لمحمد شكري نموذجا، ص22. نقلا =عن Gusdorf Georges: auto–bio– graphie ,Paris, Odile Jacob, 1997.

[41]معجم العلوم الانسانية، إشراف فرانسوا دوتيه، تر جورج كتورة، كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الامارات المتحدة، أبو ظبي، ط1، 2009، ص 491.

العرب "التُرجمان بالضم والفتح: هو الذي يترجمُ الكلام، أي ينقله من لغة إلى لغة أخرى"[42]. وقد اتخذ هذا المصطلح معنيين: الأوّل الذي يحيل إلى عملية" نقل نص من لغة إلى أخرى"[43]، وفيها يؤكد النقاد على وجود شروط واضحة فيمن يقدم على كتابتها خاصة من حيث " مستوى صاحبه من العلم، والقدرة على التّصرف بالمعاني والألفاظ"[44]، أمّا المعنى الثاني والذي يقترب فيه المصطلح من مفهوم" السيرة" نفسه من حيث كونه مقابلا لما هو معروف في " الآداب الأوروبيّة، بـ "البيوغرافيا (Biographie) " غير أنّ صاحبي "المعجم المفصل" يؤكدان تخصيص الترجمة " للسيرة الموجزة القصيرة"[45].

أمّا عن أصل الكلمة– الترجمة– فهي حسب رأي أصحاب كتاب " ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي" آرامية الأصل تتخذ لنفسها معان خمس: "

- النقل من لغة إلى أخرى.
- إعطاء عنوان معين لنص.
- تقسيم النص إلى أقسام فرعية تحت عناوين معينة.
- تأويل النص وتحليله.
- خبر سيري أو سيرذاتي يندرج في عمل أكبر"[46].

أما عن مصطلح "الترجمة الذاتية" فهو في عرف النقاد مرادف لمصطلح "السيرة الذاتية "نفسه من حيث أنّهما يحملان المفهوم الاصطلاحي المشترك وهذا حسب ما ورد في"معجم

---

[42]ابن منظور: لسان العرب، مادة ترجم.

[43]إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللغة والأدب نحو– صرف– بلاغة– عروض– إملاء– فقه– أدب– نقد– فكر أدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، أيلوا (سبتمبر) 1987م، م1، مادة الترجمة، ص 376.

[44]المرجع نفسه، المجلد نفسه، الصفحة نفسها.

[45]المرجع نفسه، المجلد نفسه، الصفحة نفسها.

[46]مجموعة من المؤلفين: ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص387.

اللغة العربية المعاصرة" الذي يتخذهما ضمن إطار مفاهيمي واحد ينص على أنّ كلاّ منهما"عمل أدبي يقوم فيه مؤلّفه بسرد قصة حياته، ويتضمن بالضرورة وصفا دقيقا لبعض الحوادث التاريخية وملامح الحياة في الفترة التي عاش فيها صاحب السيرة"[47]، كما أنّ المصطلحين– الترجمة الذاتية أو السيرة الذاتية– حسب تصور صاحبي"المعجم المفصّل في اللغة والأدب" مقصور على" التراجم التي يعرضُ فيها أصحابها فصول حياتهم الشخصية"[48]، وهو المصطلح الذي يقابله في الآداب الأوروبية مصطلح (Autobiographie) .

كما ينقسم "فن التراجم" إلى قسمين لا يختلف فيهما عن قسمي "السيرة" نفسها من حيث أن القسم الأول ذاتي والثاني غيري، ويؤكد النقاد على أنّ التراجم تنضوي في طبيعتها على جانب فنّي لا تختلف فيه عن الأدب وجانب علمي تاريخي من حيث أنّه يقوم من ناحية على" سرد قصصّي لتجارب وأحداث وذكريات، بما ينبغي أن يتوافر للسرد من عناصر التشويق الفنّي، والإمتاع البيانيّ"[49]، وهي من ناحية ثانية " إبراز لحقائق تاريخيّة، ورصدٌ لوقائع موضوعيّة، يتوخاها كاتب السيرة، وينبغي ألاّ تفقد أصولها ومقاصدها"[50]، ومن هذا المنطلق المفاهيمي يوجد تقارب واضح بين المصطلحين بحيث لا يمكن أن نقرّ باختلافهما ولا يمكن أن نجزم بترادفهما.

أما في قاموس"محيط المحيط" فقد جاء مصطلح "الترجمة الذاتية" أعم من مصطلح" السيرة الذاتية" فهي تعني" ذكر سيرة شخص وأخلاقه ونسبه فإن اقتُصر فيها على ذكر اسم

---

[47] أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل: معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، ص 1148.

[48]إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللغة والأدب نحو– صرف– بلاغة– عروض– إملاء– فقه– أدب– نقد– فكر أدبي، م1، ص376

[49]المرجع نفسه، المجلد نفسه، الصفحة نفسها.

[50]المرجع نفسه، المجلد نفسه، الصفحة نفسها.

الشخص وأسماء آبائه على ترتيب الولادة فذلك يُقال له عند البديعيين الاطّراد"[51]، فالترجمة إذا تختلف من حيث تحديد ماهيتها على ما تتضمنه من ذكر واستعراض لاسم الشخص وشجرة نسبه التي تختلف فيها عن أن تنسب للترجمة والسيرة الذاتيتين، إضافة إلى أنّ" الترجمة الذاتية ترتكز على الهوية أي على غياب المسافة الفاصلة بين شخصية السارد الرئيسي التي هي- صاحبة الترجمة- وبين الراوي الذي يتحدث بضمير الأنا وتكتب بصيغة المتكلّم "[52]، وهذا بخلاف ما نجده في السيرة الذاتية إذ يمكن أن نجد مسافة فاصلة بين السارد وبين الشخصية الرئيسية وبين المؤلف وهذا عندما يلتبس على القارئ الأمر بتعدد الضمائر المستخدمة في السرد- وقد وضّحنا هذه النقطة بالتفصيل في العنصر الخاص بالسيرة الذاتية والنماذج المستشهد بها- . ويبقى الأمر الذي لم يختلف فيه النفاد أنّ" استخدام العرب لكلمة سيرة كان أسبق من استخدامهم لكلمة ترجمة، وقد أغفلت المعاجم كلمة ترجمة، ولم نهتد إلى هذه الكلمة إلاّ في القرن السابع الهجري".

أمّا عن مصطلح " الترجمة الشخصية" الذي لم يكن مصطلحا شائعا مثل مصطلح" السيرة الذاتية" فلم نجد احتفاء لغويا به في المعاجم العربية القديمة أو الحديثة وإنّما جاء استعماله قصرا في كتاب لـ "شوقي ضيف" خصّصه لهذا النوع والذي اهتمّ فيه بمجموعة من التراجم التي حدّدها بمجال اشتغال أصحابها – فكانت منها التراجم الفلسفية، وتراجم علمية وأدبية، تراجم صوفية، تراجم سياسية، ترجم حديثة، ويعدّ هذا الكتاب من الدراسات المطولة التي خصّت هذا الفن بعمل منفرد وقد صدر سنة 1956-، كما ورد هذا المصطلح- الترجمة الشخصية- في ضبط مصطلحات كتاب "ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب

[51]بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطوّل للّغة العربية، طبع في لبنان في مطابع تيبو- برس، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1987، ص 69.

[52]بول ريكور: بعد طول تأمل – السيرة الذاتية-، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، والدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2006 م، ص 23.

العربي" الذي نصّ أصحابه على أنّ مفهومه "خبر سيري شخصي؛ وهي كلمة منحوتة في القرن العشرين استخدمت لترجمة المفهوم الغربي عن السيرة الذاتية في الكتابات الأدبية الحديثة"[53]، وهو نفس المفهوم الذي اتفق على ضبط أصحاب الكتاب السابق– ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي– لمصطلح"السيرة الذاتية" بقولهم أنّها– السيرة الذاتية– "كلمة نحتت في القرن العشرين واستخدمت لترجمة المفهوم الغربي عن 'الأوتوبيوغرافيا' (Autobiography) في الكتابات النقدية العربية الحديثة"[54] .

أمّا عن أسباب اختيار المصطلح الغير شائع في الاستعمال وهو"ترجمة النفس" فيؤكد أصحاب كتاب"ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي" أنّه مصطلح أدق في التعبير عن الذات التي تريد أن تفصح عن دواخلها لأنّ المصطلح يحيلنا على" الذات باعتبارها آخر، وهذا ما يجعل بعض التراجم الذاتية مكتوبة بضمير الغائب، أو تركز كما يقول المؤلفون على الفعل أكثر من الانفعال"[55]، ومن ثمّ يصبح السرد خارج حكائي يوهم فيه السارد أنه يتحدث عن شخصية تختلف عن مؤلف العمل وحتى عنه، لأنّ هذا الضمير يحاول أن يجعل مسافة فاصلة بين هذه العناصر. ويقف الباحث مجددا في عدم قدرة أصحاب الكتاب على وضع ضبط مصطلحي واحد لهذا الفن الذي يكتبون عنه فهم يجمعون في استعمال مصطلح ترجمة النفس والترجمة الذاتية، ومن ثمّ فإنّ هذين المصطلحين متقاربين في المفهوم بحيث يصعب الفصل بينهما.

كما يؤكد الباحثون المشاركون في إنجاز كتاب" ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي" أنّهم استندوا في عملية اختيارهم لهذا المصطلح المتأصّل في الثقافة العربية

---

[53] مجموعة من المؤلفين: ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص388.

[54] المرجع نفسه، ص 390.

[55] المرجع نفسه، ص07.

لاستعماله لأوّل مرّة من طرف السيوطي بعبارته "ترجم نفسه" أو" ترجم لنفسه" ولها من الدلالة ما يحيل إلى جمع عمل ذي عنوان/ مادة عن النفس أو يترجم/ أو يؤول ذاته" بمعنى إيجاد تمثيل مكتوب للذات أو النفس، ومن هنا يأتي عنوان الكتاب"[56].

لم يختلف واقع مصطلح "السيرة الذاتية "عن غيره من المصطلحات إذا التي تعددت وتباينت مفاهيمها عند النقاد ومن ذلك التعريف الذي ينصّ على أنّها شكل من أشكال السيرة "يتكفّل فيه الراوي السير ذاتي رواية أحداث حياته، ويجري التركيز فيها على المجال الذي تتميّز فيه شخصيته الحيوية، كأن يكون المجال الفني أو الاجتماعي أو السياسي أو العسكري...الخ"[57]، يؤكد المفهوم على ما ذكرناه سابقا من حيث أنّ صاحب السيرة نفسه هو الذي يتولّى كتابة عمله وهو الذي يتكفل في الوقت نفسه بدوري السارد والشخصية، ومن هذه الزاوية بالذات يتحقق وجود الميثاق السير ذاتي الذي أكّد عليه (فيليب لوجون) من حيث أنّ التطابق يكون بين العناصر الثلاثة (المؤلف، السارد، الشخصية) ، كما تقوم السيرة الذاتية نفسها على عصب رئيس ترتكز عليه وهي" آلية السرد الاسترجاعي، التي تقوم بتفعيل عمل الذاكرة وشحنها بطاقة استنهاض حرّة وساخنة لمخزونها الذاكراتي المرشّح للعمل في الحقل السير ذاتي"[58]، ومن ثمّ فالاستذكار بالعودة إلى مراحل متقدمة جدا من الزمن الطفولي أو مرحلة الشباب هي عصب رئيس في أيّ سيرة ذاتية وهي تنهض على تقديم كشف" عن حياة مكتملة تقريبا، عن فترة الطفولة أو الشباب أو نشاط ظاهر الأهمية في حياة فرد، وهي وسيلة مختارة لمعرفة الذات..."[59] .

أما (محمد فاوبار) فقد ضبط للسيرة الذاتية مفهوما شاملا وقف فيه عند الأهداف التي

---

[56] المرجع السابق، ص21.

[57]محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكّل السير ذاتي، ص195.

[58] المرجع نفسه، ص 196.

[59] عبد اللطيف زيتوني: معجم نقد الرواية، ص 111.

تجعل المؤلف يختار هذا النوع من الكتابة فهي" من إنتاج المبدع في مجال الأدب يكتبها ليصور تاريخه الشخصي حياته في أبعادها النفسية والخلقية والسلوكية، وفي أطوار نموها وتغيرها، وما اعترضته من صراع ومعاناة، ومن نجاحات وإخفاقات، تقدم هذه الحياة بأسلوب فني متميّز لانتزاع الاعتراف والتعاطف من المتلقي.."[60]، فهناك تأكيد واضح على أنّ صاحب السيرة يقدم على تدوينها من أجل أهداف رئيسية: كتابة التاريخ الشخصي، تخليد إنجازات الذات والحديث عن العراقيل والصعاب التي اعترضت مسار النجاح والإخفاق، ولكن يتمّ تقديمها في أسلوب فني يلقى قبولا من القارئ .

ومع ذلك تبقى السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث حسب المنظرين غير قادرة على أن تكون" جنسا قائما بذاته، رسم معلم حدوده فاصلة، بل هي شكل أدبي بصدد التشكل، لكنه مازال يستعير بقوة مقوماته الفنية من الأجناس السردية القريبة منه ولاسيما الرواية "[61]، ومن هذه الزاوية بالذات سيحاول البحث أن يضيء بعض جوانب هذا التداخل بينها وبين الرواية بالوقوف عندما يجمع بينهما وما نستطيع من خلاله الفصل بينهما في مدلول المصطلحات التي تبناها النقاد للدلالة على الأعمال الأدبية التي يتداخل فيها نوعي "الرواية" و"السيرة الذاتية".

3- إشكالية التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية:

إذا كانت السيرة الذاتية بحسب تصور وتأكيد الكثير من المنظرين والنقاد هي نصّ سردي بامتياز لها عالمها الخاص الذي" لا يحيل إلى الواقع الخارجي التاريخي، ويوهم

---

[60] محمد فاوبار: السيرة والسيرة الذاتية كمنهج.. من الأدب إلى علم الاجتماع، مقال ضمن مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكّمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 1، المجلد 44، يوليو، سبتمبر 2015، ص 196.

[61] محمد الباردي: السيرة الذاتية في الأدب العربي، مقال في مجلة فصول، ص 78.

بالتطابق معه تطابقا قد تتفاوت حظوظه من الصدق والقدرة على التعري والاعتراف"[62] فقط وإنما له من المميزات ما يجعله يتميز عن الرواية التي تجعل وجه التقارب بينهما يتقلص ونقصد بالذات الرواية المروية بضمير المتكلم بحيث تختلف السيرة الذاتية عنها من حيث أنها لا تقدّم "متخيّلا وهميا بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي/ الكاتب. ولا شك في أن الصورة التي تقدّمها السيرة الذاتية تختلف عن حياة الراوي في الواقع، إما بسبب عجز الذاكرة عن إعادة تكوين الحدث الماضي، وإما بسبب الرغبة في تجميل الحقيقة أو تعتيمها"[63]، فصاحب السيرة إذا لا يستطيع مهما كانت درجة اعتماده على الصدق أن يكون أمينا في نقل صورة صادقة ودقيقة عن كلّ الأحداث التي مرت مع صاحبها من منطلق أنّ الذاكرة قد تخونه خاصة عندما يصيبها الترهل والعجز فيتعذر تذكرها لتفاصيل موغلة في القدم، وفي أحيان أخرى يعمد الكاتب نفسه إلى محاولة تغيير واقع الأحداث التي قد تكون مأساوية بأخرى يراها أكثر ملاءمة لما يسرد وهنا يتدخل عنصر التلاعب، أو التضليل.

رغم الجدال الكبير الذي وقف عنده النقاد في تحديد صعوبة التمييز بين النصوص الأدبية التي تجتمع بين أواصرها خصائص أكثر من نوع أدبي وفي مقدمتها التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية، إلاّ أنّ هناك الكثير من هؤلاء الذين استطاعوا على الأقل إيجاد نقاط الفصل بينهما فغالبا ما ينطلق في التمييز من حيث مدى اقترابهما من الواقع أو ابتعادهما عنه، ففي حين يرى النقاد أنّ الرواية هي نوع تخييلي بامتياز، فإنّه في مقابل ذلك يتمّ التعامل مع السيرة الذاتية من حيث أنّها نص واقعي، وإذا حدث وأن اختلط الأمر بين الحياة الحقيقية للروائي وبين وقائع روايته لا يعني ذلك أنّ" الرواية امتداد ...للخطاب الشخصي، أي القائم على رواية الحياة الشخصية"[64].

---

[62] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 219.

[63] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص111.

[64] السيد ابراهيم: نظرية الرواية،– دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة–، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،

كما عاين النقاد المسافة الفاصلة بين النوعين من حيث أن كاتب الرواية " يرسم مسافة بين الخيالي / الواقعي وكاتب السيرة الذاتية (يحتمي بالواقعي أكثر) وتكون مهمة التخييل في السيرة الذاتية من الناحية الفنية مقتصرة على ترتيب الأحداث وتنظيمها وتأليفها في الصيغة الفنية الجمالية "[65]، كما يتجاوز الناقد (عدنان علي محمد الشريم) الوقوف عند إشكال استخدام مصطلح السيرة الذاتية من حيث وقوفه في التفريق بين جنس "السيرة الذاتية" وبين "العنصر السير ذاتي"• فيقول" فالسيرة الذاتية استوت جنسا أدبيا بعد أن تكوّن شكلها الأدبي، واستقرت تقاليدها الفنية المحددة، وأضحى لها عمرها الأدبي الذي لا يتجاوز عمر الرواية، أما العنصر السير ذاتي؛ فهو هنا، صيغة أدبية أو تقنية فنية لها ككل الصيغ الأدبية والتقنيات الفنية حدود مرنة وتقاليد غير محددة، وزمن ممتد ليشمل تاريخ الفن الأدبي كله"[66].

إشكالية التداخل بين نوعي الرواية والسيرة الذاتية إذا ما تزال مثار اهتمام النقاد أنفسهم من منطلق مسلمة أنّهم يؤمنون بعدم " وجود أسوار منيعة، أو آليات تعمل داخل الشكل

=القاهرة، ط1998م، ص 163.

[65] لويس عوض: من أوراق العمر، مجلة الجديد، ع 15، 1997، ص29.

• نشير إلى أنّ هذه الفكرة تطابق ما تبناه خيري دومة سابقا في مقاله عن "رواية السيرة الذاتية الجديدة (قراءة في بعض روايات البنات) في مصر التسعينات" حيث يقول" يميز نقاد الأدب بين السيرة الذاتية. ..من ناحية والعنصر السير ذاتي... من ناحية أخرى. السيرة الذاتية نوع أدبي له حدوده الواضحة مهما تكن مراوغتها، له تقاليد محددة، وله عمر قصير في التاريخ ربما لا يزيد عن عمر الرواية، أما العنصر السير ذاتي، أو المنظور السير ذاتي، فهو صيغة فنية؛ ولهذا فإنّ لك ككل الصيغ الأدبية حدودا مرنة منتهكة، وتقاليد غير محددة، وتاريخا طويلا ربما يغطي كل تاريخ الفن، منذ ظهور الصيغ الفنية الأساسية ".مأخوذة عن موقع WWW. academia. edu /573 266خيري دومة: رواية السيرة الذاتية الجديدة (قراءة في بعض روايات البنات) في مصر التسعينات.

[66] عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، منشورات عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2015، ص ص 122، 123.

الفني، أو تحول دون تداخل الأشكال الفنية وتمازجها "[67]، ومن هذا التصور بالذات أصبح من الصعب في أحيان كثيرة الفصل بين النوعين بحكم الصلات الوثيقة التي تجمع بينهما: فقد قيل إنهما ينتميان إلى نوع أولي واحد أحد طرفيه الرواية، والطرف الآخر هو السيرة، وترجع أسباب التداخل والتمازج بين الفنين في نظر النقاد، إلى أنّ تقنيات التعبير متشابهة، وهما يتخذان من حياة إنسان ما موضوعات له، وأنّ الرواية هي في الواقع شكل من أشكال التعبير السيرذاتي، كما أنّ القص بضمير المتكلم في الرواية جاء بتأثير من السيرة الذاتية نفسها على الشكل الروائي، كما شاع بين النقاد والدارسين وجود علاقة مؤكدة بين الرواية الأولى للكاتب وبين توظيفه لسيرته الذاتية، ومن هذا المنطلق جاء استخدام مصطلح"رواية السيرة الذاتية"

لقد أكد النقاد على أنّ الكتاب العرب قد برعوا في كتابة السيرة الذاتية، ولكنها لم تكن بالشكل الصريح الذي يثبتون فيه البعد الأجناسي على أغلفة أعمالهم أو بالتصريح بطبيعة ما كتبوه من خلال العتبات الخارج نصية وإنما بعدما أسبغوا عليها أوصافا تخفف من حدّة الارتباط بين السارد والشخصية والكاتب الواقعي وقد اختلفت التسميات التي أحالوا بها على واقع هذه المزاوجة التي أفضت في حقيقتها إلى وجود أشكال مختلفة لهذه الهجنة من حيث أنهم سموها "روايات، ومحكيات، أو السيرة الرواية، وتعرف هذه في الغرب، وقد كتب ضمنها عدد كبير من الكتاب المعاصرين، التخييل الذاتي أو هذا يبدو أقرب للمعنى المقصود السيرة المتخيلة (L'autofiction) ، وجل الكتاب العرب استلهموا رواياتهم من سيرهم الذاتية وهذا يبدو جليا وواضحا "[68]، لقد حاول الكتاب التملص إذا من الطابوهات التي كانت تمنعهم من الكتابة بحرية في هذا النوع– السيرة الذاتية– ولم يجدوا من سبيل إلى ذلك إلاّ كتابة سيرهم أو

[67] محمد العباس : في ظل وحدة القيمة الجمالية، مجلة قوافل، مجلة يصدرها النادي الأدبي للرياض، العدد التاسع، 1418، ص 93.

[68]محمد معتصم: السيرة الذاتية، مقال ضمن مجلة المسار التونسية، مارس/ أفريل، 2006، ص 42.

توظيف تجاربهم في قوالب أدبية جديدة تغيرت مسمياتها بحسب اختلاف المعايير التي حدّدوا بها نوع العمل.

كما يثبت (بوشوشة) مجموعة من الإشكاليات التي ارتبطت بشكل واضح من التقارب الحاصل بين جنسي السيرة الذاتية والرواية جعل صعوبة في " التمييز بين سيرة ذاتية ناجحة ورواية راقية فنيا من حيث تلاحم العناصر الذاتية والموضوعية، كذلك مسألة الأمانة والصدق عند تحويل الذاتي إلى جمالي"[69]، فأحيانا يصعب على الباحث الفصل بين ماهو أساسي في السيرة الذاتية وما يسقط عنها إذا اتخذت من الجنس الروائي قالبا لها وحتى الرواية نفسها إذا ما تداخلت مع السيرة الذاتية فإنها ستفقد الكثير من خصائصها، فليس شرطا أن يكون العمل الأدبي انعكاسا لحياة صاحبه بكل تفاصيلها فرغم ما يتصوّره البعض عن الرواية من حيث أنها تشكّل واقعا فإنّه بكلّ تأكيد واقع متخيّل ومحتمل من حيث أنّ " الواقع لا يوجد إلاّ حين تبنيه الكلمات، الواقع الروائي بعبارة أخرى ليس إلاّ بناء خياليا محضا، وافتراضيا لا يفرض وجوده القبلي على المبدع"[70].

ولكن الروائي يقوم بتمرير جزء من ثقافته مثلا، أو تجربته الخاصة من خلال بعض الشخصيات، بل إنّ الروائي قد يزحزح السارد جانبا ليحل محله، ويباشر عملية السرد، فتنطلق أفكار الروائي رغما عنه ليترجم ما يعترك في ذاته، ويعجز عن مقاومة رغباته الجامحة في ذلك، وإذا فضّل الروائي اللجوء إلى الشكل الروائي في كتابة سيرته الذاتية فإنّه في هده الحالة مطالب بأن يعرب صراحة عن غايته تلك " ليزيل اللبس مجاهرا بأنه يكتب ترجمته الذاتية في هذا القالب. وإلاّ فإنّ المتلقي سيقرؤها على أنها رواية، لا على أنها

---

[69] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999م ، ص131.

[70] محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 06.

التاريخ الشخصي الحقيقي لكاتبها، لأن الكشف عن الغاية في حالة اختيار القالب الروائي هو المميز بين الرواية الفنية الخالصة، وبين الترجمة الذاتية المتبنية للصياغة الفنية الروائية "[71].

ومن هذا المنطلق فإنّ القارئ يمكن أن يتفطن لمسلمة وجود الميثاق السير ذاتي في السيرة الذاتية نفسها في مقابل وجود الميثاق الروائي في السيرة الذاتية التي يتبنى الكاتب القالب الروائي في كتابتها بهدف عدم تضليل القارئ وعدم كسر أفق انتظاره لأنّ عدم تحديد جنس العمل الأدبي نفسه منذ بداية القراءة قد توصل القارئ أو الناقد من خلال تحليلاته إلى نتائج خاطئة إلى حدّ معيّن.

وإذا كان الروائي نفسه مطالب بتحديد غايته في كتابة العمل ضمن القالب الروائي فإنّ النقاد والمنظرون لا ينكرون أهمية وحاجة الروائي للسيرة الذاتية نفسها ومن بين من أضاؤوا هذه الفكرة (عبد الرحمن منيف) في قوله أنّ للسيرة الذاتية " نسبة معينة من الروائي في رواية يكتبها. هذه النسبة تتفاوت من روائي إلى آخر، وهي شديدة التعقيد، وكلما كانت النسبة أقل كانت الرواية أفضل"[72]، فالناقد هنا لا ينكر أهمية السيرة الذاتية في بناء العمل الأدبي بحيث يمكن للروائي أن يستقي منها أحداثا تخدم فكرته، أو ينقل تجاربه الخاصة فهي–السيرة الذاتية– في أغلب الأحيان تعدّ مصدرا مهما يستقي للمادة الروائية ومع ذلك فالروائي غير مطالب بتوظيف كل سيرته من خلال الأحداث التي مرّت عليه ولا من حيث التجارب الكثيرة التي تقوم السيرة الذاتية برصدها بل يطالبه أن يوظفها بالمقدار الذي لا يحدث به خلخلة في النص الروائي بحيث يتحول إلى سيرة ذاتية ومن ثمّ فهو يقرّ بأنه كلما

[71] يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 82.

[72] عبد الرحمن منيف : الكاتب والمنفى (هموم وآفاق الرواية العربية) ، دار الفكر الجديد، لبنان، ط1، 1992 م، ص ص 157، 158.

قلّل الروائي في توظيفها انعكس ذلك بكلّ تأكيد إيجابا على العمل الروائي نفسه.

وبناء على هذا الرأي يمكن أن نرصد مواقف مختلفة قد تتفق حول هذه الفكرة أو قد تتعارض معها، ومن ثمّ هناك تصريح واعتراف واضح بوجود علاقة بين الرواية والسيرة الذاتية في حين أنّ أراء أخرى تحاول أن تنكر وجود مثل هذا الأمر، ومن الدراسين الذين بحثوا في هذه المسألة –في معرض كتب أنجزوها– (بوشوشة بن جمعة)الذي يثبت وجود موقفين اتخذهما النقاد في تحديد العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية:

1- موقف متشبّث بصفاء كلّ من الجنسين الأدبيين، معتبرا أن الميثاق السير ذاتي يختلف عن الميثاق الروائي في عدّة جوانب منها:عدم التطابق بين المؤلف والبطل بشكل معلن، واعتراف الكاتب بأنّ عمله متخيّل وبالتالي روائي وتحديده لذلك على غلاف روايته.[73] وأظن أن هذه نقاط مفصول في أمرها بحيث لا يمكن أن يحدث فيها جدال أو نقاش من حيث أنّ الروائي وفق هذا التصوّر يقدم على إنكار أن يكون عمله سيرة ذاتية حتى وإن أثبت غيره ذلك وهذا لعدة اعتبارات اجتماعية وأخلاقية فصّلنا في أمرها سالفا.

2- موقف يستعمل "مصطلح السيرة الروائية ويعترف مبدئيا بتمازج الجنسين في أعمال معينة منذ نشأة الرواية العربية عموما والمغاربية خصوصا"[74]، فالأكيد أنّ هذا النوع يعد شكلا من عدة أشكال يتمازج فيها النوعان– والأكيد أنّ هذه نقطة محورية في البحث سنفصل الحديث فيها في الجزء الخاص بذلك–، والأكيد أنّ الأساس في هذا الموقف هو عدم إلغاء أو رفض فكرة التمازج ومن ثمّ الهجنة التي يصطبغ بها هذا النوع.

---

[73] حسن بحراوي، أنساق الميثاق الأوطوبيوغرافي، مجلة آفاق المغرب، العدد 3و4، 1998م، ص44.

[74] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص137.

ولتوضيح إشكالية المصطلحات ومن ثم الأنواع الأدبية التي ظهرت نتيجة التداخل بين نوعي الرواية والسيرة الذاتية، والتي ظهرت على ضوئه مجموعة من الأشكال الأدبية التي تحقق فيها حسب النقاد والمنظرين وجه من وجوه التداخل حتى وإن كان من الصعب في كثير من الأحيان الفصل الدقيق في انتماء أي نص من النصوص إلى نوع أو شكل محدد، ومع ذلك سنقف عند المصطلحات ومن بعدها الأنواع التي شكلت أشكالا وأنماطا جديدة تجتمع بين دفتيها خصائص أكثر من جنس أو نوع وهذا من منطلق التأكيد على أنّه"...ثمّة اتفاق... ضمني على أنّ تصنيف عدّة أعمال في جنس معيّن يعني بخسها قيمتها"[75]، ومن ثمّة لابد لأي نوع أو شكل أن يجد خانته الأجناسية حتى تسهُل عملية تلقيه.

4- مفهوم رواية السيرة الذاتية:

يمكن أن نقف عند خصوصية ضبط المصطلح عند الغرب بما جاء في متون المعاجم التي حاولت أن تدرج مفهوما للمصطلح انطلاقا من تحديده مسبقا من طرف "فيليب لوجون" فبحسب تصوره- فيليب لوجون- يمكن أن نحدّد مفهومه بكونه يحيل على "" سأطلق هذا الاسم على كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده"[76]، يرتكز هذا النوع إذا على التخييل الذي يتيح فيه المؤلف فسحا أرحب لأن يتخيل أحداثا وشخصيات ليس لها

---

[75]تزفيتان تودوروف: شعرية السرد (مختارات) تليها أبحاث جديدة حول المسرود، تر عدنان محمود محمد، مر الدكتور جمال شحيّد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 07.

[76] فيليب لوجون: السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي-، ص39، وقد ورد المفهوم نفسه عند أصحاب معجم السرديات في قولهم" جميع النصوص التخيلية التي قد يجد قارئها أسبابا تدفعه انطلاقا من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها، إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلف في حين فضل المؤلف نفي هذا التطابق أو امتنع على الأقل عن تأكيده"، يراجع مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 218.

وجود حقيقي أو فعلي في واقع حياته، ولكن قد يحدث وأن تتشابه مع شخصيته أو حياته أو ظروف نشأته، وهذا ما يجعل القارئ يعتقد بوجود صلة بينه وبين شخصيات العمل نفسها، غير أنّ المؤلف ينفي أو ينكر أية صلة له بالعمل ككل، كما أن مسألة وجود قرائن تعود على عقد المشابهة قد لا تكون قطعية في المعتقد العام وإنما يغلفها الشك والريب من ارتباطها بالمؤلف ومن ثمّ فإن الشرط الذي تتأسس عليه السيرة الذاتية ليس شرطا في التحقق في رواية السيرة الذاتية.

بالإضافة أن فيليب لوجون لا يحتفي بالشهادات التي يلجأ إليها الكتاب لنفي أو إثبات التطابق بينه وبين الشخصية البطلة، ومن ثمة فخصوصية هذا النوع من الروايات الذي" يدفع قارئه أن يتلقى النص تلقيا مزدوجا يلتبس فيه التخييلي الروائي بالمرجعي السير ذاتي. فالرواية السير ذاتية ليست سيرة ذاتية إذ لا يتوافر فيها التطابق بين الراوي والشخصية والمؤلف تطابقا تاما صريحا كما هو الحال في السيرة الذاتية"[77]، فهي من خلال هذا التصور تبتعد كلّ البعد عن السيرة الذاتية من حيث غياب الميثاق السيرذاتي عنها، وهي بهذا التصور تكون أكثر التصاقا بنوع الرواية من حيث أنها"منغرسة في التخييل سيستثمر مؤلفوها المسافة السردية الفاصلة بين الراوي والشخصية والمؤلف لخلق عالم روائي واسع الأفاق متشابك الأبعاد ينحو إلى الاستقلال عن الواقع التاريخي المرجعي"[78].

لكن في مقابل وضوح انتماء رواية السيرة الذاتية إلى (التخييل الأدبي) تنتشر في النص السردي قرائن كثيرة توحي بالتشابه بين المؤلف والشخصية وهي التي تدفع القارئ إلى عقد مشابهة بين الشخصية البطلة نفسها وسيرة المؤلف في الواقع، ومن ثم يلجأ القارئ إلى "المماهاة بين المؤلف والراوي والشخصية ويندفع إلى المقارنة بين المؤلف الواقعي في التاريخ

[77] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 219.

[78] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والشخصية التخييلية في النص"[79]، خاصة إذا كان النص يستعرض حياة شخصية بعينها، وتقترب في بعض جوانب حياتها من المؤلف نفسه وهو الذي يدفع القارئ إلى محاولة إحداث هذه المماهاة.

وفي ظلّ وجود هذا التقارب الواضح بين كتابة السيرة الذاتية نفسها وتبني الكاتب للقالب الروائي بتوظيف سيرته الذاتية ليخرج لنا بنوع" رواية السيرة الذاتية" فإنّ هذا شكّل لبسا واضحا لدى النقاد في ضبط مفهوم واضح ودقيق للمصطلح نفسه.

فمفهوم مصطلح "رواية السيرة الذاتية" عند (جابر عصفور) لا يعدو عن كونه" الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها، بعضها أو كلها كاشفة له دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد العيني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي"[80]، إن هذا النوع من الكتابة لا يتطلب ملامسة كلية لحياة صاحبها وإنما قد يقتصر الحديث على فترة من الفترات التي عاشها صاحبها، وهي تقوم على الكشف عن غايات معينة يروم الكاتب تعريف القارئ بها من حيث أنه يتوخى أن تكون لها دلالة إنسانية يستطيع القارئ أن يستفيد من خبرات الكاتب السير-ذاتي، والأكيد أنها تقوم من جهة أخرى على المعاينة الشخصية لهذه الأحوال التي عايشها ولكن تبقى محافظة على ما يجعلها متفردة عن غيرها من التجارب الأخرى.

وللتأكيد على أن عنصر التخييل هو من أهم الركائز الأساسية التي تقوم عليها الرواية فإنّ " رواية السيرة الذاتية" هي نوع من أنواع كثيرة تنضوي تحت هذا النوع بالذات، فقد جاء مفهوم المصطلح عند (خيري دومة) ليؤكد أنه" عمل فني متخيل ينهض على أحداث ووقائع من حياة صاحبه مهما كان الواقع مغمورا، ولذلك يحدث أن يكتبها شاب غير معروف،

[79] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[80] جابر عصفور: زمن الرواية، ص 231.

...أو يكتبها كاتب شهير كما في حالات كثيرة"[81]، يقوم هذا النوع الأدبي على عنصر التخييل وهو يستعرض لنا في وقائعه أحداثا متصلة بشكل مباشر بحياة المؤلف نفسه مهما كانت درجة التعتيم التي يعرفها واقعه أو حياته، ولكن إذا سلمنا بحقيقة توافق هذا المفهوم مع الأعمال الأدبية التي تندرج تحته وفي ظل تأكيد الناقد على التعتيم الذي يمكن أن يميّز واقع شخصية المؤلف نفسه، فكيف للقارئ في ظل وجود هذا المعطى أن يقوم بعملية عقد المشابهة بين الشخصية والراوي والكاتب ؟، أظنّ أنّ الأمر لا يستوي بشكل واضح في ذهن القارئ إذا سلم بالأخذ بهذا المفهوم خاصة عندما يكون الواقع الذي تتحدث عنه الرواية مهمّشا فإنّه من الصعب–بلا شك– أن نتوصل إلى إثبات هذا المؤشر الأجناسي للعمل، بخلاف النقطة الثانية التي يكون فيها الكاتب مشهورا والذي تكون حياته معروفة عند القراء بحيث يمكنهم أن يقفوا عند توظيفه لسيرته الذاتية في عمله الروائي.

أمّا (عدنان علي محمد الشريم) فيتبنّى مصطلح" رواية السيرة الذاتية" لا من حيث كونه مصطلحا نقديا مركبا يجمع–فيما اتفق عليه الكثير من المنظرين– بين جنس أدبي هو الرواية وجنس ثان هو السيرة الذاتية "وإنما يقصد بالمركب هو أن رواية السيرة الذاتية تجمع بين نوع/ جنس الرواية من جهة، وعنصر تقني هو العنصر السير ذاتي من جهة أخرى"[82]، إذا فالمسألة هنا لا تتعلّق بتداخل النوعين بقدر ما ترتبط في الأساس باستعارة بعض العناصر القارة في نوع السيرة الذاتية وتوظيفه في نوع الرواية نفسه، ومن هذا المنطلق يحدث اللبس لدى القارئ عندما يقرأ العمل فيظهر له في بداية الأمر وكأنّ العمل يرتكز على نوع السيرة الذاتية ولكن سرعان ما يتفطن إلى أنّ المسألة لا تعدو أن تكون توظيفا لأحد عناصرها الأساسية والقارة .

[81] خيري دومة: رواية السيرة الذاتية الجديدة: قراءة في بعض (روايات البنات في مصر التسعينات)، ص05.

[82] عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، ص 122.

يمكننا القول –بعد استعراضنا للتصورات السابقة– أنّه لم يختلف على عنصر البعد التخييلي الذي يطغى على العمل الأدبي المنتمي إلى"رواية السيرة الذاتية" مما يعني أنّ مطلب التطابق بين الأطراف الثلاثة (الكاتب– الراوي –الشخصية) غير وارد وبدلا من الميثاق السيرذاتي، رأينا أغلب المنظرين يطلبون الميثاق الروائي الذي يضمن التباعد بين الشخصية والمؤلف وهنا لا يستبعد لجوء الكاتب إلى المطابقة بين الراوي والشخصية نفسها، ولكن مع ذلك فهي تعتمد على مادة سردية تقترب من حياة المؤلف أومن بعض التجارب الحياتية التي مرّ بها ومن ثمّ فإن رواية السيرة الذاتية" هي رواية اتخذت من تجارب المؤلف مادة للرواية"[83]، ورغم ذلك لابد من أنّ "توكيد سير ذاتية الرواية الحصول على إشارات، أو إلماحات، أو اعترافات، يدلي بها الكاتب في أية مناسبة كانت، تشير أو تلمح أو تعترف بالمرجعية السير ذاتية لعمله الروائي، حتى يكون الميثاق بين القارئ والكاتب ماثلاً وعاملاً في هذا المجال"[84]، فحتّى وإن كانت "رواية السيرة الذاتية تحاول دائما أن تنطلق من الواقع، ثمّ تتجاوزه وتبقى تعمل على إيهامنا بواقعيته وأنّ ما تتضمنه يتصل بحياة كاتبها من قريب أو بعيد"[85].

وقد حدد (جابر عصفور) أكثر ما يمكن أن تتميز به " رواية السيرة الذاتية" من خصائص أبرزها الحدود المرنة؛ إزاء القص التخييلي الذي لا يختلف عن كونه عنصرا أساسيا في نوع الرواية عموما، إضافة إلى الصوت السردي الذي ينقلب فيها من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب لتعضيد قوة تداوليته بما يقوي رواية السيرة الذاتية ومدى انطوائها"

---

[83]خليل شكري هياس: قصيدة السيرة الذاتية: قراءة في إشكالية المصطلح، مقال ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 25-27/ 7/ 2006، من تنظيم قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة =اليرموك، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 215.

[84] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص202.

[85]بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 130.

على حياة كاتبها، بعضها، أو كلها، كاشفة عن دلالة انسانية عامة بواسطة التجسيد العيني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي"[86].

يفرض الروائي في"رواية السيرة الذاتية"على القارئ وجودا ظاهريا يمكن أن يستشفه من أحداث خاصة في حياته تميزه عن غيره، أو عن طريق الوجود المستتر أو المتخفي الذي يحاول من خلاله أن" يقدم أوراقه الخاصة كي تكون وثيقة ضد نفسه، أو ضد أبطاله، أو معهم بلا أقنعة، أو حيل فنية "[87]، ويمكن أن نشيد بما وصلت إليه رواية السيرة الذاتية إلى تخلص الروائي نفسه من مجموعة الطابوهات التي كانت تجعله يتخوف من كتابة سيرته

أوجزء منحياته أوتجاربه فيعمله الروائي، وحين يستفيد الروائي من المعطيات الذاتية في نتاجه الروائي فإنّ ذلك يعتبر بلا شك حقا من حقوقه وكثيرا ما أكد النقاد على هذه المسألة خاصة وأنّها تكون موظفة من قبل صاحبها قبل أن يصل إلى النضج الفني والعمري فتظهر هذه الاستفادة في أعمال الروائي الأولى التي تكون سابقة لسيرته ومن تمّ يمكن أن نجد حياة الكاتب لا تقدم دفعة واحدة في سيرته وإنّما هو يوظفها في هذه الأعمال بحيث تظهر فيما بعد في كتابة سيرته.

وإذا اختلط الأمر بين الحياة الحقيقية للروائي وبين وقائع روايته لا يعني ذلك أنه انحراف جانبي، وقد أخطأ بعضهم حين ربطوا بين السيرة الذاتية وبين تبني الكاتب ضمير المتكلّم في سرده لأنّنا يمكن أن نعتبر" استعمال ضمير المتكلم إنما كان اختيارا جماليا واعيا، وليس دليلا على أنّ الكاتب كان يعتبر قصته نوعا من الاعتراف أو السيرة الذاتية"[88]، لذلك

---

[86] جابر عصفور: زمن الرواية، ص 231.

[87] موسى شمس الدين : رواية المستنقع والسيرة الذاتية لحنا مينة، مجلة فصول، القاهرة، مج 2، ع2، مارس 1982، ص 69.

[88] السيد ابراهيم: نظرية الرواية، ص 163.

اعتبر الكثير من المختصين في دراسة "رواية السيرة الذاتية" أنها من القوالب التي استحدثها الكتاب لتمرير أفكارهم أو معالجة كثير من القضايا التي كان من الصعب الإفصاح عنها بشكل مباشر في عمل أدبي كالسيرة الذاتية .

ومن خلال الوقوف عند نوع "رواية السيرة الذاتية" تتمظهر لنا ضمن دائرتين أجناسيتين لا يمكن في أحيان كثيرة الفصل بينهما أوتغليب إحداهماعلىالأخرى باعتبار هذا النوع ينتمي إلى جنس الرواية من الناحية الفنية، وفي الوقت نفسه يشير إلى أنه ينتمي إلى جنس "السيرة الذاتية لكونها تحمل رؤية خاصة تعبرعن صاحبها، وفي هذا تكافؤ في ميزان (رواية السيرة الذاتية) ، تسند كفتيها الرواية / السيرة الذاتية بعضها ببعض"[89]، ومع كل صيغ التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية في "رواية السير ذاتية" نفسها، يؤكد (محمد صابر عبيد) أنّ"جلّ الإنجازات الإبداعيّة في هذا النوع تؤكد تفوّق الجانب السير ذاتي على الجانب الروائي، وربما كان هذا سمة جوهرية وأساسية من سمات النوع"[90].

لقد كان (محمد طه بدر) من بين أكثر النقاد العرب الذين أبدوا انحيازهم لجنس الرواية على حساب السيرة الذاتية– ونذكر هنا بأنّ الناقد تبنى مصطلح الترجمة الذاتية، أما عن النوع الهجين فهو يفضل مصطلح رواية الترجمة الذاتية– لذلك يؤكد أن أكثر الأعمال التي حققت نجاحا كبيراهي"... التي في طريقها للتخلص من آثار الترجمة لتصبح عملا روائيا متكاملا"[91]، وبرغم كل المجهودات التي بذلت لفك الكثير من الإشكالات المرتبطة بـ"رواية السيرة الذاتية" والتي تشكل البحث والمداومة على تحليل نماذجها وإسقاط الكثير من التأزمات التي كانت تحاصرها فقد ساهمت الكثير من الدراسات في تجاوز هذه المعضلة وقد كان

---

[89] عائشة الحكمي: التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية الإبداع السعودي أنموذجا، ص 144.

[90] صابر عبيد : تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص 202.

[91] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لكتابات (معجب الزهراني) دورا كبيرا في ملامسة نقاط مهمة لابد للناقد من الاحتراز منها في تناوله للنصوص التي تنتمي لهذا النوع بالذات؛أولها أن القارئ لا بد أن لا يهمل حقيقة أن " رواية السيرة الذاتية ليست مجرد حاصل جمع لعناصر محدّدة سلفا من السيرة الواقعية والرواية المتخيلة"[92]، فرغم كونها منتسبة إلى هذين النوعين الفرعيين والهجنة هي سمة بارزة– كما سبقت الإشارة– إلاّ أنّها تتمايز عنهما فهي؛" تظل كالفرد الذي يشبه أبويه بقدر ما يختلف عنهما فزيولوجيا وثقافيا"[93]، وخير ما يؤكد هذا التمايز الذي تحوز عليه كتابات هذا النوع عدم استقرار شكل كتاباتها واختلافها من كاتب إلى آخر بل حتى عند الكاتب الواحد.

أمّا الأمر الثاني الذي على الباحث أن يراعيه، هو ضرورة تحويل مقولات "الراوي– الكاتب – بطل الحكاية إلى مفاهيم معرفية في المقام الأول"[94]، فهذه المفاهيم، وغيرها لا تعدو أن تكون بحسب تصور (معجب الزهراني) "أدوات معرفية تعين على الحوار مع أصوات وشخوص وصور ذهنية تكشف عن رؤيته لذاته ومواقفه من مجتمعه وعالمه، وهي رؤية احتمالية تتدخل القراءة في تشييدها وإن كانت عناصرها محايثة للكتابة الروائية من هذا النمط..."، ومما يؤكد أهمية هذه المفاهيم أنها تعمل بشكل كبير على فك لبس كثير من الشخصيات التي اختلقها المبدع لا من واقعه بالذات وإنما من خلال سعة إطلاعه على أعمال أخرى ليخلق بذلك مثل هذه النماذج التي لا يمكن أن يتصوّر القارئ وجودها فعليا لأنّها ليست " من فضاء ذاكرته وتجارب حياته الشخصية فحسب"[95].

---

[92] معجب الزهراني: مقاربات حوارية–دراسات–، مكة المكرمة، الزاهر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص112.

[93] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[94] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[95] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما يؤكد (معجب الزهراني) على ضرورة التدقيق في مسألة علاقات التطابق بين المؤلف والراوي والشخصية المركزية، من منطلق الخصوصية التي أصبح يستقيها العمل السردي نفسه" فالكتابة السردية هي ذاتها لعبة معقدة وغامضة ما إن تتجسد في نص محدّد حتى يستقل بوجوده عن حياة مؤلفه ويصبح كينونة جمالية منفتحة على نصوص وسياقات ثقافية لا يمكن للقراءة النقدية حصرها إلا بضرب من التأويل"[96]، وإن كانت مسألة البحث في مطابقة الشخصية للمؤلف أضحت من المسائل المتجاوزة في النظريات النقدية الحديثة.

ومهما كانت طبيعة هذه الاحترازات التي أصبح النقاد يطالبون بها إلاّ أنّ الكتابة في هذا النوع تبقى لها مبرراتها وأسبابها المقنعة التي عدّدها الدارسون والنقاد وفي مقدمتهم (عائشة الحكمي) التي وقفت في دراستها المستفيضة عن"التعالق بين نوعي الرواية والسيرة الذاتية في الأدب السعودي" عند الأسباب التي أدت إلى الإقبال على عادة التخفي وراء"رواية السيرة الذاتية"، منها :

1. وضع الفن الروائي يدفع الكتاب إلى"استغلال مراوغات القص التخييلية في رواية السيرة الذاتية، للتغطية على العلاقة المباشرة بين أحداث الرواية وأحداثحياتهم، مراعين سلطة المجتمع التقليدي التي يتجنبون قمعها بواسطة الرمزوالمجازوالأقنعة "[97].
2. هذا الواقع يؤدي إلى انحسار حضور السيرة الذاتية، مقابل التركيز على رواية السيرة الذاتية، وهذا يتطلب من المبدع استبدال الأدوات الملتبسة المراوغة بالمجاز والرمز في رواية السيرة الذاتية بالآليات المباشرة الصريحة التي يتعرى بها الوعي عن دخائله في السيرة الذاتية .
3. ضغط الحياة المعاصرة بعنفها البالغ الذي يضطر الذات إلى مراجعة علاقاتها

[96] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[97] جابر عصفور : زمن الرواية، ص 179.

بنفسها، ومن ثم موقفها ورؤيتها لكلا الطرفين من منظور الذات أكثر بعدا عن الذات الرومانسية التقليدية وأكثر قربا من ذات هذا العصر .

4. المسارعة إلى الاتهام وإظهار الريبة، والنزوع إلى التفكيري والاعتقادي، والخلع الاجتماعي، بسبب هذا أو ذاك من بوح الكتابة أو نطقها المسكوت عنه أو تمردها على حدود المنهي عنه [98].

ويذهب (محمد العباس) إلى تفسير تخوف الكتاب من كتابة السيرة الذاتية، فلجأوا إلى رواية السيرة الذاتية. أنّ الصعوبة "لا تأتي من داخله كجنس أدبي يتطلب الكثير من الوعي والجرأة، بل من خارجه أيضا، أي من تماسه مع خطابات معرفية وفضاءات حياتية أوسع، خصوصا في مشهدنا الثقافي شديد الصلة بخطاب اجتماعي صارم "[99] .

وبدوره وقف (عبد الله الحيدري) عند الأسباب التي دفعت الكتاب إلى التحول من كتابة "السيرة الذاتية" إلى "رواية السيرة الذاتية" ونلخصها عنه فيمايلي:

1. ارتباط العمل الروائي الأول بالسيرة الذاتية للأديب .
2. الاستفادة من تجارب الحياة في قالب غير ملتزم .
3. ممارسة لعبة فنية تحت ضغوط اجتماعية ونفسية .
4. تهيّب الخوض في غمار السيرة الذاتية في سن مبكرة أو متوسطة من العمر؛لارتباط السيرة الذاتية بالتقدم في السن والنضج الأدبي والشهرة الواسعة [100].

أما (معجب الزهراني) فيرجع الأمر إلى أسباب شخصية مردّها الحافز" العميق لكتابة

---

[98] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[99] محمد العباس : حداثة مؤجلة، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع 59، 1998، ص 98.

[100] عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري : رواية السيرة الذاتية، مقال ضمن مجلة علامات، ج 49، م13، رجب، 1424 هـ، سبتمبر، 2003 م، ص 588.

الذات عن ذاتها يتحدد أساسا برغبة الفرد الكاتب في الإعلان عن حضوره كشخصية إنسانية مبدعة مستقلة لديها ما تريد التعبير عنه وتبليغه للآخرين عبر الكتابة السردية الهجينة تحديدا"[101]، فالذات إذا تريد أن تكتب عن نفسها بطريقة جديدة بطريقة مغايرة لذلك تلجأ إلى مثل هذه الكتابة الهجينة التي تعتبر "من المنظور الفكري العام... تشخّص أكثر من غيرها أشكال الوعي بعلاقات التوتر بين الفرد الحديث والسلطات السائدة في مجتمعه، وهو وعي مأساوي شقي يكتسب في مرحلة متقدمة من العمر.."[102].

رغم أنّ الباحث والناقد يسلّم بحقيقة وجود تمازج بين نوعي الرواية والسيرة الذاتية والذي كانت سببا في ظهور نوع أدبي هجين أطلقنا عليه مصطلح"رواية السيرة الذاتية" إلاّ أنّنا توصّلنا إلى أنّ هذا النوع الأدبي موضوع اتّخذ تسميات عدة منها:"رواية السيرة ذاتية" أو"الرواية السيرية"أو"السيرة الذاتية الروائية" أو"السيرة الروائية" فيما جنح آخرون إلى تبني مصطلح آخر مغاير تماما هو"التخييل الذاتي"، ولكن قد لا يقف الباحث عند هذا الإشكال فقط وإنما حتى المصطلح نفسه قد وقع في نفس الإشكال الذي وجدناه قبلا بين من فضل استخدام مصطلح" السيرة الذاتية" وبين من فضل مصطلح" الترجمة الذاتية".

وعلى ما تشير إليه هذه المصطلحات من تباين أو تقارب " إنما يجمع بينها دلالتها على اتخاذ الروائي في تعبيره عن ذاته قناعا يخفي به معالمها المرجعية ويخرجها في صورة كائن هو أنا مقنع"[103]، ومن خلال واقع المصطلح وإشكالية تعدد المصطلحات التي تظهر كلّها وجها من وجوه التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية نفسها سنقف عند كل مصطلح ليكون الهدف الرئيسي وهو الوقوف عند ما يفرق وما يجمع هذه المصطلحات البديلة بالمصطلح

---

[101] معجب الزهراني: مقاربات حوارية، ص95.

[102] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[103]محمد القاضي: الأنا الآخر أو الرواية مصنعا للأقنعة، مقال ضمن تمثيلات الآخر في الرواية العربية أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع 26-2010/09/29، منشورات الانتشار العربي، ط1، 2011، ص 119.

الأساسي– رواية السيرة الذاتية– الذي استند إليه البحث.

ثانيا:الاشكالية الاصطلاحية والأجناسية

1- إشكالية البعد الأجناسي

ينبثق مصطلح "رواية السيرة الذاتية" في اعتقادنا–وبحسب ما استطعنا الوصول إليه– أساسا من أجناس أصلية واضحة المعالم، إذ يمكن أن نميّز التقاليد الشكلية للنوع الخالص انطلاقا من أن النوعين الخالصين اللذين لا يمكن تصنيفهما إلى أكثر من فصيلة نوعية واحدة يمكن فرزهما، ولكن يبقى الإشكال مرتبطا بهما من منطلق تحديد النوع الأول الذي يتشكل منه المصطلح المركب (رواية السيرة الذاتية) وهو الرواية التي لا تشكل في حقيقة الأمر الجنس الخالص إنما تعد نوعا من أنواع الجنس الأدبي التي توصل لاستخراجها المنظر الألماني (جوته) ، من منطلق إقراره بوجود أنواع أدبية تتمايز فيما بينها يمكن أن نجعلها تفريعات للجنس العام (الجنس الأدبي السردي) وهي : الحكاية، الملحمة، الرواية، القصة والأقصوصة . أما الجنس الثاني الخالص الذي تتحدد معالمه في هذا النوع الهجين هو "أدب الذات" الذي يتخذ الشكل الأدبي الذي نعنى به بإحدى أنواع الجنس الخالص هو"السيرة الذاتية". ومن هذا المنطلق تتحدد لنا الهجنة لا بارتباطها بالشكل الجديد وهو "رواية السيرة الذاتية"، وإنما من منطلق العودة إلى أصل التصنيف وهما جنسي"الأدب السردي" و"أدب الذات"، لنصل إلى نتيجة مفادها أن النوعين الذين يشكلان الشكل الجديد وهو"رواية السيرة الذاتية" هما نوعين تفرعا عن جنسين خالصين هما"الأدب السردي"و "أدب الذات" الذي" يغطي مجالا واسعا من النشاطات، التي هي في أصل الأدب المكتوب بالذات، إنه يعرف نفسه، وإن يعرف الآخرين بنفسه، سواء عن طريق الخيال، وسواء بأشكال غير

خيالية"[104].

لقد كان لنا تصور مسبق حول سلسلة التداخلات التي تقف عند هذا الحد وفقط ولكن تأكد لنا من خلال جهود النقاد الغربيين الذين حاولوا ضبط حدود النوع بالعودة إلى أصله من حيث أنّه يتشعب إلى فروع أخرى توصل إليها (ميخائيل باختين) ، حيث يذهب معجب الزهراني أن باختين "أدمج رواية السيرة الذاتية ضمن ما يسميه الرواية السيرية (Roman biographique) ، ثم أدرجها بشقيها الذاتي والغيري تحت مسمى عام واحد هو رواية التعلم (Roman d'apprentissage) التي تشمل أيضا رواية الرحلة) Roman de voyage) ورواية المحن (Roman d' epreuves) "[105] ويتضح من خلال هذا الدمج أن هذا الجنس الأدبي تظهر مرونته منذ أولى المحاولات التي وقفت لتحدد طبيعته، ومن ثم يمكن أن نقف عند جعل رواية السيرة الذاتية فرعا من الرواية السيرية ولكن يبقى الإشكال في عدم وقوفها عند أصل الشكل فقط من حيث أن:

رواية التعلم = رواية الرحلة+ رواية المحن+ الرواية السيرية.

رواية التعلم= الرواية السيرية= رواية السيرة الذاتية + رواية السيرة الغيرية.

ومن ثمّ فإننا نجد رواية التعلم تحتضن كل الأنواع السابقة من حيث أنها تقوم" أساسا على سرد التجارب والتحولات الفكرية والاجتماعية والعاطفية التي يمرّ بها بطل شاب من أجل اكتمال شخصيته وبلوغه مرحلة النضج"[106].

إنّ النوع الأدبي الذي تجتمع على ضوئه تقاليد شكلية لنوع خالص مع تقاليد شكلية

---

[104] بول آرون، دينيس سان – جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، تر الدكتور محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2012، ص 61.

[105] معجب الزهراني: مقاربات حوارية، ص 93.

[106] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 215.

لنوع آخر، لا تعد هذه الهجنة إنقاصا من شكله وإنما هذه سمة تميزت بها حتى الأعمال العظيم وفي هذا الصدد يقول (تزفيتان تودوروف) :"إن كل عمل عظيم يوجد جنسين اثنين، ويوجد واقع معيارين اثنين: واقع الجنس الذي يخترقه، وقد كان مهيمنا على الأدب في السابق وواقع الجنس الذي يبدعه"[107]، وبناء على قواعد الإظهار التي نستطيع من خلالها فك لبس الأنواع الهجينة، فإننا ننطلق من فكرة تداخل الأنواع الأدبية لتشكل لنا أنواعا جديدة وقد تم التدليل على هذه الإمكانية انطلاقا من موقف نورثروب فراي[108]، وروبرت شولز•، وحتى وإن وجد هذا التسليم الفعلي بوجود هذه الأنواع والأشكال المنبثقة أساسا من الجنس الخالص فإن (توماس كنت) يقر بأن " الحقيقة الهامة هنا هي أن الأنواع الهجينة يمكن إرجاعها إلى أصلها من الأنواع الخالصة" [109].

ومن هذا المنطلق نقر بأن هذه الهجنة نفسها لا تلغي مشروعية نسبة هذه الأنواع الجديدة للجنس الخالص أو الأصلي، ومن هنا يمكن أن نعقد مشابهة طريفة بين حقيقة ومشروعية تواجد هذه الأنواع الأدبية على الساحة الإبداعية، من منطلق الجنس البشري نفسه الذي تم إبرام صفة له عندما لم نجد ما يمكن أن يحدد انتماءه (العنصر المولّد الذي كان نتاجا من تلاقح جنسين بشريين مختلفين في الانتماء عربي خالص، وأجنبي خالص) ، فهل إذا اتخذنا مسألة الصفاء المطلق للأنواع الأدبية انطلاقا من الأجناس البشرية معناه إلغاء الجنس الجديد الذي لا يملك تواجده فعليا في منظومة الأجناس البشرية أو الأدبية؟، فالأكيد

---

[107]تزفيتان تودوروف: شعرية السرد، ص 08.

[108]يشير نورثروب فراي إلى أن" التوليفات الستة الممكنة بين هذه الأشكال كلها موجودة"، ينظر توماس كنت: تصنيف الأنواع، مقال ضمن كتاب القصة الرواية المؤلف– دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة–، ص65.

•حسب رأيه" إن الرواية تنتمي إلى جانبي العالم القصصي معا، أي أن الرواية الهجائية تقع بين التاريخ والهجاء، والرواية الرومانتيكية تقع بين التاريخ والرومانس"، ينظر المرجع نفسه، ص نفسها.

[109]توماس كنت: تصنيف الأنواع، مقال ضمن كتاب القصة الرواية المؤلف– دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة– ،ص 65.

أن من خلال ما تم إقراره قبلا من طرف (توماس كنت) ومن قبل ذلك فكرة (روبرت شولز) ومن قبله فيما ذهب إليه (نورثروب فراي) في كتابه تشريح النقد، نصل إلى مسلمة الإقرار بوجود هذه الأنواع الهجينة في كل الآداب والتي يمكن أن تتمايز عن الجنس الخالص الذي توالدت عنه، ومن هذا التصور يجعل كل من (تودوروف) • و (توماس كنت) الذي سلم بفكرته أنّ" الرائعة الأدبية– أو النوع *الهجين*– ليست مثل أي نص آخر؛لأنها تشكلت من خلال توليف خاص بين تقاليد الأنواع الخالصة"[110].

ومن منطلق هذا التصور يتم تصنيف الأنواع الهجينة طبقا لمستوى معلوماتها حيث يمكن أن نقف عند الكثير من روايات السيرة الذاتية التي لا يتحدد فيها الوقوف عند نموذج واحد لهذا الشكل الهجين فبتجنيسها العام قد تتضح في البداية بأنها متشابهة من منطلق تداخل جنسين فيها، ولكن من خلال تمييز الأنواع الخالصة المشكلة لها يمكن أن نذهب إلى أبعد من هذا من خلال الوقوف عند " النشاط الإظهاري داخل النص، والأعلى من ذلك هو اللاتحدد ومحتوى المعلومات داخل النص"[111].

وإذا ما سلمنا بوجود الأنواع الأدبية الهجينة في محاولة الاعتراف بتواجدها في منظومة الأجناس والأنواع الأدبية نفسها، يشير (توماس كنت) من خلال نموذج ساقه حول حقيقة تواجد هذا المعطى البيني في كتابة بعض الأعمال الأدبية ما نجده يتوافق مع ما نحن بصدد البحث عنه في جنس"رواية السيرة الذاتية" وهي مسألة أن" الأنواع الهجينة تجمع بين التقاليد الشكلية لنوعين أو أكثر من الأنواع الخالصة، فإن النص المحدد من نصوص النوع الهجين

•انطلق (توماس كنت) من مقولة (تودوروف) أن". . الرائعة الأدبية قد تشكل نوعها الخاص بها". توماس كنت: تصنيف الأنواع،ص 65، نقلا عن تودوروف: الشعرية ص 42.

[110]توماس كنت: تصنيف الأنواع، ص 65.

[111]المرجع نفسه، ص 66.

يوظّف نوعا خالصا واحدا، يهيمن على الأنواع الأخرى"[112]، في حين أن الأنواع الأخرى التي يتشكل منها الجنس الهجين يمكن تمييزها وأظن أننا وجدنا الكثير من النقاد الذين تبنوا هذه الفكرة انطلاقا من هذا التصور بالذات خاصة وأنّه يتوافق مع ما ذهب إليه قبلا الناقد (عبد الملك مرتاض) .

وإذا ما حاولنا أن نستوضح مسألة التداخل بين نوعي"الرواية "و"السيرة الذاتية" التي أفضت إما لتغليب أو لبسط سيطرةإحداهما على الأخرى ومن ثمّ يتأرجح العمل الأدبي بين النوعين وبتداخلهما يظهر شكلان لهذه الهجنة من حيث أن:

تغليب السيرة الذاتية على الرواية= السيرة الذاتية الروائية والتي تنتمي جنسيا إلى السيرة الذاتية.

تغليب الرواية على السيرة الذاتية= رواية السيرة الذاتية التي تنتمي إلى جنس الرواية.

ويمكن أن نحدد بوضوح من خلال وجود هذين الشكلين للهجنة؛ الأولى الذي يقترب بها مفهوم المصطلح من السيرة الذاتية فيستحيل العمل من كونه يغلب جانب التخييل السردي إلى ارتكازه على السرد الواقعي " يرصد فيها كاتبها حياته رصدا واقعيا، لايغفل فيها البيئة، والوسط، والظروف المحيطة به "[113]، ومن هذا المنظور يصبح العمل الأدبي أقرب إلى السيرة الذاتية منه للرواية ومن ثم يجنس العمل" بالسيرة الذاتية الروائية"، أما الشكل الثاني فيحيل" إلى عالم متخيل حتى وإن استثمرت بعض جوانب حياة كاتبها وبدت في بعض الأحيان أشد واقعية من الواقع"[114]، ولكن يبقى مع ذلك بعيدا كل البعد عن السيرة

---

[112] المرجع السابق، ص 65.

[113] شوقي ضيف : الترجمة الشخصية، منشورات دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987م، ص 80.

[114] صالح معيض الغامدي: الرواية وعقد السيرة الذاتية، مقال ضمن ملتقى الباحة الثقافي الثاني 1428 هـ الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، منشورات النادي الأدبي بالباحة، الباحة 1429، ص 227.

الذاتية لأنه يغلّب عنصر الخيال الذي ترتكز عليه الرواية .

ولكن هل يبقى الإشكال محصورا عند هذه النقطة وفقط؟. الأكيد أنّ إشكالية هذا النوع الأدبي لا تقف عند مسألة التصنيف وفي أيّ خانة يوضع وإنما المشكل الذي يعترض سبيل الباحث في هذا النوع من الأعمال الأدبية والتي يشترك ويتقاسم إشكاله مع الكثير من النماذج القريبة هو عدم وجود ضبط مصطلحي واحد لما أسميناه نحن ب" رواية السيرة الذاتية . فما مفهوم المصطلح؟ وما البدائل المصطلحية الأخرى له؟.

2- رواية التجربة الذاتية

يقع القارئ لأول وهلة في حيرة فكّ إشكال هذا النوع الأدبي الذي يظهر في بادئ الأمر مماثلا لـ" رواية السيرة الذاتية" نفسها، ولكن يمكن أن نعتبرهما متقاربين لدرجة أننا لا نستطيع الفصل بينهما فهما كالشكل العام والخاص من حيث أنّ "رواية السيرة الذاتية" قد تهتم بنقل الكثير من تجارب حياة شخصية تقترب من حياة المؤلف نفسه أما مصطلح "رواية التجربة الذاتية" فهناك نوع من التضييق في المادة التي تتخذها الرواية لبناء نص العمل الأدبي من حيث أنّ هذا النوع الأدبي يستند في عرضه على تجربة واحدة فقط تركت أثرها في حياة الروائي فأراد أن ينقلها للقارئ، وبحسب المفهوم الذي وضعه (محمد صابر عبيد) لهذا النوع الأدبي فهي"عمل روائي سير ذاتي يتفاوت في طوله وقصره، يتركز فيه السرد الروائي السير ذاتي على تجربة حيوية واحدة بعينها من تجارب الروائي، فيها من التوتر والغنى والخصوصية والعمق ما يرشحها لأن تتحوّل إلى عمل روائي، يعكس الجانب السير ذاتي الحيّ في هذه التجربة، مستثمرا الأدوات والآليات والتقانات والأساليب الفنية المتاحة والمعتمدة في البناء الروائي عامة والبناء الروائي السير ذاتي خاصّة" [115].

[115] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص205.

رغم أنّ هذا المصطلح– رواية التجربة الذاتية– يحيل إلى نوع من التضييق في المادة السير ذاتية التي يمكن أن تلامسها الرواية، لأنّ القارئ بالتأكيد هو على علم أنّ هذه المادة تحوي من التجارب الذاتية الكثير، هذه التجارب التي حققت بها الذات الكاتبة تواجدها الفعلي، وهي التي يمكن أن تشكل المادة الأساسية لرواية السير الذاتية، ومن ثمّة يمكن أن نقول أنّ "رواية التجربة الذاتية" تكون أقصر نسبيا منها–رواية السيرة الذاتية–، لأنها "تقتصر على تجربة واحدة في سيرة الروائي، يسترجع فيها الروائي حكاية التجربة في حدودها الزمكانية والحدثية المحددة، ولا تتجاوز ذلك إلى سيرة حياته بآفاقها المتنامية المتصاعدة، عبر تسلسل منطقي يبدأ من الطفولة وينتهي عند مرحلة متقدمة لاحقة من هذه السيرة كما هو الحال في الرواية السير ذاتية..."[116]، فهذا النوع بالذات له مؤطراته المحددة والتي تجعل الروائي لا يقدم بالتأكيد على تجاوزها لأنّه إن فعل ذلك خرج من رحاب التجربة الذاتية إلى السيرة الذاتية التي اختار لها القالب الروائي الذي تكون فيه فسحة أكبر للمزج والمزاوجة بين الواقعي والمتخيّل .

ويمكن أن نثبت مصطلحا آخر لهذا النوع الأدبي تبناه (نبيل حداد) وهو مصطلح " رواية التجربة الشخصية" الذي يكون في اعتقاده أقرب إلى الرواية الفنية، ومدلول المصطلح عنده ينص على كونها" تشتمل على خصائص فنية تحول بينها وبين الإطار التاريخي، وتجبرها على الالتزام بشروط الرؤية في الأدب الخالص"[117]، كما ترى (عائشة الحكمي) أن مصطلحي " رواية السيرة الذاتية" و" رواية التجربة الشخصية" يلتقيان في" الذاتية المفرطة إذ

[116] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[117] عائشة الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا، ص 138، نقلا عن حداد نبيل: إشكالية المؤلف/ الراوي/ البطل في رواية الجبل لفتحي غانم، المجلة العربية للعلوم الانسانية، جامعة الكويت، شتاء 1989، مج9، ع32، ص111.

تبث فيها حرارة تنأى بها عن التقريرية"[118] .

3- الرواية السيرية

لم تحتف المعاجم الحديثة بهذا المصطلح، وإنما جاءت إشارة واضحة لمدلوله في "معجم الرواية" لـ (إيف ستالوني) انطلاقا من مقابلته بمصطلح "الرواية الشخصية"، هذه المقابلة التي يتفق عليها أيضا أصحاب "معجم السرديات"، ولا يختلف عنهم فيها (جورج ماي) ، وقد ورد تعريف هذا النوع من الروايات بأنّها "الرواية التي مدارها على تطور شخصية رئيسية لكن هذه الشخصية الرئيسية بعيدة عن شخصية المؤلف بعدا يمنعنا من أن نعتبرها صورة منه... فهذه الرواية وإن ضارعت السيرة الذاتية في تمحورها حول شخصية رئيسية وفي امتداد عالمها في الزمن وتعويلها على الذاكرة، فإنها متجذّرة في القص التخييليّ وذلك لقيامها على ميثاق روائي صريحا كان أو ضمنيا من جهة، ولاختلاف قصة حياة شخصيتها الرئيسية عن سيرة مؤلفها من جهة ثانية. وقد يكون السرد في هذه الرواية بضمير الغائب... وقد يكون بضمير المتكلم"[119].

إذا يبقى الدارس مجددا أمام هذه الإشكالات التجنيسية التي لا تجعل لنا دائما نقاطا فاصلة بين نوع وآخر، وإنما حاول أصحاب المعجم التفريق بين هذا النوع من الروايات الذي يركز السرد فيه على حياة شخصية رئيسية هذه الشخصية التي تختلف عن شخصية الكاتب فهي" بعيدة... بعدا يمنعنا من أن نعتبرها صورة منه"[120] وبالتالي يظهر الفرق واضحا بينها وبين السيرة الذاتية لغياب التطابق بين السارد/ الكاتب/ الشخصية الأساسية، ولكنها مع ذلك تعتمد على العنصر التخييلي الذي يوطّد علاقتها بنوع الرواية، وتبقى مع كلّ ما يمكن أن

---

[118] عائشة الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا، ص138.

[119] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 221.

[120] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص 200.

يشوبها تنتسب إليه .

كما وقف أصحاب (معجم السرديات) إلى ما يجمع بين "الرواية الشخصية" و"السيرة "وما يفرّقهما بكلّ تأكيد عن"السيرة الذاتية" فكلاهما " تفتقران ...إلى الميثاق السيرذاتي الذي لابدّ أن يتوافر بوضوح وصراحة حتى يكون النص سيرة ذاتية. وما من سبيل إلى ذلك إلاّ إقرار المؤلّف إقرارا لا لبس فيه بأنّه هو راوي النّص وهو الشخصية الرئيسية في القصّة. وما من سبيل إلى ربط علاقة تطابق بين الراوي والشخصية الرئيسية والمؤلّف إلاّ استنادا إلى اسم العلم الذي يحيل إلى شخصية المؤلف في غلاف الكتاب"[121]، وبناء على هذا يمكن أن نفصل بشكل قاطع بين الأنواع الثلاثة، سواء عن طريق الميثاق السير ذاتي أو عن طريق المؤشرات أو القرائن أو العتبات النصية أو الخارج نصية التي يثبت بها المؤلف أنّ نصه هو سيرة ذاتية.

4- السيرة الذاتية الروائية

لقد عدّها المنظرون فرعا من فروع السيرة الذاتية، رأى صاحبها الاعتماد فيها على التنويع الأسلوبي للخروج بشكل مختلف عن"السيرة الذاتية" نفسها من حيث استعانتها بالخطاب الروائي ولكن مع ذلك فهو لا يطغى على الجانب المرجعي، فهناك الكثير من نقاط الالتقاء بين الشكل الجديد والنوع الذي ينتمي إليه وهذا ما سمح بإدراجه ضمن خانة السيرة الذاتية نفسها.

ويذهب (محمد صابر عبيد) إلى أنّ مفهوم المصطلح ينصّ على أنّه "سرد نثري سير ذاتي يتوجّه فيه الراوي إلى تقويم سيري لتجربته الروائية، يشتمل على نقل حكايته مع الرواية والكتابة الروائية إلى القارئ، ولا يتحقق ذلك بطبيعة الحال إلاّ على يد روائي له حضور

[121] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 261.

مؤثّر ولافت في ميدان الإبداع الروائي، وله تجربة فيها من الثراء والخصوصية والسعة ما يؤكّد انطواءها على خبرة وعمق وأصالة تدفع القارئ إلى البحث عنها وتشجعه على ارتيادها والإفادة منها"[122].

وهذا النوع بالذات يشير بشكل واضح إلى الاعتماد كلية على سيرة الكاتب ولكنّها تركّز أكثر على تجاربه الروائية التي خاضها أو يمكن أن يحدّث قارئه عن الظروف العامة أو الخاصة التي جعلته يرتاد عالم الإبداع، ومن ثمة فهي تنتمي إلى نوع السيرة الذاتية ولكنها "مكتوبة بقالب الرواية"[123]، ويبقى الإشكال قائما حول طبيعة هذا الجنس الأدبي من حيث مدار الحديث فيه ففي التعريف الأول يصرّ (محمد صابر عبيد) على أنّ مدار الحديث يكون منصبا عن التجربة الروائية وكيف استطاعت هذه الشخصية أن تخوض هذه التجربة وما هي العراقيل التي وقفت في سبيل تحقيقها، ...الخ، ولا تهتم بالحياة الشخصية إلاّ بالقدر الذي يسمح به النص معناه أنّ الكاتب لا يستطرد في هذا الجانب بالذات وإنما يركز على الجانب الإبداعي الذي برع فيه.

من جهة أخرى يحدد (محمد شعبان عبد الحكيم) خصوصية السرد في هذا النوع بالذات من حيث طريقة السرد التي ينتهجها الروائي حين يقدم على سرد أحداث حياته بالاعتماد" على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط بين الأحداث الفنية واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد الأحداث (الحقيقية) "[124]، كما أنّه يعتمد أساسا على "ضمير المتكلم، لكننا نلاحظ الاختلاف الكبير بين الشخصية والمؤلف، وهذا التقارب لا يصل إلى درجة اعتبار الشخصية الفاعلة هي المؤلف ما دام يوجد اختلاف بينهما، ولم يؤشر الكاتب

[122] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكّل السير ذاتي، ص198.

[123]خليل شكري هياس: قصيدة السيرة الذاتية: قراءة في إشكالية المصطلح، 215.

[124]محمد شعبان عبد الحكيم: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط،2014م، ص75.

في بداية الرواية على هذا التطابق من خلال الإعلان عن سيرية النص"[125] .

من هذا التصوّر حول خصوصية السرد في هذا النوع يتعيّن بشكل واضح بعض أساسيات التعرّف على هذا النوع بحيث يحتفي هو أيضا بما سماه (فيليب لوجون) بـ" الميثاق السير– ذاتي" الذي يمثل تواطؤا صريحا بين الكاتب والقارئ على سير ذاتية العمل كما يمكن أن نتوصل إلى أنّ الجانب التخييلي يكون محدودا في هذا النوع على عكس "رواية السيرة الذاتية" التي تحتفي أكثر به لأنها تنتسب نوعيا إلى الرواية.

ومن أبرز النقاد العرب الذين استخدموا هذا المصطلح"السيرة الذاتية الروائية" الناقدة (يمنى العيد) وهي تحاول أن تقف عند إشكال هذه الهجنة التي أحيانا نجدها تقبل بها وفي أخرى تحاول أن تشكّك في حقيقة وجود هذه المزاوجة ويمكن أن نستوضح ذلك في قولها" إذا كانت الثلاثية سيرة ذاتية بأكثر من دليل، فما معنى أن تكون رواية، أي جنسا أدبيا، هو قناع تخييلي تلتبس صدقيته، ذلك أن التجنيس الروائي يضمر وضع المحكي (حكاية السيرة الذاتية) موضع المحتمل، أي موضع ما يبنيه الخطاب الروائي، عادة حين يبني عالمه المتخيل، بحيث تتكفل شبكة العلاقات التي ينتمي إليها المحتمل بتوليد صدقية العالم. والالتزام بالصدقية، في مثل هذه الحال، لا يقوم عن طريق تدوين يوميات المؤلف، ولا عن طريق تقديم اعترافاته، كما أنّه لا يأخذ قيمة ميثاق ظاهر، بل يتوسل خطابا روائيا له قواعده البنائية وتمفصلاته الخاصة"[126].

ولكن يعترض الباحث مشكل كبير لدى تعرضه لهذا المقال الذي كتبته الناقدة لعدم ثباتها على مصطلح واحد لتحديد الطبيعة الأجناسية للنصوص المراد دراستها فما بين تبنيها

---

[125]سعيد جبار : السيري والتخييلي في الرواية المغربية – دراسة نقدية – الناشر، جذور للنشر بالرباط طبع بدعم من وزارة الثقافة، ط1، 2004، ص21.

[126] يمنى العيد: السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة: دراسة في ثلاثية حنا مينة، ص14.

لمصطلح "السيرة الذاتية الروائية" في العنوان وفي بداية تحليل المقال نجدها في الصفحات التالية تتبنى مصطلحا آخر هو" رواية السيرة الذاتية" في قولها" ...تتشبع رواية السيرة الذاتية بحكايات أخرى، تتجذر بالاجتماعي لتلتقي أنا السيرة بأنوات أخرى تشاركها المعاناة..."[127]، ثمّ ما يلبث القارئ ليقف عند مصطلحين آخرين يذكران في الدراسة هما " السيرة الروائية" و"رواية السيرة" وذلك في قول الناقدة" ...إنّ الذات، في هذه السيرة الروائية، هي، بانتمائها إلى مجتمع وتاريخ، ذات متباينة، بل متناقضة ومتصارعة، ولو في صمتها وعيّها. والصراع في رواية السيرة، هو بين الذات وذاتها، وداخل الـ' نحن' من جهة، ومع آخر يتواطأ مع هذه الـ 'نحن' وضدها من جهة ثانية"[128]، وهنا يعترينا لبس كبير في حقيقة ما تريد الناقدة الوقوف عنده بالضبط فهي تجعل هذه المصطلحات كلّها سمة بارزة في دراستها التطبيقية لثلاثية حنا مينة.

كما تبنى (يحي عبد الدايم) للدلالة على هذا النوع مصطلح –مختلفا لما اختارته (يمنى العيد) – "الترجمة الذاتية الروائية" الذي جعله شكل من أشكال تطوّر كتابة "السيرة الذاتية "ففي هذا اللون الجديد من الكتابة يرتكز في الأساس على" أسلوب الرواية المعتمد على السرد الأدبي الممتع وعلى إعادة تمثل الحوار والأحداث والمواقف والشخصيات وإدخال عناصر طفيفة من الخيال لربط أطراف الحقيقة وإشاعة الحيوية والحرارة في جوّ السيرة الذاتية كلّها"[129]. لقد حدد الناقد إذا بعض خصائص هذا النوع وكيف يقوم الروائي باستعارة القالب الروائي بالذات ووضّح الإستراتيجية التي تبناها لذلك من حيث أن الكاتب يجعل" سيرته الشخصية في ثناياه، مفصحا في تصويره لقصته عن هدفه الذي ينصرف إلى تصوير حياته في شكل روائي دون إلغاز أو محاولة للتخفي خلف شخصيّة روائية الرئيسية، أو

---

[127] المرجع السابق، ص 20.

[128] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[129] يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 21.

انسياق وراء عناصر الفن الروائي وما يستوجبه هذا الفن من إعمال الخيال والتحوير لبعض الحقائق تحويرا يخل بالحقيقة التاريخية، وحقيقة حياته الخاصة"[130].

يفرق (جورج ماي) بينها السيرة الذاتية الروائية– وبين رواية السيرة الذاتية من حيث الخانة التي تحتلها كل واحدة منهما" أما الرقعة الخامسة ذات اللون الأصفر فيمكن أن نسميها بالسيرة الذاتية الروائية، وهي خلافا للرواية السير ذاتية لا تنتسب إلى الرواية، وإنما تنتسب إلى السيرة الذاتية، وإن شابها لا محالة قسط من الخيال كبير"[131]، إذا فهذا النوع يصنّف إذا ضمن الأنواع أو الأشكال الجديدة التي عرفتها " السيرة الذاتية" وبهذا فهي ترتكز بشكل كبير على الأخذ من سيرة المؤلف وتكون ألصق بالجانب الحقيقي الذي لطالما حاولت " السيرة الذاتية" نفسها تحقيقه.

من جهة أخرى تقف (ساندي أبو سيف) مفرقة بين نوعي "السيرة الذاتية الروائية" و"الرواية السير ذاتية"انطلاقا من نوعي الرواية والسيرة الذاتية اللذان يتفقان في أحيان كثيرة مع عناصرهما الملازمة، لذلك فهي تقول في هذا الصدد"... ولا شكّ أنّ نوعي 'رواية السيرة الذاتية'و'السيرة الذاتية الروائية' يحتويان على قدر ما من 'التخييلي' الملازم لفنية الرواية، و'الحقيقي' الذي هو من طبيعة 'السيرة الذاتية'، هذا من جانب، ومن جانب آخر يحتويان كلاهما على شرط التطابق اللازم بين: الكاتب والمؤلف والسارد، وتغدو عملية التمييز بين هذين النوعين المتجاورين من الصعوبة، والدقّة، والرهافة، في الوقت نفسه"[132]، إنّ كل هذا يحيل دون الوصول إلى التمييز الكلّي بين النوعين– 'رواية السيرة الذاتية' و' السيرة الذاتية الروائية'– ومن ثمّ يشكّل صعوبة واضحة في تحديد البعد الأجناسي لكثير من النصوص

---

[130] المرجع السابق، ص 82.

[131] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص ص 201، 202.

[132] ساندي أبو سيف: الرواية العربية وإشكاليّة التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص255.

التي يرجح أن تنتمي لأحدهما.

5- السيرة الروائية

هو مصطلح استخدمه (عبد الله ابراهيم) في مقارباته لبعض النصوص الروائية العربية والمفهوم عنده ينصّ على كونها" نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معا في تداخل مستمر يكون الروائيّ مصدرا لتخيّلات الراوي، فالكيان الجسديّ والنفسيّ والذهنيّ للروائي يشرّح ويعاد تركيبه، فتشحن التجربة الذاتية في الذاتية بالتخيل، فينزع عن الهويّة السردية شرط المطابقة مع المرجعيات الخارجيّة"[133]. وهو عنده لا يختلف عن طبيعته الهجينة والتي تجعله مكوّنا من نوعين سرديين معروفين هما:"السيرة" و" الرواية".

وإذا ما حاولنا التدقيق أكثر في المفهوم الذي يحيل عليه المصطلح فإنّ الراوي يتولّى توظيف الحياة الخاصة لصاحب السيرة ليجمع بينها وبين الحديث عن كتابته الروائية، غير أنّ القارئ يقع في إشكال ما ينص عليه المصطلح الذي تبناه الناقد وبين المفهوم الذي وضعة لتحديد ماهيته فبحسب ما نقرأ في قوله" يقتضي الحديث عن السيرة الروائية الإشارة إلى أهمّية التجربة الذاتية المستعادة والمصوغة صوغا أدبيا مخصوصا يناسب متطلبات السرد والتخيّل ومقتضياتهما، ...، وعليه لا يمكن الحديث عن مطابقة حرفية بين الوقائع التاريخيّة المتّصلة بسيرة المؤلّف الذاتيّة والوقائع الفنّيّة المتّصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النصّ..."[134]، إنّ هذا المفهوم يقترب بشكل واضح من مصطلح " السيرة الذاتية الروائية".

---

[133] عبد الله ابراهيم : السرد والاعتراف والهوية، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص173.

[134] المرجع نفسه، ص174.

6- التخييل الذاتي

استعمل أغلب النقاد والباحثين مصطلح "التخييل الذاتي" للدلالة على نوع من التركيب يجمع بين السيرة الذاتية وعنصر التخييل لكن (محمد الداهي) يحدد طبيعته أكثر حين يؤكد أنه يخضع "لتأويلات مختلفة، وفي الأحوال جميعا فإن التخييل الذاتي يبدو كما لو كان تحويلا تخييليا للسيرة الذاتية أو بالعبارة التي يفضلها البعض هي سيرة ذاتية متخيلة"[135]، وانطلاقا من أول"صنف للتعريف (الأسلوبي) فإن تحول السيرة الذاتية إلى تخييل ذاتي يرجع إلى بعض الآثار الناجمة عن اللغة المستعملة. وحسب صنف ثان للتعريف (المرجعي) فإن السيرة الذاتية تتحول إلى تخييل ذاتي بالنظر إلى محتواها، وإلى علاقة هذا المحتوى بالواقع"[136]، إذا فحسب هذا المفهوم تكون هناك نقاط فارقة بين النوعين بحيث يمكن في حقيقة الأمر تصنيف هذه الأعمال بحيث لا توضع في خانة أجناسية واحدة وبذلك لا يمكن للدارس أن يبخس قيمتها ويمكن أن ينظر فيما يمكن أن تتمايز به عن بعضها البعض.

أما (فانسون كلونا) فقد ضبط مفهومه لـ"تخييل الذاتي" والذي ينصّ على أنه" عمل أدبي يختلق بواسطته مؤلّف ما لنفسه شخصيّة ووجودا ويظلّ محافظا في الوقت نفسه على هويّته الحقيقية (اسمه الواقعيّ) "[137]. والأكيد أن هذا الجنس الأدبي يسمح للكاتب في التعبير عما لا يمكن أن تتاح له في السيرة الذاتية أو حتى في الرواية نفسها لأنه يمثل" مشروعا ذاتيا يؤلف بين التخييل والسيرذاتي... فينزاح عن الواقع، ويعيد تشخيصه بطريقة خيالية، ويتمرد على مواضعات الميثاق السيرذاتي (الالتزام المصنع، تزييف الحقائق المعيشة، إضفاء التخييل على التجربة الذاتية، عدم تطابق الهويات السيرذاتية وإن كانت

---

[135]محمد الداهي : الحقيقة الملتبسة، ص 13.

[136] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[137] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديّات، ص79.

الشخصية الرئيسية والكاتب يحملان الاسم نفسه) [138]، ولكن مع ذلك فإنّه حسب تصورنا تبقى العملية من الصعوبة بما لا يمكن أن يستهان به في عملية النظر في مثل هذه الأعمال الأدبية التي تتقارب فيما بينها بحيث تصبح عملية تجنيسها مختلفة بحسب تعدد القراءات والتأويلات.

وقد جاء هذا التجنيس على غلاف الأعمال الأدبية كتأكيد صريح من قبل " سيرج دوبروفسكي (Serge Doubrovrsky) " على ما استبعده" فيليب لوجون (Phillipe Lejeune) على أن يكون" في تاريخ الرواية نصّ روائيّ قائم على ميثاق تخييلّي صريح يحمل فيه البطل إسم المؤلف... وإثبات أنّه يمكن أن يتطابق البطل والروائي في الإسم ومع ذلك يظلّ النصّ تخييليا"[139]، ولكن مع ذلك يبقى إشكال وجود تقارب واضح بين هذا النوع- التخييل الذاتي- وبين الرواية لأنّ كليهما يقوم على عنصر التخييل، ومن ثمّ يمكن أن نتساءل كيف يمكن للباحث أن يفكّ هذا الإشكال؟.

لقد كان الفضل في التمييز بين ماهية هذا المصطلح- التخييل الذاتي- وبين مصطلح "رواية السيرة الذاتية" يرجع لجهود الباحث الفرنسي (فانسان كولونا Vincent Colonna) وأهم نقاط الفصل بين المصطلحين أنّ " الشخصية الرئيسية في الرواية السير ذاتية شخصيّة تخييليّة لا تطابق بينها وبين المؤلف، ولكنّ المؤلّف لا ينفكّ يقرّب بينها وبينه ويعقد واصر قرابة وتشابه معها. أمّا في التخييل الذاتي فإنّ الشخصية الرئيسية متطابقة في الهويّة مع المؤلّف، غير أنّ ما تعيشه في القصة من أحداث وما تتّخذه من مواقف بعيدة عن سيرة

[138] محمد الداهي: التخييل الذاتي هوية المفهوم ومفارقاته، مقال ضمن الرواية المغربية وقضايا النوع السردي، أعمال الندوة العلمية الوطنية التي نظمها فريق البحث في مشروعPROTARS3 جامعة ابن طفيل، كلية الأداب والعلوم الإنسانية- القنيطرة – 24، 25 أبريل 2008 نشر بدعم من المركز الوطني للبحث العلمي والتقني، ص 72.

[139]مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 79.

المؤلّف وما عاشه في الواقع المرجعيّ"[140].

كما" يتيح التخييل الذاتي للكاتب إمكانيات واسعة للتعبير عن استيهاماته، وإيقاظ مشاعره المغفية من مرقدها، واستحضار أحلامه المحبطة. وهذا ما يدعم الميثاق الاستيهامي... الذي يكشف عن* الحقيقة الداخلية* في منأى عن أية مراقبة ذاتية أو وصاية خارجية"[141].

وقد جعلها البعض نوعا من الكتابة يستطيع أن يجمع" بين تعايش المحكي والمحكي التخييلي"[142] من جهة، ويتخذ من جهة أخرى موقع التوسط " بين سيرة ذاتية لا تود الإفصاح عن مكنوناتها، وبين تخييل لا يود أن ينسلخ عن مؤلفه" [(143)] ، إنّ هذا النوع وبلا شك " يجيب على الحاجة في التعبير بطريقة مغايرة، وهنا تكمن أصالته الأكيدة، ويعيد ربط العلاقة بين اللا يقين وبين الذات المعاصرة"[144].

كما يشتمل "التخييل الذاتي" على" ..الإبداع الذي يقف بين السيرة الذاتية والإبداع عامة، فقد يستعمل الكاتب مقومات التقليدية للمحكي الذاتي مثل الكتابة بضمير المتكلم، وتطابق الكاتب الموضوعي (الواقعي) والسارد (أو الضمير النحوي) والشخصية المحورية (العامل أو الفاعل) ، واعتماد الوقائع الحقيقية التاريخية والسياسية، وأسماء الشخصيات

---

[140]المرجع السابق، الصفحة السابقة

[141] المرجع نفسه، ص 72.

[142]محمد معتصم: المتخيل المختلف، ص129.

[143] Entretien avec Philippe Lejeune, in magazine littéraire, (hors seine), n11, mars– avril 2007 âne « les écritures du moi, p11

[144] توماس كليرك: الكتابات الذاتية، المفهوم– التاريخ– الوظائف والأشكال، ترجمة: محمود عبد الغني، منشورات أزمنة، الطبعة العربية الأولى، الأردن، 2005، ص 56.

العمومية... والتواريخ، وكلها مؤشرات خارج نصية توجه قراءة المتلقي ..."[145]، والأكيد أنّ توفر كل هذه العناصر في العمل الأدبي سيزيد من صعوبة عمل الدارس في تحديد موقع نصه المدروس ضمن هذه الأنواع الأدبية المتقاربة في الخصائص العامة .

هكذا يصرّ الكاتب على التأرجح بين ثنائية الحضور/ والغياب أي الحضور بشكل مقنّع، في حين أنّ كتابة السيرة الذاتية تتطلب الاعتراف وتعرية الذات "وهو ما يضع المؤلف أمام نوع من المحاسبة الأخلاقية، في مجتمع اعتاد أن يقول:" أعوذ بالله من قول أنا"، مغلقا الأبواب أمام نوع خطاب الذات حول الرغبات والأخطاء والأوهام، فيتجه المؤلف إلى التخييل، إلا أنه يظل حريصا على البقاء قريبا من حميمياته، من تلك الذات المكتوبة بالتجربة، والمنتشية بفرح الكتابة بما هي " وعد بالخلود"[146].

بوجود هذه الأنواع الأدبية المستحدثة يعمل الكتّاب إذا على الابتعاد عن كتابة السيرة الذاتية نفسها والتخفيف من المطابقة بين السارد والكاتب والشخصية، أمّا تغليب جانب التخييل فيقود القارئ حتما إلى تغيير جنس العمل الأدبي بمصطلح آخر يلغي فيه وهم التجنيس الذي قد يدفع المؤلف بوضع لفظة رواية على غلاف العمل.

وهكذا يبقى اللبس قائما بين مصطلح" رواية السيرة الذاتية "والمصطلحات البديلة عنه. وإذا كان الغربيون هم أوّل من وقف عند تحديد مصطلح"رواية السيرة الذاتية" في محاولة التأصيل للمصطلحلا من جوانب تنظيرية فقط وإنما كان مبعثه الأساسي وجود أعمال جنست بهذا الجنس، فما حقيقة وجود روايات سيرة ذاتية في الكتابات الغربية ؟، وما هي النصوص التأسيسية لها؟. هذا ما سنقف عنده في هذه الإضاءة السريعة التي تثبت النماذج

[145]محمد معتصم: المتخيل المختلف، ص ص129، 130

[146]عبد الله باعلي: تجربة الكتابة والبحث عن الذات – قراءة في رواية وقت الرحيل–، مقال ضمن مجلة آفاق – أسئلة الرواية المغربية دراسات وشهادات العدد (79–80)، اتحاد المغرب عدد ديسمبر 2010، ص241.

وجود هذا النوع الأدبي.

ثالثا: رواية السيرة الذاتية في الأدب الغربي قراءة في بعض النماذج

يواجه الباحث المهتم بكرونولوجيا "رواية السيرة الذاتية" في الغرب• صعوبة بالغة سببها تشتّت الآراء حول الأعمال الرائدة في هذا النوع . لم يساند (إيفْ ستالوني) المنظرين الذين مالوا إلى اعتبار الكاتب الروماني (لوسياندو سموزات) بعمله الموسوم بـ" التاريخ الحقيقي" (Histoire Vraie) – الذي تعود كتابتها للقرن الثاني قبل الميلاد– هو أول من كتب" رواية السيرة الذاتية"، مع أنّ أولئك الدارسين تمكنوا من تحديد تاريخ كتابة العمل، إلاّ أنّهم فشلوا في تعيين المرحلة العمرية التي كتبه فيها، وهو بحسب اعتقادهم كان أقرب إلى"حكاية سفر". يقوم ساموزات في هذا العمل بالمزاوجة بين الواقع والتخييل ومن ثمة" يمزج فيه حياته الشخصية بكثير من التمويهات والتخييلات"[147]. وكان الرأي الذي استقرّ عليه الناقد (إيف ستالوني) أنّ عمل (تريستان لرميت) المعنون بـ" الخادم المنحط (1642) هو أقرب إلى نوع "رواية السيرة الذاتية"من حيث أنّه نص " يخبرنا فيه المؤلف عن شبابه ومراهقته، عن بداياته الأدبية، وتجاربه كجندي، ويتم ذلك بشكل روائي بالقدر الذي يسمح لنا بالحديث عن

•لقد ظهرت رواية السيرة الذاتية في الغرب مع صدور أعمال أدبية كثيرة لكتاب غربيين في مختلف الآداب، ولا نزعم في هذا المقام بالالمام بكل الأعمال الروائية السير ذاتية التي كتبت في كل الآداب الغربية، ولكن ما استطعنا أن نجمعه من بعض الكتب التي اهتمت بالتأريخ لهذه الأعمال نفسها، والتي نؤكد قصور الكثير منها على الإلمام بالأعلام، وفي أخرى بالإنتاج الأدبي للمؤلفين أنفسهم، وهذا ما أكسب العمل صعوبة – لا نبرر بها تقصيرنا–، وقد اقتضى منا البحث الوقوف عند هذا العنصر بالذات لسبب اختلاف الكثير من المنظرين حول الروايات الأولى التي شكلت أرضية متينة يعود إليها القارئ قبل الناقد إلى وجود أعمال روائية مبكرة تحيل إلى تاريخ بداية الكتابة في هذا النوع الهجين، وهي وقفة نستعرض من خلالها المراحل والتطورات المهمة التي مرّ بها هذا النوع الأدبي من خلال الأعمال الأدبية نفسها التي ساهمت في ذلك.

[147]YVERS STALLONI : DICTIONNAIRE du roman, Armand Colin, 2006, P22

رواية شخصية"[148].

وتتعزّز الكتابة لإظهار هذا النوع من الكتابة في القرن الثامن عشر بالأعمال الكثيرة التي كتبها (نيكولاس ريستيف) • الملقب أيضا بـ (ريستيف دي لا بروتون) الذي" أراد أن يرحل في سفر كتابي طويل لاكتشاف أناه، فجعل يمزج ذكرياته مع عناصر كثيرة من خياله الخصب"[149]، وقد وضّح الكاتب نفسه إستراتيجيته في كتابة رواياته والتي أصبحت على ضوئها تنتمي لنوع " رواية السيرة الذاتية" على اعتبار أنّه يصرّح بأنّ هذه المغامرات هي فعلية من حيث أنّه قام بها هو شخصيا غير أنه أضفى عليها الكثير من الإضافات التي تطلبتها الكتابة نفسها خاصة باستخدام تقنية القناع أو عملية التستر والتخفي ومن ثمة فـ" كلّ المغامرات التي أوردتها لها خلفية حقيقية لكنه كان عليّ أن أقنعها قليلا سواء أكانت خاصيتي أم خاصة غيري: والواقع أنّ الحقيقة غالبا ما تفتقر إلى بريق الخرافة"[150]، وفي هذا الصدد يؤكد الناقد (هنري كولي) أنّ"نص السيد نيكولا أو الكشف عن القلب الإنساني... الصادر ما بين 1796-1797 ينتمي بالمقدار نفسه إلى النوع الروائي والسيرة الذاتية...والروايات بالمعنى المألوف تمزج كلها أجزاء من السير الذاتية"[151] .

كتب (يوهان جوته) • روايته (ألام فيرتير) التي نشرت للمرة الأولى سنة 1774، هذه

---

[148]Ibid, P23

•كاتب فرنسي ولد في 23 أكتوبر 1734 بساسي، وتوفي في 3 فيفري 1806 عن عمر واحد وسبعون سنة بباريس، من مؤلفاته"حياة أبي" الذي ألفه سنة 1779، و" ليل باريس" 1788- 1794

[149]YVERS STALLONI : DICTIONNAIRE du roman, P23

[150]IBID, P23

[151], IBID, P23

• ولد جان ولفجنج جوته الشاعر والفيلسوف الألماني في فرانكفورت سير ليمين سنة 1749، درس الحقوق في لبزج ثم في استر سبورج وعندما حصل على درجة الدكتوراه في الحقوق سنة 1771 عزف عن الحقوق. وانتابته رغبة في ارتياد مجال الأدب.

الرواية التي ذاع صيته بفضلها فصار معروفا في ألمانيا كلّها، هذه الرواية التي يقول عنها" طه حسين " في مقدمة الطبعة التي نشرها (أحمد الزيات) " ليست آلام فرتر قصة منتحلة أو بناء متكلفا استعيرت أجزاؤه المختلفة من الخارج، إنما هي قصة ما أصاب جوته نفسه إبان شبابه. ومن هنا برئ الكتاب مما يشوه غيره من آفة الكذب والاختراع"[152]، هذه الرواية تروي إذا حقيقة ما حدث مع جوته بخيره وشرّه خاصة وأنها تقف عند قصة حبه وولهه وغرامه لـ" شرلوت" التي كانت في حقيقة الأمر مخطوبة لشخص كان اسمه"كستنر"، فلم يكتب لحبها إلا أن يتحوّل لصداقة، غير أن حبه هذا قد أثر فيه بضروب شتى من الانفعال" فتارة يرضى، وتارة يسخط، وأحيانا يدعن، وأخرى يثور. ونجد ذلك كله مصورا في آلام فرتر"[153].

كما شهد القرن التاسع عشر وفي ظل التطوّر الجامح الذي عرفه النوع الروائي نفسه "روايات السيرة الذاتية" التي ظهرت في هذه الفترة من مثل: "رينيه" لـ (شاتوبريون) ، و" أدولف" لـ (بنجامين كونستان) •، و" اعترافات ولد من العصر" لـ (ألفريد دي موسيه) .

ففي سنة 1802 ألّف (شاتوبريون) روايته التي عدّها الكثير من النقاد من أشهر روايات السيرة الذاتية التي لم يجعلها المؤلف سردا لمغامراته بل خصّها للحديث عن" وجدان روحه أو تاريخ قلبه" وقد فتح بحسب تصوّر (بِفرْس ْستالوني) الباب واسعا على طبيعة خاصة لهذا النوع من الكتابة بحيث أصبح هناك وجود فعلي " للسير الأخلاقية التي تسمح لكلّ جيل بوضع اليد على أشخاص يترجمون قلقه"[154] وهذا لا يلغي حقيقة اتكاء السرد نفسه

---

[152]يوهان جوته: آلام فيرتر، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2014، ص11.

[153] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

• ولد هنري بنجامين كوستان في 25 أكتوبر 1767 بـ (لونس) ب (سويزلاند)، وتوفي في 8 ديسمبر 1830 عن عمر يناهز 63 سنة في باريس بفرنسا.

[154]YVERS STALLONI : DICTIONNAIRE du roman, P23

في روايته تلك– رينيه– على حياته الخاصة، حيث اقترنت أحداثها حول"بطل رومانسي يجد صعوبة في مواصلة الحياة والاتصال بالآخر"[155]، وقد أكّد (شاتوبريون) على العلاقة التي يعقدها الروائيون بين أعمالهم نفسها وبين الحديث عن"نبض الروح" إذ يقول في هذا الصدد" إنّنا مقتنعون بأن الكتاب الكبار وضعوا كلّ تاريخهم في كتبهم فأحسن ما نصوره بقلمنا هو نبض قلبنا مع نسبته إلى الغير، وما نسيج العبقرية إلاّ من خيوط الذكريات"[156].

أما بالنسبة للعمل الذي كتبه (بنجامين كونستان) المعنون بـ" أدولف" الذي ألفه سنة1816 الذي لا يعدو– في نظر بعض النقاد– أن يكون نقلا للعلاقة التي كانت بينه وبين الروائية الألمانية (ما دام دوستايل) ، وهذا ما دفع بالكاتب والناشر إلى "إضافة رسالتين توضيحيتين، رسالة وردّ عليها بهدف ضحد هذه الشبهة من منطلق كون الرواية مجرد وصف لواقعة أجنبية موضوعها أضرار الحب"[157]. وقد عدّها النقاد من أبرز الأعمال الرومانسية التي عملت على تجديد الأدب، خاصة في التعمق" في التحليل النفسي وتركيب الحياة العاطفية بين العشق والابتعاد والحاجة إلى الآخر والرغبة في الاستقلالية... وتعتبر أدولف شديدة الشبه ببعض الروايات المعاصرة في تصويرها لتناقض العلاقة بين الرجل والمرأة، الصراعية في الأساس، بين الحب والرغبة في امتلاك الآخر"[158].

كما وقف البحث عند وجود عمل سابق لظهور رواية (موسيه) وهو ما كتبته (جين أوستن) في آخر رواياتها بعنوان" الإقناع" سنة 1818" وهناك اعتقاد أن علاقاتها العاطفية منعكسة في العلاقات العاطفية للشخصية الروائية في عملها الأخير وهي السيدة آن

---

[155] أمينة رشيد: قصة الأدب الفرنسي،، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 119.

[156]YVERS STALLONI : DICTIONNAIRE du roman, P23

[157]IBID, P23

[158]أمينة رشيد: قصة الأدب الفرنسي، ص 119.

اليوت..."[159]، ومن ثم يعمل الروائي على أن يجعل من سيرته أو بالتحديد من تجاربه مادة أساسية لرواياته، أما عن عمل (ألفريد دو موسيه) الذي نشره سنة 1836 والمعنون ب " اعترافات ولد من العصر"أو" اعترافات طفل عصري" فهي بحسب (إيف ستالوني) تحمل الكثير من القرائن والإحالات الدالة على حياته الشخصية من مثل الحديث عن" (موت الأب، غراميات فونتانبلو، الخيانة في البندقية) والتي تمكن من وضع اليد على تصوير مقنع لـ "الغراميات الصاخبة"[160] التي مرّ بها المؤلف في حياته فالعمل" يقصّ فيه صعوبة علاقته الخاصة بجورج ساند وصعوبة الحياة بشكل عام في عصر الرومانسية"[161]، رغم أنّ استهلال الرواية يدّعي عكس ذلك بحيث حاول فيه الكاتب أن يستبعد أيّ علاقة له بأحداث الرواية في الوقت الذي يؤكد فيه أنّه " من أجل كتابة قصة حياتنا لابدّ أن نكون قد عشناها فعلا وليس ذلك ما حدث لي بالفعل فهدف الكتابة هو الدفاع عن حياة الكاتب دون الوقوف في وجه إبداعه"[162]، ورغم العلاقة الصعبة التي جمعته بجورج صاند إلاّ أنه بحسب رأي " أمينة رشيد" كانت سببا في ظهور أبرز أعمالهما.

فقد كتبت الروائية الفرنسية (جورج صاند) •مجموعة من الروايات كان من أبرزها"

---

[159] ج. ثورنلي، ج. روبرتس: الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع عشر إلى ثمانينات القرن العشرين، تعريب أحمد الشويخات، دار المريخ للنشر، الرياض، 1990، ص169.

[160]YVERS STALLONI : DICTIONNAIRE du roman, P23

[161] أمينة رشيد: قصة الأدب الفرنسي، ص 119.

[162]YVERS STALLONI : DICTIONNAIRE du roman, P24

•اسمها الفعلي " أرمنتين لوسيل أرور، البارونة دودفان، ولدت في باريس عام 1804 عاشت طفولة حرة ومسلية في نوهان، كما قضت ثلاث سنوات في أحد الأديرة ثم تزوجت من البارون دودفان لكنه توفي بعد مدة، فتعرّف إلي الشاعر "ألفريد دي موسيه" وتوافقا مزاجيا رغم أنها كانت تكبره بست سنوات. اضطرت إلى العمل لتدبر أمور معيشها، توفيت في نورهان عام 1876.

فالنتين"، و"جاك"، و"لبون ليوني"هذه الأعمال التي" تحمل طابع متاعبها الزوجية"[163]، حيث اضطرت إلى الخروج للعمل بعد وفاة زوجها، وهنا توفرت فرصة لقائها بالشاعر (الفريد دو موسيه) •وجمعتهما علاقة موفقة غير أن هذه الحال لم تدم طويلا بسبب الحالة التي وصل إليها– ألفريد دو موسيه– حيث كانت هي تخرج للعمل وهو" يستوحي شيطانه في خلوات مع نفسه تؤنسه فيها الكأس وتظل حاله هكذا حتى تعود صديقته من عملها"[164]، ومن منطلق هذا النموذج يتضح لنا أنّ هذا النوع من الروايات يعتمد على الامتياح من الحياة الشخصية ولم يقتصر هذا النوع عندما كتبته (صاند) ، بل تعدته إلى كاتبات أخريات في حياتهن ما يستدعي تدوينه حتى وإن لم يكن بنفس الصورة الأولى التي عبرت عنه (صاند) .

فقد تحدد لنا وجود بعض الروايات الأمريكية التي ألفتها امرأة أخرى هي"تشارلوت برونتي" التي كتبت روايتها الثانية بعنوان "فيلّيت" التي يذهب فيها كل من ج. ثورنلي، ج. روبرتس أنها اعتمدت فيها على نفس "...مواد الرواية الأولى• عاكسة التجربة الشخصية للكاتبة حين كانت في بروكسل.والبطلة في هذه الرواية تفتقر إلى الجمال والمال لكنها تجتهد وتصبح معلمة تكسب احترام الجميع بشخصيتها وطباعها الممتازة"[165].

---

[163] موريس حنّا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، الناشر جروس برس، طرابلس، لبنان، كانون الأول،1996، ص 284.

•كاتب فرنسي ولد في باريس عام 1810، وتوفي عام 1857، ظهرت موهبته باكرا فكتب قصصه من إيطاليا وإسبانيا عام 1830/، مظهرا فيها رومنطقية عدوانية من بين أعماله مسرحية نزوات ماريان 1833، ومن الروايات التي كتبها أيضا رسالة إلى لامرتين، 1836.

[164] موريس حنّا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص 284.

• كتبت روايتها الأولى" البروفسور" في بروكسل عام 1847 ونشرتها عام 1857، وهي تصف أحداثا في حياة ناظر مدرسة في تلك المدينة البلجيكية.

[165]ج. ثورنلي، ج. روبرتس: الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع عشر إلى ثمانينات القرن العشرين، ص 180.

كما حفلت الرواية النرويجية بمؤلف لـ"كول كاميلا"• التي كتبت" بنات المحافظ" بين عامي (1854– 1855) ، هذه القصة المستوحاة من تجربتها العاطفية فقد" أغرمت بعدوّ أخيها لكنه لم يبادلها الحب، أثر هذا الحب غير المتبادل، بشكل عميق، في كوليت..."[166]، فكتبت هذه الرواية لـ" تدافع عن حقّ المرأة في السعادة والحرية بكلّ صدق وقوة"[167].

ومن ثمّ يقترب مفهوم مصطلح"رواية السيرة الذاتية" من مصطلح"رواية التجربة الذاتية" الذي أشرنا إليه سابقا نتيجة اقتصار العمل على معايشة الكاتبة لهذه التجربة ومحاولة تجسيدها في العمل، لتتحول كتابتها من إطارها الشخصي الضيق إلى الدفاع عن قضايا المرأة، معناه يمكن أن تتحول كتابة هذا النوع من الروايات من حسّ شخصي إلى حس جمعي يمكن أن تتشارك فيه الكاتبة مع بنات جنسها، وهذه الرواية بالذات تقترب إلى نوع الرواية العاطفية التي تناولت" مغامرة من مغامرات القلب"[168].

كما لم تتوقف الكتابة الروائية النسائية السير ذاتية الانجليزية عند عمل (تشارلوت) بل ظهرت روائية ثالثة عرفت باسم (جورج إليوت) • كتبت أول أعمالها الروائية بعنوان" آدم بيد"سنة 1859 والتي "تعكس طرا من ذكرياتها عن طفولتها. وفي هذه الرواية ظهرت موهبتها دفعة واحدة في رسم ووصف الشخصيات والمشاهد بمهارة فائقة، وكانت كتابتها

• ولدت في كريسيانساند سنة1813، وتوفيت في كريستانيا المعروفة اليوم باسم أوسلو سنة 1895، مولودة تحت إسم فيرجيلاند.

[166] موريس حنّا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب،ص368.

[167] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[168] M l'Abbé ci Vincent: نظرية الأنواع الأدبية، تر حسن عون، الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية، ط 1978، ص 431.

• اسم جورج اليوت الحقيقي هو ماري آن ايفانز، وقد عاشت خارج انجلترا، في أوروبا، في الفترة من 1854– 1878، وتزوجت من ج.و. كروس قبل وقت قصير من وفاتها.

تتميز بالرثاء الحزين وروح النكتة أيضا"[169]، يمكن أن ندلل من خلال هذا النموذج بالذات على أن كتابة رواية السيرة الذاتية يكون مختلفا من حيث ما لاحظه النقاد حول كتابة السيرة الذاتية نفسها من جانب كتابتها في عمر متقدم وبعد نضوج فكري لصاحبها بمحاولات سابقة، فبعمل (جورج إليوت) تكسر هذه القاعدة وتكتب عن جوانب من ذكريات طفولتها في أولى أعمالها، والأكيد أن هذا يعزّز حقيقة ما توصل إليه النقاد من أن معظم الأعمال الروائية الأولى هي سير ذاتية مقنعة لأصحابها وأبرز النقاد الذين أكدوا على هذا الرأي (جيمس كليف) .

لقد عثرنا على أعمال روائية أخرى تجسد فيها حقيقة توظيف الروائيون الغربيين لتجاربهم الشخصية أو لسيرهم الذاتية في مختلف حيواتهم العمرية ومن بينهم الكاتب الانجليزي (جورج ميرديث) في روايته "ايفان هارنجتون" التي ألفها سنة 1861، تروي القصة حكاية "ايفان" الذي يكون عرضة لمجموعة من المؤثرات القوية التي تدفعه إلى التنصل من طبقته ليتزوج من طبقة النبلاء وينسى المهنة الأصلية لوالده الذي كان خياطا"... (كان والد ميرديث نفسه خياطا في بورتسمارث...) . وتوضح القصة كيف أن بنات الخياط كنّ يعملن ما في وسعهن للتنكر والترفع عن مهنة الخياطة وإيهام الوسط الذي يعيشون فيه أنّه لا علاقة لهنّ بهذه المهنة. (لقد كانت مهنة الخياطة في ذلك الوقت محتقرة ووضيعة اجتماعيا) . وتتزوج احدى البنات رجلا برتغاليا من النبلاء...) "[170]، استطاعت هذه الرواية إذا أن تخترق المقدس لتتحدث عن الطبقية وعن النظرة السائدة في المجتمع آن ذاك، ومن ثم تفطّن المؤلفون منذ هذه المرحلة إلى الاستعانة بالتخييل الذي ترتكز عليه الرواية حتى تعالج نظرة المجتمع لهذه الفئة بالذات فشخصية (ايفان) تتعرض مجددا إلى

[169] ج. ثورنلي، ج. روبرتس: الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع عشر إلى ثمانينات القرن العشرين، ص182.
[170] المرجع نفسه، ص 178.

ضغوطات تجعله يعود إلى مهنة وأعمال والده.

يتحدد من خلال هذا النموذج السبب الذي يدفع الكاتب إلى التخفي وراء نوع"رواية السيرة الذاتية" وهي الرقابة الاجتماعية التي تفرض قانونها من حيث الرفض والقبول فيخضع أحيانا العمل الأدبي وفقها للمحاكمة الاجتماعية.

كما يشير (ايف ستالوني)إلى وجود عملين آخرين يكتسيان أهمية خاصة في"رواية السيرة الذاتية"من حيث أنهما يقاربان جانبين مهمين من شخصية الكاتب وهما؛ الجانب العاطفي والجانب النفسي، أولهما ما كتبه (أوجيني فرومونتين) والمعنون بـ" دومينيك" هذا العمل الذي ألفه سنة 1862، والذي يسعى فيه إلى الحيل السردية ليروي" بطرق ملتوية حبّا عاشه في طفولته"[171]، أما العمل الثاني فهو لـ (جول فاليس) المعنون بـ" الطفل" الذي كتبه سنة 1878، وفيه" نقل وفيّ لطفولة الكاتب وشبابه الأول"، هذه الرواية بالذات يملأ فيها" الصوت الشعبي الفضاء الروائي بأكمله مستعيرا أسماء مختلفة، فالبطل اسمه (جاك فنتراس) بدلا من (جول فاليس) . يروي البطل سيرته الذاتية، سيرة بطل ذي أصول شعبية أصبح بطلا من أبطال (الكومونة) الباريسية، وترتكز السيرة حول لحظتين تاريخيتين في حياة فرنسا:هزيمة العمال في ثورة 1848 وهزيمة الكومونة في 1871"[172]، ومن هذا المنطلق بالذات يتحقق في العمل الروائي عدم التطابق بين البطل والمؤلف لأن هذا الأخير اختار التخفي والتستر خلف شخصية بطلة جعلها تحملا اسما يختلف عن اسمه.

أما في مطلع القرن العشرين فقد عرفت "رواية السيرة الذاتية" منحا آخر انبثق أساسا عن تطور القيم الفردانية التي جلبت بحسب تصور (إيفْ ستالوني) المجد لهذا النوع الروائي، ومن أبرز الأعمال التي يمكن أن نمثّل بها هو كتاب" عبادة الذات" لمؤلفه (موريس

[171]YVERS STALLONI : DICTIONNAIRE du roman, P24

[172]أمينة رشيد: قصة الأدب الفرنسي، ص 139.

باريس) وهو يضم أجزاء ثلاثة: تحت نظر البربريين (1888) ، ثمّ رجل حرّ (1888) ثم أتم هذه السلسلة بكتاب حديقة برينيس (1891) .

هناك رواية انجليزية أخرى يتمظهر فيها الشكل السيرذاتي بشكل واضح جدا وهي للروائي (صامويل بتلر) المعنونة ب"طريق كل الأجساد" والتي نشرت سنة 1903"..وهي سيرة ذاتية فيها دراسته وتحليلاته لوالديه وأطفاله وثروات عائلة بونتكس...وهذه الرواية بوجه عام كئيبة ثقيلة والأجزاء المائلة إلى المرح قليلة جدا فيها"[173]، ومن هذا المنطلق تقترب هذه الرواية في جزء منها من "الرواية النفسية" أو"رواية الطباع" التي تقوم على تحليل العواطف بصورة خاصة " ثم تدور في أغلب الأحيان حول أمر يتصل بالضمير"[174].

يعد (ادوارد مورغان فورستر) ٭روائيا وناقدا انجليزيا له الكثير من الأعمال والكتابات وما يهمنا بالتحديد من إنتاجه الروائي الذي يهتم بالنوع موضوع البحث هي" السفر الطويل"[175] التي كتبها سنة 1907، هذه الرواية التي تحدد لنا طابعا خاصا يمكن أن يقرب روايات السيرة الذاتية من أدب الرحلة في محطات تحول مهمة تدفع الكاتب إلى الحديث عن مغامراته في السفر.

لقد كان (د.هـ. لورنس) من الروائيين الانجليز الذين خاضوا كتابة رواية وصلوا بها إلى مصاف العالمية خاصة بروايته"نساء في الحب"، التي ولج فيها إلى عالم المحرمات والممنوعات، وهو ما حقق له الكثير من الشهرة، تعمق وتوسع أكثر في كتابتها كما" اعتمد

---

[173] ج. ثورنلي، ج. روبرتس: الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع عشر إلى ثمانينات القرن العشرين، ص 204.

[174] M l'Abbé ci Vincent: نظرية الأنواع الأدبية، ص 431.

٭ولد فورستر في مدينة لندن 1879 وتوفي في مدينة ميدلاند عام 1970، من رواياته: " طريق الهند" عام 1924، " يث تخاف الملائكة من التقدم" عام 1907.

[175] موريس حنّا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص310.

(ترجمة) فنية لسيرته الذاتية، أو ناتجة عنها في تدخلات مازالت تثير لغطا عن حياة هذا الكاتب وفنه"[176]، وقد وضّح كل من (ج. نورنلي) و (ج. روبرتس) أنّ كثيرا من روايته " أبناء وعشاق" التي كتبها سنة 1913" مأخوذة من حياته المبكرة، فبطله بول مورل...ينشأ قرب نوتنجهام...حيث نشأ لورنس نفسه، كما أن (مورل) أيضا يشبه (لورنس) في أنه كان يريد أن يكون فنانا مبدعا.وتعد "التجربة الخام المطروحة في هذا العمل واضحة، وقد تناولها أكثر من تعليق على رواية لورنس، فإيمانه بتلك الروابط والانفعالات والغرائز المقترنة بالدم تبلور مع متابعة لسلسلة من الصراعات داخل الفرد الواحد، وبينه وبين الآخرين، ابتداء بأبيه وأمه. فالسيدة موريل في الرواية ليست بعيدة عن أمه، فهي تنحدر من عائلة بيورتانية متوسطة الحال، شغوفة بالقراءة والمناقشة"[177]. وتتمحور الرواية حول علاقة (بول مورل) بوالدته: إنّه يحبّها ويحتاج دائما إلى أن تكون بجانبه ولكن مع هذا يريد أن يكون مستقلا كلية عنها.

وتتحدد خصوصية هذه الرواية بما مرّ مع الشخصية المحورية أي بول ممثلا للكاتب نفسه إذ أصبح التأمل ضاربا في ذهنه وأن ما يسوغه جسده اليوم قد لا يريده في الغد. كما أن سطوة أمه عليه في حياته وتفكيره تجعل من خياراته في الحياة معقدة وبالغة الصعوبة، الأمر الذي يجعله يعيش (حصارا) يبتدئ من الداخل ولا ينتهي في الخارج. وهكذا كانت الرواية سلسلة من المحاولات للخروج على حلقات الأسرة ومن كلّ القيود المحبطة.

إن من أشهر الروايات التي يمثّل لها في جنس رواية السيرة الذاتية الغربية هي

---

[176] محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية مقال في النوع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1968، ص165.

[177] المرجع نفسه، ص ص166، 167.

لـ"جيمس جويس"[178]• في روايته " صورة الفنان في شبابه" – (أو بورتريه للفنان كشاب) ، أو " ديدالوس" أو "صورة فنان في ريّق صباه"– والتي ألفها عام 1916، كتبت هذه الرواية في ظل ظروف قاسية تعرض لها" جيمس جويس" في حياته،، بعد عودته الاضطرارية من باريس إلى مدينة مرباه " دبلن" بعد سماعه نبأ مرض والدته، وقد أدركها وهي تحتضر وفي ظل هذا الحدث المؤلم الذي امتحنته به الحياة "ألفى الخمرة..مفزعا يذيب فيها آلامه"[179]، وقد أشار (بديع حقي) أنّ (جويس) كتبروايته السابقة الذكر"مندفعا، مضرم الهمة. وقد جلا فيها حياته المضطربة في طفولته وصباه... بيد أنه لم يعثر على ناشر يرضى بنشره كتابه..."[180]، ومن بعد ذلك سعى إلى نشر صفحات منها في مجلة أدبية ليلفت بها أنظار كثير من الكتاب•آنذاك. يقدم جويس في هذه الرواية شخصية اسمها "ستيفن ديدالس"• ويذهب كل من ج. ثورنلي، ج. روبرتس على أن هذه الشخصية ما هي إلاّ" جويس نفسه، فقد شكلته وأثرت فيه، في البدء، الدوافع والعوامل القوية للمشاعر القومية والدينية والسياسية الإرلندية. غير أن ستيفن يحرر نفسه بالتدريج من هذه الدوافع والعوامل ليصبح مالكا لقراره،

• كاتب إيرلندي، ولد في (دبلن) في الثاني من شباط، عام 1882، من أسرة كاثوليكية، وكان الثاني من أحد عشر ولدا. تعلم جويس في لندا، وقضى معظم حياته بعد ذلك في أوروبا، وبشكل خاص في فرنسا وإيطاليا وسويسرا، توفي سنة 1941.

[178]بديع حقي: قمم في الأدب العالمي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1987، ص59.

[179]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[180] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

• يقول الدكتور بديع حقي" أعجب به الشاعر (ت.س. اليوت) والشاعر الأمريكي (إزرا باوند إعجابا كبيرا، وقدّم إليه (باوند) مساعدة مجدية، لنشر روايته، وإعادة طبع مجموعته القصصية (أهل دبلن)..".

• كما نجد جويس يتبنى نفس اسم هذه الشخصية في أشهر أعمالي "أوليس" أو كما ترجم العمل إلى العربية طه محمود طه برواية"عوليس" "... كذلك يظهر ستيفن ديدالس أيضا كشخصية في رواية جويس المشهورة*عوليس*... 1922؛ وتعتبر هذه الرواية واحدة من أكثر الروايات الانجليزية أهمية في القرن العشرين... ". ينظر ج. ثورنلي، ج. روبرتس: الأدب الانجليزي، ص 214.

مستقلا، ومسايرا ومصارعا لقدره الخاص"[181].

لم تقتصر كتابة روايات السيرة الذاتية على عمل أو عملين فقط بل تعدت إلى ثلاثة أعمال روائية تركها الكاتب النرويجي (كريستيانسن سيغورد) • كلها مقتبسة من" سيرة حياته، تروي قصة فنان"[182]، أولاها " الحلم والحياة" التي ألفها سنة 1935، أما ثاني رواية"القلب الوحيد" عام 1938، وثالثتها" مصير البشر" عام 1945.

كما شرع الكاتب الانجليزي (كرونن أرشيبالد جوزف) ُبعد روايته الأولى"صانع القبعات وقصر" التي عرفت نجاحا كبيرا في تأليف" روايات ذات أهداف أخلاقية مستوحاة من سيرة حياته "[183]، منها القلعة 1941، " مصير روبير شانون1948، " الجنائني الاسباني 1950، " ما وراء هذا المكان" 1953، وفيها جميعا اعتمد على سيرة حياته مادة لهذه الروايات.

تعد رواية" أغلال الإنسانية" للكاتب الانجليزي (سومرت موم) رواية سيرة ذاتية باعتراف صاحبها الذي حدد في مقدمة عمله جنسه من حيث أنه يؤكد أن" هذه الرواية ليست سيرة ذاتية بل إنها رواية تعتمد على السيرة الذاتية فالحقيقة والخيال هنا يمتزجان معا، والأحاسيس هي أحاسيسي أنا ولكني لم أرو كل الأحداث كما وقعت بالفعل وبعضها الذي نسب إلى بطل الرواية لم يقع في حياتي ولكني استشعرته من حياة أشخاص آخرين كنت على صلة

---

[181] ج. ثورنلي، ج. روبرتس: الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع عشر إلى ثمانينات القرن العشرين، ص214.

•ولد وتوفي في درامن (1891، 1947) تأثر بالكاتب الروسي دوستوفسكي، فعالج في رواياته موضوع الخطيئة والمسؤولية.

[182]موريس حنّا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص 350.

ُروائي انجليزي ولد سنة 1896 في كاردروس في دومبارتونشير، وتوفيّ في مونترو سنة 1981، عمل كطبيب في البحرية خلال الحرب العالمية

[183] موريس حنّا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص377.

حميمة بهم"[184]، لقد لاقت هذه الرواية نجاحا كبيرا، تحكي الرواية" قصة صبي ولد وقدمه مشوهة لا علاج لها رباه عمه وهو رجل دين محافظ بعد أن توفي والده، والأغلال تشير في الرواية إلى المشاعر والسلوكيات التي يجد المرء أنه يتبعها رغما عنه... وكأنها أصبحت مادة من مواد الإدمان أو أغلالا تقيد روحه"[185].

إن هذه النماذج من الكتابات التي أخذ أصحابها من حياتهم أو من تجاربهم لم تكن باتخاذهم جنس رواية السيرة الذاتية بحسب ما يمكن أن نتوقع وإنما نجدها تندرج ضمن الكثير من التصنيفات التي وقف عندها بعض النقاد والتي تبعدها عن هذا الجنس بالذات. هذه التصنيفات تحددت بشكل واضح وبشكل خاص عند منظري الفن الروائي الألماني الذين صنفوا أنواعا فرعية للرواية•، ويمكن أن نحدد الأشكال التي تقترب من رواية السيرة الذاتية بحسب تصوراتهم منها: "رواية التربية" أو ما اصطلح عليه باسم" رواية تربوية" (Roman Pédagogique) فقد ظهر هذا النوع في أواخر القرن السابع عشر في فرنسا، وأبرز النماذج التي تمثلها هي" مغامرات تليماك" للكاتب الفرنسي (فرانسوا فينيلون) التي ألفها سنة1966، يقوم هذا النوع من الروايات على "سرد أطوار سفر طويل مليء بالاختبارات والمغامرات وفيه يتصاحب شابّ من طبقة الأمراء هو بمثابة تلميذ، وشيخ حكيم يعرف كلّ شيء هو بمثابة معلّم"[186]، ومن ثم فهي التي تقصر نفسها على الجانب التعلمي الذي يخص

---

[184] سومرست موم: أغلال الإنسانية، تر فوزى وفاء، منشورات الكتاب الذهبي روز اليوسف، ص 07.

[185] المرجع نفسه، صفحة الغلاف الخارجي.

• كرّس باختين جهده في تحديد الأنواع الفرعية للرواية وأفضى به هذا الجهد إلى التصنيف الآتي: 1) الأنواع الصغرى للعصر القديم (اليوناني واللاتيني) التي تؤدي إلى رواية بيترونيوس الساتيريكوس ورواية أبوليوس الجحش الذهبي؛ 2) الروايات السفسطائية؛ 3) رواية الفروسية؛4) الرواية الباروكية؛5) الرواية الرعوية؛6) رواية الاختبارات؛ 6) رواية التعلّم؛ 8) الرواية السيرية (السير ذاتية)؛ 9) رواية الرعب ؛ 10) الرواية العاطفية؛ 11) الأنواع الأصغرى، بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص247.

[186] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص 213

طبقة الأمراء دون سواها وتكون مبنية في الأساس على" حوار تعليمي قوامه أسئلة الشاب التلميذ وأجوبة المعلّم الشيخ"[187]، غير أنّ هذا النوع من الروايات عرف تطورا ملحوظا حيث لم تعد تقتصر على "الاضطلاع بدور تربية الأمراء لتصبح رواية تربية اجتماعية وفلسفية، أبطالها شخصيات تنتمي إلى الأوساط الشعبية، ..."[188]، ومن ثم أصبحت تشير إلى التجارب الاجتماعية والروحية والعاطفية أو الوجدانية لبطلها الذي تروي الرواية محنته في عبور هذه التجارب"[189].

كما التبس مفهوم "رواية السيرة الذاتية "في الأدب الغربي مع" رواية النمو" ويشير هذا النوع إلى عملية النضج النفسي للبطل من خلال نفس نوع التجارب المذكورة سابقا، ويذكر (سامي الخشبة) أن هذا المصطلح أول ما استعمل من طرف الأخوين شليجل في نقدهما لرواية التدريب أو (تربية) " فيلهم مايستر" لـ (غوته) التي ظهرت سنة 1775، ثم تكرر استخدامه في نقد رواية الكاتب (نوفاليس) المسماة: "هنريش فون" أو "فتردنجن" 1799[190] ص136.

كما يقترب مفهوم مصطلح رواية السيرة الذاتية مع مصطلح" رواية التعلّم" هذا المصطلح الأخير الذي يتقاطع مع مصطلحات أخرى أشار إليها أصحاب "معجم السرديات" من مثل" رواية التربية" و" رواية التمرّن و" رواية الدّربة"، و" رواية التكوين" –هذه الأخيرة" رواية التكوين" التي لم تنتشر وتتفاعل مع نظريات الأدب والنقد الحديث إلا مؤخرا من خلال ترجمة المصطلح إلى الانجليزيةFormation- Novel أي الرواية التي تصور نمو بطلها– الذي يبدأ صبيا أو في مقتبل العمر في بداية الرواية– نموا زمنيا وروحيا أو عقليا أو

[187] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[188] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[189] سامي الخشبة: مصطلحات فكرية، ص 136.

[190] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عاطفيا، من خلال كشف عملية تفاعله مع معطيات تجربته الحيادية عبر عدد طويل من السنين"[191]، من مثل رواية (فيلدينج) المعنونة ب "توم جونز"1949، ورواية (جين أوستين) المعنونة بـ" إيما" 1816، ورواية (ديفيد كوبرفيلد) في " ديكنز"-، ظهر هذا النوع من الروايات -"رواية التعلّم"- في نهاية القرن الثامن عشر في ألمانيا وهي في مفهومها ترتكز على" سرد التجارب والتحولات الفكرية والاجتماعية والعاطفية التي يمرّ بها بطل شاب من أجل اكتمال شخصيّته وبلوغ مرحلة النضج"[192] ومن أهم الروايات الممثلة لها رواية "سنوات تكوين فلهلم مايستر" لـ (غوته) التي كتبها سنة 1775.

كما يتقاطع هذا النوع من الروايات- رواية السيرة الذاتية- مع أنواع أخرى من مثل رواية الفنان، ورواية الذكريات، ورواية الاعتراف، ...الخ. هكذا وقف البحث في إطلالة سريعة عند البدايات التأسيسية لنوع" رواية السيرة الذاتية" في الأدب الغربي، والذي رأينا أنّ مصطلحه يتقارب ويتداخل مع أخرى جعلت الباحث أحيانا لايستطيع التمييز بينها .

رابعا: رواية السيرة الذاتية في الأدب العربي :الأدب الجزائري أنموذجا

يتجاوز البحث إثارة الحديث عن"رواية السيرة الذاتية" في الأدب العربي مشرقا ومغربا ليس إنقاصا من قيمتها وإنّما ظنا منّا أنّها أخذت حيّزا كبيرا من طرف النقاد في دراسات- كتبا كانت أو مقالات- مهمة تراوحت بين القديمة والحديثة- ويمكن أن يقف القارئ عند هذه النقطة من المراجع التي اعتمدناها في البحث ككل، من مثل ما نجده في كتاب (محسن طه بدر) المعنون بـ" تطور الرواية الحديثة في مصر" حيث خصّص الفصل الثالث من الكتاب للوقوف عند نوع رواية السيرة الذاتية أو بالأحرى ما سماه هو"رواية الترجمة الذاتية"، كما

[191] المرجع السابق، ص 135.

[192] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 215.

يمكن أن يقف عند هذا النوع من حيث أنه يشكّل شكلا من أشكال التجريب في الرواية المغاربية بما كتبه (بوشوشة بن جمعة) في كتابه" اتجاهات الرواية في المغرب العربي" ويمكن أن نمثّل بأبرز دراسة تناولت هذا النوع وهي لـ (ممدوح فراج النابي) وعنونها "رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل..والتشكيل"، كما يمكن أن نضيف لهما دراسة–، أصبحت بفضلها نماذج هذا النوع معروفة لدى القارئ قبل الدارس، وحتى لا نضيع بين كثرة النماذج وحتى لا نخرج عن الإطار الخاص الذي يشتغل عليه البحث سنقصر الحديث عن "رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري".

تتحدد خصوصية الرواية الجزائرية في أصول نشأتها بما يمكن أن يكون فارقا بينها وبين الرواية العربية، من حيث يشير الكثير من النقادإلى الصلة الوثيقة بين ظهور هذا النوع في المشرق العربي والعلاقة الناجمة عن نتائج تفتح الجزائر على النهضة العربية الحديثة بحسب

الرأي الذي يتبناه (عبد الله الركيبي)، في حين يقرّ البعض الآخر– من المنظرين–على حقيقة أخربوهي ظهور أول رواية إنسانية في الجزائر؟، ومن هذا التصور يصل الباحث إلى أنّ

الرواية الجزائرية عرفت ما أطلق عليه الناقد (واسيني الأعرج) بـ" محنة التأسيس" التي وقفت تحديدا عند وجود عملين• بارزين اعتبرهما النقاد نصين تأسيسيين للرواية الجزائرية وهما: رواية (الحمار الذهبي) [193] لصاحبها (لوكيوس أبوليوس) و"هو أحد أبناء شمال

• هناك من يجعل محنة التأسيس بين ثلاث أعمال أدبية هي رواية الحمار الذهبي، وحكاية العشاق في الحب والاشتياق ونص ثالث هو "غادة أم القرى" لـ (أحمد رضا حوحو)، هذا الأخير الذي شكّل حسب رأي الناقد (عبد الله الركيبي) " أولى بوادر الرواية العربية الجزائرية"، عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب،د.ط، ص199.

[193] هي رواية لـ (أبوليوس لوكيوس) التي اعتمد أبو العيد دودو لسرد حياته الأدبية والاجتماعية والفكرية على مجموعة من

إفريقيا..الذين برزوا في ميدان الأدب اللاتيني"[194]، والذي كان له باع طويل في تأليف الرواية، كما كان له تأثير على كتّاب أتوا من بعده خاصة (القديس أغوستينوس) من خلال وضع كتابه (عن مدينة الله) "[195]، ويعتبر هذا العمل–رواية" الحمار الذهبي"– بحسب تصوّر (أبو العيد دودو) " أول رواية قديمة وصلت إلينا كاملة، وشكلت نوعا أدبيا جديدا، هو النوع الذي يعرف اليوم بالرواية الإطارية، التي تضم مجموعة من القصص من جهة، وبالرواية الأنوية أو الرواية التي يرويها المؤلف نفسه بضمير المتكلم من جهة أخرى"[196]، كما اعتبر هذا النص الأسبق في الظهور من أول نص للرواية العربية بالعمل الذي كتبه (محمد حسين هيكل) المعنون بـ" زينب" التي صدرت سنة 1914م.

أمّا العمل الثاني الذي جعل له السبق في التأسيس للرواية الجزائرية قبل الاستقلال هو" حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لـ (محمد بن ابراهيم) الذي كتب ما بين1845–1849

=المصادر والمراجع الأجنبية والعربية، يرجع تاريخ ميلاده إل 124 بعد الميلاد أو 125، في مدينة مداور التي يطلق عليها اليوم مداوروش، ينتمي إلى عائلة غنية، درس بقرطاجنة النحو والبلاغة وبأثينا الفلسفة والخطابة والهندسة والشعر والموسيقى. أقام بروما سنتين– زار الاسكندرية–، ينظر لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي– أول رواية في تاريخ الإنسانية، ترجمة أبو العيد دودو، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ط3، 2004ص ص6،7. كما ننوّه في هذا المقام بوجود ترجمة ثالثة لهذه الرواية من قبل عمار الجلاصي التي عثرنا عليها إلكترونيا والتي يشار فيها إلى الأعمال المترجمة السابقة لها بملاحظة صدرت في العمل يدرج فيها موحمد ؤمادي إلى ملاحظة يقول فيها" لقد اعتمدنا نسخة السيد جلاصي لم فيها من دقة. بالرغم من أن الكتاب كان قد ترجم مرتين، الأولى: من قبل الأستاذ علي فهمي خشيم عن الانجليزية التي بدورها كانت قد ترجمت عن اللاتينية، والثانية: من قبل الأستاذ أبو العيد دودو عن الفرنسية التي كانت قد ترجمت عن اللاتينية. وبهذا تكون النسخة التي بحوزتنا الوحيدة المترجمة مباشرة عن اللاتينية". وقد جاءت هذه الترجمة بعنوان فرعي بعد العنوان الأصلي على الشكل التالي : الحمار الذهبي (أو التحولات)، هذه النسخة لم تحدد عليها دار النشر التي كلفت بنشرها إلا الصورة التي جاءت في أسفل الواجهة (كتاب مفتوح تتوسطه شجرة).

[194]أبو ليوس لوكيوس: الحمار الذهبي، ص05.

[195] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[196] المرجع نفسه، ص 06.

– كما يبقى الجدال واضحا بين اعتبار هذا النص رواية أم قصة وأغلبية الآراء ترجح البعد الأجناسي الثاني–. ومن هذا النموذج يتأكد أنّ هذه الآراء وغيرها تحاول التأسيس للرواية الجزائرية إلى فترة ماقبل الاستقلال بوجود اختلاف واضح أيضا في مسألة النص التأسيسي، إذ يتبنى النقاد فكرة أن أول نص روائي مكتوب باللغة العربية يمثله"الطالب المنكوب" لـ (عبد المجيد الشافعي الذي نشر حوالي عام 1951 في تونس، ليليه مباشرة نص"الحريق" لـ (نور الدين بوجدرة) الذي نشر سنة 1957م.

أما عن الروايات التي نشرت بعد الاستقلال فوقفت (عايدة أديب بامية) عند إثبات تاريخ لها وهو 1967 بصدور رواية"صوت الغرام" لـ (محمد منيع) ، كما حاولت أن تدلل هذا القصور في ظهور هذه الأعمال في هذه الفترة بالذات إلى نفس الأسباب التي عرفتها صعوبة نشر الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية فـ"العوامل الثقافية والفنية تعتبر المسئول الأول عن ندرة الرواية المكتوبة باللغة العربية، وأن ظهور رواية واحدة فقط باللغة العربية فيما بعد الاستقلال وحتى عام 1967 لا يترك المجال للأعذار بل يضع المسئولية على الأدباء الجزائريين"[197]، إنّ الوضع الثقافي السائد إذا كان أحد أسباب قلةّ ظهور الروايات ولكن مع هذا فالباحثة تلقي المسؤولية أيضا على الأدباء الذي لم يثوروا على هذا الوضع ولم يسعوا جاهدين إلى إيصالها إلى أيدي القارئ سواء داخل الوطن أو خارجه.

رغم أنّنا حاولنا أن نقف في إطلالة سريعة علىنشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، إلاّ أنّها وللأسف لم تكن هي النص التأسيسي لجنس رواية السيرة الذاتية لأنه على حسب ما توصلنا إليه كان الإقرار بأول نص من هذا الجنس يعود إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي لم يكن من السهل إقدام أصحابها على إيجاد أرضية خصبة أو

[197]عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925، 1967، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص61.

سهلة سواء لنشرها حيث" كان الناشرون في فرنسا فقط ولم يكن بينهم القليل من القديسين والأبطال حتى يجازفوا بنشر انتاج كاتب عربي"[198]، فقد كان أصحاب الأعمال الروائية ينتظرون سنوات متلاحقة حتى يتمكنوا من نشرها فقد استغرقت رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب ست سنوات كاملة حتى استطاع نشرها سنة 1952م، كما عانت الرواية الجزائرية من مشكل المقروئية في ظل بروز هؤلاء الكتاب الذين لم يكونوا معروفين في ذلك الوقت وقد أعرب محمد معمري عن هذا المثبط الذي واجههم في بداية إنتاجهم فهو يتساءل"..من سيقرأ كتب الأدباء العرب التي يتحدثون فيها عن أنفسهم؟..."[199]، ورغم كل هذه الظروف التي حاولت أن تعيق بشكل مباشر أو غير مباشر وصول هذه الأقلام الجزائرية لتسمع صوتها بأدبها للعالم ككل ومع ذلك فقد برز الكثير من الكتّاب الذين خلّدت أسماؤهم بحروف من ذهب في سجلّ الرواية الجزائرية أيا كانت اللغة التي كتبت بها .

لقد كان لاندلاع الحرب العالمية الثانية دورا مهما في ميلاد الرواية الجزائرية بحسب ما ورد في كتاب" تطور الأدب القصصي الجزائري" التي تستند فيه الباحثة إلىرأي (ميشال بارفونوف) ، إذ تم التأكيد على أن الجزائريين في ظل مشاركتهم في هذه الحرب لم يعاملوا ولم تكن لهم نفس الحقوق مع الجنود الفرنسيين مع أنهم كانوا متساوون في الواجبات وهذا ما دفع بهم إلى رفض هذا الواقع وعدم الرضوخ لهذا المنطق فلجأوا إلى المقاومة المسلحة والكتابة، وتؤكد (عايدة أديب بامية) أن" الرواية المكتوبة بالفرنسية نادرة قبل الحرب العالمية الثانية، بينما الرواية العربية كانت معدومة الوجود..."[200]، وتبقى إشكالية ظهور الرواية الجزائرية والأعمال المؤسسة لها محلّ خلاف وجدل كبير لم يتفق عليها النقاد والباحثون في هذا المجال.

---

[198] المرجع السابق، ص 59.

[199] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[200] المرجع نفسه، ص60.

تعود أول ملامح كتابة رواية السيرة الذاتية في الأدب المكتوب باللغة الفرنسية إلى 1947 بالرواية الأولى التي نشرتها (مارجيتطاووس عمروش) المعنونة بـ"الزئبقة السوداء" (Jacinthe Noire) والتي تتحدد فيها خصوصية الكتابة في هذا النوع الأدبي الذي يقوم على الأخذ من الحياة الشخصية لمؤلفها فقد عدّ نصها" ..بمثابة سيرة ذاتية تحكي فيه الكاتبة تجربتها في مسكن الطالبات بباريس وتشير إلى بعض أوجه الحياة القبائلية" ص غير أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي راعت المعايير الفنية في كتابتهاوتمثلها رواية"نجل الفقير"[201] لـ (مولود فرعون) • هذه الرواية التي عالج فيها الروائي"الفقر في منطقة القبائل أثناء فترة الاحتلال، وذلك من خلال أسرة قبائلية عرفها هذا الروائي جيدا، باعتبارها أسرته هو، وتعتبر رواية ابن الفقير...إلى حد بعيد سيرة ذاتية تصف طفولة الكاتب ومراهقته، كما تغطي الرواية السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى، لتصل حتى نهاية العشرينات"[202].

لقد حاولت الرواية أن تلامس واقعا عاما ركزت فيه على الحياة القاسية التي كان يعيشها (منراد) الذي كان يحس دائما بالغبن والقصور والعجز عن الخروج عن الوضع الذي يتقوقع فيه رغم أنه كان يستشعر ما يمتاز به من ذكاء.استوحى البطل (منراد) كتابة سيرته من أعمال كاتبين غربيين هما "دودي" و"دكنز"، هذه السيرة التي شرع في كتابتها في شهر أفريل عام1939، ومن هذا المنطلق بالذات نستطيع أن نقول أنّ الكتابة في هذا النوع-

---

[201] مولود فرعون: نجل الفقير، رواية، تعريب محمد عجينة، منشورات المطابع الموحّدة مجموعة سراس، 6 شارع عبد الرحمان عزام-1002 تونس، ديسمبر 2000.

• مولود فرعون (1913، 1962) كاتب جزائري أصيل منطقة القبائل الجبلية ولد بقرية" تيزي حبال" وتخرج من مدرسة المعلمين بالجزائر العاصمة، ووبعد أن شغل عدّة خطط تربوية بين سنتي 1935 و1962 وقع اغتياله من طرف منظمة استعمارية تدعى O.A.S في أوائل الثورة الجزائرية.

[202]عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925، 1967، ص ص 72، 73.

رواية السيرة الذاتية– كان من خلال اطلاع الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدارس الفرنسية على نماذج منه في الأدب الغربي ومن ثمّ تأثروا به وحاولوا أن يثبتوا للفرنسيين أنهم قادرون على أن يكتبوا بلغتهم وأن يتفوقوا حتى على أبرع كتابهم.

تتحدد في هذه الرواية في أقرب صورها الذات الكاتبة والمجتمع القبائلي الذي كان يحكمه قانون اجتماعي يتقلب فيه الناس بين الشقاء والنعيم حيث أن أوضاعهم لم تكن لتعرف الاستقرار في ظل هذه الظروف المتغيرة والمتأثرة ببعض الضغوطات الاستعمارية. لقد تحدث الراوي/ البطل في رواية "نجل الفقير"عن طبيعة المجتمع القبائلي الذي تقسم فيه الأدوار على أساس جنسي؛ فهناك وظائف خاصة بالذكور وأخرى بالنساء، كما يتحدد فيه أهم مظاهر صور العلاقة بين المرأة والرجل التي تقوم أساسا على تفضيل الرجل على المرأة.

كما تتحدد في هذه الرواية طبيعة المجتمع القبائلي من حيث التركيز على خصوصياته الاجتماعية فمسألة الحديث عن الاختلاط بين الجنسين أو عدمه تساهم بشكل أكبر في توضيح عقليّة المجتمعات بحيث نلحظ هذا التلاحم بين أفراد المجتمع من منطلق أوقات الاستراحة التي يستفيد منها الفلاح القبائلي بين الجماعة، كما كان الحديث عن طبيعة العلاقات الزوجية وكيف تبنى انطلاقا من اختيار الزوجة التي تكون لعدة اعتبارات، حيث كان القبائلي يفضل الزواج بالقرابات الأدنى، كما سيق نموذج يدلنا على وجود نوع من التسوية الجزئية بين المرأة والرجل وتمثّلفي شخصية الجدة "تساديت" التي حظيت بمنزلة متفردة أجازت لها ارتياد عالم الرجال، وظهر ذلك في مجلس الصلح عندما جلست إلى الكانون في ركن من الغرفة الكبرى التي ضمت الرجال وقد حدث هذا التخصيص لها بحكم أنها مسنّة وأرملة .

إن ما تتميز به الرواية على مستوى السرد تعدد الأصوات انطلاقا من تعدد الرواة فشكلت لنا تنويعا واضحا على مستوى الصوت السردي، يلحظ القارئ وجود رواة ثلاث؛ راو

يختار التصدير، وراو يكتب المذكّرات، وراو ينقل المذكّرات ثم يضيف إليها حيث توقفت، إلاّ أنّ هذا لا يؤكد لنا إلا حقيقة واحدة هي وجود راو واحد والتعدد ما هو إلا قناع يخفي انخراطهم جميعا في السرد وهذه تقنية لجأ لها الكاتب للتمويه، وتتضح المسألة أكثر من أسلوب السرد الذي تبناه الراوي الناقل للمذكرات الذي أعلن عن وجوده وحدد وظيفته، بل وقدّم موقفه مما نقل، بأسلوب مباشر.

أما الراوي صاحب المذكرات فسرد الأحداث من غير أن يظهر الكثير من تفاصيل القصة، وما هذه إلاّ خطة للإيهام باختلاف الرواة، يقول الرواي معلنا عن طبيعة العمل وما يتضمنه "هذه نبذة الاعترافات التي يمكن لكلّ واحد أن يقرأها في كرّاس (منراد فورولو) الضخم المخطط. ويتعهّد الراوي، وقد اطّلع عليه وهاهو يقترحه على القارئ، بأن يذهب في الأمور إلى غايتها. لا يكاد يكون من الضروري أن نعيد ونكرّر أن (فورولو) قد سكت تواضعا أو حياء، وأنه أعار قلمه إلى صديق لن يغدر به ولكنه لا يجهل شيئا من أمر قصته، أخ فضولي ثرثار ليس له ذرّة من خبث، ويصفح عنه الواحد مبتسما"ص 96، ففي هذا المقطع يتحدّد لنا وجود راو اضطلع بمهمة رواية المذكرات التي كتبها البطل (منراد فورولو) ، هذا الراوي الثقة الذي سينقلها ولن يعمل على تحريفها بقدر ما يمكن أن يضيف لها.

يتحدد الهدف من كتابة هذه "الرواية السير ذاتية "فيما ذكره سارد مذكرات البطل (منراد فورولو) أن أقصى ما كان يتمناه أن" يحكي قصة حياته، مثل أولئك الرجال العظماء، ..كان لا ينوي أكثر من أن يقتبس منهم تلك *الفكرة الخرقاء* فكرة تقديم صورة عن نفسه" هكذا إذا تتضح ملامح أولى الكتابات السيرذاتية في الأدب الجزائري من خلال محاكاتها لنظيرتها الغربية ومن هذا نتأكد من نفس الفكر الذي يؤمن به الروائي الجزائري والتي استطاعت شخصية "فورولو منراد" أن توصل الكاتب لمبتغاه لتسرد لنا حكاية من حيث انتهت في

الواقع، أي عندما صار معلما، هذه الوظيفة التي طالما حلم بها وهو طفل قرويّ بائس يعاني الفقر، كما يعاني صرامة التقاليد التي خلقتها قرية "تيزي حبال" لأبنائها، لكن هذا الطفل كان متميّزا وإيجابيا حيث استطاع أن يطبّع تلك الحياة القاسية ويطوعها ويجعلها عاملا من عوامل النبوغ والتفوّق، في مدرسة المستعمر-"تاوريرت موسى"-الذي تعلم لغته وأتقنها وبالتالي أشرعت له النافذة التي مكنته من التعرّف على كبار الأدباء وعظماء المثقفين والمفكرين الفرنسيين، وقد جعلت منه تلك القراءات كاتبا بصيرا بتقنيات الكتابة الروائية كما ساعدته في اختيار موضوعاته، ولعل اختياره لنوع رواية السيرة الذاتية تمّ باستيحاء النماذج الفرنسية- كما ذكرنا سابقا- وهنا يمكننا القول بأنّ الكاتب الجزائري ظلّ منذ محاولاته الأولى يستلهم النماذج الغربية وتحديدا بما كتبه القصاص الفرنسي الشهير (الفونس دودي) الذي عرف ب"رسائل طاحونتي"، والروائي الانجليزي المشهور (شارل ديكنز) .

كلّف البطل سارده بمهمة رواية قصته "سيروي قصة حياتك التي تشبه آلاف الحيوات الأخرى، لكن مع هذه الميزة الخاصة ألا وهي أنك طموح يا فورولو وأنه أمكنك أن تسمو بنفسك، وأنك قد تميل إلى ازدراء الآخرين قليلا، أولئك الذين لم يقدروا على ما قدرت عليه. لو فعلت لكنت مخطئا يا فورولو لأنّك لست سوى حالة شاذّة . أما العبرة والمثال فأولئك النّاس هم الجديرون بتقديمها"ص 97.

ومن منطلق سيرة الكاتب تستدعي أن يصرح باسم صاحب السيرة أو أن ترد في النص قرينة صريحة تحيل إليه، فإذا ما علمنا أن مولود فرعون هو أيضا أصيل تيزي حبال ومن مواليد 1913، وأنّ بطله (فورولو) من نفس المنطقة وولد سنة 1912، وإذا ما قارنا الحروف الأولى لاسم بطله نلحظ تشابها بينها وإذا ما أخدنا اسم ولقب البطل (منراد فورولو) واسم المؤلف : مولود فرعون نجد تطابقا بين حروفها باستثناء حرفين؛ الراء في الأول والعين في الاسم الأصلي، ولكننا يمكن أن نذهب إلى أبعد من هذا من أنه مجرد التقاء عفوي في

الحروف الأولى لايرقى إلى مستوى القرينة الجامعة بين البطل والمؤلف، أم نذهب إلى ما هو متحقق في النص فنقول بأن للتشابه الكبير بينهما وما (فورولو) إلاّ قناع يتخفّى وراءه مولود فرعون بتوظيفه للمعنى البربري لهذا الاسم، أوهي مجرد لعبة يستدرج فيها الكاتب القارئ بإشارات كاذبة تورّطه في قراءات متعددة، كلها وجهات نظر محتملة لقراءة هذه الرواية.

يتحدد لنا من خلال هذا النص التأسيسي لجنس رواية السيرة الذاتية في الجزائر مجموعة من الخصوصيات أهمها تداخل الأجناس الأدبية فيه فبين السيرة الذاتية والمذكرات خيط رفيع جامع، وبينهما وبين الرواية صلات لا تنفصم، وهذا ما يوقع القارئ في حيرة من جنس هذا العمل الذي تحددت فيه ثلاث احتمالات إما أن يكون:

سيرة ذاتية داخلتها بعض المذكرات.

مذكرات يطغى عليها الحكي.

رواية اتخذت السيرة موضوعا لها.

ومن هذه الزاوية بالذات تتحدد لنا خصوصية الرواية عموما"باعتبارها نثرا تحتمل في بعض الأحيان جل هذه التصنيفات، وقد شبه بعضهم الرواية بكرة حمراء موضوعة إلى جانب الضوء، فمن أي جهة نظرت إليها كان السطح الذي تراه هو الأكثر احمرارا، فالرواية يمكن أن تصفها بالرواية العاطفية أو الغرامية لأنك تنظر إليها من هذا الجانب، لكنك من الممكن أن تنظر إليها من جانب آخر فتصفها باعتبارها رواية اجتماعية أو فلسفية أو تجريبية أو أي شيء آخر"[203]، وكأننا من خلال هذا التأكيد على خصوصية الرواية يتأكد لنا كونها نوع أدبي زئبقي لا يمكن أن يوجد قوام واحد ثابت في تشكيله، أو تصنيفه.

[203] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص284.

أما عن روايات السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية فلا يمكن للرسالة أن تقف عندها كلّها، لكن سنحاول أن ندرج بعض النماذج بالوقوف عند تيماتها وأهم خصائصها التي توصلنا إلى الوقوف عند ما يميز هذا النوع من الكتابة.

خامسا:رواية السيرة الذاتية في الجزائر:البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية

يقوم هذا العنصر على اتخاذ مجموعة من الروايات التي أدرجناها ضمن نوع " رواية السيرة الذاتية" حتى نتعرّف أكثر على خصائص هذا النوع الأدبي من حيث أنّه يتمايز عن المواضيع والتقنيات التي تقوم عليها الرواية عموما أو أنّ هناك بالفعل تقارب واضح بينهما إلى الحدّ الذي يصعب فيه أحيانا تصنيف هذه النماذج ضمن هذا النوع بالذات.

غير أنّنا ننوه أنّ نماذج هذا النوع لا تقتصر على ما سنقف عنده وإنما هناك الكثير من الروايات التي تمّ تناولها في دراسات سابقة وأخذت حقها من البحث الأكاديمي، فأسقطناها من دائرة البحث لأنّ المقام لا يتسع، ولن يتسع لذكرها كلّها منها مثلا:" كواليس القداسة" لـ (سفيان زدادقة) ،"ذاكرة الجسد" لـ (أحلام مستغانمي) ، "تاء الخجل" و"تاء التأنيث" و"مزاج مراهقة" لـ (فضيلة الفاروق) ، " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" و" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لـ (الطاهر وطار) ، "أقصى الأشياء" لـ (خليل حشلاف) ، "تيميمون" لـ (رشيد بوجدرة) ، و"الحب في المناطق المحرمة" لـ (جيلالي خلاص) ، و"بحر الصمت" لـ (ياسمينة صالح) ، وغيرها من الأعمال التي اختلف النقاد على تجنيسها ووضعها ضمن هذا النوع الأدبي .

1- "طيور في الظهيرة" وواقع الثورة في المدينة

تتحدد خصوصية النص الروائي عموما والجزائري على وجه الخصوص في تفاعله مع المحيط الاجتماعي بما يمكن أن يحمّل بحمولات باتت من المسلمات المعروفة فيما تتبناه الرواية كموضوعات وما تطرحه من أفكار، ويمكن التنويه إلى أنّ هذا الطابع الذي تميزت به الرواية الجزائرية التقليدية الكلاسيكية منذ المحاولات التأسيسية لها والتي كانت في حقيقة الأمر سمة امتازت بها حتى رواية السيرة الذاتية نفسها هو أنّ موضوع الثورة احتل حيزا كبيرا في موضوعات الرواية الجزائرية سواء التأسيسية أو التأصيلية أو ما تبعها من إنتاجات متلاحقة، وتتحدد العلاقة الواضحة من تبني الروائيون لهذه التيمة واستحضارها كموضوع رئيس في رواية السيرة الذاتية نفسها من منطلق عيشهم لهذه الفترة بالذات فيكون المنطلق الفعلي في الكتابة هو رواية المعيش، خاصة وأنّ هذا المعطى البيني لا يظهر في الأعمال الأولى لهؤلاء الروائيين وإنما يتكرّر في أكثر من عمل، لأنّ الأحداث التي توالت على الجزائر جعلت حلقات تاريخه الوطني والسياسي كحلقات السلسلة متتابعة ولا يمكن أن تحدث شكلها النهائي بفقدان أيّ منها.

لقد كان موضوع الثورة التحريرية إذا من أكثر المواضيع التي شغف بها الروائيون الجزائريين فكتبوا فيه وأبدعوا وقد أخذت حيزا كبيرا من المواضيع التي أثارتها الرواية عموما ولكن مع هذا فإنّ الروائي المرحوم (الطاهر وطار) *يعتب على من كتبوا في هذا الجانب – وهو واحد من المجموعة– أنهم عبروا" عن الحرب التحريرية أحسن تعبير، لكن في عالم واحد هو عالم الريف، حتى لكأن الريف وحده، هو الذي خاض الثورة ولأن المدينة، ظلت طوال تلكم الفترة نائمة، لا تحيا، لا سلبا ولا إيجابا، وقد ظل هذا، نقطة ضعف في أدبنا"ص09، ليكتمل بمن جاءوا من كتاب وأبرزهم (مرزاق بقطاش) *ليعطوا المدينة نصيبا

*أشار (الطاهر وطار)إلى هذا الأمر في التقديم الخاص بالرواية، يراجع مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة، رواية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981م.

* ولد في الجزائر العاصمة في غضون شهر جوان عام 1945م، تابع تعليمه الابتدائي في مدرسة الشبيبة الإسلامية

أيضا من المشاركة في الثورة التحريرية، وقد حدّد (الطاهر وطار) الأسباب التي دفعت الكتاب الأوائل الذين كتبوا عن الثورة في الأرياف أنّ ذلك يرجع إلى أصل منشئهم في هذا المكان ومن ثمّ لم تكن لهم تصورات كاملة على المسار الذي نهجته- الثورة- في المدينة"...وقد تنبهت إلى أنني في الزلزال، ظللت شأني، شأن الريفي المتسوق، أطوف في الأزقة والأنهج، وحتى إذا ما أردت الاستراحة في مكان، فلن يكون غير المقهى أو الساحة العمومية.نعم، لم أدخل دارا واحدة في قسنطينة، الكبيرة، والعريضة، والطويلة، مع أنني طفت بها كلها. ان سبب ذلك واضح، فأنا لا يمكن لي أن أقتحم عالما مغلقا دوني، بحكم أنني لست منه"ص 8.

يتوضح من خلال هذا العمل الدور الذي لعبه أطفال المدينة في المشاركة في توجيه ضربات موجعة للعدو من خلال أول فعل سعوا إلى تجسيده وتحقيقه على أرض الواقع بعض ثلاثة أشهر من الانقطاع عن المدرسة بسبب العطلة الصيفية، فهاهم اليوم يلتحقون بمقاعد دراستهم، مطبقين قرارا اتخذه المجاهدون بعدم تعليم أبناء الجزائريين اللغة الفرنسية، والاكتفاء فقط بتعلم اللغة العربية، هذا القرار الذي لوقي بترحيب كبير من طرف التلاميذ وفي مقدمتهم شخصية بطلنا (مراد) الذي كان يشعر بنشوة لا تضاهيها أخرى.

يتجلى الذاتي في هذا النص بتصوير المرحلة الأولى من حياة الطفل (مراد) الذي احتفظ الكاتب باختياره لهذا الاسم على ثلاث حروف كاملة مشكلة لاسمه (م ر ز ا ق) ، (م

ومدرسة التهذيب العربية. ثم واصل دراسته العليا بالمدرسة العلسا للترجمة حيث تحصل على إجازة في الترجمة. اشتغل عند تخرجه صحفيا في مجلة المجاهد، لسان حزب جبهة النحرير الوطني وكالك في كتابة الدولة للثقافة والفنون الشعبية، مارس الرسم والموسيقى قبل أن يجد طريقه إلى القصة القصيرة والرواية، نشر أول قصة له سنة 1963 بصحيفة الشعب (الجزائر)، وكانت تحمل عنوان"دماء على الرصيف"ثم تابع قصصه قبل أن تستهويه الكتابة الروائية. من مؤلفاته الروائية "طيور في الظهيرة سنة1981م، البزاة سنة1983م، عزوز الكابران في 1989م، إضافة إلى مجموعة من الأعمال المترجمة.بوشوشة بن جمعة: الرواية العربية الجزائرية –أسئلة الكتابة والصيرورة-، دار سحر للنشر، ط1، 1998م، ص ص 63،64.

ر ا د) ، لنحدد أسباب اختيار هذا الاسم بالذات، فالمراد هو ما يتطلع إليه المرء نشدادا في التحقيق، هو ما يحارب المرء من أجل الوصول إليه، فالأكيد أنّ تعرف القارئ على شخصية البطل تجعله يعايش هذا الواقع الذي حاولت الرواية نقله عن البدايات الأولى للثورة التحريرية نفسها، كما ترتسم الحياة العامة التي كانت فئة الأطفال تعيش في ظلها، وكما نعلم أنّ القالب الروائي يقتضي التركيز على البعد التخييلي فلن يتصوّر القارئ أنّ المؤلف سيطابق بين اسمه واسم الشخصية البطلة لأنّه لو فعل ذلك خرج من التخييل إلى الواقع وأصبح عليه أن يغيّر مؤشره الأجناسي ليتحوّل من الرواية إلى السيرة الذاتية، وبما أنّ المؤلف قد وظف جوانب من الحياة التي عاشها في الحرب التحريرية فإنّه ارتأى أن يجعل شخصا بديلا عنه يروي هذه الأحداث حتى ينظر من زوايا مختلفة للمسائل الحساسة التي عرضها العمل" فهو ليس المراقب الخارجي الذي يرى مصائر الأبطال، إنّ ذلك المراقب هو السارد نفسه، أما المؤلف فإنّه يتموقع خلف مجموعة من القيم التي يتبناها النص...إنّ هناك قيما وأفكارا محددة يراد لها الذيوع من وراء هذا"[204]، كما أراد المؤلف أن يجعل مسافة فاصلة بين البطل وبين السارد وبين شخصه ضمن إطار اللعبة السردية التي تجعل القارئ يزداد شغفا في فكّ أواصر العلاقة التي تجمع بين هذه العناصر الثلاثة.

تفتتح الرواية بحدث رئيسي وهو عملية مضاجعة أربعة فتيان من حي باب الواد –وهو نفسه الحي الذي يقيم فيه البطل (مراد) –، لفتاة غجرية تعوّدت القدوم إلى هذا الحي من أجل ابتياع الأقمشة للنسوة هناك، لقد استهوت الفتاة الشبان بمشيتها فقادوها مرغمة إلى غابة موحشة مخيفة، لتفاجأ بمأساة ما جرى لها من جراء هذا الاعتداء، الذي تتحدد من اقترافه بحسب اعتقادنا علاقة بين الأنا والآخر من خلال تفيئة آراء سكان الحي إلى موقفين:

1) **<u>العنصر العربي</u>**: ويمكن أن يتعين ضمن رؤيتين مختلفتين؛ الأولى والتي يمثلها

[204] أحمد صبرة: جوانب من شعرية الرواية، دراسة تطبيقية على رواية" الحب وفي المنفى" لبهاء طاهر، مقال ضمن مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد15، ع4، شتاء1997م، ص64.

سكان حي باب الواد الجزائريون، الذين يروا في هذا الفعل جزاء تستحقه الفتاة الغجرية لأنها" فتاة فاسدة، وليس هناك من ضير اذا كان فتيان الحي قد قضوا معها بعض الوقت"ص17، وتعزز هذا الموقف أكثر من خلال غضب بعضهم ممن أقدموا على هذا الفعل فقاموا باطلاع الشرطة على أسماء الشبان الأربعة وهذا ما أدى إلى توعد أحدهم بأنه سينتقم من الخائن شر انتقام" ويعريه من ثيابه ويربطه إلى شجرة الصنوبر في الغابة ويضع بعض السكر فوق رأسه حتى يجتذب النحل اليه ويموت ميتة شنعاء"ص17. أما الرؤية الثانية التي لم تستطع أن تعطي للشبان الأربعة تبريرا على ما فعلوه حتى وإن كانت تلك الفتاة غجرية، فإننا لا يمكن أن نعتبر الآخر حتى وإن كان مختلفا عنا دينا وعرقا وجنسا أن نفعل به ما نشاء ويتضح هذا الموقف مع بطل النص (مراد) : "قال مراد لنفسه أن فتيان الحي كانوا شياطين حقا مع الفتاة الغجرية، والراجح أنها رضخت لهم دون عناء بسبب الرعب الذي سيطر عليها ولا شك في قلب الغابة. ومع ذلك فهو عاجز الآن عن تعليل ما قاله سكان الحي بشأن الغجرية. انه يرجح أنهم مخطئون، وهو بالطبع لا يقوى على إعلان رأيه هذا. أيحق لهم أن يقفوا منها هذا الموقف الشائن ويبرروا سلوك الفتيان الأربعة لمجرد كونها غجرية؟ قد يكون متسرعا في حكمه هذا فليتبصر في المسألة اذن، ..." ص210، يظهر من هذا المقطع النصي أنّ ذات البطل التي عبّر الراوي عمّا يختلج في نفسها من أفكار ولم يتحدّد على ضوئها موقف واضح له عن الجريمة التي ارتكبت في حقّ الآخر (الفتاة الغجرية) ، هي تحيل بلا شك إلى أنّ السن الصغيرة للبطل قد تكون أحد الأسباب التي تجعل الأمور غير واضحة بالنسبة له فهو هنا يعارض الموقفين وفي الآن نفسه لا يستطيع أن يستنصر لأحدهما على الآخر، ففي ذلك إحالة واضحة على أنّ المؤلف لم يرد أن يتدخل في تغيير بعض المواقف التي عاشها

البطل في مرحلة الطفولة والتي كانت فيها كثير من التصورات غير واضحة المعالم.

2) **العنصر الأجنبي**: ويمثله بعض السكان المالطيين، الاسبان، والفرنسيين، الذينيرون في مثل هذه الأفعال المشينة ما يستحق العقاب حتى يكون هؤلاء الشبان عبرة لغيرهم. لكن رأينا في العمل وقوف عند علاقة التوتر التي تجمع العناصر الأجنبية بعضها ببعض وهذا ما دفع إلى تعدد وجهات نظرها إزاء هذه القضية، وقد تحدد هذا من خلال التساؤلات التي كان تدور في ذهن البطل (مراد) عن حقيقة أن يكون صديقه" جوزي" سيقدم على الوشاية بأبناء الحي الذين ارتكبوا هذا الجرم مع أنه يعي في قرارة نفسه بأنه صديق لهم ولا يمكنه أن يقدم على ذلك" تساءل مراد في ذات نفسه ما إذا كان والد جوزي قد حذر ابنه من التلفظ بشيء حول القضية، لكنه تراجع عن تساؤلاته، لأنه يعلم أن جوزي صديق حميم لأطفال الحي ولا يمكن له أبدا أن يقول شيئا يمس عواطفهم. انه ليس مثلّ "جورجو" المالطي ولا" نوربير" الاسباني. انه واحد من أطفال الحي وكفى، والدليل على ذلك أن العائلات الأوربية التي تسكن الحي تعادي عائلته، وتتمنى لها أن تغادره دون رجعة" ص19، " يتحدد إذا في هذا العمل الأدبي بأن علاقة التوتر التي كانت تجمع الأوروبي/ الجزائري لم تكن الوحيدة التي تعرف هذا التأزم وإنما تظهر علاقات توتر حتى بين الأوروبيين أنفسهم ومن ثمّة فقد كان الأطفال الجزائريون واعوون بطبيعة هذه العلاقة المتوترة والتي حاولت شخصية (مراد) أن تظهر وعيها بها" مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنفور شديد من الفرنسيين دون أن يدري سببا لذلك. فهو عندما بدأ يفهم بعض الحقائق في الحياة أدرك أن هناك فرقا بين العرب والفرنسيين. لقد قيل له دائما أنهم مستعمرون احتلوا البلاد بالقوة" ص 21.

أكثر ما يميّز هذه الرواية أنّها وقفت –بشكل ملفت للانتباه– لترصد لنا العلاقة بين الأنا والأخر في الفترة التي اندلعت فيها الثورة الجزائرية، هذه العلاقة التي لا تظهر الصراع الكامن أساسا من علاقة معمر ومستعمر وإنما تصوّر لنا علاقة مختلفة على أن تكون من المواضيع البارزة في وقت كتابتها فمنذ بداية الرواية تظهر لنا علاقات تالية لهذا التصور بكثير– علاقة معمّر ومستعمر– وتتمظهر في علاقة تجاور تجمع بين الآخر/ والآخر ولكنها تتخذ طابعا خاصا يجعلها تتأرجح بين الاستقرار والهدوء من جهة وبين النفور والحقد من جهة أخرى، يتمظهر في هذا العمل إذا الشعور بالاشمئزاز والاحتقار الذي يشعر به الآخر الآجنبي ضد بني جلدته من الأجانب الآخرين، وقد تحدد من نظرة (روني المالطي) لشخصية (جوزي) يقول الراوي: "...التفت مراد ناحية"روني" فأبصر به يحدق في جوزي باشمئزاز، ويومئ في ذات الوقت الى أخيه"جورجو" بطريقة يحقر بها من شأن جوزي، وأدرك مراد من ايماءات روني تلك أنه يكره جوزي كراهية شديدة"ص25.

يحاول هذا العمل الروائي أن يعرض لنا طبيعة هذه العلاقة التي قلّما نجدها في أعمال روائية أخرى، خاصة وأنها تحاول أن تبدّد الكثيرعن طبيعة العلاقات التي تجمع بين الغربي/ والغربي، لأنّنا كنّا نعتقد أنّ النظرة الدونية أو نظرة الاحتقار قد تشكلت منذ القديم بين العربي/ والغربي، والأكيد أنّ الراوي لم يتوان عن الوقوف عندها خاصة في هذا المقطع الذي يقول فيه "..وجه أنظاره نحو روني فرآه يبتسم. كان قميصه مفتوحا على صدره، كانت أصابعه تعبث بصليب صغير في رقبته. وبصق مراد باشمئزازوهو يرى الأصابع تعبث بالصليب" ص27.

تتحدد في هذه المقاطع من رواية " طيور في الظهيرة" طبيعة العلاقة المتوترة التي تجمع بين الأوروبي (المالطي) / وبين الأوروبي (الاسباني) إذ يظهر النصّ عداوة واضحة بين الطرفين كان أبرزها خصام نشب بين كل من والد روني والسيد نوربير الذي صدم بشاحنته

جدار منزل الأول، وامتنع عن تسديد تعويض عن الأضرار التي سببها، وهذا ما دفع الأنا العربي أن يعرب عن نشوته وفرحته لمثل هذه التوترات والصدامات والصراعات بين الأجانب فيما بينهم–إذ مثل الاستعمار بجبروته واستبداده وهمجيته ضغينة أصبح يشعر بها كل جزائري اتجاه الأجانب عموما، مع وجود استثناءات لا حظناها في تحديد مواقف معينة اتجاه أقلية منهم وقد ذكرنا مثلا"جوزي" الذي كان محبوبا عند سكان الحي، أما شخصية" روني" ذلك المالطي القذر" لقد قدم هو الآخر مساعدته للشرطة لكي تلقي القبض على الفتيان الأربعة. إنّه يعمل على حماية الفرنسيين مع أنه ليس فرنسيا، فهو مالطي كمعظم العائلات الأوربية الأخرى التي تسكن الحي" ص21، وقد عبر السارد على لسان مراد عن ذلك بقوله: " ...وابتسم مراد في قرارة نفسه وهو يشهد المنظر. نوربير أمامه يزداد امتلاء وتفنجا، ووالد روني ينكمش على نفسه غيرة وكمدا، ثم يبصق على الأرض، فيبادر نوربير ويبصق ناحيته. هذا المنظر يشتهيه مراد دائما، انه يحب التفرج دائما على الأوربيين وهم يتخاصمون فيما بينهم. فلقد شبعوا هم تفرجا على ما يحدث بين العرب في هذا الحيّ. لم لا تنقلب الآية ويصير الأوربي مدعاة للتفرج عليه؟" ص 55.

وازدادت نشوة (مراد) أكثر عندما نشبت بين الأوربيين معركة دامية سرعان ما انخرط فيها فيها اسباني ثالث هو (مارتينيز) الذي كان بدوره حاقدا على (روبير) ، ولم يهدأ الصراع إلاّ بتدخل أحد العساكر الذي قدم مسرعا، بعدما اعترته دهشة كبيرة مما رآه من صراع الأوربيين فيما بينهم وسط هذا الحشد من أهل الحي الذين استغربوا بدورهم هذا المشهد، وقد أكدت كل التعليقات التي تبعت هذا المشهد الغريب عن وجود تصور تقوم عليها العلاقة بين الأوربيين الذين يعرفون بأخلاقهم، وأنهم لا يأتون على مثل هذه السلوكات التي لم يكن يؤمن بها إلاّ مراد والذي اتضح له بأن هناك من يشاطره هذا الاعتقاد وهي حبيبته التي يعشقها بصمت " فتيحة" التي " ...كانت تشعر في قرارة نفسها بأن الحقيقة

ستتكشف ذات يوم، فالتصنع الذي كانت تلاحظه على الأخوات المتدينات لم يكن محتملا. الأخلاق التي حدثوها عنها كانت مفتعلة. وأكدت له بأن الأوروبيين أيضا يتصارعون فيما بينهم." ص59.

يحتل طرح السؤال والبحث عن جواب عصبا مهما وحساسا في هذه الرواية، لأن اللجوء إليه له من المبررات ما كانت دافعا مقنعا لاستخدام هذه التقنية، فقد شكل على اختلاف مواقع توظيفه إثارة القارئ حتى يصل إلى حقيقة هذه التساؤلات وإلى استبيان حقيقة التخمينات التي سيطلعه عليها السارد ويمكن أن نمثل لهذا ببعض المقاطع في النص"...بقي هناك شيء واحد يتمنى له مراد تغيرا شاملا. انه الصراع الذي كثيرا ما ينشب بين الأسر المتجاورة بسبب الأطفال. فمتى يفهم الجيران هذا التغير الذي طرأ على الحي، ويكفوا عن التخاصم فيما بينهم؟ بل أن مراد بات يسائل نفسه متى يشرع ذلك الزائر الغريب في توجيه الإنذارات إلى الأسر حتى تكف عن هذرها وبذاءة ألسنتها؟ وقر رأيه آخر الأمر على فكرة واحدة لا يمكن أن تتغير، وهي أن هذا الزائر الغريب لا يمكن أن يكون الا مبعوثا من قبل المجاهدين. والا فكيف يمكن تفسير طاعة سكان الحي له؟"ص38.

لقد جاءت هذه اللغة التلميحية بوجود تغير طارئ سيحل على هذا الحي ليساهم في وعي أكبر لكل سكانه وقاطنيه بحلول اليوم المشهود والرجاء الموعود والأمل المنتظر هذا الغريب الذي يقرّ البطل له اسما خاصا به هوالهول التي يستعملها بديلا للحرب .

إنها مرحلة الطفولة إذا هذه المرحلة التي يتطلع فيها الأولاد إلى التساؤل عن كثير من الأمور التي تريبهم والتي لا يعرفون لها جوابا ولا أسبابا، فهاهو ذا (مراد) يسائل نفسه بعد الموقف المخزي الذي أتى عليه رفقة مجموعة من الأطفال عندما ضايقوا إحدى مجنونات الحي والتي كانت تسمى (خيرة طواوه)، عندما فقدت ما بقي من أعصابها ولم يخالوها إلا وهي تسقط على الأرض مرتعدة، ومصدرة أصواتا مبهمة"...وتساءل وهو يتراجع مع جماعة

الأطفال ليجلسوا في بداية الطريق الترابي المؤدي الى غابة الصنوبر متى يأمرهم ذلك الزائر الغريب بالتوقف عن مثل هذا اللعب؟ فالأطفال هم الآخرون في حاجة الى أن يغيروا من تصرفاتهم... فمتى يحين دورهم مع ذلك الزائر الغريب؟"ص ص 41، 42.

ما ينفك سؤال، قل تساؤلات تمضي بتواتر سريع في فكر (مراد) حتى تحلّ محلها أخرى ارتبطت كلها بما يمكن أن يتصوره حول المجاهدين، أو ما يمكن أن يأتي عليه من أفعال بعد المواقف المختلفة التي مرت معه، تساؤلات تفرضها مواقف معينة تجعل شخص مراد لا يكف عن البحث عن إجابة مقنعة تنفي أو تثبت حقيقة أشخاص مقربين منه، فها هو ذا يرى عمه يخرج من الخمارة، ويتساءل متى سيقضي المجاهدون على كل شارب خمرة. أما عن قدوم العساكر لاقتياد الأطفال بالقوة للالتحاق بالمدارس جعله يسائل نفسه عن الحل الأنجع الذي يقوم به – خاصة بعد أن أطلعه صديقه محمد بالخبر–، هل يخبر الأطفال بذلك، أم يغادر الحي إلى بيت عمته بـ (سانت أوجين) ، أم يعود إلى البيت ليختبئ على السطح، أم أنه سيخبرهم أنه يشتغل في معمل لصنع الأحذية لأبي "جوزي" حتى يتخلص منهم. هي نماذج فقط عن تساؤلات حفلت بها الرواية تقريبا من بدايتها حتى نهايتها.

وفي عز وأوجّ ما تتصارع فيه الأفكار، وتختلط فيه الصور وتتوالى على (مراد) تخيلاته، تأتي الطبيعة بسكناتها ملجأ يخفف عنه وطأ كل هذا فيصور لنا مشهد الغابة في فصل الشتاء العتيد الذي تتغير الطبيعة فيه على غير الشكل المعهود في كل فصول السنة، لترتسم لها ملامح جديدة" الغابة بعد نزول المطر ذات شكل عجيب. كل شيء يتغير فيها، حتى ألوانها تتغير وتتخذ طابعا باردا. المطر لا يزال يبلل أرضها، والأطفال، وهم يمشون فوقها، يحسون أن الماء لم يتسرب بعد إلى باطنها، بل لا يزال على بعد طفيف من القشرة. ويزداد هذا الإحساس عندما يسيرون فوق أعواد الصنوبر الرقيقة التي أحرقتها شمس الصيف، فسقطت على الأرض هامدة، ...أما الشيء الجديد الذي يحدث في الغابة بعد

نـزول المطـر الغزيـر، فهـو يتمثـل فـي البـركتين الواسـعتين اللتـين تتشـكلان حـول صـنوبرتين عاليتين، بحيث يتجاوز قطر الواحدة منهما عشر أمتار...". ص 86

كما جاء هذا النص ليعرض الكثير من الحقائق، واستوقفتنا كثير من الشكوك التي كانت تساور بطله، وكثير من البوح باقتراف الذنب خاصة عندما يحدثنا (مراد) عن سرقة صديقه أرزقي لحبات الجوز الهندي من عند الحانوتي وكان هو ومحمد قد شاركاه في هذا الجرم بالموافقة على هذا الفعل المشين، ولكن سرعان ما بدأ ضميره يؤنبه على مساندته لصديقه فيما اقترفت يداه، إذا تتحدد أواصر هذا العمل الأدبي مع السيرة الذاتية التي تقوم على البوح والاعتراف بارتكاب الجرم من خلال الإقرار بالذنب الذي يتأمل من ورائه البطل العفو وطلب المغفرة.

كما تتحدد في هذه الرواية مظاهر شعرية توظيف الموروث الشعبي والمعتقد الديني السائد إبان فترة الاستعمار وتتحدد لنا لا من حيث الاحتفاء به ولكن من خلال مواقف الرفض وتحديدا نبذ السحر والشعوذة التي يعرضها الكاتب كصورة أو وجه من وجوه التخلف والشرك التي ما يزال المجتمع يعيش على أنقاضها حتى في المدينة الفسيحة الربوع، ولكنه مع ذلك ينوه بالدور الذي يلعبه أئمة المساجد في عملية تنوير العقول وهذا بالتركيز على النشئ الصاعد فكان البطل (مراد) خير من يمثلهم"..حانت من مراد نظرة نحو شجرة الخروب النابتة على طرف الدرب فألفى عجوزا تدور حولها، وبين يديها كانون صغير يتصاعد منه البخور. وأدرك لتوه أن العجوز جاءت إلى شجرة الخروب في أمر من أمور السحر فبصق على الأرض وحول نظرته عنها. لشدّ ما يكره مثل هذه المناظر، انه يحاول أن يعمل بنصائح شيخ المسجد الموجود في أعلى الحي. لقد قال مرارا بأن السحر كفر وهو لا يريد أن يكون كافرا فيذهب الى النار. قبل أيام رأى إحدى العرافات تطرق باب دارهم، فصعد إلى السطح وبصق عليها"ص18، تتحددّ إذا في هذا المقطع الإتيان بالجرم المشهود

من خلال هذه المظاهر التي سيطرت ولأوقات طويلة على فكر المجتمع الجزائري ولكنها سرعان ما قبلت بالرفض من خلال تصحيح هذه المغالطات وقد وقفت الرواية عند الدور التنويري الذي لعبه الأئمة منذ أيام الاستعمار وهو دلالة على الحس الديني الذي مثلته شخصية البطل (مراد) الذي كان ينبذ مثل هذه الأعمال، فمن خلال البطل نفسه تظهر مواقف المؤلف من هذه المسائل التي يجذر بنا تنبيه المجتمع ككلّ من أخطارها.

يتحدد إذا من خلال ما تقدّم ذكره اهتمام "رواية السيرة الذاتية" بتيمة الثورة وهي لم تختلف بذلك عن طبيعة الموضوعات التي دارت في فلكها الرواية الجزائرية عموما، كما لا مسنا رصد هذه الرواية على غرار نظيراتها بالوقوف عند العلاقة مع الآخر التي شكلت عصبا رئيسيا بدوره، كما يمكن أن ننوه بأنّ هذه الرواية أيضا كانت فيها فسحة رحبة احتفت فيها بـ " استراتيجية السؤال والبحث عن جواب" وهي من أهم الأساليب التي لجأت إليها الرواية الجديدة من حيث ما ذهب إليه (لطيف زيتوني) . كما تجلت بعض مظاهر شعرية هذه في توظيف الموروث الشعبي والديني، وتبقى لها من العناصر السردية التي تميزها وأبرزها الصيغة السردية التي ارتبطت تحديدا باستخدام ضمير الغائب (هو) الذي كثيرا ما يلجأ إليه المؤلف حتى يجعل مسافة فاصلة بين الراوي والشخصية الرئيسية، مع أنّنا نؤكد أنّ نفي التطابق بين هذين العنصرين بالذات قد تكون أهدافه الخاصة التي ذكرناها قبلا من حيث أنّه يدخل ضمن عنصر اللعبة السردية فهو" لا يوهم بالتطابق بل يؤكد حقيقة الانفصال بين من عاش ومن يكتب قصة حياته ولكنّنا نجد في الآن نفسه وفي باطن الكتاب التطابق لأنّ من ينهض بأعباء الكلام هو نفسه الذي عاشها. ومردّ هذه المراوحة بين التطابق وعدمه هو ضمير الغائب"[205]. يبقى هذا العمل من النماذج الأولى التي تؤصل لهذا النوع الأدبي في الجزائر.

[205] شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي – السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين–، ص ص 92،93.

2- أحلام الغد وواقع المهمشين في الأرياف

أكثر ما يميّز رواية "أحلام الغد"[206]أن استهلالها يتوافق إلى حد التطابق مع خاتمتها، ليكون أول حدث يطلعنا عليه البطل والراوي (مراد) هو تحقيق أكبر أحلامه وأقصى آماله هو الزواج بحبيبته التي ينعم معها بالسعادة بعد شهر من الزواج"...لقد انتهى شهر العسل، وما علينا إلا أن نعود إلى أرضنا الطيبة متفننين في خدمتها بنفس جديد..."ص7، ليختتم النص باليوم المشهود والموعد المترقب بعد طول هجران وبعد وفراق لتتحقق آمال نصيرة بالزواج بحبيبها وابن عمها (مراد) " ...آن لنا أن نقترب أكثر من بعضنا البعض، وآن لي أن أدعوك زوجي الحبيب لأول مرة في حياتي وأقدم لك ما احتفظت به لك من زمان..." ص106.

في هذا الشكل الخاص من البناء الروائي الذي تتداخل فيه البداية مع النهاية والذي يظهر بتوظيف ما أطلق عليه منظروا الشعرية المعاصرة " البناء الروائي الدائري" الذي لا يقف في تصورهم عند مجرد تكرار متعمد من قبل الروائي في" نقل النهاية بحذافيرها إلى البداية. فثمة إحالات تستحضر النهاية الروائية عبرها عوالم البداية"[207] نفسها وهذا ما يسبب إرباكا واضحا عند القارئ الذي يجد إشكالا واضحا في عدم تحقق ما سماه (ياوس) بأفق الانتظار" نظرا للتداخل الملحوظ بين مفصلي الرواية الإستراتيجيين: البداية والنهاية"[208]، وقد يكون الهدف الرئيسي من توظيف هذا النوع من السرود هو التخفيف من وطأة الشكل التقليدي للرواية نفسها بحيث أنّ هذا يكسر قاعدة بنائها الذي يقوم على تضافر ثلاث عناصر تتوافر فيها وهي (البداية والذروة، والنهاية) .

---

[206]العربي حاج صحراوي: أحلام الغد، رواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

[207] عبد الملك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص 307.

[208] المرجع نفسه، ص 308.

تتفرّد رواية "أحلام الغد" كنموذج من روايات السيرة الذاتية إذا ببدايتها غير أنها حافظت على موضوع الثورة التحريرية كتيمة بارزة، ولكن ما نلمسه بعد الصفحات الأولى من قراءتها هو محاولة تطعيمها بموضوعات مكملة اقتضتها فترات زمنية معينة من تاريخ الجزائر، وكان هذا العمل أنموذجا من نماذج أخرى كثيرة اهتمت بمثل هذه الإضافات، فجاء حديث عن الأرض والتمسك بها من طرف القائمين على خدمتها وهي فئة الفلاحين الكادحين الذين يدركون أيما إدراك أن شرف المرء لا يتأتى كمعطى قيمي إلا بالمحافظة على العرض والأرض، وما يؤكد حقيقة انبناء هذه الرواية على هذا الموضوع المحوري هو التأكيد على فاعليتها في المعتقد العام، بما جاء في عتبة "الإهداء" الذي ارتسم بمرسم عام، فلم تحدّد فيه طبيعة خاصة للمهدى له وإنما جاء خصيصا"إلى الذين عشقوا الأرض فعشقتهم"ص05، وتأكيدا على نشدان التوفيق في ترسيخ هذا الهدف المنشود في حب الأرض يختم النص بما يجعل الفرد الجزائري متشبثا بهذا المأمول، فجاءت في نبرة خطابية موجهة للشباب الجزائري أن لا يتخلوا عن خدمة الأرض حتى لا تتخلى هي عنهم "...الفلاحة تتطلب النهوض باكرا، لقد تعودنا هذا فأصبحت أحلى ساعات حياتنا هي تلك التي نقضيها في خدمة الأرض، كل ما على هذا الجيل من الشباب ألاّ يفرط في مصدر الرزق، فيحتقر خدمة الأرض، وبالتالي يدق أبواب الضياع، إني خائف على جيل يخون الأرض، فتخونه"ص106، هكذا حدّدت الرواية من البداية طبيعة المروي له، فهو ليس عاما لأنّه مخصوص تحددّت طبيعته في الاهداء، وفي نهاية النصّ تأكيدا على شخصه.

من جهة أخرى يظهر في هذا العمل الإبداعي وجه الصراع بين الريف والمدينة لنتمثل حقيقة هذه الهوّة والفجوة بين البيئتين؛ والتي تتصارع فيها القيم وتختلف فيها النظرات وتتأزم فيها أحيانا الرؤى والمواقف، وقد تتعدد الرؤى باختلاف الشخصيات التي تتحكم فيها اعتبارات متعددة، بين الانبهار والشغف للسفر إلى المدينة التي فيها من مغريات الحياة ما

تجعل الشباب يتطلع إليها كالأحلام المأمولة ويتضح هذا في العمل من خلال نظرة بطل الرواية (مراد) لها إذ يقف القارئ عند رغبته الملحة على الذهاب إلى المدينة بتحديد مبررات حبه لها "عروس أنت، حرموا أهل الريف الهرم من الدنو منك ومناغاتك في ساعة ليلية كهذه، يزورك يوما في الأسبوع، والبعض مرة في الفصل والأغلبية من أمثالي لا يرونك بتاتا، وأي حياة في غير أحضانك، وأي جمال في غير محياك المتلألئ، ليلك يكاد لا يكون له وجود، كلك أضواء مستنيرة، لا يظفر الظلام بمكان منك، ولا تهدأ الحركة فيك إلاّ في ساعة متأخرة، وكأن الحياة ... فيك ايتها المدينة باعثهما المساء، وأي وقت يراك فيه الناظر في أبهى حلة مثل المساء..." ص78.

هي إذا المدينة بكل مغرياتها، ويمكن التأكيد على وجود أسباب تدفع إلى هجرة الشباب إليها من شاكلة البطل (مراد) الذي رأى فيها عالما مختلفا لم يتعود العيش في ظله، وقد لاحظ علماء العرب أن الهجرة لبعض المدن العربية ترجع إلى" أسباب... كثيرة منها ما هو اقتصادي، منها ما هو اجتماعي، حيث تمثل المدينة إغواء كبيرا لسكان القرى، فهم يرونها الحلم الذي يسعون إليه دوما"[209]، ولكن في أحيان كثيرة يحدث صدام واضح بين تصوراتنا لهذه الأمكنة وبين الواقع الحقيقي الذي نلاقيه فيها.

لقد اختلفت نظرة الشباب المتطلع إلى الحياة الرحبة المتفسخة إلى رؤى أخرى كرستها التجارب الكثيرة والتقدم في السن من أجل إعطاء نصائح لهذا الشباب حتى لا يقع في مطبات الانبهار بالتمدن فكان للبطل (مراد) أن وضع نصب عينه ما قاله عمّه (قاسم) عشية مغادرته للريف" مراد يا بني كن ثعلبا، المدينة صعبة، تجنب كل ما يوحي لهم أنك ريفي لأن شبان المدينة يحتقرون الريفيين، تظاهر بالقوة والفطنة، وسترى الفتيات في المدينة كثيرات، ولا يبذل المرء جهدا كبيرا حتى يوقعهن في الأحبولة، إنهن جميلات جميلات،

[209] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص 192.

وعاريات كاسيات، لا تتعب نفسك يأتينك في بيتك، إنهن يعرفن أمك، دع عنك أفكار هؤلاء المحافظين من أهل الريف، المال والفتيات حتى النهاية"ص79. بهذه الطريقة تتحدّد قيمة النصيحة التي تنمّ عن تجربة كافية ومعرفة بخبايا المدينة وتعقيداتها، وتصورات واضحة للهوّة الموجودة بين المجتمعين، والتي تحققت كنظرة مسبقة لما سيعيشه البطل (مراد) ولما سيعانيه من غربة داخل وطنه، بسبب وجود اختلاف في التركيبة الاجتماعية، في العادات، وقبل هذا وذاك في الأفكار، والتي جعلته– مراد–يشعر بالغربة والمنفى الروحي لأنه لم يستطع مجاراة هذه التطورات الحاصلة في المجتمع المديني ويتّضح هذا أكثر في قوله:"...ما كنت أنساها لولا ما أعانيه فيك أيتها المدينة اللعينة من فقر وسخرية من سكانك، وإساءات من هذا وذاك، شبان الحارة كلهم يمقتونني، ينادونني إلا بالريفي المزلوط، من حقهم أن يقولوا هذا، يجهلون الريف وما يدر عليهم من خيرات، حياتهم كلها مرتبطة بالريف،، ..." ص85، من خلال هذا المقطع بالذات تتحدّد خصوصية هذا النوع من الكتابة التي يمكن أن ندرجها ضمن أدب المهمشين وتحديدا هي تقف عند الهامش الجغرافي فهي تتحدث عن المدينة التي تمثل المركز في حين يعتبر الريف بمثابة الأطراف والهوامش ومن ثمّ " تصبح الأطراف/ الهوامش بمثابة فروع لجذع ضخم في جسد الشجرة/ الدولة. تزهر هذه الفروع/ الهوامش بحسب اهتمام الجزع/ المركز بها، وتخبو بحسب إقصاء وتهميش المركز لها"[210].

تتحدّد لنا أيضا في هذه الرواية الجمع بين حب تملك الرجل للمرأة والوطن بما يمكن أن يحقق الجمع بينهما من لملمت شتات الأفراد، والدفء العائلي، والشعور بالرجولة عندما يمتلك الأولى (المرأة) وتحقيق الانتماء والهوية عندما يحتضنه الثاني تحت لوائه (الوطن) ، فشخصية البطل إذا تعي جيدا بضرورة ألا يفرّط " ...في الاثنين، المرأة والأرض لا أثمن منهما العربي لا يهون نفسه إلاّ في سبيل هذين..." ص77، هكذا تظهر مواقف ومبادئ

[210] المرجع السابق، ص 191.

المؤلف عبر شخصياته ويمكن أن يتأكّد القارئ منها بعدم تناسب مثل هذه الأفكار مع فكر الفلاح البسيط الذي لا يعرف القراءة ولا الكتابة.

كما يعالج العمل بعض ما كان يؤرق المجتمع من أفكار بائدة لذا كان لابد من مساهمة الراوي/ البطل في تغيير من باب أنّ طبيعة الحياة اختلفت من البساطة إلى التعقيد، وأصبح لزاما على أفراد المجتمع مواكبة هذا التطور لما يمكن أن يخدم تطلعاتهم وآمالهم؛ لذا جاء الحديث في أولى المسائل عن الثورة الزراعية• وما كان من نتائجها الايجابية؛ من تطوير المجتمع الريفي، وإعطاء الأرض لمن يخدمها، وقد مثل الكاتب بمجموعة من الأفراد الذين تغيرت حياتهم رأسا على عقب بعدما منحت لهم هذه الفرصة"...وفرت لهم السكن، بنت لهم قرية مزودة بكل ضروريات الحياة من ماء وكهرباء، والمرافق الضرورية، كالمسجد، والمدرسة، ...حتى بوزيد المتسول– لم يعد في قريتنا متسول..." ص83 .

أما المسألة الثانية التي ركزت عليها الرواية والتي ارتبطت بشخص الكاتب من منطلق كونه فردا في هذه الجماعة يفكر في واقعهم ويكابد نفس مكابداتهم وتؤرقهم نفس هواجسهم، وهي متعلقة بما تفرضه العادات القديمة على الرجل من حيث عدم السماح له باختيار شريكة حياته على اعتبار أن المرأة في الريف ليست لها نفس حرية التنقل التي تستحوذ عليها المرأة في المدينة، لذلك كانت مسألة اختيار الزوجة تلقى على عاتق الأم، ومن منطلق هذه الفكرة بالذات أرادت شخصية (اليامين بن الحسين) أن تثور على هذا الوضع، وتعرب عن رفضها الزواج بامرأة دون أن يكون لها مواصفات ومؤهلات خاصة يتطلع أن تحملها"...أنا أفضل المرأة التي تفكر قبل أن تعمل، لا تعمل قبل أن تفكر سوف أختار زوجتي بنفسي، لا أكون

• ويمكن التأكيد هنا على تأثر الكاتب بما تبناه قبل هذا العمل كتاب آخرون اهتموا بالأرض، وتحدثوا عن الثورة الزراعية التي نعتقد أنه قد أشار في مقطع من الرواية إلى العمل الذي اتخذ هذا الموضوع قبلا وهو ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة عندما قال"... في مثل هذا الوقت تكون سنابل القمح الذهبية تتمايس يمينا وشمالا، متجاوبة مع ريح الجنوب القوية"، الرواية، ص86.

ضحية العادات والتقاليد العمياء، المرأة شريكة حياتي أنا، لا شريكة أولئك.

أرى أنا أولا الفتاة التي أطلب يدها، فإن وافقتني ووافقتها لا مانع من الوالدة أو غيرها أن يروها. ربما يا مراد أرفض أن أتزوج"ص84، من خلال هذا المقطع يتجلى بشكل واضح حقيقة تمرّد هذه الشخصية على عاداتها وتقاليدها وقد نتصور أن هذا نفسه تفكير المثقف الذي أصبح يعي حقوقه في تأسيس بيته مع من تتلاءم وتفكيره ومن يحقّق معها الانسجام ويتقاسم معها الهموم والأفكار، فالأكيد أن مثل هذه الرؤى تمثل ثورة تلازمية للتطور الحاصل على جميع الأصعدة، وإنّ لأكثر ما يدل عليه هو محاولة ترسيخ مثل هذه التوجهات في نظرة مغايرة لطبيعة ما يؤكد عليه الأجداد والآباء من ضرورة المحافظة على الأصالة هو ما اتفقت عليه جل شخصيات العمل التي أكدت على وجود تصوّر جديد حول كيفية بناء الأسرة، وقد عبّرت عنه في البداية شخصية (اليامين) التي تتقارب معها شخصيات أخرى في العمل تمثّل تحديدا في موقف كلّ من (وهيبة) –أخت العربي وهي إحدى الشخصيات المتعلمة في الرواية– التي تقول:" له الحق، تلك عادات القرون الوسطى..." ص84، وأيضا موقف البطل (مراد) نفسه الذي يقرّ أنّ "–الريفيون يا وهيبة يرون في ذلك لب الأصالة، ولكن الأصالة ليست في التمسك بما يمس كرامة وحرية الشخص، الجهل أراه أصالة بمفهومهم"ص84.

ومما سبق ذكره يتأكد لنا أن هناك مجموعة من المترتبات قادت في مجملها إلى هذه النتيجة الحتمية أنّ" ...التغيير الاجتماعي يفترض التغيير الفكري (تغييرالوعي) أحد شروطه المركزية، فكل تغيير فكري (علمي وأدبي وفني) يتطلب تغييرا في اللغة"[211]، ومن وقع هذه العلاقة الثلاثية الأبعاد تتحقق تصورات جديدة لكتابة موضوعات يجاري فيها الكاتب التطور

[211]هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دت، دط، ص22.

الحاصل للمجتمع والذي قاده فعلا لهذه المعادلة المهمة جدا في محاولة النهوض بالفكر من خلال ملامسة هذه القضية من واقع ما يعاش كأفكار سائدة تمكننا رويدا رويدا من الانفتاح على رأي آخر لا ينافي كلية معتقداتنا الراسخة وإنما نسعى من خلال تطبيقه الحصول على المعادلة المتحققة ؛ تغيير اجتماعي+ تغيير فكري= تغيير لغوي (تغيير المتخيل) .

لقد كانت رواية السيرة الذاتية إذا بواقعيتها المفرطة قد لعبت دورا رئيسيا في الكشف عن الأيديولوجيات، وقد ساعدها على ذلك العامل الاقتصادي الذي ساندته عوامل أخرى والتي اشتغلت عليها رواية "أحلام الغد" عندما بيّنت الوضع الاقتصادي الذي تعيش في ظله الشخصيات الروائية والذي تعيّن وفقه مواقفها الأيديولوجية من منظور رؤى ومواقف المؤلف الذي بثها في نصه، برسائل مشفرة عن طريق شخصيات عمله التي تنقل من الواقع الذي تتطلع إلى تغييره النظرة الطبقية الملازمة للعلاقات التي تحكم الأفراد بعضهم ببعض، أو من خلال تغيير العادات والتقاليد الذي أصبحت عاملا أساسيا في فشل العلاقات الزوجية في مجتمع لم يعد شبابه يثقون في اختيار أسرهم لشريكة حياتهم.

لقد استطاعت هذه الرواية إذاأن تنقل ثورة الشباب على هذه المسألة بالذات من خلال توظيفها لتعدد الأصوات حتى أنه يتحول إلى إشكال كبير يعرقل تتابع الأحداث التي يكون سببها الرئيسي تداخل هذه الأصوات بحيث يصعب أحيانا معرفة هوية الشخصية الراوية نفسها، ويمكن أن نقف بشكل موجز عن طبيعة المسرودات التي تولت كل شخصية سردها:

- تفتتح الرواية بسرد إخباري يطلعنا أن الشخصية الساردة هي حديثة الزواج لم يمر على زواجها سوى شهر واحد، ويتولى السرد منذ البداية بطل الرواية " مراد" نفسه.
- إضافة إلى السارد/ البطل تظهر شخصيات أخرى رفقته تتناوب على السرد أولاها شخصية قاسم صديق سلمان والد مراد؛ هذه الشخصية التي من خلالها يتعرف مراد على بعض من ملامح شخصية أبيه؛ مولده، تفكيره، أحلامه، حبه لأمه زينب،

زواجه، واستشهاده، وأكثر من ذلك صداقته مع عمه قاسم.

- شخصية زينب أم مراد والتي نتعرف عليها في الصفحة الثانية من الرواية وبتوظيف عملية الاستذكار بالعودة إلى الماضي القريب أين كانت الأم تتطلع حقيقة إلى أن تعيش حتى تتحقق أمنيتها بزواج ابنها الوحيد، ولكن لا تظهر فاعلية السرد لديها إلاّ ابتداء من الصفحة ثلاث وستون حين تشرع في سرد قصة معاناتها من بعض ما قاسته من جبروت وظلم عم مراد (شعبان) لها" ...كل حياتي يا بني انتهت مع أبيك، استشهد أبوك تركني تحت رحمة عمك شعبان اللعين، كان حاقدا عليك أشد الحقد، وكيف لا يحقد وهو الحاقد على أبيك من زمان...عمك شعبان يا ولدى شيطان، كان يختلق الأسباب من حيث لا توجد، ويمارس مختلف أشكال الإساءة إليّ، بشتمي، بضربني، وأحيانا نبقى ليل نهار بلا أكل، وهو تغل أراضينا، لقد جردنا حتى من أبسط حقوقنا". ص ص 63، 64. وقد جاء سردها هذا ضمن إطارين مختلفين: بين التفصيل في بعض الأحداث والحذف والتلخيص في أخرى من مثل ما نستشهد به على التلخيص" ...لا أستطيع أن أحكي لك كامل ما وقع لي مع شعبان.". ص64

تتحدد لنا في هذا النص علاقة خاصة بين العناصر الثلاثة الراوي/ الشخصية البطلة/ المؤلف، فإذا ما تتبعنا بدقة تمركز الأحداث حول شخصية بطلة هي (مراد) ؛ هذا الفلاح البسيط المحب لأرضه، الأميّ الذي حرمته الظروف من الدخول إلى المدارس، المتشبع بثقافة لا يستهان بها اكتسبها من تجاربه في الحياة – والأكيد أن المتصفح لهذه الرواية ومن خلال ما مثلنا به سابقا سيصل إلى هذا التحقق–، فمن خلال تركيزنا على هذا المعطى البيني نكون قد حددنا سمة أولى لا يمكن على ضوئها اعتبار هذا العمل كائنا من يكون سيرة ذاتية فاسم البطل يختلف عن اسم"العربي حاج صحراوي" كاتب النصّ .

ومن هذا المنطلق فإن نص "أحلام الغد" أقرب إلى أن يكون نصا من نوع رواية السيرة الذاتية، والتي أهم ما يميّزها عن نص السيرة نفسه" عدم التماهي بين الشخصية والكاتب"[212]، ولكن الطريف هو ظهور اسم المؤلف بارتباطه باحدى الشخصيات الثانوية والتي تقترب من الشخصية البطلة بحكم الصداقة ويتحدد دوره التنويري وهو مساعدة البطل الأمي بقراءة رسائل حبيبته" نصيرة" وتتحدّد بعض ملامح "العربي" في النص من حيث أنه لا يعدو أن يكون مجرد شخص" حلو اللسان، والفكر الخلاق" ص94، فلماذا يا ترى عمد المؤلف إلى إعطاء هذه الشخصية دورا ثانويا صغيرا لم نتلمس فعليا وجودها إلا في نهاية النص وتحديدا في الصفحة الثامنة والثمانون، وننوه إلى أن الرواية كتبت من نوع القطع المتوسط ولم تتعد عدد صفحاتها مائة وست صفحات، ولماذا لم تظفر باهتمام في عرض أفكارها وتحديد مواقفها ؟ هل يعد هذا من باب التمويه حتى لا ينتبه القارئ إلى علاقة المؤلف بالشخصية البطلة مراد؟ والتي أراد من خلالها نقل أفكاره ورؤاه للقارئ، وفي هذا الجانب نشير إلى أن الحوارات السابقة التي تحددت على ضوئها مواقف البطل الأيديولوجية لا تتلاءم وطبيعته الاجتماعية ومستواه الثقافي التعليمي معا.

ومما نلحظه في هذا العمل الرؤى المختلفة والتي تؤكد حقيقة اختلاف تفكير الشخصيات نفسها. ومن خلال العمل الروائي يمكن أن نجعل شخصياته ضمن أربعة فئات رئيسية:

1- شخصيات تقدم نداء وواجب الوطن على كل ما يتعلق بالحياة، وحري أن نقف متأملين خيرا في شباب الجزائر الذين قدمت صورتهم من منظور شخصية "سلمان أبو مراد"، الذي فضل النضال الوطني على أن يشبع رغباته الجنسية بما يحقق به الاستقرار والطمأنينة بالزواج بالمرأة التي عشقها خفية، فكانت تتراءى له

[212] ينظر. Phillipe Lejeune: Le parcte autobiographique, p 25

في أحلامه كالملاك الطائر في هذه الأرجاء الفسيحة (ويمكن التنويه هنا إلى ما يجمع هذا العمل الأدبي بنص سابق تحدثنا عنه وقد اتخذ الثورة أيضا موضوعا رئيسيا هو" طيور في الظهيرة" التي نجد بعض نقاط التماس بينها وبين هذا العمل الأدبي خاصة بتبني رواية" أحلام الغد" لنفس اسم الشخصية البطلة "مراد"، ويمكن أن ندلل على أسباب هذا الاختيار بأنّها شخصية ثورية عرفناها منذ الأعمال الروائية الأولى لكثير من الكتاب الجزائريين، هناك قاسم مشترك بينهما وهو الحب الصامت الذي كان يكنه سلمان لزينب، يشبه الحب الذي كان يخفيه مراد لفتيحة) ، فكانت قرة العين زينب التي كانت لا تتأمل سوى تحقيق حلمها بأن تكون زوجة له"...سلمان سلمان أريد أن أعيش في أيامي هذه ساعة بين أحضانك ولو بعدها أموت أو تموت، سبعة عشر عاما من الانتظار كافية، تزوجني واذهب حيث شئت أريد ليلة واحدة على الأقل يا سلمان.

- هي على حق يا سلمان.
- ربما يا قاسم أفكر في الزواج أولا، زينب عزيزة، والواجب مقدس.
- نحن لم نقل اترك الواجب، ولكن نقطة بعد نقطة، يرتسم شكل الطريق." ص48، هذا هو الحلم الذي لم يلبث ولم تهنئ وتسعد به زينب سوى أياما قلائل بعد الزواج ليستشهد حبيبها وزوجها وقرة عينها ليترك لها ذكرى عزيزة وغالية تذكره بها دائما وهي (مراد) .

2- شخصيات مستهترة لا تفكر إلا في المرأة والجنس، وحتى أن أذاها قد طال كل بنات قريتها اللواتي كان يغازلهن ويتهجم عليهن، ولم يتوقف عند هذا الحدّ فقط بل كان يشفي غليله وحقده من الاستعمار الفرنسي بأن يفعل نفس أفعاله الدنيئة ويتعدي على فرنسيات وألمانيات من منطلق" –الرد بالمثل، وهم لماذا يعتدون على بناتنا، ان الاعتداء على تلك المسكينة ما يزال عالقا بذهني.

- سالمة.
- سالمة ألم يأخذها الجنود الفرنسيون–انتقاما من أبيها الذي فجر سيارة أحد المسؤولين العسكريين–عنوة ويركبوها سيارتهم العسكرية، ثم الاعتداء على شرفها وهي لم تبلغ الحادية عشرة من عمرها، ثم داسوها بسيارتهم ليجدها سكان الدشرة في الصباح الموالي جثة هامدة.
- وهناك حمامة، وسلمة و، و، ..."ص ص 39، 40، وكل هذه الأفعال المشينة والمنافية للأخلاق جعلت والده يشعر بالخجل والعار"–قاسم لا يستحي، كل بنات الدشرة لا حقهم، واعتدى على هذه وتلك، حتى الفرنسيات لم يفلتن منه، ما رأيت ولدا جنسيا مثله"ص41، وقد أوغل الكاتب في اختراق المحرم/الجنسي بنقله للمشهد الجنسي الذي اغتصب فيه (قاسم) وعمه (صالح) الفتاة الفرنسية ولكن الطيش والشبق لم يكن بمعزل عن التفكير في الوطن والتضحية بالنفس من أجل نصرته، وهذا ما دفع بـ (قاسم) أن يشارك صديق الطفولة سلمان عملية تفجير إحدى دور السينما، والتي كانت من نتائجها استشهاد (سلمان) والقبض على (قاسم) الذي لاقى كل طرق العذاب المختلفة، غير أنّ ذلك لم يزده إلاّ إيمانا وحبا لهذا الوطن، فهو لن يخون الثورة، ولن يخون إخوانه وقبل هذا وذاك لن يخون صديقه الذي استشهد من أجل أن يظفر هذا البلد بالحرية، لن يخون بالتأكيد (سلمان) .

كما تظهر لنا شخصية ثانية امتازت بجشعها وحبها للنساء وهي شخصية (شعبان) –عم مراد–الذي"لا يستطيع كبح شهوة المال، وشهوة النساء، يدعي الصلاة، والخوف من الله ويأكل حق اليتامى، حق العمال. ويقضي السهرات مع العاهرات في بيوتهن الخاصة..."ص 66.

3- كما تتراءى لنا في هذا النص أيضا شخصية كان حظها متعثرا في هذه الدنيا

التي جارت عليها منذ نعومة أظفارها فتيتمت مبكرا باستشهاد والدها (سلمان) ؛ هي شخصية البطل (مراد) الذي افتقد حنان الأم في السادسة من العمر؛ هذه الأم التي اضطرت للسفر من الريف إلى المدينة بسبب ما تعرضت له من قهر وشتم وضرب من أخ زوجها (شعبان) فلم تجد خلاصا لنفسها إلا أن تلجأ إلى بيت أختها، وتترك ابنها يعاني الأمرين من عمه الذي أخرجه من المدرسة في سن الخامسة، ليرعى غنمه ويجلب له بعض حاجياته، فولّد هذا الفعل وغيره حقد (مراد) بطل الرواية على عمه – شعبان– الذي حال دون إكماله للدراسة فكان هذا أكثر ما يحزّ في نفسه فنجده يعرب عن هذه المشاعر بعد ظهور شعلات أنارت الدرب لكثير من الجزائريين الذين تلقوا قسطا من التعليم ببناء مدرسة في الريف في العهد الجديد من الاستقلال"...لولا عمي الخبيث لكنت الآن واحدا ممن تخرجوا منها ليلتحقوا بمؤسسات أخرى، مواصلين تعليمهم، اختار رعي الغنم لي مهنة، لن أغفر له في الدنيا والآخرة" ص67. هكذا إذا تولد الشعور بالنقص والعجز عند البطل (مراد) الذي كان يحزّ في نفسه أيّما إحساس باللاقدرة حتى على قراءة أول رسالة تبعثها نصيرة له منذ مغادرته الريف والالتحاق بأمه في المدينة بعد أن تزوجت رجلا آخر، فبعدما بقيت هذه الرسالة بين أحضانه يتذكر من خلال ملامستها الأيام الخوالي مع الحبيبة وبلسم الروح يأتي المنقذ والمبشّر بما تحمله هذه الرسالة بين طياتها إنه" العربي المهول" الذي كان له نصيب في تقديم يد العون لـ (مراد) بقراءته لرسائل (نصيرة) .

4- شخصية المثقف التي مثلتها شخصية (العربي) الذي يلعب في اعتقادنا دورا سلبيا فلا يتعدى دوره مجرد قراءة رسائل (نصيرة) إلى صديقه (مراد) . وكأن عدم تكليفه بدور فعال يعد نوعا من التستر على أفكار ومواقف الكاتب التي تعرضها شخصية (مراد) نفسه وكأن ذات الكاتب تتشظى في هذا العمل إلى

شخصية تحمل اسمه وبعض خصوصياته– شخصية متعلمة–، وشخصية ثانية تعرض رؤاه ومواقفه (مراد) .

لا يمكن لقارئ هذا النص أن يهمل لغته، بل هي ترغمه في كثير من المقاطع على أن يعيد قراءتها أكثر من مرّة حتى يشبع نهمه اللغوي الذي لطالما افتقدناه في كثير من النصوص، مع التأكيد على ملاحظة عامة هي توظيف المؤلف للغة فصيحةبسطت سيطرتها على العمل ككل، سواء في السرد أوفي الوصف، أو حتى في لغة الحوار التي اعتاد الروائيون المزج فيها بين العامية والفصحى. غير أنّ هذا العمل جاء مخالفا لهذه التقاليد غير مراع في ذلك المستوى الاجتماعي والفكري لشخصيات العمل، فرغم أن الشخصية البطلة هي شخصية أمية لا تعرف الكتابة ولا القراءة إلا أنها تتحدث بلغة عربية فصيحة والأمثلة على ذلك كثيرة وقد استشهدنا بمقاطع كافية من النص.

3- "المراسيم والجنائز": بين أزمة المثقف وأزمة الوطن

إنّ أول عتبة تستوقف قارئ رواية" المراسيم والجنائز"[213]هي العنوان، هذا الأخير الذي يلعب دورا مهما من حيث أنه "لا يلامس تاريخا فقط بل يلامس صيرورة، لا من خلال الخطابات المنجزة والمفتخرة بكمالها الوهمي، ولكن من خلال مساءلة ما لم يقله هذا الخطاب"[214]. لقد اختاره–العنوان–المؤلف بعناية شديدة لما فيه من دلالات وإحالات واضحة على الفترة الزمنية التي لامستها الرواية، وهي فترة العشرية السوداء التي تلونت فيها الجزائر باللونين الأحمر والأسود فكانت لا تستيقظ ولا تنام إلاّ على رائحة الموت.

يتخذ الشق الأول–لفظة المراسيم–من العنوان معنيين مختلفين من حيث مدلول

[213]المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.

[214] واسيني الأعرج: مدارات الشرق بنيات التفكك والاختراق، مجلة نزوى، العدد التاسع، يناير1997م، ص52.

المصطلح فعادة ما تطلق هذه الكلمة إمّا على مراسيم احتفالية عادة ما تخصّ مناسبات وطنية أو عادة ما تخصّص لاستقبال السفراء والوزراء والرؤساء الوافدين على الجزائرأوالمغادرين لها أو تستعمل للدلالة على مراسيم الدفن أو التشييع التي تخصّص لشخصيات بارزة في الوطن. غير أنّ المعطوف عليه– الجنائز– أتى ليخصّصها بالمعنى الثاني فحدّد طبيعتها بأنها مراسيم للتشييع.

إنّ أول ما يلفت انتباه قارئ هذا النص أنّه لا يحتفي ببعض العتبات النصية وفي مقدمتها الاهداء الذي كثيرا ما نجده متصدرا الصفحات الأولى للعمل الأدبي، فنظن بأنّ طبيعة الفترة التي كتب فيها هي التي جعلته يغيبها خاصة وأنّ الأدب الذي كتب فيها– فترة التسعينات– وصف بالاستعجالي. ولكن نجد العمل يصدّر بالتقديم الذي تتحدّد على ضوئه بعض خلفيات العمل التي يمكن أن نعتبرها ممرا أساسيا يعين القارئ على إضاءة بعض الملامح العامة للنص، وقد عبّر المقدّم عن وعيه بأهمية هذا التقديم من حيث أنّه"...لا يهدف إلى تفسير النص للقارئ، ...، كما ليس من غايته إضفاء هالة زائفة حوله، وإنّما لأجل تنبيه القارئ إلى أنّ النصّ الروائي الذي يقرأه 'يؤرخ' لحقبة حضارية وطنية جد صعبة..." ص5، إنّ هذا النصّ إذا جريء من حيث الموضوع الحساس الذي تناوله بحيث يمكن أن نقف على ذلك في هذه الشهادة الجريحة من (علال سنقوقة) حين يقول عن العمل"... إنّه نص النّقد الذاتي الشفّاف الصريح وهو النص الغائب في المتن الروائي الجزائري"ص3 .هكذا يتبدى لنا منذ البداية وجه تفرد هذا النصّ الذي أطلق العنان للمسكوت عنه عندما أراد أن يسلط أصابع اتهامه للسلطة التي كانت سببا في ما آل إليه حال البلاد من خراب، من قتل وتقتيل من قمع وحرمان هذا البلد " المغضوب عليه المسكون بجراحات الماضي وقهر السنين وعنف التاريخ وتراجيديا الحاضر وقمع السلطة وتدجين الأفواه وتكليل الأمجاد بالمراسيم والجنائز" ص12، فاستطاع الكاتب بحق" أن يعرّي زيف'الطابو' الذي بدا

في أشكاله المختلفة: الدين، الجنس، السياسة" ص4.

ونشير في معرض الحديث عن فصول الرواية أنها لم تحتف بالعناوين بل نابت عنها الأرقام . التي لا تتحدد وفقها بداية ونهاية الفصل كما يمكن أن نتصوّر وإنما جاءت لتعرض لنا حالة السارد التي تتغير بحسب ما هو طارئ في حياته، أو جاءت لتسرد حدثا جديدا، ...الخ .

يتبنى الراوي في سرده ضمير المتكلّم الذي يعمل بشكل واضح على اختزال المسافة بينه وبين الشخصية الرئيسية التي لم يختر لها اسم علم كما تعودنا في كلّ رواية وإنما جعلها مجرد حرف وبالتحديد اسمها (ب) – وهو بهذا لم يختلف عن التقاليد الخاصة بهذا العنصر وإنما هي خاصية للرواية الجديدة التي لم تعد تحتفي بالبطل وإنما أصبحت تعتبره مجرد حرف أو رقم، ...الخ، وأبرز نموذج نذكره هنا رواية المحاكمة لـ (كافكا) التي اتّخذ لشخصيتها حرف (k) فيحدث بذلك التباسا واضحا بين الشخصية والمؤلف والراوي، فقد كتب المؤلف روايته بضمير المتكلم، وهو على يقين تام بأنّ"استخدام هذا الضمير يجعل من الراوي والشخصية الرئيسية صوتا واحدا"[215]. فهو يحاول أن يزيل أيّ شك من حيث الصوت السردي الذي يبسط سيطرته في النص والذي يمكن أن يتسبب في ريب القارئ بأن الشخصية الراوية هي غيرها الشخصية البطلة ويمكن أن نقول أن هذا المعطى ينطبق على كثير من الروايات التي تبنت استخدام هذا الضمير لعدّة اعتبارات منها إلغاء الهوة التي يمكن أن تباعد بين السارد والشخصية أو حتى بين السارد والشخصية والمؤلف خاصة إذا ما استعنا بحالة السيرة الذاتية المكتوبة بضمير المتكلّم .

وقد أكّد الكثير من النقاد على اللبس الذي يمكن أن يحيل عليه استخدام هذا الضمير–

[215]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص136.

ضمير المتكلم– الذي لا يعدّ في حقيقة الأمر الدافع الوحيد لوجود هذا اللبس بل حتى وجود مؤشرات وقرائن في الرواية تشير إلى حياة المؤلف، بحيث تجعل القارئ يدخل في حيرة البعد الأجناسي للنص الذي بين يديه أهو سيرة ذاتية أم عمل تخييلي ينسب إلى الرواية، ففي معرض حديث المؤلف عن الأجواء المشحونة التي كانت تعيشها الجزائر في فترة العشرية السوداء، تتحدّد لنا بعض ملامح الشخصية البطلة التي كانت على حسب تقديمه أستاذ جامعي وصحفي بإحدى الجرائد المستقلة– والأكيد أنّ هذه المعلومات تقارب بشكل واضح بين الشخصية البطلة والمؤلف–، هذا الراوي البطل الذي سرعان ما يملأ حكيه مجموعة من المفارقات مجموعة من التناقضات وكأنّك تحس أنه يحاول أن يستخدم مع قارئه لعبة الحيل الصغيرة التي يحاول أن يخدعه بها فهو في البداية يحاول أن يحدّد مهمته الأولى التي ينفي فيها الجانب التأريخي أو المرجعي للأحداث التي يسردها فأنا" لست فيلسوفا حتى أقول أن عندي وجهة نظر تأملية... ولا مؤرخا فأوثق الأحداث تعاقبيا وأملك مفتاح هذا التاريخ الشرس لأقرأه من بعد قراءة واعية.. لست إلاّ شاهدا. ومرغما على أن أكون كذلك" ففي هذا المقطع بالذات تزول فاعلية دور البطولة عن الراوي، لينتقل من دور الراوي العليم بكل شيء إلى الراوي الشاهد على الأحداث فقط وغير مشارك فيها، ليتبدّد هذا الأمر بلا شكّ عندما يؤكد الراوي/الشخصية لحبيبته فيروز بأنّني" سأروي لك... عذابات هذا السفر الطويل سأحكي لك... ها آنذا أقص عليك صوتي وحكايتي هاته..."ص 12، هكذا تلتبس طبيعة السارد ويتحوّل فجأة من شكل إلى ثان بتصريحه أو بتلميحه، ومع ذلك يمكن التأكيد على أنّ السارد الصريح هو الغالب على العمل لأنّ القارئ يمكن أن يقف من خلال النص بسهولة عن الوضعيات المختلفة التي يمكن أن يتموضع فيه إما عندما يكون مشاركا في الأحداث أو عندما يكون شاهدا عليها فقط، أو عندما يكون طرفا فاعلا فيها.

فبعد أن يتعرف القارئ على طبيعة عمل الشخصية البطلة التي اختارت الصحافة

مجالا لتحديد مواقفها والتعبير بحرية عن آرائها خاصة وأنها تؤمن بدورها الكبير في"مقاومة الرداءة والتفاهة التي تفشت فجأة في الوسط الإعلامي..."ص89، كما يظهر العمل الثاني الذي تمتهنه–الشخصية البطلة (ب) – وهي الكتابة الروائية ويمكن أن ندلل على هذا في المقطع التالي الذي تحدّد فيه الشخصية الرئيسية المشروع الذي برمجت القيام به وهي كتابة رواية"...لقد بدأت منذ شهر كتابة روايتي التي أنوي كتابتها (منذ مدة طويلة) ، وكان في نيتي أن أحدثك عنها، لقد بدأت بتحبير الأوراق الأولى.. ولأول مرة لا أجدني متعجلا على الانتهاء بل إنني أحاول إعطاء نفسي كل الوقت لذلك. إنها تتحدث عنا جميعا.. ولا أعرف لماذا جاء هذا الاختيار فلم يكن في نيتي استغلال حكاياتكم التي أعرفها وحتى مآسي أصدقائي"ص68.

تخرج بعض أحداث رواية "المراسيم والجنائز"عن الوقوع الفعلي للحدث إلى تخيل حدوثه ليصبح مجرد حلم؛ فحادثة قتل الأب التي أخبر بها (أحمد عبد القادر) البطل (ب) عندما حضر إلى منزله بقوله"...لقد قتلت الوغد، قتلت أبي..."ص38، غير أننا نتوضح بعد قراءتنا لما تبع ذلك عن طبيعة خاصة للرّاوي البطل الذي يؤكد لنا مجدّدا أنّه مجرد شاهد على الأحداث فقط وليس عنصرا فاعلا فيها لتتوضح طبيعته بأنه راوي شاهد أو ناقل للأحداث وحسب لأنه لم يكن يعرف حقيقة عدم قتل (أحمد عبد القادر) لأبيه إلاّ فيما بعد فكأنّه بما يخبرنا به يشارك القارئ في التعرف على حقيقة حدوث الأمر من عدمه" ..لم أعرف إلاّ فيما بعد بأنّ ذلك لم يكن إلاّ كابوسا خاطفا ظنّ أنه حقيقة. وتراءت لي الصورة بكاملها الخيال والواقع، الحلم والحقيقة ممتزجان بعضهما كما لو هما شيء واحد. يتمظهران في كيان إنسان إسمه أحمد عبد القادر" ص39.

لقد جاءت هذه الرواية لتكون تسجيلا وتوثيقا لما وقع في الجزائر انطلاقا من رؤية المثقف لهذه الأزمة التي جعلته يعايش وجها آخر من الاستبداد والقهر والتقتيل الذي كان في

فترات سابقة (الاستعمار) قد اتخذ مبررات فعلية لتواجده ولكنه في راهنه يحاول أن يتساءل عن وجود سبب أو أسباب كانت لها مبررات وقوعنا فيها –الأزمة –" أحاول البحث عن جذور الأزمة...إلى أين تعود... محاولات في قراءة الماضي البعيد جدا اكتشاف مذهل..العنف..العنف.. العنف لكن ما ذنبنا نحن أبناء الاستقلال لنعيش نفس الوضعية القديمة، المتجددة. نحن درسنا في الجامعات لكي ننقد البلاد. لا لندمرها.. أطفال مشاغبون طردوا من المدرسة.. هم الذين صنعوا أكتوبر.. اليوم تجار الدم.. يصنعون ماذا؟ خراب الأرض !. موت الإنسان !. ضياع القيمة. !" ص49، هكذا يظهر السارد/ البطل حيرته من الأسباب الحقيقية التي أوقعتنا في هذه الأزمة، فبعد أن كان أبناء الجزائر متكاتفين للنهوض بها وسلاحهم الذي يقهرون به الداء والأعداء هو العلم ها هو ذا يقف على من سعوا إلى تخريبها بمن سماهم (تجار الدم) .

في ظلّ هذه الأوضاع تشعر الذات الساردة بخيبتها وبعجزها على أن تُرجع الأمور إلى نصابها ما عساه يفعل هل يستطيع رفقة فئته المثقفة أن يغيّر الوضع، هل الكتابة في هذه المسائل فعلا هي الحلّ من الخروج من الأزمة، هنا يقف السارد / البطل وقلبه مليء بالأسى والحسرة على بلد كابد الأمرين حتى يأخذ حريته ولكنه عاجز على أن يعيد له أمنه واطمئنانه لذا نجده يسائل نفسه: " أردت أنا. أن أغير هذا الشيء، هل نجحت ؟لا؟.. لم أنجح طبعا منذ متى كانت الكتابة تغيّر شيئا، فكأننا نكتب لأنفسنا لا غير أعرف أن الكتابة عندك مختلفة. كنت تحب الشاعرة رحمة لأنها ترى الكتابة قضية حياة أو موت..أما أنا.. فلا أبالي.. لا يوجد تقاليد هنا.. ثم إنّ الموت قضى على كل شيء.. نعم قضى على كلّ شيء.." ص50، هكذا أصبحت الكتابة عند البطل عاجزة على لعب دورها في التوعية بخطورة ما يحدث وهذا لاعتبارات عدة أبرزها أنّ الكتابة لم تعد هي الوسيلة الناجعة لتغيير أوضاع البلاد وليست هي السبيل الأنجع لتوعية المجتمع لأنّ هناك الكثير من المعوقات

التي تمنعها من لعب دورها.

يفاجئنا (بشير مفتي)* في سرده ببعض الانتقالات المفاجئة بالحديث عن شخصيات مقحمة في الرواية دون أن يلجأ إلى بعض التقنيات السردية التي تعينه على ذلك مثل استخدام تقنيات المفارقة السردية التي تساعد على ملء الفجوات التي تكون بالانتقال للحديث عن شخصيات جديدة تدخل مسرح الأحداث، من مثل ما نجده في قول الكاتب" لاشك أنها ماتت. فقد انفجرت القنبلة بالقرب من بيتها الآيل إلى السقوط العجوز رحمة. نعم يا فيروز، ..."ص 21، يستبق السارد هنا في التعرض لنقل حادثة موت الشخصية قبل أن يعرّف القارئ عليها إذ ينقل له خبر موت العجوز –رحمة– التي لم يكن ذنبها إلا التهميش وأنّ الحياة لم تعطها حقها في الشهرة إنها تكتب الشعر ولكنها انقطعت عن النشر والظهور منذ عشر سنوات–، هذه الشخصية التي لم تستطع أن تجاري التغيرات الطارئة على بلدها الذي أصبح لا يؤمن بالإبداع والأدب والفن عموما لأنّ ظروفه تغيّرت وأصبح الناس فيه ليسوا بحاجة إلاّ لـ"... أشياء أخرى... أليس كذلك...؟

- مثل ماذا؟..
- الديمقراطية... الخبز..الحرية.. العدالة..التقدم...

* بشير مفتي صحفي وكاتب وروائي جزائري، ولد عام 1969م بالجزائر العاصمة (الجزائر)، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات، إلى جانب هذا عمل مراسلا لمجلة الحياة اللندنية، وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية وبالشروق الجزائرية. وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر، من وؤلفاته القصصية أمطار الليل 1992م، الظل والغياب 1995م، شتاء لكل الأزمنة2004، إضافة إلى مجموعة كبيرة من الروايات المنشورة منها: المراسيم والجنائز1998م، أرخبيل الذباب2000م، شاهد العتمة2002م، بخور السراب2006م، دمية النار2010م، أشباح المدينة المقتولة2012م، غرفة الذكريات2014م، لعبة السعادة2016م، مأخوذ من الموقع: http://ar.m.wikipedia.org/wiki/

- الكتابة ألا تساعد على تحقيق ذلك..
- لا أدري..." ص23.

لقد استعمل الراوي إذا تقنية الاستباق لينبئ قارئه بخبر وفاة العجوز رحمة، ليعود بعدذلك وفي الصفحة الموالية مباشرة في المقطع العاشر ليستخدم تقنية الاسترجاع عن طريق فعل التذكر ليخبرنا عن الظروف التي جمعته وعرفته على هذه العجوز" عندما تعرفت على العجوز رحمة– كان ذلك في أواخر شهر أوت، كنت أتممت لتوي دراستي الجامعية والتحقت باحدى الصحف الجديدة..." ص22.

يشكل الحوار عصبا رئيسيا في تحديد آراء ومواقف الشخصيات التي استطاعت من خلاله أن تعرب عن خيبة أملها في الكتابة وما آل إليه الوضع في الوسط الإعلامي الذي فضلت أن تكون بعيدة عنه فـ" عالم القنوات الرسمية حيث الزيف والنفاق والتجارة بكل شيء" ص25، والأمرّ من هذا كلّه رأيها وموقفها من أهل الأدب والفن الذين تجعلهم قسمين"... هناك الانتهازيون الذين جعلوا من الفن وسيلة للارتزاق والوصول. وهناك النظيفون الذين كافحوا ضد الظلم ومازالوا لحد الساعة.. ولم يحصدوا إلاّ السجون والتهميش والغربة..."ص25. لقد بقيت الذاكرة إذا وفية لذكراها التي لن تمحى من بال البطل وهو يسترجع ما جرى معها، ويذكّر حبيبته فيروز بها" أنت تذكرين حتما يا فيروز، العجوز رحمة، التي حدثتك عنها طويلا ...لا شك أنها ماتت، فلقد انفجرت القنبلة بالقرب من بيتها...".

تحتل الشخصيات في عمل بشير مفتي موقعا متميزا من حيث تباين ملامحها أو حتى التصريح بأسمائها، فمنها ما ذكر بالصورة التي عرفت بأنها " تتمتع باسم علم. بل باسمين إن أمكن: اللقب واسم الأسرة"[216].وهذا ما ينطبق على بعض شخصيات الرواية سارة

[216]ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، د ت، ص35.

حميدي–طالبة تدرس عند البطل وكانت حبيبته التي انفصل عنها بعدما تعرف على فيروز– ، وردة قاسي، أحمد عبد القادر، العجوز رحمة محمدي، حميدي ناصر، رشيدة حيداري" تلك الفتاة التي تعود جذور عائلتها إلى الصحراء، سمراء البشرة، كحلية العينين شكل فتاة هندية وترتدي دائما ألبسة غريبة" ص29.

كما ترتسم هذه الشخصيات من جهة أخرى باسم صريح وبمجرد حرف يرمز إلى اللقب، مثل (عبد الكريم ش) "شيخ في الستين أو أكثر بقليل" ص 33.وفي مقابل ذلك جاءت مجموعة ثانية تحمل اسما فقط مثل (فيروز) ومن ثمة أصبحت " الشخصيات مجرد أطياف أو أسماء، أو هي مجرد حروف لا معنى لها (س، ص) أو رموز أو ضمائر أو أصوات"[217]، ويمكن أن نمثل للجانب الترميزي الذي أخذته الشخصيات في رواية "المراسيم والجنائز"– وتحديدا جعل البطل مجرد حرف– بهذا المقطع"– هل تعلم يا (ب) كم هي مفجعة قراءة تاريخنا. لا أتحدث هنا عن الماضي البعيد جدا ولكن عن تاريخنا القريب فقط. ذلك الذي مازال يسيرنا رجاله الموتى والأحياء حتى الآن..."ص32 .

تقف شخصيات الرواية عند أسئلة مصيرية متعلقة بمستقبل البلد وبمستقبل أمة بأسرها تعيش الدمار، القتل، ولا يجد أبناؤها في ظل كل ما يحصل إلا أن يشهروا السلاح في وجوه بعضهم البعض، فيا ترى ما مصير هذه البلاد التي أصبحنا فيها " جميعا... مرضى بالدم والنفاق والمتاجرة..جميعا لصوص وخونة ومجرمون بشكل ما..جميعا متورطون في الكراهية والضغينة.. جميعنا..واحدا واحدا.. فردا فردا.. من دون استثناء.. لهذا فلا معنى لكلمات كالعدل، الحرية، الديمقراطية الشرف القيمة، الأخوة.. النضال الكتابة..الآن..لا أظن لقد فات الوقت.. كما لو أن المثل الشعبي صحيح 'من فاته الطعام يقول أكلت' هل نمنا طويلا.. أم

[217]شكري عبد العزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، رمضان 1429، سبتمبر 2008، ص16.

كل ما حدث هو عجز عن فهم ووعي الأزمة.. صالح بوعنتر..ماهو إلا واحد من ملايين الجزائريين الذين فقدوا أبناءهم. وكل يوم.. مسلسل من الدم يتواصل.. فمتى ينتهي.." ص59، هكذا ظهرت خاصية تعدد الأصوات في الرواية وترك المؤلف لكلّ شخصياتها أن تعبر بمواقفها وآرائها عن ما كان يؤمن به الجزائري المثقف الغيور على وطنه والواعي بحقيقة ما يعيشه الوطن من أحداث مفجعة ومآسي مؤلمة" الأمور ستتغير لقد عشنا أكثر من هذا الجزائر يا ولدي شهدت مآس بشعة ونكسات فظيعة، لكنا بقيت مستمرة هذا هو درس التاريخ كان زوجي مقران يخبرني بذلك. لقد مات وهو يذكرني بأن واجب الجزائري الكبير والعظيم هو قراءة تاريخه..." ص21. فالأكيد أن هذه الشخصيات على يقين بضرورة معرفة تاريخ البلاد لأخذ الدروس والعبر والاتعاظ بما وقعنا فيه من أخطاء، ولابد أن نعتز ونفخر بمن ولدتهم الجزائر أبطالا أحرارا شجعانا ضحوا بالنفس والنفيس من أجل أن تسطع الحرية بوجهها المشرق على هذا البلد العزيز.

امتازت رواية" المراسيم والجنائز" أيضا بخاصية التضمين فمن قصة البطل (ب) الذي كان يعيش محاصرا بين الواقع الدامي في بلاده وبين أحلام يقظته وقصته مع حبيبته (فيروز) ، إلى قصة (وردة قاسي) ونهايتها المأساوية، إلى قصة (أحمد بن عاشور) وحبه المستحيل لـ (وردة) ، إلى قصة العجوز (رحمة محمدي) وخيبة أملها في بلاد لا يعرف صناع قرارها دور وأهمية الكتابة...الخ.

وعن طريق فعل السرد يتجاوز البطل واقع أزمة الوطن ليفسح المجال لطرح بعض القضايا الجوهرية من بينها طبيعة الصورة المتناقضة التي تجمع علاقات الرجل والمرأة فهي تتمظهر في صورة إيجابية تساهم فيها المرأة في نجاحات الرجل فتكون خير محفز ليخرج طاقاته الكامنة فيحقق نجاحات عملية باهرة وبواسطتها يستعيد الرجل نظرته الإيجابية للمجتمع وقد تحقّق هذا المعطى في المساهمة في تفجير الطاقات الإبداعية للرجل فهي سرّ

إلهامه بل هي الشعر برمته كما كانت (وردة قاسي) بالنسبة لشخصية (أحمد عبد القادر) ف"... ما كان ...ليكتب أشعارا مهمة لولا وردة قاسي...كان هو يقول لي ذلك، نعم أكثر من مرة سمعته يردد ذلك..أن الشعر من الداخل مرتبط بعلاقة مع امرأة 'أو' لولا المرأة ما قدرت على كتابة بيت واحد'..'إن حبها لا يموت، لا ينفد وقد أكتب بهذا المداد قصائدي*" ص52." بالنسبة لي فأنا أكتب لأنني أتعذب، كل كلمة أكتبها هي تعبير عن معاناة عن جحيم وعن حب مفقود، أبحث عنه باستمرار في عيني امرأة من ورد.. امرأة تمتلك كل مواصفات الأنثى التي أحلم بها وأفتش عنها.. لكن هيهات هيهات.. إن القبض على هذه المرأة يكاد يكون من المستحيلات لهذا فلا معنى بالنسبة لي للشعر إن لم يكن تورطا في الحب... هذا التورط الجميل والمتعب، يجعلني باستمرار أتعذب وأبدع.." ص53.

كما تظهر الرواية من جهة أخرى نظرة الرجل الدونية للمرأة ففي تصوّر معيّن يعتبرها لعبة يريد كالطفل الصغيرالاستحواذ عليها وبمجرد الفوز بها يشعر بنشوة الانتصار بعدما تمكن من كسر شوكتها فيتركها دون أيّ اعتبار أو تقدير لأحاسيسها وكرامتها " وكان الأمر بالنسبة لي إثباتا للوجود. لقد ضايقتني عبارتها'دعني أفكر' بل مست غروري في أعمق نقاطه.. وجعلتني أرتخي قليلا. لكني واصلت عملية الإغواء والسحر الكافيين بغزو عالمها حتى النهاية. لم يمر شهران حتى استسلمت قائلة* برافو..لقد انتصرت*.. كم كانت العبارة جميلة لحظتها لكن الأجمل لذة الانتصار عليها.

لقد شكل تداخل الأنواع الأدبية حتمية عرفتها جلّ النصوص الأدبية الجزائرية على اختلاف المراحل الزمنية التي كتبت فيها- وقد فصلنا في هذه النقطة في الفصل الأول ولكن نعود لنتحدث عنها في معرض هذه الرواية-، وقد تجلت هذه الخاصية في هذا النص بوضوح فقد وظفت فيه اليوميات لتعطيه طعما خاصا، هذه اليوميات التي خصّها الراوي ليحدثنا في البداية عن صيف 1993 في عنابة هذه المدينة التي شكلت في حقيقتها مدينة

المفارقات والمتناقضات هذه المدينة التي جاء ذكرها بمجموعة من الثنائيات المتضادة التي لا يمكن أن تتحقق في وقت واحد إلاّ في مثل هذا البلد الذي عرف وعايش ما لم تستطع كثير من الشعوب العربية الصمود أمامه من استعمار من نضال وتضحيات ومن إرهاب وقتل وتقتيل استمرّ عشر سنوات من الزمن فـ" عنابة هذه المدينة الكبيرة/ الصغيرة. الناس الطيبون/ الخبثاء، النساء الجميلات/ التعيسات، هنا لاشيء يضمحل أمام فتنة الزمن...حاول أن لا تتوقف وتأمل حواليك كيف تمضي الحياة هنا، جميلة أو مملة، سعيدة أو حزينة، أم تراها عنابة مثل المدن الأخرى تقتات على الوجع الداخلي يكذبون فيما هم يقولون، عنابة السطح، أما العمق فيا للكارثة إذ لا تبهرك المناظر الكاذبة"ص37. هكذا شكّل لنا المكان خصوصية اقترنت بالفترة الزمنية التي كتبت عنها الرواية، فبعدما كانت'بونا' ساحرة لكلّ من يزورها مزدانة بروعة شواطئها وجمال مناطقها الغابية، ها هي ذي تغيّر طبيعة سحرها هاهي تتصف بصفات جديدة تزيد من روعتها أحيانا وتنقص من شأنها أحيانا أخرى.

تتعدد استخدامات الرسائل عند الأدباء والمبدعين؛ فمنهم من يأتي بها ليثبت حدثا وقع، ومنهم من يروي من خلالها حدثا بعينه، فهي" قصة حدث، أو بينة على حدث[218]. وما يمكن تمييزه من خصائص لهذا النوع الأدبي، غلبة الحوار وقد استخدمته الرواية لتبرير أسباب وقوع بعض الأحداث، كحدث انتحار (وردة قاسي) – لقد تضمت الرواية قصتها وظروف معيشتها فقد كانت تنتمي إلى أسرة فقيرة – والذي ردته فيروز إلى طموحها الزائد وتدمرها من الوضع الاجتماعي الذي كانت تعيشه" اسمعي يا فيروز، أنا لست مثلك أنحدر من عائلة مرتاحة معيشيا.. أنا ابنة اسكافي.. رجل على قدر حاله، قدر على إسعافنا بالغداء

[218]أسماء بنت عبد العزيز الجنوبي: سير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات عالم الكتاب، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص311.

صباحا فان العشاء يظل مشكلة تحيره.. أنا درست وتعلمت لكي أخرج من هذه الوضعية التعيسة. الشقاء كرهته، مصير عائلتي لم يعد يهمني في شيء طريقهم لن يوصلني إلى أي هدف.. أغلب الأوقات، كانت تسرح بخيالها..تبكي، تضحك، تمزح، تحاول أن تمثل أدوارا مختلفة... تقول أشياء كثيرة..." ص 51، هكذا كانت النهاية المأساوية لإحدى شخصيات العمل وهي نهاية ليست بأحسن من وضع البلد.

كما يمكن أن نشير إلى وجود بعض الخصائص التي تجمع الأشكال السردية عموما مع فن التراسل الذي وظفه الكاتب ونقصد بالتحديد تقنية الاسترجاع أو عملية التذكر فرادى التي وظفت أكثر من مرة في الرسالة ويمكن أن نمثل بالرسالة التي بعثتها فيروز ل (ب) والتي تذكره فيها بأكثر من حادثة مرّ بها"..ماكان عبد القادر ليكتب أشعارا مهمة لولا وردة قاسي... حتى عندما أجريت معه أنت ذلك الحوار الطويل والشيق هل تتذكره يا (ب) .. حتما تتذكره.. حينما سألته:

- لماذا يكتب الشاعر أحمد عبد القادر؟.ص52.

كما زاوجت الرسائل بين تقنية الحوار التي سمح الكاتب بواسطتها أن تعبر كلّ شخصية عن هواجسها ولتحكي من جهة أخرى قصتها ولتستذكر من جهة أخرى بعض ذكرياتها، ففي الحوار الذي دار بين فيروز و (ب) – والذي يجمع عملية التذكر أيضا– يقول السارد في معرض الرسالة التي بعثتها فيروز ورد ما يلي:

".هل تتذكر ذلك اليوم الذي تحدثنا فيه طويلا ونحن نمارس الحب ليلا..قلت لك:

- هل يمكنني أن أطمئن إليك..

فأجبتني بنظرات بلهاء:

- ماذا.. تطمئنين إلي.. هل يمكنك فعل ذلك؟..

لقد أفحمت لساني فجأة.. وجعلتني أبكي.. ثم قلت لك:

- لماذا أنت هكذا..؟." ص54.

هكذا جاء هذا النص ليعرض لنا أزمة المثقف في بلاد تنادي بالحرية والديمقراطية ولكنّ واقعها في العشرية السوداء غيّب كلّ قيمها وكلّ مبادئها ولم يعد يحكمها إلاّ قانون الموت لمن تغضب عليه السلطة، هكذا إذا استطاع الكاتب بكل التقنيات التي وظفها أن يجعل نوع" رواية السيرة الذاتية" تتلوّن بأفكار تواكب أزمات الأمة من جهة، وتعرض من جهة أخرى أزمة طبقة المثقفين التي ما تزال تعاني من التهميش .

4- "أحزان امرأة من برج الميزان": وكشف المسكوت عنه

تقول رشيدة بنمسعود " لابد من التأكيد على وجود خصوصية جنسية تلقائية فيما تكتب المرأة من إبداع باعتباره أدب" أقلية مجتمعية" تعيش ظروفا خاصة تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء والعالم"[219]، ووفق هذا التصور حاولت المرأة أن تثبت تميزها في كتاباتها، أو حتى طبيعة الموضوعات التي تعالجها لتترك بصماتها واضحة في خصوصية إبداعها في الأدب عموما وجنس الرواية تحديدا، وأصبحت تكتبه لا" من ذات مبدعة مخلوقة من عدم وإنما من حقل اجتماعي وذاتي لم يفض إلي تلوين أدبها الروائي بلون خاص وحسب، بل أفضى إلى جعل كتابة المرأة فعل مقاومة مزدوجة حيال عالم غير عادل من جهة، يقاومه الرجل أيضا، وحيال مجتمع بطركي/ ذكوري من جهة أخرى، مسؤول عن ألمها الأنطولوجي، تبدع هي في التعبير عنه"[220]، ولم تكن رواية السيرة الذاتية في الجزائر مغيّبة لهذه

[219] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1994،ص05.

[220] رفيف صيداوي: الكاتبة وخطاب الذات (حوارات مع روائيات عربيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.

الخصوصية ولم تكن بمعزل عن واقع الكتابة النسوية عموما، فقد عالجت الكاتبات الجزائريات في معظم نصوصهن ثقافة وواقع مجتمعها الذي تنتمي إليه، ورغم تشابه الموضوعات إلاّ أن كلا منها عبر عن رؤية وخطاب مختلفين، وهذا الأمر يرجع بالدرجة الأولى إلى طبيعة الأدب الذي تتجلى فيه- في الغالب-" رؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين"[221].

وقد وجدت بعض الروائيات الجزائريات ميلا نحو موضوعات بعينها تعلقت في بعضها بقضايا المرأة وأخرى عبرت عن واقع المرأة الاجتماعي والثقافي والإرث الحضاري الذي تتحمل تبعات سلطته بمختلف أشكالها، فحاولت أيضا من خلال روايات السيرة الذاتية التي تكتبها أن تطعمها بقضايا جنسها وأن تكتب تجارب كان لها أكبر الوقع في تغيير نظرة المجتمع ككل للمرأة، فلم تختلف كتاباتها-حسب تصورنا- في هذا النوع بالذات عمّا تتميّز به الروايات النسائية عموما خاصة وأننا نستحضر الكثير من الأقلام النسوية في الجزائر التي اتخذت كتاباتها شكلي رواية السيرة الذاتية أو السيرة الذاتية نفسها مثل كتابات (زهور ونيسي) أوكتابات (فضيلة الفاروق) وكتابات (أحلام مستغانمي) ، وكتابات (ياسمينة صالح) •، هذه الأخيرة التي سنخصها بالتمثيل من خلال روايتها "أحزان امرأة من برج الميزان"[222].

---

[221] تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص 51.

• من كتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الثاني الذين تزخر بهم الجزائر. من مواليد الجزائر العاصمة وتحديدا بحي بلكور (بلوزداد) العتيق عام 1969، من أسرة مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التحريرية العظيمة، كما استشهد عمها في هذه الثورة. حاصلة على بكالوريوس علم النفس من جامعة الجزائر، كما حصلت على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، اشتغلت في الصحافة الثقافية في نهاية الثمانينات، ثم في الصحافة السياسية، بدأ مشوارها الأدبي بكتابة القصة القصيرة حيث حصلت على جوائز أدبية من السعودية والعراق وتونس والمغرب والجزائر، ثم تحولت إلى الرواية حيث حصلت روايتها الأولى بحر الصمت على جائزة مالك حداد الأدبية لعام 2001م، صدر لها ثلاث مجموعات =قصصية منها"حين نانتقي غرباء" ، ومجموعة من الروايات منها: بحر الصمت2001م، وأحزان امرأة من برج الميزان2002م، ووطن من زجاج2006، و"لخضر" عام2010م. مأخوذ عن /http://ar.m.wikipedia.org/wiki

[222] ياسمينة صالح: أحزان امرأة من برج الميزان... ، منشورات جمعية المرأة في اتصال، طبع المؤسسة الوطنية للفنون

ينتمي هذا النص- باعتبار المؤلف (ة) وباعتبار الطبيعة الفنية- إلى رواية السيرة الذاتية النسائية "من حيث قيامها على تلازم اختلاط نوعين أدبيين معا، وتباين مستويات السرد بين القدرة على التوفيق بين الذات الساردة والأخرى الراوية، والقدرة على تحقيق فنية النوع الروائي بكل متطلباته الجمالية، ستكون مُلْبِسَة للناقد والمتلقي على حد سواء، وسيزداد اللبس عندما يكون الأمر متعلقا بزاوية النظرة الأنثوية المبدعة لهذا العمل[223]، وقد اتفق جل النقاد والمنظرين على أنّ نوع "رواية السيرة الذاتية" كان ألصق بكتابات المرأة منها للرجل خاصة في البدايات الروائية الأولى "حين لم تستطع الكاتبة الرائدة إبداع شخصية نسائية مستقلة عنها، لذلك بدت لغتها متماهية مع لغة الشخصية، إذ ساد صوت واحد في فضائها الروائي، تلاشى تعدد الأصوات تقريبا، وطغى صوت المرأة على صوت الرجل؛ مما أدى إلى رتابة الإيقاع الروائي[224]. تحرص الكاتبة على أن تؤدي البطلة نفسها دور الراوي باستخدام ضمير المتكلم " أنا"، كما حاولت المؤلفة- ياسمينة صالح- من ناحية إسقاط اسم البطلة عمدا وقد يعود ذلك إلى خلق مماهاة واضحة بين الشخصية والبطلة والمؤلفة نفسها، فقد عملت على إدارة روايتها حول" شخصية مركزية مسيطرة، تستأثر باهتمام كل من المؤلف والشخصيات الأخرى، كما أنها غالبا ما تختار موضوعا من تجربتها الذاتية متخذة شكل السيرة الذاتية تقريبا"[225].

تعتبر قضية المرأة وعلاقتها بالرجل من أولى القضايا التي تلفت انتباه قارئ رواية " أحزان امرأة من برج الميزان..."، إذ تتحدد وفق تصور البطلة لمشكلة تحتاج إلى إعادة النظر

المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2003م.

[223]ساندي سالم أبوسيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 153.

[224]ماجدة حمود: الخطاب القصصي النسوي-نماذج من سوريا-، دار الفكر، سوريا،2002م، ص 48.

[225]إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870-1967م)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية =العراقية، ط1980م، ص 497 .

فيها من قبل فئات محددة في المجتمع وتحديدا إعادة النظر في واقع المرأة في الأرياف، من خلال احتفاء الرواية بصوت واحد فيها وهو صوت البطلة التي تحاول أن تثبت وجودها في ظل هذا المجتمع الذكوري الذي يرفض أن تقاسمه المرأة لعب دور الريادة في مجتمعه، ومن خلال طرق هذا الموضوع بالذات حاولت الرواية أن تمرر بعض الرسائل التحتية والتي تؤكد فيها تمكن المرأة من ممارسة حريتها بطريقتين مختلفتين؛ الأولى شرعية جعلتها لا تجد فرقا بينها وبين الذكر عندما استطاعت أن تكمل تعليمها في الفضاء الضيق الذي كانت تعيشه ولم يتوقف طموحها عند هذا الحدّ بل استطاعت أن تكسر التقاليد والأعراف التي فرضها المجتمع الريفي وانتقلت لمتابعة تعليمها في المدينة وبذلك أعلنت تمردها على السلطة الذكورية التي تجعل الأنثى كائنا لا يحق لها ما يحق للرجل خاصة في التعليم، واستطاعت من خلال ما وصلت إليه بطلة الرواية أن تقضي على الفوارق التي تجعل من الذكر أعلى من المرأة لتثبت أنها فوارق وهمية ابتدعتها السلطة الذكورية، والأكيد أن هذه الفكرة لا تسيطر على كل أفراد المجتمع ففيه استثناءات على ذلك فمن جهة أولى تقف عند نظرة " عبد الحميد الجزائري " والحرية والثقة اللتان منحهما لابنته ومن جهة ثانية تثبت أن غالبية الأفراد في المجتمع الريفي يمجدون القيم الذكورية حيث يحظى الذكر في ظله بالميزات الاجتماعية والحريات المختلفة التي يتمتع بها لمجرد أنه ذكر.

إنّ المرأة بقدرتها على التفوق على الرجل استطاعت الانتقال من المطالبة بالمساواة إلى تأصيل مفهوم الاختلاف وضرورة أن تكشف المرأة ميزاتها النفسية والعقلية والإبداعية بمعزل عن تقليد الرجل، وقد تحقق هذا في التحريض على كتابة متحررة من المحظورات المفروضة على تفكير المرأة في قضايا كانت محرمة إلى وقت قريب كالجسد والحب، كما أثبتت الرواية أنّ الواقع هو سبب مباشر في تردي وضع المرأة وانحسار وجودها في مجتمع لا يزال يكرس سلطة الرجل لها ويستخف بما تنادي به من حرية ومساواة.

لقد عاشت الشخصيات النسائية في هذه الرواية في ظل مجتمع لا يولي اعتبارا للأنثى سواء كانت زوجة أو بنتا، ومع ذلك فقد استطاعت بطلته أن تثور على هدر حقوقها خاصة في التعليم فأثبتت الرواية أن امتلاك المرأة لمستوى ثقافي جامعي قد أهلها لكي تكون لها آراؤها المتحررة الرافضة للأعراف والتقاليد والعادات ومن ثمّ " يبدو عنصر الثقافة واضحا... والتي مكنت المرأة من إسماع صوتها والدفاع عن طموحاتها ونزواتها أحيانا وجعلتها تفتح باب الجدل حول وضعية الرجل والمرأة"[226].

يجد قارئ رواية "أحزان امرأة من برج الميزان" نفسه أمام زاوية رؤية تضيق لتعبر عن رؤية واحدة توصله إلى نتيجة ونهاية حتمية تحاول الرواية تأكيدها من حيث تحول مثل هذا النوع من الخطاب الذي " ينهض على المستوى الايديولوجي فيحدد له موقعا فيه، فموقعه هو نموه، ونموه هو اختلافه هو حركته التاريخية التي تجد ديناميتها في الصراعية التي تدفعها حواجز بشرية باحثة عن حقها في الحياة ضد من يسلبها الحياة"[227] من خلال تسليطها الضوء على فئة من النساء المهمشات " العاهرات" ورغم فضحها لما يعتري المجتمع الجزائري من تناقص وازدواجية بحديثها عن وجهين للتعامل مع الفتاة الجامعية، وهذه النظرة التي فيها كثير من المغالطات هي التي تدفع بهن إلى ارتكاب المحرم " وإذا افترضنا أن النص سواء كان محكيا أو خطابا يقول دوما أكثر مما يقول أو غير ما يقول"[228] فإن ما تقوله الرواية في النهاية أن هذا هو وضع الفتاة في الجامعة، فهل علينا أن نتقبله، أم علينا محاربة المسببات التي تدفعها إلى أن تكون فتاة هوى؟.

ترتكز الوظيفة الأساسية لمتن الرواية على سرد أحداث قصتين وهذا ما فسح المجال

---

[226] محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1991م، ص105.

[227] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي–في ضوء المنهج البنيوي–، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010م، ص164.

[228] برنار فاليت: الفن الروائي، تقنيات ومناهج، تر رشيد بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص121.

الأرحب لظهور التوالد السردي ؛ فالقصة الأولى تخص بطلة الرواية التي لا نتعرف لا على اسمها –وهذا ما يحدث نوعا من التماهي بينها وبين المؤلفة نفسها–ولا على ملامحها العامة سوى كونها فتاةمن برج الميزان مهووسة بقراءة الأبراج التي أصبحت تدمن عليها، هي الابنة الصغرى بعد ثلاثة ذكور للشيخ" عبد الحميد الجزائري"، هذه الشخصية الثورية التي دافعت عن وطنها في الشدائد والرخاء، لتكون المنارة التي تضيء كل بيت من بيوت قريتها بما ساهمت به في إنشاء أول مدرسة قرآنية فيها.

تتحدد لمحات نورانية في حياة صبيانية ترعرعت فيها الفتاة، وحظيت بما لم تحظ به مثيلاتها من بنات القرية، لتكون أول فتاة تدخل المدرسة القرآنية مع مجموعة من الصبيان.تتحدد نقطة تحول مهمة في حياة البطلة بعد حصولها عل شهادة البكالوريا ومن ثم انتقالها للعيش في حيّ الطالبات بالمدينة أين تتعرف فيه على إحدى فتيات الهوى (نادية) ، التي أصبحت تشاركها الغرفة، فلم تكونا على توافق في البداية لأنهما مختلفتان في التفكير وفي التنشئة؛ فهي القروية البسيطة الساذجة التي لم تكن لتملك إلا العلم سلاحا تحقق به ذاتها، أما صديقها نادية فكان القدر رفيقا لم يرحمها كما لم تصن أمها عرضها وجعلتها صفقة رابحة يستثمر فيها.

لم تعرف البطلة سبب انسياقها لمصاحبة شخصية نادية فكل ما كانت متأكدة منه أنها" منجذبة إليها من اللحظة الأولى..لم يكن ممكنا تفسير ذلك، أنا التي تخشى التناقضات..كنت منساقة إلى قدر بدا لي أول الأمر مثيرا، ولكنني لسبب ما كنت أشعر بالرعب..كنت بحاجة إلى شخص يقتحم عليّ هذا الخراب الذي صرت أحمله في داخلي..شخص يكون نقيضي ومنسجما معي في ذات الوقت" ص55، بعد أن تعرفت ابنة عبد الحميد الجزائري (البطلة)على قصة نادية تعاطفت معها وبدأت شيئا فشيئا ترتبط بها وتحبها إلى أن أصبحتا متحابتين رغم اختلافهما في الكثير من الأمور– إذ تقول البطلة كلما

ازدادت نادية في العري أزداد أنا احتشاما في لباسي- إلى أن وصل بهما الأمر في تبادل الهمسات والأسرار بعد دخول المقيمة الثالثة للغرفة، والتي أبدت كرهها لهما.

وفي ظل حالة القلق والضجر والغضب التي كانت تعيشها البطلة بعد مشادات بينها وبين أستاذها وبينها وبين المسؤولة عن الحرم الجامعي، وبعد إلحاحمتكرّرمن (نادية) التي كانت تطلب منها مرارا وتكرارا أن تتسلل معها خارج الغرفة حتى تكتشف عالمها الخاص، العالم الآخر الذي لا تعرف عنه البطلة شيئا، فكانت تأبى ذلك وتتمنع بشدّة إلى أن استطاعت إقناعها ذات ليلة بالخروج، لتصدم- البطلة - بواقع ما تعيشه (نادية) وما ارتكبته بحق نفسها عندما أصبح ينظر إليهما بمنظار واحد (بما أنّها طاوعتها وتسللتا معا من حيّ الطالبات وخرجتا ليلا فهي فتاة هوى مثلها) .

تظهر الرواية أصواتا معارضة لآراء نادية (هو صوت البطلة نفسها) غير أنّ دورها لم يكن فعالا في تغيير أفكارها بل انساقت هي وراءها، حتى أن البطلة عندما استمعت لحكايتها وتأثرت بها لم تحاول أن تلقي الذنب عليها وإنما تعاطفت معها، رغم أنها كانت تعي مكامن أخطائها سواء في سلوكاتها أو حتى في شكل لباسها أو حتى في طبيعة علاقاتها غير الشرعية التي تقوم على قانون واحد تؤمن به هو" شحال عندك".

انطلاقا من النماذج المعروضة حاولت الرواية إذا أن تلامس واقع المرأة الاجتماعي والثقافي الذي تتحمل تبعات سلطاته المؤثرة عليه، إن كان ذلك من سلطة ثقافة المجتمع أو من سلطة الرجل أو من سلطة الدين.

يتقاطع هذا النص في جانب آخر منه مع رواية الاغتراب الداخلي الذي يتحدد بطبيعة ما أصبحت تشعر به بطلة رواية (ياسمينة صالح) من الإحباط واليأس من كل ما حولها والسبب في ذلك أستاذ التاريخ الذي تأخرت عن محاضرته الأولى وهو ما دفع به إلى

الصراخ في وجهها واتهامها بأنها كانت تتواعد غراميا مما أدى إلى مشادات بينهما آلت في النهاية إلى رفضها حضور حصصه، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ فقط، بل قام مدير الجامعة باستدعائها للاعتذار من أستاذها بحكم وجود صلة قرابة تجمعهما– هو أحد أقارب أستاذ التاريخ–، غير أن الوضع بين الطرفين يتأزم أكثر بعد رفض الطالبة (البطلة) الاعتذار من الأستاذ من منطلق أنها لم تفعل شيئا يستحق الاعتذار، بل على الأصحّ هو المطالب بأن يتأسف على موقفه منها" كنت أرفض رفضا تاما الاعتذار على خطأ لم أرتكبه، حتى لو كلّفني ذلك الطرد من الجامعة لهذا رفضت الاعتذار..

كنت أشعر أنني أنا من يجب أن يعتذر لها أستاذ يظن أنه يحكم الدنيا بالتاريخ الذي لم يعد يعتذر لنا على كلّ الخيبات التي اقترفها في حقّنا"ص49.

يزداد الشعور بالغربة داخل الوطن أكثر فأكثر عندما استمعت البطلة إلى حكاية (نادية) بعدما رمت بها الحياة في طريق المفاسد، وأصبحت في ظله فتاة هوى، لم يكن هذا باختيارها، ولكن القدر جعلها تعيش يتيمة الأب دون أن يكون ميتا، هذا القدر الذي جعل أمّها تبيع جسدها لتنتقم من الرجل الذي تخلّى عن مسؤولياته اتجاه ولديه ليغادر مع أخرى، هذا القدر الذي جعلها في معترك الحياة لتعرف الكثير من خباياه وهي لا تتعدى العاشرة من العمر، وهي تعي حقيقة ما يجري من حولها عندما كان يتردد الرجال إلى بيتهم ليقضوا الحاجة التي جاءوا من أجلها دون أن تخبرها والدتها بحقيقة ما يحدث، بل تجعلها حبيسة غرفة يشاركها فيها أخاها الصغير الذي كان يتطلّع يوما بعد يوم ليكتشف سرّ غلق الغرفة كل ليلة، هذه هي حقيقة نادية التي أرادت أن تتفوق في دراستها، وحلمت بمستقبل مزهر يخرجها من دائرة الخزيّ الذي أصبحت لا تطيق العيش في ظله، ولكن هيهات تسير الرياح بما لا تشتهي السفن، إذ تتوالى عليها النكبات فبعد أن تخلى عنهم والدها تقع أمها فجأة طريحة الفراش دون أن تقوى على الحركة وما تبع ذلك من سوء الأوضاع المادية خاصة

بعد مغادرة أخيها البيت إلى المجهول، لتجد نفسها، أمام عرض يقدّم لشخصها من صفقة أبرمتها والدتها مع أحد ضباط الجيش الذي عرفته في يوم من الأيام وهو اليوم يعود مجددا إليها معتقدا أنّها ما تزال على نفس نضارتها التي عرفها عليها سابقا، لتجد الفتاة نفسها" ...أمام رجل عرفته من وجهه العريض وابتسامته الباهتة..من عينيه الجائعتين..

في البداية وجدتني أرتبك خوفا منه.. كنت متسمرة أمام الباب، لا أفتحه تماما ولا أغلقه تماما وكان ينظر إليّ مبتسما ووقحا...

ظل ينظر إليّ حتى قلت بصوت أقرب إلى الصراخ:

–والدتي مريضة..لن تجد شيئا هنا..

– بالعكس..لقد وجدت كل شيء هنا..

قالها ودفع الباب ودخل.. دخل ليطردني من أحلامي كلها..". ص 73

أمام هذا الوضع الذي آلت إليه الأسرة وفي ظل أوضاع متوترة أصبح يعيشها الحيّ الذي كانت تقطنه نادية، بنشاط إحدى الجماعات الإرهابية التي"ارتأت تغيير الأوضاع على طريقتها..

كان الجميع يعرف أن الإرهاب سيستهدف بيتنا آجلا أم عاجلا..

ليس لشيء سوى لأن جماعة دينية مسلحة (مهما كان اسمها) بحاجة إلى بيت كبيتنا لتثبت أنها تدافع عن الفضيلة وعن الشرف..

كنّا الهدف المناسب في مدينة بدت فجأة مدافعة عن الأخلاق..

مدينة اكتشفت شكلها البذيء وأرادت تغييره بالعنف.."ص77 .

هذا هو واقع ما عايشته الفتاة الجزائرية في ظل تأزّم الوضع الأمني في البلاد وحسب ما تمت الإشارة إليه هي تمثل بداية مرحلة العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر والتي استطاعت الرواية أن تلامسها من زوايا مختلفة ومن نماذج متنوعة (بطلة الرواية، أم نادية،

أو نادية نفسها) .

تتوافق رؤى الشخصيات النسائية في الرواية في النظرة السلبية للمجتمع الذي كان جائرا على بعض بناته فدفعهنّ لارتكاب المحرّم والمدنس لتتحول حياتهن إلى شقاء، فما حقيقة ما يمكن أن يتوقعه القارئ حول هذا الوضع، وهل هذه النماذج المقدمة في العمل سعت بإرادتها إلى ارتكاب المحظور والخروج عن الأعراف والتقاليد (كما كان مع شخصية أم نادية ونادية) أم أن هذا لم يكن برغبة منها في ارتكابه بقدر ما دفعت إليه دفعا، وقد تبنت الرواية عرض ثلاثة نماذج من النساء اللواتي كانت صورهن ماثلة في الرواية:

- بطلة الرواية التي لم تتحدد لنا ملامحها ولا صفاتها إلاّ كونها من برج الميزان الذي جعلها تتمايز به عن غيرها من ذوات الأبراج الأخرى، ومن جهة ثانية تشترك في الكثير من صفاته وميزاتها مع بنات جنسها، فهذه الفتاة القروية التي تتطلع لمستقبل زاهر مليء بالتفوق والنجاحات كيف لا وهي التي افتكت إحدى تأشيراته بالدخول إلى الجامعة، والانتقال للعيش في الحرم الجامعي في المدينة، وفي العاصمة على وجه التحديد، لتصدم بخيبتها من أمل وحلم وضعته نصب عينها حتى تحقق به ذاتها، هذا الحلم الذي بدأ أول مؤشر له يظهر بخروجها من قريتها البائسة التي كانت تتدمر فيها من سلوك سكانها المتخلفين" كنت أريد أن أثبت لنفسي أنني أفضل منهم جميعا، وأن النجاح ليس ضربة حظ، بل هو اجتهاد لا يمكن فصله عن العلم الذي خرج من بيت الشيخ عبد الحميد الجزائري... علم أراد أن يبني الإنسان، ويصنع منه كيانا يستحق الحياة.." ص 103، هذه الفتاة التي كانت تشعر بتميزها عن باقي بنات قريتها اللواتي لم يسمح لهن في البداية بالدخول إلى الكتاب لتلقي نصيب من التعليم، ولم يسمح لهن فيما بعد بالالتحاق بالجامعة، من منطلق التفكير السائد آنذاك أنّ الفتاة مآلها في الأول والأخير هو الزواج وإنجاب الأولاد وتربيتهم. تصطدم بطلة

الرواية بواقع آخر لم تكن تعرف حقيقته يخيب رجاؤها بالمشادّات التي حدثت في البداية بينها وبين أستاذ التاريخ والتي أشرنا إليها سابقا، وفي المرة الثانية بما جرى بينها وبين المسؤولة عن الإقامة الجامعية التي أعطتها درسا في الأخلاق من جراء شكوى قدمتها طالبة متجلببة كانت تشاركهما الغرفة (البطلة وصديقتها نادية فتاة الهوى) لتتهمهما بتحويل الغرفة إلى "ديسكوتيك". يتحدد لنا في هذا الحدث المهم في نظرنا مواقف مختلفة أرادت الرواية أن تلامسها من منظور اجتماعي نحدده في النقاط التالية:

- بعد شخصية البطلة تقدم الرواية نموذجا ثانيا مختلفا عن الأول بيئيا واجتماعيا وأخلاقيا، غير أنهما متوافقتين في مستوى التعليم (كلاهما تدرس في الجامعة) ، فشخصية (نادية) شخصية مستهترة تؤمن حسب تعبير بطلة الرواية بـ "ثقافة الهباء... ثقافة المستشفيات والخروج المتسلل ليلا نحو مناطق تتباهى بالسلّم على حساب كرامة الناس وكبريائهم، وأمنهم..."ص101، هذه الشخصية التي رفضت في البداية الواقع المخزي الذي حوطتها به أمها- كانت تمارس العهر في بيتها- واستطاعت أن تحقق ذاتها بعيدا عن صورة أمها بالتفوق في دراستها، هذا التفوق الذي رغبت فيه لا لشيء إلا للاختلاف" ففي قرارة نفسي كنت أريد أن أكون مختلفة، كي لا أشبه والدتي في شيء..."ص 68، ولكن الظروف تجعلها نسخة طبق الأصل عن أمها.
- (أم نادية) التي كانت سببا في شقاء نفسها قبل غيرها عندما قبلت الهرب مع رجل لم يكن على قدر من المسؤولية فتخلى عنها وهرب مع أخرى، والد لم تعرفه ابنته إلاّ في العاشرة من العمر أين" اكتشفته بائسا، متسكعا، استغلاليا ذو سوابق.."ص 65، هذه هي صورة (أم نادية) التي" قد تعودت حياة الهرب، من أحضان رجل إلى أحضان رجل آخر..حياة بدت سهلة ومثيرة وهي تمارسها، مستغلة الفقر كي تنتقم من

نفسها ومنّا... أنا وأخ يصغرني بعامين.."ص 65.

كما تعرض الرواية نظرة المجتمع عامة دون أن نستثني النخبة المثقفة والتي يمثلها أستاذ التاريخ للفتاة الجامعية، من منطلق الحكم الذي أطلقه الأستاذ على طالبته من حيث تعميم الحكم الصادر على كل الطالبات ليكون النموذج هو : كل تأخر عن المحاضرة مهما كان عذر صاحبته = تأخر سببه لقاء غرامي.النظرة السلبية للفتاة الجامعية كانت وإلى وقت قريب جدا من زماننا تتعداها إلى رفض الشباب بما فيهم المثقف أو المتخرج من الجامعة الزواج من فتاة درست بالجامعة، وأسباب ذلك لا تخفى على أحد منا، لقد اهتمت هذه الرواية على خلاف نظيراتها إذا من كتابات المرأة بالحديث عن الواقع المؤلم والمخزي للجامعة الجزائرية من حيث تحول أحياء إقامات طالباتها إلى ما شبهته ياسمينة صالح بـ"حي للاستثمارات الناجحة، من حيث استقطابه لكل أنواع الرجال القادرين على الدفع للخروج مع من تم إبرام الاتفاق معها مسبقا، للحياة على طريقة فنادق خمس نجوم.. البعض يسميه حي" تايوان"، ربما لأن البنات كثيرات، وأجورهن ليست عالية جدا بالمقارنة مع أحياء جامعية أخرى"ص33.

تتحدد من ناحية ثانية العلاقة المتأزمة بين الرجل/ المرأة والتي تظهر لنا من خلالها الرواية الصراع الذي يحقق لنا روائيتها، الصراع بين الذات والآخر، والذات والواقع الاجتماعي، ويصبح العنصر الفاعل هي المرأة التي تريد إثبات ذاتها في المجتمع الذكوري، وكان وجه تحققه عند البطلة هوتفوقها الدراسي على سائر إخوتها الذكور، وهذا ما شكل حافزا كبيرا لها بأن تحقق لأبيها ماعجز إخوتها الثلاثة عن تحقيقه وهذا ما حذا بها أن" تعيش النجاح كي تتحدّى به عاهات قريتها وطقوس رجالها المعقدين والخائفين من التفوّق.. وكان أبي على الرغم من فقره ومن تحفّظه، يقدّس العلم.. لعلّها الفرصة الأجمل التي حظيت بها في حياتي.. فرصة كبيرة تكمن في تلك القداسة التي تشبه العبادة، والتي بموجبها تحوّلت

من مجرّد أنثى في منظور الناس إلى طالبة نجيبة في منظور أبي..

لم تكن البكالوريا شهادة تفوق فحسب، بل كانت جسرا معبدا ممتدا بين قناعات والدي ورغبتي في الرحيل من قرية نائية وبائسة" ص والأكيد أن هذه الذات تريد تحقيق وجودها في ظل معالم واضحة للثورة على الوضع الاجتماعي الذي تعيشه البطلة والذي لا يحقق لها طموحاتها لذا كانت تعتريها رغبة جامحة في الخروج من القرية البائسة لا لشيء إلاّ لتحقيق ذاتها وإثبات وجودها وتفوقها في مجتمع يحاول دائما أن ينقص من قدراتها" كنت تلك المهووسة بالتفوق، الرافضة لفكرة البقاء في البيت لإثبات أنوثتها الوحيدة لزوج لايهمه فيها سوى ذلك الجهاز الذي يفقس الأطفال..

وقد يفقس البنات فقط!!

أجل..ماذا لو لم تنجب سوى البنات؟

ستكون مثل أي شيء مهمل لا قيمة له.. وسيكون لبناتها المصير نفسه، بحيث لن يكون لهن الحق في التمدرس باسم الأعراف والشرف الرفيع.."ص23، هكذا تباشر الرواية في طرح كل الطابوهات الاجتماعية والتي لا يحق للمرأة أن تناقشها مع الآخر، من حيث كونها دائما المسبب الرئيس في عدم تحقق الانجاب، ومن حيث أيضا الفكرة السائدة ولوقت ليس بالبعيد بأنها السبب الرئيس في إنجاب الذكور، أو إنجاب الإناث، إلى أن تم إثبات ذلك علميا.

تتحدد لنا من خلال هذه الروايةالدور الفعال الذي يلعبه وعي المثقفة في تحقيق كتابات أدبية متميزة لا يكون السبيل إليها إلاّ" القراءة المستمرة للواقع بكلياته وتفاصيله، بأحداثه وتطلعاته، برجاله ومؤسساته، بكوابحه وآفاقه"[229]، فهذا هو السبيل الوحيد لأن تكون لنا مثل

[229] محمد محفوظ: الحضور والمثاقفة المثقف العربي وتحديات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص47.

هذه الكتابة النسوية التي تحاول ملامسة مثل هذه القضايا المهمة للمجتمع لأن" احتكاك المثقف بالواقع، ومناقشته قضاياه وهمومه، لا يعد تراجعا عن الهموم الثقافية الجادة من قبل المثقف. بل نحن نعتقد أن اهتمام المثقف بشأن مجتمعه والعمل على معالجة مشاكله وهمومه هو الخطوة الضرورية لإبداع المثقف وممارسة دوره المأمول منه"[230]. لتكون مرآة عاكسة نكتشف من خلالها الواقع المؤلم الذي وصل إليه المجتمع من حيث الانحلال الأخلاقي الذي وصلت إليه المرأة ولخير ما دلّ على مرارة وقوفنا عنده هو وعي المرأة نفسها بخطورة الوضع إذ لابد من دقّ ناقوس الخطر الذي يهدّد مستقبل بناتنا ومن ثم نتصور مدى الوعي بالمسؤولية التي أصبحت المثقفة مطالبة بتحملها إزاء مجتمعهامن خلال" التفاعل الرشيد بين المثقف والواقع، لا لكي يخضع المثقف مقاييسه ومعاييره المعرفية إلى الواقع وإنما لكي يكون إنتاج المثقف ذا جدوى وفائدة عملية على صعيد الواقع.لأن ابتعاد المثقف عن عصره وواقعه، يؤدي إلى تكثيف العناصر الكابحة في ذهن المثقف وواقعه. المانعة لعمليات التجديد والإبداع"[231].

5- "اعترافات حامد المنسي": وواقع الكاتب المهمّش

لقد حمّل (الأزهر عطية) •عنوان روايته"اعترافات حامد المنسي"[232]شحنات دلالية

---

[230] المرجع نفسه، ص54.

[231] المرجع نفسه، ص47.

• روائي وشاعر جزائري، من مواليد 1943 بولاية قالمة، تتلمذ في الكتاب حيث حفظ القرآن الكريم، ثم ارتحل إلى ولاية سكيكدة حيث استقرّ بها منذ 1962م، خرّيج معهد الآداب والثقافة العربية بجامعة قسنطينة في بداية ثمانينات القرن الماضي. من أعماله الروائية" السفر إلى القلب" 1984م، و"خط الإستواء" 1989م، و"اعترافات حامد المن2002 م، =يراجع يوسف وغليسي: في ظلال النصوص-تأملات نقدية في كتابات جزائرية-، منشورات جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 2012م، ص242.

[232]الأزهر عطية: اعترافات حامد المنسي، منشورات المطبعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007.

واضحة من حيث أنّ العنوان يحيل إلى أنّ ما سيتضمنه النص بوح واعتراف من شخص هو (حامد) بطل العمل الروائي، هذا الشخص الذي لا يختلف نمط عيشه عن أشخاص آخرين لأنّه "يعيش ما تعيشون. ويعترف، وأنتم لا تعترفون وفي اعترافاتي هذه ستجدون شيئا مني، وشيئا من أنفسكم. وبعد ذلك، ستقولون ما تريدون قوله، ولكنكم لا تستطيعون أن تقولوا ما قلته، لأن رغبتكم لم تتغلب على رهبتكم. ولأنكم لا تعيشون حقيقة الأشياء مثلما أعيشها، ولأنكم أنتم، ولأنني أنا.

لقد اعترفت، وقلت ما أردت، فقولوا أنتم ما تريدون". ص ص 07، 08، هكذا يكون البطل مختلفا عن غيره بقدرته على الاعتراف، هذا الاعتراف الذي تولّد كردة فعل على التهميش الذي يشعر به أو يعيشه لذا جاء صفة لصيقة بشخصه، عبّر به عن الجرح النفسي الذي يعانيه لذلك لقب نفسه بـ" المنسي"، هذا اللقب الذي ما فتِئت الرواية تجيب القارئ عن طبيعته وعن حقيقة من مسّه النسيان "من هو المنسي في هذه الحياة، وفي هذه المدينة بالذات، يا حامد؟ هل أنت المنسي فعلا؟ كثيرون هم المنسيون، ولكننا لا نعرفهم، لأنهم لا يحملون أسماءهم علامة، مثلما تحمله أنت. منسي، ومنسي فعلا" ص39، لقد كان البطل إذا يعي حقيقة ظلم المجتمع له، رغم أنّه متأكد من أنّه ليس الوحيد بين هؤلاء البشر من يعاني من التهميش، وإنما هو يعترف بوجوده ويحسّ به أكثر منهم ويستطيع من خلال إبداعه أن يكتب عنه في حين أنّهم لا يستطيعون فعل ذلك.

لقد جاءت بداية الرواية بما يشبه الخطاب المقدماتي الذي يحيل مضمونه بأن قائله هي الشخصية البطلة التي تشيد بشجاعتها في هذه الاعترافات، لتوجه في آخر هذه المقدمة خطابا للقارئ الذي سيتعرف في هذا العمل الأدبي على حامد المنسي الذي لم يأخذ حقه من الشهرة وانتشار أعماله لذا ارتضى وسيلة البوح والاعتراف حتى يتقرب أكثر من هذا القارئ الذي سيتذكر شخصه باعترافاته"...إن الأسفار طويلة وعجيبة، والرحلات عديدة وغريبة، وقد

نلتقي في يوم ما، وقد لا نلتقي. ومع ذلك، فسأظل أعترف. أسافر وأعترف. أتجلى وأعترف وأعشق وأعترف.

وعندما أرحل عنكم، تقولون حينها: لقد رحل المنسي، ولكنه اعترف". ص08.

لقد جاءت هذه الرواية إلى ما يشبه الاعتراف الذي يسجله الروائي من منطلق الدور الذي تؤديه في الكتابة كسجل للتاريخ تحفظ به الأمم تاريخها الأدبي تتذكر به كل الذين ماتوا وتركوا بصماتهم من فكر وتنوير وتسجيل لوقائع مهمة في حياتهم الفردية أم الجماعية.

ولكن بعد أن تعرّف القارئ على الشخصية البطلة التي تطلعه على مبررات ارتضتها لنفسها بخط هذا العمل الأدبي. بغير مسمى البطل الذي ينتظر ذكر اسمه وهو الأزهر، ألا يتساءل لماذا اختار اسم (حامد) بالذات حتى وإن كان لهذا الاسم من الدلالات ما وقف عندها بعض النقاد ومن بينهم (يوسف وغليسي) الذي حدّد مدلول هذا الاسم، فنحن نطرح تساؤلا آخر لماذا اختار هذا الاسم بالذات مع أنّه ليس من الأسماء التي يختارها الأبوان لتسمية ابنهما فيما يشاع من اختيارات في المجتمع الجزائري؟ مع أنّنا لو عدنا إلى شيوع وذيوع استعماله نجده عند المصريين بشكل كبير وعند دول الخليج بنسبة أقل مع أنهم يكثرون من استعمال اسم "حمد"، وإذا عدنا لاستعمال هذا الاسم في الكتابات الجزائرية نجده نفس اسم البطل الرئيسي في " يوميات شارع السفارات" لـ (عمر بن قينة) ، فهل هناك من الوشائج القوية التي تجمع بين البطلين، ولما لا بين المؤلفين! الذين قد يشتركان في الغربة التي كان يحسّ بها الأول في وطنه الذي لم يعطه قدرا من الشهرة واهتماما بأعماله رغم الجوائز التي نالها خارجه، والثاني في غربته خارج الديار وبعده عن الأهل والأحباب، فأصبح يحس بالعزلة داخل وطن هو غريب عنه من حيث العادات والتقاليد وحتى من حيث التفكير، ومن هنا جاء الإحساس بالتهميش لذلك اختار المؤلف صفة المنسي لبطله- رغم أنّه يشير في النص أنّ والدته هي التي اختارت له هذه الصفة حتى ينساه الموت بعد أن

أخذ منها أبناء غيره-. أما (أحمد العدواني) فيرى أنّ لاسم ولقب البطل من الدلالة ما يوحي أنّ هذا " الاسم يمثل وعيا ما ورائيا يعكسه إلحاح الراوي المستمر على تبرير ذلك الاسم"[233] بداية من شخصه ومرورا بشخصيات أخرى في العمل تنطبق عليها صفة المهمّش .

أمّا عن طبيعة العلاقة التي تجمع بين البطل والمؤلف فيؤكد الناقد (يوسف وغليسي) أن" هناك تطابقا كبيرا...بين... حامد المنسي أستاذ التاريخ بثانوية البنات هو نفسه الأزهر عطية أستاذ اللغة العربية بثانوية النهضة للبنات، الفضاء السكيكدي...هو نفسه الفضاء المهني والاجتماعي للأزهر عطية، ..."[234]، فالأكيد أنّ الناقد يبني هذا التشابه بين المؤلف وبطله بحكم معرفته الشخصية بصاحب العمل، والأكيد أنّ هذا الأمر يجعل الأمر يلتبس أكثر عن حقيقة جنس العمل الأدبي.

لا تتحدد تقسيمات الرواية على ما درج على معرفته القارئ في مثل هذه الروايات وإنما يحيل المتصفح لها للوهلة الأولى بما يمكن أن يربط بينها وبين" المفكرة اليومية" التي يسعى فيها صاحبها إلى التسجيل المتتابع لأيام الأسبوع، هذا النوع-المفكرة اليومية-الذي يستخدم قدرا أكبر من التأمّل الشامل والتسجيل الموضوعي من اليوميات، التي تسجل الأحداث بأسلوب ميكانيكي إلى حدّ كبير[235]؛ فهي بهذا المفهوم أكثر ذاتية ولصوقا بكاتبها ودلالة عليه من اليوميات[236].

وقد يستفسر القارئ لماذا هذا التشابه بين هذا الشكل من أشكال كتابة الذات وبين

---

[233] أحمد العدواني: بداية النص الروائي -مقاربة لآليات تشكّل الدلالة-، منشوزرا النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2011، ص366.

[234] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص- تأملات نقدية في كتابات جزائرية-، منشورات جسور للنشر والتوزيع، =المحمدية، الجزائر، ط2، 2012م، ص 239.

[235] ينظر نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط1981م، ص 122.

[236] ينظر عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية، ص44.

العمل الذي جنسه المؤلف بجنس الرواية، فنوضح ذلك بأن المؤلف قسم عمله إلى ثلاثة أسابيع، في كل أسبوع سبعة أيام، ألا يحيل هذا إلى ما يعرف عن طبيعة الكتابة في هذا الشكل بالذات؟. ولكن مع ذلك فهذا غير كاف لأن نجعله ينتمي لهذا النوع لأنّ العمل لا يرصد تفاصيل عن حياة كاتبها في كلّ يوم وإنما ابتكر المؤلف هنا نوعا خاصا من المسميات على ما تعودنا عليه في الرواية وهي الفصول فأصبح (الأسبوع= الفصل) ، ومن ثمّ بدلا من أن نقول النص مقسّم إلى ثلاثة فصول نقول هو مقسّم إلى ثلاثة أسابيع!.

أمّاعن استخدام ضمير المتكلّم في السرد فهو لا يعني بالضرورة تأكيد التطابق بين العناصر الثلاثة للسرد" وإنّما هو في النص السردي علامة دالة على الراوي وهو كائن ورقي لا وجود له إلاّ في عالم التخييل"[237]–رغم أنّنا قد تحققنا من وجود التطابق بين البطل والراوي وعدم تحققه مع المؤلف؛لأنّ اسم البطل لا يتطابق مع اسم المؤلف–، ويبقى التباعد بين المؤلف وبين البطل شرطا أساسيا لتحقق تخييلية النص الأدبي ومن ثمّة يصدق عليه التجنيس الذي وضعه المؤلف على غلاف العمل وهو نوع " الرواية"، ولكن بما أنّ شخصية البطل تتقارب أو تتماهى مع شخصية المؤلف، فهي بذلك تقترب من مفهوم " رواية السيرة الذاتية" .

إنّ أكثر ما يميّز هذه الرواية أنّها لا تحكي سيرة الإنسان الماثل في أحداث الشخصية (حامد المنسي) أو المؤلف الذي تموضع اسمه على واجهة العمل الأدبي وإنما تتحدد معه أيضا سيرة مكان سيرة مدينة حلّ بها ما حلّ بكاتبها فقدت نفسها ولم تعد هي نفس المدينة التي ترعرع بها كأنما يجدها غريبة عنه مع أن التاريخ شاهد على عراقتها" كانت المدينة التي انسللت منها لأتفرج عليها، تبدو هادئة، مستسلمة لكل طارئ وجديد آت لفض مغلقاتها. في المرتفع كان الرومان يجمعون المياه، ليرووا بها عطش هذه المدينة، وخزاناتها السبع

[237] محمد القاضي: الأنا الآخر أو الرواية مصنعا للأقنعة، ص121.

مازالت شاهدة على ذلك. كما أنها ما زالت تسقي هذه المدينة حتى اليوم، وستبقى كذلك إلى يوم غير معلوم..."ص 24، هذه المدينة التي تطلّ على القارئ بروعة ما وصفها البطل به، ومن أحلى الأماكن التي يمكنه رؤية بديع خلق الله لها "من هنا يحلو النظر في هذه المدينة، ومن هنا يمكن التغلغل فيها واكتشاف أسرارها، ومحاصرتها. المرتفعات هنا، والمنخفضات هناك وهناك البحر، وهناك الغابات الخضراء. (الماء، والخضرة، والوجه الحسن) ماء، نعم. خضرة، نعم. فأين الوجه الحسن؟ هل هي صورة هذه المدينة؟ أم أن في أحشائها الوجه الحسن؟ ص25.

ولكنّ واقع هذه المدينة تغيّر، لذلك يقف البطل في مونولوج داخلي يسائل نفسه عمّا حدث معها"...أنت جزء من هذه الحياة، ومتغير فيها، ومغير. فادفع بنفسك إلى الأعلى وتفرج على هذه المدينة وعلى ما يقع فيها. تفرج على نفسك بين المد والجزر، تفرج عليها كيف تغيّر، وكيف تتغير" ص 23 إذا ما يحدث للمدينة يتأثّر به كلّ من حولها بما فيهم البطل الذي تغيّرت عاداته فيها بعدما تعوّد "...النهوض باكرا، والوقوف في الشرفة للتمتع بقدوم يوم جديد، والاستمتاع بدياياته، والاستمتاع إلى أصوات النوارس البحرية وهي تحوم في أجواء الحي، ...ها أنت الآن تقف في الشرفة، وهاهو الصبح يقبل بوجه مشرق على هذه المدينة. ولكن بعض المداخن الصناعية تعمل على تشويه هذه الصورة الجميلة أمامك، وتدخل إلى قلبك شيئا من الحزن والاكتئاب"ص 52، هكذا إذا أثرّت مظاهر التمدن في شكلها بعد أن غزتها المصانع بضوضائها ومداخنها بعدما كانت الخضرة تلبسها ثوبها الجميل، لذلك فـ "هذه المدينة النائمة لا تحتاج إلاّ إلى فاتح جديد يغزوها ويحاصرها، كما تحاصرها المياه في فصل الشتاء، أو أكثر، ثم يهجم عليها ويكشف أسرارها".ص25

تتّحد شخصية البطل إذا مع المكان فمصيره متوقف على ما سيؤول إليه حالها – المدينة–فحين تجد المدينة واقعا أفضل مما هي عليه بسبب اعتبارات عدة كتجاهل

المسؤولين لها عزلتها وعدم اهتمامهم بآثارها القابعة بجذورها في التاريخ سيجد هو أيضا من يقدّر شخصه ويخرج من دائرة المهمشين، ومن ثمّ أصبح همهما واحدا ومصيرهما مشتركا :"...أنا منسي في أعلى نقطة من ضواحي هذه المدينة. ثم انتبهت فجأة إلى الممطرة التي كانت بيدي منسية، فتحتها، وجعلت أتقي بها من المطر ثم تراجعت قليلا، وجلست على صخرة هناك، وأسندت ظهري إلى جدار المدينة القديم.

منسيان، يحتمي أحدهما بالآخر. هكذا فكرت. إنني أتكئ الآن على جزء من تاريخ هذه المدينة" ص26.

هكذا إذا تعيش الشخصية البطلة/ الراوية حالة من اللاتقبل لا لنفسها ولا حتى لما حولها ولكن مع ذلك فهذا العمل كما قال عنه الناقد (يوسف وغليسي) "مكسب سردي ثمين، وصرخة صادقة للمثقف (الصوفي) الأصيل المهمل في شوارع المدينة المتعجرفة، ومعادلٌ للأزهر عطية المنسي في تاريخ الأدب الجزائري المعاصر (إلى أن يثبت العكس!) ، لكنّه يتحدّى النسيان المشين بالكلام الجميل..."[238] .

6-" دم الغزال": بين التجربة الذاتية والكتابة الروائية

جاءت رواية "دم الغزال"[239] لـ (مرزاق بقطاش) في 158 صفحة من القطع المتوسط، واقتصرت على ثلاثة فصول. تستند هذه الرواية على حدث مركزي واقعي، كان سببا في مأساة الذات الساردة، بل مأساة أمة بأكملها، فرغم تعدد وجوه حصول هذا الحدث الرئيسي وهو الموت الذي كان قدرا إلهيا محتوما نجى منه البطل/ المؤلف في الفصل الثالث المعنون بـ (مرزاق بقطاش) وشفي منه البطل الذي روى المؤلف معاناته، بعدما أصيب بمرض السرطان في الجهة اليسرى من المخ، ويمكن أن يضطلع عليه القارئ في الفصل الثاني

[238] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص- تأملات نقدية في كتابات جزائرية-، ص 241.

[239] مرزاق بقطاش: دم الغزال، رواية منشورات دار القصبة، جوان 2011.

المعنون ب" منطقة الأنبياء"، ليصبح الموت بعد هذا واقعا مفروضا على الفرد الجزائري الذي عايش أحداث قتل وتقتيل وقد جاء الفصل الأول منالرواية ليحدّثنا عن اغتيال الرئيس الراحل (محمد بوضياف) بنقل مراسيم الدفن، هذا الحدث المفجع الذي منيت به الجزائر قاطبة" هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله على أعناقه. الأولى كانت قبل أربعة عشر عاما، وهي جنازة الرئيس هواري بومدين، أما هذه فهي للرئيس المغدور المغبون محمد بوضياف"ص14، وقد رصد هذا الفصل مختلف أحوال الراوي من تراكم الأفكار وتناقض الأحداث التي لا نجد لها مبررات، وانفعالاته وإحباطاته من هذا المجتمع الذي تلعب به خطط ومكر السياسيين كما تشاء، هذه إذا حال فرد من بين ملايين الأفراد الذين تساءلوا كما تساءل "أين أقف أنا، يا ترى بين هؤلاء وأولئك؟ إنسان يريد أن يفهم ما يحدث في هذا الوطن، ولا يكاد يتبين طريقه. موجة تدفعه وأخرى تسحله سحلا على رمال السياسة الحرشاء"ص27.

يسرد الراوي في الفصل الثالث المعنون بـ" مرزاق بقطاش" جزءا من سيرته الذاتية أو هي على أصحّ تعبير تجربة ذاتية عاشها المؤلف /البطل /الراوي في عشرية الجمر التي لم تترك شيئا إلاّ ولتهمته نيرانها، ولم تترك أسرة إلاّ أذاقتها مرارة الفقد لذلك قرّر الكاتب أن يعلم قارئه بما يريد كتابته "...مرزاق بقطاش، هذا الواقف الآن مع المشيعين من كبار السياسة في هذا البلد، كان ينوي كتابة رواية يعالج فيها مسألة الموت وفقا لما تراكم في أعماقه من تجارب ومن حصيلة مطالعاته في الآداب العالمية، فيا عجب كم هذه الأماني الصغيرة تتحقق في هذه الحياة بسرعة تضاهي فيها سرعة هبوب الريح ليتمكن مرزاق البطل والراوي والمؤلف من الكتابة في هذا الموضوع"..ألم تتصور بطلا يعيش قبالة مقبرة ويضع تصورات وتخيلات عن عالم الأموات والمرضى الذين يشكون على الموت؟ بلى؟ إذن، فوجدانك يستبق الأحداث. إنّ له قدرة عجيبة على التنبؤ..."ص 155.

ترصد هذه الرواية إذا وجوها ثلاثة للموت؛ أولها الاغتيال الغادر لرمز ثوري يحترمه الجزائريون كلّهم وهو نبأ وفاة الرئيس (محمد بوضياف) رحمة الله عليه، فكانت فكرة الموت واقعة فعلية والتاريخ شاهد عليها، وثانيها المرض الفتاك الذي ألّم بالبطل، يقول عن هذا التصوّر"مرض العصر الذي ارتأيت أن يصاب به بطلي هذا، وأعني به مرض السرطان وليس مرضا آخر قد لا يكون شائعا في هذه المنطقة من العالم. وقد اخترت سرطانا معينا يقعد بطلي في بيته ولا يتألم منه كثيرا، وهو سرطان المخ" ص46. فالكاتب يحاول إذا الكتابة عن الموت لعدة اعتبارات أوجدتها ظروف التفكير في هذا الموضوع" ...لم الحديث عن الموت بالذات؟ أهو بسبب السن التي بلغتها والتي تجعلني أفكر في الحياة القادمة في العالم الآخر؟ أحسب أن هذا الميل مني إلى هذا الموضوع أمر طبيعي، بل قد يكون طبيعيا لدى كل من بلغ السن التي أدركتها أنا" ص44، وقد جاءت هذه الرواية راصدة لكثير من الأفكار التي يؤمن بها الكاتب والتي تخوّل له الكتابة انطلاقا من مراعاة الكتابة في " موضوع يفرضه الواقع السياسي الاجتماعي، وتمليه التجربة التي عشتها إلى حد الآن، وفي السن التي بلغتها" ص45، وفي وجه ثالث يمكن أن نقول عنه تجربة فعلية عاشها البطل عندما تعرض لمحاولة اغتيال عندما كان عضوا في المجلس الاستشاري، هذه التجربة المريرة التي فتحت عينيه أكثر على ضرورة تفكيرنا في هذه الحياة هي أقرب إلى الموت منها إلى الحياة الفعلية"...ولسائل أن يسأل: ما العلاقة بين الرواية والموت؟ بين الموت والرواية؟ وأنا أجيب بكل عفوية: إنها علاقة الحياة بالحياة. ومن ثم، فأنا لا أبحث عن وحدة عضوية في روايتي هذه لأنها قائمة تلقائيا، ولا أبحث عن بعد تراجيدي، فأنا التراجيديا بالذات، ..." ص113. والأكيد أن هذه الأورام السرطانية ما هي إلاّ الفئات الفاسدة من المجتمع تنخر بنيته حتى تقضي عليه نهائيا، لذا لابد من استئصالها كلية حتى يستعيد المجتمع عافيته، ويفكر فيما يمكن أن ينقض به نفسه من كل السرطانات الداخلية والخارجية التي تتربص به.

تتجلى في هذا العمل طبيعة متوقعة لسارد ذاتي يشارك الذات المسرودة في صنع وقائع الرواية، هذه الذات التي تظهر" بجلاء عندما تكون ذات المبئر هي موضوعه في آن معا"[240]، ومن ثمّ تتحقق لنا رؤية أحادية للنص، ترتكز أساسا على توحيد صوت السارد مع الذات المسرودة في الفصل الأول من العمل من جهة أولى، وتجعل ذات المؤلف في تماهي مع السارد من جهة أخرى ويتحقق هذا في الفصل الثالث الذي استخدم فيه الراوي ضمير الغائب، ويمكن أن نوجد لذلك تبريرات مرتبطة بخصوصية هذا الضمير نفسه، مع أن الراوي حتى وإن كان يسرد عن ذاته ف" لا يشترط في الراوي الاعتماد على الضمير الأول (المتكلم) ، بل قد يتقنع بضمائر أخرى تخفف من حدّة الضمير المتكلم وانحيازه، بشرط أن يعرف المتلقي ذلك لكي لا تتحول إلى سيرة غيرية، بحيث يظل الميثاق السير ذاتي بين الكاتب والمتلقي قائما وواضحا"[241].

إن هذه الرواية بما يمكن أن تحمله من خصوصية تصنيفية لجنسها على خلاف ما حدده مؤلفها بانتمائها إلى نوع" الرواية" وبين ما نذهب إليه بأنّ تضبط تصنيفيا إلى أدق من هذا وهي رواية خصّت نفسها لسرد تجارب ثلاث: الأولى تجربة غيرية واقعية منيت بها الشخصية المغدور بها (محمد بوضياف) والتي أودت بحياته، تجربة مرضية متخيلة لذلك الشخص الذي يشفى من موت كان وشيكا بعد إصابته بمرض السرطان الدماغي، وتجربة ذاتية واقعية مرّ بها المؤلف، ولكن القاسم الذي يجمع بين هذه التجارب الثلاثة غلبة تجربة الموت على موضوعها انطلاقا من الوجوه الثلاثة التي ظهر بها، وبما أنّ النص يجمع بين التخييلي والواقعي ويعتمد على حياة المؤلف مادة للسرد فإنّ النص هو " رواية سيرة ذاتية"، وبحكم ارتباطه بتجربة الكاتب نفسه فقد" وجد كثير من الروائيين العرب في استخدام تجاربهم

[240] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص316.

[241]محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص110.

محاور لرواياتهم، قضيّة تتّصل بتكونهم وانتمائهم ومعاناتهم ومنافيهم..."[242]، فظهرت لنا بوضوح" أفكار الروائي على لسان الراوي بما يشكّل نوعا من التكثيف الذي يفصل نسبيا بين الراوي وما يروي، ويظهر الراوي قناعا للروائيّ، ولكنه قناع يفضح أكثر ممّا يخفي؛...فتنهار الحواجز بين الروائي والراوي، و...يواكب السرد مسارها، ويقدّمها بكلّ تشعباتها"[243].

كما يلحظ قارئ الرواية بشكل جلي غلبة النزعة النقدية في خطابها والتي حاولت من خلاله أن تثير العقول بصحوة واستفاقة لابد منها حتى يتفطن المجتمع الجزائري من الخطر المتربص به، لذا لمسنا أنّ وطنية الكاتب تجعله يتخطى كل الطابوهات التي فرضتها السلطة من أجل إسكات مثل هذه الأقلام عن الحديث بكل حرية عن المأساة التي عاشتها الجزائر وغرقت في بحر دمها عشر سنوات كاملة، فهذه الرواية تقف عند سنتين منها؛ 1992 تاريخ اغتيال الرئيس (محمد بوضياف) ، 1993 تاريخ محاولة اغتيال المؤلف، هذا هو إذا واقع الجزائر التي يقول عنه (مرزاق بقطاش) "..الدم يسيل كل يوم في بلادي. ومجرد كتابة كلمة الدم على الورق ينبغي أن تكون كافية لكي تشكل فنا قائما بذاته. ولذلك، فأنا عندما أتحدث عن نفسي، أصدر عن تجربة مريرة، عن خديعة، عن تشويه لما تعارفنا وتواضعنا عليه، ...".ص113.

هكذا إذا تصرّح الذات وتعترف "...أنا مرزاق بقطاش، من ضمن المشيعين. الظروف السياسية شاءت أن أكون منهم مع أنني لست بالسياسي، وأكره السياسة والسياسيين، ولا أرى الخير فيهم أبدا حتى وإن كانت نيات البعض منهم حسنة. أنا واقف في زاوية من هذا المربع الذي انكسر شكله الآن بفعل الواقفين في جنباته وفي زواياه وفي القلب منه. عدد منهم عرفتهم خلال حياتي في الصحافة، لكنني ما شعرت بالارتياح حيال أي واحد منهم. قد يكون

[242] عبد الله ابراهيم: السرد، الاعتراف، والهوية، ص180

[243] المرجع نفسه، ص179.

هذا الاعتراف متأخرا، شديد التأخر، لكن لا مناص من الإفضاء به في هذه السطور التي أريد لها أن تكون جميلة وصادقة معا"ص14. هكذا جاء الخطاب مباشرا دون أيّ تصنع ومن دون أيّ أقنعة، هكذا عرضت الحقائق وحدّدت المواقف بشجاعة وشفافية في ظلّ الأزمة الجزائرية في العشرية السوداء فكان النص بكلّ ما يمكن أن يحمله من لبس بعده الأجناسي، وجرأته في طرح القضايا خاصة ما تعلّق منها بالسلطة أن يمثّل إضافة إلى نوع " رواية السيرة الذاتية" في الجزائر.

7- "خواطر مجروحة": بين الثورة التحريرية والأزمة التسعينية

لقد عاشت الجزائر آلامها ولازمت أحزانها ولم تعرف كيف تداوي جروحها إلا بخواطر أبدعها (محمود بن حمودة) الذي تسربلت آلامه لتطال كل من حوله، فكان الفزع والذعر معاشا حقيقيا عايشته أسرته بعد ليلة رمادية موحشة، كادت أن تجعله مواريا الثرى دون أي جرم مقترف، من أشخاص أوكلوا لأنفسهم حق الجهاد في سبيل الله، فأي دين اعتمدوه وأي جهاد يسمح لهم بقتل نفس بغير وجه حق، هذه هي مرارة الخزي التي نعيش آثار صداها حتى وقتنا الراهن ونحن نقلّب صفحات هذه الكتابات التي تنقل لنا فعلا مرارة التجربة التي لم نعايش إلاّ بعضا من جوانبها. ليأتي هذا النص ويتكفل بإيضاح ما لم يكن واضحا للعيان.

تأتي رواية "خواطر مجروحة"[244] لـ (محمود بن حمودة) *في مائة وأربع وثمانون صفحة

[244] محمود بن حمودة: خواطر مجروحة، رواية، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م.

* محمود بن حمودة : من مواليد 24 سبتمبر 1948م بجيملة، ولاية جيجل، عايش الثورة التحريرية، صغيرا، وواكب المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، تخرج من الجامعة الإسلامية وله إسهامات كثيرة في مجال الشعر والأدب بوجه عام، وهو من بين الشعراء الجزائريين البارزين على الساحة الوطنية. المتشبعين بالثقافة العربية الإسلامية، ينظم الشعر الحر، والشعر العمودي، نشر بعض الأعمال الشعريم، ولا يزال البعض الآخر ينتظر النشر. من مؤلفاته الشعرية :"رياح العودة". مجموعة من المؤلفين (الربعي بن سلامة، محمد العيد تاورتة، عمار ويس، عزيز لعكايشي): موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص474.

من القطع المتوسط، لتروي لنا في أول فصولها ما يختلف عن ثانيها وثالثها؛ يروم الفصل الأول ليسترجع لنا الراوي بطولات مجاهدي ولاية جيجل الذين عرفوا ببراعة تنظيمهم وشجاعتهم وبسالتهم القتالية التي ليس لها نظير ولا مثيل فبهر بها سكان المنطقة أنفسهم وما زادهم هذا إلا حبّا أكبر على تتبع كلّ أخبار الثورة، دون أن يفوتوا على أنفسهم تجمعا، أو خطبا كانوا يشغفون بالاستماع فيها لحناجر تدعوهم إلى تحرير الوطن، وإلى الاستعداد لليوم الموعود رجالا ونساء وتطالبهم بالالتحاق بالثورة لتحقيق النصر المبين، وقد كانت هذه الأحاديث متواصلة في كلّ الأماكن التي ترتادها جموع الناس"أسواق، مقاهي، جلسات علنية وسرية، وفي السهرات المعلنة وغير المعلنة، حتى على مستوى الرعاة في الفلوات" ص8.

تسرد لنا هذه الرواية إذا كثيرا من البطولات التي كان أبطالها من المدينة والريف الجيجلي الذين كانوا يؤمنون باقتراب النصر فلم يتقاعسوا عن مساندة الثورة كلّ بحسب ما يستطيع فعله وقد جاء الحديث عن شخصيات بارزة في هذا النص ساهمت في الحرب التحريرية بكلّ الوسائل التي وجدتها متاحة من أجل تحقيق هذا المبتغى فكانت تقدّم مساعداتها للعائلات التي فقدت معيلها، أومن النساء المقبوض على أزواجهنّ، وكان الحديث في هذا المقام يرتكز على ذكر شخصيات لها صلة وثيقة بالمؤلف أبرزها هو (سي عمار) والد البطل الذي سمّى نفسه بـ (القائم بأمر الله) الذي سرعان ما نكتشف في الفصل الثاني أنه هو نفسه (محمود) .

أمّا ثاني شخصية يخصّها الراوي بالذكرشخصية (زهرة) التي فقدت زوجها شهيدا وهي في مقتبل العمر، وكانت بحسب ما أخبرنا به الراوي "مدللة لدى والديها"ص14، لها ولدان؛ بنت وابن، وقد اعتزمت أن لا تتزوج من بعد زوجها وأن تحافظ على العهد الذي قطعاه لتواصلخدمة الثورة. ويمكن أن يتساءل القارئ عن سبب اهتمامنا بهذه الشخصية التي لم يفرد لها حيز كبير في استعراض انجازاتها، ولكن ننوه إلى أن هذا الاسم سيتكرر مع أحداث

الفصل الثاني، لأنها أخت (القائم بأمر الله) والتي تمثل شخصية المؤلف نفسه .

لقد جاء السرد في الفصل الأول متسارعا فلا نكاد نتعرف على بطولة شخصية من الشخصيات التي حدثنا عنها الراوي حتى نجد توالدا لشخصية ثانية، فثالثة، فرابعة، ...وكأننا نحسّ بأن الراوي لا يكاد يلفظ أنفاسه من سرد ما روي وما نقل له من أحداث الثورة في مختلف مناطق ولاية جيجل والعمل البطولي المنجز فيها من قبل كل شخصية حتى يستدرك بالتدخل في السرد وينقل لنا ما عايشه هو نفسه، فيتضح لنا وجود طبيعتين لراوي الفصل الأول؛ راوي ناقل للأحداث، وراوي مشارك فيها، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل حول طبيعة هذا العمل المكتوب، بما أنه يتحدث عن الثورة التحريرية ويستعرض لنا بطولات أشخاص شاركوا فيها، فهي من هذه الزاوية ينظر على أنها رواية وطنية ذات بعدين؛ أولهما البعد التاريخي التوثيقي يتجلى في محاولة" بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة"[245]، لذلك جاء اهتمامها" في المقام الأول بالطابع المحلّي..."[246]، وثانيهما بعد شخصي ينبع عن رغبة الكاتب في تسجيل محطة مهمة ومشرقة في حياة (الراوي– المؤلف) الذات والتي عاشتها في الماضي البعيد.

أما الفصل الثاني من الرواية فيروي لنا محاولة اغتيال إحدى شخصيات الرواية (القائم بأمرالله) ، هذا الأخير الذي شعر بخطر وشيك سيقع له أو لأسرته ولكنه لم يكن يستطيع أن يتكهّن به وهذا ما جعله يكون حذرا في تنقلاته، خاصة عندما كان يتفادى الأماكن التي كانت توضع فيها بعض الحواجز الوهمية للجماعات الإرهابية التي ميّزت الجزائر في العشرية السوداء، ليسرد لنا بعد هذا حيثيات محاولة اغتياله، وكيف نجا منها بأعجوبة.

كما يستعرض لنا الراوي/ البطل بين الفينة والأخرى سلسلة الاغتيالات التي طالت العديد من الشخصيات المثقفة في الولاية، ولكن النص لا يقف عند هذا الحدّ من السرود فقط

[245] سامية أسعد: عندما يكتب الروائي التاريخي، مجلة فصول، المجلد2، العدد2، يناير– فبراير– مارس، 1982، 68.

[246] المرجع لفسه، الصفحة نفسها.

وإنّما يحاول من خلال الاستعانة بشخصية (بوجمعة الدرويش) أن يبعث تاريخ الماضي، تاريخ الثورة التليد من جديد، في محاولة مقارنة الحاضر بالماضي، وكيف كنا نحارب ببسالة الأعداء، فأصبحنا اليوم نقتل في عقر دارنا من إخواننا. هذا هو التغيير الذي كنا نبحث عنه بعد الاستقلال!، لذا يتأمل راوي هذه الرواية أن يجد صانعوا مجد الثورة في الأمس البعيد حلا للأزمة التي أتعبت كاهل الجزائريين لا من الفقر وإنما من الرعب والخوف في كل ثانية يعيشونها، فأصبح الموت يرافقهم أينما ذهبوا، ويلازمهم في غفوتهم وفي صحوتهم.

جاء هذا النص إذا ليجمع شتات الذاكرة، ليبني أحداثه ببراعة وتمكن من الجمع بين جوانب عدة؛ البعد التوثيقي الجماعي للتاريخ الثوري لمناضلي ولاية جيجل، والبعد الشخصي متمثلا في السيرة النضالية الفردية للمؤلف، إضافة إلى التجربة الذاتية التي مرّ بها في محاولة اغتياله.

ومن خلال ما تقدّم ذكره يتأكد للقارئ أن هذا العمل الأدبي ركزّ على حدثين مهمين في تاريخ الجزائر المستعمرة والمستقلة وكلاهما مرتبطان بشكل مباشر بشخص المؤلف الذي لعب دورا فيهما؛ الثورة التحريرية وكان عنصرا مشاركا فيها، كما كان مستقصدا من الجماعات الإرهابية في العشرية السوداء التي عبّر عنها المؤلف بما لازمها من تقتيل وإراقة للدماء.

وفي أوج ما كان الراوي يسرد عن أوضاعمتأزمة عاشتها منطقتا "تاسوست" و"الطاهير" في سنوات العشرية السوداء وبعد أن كان ينتظر الفرج القادم على يدي أحد مناضلي الثورة وصديقالقائم بأمر الله (بوجمعة) إذ يفاجأ بخبر مرضه ونقله إلى المستشفى، فتتولّى شخصية صديقه "على" عقد حوار معه تطلب منه أن يجد الحل لهذه الأزمة، وفي خضم كل هذا يستغرق الراوي في تفاصيل ليست لها علاقة بإيجاد حل للسؤال المتأزم الذي ينتظر من الشخصية الإجابة عنه:

" لم يبق للمداشر أية نكهة أو حلاوة تميزها عن غيرها.. ولا حتى مدينة الطاهير ذاتها..لقد فقدت طابعها المميز.. منذ دخول بوجمعة المستشفى.. وحين زاره صديقه" علي" المبجل، سأله عن كيفية الخروج من الأزمة، وعن المستقبل الراهن قائلا:

– كيف تنظر إليه يا بوجمعة؟

– بوجمعة..

– حاليا أنظر إليه بعين واحدة، وأنت يا علي؟..

سحب علي قرن الشمة من جيبه وضربه على إحدى قوائم السرير كي يوقظ إحساسه، ومن ثم تزداد نشوته فينتعش بوجمعة..كورها"علي" جيدا ثم دسها تحت شفتيه العليا (بالكون) ..ثم ناوله القرن.

.. أدخل بوجمعة إصبعه فيها وسحب جزءا من مسحوقها..داعبه بين أنامل أصبعيه إلى أن استوى مبسوطا فوق السبابة كما كان يرغبه تماما ثم جذبه بأنفه دفعة واحدة ليغور في أعماق رأسه" ص78.

هكذا يستغرق النص في تفاصيل وصف حالة شخصية (بوجمعة الدرويش) هذه الشخصية التي يطلعنا من خلالها الراوي على مستوى التفكير البسيط والمعتقد السائد الذي يؤمن بالدروشة وقد تحدث عنه الراوي لا من باب عدم قبولها ولكن من منطلق أنه يأخذ بها، فقد أشار أن تكهنات (بوجمعة الدرويش) كانت متحققة في كثير من جوانبها، خاصة أنّه قد تكهن بالمكان الذي سيقيم فيه والد (محمود) وهو (سي عمار) ، خاصة بعد أن أخبر أهل قريته بأن "هذا المكان سوف يسكنه معلم قرآن، أو إمام، أو مرابط؟، وانتظر السكان هذه البشرى، ومع طول الوقت تحققت، وتمّ إعمار المكان بهؤلاء الثلاثة"ص 65.

وما لجوء الكاتب في اعتقادنا إلى هذا النوع من الشخصيات وربطها بالأحداث، وتأمل الراوي فيها خيرا في إنقاذ البلاد، إلاّ سخرية مما وقع في الجزائر من إقرار قانون الوئام

المدني والصفح عن الذين سرقوا الأموال والعفو عن الإرهابيين الذين عاثوا في الأرض فسادا وجعلوها نهر دم، وهو ما كان دافعا للاستهزاء بالدولة ورجالاتها، وقد كان من بين التصريحات المعربة عن ذلك، ما أدلى به (حسين آيت أحمد) من منفاه "يمكن للدولة الجزائرية أن تستعين بمشايخ الزوايا ودراويشها لمعرفة عدد ضحايا الأزمة"ص84.

كما خصّ الراوي في روايته حديثا عما استجد سياسيا من خلال صدور قانون الوئام المدني، الذي لم يعتبره (بوجمعة) وقتها، بصيص أمل قوي ينبئ بانتهاء الأزمة، فقد أشار الراوي في معرض حديثه عن هذه الشخصية– (بوجمعة) – بأنها تنبأت منذ زمن طويل جدا بما سيحدث في الجزائر لذلك هجرت مسكنها بـ" حجار الميس" وقالت :"_ إذا نورت السدرة، وزاد العناب يصبح الدم للركاب من المائدة إلى بني خطاب" ص65. كما وقفت الرواية عند بعض القضايا التي أثقلت كاهل الأسر الجزائرية في أزمتها التسعينية بانتشار ظاهرة الهجرة فقد جاء إحصاء تقريبي للعدد الذي وصلت إليه في هذا المقطع الذي يقول فيه الراوي"...الارتجاج هالك، والمهاجرون يصلون إلى سواحل إيطاليا وباريس وقد بلغ عددهم في يومين فقط 780 مهاجرا.. استنزاف الشباب متواصل..." ص73.

تستند الرواية في سردها على ضميرين تناوبا الراوي في استخدامهما؛ فوظف في بداية النص ضمير الغائب ليستعرض لنا من خلاله بطولات أبناء ولاية جيجل من الأشخاص المقربين منه؛ والده، أخته زهرة، زوجها صالح، أخوه أحمد، وبعض المجاهدين الذين شاركوا في الثورة كمبارك خلافي، عياش. ثم ما لبث الراوي يكشف عن تستره وتخفيه وراء ضمير الغائب ليطلعنا على حقيقة السارد وهو (محمود بن سي عمار) وهو نفسه المؤلف الذي يروي لنا نضاله الثوري الذي بدأه صغيرا عندما أصرّ على الخروج مع والد بحثا عن التمويل وهو يسرد لنا ما وقع معهما من أحداث، لينتقل بعد هذا الحدث المهم في حياته والذي مهّد لبداية عمله الثوري في سنّ صغيرة جدا فقد كان الطفل يجمع بين حفظ القرآن في الصباح

ورعي الغنم في المساء، ليضيف لهما جهدا ثالثا منحه إياه صاحب الغنم الذي أصبح يثق به لذلك كلفه بمهمة أخذ التموين والدعم لأفراد الثورة. كما لم يخل هذا العمل من عرض السارد لتفاصيل الأعمال التي كان يقوم بها والده؛ "كمعلم للقرآن، إلى مسؤول القرية، إلى جمع الاشتراكات وجردها ثم نقلها..إلى الصلح والتوعية، إلى التموين بالألبسة من مدينة الطاهير، ..." ص31.

ومن حيث التأكيد على جنس العمل الأدبي الذي اعتمد فيه المؤلف/ الراوي/ الشخصية على حياة المؤلف رفقة أسرته والكثير من الشخصيات القريبة منه في مرحلة الثورة وفي الولاية التي نشأ وترعرع فيها، وبأسلوب يتكئ بالأساس على الاسترجاع أو تقنية الارتداد الزمني التي استرجع فيها البطل محطات مهمة في حياته النضالي البعيد، كما خصّ سرده أيضا لفترة زمنية حرجة جدا عاشها في العشرية السوداء، بالحديث عن تجربة الاغتيال التي مثلت جزء مأساويا في حياته فهذا النص إذا ذو طبيعة سيرذاتية، ولكن ننوّه أنّ المؤلف عمل على التستر والتخفي خلف شخصية روايته باسم مستعار وهي شخصية (القائم بأمر الله) التي سرعان ما يكتشف القارئ أنها هي نفسها شخصية (محمود) ، وبما أنّ المؤلف قد وظّف العناصر الخاصة بالفن الروائي والذي تبناه كبعد أجناسي لعمله، ووضع هذا المؤشر على واجهة العمل الأدبي بما لا يدعو إلى شكّ بأنّه (رواية) ، وبما أنّ القارئ يعقد مشابهة بين العناصر الثلاثة للسرد (المؤلف/ الشخصية/ الراوي) فإنّنا نذهب إلى أنّ هذا النص هو" رواية سيرة ذاتية".

جاءت هذه الرواية إذا لتسترجع ماضي الجزائر التي بكت أبطالها وذاقت طعم مرارة الاستعمار وحلاوة الاستقلال، ولكن فرحتها به لم تدم؛ فرحة العروس التي زفت لزوجها بعد بعاد وفراق، ولكنها لم تنعم معه بالاستقرار والطمأنينة إلاّ ثمان وثلاثين سنة، فبدأت في عزّ شبابها ونضارتها تترمّل وتقتل ويتّم أبناؤها بغير جرم أو ذنب، هذه هي حقيقة مأساة ألحقت

بالجزائر فلم تجد هذه الأمّ نفسها إلاّ مكبّلة اليدين، لا تستطيع أن تدافع عن أبنائها ولا أن تطفئ نار فتنتها التي ما توشك نيرانها تخمد إلاّ وازدادت اشتعالا وضراوة، هذه هي إذا حال الجزائر التي لم تجد من منقذ لها إلاّ أصحاب الدروشة علّهم يتنبؤون لها بمستقبل أجمل!.

8- "مابقي من نعومة أظفار الذاكرة":ذكريات الطفولة بين التجلي والتخفي

يمكن لقارئ رواية "ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة"[247]لمؤلفها (عبد الجليل مرتاض) أن يقف عند القرائن الدّالة على أن لهذا النص بعدا أجناسيا ثانيا بعد المؤشر الأجناسي الذي اختاره المؤلف على واجهة الغلاف (رواية) ، وكأنّ الكاتب باختيار هذا النوع يريد أن يؤكّد على" تفوّق الكتابة التخييلية على الكتابة المرجعية في القدرة على النفاذ إلى أعماق النفس ونقل حقيقة سيرة المرء في تعقّدها وتعدّد أبعادها"[248]، فحتّى وإن كانت الرواية من أكثر الأنواع قدرة على مواكبة التغيّرات الاجتماعية والثقافية في كلّ عصر إلاّ أنّها تبقى مع ذلك أهمّ نوع يعين المؤلف على التخفي والتستر إذا ما أنكر انتماء عمله إلى "السيرة الذاتية".

لذلك فنحن نعتقد أنّ هذا العمل هو من جهة ثانية " سيرة ذاتية "لم ترد أن تفصح عن وجودها إلاّ بذكر اسم الشخصية البطلة التي لم يتعرف عليها القارئ إلاّ في موضعين اثنين: في قول الراوي"–متى أصبحت ترانا يا جليل؟ كأنّك تعيش يوما بلا أمس !"ص302، وفي آخر صفحة من الرواية في قول الراوي "... لم تمض إلاّ أياما قليلة حتى سمع مناديا يناديه في الطريق المعبّد أسفل الجبل' جليل! جليل! 'الضّمانية' جاهزة، ... قذف الفأس والمعزقة وهبط مهرعا يستبق الحجارة التي تتدحرج وتنزلق بخطواته الطويلة لا يلوي على شيء حتى وصل إدارة 'لاصاص'، ..." ص304.

---

[247]عبد الجليل مرتاض: مابقي من نعومة أظفار الذاكرة، رواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006.

[248] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات،308.

ومن خلال التصريح باسم المؤلف يظهر للعيان تحقق شرط وجود "الميثاق السير ذاتي" الذي أكّد عليه (فيليب لوجون) من خلال التطابق بين المؤلف والراوي والشخصية _ رغم أنّ التنظيرات الحديثة تؤكد أنّ التطابق بين اسم العلم الذي يأخذه المؤلف واسم علم الشخصية ليس كافيا لاعتبار النص سيرة الذاتية في ظلّ عدم اعتراف أوتصريح الكاتب نفسه بذلك–، وبإحداث التوافق بين ماهو مثبت كميثاق مرجعي دال بوضوح على تجنيس العمل بأنه سيرة ذاتية، ولكن يزداد الأمر تعقيدا بروائية العمل الأدبي فهل يجعل القارئ الميثاق الروائي هنا بديلا للميثاق السير ذاتي!، مع العلم بأنّ هذا الميثاق– الروائي– يرد في العادة " لدى تأكيد انتماء بعض النصوص الملتبسة أجناسيا إلى الرواية ورفض اعتبارها سيرا ذاتية لانعدام إشارات واضحة إلى انبنائها على مواثيق سير ذاتية"[249].

يسترجع البطل طفولته الأولى ويحاول أن يسجل مابقي منها في الذاكرة خاصة وأنّ أشدّ الأماكن رسوخا فيها" ..هذه القرية الشحيحة أرضها الكريم قطانها، قرية مُحيت من ذاكرة كل ما هو رسمي، لا طرق معبدة، لامياه موصولة، لا كهرباء ممدودة، ...الكل هنا يعيش مع بعضه بعضا على الطبيعة التي تلد في كل وقت معلوم أربعة فصول" ص13، هذه الذاكرة التي ما تزال تحتفظ له الكثير من"... أحاجي لذيذة، وألغاز مستعصية، كانت الأحاجي لديه أسرع حلا من لغز معقّد لا يصل إلى تأويله إلا من رسخ فيه وتدرب عليه تدربا طويلا... ما أروعها قصصا وألطفها حكايات!"ص15، ولا تزال هذه الذاكرة تحفظ الكثير من الأوقات العصيبة التي عرفتها قرية الصبي عموما وأسرته الصغيرة على وجه الخصوص في عهد الاستعمار الفرنسي، التي رافقته فيها حياة الحلّ والترحال والهجرة التي اقتضتها الظروف في ذلك الوقت، لذلك جاء عنوان العمل ليكون دليلا واضحا على بعض ما بقيت هذه الذاكرة تستحضره.

[249] المرجع السابق، ص444.

لم تكن ذاكرة الطفل الصغير لتنسى إذا الثورة وأبطالها خاصة وأنّه ما زال يتذكر ذلك المولود السعيد الذي كان يسمع عنه" سرا وجهارا عن مولود جديد لا ينتسب إلى لقب دون لقب بعينه، ولا ينتمي إلى بلدة دون بلدة بذاتها، الرجال والنساء كلهم شاركوا في حَبَله وحَمْله ووَضْعه"ص48، هذا الحدث الجديد الذي لم يعهد البطل أن يسمع عنه والذي تغيب عنه الذاكرة عن قصد أو عن غيره فيتناسى البطل أو يشطب بعض الوقائع من ذاكرته، وبعض التفاصيل يدفعه إلى حجبها خوفه من المحيط الاجتماعي وما يتوقع أن يلحقه به من ضرر، وقد رأى الباحثون، أن هذه المنطقة الخاصة إحدى مميزات السيرة الذاتية، ويمكن أن نستظهر هذا الأمر في النص من خلال قول الراوي"... نسيت أم تناسيت ليلة أم المعارك في دشرة ممحوّة من ذاكرة الزمان، وقد حلست وبردعت بقناطير من الأسلحة والذخيرة لم تجد لحملها طاقة حرارية؟ في أكثر من مرّة، وأنت متثّاقل بها بين الشعاب، حاولت النهيق طلبا للنجدة والتماسا للرحمة، ... لا تريد أن تكشف لغير بني جلدتك ما حدث لك، لا خجل من التاريخ يا حمار، يجب أن تذكر الحقيقة كما وقعت لا كما رويت، أو تظل صامتا عن الكلام حتى' يفتكر' ربك كل الحمير؟...أراك تفغر فاك متوسلا لئلا أنوب عنك لقول الحقيقة، لا توجد فلسفة ما ورائية في ثورة شعبية بسيطة جلّ من قادها مثقفون بسطاء، لا تخجل، تكلم، " ص ص 81، 82.

تحاول شخصية البطل إذا أن توظف فعل التخييل في عملية الاسترجاع التي بدأتها من كّتّاب القرية الذي احتضن تعليمه الأول والذي بدأه بتعلّم القراءة والكتابة وحفظ القرآن، ولكن أمتع لحظاته هي التي كان يقضيها خارجه وبعيدا عنه، لذلك كان يستحضر عاداته الجميلة التي كانت تجمعه مع بقية أقرانه في أمكنة حميمية حافلة بالذكريات الرائعة أين كانوا يلعبون ويمرحون فـ "هل من المعقول أن تصدق إذا قلت لك إن أسعد اللحظات وأمتعها لدى الطفل لحظة توجهه مع أقرانه أصيل يوم آخر يوم من كل أسبوع؟ كان الفريق يتجه نشطا

مرحا صوب ديار ومنازل متناثرة هنا وهناك لـ* التّصراف"، يطرقونها بابا بابا دون مبالاة ولاخوف من نباح كلاب شرسة، كان الفريق لا يغادر دارا إلا بعد تزويدهم بـ*المعروف* وإذا ما استبطأوا من بداخلها أو اشتموا من صاحبها رائحة تردّد تراهم يتحلقون أمام الباب ويردّدون جملا صاخبة تردد أصداءها أودية وربوات وحتى جبال مقابلة:

بيضة بيضة، والله والله

باش نزوّق لوحتي

الطّالب الطّالب فجّنة..." ص24.

هكذا تلعب الذاكرة دورا مهما ورئيسيا في إضاءة الكثير من اللحظات التي عاشها البطل بل "اللحظة التي تدفع الأنا إلى التأمل في ذاكرتها، كما لو كانت تتأمل حضورها في مرآة ...وفي هذه الحالة تولد السيرة الذاتية، ونجاح هذه الولادة وسلامتها متوقف على نشوء وضع متجدد ومتجانس بين الوعي والذاكرة في اللحظة الحدية المتوترة[250]، لذلك تسترجع الذات البطلة ماضيها وتقف عند أبسط أحلامها وتبوح بسذاجة تفكيرها وبصغر العالم في عينها كيف لا وهذا الطفل الصغير" كان يتمنى في قرارة نفسه أمنية لا يتمنّى سواها؟ أن يغدو في يوم من الأيام وفي أقرب الآجال راعيا يسيم معيزا ونعاجا على أن يبقى كتابيّا، الراعي لا يوبّخ شتما، ولا يكال ضربا...، تراه سعيدا وثبا خلف شياهه.."ص27.

ما يلبث هذا الحلم أن يتحوّل إلى حقيقة فقد أصبح الطفل "... توّاقا أكثر، ومن أي وقت مضى، ليحترف الرعي والنشاطات الفلاحية من حرث وحصاد ودرس" ص39، هكذا إذا يخرج الطفل من عالم ضيق الأجواء لا يلازمه فيها إلاّ لوحته التي يستعرض فيها ما حفظ إلى عالم فسيح الربوع يحتضن كلّ تنقلاته و"مما لا يزال يذكره الطفل أنه كان منذ نعومة أظفاره يصحب إحدى أخواته إلى بئر *أرابّوز*، إنها البئر الوحيدة المفضلة لدى كل

[250] عائشة الحكمي: التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية الإبداع السعودي أنموذجا، ص 126.

القرويين، إذا لم ترده قبل بزوغ الشمس أيام الصيف المتوهجة، فستعود بجرّتيك المحمولتين في *أقبوب* فارغتين، كان القرويون والقرويات يتواردون عليها تواردا شديدا قبل طلوع الفجر حتى الصباح... كلما التحقا بالدار إلاّ وشرعت أخته الكبرى تمطره بوبل وابل من الثناءات* خوي شاطر، خوي كبير وهو صغير، يقود الحمار وحده في هذا الصباح هو من بادر إلى ملء *البؤشين*، رأيت السقاة يعاملونه معاملة الشباب...* ثناء مثل هذا طمأن والديه لتكليفه بالبكور دون أخته..."ص43، هكذا تجد الذات متعتها بالطبيعة وبالمهمات الصعبة التي أصبح الوالدان يكلفان بهما الطفل الصغير بدلا من أخته.

ما يلفت انتباهنا أيضا في هذا العمل الذي لم يرد أن يفصح عن جنسه من أن شخصياته تكون واضحة المعالم من اسم وعمل...الخ، كشخصية (سي العربي) مثلا الذي قدم بأوصاف خاصة"..أوطف الحاجبين، أبرج العينين، طويل الوجه، دقيق الأنف، نحيف الجسم، ربع القامة، خفيف الروح، فكه الحديث، ...رجل كسول خامل يكره العمل كرها لا نظير له عند غيره من القرويين..."ص155، أو من مثل أحمد بلقاسم، أو سليمان الحكيم، عمه مُح، أو البيدريّ، وأخرى تظهر بشيء من التعتيم يأتي السارد على ذكر بعض أوصافها- مثل البيّاع- دون أن يوضّح شيئا عنها، وكأنّ في ذكرها ما يحرج أصحابها، خاصة إذا ما علمنا بأن بعض الشخصيات التي لم تذكر أسماءها صراحة هن نساء، مثل قوله"لعل الشاب لم يتأثر بما عاين وسمع في ذاك اليوم المؤلم الذي دفعت فيه خالته ميم نون وبنتها البكر أغلى ما تملكان وأقصى ما يتعذب به روح وجسد..."ص277، لذلك تذهب (لطيفة لبصير) أنّ" الخوف في بعض الأحيان من إعلان الأشخاص الحقيقيين يجعل الكتابة السير-ذاتية تتخذ منحى آخر، يمازج بين العالم الواقعي والتخييلي لتمويه القارئ، فهناك دوما رقابة ذاتية يمارسها الفرد"[251].

[251] لطيفة لبصير: سيرهن الذاتية- الجنس الملتبس-، منشورات النايا، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع سورية دمشق، والشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع سيدي محمد ولاية الجزائر، ط1، 2013، ص 203.

يتعمّد الكاتب إلى هذا النوع من النزوح الذي يكون هدفه الأساسي التعتيم في تقديم هذه الشخصيات بأسمائها الواضحة، ولكن سرعان ما يتبدّد هذا الاستثناء في ذكر اسم المرأة عندما تحلّ مشاكل البطل بتحقق الفرصة السانحة التي لطالما انتظرها بالسفر إلى فرنسا بعد أن كانت عمته سببا في تحقق هذا المطمع"...وصل إلى إدارة*لاصاص*، ... الشكر لله، لعمته آمنة التي ضمنته، وإلاّ لما رخّص له بالذهاب إلى فرنسة" ص304.

إنّ ما يؤكد أنّ هذا العمل الأدبي يقترب من "رواية السيرة الذاتية" منه إلى "الرواية" هو تبني السارد لضمير الغائب هذا الضمير الذي يحيل إلى أنّ الشخصية البطلة تتحوّل إلى ذات متحدَّث عنها، كما يعدّ مؤشرا واضحا على غياب الشخصية التي تريد أن ترى نفسها من خلال مرآة الآخر لذلك فضلت أن يتحدّث عنها غيرها حتى يكتشف ما عانته في طفولتها، هذه المرحلة التي جعلت البطل يكبر قبل أوانه فجعلت منه فلاحا صغيرا لا يتجاوز عمره الأربع عشرربيعا"...ما سمع أحد ما سُرد من الفلاح الصغير إلا حقّ له أن يوجّه سمعه إلى شأن آخر أحقّ بالسماع، ... لو كنتم مكانه، وكابدتم من هذه الأشغال الفلاحية الجديدة التي تعدّ لدى فلاح قروي متمرّس متعة سياحية... ما سُرِدَ عليكم ليس من قبيل الهذيان، إنجاز نشاطات فلاحية من فتى ينتقل طفرة واحدة من الصّلصال واللّوحة...إلى أشغال مضنية..."ص ص133، 134. يتخلى السارد فجأة عن هذا الضمير- الغائب- ليجعل ضمير المتكلم بديلا عنه؛ عن قصد أو متعمّدا ليثيرحيرة القارئ فيعيد تجنيس العمل ويتضح هذا في قوله" ...كان عمه يسرد عليه قصة الفتاة، وأحداث ترتسم في ذاكرتي بأثر رجعي شيء منها تليد، وشيء آخر جديد، تذكّر...". ص303. إذ يلحظ القارئ بأن التركيب السياقي في المقطع انتقل السارد فيه من استخدام ضمير الغائب في سرد الأحداث إلى استخدام ضمير المتكلم في مواضع محدودة، لنستدلّ من ذلك على أنّ الراوي كان حاضرا، بل هو الشخصية البطلة نفسها ! مع العلم أنّه لم يستخدم هذا الضمير إلاّ في آخر العمل بعد التصريح باسم البطل الذي هو نفسه اسم الراوي، واسم المؤلف، فالسارد هنا يتراوح بين

التخفي والتجلي .

هكذا يقع القارئ في صعوبة فكّ اللبس الأجناسي لهذا النّص الذي يصعب بكلّ تأكيد وضعه في خانة أجناسية محدّدة (إمّا السيرة الذاتية أو رواية السيرة الذاتية) خاصة إذا ما تبيّنا أن رواية السيرة الذاتية " قد استوعبت– بالتدريج – الأساليب الفنية نفسها، الراسخة في عالم الأدب الروائي، وأن رواية السيرة الذاتية في الوقت نفسه، تقترب من السيرة الذاتية بدرجة تجعل المرء يشك في وجود حدود بين النوعين"[252]، ويتأكّد لنا مجددا عدم وجود حدود

صارمة يمكن حقيقة التمييز من خلالها بين الجنسين خاصة وأنّ" أساليب السرد والحبكة في السيرة الذاتية لا يمكن تمييزها عنها في الأدب الروائي".[253]

من كلّ ما ذكرناه يمكن التوصل إلى تجنيس النص بـ" رواية السيرة الذاتية" التي يتأكد من خلالها القارئ أنه" لا قيمة أدبية فنية، أو جمالية، لأية سيرة ذاتية، مهما تكن درجة مصداقيتها وجرأتها وواقعيتها ووثائقيتها، إن لم تكن بنية أدبية سردية روائية في صميمها الجمالي، خصوصا أن كل إنسان واع في الحياة يمتلك تجربة حقيقية لسيرة ذاتية شخصية ومعيشية، بإمكانها أن تكتب وتنشر في كتاب أو عدة كتب؛ لكن أمر جماليات الكتابة مختلف بين سارد وآخر"[254].

9- ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) : بين أزمة الذات وأزمة الوطن

[252]تيتز رووكي: في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب، مراجعة وتقديم رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ط1، 2002م، ص 92.

[253] المرجع نفسه، ص نفسها.

[254]حسين المناصرة: روائية السيرة الذاتية قراءة في نماذج سيرية سعودية، ص344.

يقع القارئ في إشكال تحديد البعد الأجناسي لعمل (واسيني الأعرج)* الموسوم بـ "ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) "[255] الذي يحتفي فيه الكاتب مجددا بشكل العناوين التحتية- لقد تميزت العناوين الروائية لـ (واسيني الأعرج) بهذه الخاصية في أربعة عناوين سابقة بداية من عمله الأول الموسوم بـ "البوابة الزرقاء" (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) ، و" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" (رمل الماية) ، و"سيدة المقام" (مرثيات اليوم الحزين) – التي تبنى على (عنوان رئيسي+ عنوان فرعي) . فإذا كان العنوان الرئيسييمثّل"بطاقة تعريف تمنح النّص هويته" فإنّ الأمر يختلف عند (واسيني الأعرج) بحيث يزيد من غموض النص أكثر بحيث يدفعه إلى التساؤل عن حقيقة ما يعنيه هذا المركب الإضافي"وهل للماء ذاكرة؟"ص07، ليجيب السائل نفسه عن سؤاله ويحدّد طبيعة هذه الذاكرة" ذاكرتي أو بعض

* ولد بقرية سيدي بوجنان بالغرب الجزلئري، في 8 أوت عام1954م، نشأ في بيئة فقيرة، كان أبوه من عمال المناجم، نقابيا مناضلا، استشهد في حرب التحرير عام 1959م. التحق بمدرسة القرية حيث تلقى تعلمه الابتدائي ومنها انتقل إلى مدينة تلمسان لمزاولة تعلمه الثانوي. ثم تحول سنة 1973م إلى جامعة وهران فانتسب إلى معهد اللغة والأدب العربي بها. وقد نشط آنذاك ضمن لجان التطوّع الطلاّبي قصد نشر مبادئ الثورة الزراعية في أوساط الفلاحّين كما انخرط ضمن اللجان التربوية التي كانت تساهم في إصلاح نظام التعليم العالي. وقد حصل سنة 1977م على الإجازة في اللغة والأدب العربي قبل أن يسافر إلى دمشق لمتابعة دراساته العليا. فتحصلإ على الماجستير برسالة تحمل عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم نال دكتوراه الدولة بأطروحة عنوانها" تطور مفهوم البطولة في الرواية الجزائرية". عاد إلى الجزائر والتحق بسلك التعليم العالي أستاذا محاضرا ثمّ أستاذا بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر المركزية.

أسهم بفعالية في إثراء الحركة الثقافية وإغنائها في الجزائر وذلك من خلال ما كان ينشره في الصحف والمجلات الجزائرية وما يقدّمه من مداخلات في مختلف الفعاليات الثقافية والأدبية منها بالخصوص. أسهم ضمن نشاطه داخل الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين في بعث مجلة" مساءلة" كما نشط ضمن الجمعية الثقافية الجاحظية ومجلتها" التبيين"، قبل أن يتحول إثر أحداث 5 أكتوبر 1988م. من بين أعماله القصصية "ألم الكتابة في أحزان المنفى"1981م، "أحمد المسيردي الطيّب" 1982من ومن أعماله الروائية : "وقع الأحذية الخشنة سنة1981م، و"ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"،" نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة1983م، "وقائع من رجل غامر صوب البحر" 1983م، "مصرع أحلام مريم الوديعة" سنة1984م، و" ضمير الغائب أوالشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر" سنة1989م،" رمل الماية أوفاجعة الليلة السابعة بعد الألف" سنة 1993م،" سيدة المقام-مرثيات اليوم الحزين-" سنة 1995م، وغيرها من الأعمال . بوشوشة بن جمعة: الرواية العربية الجزائرية -أسئلة الكتابة والصيرورة-، ص ص75،76.

[255]واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، منشورات دار الفضاء، الجزائر، 2001م .

منها. ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلم، وتيقن أنه لا بديل عن النور سوى النور في زمن قاتم نزلت ظلمته على الصدور لتستأصل الذاكرة قبل أن تطمس العيون" ص ص 07، 08، هذه هي الذاكرة التي تريد الذات الكاتبة أن تحفظها لتبقى ذكرى عن الألم والخوف أو لتكون " مجرد صرخة من أعماق الظلام ضد الظلام، ومن داخل البشاعة ضد البشاعة" ص08.

أمّا عن العنوان الفرعي–محنة الجنون العاري–الذي يغيب عن التموضع تحت العنوان الرئيسي على واجهة الغلاف ولا يظهر إلاّ في الورقة الأولى التي خصصت لإعادة كتابة المعلومات التي حوتها الواجهة مع إضافة العنوان الفرعي الذي وضع بين قوسين، فهذا العنوان يأتي بعد الرئيسي" لتكملة المعنى"[256]، والأكيد أنّ الكاتب بحكم تجربته النقدية واشتغاله في مجال البحث الأكاديمي على وعي بأهمية هذا العنصر بالذات"فما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه، يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم...، لهذا تجد عندي هذه الثنائية في العناوين رغم أني في عمقي لا أحبذها، ...فهي مربكة ومثقلة للنص لأن العنوان جعل أولا ليحفظ، فبقدر ما يكون كلمة أو كلمتين يكون ناجحا ويبقى في الذاكرة"[257].

أمّا عن جنس العمل الأدبي فهو من حيث ما هو مثبت في الغلاف ينتمي إلى جنس الرواية هذا النوع الذي "يعيش صيرورة دائمة ولا يزال غير مكتمل"[258] في نظر الكثير من المنظرين له، ولكن إذا ما عدنا إلى النص نفسه فإنّنا نلاحظ تداخله من دون شك مع أجناس

---

[256] شادية شقروش: سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، مقال ضمن الملتقى الأول السيمياء والنص، 7–8 نوفمبر 2000، قسم الأدب العربي، منشورات جامعة بسكرة، ص270.

[257] واسيني الأعرج: مع دون كيشوط الرواية الجزائرية، حاوره كمال الرياحي، مجلة عمان: حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكر والفلسفة، عدد 96، حزيران 2003 ص21.

[258] بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص11.

أدبية أخرى في مقدمتها اليوميات التي يقوم البطل بسردها "بقلق وخوف ويأس، لا صديق له إلاّ البحر وريما، ابنته الصغيرة التي كبرت قبل الأوان. يهرب من الموت ولكنه يكتشف فجأة أن الموت انتقل من الخارج ليستقرّ في كأس القهوة التي لا يتوقف عن شربها درءا لحالة الرعب التي سكنته. هل سيعيش بقية حياته كما يشتهي، هل سيمهله القتلة المتربصون حتى يملأ عينيه من صديقته وابنته؟"[259]، ويمكن أن نستشف هذا التقارب- مع اليوميات -من خلال تقسيم العمل إلى قسمين كبيرين بعنوانين بارزين؛ الأول " الوردة والسيف"، والثاني "الخطوة والأصوات"، الذين اعتمد فيهما الكاتب تقسيمات لم نألفها في الرواية الجزائرية وهي غياب العناوين الفرعية وتعويضها بمحددات زمنية- لأنّ تروي ما وقع مع البطل في يوم واحد فقط من الساعة الرابعة إلى الساعة السابعة وأظنّ أنّ من يقرأ هذا المؤشر الزمني يستحضر مباشرة كتابات جيمس جويس-، فقد حدّد المؤلف ومقدم هذا العمل زمن وقوع الأحداث في الفترة الزمنية الممتدة من شتاء1993 إلى سنة 1995، إلاّ أنّ زمن القصة فيها لم يتجاوز اليوم الواحد الذي كان على امتداد ساعي يبدأ من الرابعة صباحا إلى غاية الخامسة وثمانية وخمسون دقيقة مساءا .

أمّا إذا رجعنا إلى النصوص المصاحبة فإنّنا نتثبت أبعادا أجناسية أخرى يقرّ بها المؤلف في بعض حواراته من ذلك أنه يجعل النص ينهل من " تفاصيل ذاتية ولكنها معومة بتفاصيل روائية حتى تفقد هويتها..."[260].ويقرّ من ناحية أخرى بأنّ هذا النص هو "سيرة روائية ذاتية"- ونبقى مجددا ضمن دائرة إشكال المصطلح فنحن لم نتثبت فعلا وجود هذا المصطلح وإنما وقفنا عند السيرة الذاتية الروائية- فالكاتب يصرّح في حواره أنّه توقف عن الكتابة في نصه (رمل الماية) لسبب قويّ ووجيه وهو أنّه يشتغل "حول رواية أخرى

[259] الغلاف الخارجي للرواية.

[260] جمال فوغالي: واسيني الأعرج: شعرية السرد الروائي، دراسة، صادر عن وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص142.

هي'ذاكرة الماء' وهي سيرة روائية ذاتية للمثقف والكتابة، جوهريا تتموقع بين حدين؛ النقد والسيرة الذاتية.

إنّه من الأهمية القصوى أن نعرف من خلال هذه السيرة، المسار اليومي للمثقف لقد توقفت عن كتابة هذه الملحمة (رمل الماية) ، لأن هذا العمل يستحق أن أستثمر فيه كل القوة والتركيز، ولابد من فسحه، فالوقت الآن هو لشيء آخر"[261]، هكذا جاء هذا العمل بأبعاد أجناسية مختلفة كلّ واحدة منها كانت لها أسباب وضعها أو تغييرها.

احتفت رواية " ذاكرة الماء" بعتبة الإهداء "إنه على غير العادة ليس من خارج النص، بل من صميمه، إذ يصبح المهدى له شخصا أساسيا في بنية الحكي، فهو محفز عليه ومستثير لمواده"، وقد جاء الإهداء خاصا جدا–لأنّ المهدى لهم من أفراد عائلة الكاتب، هؤلاء الأشخاص الذين كانوا أكثر من تأثر بمعاناة الكاتب سواء بغربته وابتعاده عن أمّه أو بغربة زوجته وابنه عنه قبل أن يقرّر مغادرة البلاد بعد سوء الأوضاع الأمنية وسلسلة الاغتيالات التي طالت الفئة المثقفة – إلى"يمّا ميزار، زينب، باسم وريما. لاشيء في هذا الأفق، سوى الكتابة وتوسّد رماد هذا الوطن البعيد"ص6. أهدر (واسيني الأعرج) روايته إلى:والدته وزوجته البعيدة عن العين والحاضرة دائما في القلب (زينب) ، وإلى ولديه؛ (باسم) الذي كان بعيدا عنه في هذه الأيام العصيبة التي قضاها في العشرية السوداء، وإلى ابنته (ريما) التي كانت تقاسمه الخوف والألم.

صُدّرت رواية "ذاكرة الماء" بخطاب مقدماتي ذاتي، اضطلع بتعريف الإنتاج الأدبي" تعريفا يقربه من القارئ المهتم ومن الجمهور بصفة عامة"[262]. لقد كانت المقدمة بمثابة

[261] المرجع السابق، ص133.مأخوذ من حوار عتيقة قرمات، أسبوعية الجزائر الأحداث، 1474، جانفي 1994.

[262] مصطفى سلوي: عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، سلسلة بحوث ودراسات 22، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية وجدة، المغرب،ط1، 2003م، ص71.

"بوصلة موجهة، يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل شطط في التأويل والتقدير، لأنها عادة توجه القراءة، رغم أنّها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء"[263]، والأكيد أنّ المؤلف على وعي بأهمية هذا الخطاب المقدماتي الذي يحتل الصدارة في تواجده ضمن الأعمال الأكاديمية، إضافة إلى المؤلفات الإبداعية التي تحاول فك الكثير من الإشكالات التي يصادفها القارئ من أولى العتبات النصية وهو العنوان مرورا إلى النص الذي خيمت عليه بعض الضبابية خاصة وأنّ المؤلف عمد إلى التمويه والإمساك عن الإفصاح عن المكنونات والخفايا التي لا يمكن للقارئ أن يستجليها ما لم يحظ بخلفيات الكتابة ودوافعها والتي عادة ما يجتهد المؤلفون في إخفائها، فلا يجودون بها إلاّ في مناسبات نادرة وبالنسبة لـ (واسيني الأعرج) فإنّه-على ما يبدو-عرف أهمية مثل هذا الكشف عند القارئ فجاد به عليه ضمن الخطاب المقدماتي المشار إليه من حيث "ميثاق تواصلي من نوع خاص، يتم التوقيع عليه بين الكاتب والقارئ. هذا الميثاق تحدّد بنوده كيفيات تلقي النص الأدبي والتعامل معه في مستويي القراءة والتأويل"[264]، هذا الخطاب الذي توسله الكاتب خطابا مساعدا في شكل تعاقد قبلي صريح مع قارئه "من أجل ضمان حدّ أدنى من الفهم المناسب للعمل بعديا..."[265].فالمؤكد أن هذا النص الذي كتب ضمن محددات زمكانية له من الخصوصية ما تجعله"... يكتب داخل القساوة والبرودة والحياة والسر والمنفى، من الجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة، عنابة إلى الرباط، طنجة، المحمدية، الدار البيضاء، إلى تونس، زغوان، قابس، المونستير إلى عمان، الربدة، بترا إلى دمشق، ..."ص7، هذا النص الذي تجاوز حدود الوطن محلّ الأزمة، إلى أقطار مختلفة من هذه المعمورة، مرورا بمحطات حلّ وترحال اضطرارية اقتضتها الظروف اللاأمنية في الجزائر، فجاءت كما

[263] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص74.

[264] المرجع نفسه، ص75.

[265] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وصفها واسيني بـ" رحلة القساوة الممتدة من 1993 إلى1995 وأنا أكتب هذا النص فوجئت بميراث الكتابة التراجيدي: جنون يقارب الانتحار، مرض العيون والذاكرة، تساقط الشعر والخوف، خسران البيت والأرض والبلاد، والسرية والمنفى، معاودة الحياة من الصفر في سن الأربعين، والتهام كم لا يحد من الورق والأقلام...والحبر... وكثير من الخوف الذي لا يشبه الخوف." ص8، هكذا إذا تشعر الذات بفقدان كلّ شيء عاشته أو عملت على تحقيقه، لذا فهي ترى أنّه من الصعب جدا إعادة بناء هذه الحياة في مثل هذه السنّ التي وصلت إليها، هكذا تعيش الذات ضمن منفى روحي كبير داخل الوطن وزادت مرارته وقساوته خارج حدوده، هكذا إذا تستعيد الذات الكاتبة هذه التجربة المريرة مع الغربة فتظهر قدرة صاحبها "على بعث التجربة الماضية بحرية، ولا تعني القدرة على بعث التجربة تذكر تاريخ حدوث التجربة ومكانها وكيفية حدوثها، وإنما تعني مجرد القدرة على استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بهذه التجربة، ولازلنا حتى الآن نجهل الأسباب التي تمكننا من استرجاع بعض التجارب على حين أنه يستحيل علينا استرجاع البعض الآخر..."[266].

كما تتحدّد لنا مبرّرات الكتابة ومعاناة المؤلف والهواجس التي تطارده كالأشباح هي إذا حقيقة أزمة ومأساة الجزائر التي ما يزال وقع مرارتها ممتدا حتى عصرنا الحالي الذي كلما استشرفنا فيه رغبة جامحة في تغيير واقعنا، سيطرت على عقولنا فكرةالخوف وهاجس أن يعيد التاريخ نفسه، فيقبع الوطن مجددا في بحر الدم، سنتان من الخوف والمعاناة والعيش بصحبة التوتر والقلق اللذين كان لهما تأثير عميق في نفسية البطل ونفسية من هم حوله ومع هذا تعي الذات الرسالة التي عليها أن تؤديها. رسالة الكاتب الذي لابد أن يوصل صوته إلى أبعد نقطة في هذه المعمورة حتى يستشعر كلّ قاطنوها مدى معاناة الجزائري في هذه العشرية

[266] أ.أ. ريتشارد: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة وتقديم وتعليق محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2005، ص 232.

السوداء، فـ"...طوال هذا الزمن النفسي الذي لا يعد ولا يحصى كنت أحلم بشيء صغير. صغير جدا ولكنه بالنسبة لي كبير، قبل أن تسرقني رصاصة عمياء، هو أن أنهي هذا العمل، نكاية في القتلة.

وها أنا ذا بعد هذا الزمن الذي لا يساوي الشيء الكثير أمام الذين فقدوا أرواحهم، أخرج مثقلا برماد الذاكرة، أمشي على الملوحة والماء وفاء لهذا الماء وتلك الذاكرة"ص9.

هي إذا قناعات المثقف الغيور على وطنه الذي يعتبر الأدب رسالة لابدّ أن تقرأها كل الأجيال حتى تأخذ بمثل هذه التجارب الأليمة التي لعبت فيها السلطة عملها القهري والترهيبي والإجرامي في حق مجتمع لم يحلم قط بما ليس من حقه وإنما كان يتطلع إلى الحرية التي نالها ببسالة وشجاعة أبنائه، ولم يشعر يوما بضعف أو هزيمة أو انكسار، ولكن –يا للأسف–تحوّل انكسار الفرد وانهيار الأخلاق واندثار القيم السبيل الوحيد في تحقيق المطامع الخاصة، على حساب هذا البلد المعطاء "في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة يحدث هذا في يوم واحد من الرابعة صباحا حتى السادسة مساء، وعلى مدار زمن حلزوني لا شبيه له إلاّ الجنون العاري، ينحت هذا النص زمن المحنة الذي جعل من القتلة فجأة سادة المدينة"[267].

إنّ ما يميز نصّ (واسيني الأعرج) من ناحية اللغة هو التقاطعات اللسانية التي أحدثها الكاتب من خلال مبدأ ازدواجية اللغة أو تعددها، والأكيد أنه يرمي من خلال ذلك إلى أن يجعل نصه مفتقرا إلى تجانس شكلي ومعنوي. ورغم أن مبدأ الازدواجية كان يميز الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية الذي قام على "لغة مرحلية تتخذ فيها اللغة الفرنسية اللغة العربية مسكنا لها بشكل طرسي (palimpsestique) ، كما تنحت اللغة

[267] الغلاف الخارجي للرواية.

الفرنسية اللغة العربية مع ما في العملية من موضع لا يقبل الترجمة وهو ما يوافق مواطن تعميق غيرية مزدوجة (Double altèrité) تقوم عليها الذات"[268]، ويطلق مبدأ التعاقب اللغوي على هذه الظاهرة اللغوية التي تعطي من ناحية أخرى سمة للنصوص ما بعد الحداثية وهي سمة الهجونة والتي يحاول الروائي من خلال توظيفها أن يثبت مسألة التعددية اللغوية الناتجة أساسا عن تقبل لغة وفكر الآخر•.كما وظفت الرواية إلى جانب ذلكفي لغة الحوار اللهجة العامية بشكل ملفت للنظر من مثل ما نجده في قوله "– أنا مقدرتش نرفد روحي، يجيني هو باش نرفده على ظهري! لا يا خويا. يزي. يرحم والديك. هييت. خلاص هنا بركات..." ص 195.

كما يوظف العمل ما يسمى بالنص الوثيقة من خلال إثباته للعديد من القصاصات الخاصة بالأحداث المتعلقة بفترة العشرية السوداء والتي نشرت في بعض الصحف الجزائرية –وقد عمد الكاتب على تأطيرها حتى يفصل بين إيرادها وبين المتن السردي نفسه، كما حاول أن ينبّه القارئ لوجودها بكثرة في النص من خلال استخدام الخط السميك– حيث يلحظ القارئ بشكل لافت أنّ توظفيها يتكرّر في العمل بداية من الصفحات التالية : الرابعة عشر– وتضم مجتزأ من مقالة نشرت في جريدة الشعب وقد تعلّق الأمر بخبر تغيير النظام الأسبوعي الذي تقرّر وفقه تغيير يومي عطلة الأسبوع من يومي السبت والأحد بيومي الخميس والجمعة–، الثامنة عشر– وورد فيها خبر عن جريدة الوطن يعلن التعرف على أحد قاتلي المفكر بوخبزة مدير الدراسات الاستراتيجية–، الثانية والعشرين– ورد الخبر في جريدة المجاهد التي تؤكد فيه على تطبيق التغيير الذي طرأ على عطلة الأسبوع حتى في الإدارات الوطنية–، السابعة والثلاثين – عنوان قديم من جريدة الشعب ضم خبر التصحيح الثوري

[268]Marc Gontarune: écriture turbulente, http: //halshs.ccsd.cnrs.Fr,2005.

• مبدأ الغيرية (Altérité) الذي ينص على الاعتراف بالغير (الآخر) وبما عنده، أي الاعتراف بالغير من حيث هو اختلاف.

الذي تم في 9 جوان 1965–، السابعة والأربعين– خبر قتل الشاعر الفرنسي 'جون سيناك' الذي صدر عن جريدة المجاهد الأسبوعي–، الثالثة والستين – ورد خبر في جريدة الوحدة عن اغتيال الطالب' كمال أمزال' بأحد الأحياء الجامعية في الجزائر العاصمة، ...الخ. ومعظم هذه الأخبار تحيل إلى مجموعة القرارات التي اتخذتها السلطة وأعلنتها للمواطن إضافة إلى إحالتها على موجة الاغتيالات التي طالت الكثير من الشخصيات والأفراد في فترة العشرية السوداء التي تتحدّث عنها الرواية عموما.

هكذا إذا جاء نص"ذاكرة الماء" ليقدّم واقعا مريرا عاشته الذات الكاتبة ولم تملك إلاّ وصف بشاعته، والتعبير عن آثاره النفسية الرهيبة من خلال الكتابة.

10– "الحالم"بين إشكالية البعد الأجناسي والتقنيات السردية المتنوعة

يعمد الروائي (سمير قسيمي) [269]في عنونة عمله"الحالم"[270]إلى صيغة نحوية مختلفة عنالصيغ النحوية التي اختارها لرواياته السابقة– (في عشق امرأة عاقر، تصريح بضياع، يوم رائع للموت) ولكنها تتفق من حيث اعتماد اللفظة المفردة الواحدة مع عنوان عمله 'هلابيل'– من حيث هي وحدة لغوية واحدة تحمل كثافة رمزية وإيحائية كبيرة تصدم القارئ وتستفزه لمعرفة ما تحيل عليه هذه الصفة، وما طبيعة هذه الرؤيا التي يخصُّ بها النائم في عمل روائي كهذا! فهل هذا هو المعنى الذي قصده الكاتب أم أنّه قد يكون مدلولا فعليا واضحا يستخدمه لتوضيح اللغة التي يشتغل عليها الخطاب الروائي وقد خصّها بلغة الحلم هذه

[269] سمير قسيمي من مواليد 1974م بالجزائر العاصمة، حاصل على بكالوريوس في الحقوق، عمل محاميا، ومحررا ثقافيا، كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية، عمل كمصحح لغوي في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي. من أعماله الروائية "يوم رائع للموت" التي نشرها سنة 2009، "هلابيل" 2010، "تصريح بضياع" 2010م، و"في عشق امرأة عاقر" 2011م، الحالم 2012م، و"حب في خريف مائل" 2014م، "كتاب الما شاء"2016م، مأخوذة من الموقع الالكتروني : www.kataranovels.com

[270]سمير قسيمي: الحالم، رواية، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012.

الأخيرة التي تعينه على" استبطان الذات وتعرية كبتها فتمنحها إمكانات البوح الذاتي"[271]، فإذا ما أراد الكاتب تحقيق هذا الهدف لابدّ من أن يستعين بنوع أدبي يسهّل عليه هذه المهمة!.

يتلاعب (سمير قسيمي) بالقارئ انطلاقا من أنه يعقد ميثاق الاعتراف بطبيعة العمل الذي سيتلقاه هذا الأخير– القارئ– ولكنه في حقيقة الأمر يرتكز على التمويه والخداع وكسر أفق انتظاره ولكن ليس بعد الانتهاء من العمل والتصريح بحقيقة ما سيكتب بل إن الغريب هو كسر أفق التوقع حول طبيعة ما سيقرأ منذ بداية تقديم العمل!.

يضعنا المؤلف أمام البعد الأجناسي للعمل من خلال ما هو مثبت على الغلاف (رواية) ويتعزّز ذلك من خلال العتبات النصية الأخرى التي يحاول أن يحقّق من خلالها عقد قراءة يأخذه القارئ بعين الاعتبار بمحاولة إثبات ميثاق سيرذاتي مفتعل من قبله، حين يصرّح في التقديم أنّ " ...أحداث الرواية حقيقية وكل شخوصها من الواقع ولا صدفة هناك ما تطابقت هذه مع الحقيقة" ص07، ويمكن أن نحدد من مسألة الاعتراف المدلى بها في التقديم السخرية من حقيقة ما أصبح مسلما به بأنّ كل الكتابات الروائية الجزائرية هي سير ذاتية تفتقر لوجود الميثاق، أو السبب الثاني المتمثّل في البرهنة على أنّ الروائي لم يعد متخوفا من التصريح بسيرذاتية ما يكتب، بدليل العبارة التهكمية والساخرة من المؤلفين الذين يصرّون دائما على إلغاء كل صلة بشخصيات أعمالهم التي يمكن أن تتقارب أوتتطابق فيها مع الواقع، فالمؤلف يؤكد لقارئ هذا العمل" بنحو لا يقبل الشكّ، سبب رفضي طمس حقيقة روايتي بتلك الجملة التي اعتاد أن يقرأها في مقدمة صفحات رواياتي السابقة: 'إن كل تشابه بين أحداث وشخصيات هذه القصة مع الواقع مجرد صدفة' " ص 15، ومن هذا الاحتراز الذي أصرّ المؤلف أن يصدّر به مقدمته دلالة على ما جاء في آخرها وهو التأكيد على أنّ

[271] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 618.

هذا العمل ليس كباقي الأعمال التي كتبها المؤلف من قبل، لأنّه يحاول أن يلعب مع قارئه لعبة التخفي والتجلّي، أو أنّه كلاعب الورق يظهر لمنافسه كلّ أوراقه ويحتفظ لنفسه بالورقة الرابحة!.

هكذا يمكن للقارئ أن يلحظ رغبة المؤلف في"الإصرارعلى تشويش قواعد اللعبة الأدبية المتعارف عليها والخلط بين أوراقها، ما دامت الأوراق مختلطة أصلا في الواقع..."[272]، لأنّنا إذا ما نظرنا إلى مسلمة أنّ الروائيين إذا ما أرادوا التستر عن حقيقة وجود ما يمت بصلة بينهم وبين شخصيات أعمالهم فإنّهم يلجأون إلى التصريح بالتخييل، ولكن يختلف الأمر عند (سمير قسيمي) من حيث أنه تبنى في البداية اسما يختلف كلية عن اسمه وهو اسم بطله (ريماس إيمي ساك) الذي سرعان ما يعترف بأنّه هو نفسه البطل، فيجعلنا هذا نقع في مسألة تعدد هوية النص المدروس فالتشابه بين اسم المؤلف والراوي والشخصية البطلة فيه تأكيد صريح استنادا إلى ما توصل إليه (فيليب لوجون) على أنّ العمل ينتمي إلى القص السير ذاتي وهذا ما كان متحققا من خلال التصريح باسم المؤلف في العمل ويمكن أن يتوضّحه القارئ في المقطع التالي:

"– اسمي سمير قسيمي. جئت لمقابلة السيدة بوراس.." ص176.

أمّا إذا ما نظرنا إلى العنوان فلا يمكن التأكيد على انتماء هذا النص إلى نوع السيرة الذاتية لأنه ليس من شاكلة العناوين التي تزول فيها حدود الفصل بين الكاتب والسارد لأنّ لفظة الحالم! لا تحيل على شخص المتكلّم، بل قد تكون صفة أطلقها الكاتب على بطله الذي يختلف كلية عنه.

غير أنّ الاسم الذي اتخذه المؤلف في أوّل الأمر هو اسمه الحقيقي مقلوبا– حتى وإن

[272]نجيب العوفي: ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1992، ص 106.

لاحظ القارئ وجود حروف زائدة خاصة في اسم البطل لأنّه أثناء إعادة كتابة مقلوب الاسم نتحصل على (سامير كاس إيمي) بزيادة ثلاثحروف- ويمكن أن نتوضّح ذلك في قول السارد: "...خطر لي أن أقرأ بداية الرواية من انعكاسها على المرآة. كم كانت مدهشة تلك اللحظة التي قرأت فيها اسم 'ريماس إيمي ساك' على المرآة مقلوبا:'سامير كاس إيمي'. كتبته مجددا بالفرنسية'RIMAS IMISSAK' وقرأته بالمقلوب مرة أخرى: ' SAMIR KASSIMI'. لن تعرفي أبدا كم كانت دهشة زوجتي حين أخبرتها بذلك..." ص125.

يمكن أن نشير إلى أن (سمير قسيمي) من خلال تبنيه للشخصية الراوية التي حلّت بتواجدها في العمل الروائي محلّ المؤلف نفسه لم تكن بمحل الصدفة وإنما جاءت لتحقق لنا أبعادا أخرى من أبعاد معرفة الذات لذاتها من منظور الآخر، فتجلى بوضوح في هذا العمل تسليط الضوء على النظرة الاجتماعية لمفهوم الذات بحسب تصور (تشالز كولي Charles H Cooley) لها، ففي الرواية يقف المؤلف عند نمذجة لمفهوم (الذات- المرآة) (Looking-glass self) وهي تشير إلى" تخيلنا لما نبدو عليه في نظر الآخرين، وتخيلنا لحكم الآخرين علينا، وهذه التخيلات يترتب عليها شعور معين لدينا يحدد معظم تصرفاتنا في مختلف المواقف"[273]، هكذا إذا حاول المؤلف أن يتخيّل وجود شخصية كاتب روائي هو (ريماس إيمي ساك) التي يختلف كلية عنه، حيث يقول المؤلف في أحد تصريحاته" .. وبمقارنته بنفسي وجدته يمثّل معكوسا لي ولتصوراتي عن الأدب فأنا أؤمن بأنّه ليست هناك هرمية وتراتبية في الأدب. فالرواية عبارة عن مساحة مسطحة في نظري، لذلك كان (ريماس إيمي ساك) نقيضا أو مقابلا عكسيا لسمير قسيمي على صعيد الشخصية وحتى على صعيد ترتيب حروف الاسمين"[274]. فالأكيد أنّ فكرة المرآة العاكسة هي التي تسمح بإثبات

[273] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط1، أغسطس 1999، ص812.

[274] سمير قسيمي: الحياة الثقافية في الجزائر تشبه رجلا ميتا يرتدي بذلة، حوار أجراه معه في القاهرة أحمد مجدي همام،

أنّ" ما يتشكل لدينا من صور لذاتنا أو للآخرين لا تكون دائما وفي جميع الحالات نقية ومحددة، بل غالبا ما يختلط فيها الواقعي بالمثالي، ويتداخل فيها الداخلي (أي رؤيتنا لحقيقة أنفسنا) بالخارجي (أي ما نريد إظهاره للآخرين من صفات خاصة بنا) "[275].

ومن خلال شخصية (ريماس إيمي ساك) التي تخيّلها الكاتب والتي حاول من خلالها الفصل بين الراوي والكاتب هذه الشخصية التي جعلها قناعا يتخفى من ورائه"...فبيني وبين نفسي لم يكن (ريماس) رغم فضله عليّ سبب بقائي صامدا كلّ هذا الوقت. لم يكن هو من جعلني قادرا على الحلم، قادرا على السير على البقاء، والأكيد، لم يكن هو من علمني فن الحكي كما أجيده الآن.."ص 301.ومن هذا التصوّر بالذات فإنّ المؤلف على علم تام أنّ النصوص المتخيلة التي "تروي أحداثا لم يشهدها الكاتب، أو التي خالف فيها ما شاهده في ترتيب الوقائع، أو الأسباب، أو النتائج، أو الأماكن، أو الزمن، أو أسماء المشاركين فيها، أو علاقاتهم، أو أحاديثهم الخ... تقدّم ... الحدث المتخيّل بدل الحقيقي لا يعود للكاتب الحق بروايته (كي لا يصبح كاذبا) ، فتروي الحدث شخصية خيالية هي الراوي..."[276]، ومن ثمّة هذا هو السبب الرئيسي الذي دفعه إلى إيجاد شخصية بديلة عنه ولكنها تقترب منه وتحمل نفس هواجسه وحبه للكتابة، مع أنّه على وعي تام بحقيقة ما يفعله الروائي حينما يريد أن يحقق هذا المبتغى لذلك يعترف في العمل"...كنت رائعا حين أختلق قصة على هواي وأنا ألوك الحديث : أبدؤها بحقيقة لا تقبل النقاش، ثم أبذر فيها القليل من الكذب، وأتبعه بحقيقة ثانية وبكذبة أخرى لأجدني في النهاية ابتكرت قصة حول تاريخي الشخصي أَصْدَقُ ما فيها ليس فيها. أعترف الآن أنني كنت كذابا رائعا وممتازا بحيث أصدق كذبي وأنا متيقن أن لا

جريدة الحياة في الموقع الالكتروني /http: // alhayat. Com/ Article/1338327، الثلاثاء 25 مارس/ آذار 2014=، 00: 00 بتوقيت غرينيتش.

[275] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 813.

[276] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص51.

أحد يقدر على كشفه" ص 301.

هكذا اختار المؤلف التستر والتخفي خلف هذه الشخصية المتخيلة ولكنه سرعان ما احتار في أمره فهل يزيل هذا القناع أم "..ربما لا يجدر بي بعد أن أنزع القناع وأرى وجهي..ربما لست مجبرا على أن أكون أنا وأبقى معه كما كنت دائما..ربما..."ص299، هكذا يواصل المؤلف لعبته ليزيد من إرباك القارئ الذي لا يستطيع أن يحدّد الهوية الأجناسية الحقيقية لهذا العمل!.

يتميّز النص من ناحية أخرى ببنيته الخاصة حيث تعدّ من أطول النصوص الروائية•التي كتبها (سمير قسيمي) ، إذ يصل عدد صفحاتها إلى ثلاثمائة وخمسين صفحة من الحجم المتوسط، فهي بهذا تعدّ تجربة جديدة لم يخف إزاءها قلقه من ردّ فعل القارئ الذي يحتمل أن يصيبه الملل فيترك النص إلى غير رجعة وهذا ما يبرّر ربما لجوءه إلى تقسيم الرواية على الطريقة الأكاديمية، إذ يستهلها بمقدمة وينهيها بخاتمة تتوسطهما ثلاثة أجزاء، كل جزء بدوره مقسّم إلى فصول أو أقسام أو مجرد أرقام- (ثلاثة أجزاء متفاوتة الأحجام ظفر آخرها بالنصيب الأوفر من الصفحات (140 ص) ، بينما أحرز الأول (130 ص) فيما لم يمنح الثاني أكثر من (87 ص) -، وعلى العموم فإنّ لهذا التقسيم مبررات فنية وسردية كثيرا ما "ترتبط بشعرية الرواية، ذلك أنّ التقسيم كثيرا ما يثير الانتباه إلى نفسه، ليحقق جماليته الخاصة، سواء من خلال العنونة أم الدلالة المتحققة في طريقة ترتيب الفصول"[277]، وإذا كان التقسيم مستفزا ولافتا مثل ما هو الأمر في هذه الرواية فهذا يضاف إلى فنيتها وتقنياتها الخاصة و" قد يتجاوز المألوف عند بعض الروائيين حين يخصصون قسمًا في أول الرواية، يطلق عليه تسمية تتضمن الابتداء والسبق، مثل (مقدمة- مدخل-

• إنّ أكثر الروائيين الجزائريين الذين عرفوا بالكتابة الطويلة للرواية هو الروائي (واسيني الأعرج) من خلال عدة أعمال.

[277] أحمد العدواني: بداية النص الروائي – مقاربة لآليات تشكّل الدلالة-، ص 399.

تمهيد- أما قبل- مفتتح- استهلال...الخ) "[278]، وهذا بالفعل ما أخذه مؤلف رواية" الحالم" بعين الاعتبار .

كما أنّ أجزاء الرواية وفصولها تختم بخاتمة فرّق المؤلف بينها وبين المداخل وفي هذا الصدد يقول (حميد لحميداني) "ولكن الخواتم مع ذلك تتميز عن المداخل، من حيث إنّ بلوغها لا يعني نهاية النص مثلما تعني المقدمات ... بداية النصوص. ومن البدهيّ أنّ نتصوّر القارئ وقد أنهى قراءته للنصّ، وقد وجد نفسه لا يزال مشغولا بعوالمه، ممّا يدلّ على أنّ الخاتمة ليست بالضرورة نهاية اشتغال النص"[279]نفسه وإنما كادت تكون الانطلاقة الفعلية لفهم النص.

إضافة إلى البنية الداخلية التي تميّزت بها رواية" الحالم" لـ (سمير قسيمي) فإنّها تتميّز من ناحية أخرى بالتنويعات السردية الواضحة التي تعمّد الروائي توظيفها في العمل وهذا من أجل غاية أساسية تفطن إليها " كنت أعرف أنّني بصدد كتابة عمل ضخم ورقيا، وعادة ينفر القارئ من الكتب الضخمة، لذلك لم أكن أضمن صبره عليّ، ... فاعتمدت على الراوي العليم، وكذلك الراوي المتحدث، والرسائل والملاحق، والحبكة البوليسية، وبعض الفكاهة. كل ذلك موزع على أقسام الرواية"[280]. كما وظفت الرواية من جهة أخرى وسيلة حديثة للتواصل بين الأفراد، هذه الوسيلة التي يقول عنها (ديفيد لودج) " إن عمى التواصل عن طريق التليفون يمكن أن يؤدي إلى التمويه، ومن السهل أن يولد الخلط وسوء الفهم والتغريب بين المشتركين في الحدث، ولذلك فالتليفون أداة مليئة بالإمكانات السردية"[281]، ومن هذا المنطلق

---

[278] المرجع نفسه، ص 401.

[279] حميد لحميداني: عتبات النص الأدبي- بحث نظري-، مقال ضمن علامات في النقد، النادي الأدبي بجدّة، مج12، ع 46، شوّال 1423هـ، ص29.

[280]سمير قسيمي: الحياة الثقافية في الجزائر تشبه رجلا ميتا يرتدي بدلة، حوار أجراه معه في القاهرة أحمد مجدي همام.

[281] ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطى، المشروع الوطني للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،

قد يستغرب قارئ بحثنا هذا الافتتاح عن الحديث عن الرواية انطلاقا من وسيلة التواصل الحديثة الذي لا يقتصر استعمالها على أحد دون غيره، ولكن هذا الاستغراب سيتبدد مع الوقت حيث سيتضح أنّ الهاتف هو معطى محوري في جسد الرواية من ناحية فنية السرد أو الرؤيا المغلقة للرواية. ولعله استوحى فكرة تفعيل هذه الوسيلة من الروائيين الغربيين الذين آثروا توظيفها جزئيا أو كليا، بل حتى أن (إيفلين وو) كان " أحد أوائل الروائيين الإنجليز الذين اعترفوا بأهمية التليفون في الحياة الاجتماعية الحديثة وإمكاناته لإحداث الأثر الكوميدي والدرامي.."[282].

يجعل الروائي حديثه عن الهاتف في تقديم ارتآه ضروريا لقارئ هذا العمل حتى يقف عند الدوافع المسببة لاختيار عنوان الرواية نفسه بعدما غيّره لضرورة اقتضت ذلك سيحدث قارئه عنها في هذا التقديم. يعرض المؤلف حدثا طريفا وغريبا في الوقت نفسه "...بحسب ما أتذكر، فقد بدأ كل شيء حين رنّ هاتفي ليلة الرابع والعشرين يناير من السنة التي شرعت فيها في كتابة هذه الرواية" ص 7، في هذا المقطع من الافتتاحية التي صدر بها المؤلف نصه يظهر وكأنّ الأمر طبيعي يقدم فيه المؤلف على الاعتراف بخلفيات كتابة روايته، ولكن لو عدنا وتأملنا تفاصيل ما باح به الكاتب للقارئ لحد الآن لوجدنا فيه ما يثير الشك والريب فيما سيقال إذ أن تصدير المقطع يثير الشك فيما سيعترف به لأنه لا يتذكر تاريخ حدوث الواقعة فعلا، وإنما حاول أن يضبط هذا الاعتراف بمؤشر زمني، يمنح قارئه الصدق والأمانة فيما سيدلي به، ونحن لا نورد هذه الرؤية الشخصية لتكذيب الروائي لأن الجنس الذي وضعه على واجهة الغلاف يبيح له ذلك ولكننا نتصور أن طريقة التعرف على الحدث الرئيس بهذا الشكل له هدف فني هو التضليل والتمويه، معناه أن هذا الأمر متعمد من قبله،

2002، ص192.

[282]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ونحن كقراء يحق لنا أن نتصور ذلك بما أن نظريات التلقي قد منحتنا هذا الحق؟.

وقد يتحقق القارئ من وجود تعمد واضح في التركيز على هذا الحدث من خلال ما صرّح به المؤلف نفسه بأن هناك من تبنى هذه الطريقة في الكتابة من قبل ونستوضحه أكثر في هذا المقطع" ...وإذ أقول ذلك فأنا مدرك أنها بداية تشبه الكثير من البدايات في روايات قديرة نالت ما نالته من شهرة ورواج. ولا أعتقد أن بدايتي كانت لتكون مختلفة أو أقل قيمة إن بدأت بهاتف يرنّ وعلى الطرف الآخر شخص مجهول، ... لكن الفارق بين هذه وبدايتي هو حظ الخيال..." ص7، إذا لقد كانت بداية المقطع الإقرار بأنّ التقنيات التي قد يلجأ إليها الروائي قد تكون مستوحاة من أعمال سابقة له وهو (قسيمي) هنا يعترف بأنّ فكرة الهاتف مقتبسة من أعمال روائية غربية ناجحة، فلا غرابة إذا حين يستخدمها هو أيضا، ويمكن أن يحيل هذا على مسألة مهمة أيضاهي أنّ الروائي ليس مطالبا في كتابة رواياته أن يبتكر ويستحدث مالم يستخدمه غيره من وسائل وتقنيات، ولكنه يمكن أن ينهج نفس طريقتهم، ويكتب بأفكاره هو أيضا عملا ناجحا.هكذا إذا حاولت الرواية أن تستثمر هذه الأداة السردية لما يمكن أن تحققه من عنصر التشويق في العمل ككل.

كما يمكن أن يلحظ القارئ أنّ توظيف هذا العنصر جاء من أجل غاية أخرى حاول المؤلف أن ينبّه إليها فئة الروائيين عموما هي التأكيد على أهمية النقد الذاتي ففي هذا المقطع السردي يقول الراوي" سأل المتكلم عني وقدم نفسه بشيء لم يكن ليهمني لأحتفظ به في ذاكرتي. ثم ألّح على لقائي لأمر عاجل. وكعادتي في مثل هذه المواقف أبديت سروري من مكالمته وحدّدت له موعدا لم أكن أنوي الوفاء به على أيّ نحو ولم أسع لتذكره لاحقا.

ما حدث بعدها أنني نسيت تلك المكالمة والموعد وصاحبه وانشغلت بما بدا لي حينها أهمّ."ص 7، يخالجك إحساس وأنت تقرأ هذا المقطع النصي بما يحيل إلى نوع من اللامبالاة في إعطاء الأشياء قدرها من الاهتمام، وإنما يتحدد لنا في هذا النوع من الخطاب التهكمي

والذي يحمل الكثير من السخرية والازدراء من قبل المؤلف نفسه ومن نظرائه من المؤلفينأو من الشخصيات المشهورة التي كثيرا ما تقدم على مثل هذا الفعل، فكأن بالمؤلف ينقد ويهاجم طبقته من خلال شخصه لتتحد هنا طبيعة وجود صراع داخلي مع ما تقدم عليه الذات بلا وعي منها وبما أصبح فعلا واقعها الذي يتطلب ذلك منها فرغم أن الأمر لم يكن ذا أهمية للكاتب إلا أن الصدفة تلعبدورا كبيرا في صيرورة الأحداث بحيث يتحقق فيها التتابع الزمني الذي أقره تودوروف.

تجمع الرواية بين متناقضات الأمور وترتكز بشكل كبير على عنصري الصدفة والمفاجأة، فإن لم يعر (سمير قسيمي) المكالمة–السابقة التي أراد من خلالها الدكتور رزوق أن يقابل المؤلف–أهمية ولا الشخص المتصل اهتماما رغم أنّهما اتفقا على موعد قد أبرمه معه ليحدث نقيض ما قد يتوقعه القارئ وبالصدفة كانموجودا في نفس مكان ووقت الموعد المبرم بينه وبين الدكتور (كمال رزوق) ، إذ أن الروائي كان متواعدا قبل هذا مع صديقه الروائي (بشير مفتي) في مقهى "الواحة" بميسوني كما تعودا اللقاء، ولكنه لم يطل الجلوس معه بسبب اعتذاره منه في رغبة جامحة ملحة في إعادة كتابة رواية قد ضاعت منه. فالرواية إذا توظف هذا العنصر– المفاجأة–الموجود في معظم القصص بهدف جذب القارئ ودفعه لمواصلة قراءة العمل إلى نهايته، وقد أقرّ (ديفيد لودج) أنه" ..لو كان بوسعنا التنبؤ بكل منحى من مناحي الحبكة، لما كان فيها ما يجذبنا إليها، ولكن مناحى الحبكة لابد أن تكون مقنعة كما هي غير متوقعة"[283].ولكن الطريف أن عنصر المفاجأة ينتقل من الكاتب إلى القارئ بشكل سلس ومثير، حيث أن عنصر المفاجأة قد ارتبط بتحويل شخصية المؤلف الذي لم يكن يعرف شيئا عن طبيعة الرواية التي سلمه إياها الدكتور (كمال رزوق) والذي طلب منه أن يقرأها وهي كانت لأحد مرضاه في مستشفى الأمراض العقلية ليفاجئ (سمير قسيمي)

[283] ديفيد لودج: الفن الروائي، ص82.

أنّها هي نفسها الرواية التي يشتغل على كتابتها وقد انتهى من كتابتها " لم تكن المخطوطة التي أعطانيها الدكتور رزوق إلا الرواية التي كنت بصدد كتابتها.

لا أدري كم بقيت مذعورا من تطابق ما كتبتُ وما ادّعى الدكتور رزوق أنّه كتاب ألّفه أحد مرضاه" ص11، هكذا يعمل الروائي على إحداث هذه التنويعات السردية ليرغم القارئ على الاستمرار في تتبع مثل هذه الأحداث الغير متوقعة في عالم أصبح يطالب بذلك.

من هذا التصوّر العام حول الرواية تتحدد لنا مجموعة من الركائز التي ننطلق منها للوقوف عند بعض الأمور التي اهتمت بها:

- تركز الرواية على تحديد مواقف ذاتية للشخصية البطلة خاصة من السلطة الرابعة، أي الإعلام من خلال الحوار الذي أجرته الصحفية معه والتي يمكن أن نستشف موقفه من هذه السلطة في طبيعة الأسئلة الاستفزازية التي كانت تطرحها وهو كان يستخف بها دون أن يعطيها أكثر مما تستحق من النظر ويمكن أن نعدها سمة أكدت على تراخي حبل التخييل.
- تركز الرواية من جهة أخرى على نقطة محورية أثارتها وهي الهاجس الذي يؤرق الذات المؤلفة من حيث أصبح لا يخصها لوحدها وإنما تتشارك فيه مع طبقتها وهو هاجس سرقة أفكار المبدع، وأعماله، وهذا ما تحدد من خلال إضفاء عنصر المفاجأة على التقديم، حين يخبر قارئه بسرقة روايته، وما يتبع ذلك من مجريات الأحداث التي استعرضتها الرواية.
- الحديث عن الطبيعة الخاصة التي يعيش بها الكاتب انطلاقا من عدم وجود هذه الضوابط الأساسية في احترام المواعيد، أو بعض العادات السيئة التي يقدم عليها من مثل اعتذاره عن مجالسة صديقه الروائي (بشير مفتي) بسبب رغبته في الخلوة للكتابة، أو تردده على المقاهي الشعبية التي لا تكون عائقا عن انقطاع أواصر أفكاره

ولا حتى أحداث رواياته ومن هذا الجانب بالذات" يخبو العالم الخارجي ويشرق عالم الراوي الباطني وكأنه المحور الوحيد الذي حوله تدور الأحداث"[284].

- مقاربة الشخصيات الإشكالية التي تكون عادة من ابداع الكاتب من مخيلته، ولكنها قد تتصادف في وجودها فيالواقع وقد نمذج (سمير قسيمي)هذه الفكرة من خلال شخصية المجنون التي بدأ في التفكير في تجسيدها في إحدى رواياته، ولكنه يختار اسم بطله (رضا خباد) ، الذي يتعرف بالصدفة أنه بالفعل شخص موجود في إحدى مستشفيات الأمراض العقلية وتحديدا في مستشفى"فرانس فانون".
- يقرّ المؤلف بإمكانية الاستفادة من التجارب الذاتية في كتابة موضوعات الأعمال الأدبية واستثمارها بما يتلاءم مع الموضوع المعالج من مثل ما نجده في واقعة الصهر الذي زوّد المؤلف بمجموعة من الملفات الخاصة ببعض مرضى الأمراض العقلية، وهذا ما جعل المؤلف يدرس بعض الحالات النفسية التي تعيشها وتمرّ بها.

هكذا جاء هذا العمل ليبرز تفرّده عن جنس الرواية وتميّزه عن جنس السيرة الذاتية، ولكن يجمع بين الجنسين فيظهر نصا سرديا سيريا يقف فيه المؤلف مبرزا طبيعة عمله والصعوبات التي قد تعترضه كما لم يخل من النقد الذاتي الذي جعله يكتب عن واقع ما قد يصادفه الروائي في أعماله الأولى وعن بعض الهفوات التي يقع فيها والتي تؤثّر سلبا على نجاح كتاباته حيث يعترف الكاتب على لسان شخصية المترجم المسمّى" سمير قسيمي" بما يلي "... أدركت من خلال محاولاتي اللاحقة لنشر روايتي الأولى أنني كاتب جيد، ومع ذلك كانت كتاباتي خالية من الشعور، وحين أقول ذلك فأنا أعنّي الهوس والجنون والرغبة والاندماج والإيمان... كل الأحاسيس التي تتقمص الكاتب الحقيقي حين يشتغل على الكتابة" ص 133.

[284] محمد القاضي : الأنا الآخر أو الرواية مصنعا للأقنعة، ص 123.

كما يعرب المؤلف من جهة أخرى عن بعض ما تعانيه طبقته في هذا المجتمع الذي لا تتساوى فيه فرص الشهرة، حيث تحدّث عن المنزلة التي يتبوّأها بعض الروائيين مع أنهم لا يستحقونها وإنما نحن في بلاد نتوقع الريادة لمن لا يستحقها، فهناك الكثير من الروائيين الذين لم تولهم وسائل الإعلام حقهم بالتعريف وهو واحد منهم في حين هناك مجموعة أخرى أصبحت تحتل الصفحات الأولى حتى بأخبار تافهة"...فلا زلت أذكر حين كنت أتلهف على اقتناء الجرائد أملا أن أجد اسمي مذكورا في أية صفحة. كنت، وقتئذ، لأصمد أكثر ولأستمر في حلمي لو أن أحدهم أخطأ ونشر خبر صدور إحدى رواياتي الأربع ولو في سطر واحد...هؤلاء الذين رغم أنهم تجاهلوا وجودي وأنا بينهم، اصطفوا أمامي خدما بمجرد أن صرت ريماس. أكان يجب أن أغير اسمي ولغتي ليعترفوا بي؟.."ص300.

ونشير إلى أنّ الروائي اختار شخصية المثقف التي تعد شخصية حداثوية بامتياز اختار لها دور البطولة من حيث أنّه"..يفترض به أن يمثل العقل الواعي، والضمير المتميز بهاجس الاستقراء والاستنباط لأنّه يمتلك إمكانية كبيرة وديناميكية مؤثرة تتيح له إيجابية التعامل مع المجتمع وهو الكينونة المتحركة كذات واعية تتأثر وتتفاعل وتؤثر في نهاية المطاف"[285].كما اعتبر السرد السيري الذي استعان به المؤلف أحد سمات وتمثلات أدب الهامش من حيث أنّ الشخصية الفاعلة فيه وهي المثقف"بصفة عامة والكاتب بصفة خاصة أحد هوامش المجتمع في وقت استطاعت فيه الأنظمة المستبدة أن تهمش المثقف وتهمش دوره، فينزوي، ويتقوقع على ذاته، لكن المبدع لديه وعي حاد بأنه يحتاج لمقاومة التهميش ليصنع من حياته مادة للكتابة، فيكتب هذه الذوات بشكل واضح وصريح"[286].

[285] هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة- الطرائق السردية-، سلسلة النقد الأدبي-2-، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2013، ص61.

[286]هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، ص 242.

خاتمة

هذه بعض النماذج التي أراد البحث أن يضيء بعض جوانبها سواء من حيث الموضوعات التي تناولتها والتي ركزّت معظمها على تيمتين أساسيتين لم تبتعد بهما عما تناولته الرواية الجزائرية عموما وهما الثورة، وموضوع العشرية السوداء، إضافة إلى تناولها لبعض القضايا التي تؤرّق بعض أفراد المجتمع سواءا كانت امرأة أو مثقفا، أومبدعا... الخ.

أمّا على مستوى البعد الأجناسي والمتعلّق بمؤشر"رواية السيرة الذاتية" فقد كان مغيّبا على ساحة الهويّة الأجناسية لكلّ النصوص المشار إليها لأنها كلّها مجنسة من قبل أصحابها بجنس الرواية الذي يضطلع أصحابها التأكيد على تخييلية العمل الأدبي ولم نجد استثناء في الأعمال المدروسة إلاّ نموذج " أحزان امرأة من برج الميزان" لـ (ياسمينة صالح) الذي غيّب فيه البعد الأجناسي في الواجهة، أما النموذج الثاني الذي صرّح فيه صاحبه من خلال عتبة الاستهلال أنّ أحداثه تتعلّق بفترة عصيبة عاشها في العشرية السوداء والتي عرف فيها المنفى الروحي والمنفى الحقيقي الذي قاده إلى بلدان ومدن مختلفة غربية وعربية هي "ذاكرة الماء" لمؤلفها (واسيني الأعرج) .

أما النموذج الذي قصر صاحبه الحديث فيه عن تيمة الموت وكانت إحالة واضحة فيه إلى تجربة مريرة عاشها من خلال محاولة اغتياله هو" دم الغزال" لمؤلفه (مرزاق بقطاش) .

أمّا النموذج الرابع والذي تجرأ صاحبه أن يضع جنسا يصرّح من خلاله بسير ذاتية النص الأدبي حينما وضع مؤشرا أجناسيا واضحا على واجهة الغلاف–رواية سيرية–هو"سيرة المنتهى" لمؤلفه (واسيني الأعرج) – لقد خصّصناه أنموذجا نحلله في الفصل الثالث نقف من خلاله على شعرية السرد–، وعلى حسب كل كتابات الذات التي استطاعت المذكرة أن تجمعها فهذا يعد ثاني نص تجرّأ فيه صاحبه على الاعتراف بأنه يعتمد سيرته الذاتية مادة

لعمله الأدبي بعد العمل الذي قدّمه (عياش يحياوي) "لقبش سيرة ذاتية لحليب الطفولة"، حتى وإن كان هناك من يعترض على هذا الحكم من منطلق وجود خمسة أعمال أدبية اعتبرها النقاد سيرا ذاتية وهي " مذكرات مدرسة حرة" لـ (زهور ونيسي) ، و"يوميات الوجع" لـ (عمار بلحسن) ، و"الحفر في تجاعيد الذاكرة" لـ (عبد الملك مرتاض) ، و"بين الزهور والأشواك"لـ (زهور ونيسي) ، و" ذكريات زمن البراءة" لـ (محمد الميلي) ، ولكن مع هذا نحن نتحدث عن الأعمال التي جاء فيها تصريح واضح بهوية النص وأثبت هذا على غلاف العمل الأدبي، كما جاءت اعترافات بطبيعة الجنس في إحدى العتبات الأخرى وفي التصريحات التي أدلى بها كتابها، ومن ثمّ فإنّ القارئ لا يسايره أي شك في جنسه .

أمّا عن مسألة البحث عن مدى مطابقة الشخصية للمؤلف التي أضحت من المسائل التي تجاوزتها النظريات النقدية الحديثة فإنّنا وقفنا عندها في هذه النماذج حتّى نقرّب من خلالها تصورنا للمصطلح نفسه وإلاّ ما الذي يجعلنا ندرج مثل هذه الأعمال في نفس الخانة الأجناسية، وأيضا لنثبت القدرة الإبداعية التي يتميّز بها الكاتب في هذا النوع حتى يحدث هذا الإرباك، ويجعلنا نعيد القراءة أكثر من مرّة ونتتبع كل ماهو داخل النص وخارجه من نصوص مصاحبة.

أما على مستوى التقنيات السردية فإنّنا لم نعمد إلى الوقوف عند كلّ واحدة منها بقدر ما كان هدفنا هو الوقوف عند أكثر ما ميّز كلّ عمل من هذه الأعمال الروائية والتي جعلته يتميّز عن غيره، فمن خلال هذه النقطة بالذات استطعنا أنّ نبرهن أنّ " رواية السيرة الذاتية" في الجزائر كانت تعمل على تنويعات سردية واضحة حتى تخرج من رتابة الكتابة في هذا النوع بالتحديد.

الفصل الثالث: شعرية السرد في رواية السيرة الذاتية في الجزائر

I- الشعرية: الماهية وإشكالية المصطلح

أولا – مفهوم الشعرية

تبحث الشعرية "في قوانين الخطاب الأدبي عبر إجراءاتها الخاصة ومرجعها الأول والأخير هو الخطاب الأدبي نفسه، وليس ثمة شيء آخر غيره بوسعه أن يسهم في استكشاف تلك القوانين..."[1]، وعلى الرغم ممّا عرفه المصطلح وما يزال يعرفهمن إشكالات أهمها مسألة التعريب والترجمة، فقد عرّب المصطلح إلى بويطيقا، وبويتيك، وبوايتيك، إلاّ أنّ الترجمات الكثيرة التي حظي بها هذا المصطلح جعلت منه مصطلحا إشكاليا حقا، يتجلى ذلك من خلال تلك القائمة الطويلة من المقابلات العربية والتي سهر على إعدادها عدد من الدارسين العرب منهم:"مفاهيم الشعرية" لـ (حسن ناظم) ، كتاب "اللغة الثانية" لـ (فاضل ثامر) ، وكتاب "الشعريات والسرديات" لـ (يوسف وغليسي) ، فقد وقف هؤلاء على تنويعات كثيرة تتقارب أحيانا وتتداخل في أخرى مع مصطلح الشعرية نفسه نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: الشاعرية، فن الشعر، نظرية الشعر، علم الشعر، الإنشائية، فن النظم، الفن الإبداعي، الشعرانية، الجماليات، الأدبية...الخ، وقد تجاوز عدد المصطلحات العربية المقابلة للمصطلح الأجنبي (Poétique) الثلاثين حسب ما توصّل إليه الناقد (يوسف وغليسي) ، هذه الترجمات التي عملت بلا شك على "تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث، إذ لا مسوغ لاجترار ترجماتعديدة لمصطلح غربي واحد..."[2].

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص ص 08، 09.

[2] المرجع نفسه، ص17.

بالعودة إلى تاريخ المصطلح ومفهومه وسياقات استخدامه، نكتشف أنّه يضرب بجذوره في نظرية الأدب الأرسطية التي أبرزها كتابه"فن الشعر" أو" البويطيقا" المؤلف في القرن الرابع قبل الميلاد، ولقد أكد صاحبا القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان على هذا التأريخ من حيث كون مدلول المصطلح يشكل نظاما يتحدد مع طبيعة ما وضعه (أرسطو) الذي " يقترح معالجة الفن الشعري في ذاته، وفي أنواعه، المنظور إلى كل نوع منها في نهايته الخاصة، وبشكل يجب فيه التأليف بين التواريخ إذا كنا نريد أن ينجح الشعر، بالإضافة إلى العدد وعلى طبيعة الأجزاء التي تكونه، وبالإضافة أيضا إلى كل القضايا الأخرى التي تعد جزءا من البحث نفسه"[3]، وقد اتسعت دائرة الاهتمام عنده– أرسطو– لتشمل أنواعا أدبية أخرى بحيث لم يعد يقتصر على الشعر فقط بل "عني فيه أرسطو باستقصاء جماليات الأجناس الأدبية في عصره كالملحمة والدراما والشعر الغنائي..."[4]، ومن ثمّ فتقسيم الأجناس الأدبية واستقصاء جمالياتها هي التي خوّلت له ولـ (أفلاطون) أن يكون لهما الفضل في مسألة تصنيف الأجناس الأدبية.

غير أنّ (جيرار جينيت) فنّد هذه المسلّمة إذ اعتبر" إسناد نظرية الأجناس الثلاثة الأساسية، لكل من أفلاطون وأرسطو خطأتاريخيا يكفل خطأ نظرياّ ويصعده، فأنا أعتقد من الواجب التخلص منه، وليبق هذا الحادث الدال (أكثر من اللازم) عالقا بذهننا كموعظة"[5].

وحتى وإن كان التسليم–من قبل صاحبي القاموس الموسوعي–بالتأصيل للمصطلح

---

[3] أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلم اللسان، (طبعة منقحة)، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص 177.

[4] فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص101.

[5] جيرار جينيت: مدخل إلى جامع النص (مع مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية)، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م، ص81.

انطلاقا من كتاب"فن الشعر"لـ (أرسطو) ، فإننا نجد الرأي النقيض الذي يفنده ذلك؛ فمؤلف (أرسطو) حسب ما يرى (تودوروف) لم يكن موضوعه هو الأدب، وبهذا المعنى لا يرى فيه مكانا للشعر، كما أنه لا يعدّه كتابا لنظرية الأدب، بل هو كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام يصف فيه (أرسطو) خصائص الأجناس الممثلة أو المتخيلة ويعني بها الملحمة والدراما، ومن هذا الرأي يتأكد لنا وجود الدعوة إلى إقصاء الأنواع الأدبية الأخرى من مجال الشعر، كما حدث هذا الإستبعاد فيما بعد من خلال إقصاء السرد من مجال الشعر، وهذه الدعوة كما تم تعيينها" ليست سوى إفراز لما عرف في تاريخ الشعر الفرنسي الحديث بثورة (اللغة الشعرية) التي مهّد لها شارل بودلير، واقترنت بعد ذلك بأعمال ستيفان ملاّرمي..ولوتريامون، وآرتر رامبو"[6] . وقد تحدد زمن هذه القطيعة التي لم تكن مثار اهتمام النقاد قبلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، من حيث إنّ قواعد التمييز بين الأجناس الأدبية كانت مختلفة عما عرفت به فيما بعد لذلك فإنّ" توفر الشعر على السرد لم يكن ليثير أيّ اعتراض أو احترازبل لعله كان من شروط الشّعر ومقوماته، ذلك أن الأجناس الأدبية كانت تتحدد بمقاييس مختلفة عن تلك التي تعتمدها الإنشائية الغربية المعاصرة"[7].

حتى وإن تعينت ولادة المصطلح عند الغرب من خلال مجهودات (أرسطو) فإنّه لم يتخذ في حقيقة الأمر نفس المفهوم الذي أقرّه النقاد الغربيون من بعده، إلاّ أن الفضل يرجع له في وضعه للأسس والقواعد والقوانين التي يتمايز بها الشعر عن غيره من فنون القول.

لقد اهتم النقد الغربي إذا بموضوع الشعرية، الذي خصّه نقاده بجهودهم في هذا المجال، ويعزى الفضل في تحديد الهدف من دراستها–الشعرية–للشكلانيين الروس الذين

---

[6] فتحي النصري : السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم لحساب مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 24، نقلا عن Dominique Combe : Poésie et récit ,une rhétorique des genres Ed, José Corti, 1989, p10.

[7] فتحي النصري: السردي في الشعر العربي الحديث، ص 24.

كانوا" ميالين إلى البحث عن الذي يؤسس خصوصية الأدب أدبيته، أو الشعر شعريته"[8] بكتب أولى فيها أصحابها اهتماما بالموضوع ومن بينهم (رومان ياكبسون) الذي عدّ الشعرية فرعا من" اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية ، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[9]، ومن خلال هذه المقولة يتحدد لنا زاوية نظر (ياكبسون) التي تنظر إليها من منظور لساني بحكم كونها فرعا من اللسانيات إذ تعدّ "الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات لاهتمامها بقضايا البنية اللسانية موضوع ذلك العلم"[10]، ومن خلال هذا التصور يتضح أن" العلاقة بين العلمين قد غدت عنده، أقرب ما تكون إلى علاقة الجزء بالكلّ أو الفرع بالأصل"[11].

وقد توصل الباحث (فتحي خليفة) إلى وجود منطلقات مسبقة هي التي دفعت (ياكوبسون) إلى التوصل إلى وجود هذه العلاقة بين العلمين" ...من بينها حسبان اللسانيات علما إجماليا للبنيات اللغوية في مختلف وجوهها وعلى اتّساع مداها، ومنها، أيضا، عدّ الشعرية علما للبنيات الفنّية في الآثار الأدبية عامّة والشعريّة خاصّة"[12]، فأصبح (ياكبسون) إذا ينظر إلى الخطاب الأدبي من خلال مجموع البنى النحوية والصرفية والدلالية التي تشكل

---

[8] ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2005، ص 98.

[9] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م، ص 35.

[10] المرجع نفسه، ص24.

[11] فتحي خليفي: الشعرية الغربية الحديثة وإشكالية الموضوع، سلسلة مساءلات، الدار التونسية للكتاب، ط 2012، ص 32.

[12] المرجع نفسه، ص 34.

مظاهر تميّزه.

وحتى وإن جاء تأكيد (ياكوبسون) على أن الوظيفة الشعرية تتجاوز حدود الشعر إلى ماهو خارج الشعر، إلاّ أننا وجدنا تطبيقاته لم تتعد حدود المنظوم، دون أن يولي اهتماما بالأشكال الأدبية الأخرى، وقد آخذه (ريفاتير) على هذا التقصير فـ" رغم إدراكه أن هذه الوظيفة الشعرية موجودة في جميع الفنون الإبداعية فإنّه ظلّ يلحّ على قيمة الشعر المنظوم على حساب الأنواع الأدبية الأخرى"[13]، ولكن حتى وإن ارتبطت الوظيفة الشعرية بالشعر فقط من وجهة نظره إلاّ أنها لا تتحقق فيه إلاّ عن طريق وجود عناصر تميّز الأثر الشعري نفسه، وهما على حسبه تتوقفان على عنصري" الاختيار والتأليف"[14]. إذا فـ (ياكوبسون) لم يهتم في شعريته بالأنواع الأدبية الأخرى مع أنه كان يقرّ بتوفرها على هذه السمة من حيث أن تركيزه قد اقتصر على الشعر فقط.

وقد كان للتعريف الذي وضعه (ياكبسون) تأثير على من أتوا بعده، فأصبحت الشعرية في تصوّر (تودوروف) علما يسعى" إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة عمل، ...تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته"[15]، فلم يعد مفهوم الشعرية وفق تصوّر أغلب المنظرين والنقاد منحسرا في مجال الشعر أو"في تلك المعرفة بالمبادئ العامة للشعر باعتباره أنموذجا للأدب، وسواء أكان هذا الاعتبار صريحا أم مضمرا"[16] ولم يعد مفهومها" يخصّ (درجات الشاعرية) في الشعر"[17] بل اتسعت دائرة انشغالها فأصبحت تهتم" بالأشكال الأدبية

[13] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 34.

[14] رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، ص 33

[15] تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص 23.

[16]نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1994.

[17]عز الدين المناصرة: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ص07.

عموما، وليس بالتفرد الخاص لهذا العمل أو ذاك"[18].

كما أصبحت الشعرية تدرس"العناصر العليا المطلقة، التي تميّز الخطاب الأدبي"[19]، بل تعنى بأكثر من ذلك حين لا ترتبط بنوع أدبي معيّن، فقد ظلت محصورة ضمنه، كالشعر مثلا، ولم يتحدد مجالها الضيق بالنثر فقط بل أصبحت تتعلق بدراسة" البنيات المتحكمة في الخطاب الأدبي دون التقيّد بنوع أدبي محدّد، أو أنّها المجال الذي يقترح صياغة مقولات تسمح بإدراك وحدة كل الأعمال الأدبية وتنوعها في الآن معا، بحيث يصبح العمل الفردي توضيحا لهذه المقولات"[20]، وقد كان تودوروف من بين هؤلاء المنظرين الذين استلهموا شعريتهم من رفض المفهوم الكلاسيكي للشعرية حيث ربطها بالبنى المجردة للأدب.

كما اتسع مجال الشعرية لتعالج قضايا متعلقة بالأدب والفن، ومن هذا المنطلق نجد بعضا من هؤلاء المنظرين الذين وقفوا عند هذا التصوّر بحيث أصبحت الشعرية تختصّ بـ"الدراسة النسقية للأدب كأدب. إنها تعالج قضية" ما الأدب؟" والقضايا الممكنة المطورة منها، ك: ما الفن في اللغة؟ ما هي أشكاله وأنواع الأدب؟ ما طبيعة جنس أدبي أو نزعة ما؟. ما نسق فن خاص أو لغة خاصة لشاعر ما ؟ كيف تتشكل قصة ما؟ ما هي المظاهر الخاصة لآثار الأدب، ..."[21]، ومن خلال هذا التصوّر بالذات أصبح مجال "الشعرية" رحبا بالوقوف عند الأدب بمختلف الحدود والفوارق النوعية بين أجناسه، فقد نشأت فروع في هذا المجال عني كل واحد منها بدراسة نوع أدبي بعينه فأصبح هناك شعرية المسرح وشعرية الشعر وشعرية الرواية، وشعرية السرد هذه الأخيرة التي نهتم بها لما لها من علاقة وشيجة

---

[18] برنار فاليط: النص الروائي، ص 99.

[19]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[20]فانسون جوف: شعرية الرواية، ترجمة لحسن حمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2012م، ص 07.

[21]شلوميث ريمون كنعان: التخييل القصصي– الشعرية المعاصرة–، ترجمة لحسن حمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995م، ص10.

مع المدونة المختارة قيد الدراسة وهي رواية السيرة الذاتية .

ثانيا- شعرية السرد:

تعد السردية فرعا من الشعرية التي" لا تعني السمة الشعرية للنصوص الشعرية فحسب، بل يقصد بها باختصار شديد العنصر الجمالي الذي هو جماع الخصائص الفنية التي تمنح العمل الأدبي أدبيته"[22]. ولكن مصطلح الشعرية حينما يقترن بدراسة الأعمال السردية فإنه يحيل إلى مصطلح" شعرية السرد" الذي يعني في أبسط مفاهيمه" المقولات المخصوصة بنظرية السرد، كما يظهرها علم السرد"[23]، هذا الأخير الذي يعدّ-علم السرد-نوعا"من الشعرية المقيدة المختصة بالظاهرة الروائية وحدها: فأنساق التبئير (من يرى؟ من يتكلم) ونمذجة المونولوجات الداخلية مثلا هما من اختصاص علم السرد"[24]-هذه الرسالةلا تهتم بمفهوم الشعرية من حيث أنه مصطلح تباينت الآراء حول مدلوله وتعددت مجالات اشتغله وكثيرا ما ارتباط بالشعر-، سنهتم نحن في هذه الرسالة بـ"شعرية السرد" في الرواية التي تتقاطع في جوانب كثيرة مع استخدام مصطلح آخر هو"شعرية الرواية" نفسه الذي عني النقاد والمنظرون بالوقوف عنده من خلال دراسة أعمال روائية رائدة جاءت لتوطد العلاقة بين هذا الفن والشعرية ومن أبرزها" شعرية دستويفسكي" لـ (ميخائيل باختين) ، فرغم أن الكثير من المنظرين اعتبروا الرواية الحديثة"جنسا أدبيا لا قواعد له ولا وازع، مفتوحا على كلّ الممكنات"[25]، إلاّ أن الدراسات لم تنقطع عن البحث عن شعرية الرواية والوقوف عند

[22] محمد صالح الشنطي: أسئلة الفكر وفضاءات السرد -دراسة نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص13.

[23]عبد الله أبو هيف: النقد والتحليل الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والمسرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 2000، ص 242.

[24]برنار فاليط: النص الروائي، ص 100.

[25] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 202.

مقوماتها الأجناسيّة المميّزة، ولم يسلّم علماء السرد يوما بأنّ الرواية " جنس لا قواعد له"[26] كما ذهبت إلى ذلك مارت روبير (1977) ، أو أنها"جنس ميّت حسب عبارة جول رونار.."[27]. فحاول النقاد والمنظرون تحديد الأسباب التي دفعتهم إلى تغيير وجهة نظرهم في دراسة النص الروائي من حيث إنّه"...لا يزال النص الروائي الواحد يتم التعامل معه بأكثر من منظور، وعلى أكثر من مستوى؛ بحيث لا نستطيع الخروج من أي منها بتصور كلي لهذا النص الروائي. وقد طرح مصطلح" الشعرية" على أنه الحل لهذا الشتات النقدي لبحوث الرواية، وهو مصطلح يعنى أساسا بجماليات النص الأدبي. لكن من أصلوا هذا المصطلح في نظرية النقد سواء عند الغربيين أو عند العرب، قد استقوا جلّ شواهدهم من الشعر دون الرواية؛ بحيث أضحى المصطلح شبه عاجز عن احتواء النص الروائي مثلما احتوى النص الشعري"[28]، ومن هذا التصور بالذات نجد أنّ دائرة إشكالية هذا المصطلح ماتزال تدور في فلك التنظيرات التي اهتمت بجانب تطبيقاته على الشعر دون النص الروائي، ومن ثم فقد أثار نفي مصطلح الشعرية من الاستخدام في الرواية، إلى اهتمام البحث فيه والاقتراب أكثر منه.

يذهب بعض الباحثين إلى أنّ الرواية لم تعد تكتفي" بخصالها النثرية حين تسعى إلى تنمية متنها الحكائي، بل تلامس وهج الشعر وتقترض بعضا من شمائله"[29]، ومن ثمّ أصبحت شعريتها تتأسس من خلال فعل استعارتها لأدوات ووسائل الشعر التعبيرية؛ ونجد هذا التفسير لدى (ديفيد لودج) الذي يذهب إلى أنّ تبني الروائي" لنوع من الواقعية تنأى بنفسها عن الواقع التجريبي. فقد وجد نفسه أكثر اعتمادا على الأهداف والوسائل الأدبية التي

---

[26] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[27] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[28] أحمد صبرة: جوانب من شعرية الرواية، دراسة تطبيقية على رواية" الحب وفي المنفى" لبهاء طاهر،ص43.

[29]علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن،، 2002، ص171.

تنتمي لمجال الشعر، وبخاصة الشعر الرمزي منه على النثر"[30]، ولكن رغم ما يذهب إليه أنصار هذا القول إلاّ أنّ الرواية حتى وإن حاولت استعارة بعض خصائص الشعر إلاّ أنها لا تستطيع التنصل من سرديتها" وحتى لو افترضنا أن الرواية تستعير بعض خصائصها من تقنيات الشعر فإنها لا تفعل ذلك بنسق المطابقة، الذي يفضي إلى مماثلتها مع بلاغة الشعر، بل تتحرك بدينامية شعرية داخلية ملائمة لهويتها السردية"[31].

إنّ هذا المفهوم يحصر شعرية الرواية في هذا النطاق الضيق ومن ثمّ وجدنا مفاهيم أخرى تحاول أن تعطي المفهوم نطاقا أوسع من حيث أنّها ترى بأنّ "الرواية لا تؤسس شعريتها فقط ضمن عملية اقتراضها أو نقلها للأدوات والوسائل الخاصة بالجنس الشعري، بل تشيّد شعريتها من حيث هي تشكيل لغوي يعبر بصيغة السرد عن عوالم تخييلية معقدة"[32].

وتوافقا مع عنوان البحث وما يرمي إلى توضيحه سنبحث في هذا الفصل عن الخصائص السردية التي تميّزت بها رواية السيرة الذاتية في الجزائر– فنحن لا نريد البحث في هذه المقاربة عن توفر خصائص الشعر في روايات السيرة الذاتية ولا نتخذ هذا المصطلح من حيث الاعتبار النوعي أي الشعر مقابل نوع رواية السيرة الذاتية–من خلال نموذجين توفر فيهما البعد الأجناسي– ولمّا كان يتعذّر تناول كلّ الروايات التي تندرج ضمن نوع رواية السيرة الذاتية كان علينا اختيار أكثرها تمثيلا لهذا النوع حسب تقديرنا–، الذي لا يثبت انتماءهما بشكل صريح إلى هذا النوع وإنما تمحور كل واحد منهما إلى ما يقربه منه؛ فالعمل الأول هو "دمية النار" لـ (بشير مفتي) الذي يركّز على شخصية رئيسية واحدة يجعلها تقترب

---

[30] ديفيد لودج: الحداثة وضد الحداثة وما بعد الحداثة، تر جبار سلطان، مجلة كتابات معاصرة/، العدد 29، 1997، ص16.

[31] محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي–من باختين إلى ما بعد باختين–، دار أمل للنشر والتوزيع، ط2012م، ص 115.

[32] المرجع نفسه، الصفحةنفسها.

مما أطلق عليه النقاد والمنظرون"رواية شخصية" هذا المصطلح الذي تبناه البعض الآخر مرادفا لنوع أدبي أطلقوا عليه مصطلح" الرواية السيرية"– لقد وقفنا باستفاضة عند هذا المصطلح في الفصل الثاني وتحديدا في جزئية "الإشكالية الاصطلاحية والأجناسية" أين وقف البحث عند وجود مجموعة من المصطلحات البديلة عن مصطلح"رواية السيرة الذاتية"– وهو نفسه البعد الأجناسي الذي تبناه " واسيني الأعرج" في عمله الموسوم بـ"سيرة المنتهى".

II- شعرية السرد في رواية "دمية النار"

أولا:شعرية العتبات النصية

تشكّل العتبات النصية" في الوقت الحاضر نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقلّ أهمية عن المتن"[33]الروائي نفسه وعلى ضوئها تتحدّد الكثير من نقاط الغموض التي يمكن أن تعرقل عمليتي القراءة والتحليل.

1- عتبة العنوان:

أولى العتبات النصية التي تستدعي من القارئ الوقوف في رواية"دمية النار"[34]لـ (بشير مفتي) هو العنوان الذي كثيرا ما أرّق أصحاب الأعمال أكثر من العمل نفسه، وهو في اعتقاد النقاد"لا يتّم عفو الخاطر، إنّما هو مسألة أصبحت تحتاج من الروائي إلى نظر دقيق، وتأمل طويل، قبل أن يغامر، ويطرح مولوده الجديد أمام الملأ"[35]. وقد اعتبره البعض الآخر"أولى مساحات الغلاف الهامة، والمحيلة على خلية إبداعية أولى قادرة على أن تحتضن كنه التصور الإبداعي كله المؤسس لأدبية النص"[36].

قد تقع المسؤولية الأكبر في اختيار العنوان على المؤلف، مع تدخل-أحيانا-أطراف

---

[33] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000م، ص16.

[34]بشير مفتي: دمية النار، رواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

[35] عبدالمالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، منشورات النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2011م، ص45.

[36] جليلة الطريطر: في شعرية الفاتحة النصية-حنا مينة نموذجا-، مقال ضمن مجلة علامات النقد الأدبي، العدد19، سبتمبر 1998، ص155.

أخرى في هذا الخيار وعلى رأسهم الناشر من حيث أنّه يمكن أن"نجد لبعض دور النشر...رزنامة من العناوين ذات الوقع التجاري والاجتماعي التي تحقق لها أرباحا"[37] وهذا حقّ مشروع في ظلّ شرط أساسي هو النظر لقيمة النص ومضمونه.

ولا يمكن أن يتحقق هذا التصوّر في كلّ عمل أدبي ينشر، ففي نموذج "دمية النار"كان العنوان اختيارا ارتآه صاحب العمل مناسبا لموضوعه بحيث لم يتجاوز فيه المألوف، وقد جاءت عملية اختياره من النص نفسه، حيث يمكن للقارئ أن يقف عند توظيف لفظتي دمية/دمى في قول السارد/البطل" ...كان دميتي هو الآخر، مثلما كنت دمية للآخرين" ص148، إذ يحيل هذا المقطع النصي إلى أنّ عملية وضع عنوان النص كانت تالية لعملية كتابته، لذلك اختار المؤلف هذه اللفظة من المتن. بل يمكن للقارئ أن يذهب إلى أبعد من هذا عندما يفاجأ بأنّ هذا المركب الإضافي الذي صيغ وفقه العنوان"دمية النار" مأخوذ من النص نفسه ويتأكد من ذلك في قول السارد"...صرت الشر، ودمية الشر، صرت الشيطان، ودمية الشيطان، صرت تلك النار اللاهبة والمستعرة، النار الحارقة والمسعورة، صرت مثل دمية النار، تحرق من يمسكها"ص119.

لقد جاء هذا العنوان ليعكس بشكل واضح تحولات شخصية البطل (رضا شاوش) وغيرها من الشخصيات التي كانت تعمل لحساب رجال مهمين في السلطة إلى مجرد دمى، يحركونها كما يرغبون، وكلّ ذلك في سبيل خدمة مصالحهم الشخصية، عن طريق قانونهم الخاص الذي لا يعرفون فيه إلاّ سفك الدماء. ومن ثمّ حاول الروائي أن يجعل عنوانه دالا واضحا على المصير الذي آلت إليه الشخصيات التي رضخت للسلطة فأصبحت لا حول ولا قوة لها إلاّ التنفيذ بما تؤمر به، وقد وقف النص على وجود العديد من الدمى التي أصبحت

[37] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص72.

مصائرها في أيدي أشخاص أرفع منزلة منها- (لقد كانت شخصية أب رضا شاوش تحركها شخصيات بارزة في المجتمع، كما كان سعيد بن عزوز بدوره تابعا للجهاز الأمني ويأخذ أوامره من رؤسائه ليتحوّل فيما بعد إلى دمية تحركها أوامر زميله في الدراسة وهو رضا شاوش، وشخصية رضا شاوش بدورها هي دمية تحرَّك ممن هو أعلى منزلة منها ...) -، فهذه هي قوانين اللعبة التي على كلّ الأطراف أن تمسك بخيوطها ولكن إذا فقدت السيطرة عليها فسيكون مصيرها هو الموت المحتوم كما سيتعرف على ذلك القارئ من خلال المتن سواء مع (والد رضا شاوش) أو مع (الرجل السمين) أيضا.

تدور رواية (دمية النار) على محورين رئيسيين؛ يمكن أن نحدّد أوله بمدى تأثير البيئة الأسرية -وتحديدا تأثير الأب-في تغيير مسار حياة أولادها خاصة وأنّ الشخصية البطلة تعترف بذلك"...لقد تغيّرت، لقد كان والدي هو السبب، لابد أن أجد لحياتي بعض مبرراتها، ...ضد قناعاته، وتاريخه وسلطويته وما كان يمثله أيضا للجميع من شر كبير، وبأس مثير للمخاوف والرعب، ...لقد ذهب رمز عداوتي وتحدياتي التي كنت أعتبرها مبررات وجودي، تركني لوحدي في حلبة الصراع، وترك فيّ ميله القوي للظلام الكثيف، موته كان ربما فاتحة لحركتي الداخلية نحو تقليده، بوعي أو من دونه، لقد شعرت أنّ الحياة في جزء كبير منها ظالمة، ومن الأفضل أن تكون ظالما على أن تكون مظلوما"ص158.

لقد أثرت الحياة الأسرية على شخصية الطفل (رضا شاوش) بحيث استطاعت الرواية أن تنقل لنا حالة واقع الكثير من الأسر التي تعايش نفس الأزمة التي عاشتها أسرة البطل؛ وهي مسألة غياب الحوار بين أفراده وحالة العزلة التي يفضلها كل فرد منها، هذا المحور الذي يؤكد عليه التقديم الذي جاء على لسان الروائي (بشير. م) الذي يقول"...ألم أهجر عائلتي هجرة شرسة ولعينة، لأعيش متنقلا بين بيت صديق شاعر كان يتكرم علي بسرير نوم مقابل أن أدفع له مرّة أو مرتين في الشهر خبطة حمراء تنسيه العالم وما

فيه.."ص11، أو حتى على مستوى العلاقة المتوترة التي كانت تجمع (رضا شاوش) بوالده والتي قادته فيما بعد إلى الحياة الكئيبة والتعيسة التي أصبح يعيشها وحيدا في فيلته" لم أكن أسمح لأي كان بالدخول إلى منزلي كانت غرفة نومي هي مكاني السرّي، وهي حياتي الخالصة من الشوائب، ومن خلالها أنعم بلذتي الصامتة في عدم التكلم مع أحد آخر غيري.."ص156. لقد كان للحياة الأسرية تأثيرها الواضح على شخصية البطل (رضا شاوش) حيث كان الأب قدوة سيئة للابن وهو السبب الرئيسي الذي جعله يختار الطريق الخاطئ لمجرد محاولة الاقتداء بأفعاله أو حتى بمبادئه وأفكاره، من هذا التصوّر تحاول الرواية أن تقف عند التحوّل الذي طرأ على حياة الشخصية الرئيسية (رضا شاوش) ؛ من التفكير في الخير إلى الانغماس في الشرّ بكلّ أشكاله، بعدما كان مسالما أصبح مجرما، لذلك فهو يعترف" لقد اخترت، وانتسبت للشرّ دون نقاش أو جدل، لم يدفعني لا القدر ولا الظروف، ولكن بالتأكيد لعب كل ذلك دورا، إنّ الإنسان هو محصلة بيئته، وتاريخه..."ص156، لقد أصبح البطل وباعترافه يعيش" حياة رجل يمص دماء الناس، يقتات منهم بلا رحمة، ولم يعد يكفيني ذلك المص اللعين لدمائهم بل صرت أكثر بشاعة من هذا إذ انتقلت لمرتبة أخرى حيث رحت آكل لحومهم"ص126.

كيف يمكن لهذا الشخص أن يتحوّل تحوّلا مرعبا مثل الذي أصبح عليه؟!، كيف يمكن لشخصية (رضا شاوش)المسالم الذي لم يكن يحيا إلاّ بالحب أن تتحوّل إلى شخص ميّت الضمير يرتكب المحرّم بالاعتداء على (رانيا مسعودي) ، وأكثر من هذا يتحوّل إلى قاتل محترف لا يؤمن إلاّ بفكرة البقاء للأقوى لذلك اعتبرت هذه الرواية" موجعة لقارئها الذي...تفجعه تحولات بطلها الخارج من آفاق الشاعرية المثالية لتتحطم على صخرة واقع أسود ومأساة حقيقية عانتها الجزائر خلال حقبتي السبعينات والثمانينات"[38].

[38]بشير مفتي: تجربتي ملتقى للرعب والحلم، حوار أجراه إيهاب الملاّح، نشر في جريدة الاتحاد الإماراتية الموقع .www

أمّا المحور الثاني الذي توضّحه الرواية هو حالة الضياع التي يعيشها (رضا شاوش) بعد عجزه عن تحقيق أقصى آماله وهو زواجه بـ (رانيا مسعودي) التي لم تكن تبادله الحب بل أكثر من هذا فقد كانت تحب شخصا آخر، كما كانت تحتقره لأنه- (رضا شاوش) - وشى بعلاقتهامع (علام محمد) عند أخيها وهذا ما ترتب عنه حرمانها من متابعة دراستها.

هكذا يختار المؤلف هذا النوع من الروايات التي تمكنه من تقديم" نماذج أكثر أو أقل إقناعا عن الطريقة والأسباب التي تدفع الناس إلى سلوك معيّن"[39].

2 - التعيين الأجناسي:

أول ما يعترض القارئ في بداية النص هو تحديد جنسه، فإذا ما ذهبنا إلى حقيقة ارتباطه بالسيرة الذاتية فإننا نجد ما ينفي حقيقة هذا الانتماء، انطلاقا من أن اسم الشخصية البطلة في الرواية (رضا شاوش) تختلف عن اسم الروائي (بشير مفتي) صاحب النص، فيقوم نص"دمية النار" منذ البداية على إيهام القارئ بوجود عنصرين بارزين هما: المؤلف الحقيقي، والمؤلف الضمني وهو" الشخصية الأخرى للمؤلف، القناع، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص، الصورة الضمنية أو المضمرة لمؤلف ما في النص التي تعتبر قائمة خلف المشاهد المسئولة عن تحقيقها ومسئولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها"[40]، كما يقوم العمل على وجود عناصر من خارج النص وأخرى متخيلة لا يمكن أن تتحقق عملية كتابة النص وتلقيه إلاّ بها جميعا.

كما يمكن أن يقف القارئ عند بعض القرائن التي تثبت أن هذا النص لا علاقة له

---

alitihad. Ae=تاريخ النشر الخميس 29 مارس 2012.

[39] ديفيد لودج: الفن الروائي، ص206.

[40] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريرى، المشروع القومي للترجمة، العدد 368، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 م، ص 110.

بالمؤلف نفسه من منطلق ما يتأكدفي استهلال العمل الأدبي نفسه، هذا العنصر الذي يقوم بدور فعال في"الحث على القراءة وبرمجتها. والمقصود هنا هو أن تشرح للقارئ لماذا وكيف يتعين عليه القراءة"[41]، حيث ينبه فيه مقدم العمل وهو الذي سمي باسم صريح وبلقب مرمز (بشير.م) بأنه ليس طرفا رئيسا في الرواية وإنما يقصر دوره كوسيط لجأ إليه الكاتب الحقيقي (رضا شاوش) ليكون مسؤولا عن نشر هذا العمل، ومن ثم يتضح للقارئ أنّ"دمية النار" ليست بحسب تقاليد النوع "سيرة ذاتية" وإنما هي"سيرة غيرية" كلّف فيها المؤلف الذي وضع اسمه على الغلاف أن ينشر سيرة حياة الشخصية الرئيسية في العمل وهي (رضا شاوش) .

ولكن يظهر بحسب بعض القرائن التي تلتقي فيها شخصيتا (بشير. م) الذي ظهر اسمه في التقديم مع (بشير مفتي) الذي يمثل اسما مستعارا حسب ما اعترفت به الشخصية الأولى وأن الشخصية البطلة والمؤلفة للعمل هي (رضا شاوش) التي تتولّى بدورها فعل الرّواية فيتحقق وفق هذا التصور الأولي وجود تطابق بين المؤلف الحقيقي لرواية" دمية النار"وهو (رضا شاوش) مع السارد والشخصية الرئيسية، وهما يختلفان كلية عن المؤلف (بشير مفتي) الذي وضع اسمه على غلاف الرواية– (ولا يعدو حسب تصريحه مجرد شخص طلب منه نشر العمل باسمه) –، يتحدد التماهي بين المؤلف الحقيقي وبين الشخصية البطلة، فيظهر اعتماد المؤلف على التمويه، والتستر وراءها–شخصية بطلة–، ويحدث باختيارها إشكالية ترتبط بغياب الميثاق السير ذاتي، والذي يحاول جعل تجنيس العمل الأدبي أمرا إشكاليا، بحيث لا يمكن للقارئ أن يكون واثقا، من وجود التماهي بين الشخصيتين في غياب التصريح، أو التلميح بسير ذاتية العمل، على الرغم من أن تجنيس العمل واضح، بما اختاره صاحبه في عتبة الغلاف، بوضع مصطلح (رواية) ليؤكد به جنس

[41]فانسون جوف: شعريّة الرواية، ص29.

العمل الأدبي، ومن ثم إذا كان الجانب التخييلي هو القالب الذي اختاره المبدع حتى يمتح من سيرته الذاتية فهذا لعدّة اعتبارات، أبرزها تصوّر البعض بأنها تشكل واقعا متخيّلا، ومحتملا، من حيث أنّ ما تروي عنه الرواية، يشكّل حقيقة معروفة عن مرحلة حرجة جدا من تاريخ الجزائر، ولكنه في مقابل ذلك لا يمكن التأكيد على أنه يستعين بالسيرة الذاتية للمؤلف، وإنما هو يركز على سيرة شخصية رئيسية تدّعي أنها تكتب سيرتها، فكيف يمكن للناقد أو القارئ أن يطالب المؤلف بالتصريح باسمه الحقيقي في العمل لأنه سيفقد العمل طابعه الأول–وهو الرواية– وجعله لصيقا بطابع الجنس الدخيل وهو السيرة الذاتية.

ومن ثم ينتمي العمل من حيث الجنس إلى الرواية "لأنّ المبدع عندما اتّخذ الزّي الروائي يقصد من ذلك التخفي وراء الشخصيات وأنه يرغب في طرح أمور وقضايا لا يرغب إظهارها بطريقة مباشرة فهو يريد أن يتخلص منها، ويريدها تجربة للآخرين..."[42]،وقد أكد الكثير من المنظرين على هذا الأمر، وعدوه سببا رئيسيا في لجوء الكتاب إلى المزاوجة بين نوعي السيرة الذاتية والرواية،لذلك اعتبر (فيليب لوجون) " أن الميثاق الاستيهاميّ لا يعدو أن يكون ميثاقا سير ذاتيا غير مباشر. فبقدر ما يوهم المؤلفون قرّاءهم بتجذّر النّص في التخييل وهم يتحدثون عن تفوّق الرواية على السيرة الذاتية في التعبير عن حقيقة الذات، يغرونهم بالبحث عن سيرهم الذاتية في عوالمهم التخييلية. فيدعونهم إلى أن يقرؤوا النص لا على أنّه تخييل...وحسب بل بوصفه استيهامات تكشف حقيقة فرد ما"[43].

إنّ تركيز الرواية نفسها على شخصية مركزيةهي (رضا شاوش) يربك القارئ، ليجعله يضع عدة احتمالات لطبيعة ما سيقرأ، انطلاقا من أنّه سيعقد مشابهات بين نوع الرواية، والسيرة الذاتية نفسها، انطلاقا مما يجمع بينهما في مثل هذه الحال؛ إذ يجد القارئ أنّ

[42] عائشة الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا ، ص 140.

[43] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 444.

"روايات الشخصيّة الواحدة... نفسها، مهما اعترضتها من صعاب، شديدة القرب إلى السيرة، فكلاهما يُعنى بشخصيّة مركزية، على ألاّ يفهم من ذلك أنّ الرواية إنّما هي هذه الفصيلة، إذ أنّ هذه المماثلات لا تحجب أنّ الرواية على العموم تتنازعها انتماءات عدّة، حدث يؤطّر أفعال الشخصيات، أو شخصيات متضافرة في علاقتها ترفد الحدث بأفعالها، فيما السيرة تقترن بحياة فرد، وعبر منظوره الشخصّي تتشكل الحيوات الأخرى"[44]، ولهذا لا يمكن للقارئ أن يثبت حقيقة انتماء النص لأحدهما بسبب شدة اقترابهما من بعضهما البعض وهو ما يشكل صعوبة في عملية وضع بعد أجناسي يطمئن إليه الدارس قبل القارئ.

إنّ التصريح باسم البطل (رضا شاوش) هو إحدى المؤكدات على التماهي بين السارد والمؤلف الحقيقي فلو كانت هذه الشخصية ليست من صنع خيال الروائي لما جاء التصريح باسمها في حين أن الروائي في تقديم العمل الأدبي يؤكد للقارئ من خلال المخطوط الذي وصله والرسالة التي تلقاها من صاحبه بأنه يطلب منه أن ينشرها باسم مستعار فما فائدة هذه الاستعارة إن كان القارئ سيتعرف على اسم صاحب السيرة الحقيقية وهو(رضا شاوش) .

أما ما يؤكد لعبة التخفي هو ما اعترف به الروائي في التقديم إذ يحاول أن يجعل القارئ يشك في حقيقة وجود هذا المخطوط انطلاقا من عدم وجود هذه الشخصية أصلا"...لقد كانت تلك آخر مرة ألتقي فيها رضا شاوش، ولقد سألت عنه عشرات الناس فلم يعرفه أحد حتى ظننت أنني تخيلته بالفعل..."ص20، فمن خلال هذا المقطع يساير الشك القارئ في حقيقة ما تم الإدلاء به في التقديم ومن ثمّ فإنه يبدأ في عقد المشابهات بين المؤلف الموجود اسمه على غلاف الرواية (بشير مفتي) وبين المؤلف المزعوم (رضا شاوش) ومن ثمّ فاختلاف" إسم البطل...عن المؤلف ربما قادنا إلى مراجعة الحكم، فللمؤلف

[44]عبد الله ابراهيم: السرد، والاعتراف، والهويّة، ص 175.

أن يكون حاضرا في روايته دون أن يؤدي ذلك حتما إلى الخلط بينه وبين البطل"[45].

ومن ثمّ نذهب إلى أنّ نص"دمية النار"هو أقرب إلى نوع (رواية السيرة الذاتية) والذي يتوفر فيه شرط عدم التماهي بين الشخصية البطلة والكاتب، في حين يمكن أن يتوفر فيه شرط التماهي بين الراوي والشخصية البطلة، وقد أكد (فيليب لوجون) أنّ هذا النوع من النصوص التخييلية التي يمكن أن يعقد فيها القارئ بعض"التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا ..."[46]، وهذا ما نقف عنده في رواية"دمية النار" عندما نجد إنكارا صريحا بعدم وجود أي علاقة تجمع بين المؤلف الذي قرّر وبطلب من صاحب العمل الروائي أن يضع اسمه على الغلاف وبين هذه الشخصية التي قررت كتابة سيرتها ولكن الظروف منعتها من نشر العمل باسمها الخاص لذلك لجأت لتكليف آخر بهذه المهمة، ومن هذا المنطلق وبما أنّ التطابق غير مؤكد" (وهي حالة التخييل) ، فإن القارئ سيحاول عقد مشابهات، ولو لم يرغب المؤلف في ذلك"[47].

ينبني عمل الروائي (بشير مفتي) أساسا على وجود ما يقرّب فيه بين الميثاقين الواقعي والتخييلي، ومع ذلك" لا يمكن أن نلغي معرفتنا الكافية بنوع من التواطؤ الحاصل بين هذين السياقين على مستوى الإحالة"[48]،فنحن كقرّاء لا يمكن أن نلغي وجود (المؤلف) الذي يظهر بشكل علني في موقعين مختلفين في الرواية، بداية من الغلاف ومرورا إلى التقديم، ومن ثم فهو "موجود خارج النص وفي النص، فإنه يعتبر صلة بين الاثنين"[49]، ومن

[45] محمد القاضي: الأنا الآخر أو الرواية مصنعا للأقنعة، ص 127.

[46] فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 37.

[47] المرجع نفسه، ص 39.

[48] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، ص 167.

[49] فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 34.

ثمة فإنّ له بصماته الخاصة في الكتابة والتي تجعلنا نتوقع بعضا من خصوصيات الكتابة عنده– بشير مفتي– خاصة إذا كنا من متتبعي أعماله، كما لا يمكن أن ننكر وجوده، من حيث أنه صاحب العمل. الذي كتب ونشر. ومن خلال كل هذه التصورات نقول بأنّ هذا العمل رغم انتمائه إلى "رواية السيرة الذاتية" إلاّ أنه يبقى متميزا ومتفردا عن الكثير من النماذج التي أشرنا إليها سابقا في الفصل الثاني من هذه الرسالة. حيث إنّ أكثر ما يميزهالكتابة (باسم مستعار) ؛ هذه الاستعارة التي "تدل على احتياج الكاتب الشديد إلى الانفصال عن ذاته الماضية"[50]، ومن ثم يكون لهذا العمل الأدبي هوية أجناسية مغايرة لما سبق تحديده، والتي يمكن نصطلح عليها بـ"رواية السيرة الذاتية المقنعة"، وهي التي تعتبر" أحداثها وشخصياتها حقيقية، إلاّ أنها تقدّم تحت أسماء مستعارة"[51].

لكن مع هذا نقع في إشكال يتحدد في شبكة العلاقات التي استنتجها (لطيف زيتوني) عندما توصل إلى أن"السيرة الذاتية الغيرية، ومثالها أن ينسب المؤلف سيرته الذاتية إلى مؤلف آخر، هي حكاية متخيلة لأن النسبة الكاذبة تنقل الحقيقي إلى متخيل، وتحوّل السرد إلى تخييل"[52]. وتقترب رواية" دمية النار"من هذا النموذج من حيث أن الشخصية الرئيسية هي صاحبة السيرة ومؤلفة العمل– (رضا شاوش) – تطلب من الكاتب (بشير.م) أن يتولى نشر عملها الأدبي وأن ينسبه إليه ومن ثم يصبح العمل مكتوبا باسم مستعار. يمكن أن يتوقّع القارئ أنّ هذا يدخل في باب اللعبة السردية التي اختارها لكتابة هذا العمل، يظهر إذا في النص" تلاعب بأطراف السرد مستخدما أطرافا إضافية فاصلة بين المؤلف والنص.

---

[50] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص90.

[51] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوبشريس، الدار البيضاء، ط1988م، ص 104.

[52] لطيف زيتوني: السيرة بوصفها شكلا سرديا، مقال ضمن السرد العربي: أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول10/11-8-2008م، وملتقى السرد العربي الثاني 3/5-7-2010م، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، بدعم من وزارة الثقافة، 2011م، ص 228.

ففضلا عن الراوي، هناك الكاتب المفترض وهناك السارد المسرود له. هذه الكثرة الساردة ضاعفت حركة النص، وولدت لدى القارئ أشكالا من المتعة الفنية، ولكنها حجبت– وهذا هو المطلوب– موقع المؤلف الحقيقي وصلته بالمسرود"[53].

كما يمكن لهذا العمل أن يحمل بعدا أجناسيا آخر لنا مبررات وضعه من خلال متن العمل الروائي الذي اقتصر فيه السرد حول حياة شخصية رئيسية دون الاهتمام بعناصر أخرى، وكأنّها هي الوحيد المعنية بالاهتمام، فحتى عنصرا الزمان والمكان لا يجدان استئثارا من المؤلف في الوقوف عندهما، ومن ثمّة يمكن أن نعتبر هذا العمل هو"رواية شخصية" بامتياز" والتي يكون"مدارها على تطوّر شخصية رئيسية، لكن هذه الشخصية الرئيسية بعيدة عن شخصية الكاتب بعدا يمنعنا من أن نعتبرها صورة منه، ...لكن لئن كان شكل هذه الروايات يجعلها أقرب إلى السيرة الذاتية، فإنّ هذا الشكل غير مخرج إيّاها من صنف الرّواية..."[54]، يمكن للقارئ أن يتصوّر الاهتمام فيها بحياتين مختلفتين لشخص واحد، حاول الروائي أن يجمع بينهما في عمل واحد؛ (بشير مفتي) الروائي صاحب العمل و (رضا شاوش) شخصية متخيّلة تعيش في حالة غير طبيعية، حالة القلق والعجز التي تعبّر في حقيقة تصورنا عن نفس القلق الوجودي الذي كان يشعر به المؤلف في ظل نفس الأوضاع التي عايشها فيالسبعينات والثمانينات، وهي نفس الظروف التي تعيشها الشخصية البطلة نفسها.

تتفق رواية "دمية النار" لـ (بشير مفتي) على مظهر الميثاق الروائي الذي تحدث عنه (فيليب لوجون) من حيث أن العمل يقوم وبشكل جلي على عدم التطابق بين مؤلف العمل (بشير مفتي) الذي لا يحمل نفس اسم الشخصية (رضا شاوش) ، كما يتجلى المظهر الثاني

[53] المرجع السابق، ص ص 228، 229.

[54] جورج ماي: السيرة الذاتية،ص 201.

في "تصريح بالتخييل" بحكم ماجاء في واجهة الغلاف أين تم إثبات انتماء النص إلى جنس الرواية.

فعادة ما يلجأ الكاتب إلى"الميثاق الروائي لدى تأكيد انتماء بعض النصوص الملتبسة أجناسيا إلى الرواية ورفض اعتبارها سيرا ذاتية لانعدام إشارات واضحة إلى انبنائها على مواثيق سير – ذاتية"[55]، ومن هذا التصوّر الساعي إلى إعطاء صفة التخييل للعمل الأدبي من منطلق اعتراف المؤلف (بشير مفتي) بأنّه ليس صاحب العمل وفي ظلّ وجود الميثاق السير ذاتي الذي أعلنه (رضا شاوش) –المؤلف الحقيقي للعمل والشخصية الرئيسية فيه– يقع القارئ مجدّدا أمام إشكال الأخذ بأحدهما، مع أنّه يعي تماما ما يحيل إليه كلّ واحد منهما فـ"الميثاق الروائي على عكس الميثاق السير ذاتي، لا يصرّح به الكاتب ولا يلزم به قارئه بطريقة تقريرية مباشرة، وإنما يضمن حصول هذا الميثاق إجراءات؛ أولهما" شهادة براءة" على عدم التطابق بين المؤلف والراوي والشخصية الرئيسية يحقّقها عدم حمل المؤلّف والشخصية اسم العلم نفسه، وثانيهما إثبات المؤلّف صلة نصّه بالتخييل ويحقّق ذلك عادة العنوان الفرعي'رواية' "[56]، فكأنّ هذا الميثاق لا يلزم كاتب العمل بالصدق والأمانة التي تتطلبها السيرة الذاتية "بيد أنّ هذين الإجراءين وإن كانا كفيلين بمنع تصنيف النص ضمن السيرة الذاتية فإنهما قد لا يمنعان القارئ في كثير من الأحيان من ربط أواصر قرابة بين العالم التخييلي وسيرة مؤلّفه الذاتية"[57].

وبعد كل ما قيل يمكن للقارئ أن يتيقن من حقيقة وجود اعتبارات معينة استدعت جنس الرواية بدلا من السيرة الذاتية المزعومة أبرزها أنّ هذا النوع الأدبي يستطيع أن يعبر عن"

---

[55] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص444.

[56] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[57] المرجع نفسه، ص ص 444، 445.

رؤية ذات بعد شمولي يعبر عن موقف شريحة اجتماعية ويعيد إنتاج واقع مرحلة متكاملة في ظل واقع يبطؤ إيقاع الحياة فيه على نحو ما"[58].

3- عتبة التوطئة

خلافا للتقاليد المطبعية التي يلتزم فيها الروائي بالنصوص الموازية التي تميز أيّ نص روائي، فإن رواية "دمية النار"قد خرقت القاعدة بعدم تصدير العمل بالاهداء فاكتفى المؤلف في ذلك بدور العنوان نفسه في تحديد طبيعة الأشخاص المهدى لهم من باب أنّ" الفعل التواصلي العنواني يتكوّن من الرسالة (العنوان) والمرسل (المعنون) ، المرسل إليه (المعنون له/ القارئ) "[59]، كما خلا العمل من الخطاب المقدماتي الغيري الذي أحيانا ما يوكل إلى شخصية ناقدة أو مبدعة يثق فيها الروائي-كثيرا ما تربط المبدع بهذه الشخصية علاقة صداقة أو زمالة...- فيمنحها فرصة القراءة الأولى للعمل ومن ثم تتولّى هي فيما بعد كتابة هذا التقديم لتضيء الكثير من الغموض الذي يمكن أن يشوب النص نفسه- والنماذج التي أشرنا إليه سابقا تحدّد دور هذا العنصر الذي قد يؤدي من خلال رأي صاحبه إلى إعادة تجنيس النص، أو الوقوف عند خصائص الكتابة، أو غيرها من الملاحظات التي يمكن تسجيلها-، ومن هذا المنطلق بالذات برع (بشير مفتي) إذا في الانفلات عن التقليدي أو المألوف بحيث تجاوز هاتين العتبتين دون أن يكون لهما دورا كبيرا في إرباك القارئ أو كسر أفق انتظاره.

كما لم تحتف رواية "دمية النار" بالتوطئة"-أو ما يسمى أيضا بالخطاب المقدماتي

---

[58]محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مقال ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الأدبي الثاني عشر، ص434.

[59] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص72.

الذاتي–التي "يكتبها المؤلف في الطبعة الأولى من كتابه"[60]، ولهذه العتبة دور بارز في "الحثّ على القراءة وبرمجتها...و...ضمان قراءة جيدة للنص"[61]، وقد يكون المبرر في تجاوزها هو وجود عتبة أخرى حاولت أن تلعب نفس الدور–وهي عتبة الاستهلال– وبذلك فضل الروائي (بشير مفتي) دمج العتبتين النصيتين حتى يجعل ذلك ميزة من ميزات هذه الرواية.

4- عتبة الاستهلال:

بناء على وجود التباس واضح بين تحديد من صاحب العمل (تأليفا) ومن اختار أن يضع اسمه على واجهته وهو (بشير مفتي) بطلب من صاحب العمل الحقيقي (رضا شاوش) لوجود عدة أسباب تمنعه من ذلك، ارتأى (بشير.م) إذا أن يفتتح عمله بعتبة استهلالية قبل الولوج إلى المتن الروائي" التخيّلي بكلّ أبعاده وبإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة بكلّ شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي تستنتج فيما بعد"[62].

تبدأ رواية "دمية النار" بمؤشر زمني واضح يتحدّد وفقه التأطير الزمني الذي تجري فيه الأحداث. هذه الفترة الزمنية واضحة المعالم في تاريخ الجزائر وهي فترة الثمانينات التي التقى فيها البطل (رضا شاوش) والروائي (بشير.م) وفي ذلك إحالة صريحة إلى أنّ الروائي يريد" إقحام القارئ منذ الوهلة الأولى في جريان الفعل...هذا الفعل قد شرع في الحدوث قبل بداية القصة"[63]، وقد جاءت صيغة الفعل الماضي"التقيت بطل هذه الرواية السيد رضا شاوش"ص5 مؤشرا واضحا على أنّ هذا النوع من الصيغ فيه تأجيل"...للمحكي إزاء الحدث،

---

[60] فانسون جوف: شعرية الرواية، ص29.

[61] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[62] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية– دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ–، الهيئة المصرية العامة،1984، ص30.

[63] فانسون جوف: شعرية الرواية، ص39.

ومن ثمة أسبقية الحدث إزاء المحكي، وكأنّ وجود القصة وواقعها مستقلان عن إخراجها في النص"[64].

كما يحاول الاستهلال أن يعرّف بشخصيات الرواية، بداية من الشخصيات العابرة مثل شخصية الروائي (بشير.م) التي يستغرق الاستهلال في تسليط الكثير من الضوء عليها، وينير الكثير من الظلال على حياتها، وتفكيرها وطريقة عيشها–التي كانت تتشابه فيها مع شخصية البطل (رضا شاوش) –، هذه الشخصية التي كانت تمتهن الصحافة، والكتابة الروائية أيضا فيقول صاحب الاستهلال"..ولولا أنني كنت صحفيا وأعيش بملجأ للصحفيين قريب من تلك المدينة الأمنية التي صنعوها لأنفسهم...كنت أشعر بالنفور من تلك الدهاليز وكانت الكتابة هي ما يساعدني على الحفاظ على ماء وجهي حينها، فانغمست في الإبداع الروائي انغماس السجين في عزلته المفروضة عليه..."ص، ص1817.

تتحدّد في رواية "دمية النار" تطلعات الروائي (بشير. م) الذي وجد في الاستهلال فسحة رحبة ليعرب عن رغبة جامحة في الوصول إلى الشهرة، التي يتطلع لتحقيقها حين يدخل عالم الكتابة الروائية وأن يحقق وجوده ضمن أسماء روائية كثيرة يعرفها ويقرأ عنها" ...كنت مدفوعا بسحر جنوني إلى هذا الطريق، كان الأمر يبدو وكأنه شيء يمكن أن يتحقق في يوم من الأيام، لم أكن مستعجلا لبلوغه كما قد يتصور البعض، كنت أنظر له على أنه شيء سيحدث وكفى، يوما ما كنت سأحقق وجودي الحقيقي ككاتب، وليس كأي كاتب عارض، ولكن ككاتب يستحق هذه التسمية بالفعل، ..."ص5، والأكيد أنّ في هذه النبرة الخطابية ما يجعلها تنحوأن تكون ذات نزعة نقدية، يقف من خلالها الروائي عند وجهة نظره في وجود الكثير من الأشخاص، الذين دخلوا عالم الكتابة، وهم لا يستحقون ذلك، ولكن لأسباب ولظروف معينة استطاعت أن تحقق نجاحا من خلال كتاباتها، وقد كان لطبيعة هذا

[64] المرجع السابق، ص40.

الموقف، والتصريح به بهذا الشكل أثره الواضح على الساحة الأدبية، من خلال وجود أعمال أدبية أخرى عبرت عن هذا الموقف صراحة من خلال شخصيات أعمالها الأدبية مثل رواية "الحالم لـ (سمير قسيمي) .

هي إذا مواقف يعبر من خلالها الكاتب، بنوع من الحسرة والأسى عن واقع أحلام، تظهر ببريقها الساطع قبل تحقيقها فتبهرنا بلمعانها، ولكن حينما نتأكد بعد تحقيقنا لها حقيقتها، يظهر لك زيفها، حيث تكتشف وجود هوة شاسعة، بين شيء ترغب في ارتياد عوالمه حين يصعب عليك تحقيقه والوصول إليه وبين أن تصل إلى ذلك الحلم، وتكتشف الكثير من مساوئه و العديد من خباياه، هكذا كان تصور الروائي لعالم الكتابة" لقد كنت متوهما وليس ملهما، وحبيس خيالي أكثر مما كنت أسير وفق خطّة واقعية واضحة المعالم، وأعتقد اليوم أنني كنت مثاليا جدا، ولم أكن أفهم في مسائل الخير والشر الشيء الكثير، كما لم أكن أعي حينها ما كان يحيط بي، وأي وهم هو الأدب عندما نعقد عليه الآمال الكبيرة في إنقاذ أرواحنا من هلاك المعتاد والروتيني الممل، ...ثم سرعان ما نشعر أنه فخ لا نجاة منه، وأن الوصول لتلك الغايات يبدو مستحيلا دائما، ..." ص 7، هكذا كانت تطلعات الروائي (بشير . م) في تحقيق أقصى آماله وأوضح مساعيه أن يكون كاتبا، هذا المجال الذي يتيح له دون غيره من المجالات أن يغير الواقع المؤلم الذي تعيشه بلاده في ظل أوضاع" يسودها تذمر عام، وحالة من انسداد الأفق، ولم يكن أحد يستطيع التكهن إلى أين تسير الأمور..." ص 17.

هكذا أراد الروائي أن يدخل هذا العالم الذي ظلّ يرسم له شكلا خاصا في ذهنه، لذلك بدأ بمحاولاته الأولى التي لا تستحق الذكر حسب رأيه لأنها كتبت"تحت تأثير الكثير من القراءات الغزيرة، والآثمة بأن هناك شخصا آخر يسكن بداخلي، شخصا آخر يقطن في رأسي، (ربما يعود ذلك لانفصاميّتي الغريبة) ، هو الذي يملي عليّ ما كتبته من قصص لم

تكن تتجاوز الصفحتين في أحسن الأحوال، وإن صار يظهر لي كل ذلك عبثيا ومخيبا الآن إلا أنني كنت أعتبره بداياتي التي سأدخل بها الوجود الأدبي، ...ولو عاد الزمن للوراء لمسحتها طبعا من صفحات ماضيّ الأعمى، لا لأني نادم عليها الآن، ولم أعد أطيق النظر إليها، ولكن لأنها كتبت على عجل، وبتهور شديد، وبنزعة تقليدية ما في ذلك شك لمن قرأت لهم حينها.." ص ص، 5، 6، تظهر لنا هنا شخصية المثقف الناقد الذي ينقد كتاباته قبل أن يحكم غيره على أعماله، ويحدد بعض الهفوات التي وقع فيها، خاصة في كتاباته الأولى، ومن ثم نجد أنّ المؤلف يريد أن يفصل بين نوعية كتاباته التي تختلف حتى عن طريقة الكتابة عند المؤلف الحقيقي لرواية "دمية النار" وهو (رضا شاوش) .

يتحدد أيضا في هذا العمل تصورات الروائي (بشير. م) لطبيعة العمل الأدبي عندما يؤكد أنّه- العمل الأدبي- لا يمثل صورة للواقع كما كان يتصور في بداياته، وقد كانت قراءاته هي السبيل للوصول إلى هذا المعتقد"... رغم اندفاعي للتعرف على الناس في تلك الفترة من حياتي متوهما أن الأدب هو قبل أن يكون كذلك تجارب في الحياة، ربما كنت وقتها تحت تأثير ذلك الكاتب الأمريكي المتشرد جاك كيرواك وبطل روايته *على الطريق* حيث الحياة لقاءات ومصادفات تولد بالضرورة شيئا اسمه الكتابة" ص ص 10، 11، ورغم ذلك فهو لا ينكر أنّ الرواية يمكن أن تأخذ مادتها من هذه التجارب بالذات لذلك كان همّه الأساسي الذي يعينه أحيانا على الكتابة" ليس الناس في حدّ ذاتهم، ولكن ما كان يمكن أن يخلقوه بداخلي من توتر وقلق، أو حيرة وتأمل، أو رغبة في البحث والاكتشاف، أي ما يولدوه من رغبة في الكتابة لا غير، كما لو أنني وأنا لا أزال في طور البدايات الجنينية الأولى كنت أعد نفسي بمستقبل زاهر في عالم الكتابة الروائية والتي كنت مستعدا للتضحية من أجلها بأي شيء"ص11.

يمكن للقارئ من خلال هذا العمل أن يكتشف حقيقة تأثّر الروائي بواقع الحياة التي

كان يعيشها، على نحو ما وقف عنده في تقديم العمل، أو من حيث ما عايشته الشخصية البطلة نفسها في الرواية، حيث يظهر لنا فعلا مدى تأثّر الكتاب بمثل هذه التجارب، التي تنقل لنا في كثير من الأحيان مرارة الواقع الذي يمكن أن يوصل صاحبه إلى نهاية مأساوية، ويفقد كلّ الأحاسيس الإنسانية، ليتحوّل إلى شخص فاقد للشعور، وبحكم أنّ الروائي الذي قبل نشر العمل باسمه (بشير مفتي) قد عايش هو أيضا مرحلتي السبعينات والثمانينات، فكأنّنا نحسّ بأنّ ما ينقل لنا هو خلاصة تجاربه هو، حتى وإن لم تكن هذه الأحداث قد وقعت معه بكلّ تفاصيلها، لأنّ الخيال الروائي له بالتأكيد وقع أثره في كتابة أيّ عمل أدبي كان. يركّز هذا العمل في اعتقادنا على "تصوير سيرة ذاتية يعود خلالها الكاتب إلى استنطاق الماضي معتمدا على الذاكرة لجمع تفاصيل الأحداث المشتتة والمتداخلة، وربط الصلة بين الماضي والحاضر فإنّها تعبّر... عن أزمة المثقفين بعد استقلال بلدانهم من خلال المغامرات الفردية يقوم بها هؤلاء لمواجهة شتى أشكال الصراع وما أفرزتها التحولات المتأزمة التي كانت تشهدها بلدانهم في شتى حقول الحياة"[65].

يفصّل الروائي (بشير.م) في تقديمه طبيعة بناء العالم الروائي ويوضح للقارئ الخطوات الرئيسية التي يستند إليها في عملية إبداع النص، ويبيّن له- القارئ- طبيعة المخطط المبدئي الذي يضعه هو نفسه عندما يتصور شخصياته من حيث ملامحها، وطريق تفكيرها، وبما تمتاز به نفسيتها، ...الخ، ومن ثم فإنّ رؤيته لأيّ شخص يمكن أن يلتقي به ولو حتى بالصدفة يكون له انطباع خاص لا يتحقق عند الشخص العادي، لذلك فقد ارتبطت شخصية (رضا شاوش) لديه بعالم الرواية فقد"...تخيلته بطلا تراجيديا يصلح للموضوعات التي كنت أرغب في كتابتها، قلق ميتافيزيقي حاد، وانحلال في الروح، وسوء تكوين مهلك، وجروح قديمة لا تندمل، لقد حرك فضولي دون شك، وقررت من يومها مطاردته كما يطارد محقق

[65] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص131.

خاص مجرما ارتكب جريمة استثنائية..." ص6.

كما تظهر عند صاحب الاستهلال شخصية المثقف المدافع عن السلطة لردّ الاعتبار لشخصيات قيادية، ساهمت في تنوير المجتمع، بانجازات عادت بالفائدة على أبناء مجتمعها، بغض النظر عن آراء أخرى ترى عكس ذلك، ويتضح هذا أكثر عندما تعرفنا على ثاني شخصية في هذا العمل وهي (العربي بن داود) الذي كان"مجاهدا أيام الثورة، ومعارضا بعد الاستقلال، ودخل السجن، وشرد وعذب، وغير ذلك، وأنه بقي وفيا لمبادئه، ...ومنتقدا للنظام، وأنّ كلّ ذلك كلّفه غاليا فترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية لفترة غير قصيرة ثم عاد لمهنته بعد نهاية السبعينات ورحيل الرئيس (هواري بومدين) الذي كان يمقته أشد المقت، ونادرا ما يمدحه" ص 8، تظهر في هذا المقطع شخصية المثقف المعارض للسلطة الذي قد ينظر إلى الكثير من أخطائها رغم المنجزات التي حققتها، أو ساهمت في الوصول إليها، والأكيد أن وجهات الحكم على المرء الواحد تختلف باختلاف وجهات نظر الأفراد، وهذا ما تجلى في بروز شخصيات متناقضة، منها من تساند وتدافع عن النظام بحسب تصورها، وانطلاقا من معايشتها لواقع منجزاته، رغم تحفظها على الكثير من أخطائه، ويتحدد هذا من خلال معارضة الروائي (بشير. م) لرأي (عمي العربي) في الرئيس الراحل (هواري مدين) "...لم أكن أقاسمه نفس الرؤية لصغر سني بالتأكيد حينها، أو لأنني كنت أشعر أني تعلمت في المدرسة بفضل مجانية التعليم والاشتراكية التي تركت بصمتها علينا نحن الجيل اللاحق لما بعد الاستقلال، وكنت أذكر دائما أن والدي كان يقول أشياء حميدة عن هذا الرئيس حتى رحل أو قتل..." ص8.

يفتتح النص باستهلال حاول أن يضبط ميثاقا قرائيا محددا،- وبذلك لعب الاستهلال نفس الدور الذي تلعبه التوطئة في توجيه القراءة-حيث تطلب الرواية من القارئأن لا يتعامل مع النص بصفته أثرا (تخييليا) ، وإنما على عكس ذلك هو أثر واقعي، أثبته وجود مخطوطة

روائية لمؤلف معلوم الهوية، وهو الشخصية الرئيسية نفسها، ولكن ما يلبث القارئ فيما بعد أن يتنبّه من احتمال اتخاذ العمل صفة أخرى، تجعله أثرا (تخييليا) ، لا علاقة له بمؤلف العمل الموجود اسمه في متن الرواية (رضا شاوش) ، إذ يلحظ القارئ أنّ صاحب الاستهلال حاول أن يحافظ على دوره، من حيث أنّه" ..يتوجه إلى القارئ خارج الحكاية، في لوازم النص أوعتباته، وإذا كلّمه من داخل الحكاية كان ذلك نوعا من المخالفة السردية لأنّ دوره محصور في تخيّل الحكاية وتعيين أسلوبها، ولا يحق له دخول عالمها إذ لا مكان له فيه ولا صوت"[66]، فالأكيد أنّ المؤلف الوهمي المعروف لدى قارئه (بشير مفتي) على وعي بتقاليد الكتابة في النصوص السردية عموما، لذلك لم يتجاوز الحدود المسموحة لدوره، لذلك جاء استهلاله منفصلا عن متن العمل ككل. كما يقوم صاحب الاستهلال، من جهة أخرى بتحديد بعد أجناسي غير واضح المعالم، من حيث أنّ المؤلف الحقيقي نفسه (رضا شاوش) لا يستطيع أن يضع مخطوطه في خانة أجناسية محدّدة"...هو رواية كما يظن، أو سيرة خيالية، أو كما قال: 'لا أدري ماهي'... إنه نص غريب، لقد حلمت دائما بكتابة رواية، وها أنا أفي بوعدي لنفسي على الأقل، لكن بقيت أمور لم تكتمل بعد، وقد أكملها إن لم أمت، ولكن سأرسل لك المسودة الأولى لتطلع عليها"ص19.

حاول المؤلف (بشير مفتي) – الذي أطلق على نفسه صفة الوهمية– في بداية الأمرأن يثبت واقعية أحداث، وشخصيات العمل الروائي، ثم ما يلبث أن يعرب عن وجود تحوّل في مسار الشخصية الراوية والبطلة في الآن نفسه، فكأنمايثبت في البداية أن (رضا شاوش) شخصية موجودة فعلا، عاش أحداثا تولى الراوي نقلها في زمان وفضاء مكاني عينتهما الرواية، إلى كائن غير موجود إلاّ في تصور الكاتب،– (الذي وضع اسمه على الغلاف ليتستر على المؤلف الحقيقي) –الذي نقل شك وجوده فعلا إلى القارئ، حتى يدخله فيما

[66]لطيف زيتوني: السيرة بوصفها شكلا سرديا، ص225.

يشبه المتاهة التي لا تتحدد ملامحها بالظلام الذي يكتنفها، ولكن حين نولج عوالمهاونتأكد إن كنّا قادرين على الخروج منها، إلى برّ الأمان، أم أننا ضعنا في وسط عتمتها، فلم تتضح لنا الأمور بمقدار ماهو مطلوب، ومأمول، فهل هذه الشخصية هي موجودة فعلا، أم أن وجودها لا يتعد حيّز اللغة فقط؟.

وليوهم النص قارئه بذلك، فإنّه ينقل له الظروف التي جعلت الشخصين يلتقيان، ويفصّل له أكثر في الطريقة التي توطّدت بها العلاقة بينهما، حتى قام باقتراح موضوع نشرالرواية نفسها. إذ يقف (بشير.م) في عرض تفاصيل معرفته لهذه الشخصية البطلةعن طريق أحد الأشخاص، وهو (عمي العربي) ، الذي كان معتادا على زيارته بين الفينة والأخرى في بيته، الذي كان يستقبل فيه بعض الشخصيات ذات الاهتمامات المختلفة، في السياسة، والأدب، والفن " لقد التقيت رضا شاوش خلال إحدى السهرات التي أقامها عمي العربي ببيته في حي بئر مراد رايس وكان في الخامسة والثلاثين أو أكثر..."ص 8.يتأكد من هذا المقطع أن صاحب الاستهلال يحدد الظروف التي سنحت لاجتماعه مع الشخصية البطلة، حيث دار بينهما حوار قصير، تحددت من خلاله بعض أوجه الالتقاء، فكليهما شغوف بعالم الأدب، وهذا ما دفع بـ (عمي العربي) ليعرفهما على بعض، ويمكن أن نستشف ذلك في قوله" – لا أدري لماذا يذكرني (بشير . م) بك أيام كنت شابا، وتحلم بالكتابة.

ابتسم رضا وحدث معي نفس الشيء، وقلت مصافحا:

– أهم ما يرضيني عند عمي العربي أنه يعرف كيف يجمع الناس بحسب هوايتهم.

فرد رضا قائلا:

– بالفعل..

ليسألني بسرعة:

- هل تكتب؟
- نعم أكتب، ولكن أقرأ أكثر. ما زلت في البداية، لا أعرف إن كان ما أكتبه ذا قيمة أم لا؟
- صحيح، هذه هي المشكلة.. أحيانا لا نعرف الجواب حتى تنتهي أعمارنا.." ص 9.

بعد هذا اللقاء الذي اجتمعا فيه الشخصان، أبدى (بشير. م) إعجابا كبيرا بشخصية (رضا شاوش) ، لذلك أراد أن يعرف الكثير عنه عن طريق عمي العربي، الذي تهرب من كل الأسئلة التي أراد- (بشير.م) - أن يعرفها عن هذه الشخصية، التي استأثرت باهتمامه " كما لو كان موضوع رواية رغبت في تتبع أطوارها ومسارها منذ النشأة حتى النهاية، ...لقد خلق رضا شاوش تلك الرغبة الجامحة في التعرف عليه، في البحث عن ماضيه، وحكايته مع الحياة، في السؤال عنه، لكن كما لو أنني لم أكن متسرعا للقبض على ما يخفيه عني وعن الآخرين وربما حتى عن نفسه..." ص ص 10، 11. يتضح من خلال هذا المقطع النصي أنّ العمل، يزيد من إرباك المتلقي، الذي لا تطمئن نفسه على وضع بعد أجناسي محدّد له.

الرواية هي حكاية شخصية بطلة اسمها (رضا شاوش) ، والتي طلبت من (بشير. م) أن يقرأ مسودة روايتها وينشرها باسم مستعار"...عاد للحديث عن مخطوطه:

- لا أريد أن أعرف رأيك، كل ما أريده هو أن تقرأه، ثم إن أردت أن تنسبه لنفسك فسأكون شاكرا لك هذه الخدمة فأنا لا أستطيع حتى نشره باسم مستعار"ص19.

حاول الروائي (بشير.م) في هذا المقطع النصي أن يوثق بوضوح رغبة صاحب العمل

الحقيقي–رضا شاوش– في أن ينشر عمله هذا–دمية النار– بغير اسمه هو،– وهذا لأسباب ترجع إلى المنصب الحساس الذي يتولاه–، لذلك وثق في شخصه وطلب منه أن يضع اسمه على واجهة العمل، وقد عمد الروائي (بشير.م) إلى هذا الفعل حتى يصدّق القارئ خدعته التي حاكها، وما إثبات نص الرسالة التي كانت مرفقة مع مسودة الرواية نفسها إلاّ دليله الوحيد على ذلك. يقول (رضا شاوش) في نص الرسالة:

" عزيزي الروائي بشير . م

... إنها قصتي التي عشتها وتخيلتها، وإنها ذاكرتي التي صنعتها وصنعتني في نفس الوقت، وإنني لأتمنى صادقا أن تكتب اسمك في أعلى صفحتها، وتنسبها لنفسك فتكون بالنسبة إليك كقصة خيال مروعة على أن يراها الناس حقيقة مؤكدة... مع أنني، من خلال ما عشت، لم أعد قادرا على التفريق بين ما هو خيال وحقيقة، واقع وحلم..." ص 20، عمدت الرواية إذا إلى توظيف المرسلات الخاصة التي عدّها المشتغلون في مجال السيرة الذاتية" بمثابة نص فوقي يبرهن على مصداقية الميثاق السيرذاتي"[67].

هكذا إذا تتصالح ذات المؤلف الذي اختار أن يضع اسمه على واجهة العمل (بشير مفتي) مع نفسها، وتعرض كلّ أوراقها أمام القارئ لتحدّد وعيها بطبيعة ما تكتب، فالعمل يجمع إذا بين قصة حياة شخصية رئيسية (رضا شاوش) ، هذه الأخيرة التي لم تخل في حقيقة الأمر الكتابة عنها من الاعتماد على عنصر التخييلف"غالباً ما تخضع الرواية السير ذاتية لبناء سردي يماثل البناء السير ذاتي، خاصّة في التسلسل الحدثي السيرذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات السيرية الساردة، وهي تروي ذاتها

[67] ساميا بابا: مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص136.

السيرية الواقعية عبر جسر المتخيّل"[68]، كما أنّ هذا النوع من الكتابة " يتيح للمؤلف أن يتأمل نفسه في مراياها التي تعكسه بأكثر من معنى "[69] .

وحتى تنجحمساعي الروائي (بشير مفتي) ، الذي قبل نشر الرواية باسمه فقد لجأ إلى تقنية التستر والتخفي وراء قناع، يبعد بينه وبين الراوي/ البطل" ..أو يكتبه محاولا الاستعانة بالتخييل والتحايل على الوجود الصريح للذات المبدعة في النص هروبا من إدانة المجتمع للأدب الاعترافي، فيلجأ الكاتب إلى الانتصار للمهمش هنا (ذات المبدع) عبر الكتابة التخييلية التي تستعين بتقنيات السيرة الذاتية، لكن في إطار سردي تخييلي"[70]، وليزيد الروائي من شغف القارئ لمعرفة شخصية البطل (رضا شاوش) والذي يؤكد من خلال العمل على غرابتها وهو الأمر الذي جعله هو شخصيا يتوق للتعرف عليها "...أظن أنه ترك أثرا على روحي حينها، استفسرت عمي العربي عنه إلا أنه تهرب قدر ما يمكن من أسئلتي وراح يتكلم عن سنوات السبعينات المقيتة كعادته دون أن يذكر أي شيء عن رضا شاوش الأمر الذي ربما زاد من رغبتي في معرفته أكثر" ص10. من خلال هذا المقطع السردي يتضح للقارئ المحاولة الواهية للفصل بين شخصيتي الروائي والبطل، بالتمويه الذي يجعل الروائي نفسه يحتار في الغموض الذي يكتنف شخصية البطل.

تتحدد لنا ملامح عامة عن الشخصية البطلة – (رضا شاوش) – كما يقدمها الروائي، وقد كانت انطلاقتها بوقفة وصفية، استطاع من خلالها القارئ أن يشكّل تصوّرا عاما حول أبرز السمات التي يتميّز بها" كان في الخامسة والثلاثين أو أكثر، مستقيم الجسم، ذا عينين باردتين نوعا ما، ونظرة متأدبة فلم يرفع نظره نحو أحد كما لم يحاول أن يختلط بنا وبدا كأنه

[68]محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص202.

[69] جابر عصفور: زمن الرواية، ص 207.

[70]المرجع نفسه، ص 243.

محرج من وجود هذا العدد الكبير من الناس..."ص08، لا يهتم الروائي بإظهار الأوصاف الخارجية للبطل بقدر ما ركّز على نقطتين مهمتين؛ الأولى أخلاقه التي يتمتع بها، والثانية طبيعته الاجتماعية فهو انطوائي ولا يحب المخالطة أو التعرف على أشخاص جدد لا سابق له بمعرفتهم.

لا تتحدد معالم الكتابة الروائية بتسطير كل شيء، ولكن يترك الروائي أحيانا فسحا أرحب للصدف والمفاجآت، لذلك لايعمد أحيانا إلى الاستعجال في رسم معالم شخصياته ،لأن تطور الأحداث سيلعب دورا مهما في هذا الجانب، لذا فهو يؤكد دوما حقيقة الكتابة عنده، حيث أنه لم يكن يستعجل معرفة ما يخفيه البطل (رضا شاوش) عنه" وعن الآخرين وربما حتى عن نفسه، تركت الأمور تسير على ما تقرره الصدف والسياقات، وبداخلي بقيت متأكدا من أن شيئا ما سيربطنا بالتأكيد، أو سيجعل قدره مرتبطا بقدري، أما كيف، ولماذا سيحدث ذلك فلم تكن عندي أدنى إجابة"ص11.

عندما يبدأ (بشير.م) في البحث عن خبايا شخصية (رضا شاوش) يقرّ أنه"مصمم على الذهاب إلى أبعد فأبعد، ولن يوقفني أي سد مهما كان منيعا أو عاليا". ص17 والأكيد أن هذا الإصرار الذي أكده (بشير.م) هو إصرارعلى مواصلة الكشف عن خبايا الذات، مواصلة الاعتراف رغم كل المعوقاتوالممنوعات، قبل أن تكون للكشف عن هذه الشخصية الخيالية وغرابتها، والغموض الذي يلفها، هذه الشخصية التي استعار اسمها وجعلها قناعا يتخفى من ورائه، ورغم هذا فهو معها ويتتبع كل خطاها بعدما وثقت به، وسلمته نسخة المخطوطة التي تريد أن ينشره باسمه" لا أريد أن أعرف رأيك، كل ما أريده هو أن تقرأه، ثم إن أردت أن تنسبه لنفسك فسأكون شاكرا لك هذه الخدمة فأنا لا أستطيع حتى نشره باسم مستعار"ص19.

يشرع المؤلف منذ الاستهلال في ممارسة لعبته السردية، من حيث أنّه يلغي أيّ علاقة

بينه وبين العمل الأدبي الذي يتلقاه القارئ، إذ ينحصر دوره كمجرد وسيط أوكل له مهمة قراءة المسودة الأولى للعمل، ومن ثم هو عمل فيما بعد على نشرها كما قدمه له صاحب العمل والشخصية البطلة والراوية (رضا شاوش) ، ومن ثم فهو يحاول أن يوهم قارئه أن العوالم المتخيلة والشخصيات ومضمون العمل لم يكن له فيها أي دور في عملية تخليقه، فلا مزية تحسب له إلاّ أنه قام بإخراج هذا العمل إلى النور بعدما اعترضت صاحبه•مجموعة من العراقيل منعته من ذلك. ومع هذا فهو يصارح قارئه بهوية صاحبه المثبتة في التقديم قبل تبيّنه فعليا من خلال المخطوط الذي يمثّل نص الرواية نفسه.

يحاول صاحب العمل أن يبعد أي علاقة له بأحداث الرواية، ومن ثم بشخصياتها، فبحسب ما يذهب إليه (بشير. م) الذي كان له حضور فاعل في القسم الأوّل من الرواية، والذي يتولّى التصريح بخلفيات كتابة الرواية نفسها، حيث يسرد الأحداث التي لم يكن طرفا في كتابتها بقدر ما كان ناقلا لها فقط، والأكيد أن المخطوط" لعبة سردية موازيّة للنص الروائي...الهدف منه إيجاد سرد موثّق ضمن حكايات، أو أخبار تتوازى في مضمونها السردي مع محمول الرواية نفسها لتكون (المخطوطة) في النهاية سلطة تخفي في فاعليتها حدود ما هو واقعي، ومتخيّل حرصا على مشابهة الحقيقة والواقع طالما لم يتمكن الروائي من مطابقتهما"[71]، وقد شكل المخطوط العصب الأساسي الذي قامت عليه الرواية من حيث أنها

• هناك نص من القصة القصيرة أشارت إليه لبيبة خمار عنوانه " النصر الضائع" لمارتا موسكيرو" تدّعي الكاتبة أنها عثرت على هذه السيرة الذاتية بعدما انتحر صاحبها. وأن مسؤوليتها الوحيدة تكمن في طبع أوراق لا علاقة لها بها. أو قصة " مارتا يكليم" للكاتب حزقيال مارتينيث استرادا.. الذي يحصر مسؤوليته في كتابته لمقدمة كتاب لم ينشر لإنسانة توفيت". لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، سلسلة السرد العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م، ص 171.

[71] كتاب جماعي: المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، تحت إشراف منى بشلم، الألمعية للنشر والتوزيع، عين الباي قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014، ص 113.

لم " تكن استمدادا سرديا يجمع أطراف السرد"[72] فقط بل يحتفي النص بالمخطوط، من حيث كونه نصا سرديا رئيسيا، يحاول بدوره أن" يكشف الغطاء عن عملية الخلق الفني أثناء حركتها"[73].

لقد كان للمخطوطة شديد الأثر في نفسية الروائي (بشير.م) ، خاصة وأنّه لم يكن يتصوّر طبيعة الحياة الدامية التي عاشتها الشخصية البطلة صاحبة المخطوطة"لقد أخذت أقرأ المخطوطة فهالني ما فيها من غرابة وسحر، وإنني رغم تحسري على مسار هذا الرجل الذي دفعته الحياة إلى أقصى الظلمات، سعيد لأنه كتب نصه هذا، وليعرف الجميع أنني أنشره دون زيادة أي حرف، لقد كتبت هذا التقديم فقط لأنسب لنفسي ما كتبته أنا، ولأترك صوته يحكي قصته كما كتبها هو، وعلى لسانه..."ص 21. هكذا يختم الروائي (بشير.م) استهلاله بشهادة براءة تجعله ينفلت من المحاكمة الأخلاقية التي عادة ما يتجنبها أيّ كاتب، فهل بالفعل سينجح في ذلك وإلى أيّ حد يمكن أن تنطلي حيله على القارئ؟.

5- الفضاء الطباعي:

يقدّر المجموع الإجمالي لصفحات رواية "دمية النار" بمائة وخمس وستين صفحة من الحجم المتوسط، كانت بدايتها الفعلية من الصفحة الخامسة التي تعوّدنا عليها في معظم الأعمال الروائية. غير أنّ العمل يتميّز ببعض التقاليد المطبعية المختلفة من حيث الفضاء الطباعي، إذ يشكّل تقسيم النص إلى فقرات طريقة جديدة لجأ إليها (بشير مفتي) ليتدارك بها امتناعه عن تقسيم الرواية إلى فصول أو أجزاء أو حتى الاعتماد على الترقيم- ويمكن أن نعدّ هذه سمة بارزة في أعمال (بشير مفتي) لأن مثل هذه الملاحظة تنطبق على روايته '

[72] المرجع السابق، ص 134.

[73] ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، ص 313.

شاهد العتمة'، في حين أن روايته ' بخور السراب' لم تحتف بكليهما فجاءت الإشارة إلى بداية المقطع ونهايته عن طريق المساحات البيضاء، وقد جاءت بعض رواياته لتحتفي استثناء بعناوين النصوص، وبالترقيمات، وبالفجوات التي تترك بين المقاطع النصية، من مثل ما نجده في روايتيه 'أرخبيل الذباب' و' غرفة الذكريات'، أما عن توظيف ،عناوين الفصول فجاء ذلك في روايته 'أشجار القيامة' التي ضمت بين طيات أوراقها (205) تسع عناوين–، ومن المؤكد أن هذه الطريقة التي اشتغلت عليها رواية" دمية النار"جاءت كشكل واضح من أشكال تأثير"الدراما على الأنواع السردية"[74]، حيث أن هذا التقسيم كان متبوعا بالفجوات التي دلّت عليها البياضات التي تخلّلتها ثلاثة نجوم، وقد لعبت هذه الأخيرة قد لعبت نفس الدور الذي لعبته "العناوين المحدثة لفجوات زمنية واضحة بين كل فقرة وأخرى"[75].

يستظهر القارئ مثل هذه السمات والتي تجعل العمل الروائي يتفرد ويتميّز أكثر من خلال تقسيم المؤلف لرواية" دمية النار"إلى قسمين فقط– لم يحتف في العمل بالترقيم ولا بالعناوين التي تحيل إلى ما سيركّز عليه كل واحد منها بل جعلها ضمن عناوين واضحة تحدّد طبيعة الرواي؛ فالقسم الأول المعنون بـ"الروائي" استأثر بالرواية (بشير.م) ، أما الفصل الثاني فاتّخذ اسم راويه وبطله" رضا شاوش"–، غير أن كلا القسمين قد قسّما إلى مقاطع بحيث أن هذه الأخيرةلم يعتمد فيها المؤلف نظام الترقيم، إذ لا ينتبه القارئ إلى الانتقال من حدث إلى آخر إلاّ عن طريق نظام المساحات البيضاء التي اختار الروائي الالتزام بها، كما يلحظ القارئ اختلافا واضحا في المساحة الورقية التي احتلتها المقاطع، من حيث أنّها قد تصغر أو تكبر ويمكن أن ندلّل على عدم وجود انسجام في كتابتها، من حيث وجود بعض

[74]هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص 177.
[75]المرجع نفسه، ص 179.

المقاطع التي تجاوزت التسع صفحات، وأخرى لم تتعد التسعة سطور وهذا ما يجعل النص متحررا ومنعتقا ممّا تفرضه تقاليد الكتابة في هذا النوع.

ثانيا – المنظور الروائي

يرتبط مصطلح "وجهة النظر" في معظم الدراسات" بأحد أهم مكونات الخطاب السردي. وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام، وذلك على اعتبار أن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه. هذان العنصران هما: القائم بالحكي ومتلقيه، وبمعنى آخر الراوي والمروي له. وتتم العلاقة بينهما حول ما يُرْوَى (القصة) ..."[76].

تتراوح العلاقة بين المؤلف والراوي بين البساطة والتعقيد؛ فالراوي ليس هو المؤلف"أو صوته، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف" [77]، فالراوي في الحقيقة بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية " فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذاك، إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله"[78].

إنّ أكثر ما يميّز هذا العنصر – الراوي– أنّه أكثر مرونة وأوسع جمالا من المؤلف لأنّه قد يتعدد في النص الواحد، وقد يتنوع، وقد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته، وهو غير الشخصية، وغيرالمؤلف، بل هو موقع، أودور أووظيفة، يجعلها

---

[76] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، ص283.

[77] عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي،، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م، ص 18.

[78] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ –، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، ص 131.

المؤلف في صورة إنسان له وعي، يعمد إلى تقمص عدة شخصيات، فقد يكون مؤرخا يقوم بتسجيل ما يتمخض عنه تحليل الوثائق التي يعثر عليها، والتي تمثل صورة حقيقية أو خيالية بعيدةعنه زمانا ومكانا " وقد يجعل الكاتب هذا الراوي شاهدا مشاركا أو غير مشارك في الأحداث، وقد يكون صوتا خفيا غير موصوف ولا مجسد ماديا في عالم الرواية، لكنه يقدم الأحداث دون أن تعرف علاقته بها "[79]. بينما الروائي هو خالق العمل التخييلي، وهو الذي اختار الأحداث، والشخصيات، والبدايات، والنهايات –كما اختار الراوي– لكنّه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص السردي. فهل يمكن حقيقة الفصل بينهما في العمل الأدبي بنفس هذه السهولة التي يتم تصورها على مستوى التنظيرات؟.

تقوم رواية (دمية النار) على منجز من منجزات الحداثة الروائية وهي"تهشيم الطبيعة السلطوية للضمير الثالث (الغائب) في السرد، وللسارد عموما، وبروز الضمير الأول (المتكلم) وبخاصة في صياغة جديدة للسيري في الروائي ويأتي هنا أيضا التلاعب بالضمائر"[80]ليلعب دورا مهما في تحديد خصائص السرد في العمل الروائي، ولكن المؤلف أراد من هذا التوظيف ألاّ يجعله إحالة واضحة على" ضرورة التماهي بين أعوان السرد الثلاثة الراوي والشخصية والمؤلف، وإنما هو في النص السردي علامة دالة على الراوي وهو

---

[79] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص 18.

[80]نبيل سليمان: بمثابة البيان الروائي، دار الحوار، سورية، ط1، 1998،ص 14. لقد لخص نبيل سليمان منجزات الحداثة الروائية في النقاط التالية: "

1- تهشيم العمود السردي...
2- الإفادة من التقنية السينمائية..
3- تهشيم الطبيعة السلطوية للضمير الثالث (الغائب) في السرد...
4- الاشتغال على الموروث السردي الحكائي، وعلى الشعبي الشفوي منه.
5- تخلص المكان من حضوره الشعاري أو السياحي أو البلاغي، وتخلقه عبر مفهوم الفضاء ونكهة البيئة المحلية.

كائن ورقي لا وجود له إلاّ في عالم التخييل"[81].

تتبنى الرواية ضمير المتكلم في سرد أحداثها وتحاول أن تثبت أنّ استعماله "كان اختيارا جماليا واعيا، وليس دليلا على أنّ الكاتب كان يعتبر قصته نوعا من الاعتراف أو السيرة الذاتية"[82]، ومع ذلك فإنّ هذا الضمير يقرّب النص الروائي إلى نوع "السيرة الذاتية" بحكم وجود ميثاق سير–ذاتي أقرّ به صاحب المخطوط الحقيقي (رضا شاوش) ، ولكن مع ذلك يلتبس ويتعقد الأمر بوجود ميثاقين في عمل أدبي واحد، ففي حين تقرّ الشخصية البطلة بأنّها أرادت كتابة سيرتها، يعترف المؤلف الذي وضع اسمه– (بشير مفتي) –على واجهة الغلاف بأنّه غير مسؤول عن بناء النص ككل، لأنه مجرد شخص أأتمن على أمانة فسعى إلى أن يوفيها .

عادة ما يستخدم ضمير المتكلم حسب رأي (لطيف زيتوني) لـ"يروي الراوي للمروي له حكاية هو فيها وليس فيها في الوقت نفسه. فهو فيها، لأنه مندمج بالشخصية الرئيسية وهويتها واحدة. وهو ليس فيها، لأن دوره منفصل عن دور الشخصية ومكانه، حين يمارس دوره كراو خارج الحكاية"[83]، ومن هنا تظهر المفارقة في توظيفه خاصة في النموذج قيد الدراسة أي تركز الرواية ككل على شخصية واحدة لا يظهر إلاّ صوتها في العمل ككل.

يتيح هذا الضمير توضيح طبيعة العلاقة بين السارد والمؤلف من جهة، وبين السارد والبطل من جهة ثانية، إذ يلحظ القارئ وبلا أيّ شك مدى تعقد وتشابك وتقارب العلاقة التي تجمع هذه الأطراف، إذ من السهل الوقوف عند التطابق بين الشخصية البطلة والسارد، ولكن من الصعب الجزم كلية بتطابقهما مع المؤلف، مع أنّنا على معرفة تامة بطبيعة السارد نفسه

[81] محمد القاضي: الأنا الآخر أو الرواية مصنعا للأقنعة، ص121.

[82] ابراهيم السيد: نظرية الرواية، ص 163.

[83]لطيف زيتوني: السيرة بوصفها شكلا سرديا، ص225.

،من حيث أنّه شخصية خيالية هي من ابتداع المؤلف يؤدي "دورا تخييليا حتّى وإن كان الكاتب يضطلع بهذا الدور، وهو كذلك حتّى إن عبّر هنا وهناك عن أفكاره لأنّ هذا السارد الكاتب هو من يعرف. فمؤلف الرواية شخص حقيقيّ يخلق شخوصا خيالية يعبّر عنها صوت السارد"[84]. ويمكن للقارئ أن يقف عند تعدد أصوات الرواة في العمل من حيث أنّ هذه الخاصية تزيد من الالتباس في تحديد العلاقة بين العناصر الثلاثة للسرد (المؤلف – الراوي– الشخصية الرئيسية) ، نستخلص مجموعة من الساردين بحيث يمكن أن نميز بين:

أ_ **السارد صاحب الاستهلال:** ويتّضح دوره في الاستهلال نفسه. فقد بيّن المؤلف صاحب الاسم المستعار من خلاله بعض خلفيات كتابة هذا العمل الروائي، وعرض الكثير من التفاصيل الخاصة بفكرته.

ب_ **السارد الرئيسي (رضا شاوش)** : وهو الشخصية البطلة نفسها التي تتولّى رواية أحداث العمل الروائي.

ج_ **السارد المعلّق:** يتمثل دوره في التعليق على السارد الرئيسي في مواطن محدودة من الرواية، ويمكن أن يقف عندها القارئ بسهولة منذ بداية الرواية حيث يتجلى دوره بوضوح من خلال إعلان" تمرده على السارد الرئيسي، لأنه لا يريد أن يمارس الحكي على الطريقة التي عهد بها إليه"[85]، وتظهر هذه التدخلات في أكثر من موضع وقد وصل عددها إلى تسعة عشرة تدخلا.يمكن للقارئ أن يميّزها عن باقي خطاب السارد/البطل من خلال كتابتها بخط سميك ووضعها بين قوسين .

جاءت هذه التعليقات لتحدث نوعا من المفارقة بين ما يقوله السارد الرئيسي وبين ما يخالفه فيه السارد المعلّق، وهذا ما يحدث إرباكا واضحا لدى القارئ فيحتار بين أن يتتبع

[84]Genette Gérard : Figure III, paris, seuil, 1972 , p 226.

[85]خليل الشيخ: السيرة والمتخيّل قراءات في نماذج عربية معاصرة، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 33.

خط سير طباع البطل من خلال عين السارد نفسه، أو من خلال السارد المعلّق، وهذا ما يجعله–القارئ–"معلّقا بين ظاهر النص وباطنه. ولا مفر من أن يصل إلى باطنه، وإلاّ فإنّه لن يكون قد حقق منه شيئا"[86].

يتم إدراكنا لوجود هذه المفارقة من خلال" التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص. وقد يحدث هذا الإدراك لدى القارئ حالة من البلبلة، بخاصة إذا كانت صنعة المفارقة قد قامت على تعمد الغموض، الأمر الذي قد يصل بالقارئ حد أن يقف مترددا في قبول بعض الحقائق دون بعض"[87]، ويمكن أن نلامس فعليا هذه الخاصية في النص، حين يقول السارد/ البطل في مستهل الرواية "...يجب أن أعترف بأنني اعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا ومجهولا **(ليس تماما، ليس بهذا الشكل. أقصد الحقيقة لا أعرف ماذا أقصد)** وكنت أعطي الانطباع لمن حولي بأنني كنز أسرار لا ينضب، وأنه من الصعب عليهم فهمي، **(حتى هذا ليس بالحقيقة الكاملة، كما لو أني في هذه اللحظة لا أعرف ماذا أقول)** وربما لهذا السبب لم يكن عندي أصدقاء كثر، أو عشت بلا أصدقاء تقريبا، والقلة التي عرفتها لم تكن إلا محطات قصيرة في وجودي، أما الحب فهو قصة أخرى، وهو من أجمل ما عشت بالتأكيد، ولكن عشته بكل ما فيه من جذوة الشوق، وأنهار الألم **(أبالغ بالتأكيد)** وكنت إلى حد بعيد رومانسيا جدا **(يا للثرثرة الفارغة)** وكانت حياتي في الحب والعواطف مثل بحار تائه...أعرف أنني أبالغ هنا، لتسجلوا عليّ ذلك في رومانسيتي وكلماتي..." ص 24.

يحدّد السارد/البطل من خلال المقاطع النصية السابقة بعض صفاته ثم يعود لينفيها،

---

[86] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[87]نبيلة ابراهيم: المفارقة، مقال ضمن مجلة فصول–مجلة النقد الأدبي– عدد خاص بـ"قضايا المصطلح الأدبي" مجلة تصدر كل ثلاثة أشهر، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، ابريل– سبتمبر 1987م، ص133.

وهذا التوظيف يسمح لتحقيق الدور الذي تلعبه المفارقة، من حيث أنها تشكّل"لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ...تكون سلاحا للهجوم الساخر... وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبه رأسا على عقب. وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك"[88].

يؤكد (تودوروف) على وجود فرق واضح لابد أن ينتبه إليه الدارس وهو أنّ"..السارد ليس هو الكاتب"[89]، فحسب تصوّره فإنّ السارد الذي يكون مختلفا عن صاحب العمل الأدبي تتحقق فيه صفة الخلق، من حيث أنّه شخصية خيالية اختلق الكاتب تواجدها من أجل أن يزيد الهوّة بينه وبينها. ويلحظ القارئ أنّ النص يحتفي أيضا بما سماه (جيرار جينيت) :السارد الداخلي أي السارد الموجود في الحكاية أو بمصطلحه (Interdiégétique) ويتخذ هنا شكل السارد/ البطل (autodiégétique) ، والأكيد أنّ هذا النوع يتلاءم مع طبيعة " السيرة الذاتية " نفسها من حيث أنها تعتمد على ما يوافقه من "المنظور الداخلي الذي يسمح للراوي بملازمة الشخصية الرئيسية في حاضرها، فيعرض ما تراه هذه الشخصية وتسمعه وتعرفه وتشعر به وتتذكره في الحاضر. وهذه الملازمة توحي بقدر كبير من التواطؤ أو التطابق بينهما"[90] .

يمكن أن يخلص القارئ إلى أنّ متن العمل لا يحوي إلاّ ساردا واحدا، وهو الشخصية الرئيسية التي تتولّى بنفسها الرواية، فهذا الصوت السردي ناطق لمفهوم الذات بحيث لا يمكن للقارئ أن يجد غيره في متن النص، من منطلق الاعتراف بأنّه هو أيضا الكاتب الحقيقي للمخطوط، غير أنّ وجود سارد آخر يتولّى اطلاع القارئ على ملابسات هذا العمل

---

[88]المرجع السابق ، ص132.

[89] تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص58.

[90]لطيف زيتوني: السيرة بوصفها شكلا سرديا، ص225.

وكيف كتب باسم مستعار، فإنّ هذا الأمر يجعل القارئ مصرا على التأكيد على وجود بطل لهذا العمل الروائي لم يرد إظهار نفسه، وإنما اختار التخفي والتستر وراء هذه الشخصية الوهمية، فأصبحت هي الناطق بلسانه في الرواية كلّها.

لقد عني الروائيون الجزائريون كغيرهم في أقطار العالم العربي بإيجاد خصوصيات تتسم بها رواياتهم الجديدة بالموازاة مع الشكل التقليدي لها، بما سمي عند (محمد برادة) بـ"تذويت الكتابة" وذلك" بإضفاء سمات ذاتية ... من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرا بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية. والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة"[91].

تتوفر رواية" دمية النار" على هذه الخاصية من منظور أنّها تعتمد بشكل مباشر على توظيف السيرة الذاتية لصاحب النص الحقيقي (رضا شاوش) وهو روائي أراد أن يكتب عملا روائيا خصّه لسيرته، وقد حدد (محمد برادة) شكلين بارزين لهذا النوع من الكتابة– تذويت الكتابة– اتخذتا صورتين بارزتين للرواية الجديدة؛ وهما السيرة والتخييل الذاتي، ويرجع هذا في اعتقاده إلى الرغبة في إعطاء تصور جديد للعالم من خلال"تمثيله تمثيلا فنيا، وعندما تتناول موضوعات تستوحي واقع المجتمع وأسئلته، فإن الروائي'الجديد' يعمد إلى تذويت السرد وتعدد الأصوات واللغات، ما يجعل الكتابة ملتصقة بذوات الشخوص والمتكلمين داخل الرواية"[92].

الأكيد أنّ اعتماد هذا الشكل الجديد في الكتابة، لا يتطابق مع المعتقد الخاطئ الذي يتصوّره القارئ بأنّ عملية الكتابة الروائية فيه، تعبر بطريقة مباشرة عن آراء وأفكار

[91] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2012م، ص72.

[92] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأحاسيس ومشاعر الروائي نفسه، فـ (بشير مفتي) مثلا لم يرد أن يفصح عن معتقداته وعن مشاعره وآرائه بشكل مباشر، وإنما حاول أن يخلق شخصية تقترب من شخصيته وهي (رضا شاوش) ، هذه الأخيرة والتي تختلف عنه من حيث الهوية الاسمية، في مقابل ذلك اختارت هذه الشخصية نفسها أن يحمل شخصا آخر مسؤولية نشرها باسمه الحقيقي، ومن ثمّة فقد حاول كلّ من الروائيين"..إبراز ذاتيته المتفاعلة حتى لا تكون علاقة كتابته بعالمه الروائي علاقة استنساخ ومحاكاة، بل علاقة تأويل ورؤية وإعادة خلق"[93].

ومن هذا المنظور بالذات حاول هذا العمل أن يعتمد على هذه الطريقة حتى يكتسب تفرده وتميّزه ، مع أنّ ذلك يمكن أن" يتنافى مع مقتضيات الشكل الروائي التي يتمثل في عرض جميع المواقف والأفكار من دون أن يتحيز الكاتب لوجهة نظر معينة. لذلك فإن تذويت الكتابة يتمثل في إفساح المجال أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسه من خلال مقومات وتضاريس ذاتية تحقق الاختلاف والتمايز وتتملك من الداخل التجربة المعبّر عنها"[94]. هذا ما حاولت الرواية تحقيقه خاصة وأنّنا ذكرنا أنّ الرواية يهيمن عليها السارد الواحد، إلاّ أنها تركت لشخصيات العمل أن تعبر بصوتها عن آرائها وأفكارها، وآمالها وخيباتها في المواضع التي اقتضت ذلك، ونقصد بالتحديد من خلال تقنية الحوار.

ثالثا:شعرية الزمن

يتعلّق الزمن الخارجي للرواية بزمن الأحداث المرتبطة بفترتين حرجتين عاشتهما الجزائر؛ أولهما فترة السبعينات التي مثلت بالنسبة للبطل فترة المفارقات من حيث أنّها "تعني الكثير من الأشياء، الكثير من الأحلام، الكثير من الأوهام، الكثير من المخاوف... تلك

[93] المرجع السابق، ص73.

[94] المرجع نفسه، ص72.

السنوات التي مرقت فيها الطفولة بسرعة البرق، كبرت ولم أكبر، ذلك أنّه لم يكن للتقدم في السن أيّ معنى، فالكبر ليس زمنيا بل هو ما نصل إليه من نضج. أو هكذا كنت أقول لنفسي، ولم أصل للنضج رغم شقاواتي الكثيرة..."ص36، تسترجع شخصية البطل بعضا مما علق في ذاكرتها عن فترة السبعينات، كما تقف عندها أيضا بعض شخصيات العمل الروائي التي عاشت في ظل حكم الرئيس المرحوم (هواري بومدين) ،مثل شخصية (عمي العربي) ، يقول السارد" وبينما كان عمي العربي يسرد وقائع سنوات الجمر السبعيني من جديد كنت أنا أرتحل في سماء أخرى، أرتفع لأعلى، وعيناي تدمعان وقلبي يخفق... "ص90.

أما الفترة الثانية التي عنيت الرواية بنقل أحداثها من خلال قصة البطل/ (رضا شاوش) فهي فترة الثمانينات التي رصدنا من خلالهاالكثير من المتغيرات التي طالتها، خاصة في الجانبين الاجتماعي والسياسي.

إنّ أول ملمح يلفت انتباه قارئ"دمية النار" أنه يحسّ بتزاحم الأزمنة قبل الأمكنة في ذاكرة السارد/ البطل، هذه الذاكرة التي تحاول أن تعيد رسم أزمنة سابقة في زمن لاحق، تبدو أحيانا في النص ضبابية الملامح وفي أخرى بتفاصيل دقيقة، وهذا ما أكسب الزمن الداخلي خصوصيته بتوظيف بعض التقنيات التي كان لها تأثيرها الواضح على أحداث الرواية من حيث التقديم والتأخير .

تبدأ الرواية بتقنية الاسترجاع–التي شكلت عصبا رئيسيا في العمل ككل– التي يستعيد بها السارد/البطل محطات كثيرة من حياته، فيلجأ" إلى استذكار سابق للحد الزمني الذي بلغته العملية السردية، فالراوي هنا يترك مستوى القص الأول ليعود لبعض الأحداث الماضية"[95]. لقد كانت حياة البطل" كالسراب، أو اللعنة...وكنت أعطي الانطباع لمن حولي

[95]سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية،ص54.

بـأنّني كنـز أسـرار لا ينضـب، وأنـه مـن الصـعب علـيهم فهمـي..."ص23، اعتمـدت هـذه الاسترجاعات على زمن ماض عرّفت به الشخصية البطلة عن مكان ولادتها، بتحديد اسمه وموقعه، فيقول السارد/البطل في هذا الصدد" ولدت في حي شعبي، اسمه'بلوزداد'...بالقرب من جبانة سيدي أمحمد، وكان سابقا يسمى'بلكور'، احتفظ باسمه الأول مثل مختلف الأحياء بالعاصمة، ..."ص24. هذه الاسترجاعات التي تحيل على طبيعة الحياة المضطربة التي كانت الشخصية البطلة تعيشها مع شخصيات الرواية ، بداية من والدها ، ومرورا مع حبها الجنوني لجارتها (رانية مسعودي) ، إضافة إلى علاقتها المتوترة مع زميل دراستها (سعيد بن عزوز) ، وأخيرا مع أبيها الروحي (عمي العربي) ، فقد استطاعت هذه الشخصية أن تستعيد شريط الذاكرة منذ مرحلة الطفولة المبكرة "استرجعت ذكرياتي الطفولية القديمة، علاقتي بوالدي، مشاعري المضطربة، وأنا مراهق، حبي الجنوني لرانية، مشاحناتي مع السعيد بن عزوز، علاقتي بعمي العربي، ..." ص134، هذه الاسترجاعات التي تحيل بشكل مباشر من خلال هذا المقطع النصي على أهم المحاور الأساسية التي ركّز عليها السارد/البطل في رواية أحداث سيرته الذاتية، والتي كانت منبنية أساسا على جملة العلاقات التي تربطها بهؤلاء الأشخاص.

كما تقف شخصية السارد/ البطل عند الوضع الجديد والعالم الشيطاني الذي أصبحت تعيشه، ولكن دون أن تنال راحة البال، بل كانت تشعر بالإحباط، وفي هذا الوضع تلجأ الشخصية إلى الذاكرة حتى تكون مرفأ تستكن "إليها نفسه في ظل كل هذا الظلام الذي أصبح يعيشه في عالم الجديد لذلك يقف مستذكرا الماضي الجميل "...كنت بين حين وحين أخرج من فيلتي وأترك حرسي، وأنزل إلى حي بلوزداد، حيث كنت أمرح وأسرح وأنا طفل، أتفقد المباني والذكريات، شاعرا أنّ الحنين لا ينقذ الماضي، وأنّ ذلك الزمن قد ذهب إلى لا رجعة، وأنّني أعيش في زمن لم يعد له وجه، أو وجهه صار غامضا ومتربا، زمنا كئيبا

للغاية ومليئا بالسموم"ص149.

تظهر الذاكرة مترهلة لا تستطيع تأدية دورها في استعادة بعض الفترات أواللحظات الماضية، وقد عبّر السارد/ البطل على ذلك في قوله"لا أتذّكر طفولتي جيدا، بعض الومضات الخاطفة فقط، بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة، بصورة متقطعة، ومكسرة ومشوشة..."ص25. لذلك فإنّ أكثر ما يعرف عن الذاكرة من نقائص"... تجعلها غير دقيقة أو كاذبة، النّسيان الطبيعيّ، والنّسيان الإراديّ لغايات جماليّة أو لضروب من الرّقابة مختلفة. وسراب الاسترجاع والتّحفّظ الذي نتعامل به مع الأقرباء"[96]. ولكن هل هي فعلا تتسم بمثل هذه السمات أم أنّ صاحبها يريد إيهام القارئ بذلك؟.

ففي المقاطع السابقة وقفنا عند عقم الفعل الاسترجاعي الذي جعل البطل لايتذكر بعض الأحداث، والتي يمكن أن نردّها إلى وجود نسيان عمدي تريد الذات البطل بواسطته شطبها من الذاكرة . ولكن في مقابل ذلك نجد ذاكرة البطل تتذكر أبسط الأمور، وبكلّ تفاصيلها، خاصة وأنها تعود لمراحل مبكرة جدا من حياتها، من ذلك قول السارد"ولا أنسى طبعا يوم دخولي المدرسة بمئزر أبيض خاطته لي جارتنا'سعيدة' التي كانت تعمل خياطة في بيتها، معتمدة على نفسها في تربية أولادها السبعة بعد وفاة زوجها مقران في الثورة"ص26.

كما يمكن أن يقف القارئ عند بعض الاستباقات التي"تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر بعض الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زوال بعض الشخوص"[97]. غير أنّ الرواية لم تحتف بها كثيرا في المتن، ومن نماذجه قول السارد المعلّق"لن أرثي وضعه لأنّني فيما بعد، صرت في مثل حاله تقريبا فقط بصورة مختلفة) "ص38، فالراوي هنا يستبق الحديث عن الوضع الذي سيصل إليه، والحال المفجعة التي

---

[96] Lejeune (Philippe) : L'autobiographie en France، Armand Colin، 2e edition، Paris، p 17.

[97] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

سيفقد فيها إنسانيته من خلال وجود شخصية الخطيب الذي كان يقود الجماعة التي ينتسب إليها (عمي العربي) ، هذا الشخص الذي"نجا من الموت بأعجوبة"ص38.

كما يمكن للقارئ أن يقف عند توظيف بعض التقنيات السردية مثل تقنية الحذف التي تعتبر" نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[98]. ومن نماذج الحذف الذي يظهر في الرواية؛ نجد الحذف المحدّد الذي يجري فيه"تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح"[99]، من نماذجه في النص قول السارد/ البطل" ثم عامان آخران لم أفعل فيهما أي شيء، تعجبت كيف أنني بعد سنتي الخدمة العسكرية التزمت القعود في البيت، النظر في كتبي التي بقيت من عهد مضى، محاولة قراءتها من جديد، نسجت في عزلة دامت عاما تقريبا، علاقة أخرى مع الكتب"ص55، فإذا ما حاولنا أن نحدّد المدة الزمنية المحذوفة والتي أسقطها الراوي من القصة لقدّرناها بخمس سنوات كاملة.

احتفت رواية"دمية النار" بهذا النوع من الحذف إذ نجد نموذجه أيضا في قول السارد"بعد ذلك اللقاء لم أر رانية مدة شهر تقريبا"ص95، وأيضا في قوله" تركوني لأكثر من أسبوع وحيدا لا أبرح البيت، دون أن يطلبوا مني حتى الحضور لاجتماعهم الأسبوعي..."ص141، فالسارد هنا يقفز على هذه الفترة الزمنية المحددة دون أن يرصد مختلف الأحداث التي مرت معه، والأكيد أن مثل هذه القفزات الزمنية تشكل هروبا من واقع ما كان يعيشه الشخصية البطلة، من أوقات موحشة لا يعرف له فيها أنيسا إلاّ جدران بيته. كما يمكن أن نمثل لهذا النوع أيضا في قول السارد"بعد يومين يخبرني سعيد بن عزوز عن مكانها..."ص104، فبعد أن طلب (رضا شاوش) من (سعيد بن عزوز) خدمة تمثلت في معرفة المكان الذي تعيش

[98] المرجع السابق، ص156.

[99] المرجع نفسه، ص157.

فيه (رانيا مسعودي) بعد فرارها من منزل عائلتها، أنجز المهمة وأخبره عن المكان الذي أصبحت تقطن فيه، والأكيد أنّ التسريع في إنجاز المهمة فيه من الدلالة الواضحة على أنّ منجزه يريد في مقابل ذلك، إمّا التقرب من الشخص، أوأنه ينتظر خدمة مقابل ما فعله، وفي هذا تتحدد طبيعة العلاقة بين الأشخاص في المجتمع ككل وما هي الاعتبارات التي تؤخذ في ذلك .

أما عن النوع الثاني من الحذف وهو الحذف غير المحدّد" فتكون الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة"[100]، ومن ذلك قول السارد/المعلّق" (سألتقي به بعد ذلك بسنوات طويلة وأراه شخصا فقد كل ذلك البريق الخفي الذي كان يميزه، منطفئ الشعلة، ضامر الوجه..."ص38. فالسارد لم يوضّح الفترة الزمنية المنقضية حتى عاود مجددا الالتقاء بخطيب الجماعة التي كان ينتمي إليها (عمي العربي) ،-فهذا النوع من الحذف اقترن بتقنية الاستباق أيضا-، ونجد نموذجه أيضا في قول السارد" سافر أحد إخوتي إلى فرنسا ولحقه آخر بعد شهور... همت لشهور عدة..."ص56.

كما يمكن أن يقف القارئ عند نموذج آخر من هذا النوع في قول السارد " مع مرور السنوات شعرت أنني تحولت، صرت شخصا آخر..."ص118، لا يتعرف القارئ في هذا المقطع على الفترة الزمنية التي تغيرت فيها شخصية البطل من حاله المسالمة إلى وضعه الجديد، لأنّ الراوي اعتمد على الحذف غير المحدّد.

أما عن تقنيتي إبطاء السرد فقد وظفت الرواية تقنية الوصف التي ارتبطت كما هو معروف بعنصري الشخصية والفضاء-سنخص نماذج ذلك في العنصر الذي نتناول فيه كل واحد منهما-، أما عن توظيف تقنية المشهد وتحديدا من خلال عنصر الحوار فقد لاحظنا

[100] المرجع السابق، ص157.

احتفاء الرواية به لذلك سنخصه بعنصر منفرد نوضح بعض نماذجه من النص.

رابعا:شعرية الحوار

يمثّل الحوار أحد الأساليب التعبيرية التي تحتفي بها الرواية، وأهميته لا تقلّ عن أهمية عنصري السرد والوصف، وتوظيفه"محكوم بحاجة النص إليه، أي بالدور الذي يؤديه تبادل الكلام في رسم الشخصيات وتفسير الأحداث، وهو بعيد عن العفوية بسبب طابعه الأدبي وقيود اللغة والأسلوب والتراكيب النحوية"[101]، فهل الحوار في رواية" دمية النار" جاء مغايرا عن طبيعة استخداماته في روايات السيرة الذاتية في الجزائر؟ أم أنه لم يتعد أن يكون تقنية من التقنيات التي وظفها الروائي من أجل إبطاء السرد؟ أم أنّ هناك غايات أخرى تعمّد بها استخدامه؟.

يشكّل الحوار في أبسط مفاهيمه" حديث اثنين أو أكثر تضمنه وحدة في الوضوح والأسلوب"[102]، وهو يعدّ العنصر الثالث المكمل للمكونات الأخرى،-يأتي بعد عنصري السرد والوصف-لأيّ نص سردي وقد عدّه (الصادق قسومة) شكلا أسلوبيا خاصا يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال[103].

يحتل الحوار مساحات كبيرة في رواية" دمية النار"، وتظهر أهميته حتى في العتبة الاستهلالية نفسها، ويأتي في المرتبة الثانية من حيث المكونات السردية التي وظفتها الرواية عموما؛ أي بعد عنصر السرد الذي اهتم فيه الراوي بسرد مسار الأحداث.

يكثر في النص الحوار الخارجي الذي" يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد

---

[101] لطيف زيتوني: نقد مصطلحات الرواية، ص80.

[102] ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، دار الكتب العصرية، بيروت، 1968، ص35.

[103] ينظر الصادق قسومة: الحوار خلفياته وألياته وقضاياه، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009،ص36.

داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة وذلك أنّ التناوب هو السمة الاحداثية الظاهرة عليه"[104]، يقوم هذا العنصر على محاورة بين شخصين يتناوبان في تغيير موقعهما بين مستمع ومتكلّم، وقد وردت أمثلة كثيرة عنه في النص، ومن نماذجه الحوار الذي دار بين (رضا شاوش) ووالدته، والذي ساهم بكل تأكيد في تحديد طبيعة السارد (فهو سارد غير عليم بكل شيء) ، فهو لا يعرف عن كيفية تشكل العلاقة بين والديه، حيث تقوم الأم هنا بدور السارد الذي يطلع شخصيات العمل الروائي ببعض الحقائق التي يجهلونها:

"أسأل أمي عن زواجها من أبي فتبتسم وتتحدث بخجل:

– طلبني من والدي، كان يأتي لقريتنا من أجل شراء الزيت لمعلمه الفرنسي، وهناك تعرف على والدي الذي كان يملك معصرة شهيرة بأزفون...

– كيف رأيته لأول مرة؟

كان شابا في العشرين من عمره، وقال لي إنه لا يملك الكثير من المال وإنني سأعيش مع عائلته في حي القصبة وإنه علي أن أتحلى بالشجاعة لأنّ الحياة في المدينة مختلفة عن الحياة في الجبل..."ص35، هكذا حاولت الأم أن تجيب ابنها عن بعض التساؤلات التي لطالما أرقت تفكيره، خاصة في ظل معرفته بالعلاقة المتوترة التي تجمع بين والديه، والمعاملة السيئة التي كانت تعامل بها أمه من طرف أبيه. هكذا جاء الحوار موضحا لهيئة المتكلّم سواء في قول الراوي"..أضافت بعد صمت قصير"أو في قالب ثنائية سؤال/ جواب، يكتشف من خلالها البطل ومن بعده القارئ طبيعة مشاعر الأم وبعضا من معاناتها. كما يمكن أن يقف القارئ على نفس مميزات الحوار في النموذج السابق في الحوار الذي جرى

[104] سعيد يقطين: القراءة والتجربة–حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص94.

بين (رضا شاوش) و أخيه الأكبر:

" يسألني أخي:

- ما مشكلتك مع السجن؟

أجيبه بسذاجة:

- أكره الأقفاص المغلقة، وأحب الحرية

يجيبني بحماس وإيمان كبير:

- نحن نحجز فيها المجرمين، أعداد المجتمع والشعب.

بينما أرد عليه بسخرية:

- أعداء من؟"ص85.

لقد أدى الحوار دورا بارزا في توضيح طريقة تفكير الشخصية البطلة، هذا التفكير الذي تتقارب فيه مع أشخاص آخرين،أثروا فيها فأصبحت تنتمي إلى دائرتهم. هذا النوع من الأشخاص الذين لا يهمهم إلا الوصول إلى مكانة لا يحلم بأن يصل إليها غيرها في هذا الزمن القياسي، مكانة يشرّع فيها لاستخدام كل شيء ما هو دنيء، وماهو غير شرعي ولا إنساني. هذا هو القانون الذي كان يؤمن به (رضا شاوش) و الذي خيّب به آمال أخيه الأكبر (أحمد) ، الذي كان يعتقد أنه سيصبح" فنانا، أو كاتبا"، هكذا تتبدد الأحلام والآمال عندما تتدخل أطراف أخرى فيتحديد مصائرنا.

حاولت الرواية أن تسلط الضوء على من كانوا يطلبون النفوذ والمكانة، في دواليب السلطة، وأرادوا أن يثبتوا قدرتهم على قتل ضمائرهم وأحاسيسهم من أجل هذا المبتغى. نحن نتعرف على وجه آخر لفئة وجدت وما تزال موجودة في المجتمع، تفعل كل شيء للإبقاء على مصالحها، وهي تتخذ قناعا تتخفى من ورائه، فتدعي أن كل هذا كان من أجل الوطن، تقول

شخصية (الرجل السمين) في حوارها مع البطل موضحة ذلك:

" – لماذا فعلنا كل هذا؟

فلا أجد ما أجيبه، يستمر في الحديث بنوع من الشجن دون أن يتوقع جوابا مني:

- لمصلحة البلد، لكي لا يقع في يد السفهاء...
- الحقيقة، إنني نادم على بعض الحوادث التي ارتكبتها بنفسي، ليس نادما، ولكنني ناقما لأنه كان يمكن عدم فعلها دون أن يختل أي شيء.. تصور لقد صفينا رجالا ظننا أنهم خطر على أمن البلاد، ولكننا بداخلنا كنا نعرف أنهم ليسوا خطرا بالمعنى الكبير إلاّ على مصالحنا نحن. كانوا ضد زعامة الرئيس الواحد، كانوا يؤمنون بالحرية، وأشياء من هذا القبيل..."ص 128.

هكذا يلعب الحوار دورا بارزا في توضيح وجهات النظر المختلفة لشخصيات كانت تعي خطورة ما تفعله، في بلاد لم تكن تستحق أن يخاطر بشعبها في لعبة قمار لا يضمن فيها أيّ شيء.

تراوحت المقاطع الحوارية في الرواية بين القصر والطول، فاختلفت في ذلك من حيث طبيعة الشخصية المتحاور معها، ونوعية المواضيع أو الأسئلة التي تريد الشخصية البطلة الإجابة عنها، خاصة وأنّ أطول هذه الحوارات ما جرى بين (رضا شاوش) و (سعيد بن عزوز) ، عندما أراد هذا الأخير أن يخبره عن والده، وعن الشكاوى التي قدمت ضده بعد وفاته، فجرى بينهما حوار طويل تخلله الكثير من القلق والحذر.

كما توظف الرواية تقنية الحوار الداخلي، والذي يلجأ إليه السارد/ البطل، لينقل حالة القلق التي عرفها بعد لقائه مع شخصية (سعيد بن عزوز) ، يقول السارد"...أثناء الطريق لم يكلمني سعيد بن عزوز، وبداخلي استيقظت الأسئلة، والذكريات القديمة، مواجهتنا ونحن

صغار، أشياء من قعر الماضي الطفولي البعيد، أشياء أهملتها عن وعي وأخرى بقيت لصيقة..، فبداخلي كان غليان الأسئلة يعكر مزاجي ويجعلني متشائما للغاية..."ص52، وأيضا في قوله: " شعرت أنه لو كان يسمع ما يدور بداخلي:

- اليأس والإحباط هما اللذان جعلاننا نفجر الثورة وننتصر، وهما اللذان سيقلبان موازيين الوضع اليوم، هم لا يسمعون، لم يعد أحد يسمع، لقد أعمتهم السلطة والقوة والمال على السماع لأي شيء، أما أنا فلقد قمت بما يجب القيام به، فلقد اتصلت بمن سيفجر الأمور لاحقا وهم يعرفون كيف سيهدمون كل شيء على رؤوسهم هؤلاء الأوغاد..." ص 137.

هكذا تحاول الذات البطلة من خلال هذا الحوار أن تخلص نفسها من تأنيب الضمير لأنها فعلت ما كان يجب فعله من البداية. هكذا تفقد الشخصية وجودها و"يوما بعد آخر صارت حياتي شبحية، وصرت أحيانا أشعر بأنني غير موجود، وأغرق في ذاكرة منتهية، وأنتفي في جغرافيا غير مرئية وأنهض ولا أنهض، وأحلم بقطرات قليلة من الدموع..."ص 150.

كما يتميّز الحوار في رواية "دمية النار"بنفس الطبيعة تقريبا التي عوّدنا عليها (بشير مفتي) في كتاباته السابقة، فقد جاء بلغة فصيحة تخللتها في مواضع محدودة جدا لغة الحديث اليومي، والتي حاول من خلالها المؤلف أن يكشف عن الاختلافات اللغوية الموجودة بين المتحاورين.

وظفت الرواية إذا اللغة العامية ولكنها ليست لغة مبتذلة ومن نماذجها قول السارد " أرجوك، لست بحاجة إلى موعظتك، أنا الآن في مكان لن يصله سكان هذا البلد حتى لو قبلت أرجلهم رؤوسهم، وخلاص هذه حياتي..." ص 144.

إنّ أكثر ما يلحظه القارئ هو احتفاء الرواية ككل بالحوار الذي كان يحتل مساحة مهمة في متن الرواية نفسها، ولولا ما تخللها من سرد أحداث لاعتبرناها حوارية بامتياز.

خامسا:شعرية الشخصية في رواية دمية النار

تظهر في هذا العمل الأدبي شخصيات مختلفة من حيث الموقع الذي تحتله في تركيبة المجتمع، فهناك شخصيات عابرة أو ثانوية لم تمثل في حقيقتها إلاّ محطات لأحداث ثانوية لم يكن لها تأثير في تغيير مسار حياة البطل: من مثل شخصية (سعيد بن عزوز) ، شخصيةصديقه (عدنان) ، شخصية (الأم) ، شخصية (كريم) أخو رانية، شخصية الرجل السمين، شخصية (رفيق) ، وغيرها. في مقابل ذلك هناك شخصيات تأثرت بها الشخصية البطلة فشكلت منعرجا مهما في حياتها؛ بسلباتها وإيجابياتها مثل شخصية الأب، شخصية (رانيا مسعودي) ، وأخيرا شخصية (عمي العربي) .

1- شخصية البطل"رضا شاوش"

تقوم الرواية أساسا على وجود شخصية محورية/بطلة يقوم العمل أساسا على سرد سيرتها الذاتية، هذه الشخصية التي تتصف بصفات متناقضة وغامضة لا يمكن أن يستظهر حقيقتها القارئ إلاّ عن طريق شخصيتي السارد/البطل والسارد المعلّق.

تعيش هذه الشخصية في حالة عزلة تحيل بشكل مباشر إلى ذات الكاتب التي تغلب على شخصيته، فقد عرفت هذه الحالة عند كبار الأدباء العرب والغربيين، ويمكن أن نحيل إلى أبرز مؤلفي العصر العباسي (أبي العلاء المعري) ،-الذي قيل أنه في سن الخامسة والثلاثين سافر إلى بغداد ومكث فيها مدة من الزمن ولكنه لم يخرج من بيته بعد هذه الرحلة لأكثر من نصف قرن- الذي عايش هذا الوضع بعد صدمته من واقع الشعر-تفشي ظاهرة تكسب الشعراء في بلاط الأمراء-في بغداد، كما حدثت هذه الحالة مع الروائي (غابريال

ماركيز) الذي قيل أنه قطع رحلته مع عائلته من أجل أن يعود للكتابة بحيث "لم ينهض لثمانية عشر شهرا"[105]من مكتبه حتى أنهى عمله، هكذا تكون لهذه العزلة أسبابها والتي جعلت أصحابها يخوضون تجربتها، فهل تأخذ نفس مبرراتها عند البطل ؟.

بعد انقضاء عامي الخدمة العسكرية والتي كانت بحسب ما أطلعنا عليها البطل (رضا شاوش) تجربة مؤلمة وقاسية، إلى الحدّ الذي مرت عليه بعدهما عامين آخرين لم يفعل فيهما أيّ شيء، بل أكثر من ذلك فقد لازم بيته مدة من الزمن وصلت تقريبا سنة، يقول عن ذلك السارد/البطل" التزمت...النظر في كتبي التي بقيت من عهد مضى، محاولة قراءتها من جديد، ...علاقة أخرى مع الكتب، قراءات وتأملات كنت أكتبها، كنت أبقى في غرفتي لا أبرحها، ولم يكن أحد يكترث في البيت إن كنت موجودا أم لا..."ص ص 55، 56، هكذا تكون لهذه التجربة القاسية تأثيراتها السلبية على نفسية (رضا شاوش) والذي زاد من شدة وطئها المنفى الروحي الذي كان يشعر به في بيته-سنتناول هذه المسألة في عنصر الفضاء-، هذه هي الأسبابالتي استدعت من البطل الدخول في العزلة، والتي كانت خاتمهتها عيشه في عالم مرعب لا يعرف غير رائحة الدم .

تأثر البطل بشكل كبير من علاقته مع والده، فكان سببا في تحوله إلى مجرم أو إلى قاتل عديم الضمير، ومن ثمّ أصبح هذا هاجسا يؤرقه في أن يكون هو أيضا سببا في مصير أولاده من بعده، وأن يتحولوا بسببه إلى نفس وضعه ويكون مصيرهم نفس مصيره، لذا كلما كانت تعرب له والدته عن رغبتها الجامحة في أن تزوجه وترى أولاده كان يسخر من ذلك، يقول السارد/ البطل في هذا الصدد" كانت أمي تعيش أيامها الأخيرة ولا تحلم بشيء آخر غير رؤيتيمتزوجا، فكنت أسخر من طلبها، وأنا أتساءل كيف أتزوج، ولماذا؟ يكفي أن والدي

[105]ينظر سوسيولوجيا الشك- المعرّي الشاعر ناقدا، مقال ضمن مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، العدد169 يوليو-سبتمبر، 2016م، ص103.

عذبنا بإنجابنا في هذه الحياة وداخل هذه البلاد، أما أنا فلن أكرّر المهزلة، ولن أعطي للعالم أطفالا يصبحوا في لحظة من تاريخهم مصاصي دماء، أو من فصيلة آكلي لحوم البشر، أو قتلة مثلي..." ص 140، 141، هكذاشكلت قسوة الأب ومعاملته الجوفاء عقدة لـ (رضا شاوش) جعلته يضرب عن الزواج، بعدما كان يتوق حرقة وقهرا للزواج من (رانيا مسعودي) !، وهنا يظهر وجه من وجوه المفارقة التي جعلته فيما بعد يكون والدا لابن غير شرعي.

لقد أصبحت شخصية (رضا شاوش) دمية يحركها ويوجهها أصحاب النفوذ، هم يأمرون وهو ينفذ، وفي مقابل ذلك يضغط هو بدوره على أشخاص آخرين، ويجعلهم دمى يتحكم فيها كما يشاء، –وكانت شخصية (سعيد بن عزوز) أحد هؤلاء –يقول (رضا شاوش) عن حقيقة الوضع الذي أصبح يعيشه" ...كان دميتي هو الآخر، مثلما كنت دمية للآخرين، كنت بحاجة لهذا النوع لأحكم، وأفرض سيطرتي، وأجلس على عرشي ذاك، ولم يعد يخيفني شيء..." ص 148، تظهر الطبيعة الجديدة للشخصية البطلة، وتحديدا طبيعتها الإجرامية التي "لا تحتاج لأن تكون مبنية على تقدير مادي للجريمة. وسريعا ما يصبح الدافع الحقيقي إلى هذه المعارضة واضحا. فهناك سمتان جوهريتان في المجرم: أنانية لا حدود لها وباعث هدام قوي، ..."[106].

إن الحديث عن السلطة ودهاليزها، وكيف يعمل مسيّروها مهما كانت مناصبهم إلى استغلال كل الطرق سواء كانت شريفة أو خبيثة أو دنيئة، فهم يسعون إلى الاستعانة بطبيعة خاصة لأشخاص يرغمونهم على تحقيق مبتغاهم فيجعلونهم كالدمى•، هي إذا إحدى المحاور

---

[106] سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفن، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2008م، ص96.

•إن هذه الفكرة تظهر في عمل سابق لهذه الرواية عند بشير مفتي وتحديدا روايته" بخور السراب" ونمثل بهذا المقطع الصغير"... لقد فقدنا في هذا المركز فقط عشرات الزملاء من الشرطة. قد تقول نحن مجرد دمى تحركنا آلة السلطة، حتى هذا لا يهم، أنا أقرّ بمنطق عسكري الآن، ويجب أن تتأكد بالرغم من كل ما سيقال عنا فيما بعد أننا نفعل كل شيء حبا

الأخرى التي تعرضت لها الرواية، والتي أحالت بشكل مباشر عن طبيعة خاصة للفترة الزمنية التي تنقل لنا الرواية جزء كبيرا من خلفياته السياسية والاجتماعية والأمنية، عن طريق نقل سيرة شخصية (رضا شاوش) التي تعيش بين النور والظلام.

2- شخصية الأب

إنّ أكثر الشخصيات التي وقفت عندها الرواية مطوّلا، شخصية الأب التي كانت سببا واضحا في تحول شخصية (رضا شاوش) من شخص مسالم كان يؤمن بالحب، يخاف حتى من ظله ويرفض الانتماء إلى أي حزب أو جماعة، بدليل أنه بمجرد أن دخل بمحض إرادته لإحداها-جماعة حزبية- إلا وقرر الانسحاب منها قبل أن يتورّط معها، هذه الشخصية التي يتغيّر مسار حياتها وتفكيرها رأسا على عقب بسبب الحياة الأسرية التي عاشتها في ظل السلطة الأبوية، التي اكتشفت حقيقتها من خلال ما كان يسمع عنها، فقد كان يعذّب الآخرين بحكم وظيفته كمدير لأحد السجون في الجزائر العاصمة، كما كانت له الكثير من التجاوزات التي عرفها (رضا شاوش) عن طريق أخيه الأكبر (أحمد) الذي أخبره بما فعل والدهما بوالد (سعيد بن عزوز) – الذي كان زميلا له في الدراسة وكان يعمل في دواليب السلطة وتابعا للمنظمة أو العصابة التي أصبح ينتسب إليها فيما بعد (رضا شاوش) –، فقد عذّبه وأهانه وحاول أن يلطخّ شرفه عندما طلبت منه السلطة أن يهدّده بزوجته، وهذا ما كان سببا في انتحاره –انتحار والد سعيد بن عزوز–فيما بعد.

لا تخفي الشخصية الرئيسية (رضا شاوش) حيرتها في تحديد طبيعة هذه الشخصية الغامضة، حيث يقول:" صغيرا شعرت بلغزية أبي فلم أكن أفهم ذلك، وكان يبدو لي رجلا

=في البلد... ".بشير مفتي: بخور السراب، رواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص 151.

محكوما بسر، حتى يخيّل إليّ أنه رجل يعيش حياتين، سيرتين، له عالم آخر في مكان لا نعلم به، عالم يخصه لوحده، لا أخفي بأنني كنت أنتبه لكل كلمة تقال عن أبي هنا وهناك، داخل البيت وخارجه، كنت وأنا طفل لم يبلغ العاشرة بعد أنتبه لمن يتحدث عنه، أسترق السمع، أحاول أن أعرف لماذا هو مختلف هكذا عن آباء زملائي في المدرسة" ص28، تتحدد في الرواية إذا ملامح ضبابية عن شخصية الأب التي يكتنفها غموض لم يستطع الطفل الصغير– (رضا شاوش) –أن يفك مجاهلها، لذلك حاول أن يتتبع أيّ شيء يذكر عنه يمكنّه من اختراق حواجز معرفتها، فكان يسترق السمع لأيّ حديث يدور حول والده في محاولة منه لفهمها واكتشافها، وكان دائما يحسّ بوجود إحساسين متناقضين؛ الفخر والخوف إزاءه، فمنذ كان صغيرا" ولم يكن العالم بالنسبة لي مقسما إلى خير وشر بعد، ولا إلى معارضين ومساندين لهذا النظام أو ذاك، ولم يكن والدي محسوبا على السلطة حينها ورجلا من رجالها الأقوياء، كان يكفيني فخرا أن لي أبا يهاب منه الجميع، غير أنّه كان يخيفني أنا أيضا ولم أكن أجد لهذا أي تفسير، وقد حاولت أن أتفهم سر خوفي منه وعدم قدرتي حتى الجلوس لجانبه مثلما يفعل الأبناء مع آبائهم ولكنني لم أستطع فك ذلك اللغز. واكتفيت حينها بحنان أمي الرقيق، وما كانت تفعله لأجل حمايتنا نفسيا من قهر زوجها الغليظ"ص 27.

تظهر شخصية الأبفي"دمية النار"على أنهاتلك الشخصية المستبدة المتسلطة التي تمارس سلطتها وجبروتها على الضعفاء، وهذا ما جعل لها شخصية يهابها الكبار قبل الصغار، هذه الطباع التي أحدث بها نوعا من القطيعة بينه وبين وسطه الأسري، وتحديدا بينه وبين زوجته، وبينه وبين الابن الأصغر الذي كان يتساءل دائما عن حقيقة هذه الشخصية القريبة/البعيدة عنه.

لقد مثلت هذه الشخصية بكل سطوتها وقسوتها وجبروتها، أهم ميزة تحكم نظام"حياة الفرد في جميع المجتمعات السابقة للحداثة (والمجتمعات المتخلفة أو النامية) فيخضع فيه

الفرد إلى نظام واحد بأشكال مختلفة، تقوم كلها على السلطة والوحدة التي نجد نموذجها البنيوي وأصلها التاريخي في سلطة الأب"[107]، وأظنّ أنّ هذا يستدعي استثمار الرواية ككل للفكرة الأوديبية حيث يشترك كل من الابن والأم في اضطهاد الأب، فعدوانية الأب تتجسد فعليا من خلال المعاملة السيئة للأم، وانعدام الحوار أو حتى تبادل الأحاديث مع الأولاد وفي مقدمتهم الابن الأصغر، ويمكن أن نحدد طبيعة ماتتطلبه العقدة الأوديبية كفكرة رئيسية في العمل –والتي أشرنا إليه سابقا–، كيف يمكن أن نخلص المجتمع ككل من هذا الوضع المتوتر الذي أصبحت تعيشه الأسرة في ظل وجود توتر سياسي وأمني له تأثيره المباشر على تربية الأولاد بل أكثر من ذلك في رسم المعالم الرئيسية لمستقبلهم.

تتحدث الرواية عن السلطة الأبوية التي تحاول في كثير من الأحيان إذا ما توفرت على الوعي اللازم لدورها اتجاه أبنائها، فإنها تقتل فيهم الرغبة في اكتشاف الحقيقة ومحاولة إيجاد الذات، وفرض التواجد في المجتمع، والمساهمة فيه –ويمكن أن نشير إلى أن هذا التصور السلبي عن السلطة الأبوية تناولته بالدراسة الكثير من الكتب، وحتى أن الإشارة إليها كان ملازما أيضا لما تطرقت إليه روايات جزائرية أخرى وعلى رأسها إحدى روايات المؤلف (بشير مفتي) وهي"بخور السراب"، إضافة إلى رواية "أقصى الأشياء" لـ (خليل حشلاف) –، فقد برّرت الكثير من الدراسات طبيعة العلاقة المتوترة بين الأولاد والآباء، حيث ارتبطت في أصلها بنزعة التغيير الاجتماعي، إنّها "إرادة لتغيير النظام الأبوي، أي إلى الحد من سلطة الأب والإطاحة بها واستبدالها بنظام آخر، نظام الأخوة والمساواة والعلاقات الأفقية. من هنا كانت أنماط الحياة السياسية وأشكال السلطة في حياة الشعوب تنبثق من أنماط الثقافة الاجتماعية وأنواع الأنظمة العائلية المهيمنة فيها. وهكذا يمكن القول أنه على

[107]هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، د ت، د ط، ص 90.

صعيد الوعي الفردي، فإن التحليل النظري الذي يطرحه المثقفون العرب لمواقفهم وتاريخهم، وما يقدمونه من حلول لمشاكل مجتمعهم، إنما يعكس تجربتهم الحياتية والفكرية المعاشة في ظل النظام الأبوي بدءا بالعائلة والمؤسسات التثقيفية إلى النظام الاجتماعي المهيمن في أشكاله المختلفة"[108]، هكذا أرادت شخصية الأب السلطوية أن تمارس سيطرتها على أفراد أسرتها، وهذا ما نجم عنه ثورة عارمة في البيت الأسري.

إنّ استحضارهذه الشخصية المرهوبة من طرف الشخصية الرئيسية لها من مبررات التوظيف ما يجعلها عنصرا فعّالا في تحقيق"التوازن والاطراد المطلوبان في الخطاب الروائي"[109]، لأنّها أكثر العناصر التي تساهم في وضع" الحواجز والعراقيل أمام الشخصيات وتمارس عليها سلطتها"[110].

لقد قدمت الرواية شخصية الأب بشكلين متناقضين حققت بهما شعريتها خاصة أنّنا نقف عند المآل والمصير اللذين وصلت إليهما وهو ما يحيل إلى شخصية لم نألفها في روايات السيرة الذاتية في الجزائر، وهي"الشخصية المجنونة" التي يمكن أن نقف عند تبنيها في روايات جزائرية لاحقة ونقصد بالتحديد" الحالم" لـ (سمير قسيمي) أين احتلت أهميتها في العمل في حين جاءت كشخصية عارضة في رواية"طيور في الظهيرة" لـ (مرزاق بقطاش) .

لقد كان الجنون حلا اختارته شخصية هذا الوالد القاسي القلب الذي اتخذ صلابته من واقع عمله حيث كان يعمل مدير أحد السجون–أو كما أطلق عليها البطل إسم مؤسسة العقاب–وكان أحد رجالات السلطة. فلا يخطو أيّ خطوة إلاّ بأمرهم، ولكن وبعد كل الذي قدمه متفانيا في خدمتها اكتشف أنّه لم يكن يحمي ويدافع عن مصالح البلاد كما كانوا

---

[108] المرجع السابق، ص91.

[109] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص279.

[110] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يوهمونه، وإنما كانيدافع عن مصالح أشخاص بعينهم- وقد ذكرت ذلك صراحةشخصية (الرجل السمين) الذي كانت سببا في موت والد رضا شاوش-، تقول شخصية (الرجل السمين) "..و أحس بأنه لا يحمي بلده، بل جماعتنا"ص 137.

أصبحت شخصية الأب تحت سيطرت المنظمة، وحتى ينفذ من قبضتهم بشكل غير مباشر ادّعى الجنون وفضّل أن يعيش على هذا الوضع بدلا من أن يدفع أو يجبر على ارتكاب جرائم أخرى، فلم يجد للتملص من بين يديهم إلاّ هذا الحل، غير أنّ أمره قد انكشف عند أحدهم- شخصية الرجل السمين-"... لقد انطلت حيلته على الجميع إلا عليّ لقد تتبعته بشكل دقيق، وعرفت أنه لم يكن مجنونا بالمرة، بل كان فقط يمثل هذا الدور، لقد قضى سنواته الأخيرة سعيدا للغاية، وعندما رأيت سعادته تلك شعرت بالغيرة منه، منذ تلك السنة، وأنا أتساءل كيف يقبل شخص أن يعيش مجنونا على أن يكون معنا، وكان الجواب الوحيد الذي خطر في بالي بعدها هو الحرية، كان والدك يريد أن يكون حرا حتى لو كان ثمن الحرية هو ادعاء الجنون..." ص ص 137، 138.

لقد وضعت شخصية (الرجل السمين) حلاّ لحياة (والد رضا شاوش) حينما دفعه من إحدى الطوابق، وأوهم الجميع أنه أقدم على الانتحار، هذا الفعل الذي اعتبرته الكثير من الدراسات"...فعل مجوشي ضد الذات. وهو خروج عن المألوف وتحول من صراع ضد الذات إلى صراع مع الطبيعة ومع الثقافة. فالطبيعة تفرض أن يموت الشخص بشكل طبيعي عادي، وترفض أن ينهي تواجده الأنطولوجي بمحض إرادته وإجبار الجسد على الاندثار والاختفاء ظنا منه أنه ينهي المأساة بانتفاء الجسد ماديا..."[111].

[111] ابراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي-الجسد، الهوية، الآخر- مقاربة سردية أنتروبولوجية، منشورات النايا ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، والشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، سيدي امحمد، ولاية الجزائر، ط1، 2013م، ص95.

تحاول الرواية من خلال هذا الحل–ادعاء الجنون– الذي اختارته شخصية "الأب"، أن تعبّر عن استفاقة واضحة لهذه الشخصية، ليمثّل في حقيقته إحدى الخيارات المتاحة للشعب؛ إمّا الرضوخ أو الفرار الفعلي أو المعنوي، إما من خلال الجنون أو الهجرة، ...الخ، كما يمكن أن نقف عند انبناء هذا النموذج على ثنائيتين بارزتين هما: العقل/ والجنون في مقابل القيد/ والحرية، فعندما كانت شخصية الأب تعمل تحت لواء السلطة كانت تعتقد أنها تخدم بلدها، وأنها تحافظ على مصالحه، لذلك أرادت أن تؤدي رسالتها، ولكنها بعد أن اكتشفت عكس ذلك بأنّ كل ما تفعله وما تقوم به من تجاوزات في التعذيب والاستنطاق وغيرها، هو في الحقيقة من أجل خدمة مصالح أشخاص بعينهم. لذلك أرادت الانسحاب، ولكنها كانت تعي حقيقة عدم قدرتها على الخروج من هذه الدائرة (المنظمة) ، فاختارت الجنون للحصول على حريتها، ولكنها وجدت من هو أدهى منها عندما كشف أمرها ووضع حدّا لحياتها.

3- شخصية"رانية مسعودي"

أما ثاني شخصية استأثر الراوي بالحديث عنها هي (رانية مسعودي) ، وهي أكثر الأشخاص قربا من قلبه أحبها منذ طفولته الأولى، ولكنها لم تكن تبادله ذلك الحب. تقف الرواية عند وصف هذه الشخصية من حيث أهم مميزاتها "كانت في الثامنة عشر، براقة العينين، طويلة الشعر تسدله على كتفيها، ...كانت ترتدي دائما قميصا ملونا بالأحمر والأبيض..."ص44، فرغم الحب الجنوني الذي كان يكّنه (رضا شاوش) لهذه الشخصية إلاّ أنّ الرواية لا تقف عند إيراد تفاصيل كثيرة عنها، وإنما كانت بمنزلة الشخصيات الأخرى التي حاول البطل/ الراوي أن يزود القارئ بملامح عامة عنها، وكأنّها شخصية من نسج الخيال لا تستطيع الذات البطلة التدقيق في صفاتها.

لقد تغيرت حياة (رانية مسعودي) بعد وشاية (رضا شاوش) بعلاقتها مع (محمد علام) لدى أخيها (كريم) الذي منعها من متابعة دراستها، وفي هذا الموقف إحالة إلى موجة التفكير

التي ما تزال تبسط سيطرتها في المجتمع الجزائري في أنّ المرأة" لا يجوز أن تحب، فالحب جريمة لا تغتفر وفضيحة شنيعة"[112]، وهو تفكير يؤكد تأصل هذا المفهوم في الواقع الجزائري منذ الروايات الأولى التي تطرقت لهذا الموضوع–ويمكن أن ننمذج برواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو–، لقد بدأ حب (رضا شاوش) لـ (رانية) طفوليا وانتهى جنونيا، لقد تدمرت حياتها كلية بسببه. فبعدما كانت تعتقد أنّ هربها مع (محمد علام) ، وقبولها العيش معه في إحدى الأحياء القصديرية، وتخلصها من طغيان وجبروت أخيها (كريم) هو الحل، فإذا بالطعنة تأتيها من حيث لم تتوقع، لقد تحطمت حياتها بعد اغتصاب (رضا شاوش) لها، فطلقها زوجها و"سافر إلى كندا، وتركها وحيدة مع ابن ظل يقول إنّه ليس ابنه"ص124.

تحولت (رانية مسعودي) إلى إحدى الراقصات في كباريه ليلي، وأصبحت مجندة لخدمة المنظمة، وكان ذلك بسعي من طرف (سعيد بن عزوز) . تفاجأ (رضا شاوش) بما حلّ بـ (رانية مسعودي) ولكن سرعان ما اعتبره أحسن وضع لها، فهذه الحال التي أصبحت عليها كفتاة هوى" خير لها أن تكون عاملة ليل من زوجة في البيت، ومربية أولاد، وعيش حقير في حي قذر كالحي الذي سكنته مع ذلك الأحمق..." ص124. هذا هو منطق التفكير الجديد الذي أصبح البطل يؤمن به، ولكنه في داخله يشعر بالذنب خاصة وأنه يعترف أنّ" الخبر أثار بداخلي كلّ أنواع الغيرة والشر، وبعث فيّ إحساسا بالألم، دون أن يكون لهذا الألم الجديد علاقة بالحب، ولكن بالمسؤولية، لقد تحطمت حياتها بسببي..."ص125. في ظلّ هذا الصراع الداخلي بين قبول الوضع والشعور بالذنب تدفع (رانية مسعودي) ثمن حب من طرف واحد من شخص لم يعد يعرف معنى الإنسانية.

هكذا يتحوّل الحمل الوديع إلى ذئب ماكر خبيث يقدم على ارتكاب كلّ المحظورات،

[112] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية–، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1986م، ص132.

ولا يحسب حسابا لأيّ شيء، فكيف يستطيع الفرد في مثل هذا المجتمع وبهذا الشكل أن يؤمّن على نفسه في ظلّ قانون الغاب، كيف يمكن للجار أن يخون جاره ، وأن يتسببّ في تحطيم كلّ حياته في نزوة عابرة. لهذا يؤكد النقاد أنّ لجوء الأدباء إلى رواية السيرة الذاتية دافعه الأساسي التحرر"من قيود كتابة السيرة ...، فالرواية عمل خيالي في نهاية الأمر، وتخلص الكاتب من أية مشابهة بينه وإحدى الشخصيات مسألة ممكنة، فضلا عن أن القالب الخيالي للرواية يتيح للكاتب الحديث عن المحرمات التقليدية دون حرج " [113].

عن طريق فعل السرد يتجاوز البطل واقع أزمة الوطن ليفسح المجال لطرح بعض القضايا الجوهرية من بينها طبيعة العلاقة التي تجمع الرجل والمرأة، فكان الحديث عن الحب–كمحظور واضح في الرواية العربية عموما– الذي اعتبره (جورج طرابيشي) "لا يستغرق الحياة الإنسانية كلها، ومعين هذه الأخيرة أخصب وأكثر تنوعا من أن يمكن حصره بالعلاقة بين الرجل والمرأة وحدها"[114]، والأكيد أن رواية "دمية النار" حاولت أن تخرج عن نمطية الحديث عن هذا الموضوع، ولتعالجه بمنظور مختلف وخاص، من حيث أنّ له تأثيره المباشر في تغيير طبيعة الشخصية البطلة؛ من الطبيعة الإنسانية إلى الطبيعة الحيوانية .

4- شخصية "عمي العربي"

لقد كان (عمي العربي) من الشخصيات المهمة في حياة (رضا شاوش) فقد صار" بمثابة والدي أيامها."ص34، كما كان"معلمي السياسي، وأبي الروحي، وفي تلك البدايات الأولى كنت أصغي إليه كمرشد حقيقي، كان نقيض أبي في كلّ شيء..."ص37، هذه

[113] عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري: رواية السيرة الذاتية، مقال ضمن مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدّة ، ج49، م13، رجب 1424هـ- سبتمبر2003، ص 587.

[114] جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، سبتمبر 1987م، ص 10.

الشخصية التي كان لها مسارا نضاليا طويلا إبان الثورة التحريرية ، وقد كان يعمل صيدليا قبل أن تؤمم صيدليته في عهد الرئيس (هواري بومدين) . تنقلب حياة (عمي العربي) رأسا على عقب بسب هذا القرار الذي أراد من خلاله الرئيس الراحل (بومدين) أن يحقق"إشتراكيته الوهمية"ص34، ليصبح فيما بعد مجرد مصلح أحذية. كان لهذه الشخصية بالغ تأثيرها على الشخصية البطلة حيث كانت تأخذ برأيها وتوجيهاتها وقد كانت شخصية معارضة للسلطة، كان" يتكلّم عن الزعيم بطريقة فيها النقد اللاذع، والسخرية الحقودة:

'بومدين هو قمة الغرور الذي تصنعه عظمة القوة لتكسر عظمة الشعوب'..."ص37، هكذا كانت شخصية"عمي العربي"تعرب بدون خوف عن آرائها ومواقفها من السلطة، وهذا ما دفع بالرئيس (هواري بومدين) إلى الزج بها في إحدى السجون" فقط لأنّه اعترض عليه"ص37.

لم يتعرف القارئ على هذه الشخصية في المتنن وإنما كان هذا التعرف يسبق ذلك بكثير أي بدء من الاستهلال، حيث كانت هذه الشخصية حسب اعتراف (بشير. م) السبب الرئيسي في تعرفه على شخصية البطل (رضا شاوش) من خلال السهرات التي كان يقيمها في منزله الذي فتحه" لجميع المشاغبين، أو من يراهم كذلك، في السياسة والفن والأدب.."ص07.

تغيّرت حياة (عمي العربي) للأحسن خاصة بعدما أعيد له دكانه الذي فتحه من جديد ليزاول فيه مهنته الأولى–الصيدلة– فـ"طلق تصليح الأحذية بلا رجعة"ص86.

5- شخصية"سعيد بن عزوز"

تظهر في الرواية شخصية أخرى جمعتها مع البطل زمالة في مرحلة الدراسة الابتدائية، إنها شخصية (سعيد بن عزوز) الذي يتعرّف عليه القارئ من زاوية نظر السارد الذي يقول

عنه"عرفته في سنوات طفولتي طفلا رثا، تعيس الملامح كان يبدو وكأنّ السماء غاضبة عليه، أو منتقمة منه لكنه كان مع ذلك نبيها...واستطاع أن يتجاوز عقبة امتحان السادسة بل استمر حتى نجح في امتحان البكالوريا بينما تركت أنا الدراسة للظروف التي عشتها حينها وكان ذلك بمثابة الانتصار الكبير الذي حققه عليّ"ص49. لقد واصل (سعيد بن عزوز) مشوار نجاحاته ولكن فضل الالتحاق بسلك الشرطة على أن يكمل دراسته الجامعية لأنّ "طموح هذا الشخص ليس أن يحقق ذاته، ولكن أن يسحق ذوات الآخرين"ص ص49، 50.

لقد كانت هذه الشخصية تدمر العداء والحقد لـ (رضا شاوش) ، ولكن البطل لم يكن يعرف سرّ ذلك إلاّ فيما بعد؛ سواء حبه لمعلمة العربية التي كانت تدرسهما في مرحلة الابتدائية، والتي كانت تظهر حبها للبطل، إضافة إلى القصة التي أطلعه عليها أخوه الأكبر (أحمد) بما جرى بين والدهما ووالد (سعيد بن عزوز) عندما سجن فيها بتهمة ملفقة إذ" لم تكن له علاقة بالتهمة التي وجهت له وأنّه اشتبه فيه لا غير..."ص73. من هذا المنطلق وبعد معرفة خلفية العداء أشفق (رضا شاوش) على هذه الشخصية في كلّ ما فعلته وتفعله لأن والده–والد رضا شاوش–" حرمه من نعيم والده، لقد ظلمه...وعاش حياته كلها يرعى كلّ ذلك الألم...ربما كان يظن أنني كنت أعرف هذه القصة وبقيت أمثل أمامه..."ص73.

6- شخصية"كريم"

لقد ظهرت شخصيات عابرة عديدة كان لها دورا كبيرا في تسليط الضوء على الواقع الاجتماعي الجديد، الذي رافقه اهتمام رواية" دمية النار"بالحديث عن المتغيرات الاجتماعية التي طالت التغيير في التفكير و"موجة التدين التي بدأت تغزو الأحياء الشعبية والإقبال المهول على المساجد والإحساس بأن الخلاص الحقيقي لن يكون إلا بالدين، وليس بغيره"ص14، وقد كان (كريم) –أخو (رانية مسعودي) –إحدى هؤلاء الأشخاص الذين تأثروا

بهذه الموجة خاصة بعد دخوله السجن بعد مشادات وقعت بينه وبين أحد الأشخاص، فقد تغيّرت طباعه الحادة بعد هذه التجربة المؤلمة خاصة ، وأنّ نهايته كانت مأساوية بمقتله في الجبل. فالرواية تتحدث عن توجهات الأحزاب الإسلامية التي اتخذها الكثيرون ستارا تخفت وراءها رغبتهم في الوصول إلى السلطة، وكرسي الرئاسة على وجه التحديد، إضافة إلى الأطماع المادية التي جعلتهم يعثون في البلاد فسادا، دون أن يعوا النتائج الوخيمة التي قد تنجم عن ذلك.

7- شخصية"عدنان"

تتحدث الرواية عن شخصية (عدنان) – وهو أحد الأصدقاء المقربين من البطل– من خلال تحديد توجهاتها الايديولوجية فقد كان" ماركسيا كما يقول عن نفسه، ماركسي فرداني، يؤمن بفردانيته كثيرا، وإن كان يميل لأفكار الصراع الطبقي ويؤمن بأنّنا مجتمعات بحاجة لفكر مادي جدلي يحررنا من كلّ الغيبيات وسلبيات السماء التي بلدتنا بنظرة عميقة لا تتجدد للحياة"ص46، هذه الشخصية ساعدت البطل كثيرا في الدخول إلى أحد مراكز التكوين ليخرج بشهادة المحاسبة، كما عملت فيما بعد على التوسّط له في إحدى الشركات التي تعمل في هذا المجال حتى يكون ضمن طاقمها الإداري.

8- شخصية"الأم"

أما عن الشخصية الأخرى العابرة التي لم تولها الرواية بالغ اهتمامها إلاّ بالحديث عنها في مواضع محدودة من النص هي شخصية (الأم) ، هذه الأخيرة التي يقف الراوي عند إعطاء ملامح عامة عنها ، فهي" ريفية في سلوكها، تزوجها أبي وهي لم تبلغ الرابعة عشر من عمرها، وأحضرها معه لتسكن في حي القصبة أولا ثم بعد الاستقلال بحي بلوزداد..."ص34، هذه الأم التي صدمت بالوعود الكاذبة التي عيشها فيها زوجها قبل الزواج

"تحدثت أمي باقتضاب وبكت، شعرت بحرقتها حينها، لا شك أنّ وعوده ذهبت مع الهواء، وأنّ كل شيء تغيّر بعد شهر أو شهرين من زواجها"ص35. عاشت هذه الشخصية في ظلّ قهر وضرب من دون أي سبب يذكر، ولم يكن سبيلها لتحمل ذلك إلاّ الصبر، خاصة وأنّ البطل يذكر جيدا هذه المشاهد المؤلمة التي ما تزال محفورة في ذاكرته"...رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربا عنيفا وهو يصرخ بهذيان في وجهها..."ص25. في ظلّ هذه الأوضاع المتوترة وفي ظل الحالات المزاجية لهذا الوالد والتي تأثر بها كلّ أفراد الأسرة وفي مقدمتهم (رضا شاوش) ، أصبحت العائلة تعيش شرخا رهيبا.

إنّ الحديث عن ما وقع من اضطهاد على هذه الشخصية فيه تأكيد واضح على"واقع أن اضطهاد المرأة وحرمانها من حقوقها هو نتاج تخلف تاريخي واجتماعي وثقافي..."[115]، وبالطبع فإن مثل هذه الإدانة مبررة ومفهومة لمن أراد أن يرى فقط التجسيد الملموس والمباشر لقضية اضطهاد المرأة، ودون أن يرى ما هو أعمق من ذلك بكثير، وهو أن الرجل نفسه هو ضحية ذات الإرث التاريخي الذي شكل سلوكه ونظرته للمرأة معا، بل إنّنا نجد العديد من النساء يتماهين في نظرتهن للمرأة مع النظرة الذكورية لها... فتستكين إلى موقع سلبي برضا وتسليم وإيمان بأن النساء ناقصات عقل ودين..."[116].

تسلط الرواية إذا الضوء على ظاهرة العنف، من حيث هو ظاهرة اجتماعية خطيرة لها انعكاساتها السلبية على الفرد والمجتمع معا خاصة في ظلّ استفحال وانتشار هذه الظاهرة التي تشبه"الطوفان الذي عم الكرة الأرضية كلها بأشكال ومستويات مختلفة"[117].

---

[115]نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى : في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004، ص36.

[116]المرجع نفسه ، ص35.

[117] محمد سبيلا: مدارات الحداثة، الشكلية العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص191.

9- شخصية"أحمد"

أما الشخصية العابرة الرابعة التي يتعرف عليها القارئ في مواضع محدودة من الرواية، هي شخصية (أحمد) الأخ الأكبر للبطل، الذي لا يظهر في الرواية إلاّ بعد موت والده. هذه الشخصية التي كان لها الحظ في أن تخلف مكان عمل والدها في السجن، غير أنها كانت تختلف كلية عنه، من حيث طباعها أو حتى طريقة تفكيرها، فقد كان يرفض طريقة تفكير وعيش أخيه (رضا شاوش) ، خاصة بعدما سمع بانضمامه للمنظمة التي كان والده يعمل لحسابها سابقا، وقد تردّد على منزله أكثر من مرّة يطلب منه العدول عما يفعله.

10- شخصية "الرجل السمين"

كما تقف الرواية عند شخصية عابرة أخرى كانت سببا مباشرا في تدمير حياة (رضا شاوش) ، بعد أن اختارته المنظمة التي يعمل فيها أن يكون واحدا من رجالاتها. فقد طلبت منه شخصية (الرجل السمين) تنفيذ الكثير من الجرائم، والأعمال الدنيئة لينتهي مصيرها بين يديه، عندما طلبت منه أطراف أخرى قتله. لقد كان (رضا شاوش) يستغرب حب هذه الشخصية له فكان" أكثرهم قربا مني، وكان يظهر نحوي ودا عجيبا كنت أشك فيه غالب الأحيان، فهو من علمني الحيطة من كل ما هو طيب، وودود، وأفهمني أن الأمر معي مختلف قليلا..."ص120، ولكن يكتشف البطل فيما بعد أنّه كان قاتل والده عندما رمى به من إحدى الطوابق، ليخلصه- حسب اعتقاد الرجل السمين- من الحياة البائسة التي كان يعيشها بعد ادعائه الجنون.

11- شخصية"رفيق"

أما عن الشخصية العابرة التي لم يكن لها دورا في تفعيل مسار الأحداث، لأنّ شخصية البطل عرفتها بشكل طارئ، هي شخصية (رفيق) الذي كان ينتسب إلى إحدى

الجماعات السياسية التي كان يطلق عليها"جماعة السرداب"، هذه الجماعة التي انضم إليها (رضا شاوش) في سن صغيرة جدا- كان عمره خمسة عشر سنة-، ولكنه لم يستمر في الانتساب إليها لأنه لم يكن مقتنعا فعلا بجدوى الانضمام إلى جماعة حزبية بعينها، فقرّر الخروج والانفصال كلية عنها.

يلتقي (رضا شاوش) بصديقه في النضال الحزبي (رفيق) في مدينة عنابة، وقد كان هذا اللقاء بعد مضي عشر سنوات من آخر مرّة رآه فيها. لاحظ البطل تغيرا واضحا في طريقة تفكير هذه الشخصية عن ذي قبل، فبعد انفصالها عن الجماعة أصبحت لها أحلامها الخاصة، لقد" كان متفائلا: هذه الأرض كما تورث البعض الخزي والهوان تورث البعض الآخر الكثير من الشجاعة والصمود...، لقد كان على ثقة من شيء واحد على الأقل، ما خسره لا يجب أن يخسره ابنه، وأنّ الحياة مستمرة، المعركة لن تتوقف.."ص ص 68، 69. هكذا تقف الرواية عند مثل هذه القناعات الجديدة التي أصبحت تؤمن بها شخصيات العمل، وانطلاقا من استفاقتها تريد أن تضمن مستقبلا أفضل لأبنائها.

12- شخصية"معلمة اللغة العربية"

أما الشخصية السابعة التي وقفت عندها الرواية سريعا هي"معلمة اللغة العربية"، هذه الشخصية التي كان لها بالغ تأثيرها على شخصية البطل، خاصة وأنّها كانت تشجعه على القراءة وأكثر من ذلك فقد كانت تهدي تلاميذها كتبا تحببهم على المطالعة، وقد خصّتها الرواية ببعض الأوصاف، فقد كانت"..كانت متحررة من الخارج، أنيقة وهادئة الجمال، بارعة في اللباس، ترتدي سروال الجينز وتسرح شعرها للوراء كما الأوربيات...تحسن الحديث بلغة جميلة تجعلني أومن بأشياء كثيرة، وأقتنع بأن جمال الحياة هو الحياة نفسها..."ص30. كما تقف الرواية عند النهاية المهنية المؤلمة لهذه الشخصية، خاصة بعدما تكالب عليها بعض الأشخاص وحاولوا تشويه صورتها، فقد"حاول المدير التحرش بها عدة مرات، وعندما هددته

بتبليغ الشرطة استغل علاقته بالحزب ليكتب عنها تقارير مسيئة لشخصيتها، والنتيجة أنها أصبحت غير مرغوب فيها، ثمّ دبر لها مقلبا تافها، اتهموها بتعليم التلاميذ أشياء محرمة، والتمادي في الدعوة للتحرر من سلطة العائلة.." ص31. هكذا تنقل الرواية بعض صدامات الشخصيات مع الواقع الذي لا يرحم كل من يخلص في عمله بتفان، لأنّ المصالح في البلاد فوق كلّ أيّ اعتبار للقيم والأخلاق.

13 – شخصية الابن "عدنان"

أما آخر شخصية عابرة تقف عندها الرواية، وتصدم الشخصية البطلة بمعرفة وجودها في حياتها كأقرب الأشخاص إليها، هي (عدنان) ابن رانية مسعودي أو الابن غير الشرعي لـ (رضا شاوش) الذي انضم إلى إحدى الجماعات المتطرفة في الجبل، لم يصدّق السارد/ البطل هذه الحقيقة التي أطلعته عليها (رانية مسعودي) نفسها في الحوار الذي دار بينهما"..قاطعتها متسائلا:

- لماذا قلت ابننا؟
- لأنه ابننا معا.. لم أخبرك بذلك لأنني كنت غاضبة منك، ولكن زوجي عرف الحقيقة لأنه لا ينجب وهرب بعدها وتركني لوحدي في ذلك الكوخ الحقير.."ص161.

هكذا عرف (رضا شاوش) بفعلته الدنيئة ظلم شخصين؛حطم حياة الأم وأنهى مستقبل الابن قبل أن يبدأ، رغم أنه كان يخاف أن ينجب أولادا يعيشون نفس تعاسته، ولكن بغير مسؤولية منه فعل ذلك، ومن هذا التصوّر بالذات تحقق رواية"دمية النار" شعريتها من خلال توظيف عنصر المفاجأ الذي يساهم بشكل مباشر في تغيير طبيعة السارد/ البطل من سارد عليم بكل شيء إلى سارد غير عليم بكلّ شيء، يتتبع دخول شخصيات جديدة غير متوقعة في العمل الروائي سوية مع القارئ الذي يتقاسم معه حالة الذهول والدهشة.

تنتهي حياة هذه الشخصية–عدنان إبن رضا شاوش– بشكل مأساوي عندما تقتل في الجبل، وهي نهاية نمطية متوقعة من طرف القارئ، ولكنها غير متقبل من طرف البطل/ الذي يحضر هذا المشهد المريع.

من خلال ما تقدّم ذكره يستطيع القارئ أن يقف عند هذا التنوع الواضح في طبيعة الشخصيات التي كانت لها علاقة مباشرة مع السارد/الشخصية الرئيسية وهذا انطلاقا من علاقة قرابة، أوعلاقة الجيرة، أو من علاقة صداقة وزمالة، أو عن طريق علاقات العمل التي فرضت نوعا خاصا من الشخصيات المختلفة كلية عن طبيعة العالم الذي كان يعيشه (رضا شاوش) .

تحاول الرواية في مقابل ذلك أن تقدّم شخصيات روائية متعددة من حيث ثقافتها وأيديولوجيتها، كشخصية المناضل–عمي العربي– الذي يعارض السلطة في الكثير من مواقفها، شخصية المثقف– عدنان صديق رضا شاوش– الذي يحاول أن يستوعب الوضع العام، الذي وصلت إليه البلاد ويسعى إلى الإجابة عن الكثير من الأسئلة الغامضة التي كانت تؤرق فكر الشخصية البطلة، شخصية المثقف التي تتحول بفعل بيئتها الأسرية إلى شخصية مجرمة تحاول الثورة على مبادئها لا لشيء إلا لأنها تحاول أن تكون مختلفة عن والدها، الذي كان أحد رجالات السلطة، هذه الأخيرةوالتي جعلته يخترق حدود القانون اعتقادا منه بأنه يخدم البلاد، وهذا ما دفعه إلى التعدي على شرف الناس بغير وجه حقّ، وتسبب في هدم أسر بكاملها.

سادسا:شعرية الفضاء في رواية دمية النار

ترد في الرواية مجموعة من الفضاءات، ارتبط كلّ واحد منها بوجود نوع خاص من العلاقات والتفكير اللذين تجمعان شخصياته، ويمكن التأكد من خلال عملية رصدها بأنّها

كانت أماكن انتقال مختلفة لم تعرف فيها الذات أيّ حالة للاستقرار، كما كانت تحيل بشكل واضح على حالة الضياع التي أصبحت تعيشها شخصية (رضا شاوش) بعدما فقدت إنسانيتها وتغيّرت مكانتها وطريقة تفكيرها.

1- الأماكن المغلقة

لقد وقفت الرواية عند فضاءين يدرجان ضمن هذا النوع-الأماكن المغلقة-؛ أحدهما يتعلّق بأماكن الإقامة الاختيارية، والذي مثله البيت بكلّ خصوصياته والذي جعلته رواية" دمية النار"مختلفا عن طبيعة تناول الروايات الجزائرية الأخرى له، حيث كان يفتقر لأيّ وصف يجعل القارئ يكوّن صورة عامة عنه، إضافة إلى أحد أماكن الإقامة الإجبارية، وهو السجن الذي تعيش فيه الشخصيات عالما مختلفا عن عالم الحرية.

أ- فضاء البيت

اعتبرت البيوت من الأمكنة الاختيارية المغلقة التي لم تولها رواية"دمية النار" أهمية، وهذا التقصير يرجع إلى غياب الدور الأساسي الذي جعل لها كـ"واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية...، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا.إنه- البيت-يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[118].

تجتمع بين أواصر البيت مجموعة العلاقات الحميمية التي يسودها الحب والمودة بين أفراده، بداية من الزوجين ومرورا بالأولاد، وهذا ما يؤهله ليكون"نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات"[119]، ولكن لا يحقق هذا المكان غاية

[118] غاستون باشلار: جماليات المكانن ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2، 1984م، ص38.

[119] بن جمعة بوشوشة: في الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003، ص117.

تواجده في أسرة (رضا شاوش) فكلّ واحد من أفرادها يعيش في عزلة عن البقية- سواء قبل انتحار الأبي بقسوته، أو بعد ذلك بالشرخ الرهيب الذي تركه في نفسية أسرته-، وهذا في ظلّ وجود توتر أسري واضح سببه الأساسي جبروت وقسوة الأب.

يزيد الشرخ في طبيعة العلاقات الأسرية بعد انتحار الأب، فيصبح البيت مكانا يشبه الفندق الذي يجمع بين أشخاص مختلفين، لا توجد أي صلة قرابة بينهم، لا من قريب ولا من بعيد، ولا يلتقون فيه إلاّ صدفة في الأروقة أو صالة الانتظار، ويمكن أن نعاين هذا الوضع القلق الذي أصبح يسود هذا المكان في قول السارد/البطل"...كنت أبقى في غرفتي لا أبرحها، ولم يكن أحد يكترث في البيت إن كنت موجودا أم لا، تزوجت أخواتي الأربع من دون أن أعرف، أو بالأحرى دون أن أكترث، كما سافر أحد إخوتي إلى فرنسا ولحقه آخر بعد شهور، بقي البيت فارغا إلا من أخي الكبير ضابط السجن، وأمي التي لم تعد سعيدة منذ الحادثة الأليمة، ..."ص ص55، 56. هكذا يتحوّل البيت إلى مكان يفتقد فيه أفراده إلى الدفء والمحبّة إذ أصبح كلّ واحد لا يأبه لمن هم حوله، فتحوّل من مكان أليف إلى مكان معادي يشعر فيه البطل بالغربة وانعدام الألفة، وفي هذا الفضاء تظهر الغربة الروحية التي يشعر بها البطل والأكيد أنّ هذا الأمر سيؤثر على علاقته مع كلّ من هم حوله.

افتقر البيت في رواية"دمية النار"إلى أدنى شروط الحياة-كما افتقر بشكل واضح على عنصرالوصف إلاّ العام منه-، وقد تعلّق الأمر بالبيت الذي اختارته (رانيا مسعودي) لتسكن فيه بعد هربها من بيت أسرتها، وزواجها بـ (محمد علام) ، قال السارد/البطل واصفا هذا الفضاء"وجدت نفسي في غرفة نوم بالية، وبقربها مطبخ ضيق، راحت تعتذر عن هيئة المكان..."ص108. يظهر في النص هذا النوع من البيوت الشعبية أو بتعبير أدق القصديرية، التي تفتقر حتى لأثاث بسيط، هذا البيت الذي يتخذ صورة ضبابية لا يمكن للقارئ حتى أن يرسم شكله في ذهنه، ولكنه بحسب رأي السارد هو مكان وضيع جعلته (رانيا

مسعودي) حلاّ لخلاصها من الزواج بـ (الشيخ أسامة) الذي تعرّف عليه أخوها كريم في السجن.

كما مثّل فضاء البيت فضاء فكريا وثقافيا، وسياسيا بامتياز أشارت إليه الرواية من خلال بيت (عمي العربي) –يقع هذا البيت في حي"بئر مراد رايس"–، لقد فتح (عمي العربي) بيته" لجميع المشاغبين، أو من يراهم كذلك، في السياسة والفن والأدب، وكان يسهر على راحة كل من يزوره فيهديه كتبا، أو قنينة نبيذ يحضرها له ضيوفه، ..."ص07. ارتبط هذا المكان في الرواية بتنقلات هذه الشخصية وفي هذا الصدد يقول السارد/البطل"خرج من غرفة الصالون متوجها للمطبخ فيما بقيت أتساءل إن كنت أقدر على الحديث معه... عندما عاد بزجاجة'الجيمي والكر' قررت الشرب معه..."ص89.

هكذا لم تول رواية"دمية النار"اهتماما بالغا بهذا الفضاء الذي اقترن في كثير من النماذج بالحالة النفسية التي تعتري شخصية البطل نفسها، هذه الشخصية التي كانت تنتقل فيه من مكان إلى آخر بحسب ضرورات اقتضتها .

ب- فضاء السجن

اعتبر المنظرون فضاء السجون"عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار"[120]، وكان هذا نفس التصور الذي حددته له شخصية البطل (رضا شاوش) ، التي كانت ترى أنّ"السجن هو أن تعيشبين الحياة والموت في كل ثانية من عمرك..."ص79، لم تتحدّد وجهة نظر البطللهذاالفضاء من منطلق الزجّ به في أحدها بارتكابهلفعل شنيع، وإنماحكم عليه انطلاقا من التجربة المريرة التي عاشتها فيه شخصية جاره (كريم) ، هذه الأخيرة التي حدثته عن الواقع المؤلم داخله، حيث قالت" أنت تعرف أنه يوجد في السجن وحوش، وقتلة، ومرضى،

[120] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية–، ص55.

وظلم، ومعارك طاحنة، وعذاب لا يوصف..."ص81، هذا هو واقع السجون التي تجتمع تحت سقفها فئات مختلفة لها سوابق في الإجرام بأشكاله المتعددة. لقد شعرت شخصية البطل بالضعف واللاقدرة على تقبل وضع شخصية (كريم) في هذا المكان بعدما كانت معروفة بتمردها، لقد كان" يتكلم بضعف، وكانت كلماته تخرج من فمه بصعوبة، ينطقها كمن يخرج جرحا تعمق في الصدر، وتجذر في الروح ولم يبرأ منه بعد..."ص80، لقد عاينت شخصية (كريم) عالما مختلفا عن عالمها-الذي كانت تستعرض فيه قوتها أو بالأحرى رجولتها-، الذي كانت تتباهي فيه بشجاعتها وقوتها حتى أنّ"كل تلك الرجولة المزيفة سقطت فجأة، بمجرد أن اقترب مني شخص ووضع شفرة موس حلاقة على رقبتي، وطلب مني أن أعطيه كل ما عندي من مدخرات قليلة..."ص82.

بعد هذه الحادثة المرعبة وبفضل تدخل أحد النزلاء وهو"الشيخ أسامة" الذي أنقذ (كريم) من هذا الحادث، تتغير شخصيته كلية، يمكن للقارئ أن يقف عند هذا التغيير الذي عرفته شخصية (كريم) في هذا المقطع النصي من الحوار الذي دار بينه وبين (رضا شاوش) في مقهى"الفريق"بحي بلوزداد" أين يعترف (كريم) بأخطائه فيقول"...ذلك كله ارتبط بروحي التافهة، وعقلي الصغير، لولا ذلك لماذا ضربت رجلا حد الموت لأنّه تحرش بأختي، أنا بدوري كنت أعاكس النساء في كل الأعمار فلماذا أغضب عندما أشاهد غيري يفعل ذلك، لماذا ثرت؟هل لأنني كنت أرى نفسي الرجل الكامل الذي لا يحق لأخته أن تفعل إلا ما يخدم رجولته التي كادت تضيع مني في أول ليلة أقضيها في السجن..."ص80.

أثّر (الشيخ أسامة) في طريقة تفكير (كريم) الذي بدأ يعيد من جديد رؤيته للأشياء التي مرت عليه، وتيّقن أنّ فحولته لا تتحقق من خلال الحصار المخيف الذي كان يفرضه على أخته (رانيا) ، والغضب والطباع الحادة التي كان يتصف بها. هذه الأسباب هي التي قادته إلى هذا الوضع المزري، ففي حين كان يغار على أخته ممن كانوا يتحرّشون بها كان

يفعل هو ذلك مع أخريات كثر، هكذا أخذ (كريم) يراجع تصرفاته بعد هذه التجربة القاسية التي جعلته يضيّع سبع سنوات من عمره في هذا الفضاء البائس.

لقد تغيرت شخصية (كريم) بعد خروجه من فضاء السجن الذي كان له دور بارز في التأثير على طبيعة شخصيته، حيث لاحظ البطل أنه أصبح يتحدث"كحكيم جرب محنة النهاية وعاد من عالم آخر ليفهم جوهر الحياة بلا فلسفة ولا قراءات، تحدث طويلا على أن السنوات السبع كانت كافية لإنهاكه تماما، وأنه تعيس جدا، وأنه تافه جدا، كان يجلد نفسه من دون إحساس بالمبالاة..."ص79.

لم يعد السجن بحسب ما تقدمه رواية"دمية النار" مقيدا لحرية السجين" من حيث هو فضاء مغلق يصادر حرية المقيمين فيه بالحجز والعزلة"[121]فقط بل جعلته "مكانا لاستجلاب المعرفة والتجربة، أو حتى مصدر للألفة الضاربة بين النزلاء"[122]، ويتّضح ذلك من خلال التجمعات التي كان يقيمها (الشيخ أسامة) فيه، فقد استطاع أن يجمع حوله العديد من النزلاء الذين تأثروا بكلامه، وأصبحوا بعد خروجهم منه من أنصاره .

يعد السجن من ناحية أخرى فضاء للعمل فهو محل لكسب الرزق أو هو محل لامتهان مهنة مدير السجن التي كان يعمل بها (والد رضا شاوش) ، وأخوه الأكبر (أحمد) الذي حصل عليها بعد وفاة والده. فعمل الوالد بهذا الفضاء كان له تأثيره السلبي على الأسرة ككل فالقسوة التي كان يتعامل بها مع السجناء، اعتمدها حتى في التعامل مع أبنائه وزوجته التي كانت تضرب بسبب أو بدونه، كما خلق له هذا العمل شخصية يهابها الكبار قبل الصغار وهذا ما حقق لغزية هذه الشخصية عند ابنه (رضا شاوش) .

[121] المرجع السابق، ص64.

[122] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- الأماكن المفتوحة

أ - فضاء الأحياء:

لم نتعوّد في الروايات السابقة لما ألّفه (بشير مفتي) على الولوج إلى عوالم غير مألوفة عند القارئ العام والخاص، وهذا ما جعل رواية"دمية النار"تصطبغ بطابع خاص يميّزها عن باقي الأعمال التي لم تتناول بعض الفضاءات الهامشية (الأحياء القصديرية) ، والطبقة المهمشة من المجتمع التي تقطن فيه، هذه الفئة التي قلّ ما يقال عنها أنها ميتة فوق سطح البسيطة.

يظهر هذا الفضاء معدم من كلّ شروط الحياة، هذا الفضاء الذي اختارته (رانية مسعودي) مكانا للسكينة والاستقرار رغم أنّ (رضا شاوش) قد استاء لهذا الاختيار، الذي جعلها تقبل بهذا العيش المهان لا لشيء إلاّ في سبيل حبها لـ (علام محمد) ، ومن ثم ارتضت لنفسها العيش في الوضاعة، في مكان لا تتوفر فيه أدنى شروط الحياة، لذلك كان الحديث عن المكان الهامشي فيه من الإحالات الواضحة على الحديث عن المستوى الطبقي الذي يعرفه المجتمع، خاصة وأنّ هذه الطبقية تظهر في العاصمة التي تعتبر مقرا لمختلف وزارات الدولة، ومن ثم فنحن لا نتحدث عن فكرة المدينة/ الريف من حيث ثنائيتي المركز/ الهامش، وإنما نتحدث عن المدينة في حدّ ذاتها حينما تتحول إلى مركز/وهامش في الوقت نفسه. ومن هنا يحدث هذا الاختلال غير الطبيعي في تصور وجه الفوارق في البيئة الواحدة، والذي يكون سببا مباشرا في ظهور الآفات الاجتماعية المختلفة، خاصة وأنّ هذا الفضاء أصبح محكوما" بسرعة الحركة وعدم التجانس وانفلات العلاقات الاجتماعية فيه، أمام هيمنة النزعة الفردية"[123]، على حسب ما تصفه الرواية، حيث يقول السارد عن هذا

[123]عبد القادر اللطيفي: رواية الهامشيين في المدينة المغربية (سلستينا ليوسف فاضل)، مقال ضمن السرد والحكاية قراءات

الفضاء "قبلت أن تسكن معه في تلك الأماكن البشعة، حيث الحياة بالكاد تشبه الحياة، الدنيا هناك قذرة، والناس تعساء بالفطرة، يرقدون وينامون مع الحشرات، والفئران، والوسخ المتراكم، ولا يحلمون بأي شيء... كان منظر الحي بكامله يثير داخلي الرغبة في القيء، والإحساس بقبضة التعاسة والخوف، الأمور هنا ليست إلا صورة مصغرة عما سيحدث لنا لاحقا، التعفن سيتراكم، سيزحف كالجراد، وسيمتد للداخل، ويقبض على زمام الأمور..."ص 105.

إنّ وقوف الرواية عند هذا الفضاء بالذات هو الذي يكسبها شعريتها، خاصة إذا علمنا بأنّ المنظرين لم يقفوا إلاّ عند الأحياء الشعبية التي تقترب بعضها في الصفات من الحي القصديري نفسه" كفضاء انتقالي يتوفر على استقلاله وكيانه الخاص، بل يمكن القول بأنّ صفة القذارة هذه التي تجري الإحالة عليها هنا من خلال وصف المجاري والمسارب القذرة العابرة..."[124].

ومن بين الأحياء الشعبية الأخرى التي تذكرها الرواية حي"حيدرة" الذي يختلف عن حي "بلوزداد"بحسب وجهة نظر الراوي/البطل ومكمن الاختلاف يظهر في أنّه كان" حيا نظيفا جدا، وصامتا كذلك، مختلفا عن الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها، والتي كان أهم سماتها الضجيج والفوضى والازدحام، بنايات مكتظة بالسكان والعائلات المتوافدة من كل جهات البلاد... "ص97، لقد كان هذا النوع من الأحياء محلّ سخط من طرف البطل الذي يشعره بغياب العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع الواحد فقد كان يحس"بضيق لأنّه يوجد أناس من بني جلدتنا يعيشون في رفاه كبير في هذا الحي، ونحن الأغلبية نختنق في بيوت تشبه العلب المخصصة للكلاب الجربة، والغيران التي تأوي الفئران العفنة، كان الأمر يبدو لي غير طبيعي، ولا إنساني بالمرة، خاصة وأنه بعد الاستقلال لم يكن هناك غني واحد يمكنه

=في الرواية المغربية، منشورات المختبرات، مختبر السرديات، 2010، ص ص 161،162.

[124] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي-الفضاء-الزمن-الشخصية-،ص83.

أن يقول إنه يعيش حياة بذخ..."ص98.

يرتبط فضاء مدينة الجزائر العاصمة في الرواية بفترتين زمنيتين حرجتي، مثلت كلّ واحدة منهما نقطة انعطاف في الحياة السياسية والاجتماعية للمجتمع ككل. ففي ظلّ وجود الكثير من القوانين التي طبقت من أجل النهوض بالاقتصاد الوطني وحماية ثرواته بما قام به النظام آنذاك في عهد الرئيس (هواري بومدين) الذي قام بتأميم ثروات البشاغاوات والقياد، إلا أنّ هذا لم يمنع من ظهور فئة رجال الثورة الذين" تحولوا بقدرة قادر إلى رجال الثروة لاحقا، وقسموا البلد إلى قسمين، قسم نافع يعيشون فيه، ويتبخترون في نعيمه، وقسم فاسد، تركوه ينتحر في فوضى أزماته اليومية، وينتحرغرقا في بؤسه الاجتماعي والمادي والأخلاقي على السواء"ص98.

كما يمكن أن نجد مفارقة واضحة في الوقوف عند هذا النوع من الأحياء، والنوع المقابل له والمختلف عنه كلية وهو الحي الراقي–رغم أنّ كليهما من أماكن الانتقال العمومية بحسب التوصيف الذي أعطاهما إياه (حسن بحراوي) –، الذي يظل الحديث عنه "استحضاريا أكثر مما هو فضاء قائم في الواقع العياني للنص، أي أنه سيبقى مجرد ظل بدون امتداد دلالي"[125]، هذا الفضاء الذي لم توله النصوص الروائية بالغ اهتمامها مقارنة بالفضاء الأول إذ أنّ حضوره في العمل الروائي لا يكون في أحيان كثيرة إلاّ "...لبوسا مشهديا أو تزيينيا يغطي ملامحه ويحجب مظهره وجوهره معا..."[126] .

إنّ توظيف هذا الفضاء في رواية" دمية النار"لم يكن سوى إحالة واضحة على المستوى الاجتماعي الذي تعيشه بعض شخصيات الرواية، وفي مقدمتهم من كانوا يعملون لحساب المنظمة التي انتسب إليها (رضا شاوش) ، فقد كانت شخصية (الرجل السمين) مثلا تسكن

[125] المرجع السابق، ص86.

[126]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في أحد الأحياء الراقية بـ"سيدي فرج" أين يملك" بناية شاهقة تحيط بها حديقة واسعة وجميلة، وسور عظيم يمنع أي متسلل من التفكير حتى في الاقتراب من الباب الذي كانت تحرسه كاميرات مثبتة في أعلاه.

يقول السارد"دخلت البيت، أو القصر...وجدت الرجل السمين ينتظرني في الصالون، ...وهو يأمرني بالجلوس بالقرب منه فوق إحدى الأرائك الواسعة والمريحة"ص113، يهتم السارد/البطل بوصف هذا المكان الذي لا يبهره من حيث فخامته–رغم أنّه لم يستطيع تحديد الاسم المناسب الذي يطلقه عليه أهو بيت، أم قصر والأكيد أنّ بينهما فرق كبير!– ولا حسن تأثيثه بكل ماهو فاخر ومريح، بل إنّه لا يصدّق أنه أتى إليه من أجل الالتقاء بمثل هؤلاء الأشخاص"الذين سمعت عنهم أكثر مما يجب من حكايات وأساطير ترعب أي مجنون فما بالك بعاقل"ص113.ومن ثم فإنّ الاستغراب والدهشة التي تعتري السارد/البطل هو من لقاء الشخصية نفسها، وليس من المكان الذي تتواجد فيه.

لقد أصبحت شخصية البطل تعيش في نفس هذه الأماكن الفخمة، بعدما انتقل إلى العيش في الحي نفسه، من بيت بسيط يشبه سائر بيوت الحي إلى فضاء راقي وتحديدا أصبح يعيش في "فيلة". يقول السارد/البطل".. وكنت بين حين وحين أخرج من فيلتي وأترك حرسي، وأنزل إلى حي بلوزداد..."ص149. لقد استطاع البطل إذا أن يصل إلى هذه المكانة الاجتماعية وأن يكون من ذوي النفود والسلطة بل أكثر من هذا فقد أصبح من الوجهاء الذين يملكون فيلا في حي"بلوزداد".

ب–فضاء المقبرة

يعتبر فضاء المقبرة أو كما سماه السارد/البطل "الجبانة" من بين الفضاءات التي

تحدثت عنها الرواية، هذا الفضاء الذي عني السارد بتحديد موقعه من خلال إخبار القارئ بالحي الذي يتواجد فيه وتحديدا هو موجودة بـ"حي العقيبة"، لم تكن المقبرة–بحسب ما أطلعنا عليه السارد/البطل– مكانا للترحم على الأموات بقدر ما جعل لأمور وانشغالات أخرى وقفت عندها الرواية من حيث أنّها تقف عند بعض العادة السيئة التي اعتدن عليها النسوة فيه، إذ يقول السارد/ البطل في هذا الصدد" كنت أذهب مع أمي للجبانة...حيث تتجمع النسوة كل يوم جمعة ويتبادلن الأحاديث الخاصة بهن، لم يكن يحلو لي سماعهن وهن يطنبن في التبرك بالولي الصالح والتشفع به، وطلب المساعدة، والنجاح، وغير ذلك..."ص26.

كان الخروج لزيارة هذا المكان–وغيرها من الأمكنة– يقتضي الالتزام بعادات تميزت بها بعض أحياء الجزائر العاصمة–وأيضا بعض الولايات الأخرى من الوطن التي ما تزال تحافظ على العادات والتقاليد–، وهي أن تكون المرأة برفقة أحد"أبنائها عندما تخرج، كانت تلك هي القاعدة، فالمرأة لا يصح لها أن تخرج لوحدها، وعلى الطفل أن يثبت بما لا يدع مجال للريبة أنها متزوجة، وأنّ لها رجلا، ...تلك كانت تقاليد مدينتنا حينها.."ص26، هكذا تحاول الرواية أن تعود لتلك الفترات الزمنية الماضية التي كانت المدينة تتقارب فيها بشكل واضح مع الريف من حيث العادات والتقاليد التي كانت تحكم نساءها، هذه العادات التي ما تزال الكثير من المناطق الريفية في وقتنا الحاضر تحافظ عليها، وفي الحديث عن هذه المسألة دلالة واضحة على موجة التغيير التى طالت البلاد والتي مست حتى عاداته وتقاليده.

ج– فضاء المطعم

لم يشكّل فضاء المطعم فضاء شعبيا بقدر ما كان فضاء خاصا بالطبقة الأرستقراطية، وتحديدا بأصحاب النفوذ من الذين يشتغلون أو تربطهم علاقات مع السلطة، لذلك فقد نبّه (سعيد بن عزوز) البطل بهذا المعطى مسبقا قبل الدخول إلى فضائه، يقول السارد/البطل

"طلب مني سعيد أن لا أفاجأ بوجود عدد كبير من الرجال المهمين في الدولة"ص98. فقد اكتشف (رضا شاوش) من خلال هذا الفضاء عالما مختلفا لا يتعامل فيه الأشخاص إلاّ بقانون النفاق وخدمة المصالح، وقد وقف عند هذا الواقع من خلال طريقة تعامل (سعيد بن عزوز) مع هذه الفئة فقد "كان ذلك مهما جدا، من يكون حاضرا في المطعم، من يراه ومن يصافحه، ومن يبتسم له، ومن يكفهر في وجهه ...انحنى...وهو يتمنى لهم صحة أكل جيدة بينما اكتفيت أنا بتلك الابتسامة المزيفة وسرنا لآخر المطعم في زاوية شبه معتمة، ...، كما لو أن سعيد تعمد ذلك، وهو يبدي احتراما وتزيفا لم أر لهما مثيلا من قبل"ص ص98، 100. هكذا بدأ (رضا شاوش) يتعرف شيئا فشيئا على عالمه الجديد، بل أكثر من ذلك فقد أصبح يتأقلم معه ويحسن مسايرته بدليل أنه بعدما التقى بشخصية (الرجل السمين) قال"...وأنا أنهض لأصافحه منحني الظهر كما رأيت) سعيد بن عزوز (يفعل أكثر من مرة"ص ص113، 114.

في هذا الفضاء بالذات عرف البطل أنّ واقع البلاد قد تغيّر فإما أن تكون عبدا أو سيدا! وكلا الخياريصعب"لأنّك لو سرت عبدا فسيسحقونك كالحشرة التافهة ويمضون إلى سبيلهم، فالحياة ظالمة، هذه هي طبيعتها، لا تأبه لنبل الناس وشرفهم، وعلو روحهم، بل لقوتهم أو لمالهم، وبدون قوة ولا مال نحن مجرد حشرات، ..."ص101.

لقد كان لفضاء المطعم موقعا متميزا، وطابعا خاصا يجمع بين الأصالة والحداثة، وهذا ما جعل السارد/البطل يقف عند بعض ما لفت انتباهه فيه، يقول السارد/البطل"كان المطعم كبيرا، وعلى طراز حديث، لكن بلمسة عريقة تنتمي للعهد النابليوني أما اسم المطعم فهو'باريس الصغيرة'كل شيء فيه على الطريقة الفرنسية.."ص98، هكذا تقف الرواية عند مثل هذه الفضاءات التي تفضلها رجالات الدولة لأنّها بعيدة عن الأنظار، ولأنها تحقق لهم الوجاهة التي يتطلبها عملهم.

ومن ثم فإن الرواية تقف عند هذا الفضاء من حيث أنه يختلف عن طبيعة الفضاءات التي تتردّد عليها الطبقات الاجتماعية المتوسطة أو الفقيرة ، والتي لا تستطيع في أحيان كثيرة أن تدفع حتى المبالغ الهائلة التي يتطلبها أكل طبق واحد فيها، وفي ذلك إحالة واضحة على أنّ الطبقية ما زالت تجد لنفسها مكانا في المجتمع بشكل لافت للانتباه.

III- شعرية السرد في "سيرة المنتهى"

أولا:العتبات النصية

تعد العتبات النصية في "سيرة المتنهى"[127]محطة مهمة على الدارس أن ينطلق منها ليقف عند العلاقة التفاعلية بينها وبين النص؛ بحيث لايستطيع الباحث فهم هذا الأخير إلاّ من خلال الوقوف عند شعرية الدلالات المختلفة للعتبات النصية.

1- شعرية الغلاف:

تحتل صورة المؤلف أكثر من نصف المساحة الخاصة بالغلاف، إذ تتخذ موقعا استراتيجيا فيه، وذلك من خلال وجود صورتين قريبتين من بعضهما البعض أبرزها كانت للروائي في مراحله المتقدمة، أي في حدود سن الخامسة والأربعين، وبالقرب منها تتموضع صورة أقل منها حجماهي للروائي أيضا في سن متقدمة من العمر- وهي تمثل صورة من حاضره أي في الستينات من عمره-، و أكثر ما يلفت انتباه القارئ هي الصورة الثانية التي يطغى عليها اللون الأسود من خلال القبعة السوداء والمعطف اللذين يرتديهما المؤلف،

[127]واسيني الأعرج: سيرة المنتهى-عشتها... كما اشتهتني-، رواية سيرية، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، حي بن شوبان-الرويبة-، الجزائر، ط5، 2015م.

وفيهما إحالة واضحة على الفترات المظلمة من حياته، بداية من توالي فجائع الموت على أسرته؛استشهاد والد، وفاة أخته (زوليخا) في ريعان الشباب إذ لم تتجاوز السابعة عشر من العمر، جدته (حنا فاطنة) التي فقدها وهو في الثانوية، أخوه (عزيز) الذي توفي من بعد إجراء عملية نزع ورم داخل العمود الفقري، ومن بعد كلّ هؤلاء وفاة والدته وهو بعيد عنها في بلاد الغربة.

تزينت صورة المؤلف بوشاح أحمر ملفوف على الرقبة، والأكيد أنّ لهذا اللون دلالاته الخاصة، ففيه إحالة مباشرة على"العواصف الثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط، وهو رمز النار المشتعلة، ويستعمل في بعض الأحيان للدلالة على القسوة والخطر، والدلالة على الحب الجنسي والعنف والثورة"[128]. وهو يحيل–حسب تقديرنا– على ثلاث فترات زمنية عصيبة– خيّم عليها لون الدم– أشارت إليها الرواية؛ الأولى مرتبطة أساسا بأزمة المورسكيين في الأندلس والمعبر عنها بأجداده، ومعاناتهم–وبالتحديد جده (الروخو) – خاصة وأنهم تعرضوا للتعذيب بمختلف أنواعه وبأبشع صوره وما تبع ذلك من سفك دماء الأبرياء وقتلهم، كما كان فيه إحالة مباشرة لفترتين حرجتين عرفتهما الجزائر عموما، وعرفها المؤلف/ السارد/ البطل على وجه الخصوص، أين عايش حالة القتل والتقتيل في فترة الاستعمار باستشهاد والده، وفترة العشرية السوداء عندما وُضع اسمه في القائمة السوداء وأصبح الموت مرافقا له في كلّ مكان، خاصة بعد أن راجت إشاعة اغتياله برصاص غادر، عندما نشرت بعض الجرائد هذا الخبر، كما تمّ إذاعته في إحدى القنوات الأجنبية. ليتضح فيما بعد بأنّ الضحية شخص آخر يحمل تقريبا نفس اسم الكاتب (واسيني الأحرش) .

يلحظ القارئ إذا أنّ توظيف الصورة الفوتوغرافية لها دلالاتها التي تساعد القارئ على

[128] فاتن عبد الجبار جواد : اللون لعبة سيميائية– بحث إجرائي في تشكيل المعنى والشعري–، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص198.

فهم مكامن النص، ومن ثمّ فإنّ وضعها على واجهة الغلاف لم يكن عبثيا أو من باب الصدفة.

2- شعرية العنوان:

إنّ للعنوان دورا مهما في الكشف عن بعض مضامين النصوص، ولهذا أولاه مؤلف رواية"سيرة المنتهى" أهمية بالغة، من حيث أنّه"يفتح الدلالة على وسعها، ويبعدها عن الانغلاق، بل ويدفع القارئ إلى اختيار أسئلته وتأويلاته من عمق النص ذاته من خلال التفاصيل، والوقائع والتاريخ، والمتخيل الذي ينجزه بصبر وأناة"[129]. تختبئ تحت كلمات العنوان المباشرة طبقات متعددة المعاني والدلالات التي تحتاج حتما إلى قراءة أخرى غير القراءة المباشرة، فالـ"بعد التكثيفي داخل صوغ العنوان، إذا، له وظيفته الكشفية لفتح أفق القراءة (...) الذي يتجاوز الحدود المباشرة، ويشيّد سيميائيته الخاصة، وإمكاناته التأويلية"[130].

يلاحظ القارئ أنّ العنوان الذي اختاره (واسيني الأعرج) "يعيّن أيضا مضمون المؤلف، باعتباره نواة ومركزا لمجموع الأفكا، وعليهفالعنوان مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، تعكس الأفكار والخلجات المتخلقة"[131]، كما جاء العنوان على نفس شاكلة العناوين المركبة التي عرف بها (واسيني الأعرج) ؛أي عنوان أصلي يليه عنوان فرعي.

فإذا تأملنا العنوان الأصلي الذي يتشكل من تركيب إضافي"سيرة المنتهى"، والذي يحيل بشكل واضح على كتابة سيرة في مراحل عمرية متقدمة جدا من زمن الكتابة نفسه.وقد

---

[129] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص46.

[130] واسيني الأعرج: مدارات الشرق، ص50.

[131] شعيب حليفي: هوية العلامات-في العتبات وبناء التأويل-، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م، ص15.

حددها المؤلف بسيرة شخص شارف على الستين عاما. كما تحيل لفظة "المنتهى"على "الغاية والمنتهى"، كما تحيل بشكل مباشر على"سدرة المنتهى"، وهي"شجرة في أقصى الجنة عن يمين عرش الله"، فالنص يستحضرها بداية من العنوان ومرورا بالتصدير، ووصولا إلى المتن.

يمكن للقارئ أن يتساءل لماذا اختار (واسيني الأعرج) هذا العنوان دون غيره؟ لماذا ليست" سيرة عائلتي"أو"سيرة المآسي والعذابات"، لماذا ليست"سيرة الفراق" على اعتبار أنّ كل شخصيات السيرة قد فارقت الحياة!، أم أنّ لهذا المعنى إحالة واضحة على أنّ صاحب السيرة استطاع تحقيق كلّ طموحاته في الحياة من خلال مساره الشخصي، والمكانة الاجتماعية والإبداعية التي بلغها، لذلك فهو لا ينتظر سوى وصول وقت الأجل، خاصة وأنه تمكّن من تدوين كل هذه السير، وفي مقدمتها سيرة والدته التي كان يدعو الله دائما أن لا يأخذها الأجل قبل أن ينهي كتابة سيرتها، وأكثر من ذلك حقق مطمح جدته التي كانت تتوسمم فيه خيرا للمحافظة على لغة أجداده–اللغة العربية–والتي استطاع من خلالها تسجيل تاريخهم في أكثر من عمل أدبي، وهذا العمل واحد منها.

أما عن العنوان الفرعي الموسوم بـ"عشتها...كما اشتهتني" ففيه دلالة واضحة على أنّ صاحب السيرة كان مستسلما للقدر وفيما كتب له فيه، بداية من طفولته التي لم يعشها كغيره من الأطفال الذين في مثل سنه خاصة بعد استشهاد والده، قريته التي اضطر إلى الرحيل عنها من أجل متابعة دراسته في تلمسان، ...الخ، وطنه–الجزائر–الذي اضطر للخروج منه بسبب تأزم الوضع الأمني في فترة العشرية السوداء، وغيرها من المحطات التي قدّر له أن يعيشها كما اشتهتها له الحياة لهذا يقول" أنا عشت يعني هناك إرادة وخيارات شخصية لكن الحياة عشتها كما أرادت هي لأن لها قانونها أيضا"[132].

[132]زهرة ديك: واسيني الأعرج–هكذا تكلم..هكذا كتب...–، منشورات دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة ، ط2013م، ص131.

جاء العنوان الذي اختاره (واسيني الأعرج) الموسوم بـ"سيرة المنتهى"لا ليحكي النص فقط"...بل على العكس، يظهر ويعلن نية النص، ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة"[133]، هذه العوالم التي ترتبط بشكل كبير بعالم الواقع، من منطلق وجود لفظة"السيرة"التي يعنى فيها المؤلف برصد حياة شخصية معينة تركت بصماتها من خلال تحقيق منجزات رائدة، لذلك يقول المؤلف، جاءت"الصفحات الأخيرة من سيرتي: عشتها كما اشتهتني، ولم ينته صخب الكتابة لم أعمل في هذه السيرة فقط على ما أسعفتني به الذاكرة وحدها، والذاكرة في هذه الحالات تسعف لأن الأمر لا يتعلق بتفاصيل هاربة ولكن بجوهر صنع حياتي، وإنما حاولت أن لا أتخلى عن حاضر هو فيّ بقوة...هي كغيرها من ملايين الحيوات التي عاشها أناس غيري بأشكال مختلفة، تتخللها الأفراح الصغيرة وحالات العنف القاسية. ربما الفرق الأوحد هو أني كتبتهذه الحياة جزئيا، بينما هم اكتفوا بعيشها لأنهم لم يمتلكوا الأداة التي تسمح بذلك، ..."ص 323.

يتضح للقارئ من خلال هذا المقطع كيف استطاع المبدع أن يشرك غيره فيما عاشه بأسلوب فيه الكثير من التشويق، وينقله إلى عالم مليء بالغريب والعجيب صنعه–المؤلف– بمخيلته الخلاقة، ولكن دون أن يهمل المادة الأساسية التي استقاها من سيرته وسير غيره من المقربين منه، لهذا فإنّه على قناعة واضحة أنّ هذه "السيرة ليست أكثر من تجربة شخصية وجماعية في الوقت نفسه، القصد من ورائها اقتسام شيء ما فيها مع القارئ الذي لا ينتظر سوبرمانا خارقا، ولكنه ينتظر جهد إنسان باتجاه الحياة بكل ما تحمل هذه العلاقة من مشقات ومتاعب، ...والسيرة في جوهرها هي محاولة للتقرب من هذا الجهد الذي يجعلنا ليس فقط نحب الحياة ولكننا أيضا نفهمها قليلا لنستحقها"ص492.

[133] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، 1996، ص ص 17،18.

فكأنّ صاحب"سيرة المنتهى" يكتب عمله رغبة"في الانتصار على الموت، فإنّه لا يفتأ، ما دام حيّا يجابه عجزا مطبقا عن معرفة ما إذا كان بالغا هذه الغاية"[134]، في حين أنّه قصد من وراء الوقوف عند مجموعة هذه السير أن"يكتب قصّة حياة شخص قضى نحبه، فإنّه يقيم بعمله الدليل على أنّ ذكرى تلك الحياة قد استمرّت بعد موت الجسد"[135]، وحتى وإن أقرّ المنظرون للسيرة الذاتية غياب الحديث عن الموت في السيرة الذاتية وحضورها بشكل قوي في السيرة، إلاّ أنّ القارئ يلحظ عكس ذلك في نص (واسيني الأعرج) ؛ فمن خلال حادثة شق الصدر التي تخيّلها البطل، والتي جعلته ينتقل من العالم الدنيوي إلى العالم الأخروي، يجعل هذه السيرة تختلف عن غيرها من السير الذاتية، خاصة وأنّ تيمة الموت كانت رفيقا ملازما لحياته في العشرية السوداء، والأكيد أنّ هذا الأمر قد أثّر على طبيعة اختيار صاحب العمل للعنوان نفسه، لذلك فإنّ صاحب السيرة الذاتية "ما لم يمرّ بمحنة الموت، عاجز عن الجزم بأنّ هذا الموت لن يأتي مكذّبا لكلّ ما سبقه"[136].

يعد هذا العمل إذا"عملا سيريا سجله كاتبه في خواتيم رحلته الحياتية، يجمع فيه ما تشذّر من تفاصيل حياة امتدت ما ينيف على الستين ينتزع به ماضيه من مخالب النسيان"[137].

3- التعيين الأجناسي

تعتبررواية"سيرة المنتهى-عشتها... كما اشتهتني-"أحد الأعمال الروائية الأساسية

---

[134] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص174.

[135] المرجع نفسه، ص 174.

[136] المرجع نفسه، ص 175.

[137] عبد الحميد الحسامي: غواية السرد في سيرة المنتهى، مقال ضمن مجلة عجمان للدراسات والبحوث، المجلد الخامس عشر، العدد الأول،2016م، ص03.

للروائي (واسيني الأعرج) ، بحيث يمكن اعتبارها استكمالا للمسيرة الروائية الحافلة،والتي قدرها صاحبها بمعدل كتابة نص كل سنتين. والقارى المتتبع لأعمال المؤلف يتحقق من مدى حرصه على ضبط المؤشرات الأجناسية في كل واحد منها–حتى وإن وجدنا إشكالا في تحديد الهويات النصية في بعضهاسواء في هذا العمل أو في عمل سابق أشرنا إليه في الفصل الثاني وهو"ذاكرة الماء"–،غير أن المؤشر الأجناسي المعلن عنه في عتبة غلاف"سيرة المنتهى" يحيل على عقد مختلف تماما، هذا العقد الذي سيفتح أفق انتظار مختلف وجديد لطبيعة ما كتب من قبل.

فقد اختار (واسيني الأعرج) أن يجنس عمله بمصطلحين أحدهما عام جعله ضمن تأطير صغير اتخذ لون أصفر باهت هو" رواية" ليتبعه تجنيس ثان أكثر تحديدا من الأول هو"رواية سيرية"– وهذا بحسب الطبعة الأولى التي نشرتها منشورات البغدادية سنة2014م، رغم أنّ البعد الأجناسي الأول وهو"رواية" يختفي من واجهة غلاف الطبعة الخامسة لنفس الدار والتي كانت بتاريخ2015م، ونعتقد أن هذا الخطأ كان من قبل الناشر، وقد تدارك هذا الأمر فيما بعد في الطبعات التالية للطبعة الأولى–، إنّ هذا المؤشر الأجناسي –رواية سيرية– الموسوم في واجهة العمل بقدر ما فيه من جرأة كبيرة تحسب لصاحبها، فإنه يثيراللبس الذي يمكن أن يوقع القارئ بين مسارين للقراءة؛ بين تتبع المهارات السردية التي سيحفل بهذا النص الروائي الذي يقدم نفسه منتميا في المقام الأول إلى نوع الرواية، وبين تتبع حقيقة المسار الذي اختاره صاحبه وهو البوح والاعتراف الذي لا يتعلق بالذات المبدعة فقط، بل هو متعلق بأشخاص آخرين لعبوا دورا مهما في حياته، لذلك فهو لم يتبن حدود نوع"السيرة الذاتية" وإنما جعل لها مجال أرحب هو فن "السيرة"عموما.

تتحدد وفق المؤشر الأجناسي الذي ضبط به (واسيني الأعرج) هوية نصه خصوصية، تجعل العمل يجمع بين توفر الميثاقين الروائي من جهة والسير ذاتي من ناحية أخرى، ومن

ثمّ تتحقق وفق هذا التصور قيام العمل أساسا على التخييل وهذا بناء على ما تم التصريح به في العنوان الفرعي بنوع (رواية) . يعتقد القارئ للوهلة الأولى بأنّ هذا تأكيد على عدم وجود تطابق بين اسم المؤلف واسم الشخصية الرئيسية، ولكن سرعان ما يتبدد هذا المعطى المبدئي الذي يؤكده المركب الإضافي–سيرية–، ليقع القارئ من جديد في حقيقة نوع النص، ويسأل نفسه لماذا اختار المؤلف مصطلحا إشكاليامن شأنه أن يحدث إرباكا محتوما عند المتلقي، الذي يقف مجددا ليتبيّن حقيقة ما تحيل إليه لفظة (سيرية) المأخوذة أصلا من لفظة "السيرة" والتي تحيل إلى عمومية الوقوف عند حياة شخصية ما أو عند علم من الأعلام .وهي بدورها يمكن أن تتخذ لها شكلين؛ أولهما هو السيرة الذاتية فتتولى فيها الشخصية رواية قصتها بنفسها، أو سيرة غيرية يتولّى فيها شخص آخر الكتابة عن الشخصية السيرية نفسها.

يطرح هذا العمل إذا إشكالا أجناسيا يتمثل في طبيعة التجنيس الذي اختاره المؤلف لعمله، فهو لم يضع على غلاف الواجهة نوع رواية كما تعودنا على ذلك من الكتاب الذين كانوا لا يريدون الإفصاح عن الأعمال التي ارتبطت بحياتهم، وذلك لعدة اعتبارات تمنع المؤلف من ذلك، ولا هو اختار من جهة أخرى التصريح المباشر بكون العمل يدرج ضمن" السيرة الذاتية"، وإنما جاء التصريح بأن العمل ينتمي إلى نوع أدبي هجين هو"رواية سيرية".

لقد اختار المؤلف بعدا أجناسيا مخالفا لما تتحدد به خصوصية الجمع بين نوعي الرواية والسيرة، دون أن يكون هناك تحديد دقيق إلى انتمائه لأحد شكلي النوع الثاني؛ فإما أن تكون رواية سيرة ذاتية أو رواية سيرة غيرية ولكن القارئ يصدم بهذا التجنيس العام الذي فضله (واسيني الأعرج) وهو"رواية سيرية" Roman biographique ومن ثمّ فخصوصية هذا العمل ترجع في الأساس إلى اختيار القالب الروائي لسرد السيرة.ولكن أيّ سيرة هذه التي وقف عندها النص؟، أهي سيرته أم هي سير أفراد عائلته.

يقف الباحث في مجال مثل هذه الأنواع الأدبية الهجينة عند بعض الإشكالات المعقدة، أبرزها –في حالة هذا العمل –وجود من ينفي حقيقة اعتبار"السيرة "كشكل مستقل بذاته دون أن يدرج ضمن قسميه، وفي هذا الصدد يقول (محمد صابر عبيد) " السيرة بهذا الوضع الاصطلاحي المستقل تمثّل شكلا نظريا حسب، إذ تقسم السيرة إلى قسمين رئيسيين هما السيرة الذاتية والسيرة الغيرية، ولا يوجد نمط سيري يسمى'السيرة فقط'"[138]، وفي مقابل ذلك نجد بعض الآراء النقدية الأخرى– (لطيفة لبصير) –التي تقف مطولا عند العلاقة التي تجمع السيرة الذاتية بالسيرة من حيث أنّ " السيرة الذاتية لا تستعيد الذات فقط، لأنّ الذات تبني من خلال الآخرين...وقد أكّدت بعض الدراسات أن السيرة الذاتية تتأسس من السير الغيرية لذوات الآخرين، وعليه، فسير الآخرين تعتبر مكونا للذات"[139].

وقد جاء نص" سيرة المنتهى" ليثبت هذه الحقيقة، ومن ثم فالمؤلف يرى بأنّ الحديث عن ذاته لا يمكن أن تكتمل بوضع تصور دقيق لوجودها، إلاّ من خلال "الماحول"، أي من خلال ذوات أخرى كانت سببا في تكون شخصيته. يتضح أنّ المؤلف يريد الجمع بين نوعي السيرة فيكتب عن غيره (الجد الروخو، حنا فاطنة، ميما ميزار، ومينا...) ، وفي نفس الوقت يكتب سيرته هو كطرف أساسي في هذا العمل.

كما يمكن للقارئ أن يقف عند مصطلح العنوان النوعي الذي يهدف إلى بيان النوع"Indication Générétique"، ولا يلاحظ على كتابات (واسيني الأعرج) أو غيره من الروائيين الذين اتخذناهم كنماذج للبحث في هذه الدراسة عند استحداث تعيينات تجنيسية جديدة، باستثناء هذا العمل"سيرة المنتهى" الذي جاء مرفقا بتعيين أجناسي جريء لم نتعوّد عليه في المؤشرات الأجناسية الصريحة في الرواية الجزائرية عموما.

---

[138] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص195.

[139]لطيفة لبصير: سيرهن الذاتية الجنس الملتبس، ص 61.

تحكي هذه"الرواية السيرية"مجموعة من الأوقات العصيبة التي مرت على البطل، وقد جعلها ضمن"سيرة المنفى، التي أعادت تشكيلي وصنعتي جزئيا وأنا في حالة وعيي القصوى، ومسؤول بقوة عن أفعالي وآرائي وكتاباتي. لهذا، ما كتبته في هذه السيرة، هو جزئية صغيرة من حياة مشتعلة وما تزال. اخترت في هذه السيرة الذين لم يعودوا بيننا اليوم ولا يعرفهم أحد، أو القلة القليلة، وشيدوا جوهريا حياتي، بل أعطوها معنى: الجد الموريسكي، الروخو، الجدة حنا فاطنة، أمي أميزار، مينا، امرأة الحرائق، سرفانتس، سيد الصنعة الروائية والمخيال...هؤلاء شكلوا المادة الخام التي صنعتني حياتيا، وصنعت كتاباتي باختراقها في عمقها. هؤلاء هم أبطالي الأبديين. يتشكلون، يتلونون في رواياتي، لكنهم سادة لحظة الثبات والصيرورة"ص494.

يتعزز وجود صلة وثيقة في انبناء النص على السيرة الذاتية للشخصية البطلة/ المؤلف الحقيقي، من خلال آخر جزء ختم به المؤلف نصه والمعنون بـ"surface "أو الملحق والذي جاء فيه:" الحياة التي رويتها في سيرة عشتها كما اشتهتني، لم تنشأ في الفراغ ولا في الراحة أبدا. فقد واجهت في حياتي الطفولية وما بعدها، كسرا كبيرا متعدد الأوجه الذي ترك ملمسه وعلاماته على حياتي: الأول حرب التحرير الوطنية، التي جرحت طفولتي بقسوة وسرقت مني ولادتي، ووالدي، وجزءا مهما من أثاث الطفولة السري. أعتقد أني يوم فتحت عيني لأول مرة، كنت بلا طفولة..."ص324. هكذا يتعزز انتساب هذا العمل الأدبي إلى نوع"السيرة الذاتية" من خلال هذا العقد الصريح الذي أبرمه المؤلف مع القارئ –وقبل هذا بكثير خاصة عندما نشر هذا العمل مجزّأ على صفحةfacebook–، كما يمكن للقارئ أيضا أن يقف عند أولى القرائن الدالة على توظيف عنصر من عناصر السيرة الذاتية في" سيرة المنتهى" بتوفره علىالميثاق الأوطوبيوغرافي الذي عرف في النقد الفرنسي من خلال جهود (فليب لوجون) ، ويمكن أن يتضح الأمر أكثر بتحقق شرط التطابق بين العناصر الثلاثة للسرد: السارد/

الشخصية الرئيسية/ المؤلف الحقيقي، وفي ذلك إحالة واضحة إلى التقليل من إمكانية تحقق التخييل كعنصر أساسي يقوم عليه نوع الرواية.

يذكر اسم المؤلف صراحة في العمل الأدبي ويتردد أكثر من مرة في متنه، ومن المقاطع النصية التي يذكر فيها:" واسيني يا ابني، قلبك كبير وخاطرك واسع"ص25، وأيضا في مقتبس آخر"وسيني وليدي...لاتدفع بالوقت في غير مساره" ص31، وأيضا في قول السارد:" لم يكن الميت الذي انكشف وجهه كليا،...يشبهني فقط، ولكنه كان أنا. أنا، واسيني"ص39. كما يذكر صراحة –إسما ولقبا– في نقل السارد لخبر وفاة البطل"...أسترجع مانشيت خبر اغتيالي كما قرأته في جريدة النصر اليومية التي تصدر بقسنطينة: اغتيال الروائي الجزائري واسيني الأعرج..."ص133.

من خلال هذه المقاطع النصية يتأكد للقارئ أنّ عملية التطابق تتخذ الشكل الثالث من الوضعيات التي تحدد طبيعة العلاقة بين العناصر الثلاثة للسرد، هذه الوضعية التي وقف عندها (فيليب لوجون) والتي تبين أنّ الشخصية لها نفس إسم المؤلف الحقيقي، والأكيد أن الكثير من الأحداث التي يرصدها لنا السارد تقترب مما عاشه المؤلف (واسيني الأعرج) نفسه، سواء عن طريق الإحالة الواضحة على استشهاد والده في حرب التحرير، والحديث عن مسقط هرأس وهي قرية سيدي بوجنان، انتقال البطل إلى مدينة تلمسان للدراسة في إحدى ثانوياتها، وغيرها من الأحداث التي تعاقبت عليه كوفاة جدته، أخيه عزيز، وأخته زوليخة،...الخ.

ولكن من خلال التعيين الأجناسي الصريح–رواية سيرية– الذي وضع على واجهة الغلاف نقف عند وجود الميثاقين الروائي والسيرذاتي معا. ولكننا نتساءل لماذا اختار (واسيني الأعرج) مثل هذا البعد الأجناسي الذي يثير الكثير من اللبس من حيث أنه يتقاطع ويتقارب مع أنواع أدبية أخرى، خاصة إذا علمنا أنّ السيرة الذاتية تشترك من جهة مع الرواية

الشخصية في القصّ الارتدادي، وتشترك من جهة ثانية مع السيرة في جعل حياة فرد ما محور الكتابة، ومن هذا التصور يبدو أنّ هذا النوع هو منحى جديد في كتابة "السيرة الذاتية "نفسها، لذا يؤكد (حميد لحميداني) أنّنا"...نجد في الكتابات المتأخرة رجوعا إلى الذاتية، من خلال الرواية نفسها وليس من خلال السيرة الذاتية. بحيث أننا نجد بعض الروايات تتحدث عن البطل الإشكالي كنوع من العودة إلى الذات، لكن ليس بتلك الثقة التي كان يمتلكها الأديب، ...فأنا أعتبر هذه الروايات التي تعتمد على البطل الإشكالي أو مركزية البطل أو الرؤية مع، روايات سير ذاتية بشكل من الأشكال"[140] .

رغم اختيار الكاتب إذا ميثاقا روائيا صريحا بينه وبين القارئ فإن إشكالية تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه" هذا النص تلازم القارئ منذ الفاتحة حتى نهايته...يجد القارئ نفسه، سواء القارئ العارف بحياة الكاتب أو الجاهل لها اتجاه سجل مرجعي حقيقي وواقعي، على مستوى الأمكنة أو الأزمنة أو الشخوص أو الواقع. ومن ثم لا يمكن لمصطلح رواية الذي يحيل على كون تخيلي استيهامي أن يستقيم، إزاء هذا الكون الواقعي الملموس الذي يعكسه المتن. ولقد تعمّد الكاتب بذلك الخلط بين الميثاق الروائي والميثاق السيرذاتي بتوخّي مثل هذه المراوغة"[141].

يلحظ الباحث بشكل جلي أن وضع مثل هذا البعد الأجناسي من ناقد أكاديمي يعي جيدا مدى التعقيد الكبير الذي يمكن أن يصادفه الباحث قبل القارئ العادي في تحديد هوية النص، ومن ثمة فالمؤلف قد أقدم على مغامرة كبيرة–لأنّ مثل هذه المؤشرات الأجناسية المركبة تؤثر بالتأكيد على عمليتي القراءة والمبيعات–، يرتكز العمل إذا على المرجعي

[140]حميد لحميداني: السيرة الذاتية، الرواية المغربية ولعبة الميثاق المزدوج، حوار أجراه معه هشام العلوي، العلم الثقافي، عدد يوم السبت 1994/10/8، ص 5.

[141] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص173.

والمتخيل الذي يظهر بشكل واضح من خلال حديث السارد/البطل عن جده الموريسكي الذي لم يره يوما إلاّ عبر مرويات شخص آخر–حنا فاطنة– هو نفسه لم يعرفه يوما إلاّ من خلال ما نقل له عنه، إضافة إلى القصة المختلقة التي وقف عندها السارد/ البطل حول وفاة شخصية (مينا) .

يتقاطع هذا العمل من ناحية ثانية مع الرحلة التي عزم البطل (واسيني) القيام بها إلى جبل النار، هذا المكان الذي تربطه به وشائج قوية مع جده (الروخو) ، فقد كان هذا الأخير–الجد الروخو–يفرغ فيه كلّ حمولاته لذا عزم البطل أن يلبي نداءه استجابة للوصية التي نقلتها عنه جدته (حنا فاطنة) . فما كان إذا إلاّ أن"حملت كل زادي الذي يحمله عادة متسلقو الجبال: شجاعة وصبر كبيران. فأس صغيرة. حبل بطول عشرين مترا. قربة ماء وسكريات لتنشيط الخلايا عند الضرورة، وبعض الأكل الخفيف بدون أملاح لكي لا أعطش...سيحدثك قلبك يوما لفعل ذلك، فتصعد إلى جبل النار، ولا شيء يرافقك في رحلة التيه والتناهي إلا قلبك. وحده سيكون طيرك وريحك ورفيقك في رحلة التيه القاسية حيث يواجه الإنسان الخواء والمبهم وحيدا"ص ص 29، 30. هكذا يحاول السارد/ البطل إيهام القارئ بحقيقة قيامه بهذه الرحلة، التي تزوّد لها حال أي رحالة يحزم زاده من أجل تحقيق أهداف معينة؛ سواء من أجل المغامرة أو الاستكشاف أو طلب العلم...الخ.

يستطيع قارئ هذا العمل الوقوف عند مجموعة من الشخصيات الحقيقية التي شكلت عصبا رئسيا في هذه السيرة، أولاها وأهمها شخصية المؤلف الذي لا تربطه في حقيقة الأمر أيّ صلة بالعمل الروائي إلاّ من خلال تموضعه في أولى العتبات النصية التي يضطلع عليها القارئ وهي الواجهة دون أن نلغي فكرة أنها شخصية من لحم ودم لكنها " لا تنتمي إلى عالم التخييل"[142]، هذا في الحالة العادية التي يحاول فيها المؤلف أن ينكر أيّ صلة له

[142]فانسون جوف: شعرية الرواية، ص 45

بالعمل الذي يكتبه، ويلجأ إلى تعيينات أجناسية يخفي عن طريقها علاقته المباشرة، وغير المباشرة بما يكتب، ولكن الوضع يختلف في رواية"سيرة المنتهى"، لأنّ الكاتب يقف حقيقة عند العلاقة التي تربطه بأحداث الرواية السيرية بحيث يمكن أن نتصورها تنقسم إلى قسمين؛ قسم تخييلي يحيل إلى جنس الرواية وتتعلق بالرحلة المتخيلة التي قام بها الراوي/ البطل من أجل أن يلتقي في الحلم بأحبائه المقربين منه، وقسم حقيقي تمثله سيرته الذاتية لأنها تستعرض لنا أحداث تبدأ من نشأته وظروف ولادته وسبب اختيار والدته لاسم"واسيني"، مرورا بفقدان والده، ثم التفصيل في الظروف القاسية التي كان يعيشها رفقة أسرته، خاصة عندما تحدّث عن الدور الكبير الذي أدته أمه، فقد لعبت دور الأم والأب في الوقت نفسه- امرأة في البيت ورجلا خارجه-، تحدث عن كل ما بذلته من أجل تعليم أولادها، كما كان للراوي/ البطل وقوف عند مراحل تعليمه المختلفة بداية من الجامع، مرورا بمحطات مهمة في حياته كاجتيازه بتفوق لامتحان شهادة الابتدائية.

كما كان للراوي/ البطل وقوف مطوّل عند المرحلة الثانوية بشقيها التعلمي والعاطفي لينقطع الحبل الدراسي وتغيب عنّا المرحلة الجامعية، لنجد الراوي/البطل يحدثنا عن بعض مغامراته في بلاد الغربة مع " ديانا"، كما يرصد القارئ وجوه متخيلة لها وضعيات مختلفة في العمل التخييلي ونقصد بالذات (السارد والمسرود له) ، أما بقية الشخصيات الحقيقية في هذا العمل فهي مشكلة من مجموعة من أقربائه بداية من جده الروخو، جدته حنا فاطنة، أمه أميزار، أخته زوليخة،...الخ

لقد حاول المؤلف من خلال هذا العمل إذا أن يؤسس لـ"جنس فرعي جديد في الكتابة الروائية، ومسألة التجنيس اللامتناهي في هذه الأعمال أدى إلى إرباك واضح للسلسلة الأجناسية، حيث يصعب أن تكون موضوعا صالحا لاختبار أي من النظريات

الأجناسية..."[143].

4- عتبة الإهداء

لقد جاءت عتبة الإهداء مخالفة من حيث تقاليد كتابتها لما تعودنا عليه في أعمال روائية جزائرية أخرى وحتى في للأعمال الروائية نفسها للروائي (واسيني الأعرج) ، من حيث أنّ النص صدّر بإهداءين لنفس الشخص أحدهما جاء باللغة الفرنسية وتبعته ترجمة للنص في الهامش،حيث يقول فيه المؤلف"إلى ميترا حتى ولو لم يكن لك أي وجود إلاّ في كتبي، وأحلامي وفي قلبي تحديدا. أنت الوحيدة التي أستطيع أن أروي لها قصتي، قصّتنا، من دون أن أخاف"ص07.

سرعان ما يتبدّد هذا الغموض الخاص بحقيقة هذه الشخصية المهدى لها حينما يقول المؤلف" ولا أدري لماذا اخترت ميترا لتكون رفيقتي في هذا المنتهى، من بين المئات ممن عرفت وعشقت وخلقت وأبدعت لأروي على مسمعها هذا الحب وهذا الخوف الذي كثيرا ما يبدأني من الظهر"ص494. فإذا ما تتبعنا حقيقة الشخصيات التي ارتبطت بحياة المؤلف/ السارد/ البطل (واسيني) وبحسب ما جاء في النص هناك أربع شخصيات بارزة كانت قريبة جدا منه، هذه الشخصيات التي عاش معها الحب والخوف، ففي تصورنا أنّ (ميترا) تحيل على: شخصية أمه (ميما أميزار) التي ضحت من أجله وأجل إخوته بشبابها فقد أحال الاسم على أربعة حروف من اسمها (م ي ا ر) -حافظ واسيني على نفس هذه الحروف وأضاف إليه حرف التاء-، شخصية (مريم) قريبته التي أحال الاسم على ثلاثة حروف من اسمها (م ي ر) ، شخصية (مينا) حبيبته التي أحال الاسم على ثلاث حروف من اسمها (م ي ا) ،

[143]عبد السلام أقلمون: في رحاب السرد قراءات في البنيات والدلالات الروائية، مطبعة ربانيت، ط1، 2008، ص 33.

وأخيرا ابنته (ريما) التي عاشت معه أصعب الأوقات في فترة العشرية السوداء، وقد أحال الاسم الذي اختاره المؤلف لصاحبة الإهداء على أربعة حروف من اسمها (ر ي م ا) .

يحيل هذا الاسم (ميترا) –حسب تصورنا –على شخص صاحبة الشعر الأحمر التي سلبته عقله وتيمه حبها، تحديدا إلى (مينا) ، ودليل ذلك في الصفحة الثانية من الإهداء في قوله"..ميترا...ميما الصغيرة. شكرا...شكرا لكِ وحدكِ..."ص09، كما يمكن أن نثبت ذلك من خلال متن النص في الحوار الذي دار بين السارد/ البطل وبين شخصية (مينا) في قوله:

" – احك يا قلبي.

- من أين أبدأ يا ميما؟.

- أريد أن أسمعك فقط"ص 305.

من خلال هذا المقطع الحواري يتوصل القارئ أنّ "ميما"هو الاسم الذي كانت تتودد به (مينا) لشخصية البطل، وبهذا فـ (واسيني الأعرج) يخالف الأعراف التقليدية لكتابة الإهداء، من حيث أنّه يهدي عمله إلى شخص مجهول الهوية لا يمكن للقارئ أن يكون متأكدا من أنه مهدى لشخص بعينه، وإنما قد يذهب إلى ما ذهبنا إليه من بعض هذه الاحتمالات الممكنة لما يمكن أن يحيل عليه اسم" ميترا"، خاصو في ظل غياب القرائن الدالة على شخصه في صيغة الإهداء نفسها.

5- العتبة التمهيدية

اختار المؤلف خمسة نصوص موازية، وهي كلّها نصوص متعمدة تقصّدها الكاتب دون سواها، إذ لا تخلو من دلالة مباشرة أو غير مباشرة بالعمل. والأكيد أنّ المؤلف على وعي بأهميتها من حيث علاقتها بالمتن، لأنّ القارئ لم يلج عوالمه بعد وإنما من حيث العلاقة التي يمكن أن يربطها –القارئ –بداية مع العنوان، لأن لفظة " المنتهى" تحيل بشكل

لا يمكن أن يتطلب جهدا من القارئ العربي (المسلم) ليحيلها إلى ما ذكر في القرآن الكريم عن"سدرة المنتهى"، أو ما ذكر عنها في الأحاديث النبوية، أو ما أشير إليها في كتابات المتصوفة عموما، وفي كتاب"الاسرا إلى المقام الأسرى" لـ (ابن عربي) على وجه الخصوص.

استثمر الكاتب بشكل لا يمكن لقارئ العمل الروائي أن يغفله، نصوص (ابن عربي) ويمكن القول أنّ توظيفها جاء لما لها من علاقة تجمع بين الرحلة التي يقوم بها السالك، والرحلة التي سيخوضها بطل الرواية (لزعر الحمصي) ، أوكماأطلق عليه (سينو) أو (واسيني) ، وأكثر من هذا لقد كان الشيخ الأكبر هو الذي يفتح للسالك/البطل (واسيني) المسالك، كيف لاوهو الذي يستعين" بعصاه الخفية كمن يبحث عن بيض الحجل، ...ويمنحني سلسلة من العلامات والمفاتيح والخرق الخضراء، ...لقد اقتفيت خطا سيدي بصعوبة، ولكن حتى النهاية"ص17. يظهر من المقتبس الذي احتفى به النص أنّ تأثيره يمتد إلى متن العمل الأدبي فكأنّ في ذلك توحد واضح بين معراج (ابن عربي) في كتاب"الاسرا الى المقام الأسرى"، ومعراج البطل/واسيني في هذا العمل.

يرجع هذا التأثر الواضح للمؤلف/ البطل بكتابات المتصوفة انطلاقا من نسبه الذي يمتد إليهم، وحتى من القصة التي يذكرها في النص، وفي كثير من حواراته عن سبب اتخاده هذا الاسم"واسيني"؛فقد استعرض السارد/البطل رواية أمّه التي أخبرته فيها عن الظروف التي ولد فيها، وعن السبب الذي جعلها تسميه "واسيني"، بعد منام جاءها فيه الولي الصالح (سيدي أمحمد الواسيني) ، هذا المنام الذي خاب به أمل جدّه الذي كان يأمل أن يسميه"عيد" لأنه ولد صباح العيد، ولأن" الولادة في موسم خاص هو حظ لا يتوفر دائما لكل الأفراد، وهو علامة خير يحملها المولود معه لأهله ولقريته ولقبيلته وربما لأرضه"ص 132.

أما عن الاقتباس الخاص بـ"الكوميديا الإلهية" فقد جاء كتأثر واضح من المؤلف نفسه

بكلّ النصوص التي تأثرت قبلا بحادثة"الاسراء والمعراج " للنبي (صلى الله عليه وسلم) .

أما عن الاقتباس الخاص بـ (نيكوس كزانتزاكي) الموسوم ب"تقرير إلى غريكو"فإنّ دوافع كتابتهما لروايتهما تتشابه إلى حدّ بعيد؛ ففي حين كان (نيكوس) يتمنى من ربه أن يمدّ في عمره عشر سنوات حتى يكتبه، كان (واسيني الأعرج) يطلب من الله عزوجل أن يمدّ في عمر والدته حتى يكتب سيرتها. كما كان العملان يقتربان من حيث أنهما"مزيج من الواقع والخيال: كمية كبيرة من الحقيقة والحد الأدنى من التخيل..."[144].

هكذا جاءت هذه التصديرات لتشكل في حدّ ذاتها خلفية واضحة عن نصوص كان لها تأثير كبير على المؤلف نفسه، من حيث قراءتها، وعلى النص أيضا من حيث طريقة كتابته وهو ما أفضى وجود شبه كبيرين بين النصين.

6- شعرية الافتتاحية

تحرص الافتتاحية القصيرة لرواية"سيرة المنتهى" لـ (واسيني الأعرج) أن تتسم بالفورية والمباشرة، في استحضار العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الجد والحفيد؛ فالجد بالنسبة للثاني امتداد للحياة التي عاشها كما أنه يعتبر نفسه جزءا منها، لذا فهو يعلن صراحة نيته في التوحيد بين الذاتين حتى وإن كان الفارق الزمني بينهما يصل إلىأربعة قرون كاملة، يقول السارد:" سأكتبك بالشكل الذي ينقلني نحوك بلا وسيط... لك وحدك أوجّه خوفي وطفولتي العارية. لو وجدت عمري كلّه شبيها بلحظة واحدة، من حياتك السخية، سأكون أسعد حفيد لك وأنا أتهيأ للقائك بقلب صغير..."ص 14. تتحدد من خلال هذا المقطع النصي العلاقة الوشيجة بين استخدام نوع"السيرة" الذي يحيل إلى الجمع بين سيرة "واسيني" وسيرة الجد

[144] نيكوس كازانتزاكيس: تقرير إلى غريكو-سيرة ذاتية فكرية-، ترجمة ممدوح عدوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2016م، ص08.

الأعظم " سيدي علي بن رمضان الكوخو دي ألميريا، المسمّى الروخو"، ولكن سرعان ما يتبدّد هذا التصوّر، حين يتأكّد للقارئ أنّ هذا العمل قد تحوّل إلى سير مختلفة ابتداء من الجد، مرورا بالأم (أميزار) ، فالأب (أحمد) ، فالجدة (حنّا فاطنة) ، القديسة (مينا) ... ووصولا إلى الحفيد (واسيني) .

7- الفضاء الطباعي

يقدر المجموع الإجمالي لصفحات رواية"سيرة المنتهى" بأربع عشرة صفحة بعد الخمسمائة من الحجم المتوسط، وقد عودنا (واسيني الأعرج) في أعماله السابقة على الاحتفاء بهذا النوع من الروايات الطويلة جدا، ونحن نعتبرها مغامرة ما زال المؤلف يرتاد عوالمها في ظلّ هذا التطور الرهيب الذي نعرفه في وسائل الاتصال، والذي كان له تأثيره السلبي على المقروئية، إذ كثيرا ما يمل القارئ من مثل هذه النصوص الطويلة التي تتطلب منه جهدين؛ أولهما طول الصبر لاتمام القراءة، وثانيهما استيعاب تشعب الأحداث الذي يحتاج إلى جهد كبير لربط الخيوط الحكائية بعضها ببعض.

ينهض نص رواية"سيرة المنتهى"لـ (واسيني الأعرج) على تتبع التقسيم الشكلي الذي تعودنا عليه في الرواية، فقد قسمها المؤلف إلى ستة فصول أو أجزاء، إلاّ أنّ عناوينها جاءت وفق طبيعة العنوان الرئيسي، معناه اعتماد طريقة (عنوان رئيسي + عنوان فرعي أو تحتي) ،وقد استخدم (واسيني الأعرج) كغيره من الروائيين عناوين الفصول حتى يجعل كلّ واحد منها"مرتكزا للانطلاق إلى مجال جديد من أحداث الرواية، أو نقطة تحول في وجهة النظر أو مسار الأحداث، أو دلالة على تطور في الشخصيات"[145].

قد يتصوّر القارئ أنّ أجزاء"سيرة المنتهى"منفصلة عن بعضها البعض، لأن كلّ جزء قد

[145]هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص 178.

خُصّ لسرد أحداث بعينها، أوالإخبار عن شخصية تكون بالضرورة مختلفة عن الأخرى. ترتبط هذه الأجزاء على المستوى الداخلي بخيط حكائي واحد، كما أنها تستحضر تقريبا نفس الشخصيات وتتكرر فيها الكثير من الأحداث- (وأظنّ أن استخدام طريقة التكرار التي يلحظها القارىء ويقف عندها بشكل واضح منذ الفصول الأولى، والتي يريد المؤلف من ورائها التأكيد على أحداث بعينها شكلت منعرجا واضحا في تطور الرواية نفسها وكان أغلبها تأكيد على أحداث تاريخية بعينها) -، لذلك لا يمكن أن نقرأ كلّ فصل بمعزل عن الآخر، لأنّها تشكل متتاليات حكائية، لأنّ السارد/ البطل فيها واحد،ولا يمكن أن نكوّن تصور واضح عن شخصيته وعن ظروف عيشه وعن مختلف مكابداته، إلاّ بتتبع الأحداث والمواقف في كلّ فصل من فصول من العمل، خاصة وأنها تنجلي بوضوح من خلال الآخر.

ثانيا:المنظور الروائي

تتحدد من خلال النص علاقة واضحة بين المؤلف /السارد /البطل، من منطلق وجود تطابق بينهما، وذلك حسب اعتراف صاحب الرواية في الملحق بانتماء عمله إلى السيرة الذاتية، لأنه يكتب سيرة الروائي والأستاذ الجامعي (واسيني الأعرج) - إضافة إلى سير أخرى كما ذكرنا سالفا لأفراد أسرته-، ورغم ذلك لابد من أنّنا نعي المسافة الواضحة التي تفصل بين المؤلف/ والسارد، لأنّ هذا الأخير يظل مجرد شخصية أبدعها صاحب العمل والتي جعلها وسيلة للتعبير عن أفكاره ورؤاه، إضافة إلى هذا فإنّ البطل الذي يسرد حياته ليس هو صاحب العمل في مراحله العمرية المتقدمة.

من خلال (سيرة المنتهى) يتضح للوهلة الأولى وضع السارد من حيث وجود علاقة وطيدة بينه وبين القصة، فهو حاضر كشخصية سارد/بطل في العمل الروائي، كما يتحدد

وضعه في المستوى السردي، من حيث هونفسه"موضوع محكي ما؟"[146]. تبرز في هذه الرواية بالذات الأنا الفردية التي تصل إلى حدّ الإسراف في تمجيد الذات، إذ نلحظ ذلك منذ بداية الروايةعندما حاول السارد/البطل أن يؤكد هذه المسألة –تمجيد الذات– حيث يقول:"لم أكن استثناء عظيما في هذه الدنيا، ولم أكن إلها صغيرا، لكنّي لم أمر على هذه الحياة كغيمة جافة•.كنت أنا المسجّى، داخل إزار أبيض مثل الحليب..."ص 39.

ترفع ذات السارد/ البطل نفسها إلى أعلى المراتب، بل أكثر من ذلك فهو يجعلها كمن ولد من جديد داخل إزار أبيض عاش في هذه الحياة دون أن يعرف فيها الحقد والكره و الخطيئة. وكأن "ذات "الكاتب المبدع/ السارد/الشخصية البطلة من خلال كتابة هذا العملتحولت من ذات مبدعة إلى " ميتا– ذات" و" التي تحررت من المألوف، المختلفة عن المألوف، ... وهذه الميتا ذات تعيد تشكيل الوجود بوصفه وجود الذات الحاضرة المقاومة للعدم الطبيعي عبر الوجود الروحي"[147].

يقف القارئ على براعة المؤلف الحقيقي لـ"سيرة المنتهى" في التخفي وراء السارد/البطل، الذي حاول أن يمارس هو الآخر نفس هذه اللعبة بتخفيه وراء شخصيات أخرى، فسح لها مجالا في الرواية، فحتى وإن كان ما يطغى على الرواية هو تعدد الأصوات، وهذا ما قلّل من سيطرة السارد/البطل (واسيني) في النص–من منطلق كونه يتطابق مع الراوي والمؤلف الحقيقي–، ولكن نلحظ أنّ أكثر ما يميّزه من الناحية السردية هو انشطار ذاته إلى ذوات، حيث يمكن للقارئ أن يميّز بين عدة ذوات؛ ذات الكاتب صاحب العمل الذي كان له الفضل في رسم المعالم الخاصة بالعمل الأدبي، ذات واسيني الطفل الصغير الذي تربى منذ صغره

[146]فانسون جوف: شعرية الرواية، ص 46.

•ورد مقتبس سابق لهذه الصفحة يحيل إلى نفس الكلام "... لم أكن استثناء عظيما في هذه الدنيا يا جدي، لكنّي لم أمرّ عليها كغيمة جافة... "، الرواية ص 13.

[147]أحمد برقاوي: أنطولوجيا الذات بيان من أجل ولادة الذات في الوطن العربي، ص 262.

على حبه لجده، والذي كان ينتظر بفارغ الصبر وصول موعد اللقاء المنتظر رفقته في جبل النار، وما تزال ذاته تحافظ على نفس ملامحها الطفولية خاصة في عرضها لتجاربها في الحياة.

كما تظهر منذ الصفحات الأولى ذات (واسيني) الذي عاش ما يربو عن نصف قرن".. كل شي كان يمتدّ بشكل لا متناه. بدت لي الأرض الجميلة التي عشت فيها أكثر من نصف قرن بقليل بعيدة جدا.."ص32، هذه الذات التي تروي عن غيرها بوساطة مرويات غيرها، أو استنادا إلى مرجعيات تاريخية واضحة، كما تظهر في العمل الذات التي تروي عن طريق الذاكرة مراحل بعيدة زمنيا، وهي في الوقت نفسه تروي عن محطات تالية لذلك بكثير، وأخيرا ذات السارد الذي يقف ليعرض الحقائق الخاصة به أو بشخصياته بكل موضوعية.

فرغم أنّ النص باعتراف صاحبه"سيرة ذاتية"، إلاّ أنها حاولت أن تحقق شعريتها بـ" ألاّ تكون...نوعا من الدعاية لصاحبها تمجّده وترسم صورة بطولية فائقة، أو صورة نبوية معجزة لا يأتيها البطل من بين يديها ولا من خلفها، فهو لا يخاف، لا يهتز، لا يتألم، يقتحم الأهوال، يهزم أقوى الأقوياء"[148]، يعرف السرد تحولا واضحا من حيث منطقه فقد"دخلت أصوات عديدة ومتناقضة داخل مجال النص تنجز الكلام الروائي، وتحقق للنص حالته السردية بناء على موقعها، ورؤيتها الخاصة"[149].

تتميز رواية"سيرة المنتهى"بسمة تعدد الأصوات أوالرواة، والتي ساهمت في توضيحها

[148] صلاح فضل: عبد الكريم غلاب وشعرية السرد السيري، مقال ضمن كتاب عبد الكريم غلاب ضوء يشرق من المغرب، إعداد وتحرير الدكتور محمد يوسف نجم، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، طبع في مطابع دار صادر بيروت لبنان، 2003، ص 343.

[149]زهور كرّام: السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، مقال ضمن الأبحاث مؤتمر أدباء مصر"أسئلة السرد الجديد"، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطباعة والتنفيذ، شركة الأمل للطباعة والاشهار، ط1، 2008، ص17.

"الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة في رؤاها وأفكارها"[150]. فرغم أنّ النص في الأساس ينبني على سارد واحد إلاّ أنّ المؤلف أراد من خلال ذلك أن يكتب عملا سيريا مختلفا، لا يلتزم فيه بتقاليد الكتابة في هذا النوع، وقد وضّح ذلك في الملحق أو التذييل الذي تحدث من خلاله على طريقة السرد التي اعتمدها في العمل، وعن الأسباب التي قادته إلى هذا الاختيار بالتحديد.

يقتسم رواية كلّ فصل راويان؛ أولهما السارد/البطل، وثانيهما الشخصية المحورية في كلّ جزء خصّ لها، ويمكن القول أنّ المؤلف لجأ إلى هذا النوع من السرد الذي يعتمد بشكل واضح على تغيير"وضعية المؤلف في علاقته بالمجال النصي. مثلما بدأنا نرى في نصوص كثيرة تبدأ سيرذاتية في افتتاحها السردي، وفي إعلان المؤلف عن رغبة توثيق سيرته، ثم يحدث التحول السردي باتجاه الحالة الروائية"[151]، هذه هي الفكرة التي أراد المؤلف تجسيدها في هذا العمل، حيث بدأت فكرته بكتابة سيرة ذاتية ثم اتسع نطاقها لتشمل "سيرا غيرية،"اقتضت بالضرورة تغيير منطق السرد لتتحول فيما بعد إلى" رواية سيرية" .

يتغيّرموقع السارد/ البطل في"سيرة المنتهى" انطلاقا من تغيّر طبيعة دوره؛ فتارة يتخذ دور الموثق الذي يتكفل بتسجيل أحداث تاريخية مهمة، وبارزة في التاريخ الأندلسي عموما، وتاريخ ما حدث مع المورسكيين بشكل خاص، وقد تقاسم هذا الدور كل من السارد/ البطل، والسارد/ الجد، هذا الأخير الذي فسح له السارد/البطل المجال ليتحدّث عن مأساته، وعن واقع ما حدث معه من مآسي ماتزال كتب التاريخ الأندلسي نفسها شاهدة عليها، وتارة أخرى نجد السارد/ البطل يتحوّل إلى سارد ثاني يروي عن غيره حكايات ومرويات أسطورية عن

[150] محمد عزام: فضاء النص الروائي– مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان–، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996م، ص77.

[151]زهور كرّام: السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، مقال ضمن الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر"أسئلة السرد الجديد"، ص20.

شخصية (الجد الروخو) ، فتتحول بذلك شخصية (حنا فاطنة) إلى سارد أول، وتلعب نفس ما كانت تلعبه شهرزاد من فعل غواية الملك عن طريق فعل السرد، هذه الراوية–حنا فاطنة– التي كانت سببا مباشرا في التأثير على البطل، ليدخل هذه العوالم ويتأثر بها في سن مبكرة جدا.

كما سمح السارد/البطل لشخصية الأب (أحمد) أن تروي عن واقع ما عانته وما عاشته في بلاد الغربة، وعن واقع السلطة الأبوية التي فرضت عليه ما لم يكن راغبا فيه، بحيث أرغمته على الزواج بابنة عمه في وقت لم يكن مهيئا نفسيا لهذا الأمر، هذا الإرغام الذي أثر سلبا فيما بعد على حياته وحياة أسرته– وسنقف عند هذه المسألة بالتفصيل في عنصر الحوار–، كما سمح السارد/ البطل لشخصية أمه (أميزار) أن تروي تروي للقارئ قصة كفاحها من أجل أن تحافظ على أسرتها من جهة، ونضالها من أجل تربية أولادها بعد استشهاد زوجها، ولتحكي حكايتها مع نساء العائلة اللواتي كنّ يعيرنها، لأنّها لا تنجب إلاّ البنات لذا حكموا مسبقا بأن بيت" أميزار مسكينة خالية. تجيب إلاّ البنات"ص 119.

هي وقفات ومحطات تحكيها (أميزار) خلال حياة قاسية متعبة كابدت فيها الأمرين؛ ببعد زوجها عنها عندما كان يعمل في فرنسا بعدما كانت زياراته قليلة، وبين النار التي كانت تشتعل في قلبها وهي تعلم أنه متزوج بأخرى، غيرأنها كانت بقلبها الكبير توجد لهالأعذار، خاصة بعد أن قامت نساء من عائلتها بإخبارها عن زواجه بفرنسية، حيث تقول"...أوصلت لي زوجات أعمامي وأبناء أعمامي أن والدك كان يعيش مع امرأة أخرى في باريس. كوراثون ميا...فرنسية من أصول أمريكية لاتينية. المعنى الاسباني لاسمها كان جميلا: قلبي...يقولون إنها كانت جميلة وعاشقة حقيقية له. وأبوك أيضا كان معشوقا. لهذا عذرتها وعذرته هو أيضا...". ص 120، 121.

يتناوب السارد/البطل مع شخصية (أميزار) في سرد الوقائع التي مرت عليها، فتظهر

شخصية السارد/البطل كسارد غيرعليم بأحوالها، ولا بما حدث معها عندما كانت تحارب من أجل أبنائها، لتحافظ على بيتها،وهي تعلم بأنّها قد فرضت على زوجها بعدما أرغمه أبوه بالعودة من غربته إلى أرض الوطن ليتزوج بها. ولكن سرعان ما يتولىّ السارد/ البطل نفسه رواية ما حدث معها عندما طالت مدة غياب زوجها (أحمد) إلى ما يقارب الخمس سنوات أين اشتدّ غضب جدّه على والده، وقرّر أن يطلّق (أميزار) منه ليزوجها بآخر، لولا أنّ الأقدار لعبت دورها بالعودة المفاجئة لـ (أحمد) ، فكأنه أحسّ بهول ما سيقع فرجع إلى أرضه، وبيته لتزول هذه الغمّة عن بيت (أميزار) .

لقد عاشت أميزار وفيّة لزوجها وقد حققت له وصيته بتعليم أولادها، الذين لم تتوان أن تخسر كل ما كانت تدخره للأيام الشداد، فالساردة تخبر ولدها (واسيني) بذلك، فتقول" حتى اللويزات التي ادخـــــــرتها خسرتها عليك وعلى أخيك يوم نجحــتما وانتقلتـــما إلى ثانوية تلمسان" ص 215.

كما مكّن السارد شخصية (مينا) من سرد ما وقع لها من مآسي قادتها في آخر المطاف إلى (بورديل عيشة الطويلة) ، وهكذا مع شخصية سرفانتس الذي منحها السارد/ البطل الحديث عن واقع ما كابده في منفاه في مغارته بالجزائر.

زاوجت"سيرة المنتهى" في توظيف ضميري المتكلم والغائب؛ حيث يجعل الأول"الحديث أكثر واقعية"[152]، وبه تحقق الرواية شعريتها من خلال" انبثاق الخطاب في بنيته اللغوية عن حضور طاغ...يفصح عن حضوره في كل جملة وخبرة"[153]، وقد وظفته الرواية في كلّ السرود التي تولت روايتها الشخصية الرئيسية لكلّ فصل.ولكنّ في أحيان كثيرة يحيل توظيف هذا الضمير"على نقيض ما قد يتوقع، قلما تنجح في الإيهام بالحضور والفورية. وهي أبعد

[152] محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص65.

[153] صلاح فضل: عبد الكريم غلاب وشعرية السرد السيري، ص 338.

ما تكون عن تسهيل التماهي بين البطل والقارئ، وتبدو ضاربة في الزمن. وجوهر هذه الرواية هو أنها رجعية، وأن هناك مسافة زمنية واضحة بين الزمن القصصي. الذي وقعت فيه الأحداث، وزمن الراوي الفعلي، زمن تسجيله لتلك الأحداث"[154]، ومع ذلك تبقى للمؤلف حرية واسعة في توظيفه، انطلاقا من أنّ الاعتراف بانتماء العمل للسيرة الذاتية هو الذي يخوّل له ذلك.

أما عن توظيف ضمير الغائب الذي كثيرا ما يرتبط عند المنظرين، بوجود"رواية دون راو، وهي قصة مستقرة لا يتبدل كيانها، مهما كان الشخص الذي يرويها، والزمن الذي تروى فيه. وإنّ الوقت الذي تجري فيه حوادث القصة لا أهمية لعلاقته بالوقت الحاضر، لأنّه ماض منقطع تماما عن الحاضر"[155]، فقد جاء توظيفه في هذا النص مختلف، من حيث أنّه يحيل على راو متخيّل وهو (الجد الروخو) من طرف السارد/ البطل، خاصة عندما يسرد ما حدث معه في الماضي الموغل في القدم.

تتحول الضمائر في (سيرة المنتهى) لتزاوج بشكل واضح بين سرد الغياب وسرد الحضور، ففي حين يسرد البطل عن حاضره القريب الذي كتب فيه سيرته وعن ماضيه البعيد القريب من خلال مراحل الطفولة، فإنه في مقابل ذلك يسرد عن أربعة قرون ماضية أحداثا مرت مع جده الموريسكي، فيتخيّل السارد/البطل جده الغائب حاضرا أمامه، بل أكثر من هذا فهو يتحاور معه، ويسأله عن أمور كثيرة لطالما أرقت تفكيره. هذه الأحداث التي يرويها كسارد غائب عن الأحداث ينقلها عن جدته (حنا فاطنة) التي تلعب دورا مهما في تفعيل استحضار الماضي"تذكرت لحظتها ما روته لي حنا فاطنة وهي تقول: جدك، سيدي علي برمضان الموريسكي الروخو، كان كالرمح واقفا وهو يتأمل الحرائق التي سرقت كل

[154]أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، يرجمة بكر عباس مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1997، ص126.

[155] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كتبه. لم ينحن في أي يوم من الأيام"ص 56.

يتماهى السارد في "سيرة المنتهى" مع شخصيات روايته، فيجعل شخصية الجد تسرد عن ماضيها كأنها حاضرة أمامه، ويجعل نفسه متماهيا مع جدته (حنا فاطنة) فيسرد مسروداتها-كشريط للذكريات يستعيده فقط- كأنّها حاضرة معه. وبما أنّ شخصيات العمل ككل هي شخصيات فارقت الحياة فإنّ السارد/البطل يخوّل لنفسه أن يوهم قارئه بحضورها وغيابها.

تظهر شخصية السارد/البطل إذا رفقة مجموعة الرواة الآخرين الفاعلين في العمل كميزة واضحة تتميّز بها رواية" سيرة المنتهى"، من حيث أنّ البطل نفسه هو سارد في النص، ولكنه يتحول في أحيان أخرى من سارد إلى مسرود له " فيحكي عندئذ قصص شخصيات أخرى، ولكنه لا يروي بمنظور من يستمع ولا بمنظور من يتكلّم، بل يتحوّل إلى مراقب ...يصعب القبض عليه"[156].

ثالثا:شعرية الزمن

تأثرت مقولة الزمن بمتطلبات العصر وما يقتضيه من توظيف التقنيات الحديثة، أو مواكبة التطور والسرعة اللتان أصبح يرتكزعليهما،ومن ثمّ"أصبحت مشكلة الزمان مشكلة حادة فقد خضع الزمان لسرعة جنونية ينبغي على إيقاع الزمان الإنساني أن يتجاوب معه ولم تعد لأية لحظة قيمة داخلية أو أي امتلاء..بل إنها تفسح المجال سريعا للحظة اللاحقة، وكل لحظة وسيلة للحظة التي تتبعها، وكل لحظة يمكن أن تنقسم انقساما لا نهائيا ومن ثم تصبح بغير أساس من الصحة.."[157].

[156] مجموعة من المؤلفين: شعرية المسرود، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010م، ص 54.

[157] نيقولاي برديائف: العزلة والمجتمع، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة علي أدهم، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،

إنّ السبب الأول الذي دفع بالمنظرين والباحثين في مجال السرد لطرح مشكل الزمن هو"عدم التشابه بين زمانية القصة وبين زمانية الخطاب"[158]، خاصة وأن الزمن الأول عادة "ما يؤخذ بفعل الذاكرة، التي لا تستطيع أن تقوم بوظيفتها دون استناد إلى الحاضر لأن الإنسان لا يحتفظ من الماضي إلاّ بما يساعده على التقدم"[159].

إنّ الفترة الزمنية التي يمكن أن يقف عندها القارئ، والتي تفصل بين زمن الخطاب وزمن القصة في رواية"سيرة المنتهى" فترة طويلة جدا، تمتد إلى ما يزيد عن أربعة قرون تعود إلى زمن الأحداث التي ترويها شخصية (الجد الروخو) المتخيلة- لأنّ البطل الذي يشيد ببطولاته لم يعرفه وإنما حدثه غيره عنه وتحديدا الجدة حنا فاطنة هي التي روت له الكثير عن بطولاته-، ومن ثمّ يقترب العمل من الناحية التصنيفية في هذا الجزء الذي تحدث فيه عن جده (الروخو) عند ما يسمى"الرواية اللاحقة"حيث" تعقب الرواية الأحداث ولكن الزمن الفاصل بين توقيتها غالبا ما يكون غير محدد وكأنّ ماضي الأحداث موغل في القدم"[160]، فإذا ما أخذنا زمن حكاية السارد/ البطل فهي كما حددها رحلة حياة امتدت أكثر من نصف قرن، وبتحديد تاريخ ميلاده المثبت في الرواية وهو"8-8-1954" وبالمقابلة مع تاريخ الانتهاء من كتابة الرواية وهو 2014، فإنّ زمن القصة يمتد إلى ستين سنة، وهو نفس التحديد الزمني الذي ذكره المؤلف في آخر عتبة-الملحق- في الرواية .

يظهر الفرق بين الزمنين من حيث أن الأول-زمن القصة-متعدد الأبعاد يمكن أن تقع

=ط2، 1986م، ص134.

[158] مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط، ط1، 1992م، ص55.

[159] ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في روايات جبرا ابراهيم جبرا، منشورات تموز، طباعة. نشر. توزيع، ط1، 2013م، ص72.

[160] المرجع نفسه، ص78.

فيه أحداث عدة دون أن يكون بينها تباعدات زمنية، وهذا ما يجعله أكثر تعقيدا إذا ما حاول الروائي الالتزام بذلك، فهو يتخلى عن التتابع الطبيعي للأحداث حتى يستطيع القارئ تتبع مسار الأحداث دون أن يكون هناك تشابك كرونولوجي بينها، بينما يتطلب "زمن الخطاب "من المؤلف أن يضعه وفق تتابع زمني، إذ ما هو مؤكد لدينا أن" نظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل) . وثمة بالضرورة تدخلات في (القبل) و (البعد) "[161]، فقد امتازت"سيرة المنتهى" بوجود تدخلات واضحة أبعدت الرواية عن انتظام زمن سردها، وفق تراتبية تصاعدية جعلتها تختلف عن طبيعة الزمن في الرواية التقليدية، ومن الطبيعي أن يكون"التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد"[162].

لقد جاءت بعض المؤشرات الزمنية التي تحدّد بداية كتابة الرواية / وبداية الرحلة الفعلية للسارد/البطل في النص حيث يظهر من خلالها اختلاف بيّن بين زمن الرحلة والذي حدّده السارد/ البطل ببداية فصل الخريف، وهو نفسه الزمن الفعلي الذي يحيل إلى نهاية كتابة الرواية الذي يقابل نهاية "زمن الخطاب "، حيث يقول السارد لإثبات ذلك "تعرت أشجار الصفصاف العملاقة من أوراقها وبعض أسرارها، كما يحدث في أي خريف، واستكانت عواصف الشمال كلها في عمق لغة كانت تكبر كل يوم فيّ، بدون أن أتمكن من فهم رموزها ومعمياتها"ص 18 .

تؤكد الرواية على هذا المؤشر الزمني منذ الصفحات الأولى معتمدة على تكرار نفس المقطع الذي يشير إليه، يقول السارد" لقد واصلت الحياة دورتها وكأن شيئا لم يكن. غابت

[161]تودوروف: الشعرية، ص 48.

[162]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،–الفضاء– الزمن– الشخصية–، ص 109.

الشمس، ثم غابت الرياح والأمطار. تعرت أشجار الصفصاف كما يحدث في أي خريف، وتعرّيت معها كاشفا عن علامات عميقة في جسدي تشبه الجروح والحروق التي مرّ عليها زمن، قبل أن ألبس للمرة الأخيرة غيمة المنتهى التي ألمس للمرة لأولى جلدها الناعم وأمشي على أرضها اللدنة.."ص22

لقد أكدت الذات الساردة/ البطلة أنّها تتعمّد الجمع بين سرد أحداث ماضية، وأخرى عن حاضر الشخصية لأنها تستطيع أن تكون بهذا"في زمن واحد في مكانين مختلفين، وأن تعيش زمنين مختلفين"[163]، فتأثّر شخصية البطل بما سرد له عن ما حصل ما جده الموريسكي جعله يتّخيّل بطولاته، وكأنّه كان حاضرا معه في تلك الأزمنة الغابرة، وأكثر من ذلك جعل قارئه يشاطره هذا الإحساس، ويرجع ذلك إلى استحضار الماضي التاريخي الذي وطّد به المؤلف العلاقة بينه وبين السيرة الذاتية، بحيث انعدمت بينهما الحدود، وزالت كلّ الأسوار لتشكل تجانسا بارعا قام به الروائي ليخرج الواقعة التاريخية من رتابتها، وليعقد الوصال مليّا بينها وبين تاريخه الشخصي حيث تغدو" السيرة الذاتية...نوع من التاريخ الفردي الذي يتصل بالتاريخ العام في منطقة التماس التي تتجاوب فيها ألوان الكتابة التي تعتمد على التأويل الذاتي في آلياتها الخاصة، والتي تحقق تفاعل بين الذات والموضوع تجليات مختلفة"[164].

من خلال ما وقع مع الموريسكيين ومحاكم التفتيش المقدس وحروبهم الضروس من أجل إنقاذ أندلسهم، يؤكد النص على ظاهرة التفعيل الزمني التي نستطيع من خلالها تكذيب الفرضية القائلة"بأنّ الماضي ليس له قيمة زمنية ولكنه مشكّل للخيال فقط، أي أنّنا موجودون فقط في مجال الخيال"[165].

---

[163] مجموعة من المؤلفين: شعرية المسرود: ص 66.

[164]جابر عصفور: ومن الرواية، ص ص 169، 170.

[165] مجموعة من المؤلفين: شعرية المسرود، ص 65.

تتحدد لنا طبيعة خاصة للسرد بحسب العلاقة بين زمن الرواية وزمن الحدث، خاصة وأنّ"سيرة المنتهى"تمتاز بطغيان السرد اللاحق للحدث، وهو" زمن السرد الشائع في الرواية،تتعلق بالذات الساردة/ البطلة فقط، ولكنها ترتبط في مقابل ذلك بأحداث قد مرت بشخصيات أخرى مثلت جوهر"الرواية السيرية". فإذا افترضنا بأنّ حاضر الرواية شكلته أحداث الفصل الرابع المعنون بـ"القديسة مينا" التي تتحدث عن مرحلة المراهقة وتحديدا مرحلة الدراسة في ثانوية"ابن زرجب" فهناك أحداث سابقة لها تتعلق بحياة السارد/البطل، وبأشخاص مقربين منه هم الذين ساهموا رفقته في تواجدها:

- تقف الرواية عند حادثة زواج أحمد (والد واسيني) مع ابنة عمه" أميزار"، مع الوقوف عند الظروف التي تم فيها هذا الحدث ، بحيث لم يكن ذلك برضا والده وإنما أجبره على ذلك أبوه" الشيخ محمد".
- تقف الرواية عند الخيار الذي اختاره والده –قبل ذلك وبعده– وهو الهجرة إلى فرنسا.
- تقف الرواية عند حديث الأمّ "أميزار" لفقدان ابنها الأول الذي لم يكمل دورته الأولى، فلم يكتب له العيش طويلا.
- ثم ولادتها لثلاث بنات كنّ سببا في سخرية نساء العائلة منها لأنها في اعتقادهم لا تنجب إلاّ البنات.
- ولادة الذكر الأول لأميزار والذي أسمته"حسن"و الذي لم يتعرف عليه القارئ إلا في ص119, ص120
- تقف الأم" أميزار" لتسرد الظروف التي حملت فيها بواسيني وعن حالة القلق التي كانت تعيشها بمجرد عودة والده من السفر،حيث كانت تحسّ بوجود أخرى في حياته فهو" أيضا لم يكن سعيدا بهذه الحياة الصعبة. قلب ممزق إلى آلاف الأجزاء" ص 130 وقد حددت الأم ذلك بتاريخ" نهايات شهر ديسمبر 1953".
- تسرد الأم يوم ولادة" واسيني" والمنام الذي زارها فيه الولي الصالح " سيدي أمحمد

الواسيني" والذي طلب منها بأن تسمي مولودها الذي سترزق به" واسيني" حتى يكتب الله له أن يعيش.

- يسرد السارد/البطل ما حدث معه في المدرسة القرآنية وعثوره بالصدفة على كتاب" ألف ليلة وليلة".
- سرد"أميزار"للظروف التي استشهد فيها زوجها "أحمد" والذي لم يتمكن حتى من رؤية آخر أولاده"عزيز"الذي كانت حاملا به" والدك مات تحت التعذيب لا عزيز رآه، ولا هو رأى آخر أبنائه. صعب أن تذهب في ليل مجحف وأنت لم تودع على الأقل من تحب، لم تر مولودك. عندما تركب الأقدار رأسها نكتفي أحيانا بالسير في ظلها" ص 121.
- يسرد السارد/ البطل الظروف التي أدت لمرض أخته" زوليخا" ووقف عند الأسباب التي أدت إلى وفاتها وقد حدد تاريخ هذا الحدث بسنة" 1961".
- يسرد السارد/ البطل الظروف التي عرف فيها بنجاحه في شهادة السيزيام بعدما فقد الأمل من أن يكون من بين الناجحين، لأنه لم يجد اسمه في جريدة الجمهورية التي كانت تصدر بالفرنسية، ولكن أحد أصحاب خاله وهو" الحاج سليمان" قرأ بالصدفة هذا الخبر في "صفحة الجريدة التي لف فيها البائع قطعة القماش التي اشتراها لابنته" ص 135، وقد حدد السارد/البطل هذا الحدث بـ " صيف 1965".

أما الأحداث التي تلت حاضر الرواية والتي يمكن للقارئ أن يتتبعها في النص ككلفقد وردت كمايلي:

- سرد السارد/ البطل" واسيني"لحادثة فقد جدته "حنا فاطنة"، فقد وصله خبر وفاتها وهوفي داخليته بثانوية"ابن زرجب"بتلمسان بعد مضي شهر كامل. خافت عليه والدته من نبئ الوفاة لذلك فضلت كتمان الأمر، كما أن الظروف المادية لم تسعفها

للانتقال من القرية إلى تلمسان لتخبره بذلك، أن كل ما ادخرته قد رافقت به (حنّا فاطنة) إلى مثواها الأخير، بدفع مراسيم الدفن وتحضير عشاء حنّا لقد استمع (لزعر الحمصي) لرواية أمه عن يوم موتها، وقد سعد كثيرا لأنها لم تتعذب في موتها.

- نشر خبر اغتيال السارد/ البطل في إحدى الجرائد، ومعرفة خبر اغتيال الشخص المغدور به الذي قتل خطأ فلا ذنب له إلا أنه يحمل اسم" واسيني الأحرش".
- وفاة الأخ الأصغر للبطل (عزيز) سنة 1999، لأنّ الراوي يذكر في الرواية بأنّ آخر مرة رآه فيها كان في مستشفىّ فرانز فانون في شتاء 1999" ص 108.

يتبدى لنا من خلال هذه الرواية امتداد زمني خارجي طويل متشعب مترامي الأطراف، ساهمت في تواجده أمكنة متباعدة وشخصيات كثيرة، ومن ثمة يمكن للقارئ أن يقف عند وجود بعض"الانحرافات السردية المتكررة المتعمدة، فهناك انتقال من حدث إلى آخر ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى ثانية. وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر التسلسل الزمني، بل تفقد الزمن أهم خصائصه (أي التسلسل) . وتتداخل الأزمنة، وأحيانا تختفي، وكذا المكان. وحتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة أو التناغم أو التحديد"[166].

أما الزمن الداخلي والذي يخص زمن القصة، فإنه زمن مضطرب إلى الحدّ الذي يحدث إرباكا كبيرا عند القارئ.والسبب في ذلك يرجع إلى كسر خطية سير أحداثه عن طريق التلاعب بالأزمنة، استرجاعا واستباقا، أو تسريعا وإبطاء، بمختلف التقنيات التي تتيح للسارد، ومن ثم فإنّناسنركزّ على هذه التقنيات الزمنية التي تميزت بها"سيرة المنتهى".

يترك السارد/البطل" مستوى القصّ الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها

[166]مجموعة من المؤلفين: شعرية المسرود، ص 65.

في لحظة لاحقة لحدوثها "[167]، إذ يجعل من تاريخ أجداده أول ما تحتفي به الرواية ومن ثم فإنّ الأحداث المسترجعة التي تتبنى عليها الروايةهي متعلقة بشخصيات الرواية، أما عن الأحداث التي تسرد ما وقع للبطل فقد نثرت على طول الرواية، ومن ثم جاءت في مستوى القصالثاني .

وظفت"سيرة المنتهى"الاسترجاعاتلأنّ لجوء الروائي إلى تقليص" الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها"[168]، فقد عادت الرواية إلى استرجاعات خارجية بعيدة المدى لا تمتد في حقيقة الأمر إلى مجرد سنوات، قد تطول أو تقص، وإنما هي تتجاوز حدود تصورات القارئ إلى قرون قد خلت، يعود فيها الراوي البطل إلى حياة لا يستطيع أن يتذكر منها شيئا إلاّ من خلال مرويات جدته، إنّه يعود بنا إلى أربعة قرون ليحدثنا عن زمن هو منفصل عنه تاريخيا، ولكنه عايشه كحقائق تاريخية من خلال المرويات وكتب التاريخ؛ نجد الحديث عن سقوط غرناطة، عن حروب البشرات، عن توالي سراديب الحكم فيها عن طريق استعادة ما حفظته الذاكرة والتاريخ معا، لشخصيات وقف عندها (الروخو) " كمن يفتح المقابر المغلقة منذ زمن بعيد بحذر" ص56.

ومن الاسترجاعات التي وقف عندها السارد/ البطل والتي كانت لها دلالة واضحة على دور الجدة (حنا فاطنة) في بناء عوالم السرد التي تتم وفق تصور هذا المقطع على عملية التذكر لمسروداتها القديمة، قول السارد/البطل" تذكرت فجأة كيف نست حنّا فاطنة حساسية جدي المفرطة وهي تقص عليّ بطولاته وفتوحاته وسط نيران الحروب التي أكلت الأديان

[167]سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 54.

[168]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2004، ص 195

والمدن والبشر" ص 53، فالسارد/البطل لا يتذكر ما روته (حنا فاطنة) عن (جدّه الروخو) ،ولكنّه يتولى تتمة ما نسيته أوما تناسته هي، وبالتالي فكأن الرواية تروي أحداثا ماضية يسترجعها السارد/ البطل عن طريق وسيط هي الجدة، ولكنه لا يقف عند حدود رواياتها بل يسعى هو أيضا إلى ملئ الفجوات التي يتصوّر أن الساردة قد نسيتها.

انبنت"سيرة المنتهى" إذا "على الحضور المكثّف للسرد الاستذكاري. هذا التقليد الحكائي الذي كان من أهم وسائل انتقال المعنى داخل النص والسبيل الذي يمكّن القارئ من التحقق مما يرويه السارد عن طريق تلك الارجاعات التي تثبت صحته"[169]، فيعود بنا النص إلى زمن الثورة التحريرية والتي مثلتهامشاهد مختلفة؛كاستشهاد والدالبطل، أحداث الاغتصاب التي كانت تحدث آنذاك، ...الخ، وبين أحداث أخرى يقل مدى الاستذكار فيها مقارنة بالأحداث السابقة كاستعادة السارد/البطل لأيام الدراسة في ثانوية "ابن زرجب" بتلمسان، لقاءاته مع ابن عمه "رمضان أو كما كان يسمى رامي" الذي يستذكر مغامراته معه حيث كان سببا مباشرا في تعرفه على أول مغامرة حب عرفها مع " مينا" في "الماخور"، واستذكاره للقاءات التي كانت تجمعهما – الراوي/ البطل مع مينا– في "دار عيشة طويلة" وفي "مصبات لوريط".

يعتمد العمل بشكل كلّي على الذاكرة فتتراوح بين تذكر أحداث موغلة في القدم تعود إلى عهد أجداده الموريسكيين بل أكثر من هذا فهو يعتبر نفسه الحفيد الوحيد الذي أوكل له مهمة البحث عن (جده) والمحافظة على إرثه ووصاياه وأظنّ أنّ (واسيني) الطفلقد كبر بهاجس تحقيق هذه الوصية ليكون تاريخ أجداده الموريسكيين هاجسا ظلّ يستحضره في أعمال روائية كثيرة تؤكد اعتزازه بهذا النسب.

[169] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص196.

يمثّل نص"سيرة المنتهى" نصا استرجاعيا بامتياز، يقوم في كليته بإعادة كتابة تاريخ فترات زمنية منتهية من حياة شخصيات أكثرها قد فارق الحياة، وكأنّ الكاتب يكتب سيرا غيرية ليخلّد بها حياتهم؛ منجزات جده الأعظم، تضحية والده الشهيد وعتابه له لغيابه المتكرّر وغير المبرّر، معاناة وآلام، وصمود أمّه (أميزار) أمام كلّ الظروف الصعبة، بداية من بعد زوجها عنها في بلاد الغربة، ومرورا بفاجعة استشهاده، والمسؤولية التي ألقيت على عاتقها بالعمل خارج وداخل البيت من أجل أن توفر عيشا كريما لأولادها، وأن تتكفل بتعليمهم، إضافة إلى الحديث عن فاجعة موت الجدة (حنّا فاطنة) التي كانت سندها وعزاءها في الظروف القاسيةالتي مرت عليها.

كما كانت الفواجع تتوالى تباعا على حياة"أميزار"بفقد فلذات أكبادها، بداية من"زوليخا" التي توفيت في عزّ شبابها، وهي لا تتعدى السابعة عشر، وآخر أولادها " عزيز" الذي كان الألم يشاطره ويقاسمه هموم الحياة، ولم يكن يتصوّر فكرة أن يتعوّد"على العيش في عربة وأنتظر من يدفعها بي. في مرّة كدت أموت إذ زحلقت العربة من أعالي الطابق عبر درج البيت المستقيم أملا أن تكسر رقبتي، ولكن العمر البائس طال...لا أريد الموت لكنني أيضا لا أريد أن أعيش ميتا...لا أستطيع أن أعيش مقعدا" ص 478. هكذا إذا انتهت حياته باجراء عملية في النخاع الشوكي- الذي كان المرض الخبيث يحيط به من تحت الفقرات-، أتت أمه "أميزار" لتراه حيّا فإذا بالموت كان أقوى من أن تتحمل فاجعته فهي لم تكن تتصوّر أنها ستراه جثّة هامدة" انتظرت أن يدفنها لأنّه آخر العنقود من رحلة اليتم، وهاهي تجد نفسها مجبرة على لملمة جرحه، في قلبها نشيج حارق بكاء لم يتوقف أبدا حتى موتها" ص 478.

هكذا جاء النص ليحتفي بالماضي بكلّ ما يحمله من آلام وأحزان، فكانت كلّ شخصية/ راوية فيه تعبر عن ذلك، فحتى السارد/ البطل واسيني يقول عن كلّ من فقدهم" ...كانوا بنفس اللباس الأبيض. ميما ميزار، بكلّ كبريائها. في حضنها صبي هادئ لا تظهر

إلا بعض ملامحه الطفولية. زوليخا أختي التي بقيت طوال العمر الذي مضى جائعا لوجهها. بابا أحمد، الوحيد الذي كانت على صدره بقع الدم...عزيز أخي بابتسامته الأنيقة التي كانت آخر ما رأيته على وجهه.."ص 107. يحيل المقطع الاستشرافي بشكل مباشر عما ستؤول إليه مصائر كل الشخصيات التي ستحتفي بسردهم السيرة، من حيث أنّ الإشارة إلى الثوب الأبيض يحيل مباشرة إلى " الكفن"، فـ"ميما ميزار" التي يتوقف قلبها بعد تسعين سنة، وما الولد الذي كان مرافقا لها إلا ولدها الذي فقدته مبكرا وهو لم يتجاوز الدورة الأولى من حياته، أما زوليخا فقد أعلمتنا الرواية أن القدر أخذها مبكرا، وموتها لم يكن إلاّ قهراوحزنا بسبب حبها لأحد الجنود السينغاليين الذين كانوا ضمن صفوف الجيش الفرنسي، ولكن العائلة رفضت ارتباطهما.

لم يتعرف القارئ على حكاية زوليخا وما حدث معها في المقطع السابق، وإنما جاء التفصيل في هذا الأمر بعد هذا بعدة صفحات، أين تحدث فيه السارد/البطل عن سبب موتها" خيل لي في لحظة من اللحظات أني رأيت زوليخا أختي بابتسامتها المعهودة تغمزني.كنت دائما متواطئا معها عندما بدأت تهتم بالجندي السنغالي الذي كان في الجيش الفرنسي، ورفضت العائلة تزويجها له، عندما تقدم لخطبتها بمعية إمام القرية. البلاد كانت في حالة حرب، وهو كان في الجيش الفرنسي وهذا وحده كان كافيا لرفضه، على الرغم من أنه كان دائما يقول إنه مسلم وإنه لم يؤذ إخوته المسلمين في القرية أو في غيرها. الذين عرفوه يشهدون بذلك. لكن العائلة كلها أجمعت على الرفض وكان لكل واحد حججه في داخله، من المبرز العنصري الخافت، حتى المبرر الوطني.. بعدها مرضت ودخلت في عزلة الموت..." ص 122 .

كما يمكن للقارئ أن يقف عند بعض المقاطع الاستباقية الواردة في النص، والتي جاءت بعد الحديث عن الظروف التي ولد فيهاالسارد/البطل، وعن سبب التسمية التي أطلقت

عليه، حيث يورد السارد مباشرة مقطعا استباقيا نتعرف من خلاله على ما ستتعرض له هذه الشخصية من ترهيب، ومن محاولة وضعها في القائمة السوداء. خاصة بعد أن سمع السارد/ البطل نبأ اغتياله الذي أعلنت عنه الرواية في الصفحة مائة وثلاث وثلاثون، في حين أنّ القارئ لم يتعرّف بعد على أيّ شيء يتعلق بالمراحل العمرية المختلفة التي مرّ بها الطفل (واسيني) حتى وصل إلى مرحلة الكتابة التي فتحت له أبواب الشهرة، كما لم يتعرف على الظروف السابقة التي استشرفها لنا، ولا على الحياة الصعبة والقاسية التي عاشها والتي تحدّث عنها في أعمال سابقة، ونحيل بشكل مباشر إلى روايته " ذاكرة الماء".

وأبرز ما تتميّز به الاستباقات في"سيرة المنتهى" أنها" لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"[170]، ويمكن أن يتعرف القارئ على هذه الميزة في المقاطع الطويلة التي جاءت في الحوار الذي دار بين" السارد/ البطل" وبين شخصية" مينا" التي أخبرته عما حدث معها بعد أن خرجت من " بورديل عيشة الطويلة"، وأطلعته بمسألة زواجها من "الحبيب المنوّر"، وبحيثيات عملية قتلهما– قتل مينا وزوجها المزعوم– من طرف إخوتها، ومن ثمّ فكلّها أحداث مفترضة يعتري القارئ الكثير من الشك في حقيقة كونها أحداث قد وقعت بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصولها، وإنّهاهي تعد محاولة من طرف السارد/البطل لاستشراف ما قد وقع بالفعل مع هذه الشخصية، والتي يمكن أن لا يكون أي أحد عارفا بما جرى معها إلاّ مرتكبوا الجريمة نفسها، إن كان هناك جريمة بالفعل قد ارتكبت في حقها، ومن ثمّ فالسارد يحاول أن يجعل شخصيات عمله تروي أحداثا أكثر بكثير ممّا عاشته، فقد استطاع أن يجعل (مينا) تعايش قساوة ومرارة الموت على أيدي إخوتها الذين أرادوا أن يثأروا لشرف العائلة، فكأنّ هذه الاستشرافات تجعل"الراوي لا يروي

[170]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،–الفضاء– الزمن– الشخصية –، ص 132.

بفضل ذاكرة قوية، بل هو يرى الماضي كحاضر بفضل ملكة أكثر من إنسانية"[171]، ومن ثمّ فالظروف الغامضة التي اختفت فيها أو قتلت فيها (مينا) هي التي لم يستوعبها زمن القصة، فجاء زمن الخطاب عن طريق الاستباق ليضع هذه النهاية المفترضة، والتي أعطاها السارد/ البطل بعدا منطقيا يمكن للقارئ أن يتصور حدوثها على شاكلة ماافترضه المؤلف.

رابعا: شعرية الحوار

تعتبر الرواية من أكثر الأنواع الأدبية انفتاحا على الأنواع الفنية الأخرى، وخاصة عندما حاولت أن تستعير مكونات اعتبرت مميزة لفنون أدبية أخرى، ويعتبر الحوار من بين التقنيات التي استعارتها الرواية من الفن المسرحي الذي يعتبر مكونارئيسا فيه،حيث لا يمكن أن نتصوّر قيام المسرح بدونه.

يعد الحوار في الرواية محدودا"لأنّ الإكثار منه يضرّ بانسياب السرد ويشتّت الحدث ويضيّع انتباه القارئ"[172]،إلاّ أنّ القارئ يلاحظ وبشكل يلفت الانتباه أنّ هذا العنصر شكل عصبا رئيسيا في هذا العمل من حيث أنّه لم يوظففي "سيرة المنتهى" للتعريف بشخصيات الرواية فقط والتي تحددت أسماؤها مسبقا بالنسبة للقارئ من خلال عناوين الفصول أو الأجزاء؛ حيث أنّ السارد لم يترك لها فرصة لتعريفبنفسها وإنما تولى هو مهمة ذلك وبالتالي فإن معرفة القارئ لها كان عن طريق وساطة السارد/ البطل ولكنه مع ذلك لجأ إليه ليخفف من وطئ هيمنته على السرد، والأكيد أنّ حضوره وتوظيفه كان على طول مسار الرواية. تجدرالإشارة هنا إلى أنّ عنصر الحوار قد سمح لشخصيات العمل التي قلنا عنها بأنّها كلّها شخصيات فارقت الحياةأن تتحدث بحرية أكبر عن المسكوت عنه، المتمثل في أسرار كانت

[171] مجموعة من المؤلفين: شعرية المسرود: ص 63

[172]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 81.

مخفية حتى عن أقرب الأشخاص إليها ومن ثمّ فإنّ بعض تلك النهايات المفجعة التي تسردها الرواية دون أن يكون مؤلف العمل ومن خلفه السارد/البطلعلى معرفة بها؛ لأن ظروفا غامضة قد حوطتها. لذلك فقد وجد السارد في هذه الفسحة الحوارية المتخيلة خير سبيل لتوقع ما كان جاهلا به.ومن جهة أخرى يمكن أن نذهب إلى أنّ الحوار قد سمح للراوي/ البطل أن يسرد بعضا من الأحداث التي لم تستطع الأحداث الرئيسية في النص أن تستوعبها، ومن ثمّ فقد ناب الحوار مناب السرد.

فنص الرواية استطاع فعلا أن يزاوج بين السرد وبين الحوار أي بين سرد الراوي/ البطل للأحداث وفي نفس الوقت أطلق العنان للحوار الذي لم يكن وسيلة تتحاور بها الشخصيات فيما بينها، وإنما كانت أكثرها حوارات بين الراوي/ البطل وشخصيات العمل الروائي نفسها.

فعندما وظف المؤلف الحوار لم يصبو من خلال توظيفه الوقوف عند أحداث ماضية وإنما حاول أن يجعلها أكثر حضورا في النص من خلال تشخيصها أمامنا وكأنّنا نراها أمام أعيننا، ونحن نشير هاهنا إلى الحوارات التي دارت بين الراوي/ البطل وبين جده (الروخو) مثلا.

أما في الحوار الذي وظّفه السارد/ البطل والذي جمعه بحبيبة قلبه" مينا"، فيمكن أن نميّز بين نوعين منه؛ حوارات حميمية جاء عرضها في بداية رسم ملامح العلاقة التي جمعت بين الراوي/ البطل ومينا في" الماخور"، والتي حاولت أن تعرفنا عن بعض الجوانب الخفية من حياة هذه الشخصية، مثل الأسباب التي دفعتها إلى أن ترتاد هذا المكان المشبوه، تعرف السارد/ البطل رفقة القارئ على حكايتهامن خلال سرد قصتها مع ابن عمها "زين الدين" الذي كان أخوها الصغير يحذرها دائما منه ولكن الحب أعماها على أن ترى نذالته، مع أن علاقتهما كانت شبه رسمية فكلتا العائلتين تعرفان بأنهما لبعضهما منذ الصغر،

خاصة وأنّه قام بتهيئة المنزل الذي سيجمعهما واقتنت هي الأفرشة وبعض اللوازم الخاصة بالبيت استعدادا لإعلان موعد الزواج، غير أنّه خدعها ثم حاول التملص بكلّ بساطة من المسؤولية عندما عرف بأنّها حامل.

أمّا النوع الثاني فهو حوار وهمي" تنحصر العلاقة بين أطرافه بمعطيات النص ويقتصر أثر العامل الخارجي على المسلّمات البديهية، أي ما يتوقع الكاتب من القارئ أن يقبله سلفا قياسا على الواقع"[173]، والتي منحها به حقّ الحديث عن نهايتها المأساوية التي لم يكن يعلمها إلاّ صاحبة الماخور"عيشة الطويلة" التي خطّطت معها لهذا الأمر منذ سنة كاملة، خاصة عندما أحسّت عيشة الطويلةبأنها السبب في ما آلت إليه حياتها عندما أحضرتها لهذا المكان فأرادت أن تكفر عن ذنبها بأن تبعدها عنه، لذلك أخبرت الجميع بأنّ "مينا" قد خرجت مع أحدهم ولم تعد، والاحتمال الأكبر أنه قتلها لأنه كان مبعوثا من طرف إخوتها الذين اكتشفوا مكانها وأرادوا أن يثأروا لشرفهم الذي لطخته.

وفي ظل هذه الظروف الغامضة التي ماتت أو قتلت فيها " مينا" أراد المؤلف ومن ورائه السارد/ البطل أن يعطيها–"مينا"–فرصة سرد ما وقع فعلا لها ومن ثمّ سمح ذلك بالتخفيف من سيطرة السارد العليم بكل شيء، ليكتشف الراوي رفقة القارئ حقيقة ما حدث معها.

لقد حاول المؤلف/السارد من خلال هذا النوع من الحوار إنطاق الشخصية التي ظلمت ولم تمنح فرصة السماع لها، وما نتج عن ذلك مغادرتها المنزل باتجاه بيت خالتها في سعيدة، ومن بعد ذلك رفض زوج خالتها لفكرة بقائها في بيته، بعدما قرأ خبر إقدام أخيها"بدر"على قتل الشخص المشتبه به– (التوفيق أو المسمى توتو) – والذي لطّخ شرف

[173] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 80.

العائلة، فاضطرت إلى مغادرة البيت والسفر إلى تلمسان أين التقت بالصدفة ب"عيشة الطويلة" في محلّ أحد باعة الذهب، فأخذتها معها إلى الدار الكبيرة، لتبدأ معها محطة أخرى من معاناة بيع الجسد .

هكذا أراد السارد/ البطل أن ينصف حبيبته (مينا) ويفسح لها المجال لتخبر القارئ الشغوف بقصتها، عما وقع لها في هذا الحوار الوهمي، لأنّنا لا نعتقد أنّ الراوي/البطل قد تحوّل إلى محقّق، فبحث في حيثيات القضية، ليتوصّل في النهاية إلى كلّ هذه التفاصيل الدقيقة عن حادثة قتل إخوتها لها رفقة زوجها المغدور به.

من بين ما تخبر به (مينا) السارد/ البطل"-أرجوك لا تستغرب ما تسمعه منّي. ألم تقل لي يوما إن للحقيقة أوجها، هي ليست دائما ملكا لنا؟ ما روي عني لم يكن دقيقا. ما قيل عن موتي يا قلبي لم يكن صحيحا دائما. ربما استعجلت القدر بلعبة خطيرة سمعها القدر في اللحظة نفسها. كل واحد من معارفي روى القصة التي اشتهاها، وبالشكل الذي ارتضاه..." ص326، هكذا وظفت الرواية الحوار لتكمل" مينا" قصتها-ولكن القدر كان يستمع لها ليحققها كما تصورتها-، خاصة وأنها حاولت أن تغير حياتها كلية بالخروج من "دار عيشة" الطويلة، فقد خططت"مينا" لهذا الأمر سنة قبلا مع"عيشة الطويلة"، هذه الأخيرة التي قامت باستخراج جوازي سفر واحد لها والثاني لـ (مينا) ، وذلك بمساعدة أحد الضباط الذين كانت تعرفهم وقررت أن تخرج للحج. في أثناء ذلك عثر أحد البحارة على جواز سفر (مينا) وعليه بقع من الدم- قامت"عيشة الطويلة" بذلك حتى توهم الجميع أن"مينا" قد قتلت-، فقدمه لأحد رجال الدرك الوطني، وأسفرت التحقيقات فيما بعد على إطلاق سراح إخوة (مينا) ،بعد تبرئتهم بدعوى أنها كانت تمارس الدعارة في "بورديل عيشة الطويلة"، ولم تنته القصة هنا، فقد اشترت (مينا) بيتا بمساعدة "عيشة طويلة" التي تمكنت من تزويجها بأحد تجار مواد

البناء، الذي كان بنصف عمرها، وكان يسمى"الحبيب المنور"•.

لقد تولى هذا الحوار الذي جاء طويلا نوعا ما مهاما؛ في مقدمتها الإخبار عن كثير من الأمور التي كانت تحدث في الدار الكبيرة بين "مينا"و"عيشة الطويلة"، ولم يكن السارد/ البطل على علم بها، كما جاء فيه سرد لكثير من الأحداث التي مرّت مع"مينا"و" الحبيب المنوّر" منها زيارة "مينا" للعائلة التي تبنت ابنتها"سارة"، هذه العائلة التي تمكنت من العثور عليها بفضل بعض معارف زوجها، كما جاء في هذا الحوار سرد لما وقع بين زوج "مينا" وإخوتها الذين حاولوا إيهامه بأنّ القلوب قد لانت ، وأنّ المياه ستعود إلى مجاريها، وأنهم سيفرحون إذا أتوا لزيارتهم للاحتفال بتوثيق عقد القران حتى يسكتوا أفواه الناس، كما جاء فيه نقل للحالة النفسية التي كانت تعيشها " مينا"، خاصة وأنها كانت جد قلقة من سوء نوايا إخوتها، فقد كانت قلقة جدا اتجاه ما يمكن أن يضمروه لهما، بدليل أنها عندما اقتربت من المنزل راودها شك فطلبت من زوجها العدول عن الدخول إن كان في الأمر أيّ ريب، ولكنّه حاول طمأنتها وحدثت المأساة الكبرى بعدها. هكذا سعت الرواية أن توظف الحوار ليكون وسيلة أخرى للسرد ولكشف المستور الذي لم يكن يعلمه حتى السارد/ البطل نفسه.

تتحدد ميزة أخرى للحوار في"سيرة المنتهى" فهو مختلف نوعا ما عن طبيعة الحوار الذي يميّز الرواية، خاصة من حيث الطول فـ"الحوار الروائي قصير يعتمد التلميح ويساعد على اقتصاد السرد"[174]، في حين أنّ الحوارات التي كانت بين البطل/الراوي وشخصية الجد (الروخو) ، وحواراته مع شخصية (مينا) هي طويلة .

•الذي كانت له قصة مأساوية أيضا فقد كان عاشقا للموسيقى لأنه كان قصابا كبيرا قد ورث حبها عن أهله وقد توارثها أبا عن جد قبل أن يغيّر وجهة اهتمامه إلى التجارة ويشتغل في مواد البناء. لقد كان متزوجا من قبل أن يتزوج " مينا" "ولكن زوجته تركته وذهبت مع أحد أعز أصدقائه". واسيني الأعرج: سيرة المنتهى، ص 332

[174]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 81.

إنّ إعطاء الشخصية حق التعبير بصوتها في حالة الحوار المباشر" يحرّك المشاعر ويفجّر الأفكار ويغيّر الجو الداخلي عند المتحاورين"[175]، ويمكن للقارئ أن يقف عند طبيعة هذا الحوار الذي جرى بين السارد/البطل وبين والده" أحمد"الذي أراده أن يجيبه عن سؤال واحد: "لماذا تخليت عن أمي يا أبي؟ كدت تخسرها ولم تبال أبدا؟ لماذا تركت أمي وحيدة يا أبي؟"ص144، هكذا جاء الحوار فسحة سانحة للشخصية حتى تدافع عن نفسها أو حتى تجيبعن هذه الأسئلة التي لطالما أرقت فكر السارد/ البطل وتحديدا الطفل الصغير واسيني ، فجاء صوت "لأب" مليئا بالحزن والحسرة" – لا لم أتخلّ. لا تظلمني يا واسيني، يكفي أنّ الحياة لم تكن سخية معي. ص 144.

هكذا يكبر الطفل الصغير قبل أوانه لتؤرقه مثل هذه التساؤلات التي كان سببها الرئيسي وجود حالة غير طبيعية لتركيبة أسرته، وهكذا حاولت الشخصية أن تصحّح صورتها عند ابنها لذلك منحها السارد / البطل من خلال الحوار فرصة أن تعبر عن مشاعرهاوغضبها من الظروف القاسية التي كانت تعيشها، ولم يكن هناك سبيل للخروج منها إلاّ السفر الذي ارتضاه"أحمد" حلا للحياة التي كان يعيشها ، ولكن والده (محمد) قد ظلمه–وظلم فيما بعد أميزار–عندما أرغمه بالزواج من ابنة عمه"أميزار"، تقول شخصية"الأب أحمد": " جدك لم يكن شيطانا، لكنه لم يكن ملاكا أيضا. كنت شابا صغيرا. الحياة بالنسبة لي ليست أكثر من سفر دائم وصعب. حلمت بهجرة بعيدة تخلصني ليست فقط من الفقر ولكن من نظام قاس لم أكن قادرا على تحمله. جدك كان بقسوة محيطه. هو من ظلمني وظلم أمك التي لم أر منها إلا الخير.." ص146.

أكثر ما يميّز الحوار الخارجي في" سيرة المنتهى" أنه لم يعتمد كلية على فعل القول كأداة لتوليد الحوار، وإنّما كان المؤشر الأكثر توظيفا للتدليل على تغيّر الذات المتحاور معها

[175]المرجع السابق، ص 83.

هو الخط القصير (المطة) في بداية السطر، ومن هذا المنطلق فحذف فعل القول نفسه هو دلالة واضحة على نوع الحوار الذي كان مباشرا.

كما يمكن للقارئ أن يقف عند استخدام فعل القول في طبيعة الحوار الذي دارت بين السارد/البطل وبين والده"أحمد"الذي جاء بالاعتماد على الجمل الاستجوابية، وهذا دليل على أنّ الحوارات تقوم على تقنية " سؤال- جواب" ومن ذلك نورد هذا المقطع من النص:"... ولماذا ذهبت إلى فرنسا يا بابا؟...فيجيب: للعمل. قريتنا فقيرة جدا ولا تمنحنا الشيء الكثير للعيش ونضطر للخروج قهرا وليس اختيارا... أعاود السؤال وأنا استمتع بالظلمة الخفيفة ...: وأنت ألا تخاف من ذلك كله؟ أحيانا، يجيب عن سؤالي بسرعة، وأحيانا يصمت طويلا قبل أن يقول: ولكن ماذا بإمكاني أن أفعل؟... هل تعلمت القراءة والكتابة هناك؟ يجيب وهو لا يخبئ ابتسامته التي أحسها ترتسم على شفتيه الرقيقتين، والتي تزيد من يقينه: تعلمت..." ص 149.

إذا هي أسئلة كانت تؤرق الذات منذ الصغر ونتيجة فقدانها لوالدها في سن مبكرة جدا لم تستطع أن تجد لها جوابا-ظلت كلها أسئلة حائرة لا تحمل جوابا تستكن النفس لسماعه-، ولكن الحوار المتخيل بين السارد/ البطل وبين شخصية الأب" أحمد"استطاع أن يرضي الذات بالجواب الذي لطالما رغبت في سماعه، وربما جاء هذا الحوارليجمع بين إيراد فعل القول وبين إسقاطه، لنتأكد من أن هذا التغييب هو في حقيقته ميزة أخرى تميز طبيعة الحوارعند (واسيني الأعرج) في هذا العمل بالتحديد.

لقد حاول السارد أن يعطي لكل شخصية من شخصياته المتحاور معها لغة خاصة بها، ومن ثمّ استطاعت من خلال ذلك أن تتميز عن غيرها فـ" اللغة الحوارية ذات مستويات متعددة تختلف باختلاف النموذج الإنساني، إذ يرتبط النموذج اللغوي بالبيئة والعرف والتقاليد

التي ينتمي إليها ذلك النموذج الإنساني"[176]. تميز الحوار بين توظيف اللغة الفصحى واللغة العامية، رغم أنّ القارئ يلاحظ بجلاء أنّ اللغة العربية الفصيحة بسطت سيطرتها على كلّ أجزاء الرواية–"سيرة المنتهى"–وكانت هي السمة المميزة لكلّ من لغة السرد والحوار.

تباينت آراء النقاد واختلفت حول كتابة الحوار بغير اللغة الفصحى، بل تساءل البعض منهم عن الكيفية التي نكتبه بها؛ فهل ينبغي أن نكتب الحوار باللغة العربية الفصحى، وأن نكتب لكل مستوى مقامي اللغة المناسبة له؟، وإن عمدنا إلى ذلك ماهي حقيقة فهم القراء لبعض هذه اللهجات التي قد لا يعرفها إلاّ أهلها، فكثيرا ما يعتري القارئ صعوبة في فهم النص إن كان غير عارف باللهجات الجزائرية، والحال ينطبق على اللهجات في مصر، والمغرب، وغيرها من الدول العربية، التي نجد صعوبة في فهم بعض كلماتها، إذ لا يمكن فهمها إلاّ في النطاق الضيق لاستعمالها، لذلك" اختلفت الآراء النقدية حول ماهية هذا المستوى، فهناك من يؤيدون اللغة الحوارية المستمدة من الواقع المحيط الخاص بالشخصية، ويقصدون بذلك العامية، وآخرون يدعون إلى الفصحى ويتبنونها لغة حوارية خالصة؛ نظرا لاختلاف اللهجات العربية، وعدم إلمام الجنسيات والقبائل المنتسبة إلى العربية باللهجات الدارجة في مختلف الأقطار العربية"[177].

الأكيد أنّ هذا الأمر يسبب في الكثير من الأحيان الحدّ من المقروئية، لأن" سيادة اللغة الفصحى على الرقعة العربية كلّها من الخليج إلى المحيط يتيح للعمل الأدبي المكتوببها الانتشار بين القراء العرب في مختلف بقاع العربية، على حين يظلّ العمل الأدبي الذي استخدمت فيه العامية محدود التداول بحدود البيئة المكانية التي كتب بلغتها أو لهجتها،

[176] نادر عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني– دراسة موضوعية وفنية–، والعلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م، ص 345.

[177] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والحقبة الزمنية التي ظهر فيها تقريبا"[178]، ولكن المشكل لا يكمن في هذه المسألة فقط،وإنما يرى بعض النقاد وعلى رأسهم الناقد (عبد الملك مرتاض) أنه"...إذا استحالت اللغة إلى فصحى وعامية، وإلى شعرية وسوقية، وإلى عالية ومتدنية، في عمل واحد، وفي موقف واحد، أصاب العمل الفني نشاز، واغتدى ممزقا مبعثرا، يتسم بشيء من الفوضى، وربما بشيء من الاضطراب"[179]، وبحسب تصور الناقد نفسه لا بد أن تتخذ لغة الحوار موقع التوسط أي"أنها لا ينبغي لها أن تكون، هي أيضا، رفيعة عالية المستوى، ولا سوقية عامية ملحونة ركيكة سخيفة، إلاّ إذا كان السياق يقتضي بعض ذلك"[180].

لقد كانت المزاوجة بين اللغتين–العامية والفصحى–بقصد من الروائي الذي يعي حقيقة أنّ" الاستناد إلى اللغة العامية لا يخرج أبدا عن هذا الوعي بالوظيفة اللغوية وضرورة الاشتغال عليها. العامية ليست كائنا يقع خارج اللغة العربية. أي لغة الكتابة. فهي مستوى من المستويات اللغوية"[181]، ومن هذا التصوّر بالذات فلا يرى الروائي/ والباحث الأكاديمي المتمثل في شخص (واسيني الأعرج) عيبا في استخدام اللغة العامية.

يرى (واسيني الأعرج) أنّ عملية الجمع بين اللغتين في الحوار أو في النص ككل يساهم بالتأكيد في" خلق مستوى جديد يمزج بين العامية والفصحى فتتنازل الفصحى عن نظامها الصارم وترتفع العامية إلى مستوى لغوي ونحوي يخضع للقواعد اللغوية لترتيب المعنى..."[182]، يحاول الروائي توظيف بعض التعبيرات أو التراكيب العامية في الحوار، ليصل إلى لغة وسطى تجمع بين اللغتين، رغم أنّ هناك من النقاد من يخالفه الرأي في هذه

---

[178] شفيع السيد: ميخائيل نعيمة –منهجه في النقد واتجاهه في الأدب–، دار عالم الكتب، 1972م، ص101.

[179] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 111.

[180]المرجع نفسه، ص 117.

[181] زهرة ديك: واسيني الأعرج– هكذا تكلم..هكذا كتب..–، ص110.

[182] المرجع نفسه، ص110.

المسألة من منطلق أنّ "مراعاة التوافق بين العامية والفصحى في اختيار المفردات لابدّ أن تراعى فيه التراكيب العامية؛ ليستطيع القارئ أن يقرأها بالعامية والعربية على حد سواء، ففي هذه الدعوة إذن إضعاف للعربية في أخصّ خصائصها دون إغناء للعامية في شيء"[183]، ومن نماذج ما نجده في الرواية الحوار-الذي وظف فيه المؤلف اللغتين العربية والعامية سواء بعبارات طويلة أو بمجرد كلمات قليلة- الذي دار بين شخصية"مينا" و ابن عمها"زين الدين":

"-المفروض أن ندخل إلى بيتنا ونتحدث. هنا، تحت زيتونة كما السراقين؟

- واش بك. بهدلتني. من المفروض ما تجيش حتى أتدبر الأمر وأرى مخرجا لهذه المصيبة. لكن الوقت يفوت بسرعة. حبيبي لازم نشوف حلا سريعا؟ لم يرد؟ زاد خوفي.

- قل لي حبيبي أنك لن تتركني.

- لا، ولكن هناك مشاكل كبيرة مستجدة. "ص 307.

يلاحظ القارئ في هذا المقطع الحواري أنّ المؤلف حاول أن ينوعّ في استخدام لغة الحوار بتوظيف اللغتين الفصحى والعامية، غير أنه لجأ إلى الحوارات التي توظف اللغة العامية الخالصة من ذلك قول الراوي:

" - ها . شفتِ وَاشْ دَارْ فيّ الحلوف.

- عندك الزهر. يحبك.

-غير يحبني؟ مجنون عليّ يأكل روحه عندما أغيب..."ص245.

كما وظفت الرواية الحوارات باللغة الفصيحة في أكثر من مقطع، ونمثل بالحوار الذي

[183] محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، منشورات دار العودة، بيروت، 1975م، ص86.

دار بين البطل/ الراوي وشخصية جدته "حنا فاطنة"، ومن ذلك قوله" التفت نحو حنا التي ظلت مشدوهة بدون أن تخسر عيناها فرحتهما السرية.

-سعيدة أنك عرفت لغة الشيخ الأكبر، ألغازه صعبة ودلائله مستحيلة، لا يعرفه إلا من يحبه بكل حواسه، أسراره تدخل القلب لكن شرحها صعب، لهذا اختار بوابات النور الغربية التي كثيرا ما يعبرها الشهداء والصديقون.

-حنّا...كنت أريد فقط أن أقول لك عفوا.

-من ماذا؟ لأنك كذبتَ عليَّ ككل طفل شقي يخاف أن يخسر حب الآخرين له؟ وقلت لي أن ما كنت تقرأه قرآنا وليس كتاب ألف ليلة وليلة؟ لست مهتمة لأن كل شيء كان مسطرا. كان يهمني فقط أن تعرف لغة أجدادك الذين غيّبتهم المنافي والسجون وضيق المعابر. وسعدت أنك زرتها وشيدت بها حقك وحق أجدادك. لا يا ابني. أنت لم ترتكب جرما. أنت سرت في خطى ما كان مكتوبا. وحدك عرفت سر الأبجديات القلقة. وكان ما شاء الله أن يكون ولستَ أنتَ من جعله يكون.

-لكنه ياجدتي لم يكن قرآنا؟ بل كان كتاب الغواية؟" ص210.

كما حاولت الرواية أن توظف في الحوار اللغة الأجنبية، وتحديدا (اللغة الفرنسية) ، وذلك من خلال قصائد الشاعر الفرنسي (رونسار) ، هذه القصائد التي أثبتها السارد/ البطل بلغتها الأصلية في المتن الروائي، غير أنه لم يكتف بذلك وحتى يسهل عملية فهم معانيها، وتنجح العملية التواصلية مع القارئ، أردف ذلك بترجمة للمقاطع في الهامش.

يتضح من خلال الوقوف عند المقاطع الحوارية في رواية"سيرة المنتهى" أنها لم تأتي على شكل واحد من حيث لغتها فهناك ما جاء بلغة عامية خالصة، ومنها ما وظف فيه المؤلف اللغة الفصحى، كما يمكن أن نقف عند نماذج أخرى جمعت بين اللغتين الفصحى

والعامية، لذلك فقداعتمدت الرواية على إظهار تنوع اللغاتعن طريق الخطابات المباشرة للشخصيات التيحاول أن يصبغها بالصبغة الواقعية خاصة باستخدامها للغة العامية، وهذا" يدل على عدم الثبات اللغوي، والتحول والتغير الذي يصيب المشهد الحواري مما يشكّل علامة دالة على نمط التفكير لدى هذه الشخصيات"[184].

خامسا:شعرية الشخصيات

يحيل كلّ عنوان من عناوين فصول" سيرة المنتهى" على ظهور شخصية سيرية جديدة "تروي لنا قصة جديدة، هي القصة التي تفسّر الـ"أنا" هنا الآن للشخصية الجديدة"[185]. كما يقف الكاتب من خلال استدعائه لهذه الشخصيات على سيرة حياة كلّ واحدة منها، ولكن هذه السير لم يتم إيرادها منفصلة عن السيرة الذاتية للمؤلف/السارد/الشخصية الرئيسية، وإنما كانت ذات صلة وثيقة بها.

1- شخصية البطل"واسيني"

لا يستطيع القارئ أن يكوّن تصورا واضحا حول هذه الشخصية التي تبدو منذ بداية النص، شخصية شغوفة ومهووسة بقراءة الغيبيات والعوالم الصوفية، وهذا بتأثر واضحبقراءات أعمال بعينها في مقدمتها"كتاب الاسرا إلى المقام الأسرى"، هذا الكتاب الذي يظهر تأثيره في العمل منذ عتبة التصدير، ويتعزّز هذا التأثير بشكل أكبر في بداية الفصل الأول، حيث يقول السارد: "لمحته قبل أن أغمض عيني للمرة الأخيرة، وقبل أن أطوي كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج، لمولاي الصاعد في معراجه نحو فتنة سماء

[184] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية–دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص219.

[185]تزفيتان تودوروف: شعرية النثر (مختارات) تليها أبحاث جديدة حول المسرود، ترجمة عدنان محمود محمد، مراجعة الدكتور جمال شحيّد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011، ص 40.

الاعتلاء، شيخي الأكبر، محي الدين ابن عربي.."ص17، هذا الكتاب الذي كان لا يفارق السارد/ البطل حتى في نومه" نام كتاب المعراج على صدري، وغرقت في سكينة التيه بلا هدي ولا نجم"ص17، بل أكثر من هذا فإنّ روح البطل تؤخذ إلى ربها والكتاب ما يزال على صدره و"بالضبط في الصفحة99-100...الخاصة بسدرة المنتهى"ص24، هكذا يكون الكتاب وصاحبه هما دليلي البطل في رحلته إلى سدرة المنتهى، فلم تكن المسالك تفتح إلا بعصاه الخفية، ولم يكن يفعل هو شيئا سوى اقتفاء أثره.

تظهر شخصية البطل غير متنكرة لأصولها القروية التي لم تستطع أن تحقق ذاتهاإلاّ عن طريق الحلم، إلاّ عن طريق وسائل بسيطة كانت مصدر سعادة البطل، هذه الوسائل التي استمدها من بساطة المكان، الذي يعدّ جزء كبيرا من هوية الشخصية، وفي هذا الصدد يقول السارد/ البطل"كنت مؤمنا بالحلم الذي رسمته في رأسي وركضت وراءه حتى النهاية وأنا ألعب داخل الأسلاك الشائكة بالألغام وأطارد الفراشات. أحيانا كنت أرى حلمي قريبا مني كتنفسي وأصابع يدي، في أحيان أخرى يبتعد، لكنه لم يغب أبدا عن بصري. حياتي بدأت بسيطة في قرية لا توجد على أية خريطة وطنية باستثناء الخرائط العسكرية التي أنجزها الاستعمار في وقت مبكر. وكبرت في هذا الجو من البساطة متعاطفا مع فقراء قريتي لأني كنت واحدا منهم ولم أبتعد عنهم أبدا" ص 134.

تظهر شخصية المؤلف (واسيني الأعرج) والتي تقترب بشكل كبير من مواقف شخصية البطل بجلاء في النص وتحديدا من خلال الكثير من المواقف التي تعرضها الرواية، هذه المواقف التي تحدد تجارب المؤلف/ البطل في الحياة وقناعاته التي توصلإليها بعد كلّ ما تعرض له من محن، ومن دروس شكلت في النهاية محصلة خبرات وتجارب أراد المؤلف إيصالها للقارئ عبر ذات انشطرت عنه، وهي ذات البطل المغامر الذي يريد أن يتخطى المستحيل من أجل أن يكتشف ذاته، ولن يكون ذلك بمعزل عن ذوات الآخرين، وبفضلها

فقط "عرفت لأول مرة أن شطط التسلق لم يكن سهلا، وأننا عندما نغادر الحياة نستيقظ في قبر بارد ومليء بالخوف والرطوبة، نضطر إلى أن نضرب على الجدار البارد، فلا توجد على الضفة المبهمة جدران بالية أو متآكلة من شدة التكرار وعبور الزمن عليها، لكن يوجد شيء يتحرك مثل الرمال الخادعة التي تبتلع المارة الغافلين"ص 32.

لقد عرفت شخصية المؤلف/ البطل مرارة الفقد من خلال فقدان الكثير من الأشخاص المقربين منه، هؤلاء الأشخاص الذين عاش معهم الحياة بحلوها ومرها. لذلك فهو يستحضرهم بعد أن غابوا عنه زمنا طويلا، يقول السارد/البطل:" غابت الوجوه التي قضيت معها زمنا جميلا أو حزينا. وغابت مع هذا كلّه ظلال الأشياء بحيث أصبحت بلا أشكال..."ص18. فكيف يا ترى قدم المؤلف/السارد/ البطل شخصيات روايته السيرية الذين شكلوا دعائم قوية له في الواقع، ومثلوا عصبا رئيسيا لا يقل أهمية عن الدور الأول- في النص الروائي.

2- شخصية الجد "الروخو":

تعد شخصية (الروخو) بحسب ما تقدمه الرواية الجد الأول"في السلالة التي تنام على الشجرة العائلية، سيدي علي برمضان الكوخو، الملقب بالروخو، لحمرة شعره ووجهه ولحيته، .."ص 22 ، هكذا يعمل السارد/ البطل على تقديم هذه الشخصية من خلال التأكيد على أنها تشكّل رأس سلالة شجرة عائلته، إضافة إلى تحديد بعض الصفات الدقيقة التي تميزه، والتي كانت سببا في اللقب الذي أصبح يطلق عليه. لقد كانت لهذه الشخصية مايميّزها عن الشخصيات الأخرى من حيث الصفات، أومن حيث الهالة المهيبة التي قدمت بها، فقد كانت أقرب إلى شخصية أسطورية، هذه الصورة التي لم تتخذ تواجدها في ذهن السارد/ البطل فقط، بل حتى عند كلّ الذين عرفوه وعايشوه، سواء البطل الحفيد الذي أحدث مشابهة بين حاله وحال الآلهة التي لطالما قرأ كتبا تحكي أساطيرها، حيث يقول عنها: "..صرخ بيأس

جفف حلقه، كما تفعل الآلهة المهزومة على قمم جبل الأولمب، قبل أن تمزقها طيور الغضب وكواسر الجبل..." ص 29، كما كانت لهذه الشخصية نفس النظرة السابقة من خلال رؤية الجدة (حنّا فاطنة) التي قالت عنها" الروخو المعشوق لم يعرف في حياته ظلا، لقد كان سيد الشمس. يذهب نحوها كل صباح قبل أن تشرق، محملا بعتاده ولا يعود إلا عندما يراها تنحدر نحو البحر مغطية جهة البحر، بلباس من ندى الليل وزهر الرمان والنحاس المشتعل. جدك كان يشبه كل شيء في الأرض لأنه كان يعرف أنها ستكون مآله الذي اشتهاه. جدك كان الرجل الوحيد في الدنيا الذي جعل الأقدار تسمع له" ص 22.

يشعر السارد/البطل بوجود علاقة وشيجة تربطه بجده الموريسكي حاله حال المؤلف (واسيني الأعرج) الذي يستحضر مغامراته، وحلّه وترحاله في الكثير من كتاباته، وحتى في حواراته، ومن تمّ توجد مبررات لمحاولة الربطبين السيرة الغيرية للجدّ، وبين السيرة الذاتية للبطل، والتي عاشها مغتربا بعيدا عن وطنه خاصة في فترة العشرية السوداء، هذه الفترة التي أصبح يشعر فيها بالضياع والانكسار، من وطن لم يعد يستطيع أن يحتضن أولاده، فأصبح يشكّل اللاأمان بالنسبة لهم، وفي هذا الصدد يقول الروائي"يبدو لي أن حياة الترحال المستمر ورثتها عن جدي الموريسكي الذي انغلقت عليه سبل الدنيا في غرناطة (في القرن السادس عشر) ، التفت نحو العدوة الأولى. لمّ كتبه أو ما بقي منها بعد رماد المحرقة التي أكلت كل شيء، وولى وجهه شطر مدينة المارية التي حملته سفنها وقذفـــــت به نحوأرض لم يكن يعرفها ولكنه كان يحس بأنينها..."[186].

هكذا تتقارب ذات المؤلف/ السارد/ البطل مع ذات جده الموريسكي الذي يتقاسم

[186] واسيني الأعرج: أراضي المنفى، وطن الكتابة، ضمن كتاب مجموعة من المؤلفين: الكتابة والمنفى، تحرير وتقديم عبد الله ابراهيم، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ص112.

معه–تقريبا–نفس الظروف التي جعلتهما يغادران وطنيهما بغير إرادتهما، فمن خلال شخصية (الروخو) "أدركت أن المنفى ليس التنصل عن تربة قاسية، لكنه الإحساس بالحيف والتلف الفجائيين، إذ تشعر في لحظة من اللحظات، ليس فقط أنك لا تساوي الشيء الكثير، ولكن العالم الذي بنيته وبناك لم تعد تعني له أي شيء"ص 371.

لقد كان لشخصية (الجد الروخو) تأثيرها الواضح على كتابات الروائي (واسيني الأعرج) ، لذلك فقد تعرض لتفاصيل أخرى تناولتها رواية" البيت الأندلسي"•، وهي رواية سابقة لهذا العمل وتشترك معه في الوقوف عند ظروف اعتقال جده الموريسكي (الروخو) وتعدي محاكم التفتيش المقدس على حرمة جسده، ولقاءه مع ملك روحه ومنقذه الكاهن الطيب" أنجيلو ألونصو". كما جاء فيهما حديث عن قصة" الروخو" (لتي تقابلها قصة غاليليو) و (الدون فرناندو دي كرودبا) و، حرب البشرات واقتتال الإخوة بين الموريسكيين

• يروي هذا العمل قصة بيت أندلسي قديم أنشأه الموريسكي (سيد أحمد بن خليل "غاليليو") المهجر قسرا من أرض أجداده في غرناطة في القرن السادس عشر، أنشأه في مدينة الجزائر على مرمى حجر من البحر المتوسط وفاء لحبيبته (سلطانة بلاتيوس) ليستمر البيت بعده عبر خمسة قرون حتى يومنا الحاضر، هذا البيت الذي استولى عليه قراصنة الأتراك بعد عملية اغتصاب قاسية ضد صاحبته، وفي فترة الاحتلال يتحول البيت إلى أول دار بلدية في الجزائر المستعمرة، بعد الاستقلال يتكالب على البيت من تسميهم الرواية ورثاء الدم الجدد فيحول إلى كابريه، ومركز لعقد صفقات تهريب المخدرات والأسلحة وغيرها.وقد ترك غاليلو وصية لأحفاده بالمحافظة على البيت وعدم تركه حتى ولو اضطروا وأن يعيش فيه خدما، كما ترك لهم مخطوطة نادرة تحكي تاريخ هجرة الموريسكيين وبداية حياتهم بالجزائر، وقد تعاون كل من مراد باسطا والي البيت الأندلسي في الحاضر مع حفيده سليم والطالبة "ماسيكا" في الحفاظ عليها وفي قراءتها. وقد رأى سليم بضرورة المحافظة عليها في المتحف الوطني أو المكتبة الوطنية، إلا أنّ مراد رفض ذلك وأمر بترك المخطوطة في البيت، وقد أولاها سليم اهتماما كبيرا من حيث أنها تضمنت أوراق) غاليلو الروخو الإثني عشر) والتي جتمعت بين دفتيها أحداثا كثيرة بداية من الورقة الأولى التي جاء فيها ظروف اعتقال سيد أحمد بن خليل وطرده من حاضرة غرناطة الجريحة وترحيله إلى وهران بعد واقعة جبل البشرات، وصولا إلى الورقة الثانية عشر التي تحكي دخول الغازي الجديد الذي نهب كل شيء في المحروسة ومحى معالمها القديمة كما جاء فيها ذكر لمحكيات سيدي حمدان بن عثمان خوجة عن السقوط الأعظم وكيف تحول بيت لالة سلطانة إلى أول دار بلدية في عهد الاحتلال قبل أن تجعل كإقامة شتوية لنابليون الثالث وزوجته أوجيني.

والمدجنين والأتراك المتطوعين، وانتهى الأمر بسقوط الأمير (محمد بن أمية) على أيدي المتطوعين الأتراك الذين سلّموا جثته للإسبان، وانتهت المغامرة الأندلسية نهائيا علي يدي (دون خوان النمساوي) خلال عامي 1569–1570 هذا القائد الذي"كلفه الملك بقمع الثورة ووفر له مختلف أنواع الدعم، بشنّ حملات واسعة، ... فصفى الجيوش المتبقية. وأحرق المساكن ودمّر البلاد وهجر السكان، وأفرغ الكثير من القرى" ص 88.

لقد عرفت شخصية (الجد الروخو) شرخا كبيرا في حياتها بمجرد فقدها لوطنها أو بالأحرى لكيانها، وقد كان لهذا الأمر وقعه الشديد–فيما بعد–على حياته–بحسب ما عرفه البطل من جدته– لذلك " قضى...نصف عمره يعوي كالذئب في خلاء موحش، قدرا لم يفهمه ولم يقبله، بحثا عن أندلس ظلت تتخفى وراء بحر لا يصفو إلا ليغيم ثانية. عندما يئس من رؤيتها انتقل إلى الحلم ليشم عطرها الذي كانت تسحبه معها أمواج المتوسط التي تموت، كل يوم ملايين المرات على حواف الضفتين. يصعد إلى الجبل الأعظم، جبل النار، ثم يرمي ببصره بعيدا مخترقا كل الآفاق البعيدة، كان الوحيد الذي يعرف، ماذا يتخفّى وراءها" ص29.

3– شخصية الجدة "حنا فاطنة":

كانت (حنّا فاطنة) تشبه أميرة بربرية"من أعالي جبال الشاوية... كانت تضع على رأسها رداء بربريا خفيفا، ربما كانت تلبسه في شبابها. عرفتها من لمعان وجهها الذي زاد نورا وبهاء" ص 171. تعد هذه الشخصية ملهمة المؤلف /السارد/ البطل، فهو يذكر ذلك صراحة في الرواية، وفي أكثر من حوار أجري معه،يؤكد المؤلف ومن بعده بطل"سيرة المنتهى"على الدور والفضل الكبير الذي لعبته هذه المرأة في ولوج المؤلف/ البطل عوالم الخيال، هذه العوالم التي ارتبط بها البطل، وأصبحت بالنسبة له قدرا لا يمكن التملص منه"جعلتني أرى بعيني وقلبي وعقلي كل من أكلتهم الحروب المقدسة والمنافي القلقة قبل

خمسة قرون. أرى جدي الروخو بلباسه وحياته ونسائه كما لو كان أمامي...سلمتني مائة سنة من الأصداء التي حملتها في قلبها بعد أن استلمتها عمن سبقوها، قبل أن يخلوا المكان ويرتاحوا وتبقى هي مثقلة بها. وكان لا بد أن تجد من يحمل معها ثقلها. من بين كل العائلة اختارتني أنا.." ص 167.

4- شخصية الأم "أميزار":

أما الشخصية الثالثة التي خصّتها الرواية بجزء في العمل الروائي هي" ميما أميزار" أم السارد/البطل، يدل اسمها في الأمازيغية على" إلهة المطر أو قوس قزح"ص116، فقد كانت-بحسب تصور البطل- اسما على مسمى، إذ اعتبرها السارد/البطل" بحرا من الخير، ومطرا من المحبة، وشلالا من الحب. لم أرها في أي يوم من الأيام تطلب شيئا أو تتشكى حتى في حالات مرضها..." ص 116، لقد تمّ تقديم هذه الشخصية عن طريق السارد/البطل الذي تحدّث عن بعض صفاتها وخصالها، إضافة إلى الظروف القاسية التي مرت بها وتضحياتها من أجل تربية أبنائها.

يتحدث السارد/ البطل عن سيرة هذه المرأة التي لم تنصفها الحياة وكادت تعصف بجدران بيتها فتهدمه لا لشيء إلاّ لأنها عاشت بصمت رغم الظلم الذي وقع عليها. لقد كانت تتألم بصمت لبعد زوجها عنها سنوات طويلة،يضاف إلى ذلك ما كانت تسمعه عن علاقته بأخرى في بلاد المهجر، ناهيك عن المسؤولية التي ألقيت على عاتقها بعد استشهاده لقد" عانت أمي لتعيل أبناءها وتجعلهم يدرسون وفاء لزوجها. رأيت تمزقات قلبها وتشققات أصابعها ويديها من شدة الاشتغال في حقول الحصاد عند الآخرين" الهامش ص507.

تحتل المرأة مكانة بارزة لدى المؤلف الذي يبرّر في الكثير من حواراته جوهر العلاقة

بينه وبينها: "عالمي الطفولي هو عالم نسائي بامتياز، فقد عشت في أحضان والدتي وجدتي وبنات خالاتي خصوصا وجاراتي، من قرية معظم رجالها هاجروا إلى فرنسا بحثا عن العمل أو ماتوا إبان الثورة الوطنية، من هنا حساسيتي اتجاه المرأة شديدة جدا"[187].

5- شخصية الأب"أحمد"

لا يتعرف القارئ على هذه الشخصية من خلال الصفات التي تتميّز بها، ولكن من خلال الظروف العامة التي عرفتها حياتها بداية من حبها في السفر إلى بلاد الغرب، زواجها الذي فرض عليها قبل السفر، غيابها الطويل عن بيتها، زواجها أو حبها لأخرى في فرنسا، عملها النضالي، وأخيرا استشهادها.

لقد كان لغياب هذه الشخصية عن بيتها وسفرها إلى فرنسا، والانقطاعات الطويلة عن أسرتها آثارها السلبية في علاقتها مع أولادها، وفي مقدمتهم البطل (واسيني) ، هذا الأخير الذي كان يحزّ في نفسه هذا الغياب الأبدي، والذي كان يجعله دائما يحس بأنه لا يشبه الآخرين في شيء، يقول السارد:" وافترضت، بإصرار لا أفهم حتى اليوم سره، أبا يقف بجانبي ويوصلني إلى المدرسة ويفرح بي أمام أساتذتي، لكي أستطيع أن أعيش. كان أصدقائي في الكوليج والثانوية، عندما يأتون برفقة آبائهم، يسألونني: أين أبوك؟ أنت ما عندكش باباك؟أجيب بانكسار داخلي عميق: لا عندي. وكنت أؤشر لأمي. يتضاحكون. كانت أمي هي أبي وأمي. لم يفهم أصدقائي قصدي إلا عندما عرفوا أني كنت ابن شهيد من خلال طرد الألبسة السنوي الذي كان يسلم في الكوليج والثانوية لأبناء الشهداء..." ص.324.

من خلال هذا المقطع يظهر الشرخ الذي سببه فقدان الأب في حياة الكاتب والذي

[187] المرجع السابق، ص 33.

جعل الآخرين ينظرون إليه، من حيث أنه لا يشبهم لأنّ لا أبا له، وكان هذا أشدّ ما يحزّ في نفسه، ومن ناحية أخرى عندما لم يكن هذا الشخص إلى جانبه في الأوقات التي كان يجدر أن يكون فخورا به أمام أساتذته.

كما تظهر في هذه الرواية محاولة استثمار فكرة العقدة الأوديبية من حيث انبائها أساسا على فكرة كره الأب انطلاقا من فكرة اضطهاد وظلم الأم، سواء بالغيابات المتكررة والطويلة للأب، أو من خلال الزواج بأخرى، أو من خلال التخلي عن مسوؤلية الأولاد التي تحملتها الأمّ على عاتقها قبل وبعد وفاة الأب.

6- شخصية الحبيبة "مينا"

يتعرف القارئ على هذه الشخصية بملامحها الطفولية، هذه الملامح التي سرعان ما اختفت عن وجهها بفعل الثقة العمياء التي منحتها لمن لا يستحقها. حيث يظهر في الفصل الخاص بالحديث عن هذه الشخصية-الفصل الرابع المعنون بـ"القديسة مينا"- مجموعة من الشخصيات التي كانت سببا في مآسيها، وأخرى حاولت أن تخرجها من الوضع المهين- شخصية الحبيب المنوّر-الذي أصبحت تعيشه ولكن نهايتها كانت للأسف مأساوية.

أولى الشخصيات التي ارتبطت بشخصية (مينا) والتي أدانتها الرواية بشكل مباشر، وحمّلتها مسؤولية ما حلّ بها- بـ (مينا) -من مآسي، هي شخصية ابن عمها (زين الدين) الذي تخل عنها في أسوء أزماته،فهو لم يتحمل مسؤولية خطيئتهما، ولم تعترف بفعلها الدنئ أمام عائلتهما، حيث أنكر صلته بالولد الذي تحمله.

وصلت دناءة هذه الشخصية لأبعد من ذلك بكثير حين اتهمت شخصا بريئا (هو توفيق أو توتو) بارتكاب الجرم، وقد تطور الوضع بشكل مخيف، حيث أقدم (بدر) أخو (مينا) بقتل " توتو" لأنه كان يرى في ذلك الحل الوحيد ليثأر لشرف العائلة .

كما ساهمت عائلة (مينا) وتحديدا أبوها وإخوتها بدفعها إلى الفجور والفسق عندما لم يسامحوها على خطيئتها. خافت الأم على ابنتها فقامت بإخراجها وتهريبها من البيت ليلا، وهذا بمساعدة أخيها الصغير (صافي) . اتجهت (مينا) إلى مدينة سعيدة لتختبئ لأيام ثلاث عند خالتها التي لم يكن أحد من إخوتها يعرف بيتها، حيث لم تطل المكوث هناك، فقد رفض زوج خالتها بقاءها، خاصة بعد أن قرأ خبر قتل أخيها (بدر) لـ (توتو) ، اضطرت (مينا) لمغادرة بيت خالتها، واتجهت إلى مدينة تلمسان أين رمتها الأقدار إلى (بورديل عيشة الطويلة) .

هكذا إذا حاول الخطاب الذكوري أن يعالج قضايا اجتماعية تخص المرأة، حيث اعترف بخطايا جنسه اتجاه الآخر (المرأة) ، الذي لا حول ولا قوة له إلا أنه هو الضحية وهو من يجلد، وهو بذلك يموت مرتين ؛ لأنّه لم ينصف ممن أخطأ في حقه، ولأن المجتمع ظلمه بدلا من الفاعل الحقيقي.

لقد حاول المؤلف/السارد/البطل وكعادته أن يقترب أكثر من الواقع من خلال القضايا الاجتماعية التي عالجها، ولكنه تجاوز بجرأته حدود المؤسسة الاجتماعية التي أرادت أن تفرض عليه مراعاة ما يريده القارئ والناقد والمجتمع ككل في كتاباته، فكأنّنا نحس أنّه تملّص من حدود ضغط الرقابة الأخلاقية، وعرض قضايا مختلفة بشكل غير مباشرعن طريق النماذج التي اختارها كالتفكك الأسري (يمثله بعد الأب عن البيت لمدة طويلة جدا وصلت حدّ الخمس سنوات) ، مصير الأولاد غير الشرعيين (يمثله نموذج سارة بنت مينا) ، الخيانة الزوجية (يمثله نموذج زوجة "الحبيب المنور" الذي تركته ورحلت مع أعزّ أصدقائه) ، وضع العربي في بلاد الغربة (مثله نموذجين هما أب البطل "أحمد"، والبطل نفسه الذي ينساق وراء مغرياتها) ، العمل غير المشروع عن طرق التهريب والمخدرات، والتجارة الجنسية، هذه الأخيرة التي كان يديرها أشخاص غامضون و كان أبرز من مثلهم في النص (رامي) ابن

عم البطل، حيث كان "يجلب نساء في مقتبل العمر من "تايوان، وأندونيسيا وحتى من روسيا وإيران والهند والمغرب. استقطب لاحقا كل نساء الحروب الأهلية اللواتي اغتصبهن الإرهاب ورفضهن الأهل" ص 331) ، إثارة موضوع الاغتصاب (من خلال نموذج ابنة خالة البطل التي لم يتأكد حتى الأهل من صحة اغتصابها فعلا من طرف المستعمر، ويظهر أيضا عند حديث جده الروخو في الحوار الذي تخيله معه عن أخته المغتصبة) . كما تعرضت الرواية من جهة أخرى إلى علاقات الحب التي لم يألفها المجتمع العربي عموما بم في ذلك المجتمع الجزائري، وهو الحب التروبادوري الذي لا يحتم الزواج وقد مثلته علاقة الراوي/ البطل مع ديانا التي تعرف عليها بالصدفة في محطة القطار ثم تطورت هذه العلاقة ولم تنتهي بالزواج، كما مثلته علاقة الراوي / البطل مع " مينا" والتي فصلنا الحديث عنها سابقا.

7- شخصيات روائية أخرى

يمكن للقارئ أن يقف على وجود شخصيات نورانية كان يتخيلها السارد/البطل بأشكال مختلفة، وقد كان هذا الأمر بتأثير واضح من مرويات جده (سيدي محمد) -وهو والد أبيه- هذه القصص التي كان يقول عنها: "كانت تغريني وتغويني بشكل عجيب لدرجة أني عقدت صداقات عجيبة مع الملائكة التي كان يروي سيرها كأنه يعرفها. كنت أراها مثلا بعيون واسعة، وقلوب مفتوحة، تشبه ألبستها قوس قزح. وعندما تمشي، تكون محاطة بهالة من النور. يتدحرج وراءها دوما..."ص ص20، 21.

كما يوظف النص شخصيات صوفية أثرت فيه من خلال أعمالها-وقد تحدثنا عن واقع هذا التأثير الذي يظهر بداية من النصوص الموازية التي وظفها المؤلف في التصدير- ،ويمتد ذلك التأثيرعلى كتابة النص نفسه وتحيل بشكل مباشر على شخصية ابن عربي التي رافقت البطل في بداية رحلته الروحية .

كما يوظف النص شخصيات أدبية أثرت على السارد/البطل منذ مراحله التعلمية الأولى خاصة شخصية الروائي الاسباني (سيرفانتيس) من خلال أبرز أعماله"دون كيشوت". يشعر القارئ أنّ المؤلف قد تكبّد جهدين كبيرين؛ سواء باستحضار هذه النصوص، أو بمحاورتها والعيش والتفاعل معها، خاصة وأنّ لها–رواية دون كيشوت– وقعها الخاص على الكاتب نفسه وحتى على الأدب العالمي برمته، وقد أراد (واسيني الأعرج) بذكر هذا العلمرارا وتكرارا أن يثير:" ذاكرة جمعية بدأت تنهار. ورغم اهتمام النقاد بدون كيشوت فإن الخمس سنوات التي قضّاها في الجزائر أسيرا لم تلق اهتماما يناسبها، لنا فيه حق" ص 169.

من الواضح إذا أن (واسيني الأعرج) قد استقى مادته الحكائية من مصادر مختلفة: من الذاكرة ، ومن التاريخ ومن قراءاته الكثيرة ، ومن كتب بعينها أشارت الرواية السيرية إليها مثل كتاب (ابن عربي) في تصوره للرحلة المتخيلة من الأرض إلى السماء، كما يظهر الكتاب الثاني الذي خصص له المؤلف فصلا كاملا هو " دون كيشوت"، هذا الكتاب الذي رافقه منذ المراحل التعليمية الأولى، وكان له معه وقفات لا تنسى، والأكيد أن هذه المسألة– التأثر بكتابات الآخرين وتوظيف التاريخ وغيرها– قد تحدث عليها الكثيرمن الروائيين الذين لا يجدون عيبا في بناء عالمهم التخييلي، من كل هذه المصادر، وقد كان الناقد المغربي (حميد لحميداني) واحدا من هؤلاء حين قال" نقلت بعض التجارب القليلة من حياتي الشخصية كما تصورتها أنا، لا كما وقعت بالفعل، أو كما تصورها مثلا أصدقائي، أو أولئك الذين اتصلت بهم في طفولتي... سنجد أن العناصر الأوطوبيوغرافية هي أقل بكثير من العناصر الغيرية. هناك فقط بعض الملامح وخاصة العلاقة مع الأم. أما الأشياء الأخرى، فهي بعيدة عن واقع الحياة الشخصية؛ هي تجارب مكتسبة، وخبرات اطلعت عليها في الواقع أو قرأت عنها، ولست أدري أين هي مصادرها الآن، لا أعرف مصادرها إطلاقا. فعملية الإبداع هي عملية الاستفادة من الفكر والثقافة والتاريخ والذاكرة...الخ، ومحاولة صهر كل

هذه المكونات من أجل صناعة عالم جديد"[188].

سادسا: شعرية الفضاء

تتحرك لغة وصف المكان عند السارد/ البطل"واسيني" وفق خط سير الذاكرة، هذه الذاكرة التي تأثرت في حقيقة الأمر بأماكن خيالية، لا تستطيع قدم الإنسان أن تطأها إلاّ بالموت، لذا رأينا بأنّ أغلب وصفها جاء مستقى من تصويرها في القرآن الكريم، أو من خلال أحاديث الرسول الكريم، أوجاءمن تأثر المؤلف نفسه بما جاء في كتاب" الاسرا إلى المقام الأسرى" لـ (محيّ الدين بن عربي) ، ومن هذا التصوّر تحديدا حاولت الرواية أن تصنع شعرية خاصة بهذه الأمكنة التي تدور فيها الأحداث، وتتحرك فيها الشخصيات في رحلة متخيلة من الأرض إلى السماء" فشعرية المكان تسلم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلّح خصوصا على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يؤهله"[189]، ومن ثم يقف القارئ عند قسمين بارزين يمكن أن نجعل الفضاء ضمنهما؛ فضاء متخيّل، وفضاء مرجعي.

1- الفضاء المتخيل

أوجدت الرواية هذا النوع من الفضاء من خلال الرحلة المتخيلة التي قام بها السارد/ البطل من أجل الالتقاء بأعزّ الأشخاص على قلبه، سواء الذين لم يعايشهم بسبب الفترة الزمنية الموغلة في القدم التي عاشوا فيها، وبين شخصيات أخرى افترق عنها بمصاب الموت، ومن ثمّ كان السبيل الوحيد للقائهم هو هذه الرحلة إلى عالم الماوراء أو العالم الملائكي الذي انبهرت الشخصية البطلةبرؤيته، خاصة وأنها كانت فاعلة فيه بحكم أنها

[188]حميد لحميداني: السيرة الذاتية، الرواية المغربية ولعبة الميثاق المزدوج، حوار أجراه معه هشام العلوي، ص 5.

[189]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،-الفضاء-الزمن-الشخصية-، ص 45.

وجدت نفسها جزء لا يتجزأ منه –خاصة بعدما نقل لنا السارد/ البطل مشهد العزاء،أين وجد نفسه في تابوت–، هذا العالم الذي كان بالنسبة له مختلفا عن عالم الأرض، من حيث كل ما يميزه؛ الطقوس التي رآها في تأبين الميت، الأنغام الموسيقية الحزينة التي كانت تنبعث منه، المسالك الوعرة التي كان عليه أن يتجاوزها، اللذات التي تخيّل نفسه يتمتع بها، والأكيد أن السارد/البطل استـــطاع من خلال ذلك أن ينقل"تصورات عن العالم الماورائي الذي تدور فيه الأحداث، فيكون قد حقق مبتغاه في الوصول إلى عمق الكيان العقلي والروحي للقارئ"[190].

يقول السارد/ البطل عن هذا الفضاء" قطعنا أمكنة كثيرة تكاد تكون خرافية، بألوان وأشكال عملاقة، بعضها يتسامى في الفضاءات بلا حدود ويغطي النور حتى يصبح المحيط تحت ثقل جو رمادي، وكأن الشمس غربت فجأة. وبعضها الآخر يغطي التربة التي يحولها إلى أرضية من القطن والفلّين... لا أدري حقيقة إذا كنا نمشي أم نطير؟ لم أكن أشعر بجسدي أبدا ولا بحواسي التقليدية، لأن حواسنا نبتت فجأة منذ دخلت إلى هذه الأمكنة المبهمة... حتى وصلنا إلى مكان جميل معطر، غلب عليه لونان فقط. اللون الأزرق المتدرّج، والبنفسجي الذي يتماهى مع الجو العام ليكوّن انطباعا غريبا لديّ"ص 257، لقد اتخذ المكان هنا بعدا خرافيا لا يمت بصلة للأمكنة الحقيقية، أوحتى المتخيلة التي يمكن أن يتصورها الإنسان.

ترجع خرافية المكان أساسا إلى وجود ما يقربها إلى العوالم العجائبية التي تحدّث عنها تودوروف، وهي الكائنات "فوق الطبيعية" والتي عبرت عنها الرواية بالأشكال العملاقة التي يمكن للقارئ أن يتصوّر منها الكثير، لأنّ الرواية لم تصرّح حقيقة عن طبيعتها.

[190] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 525

يزدان هذا المكان الخرافي المبهم غرابة بلونين فقط، شكلا للمكان خصوصية وملمحا غريبا بالنسبة للذات الراوية/ البطلة، والأكيد أنّ اختيارهما– الأزرق المتدرّج والبنفسجي– له من الدلالات مايقربهما من شخص عزيز جدا على قلب السارد/ البطل إنها " شخصية مينا"، لأنّ هذين اللونين هما المفضلين لديها، ويذكر السارد/ البطل هذه الإشارة في المقطع التالي""... جلست بعد أن ارتدت لباسا شفافا يميل نحو زرقة خفيفة مائلة إلى البنفسجي... كانت قد سألتني. عن أحبّ الألوان لدي... أفضل البنفسجي والأزرق السماوي. ضحكت وهمست: في هذه نشترك على الأقل أنا كبرت على حوافي البحر بالقرب من قارب والدي وقوارب الصيادين" ص 304، هكذا يحاول السارد أن يرسم لمثل هذا النوع من الأمكنة المتخيلة واقعيتها .

1-1- غرناطة وطن الفقد محفور في القلب والتاريخ

يتخذ السارد/البطل للتعرّف على غرناطة في رحلته المتخيلة، صورة ذهنية عنها يحتفظ بها في ذاكرته، ويمكن للقارئ أن يلحظ ذلك، خاصة في ظل غياب واضح لعنصر الوصف، حيث لم يقف السارد/البطلعند وصف تفصيلي لهذا المكان بقدر ما وقف عند صورة عامة لأبرز ما يميزه، فهي "مدينة جميلة وأكاد أعرفها بمرتفعاتها ودروبها. بمساجدها وكنائسها وناسها. أراها ياجدي وأسمع أيضا نداءات خفية تأتي من بعيد في شكل كورس جنائزي يا جدي. ربما كانت غرناطة أيام سقوطها. أسمع الجزع، وأرى الخوف في عيون الناس" ص 47. هي صورة غرناطة متجذرة في ذهن الكاتب منذ أن عرف تاريخ أجداده الموريسكيين من خلال مرويات جدته (حنا فاطنة) ، ومن خلال ما قرأه عنها في كتب التاريخ، هي غرناطة بكلّ ما عاناه شعبها من حروب ومن قتل، ومن مجاعات اجتاحت الكثير من مدنها، إنه وطن الفقد والرحيل الذي اضطر أهله إلى مغادرته بعد كلّ ما أصابهم فيه.

يرتبط هذا المكان في النص وبما لا يخفى على القارئ ببعده التاريخي الذي يقف

السارد/البطل في استعراض بعض تمزقاته سواء الحروب وأماكنها، الثورات وقاداتها، ولكنه كان يذكره أيضا مقترنا بالحالة النفسية لشخصية (الجد الروخو) ، هذه الشخصية التي عاشت بعيدا عن هذا المكان، تعاني الانكسار والتشتت والغربة بكل قسوتها، لقد عاشت بعيدا عنه فاقدة لهويتها ولأصلها، ولتجد هذه الشخصية نفسها في منفى أجبرت عليه، وفي أرض أخرى لم تكن رحيمة به وبأقرانه. فرغم أن هذا المكان موجود في الواقع، غير أن الرواية حاولت أن تتخيّل وجوده من خلال شخصية الجد المتخيلة والتي عاشت في أحضانه قرونا طوال.

2- الفضاء المرجعي

ينقسم الفضاء المرجعي في رواية"سيرة المنتهى" إلى فضاءات مغلقة وأخرى مفتوحة.

2-1- الأماكن المغلقة

لم تستأثر الأماكن المغلقة ببالغ اهتمام مؤلف/سارد/وبطل "سيرة المنتهى"، ونظن أنّ تبرير ذلك يعود إلى طبيعة الحياة التي عاشها، والتي كانت في معظمها تقوم على اللااستقرار سواء في تنقلاته من القرية إلى المدينة في بلده الجزائر، أو في سفره إلى دمشق لاتمام دراساته العليا، أو في حلّه وترحاله في فترة العشرية السوداء، وحتى في الوقت الراهن فهو يتنقل من مكان إلى آخر بحكم عمله-فهو يدرس في جامعتي السربون، وجامعة الجزائر-، أو بحكم الملتقيات التي يشارك فيها، أو بسبب إصدرارات أعماله الإبداعية في أكثر من بلد عربي أو أجنبي.

أ- فضاء البيت

يعدّ فضاء البيت" وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيمي برحم

الأرض– الأم–، ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا، ويزداد هذا الاحساس شحذا إذا ما تعرض للفقدان أو الضياع، وأكثر ما يحشد هذا الاحساس هو الكتابة عنه، بعد فقدانه"[191].

يقوم البيت في تصور (واسيني الأعرج) على ركائز لا يمكن أن يستغني عنها؛ أولاها أمّه (ميما أميزار) التي كانت تعمل خارج البيت وداخله، وثانيهما جدته (حنا فاطنة) التي كان لا يتخيّل الحياة بدونوجودها في أسرته، ويتأكد القارئ من وجود هذه الشعرية الخاصة في الوقوف عند هذا الفضاء بالذات والتي راعى فيها السارد/البطل حميمية التواجد فيه بمجموعة الأشخاص الذين صنعوا دفأهخاصة، وهو يتذكر كل الأشخاص الذين جعلوا للحياة طعما آخر رغم الظروف الاجتماعية الصعبة التي كانوا يعيشونها. وما يلفت الانتباه هنا هو أنّ الرواية لم تحفل بوصف هذا المكان، رغم أنّنا كنا نعتقد أنّ تصريح الكاتب بأن هذا العمل هو"سيرة ذاتية" سيجعله يسلط الضوء أكثر على هذا المكون، وذلك لكون"البيت" بؤرة الحياة الأسرية وما يرتبط بها من ظروف معيشية.

ب– الجامع طريق لعوالم "ألف ليلة ليلة"

يحتل المسجد أو كما سماه السارد/ البطل"الجامع" مكانة مهمة في حياة الأفراد سواء كانوا يقطنون في الريف أو المدينة، فهو فضاء لتهذيب الروح ، ولتأدية الصلوات، وقبل هذا وذاك فهو يجمع أهل الأرياف والمدن في اللأفراح والأقراح–الصلوات في المناسبات عموما، أو في الصلاة على الميت–، كما يلعب هذا الفضاء منذ القديم دورا مهما في تنوير العقول، ونشر العلم وتعليم اللغة وتحفيظ القرآن، كما كان دارا للقضاء تفض فيها الخصوماتوتفصل فيها المنازعات.

يتصف جامع قرية"سيدي بوجنان" بصغر المساحة التي يحتلها، وهو من أقدم الأماكن

[191] اعتدال عثمان: مقال جماليات المكان، مجلة الأقلام العراقية، بغداد، م1، العدد2، سنة 1986، ص77.

في القرية، وقد حدّد الذين كانوا عارفين بوقت تشييده بأنّ" عمره تجاوز بقليل الأربعة قرون. بني لحاجة أهل القرية أيام البرد والشتاء، حتى يتمكنوا من آداء صلواتهم في مكان قريب، ولا يضطروا للذهاب بعيدا" ص193. لقد جاء الوقوف عند هذا المكان لحاجة تعريفية حيث نوّه السارد بقدم تشييده، كما ذكّر أيضا بالغاية الأساسية من بنائه بعدما وجد أهل القرية ضرورة لذلك خاصة، لتأدية صلواتهم في وقت البرد والأمطار.

كما يثبت السارد/ البطل حقيقة تاريخية نقلها عن بعض الشيوخ، وهي أن في تشييده يعود لأجداده المورسكيين، وقد كان جده (الروخو) أحد المشاركين في هذا العمل، يقول السارد فـ"بعض شيوخ القرية التي نبتّ بين بريتها وموجها، يذهبون إلى أبعد من ذلك، ويؤكدون أن الجامع بنته جماعة أندلسية، منهم جدّي (الروخو) كان قبلها متشوقا لآذان ظلوا ممنوعين من سماعه زمنا طويلا قبل أن يجبروا على الترحيل وترك أرضهم وذويهم وبلادهم. بدأ بحويطة، تاجمعت، التي يلتقي فيها كبار السن ومحبو الأرض والخير ومصلحو ذات البين، وانتهى الأمر بالجامع، فهو خير من يجمع" ص193.في هذا المكانيتمظهر البعدين العقائدي والاجتماعي، ليكون فضاء تقام فيه الشعائر الدينية وأيضا يتخذكمجلس قضاء تفض فيه المنازعات وتصلح فيه ذات البين.

لقد كان هذا الجامع إذا أحد الآثار التي شيّدها أجداد السارد/البطل، ومع ذلك فإنّه لم يقف عنده مطوّلا إلاّ ليكون معبرا يمرّمن خلاله ليستعرض حكايته مع قرآنهالخاص الذي عثر عليه هناك. كان السارد/البطل (واسيني) يتلقى في الجامع (المسجد) رفقة مجموعة من أبناء القرية القرآن، ولكن البطل يحتفظ في هذا المكان بذكريات خاصة لا مع القرآن الكريم وإنما كان قرآنه كتابا خاصا لم يستطع أن يميزه عن بقية الكتب إلا بعد فترة طويلة من قراءته،فلم يكتشف ذلك إلاّ عندما كبر قليلا، فتأكد أنّ الكتاب الذي أصبح يشده يوما بعد يوم ماهو إلاّ كتاب" ألف ليلة وليلة"، يقول السارد"...قرآني لم يكن في الحقيقة إلا كتاب ألف ليلة

وليلة، في جزئه الأول، ... بأوراق وحروف ورائحة لم تكن بعيدة عن رائحة القرآن، وربما رائحة المكان نفسه"ص 202.

لقد وجد السارد/البطل كتاب" ألف ليلة وليلة"ضمن النسخ التي كان يأخذها الصبية لحفظ القرآن، إلاّ أنّ الكثير من الأولاد ومن بينهم السارد/البطل كانوا لا يفضلون أخذ هذه النسخة تحديدا- دون أي يكون لهم علم بأنه كتاب يختلف عن القرآن الكريم-، لأنها كانت ممزّقة و"شبه مفصولة عن غلافها"ص 196. والأكيد أنّ القارئ يستوضح بجلاء تأثر المؤلف في كتابة رواية"سيرة المنتهى"بكتاب "ألف ليلة وليلة" ولم يكن من سبيل لردّ فضل وجميل مكتبة الجامع التي عرّفت السارد/ البطل على عوالم المرويات العجيبة والغريبة، إلاّ أن قام بترميمها بعد أن أنعم الله عليه ببعض المال.

ث- فضاء الماخور:

يظهر هذا الفضاء مع الشخصية التي سلبت عقل السارد/ البطل (واسيني) في أحرج فتراته العمرية، وهي مرحلة المراهقة حيث يتعرف على"مينا"، هذا التعارف الذي تمّ عن طريق ابن عمه (رامي) الذي قاده إلى الماخور وتحديدا إلى"ماخور عيشة الطويلة"، هذا الأخير كان"يروّج بضائع من نوع آخر، بضائع اللحم الأبيض: تبضيع الجسد وممارسة أقدم مهنة في التاريخ (البغاء) "[192].

إنّ حديث السارد/ البطل عن"الماخور" الذي " تمارس فيه تجارة الجسد ...هو الذي أضفى سمة الجرأة على كتابة هذه السيرة التي خرقت المألوف من الأعراف والقيم الاجتماعية والأخلاقية"[193]، ومن ثمّ فإنّ الكاتب لم يسقط هذا الجزء من السيرة لأنه أراد أن يؤكد أنّ

[192] ابراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي –الجسد، الهوية، الآخر- مقاربة سردية انثروبولوجية-، ص144.

[193]بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 155.

(مينا) لم تختر هذا الطريق، ولكن اختاره لها رجل خانها مستغلا صدقها ونبل عواطفها"وقتل طفولتها وعفويتها وحبّها... لم تختر مينا طريق الماخور لأنه يسعدها؟ فهو رديف للموت اليومي. الموت المتخفي في كل الوجوه القادمة التي بها رائحة الدم في أنفاسها...ماذا لو وجدت مينا بعض الرحمة في والدها أو في إخوتها؟ كل المصائر ستتغير. لن تضطر لتسقط بين أيدي تجار الموت البطيء..." الهامش ص 508.

حاولت الرواية ومن ورائها صاحب العمل أن تثبت حقيقة أنّ كل من تقوده الأقدار إلى مثل هذه الأمكنة ليس بالضرورة أن يكون ذلك باختياره هو، وإنما قد تكون الظروف الأسرية أو حتى المجتمع طرفا أساسيا في المسألة.

ت- الحضرة الكبرى

يطلق مصطلح"الحضرة"على مجالس الذكر الجماعية والتي يؤديها المسلمون المنتمون للطرق الصوفية السنية، يستطرد المؤلف في الوقوف عند هذا المكان ويستعرض بشكل مفصّل أهم الطقوس التي تقوم بها النسوة فيه، حتى أن هذا الأمر بدا غريبا لهذا الطفل الصغير الذي ارتاد هذه الأماكن مع جدته (حنا فاطنة) التي كان لا يفارقها سواء في البيت أو خارجه. ومن بين ما ينقله لنا السارد من وجوه غرابة ما يحدث في هذا المكان، ومختلف الطقوس التي تمارس فيه قوله "كان طقس الحضرة النسويةعند"لالة الحضرية"، غريبا بعض الشيء، في البداية يتجمعن ثمّ فجأة تدق إحداهن على المهراس، عندما يستقيم في شكل نداءات داخلية تتبعها القانية بالنقر على الصينية بشكل متواتر فتتناغم الدقات حتى تصبح إيقاعل جماعيا مسكونا بالأصداء البعيدة التي تصل إلى بعض النساء قبل غيرهن. فجأة تصاب مجموعة منهن بالرعشة، فيدخلن في حالة قريبة من الجدبة، ثم تتبعهن الأخريات ويغرقن في الحضرة التي كلما قوي النقر غرقن أكثر من اللامرئي الذي لا يرينه إلا هن في لحظات التصافي مع النفس.وبعد لحظات قد تطول وقد تقصر، تبدأن في السقوط الواحدة

تلوى الأخرى..."ص182.

2-2- الأماكن المفتوحة:

أ- جبل النار مكان متجذر في تاريخ الأجداد

لم تحتف الرواية بإضفاء بعد مكاني على عناوينها الرئيسية والجزئية، باستثناء عنوان الفصل الأول الذي جاء موسوما بـ (جدّي الروخّو) ومردفا بآخر جزئي موسوم بـ" خطوات الدّهشة على الجبل الأعظم"، ويشير الراوي إلى هذا الإطار المكاني عن طريق الوقفة التعريفية به أنّ اسمه هو" جبل تيغراو، أو جبل النار، هو الجبل البركاني الذي نزل فيه جدي الأوّل الروخو، منكسرا ومنفيا بعد حرب لم تكن عادلة. حرب لاس بوخاراس أو جبال البشرات، في آخر مقاومة أندلسية شارك فيها، بين سنوات 1568 و1571" لم يستوقف هذا الجبل البطل/ الراوي لا بوصف شماخته ولا جماله ولا ما يحيط به من مناظر كما كنا نتصوّر كقرّاء وإنما هو مكان له امتداداته الزمنية البعيدة في تاريخ الموريسكيين• الذين طردوا من أرضهم بعد فشل كلّ محاولات الكنيسة لتنصيرهم، وكان جبلا شاهدا على بسالتهم وعلى الكثير من آلامهم وأحزانهم بعد كلّ ما أصابهم سواء من محاكم التفتيش المقدس أو من القوانين الجائرة التي فرضتها الكنيسة على من بقي من الأندلسيين المسلمين بعد سقوط غرناطة والمتمثلة في حرمانهم من ممارسة الشعائر الإسلامية أو ما تلاها من قانون تم فيه تحريم استخدام اللغة العربية•. لقد كانت هذه القمم والمرتفعات خير الأماكن التي يتطلّع من خلالها جده الروخو على وطن لن يستطيع أن يطأه بقدميه ولكنه يمكن أن يتملّى بجماله

•لقد عمدت الكنيسة إلى إكراه من بقي من المسلمين في الأندلس والذين كان يطلق عليهم بالعرب الذين اعتنقوا الدين المسيحي حديثا، ولكن مع مرور الزمن تغير اسمهم وأصبحوا يعرفون بالموريسكيين وهو تصغير لكلمة مسلم.

•لم يستسلم الأندلسيون أمام هذا القانون وغيره من القوانين التي تتالت عليهم وحتى يحافظوا على أدبهم قاموا باختراع لغة جديدة سميت بلغة "الألخميادو" التي لم يتوصل إلى اكتشاف سرها وفك رموزها إلاّ في القرن التاسع عشر.

ويشمّ رائحة من بعيد لذلك"أغمض جدي عينيه وسافر ليستقر على حافة بحر أمسيردا عندما يكون الجو جميلا تبدو جبال إسبانيا واضحة وأعتقد أن جدي، في لحظات الألم والغبن والكبرياء وصفاء الذهن، كان يصعد إلى أعلى قمة من قمم جبال زندل التي تطوق منطقتنا، ويرمي بصره بعيدا ويستعيد أندلسا صارت ضبابا وذرات حلم مستحيل"[194].

ب- البحر عوالم للصفاء وذكرى جميلة لأيام الطفولة

يقول السارد في الصفحات الأولى من الرواية" فأنا منذ أن عرفت البحر وأقمت على حوافه ولم أغادره حتى هذه اللحظة المبهمة التي تطوح نحو مبهم لم أكن قادرا على فهمه" ص 18، 19. الأكيد أنّ هذا المقطع يحيل على علاقة وشيجة تجمع بين البحر والسارد/ البطل/ المؤلف، وقد ترجمت في أعمال سابقة لـ" سيرة المنتهى" حدّد المؤلف طبيعتها ووضّح مدى ارتباطه بهذا المكان منذ طفولته الأولى، ويمكن أن يقف القارئ عند هذه العلاقة في روايته "شرفات بحر الشمال"، هذه الرواية التي حاولت أن تجعل ما خلف بحر المتوسط برّ أمان للبطل (ياسين) ، الذي كان رفقة أخيه (عزيز) •يتشاطران ما كان يصنعه"هبل"/ الشعر كنا" نذهب نحو البحر نعبره من سيدي فرج إلى المدارك. الأرجل حافية بين حبات الرمل الناشف وزبد الموجات التي تتكسر عند الأقدام لتدغدغها بلذة عالية. نتمشى بصمت وعندما نحاول أن نتكلم تبدو المدينة الوهمية، مدينة الأطياف كما يسميها عزيز ممتدة على طول الساحل بألوانها وناسها الرائعين، جميلة مدهشة لدرجة يصبح الكلام عنها أقل بكثير مما تراه العين. نواصل السير والاستمتاع إلى تمزقات الماء الأزرق ونتشبث أكثر بالحياة حتى تدركنا لمسات المساء الأولى..."[195].

---

[194] واسيني الأعرج: أراضي المنفى، وطن الكتابة، ص 112.

•هو نفسه اسم الأخ الأصغر للروائي واسيني الأعرج.

[195]واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001م، 228.

لقد كانتللسارد/ البطل لحظات حميمية في هذا المكان بالتحديد مع أشخاص أحبهم لكن القدر كان أقوى وخطفهم، فقد كان يذكره بعزيز، و" مينا" التي كانت تعشقه كيف لا وهي بنت البحر، تربت في عائلة تحبه وتعشقه فقد كان أبوها صيادا.

كما يمكن للقارئ أن يقف عند هذه العلاقة الغريبة مع البحر في تصريحات المؤلف نفسه، والتي يؤكد فيها أن أكثر الأشياء التي لا تفارقه في السفر" ... الركض حول حوض الماء...في النزل الذي أقيم فيه أثناء سفري، لا للجري فقط ولكن للتذكر باستمرار أني أقيم بمحاذاة الماء، فأنا لا أتحمل المدن التي لا بحر فيها. مجرد مزاج خاص لا أكثر".[196] إنه إذا رفض للقيد ورغبة جامحة في الجري والركض، وإطلاق صريح لعنان الحرية في زمن أصبح أكثر ما نحسّ به قيود تكبل كل أعضائنا، وفراغ قاتل لكثير من رغباتنا.

ت- قرية سيدي بوجنان كمعادل للطفولة الأولى

يشكل فضاء القرية في نص (واسيني الأعرج) فضاء هامشيا لم يتم تفعيل حضوره إلاّ من خلال فعل الذاكرة ، فلم ترتبط قرية"سيدي بوجنان" في ذهن السارد/ البطل إلاّ من خلال لغة السرد التي وقف بها عند الظروف الصعبة التي كان يعاني منها أهل القرية، فالحياة فيها كانت قاسية بفعل الظروف التي عاشها سكانها؛ مجاعة، سنة جحفاء، لذلك فقد ارتبط ذكر المكان هنا باعتباره عاملا فاعلا في تطور صيرورة الأحداث وعن طريقه نتعرّف على مسقط رأس السارد/البطل، هذا المكان الذي غادره مبكرا، وتحديدا في سن العاشرة رفقة عائلته.

تكشف المقاطع النصية التي وقف عندها السارد/ البطل عن الطبيعة الصعبة لقرية"سيدي بوجنان"، لقد كان أهل القرية يعيشون حياة قاسية فـ" المجاعة ظلت في عزها. وكلما ظننا أنها انتهت، وأن الله رحم القرية والناس بالمطر، كان الجفاف أصعب

[196]زهرة ديك: واسيني الأعرج- هكذا تكلم..هكذا كتب..، ص 33.

وأقسى"ص360. لذلك يسرد الراوي البطل كيف كان رفقة مجموعة من أصدقائه يصطادون الطيور من أجل سدّالجوع، لذلك كانوا يتجهون إلى أقل الأماكن وعورة إلى"سقاية سيدي بوجنان، والوديان التي ارتسمت بفعل مياه السقاية التي كانت تخرج من هناك مقتفية طريق رحى القايد الشعرة...لتضيع في عمق فراغات جبال أولاد بن عامر، والعسة، والقرارة، والقلب، ...لم تبق أمامنا إلا الزاوش، الطيور العطشى التي تبحث عن الماء...بعد لحظات نلتقطها مثل الذي يقطف فاكهة...نذبحها جميعا بقطعة زجاج...ثم نشعل النار ونشويها...كانت طيبة جدا ربما، بل الأكيد، بسبب الجوع..."ص ص 360، 361.

يعرّج السارد/ البطل في هذا المقطع النصي إلى تتبع مسار البحث عن الطعام بالانتقال من منطقة إلى أخرى، فيستطرد في هذا الشأن بالوقوف عند أسماء هذه الأماكن التي يمرون بها، وكأنّنا نشاركه في ذلك، كما كان فيه توضيح للعلاقة التي تجمع الإنسان بهذا المكان (القرية) حيث تبرز هذه العلاقة الاجتماعية بينه وبين الأرض من جهة، وبينه وبين الطبيعة من جهة أخرى، فهناك الكثير من العوائق التي قد تدفع إلى وجود انفصال بينهما (الإنسان والقرية) بسبب قلة الماء والكلأ في وقت الجفاف.

ولكن رغم قساوة الحياة إلا أنها كانت في نظر السارد/البطل كاللوحة التي تنبض حياة بما يزينها من ألوان، لقد كانت أكثر شيء طوّر ونمّى به السارد/البطل ذوقه الخاص، وهو يتذكرها في عزّ بهوها وجمالها" قريتي في يوم ربيعي قبل نصف قرن، قبل أن تتحول إلى مدفئة أسمنتية كبرى. مهرجان من أناشيد الطيور وزقزقتها المتنوعة...فأعود من المدرسة، جائعا للألوان والروائح. فأركض كنجمة هاربة تحت ظلال أشجار الصفصاف العملاقة، وأتمرغ في حقول الزهور ذات الألوان الكثيرة، الأقحوان، الحميضة، شقائق النعمان، زهر الجرجير الأصفر والأبيض وغيرها... كانت التافغة هي شهوتي الكبرى... الطبيعة طورت لدينا حواس الشم أكثر من سكان المدن" ص 443. بهذا الوصف يرتبط جمال القرية بجمال

طبيعتها الخلابة بما تحويه من تنوّع نباتي ما يزال وقع أثره على السارد/ البطل حتى بعد ربع قرن من الابتعاد عنه بعدما وقف في البداية ليبكيها كما بكى جده أرضه الأولى بعدما غاب عن وجهها ذلك الجمال الطبيعي الذي يحنّ إليه ويتوق لاسترجاعها في ظلّ التمدن الذي أثّر عليها.

كما تظهر في هذه القرية أماكن لها قداستها لأنها أماكن تعود بارتباطها الموغل في القدم بشعوب خلّدت بها تواجدها "سكنتني رعشة غريبة، لولا اتكائي على شجرة قديمة، لسقطت، قيل لاحقا إن اسم تلك الشجرة هو البطمة، وأنها شجرة مقدسة لأنها الشجرة التي كساها الموريسكيون العائدون من المنافي بمناديلهم ومحارمهم وألبستهم وحتى أحذيتهم، مثلما يكسون شجرة ولي صالح يحميهم ويعدهم بالعودة القريبة"ص 371، هكذا تتخذ هذه الشجرة ومن بعدها المكان هالة قدسية.

لقد توطدّت صورة هذا المكان في ذهن السارد/البطل بالذات من خلال وجود تفاصيل تميّزه عن غيره من الأماكن، وذلك عندما يستعرض السارد بعض طقوس ومعتقدات أهله الذين كانت لهم أنماط من التفكير مختلفة تماما والمتعلقة تحديدا بمسألة تسمية الولد، وكانت رواية أم البطل (أميزار) المتعلقة بتسمية ابنها (واسيني) بدلا من (عيد) –لأنه ولد صباح يوم عيد الأضحى– أكبر دليل على ذلك. إضافة إلى وقوف السارد/ البطل عند بعض الخرافات التي كانت تعج بها قريته، هذه الخرافات التي ما تزال ذاكرته تحفظها رغم تقادمها، ومما يستحضره السارد/ البطل خرافة ملك الموت، والتي يقول عنها: "في الحقيقة سعدت لشيء واحد وأنا أفتح عيني داخل الضباب الكثيف الذي يكاد يعمي البصر من شدة نوره، أني لم أر عزرائيل، ملاك الأرواح، واقفا عند قبري باستقامته المعهودة، وفي يده دبوسه الخشن المصنوع من جذوع الزبوج القديم، والمليء بالمسامير الحادة، كما كان يهددنا به دائما كبار القرية عندما نسرق أو نكذب". ص 33. إنّ وقوف السارد عند ذكر المكان بالتركيز

على هذا الجانب بالتحديد فيه تأكيد على أننا لا ننظر لهذا النوع من التراث"على أنه بقايا ثقافة الماضي، بل إنه تمام هذه الثقافة وكليتها"[197].

ث- مدينة مغنية محفورة في القلب

لقد كانت أغلب الأمكنة الواردة في الرواية أمكنة حقيقية ارتبطت بذكريات السارد /البطل في محطات مهمة في حياته؛ وتعلقت الأولىبمكان نشأته في قرية"سيدي بوجنان" وجزء آخر متعلّق بمدينة مغنية التي كان يتردد عليها من حين إلى آخر رفقة أمه وفي أحيان أخرى مع أخيه (حسن) ، وهي بالنسبة للبطل"... مدينة القلب الأولى. يسميها عشاقها لالّة تبركا بالولية الصالحة التي تحمل نفس الاسم.لم تكن مدينة لالة مغنية جميلة، ولكنها كانت كافية لإدهاش طفولتي الأولى. كلما زرتها مع أمي، سكنني نشاط غريب وكأنني ذاهب في رحلة الفرح البعيدة. فقد ارتبطت هذه المدينة في ذاكرتي برائحتين: رائحة مازوت السيارات التي تلتصق كذباب الصيف، بجيوف الأنف، ورائحة الحمامات... وأيضا مجموعة معالم تميزها عن قريتي: الكنيسة الجميلة التي تقوم شامخة في عزلتها، وسط أهم شارع في المدينة، شارع الحرية أو كليمونصو عند الكبار، وتمثال سيدة الرخام أو المونيما، الذي تنزلق الشمس على سطحه كل صباح، مثل الماء الدافئ.."ص ص241، 242.

هكذا كان لهذه المدينة أثر بالغ على عالم البطل الطفولي الذي لم يعرف بعد إلاّ حدود قريته الصغيرة التي لم يغادرها إلاّ إلى هذا العالم الصغير المترامي الأطراف الذي بهره بما يميزهمن آثار أهمها" المونيما"أو تمثال"سيدة الرخام" الذي تأثّر كثيرا وهو يشاهد تحطيمه من قبل عمال البلدية، وثانيها "الحمامات" التي كان يتردّد عليها رفقة أمه والتي كانت له معها حكايات غريبة عن كل ما كانت تفعله أو تحكيه النسوة هناك، ومن هذا التصور تبقى المدن"

[197]محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991، ص241.

كالبشر فلكي تقوم العلاقة بين المدينة أية مدينة يجب أن يحس الإنسان بالطمأنينة، بالألفة بالحب، وهذه تتولد نتيجة الإحساس أنّ هذه المدينة تعني له شيئا خاصا ولا يمكن أن تستبدل بأية مدينة أخرى، وهذا ما يعطي المدينة طعمها وملامحها"[198].

ج- مدينة تلمسان

تغيرت نظرة الروائيين لفضاء المدينة من "مجرد مكان إلى موضوع خصب يثري الرواية، ويمدها بأحداث وشخصيات تساعد الكاتب في بناء خطابه"[199]. فقد شكّل فضاء مدينة تلمسان فقرة مهمة من سلسلة الفضاءات التي ارتبطت بحياة السارد/ البطل (واسيني) ، فبعد فضاء القرية الذي ترعرع فيه، ولكنه انفصل عنه مبكرا وتحديدا في سنّ السادسة، انتقل بعدها إلى فضاء المدينةرفقة عائلته.وقد كانت للراوي/البطل وقفات مطوّلة عند مدينة تلمسان التي سحرته بكل ما فيها، كما ساهم أساتذتها في تنمية شغفه بالقراءة خاصة عندما تحدث عن "موسيو درو"-الذي كان يدرسه في مرحلة الثانوية-، الذي منحه فرصة قراءة الكثير من الروايات والقصص.

كما كانت تلمسان فضاء لمغامراته العاطفية التي تركت بالغ أثرها في حياته من خلال تعرفه على شخصية" مينا"، وقد ارتبطت هذه المدينة بالذات بميزات وقفت الرواية عندها: تراثها العمراني وتاريخها العريق وموسيقاها التي تسحر القلوب، والأماكن المشبوهة بها والتي كانت سببا في معرفة خبايا قصص أصحابها وفي مقدمتهم (مينا) .

---

[198] عبدالرحمن منيف: حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي-المستقبل العربي-، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، جانفي 1992م، ص 126.

[199] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، منشورات عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 257.

ح – قلعة هناريس

أوكما سمّاها السارد/ البطل (آلكالا دي هناريس) وهي المدينة الاسبانية التي ولد فيها الشاعر والروائي (سيرفانتيس) ويدلّ اسمها على"قلعة على نهر إيناريس. وتعد مركزا تاريخيا فنيا في إسبانيا وواحدة من مواقع التراث العالمي في إسبانيا بدءا من عام 1998"[200]. هذه القلعة التي يقف السارد/البطل في وصف أجزائها فهي" مقسمة إلى ثلاثة أحياء كبيرة: الحي الإسلامي، الحي اليهودي والحي المسيحي. لم تبق منها اليوم إلا ظلالها أو رسومات خرائطها التي لم تعد تعني الشيء الكثير في الواقع اليومي بعد أن هجرها المسلمون واليهود رعبا من الملوك الكاثوليك ومحاكم التفتيش المقدس"ص363، هكذا يفقد هذا المكان بريقه، بعدما غادره السكان الأصليون من جراء ما لحق بهم من أذى من محاكم التفتيش التي عملت على القضاء على تراثهم–هذه المحاكم التي أسسها الملوك الكاثوليك (فرناندو الثاني وإزابيلا الأولى في 1478 بموافقة البابا سيكستون الرابع) –، هذا المكان الذي كان ولفترة بعيدة مع" طليطلة نموذجا للتسامح قبل أن تتولاها محاكم التفتيش، الوضع هناك ليس أفضل أبدا"ص399.

خ– مغارة سرفانتس

يقول السارد في أحد المقاطع النصية"كاد لساني ينزلق ويصرخ أمامه بأنّ المكان الذي تخفى فيه زمنا: مغارة سرفانتس، حول في وقت من الأوقات إلى مفرغة زبالة، قبل أن تنقذ في آخر لحظة ويتم تأهيلها ولو قليلا، سياحيا" ص 399، تقف الرواية هنا لترثي حال الكثير من الآثار التي عرفت إهمالا كبيرا من قبل السلطات المحلية في كثير من الولايات الجزائرية بما في ذلك ولاية الجزائر التي لم يستطع مسيروها المحافظة على مثل هذا التراث المادي.

[200] مأخوذ من موقع: http://ar.m.wikipedia.org/wiki/

وقد صرّح الروائي نفسه في أكثر من حوار بهذا الأمر.

د- شلالات نياغارا

برع السارد/ البطل في وصف هذا المكان (شلالات نياغارا) حيث انبهر بجماله وروعته، تجمدت أمامها بدهشة العاشق لعالم كان أجمل مما تصوره أبدا...يوم رأيت شلالات نياغارا لأول مره، أصابتني الدهشة مما كنت أراه" ص461، 463 هذه الشلالات التي جعلته يستطرد لا بالوقوف عند وصفها وإنما بالعودة إلى حقيقة اكتشافهاإذ" يقال إنه تم اكتشافها على يد أحد الهنود الحمر الذي نصب له تمثال بجوار الشلالات من ناحية الجانب الأمريكي. كان مؤمنا بقوة الطبيعة"ص 463، يستطرد السارد/ البطل في الوقوف عند هذه اللمحة التعريفية، بالتفصيل أكثر عن خصائص هذا النهر" نهر نياغارا، يبلغ أعلى ارتفاع للشلالات في الجانب الأمريكي 56متر وفي الجانب الكندي 54 متر"ص 463.

يتخذ الراوي البطل معلومات مؤكدة على هذا المكان ويمكن للقارئ التعرف عليها بسهولة في موقع الأنترنت. يفصل الراوي/ البطل في تفرعات هذا الشلال ليستطرد في اثبات ذلك بقوله" ثلاث شلالات: شلال هورس شو (حدوة الفرس) على الجانب الكندي والشلالات الأمريكية وهي مستقيمة تفصل بينهما جزيرة غوت (الماعز) . وهناك شلال صغير يسمى شلال برايدال فايل (طرحة العروس) . كانت شلالات نياغارا تتدفق بسخاء كبير حتى تشعر كأنّه الوحيد الذي بقي طبيعيا قبل أن تسرقه أطماع الإنسان التجارية" ص 463، وكأنّ العمل هنا يتقاطع بشكل كبير مع نوع الرحلة، فقد وقف السارد/البطل عند الكثير من الأماكن التي زارهـــا، و التي أثرت فيه بروعة جمالها بحيث أرغمته على وصفها ونقل صورتها المدهشة للقارئ حتى يتقاسم معه هذا الإحساس بهذا الجمال.

سابعا:القارئ في رواية سيرة المنتهى

يؤكد الكثير من المنظرين على الأهمية التي يحتلها القارئ في العمل الأدبي، لأنّ قيمة- العمل- لا تظهر إذا لم تتدخل فاعلية القراءة لتمنحه وجودا فعليا. ومن خلال العتبة الأخيرة التي تموضعت بعد خاتمة الرواية، والتي نسميها التذييل أو الملحق والتي أطلق عليها المؤلفpostface يمكن أن نحدّد طبيعة القراء ونقف عند ردود أفعالهم وانطباعاتهم بعد قراءة العمل الروائي. إذ ما يلفت الانتباه أنّ "واسيني الأعرج"لم يحتفظ بهذه الملاحظات لنفسه، وإنما وقف عند بعضها والتي تطلبت حسب وجهة نظره أن يبدي رأيه إزاءها ويقف عند الأسباب التي دفعته إلى عدم الامتثال لرأي بعض قرائه في مسألة اسقاط بعض الأجزاء من الرواية، بحيث قام بالمغامرة بنشر النص كما هو دون أي تعديل فيه، خاصة وأنّ ردود الفعل تلك جاءت قبل أن ينشر العمل الروائي بشكله النهائي، لأنّ المؤلف سبق وأن عرضه أو قدمه للقارئ على شكل حلقات على في صفحته الخاصة على facebook.

فقد جاء الفصل الخاص بـ" القديسة مينا" ليشكل صدمة للقارئ مخالفا لتوقعاته، إذ تظهر لنا أولى ملامح القراءة أنها مبنية على محاكمة شخصيات العمل من منظور أخلاقي لأنها جاءت مخالفة للطبيعة الاجتماعية والثقافية لبعض الفئات التي لم تتقبّل إلى حدّ معين علاقة الراوي/ البطل بها وثانيا دفاعه عنها، رغم أنّنا لا يمكن أن ننكر بأنّ الكثير من المدن الجزائرية بما فيها " مدينة تلمسان" قد عرفت مثل هذه الظواهر المشينة، وأنّ ما كتبه المؤلف لا يعدّ افتراء عليها وإنما هو حاول أن يتحدث بصدق عن واقع فرض على مجتمعنا لا يمكن أن ننكره، ولكن لابدّ من أن نعالج أسبابه.

احتفت فئة أخرى بهذه الرواية في مقابل الفئة الأولى فتتبعت أحداثها عن كثب، وأبدت ملاحظاتها حولها وقد خصّها المؤلف بجزيل الشكر والعرفان، هذه الفئة من القراء التي استطاعت أن تتعمّق داخل بنية النص، وأن لا تحرم المؤلف حقّا من حقوقه، أن يتصالح مع

ذاتـه، وأن يكـون جريئـا بالحـديث عـن تجاربـه التـي أكسـبته كثيـرا مـن الخبـرات واتخـذ منهـا الدروس والعبر واستطاعت أن تعرفه على الكثير من فئات المجتمع المهمشة التي لم تجد من يأخذ بيدها ليوصلها لبرّ الأمان لذلك هو يقول" أنا مع فكرة أن يكون الكاتب صادقا مع نفسه حتى ولو اضطر إلى خسران بعض قرائه لأن رهان السيرة رهان ليس بالسهل أبدا. فهو يتعلق بذات تقبل أن تتقاسم مع القارئ بعض مساراتها الأكثر حميمية"ص 507 .

كما لا يمكن أن يغيب عن قارئ هذا النص وقوفه عند مسائل عدّة أبرزها في نظرنا معاناة المرأة التي مثلتها بشكل واضح شخصية"مينا"، وبدرجة أقل شخصية الأم" أميزار"، فلكلّ منهما وضعيتها الخاصة من الرجل الغادر لأنّ طبيعة الحكايتين ممكنة الوقوع، لم نتصوّر ولو للحظة بأنهما ليس من واقع ما قد يحصل، ليضيف إلى هذين النموذجين حكاية ابنة خالته التي ظلمها القدر عندماقتلها أقرب الأشخاص إليها (ابن عمها) "بسبب تهمة أخلاقية مفترضة وغير موجودة" ص 507.

لقد تحدثت الرواية إذا وبشكل علني وصريح في كلّ حالة من الحالات التي قد تكون فيها المرأة ضحية، ولكن لا يكمن الإشكال في هذه النقطة بالذات لأنّ– الرواية– تريدأن تلقي اللّوم على مجتمع لا يغفر للمرأة خطيئتها، ومن تمّ فإنه يتحمّل جزءا كبيرا من المسؤولية لما آل إليه مصيرها .

إن قـارئ نص"سـيرة المنتهـى" لصـاحبه " واسـيني الأعـرج" يلـج عوالمـه وفـي ذهنـه تصورات، وافتراضات سابقة لما يمكن أن يتشكل منه النص، لأنه قد تفاعل معه مسبقا على صـفحة الفاسـبوك الخاصـة بـالمؤلف، فالقـارئ إذا يقـرؤه وهـو مسـلّح بمخـزون الـذاكرة التـي حفظت رصيد الروائي الثقيل من الأعمال المطبوعة سابقا، إضافة إلى ذلك فهو لا يتعامل مع روائي يكتب بصفة المحلية، وإنما وصلت أعماله إلى مصاف العالمية. فهل بعد كل هذا خيّب أفق توقع القارئ في هذا النص فجاء مخالفا لما كان يتصوّر؟، خاصة بعد ما تحدثنا

عنه سابقا عن تلقي القارئ للنص من حيث المواضيع ،أوالقضايا التي تناولها، إذ يمكن أن يقف القارئ من خلال" سيرة المنتهى" إلى تعمد واضح إلى تأصيل أنماط تراثية قديمة في الأدب العربي، وكأن المؤلف يريد أن يحييها من جديد في قالب روائي يصبغه بصبغة عربية خالصة وتمثّل ذلك بالعودة إلى كتابات المتصوفة ونموذجها ظاهر من خلال كتاب الاسراء إلى المقام الأسرى لابن عربي، وكأنّ الروائي يريد سدّ أفواه من يدّعون عدم قدرة العرب على الكتابة وفق قالب خاص بهم، بعد أن تعرض بعض الروائيين العرب لمواقف جعلتهم ينظرون في هذه المسألة بجدية ومما يمكن أن نشير إليه ما حدث مع الروائية المصرية" ميرال الطحاوي" عندما صدمت من سؤال أحد طلبة جامعة اشبيلية باسبانيا عندما سألها" الرواية قالب أدبي أوروبي فلماذا لا تعبرون عن أحاسيسكم ومشاعركم وهويتكم بقالب من إنتاجكم"[201]. هكذا استطاعت هذه الرواية وغيرها أن تصبغ نفسها بصبعة عربية تراثية .

كما يمكن للقارئ أن يقف عند لغة الكاتب التي جاءت مكثفة ميّزتها تداخلات نصية مختلفة سواء من خلال توظيف الأمثال الشعبية التي زخرت بها الرواية والتي وظفتها شخصيات لها رصيدها من التجارب والخبرات. كما وظف المؤلف المثل الشعبيوهو على وعي بطبيعته المركزة التي يمكن أن تقف عند معاني واسعة وهي تخدم السرد من ناحية التوظيف لأنها تساعد على اقتصاده. ومن بين الأمثال التي وظفها النص مايلي:

- " خل البئر بعطاه". ص 374 دلالة على عدم الرغبة في فضح المستور وكشفه.
- " اللي على كرشو، خلى عرشو" ص 174 هو دلالة واضحة على عدم قدرة الشخص على الصبر حتى في تحمل الجوع.
- " الصامط يغلب مول العقل" ص 299 يطلق على الشخص اللحوح، معناه الذي يكون له إصرار كبير على معرفة بعض الأشياء، التي لا تجدر به السؤال عنها

[201]معجب العدواني: التجريب في الرواية: روايتنا وحوار الأجناس، مقال ضمن ملتقى الباحة الثقافي الثاني1428ه الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، منشورات النادي الأدبي بالباحة، الباحة1429ه، ص 249.

ونتيجة شدّة إلحاحه فإن صاحب العقل الراجح المتزن يضطر لمسايرته وإخباره بما يحتفظ به.

- "بخبطه، بلصقه" ص271 وهو مثل تمّ تغييره لأنّ أصل المثل وهو معروف للعام والخاص " بخبطه، بصرعه" يطلق على الشخص الذي لا يتريث في بعض الأفعال التي يأتي عليها ويكون فيها أحيانا نوع من الجرأة أو في أخرى يكون فيه نوع من التسرع .

كما تلجأ الرواية لاستثمار بعض الأغاني الجزائرية التي كان الهدف من استحضارها في النص هو الحدّ من التوتر الذي أصبح يسيطر على القارئ من توالي الأحداث وتعاقبها في الرواية، فكأنها تشبه الفواصل الإشهارية التي تعودنا على وجودها على شاشة التلفاز (فقد كانت أغنية" سعيدة بعيدة والمشينة غالية" هي سر بكاء "مينا"، وكانت أغنية" لالة تركية" هي التي تصحب زوج مينا في خلواته مع قصبته فغنياها معا) ، ومن ثمّ فإن توظيفها كان له سياقه الخاص به.

خاتمة

شكلت رواية"دمية النار" لـ (بشير مفتي) أنموذجا متميزا من حيث التشكيل العنواني الذي كان له دلالته المباشرة على متن النص، كما كان لبعده الأجناسي دورا كبيرا في تمويه القارئ على العالم التخييلي الذي تنتمي إليه الرواية والتي حاول من خلاله المؤلف أن يبعد أيّ صلة تكون بين هذه الرواية وبين عالم الواقع. غير أنّ تركيز العمل الروائي على شخصي0ة واحدة استأثر النص ككل بالحديث عن تأزماتها، وعن التغيرات التي طرأت على حياتها والشخصية المرعبة التي أصبحت عليها جعلنا نعيد وضع بعد أجناسي آخر للنص وهو" رواية شخصية" التي تقترب في مفهومها من مفهوم "الرواية السيرية" نفسها .

أما على مستوى المنظور الروائي فقد هيمن ضمير المتكلم في العمل ككل، كما يمكن للقارئ أن يقف عند أكثر ما يميّز الرواية من حيث السارد هو وجود مجموعة من الرواة الذين حققوا شعرية هذه الرواية بداية من ؛السارد صاحب الاستهلال، ويتّضح دوره في الاستهلال نفسه، الذي سعى من خلاله إلى توضيح بعد ملابسات كتابة العمل الروائي وعن بعض التفاصيل الخاصة بالعلاقة التي تجمع بين مؤلف العمل الذي وضع اسمه على واجهة الغلاف وبين الكاتب الحقيقي وبطل الرواية/ وساردها وهي شخصية (رضا شاوش) ، أما السارد الرئيسي (رضا شاوش) الذي يمثل في الوقت ذاته شخصية البطل والمؤلف الحقيقي للعمل، يظهر آخر نوع من الرواة وهو السارد المعلّق ويتمثل دوره في التعليق على السارد الرئيسي في مواطن محدودة من الرواية، جاءت هذه التعليقات لتحدث نوعا من التعارض بين ما يقوله السارد الرئيسي وبين ما يخالفه فيه السارد المعلّق وهذا ما أحدث إرباكا واضحا لدينا كقراء.

أما على مستوى البنية الزمنية فيلحظ القارئ توظيف العديد من التقنيات السردية التي وجد السارد ضرورة لها في العمل خاصة تقنية الاسترجاع التي شكلت عصبا رئيسيا في العمل الروائي ككل، إضافة إلى تقنية الحذف بنوعيه المحدد وغير المحدد في ظل غياب استخدام تقنية التلخيص، أما على مستوى تقنيات إبطاء السرد فقد لاحظنا سيطرت الحوار على الرواية خاصة الخارجي منه.

لقد تعددت شخصيات العمل الروائي وقد وقف البحث عند كل واحدة منها بحسب أهمية تواجدها في النص.

آخر مكون سردي رصدنا أشكاله المختلفة في النص الروائي هو الفضاء الذي تعددت أنواعه؛ بين فضاءات الانتقال العامة كالأحياء وفضاء المطعم والمقبرة، وفضاء الإقامة الاختيارية وهي البيوت، وأخيرا فضاء الإقامة الإجبارية وهي السجون، وكان لكلّ واحدة منها

دلالاتها الخاصة.

لقد مثّلت رواية"سيرة المنتهى" لـ (واسيني الأعرج) أنموذجا متفردا من حيث العتبات النصية التي لعبت دورا مهما في توضيح بعض الزوايا الضليلة في النص بداية من الواجهة التي احتلت فيها الصورة الفوتوغرافية موقعا استراتيجيا بمختلف الألوان التي زينت بها والتي كانت لها دلالاتها التي ساعدت القارئ على فهم مكامن النص، ومن ثمّ فإنّ وضعها على واجهة الغلاف لم يكن من باب الصدفة وإنما رسم المؤلف بدقة كلّ جزئية فيها.

أما العنوان بشقيه الأصلي والفرعي فكان لهما دورا واضحا في تحديد طبيعة النص الذي سيقرؤه القارئ من حيث أنه أحال بشكل مباشر على أنها سيرة النهايات، أو سيرة ختام مشوار كان حافلا بالأفراح والأحزان مطعما بالنجاح الذي حققته ذات المؤلف على الصعيدين المهني والإبداعي، كما جاء ليحيل بشكل واضح أيضا على الموروث الديني خلال تقارب العنوان مع المكان الذي ترك فيه سيدنا جبريل سيدنا محمد (ص) في حادثة الاسراء والمعراج وهو"سدرة المنتهى"فقد قلب الدال ياء فأصبحت"سيرة المنتهى".

أما عن العنوان الفرعي الموسوم بـ"عشتها...كما اشتهتني" فقد جاء بدلالة واضحة على أنّ صاحب السيرة كان مستسلما لقوانين الحياة وظروفها وفيما كتب له فيها، لذلك عاشها كما اشتهته أن يعيشها.

أما عن البعد الأجناسي الذي اختاره المؤلف وهو"رواية سيرية" ففيه إشارة واضحة أيضا إلى أنّه أراد أن يكتب سيرته الذاتية من خلال استحضار سير ذوات أخرى من أشخاص مقربين منه كانوا سببا في تكون شخصيته، ومن ثمّة توصلت الذات أنها لا يمكن أن تحقق تواجدها إلاّ من خلال ذوات الآخرين .

احتفت "سيرة المنتهى" بالعتبات النصية؛ وفي مقدمتها عتبة التمهيد التي جعلت النص

يستحضر نصوصا أخرى تقترب منه من حيث الفكرة الرئيسية في كتابتها، فكان لحضور آيات من سورة النجم والأحاديث النبوية الخاصة بالمعراج إحالة واضحة على"سدرة المنتهى"، وفي نص "ابن عربي" تقاطع واضح بين الرحلة التي قام بها التابع الصوفي للوصول إلى هذا المكان عبر مروره عبر السماوات السبع وما قام به واسيني الأعرج للوصول إلى نهاية مشوار الرحلته الأخروية –المتخيلة– والدنيوية الغير مستكملة (لأن العمل يقوم على بعثرتها) ، كما كان لاستحضار نص (نيكوس كزانتزاكي) الموسوم ب"تقرير إلى غريكو"خلفيات كتابة عمل كل واحد منهما يتقارب بشكل كبير من الآخر ففي حين كان (نيكوس) يتمنى من ربه أن يمدّ في عمره عشر سنوات حتى يكتبه، كان (واسيني الأعرج) يتمنى أن يكتب سيرة أمه قبل أن يوافيه الأجل هكذا جاءت هذه التصديرات لتشكل في حدّ ذاتها خلفية واضحة عن نصوص كان لها أكبر تأثيرها على المؤلف نفسه من حيث قراءتها وعلى النص أيضا من حيث كتابته لأنّه يقترب من كلّ واحد منها بأيّ شكل من الأشكال.

كما تميزت الرواية على مستوى المنظور الروائي بتعدد الأصوات هاه التقنية التي سمحت للساردين

تتميّز الاسترجاعات في "سيرة المنتهى" بأنها طويلة المدى تعود إلى الماضي الموغل في القدم، والتي وظفت تحديدا لإعادة كتابة تاريخ فترات زمنية منتهية من حياة شخصيات أغلبها فارق الحياة، فكان هذا الاسترجاع بمثابة وسيلة لجأ إليها الروائي لتخليد وجودها بطريقة ما.

وظفت الرواية الاستباقات التي عملت رفقة الاسترجاعات على كسر خطية الزمن، وقد وظفها الروائي (واسيني الأعرج) في النص لاطلاع القارئ على مختلف الأحداث اللاحقة في السرد، وقد غلبت عليها صفة اللايقينية بسبب غياب ما يؤكد حصول الحدث بالفعل.

كما تميزت رواية"سيرة المنتهى" بتوظيف نوع خاص من الحوار إصطلحنا على تسميته

بالحوار الوهمي .

الخاتمة

توصل البحث إلى أن مختلف أشكال كتابة الذات ترفض التجنيس، من حيث أنها تنفتح على غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، حيث وقفنا على نماذج كثيرة، حدث فيها تقارب واضح بين أكثر من نوعين، وتم توظيف نوع أدبي آخر في النوع الأصلي، والأكيد أنّ هذا التزاوج والتمازج جعلها تتميز بخصائص فنية مهمة، إضافة إلى أنّ هذه الأنواع والأشكال الهجينة تحاول أن تستثمر مختلف التقنيات السردية.

وقف البحث عند اشتباه واضح بين مصطلح" رواية السيرة الذاتية" مع مصطلحات أخرى تختلف عنه لفظا مثل رواية التجربة الذاتية، والسيرة الذاتية الروائية، والسيرة الروائية، والرواية السيرية، والتخييل الذاتي، ولكنها تشترك معه في تمحور موضوعها حول الذات. وقد توصل البحث عند وجود نقاط تماس واختلاف واضحة بين هذه البدائل الاصطلاحية وبين مصطلح"رواية السيرة الذاتية" نفسه.

ظهرت النصوص التأسيسية لرواية السيرة الذاتية في الجزائر في أدبه المكتوب باللغة الفرنسية من خلال رواية"نجل الفقير" لمولود فرعون، فكان فيها حديث واضح عن واقع بلاد القبائل في الفترة الاستعمارية، وقد كان هذا النوع الأدبي لا يختلف عن نوع الرواية عموما من حيث أنه أكثر الأشكال التي استطاعت أن تستوعب المراحل المختلفة لما بعد الاستقلال، كما تنوعت مواضيع الكتابة فيه وقد توصلنا إلى استظهارها انطلاقا من مجموعة من النماذج المدروسة والتي تمحورت حول أكثر من تيمة بداية من؛ الثورة التحريرية الكبرى، العلاقة بين الأجنبي والجزائري في تلك الفترة، العشرية السوداء وتأثيراتها السلبية على المجتمع ككل، أزمة المثقف في وطنه، إضافة إلى بعض القضايا الاجتماعية التي عانت منها المرأة في ظل مجتمع ذكوري لا يعترف بحقوقها، ومن هذا التصور يحاول هذا النوع التعبير عن هموم مؤلفيها، بالحديث عن راهن البلاد من جهة، وعن بعض القضايا التي تؤرقهم كجزء لا يتجزأ من المجتمع ككلّ من ناحية أخرى، لذلك تحاول الذات الكاتبة، أن

تكون طرفا رئيسيا في المسألة.

تعتبر رواية "دمية النار"نموذجا واضحا عن انفتاح هذا النوع على "السيرة الذاتية"، التي طعمها صاحبها بمجموعة من المحاور الرئيسية أبرزها؛ موضوع الحب وتأثيراته السلبية على تدمير كل العلاقات الإنسانية، الظروف الأسرية وتأثيراتها الواضحة على انحراف الأولاد، وقد عالجته الرواية من منظور تقليدي لا تزال الرواية فيه محافظة عل التقاليد والأعراف التي تبسط فيها السلطة الذكورية نفوذها، ومثلته (شخصية والد رضا شاوش) ، إضافة إلى الحديث عن الراهن الأمني والسياسي في البلاد، خاصة وأنها تعالجه بكل جرأة، وتستحضر من خلاله مجموعة من المواقف المعارضة للسلطة (خاصة شخصية عمي العربي، والد سعيد بن عزوز، ...الخ) ، ومن هذا التصور استطاعت رواية السيرة الذاتية في الجزائر أيضا أن تخترق المحظورمن خلال الحديث في السياسة والجنس.

تعري وتفضح رواية" دمية النار" الواقع الاجتماعي حين تعرضت إلى معاناة الطبقة الفقيرة التي تقطن الأحياء القصديرية والتي لا تأبه السلطة ومختلف قطاعاتها بتحسين ظروفها لأنها لها حساباتها الخاصة معها، وبالتالي فإن العمل يكشف بشكل صريح ومباشر من خلال عنصر الفضاء عن التناقضات التي يعاينها السارد/ البطل بكلّ موضوعية ويحاول التدليل على حقيقتها من خلال اختلاف الرؤى والمواقف مما يحدث في المجتمع من انحلال أخلاقي وقفت عنده الرواية عن طريق فعل الاغتصاب؛ فاغتصاب الجسد كان إحالة مباشرة على اغتصاب الوطن واستنزاف ثرواته...الخ.

تقترب " دمية النار" من النوع الأدبي المسمى بـ"رواية الشخصية" والمقابل لمصطلح" الرواية السيرية" انطلاقا من تمحور أحداثها حول شخصية محورية واحدة" وهذا ما يجعل البحث ينظر في إشكالية الهوية النصية للعمل والتي يظهر من خلالها تلاعب واضح بأطراف السرد الثلاثة ؛الكاتب /الراوي/ الشخصية الرئيسية، وهو ما ولّد لدى القارئ متعة

فنية أساسها الالتباس الواضح في موقع المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني للعمل الروائي.

تمتاز رواية"دمية النار" بتعدد الأصوات التي أكسبتها شعريتها الخاصة والتي سمحت بظهور ثلاث رواة؛ السارد صاحب الاستهلال، السارد الرئيسي (رضا شاوش) ، وأخيرا السارد المعلّق الذي أحدثت تدخلاته في المتن ككل مفارقة واضحة في الصفات التي تتحدد وفقها ملامح الشخصية الرئيسية، كما وظفت الرواية ضمير المتكلم من حيث أنه يمكّن السارد /الشخصية الرئيسية أن تروي قصة هي فيها وفي الوقت نفسه هي غائبة عنها ومن هنا تظهر المفارقة في استخدامه.

حاولت رواية "دمية النار" أن تستعير من الفن المسرحي تقنية الحوار سواء من خلال الحوار التناوبي الذي يتغير من خلاله موقع الشخصين المتحاورين بين مستمع ومتلقي، أو من خلال الحوار الداخلي الذي ينقل لنا حالة القلق الوجودي الذي تعانيه الشخصية الرئيسية.

حاولت رواية"دمية النار" أن تستثمر الفكرة الأوديبية من خلال شخصية الأب وسلطته القهرية التي كان يمارسها–على الزوجة والأولاد–وقد وقفت الدراسة عند هذه الثقافة الأبوية الذكورية وتأثيرها الواضح في انحراف الابن–رضا شاوش–، كما تقف الرواية في مقابل ذلك عند مجموعة من الثنائيات التي تحكمت بشكل مباشر في النهاية المأساوية لبعض شخصيات العمل–وتحديدا شخصية الأب–في ظلّ ارتكازها بشكل مباشر على ثنائية العقل/ والجنون في مقابل ثنائية القيد/ الحرية.

تحقق رواية "دمية النار شعريتها من خلال عنصر المفاجأة والذي يوظف في معرفة الوضع الجديد الذي أصبحت تعيشه شخصيات العمل– رانيا مسعودي بعد طلاقها من زوجها وعملها في إحدى الملاهي الليلية –، أو من خلال ظهور شخصيات جديدة يفاجأ

بهاالبطل قبل القارئ وهذا ما يساهم في تغيير طبيعته كسارد–يتحول من سارد عليم بكل شيء إلى سارد غير عليم بكل شيء–، حيث وظف هذا العنصر للإشارة إلى حالة الذهول التي اعترت السارد بعدما تعرف على وجود ابن له كنتاج غير متوقع من فعل الاغتصاب.

اختار (واسيني الأعرج) لعمله"سيرة المنتهى"هوية أجناسية مختلفة كلية عن طبيعة التجنيسات السابقة لأعماله والتي حاول من خلالها أن يرسم منحى جديد في كتابة السيرة الذاتية نفسها في الجزائر، بحيث جمع في العمل أكثر من سيرة لأفراد أسرته، وذلك تحت مسمى"رواية سيرية" مرادف لمصطلح"رواية الشخصية"، الذي يتقارب ويتقاطع بشكل واضح مع مصطلح "رواية السيرة الذاتية"، وتوصل البحث إلى وجود التباس واضح في طبيعة النص انطلاقا من تعارضه مع ما وضع على الواجهة وما وجد في متنه وما اعترف به الكاتب في ملحقه.

حققت "سيرة المنتهى" شعريتها من خلال كتابة شكل مختلف تماما عن طبيعة كتابة السيرة الذاتية لأنها لم تحتف بسيرة صاحبها وإنما كان العمل حافلا بمجموعة من السير لأشخاص كان لهم دور بارز في حياة صاحب السيرة نفسه، ومن ثمّ فالسيرة الذاتية بحسب تصوّر المؤلف لايمكن أن تحقق بها الذات تواجدها إلاّ في ظلّ ذوات أخرى.

تقوم "سيرة المنتهى"على تقنيتين من تقنيات المفارقة السردية؛ وهما الاسترجاع والاستباق، حيث ركّز السارد/البطل من خلال هذا العمل على سرد الكثير من الأحداث التي نثرت في الرواية السيرية بحيث لم يتقيّد فيها بخطيّة الزمن فجاءت مسروداته تتراوح بين الاسترجاع والاستباق، وفيها تأكيد واضح على توظيف الروائي لسيرته الذاتية مزاوجة مع سير أخرى لشخصيات من أسرته سمع عنهم مرويات وحكايات فقط على لسان جدته التي ألهمته شغف الإبحار في عوالم التخييل ولذّة الغوص أكثر في خبايا اللغة العربية ومتعة البحث عن تاريخ أجداده الذي كان وفيا فيما بعد لوصية جده عندما خلّده في كتاباته بطريقته

الخاصة. كما استعرض حياة وتجارب شخصيات مثلت نبعا يفيض بالحب والحنان وأثبتت قدرة عجيبة على الصمود ومجابهة قسوة الحياة في سبيل تحقيق رغبة زوجها في تعليم أولادها هي (ميما أميزار) التي تعدّ رمزا للعطاء والسخاء ومن حياتها وصبرها تؤخذ الدروس والعبر.لذلك نقول أنّ واسيني حاول أن يكسر خطية الزمن في كتابة السيرة الذاتية وأراد أن يخرج بقالب جديد في كتابتها وهو تأكيد واضح من أنّها لا يمكن أن تكون نقلا أمينا لكلّ ما عرفه صاحب السيرة في حياته، وإنما جاء فيها تأكيد واضح أنّ استحضار تجارب الآخرين هو الذي يجعل هذا العمل متميز عن أي سيرة أخرى .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

I. <u>المصادر:</u>

1. أحمد طالب الابراهيمي: مذكرات جزائري: أحلام ومحن (1932-1965) ، دار القصبة، الجزائر، 2007م.

2. الأزهر عطية: اعترافات حامد المنسي، منشورات المطبعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م.

3. باعزيز بن عمر: من ذكرياتي عن الإمامين الرئيسين عبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي، منشورات الحبر، تعاونية عيسات ايدير، رقم149، بني مسوس، الجزائر، ط2، 2008م.

4. بشير مفتي: المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، -1998م.

5. بشير مفتي: بخور السراب، رواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

6. بشير مفتي:دمية النار، رواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م.

7. بن سعدون شريف أمينة: مذكرات جزائرية من مدينة معسكر، دار الغرب للنشر والتوزيع، طبعة 2002م.

8. زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، مورفم للنشر، الجزائر، طبعة خاصو بعاصمة الثقافة العربية، ط 2007م.

9. زهور ونيسي : عبر الزهور والأشواك – مسار امرأة- دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012م.

10. سمير قسيمي: الحالم، رواية، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012م.

11. عبد الجليل مرتاض: مابقي من نعومة أظفار الذاكرة، رواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006م.

12. عبدالملك مرتاض: الحفر في تجاعيد الذاكرة (لوحات من سيرة الذات زمن الصبا) ، منشورات مختبر السرد العربي جامعة منتوري– قسنطينة، 2012م.

13. العربي حاج صحراوي: أحلام الغد، رواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991م.

14. علي تلايلية: لاجئ الحدود الشرقية في مذكرات طبيب، منشورات التبيين/ الجاحظية، الجزائر،1999م.

15. عمار بلحسن: يوميات الوجع، كتابات متورمة، ليليات الألم، رؤى جنائزية، آفاق الأمل، نصوص مؤرخة بتاريخ المرض أكتوبر 92 عين النعجة الجزائر، يغموراسن/وهران/ ليل/ فرنسا/ باريس/ فرنسا/ وهران 93، منشوراتANEP، 2005م.

16. عياش يحياوي: لقبش–سيرة ذاتية لحليب الطفولة–، الخلدونية، القبة القديمة، الجزائر، ط2، 2012م.

17. محمد الميلي: ذكريات زمن البراءة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط، .2011م.

18. محمد بلقاسم خمار: مذكرات النساي'الشامية'..!–وقصص أخرى...،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997م.

19. محمد قنانش: ذكرياتي مع مشاهير الكفاح، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 2007م.

20. محمود بن حمودة: خواطر مجروحة، رواية، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م.

21. مرزاق بقطاش: دم الغزال، رواية، منشورات دار القصبة، جوان 2011م.
22. مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة، رواية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981م.
23. مولود فرعون: نجل الفقير، رواية، تعريب محمد عجينة، منشورات المطابع الموحّدة مجموعة سراس، 6 شارع عبد الرحمان عزام–1002 تونس، ديسمبر 2000م.
24. نصيرة محمدي: سيرة الكتابة، منشورات أبيك، الجزائر، 2007م.
25. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) ، منشورات دار الفضاء، الجزائر، ط2001م.
26. واسيني الأعرج: سيرة المنتهى–عشتها...كما اشتهتني–، رواية سيرية، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، حي بن شوبان–الرويبة–، الجزائر، ط5، 2015م.
27. ياسمينة صالح: أحزان امرأة من برج الميزان...، منشورات جمعية المرأة فياتصال، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2003م.

II. <u>المعاجم والموسوعات</u>

28. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، نشر التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986م.
29. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994م.
30. إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللغة والأدب ،نحو–صرف– بلاغة– عروض– إملاء– فقه– أدب– نقد– فكر أدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، أيلوا (سبتمبر) ، 1987م.
31. أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلم اللسان، (طبعة

منقحة) ، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

32. بطرس البستاني: محيط المحيط–قاموس مطوّل للّغة العربية–، طبع في لبنان في مطابع تيبو– برس، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1987م.

33. بول آرون، دينيس سان – جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، تر الدكتور محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2012م.

34. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريرى، المشروع القومي للترجمة، العدد 368،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

35. سامي الخشبة: المصطلحات الفكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.

36. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوبشريس، الدار البيضاء، ط1988م.

37. طوني بينيت–لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربي للترجمة، بيروت، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، سبتمبر، 2010م.

38. فرانسوا دوتيه: معجم العلوم الانسانية، تر جورج كتورة، كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الامارات المتحدة، أبو ظبي، ط1، 2009م.

39. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 2002م.

40. مجدي وهبة : مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، د. ط، 1974م .

41. مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

42. المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار الشروق، التوزيع المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط29، 1987م.

43. موريس حنّا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، الناشر جروس برس، طرابلس، لبنان، كانون الأول، 1996م.
44. الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية، ط1، 1996م.
45. نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط1981م.

III. المراجع باللغة العربية

46. ابراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي –الجسد، الهوية، الآخر–مقاربة سردية انثروبولوجية، منشورات النايا ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، والشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، سيدي امحمد، ولاية الجزائر،ط1، 2013م.
47. إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870–1967م) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية،ط1980م.
48. ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، منشورات تموز، طباعة و نشر وتوزيع، ط1، 2013م.
49. ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
50. إحسان عباس: فنّ السيرة،، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط5، 1988م.
51. أحمد العدواني: بداية النص الروائي –مقاربة لآليات تشكّل الدلالة–، منشوات النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2011م.
52. أحمد برقاواي: أنطولوجيا الذات –بيان من أجل ولادة الذات في الوطن العربي–،المركز التقافي، الدار البيضاء، المغرب، مؤسسة مؤمنون بلا حدود مؤسسة دراسات وأبحاث، الرباط المدينة، المملكة المغربية، ط1، 2014م.

53. أحمد بن علي آل مريّع :السيرة الذاتية مقاربة الحدّ والمفهوم–دراسة نقدية محكمة–، دار صامد للنشر، تونس، ط3، 2010م.

54. أسماء بنت عبد العزيز الجنوبي: سير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات عالم الكتاب إربد الأردن، ط1، 2014م.

55. أمل التميمي:السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر المركز الثقافي، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2005م.

56. أمينة رشيد: قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1996م.

57. بديع حقي: قمم في الأدب العالمي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1987م.

58. بوشوشة بن جمعة: الرواية العربية الجزائرية –أسئلة الكتابة والصيرورة–، دار سحر للنشر، ط1، 1998م.

59. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999م .

60. بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية المغاربية للطباعة والاشهار، تونس، ط1، 2009م.

61. بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشرو الإشهار، تونس، ط1، 2003م.

62. تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروتط1، 2002م.

63. جابر عصفور: زمن الرواية، دار الهدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 1999م.

64. جمال فوغالي:واسيني الأعرج: شعرية السرد الروائي، دراسة، صادر عن وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م.

65. جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة

البنيوية والتاريخية، افريقيا الشرق، المغرب، 2015م.

66. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.

67. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.

68. حميد لحميداني:دراسات في الرواية المغربية- بين التنظير والممارسة، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

69. خليل الشيخ: السيرة والمتخيّل قراءات في نماذج عربية معاصرة، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.

70. رشيد يحياوي : شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، د. ط، د ت.

71. رشيد يحياوي : مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، 1991م.

72. رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1994م.

73. رفيف صيداوي: الكاتبة وخطاب الذات (حوارات مع روائيات عربيات) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005م.

74. رياض الجابري: السيرة الذاتية والتراث *مقاربة نفسية*، منشورات دار المعارف، حمص، سوريا، ط1، 1996م.

75. الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

76. زهرة ديك: واسيني الأعرج- هكذا تكلم..هكذا كتب..-، منشورات دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين لعيد

الاستقلال، ط2013م.

77. ساميا بابا: مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011م.

78. ساندي سالم أبوسيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2008م.

79. سعيد جبار: السيري والتخييلي في الرواية المغربية – دراسة نقدية – الناشر، جذور للنشر بالرباط طبع بدعم من وزارة الثقافة، ط1، 2004م.

80. سعيد يقطين: القراءة والتجربة–حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط1، 1985م.

81. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ط4، 2005م.

82. سهيرة شبشوب معلّى: شعرية الالتباس في صخب البحيرة لمحمد البساطي، تقديم محمد رجب الباردي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2009م.

83. السّيد ابراهيم:نظرية الرواية– دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة–، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1998م.

84. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985م.

85. الشاذلي بن جديد مذكرات: الجزء الأول:1929، 1979، منشورات دار القصبة، 2012م.

86. شفيع السيد: ميخائيل نعيمة –منهجه في النقد واتجاهه في الأدب–، دار عالم الكتب، 1972م.

87. شعيب حليفي: هوية العلامات–في العتبات وبناء التأويل–، رؤية للنشر والتوزيع،

القاهرة، ط1، 2015م.
88. شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي – السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين– ، دار الجنوب للنشر تونس، 1992م.
89. شكري عبد العزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، سبتمبر 2008م.
90. شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، منشورات دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987م.
91. الصادق قسومة: الحوار خلفياته وألياته وقضاياه، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009م.
92. صالح مغيضالغامدي: كتابة الذات، دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013م.
93. صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية – الرواية الدرامية أنموذجا –المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت طبع بدعم وزارة الثقافة عمان الأردن، ط1، 2006 م.
94. صلاح فضل: علم الأسلوب، الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة، ط2، 1985م.
95. الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، مايو، 1987م.
96. الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط1، أغسطس، 1999م .
97. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري1925، 1967، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.
98. عائشة الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا، الدار الشفافية للنشرالقاهرة، ط1، 2006 م.

99. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر.

100. عبد الرحمن منيف : الكاتب والمنفى(هموم وآفاق الرواية العربية)، لبنان دار الفكر الجديد، ط1، 1992م.

101. عبدالرحمن منيف: حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي–المستقبل العربي–، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، جانفي 1992م .

102. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م.

103. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000م.

104. عبد السلام أقلمون: في رحاب السرد قراءات في البنيات والدلالات الروائية، مطبعة ربانيت، ط1، 2008م.

105. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994م.

106. عبد العاطي ابراهيم هواري: لغة التهميش سيرة الذات–فعل الكتابة وسؤال الوجود السيرة الذاتية لمحمد شكري نموذجا–، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008م.

107. عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري– جدلية الحضور والغياب–، دار محمد علي الحامي تونس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، ط1، 2001م.

108. عبد العزيز شرف:أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر

لونجمان، طبع في دار توبار للطباعة، الجيزة، مصر، 1992م.
109. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، 1996م.
110. عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود–السيرة الذاتية في المغرب–، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000م.
111. عبد اللطيف محمد الحديدي: فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م.
112. عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011م.
113. عبد الله ابراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.
114. عبد الله أبو هيف: النقد والتحليل الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والمسرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 2000م.
115. عبد الله توفيقي: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر –مقاربة في نقد النقد–، منشورات عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط2012م.
116. عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط.
117. عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009م.
118. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، منشورات النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2011م.
119. عبد الملك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.
120. عبد المالك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931– 1954، ديوان المطبوعات

الجامعية، الجزائر، 1983م.
121. عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، منشورات عالم المعرفة، ديسمبر، 1998م.
122. عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، منشورات عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2015م.
123. عز الدين المناصرة: علم الشعريات –قراءة مونتاجية في أدبية الأدب–، دار مجدلاوي، عما، الأردن، ط1، 2006م.
124. عصام العسل: فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية أسسها محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
125. علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002م.
126. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن،، 2002م.
127. علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003م.
128. علي محمد عبده بركات: اعترافات أدبائنا في سيرهم الذّاتية، مطبوعات تهامة، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 1982م.
129. فاتن عبد الجبار جواد : اللون لعبة سيميائية– بحث إجرائي في تشكيل المعنى والشعري–، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
130. فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م.
131. فتحي النصري: السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم لحساب مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

132. فتحي خليفي: الشعرية الغربية الحديثة وإشكالية الموضوع، سلسلة مساءلات، الدار التونسية للكتاب، ط 2012م.

133. فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية، كلية الآداب بمنوبة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2002م.

134. فوزية الصفار الزاورق: من الكتابات عن الذات في الأدب العربي–السيرة والمذكرات نموذجا–، المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط1، 2009م.

135. فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية–دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف–، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

136. لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، سلسلة السرد العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م.

137. لطيفة لبصير: سيرهن الذاتية الجنس الملتبس، منشورات النايا، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع سورية دمشق، والشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع سيدي محمد ولاية الجزائر، ط1، 2013م.

138. ماجدة حمود:الخطاب القصصي النسوي–نماذج من سوريا–، دار الفكر، سوريا،2002م.

139. مالك بن نبي: مذكرات شاهد قرن، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013م.

140. ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن،، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1970م.

141. . مجموعة من المؤلفين (الربعي بن سلامة، محمد العيد تاورتة، عمار ويس، عزيز لعكايشي) : موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، ط2009م.

142. مجموعة من المؤلفين: الكتابة والمنفى تحرير وتقديم عبد الله ابراهيم، منشورات دار

الأمان، الرباط، الاختلاف الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان/ ط1، 2011م.

143. مجموعة من المؤلفين: المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، إشراف منى بشلم، الألمعية للنشر والتوزيع، عين الباي قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014م.

144. محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية النشأة والتحوّل، منشورات الآداب، بيروت، ط2، 1988م.

145. محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية مقال في النوع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1968م.

146. محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م.

147. محمد الدّاهي : الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،، ط1، 2007م.

148. محمد الداهي: شعرية السيرة الذهنية، محاولة تأصيل، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

149. محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1991م.

150. محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2012م.

151. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الرباط، ط1، 2010م.

152. محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي– من باختين إلى ما بعد باختين، دار أمل للنشر والتوزيع، ط2012م.

153. محمد شعبان عبد الحكيم: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية) ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط، 2014م.
154. محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2007م.
155. محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي– قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية، منشورات عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2010م.
156. محمد صابر عبيد: التشكيل السير ذاتي/ التجربة والكتابة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2012م.
157. محمد صالح الشنطي: أسئلة الفكر وفضاءات السرد –دراسة نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
158. محمد صالح بن عمر: من قضايا الشعر الحديث والمعاصر في تونس، دار إشراق للنشر، معبعة فنّ الطباعة، تونس 2008م.
159. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991م.
160. محمد عزام: فضاء النص الروائي–مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996م.
161. محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، منشورات دار العودة، بيروت، 1975م.
162. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1987م.
163. محمد محفوظ: الحضور والمثاقفة المثقف العربي وتحديات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000م.
164. محمد معتصم: المتخيل المختلف دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، ط1، 2014م.

165. محمد معتصم: خطاب الذات في الأدب العربي، قراءة منهجية في الطفولة لعبد المجيد بن جلون، الرحلة الأصعب لفدوى طوقان، أديب لطه حسين، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 2007م.

166. محمد يوسف نجم: عبد الكريم غلاب ضوء يشرق من المغرب، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، طبع في مطابع دار صادر بيروت لبنان، 2003م.

167. مذكرات الرائد عثمان سعدي بن الحاج، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، مارس، 2000م.

168. مذكرات الشيخ محمد خير الدين، مؤسسة الضحى، الجزائر، ط2، 2002م.

169. مصطفى سلوي:عتبات النص–المفهوم والموقعية والوظائف–، سلسلة بحوث ودراسات 22، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية وجدة، المغرب، ط1، 2003م.

170. مصطفى ولد يوسف: من أعلام الرواية الجزائرية مولود فرعون ومولود معمري، دار الأمل للطباعة والنشروالتوزيع، تيزي وزو، 2012م.

171. معجب الزهراني: مقاربات حوارية–دراسات–، مكة المكرمة، الزاهر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012م .

172. ممدوح فراج النابي:رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل.. والتشكيل، سلسلة كتابات نقدية، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطباعة والتنفيذ شركة الأمل للطباعة والنشر، 2011م.

173. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004م.

174. مولود فرعون: يوميات بلاد القبائل، ترجمة عبد الرزاق عبيد، سلسلة وحي القلم، دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع، بجاية، الجزائر، ط 2013م.

175. نادر عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني– دراسة

موضوعية وفنية-، والعلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م.
176. ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، دار الكتب العصرية، بيروت، 1968م.
177. نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1994م.
178. نبيل سليمان: بمثابة البيان الروائي، دار الحوار، سورية، ط1، 1998 م.
179. نجيب العوفي: ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1992م.
180. نزيه أبو نضال:التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006م.
181. هشام شرابي:النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، د ت، د ط.
182. هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة-الطرائق السردية-، سلسلة النقد الأدبي-2-، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م.
183. هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.
184. هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008م.
185. واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر-بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1986م.
186. واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001م.
187. يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1974م.
188. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي-في ضوء المنهج البنيوي-، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010م.

189. يوسف وغليسي: في ظلال النصوص–تأملات نقدية في كتابات جزائرية–، منشورات جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 2012م.

المراجع المترجمة:

190. أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1997م.

191. أ.أ. ريتشارد: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة وتقديم وتعليق محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

192. أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973م.

193. أفلاطون: الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.

194. ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، د ت .

195. إليزابيت بروس: الذات والدواة السيرة الذاتية في الأدب والسينما، ترجمة وتقديم عمر حلي، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، دار القرويين، ط1، مارس 2003م.

196. برنار فاليط: النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر رشيد بن جدو المجلس الأعلى للثقافة، مصر.

197. بول ريكور: بعد طول تأمل – السيرة الذاتية–، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، والدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2006 م.

198. بول ريكور: سيرة الإعتراف، ثلاث دراسات، تر فتحي إنقزّو،منشورات دار سيناترا،

المركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2010م.
199. بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.
200. تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.
201. تزفيتان تودوروف: شعرية السرد (مختارات) تليها أبحاث جديدة حول المسرود، ترجمة عدنان محمود محمد، مراجعة الدكتور جمال شحيّد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011م.
202. توماس كليرك: الكتابات الذاتية، المفهوم- التاريخ- الوظائف والأشكال، ترجمة: محمود عبد الغني، منشورات أزمنة، الطبعة العربية الأولى، الأردن، 2005م.
203. تيتز رووكي: في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب، مراجعة وتقديم رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ط1، 2002م.
204. ج. ثورنلي، ج. روبرتس: الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع عشر إلى ثمانينات القرن العشرين، تعريب أحمد الشويخات، دار المريخ للنشر، الرياض، 1990م.
205. جورج ماي: السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي، عبد الله صولة، منشورات المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، قرطاج، 1992م.
206. جيرار جينيت:مدخل إلى جامع النص (مع مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية) ، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.
207. ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصرأ دط، 2005م.
208. ديفيد لودج: الحداثة وضد الحداثة وما بعد الحداثة، تر جبار سلطان، مجلة كتابات

معاصرة/، العدد 29، 1997م.
209. ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطى، المشروع الوطني للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.
210. رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م.
211. رينيه ويليك – أوستن وآرن : نظرية الأدب ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، ط1، 1992م.
212. رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ط1987م.
213. سومرست موم: أغلال الإنسانية، تر فوزى وفاء، منشورات الكتاب الذهبي روز اليوسف.
214. سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفن، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2008م.
215. شلوميث ريمون كنعان: التخييل القصصي–الشعرية المعاصرة–، ترجمة لحسن حمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995م.
216. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
217. فانسون جوف: شعرية الرواية، ترجمة لحسن حمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2012م.
218. فيليب لوجون: السيرة الذاتية –الميثاق والتاريخ الأدبي–، ترجمة عمر حلي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م.
219. ك. فانسان: نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة عبد الرزاق الأصفر، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009م.

220. كولن ولسون: رحلة نحو البداية–ترجمة ذاتية ذهنية–، تر سامي خشبة، منشورات دار الآداب، بيروت، ط3، 1988م.

221. لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي–أول رواية في تاريخالإنسانية–، ترجمة أبو العيد دودو،الدارالعربية للعلوم، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط3، 2004م.

222. م لاب سي فانس (M L'abbé vincent) : نظرية الأنواع الأدبية، تر حسن عون، الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية، ط1978م.

223. مجموعة من المؤلفين: نظرية الأجناس الأدبية، تعريب : عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، 1994م.

224. مجموعة من المؤلفين: القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998م.

225. مجموعة من المؤلفين: ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي، تحرير دويت ف.راينولدز، ترجمة سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة) ، أبوظبي، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2009م.

226. مجموعة من المؤلفين: شعرية المسرود، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010م.

227. مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب،سلسلة ملفات، الرباط، ط1، 1992م.

228. مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

229. مجموعة من المؤلفين: الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة طاهر حجار، تقديم محمود الربداوي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1985م.

230. مجموعة من المؤلفين:نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس (جمع وتقديم) ، ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ط1، 1982م.

231. نيقولاي برديائف: العزلة والمجتمع، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة علي أدهم،منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م.

232. نيكوس كازانتزاكيس: تقرير إلى غريكو–سيرة ذاتية فكرية–، ترجمة ممدوح عدوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2016م.

233. هنري علاق: مذكرات جزائرية، ذكريات الكفاح والآمال، تر جناح مسعود، عبد السلام عزيزي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م.

234. يوهان جوته: آلام فيرتر، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2014م.

المراجع باللغة الأجنبية

235. Genette Gérard : Figure III, paris, seuil,1972.

236. Lejeune (Philippe) : L'autobiographie en France ،Armand Colin ،2e edition ، Paris .

237. Renewellek et austinwarren, la théorie litteraire,ed du seuil, paris,1971.

238. YVERS STALLONI : DICTIONNAIRE du roman, Armand Colin, 2006.

المجلات والجرائد والدوريات

239. جريدة الرياض، منشورات منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية ، ع 59، 1998م.

240. جريدة الشروق اليومي، إخبارية وطنية جزائرية، السبت 02 مارس 2013م.
241. السرد والحكاية قراءات في الرواية المغربية، منشورات المختبرات، مختبر السرديات، 2010م.
242. مجلة آفاق المغرب – أسئلة الرواية المغربية دراسات وشهادات– العدد (79–80) ، اتحاد المغرب ،عدد ديسمبر 2010م.
243. مجلة آفاق المغرب، العدد 3و4، 1998م.
244. مجلة الأقلام، بغداد، م1، العدد2، سنة 1986م.
245. مجلة الجديد، ع15، 1997م.
246. مجلة العربي، العدد 165، جمادى الآخرة1392هـ أغسطس1972م.
247. مجلة المسار التونسية، مارس/ أفريل، 2006م.
248. مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكّمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد، المجلد 44، يوليو، سبتمبر 2015م.
249. مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3، مج 25، الكويت،1997م.
250. مجلة عجمان للدراسات والبحوث، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، 2016م.
251. مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي بجدّة ، العدد 30.
252. مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي بجدّة ، العدد19، سبتمبر1998.
253. علامات في النقد الأدبي،النادي الأدبي بجدّة،ع38، مج10، 2006م.
254. مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي بجدّة، مج12، ع 46، شوّال1423هـ.
255. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدّة ، ج 49، م13، رجب، 1424 هـ، سبتمبر، 2003م.

256. مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي بجدّة ، ج66، مج17، شعبان 1429هـ-أغسطس 2008م.

257. مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي بجدّة ، جمادى الأولى مج65، 1429- مايو 2008.

258. مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي بجدّة ، ع51، مج13، 2004م.

259. مجلة عمان، حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكر والفلسفة، عدد 96، حزيران 2003م.

260. مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد2، العدد2، يناير- فبراير- مارس، 1982م.

261. مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد15، ع4، شتاء 1997م.

262. مجلة فصول-مجلة النقد الأدبي-عدد خاص بـ"قضايا المصطلح الأدبي"مجلة تصدر كل ثلاثة أشهر، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، أبريل- سبتمبر6، 1987م.

263. مجلة فكر ونقد، ع78، أبريل 2006م.

264. مجلة قوافل، مجلة يصدرها النادي الأدبي للرياض، العدد التاسع، 1418م.

265. مجلة نزوى، فصلية ثقافية، تصدر عن عمان للصحافة والنشر والاعلان، العدد التاسع، يناير1997م.

266. Entretien avec Philippe Lejeune, in magazine littéraire, (hors seine) , n11, mars- avril 2007 âne « les écritures du moi,

<u>الملتقيات والمؤتمرات</u>

267. الرواية المغربية وقضايا النوع السردي، أعمال الندوة العلمية الوطنية التي نظمها فريق

البحث في مشروعPROTARS3 جامعة ابن طفيل، كلية الأداب والعلوم الإنسانية- القنيطرة – 24، 25 أبريل 2008، نشر بدعم من المركز الوطني للبحث العلمي والتقني.
268. الأبحاث مؤتمر أدباء مصر"أسئلة السرد الجديد"، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطباعة والتنفيذ، شركة الأمل للطباعة والاشهار، ط1، 2008م.
269. تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 25- 27/ 7/ 2006، من تنظيم قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
270. تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، إشراف وتحرير نبيل حداد، محمود درابسة، قسم اللغة العربية جامعة اليرموك، إربد- الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، جدار للكتاب العالمي عمان، الأردن، 2009.
271. تمثيلات الآخر في الرواية العربية أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع 26- 2010/09/29، منشورات الانتشار العربي، ط1، 2011م.
272. الملتقى الأول السيمياء والنص، 7-8 نوفمبر 2000، قسم الأدب العربي، منشورات جامعة بسكرة .
273. ملتقى الباحة الثقافي الثاني1428هـ الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، منشورات النادي الأدبي بالباحة، الباحة1429هـ.
274. السرد العربي: أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول10/11-8-2008م، وملتقى السرد العربي الثاني 3/5-7-2010م، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، بدعم من وزارة الثقافة، 2011م.
275. مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، أعمال الندوة التي نظمها قسم العربية من 22إلى 24 أفريل1993م، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، سنة 1994م.

المواقع الإلكترونية:

276. جريدة الاتحاد الإماراتية الموقعwww . alitihad. aeتاريخ النشر الخميس 29 مارس 2012.

277. جريدة الحياة في الموقع الالكتروني http:// alhayat. Com/ Article/1338327/، الثلاثاء 25 مارس/ آذار 2014، 00:00 بتوقيت غرينيتش.

278. http://ar.m.wikipedia.org/wiki/

279. www.al-akhbar.com/node/2223

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....1

الفصل الأول: تداخل الأجناس والأنواع الأدبيةفي أشكال كتابةالذات في الأدب الجزائري . 11

توطئة: 12

I – قضية تداخل الأجناس والأنواع الأدبية..... 13

II–تداخل الأجناس والأنواع الأدبية في أشكال كتابةالذات في الأدب الجزائري..... 31

أولا: المذكرات 33

1– تداخل المذكرات والرواية في"يوميات مدرسة حرة"..... 35

2– تداخل الرسالة والمذكرات المتوالدة في "مذكرات النساي الشامية"..... 43

3– تداخل المذكرات والسيرة الذاتية في"مذكرات جزائرية من مدينة معسكر" 51

4– تداخل المذكرات والخاطرة الذاتية في"لاجئ الحدود الشرقية في مذكرات طبيب".. 56

5– التداخل بين المذكرات واليوميات والاعترافات والشعر والرحلة وكتب الوقائع في "مذكرات جزائري":..... 60

ثانيا: الذكريات..... 73

1– ذكرياتي مع مشاهيرالكفاح: بين الذكريات والسيرة الغيرية والذاتية..... 73

2– من ذكرياتي عن الإمامين الرئيسين عبد الحميد بن باديسومحمد البشير الإبراهيمي: بين الذكريات والسيرة الغيرية..... 81

3– ذكريات زمن البراءة: بين الذكريات والمذكرات والسيرة الذاتية 83

4– ذكرياتي في التربية والتعليم: ذكريات في ضيافة السيرة الذهنية الذاتية..... 88

ثالثا: اليوميات الخاصة 96

1– يوميات الوجع: وحقيقة تأسيسها للسيرة الذاتية في الجزائر 99

رابعا: السيرة الذاتية 109

1-" الحفر في تجاعيد الذاكرة" بين الكتابة الشعرية و النثرية 115
1-1-الحقيقة والخيال في الحفر في تجاعيد الذاكرة..... 129
2- " لقبش" -سيرة ذاتية لحليب الطفولة- باكورة النصوص السيرية الجزائرية: 131
3- "عبر الزهور والأشواك" من السيرة الذاتية إلى السيرة النضالية 147
3-1- البعدالأجناسي 147
خامسا: الاعترافات..... 161
سادسا: السيرة الذهنية..... 162
1- " سيرة الكتابة" وحقيقة أزمة الوطن 163
الفصل الثاني: رواية السيرة الذاتية إشكالية المصطلح ومعضلة التجنيس 180
توطئة 181
أولا:الرواية والسيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية..... 184
1- مفهوم الرواية..... 184
2- مفهوم السيرة الذاتية 189
3- إشكالية التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية:..... 201
4- مفهوم رواية السيرة الذاتية:..... 208
ثانيا: الاشكالية الاصطلاحية والأجناسية..... 219
1- إشكالية البعد الأجناسي..... 219
2- رواية التجربة الذاتية..... 224
3- الرواية السيرية 226
4- السيرة الذاتية الروائية..... 227
5- السيرة الروائية..... 232
6- التخييل الذاتي..... 233

ثالثا: رواية السيرة الذاتية في الأدب الغربي قراءة في بعض النماذج..... 237
رابعا: رواية السيرة الذاتية في الأدب العربي:الأدب الجزائري أنموذجا..... 252
خامسا: رواية السيرة الذاتية في الجزائر:البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية..... 262
1- "طيور في الظهيرة" وواقع الثورة في المدينة..... 262
2- أحلام الغد وواقع المهمشين في الأرياف..... 274
3- "المراسيم والجنائز": بين أزمة المثقف وأزمة الوطن..... 286
4- "أحزان امرأة من برج الميزان": وكشف المسكوت عنه..... 299
5- "اعترافات حامد المنسي": وواقع الكاتب المهمّش..... 312
6-" دم الغزال": بين التجربة الذاتية والكتابة الروائية 318
7- "خواطرمجروحة": بين الثورة التحريرية والأزمة التسعينية..... 323
8- "ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة": ذكريات الطفولة بين التجلي والتخفي 330
9- ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري) : بين أزمة الذات وأزمة الوطن..... 336
10- "الحالم" بين إشكالية البعد الأجناسي والتقنيات السردية المتنوعة..... 345
خاتمة 358
الفصل الثالث: شعرية السرد في روايةالسيرة الذاتية في الجزائر..... 360
I- الشعرية: الماهية وإشكالية المصطلح..... 361
أولا – مفهوم الشعرية..... 361
ثانيا- شعرية السرد: 367
II- شعريةالسرد في رواية "دميةالنار"..... 371
أولا: شعرية العتبات النصية..... 371
1- عتبة العنوان:..... 371
2 – التعيين الأجناسي:..... 375

3- عتبة التوطئة..... 383
4- عتبة الاستهلال:..... 384
5- الفضاء الطباعي:..... 397
ثانيا - المنظورالروائي..... 399
ثالثا: شعرية الزمن..... 406
رابعا: شعرية الحوار..... 412
خامسا: شعرية الشخصية في رواية دمية النار 417
1- شخصية البطل"رضا شاوش"..... 417
2- شخصيةالأب..... 420
3- شخصية"رانية مسعودي"..... 425
4- شخصية "عمي العربي"..... 427
5- شخصية"سعيد بن عزوز"..... 428
6- شخصية"كريم"..... 429
7- شخصية"عدنان"..... 430
8- شخصية"الأم" 430
9- شخصية"أحمد"..... 432
10- شخصية "الرجل السمين"..... 432
11- شخصية"رفيق"..... 432
12- شخصية"معلمة اللغة العربية"..... 433
13 - شخصية الابن "عدنان"..... 434
سادسا: شعرية الفضاء في رواية دمية النار..... 435
1- الأماكن المغلقة 436

أ- فضاء البيت 436
ب- فضاء السجن..... 438
3-الأماكن المفتوحة..... 441
أ – فضاء الأحياء:..... 441
ب-فضاء المقبرة..... 444
ج- فضاء المطعم..... 445
III- شعرية السرد في"سيرةالمنتهى"..... 447
أولا: العتباتالنصية 447
1- شعريةالغلاف: 447
2- شعريةالعنوان:..... 449
3- التعيينالأجناسي 452
4- عتبة الإهداء..... 461
5- العتبة التمهيدية..... 462
6- شعرية الافتتاحية..... 464
7- الفضاء الطباعي..... 465
ثانيا: المنظور الروائي..... 466
ثالثا: شعرية الزمن..... 473
رابعا: شعرية الحوار..... 485
خامسا: شعرية الشخصيات..... 496
1- شخصية البطل"واسيني"..... 496
2- شخصية الجد "الروخو":..... 498
3- شخصية الجدة "حنافاطنة":..... 501

4- شخصية الأم "أميزار":..... 502
5- شخصية الأب"أحمد"..... 503
6- شخصية الحبيبة "مينا"..... 504
7- شخصيات روائية أخرى..... 506
سادسا: شعرية الفضاء 508
1- الفضاء المتخيل..... 508
1-1- غرناطة وطن الفقد محفورفي القلب والتاريخ..... 510
2- الفضاء المرجعي..... 511
2-1- الأماكن المغلقة..... 511
أ- فضاء البيت 511
ب- الجامع طريق لعوالم "ألف ليلة وليلة"..... 512
ث- فضاء الماخور: 514
ت- الحضرة الكبرى..... 515
2-2- الأماكن المفتوحة:..... 516
أ- جبل النارمكان متجذر في تاريخ الأجداد 516
ب- البحرعوالم للصفاء وذكرى جميلةلأيام الطفولة..... 517
ت- قرية سيدي بوجنان كمعادل للطفولة الأولى 518
ث- مدينة مغنية محفورة في القلب..... 521
ج- مدينة تلمسان..... 522
ح - قلعة هناريس..... 523
خ- مغارة سرفانتس..... 523
د- شلالات نياغارا..... 524

سابعا: القارئ في رواية سيرة المنتهى..... 525
خاتمة..... **526**
الخاتمة..... **526**
قائمةالمصادروالمراجع **526**
فهرس الموضوعات..... **526**

ملخص

يمثل موضوع البحث الموسوم بـ"**شعرية السرد في رواية السيرة الذاتية في الجزائر**" محاولة لمعالجة إحدى القضايا الشائكة التي عرفتها نظرية الأدب، والتي تعلقت بمسألة تداخل الأنواع الأدبية باعتبارها مؤشرا واضحا على الثورة، التي شنّها الأدباء والمؤلفون على القوالب التقليدية في الكتابة، ما أدى إلى انفتاح الأعمال الأدبية على أكثر من نوع أدبي واحد، بعدما كان هذا التمازج مستبعدا ومستنكرا في فترة النظام القديم، ولهذا السبب سعينا إلى اختيار "رواية السيرة الذاتية"، بصفته نوعا أدبيا إشكاليا، نتخذ منه أنموذجا لتفحص حقيقة وجود مثل هذا النوع الأدبي المتمايز عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى .

انطلق البحث من مجموعة من الأسئلة قصد تحديد الإشكالات التي يواجهها مصطلح"رواية السيرة الذاتية" في ظلّ وجود مجموعة من البدائل الاصطلاحية المتداخلة، ثم مدى قدرة "رواية السيرة الذاتية" أن تستوعب الخصائص السردية للنوعين الأدبيين اللذين تتشكل منهما، وهل تفقد الرواية بتوظيفها للسيرة الذاتية التي تبني مادتها على التاريخ خصائصها السردية؟، أم أنها ستكتسب شعرية سردية خاصة بها؟ .

وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج، انبنت أساسا على تحديد العلاقة بين تداخل شكلي الرواية والسيرة الذاتية الذي خلق جدالا واسعا بين النقاد في تحديد الهوية النصية لنماذجه التي استطاعت أن تجمع بين تخييلية الرواية من حيث أنها تتجاوز فكرة توظيف الحقيقة، وبين السيرة الذاتية التي تعتمد بشكل أساسي على التاريخ والحقيقة معا. كما أنّ نماذج هذا النوع قد غيّبت مؤشر الهوية النصية وهذا ما سبّب التباسا وإرباكا لدى الباحث في طبيعة ما سيقرأ ومن ثمّ ما سيدرس، والأكيد أنّ هذا الأمر خلق طبيعة خاصة بين عناصر الســـرد الثلاثة؛ الشخصية الرئيسية والراوي والمؤلف، سواء من حيث التــطابق أو التماهي أو المفارقة.

Résumé

CE travail de recheche est marquée par ‹la narration poétique dans le roman autobiographique dans la tentative algérie›, pour aborder l’une des questions les plus épineuses qui ont défini la théorie de la littérature qui concerne la question des genres littéraires se chevanchent comme une indication claire de la révolution, lancée par des écrivains et des auteurs sur les modèles traditionnels dans l’écriture, qui a conduit à l’ouverture d’œuvres littéraires sur plus d’un genre et un, après cette entremelement improbable et dénoncé la période ancienne du système, ce qui explique pourquoi nous avons cherché à choisir le roman autobiographique en tant que genre problématique, nous lui un modèle pour examiner le fait qu’il y ait un tel genre différencié des autres espèces faisons .

Notre travail de recherche a été lancé d’une plusieurs questions afin de définir les problèmes rencontrés par le roman autobiographique terme en présence d’un groupe d’une alternatives entrelacées classiques, puis sur la capacité du roman autobiographiqu d’absorber les caractéristiques narratives des deux types littéraires qui les ont formés, et si vous perdez roman utilisant pour autobiographie, qui est la

construction de son article sur caractéristiques de l'histoire narrative ?, on est-il acquerra récit poétique en particulier ?.

L'invertigation scientifique faite nous a permis d'aboutir un enssemble de résultats, anebent principalement pour déterminer la relation entre les deux formes du roman chevanchement et l' autobiographie qui a crée une vaste controverse parmi les critiques dans l'identification du texte identité des modèles qui ont été en mesure de conbiner roman en ce sens qu'il vont au-delà de l'idée d'engager la vérité, et l' autobiographie dépandant principalement sur l'histoire et la réalité, les modèles de ce type de genre littéraire ont disparu indice d'identité des scripts et ceci est ce que la cause de la confusion quand un rechercheur à la nature de ce qui est lu et ce qui serait d'étudier, et certain que ce soit la création d'une nature privée entre les trois éléments narratifs ;le personnage principal et l'auteur et le narrateur, que ce soit en termes de compatibilité ou communs ou d'ironie.

abstract

This thesis, entitled ‹poetic narration in the autobiographical novel in Algria› attempt to address one of the thorniest issues that have defined literature theory which concerned the question of literary genres overlap as a clear indication of the revolution,launched by writers and authors on the traditional templates in writing, wich led to the opening up of literary works on more than one genre and one, after this intermingling inlikely and denounced the old system period,which is why we have sought to choose autobiographical novel as a genre problematic, we make him a model to examine the fact that there is surch a differentiated genre from other species.

The present study has raised a number of questions in order to define the problems faced by the term autobiographical novel in the presence of a group of a conventional interlaced alternatives, then over the autobiographical novel’s ability to absorb the narrative characteristics of the two types literary who formed them, and whether you lose novel utilizing it for autobiography, wich is building its article on history characteristics narrative ?, or is i twill acquire poetic narrative in particular ?.

This study has reached a number of findings, mainly anebent to defining the relationship between the two forms of the novel overlap and autobiography wich created widespread controversy among critics in identifying text identity of the models that have been able to combine novel in that they go beyond the idea of hiring the truth, and the autobiography dependent mainly on the history and reality,this type models have disappeared scripts identity index and this is what the cause of confusion and confusion when a researcher at the nature of what is read and then what would study, and is certain that this is the creation of a private nature between the three

narrative elements ;the main character and author and narrator,whether in terms of compatibility or commonality or irony.