الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مستغانم

كلية الآداب،اللغات والفنون قسم الدراسات الأدبية واللغوية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

في تخصص أدب معاصر موسومة بـ:

الخِطابُ السيّرـ ذاتيّ في الرّوايَّةِ الجزائريّة المُعاصِرة

قراءة في تجارب: هوامش الرِحلة الأخيرة لـ :محمّد مفلاح/ مِزاج مُراهقة لـ : فضيلة فاروق.

مقامات الذاكرة المنسيّة لـ : حبيب مونسي.

إعداد الطالب :محمّد شهري

إشراف :

أ.د. محمّد حمودي

لجنة المناقشة

أ.د.سعيدي محمد: رئيسا/ جامعة مستغانم
أ.د.حمودي محمّد: مشرفا و مقررا/ جامعة مستغانم
أ.د. بوزيان أحمد: عضوا مناقشا/ جامعة تيارت
أ.د. مفلاح بن عبد الله: :عضوا مناقشا/ م.ج غليزان
د. زغودة اسماعيل: عضوا مناقشا/ جامعة شلف
د. قوفي أحمد: عضوا مناقشا / جامعة مستغانم

شكر واعتراف

وأنا أضع اللّمسات الأخيرة لهذا المجهود العلميّ المقلّ، وجب حتما تقديم المستحق من الشكر والتّقدير ابتداء وانتهاء للأستاذ :

الدكتور حمودي محمّد

الذي قدّم لي من سعةِ صدره وكفايتِه العلميّة فتوحات لا فتحا أتاحت لي تعضيدا سوانِح إنجاز بحثي ، حيث حرِص على تقفي أثاره وأكُله بعنايته وتوجيهه وتصويبهِ.

والشكر موصول إلى كلّ أساتذة "قسم الأدب ولغته" كلّ باسمه وجميل وسمِّه ،الذين تعلمنا منهم خُلة الاختلاف دون تصادم على مدة مجالستنا مؤاناستنا الآكاديمية بهم .إلى كلّ من قدّم لنا نصحا دون مقابل وكرّس معنا مبدأي "وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر "فتواصينا معهم على أن المتعلم كلّما ازداد تواضعا ازداد ارتفاعا .

...إلى كل من ذكرنا ومن لم نذكرْ تحية شكر وامتنان

عتبة

واعلم أنك لا تشفى الغلّة، ولا تنتهي إلى ...))
ثلج اليقين حتّى تتجاوز حدّ العلم بالشيء مجملاً
إلى العلم به مفصلاً، وحتى لا يقنعك إلا
النظر في زواياه، والتّغلغل في مكامنه،
وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه،
وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يضع
فيه إلى أن يعرف منبته ومجرى عروق الشجر
الذي هو منه)).

الإمام عبد القاهر الجرجاني
من دلائل الإعجاز

الإهداء

إلى روح رسولنا الكريم الذي أسس لثلاثة مشاريع حياة في السيرة النبوية، وهي قوله [illegible] له: إذا مات ابن آدم [illegible] جارية، وعلم ينتفع به [illegible]

إلى كلّ [illegible] ارتفاعا،

إلى كلّ رجل منهج ،يدفع الألم ثمنا لأحلامه ـللوطن والكتابة-

إلى الوالدين المنبت ،إلى جدتي صفاء الحضن.

إلى حماة الحرف العربي المقدس من الأساتذة والمنافحين.

إلى: زوجتي العشرة وأبنائي الثمرة وأهلي العترة.

إلى: أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها الذين علمونا كيف نقرأ دونما تصادم أو تماثل.

إلى كلّ من يستحق الإهداء فنسيناه

أهدي بكورة هذا الجهد العلميّ المقلّ.....

مع خالص وفائي.....

إلى حماة الحرف العربي المقدس من الأساتذة والمنافحين

إلى: زوجتي العشرة وأبنائي الثمرة، أهدي جُهدي...

إلى: أساتذتي الأفاضل

الأستاذ الدكتور: ميراوي عبد الوهاب

تُوصف السيرة الذاتية أحيانا أنها "العمل المستحيل " لكن ذلك لا يمنع وجودها بتاتا حسب رأي واحدٍ من منظري هذا الجِنس "فليب لوجون"، ولكن حقّ علينا أن نطرح سؤالا مشروعا ، ما الذّي يجعلها مستحيلة ، وما الذّي يجعل وجودها ممكنا ؟

إنّ الاستحالة تتمثل في حقيقة موضوعية تُسيّج الاستحالة في العرف الأخلاقي في البوحِ والقول كلّ شيئ عن الذات و حولها وعليها ، فطفا على السطح إطاران مؤسسان لفعل البوح هما : – المنطوق به / والمسكوت عنه .

هنا تشكلت فنيّا ما ينعتُ **بفضائحية السيرة**، وأزعم أن هذه الواصفةُ النقدية ليست بمنأى عنها مدوناتنا الثلاث ولم تكن غائبة عنهم وهو في مرحلة أجرأة الميثاق السير ذاتي، وتفعيل الخِطاب السردي في جميع مفاصلِهِ.

بناء على ما سلف ، فإنّ دراسة السيرة الذاتية تحتاج إلى كثير من التّدقيق ،والأناة، فهي فنّ اختلف الدّارسون في كثير من تفاصيله، سواء من حيث النّشأة، أو من حيث المفهوم، أو حتّى التّصنيف والتّجنيس. ولعلّ عرض بعض من تلك التّعريفات التي تناولت مفهوم السّيرة الذّاتية أمر يفيد موضوع الدّراسة، خاصة أنّها تظهر مدى التّباين في مفهوم الدّارسين لهذا الفنّ، وهذا من شأنه أن يفسح المجال أمام تداخلها في أجناس أخرى.

إن أولّ ما نستفتح به ما قدّمه "فيليب لوجون"، الذي يرى أنّها "حكي استعاديّ نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته[1]"، إلاّ أنّه يعود عن هذا التّعريف، محاولاً إيجاد حدّ جديد لها "

1 لوجون، فيليب: **السيرة الذاتية**، الميثاق والتاريخ الأدبي،ص8.

بواسطة سلسلات من التعارضات بين مخلف النّصوص المقترحة للقراءة[2]"، أمّا **إحسان عبّاس** فيرى أنّ السيرة الذّاتية ليست " حديثا ساذجا عن النّفس، ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر[3]، وفرّق بين المتحدّث عن نفسه، وكاتب السّير الذّاتية " فالأول لا يزال كلّما أمعن في تيّار الحديث يثير شكنا، والثاني يستخرج الثقة الممنوحة له منّا[4] .

ويرى **عبد العزيز شرف** أنّ السيرة الذاتية "تعني حرفيا حياة إنسان كما يراها هو[5] ورأى فيها تعبيرا عن "النّشاط الذّهني، والنشاط العملي في حياة الإنسان من خلال نشاط لغوي، المر الذي يجعل من السيرة قصة حياة نرويها للآخرين[6]

يعتبرالخطاب السير ذاتي في الرواية المعاصرة أحد أهم خصائها البنيوية، ومكون من مكونات الهوية الهامة للنص السردي، ولكونه كذلك عمد الروائيون إلى إعادة صياغة الأحداث والأماكن والمعالم وفق رؤى جديدة اتخذت صوراً مثالية وإنسانية، تجاوزوا بها المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها تشكيلاً روحيا ووجدانياً يزخر بالحركة والحياة فاستنطقوها، ونقلوا أحاديثها وتاريخها، عبر منجزهم السير روائيّ.

---

2 م . ن . ص: 22.

3 عباس، إحسان: **فنّ السّير**، ص91.

4 المرجع السابق، ص93.

5 شرف، عبد العزيز، **أدب السّيرة الذاتية**، إشراف: محمود علي مكي، ط1، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنّشر، لونجمان، ص27.

6 المرجع السابق، ص22.

يقدم السارد الجزائري شكلا جماليا لرواية حياته المهددة بالفقد وهو إذ يبدع صورة لذلك إنما ينتج عالمه الخاص داخل حركة وعي جماعية "لأن الذاكرة الجمعية هي ذاكرة وظيفية أو نفعية أما الذاكرة الفردية فهي شاعرية ترتبط بشيء حميم وتحن إلى المكان الحميم التي توقظ زيارته الواقعية أو المتخيلة كل ما في الزمن الماضي من جمال[7]"، وضمن هذا البعد الذي يتداخل فيه الجمالي والأيديولوجي يصبغ على الذات هوية إبداعية تقوم على الاسترجاع والتخيل، في بحثه عن المحتمل والممكن. فالصورة السير ذاتية تستنسخ جزئياتها و عناصرها من الخارج، الذي يعتمد على الذاكرة عند الاسترجاع، وهوية الفضاء الجغرافي في الرواية الجزائرية المعاصرة هي هوية الجزائري الذي يتجاذبه البعد الحضاري الثقافي والبعد الاجتماعي النفسي في واقعه، فراح يعيد تشكيله عبر المكان النصي، وهو بذلك يعيد بناء واقع سردي مغاير تماما للواقع الماثل للعيان الذي صدمه وغيبه عن حدوده، ومن ثم فإن إعادة البناء هذه تستعيد المفقود من خلال استعارة العناصر اللغوية المكانية والزمانية والشخصانية. وهو ما يمنح صورة االسيرة الذاتية وظيفتها الرمزية، لتظهر في النص نموذجا جماليا يتقمص التجربة ويستعيد عالم الرؤيا.

إن الوحدات السردية في النص السير ذاتي تجمع بين عالمين متوازيين: عالم واقعي عاشه السارد الجزائري بكل جوارحه مذ صباه، وعالم خيالي يسعى إليه لامتلاكه من خلال تثبيته في اللغة.

7 حوار أدونيس ومحمود درويش. مهرجان للشعر العربي في برلين وندوة حول الذاكرة والشعر وثيقة برلين. الكلمة ع21 /2008/9.ص: 2.

يذهب الدكتور :**حسين المناصرة** في مقال مطول عنونه بـ: السيرة الروائية ضابطا ومحددا أنّه ثمة مقولتان من الضرورة التنبه إليهما ؛ الأولى :ترى أن الكاتب الذي يكتب روايته الأولى ، هذا يعني- رغما عنه- أنه يكتب سيرته الذاتية ، وهذا ما يفسر وجود رواية واحدة لكثير من الروائيين ؛ لأنه بمجرد أن انتهت التجربة المعيشية لهذا الكاتب في روايته الأولى تنضب الكتابة الإبداعية الروائية لديه .. في حين قد تمتد التجربة المعيشية إلى روايتين فأكثر .

مع هذه المقولة الأولى ، لا مجال لاعتبار الرواية منفصلة عن الكاتب من حيث التأريخ للذات وما حولها ، ولا يمكن في هذا السياق اعتناق مقولة موت المؤلف؛ لأن الرواية الأولى بشكل عام جزء حميمي من الذات .

أما المقولة الثانية ، فهي ترى أن كل إنسان –عادي أو غير عادي إذا كان يعرف الكتابة والقراءة – قادر على أن يدون الصفحات والصفحات من سيرته الذاتية، ولكن الأهمية في هذه الكتابة لن تعود بكل تأكيد إلى المدونات نفسها ، وإنما إلى الطريقة التي تصاغ بها هذه السيرة ، ومدى عمق الكشف الداخلي والأسرار المخفية التي يمكن أن تنجز من خلال الكتابة السيرية ، أو من خلال إتقان الكتابة الروائية فنياً وجمالياً !!

ومن خلال هاتين المقولتين يمكن النظر إلى الكتابة السيرية الروائية التي غدت الفن الأكثر شيوعاً لدى كتابنا الروائيين اليوم من منظور أنها كتابة جديدة أو الأكثر حداثة وهي تمزج بين السيري والروائي.

الفرضيات:

يبدو أن الإشكالية المحورية التي نحن بصددها هي أن السيرة الذاتية لها شروطها التي تختلف عن كتابة الرواية ، ولعل أبرز الفوارق ماثلة في أن تكون السيرة الذاتية جريئة في التعبير عن حياة كاتبها ، إضافة إلى القصدية التي تشير إلى أن هذه سيرة ذاتية لا رواية، سواء أكانت من خلال المتن أو من خلال تصريح الكاتب نفسه.

ففي الوقت الذي تعد فيه الرواية بنية سردية يحاول فيها الكاتب أن يبعد ذاته عن الأحداث ، بحيث تصبح الكتابة متخيلاً تبقى السيرة الذاتية عملاً فنياً ملتصقاً بحياة كاتبه . دون أن يلغي هذا من إمكانية أن تربط بعض حوادث أو أفكار الرواية بحياة الكاتب ، لكنه ربط سيبقى غير مبرر منطقياً من وجهة نظر دراسات نقدية غير سيرية ؛ لأن النقد السيري هو إحدى القراءات المشروعة للرواية ، مثل القراءات التحليلية التي تجعل من الكتابة تعبيراً عن حياة شعورية أو لا شعورية للكاتب ؛ كما عودتنا على ذلك المناهج النفسية، أو مثل الدراسات الأدبية التي تجعل الكتابة تعبيراً عن سيرة تاريخية للكاتب ومجتمعه .

ومن الناحية التجنيسية ، فإن ما بين الرواية والسيرة الذاتية امتزج ليشكل الكتابة التجنيسية الثالثة التي سميت " الرواية السيرية "، وهي تلك الروايات السيرية التي تشعرك كمتلق بأنها تأريخ حياتي أو ثقافي أو فكري لحياة كاتبها ، ولكن ليس بشروط السيرة الذاتية المعروفة ، وإنما بشروط الكتابة الشكلية الروائية ، بمعنى أن يكون شكل الرواية

جسراً للتمويه أثناء الكشف عن الذات ، دون أن يكون هذا الكشف مباشراً ،على الطريقة التي استنها طه حسين في كتابه "الأيام" مثلاً.

سنجد أنفسنا أمام هذا الكم الكبير من الروايات السيرية بحاجة إلى أن نتفاعل مع جماليات جديدة ، يفترض بها أن تختلف عن الجماليات التي نتصورها في السيرة الذاتية على حدة ، أو في الرواية على حدة ، فإذا كانت الرواية من الناحية الجمالية تعميقاً للتخييل ، و كانت السيرة الذاتية تعميقاً للكشف عن المخفي ، فإن الرواية السيرية يجب أن تأخذ شيئاً من التخييل، وشيئاً آخر من الكشف ، وثالثاً من الانفتاح النصي. وهكذا ؛ لتستطيع في النهاية أن تبني لها كينونة جمالية خاصة بها .

وإذا اختارت المذكرة موضوعا لها" **الخطاب السير ذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة** " فإن مبرر ذلك يعود إلى ما عرفه المنجز السرديّ الجزائري من تحولات فنية وموضوعاتية منذ الستينيات،إذ لم ينقطع عن تعلّقه بالأرض وما يرمز لها من أمكنة وتسميات وموروث جعل من الجزائر الأرض و الوطن والإنسان مدخلا شاملا لقضاياه وموضوعاته ورمزا مكثفا لأبعاده وصوره.

ومادامت مشكلة الإنسان في هذه الحركة الإبداعية هي الذات وما تختزنه من أبعاد وقيم، فإن البحث وجد في هذه العلاقة مبررا لاختيار موضوع الخطاب السير ذاتي والعبور من خلاله إلى محاولة تفكيك وقراءة دلالاته وبنياته وأشكال حضوره في النص. السردي الروائي الجزائري المعاصر.

الدوافع والمبررات:

لقد تظافرت مجموعة من العوامل الموضوعية والذاتية في اختيارنا لموضوع البحث في دراستنا ويمكن أن نجملها دون تصنيف قائم على منطق الأولوية إلى :

- ❖أهمية الميثاق السير ذاتي في بناء الإنسان/الانتماء/ الوجود، ثم تقصي أثره الفعال في توجيه الصراع بين الأنا والآخر .

- ❖الأثر النفسيّ الذي تحدثها المؤثرات الخارجية في ذات السارد عندما يمتزج الحدث بالذات وتتلون بلون الواقع المعيش.

- ❖ارتباط دراستنا بالرواية الجزائرية المعاصرة تطبيقا على بعض التجارب السير روائية لا تتعدى ثلاث تجارب، أذكر ههنا على سبيل الرصد : رواية الأستاذ الدكتور الحبيب مونسي الموسومة بـ (مقامات الذاكرة المنسية) وما تختزنه من أبعاد وقيم وهوية.

- ❖ثراء التجربة السيرية الجزائرية وخصوبتها.

- ❖الخطاب في المنجز الروائي سير ذاتي فيه من المتعة ما يدفع الباحث لرصد التعالق والتماس بين ما هو سيرة/ وما هو رواية.

- ❖اعتبار المدونات السير ذاتية المقصودة بالانتقاء والتطبيق / مزاج مراهقة – لـ – فضيلة الفاروق – / هوامش الرحلة الأخيرة لـ – مُحَّد مفلاح – قد حققت مستوى متميز من التراكم والحضور السردي والثقافي، والتاريخي التوثيقي في الأدب الروائي الجزائري يحتاج الدراسة والاستنطاق لإيقاع السرد وتشكيله، ثم محاولة تقفي تجليات التّكوين الجمالي للخِطاب السير ذاتي.

قبل الوقوف على سطح الإشكالات الأساس لابد أن نُقِرّ بأنّ هذه المدونات الثلاث تُجبرنا آكاديميا ونقديا أن نطرح عدد من الأسئلة الرافدة للإشكال، ومنها هل هذه المدونات المنجزة (**مقامات الذاكرة المنسية ، هوامش الرحلة الأخير ، ومزاج مُراهقة**) هي سيّر ذاتية بمعنى فن السيرة الذاتية ، أم أنها أقربُإلى الذكريات منها إلى السيرة ؟ وهل كل من الساردين : الحبيب مونسي، محمّد مفلاح و فضيلة فاروق أرادوا أن يسجلوا سيرهم الذاتية أم سيرة مجتمع بأكمله في حقبة زمنية مُعينة. وهل فُتِحت منجزاتهم السيّرية بمقدمة أو ديباجة بينوا فيها أهدافهم من كتابة سيرهم ومنه منهجهم في ذلك ، كعادة أصحاب السيّر الذاتية حيث يقصد بذلك إتاحة للقارئ هامشا فسيحا من الحرية في تلقي العمل ليصنفه كيفما يشاء.

إن لم نجد تلميحا أو تصريحا بتسمية العمل "سيرة ذاتية " ، فإن مبرر ذلك ازدحام جملة الذكريات في دواخلهم وضغطها عليهم أجمعين ،الأمر الذي دفعهم إلى الإسراع في كتابتها دون أن يعتنوا كثيرا بالتصنيف أو التّقديم أو الرّبط بين الحِكايات أو العِناية بالأسلوب ليَغيب الفن وسيرته داخل غاية من الحِكايات التّي تحاول أن تسجِل تاريخ مجتمعٍ بأكملهِ.

طرح الإشكالات:

أول تلك القضايا التي أثارها بحث الخطاب السير ذاتي هي حدود المصطلح، إذ أن أغلب الدراسات التي عالجت موضوعات السيرة قد ارتبطت بالخطاب الروائي، كما وظفت مجموعة مصطلحات ترافقت وتداخلت على مستوى الدراسة الواحدة، ونخص منها مصطلحات: الرواية السير ذاتية / السيرة الروائية /الرواية السيرية/ الرواية السيرو ذاتية ..وكذا المكان والفضاء والحيز والجغرافيا ، وهو ما يفرض علينا تحديدا للمصطلح الذي يتأسس من التساؤل الذي يسلمنا بالضرورة إلى إشكالية أخرى أكثر أهمية وعمقا وتتمحور حول التساؤل عن ما إذا كانت الرواية السير ذاتية في الأدب الجزائري لها تعميقاتها الفكرية والفنيّة وجمهورها القرائي؟

- إلى أي مدى ساهمت الذات في صوغ المادة السير ذاتية ؟
- كيف أثرى الخطاب السير ذاتي ونوّع البرنامج السردي الروائي؟
- كيف حدث التعالق الروائي السير ذاتي؟
- كيف تجلت الذات في المكان وفي الزمان والإنسان واللّغة داخل متون هذه المدونات الثلاث؟

تطمح هذه الدراسة أن تكون بحثا في الرواية السير ذاتية ، ولذلك فهي تسعى لبحث دلالة الخطاب وصوره وجمالياته، وتحاول تقديم صورة رصدية لأدب السيرة الذاتية. في واحدة من الأشكال التي ولدت في سياق تاريخي وسياسي وثقافي شهد تحولات كبرى كان لها أثرها في مسار الإنتاج الأدبي الجزائري.

القراءات السابقة:

إنّ أي دراسة وفي أي مجال لا تنطلق من فراغ أو عدم، فقد سبقت هذا البحث دراسات أثرت الفكرة لديّ ، وتماست مع موضوعه في بعض الجوانب والهوامش. ومن الدراسات التي استأنسنا بها خاصة في مفردة الخطاب السير ذاتي:

وهج المكان وبوح الذاكرة	عماد ضمور
فوزيّة الصفار التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث: كتاب سبعون لميخائيل نعيمة	فوزيّة الصفار
تطوّر الرّواية العربية الحديثة، دار المعارف	عبد المحسن طه بدر
"سيرة ذاتيّة أم رواية سيرة ذاتيّة؟ في إشكاليّة الجنس الأدبي"	رضا اليعقوبي
التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث: كتاب سبعون لميخائيل نعيمة	فوزيّة الصفار
حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الرّوائيّة، دار الفكر الجديد، بيروت 1992	حنّا مينه
فن السيرة	إحسان عباس
الترجمة الذاتية في الأدب العربي	يحي إبراهيم عبد الدايم
السيرة الذاتية ـ الميثاق والتاريخ الأدبي	فيليب لوجون، ترجمة عمر حلي
فن السيرة الأدبية	ليون أدل، ترجمة صدقي خطاب، بيروت، 1988
السيرة الذاتية العربية في الدراسات الغربية	صالح معيض الغامدي

خِطة البحث و تفريعاتها:

بُنيت الدراسة على مقدمة ومدخل وأربعة فصول ،كان المدخل نظريا، تناولنا فيه الخريطة المفاهيمية أو التصور المفهومي لجملة الحدود المصطلحية التي سترافقنا في البحث باعتبار طبيعة المصطلح المرنة للخطاب ؛حيث عرفناها.من ذلك ،السيرة الروائية /الميثاق السير ذاتي/المحكي الذاتي/المنطوق به والمسكوت عنه/آليات إنتاج النص الروائي/التجارب السيرية / المذكرات والاعترافات/ السيرة الموثقة والمصورة...

توقفنا في المدخل المنهجيّ والذي نعتبره فصلا تمهيديا عند قراءة في المصطلح والتّأسيس لكلّ الثيمات المحيطة بالبحث ، مثل دلالة الخِطاب ، السيّرة و المنجز الروائي.

❖**الفصل الأول: التّعميقات النظرية لرّواية السير الذّاتية (وثائقية الرّواية)**

في حضن الأدب تولّدت الأجناس الأدبية، وغدت كائنًا حيًّا.

- أما **الفصل الثاني** فكان تحليلي معنونا بـ **"الحدود الإجناسية للسيرة الذاتية"**

ومن المباحث المندرجة تحت ظلاله: تجنيسة الرّواية بالسّيرة (التّماس والتّوظيف).

❖**الفصل الثالث: الأطر المعرفية الرافدة للمدونات الثلاث.**

وتحته ثلاث مباحث أساس:الإطار الديني/ الإطار الأسطوري/الإطار الإيديولوجي/

- أما الفصل الرابع فعنوناه **بـ"هندسة الميثاق السير ذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة"**ليقوم على ثلاث مباحث: فالمبحث الأول تعلق بتقديم إجمالي للمدونات التي هي محل التطبيق، أما الثاني فعالج أنساق السرد وتحولاته الدلالية في المدونات لتكتمل حبات العقد بمبحث ثالث عالجنا فيه تمظهرات السيرة وملامحها في النّص الروائي السير ذاتي الجزائري.

ما يصبو إليه البحث:

أن يكون فاتحة الباب أمام البحث من خلال ما سيطرحه من أسئلة محفّزة إلى القيام بعمل جديد تراكميّ تكامليّ، في هذا الحقل المعرفيّ الفسيح. ونقصد هاهنا الرواية السير ذاتية، خاصة في الأدب الروائي الجزائري.

جاءت الخاتمة ملخِّصة لنتائج الدّراسة، فاتحة الباب أمام البحث من خلال ما طرحته من أسئلة محفّزة إلى القيام بعمل جديد تراكميّ تكامليّ، في هذا الحقل المعرفيّ الفسيح. ونقصد ههنا الرواية السير ذاتية والميثاق الذي يعقده السارد مع الذات.

أسلمتنا الدراسة إلى المنهج الوصفي التحليلي، ليتسع فيحتضن كل ما يمكن أن يفتح النصوص السردية في المدونات ويستنطق جماليتها من أسلوبية وسيميائية، وهذا ما تطلبه موضوع البحث، أي العمل – على النص –، وإن كان هذا لا يعني عدم تداخل مناهج أخرى متكاملة في هذه الدراسة عند اقتضاء الضرورة، ذلك أن المناهج تتكافل وتتداخل فيما بينها كما أن الموضوع المتناول، أحيانا يفرض طبيعة المنهج الملائم.

إن الدراسات النّقدية المتخصصة كانت من بين أهم الصعوبات التي واجهها البحث، إذ أن أغلب الدراسات التطبيقية والنظرية اتجهت إلى ظاهرة الإجناسية بين السيرة والرواية ، والحدود المسموح بها في عملية التّهجين الإجناسي ، بينما شحت تلك التي تناولت البنية الاستيقية (الجمالية) في الرواية السير ذاتية باستثناء مجموعة مقالات متناثرة هنا وهناك أو ما تمّ رصده من دراسات مساعدة عضدت البحث. لذلك فلا مفر من الاعتماد على المراجع الأجنبية والتي وفرت مرجعية هامة في دراسة الميثاق السير ذاتي . مع ما يحف ذلك من صعوبات في التّرجمة ومن عدم قدرتنا في التّحكم في اللغة الأجنبية المتخصصة .

أما عن الصعوبات المتعلقة الساردين الثلاث وبالمدونات تمثلت في أمرين: الأول زخم الإبداعي عند كل من مُحَّد مفلاح والحبيب مونسي وفضيلة فاروق وإن كانت فضيلة لم تنحرف عن الشق النسائي البوحي السردي إذا قيس بعطاءات الآكاديمين مفلاح ومونسي.

الأمر الذي يجعل الدارس يقف على السطح وهو يترقب تمظهر السيرة في أعمالهما، فللشعرية حضور، وللسردية وجود ، وللنقد والتأسيس إرهاصاتها في فكرهما ومن هنا صعب إلقاء القبض عليهما بتهمة السردية السيِّرية.

أما الثاني: فهو الانطباع العام الذي قد يخرج به الدارس والمتمثل في أن هناك مستويات ثلاث كبربيمكن أن نجسدها في هذه الخطاطة التي – سوف تأتي لاحقا – الأمر الذي سيدفعنا فنيّا لأن نقرأ ونتابع بحذر تنفس اللغة داخل متن السرد والتوثيق التأريخي المصاغ بأدبية .

نرجو في الختام أن نوفق لامتلاك العدة العلمية والأدبية في الدراسة والتلخيص والتعامل مع المدونات المتعلقة بالخطاب السير ذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة. مع طيِ صفحات هذا البحث، لا يفوتني أن أرفع إلى المشرف الكريم "**أستاذي الفاضل الأستاذ الدّكتور حمودي محمّد**"، أسمى آيات الشّكر وأرفع معاني التّقدير، وأنا أتمثل في رحلتي معه ذلك الحوار العلمي التربوي بين سيدنا موسى عليه السلام والعبد الصالح الخضر في قوله الله تعالى: **"هل أتبعك على أن تعلمني مما علمت رشدا، قال إنك لن تستطيع معي صبرا**....." أتمنى أن يكون

التّوفيقُ قدَرَ هذا البحث وحظَّه، وأن يعلّمنا ربناّ ما جهلنا، ونحمده حمدا ينتهي إلى رضاه، ويكون بشكر عوائده ناهضا، ولإنعامه موازيا.

حجاج في: 20/ 05 / 2018.

قراءة في الخريطة المفاهيمية للمصطلح:

يجدر بنّا ابتداء ونحن في فاتحة هذا البحث؛ أن تكون بداية مدخله تساؤلية مفادها: أَتُراهُ لزاما على أيِّ باحث أن يؤسس ويؤثثَ تنظيرا وأَجْرَأَةً للمصطلح الذي سيرافقه في البحث حتى يمكّن نفسه من استيعاب الأحكام النّقدية التي سيصدرها، ومن الإشارات الأدبية التي سيقررها تعضيدا للنظري وتصديقا للتطبيقي، من أيقونات أساسية في خريطة المفاهيم التي سنقترحها والتي تعتبر جزءا ارْتِكازيا في علمِ السرديات، وفي لغة الاعترافات المروية، بما له علاقة حدود المصطلح وإرهاصات بداياته ، فضلا على التعميقات النفسية والفلسفية في ما يسمى بالتذويت، أي: النسبة إلى الذات، أو بمقاربة أخرى (التأريخ للأنا).

من المفردات التي نراها مفصلية في البحث: الخِطاب، الرواية، السرد، الرواية السيّر ذاتية

1. الخِطاب، الدلالة والتعدد:

لقد تعددت الدلالات والمفاهيم الخاصة بالخطاب بتعدد مجالات الدارسين وتخصصاتهم مما أدى إلى فرض كل حقل معرفي مسلماته وإشكالياته على المفهوم، فبينما يضيّقه البعض ليقتصر على أساليب الكلام والمحادثة، يوسِّعه البعض ليجعله مرادفًا للنظام الاجتماعي برمته[1]. ويعتبر الحديث عن الخطاب أو الخطابات من الأحاديث المهمة، لأن تناول مفاهيمه يساعد على بناء التصور الأمثل لطبيعة التواصل البشري ومحاصرة الكم

1- محمّد صفار تحليل الخطاب وإشكالية نقل المفاهيم، رؤية مقترحة، مجلة النهضة، المجلد السادس، العدد الرابع، أكتوبر، 2005، ص:100.

الأوفى من خصائصه وقوانينه التي هي دأب كل باحث في هذا العصر، ومن هذا المنظور؛ تتوجه كل الأبحاث إلى محاولة الإلمام بما توفر من مدونات خطابية حتى أصبح الخطاب خطابات، وصار بالإمكان أن نسمي كل ما يدخل في إطار التواصل البشري نوعا من أنواع الخطابات، سواء أكان ذلك أصواتًا ملفوظة أم إشارات أو كتابات أو رسوما أو صورا.

يمكننا فضلا عن ذلك، أن نعتبر السيناريوهات الفيلميَّة والاعترافات وأدب المذكرات نوعا من أنواع الخطابات، ذلك أن هناك نوع من الهروب من إمكانية التحديد عند أي محاولة للتصنيف، نظرا لتناسل الأنواع في الخطابات، حيث يتسع مفهوم الخطاب إلى درجة يصعب معها الحصر، بسبب استيعابه لمختلف فنون القول والتلفظ في وضعيات اتصالية مختلفة، كما أننا نلاحظ أن مردَّ هذا الاختلاف في وجوه التناول للمرامي التصنيفية، عائدٌ لاختلاف وجهات نظر النقاد والباحثين ومنظري تحليل الخطاب؛ غير أن أيّ مقاربة إجرائية من قبل المحللين، تحدث آليات معينة تتشاكل في بعضٍ، وتتباين في البعض الآخر بحسب متطلبات المدونة الخطابية؛ وللولوج إلى الأبعاد التي هي من حدود الخطاب، لابد أولا أن نمر عبر مفهوم الخطاب حتى تتضح لنا الصورة أكثر.

2. الخطاب في اللغة:

يقول الجوهري في معجمه الصحاح: "الخطب سبب الامر. تقول: ما خَطْبُكَ. وخَطبت على المنبر خُطْبَةً بالضم. وخاطبه بالكلام مُخاطَبةً وخِطاباً. وخَطَبْتُ المرأة خِطْبَةً بالكسر، واختطب أيضاً فيهما. والخطيبُ: الخاطبُ. والخِطِّيبي: الخِطْبَةُ. قال عديّ بن زيد يذكر قصة جذيمة الابرش لِخِطْبةِ الزَبَّاء: لِخِطِّيبي التي غَدَرَتْ وَخانَتْ وهُنَّ ذواتُ غائِلَةٍ

لُحينا1"، ويقال: " خطِب وده، فهو خاطبٌ 2. واخْتَطَبَ أيضا فيهما، والخطيب: الخاطب ، والخطيبي: الخطبة . يقول الفيروز آبادي في القاموس المحيط " الخطب الشأن، والأمر صَغرُ أو عَظمُ جمع:خطوب. وخطب المرأة خطباً وخطبة و خطيبي، بكسرهما، واخْتطبها ، وهي خطبه وخطبته وخطيباه وخطيبته، وهو خطبها، بكسرهن، ويضم الثاني ، جمع: أخطاب . و فصل الخطاب : الحكم بالبينة ، أو اليمين ، أو الفقه في القضاء ، أو النطق بأما بعد3. وهو: المواجهة بالكلام 4 أو مراجعة الكلام5"، كما ورد لفظ الخطاب في المصباح المنير للفيومي بما معناه :" خاطبه" مخاطبة وخطابا وهو الكلام بين متكلم وسامع ومنه اشتقاق الخطبة بضم الخاء وكسرها باختلاف معنيين فيقال في الموعظة خطب القوم وعليهم من باب قتل خطبة بالضم و هي فعلة بمعنى مفعولة نحو نسخة بمعنى منسوخة غرفة من ماء بمعنى مغروفة وجمعها خُطبَ مثل : خطيب و الجمع الخطباء وهو خطيب القوم إذا كان هو المتكلم عنهم6 ". ولم يخرج " ابن منظور" في تعريفه لمصطلح " الخطاب " وتحديد مفهومه عن دلالة الكلام ومعاييره، وهو ما ذهب إليه كثير من علماء اللغة قديما وحديثا.

يقول "ابن منظور : "الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام "وقد خاطبه بالكلام

1- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987، ج1، ص: 121.

2- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، مُحَمَّد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1-2، دار الدعوة إسطنبول، تركيا،1989 ، ص :243.

3- مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص:478.

4- محمود الزمخشري، أساس البلاغة، حققه: د.مزيد نعيم، شوقي المعرّى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998م،مادة "خطب".

5- مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1415 هـ،ص:83، مادة "خطب".

6- أحمد بن مُحَمَّد بن علي الفيومي، المصباح المنير ، تح : يحي مراد ، مؤسسة المختار، مصر، ط1، 2008م ، ص:106.

مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة ، واسم الكلام الخطبة...وذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب : الكلام المنثور المسجع، ونحوه ، وفي التهذيب: الخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر1". يتعذر إقصاء الخطابات الأخرى كونها تتضافر جميعا في تشكيل بنيته الدلالية إن على المستوى المعجمي أو على المستوى السياقي الذي لا ينفصل عنه البتة، بسبب تشابك العلاقات الداخلية والخارجية من جهة، وبين الشكل الآخذ في الانفتاح على مختلف أجناس تصريف القول الفني.

1- ابن منظور، لسان العرب، ت:أمين مُحَّد عبد الوهاب ومُحَّد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، مجلد03، ط2، 1997م، ص: 360، مادة " خ ط ب ".

3. الخطاب في الاصطلاح:

المصطلح في عرف البحث العلمي هو ما تم الإجماع على حلته، بحيث يكون مفهومه جامعا مانعا، وفي الحقيقة لا يحصل هذا المفهوم إلاّ بتظافر عدد من التعريفات من مناحٍ عديدة؛ حيث إن التعريفات تشكل أرضية للمفهوم، ومادام أن الأمر يتعلق بمفهوم الخطاب فإن مفهومه تأرجح " بين النسخ عن الغرب، واتخاذ مفاهيمهم أساسا للحكم على النص العربي، وبين الانطلاق من المفهوم الغربي وصياغة مفاهيم جديدة تتساوق والنص العربي المدروس، وفي الحالتين يصار إلى استبعاد الأساس العربي الذي رسم حدودا لمفهوم الخطاب لا تبعد في جوهرها عن المفهوم الغربي الحديث له1. لذلك يجب أن نفهم الخطاب في مدلوله الأوسع، باعتباره كل تلفظ يفترض متكلما وسامعا، وعند الأول قصد التأثير في الثاني بطريقة معينة2، ولابأس في أن نحاول طرح عدد من التعريفات الاصطلاحية على النحو التالي:

- الخطاب مصطلح مرادف للكلام "parole " بحسب رأي اللساني البنيوي " فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure " ، وهناك خطاب أدبي بحسب رأي " موريس Moriss".
- الخطاب وحدة لغوية ينتجها الباث " المتكلم " ، تتجاوز أبعاد الجملة أو الرسالة ،

1- مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004 ، ص:20.

2- Emile Benveniste- Problèmes de linguistique générale, T1,Edi Gallimard, Paris, 1966, P:240-241.

بحسب رأي " هاريس. Hariss [1]".

- و هو نظير بنيوي لمفهوم الوظيفة ، في استعمال اللغة ، بحسب رأي "تزفتان تودوروف Tzvetan Todorov."
- فهو : أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو و مستمع و عند الأول فيه نية التأثير في الآخر بطريقة معينة كما يقول " إيميل بنفست Émile Benveniste [2]"، أي: هو وحدة لغوية تفوق الجملة تولد من لغة.
- في حين نجد أن عبد الهادي بن ظافر الشهري يعنيه من الخطاب الاصطلاح اللغوي ويتبنى في ذلك وجهة نظر كل من "ديبورا شيفرن Divora CHivren"
- و "جيفري ليش Jifri Liche" يقول " : حدُّ الخطاب أنه كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا[3]" .

بينما في مفهوم أحمد المتوكل " يعد خطابا كل ملفوظ / مكتوب يشكل وحدة تواصلية قائمة الذات[4]" هذا وتشترك التعاريف السالفة في معظمها في اشتراط الوضعية التواصلية للملفوظ كي يؤول خطابا، وإلا فهو نص.

يتضح مما سبق أن الخطاب مفهوم أوسع وأشمل من الجملة ، وإنما يتحدد معناه المفهومي بناء على التلفظ أو العلاقة بين طرفين : مخاطِب و مخاطبَ، " فالخطاب في هذا

1- ديان مكدونيل(Diane McDonnell): مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ط1، 2001، ص :30.

2- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص:40.39 .

3- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، ص:39 .

4- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 2010 ، ص:24.

الفهم ذو طابع كلي وشمولي، لا يتوقف على البعد اللساني وحده، ولا على البعد الاجتماعي والتاريخي الذي يعتبر النص انعكاسا لحركة الدلالة في التاريخ، كما لا يقتصر على البعد التداولي المعني بالتواصل في موقف محدد، ولكنه يمازج بين هذه الأبعاد نظرا وتطبيقا[1] " من هذا المنطلق،" فإن الخطاب يأخذ مفهومه بالنسبة إلى الوحدات اللسانية الأخرى كالآتي:

- بالنسبة إلى الجملة : يعتبر الخطاب وحدة فوق جُمَليَّة.
- بالنسبة إلى الملفوظ : يشكل الخطاب وحدة تواصلية مجموعة بظروف إنتاج معينة وتشير إلى جنس معين من أجناس الخطاب، بينما النظر إلى النص من جهة بنائه
- اللغوي يجعلنا نتكلم عن ملفوظ هو نتاج عملية التلفظ، بينما يكون تحليل ظروف إنتاج هذا النص حديثا عن الخطاب.
- بالنسبة إلى النص: يعتبر النص خطابا إذا نظرنا إليه مجموعا مع سياق إنتاجه.
- بالنسبة إلى التلفظ: يعد التلفظ حاملا نوعيا لسياق الخطاب، وعلى هذا فهو ضروري في اعتبار الملفوظ خطابا[2]" ذلك أن التواصل هو الوسط المشترك الذي تتجنَّس فيه مختلف أصناف القول من جهة، كما أن أطراف ذلكم التواصل هي من يمنح كنه الخطاب ووجوده ومقوماته لاحقا.

1- مُحَمَّد عبد الباسط عيد، النص والخطاب قراءة في علوم القرآن، ص:17.

2- محمود طلحة، تداولية الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2011 ، ص:18.

4. الخطاب في التراث العربي و اليوناني:

تنوع مفهوم الخطاب في التراث العربي تنوعا واضحا، ففي التعبيرات العربية القديمة نراه يحمل مدلول الرسالة ، فيُقال : هذا خطاب فلان لفلان ، ومرة أخرى عبر به عن الخطبة التي يلقيها الخطيب ، " ويرتبط الخطاب بالخطابة في النصوص التراثية ، فالخطابة في ميدان النثر بمنزلة القصيد في ميدان الوزن ، فهي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن ثم فإن الجاحظ إذا تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق، فهو يقصد البلاغة، ولم ذا الجنس من البلاغة، وليس هذا معناه أنه لا يفرق بينهما، ولكنه يذكر بالخطابة ولا يتصور العلاقة بينهما على هذا الشكل ليس أكثر، ولو أردنا التعبير عن هذه العلاقة، لكان الشكل الآتي، هو الكاشف عن العلاقة التي تجعل البلاغة جنسا، والخطابة نوعا: (كل الخطابة = البلاغة) أما (كل بلاغة ≠ الخطابة [1]) ، وقد دلت أيضا على قوة الإدراك.

أما تصورها عند اليونان فهي شيء آخر " إذ يرتبط الحديث عن الخطاب بالخطابة التي فصلها" أرسطو طاليس" عن الشعر، وقد قال عن مكوناتها : أما اللاتي ينبغي أن يكون القول فيهن على مجرى الصناعة فثلاث: إحداهن الإخبار من أي الأشياء تكون التصديقات والثانية ذكر اللاتي تستعمل في الألفاظ ، والثالثة أنه كيف ينبغي أن ننظم أو ننسق أجزاء القول .ونستخلص من مقولة أرسطو عناصر الخطابة الآتية:

- ✓ عنصر الإقناع أو البراهين .
- ✓ الأسلوب أو التنظيم أو البرهان .

1- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الأديب ، وهران، الجزائر، 2006 ، ص:11.

✓ ترتيب أجزاء القول[1]" . وعليه لا نستغرب أن الظلال المفتوحة على دلالة الخطاب تنسحب حتى على السياق والنسق القرآنيين.

ورد الخطاب في القرآن الكريم بصيغة " مصدر" في ثلاث آيات وهي: قوله تعالى:" وشددنا ملكه و أتيناه الحكمة و فصْل الخطابِ "2 ، وقوله تعالى :{ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ}3. وقوله عز وجل:{ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا}. 4وورد بصيغة الفعل في آيات ثلاث أيضا و هي: قوله تعالى:{ وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلامًا }،5 وقال تعالى:{ وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي اللّذِينَ ظَلَمُوا}(هود الآية37)

وفي قوله تعالى:{ لاَ يَمْلِكُونَ مِنْه خِطَابًا}، أيّ لا يملكون أن يخاطبوه بشيء من نقص في العذاب أو زيادة في الثواب6. حيث يؤول لفظ «الخطاب» إلى الفصل الذي لا مُعقب بعده.

تتفق كتب التفسير في ضبط مفهوم الخطاب كما ورد في هذه الآيات، ومنها ما أورده "الزمخشري" في ((كشافه)) في تفسير كلمة "الخطاب "، ففي قوله تعالى:{وَلا تُخَاطِبْنِي فِي اللّذين ظَلَمُوا إِنَهُم مُغْرَقُونَ} (المؤمنون الآية 37). وردت بمعنى : لا تدعني في شأن قومك[7]. إن العلاقة بين طرفي الخطاب من أبرز العناصر السياقية التي تؤثر في تحديد

1- المرجع نفسه، ص:11.
2 - سورة "ص" الآية: 20.
3 - سورة "ص" الآية: 23.
4- سورة "النبأ "الآية:17 .
5- سورة" الفرقان" الآية:63.
6- الزمخشري جار الله محمود بن عمر، الكشاف، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، د ت ط، مجلد 4 ، ص :210.
7- الزمخشري، المرجع نفسه، مجلد02، ص:268.

استراتيجية الخطاب المناسبة واختيارها ،فتجسد هذه بتدرجاتها نوع العلاقة بين المرسل والمرسل إليه لتتناسب معها، فكلما كانت العلاقة رسمية كلما كان خطابه أكثر مباشرة في حين كلما كانت العلاقة حميمة كلما ابتعد المرسل بخطابه عن الدلالة المباشرة . وعليه فالعلاقة هي التي تحدد الاستراتيجية المناسبة لتجسيدها ، وتُعد المعرفة المشتركة من العناصر المؤثرة، وهي الرصيد المشترك بين طرفي الخطاب.

يعتمد طرفا الخطاب على المعرفة المشتركة في إنجاز التواصل، إذْ ينطلق المرسل من عناصرها السياقية في إنتاج خطابه، كما يُعول عليها المرسل إليه في تأويله ، وذلك حتى يتمكنا من الإفهام والفهم أو الإقناع والاقتناع وهذه المعرفة تنقسم إلى، معرفة عامة بالعالم وذلك بإنجاز الأفعال اللغوية داخل المجتمع مع إقامة الاعتبار لأطره العامة الدينية، الثقافية، الاقتصادية، الاجتماعية. والمعرفة بنظام اللغة في جميع مستوياتها ،بما في ذلك دلالاتها وعلاقتها بثقافتها1"، وذلك راجع إلى كون التواصل يكون عبر علامات يتحدد من خلالها وجود أطراف الخطاب وشيفرات اللغة والكلام معا.

1 عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 48، 49

5.الرواية /السيرذاتية: الماهية والدلالة.

لعل القول بتلاشي الحدود بين الأجناس الأدبية، فيه تبرير كافٍ لتداخل السيرة بالرواية، بحيث لم يعد السرد من حيث جماليته وتأويلاته حكراً على القصيدة أو الرواية؛ بل تعددت آلياته لتفرض طقوسها الإيحائية على السيرة فهي عند قصاصي الجيل الجديد لغة شعرية تخرق قانون اللغة العادية لتقوم على التجربة الباطنة-، وهي تجربة كما أشرنا سلفاً تمثلها جيل من كتاب القصة الجدد، خاصة بعد تطور المفاهيم النقدية والإبداعية، وتجدد أفضية الإبداع، ليس على مستوى القصة فحسب؛ بل على صعيد الحركة الإبداعية في العالم العربي، حيث غدا المبدع في القصة والشعر على السواء يؤمن أن الفن قوامه اللغة، التي تتحول إلى حقل للتأمل فيتصاعد فعل الدوال في بناء النص- وهذا بغض النظر عن الأجناس الأدبية والنظرة التقليدية التي اعتبرت أن للسيرة لغتها الواصفة التي لا ينبغي أن تحلق بعيداً عن الرواية.

ولعل هذا التداخل مرجعه إلى أن السيرة لم تعد تكتفي بالمرجعية النثرية لجنسها، بل تعدت ذلك إلى تناصية مع المتن الروائي المعاصر، الذي عرف هو الآخر تمرداً على نمطية الصورة القديمة التي مثلتها البلاغة العربية التقليدية. وبالتالي حدث التلاقح بين لغة السيرة ولغة الرواية، بفعل هذه المزاوجة، بحيث لم يعد يحس بذلك التباعد بين الجنسين عدا ما يتعلق ببعض تقنيات السرد من الناحية الفنية. قد لا يكون هذا التماس من اللغة الشعرية وليد الصدفة إنما جاء بعد مرحلة تجريب الكتاب الجدد للأشكال التعبيرية واستعارة هذه الخصوصية الشعرية التي تحيل الحدث إلى رمز بحيث لا تردنا إلى الحدث بما هو وكما هو، إنما تردنا على دلالته، أو إبعاده ناقلة حواسنا ووعينا في أفق جمالي تخييلي قوامه اللغة

وعلاقاتها.

يرتبط الحديث عن الجنس الروائي بمرحلة جديدة من مراحل التنظير الأدبي، حيث تتجاوز فيها هذه المرحلة سابقاتها من المراحل، نظراً لتميزها بانفتاح الأجناس على بعضها البعض، بل باختلاطها وتهجينها بما يدفعها إلى عدم الثبات وإلى التغيير المستمر، ولذا عدت الرواية "بحق عملاً متعدد الدلالات، أو بتعبير أمبرتو إيكو Umberto Ecoعمل مفتوح، أي نمط نصي محتمل لتأويل شتى مختلفة باختلاف الموافق التداولية[1]"، فيكون النظر إلى الرواية باعتبارها مجالاً لتداخل الأجناس الأدبية، يرصد كل ما يساهم به كل جنس من تلك الأجناس من تغير على مستوى الخطاب الروائي، ومن إضفاء لقيم جمالية نتيجة ما توفره تلك الأجناس من انزياحات وخروقات نوعية.

تفرض التنويعات الموضوعاتية الكامنة في الرواية، الاستعانة بالفروقات الممثلة لقواعد وآليات تشكل الأجناس الأدبية التي تغطي هذه التنويعات، وهي بذلك تقدم نسيجاً متلائما أو غير متلائم يشكل مواصفات أيَّ عمل روائي. وهكذا تغدو الرواية ظاهرة ثقافية وأدبية؛ بفضل تنوع أبعادها "فلا يمكن تجريدها من وظيفتها التمثيلية الثقافية، ولا يمكن في الوقت نفسه استبعاد جمالياتها السردية، فهي تختزل النظرات النقدية الضيقة التي تنحبس في تفسير أحادي الرؤية، وتتمرد على أي منظور يراها ظاهرة أدبية فقط[2]". فيغدو النقد مستلهما وفيا لما تمليه عليه الآثار السردية من نواميسها، كيما يرسم لنفسه دروبا تضيء لفترة ريثما يكسر نمطٌ سردي آخر ما ألفه النقد، وهكذا يظل التغير ثابتا وحيدا.

1 بيرنار فاليط، النص الروائي، مناهج وتقنيان، ترجمة: رشيد بنحدو، الطبعة الأولى، نشر سليكي إخوان، المغرب، سنة: 1999م، ص: 32-33.

2 عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سنة: 2005، ص: 320.

إن الخطاب السردي غير محدد الأطر ولا محصور المواضيع فهو على حرية تامة فيما يطرقه من تيمات وبآليات وكيفيات متعددة في التصوير والمعالجة، بما يسمح له من بسط هيمنته على الخطاب الأدبي المعاصر فضلاً عن اعتماده على خصائص وسمات العلوم الإنسانية بمختلف فروعها، هكذا طغى جنس السرد على كل الأجناس الأدبية الأخرى؛ بل وحقق هذا الخطاب تداخلاً بين الأنواع والأجناس الأدبية وغدا ذلك من الأمور الطبيعية، لذا عدت الرواية قفزة عصرية لأنها صارت "من أكثر الأنواع الخبرية قبولاً لتحقيق هذا التداخل والاختلاط، باعتبارها النوع الأكثر اتصالاً بواقع العصر المعقد والمتغير باستمرار[1]"، ذلك أننا نصل مساحة تلتقي فيها دروب المعرفة، يفقد معها النقد سلطة التجنيس؛ بله، لا يعدو أن يكون مجرد رافد معرفي آخذ في التشكل والاتساع والتموقع.

يقترح سعيد يقطين مفهوماً محدداً لمصطلح السرد الذي يعتبره مفهوماً جامعاً "لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، ويتسع لكل ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية، ولم يرق أي نوع منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بُعد الجنس[2]"، فتجنس السرد –بغض النظر عما كان يقطين يريد من خصوصية السرد العربي– يتطلب تمعين النظر الذي يستدعي أن يكون هذا الجنس جامعاً لكل تلك النماذج التي لم ترق إلى تحقيق استقلاليتها عن غيرها لتكون وغيرها في دائرة واحدة قائمة على عنصر الحكائية ومادته.

تستوعب رحابة الخطاب السردي أكثر أصناف السرد تعقيدا من تلك الأجناس

1 سعد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، سنة: 1997م، ص: 197.

2 سعد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار رؤية، القاهرة، سنة : 2006، ص: 86.

الأدبية التي سادت عبر عصور متعاقبة وإن كانت هي الأخرى مرتبطة بالحكاية حيث أن أسماء تلك الأجناس تستند على سماتها النصية ولم تتعداها، وإذا غاب ذلك التعدي، انحصر الجنس دون إطاره، حيث لا يمكنه أن يتداخل مع أي جنس آخر؛ لأن "مفهوم الجمع غامض جوهرياً وهذا يفسر عدم الاستقرار الدلالي لأسماء الأجناس المفترضة تجميعاً شكلياً وموضوعاتياً بسيطاً، حكاية، قصة، رواية[1]"، وهذا ما أدى إلى توسيع الاسم الجنسي المتمثل في الخطاب السري عقب تشكيل تاريخي تطوري خضع لإعادة تصنيف تلك النصوص.

إن المادة الأساسية المحددة لجنسية السرد هي "المادة الحكائية التي تعتبر أساسية وثابتة وعليها مدار السرد وبانتفائها ينتفي السرد[2]" وذلك بالرغم من اختلاف طبيعتها باختلاف الأنواع السردية. كما أنها هي ذاتها ما يجعل الخطاب السردي على درجة كبيرة من التنوع والتركيب والتعقيد، كما تجعله متصلاً بالواقع بما يحققه من وصف له وتمثيل، وفي الآن ذاته ينفصل عنه ويتجرد منه بما يضفيه عليه من تخييل قد يصل إلى حدود المستحيل المقنع نظراً للكيفية التي يُعرَض بها، والتي يفترض فيها ضرورةً أن تكون ممتعة ليصير المحكي المخيل أفضل من ذلك الممكن غير المقنع. فنحن ابتداءً من هذه اللحظة أمام منطلقين:

1- الجنسية: باعتبارها تشكل للموضوع الذي يتحقق من خلال الكلام الذي يتخذ طابع القص.

2- السردية: التي نعتمد الكشف عنها باستحضارنا لجنس السرد انطلاقاً من نصوص محددة.

ولمناقشة المنطلقين معاً، الجنسية والسردية ينبغي بدءاً تحديد النواة التي تتشخص من

1 ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، ص:125.

2سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص: 219.

خلالها هذه المقاربة انطلاقاً مما مرت به نظرية التجنيس من تحولات، والتي يمكن استخلاصها في وجهين:

الأول: تمتد من أرسطو إلى غاية تراجع الرؤية الكلاسيكية حيث تجلت فيها المطالبة بفصْل الأجناس الأدبية عن بعضها البعض؛ بل غدت عند أصحاب هذا الاتجاه وكأن هذه الأجناس قارات منفصل كل منها عن الآخر، لما يميز كل جنس عن الآخر، فهو لا يتراسل فنياً مع الآخر.

الثاني: ما ظهر حديثاً في مطلع القرن العشرين من اعتبار الأجناس الأدبية مجموعة من الروافد التي تصب في دائرة الإبداع، ومن ثم فهي تتقاطع فيما بينها عبر قواسم مشتركة بما يزيل عنها الانفصال، بل إن هذا المزج بين الأنواع يتيح لنا – وفق هذا الرأي – إمكانية التهجين بينها بما يسمح بتناسلها وانبثاق أجناس أدبية جديدة تصبح بدورها محل الدراسة النقدية التي ترصد خصائصها الفنية، والتي ما هي في الحقيقة إلا تقنيات وآليات استقتها من تلك الأجناس الأولى؛ لكن بعد أن تداخلت وتواشجت، من هنا كان الجنس الأدبي برمته عبارة عن "جملة من الصَّنعات الأسلوبية تكون في متناول اليد، قريبة المأخذ للكاتب وسهلة الفهم لدى القارئ، والكاتب الجيد يتمثل جزئياً للنوع كما هو موجود، ثم يمدّده تمديداً جزئيا[1]". هكذا يبدو التسليم بنظرية الأجناس أمراً قائماً على نوع من التأكيد على الموروث الأدبي الذي يعد ظاهرة كونية حاضرة في كل الآداب إذ "لا يمكن نظم قصائد شعرية إلا من منطلق قصائد أخرى، ولا إنشاء روايات إلا انطلاقاً من روايات أخرى[2]"، فتظهر لنا عندئذ الآثار الأدبية الأولى كمادة خام أُعِيد تشكيلها وإحياؤها من جديد.

1 رينيه ويليك، وأستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، بيروت، الطبعة الثانية، سنة: 1981، ص: 247.

2 تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص: : 32.

إنه الأمر الذي أثار حافظة "كروتشه Benedetto Croce " فشنّ حرباً ضارية على الجنس الأدبي انطلاقاً من أن تجنيس الأدب يعني معيرته والحدِّ من حرية المبدع، وَإِنَّ هذه المعيارية المستترة في الجنس الأدبي تتضارب وما للأثر الفني المتفرد من خصوصية قائمة على الحركية والحرية ونبذ المعيارية[1]. لكن هناك مقولات أخر تدافع عن الأجناس الأدبية وتجعل من مقبوليتها أمراً ضرورياً لا مناص منه وتسعى لتثبيتها، وممن يؤمنون بهذه المقولات شيفير الذي يقول إن في "استمرارها التاريخي، وتأمين وجود فردي لها، يشبه وجودكم أو وجودي، مع بداية وسط ونهاية[2]"، فهو يقدم الجنس الأدبي في صورة الكائن الحي الذي يخضع للدورة البيولوجية وفق التطور الداروينيي، فيبصر للجنس الأدبي فترة شبابية وقبلها أخرى طفولية وبعدهما ثالثة تمتاز بالضعف وهي الفترة التي يفتقد فيها الجنس الأدبي حيويته وتطوره بعد أن يَكون قد هرم واقترب من الوهن، وقد أكد شيفير John Scheffer على رأيه هذا بما اقتبسه من فهرس تاريخ الأدب الفني حيث أقر أن "الأجناس لا تعرف بنفسها، كالكائنات في الطبيعة، إلا من خلال الصراع الذي تقوم به ضد بعضها بعضا[3] ". هكذا تثبت مقولة أن "الأجناس تحيا وتتطور[4]" ضمن المكونات الثقافية والابستمولوجية للبيئة الحاضنة.

استقرت النظرة للأجناس الأدبية وتغيرت عما كانت عليه قديماً من أنها تهتم بحصر الخصائص وتبيين القواعد، وتنظيم الأبنية، وضبط الأساليب بغية الوصول إلى قوانين ثابتة

1-ينظر: محمَّد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص: 27.

2 -ماري شيفير، ا الجنس الأدبي، ص: 41.

3 -المرجع نفسه، ص: 45.

4- أوزوالدديكرو، وجان ماري سشافير، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، سنة: 2007، ص: 562.

تستخلص من النصوص المتقاربة أو ذات الصلة، لتصبح مبادئ عامة مميزة للأنواع الذي تأخذ بها، إلى نظرة ذات فكر توسُّعِي يريد أن يجعل من فكرة نظرية الآداب إطاراً جامعاً تتلاقح فيه الممارسات الأدبية والمهارات الإبداعية[1] بشتى أصنافها تحتاج دراسة السيرة الذاتية إلى كثير من الجلَد، والصّبر ،والأناة، فهي فنّ اختلف الدّارسون في كثير من تفاصيله، سواء من حيث النّشأة، كما مرّ بنا، أو من حيث المفهوم، أو حتّى التّصنيف والتّجنيس.

لعلّ عرض بعض من تلك التّعريفات التي تناولت مفهوم السّيرة الذّاتية أمر يفيد موضوع الدّراسة، خاصة أنّها تظهر مدى التّباين في مفهوم الدّارسين لهذا الفنّ، وهذا من شأنه أن يفسح المجال أمام تداخلها في أجناس أخرى، وأولّ ما نستفتح به ما قدّمه (فيليب لوجونPhilip Logon)، الذي يرى أنّها "حكي استعاديّ نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته1"، إلاّ أنّه يعود عن هذا التّعريف، محاولاً إيجاد حدّ جديد لها " بواسطة سلسلات من التعارضات بين مختلف النّصوص المقترحة للقراءة2". أمّا إحسان عبّاس فيرى أنّ السيرة الذّاتية ليست " حديثا ساذجا عن النّفس، ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر 3"، وفرّق بين المتحدّث عن نفسه، وكاتب السّير الذّاتية " فالأول لا يزال كلّما أمعن في تيّار الحديث يثير شكنا، والثاني يستخرج الثقة الممنوحة له منّا4. ويرى عبد العزيز شرف أنّ السيرة الذاتية "تعني حرفيا حياة إنسان كما يراها هو 5" ورأى فيها تعبيرا عن "النّشاط الذّهني، والنشاط العملي في حياة الإنسان من خلال نشاط لغوي، المر الذي يجعل من السيرة قصة حياة نرويها للآخرين.

1- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 306.

أشار يحي عبد الدّايم إلى النّقاد الذين عدّوا السيرة الذّاتية " مصدراً للمعلومات عن نفسية الإنسان، وكونها تقدّم حقائق هامة لها قيمتها عن التّاريخ الإنسان[1]".وذهب أنيس المقدسي إلى أن السيرة "نوع من الأدب يجمع بين التّحرّي التّاريخي، والإمتاع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه[2]".وأورد عزّ الدين إسماعيل أنواعا أدبية عديدة كان من بينها أدب التّجربة الشخصية الصرف الذي يتداخل في كثير من الحالات في أدب الحياة العامة للإنسان، والمجالات الأخرى.

تتخفّى السّيرة كرواية في السيرة الروائية مثل (صورة الفنّان في شبابه) لـ(جيمس جويسJames Joyce [3]).كما أورد مصطلح السيرة الذّاتية المنهجيّة، وعدّها أرقى أشكال السّيرة الذّاتية على الإطلاق، حيث تعرض الحقائق من خلال حياة يعاد تشكيلها، مع ما يتطلّبه ذلك من تحوير أو حزن بوعي أو بدون وعي وترى يمنى العيد أن السيرة الذّاتية "عمل أدبي قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفية، يعرض فيها المؤلّف أفكاره، ويصوّر إحساساته بشكل ضمني، أو صريح[4]". وهنا تنبّهت الكاتبة إلى توظيف الشّعر في عرض السيرة الذّاتية، وهذا ما أغفله كثير من الكتّاب الذين حدّدوا النّثر وسيلة للتّرجمة الذّاتية، ومنهم (فيليب لوجون) في تعريفه السّابق.

---

1 ينظر: عبد الدّايم، يحي ابراهيم: التّرجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص67

2 المقدسي، أنيس: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة،ط4،دار العلم للملايين، بيروت، آب، أغسطس، 1984، ص547.

3 ينظر: العمد، هاني: دراسات في كتب التّراجم والسّير، ط1، المؤسسة الصحفية الأردنية عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، تشري ن 1981، ص49، ص50.

4 العيد، يمنى: السّيرة الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول، م(15)، عدد (4)، شتاء،1997،ص13.

المبحث الأول:

﴿نشأة جِنس السيّرة الذاتية – البدايات والتّعميقات – ﴾

للسيرة الذاتية نكهة خاصة، لأن الكاتب يتحدث فيها عن نفسه، فنحس بأن الكلفة قد رفعت بيننا وبينه كما يقول الدكتور إحسان عباس في كتابه: "وكاتب السيرة قريب إلى قلوبنا، لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته حديثا يلقى منا آذانا واعية، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله، ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه، وهذا شيء يبعث فينا الرضي[1]". وإن السيرة الذاتية تعتبر إحدى الجوانب الهامة النابضة بالحياة السردية للذات المحورية وإحدى التجارب الحية المضيئة في حياة أصحابها، خاصة إذا كانت الذات الكاتبة هي صاحبة القلم التي سطرت هذه السيرة ووضعت فيها من نفسها وخاطرها وفكرها وذاكرتها وتاريخها كل ما يعطيها تأشيرة مرور إلى الساحة الإبداعية كعمل أدبي له مقوماته ومزاياه الخاصة.

حيث تتسم السيرة الذاتية في هذه الحالة بميسم الصدق الفني والتعبير الذاتي النابع من خطوط عريضة لحياة الذات الكاتبة،[1] و أصدق الدكتور جونسون الأديب الإنجليزي الشهير، حين يقول: "إن حياة الرجل حين يكتبها بقلمه هي أحسن ما يكتب عنه[2]". تمثل السيرة الذاتية جنس أدبي فرض وجوده على امتداد التاريخ الإنساني، كائنا موجودا وجود

---

1 - A History of Autobiography in antiquity, part one, By Georg. Misch, (Translated in English by E.W. Dickes) Page:7-8.

2 - "التراجم والسير" للأستاذ مُحَمَّد عبدالغني حسن، ص:23.

الذات الإنسانية، مثيرا للأسئلة المعرفية والعلمية، تتمحور حول هذه الذات، لمقدرته على رصد واستيعاب التجارب البشرية، فهو مرآة تعكس حياة الإنسان في عمقها وتطرح ذاكرته المشوبة بالعديد من التجليات، والبوح الذاتي، إذ تجسد بوضوح ما هو كامن في أعماقه من قوة وضعف كاشفا عن مجاهل الحياة وأسرارها.

وفي هذا الصدد، لا يكاد يخلو عمل أدبي، من بذور ولو صغيرة من ذات الكاتب وحياته وهواجسه، حتى وإن لم يصرح بذلك علنا، كان "غوستاف فلوبير"، يقول: أنا هي مدام بوفاري، ومدام بوفاري هي الشخصية المحورية في روايته الشهيرة: "مدام بوفاري"، وقد صرح "نجيب محفوظ" أكثر من مرة: أنا هو كمال عبد الجواد، الشخصية البارزة في الجزء الثالث من الثلاثية، والأمثلة كثيرة في هذا المضمار، وما هي إلا برهان صارخ على استحالة فصل الذات الكاتبة عن العمل الأدبي، ويطرح هذا الارتباط الوثيق عدة إشكاليات منها ما يتعلق بنشأة الجنس السير الذاتي وأصوله الأولية، فهل هو جنس أدبي حديث النشأة أم له عناصر الأولية في التراث الأدبي؟

1.1. أولية الجنس السيرذاتي:

بداية، لابد من الإقرار بوجود اختلاف بين النقاد الغرب، وحتى العرب حول نشأة السيرة الذاتية، وإذا ما تأملنا السيرورة النقدية الغربية للسيرة الذاتية توجب علينا الوقوف، عند "ميخائيل باختين" [1] (M. Bakhtine) ، الذي خصص جزءا من بحوثه في مجال الشكل السيرذاتي والسّيري (Formes d'autobiographie et

1- انظر M. Bakhtine : Esthétique et théorie du roman : Ed Gallimard ; Paris ; 1978 ; p :279.

Biographie)، حيث عمل على الكشف عن الخصائص التي تميز هذا الفن السردي، المؤسس على مركزية الأنا الكاتبة في النص. ومن هنا يولي "باختين" أهمية لـ: "السيرة والسيرة الذاتية، إذ يعتبرها ثالث أنواع الرواية (Troisième Type)"[1]، ويكتسب كل من الشكل السيري والسيرذاتي، كينونته من الفرد في حد ذاته. لأن "السير لا تكتسب معناها (مبررها) إلا من خلال علاقتها بالعالم من المثل العليا، ومن هذا المنطلق يرتد باختين بالشكل السير ذاتي إلى العصور القديمة، وهو لم يكن مدرجا كعمل مكتوب، وإنما فعلا شفهيا مدنيا لتمجيد الإنسان الواقعي[2]". ومرد ذلك – حسب باختين – أنه لم يكن له طابع كتابي وكان منفصلا عن الحديث السوسيو سياسي لنمطه الدعائي، إلا أنه كان فعلا شفاهيا غايته تمجيد الإنسان الواقعي[3]". بما يعني أو يجاوز المتخيل الذي لا يرفض الوجود العيني.

تكتسب هذه الأعمال أهميتها من كرونوطوبها الواقعي (Chrono tope Réel)[4]، أي: الحياة الواقعية التي تجمع بين الزمن الواقعي وفضاء الفعل المدني، وهذا الفضاء هو الساحة العمومية (الأكوارا) التي تمثل الدولة، وفي هذه الساحة العمومية، تبلور الوعي السيري والسير ذاتي، فحسب "باختين" ينقسم الشكل السير ذاتي إلى نوعين رئيسيين: نوع تعاقدي ذو طابع أفلاطوني، كالدفاع عن **سقراط، فيدرون**. والنوع الثاني فبلاغي مثل "الأنكوميون" وتمثل مرافعة **إيزوقراط**" أول عمل سير ذاتي يجسد السيرة الذاتية

1- Ibid. p : 278.

2- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987، ص8.

3- محمد الداهي: واقع و آفاق النقد المغربي، موقع محمد أسليم، تاريخ إصدار: 27 فبراير 2002، الموقع الالكتروني: www.asslim.net ب2010/2/4.

4- أنظر: M. Bakhtine : Esthétique et théorie du roman ; p : 278.

البلاغية، وكان له تأثيره في باقي الأعمال التي أتت بعده. وهذا ما يفسر "خضوع السيرة والمذكرات الرومانية لكرونوطوبها الواقعي، وهو (العائلة الرومانية)، ومن ثم أصبحت السيرة الذاتية وثيقة للوعي العائلي والسلالي، دون أن تتحول إلى وثيقة خصوصية، حميمية أو شخصية. ومع ذلك فهي مخصوصة لنقل التقاليد العائلية والأبوية من حلقة إلى أخرى (من جيل إلى جيل)، مع الوعي بأنها سيرة ذاتية عمومية، تاريخية، ووطنية"[1]. ويعطي "باختين" مثالا عن ذلك بـ (البرودخيا)، الذي تماهى فيها كل ما هو ذاتي شخصي بالعمومي والوطني ويمكن الاستنتاج مع "باختين" أن بروز الوعي الفردي، كشفا عن صورة الإنسان في الساحة العمومية (الأكوارا). وفيما بعد سيلاحظ "باختين" أن ميدان السيرة والسيرة الذاتية عرف تعديلات مع مرور الحقب الزمنية، خاصة ذلك التحول الذي عرفه – في العصور الوسطى –: كالتمثيل الساخر للنصوص الأدبية: كنصوص هوراس الشعرية، وأربيد وبروبيوس.

أما التعديل الثاني فيظهر من خلال رسائل سيسرون إلى أتيكوس، التي انتقلت فيها صورة الإنسان نحو الفضاءات المغلقة، شبه داخلية.

وأما التعديل الثالث فيفرده للدور الكبير لأحداث الحياة الداخلية والشخصية، والتي كان لها أثر بالغ في وجود الفرد [2]. وإذا كان "باختين" قد تتبع سيرورة ما اصطلح عليه بـ: الشكل السيري والسير ذاتي، منذ أشكاله الأولية التي تجسدت في ساحة الأكوار،

1- عبد القادر الشاوي، الكتابة و الوجود، إفريقيا الشارق، ط 1، 2000، ص 9.

2- ينظر: M. Bakhtine : Esthétique et théorie du roman ; p :291

خلال العصور القديمة إلى عصور لاحقة، شهد فيها الشكل السير ذاتي عدة تعديلات مرتبطة بوجود الفرد آنذاك.

يقِّر الباحث الفرنسي "فيليب لوجون" (Philipe Lejeune)، بوجود السيرة الذاتية منذ الأزل، ويرتبط هذا الوجود بوهم الخلود، «L'illusion d'éternité» وهذا الوهم – حسب لوجون – جد طبيعي، "فالسيرة الذاتية موجودة دائما، وإن كانت بدرجات متفاوتة وأشكال مختلفة، ومن هنا يمكننا كتابة تاريخها منذ العصور القديمة إلى يومنا هذا، وتتبع تطوره وارتقائه، وصولا إلى إنجازاته المعاصرة"[1]. لذلك نجده يرفض مجمل الدراسات التي تناولت السيرة الذاتية منذ نشأتها الأولى، إلى تطورها في العصر الحديث، فهو يفضل حصر الفترة الزمنية لهاته الدراسات في قرون معينة للوصول إلى نتائج دقيقة، فكل فترة زمنية لها مستحقاتها وإفرازاتها الخاصة، وذلك حينما نعتبر " الأجناس الأدبية مؤسسات اجتماعية "[2]، مرتبطة بنمو الوعي الفردي عبر عصور متلاحقة، وهنا يشترك مع "باختين" في التركيز على الذات الفردية وعوالمها الخاصة بها، ولكنه يختلف عنه في كونه لديه نزوع نحو تقعيد لهذا الجنس الأدبي، ووضع آليات تسمح بمقاربة الأعمال السير ذاتية، والكشف عن خصائصها وسماتها الخاصة. ويفترض "لوجون" أن الأشكال المختلفة للسيرة الذاتية الحديثة "ولدت من رحمه.

1- ينظر: Philippe Lejeune : le pacte autobiographique, Ed seuil, Paris, 1975 ; p : 313.

2- ينظر: Ibid. p : 313

2.1. حدود السيرة الذاتية العربية:

يجد الباحث في الموروث الأدب العربي قديما، إرهاصاتٍ أولية لهذا الجنس الأدبي، الذي اتفق أغلب النقاد الغربيين على حداثة نشأته، أما على مستوى الدراسات النقدية العربية فنجد أولى الدراسات التي انتهجت نهج التأريخ لنشأة جنس السيرة الذاتية العربية منذ العصور القديمة، قد صدرت عن مبادرات استشراقية يعد أهمها وأولها هو: مقال مطوَّل للمستشرق الألماني فرانس روزنتال (Franz Rosenthal) نشر في نهاية الثلاثينات في مجموعة الأبحاث الشرقية التي يصدرها المعهد البابوي للكتاب المقدس بروما، ضمن مجموعة بحوث ثلاثة بعنوان "دراسات عربية رقم1، ويبدو أن الباحث المذكور قد تأثر بمنهج جورج ميش[1]"، ويرى الدكتور. "عبد الرحمن بدوي"، أن هذه الدراسات قد "ظهرت سنة 1937. والأستاذ فرنس روزنتال مستشرق ألماني مشهور، خرج من ألمانيا وأُخرِجَ منها بعد أن جاءت النازية إلى الحكم، فصار ينشر أبحاثه في مجلات المستشرقين الإيطالية وبخاصة في مجلة "الشرقيات"، ثم هاجر إلى أمريكا وصار اليوم أستاذا في جامعة يال Yale[2]". كما يؤكد هذا الرأي مُحَّد كامل الخطيب، فيرى أن السيرة الذاتية قد بدأت تأخذ مكانها في الأدب العربي، منذ أواسط القرن التاسع عشر، فيقول: "يبدو أن السيرة قد بدأت تحقق لنفسها مكانا متميزا، ووجودا كميا ونوعيا بارزا في المجتمع والثقافة العربيين الحديثين، بحيث صار بالإمكان اعتبار هذا النوع من الكتابة جسما أدبيا مستقلا ومشاركا في نسيج الثقافة العربية الحديثة وأحد حلقاتها السلسلة الثقافية العربية الجديدة التي تجري عملية إعادة

1- جليلة طريطر: مقومات السيرة في الأدب العربي الحديث، ص 288.

2- عبد الرحمن بدوي: الموت و العبقرية، دار العلم، بيروت، ط 1، 1954، ص 116.

تكوينها منذ أواسط القرن التاسع عشر"[1]. إلا أن الجدير بالذكر، أهمية الباعث الديني كسبب وجيه لخدمة الحديث النبوي والسيرة النبوية والاهتمام بهما كان مبكرا – حسب روزنتال – إذ يقول: "ظهرت من أجل تدعيم علمي للحديث والفقه.

اتسع موضوع التراجم ، ليشمل الشعراء والنحاة والقراء والصحابة والمفسرين والحكماء والأطباء والأعيان وأصحاب المذاهب[2]"؛ إذْ يمثل جنس السيرة الذاتية، جزءًا كبيرا من الموروث العربي يصعب رصده ذلك أنه امتد إلى حقول النشاط الثقافي والفكري على امتداد العصور.

1.2.1. في الأدب العربي القديم:

يُعَدُّ فن السيرة الذاتية قديما في الأدب العربي وليس من الفنون المستحدثة كما يظن البعض في عصرنا، حيث كتب بعض القدماء من أعلام الفكر والأدب و العلم عن حياتهم، ومن أهم كتب السيرة الذاتية العربية القديمة "الاعتبار" لأسامة بن منقذ، و"المنقذ من الضلال" للإمام الغزالي، وفي العصر الحديث اتجه كثير من الأدباء إلى كتابة السيرة الذاتية بالأسلوب الحديث والتحليل النفسي الممتع ومنها: "الأيام" للدكتور طه حسين، و"حياتي" للأستاذ أحمد أمين، و"أنا" لعباس محمود العقاد[3]. لا يحتاج الدارس لتاريخ الأدب العربي دُربة كبيرة أو دراية من أجل تمييز الطابع الذاتي لتلكم المدونات السيريَّة

1- جرجي زيدان: مذكرات جرجي زيدان، تقديم مُحَمَّد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 2005، ص 5.
2- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 2، 2000، ص 148.
3 - إحسان عباس "فن السيرة" ، ص:83.

اختلف النقاد العرب حول نشأة السيرة الذاتية، فهناك من يراها أقدم الفنون الأدبية نشأة مثل: "شوقي ضيف" الذي يؤكد أن الإرهاصات الأولى للسيرة الذاتية، كانت لأمم قبل العرب فيقول: " لعل أقدم صورة للترجمة الشخصية تلك الكلمات التي كان ينقشها القدماء على شواهد قبورهم، فيعرفون بأنفسهم، وقد يذكرون بعض أعمالهم، واشتهر المصريون في عهد الفراعنة بكثرة ما نقشوا على قبورهم وأهراماتهم...ومع مرِّ التاريخ نشأ المؤرخون، ونشأت طبقات من المفكرين والفلاسفة، وأودعت كتاباتها كثيرا من حياتها وأحوالها وتجاربها، وكان من أهم ما قرأ له العرب فصول طويلة في ذلك **جالينوس** Galie Claude الفيلسوف والطبيب اليوناني المشهور[1] " ، وإذا كان شوقي ضيف يرى أن العرب تأثروا بأمم غيرهم أمثال الفرس، واليونان، فإن عبد الرحمن بدوي ينفي إمكانية وجود السيرة الذاتية لدى العرب مؤكدا، أن الجنس السامي غير قادر على كتابة السير الذاتية، قائلا: "فالكتَّاب في العربية الذين درسوا عربا خلصًا، بل ينتسبون للجنس الآري، من فرس وموال على اختلاف أجناسهم[2]"، وفي هذا القليل الذي كتبوه لم يبلغ الغاية التي قصد إليها من هذا النوع من الأدب ونعني بها التعبير عن الشخصية كوحدة روحية لها كيانها الخاص و ميزتها الروحية التي تميزت بها.

تناول المستشرقون هذه القضية بالدرس والتمحيص، إذ نجد المستشرق الألماني "فرانس روزنتال" في تاريخ التراجم الذاتية في اللغة العربية، " فتحدث عن أشهرها، ولخصه وحدد طابعه، وتناول هذا التاريخ قرنا فقرنا ابتداءً من القرن الثالث الهجري، حتى القرن

1- شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، ط 4، 1987،ص 8.

2- عبد الرحمن بدوي: الموت و العبقرية، ص 116.

العاشر الهجري، ووقف عند هذا التاريخ لأنه رأى في هذه الفترة الكفاية "[1]. ويرى روزنتال أن هذه التراجم الذاتية العربية اقتبسها العربي من مصدرين هامين هما: الأدب اليوناني والفارسي. أما تهاني عبدالفتاح شاكر، فترى أن "السيرة الذاتية موجودة في الأدب العربي منذ القرن الأول الهجري- السابع للميلادي"[2]. حيث توصلت إلى أن سيرة "سلمان الفارسي" الصحابي الجليل هي النواة الأولى التي انبثقت منها السيرة الذاتية العربية وانتشرت بعدها على مر العصور الأدبية المتلاحقة، حتى بلغت مداها مع نماذج بعينها.

ولعل أسمى صورة للتراجم الشخصية العربية ظهرت في القرن الثامن على يد لسان الدين بن الخطيب (ت776)، ومعاصره الأصغر منه، عبدالرحمان بن خلدون (ت808)، ففي الترجمة الشخصية لهذين حديث طويل عن نشاطهما العلمي والعقلي"[3]. وإلى جانب السيرة العلمية والفكرية التي نرصدها في هذا النوع من الكتابة الأدبية، في التراث العربي، نجد مجموعة منها تهدف إلى المثالية الروحية، ولذلك، فإنها تقدم النمط التهذيبي، حثا على القدوة والاحتذاء.

خاطب أصحاب السير من أعلام الصوفية، الأتباع والمريدين، حين يصورون مواجيدهم وأذواقهم ومن أشهرهم "الحلاج"، و"ابن عربي"، و"ابن الفارض"، و"السهروردي" و"الشعراني" [4]. وتندرج هذه الأعمال التراثية في باب التراجم والسير، حيث يرى "إحسان

1- م . س . ص: 116.

2- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2002، ص 32.

3- عبد الرحمن بدوي: الموت و العبقرية، ص 125.

4- يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار التراث العربي، بيروت، ط 1، 1975، ص 37.

عباس" أن هذا اللون من الكتابات كثر في الآداب الأوروبية، واقترن في بداياته بالجانب الديني، حيث كانت له غايات تعليمية أخلاقية؛ لكنه يستطرد قائلا: "لكن من المدهش حقا أن هذه الغاية الخلقية كانت أضعف المظاهر حيث بدأ المسلمون بكتابة السير، وقد بدأوها بكتابة سيرة الرسول"[1]. لما تمثله هذه السيرة من أصل موجه في حياتهم. ومن أشهر السير النبوية، كتاب: "السيرة النبوية" الذي استخرجه ابن هشام من كتاب "السيرة لمحمد بن اسحاق، وهو أقدم السير الواصلة إلينا وأجمعها[2]". ولأن هذا النوع من الكتابات، شديد الصلة بالواقع يجسد الحياة بضروبها ومشاربها، فإننا نجد مُحَّد عبد الغني يرى: " بأنه يحتاج إلى قدر لا بأس به من الفنية الروائية التي يظهر بها الأشخاص وكأنهم أحياء يتحركون على مسرح الحياة[3]". كما يؤكد أن هذه الأخيرة، "ظهرت نواتها الأولية عند العرب منذ القرن الثاني الهجري.

ظلت أوروبا عقيمة في كتابة التراجم منذ عصور الظلام التي خيمت عليها في القرون الوسطى "[4]. في حين تمثل " التراجم والسير بنوعيها الذاتية أو الموضوعية جزءًا كبيرا من الموروث الفكري والأدبي " [5]. يلمس الباحث في أدب السيّر والتّراجم وبخاصة تراجم ابن أبي أصبعية مثلاً لابن وصيف الصابي، وأبي عثمان سعيد بن غالب وموسى بن سيار، وبين صفحات طويلة، تورد الأخبار المستفيضة، شأن ترجمته لابن سينا، وعلي بن رضوان،

1- إحسان عباس: فن السيرة، ص 12.

2- أبي مُحَّد عبد الملك بن هشام: السيرة النبوية لابن هشام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2005، ص 3.

3- مُحَّد عبد الغني: التراجم و السير، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1980، ص 9.

4- م . ن . ص: 1.

5- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 148.

وعبد اللطيف البغدادي، ولكن الإيجاز هو السمة الغالبة والمميزة لهذا الشكل من السير [1] وعموما لا فرق بين مصطلح الترجمة والسيرة، "ففي السنوات الأخيرة صارت كلمة "ترجمة" يصطلح على استعمالها لتدل على التاريخ المسهب للحياة. وإذا كان السابقون – على ما نرى – يفرقون في الاستعمال بين اللفظتين فإن الاصطلاح الحديث لا يفرق بينهما، ومن ثم جاء الاصطلاح: الترجمة أو السيرة الذاتية " [2]. إلا أنه يوجد أنواع متباينة نرصدها في التراث العربي، منها ما ينزع نحو الموضوعية أم الذاتية وأخرى تعبر عن الذاكرة الجمعية للشعوب، فتشكل سيرا شعبية. وفيما يلي نقدم جدولا نتعرض فيه لأهم الأعمال التراثية، التي تضمنت عناصر السيرة الذاتية، حسبما ورد في أطروحة الباحثة: "تهاني عبد الفتاح شاكر" الموسومة بالسيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

نضع بين أيديكم هذا الجدول التّوضيحي لبعض البدايات الأريخية الأولى .

المؤلف	عنوان الكتاب	تاريخ التأليف	المكون السير ذاتي
الخطيب البغدادي	تاريخ بغداد	36 هـ - 656 م	ترجمة للصحابي: "سلمان الفارسي": (مولده، نسبه، دخوله في الإسلام)
أبو الفرج الأصفهاني	الأغاني	القرن الرابع الهجري	أ- سيرة الشاعر الأموي نصيب: (إتقانه للشعر ومعاصرته للشعراء) ب- سيرة إبراهيم الموصلي

1- يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 31.

2- مُحَمَّد عبد الغني: التراجم و السير، ص 25.

		توفي 356	وعشقه للإبداع في الموسيقى والغناء.

مُحَمَّد بن زكريا الرَّازي	رسالة مُحَمَّد بن زكريا الرَّازي	313هجري	كتب رسالته بعد حالة من قلق وضمنها خلاصة تجاربه.
أبو حيان التوحيدي.	1-رسالة الصداقة والصديق. 2-ليالي الامتاع والمؤانسة	400 هجري	تعبر الرسالة عن أزماته النفسية الحادة، التي لم يجد من يعينه على تجاوزها. كتاب يروي ما جرى في سبع وثلاثين ليلة قضاها أبو حيان التوحيدي في منادمة الوزير أبي عبد الله

			العارض، وزير صمصام الدولة ابن عضد الدولة البويهي .جمعها التوحيدي وأهداها لأبي الوفاء المهندس مُحَمَّد بن مُحَمَّد البوزجاني الذي وصله بالوزير أبي عبد الله. وهو ثلاثة أجزاء
ابن حزم الأندلسي	طوق الحمامة في الألفة والآلاف.	456 هـ	قصص حبه لبعض النساء، تلميحا أو تصريحا.
المؤيد في الدين	مذكرات المؤيد في الدين	470 هـ	مغامراته وجهوده السياسية لنشر الخلافة الفاطمية.
الأمير عبد الله بن بلقين (آخر ملوك	التبيان عن حادثة الكائنة بدولة بني	483 هـ	سيرة ذاتية ضمنها نشأته وعائلته،

بني زيري في غرناطة)	زيري		ليدافع عن نفسه أمام من قالوا أنه المتسبب في سقوط غرناطة في يد المرابطين.
الغزالي	المنفذ من الضلال	505 هـ	سيرة ذاتية يصور فيها أزمته الروحية الحادة، التي لازمته ستة أشهر ودفعته إلى الزهد في الحياة وإتباع الطرق الصوفية.
عمارة اليمني	النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية	527 هـ	سيرة ذاتية لعمارة اليمني، إضافة إلى تراجم لوزراء مصر في عصره.
أسامة بن المنقذ	الاعتبار	584 هـ	سيرة ذاتية حافلة بالتجارب والمغامرات، جاءت

			ممزوجة بشيء من التاريخ، وعلم النفس، والاجتماع، والبيئة، وطبائع الحيوان.
اين العربي	سيرة ابن العربي	638 هـ سيرته الصوفية وتجاربه التي قام بها.	سيرته الصوفية وتجاربه التي قام بها.
أبو شامة المقدسي	تراجم القرنين السادس والسابع	يحكي سير الآعلام	سيرته الذاتية: تحدث فيها عن نفسه إضافة إلى تراجم غيره.
أبو عبد الله شمس الدين الذهبي	سير أعلام النبلاء	توفى 748هجري	كتاب سير أعلام النبلاء يعتبر من أمتع كتب التراجم التي يستفيد منها القارئ والباحث، وهو عبارة عن

			اختصار لكتابه الضخم) تاريخ الإسلام(، وله كتب أخرى مفيدة ونافعة في تراجم الرجال مثل : كتابه الضخم) تاريخ الإسلام وكتاب (ميزان الاعتدال في نقد الرجال) وكتاب (تذكرة الحفاظ)وغيره
لسان الدين بن الخطيب	كتب الاحاطة في اخبار غرناطة	776 هـ	الجزء الأخير من كتابه ضمنه سيرته الذاتية.
عبد الرحمن بن خلدون	التعريف بابن خلدون	808 هـ	سيرة ذاتية دافعها التبرير لما جرى له، ودفاع عن النفس.

لمن أراد الاستزادة، ينظر معجم أهم مصنفات التراجم المطبوعة، عبد الله بن مُحَمَّد البصيري، يجد فيه تخريجا عليما لمعظم الأعلام على مر العصور في جميع فروع العلوم والمعارف.

2.2.1. فاتحة الجنس السير ذاتي العربي:

إذا ما عدنا إلى الأدب العربي الحديث، وجدنا كتاب "أحمد فارس الشدياق": «ساق على ساق» (1805م- 1887م)، يحتل الصدارة، حيث صور فيه حياته ومغامراته، التي تنطلق من طفولته إلى رحلاته فيما بعد على نحو صريح، فداعب المقامة، والشعر الكلاسيكي متعاليا عليهما ومقوضا أسسها، وناقش الفن السردي الرومانسي الغربي متعاليا عليه، فكان أوّا من صاغ -عمليا- الإشكال الجديد حول ماهية الجنس الأدبي" 1. وتوالت بعدها الكتابات التي تدور في فلك أدب الذات، إذ نجد كتاب: «تحفة الأذكياء بأخبار بلاد روسيا»، صور فيه مراحل حياته العلمية ورحلته إلى القاهرة، ثم رحلته إلى روسيا، وكتاب: «الخطط التوفيقية الجديدة»، لـ: علي مبارك (1824-1893م)، غير أن هذه الكتب لم تظهر بالشكل الفني المعترف به لدى النقاد الغربيين الذي يرى الاعترافات لـ: "جان جاك روسو" les confessions، فاتحة الجنس السير ذاتي، فمتى ذا يرى النقاد العرب؟

تُعتبر "الأيام"[2]، الأنموذج الأمثل الذي يعكس جنس السيرة الذاتية العربية الحديثة، حسب المعايير والأسس الغربية، عندما يكتفي الباحث "من الناحية الفنية بأولى المحاولات، التي تقرب بين الترجمة الذاتية وبين الفن الروائي[3]" والحقيقة أنّ كتاب "الأيام"

1 بطرس الحلاق: وظيفة الأدب في نظر تيار عبر النوعية، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج16، ع:3، شتاء: 1997م، ص: 55.

2 طه حسين: الأيام، دار المعارف، ج3، القاهرة، ط1، 1976م.

3 عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية والحديثة في مصر (1870- 1938م)، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص:297.

أثار الكثير من التساؤلات لدى النقاد خاصة، فيما يتعلق بماهية جنسه الأدبي، ومرد ذلك اللعبة السردية التي تبناها "طه حسين"، والتي تعمل على إخفاء الذات الكاتبة، فنلاحظ "أنّ الكتاب جاء خاليا من ميثاقه السير ذاتي، بل لعله ميثاق ينأى بنا عن السيرة الذاتية، ويدنو من الكتابة التسجيلية التاريخية، إذ تحيل أيام طه حسين لفظا على أيام العرب في ذهن المتلقي، ويعتبر تأكيد علاقة بين الأطراف الرئيسية الثلاثة التي تؤسس السيرة الذاتية"[1]. وهذا تماما ما يجعله سدور في دائرة هذا الجنس. وفيما يلي نقدم جدولا لأهم الأعمال الأدبية التي تدرج في الجنس السير ذاتي في العصر الحديث والمعاصر.

1 مُحَمَّد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: 20.

3.2.1.نماذج النصوص السير ذاتية العربية:

المؤلف	عنوان النص السير ذاتي	تاريخ التأليف
طه حسين	الأيام، ج 3	1929-1939-1967
أحمد أمين	حياتي	1950
ابراهيم عبد الحليم	أيام الطفولة	1955.
ميخائيل نعيمة	أنا	1964.
توفيق الحكيم	عصفور من الشرق، سجن العمر.	1964.
زكي نجيب محمود	قصة النفس- قصة العقل- حصاد السنين.	1965-1983-1992.
عبد المجيد بن جلون	في الطفولة	1993.
عبد الكريم الخطيبي	الذاكرة الموشومة	1936.
عائشة عبد الرحمن	على الجسر بين الحياة والموت	1967.
زهور ونيسي	من يوميات مدرسة حرة	1967.
يحي حقي	خليها على الله.	/
مالك بن نبي	مذكرات شاهد القرن	1966.
مُحَمَّد شكري	الخبز الحافي- زمن الأخطاء	1980-1992.
لويس عوض	أوراق العمر	1986.
مُحَمَّد برادة	مثل صيف لن يتكرر	/

ليلى أبو زيد	رجوع إلى الطفولة	.1993
توفيق يوسف عواد	حصاد العمر	.1942
فدوى طوقان	رحلة جبلية صعبة- رحلة أصعب.	.1993-1989
جبر إبراهيم جبر	البئر الأولى- شارع الأميرات	.1994
إحسان عباس	غربة الراعي	.1996
هشام شرابي	الجمر والرماد- ذكريات مثقف عربي.	.1998
مريد البرغوثي	رأيت رام الله.	.1997
مُحَمَّد عابد الجابري	حفريات في الذاكرة	.1997
عبد الرحمان بدوي	سيرة حياتي.	.2000
إدوارد سعيد	مذكرات خارج مكان	.1998
رفعت السعيد	مجرد ذكريات.	.1999
حنا مينة	بقايا صور، المستنقع، القطاف.	-1977-1975 .1986
سهيل إدريس	ذكريات الحب والأدب	.2002
عبد المالك مرتاض	الحفر في تجاعيد الذاكرة.	.2003
مُحَمَّد العروسي المطوي	رجع الصدى	.1991
جمال الغيطاني	الدفاتر	/
عبد الله الطوخي	سنين الحب والسجن	.1994

صنع الله إبراهيم	تلك الرائحة	.2003
تركي الحمد	أطياف الأزقة المهجورة	.2008
أحمد أبو دهمان	الحزام	.2002
حنان الشيخ	حكايتي شرح يطول	.2005[1]

قد يتساءل البعض عن بواكير الأدب السيّر ذاتي في الأدب الجزائري ومنه تحديدا الرواية السيّر ذاتية في الأدب الجزائري بشقيه الأربوفوني(نسبة للعربي) والفرنكوفوني.

ومن كلّ ما سلف ما دواعي الكتابة في هذا الفن أصلا ؟

إنّ الهدف والغاية التي تحققها كتابة السيرة الذاتية من صاحبها هي تخفيف العبء عن عاتقه بنقل التجربة الذاتية إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي توفر فرصة للفنان يريح نفسه بالاعتراف ولإيضاح موقفه من المجتمع، ويعني ذلك، أنه يكتب ليستفيد بالتنفيس عن مكنونات قلبه وإطلاق نفسه من عقالها، وليحصل على المتعة الفنية المستحدثة عن الصدق والقدرة على التأثير، ويكتب ليفيد الناس بتجاربه الذاتية ومشاركته لهم:

- ❖ فإذا كان يحس بالاضطهاد من المجتمع، تخفف من هذا الشعور بالحديث عنه.
- ❖ وإذا أحس بوقع ذنوبه وآثامه، أراح ضميره بالاعتراف بها، وقمع نفسه بالإعلان عن سيئاتها، ووقف منها موقف المتهم والقاضي معا.

*أخذت هذه المعلومات من كتاب مُحَمَّد الباردي في السيرة الذاتية، ورسالة الدكتوراء لخديجة زعتر، وشبكة الأنترنت.

- ❖ إذا مر بصراع نفسي أو روحي أو فكري وخرج منه سالما رسم صورة لذلك الصراع وانهى قصته بالهدوء الذي يعقب العاصفة، والاستبشار الذي يأتي بعد اليأس.
- ❖ إذا فشل واخفق أو هزم أو اتهم، فهو يرضى ضميره وهو يظهر الاعتذار والتعليل والتبرير لما حصل، فالكشف عن دخائل نفسه هو الطريق الصحيح ليقدره الناس من حوله وظهور صدقه.[1] وإن كل هذه العوامل والأسباب تكون وراء الغاية والهدف من كتابة السيرة الذاتية.

تكتسب السيرة الذاتية قيمتها من وعي الكاتب نفسه بأهميتها، فالحياة التي ترويها والتي عاشها صاحبها يجب أن تكون جديرة بأن تروى، فما من حياة شخصية تروي عاشها كاتبها عبثا وعلى هذا النحو يعبر الإنسان عن معنى وجوده فيقول جورج ماي(Georges May): إن السيرة الذاتية "تنشأ من رغبة الكاتب في استعادة مسار حياته ليدركه وليهنأ باله بما ينتهي إليه من نتائج تطمئنه إلى أنه رغم الحوادث والتناقض والفشل والنكوص على الأعقاب والتردد والتنكّر، لايزال كما كان وأن الهوية الأثيرة للأنا لم يمسسها سوء[2]". من حيث التفاصيل والعمق ودرجة كشفها عن المكنون والموقف من المحيط باختلاف مكوناته وأطيافه.

1- "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث" للدكتور يحي إبراهيم عبد الدايم، ص: 2-16.

2- L Autobiographie, by Georges May, التعريب باسم: (السيرة الذاتية) ، بقلم عبد الله صولة ومُحَمَّد القاضي، ص:63-64.

المبحث الثاني:

﴿مشروع فليب لوجون في الـتأريخ للأنا/ المنطلقات والأسس﴾

1.2.المرجعية المعرفية للمسمى "الميثاق السيّر ذاتي"

تحتاج دراسة السيرة الذاتية إلى كثير من الجلَد، والصّبر ،والأناة، فهي فنّ اختلف الدّارسون في كثير من تفاصيله، سواء من حيث النّشأة، كما مرّ بنا، أو من حيث المفهوم، أو حتّى التّصنيف والتّجنيس. ولعلّ عرض بعض من تلك التّعريفات التي تناولت مفهوم السّيرة الذّاتية أمر يفيد موضوع الدّراسة، خاصة أنّها تظهر مدى التّباين في مفهوم الدّارسين لهذا الفنّ، وهذا من شأنه أن يفسح المجال أمام تداخلها في أجناس أخرى. وأولّ ما نستفتح به ما قدّمه (فيليب لوجون)، الذي يرى أنّها "حكيٌ استعاديّ نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته[1]"، إلاّ أنّه يعود عن هذا التّعريف، محاولاً إيجاد حدّ جديد لها" بواسطة سلسلات من التعارضات بين مخلف النّصوص المقترحة للقراءة[2]"، تتوقف على طبيعة المحمول الثقافي والخلفية الابستمولوجية للقارئ، وهذا بدوره يكاد يكون خصوصية وفرادة مكن قارئ لأخر ولو كانا في نفس الظروف المحيطة.

أشار يحي عبد الدّايم إلى النّقاد الذين عدّوا السيرة الذّاتية " مصدراً للمعلومات عن نفسية الإنسان، وكونها تقدّم حقائق هامة لها قيمتها عن التّاريخ الإنسان[1]".

1 ينظر: عبد الدّايم، يحي ابراهيم: **التّرجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص: 123.

يلحظ الدّارس ما يمتاز به مفهوم السيرة الذاتية من تفاوت، وتباين، ممّا يسمح بأن نعدّ هذا الجنس مرناً، ومراوغا، لما يكتنف المصطلح من غموض، وهذا بادٍ من خلال ما عرض من تعريفات ، ومفاهيم، وكذلك لتعدد الأشكال الأدبيّة التي توظّفها.

لا يعني تعدّد التّعريفات بالضّرورة اختلافها في كلّ التّفاصيل، فهناك نقاط التقاء ت وكّد أن فنّ السيرة الذاتية له أصول، وقواعد لا يمكن تجاوزها، فالتّعريفات السّابقة ترى في السيرة الذاتية سرداً متتابعاً يعرض حياة صاحبها، وعرضا لحقائق، وكشفاً عن التّفاصيل لم تخرج إلى العلن من قبل، وإظهاراً لدهاليز النّفس، وتعاريج الفكر، ومنحنيات الصّراع وزوايا الرؤية.

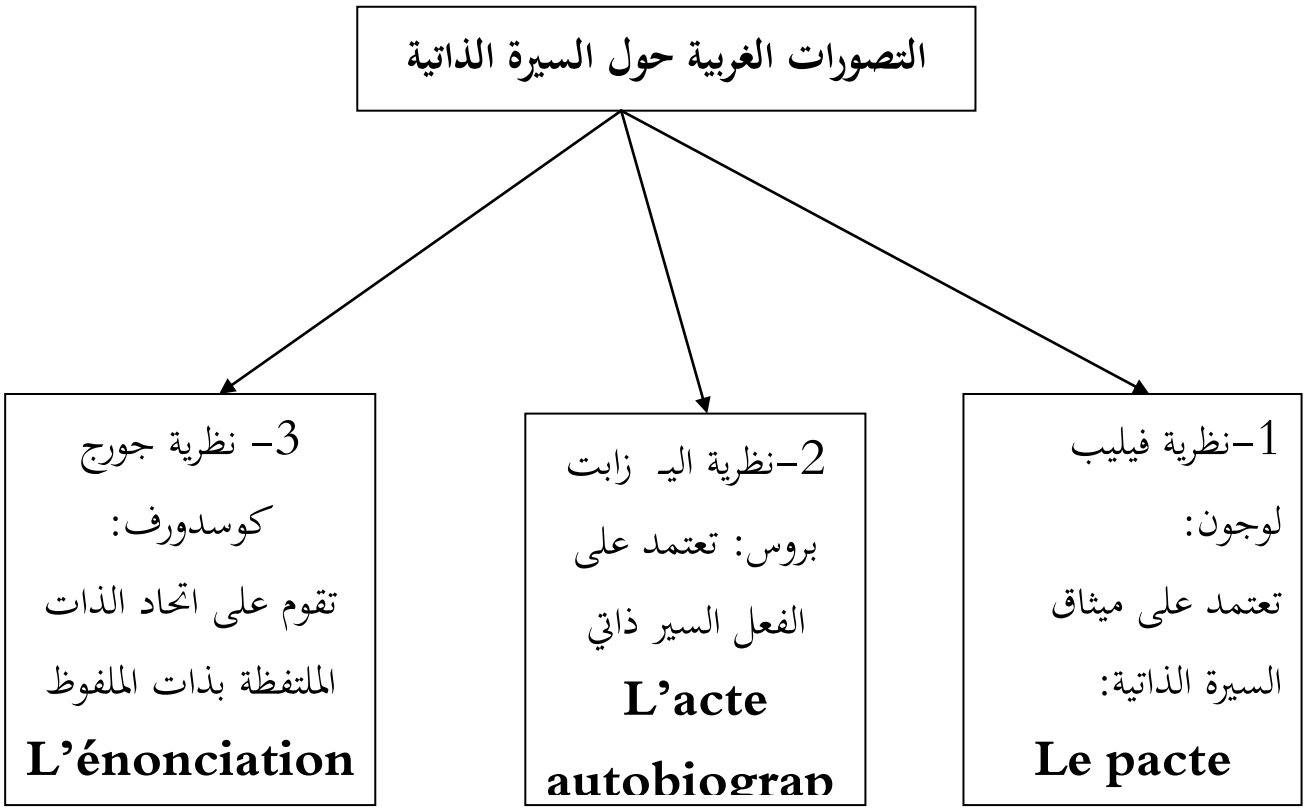
السيرة الذاتية فنّ يملك ملامح تجعله منضويا تحت لواء الفنون الأدبيّة، ومن أهمّ تلك الملامح " أن يكون لها بناء مرسوم واضح يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتّب الأحداث والمواقف والشّخصيات التي مرّت به، ويصوغها صياغة أدبيّة محكمة، بعد أن ينحّي جانباً كثيرا .

لقد عرفت الساحة النقدية الأوروبية، وتحديدا منذ النصف الثاني من القرن العشرين، كمّا معتبرا وثراء من حيث الدراسات التي ارتكزت جهودها حول البحث في ماهية الخطاب السير ذاتي، والكشف عن خصائصه ومقوماته الجوهرية، ولعل هذه الكثافة التي ظهرت على مستوى هذا الخطاب، قد واكبت اتساعا وتسارعا في إبداع السير ذاتي الذي كان قد بلغ أوج تطوره طيلة القرن التاسع عشر، واستمر حتى القرن العشرين، ولكن كل هذا الكم التراكمي الغربي، لم يكن حافزا لوضع حدود صارمة لهذا الجنس الأدبي،

اعتبارا أن الدراسات التي كانت في بداية القرن، مثل الكتابات الأولى لدلثاي (Dilthey) (أمريكا) الذي يذهب إلى أن الحياة الإنسانية مركبة من عدد غير محدود من الحيوات الفردية التي تكوّن الواقع الاجتماعي والتاريخي لحياة الناس، وبالتالي مجال اشتغال النسق السير ذاتي يكون إنابة من قبل نحو الـ «نحن» ويمكن النمذجة في الاتجاه الآخر، أي: تعبر الذات عن الجماعة بوعيها وتحتوي الجماعة الذات بوجودها المتعدد ثقافيا وتاريخيا ومعرفيا، كما يبدأ دلتاي "من بالمعاني التي يعطيها الناس للحياة، ويسميها مقولات الحياة عبر "استقراء الدلالة بتفجير الخطاب، و تفكيك الوحدات المكونة له1". ثم يأتي تحليل مختلف تلك المعاني التي تبدو عليها الحياة العادية في مرحلة أولى، ثم في مرحلة ثانية، تأتي تأويلات وملء فراغات الذاكرة بتلك المعاني كما يُفترض أن تتبدى.

لقد سعى دالتاي إلى جعل التفسير هو النمط الملائم لفهم الحياة البشرية عبر السير الذاتية؛ ثم يتقدم ذلكم الفهم بوصفه هو النمط الملائم لعوالم النفس الإنسانية، أما طروحات جورج ميش (G.mich)(ألمانيا)، فقد حققت انجازا كبيرا في مجال دراسة تاريخ تطور السيرة الذاتية في العالم الأوروبي"[1]، وأسهمت هذه المحاولات الأولى بشكل أو بآخر في تدعيم وبعث النظريات الغربية المتعلقة بالسيرة الذاتية، ولعل نجاح وانتشار هذه المحاولات التنظيرية لا يقاس بما وصل إليه من نتائج، ذلك أن تلك النتائج غاية في التنوع والاختلاف ولكن نجاحها الفعلي يكمن بما خلفته من أسئلة وجيهة انصبت حول السيرة الذاتية، ويمكن حصرها في ثلاث تصورات نظرية كما يلي:

(1) A.J Greimas « Sémantique Stcructural » Larousse , Paris , 1966, P249



يستمد "لوجون" مقولة عند القراءة (**contrat de lecture**)من نظريات القراءة واستقبال "لياوسوايز" وغيرها في هذا المجال، ومن ذلك اشتراك القارئ في مشروعه السير ذاتي، مفترضا وجود علاقات ممكنة بين النص والقارئ، قد يتجلى هذا العقد بشكل صريح أو ضمني يقترحه الكاتب ويروم من القارئ الاستناد إليه كخلفية نصية أساسية عند القراءة (.....) متوجها إليه بصيغ خطابية قد تصل الى حدود استفزاز كفاءته في تقاليد[1]الاستقبال الأدبي المتعارف عليها، باعتبار ذلك وحده القادر على توليد شعري

11ممدوح فراح مُحَمَّد عبد الرحيم: قرائن العقد السيرالذاتي مجلة الرافد، مجلة شهرية ثقافية ع:129 ملف 99 الشارقة ماي 2008 ص:2

مغايرة للنص السير ذاتي"[1]، وانطلاقا من هذا يتم إبرام عقد القراءة مع قارئ قادر على صنع أفق التوقع عند هانز روبرت ياوس Hans Robert Iyawas ، يميز النص السير ذاتي دون غيره.

ميز لوجون بين التلقي السلبي ونظيره الإيجابي، مؤكدا على فاعلية التلقي الإيجابي الذي يسهم في القراءة المنتجة في حين يدعو إلى عدم "التشبث بالقارئ السلبي الذي يستهلك المنتوج الأدبي ويخضع لسلطة الميثاق لا سلطة للنص [2]"، فالنص يخضع إلى قراءات متعددة بحسب القارئ المتلقي له، وهنا يؤكد لوجون: "أن القارئ حتى مع وجود الميثاق يفتح لنفسه صيغ قراءة مختلفة عن تلك التي يقترحها عليها عادة الكاتب بموجب ميثاقه"[3]، فضلا عن هذا أن بعض النصوص لا تحتوي على أية اشارة الى عقد صريح.

1 الشهبون بين السلطة وشعرية البوح .مجلة علامات المغربية .مجلة ثقافية محكمة تصدر في المغرب ع11 1999م الوقع الاكتروني www.saidbengred.comب 2008/07/20

2 المرجع نفسه.

3 كمال رياحي : هكذا تحدث لوجون ص:13

2.2. أنواع الميثاق:

ميز "لوجون" بين القارئ السلبي والايجابي، الذي يسهم في القراءة المنتجة، والتي تفتح آفاقا للخطاب السير ذاتي، وتجعل للقارئ دورا في تفعيل التلقي الإيجابي. كما ميّز في كتابه ميثاق السيرة الذاتية ،(Lepacte autobiographique) الذي يعتبره أفضل كتبه قائلا، في مفتتح أضيف:"الميثاق السير ذاتي، وهو من أفضل كتبي قراءة(أو أفضلها مبيعا على الأقل) وهو الوحيد اليوم المنشور في سلسلة الجيب"[2]. وبالنسبة لتعريفه للسيرة الذاتية، فهو يعترف أن بحثه انطلق من هذا التعريف الكلاسيكي الذي يتسم بالدغمائية ، مضيفا أن "لوجون" اعتمد في تنظيره للميثاق جدولا يعترف فيه بثلاث وضعيات للسيرة الذاتية، ويستند إلى معيارين هما:

1. اسم الشخصية الرئيسية في النص.
2. علاقتها باسم المؤلف

ثم يأتي استنتاج طبيعة الميثاق المنعقد، سواء كان سير ذاتيا ذو مرجعية واقعية أو روائي ذو مرجعية تخيلية. وفي ما يلي نقدم جدولا، يطرح من خلاله لوجون وضعيات الميثاق كما يلي:

اسم الشخصية / الميثاق	≠اسم المؤلف	=0	=اسم المؤلف
روائي	رواية (1أ)	رواية (2أ)	

=0	رواية(1ب)	غير محدد(2ب)	سيرة ذاتية (3أ)
السيرة الذاتية		سيرة ذاتية (2ج)	سيرة ذاتية (3ب)

يتضح من خلال الجدول أن لوجون، قد وضع ثلاث وضعيات للسيرة الذاتية، وثلاث وضعيات أخرى للرواية، استنادا لوضعية اسم الشخصية التي لها ثلاث وضعيات هي:

- ✓ اسم الشخصية= اسم المؤلف
- ✓ اسم الشخصية=.0
- ✓ اسم الشخصية = اسم المؤلف

كما استندا أيضا لوضعية الميثاق الذي له هو الآخر ثلاث وضعيات:

- ✓ الميثاق الروائي: حالة (رواية (1أ، 2أ،3ب)).
- ✓ الميثاق الغائب: حالة (غير محدد 2ب).
- ✓ الميثاق السيرة الذاتية(السيرة الذاتية(3أ، 2ج،3ب))

مع العلم عدل في كتابه "أنا ايضا" سنة 1986، ليصبح عدد خاناته 16 خانة انطلاقا من الجدول، يمكن تحديد طبيعة الميثاق، وذلك بالنظر الى اسم الشخصية، وعلى ضوء هذه العلاقة يتوجب على القارئ تأمل الهويات الثلاث: المؤلف –السارد– الشخصية

الرئيسية، للحكم على نوعية الميثاق المنجز الذي يكون: خاصا بالسيرة الذاتية إذا حدث التطابق؛أما إذا انتفى التطابق فيصبح الميثاق روائيا، وللميثاق الروائي مظهران:

1-عدم التطابق: اسم الشخصية≠ اسم المؤلف.

2-التصريح بالتخييل: المؤشر الجنسيّ: رواية.

وبحسب لوجون، يخاف ميثاق التخييل ميثاق السيرة ذاتية ، عندما يقترح الكاتب نصا روائيا لا يطابق فيها السارد اسمه ،"فالسيرة الذاتية ليست نصا يلتزم فيه الكاتب بأي التزام، بل انه يدعو القارئ إلى أن يبدي التصديق لما يقال ويقوده-بالمناسبة-الى مشاطرته لعبة ممتعة وساحرة[1]"، بحيث تتحول الكتابة إلى لعبة يتداخل فيها الواقعي بالتخيلي، أو كأنها تذكر ونسيان في ايقاع متناوب متناغم في الاتجاهين، أي: من أعماق الذات الساردة نحو محيطها، ومن المحيط السوسيوثقافي إلى الداخل السوسيونفسي.

في ختام هذا المبحث لابد لزاما أن نعود إلى ما صرّح به "لوجون" في البداية أن السبب الذي دفعه إلى الاهتمام بالسيرة الذاتية هو في الأساس دافع شخصي قائلا :" **لقد كنت أنا نفسي من عامة الناس بل قد ازعم مازحا أني لست جامعيا متخصصا في السيرة الذاتية لكنني بالأحرى كاتب سيرة ذاتية متخصص في الجامعة... لقد مارست هذه الكتابة منذ مراهقتي، وكان يلزمني بعض الوقت حتى أتحقق من إمكان التقاء موضوع الدراسة الجامعية والممارسة الشخصية**"[2]. ففي حدود سنة 1969م، حيث

1 انظر:28: ph lejeun : le pacte autobiographique p

2 انظر:28: ph lejeun : le pacte autobiographique p

كان يبلغ من العمر 31 سنة، أتيحت له فرصة التخصص في مجال السيرة الذاتية لتصبح السيرة الذاتية ليست مجالا فحسب بل مشروع حياة.

وعليه فإنّ" لوجون" يعزو اتجاهه نحو السيرة الذاتية إلى الدافع الذاتي بالدرجة الأولى فضلا عنِ الموضوعي. وهذا ما يقرره **جيرار جينيت** بقوله إنّ:""فيليب لوجون" مصيب في اعتبار السيرة الذاتية جنسا حديثا نسبيا، ويحددها بألفاظ لا يتداخل فيها أي تحديد تاريخيكما أسلفنا ضبطه أنها " **حكاية استرجاعية نثرية يقوم بها شخص عن وجوده الخاص، عندما يركز على حياته الخاصة وخصوصا على تاريخ شخصيته**[1]"، في حركة دائرية ترصد وعيه بذاته ضمن الأطر الجماعية

1 تيتز رووكي : في طفولتي : دراسة في السيرة الذاتية العربية الشروع القومي للترجمة ط القاهرة ص:92

المبحث الثالث:

تجنيسة الرواية بالسيّرة ﴿ومستويات التّماس الفنّي بينهما﴾

1.3.تعالق الرواية بالسيّرة الذاتية :

تعد إشكالية التجنيس من المباحث النظرية التي علقت بالعمل الأدبي منذ فجر الاهتمام بالإبداع الفني، بل لا يمكن تصور أي نظرية أدبية دون المساس بقضية الجنس الأدبي، لذا يغدو الأمر أكثر تقبلاً باقتراح نظرية مستقلة تهتم بشجرة الأجناس الأدبية وتناسلاتها التي تستحدث الأشكال الأدبية الجديدة المجسدة للعملية الإبداعية وفق أطر تنظيمية تعكس شتى المستويات (اللغوية، الدلالية، الجمالية، الفنية، بما يكفل لكل شكل الاستقرار والثبات على متن شجرة الأجناس، إذاً، لن يكون بدعاً فيما ستثيره قضية التجنيس حول الخطاب السردي، إنْ نحن أقررنا مبدأ الشراكة بين هذا الخطاب وكل صنوف الإبداع الأدبي، فضلاً عما يحفظه التجنيس لمختلف الفنون من خصوصية تتمفصل في شكل من المواصفات والمميزات التي ينتهي إليها الفن فلا يتعداها، وإلا غابت تلك الخصوصية التي يُحددها الجنس الأدبي فتتلاشى الأجناس وتتعاظل بعدما كانت أكثر محافظة على خصوصيتها وأكثر تميزاً بسماتها[1]، حيث يفقد الجنس كل مميزاته التي كانت تميزه من جهة، كما يكون ذلك بداية لتداخل الاجناسي بما لا يدع مجالا للقبض على هوية الأثر إلا ضمن كلٍ فيه من سيمات كل جنس.

لقد أشرنا في بداية بحثنا بأنّ السيرة الذّاتية هي حكي يعاد فيه الواقع إلى متخيل إذْ يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص. أي أنّ شكل اللغّة في السيرة الذّاتية هو سرد

1 ينظر زروقي عبد القادر ، مقال علمي بعنوان السرد وهوية الاجناس جامعة عبد الرحمن بن خلدون

تتابعي وصفي. كما بيّنا بأنّ أكثر الأعمال الأدبية تدلّ على ذاتية كاتبها، وتختفي هذه الذّاتية وراء الشّخصية الرّوائية، بيد أنّه ليست كلّ قصّة صوّرت حياة صاحبها تعدّ ترجمة ذاتية له، لأنّ كاتب التّرجمة الذّاتية في صورة روائية لابدّ له أن يفصح عن اسمه وعن غايته على نحو لا مواربة فيه، كما توصّلنا إلى أنّ ما يميّز السيرة الذّاتية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، هو ضرورة وجود عقد أو ميثاق قد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة ثابتة ومعترف بها لاتّفاق مشترك بين المؤلّف والقرّاء بحضور الكاتب الشّرعي الذي يتمّ التّوقيع عنده على العقد في الوقت نفسه.

عندما يكون السّارد هو المؤلّف الحقيقي أو الكاتب المعلن صراحة وفق الميثاق، فإن ذلكم يحيلنا إلى ما يسمى **بنظرية تداخل الأجناس الأدبية**. وعليه فإن الرواية كنوع تعبيري حديث العمر قادر على استيعاب كل الأجناس الأدبية. فالرواية لم تكتمل أو تأخذ شكلا نهائيا، نتيجة اقتحام الأنواع الشعبية والشعرية والتاريخية والبلاغية لنظام النوع الروائي: ومن ثم فالرواية نص يحاكي كل النصوص وبنية تدمج فيها كل الأنواع والأجناس الأدبية، ذلك ما يؤكد عليه باختين بقوله: " إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات من السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية و دينية وغيرها)، نظريا.

إن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية و ليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له، في يوم ما، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية، والرواية حسب جورج لوكاتش محتوى غير خالص أبدا، ولا يملك شكلا ثابتا أو نهائيا، بل إن

شكل الرواية عرضة للتفكير المستمر".[1] "وقد بلغت الرواية أوج تجربتها كنص مفتوح على كل إمكانات التجديد في القرن العشرين، وذلك بعد التطورات الجذرية التي عرفتها نظرية الرواية، و قد أصبح هذا الشكل الروائي الجديد يلتهم كل النماذج والأشكال المتوارثة والحداثية، إلى درجة أن أمحت فيها الحدود والفروق بين الأنواع و الأجناس الأدبية، فانكتبت الرواية بكل اللغات: لغة الشعر والموسيقى والحكاية والسيرة والدراما [2]"، ولعل أهم جنس تداخلت معه الرواية هو السيرة الذاتية فقد شغل عدد كبير من النقاد بإشكالية تداخل السيرة الذاتية بالرواية " في سبيل الحصول وإيجاد فواصل دقيقة لتميز جنسي أدبي عن آخر[3]"، وأسباب هذا التداخل، ساعتين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية.

اهتم عدد كبير من الدارسين بهذه المسألة نتيجة اللبس الذي أحدثه تداخل الرواية بالسيرة الذاتية. والسيرة تداخل مجال الأدب إذا كان الكاتب يهدف إلى تقديم رؤية خاصة إزاء الشخصية التي يكتب عنها سواء بالدفاع و تجميل الصورة أو بالنقد و تشويه الشخصية. وهنا تلتقي السيرة مع الرواية التاريخية، و يقتربان – فنيا – بدرجة يمكن أن نطبق قواعد الرواية التاريخية. على السيرة الأدبية سواء أكانت ذاتية(كتبه أديب عن حياته) أم غيرية(كتبها أديب عن غيره)، فالسيرة نوع أدبي، يقوم على مضمون تاريخي، يتشكل في

---

1 Pour une sociologir de roman: lucich goldman Ed gallinard 1964 P177
نقلا عن تناص التراث الشعبي في الرواية،ليندة خراب،رياله ماجستير، جامعة قسنطينة 1998_1999 ص 98.

2 ليندة خراب،المرجع نفسه،ص 100

3 أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط]،2005، ص93.

إطار بناء روائـــي قريب من الرواية التاريخية [1]"، فالسيرة تعتمد على درجة كبيرة على التاريخ، تاريخ الشخصية التي يكتب عنها الكاتب سواء كانت سيرة ذاتية أم موضوعية، فيتحدث عما وقع لهذه الشخصية بذكر كل الوقائع إيجابية كانت أم سلبية. باعتماد الكاتب على التاريخ يجعل السيرة التي يكتبها قريبة من الرواية التاريخية، وهذا وجه آخر لتداخل السيرة الذاتية والرواية.

تفاعلت السيرة الذاتية مع أجناس مختلفة عنها في الأصل اختلافا جذريا، من حيث مقوماتها العامة و مقاصدها الجوهرية، و إن اعتبرت منتمية مثلها إلى نفس النسق الأدبي، الذي يؤلف بينها جميع، ومن أهم هذه الأجناس ما صنف منها في عداد الملفوظات التخيلية كالرواية. والتي استفادت السيرة الذاتية من تقنياتها استفادة كبيرة في تشكيل عالمها الخاص وهذا ما يقر به جورج ما الذي يؤكد تداخل جنسي السيرة الذاتية والرواية تداخلا شديد التعقيد، يستعصي على الضبط، دفع به إلى أن يشكل منهما طرفين لسلم واحد[2]" تتوسط درجاته الباقية على آثار عديدة متنوعة، قد تقترب من هذا الطرف أو ذاك بحسب ما تتم عنه من استعدادات خاصة للانتماء إلى الجنس الروائي المحض، أو السير ذاتي الصرف.

رغم مرونة هذه الرؤية النقدية، فإن جورج ماي لم يقنع بوجود فوارق بينة، يمكن التعويل عليها في الفصل بين المتخيل الروائي و المرجعي السير ذاتي حيث يقول: " إن السيرة الذاتية حاضرة دائما في الرواية ولا تغير إلا بمقدار النسبة السير ذاتية فحسب، فنحصل

1 – طه وادي: هيكل رائد الرواية (السيرة و التراث) ط2، القاهرة، 1996، ص(144،145).

2 – جورج ماي : السيرة الذاتية،ص ص (1999-203) نقل عن جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان، كلية الإنسانية و الاجتماعية، تونس، 2004، ص 85.

من هذا لا على مقولات من هنا نجد أنّ المعاش في السيرة الذّاتية لا يروى كما حدث فعلاً، بل كما يتذكّره السّارد لحظة زمن الكتابة، وبين الحدث المعاش ولحظة زمن الكتابة فاصل زمنيّ كفيل بأن يصقل الحدث ويحرّفه ويوجّهه أو يرميه في سلّة النّسيان؛ ونظراً لطبيعة الواقع العربيّ المعاش بما فيه من عادات وتقاليد وأعراف، وواقع سياسي قمعي، نجد الكاتب مدفوعا إلى التّخييل الرّوائي كقناع ليكون أكثر صدقاً وجرأةً في الكشف، ومن هنا يضمر الميثاق في السيرة الذّاتية بشكل أوسع من دائرته المغلقة الضّيّقة، فيؤدي دوره في هدم المحرّمات والمسلّمات والقمع.

2.3.انفتاح الخِطاب السردي على الأجناس:

إنّ الخطاب السردي أكثر رحابة لتجميع أصناف السرد من تلك الأجناس الأدبية التي سادت عبر عصور متعاقبة وإن كانت هي الأخرى مرتبطة بالحكاية حيث أن أسماء تلك الأجناس تستند على سماتها النصية ولم تتعداها، وإذا غاب ذلك التعدي، انحصر الجنس دون إطاره، حيث لا يمكنه أن يتداخل مع أي جنس آخر؛ لأن "مفهوم الجمع غامض جوهرياً وهذا يفسر عدم الاستقرار الدلالي لأسماء الأجناس المفترضة تجميعاً شكلياً وموضوعاتياً بسيطاً، حكاية، قصة، رواية،...الخ"[1]، وهذا ما أدى إلى توسيع الاسم الجنسي المتمثل في الخطاب السري عقب تشكيل تاريخي تطوري خضع لإعادة تصنيف تلك النصوص.

إن المادة الأساسية المحددة لجنسية السرد هي "المادة الحكائية التي تعتبر أساسية وثابتة وعليها مدار السرد وبانتفائها ينتفي السرد[2]" وذلك بالرغم من اختلاف طبيعتها باختلاف الأنواع السردية. كما أنها هي ذاتها ما يجعل الخطاب السردي على درجة كبيرة من التنوع والتركيب والتعقيد، كما تجعله متصلاً بالواقع بما يحققه من وصف له وتمثيل، وفي الآن ذاته ينفصل عنه ويتجرد منه بما يضفيه عليه من تخييل قد يصل إلى حدود المستحيل المقنع نظراً للكيفية التي يُعرَض بها، والتي يفترض فيها ضرورةً أن تكون ممتعة ليصير المحكي المخيل أفضل من ذلك الممكن غير المقنع. فنحن ابتداءً من هذه اللحظة أمام منطلقين:

1 . ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، ص: 125.

2 . سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص: 219.

1- **الجنسية**: باعتبارها تشكل للموضوع الذي يتحقق من خلال الكلام الذي يتخذ طابع القص.

2- **السردية**: التي نعتمد الكشف عنها باستحضارنا لجنس السرد انطلاقاً من نصوص محددة.

من هنا نجد أنّ المعاش في السيرة الذّاتية لا يروى كما حدث فعلاً، بل كما يتذكّره السّارد لحظة زمن الكتابة، وبين الحدث المعاش ولحظة زمن الكتابة فاصل زمنيّ كفيل بأن يصقل الحدث ويحرّفه ويوجّهه أو يرميه في سلّة النّسيان. ونظراً لطبيعة الواقع العربيّ المعاش بما فيه من عادات وتقاليد وأعراف، وواقع سياسي قمعي، نجد الكاتب مدفوعا إلى التّخييل الرّوائي كقناع ليكون أكثر صدقاً وجرأةً في الكشف، ومن هنا يضمر الميثاق في السيرة الذّاتية بشكل أوسع من دائرته المغلقة الضّيّقة، فيؤدي دوره في هدم المحرّمات والمسلّمات والقمع.

إنّ الكاتب حين بأنّه يكتب سيرته الذّاتية في قالب روائي (السيرة الذّاتية الروائية)، فإنّ ذلك ي زيل اللّبس عند القارئ ويتلقّاها على أنّها التّاريخ الحقيقي لكاتبها وعندما يكشف الكاتب عن غايته على هذا النّحو، فإنّ ذلك يعدّ الحدّ الفاصل المميّز بين الرواية الفنيّة الخالصة وبين السيرة الذّاتية المصوغة في قالب روائي، حيث استعار كاتبها تكتيك الرّواية دون أن يجمح به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصوّرة لواقع تاريخه الشّخصيّ، إذ لابدّ للمترجم لذاته الذي يختار القالب الروائي أن يلتزم الحقيقة التّاريخية في كلّ جزء من أجزا ء تلك التّرجمة، رغم استعانته بعناصر من الفنّ الرّوائي[1]، وعادة ما يكون هناك تواصل وترابط بين الأجناس الأدبيّة المختلفة، فالرّواية مثلاً منذ أواخر القرن التّاسع عشر والقرن

العشرين، استعارت الحوار من الفنّ المسرحي لتحقيق التّجارب والمتعة والتّأثير وتصوير التّجارب، وإثارة الإحساس الجمالي لدى القارئ، مع الحرص على نقل الحقيقة المصوّرة لسيرة الكاتب الشّخصي، دون السّماح لتلك العناصر الفنّية أن تجمح به، ممّا يبعده عن واقعه التّاريخي.

انتشر هذا اللّون من الصّياغة الفنيّة الرّوائية بين كتاب السّير الذّاتية الغربية منذ ذلك الحين، حتّى بات من الممكن القول أنه ليس بين قراء الرّواية الغربية المعاصرة من يمكنه أن يشكّ أنّ الرواية قد مالت لأن تكون ترجمة ذاتية بشكل أو بآخر. ويبقى الحدّ الفاصل بين السيرة الذّاتية المصوغة في شكل روائي (السيرة الذّاتية الروائية)، وبين الرّواية الفنيّة المعتمدة على أجزاء من الحياة الشّخصية لكاتبها (رواية السيرة الذّاتية)، هو التزام الحقيقة ، إلى جانب الكشف عن غرضه، فيعلن أنّه يكتب سيرته الذّاتية في هذا البناء الرّوائي كما يعلن عن اسمه الحقيقي وعن أسماء الشّخصيات والأماكن وعن التّواريخ.

في ضوء هذا التّحديد الفنّي الذي يبيّن لنا الحدود الدّقيقة بين السيرة الذّاتية الروائية الملتزمة بالحقيقة ، وبين الرّواية الفنيّة المعتمدة على أجزاء من الحياة الخاصّة للكاتب يمكن أن نحدّد النّوع الأدبيّ الأجناسي الذي تنتمي إليه مدوناتنا المستهدفة بالدراسة (**مِزاج مراهقة – هوامش الرحلة الأخيرة – مقامات الذاكرة المنسيّة**) عند تناولهم بالتّحليل والتّعليق حتّى نتمكن من ربطها بالسيرة الذّاتية أو السيرة الذّاتية الروائية أو رواية السيرة الذّاتية.

يقول فيليب لوجون : " إنّ مصطلح رواية السيرة الذّاتية قريب جدّا من مصطلح السيرة الذّاتية، وهذا الأخير قريب جدّاً من كلمة السيرة، ممّا يسمح بالخلط أليست السيرة

الذّاتية، كما يشير إلى ذلك اسمها، سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه؟ [1]"، والرّواية تعدّ من أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بفنّ السيرة الذّاتية، فمن الأمور الواضحة والمعروفة في الرّواية، إمكانية التّطابق بين المؤلّف والسّارد والشّخصية الرئيسة، ما يعزّز كون هذه الرّواية سيرة ذاتية.

تشبه الرّواية السيرة الذّاتية في ضرورة التزامها بنمط فنّي وأسلوب سردي يغري القارئ بالاستمرار في قراءتها، أمّا الفواصل بينهما فتتمثّل في الخيال، إذ أنّه في الرواية مطلق، ويستطيع المؤلّف أن يوظّفه كما يشاء، أما في السيرة فهو مقيّد، إذ أنه في الرّواية مطلق، ويستطيع المؤلّف مهما أراد أن يسترسل في توظيفه للخيال، فإنّه يصطدم بواقعه الذي يرغب في تقديمه للآخرين لأسباب عدّة منها رغبته في نقل تجربته لهم حتّى تتمّ الاستفادة منها، أو من أجل تخفيف العبء عن كاهله، أو من أجل تبرير بعض مواقفه.

إذا كنّا حدّدنا معالم السيرة الذّاتية، وكذلك معالم السيرة الذّاتية الرّوائية، فإنّنا نجد أن حاتم الصكر في مقاله(السيرة الذّاتية النسويّة، البوح والتّرميز القهري) نجده يتحدّث عن رواية السيرة الذّاتية فيقول إنّ بعض النّقاد يتعقبون الأعمال الروائية للكتاب، ويبحثون فيها عن كسر أو أجزاء ذاتية، فتقدّمها القراءات النّقدية على أنّها سيرٌ مهربة وغير مصرّح بها... وهو ما يعرف برواية السيرة الذّاتية، وذلك خطأ لا نوافق عليه، ونرى أنّه يعيد مقولة الانعكاس وتعبير العمل الرّوائي عن حيا ة صاحبه بالضّرورة [1]". وير ى أنّ ذلك يتمّ بإغراء

1 الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والترميز القهري،مجلّة الموقف الأدبي، العدد 404، 2004،دمشق، ص2.
(مأخوذ عن الانترنت: موقع اتحاد الكتاب العرب في دمشق).

ضمير السّرد الأوّل (ضمير المتكلّم)، أو استحضار معلومات أو استنتاجات غير نصّيّة، تذكّرنا بالمنهج البيوغرافي وإسقاط حياة الكاتب الفعلية على المتخيّل السّردي، وهو "ما حاولت المناهج النّقدية الحديثة مقاومته وإقصاءه لصالح قراءات تستند إلى النّص، وتنطلق منه بعيداً عن المعلومات الخارجية أو التّاريخية[1]". ونحن لا نقف في صف حاتم الصكر، إذ لا نرى وجهة بالنّسبة لرواية السيرة الذّاتية، وكذلك لا نرى وجهة نظر الفريق الآخر، وإنّما نرى أن لا شيء يمكن أن يمنع القار ئ أثناء قراءته لأيّة رواية، بأن يتذكّر ما كان قد قرأه أو علمه عن الكاتب، ونجده يتساءل "ربّما يكون الكاتب هنا يتحدّث عن نفسه في هذا الفصل بناء على كذا وكذا "، وهي من الأمور التي يمكن أن نعدّها حقّاً مشروعاً للقارئ الذي قد يتماهى مع النّص، فيعيشه في متعة، وهي من المتع المباحة لدفع القارئ للقراءة، وهو الشّيء الذي نسعى إليه جميعا.

إذا كانت الحقيقة (الصّدق والصّراحة) من أبرز مقوّمات السيرة الذّاتية، فإنّ السّيرة قد اتّخذت من الرّواية عنصر التّخييل. إلاّ أنّ صلة الخيال بالرّواية أكبر وأوسع، إذ أنّ هناك إمكانية لوجود شخصيات وأحداث مخترعة. فجوهر الرّواية متخيّل وإن كانت الأحداث الهامّة فيها حقيقة، إذ ليس هدفها رسم حيا ة شخص كما تفعل السّيرة. وهنا نجد أنّ السّير الذاتية التي انعقدت فيها الميثاق على الغلاف بعنوان فرعي (سيرة أو سيرة ذاتية) ، قد أعطت القارئ فكرة مسبقة عما سوف يقرأ.

1 : الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والترميز القهري،ص2.

وصفوة القول:

لقد خلصنا إلى أن الخطاب السردي يحفلُ بجملة من الأجناس الأدبية سواء أتعلق الأمر بخصائصها الشكلية أم بمعالمها المضمونية التي تدفع إلى تكثيف السمات الفنية داخل هذا الخطاب الذي يعكس جمعاً أجناسياً تتناوب فيه صيغ التعبير ووسائله التصويرية أو التخييلية أو حتى الإقناعية، فإنه تناوب في غاية الإحكام يطفو من بين جوانبه الملمح السردي الذي يميز هذا العراك الأجناسي، مما يمكننا من قبول الخطاب بصورته العمومية التي تعكس صياغة جنس أدبي عام باعتبار أن "أي مسرود يمثل جزئياً الاسم الجنسي للسرد، فإننا لا نأخذ إلا السّمات الوصفية التي تسمح بتمييزه بصورة شاملة[1]"، فهنا لا نأخذ بعين الاعتبار الفروقات الداخلية في النص المقصود، والتي تفصله عن غيره من النصوص، وتؤهله أن يكون مرشحاً للقيام بدور نواة أخرى يتحرر منها جنس أدبي آخر.

هكذا يكون الخطاب السردي قادراً على تحقيق جنسية عامة لصنوف الخطابات التي تنتمي إليه والتي كثير ما تكون "بعيدة عن أن تكون متشابهة في مضمونها وشكلها، ولكن اختلافاتها لا تتواجد في مستوى الميزة التي ينتقيها مصطلح السرد، إنها تتساوى في هذا المستوى وتتعارض جزئياً[2]". هذا يعني أننا حينما نقر بجنسية السرد كنوع تناسل عن نوع آخر واحتوى بين ثناياه أجناساً أخرى، فإن البحث في هذه الأخيرة يصبح أمراً لا مفر منه، ويصبح السؤال عمَّ إذا كان المؤلف قد التزم بما تفرضه تلك الأجناس، وحينها يكون المبدع مجبراً على التعامل مع كل مكوّن على حِدَه لكن في إطار الجنس الواحد، وهذا

1. ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، ص: 119.
2. م . ن . ص: 115.

يفضي بنا إلى الاعتقاد بسقوط نظرية الأجناس بمفهومها، وفق متصوراتها الكلاسيكية أمام الخطاب السردي المعاصر.

المبحث الأوّل:

﴿تجليّات السيّرة الذاتية في المتن الروائي السرديّ﴾

1.1.واقع المنجز السيّر – روائي الجزائريّ:

إن الجزائريين كغيرهم من الأدباء والمهتمين بهذا المجال، عرفوا فن الرواية وتناولوه في أدبهم وهي أكثر الأجناس الأدبية شيوعاً لديهم، فهي تتميز بالطول والاستغراق، ولهذا فهي حياة فنية أو واقع فني بحق. ويتفق الدارسون على أن الرواية عبارة عن "خيال نثري له طول معين كامل في ذاته ينصب صاحبه بالاهتمام بالعالم الداخلي للشخصية أكثر من الخارج، هذا لمعرفة طبائع الناس، وكذا إعلامهم بأحوالنا من خلال الولوج في شخصيتنا، وهذا مت نجده في السيرة الذاتية1، ونلحظ من هذا كله، أن الرواية تحترم التجربة الذاتية والحس الفردي وتتجه مباشرة إلى الواقع، لكن ليس الواقع بحذافيره وإنما الواقع الفني.

قد تبوح الرواية السيرية عن ما عجز الإنسان العادي أن يبوح به، إما لظروف سياسية أمنية أو لظروف شخصية. عرف هذا اللون النثري متصلا في ذلك بجذوره التراثية العربية القديمة، رغم الفروق الشكلية بينه وبين ما عرف عنه في أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التأثر والتأثير، فكراً وفناً في كل أنواعه الأدبية "لاعتبارها منبع حضاري ومسارها الإنساني العام2 "، كما أن الرواية الجزائرية الحديثة "لا تنفصل في نشأتها عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه3، يرد ظهورها بداية، ثم انطلاقها في وجه فتي ناضج بعد ذلك، "فنشأة الرواية العربية، ومنها الجزائرية ثم لم تأتي من فراغ، فهي ذات تقاليد

1 عبد المحسن طه بدر: – تطور الرواية الحديثة في مصر 1938/1870 دار المعارف .ط. 2. د. ن ص 198.
2 الدكتور عمر بن قينة: –دراسات في الأدب الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. ص 195.
3 المرجع نفسه ص 195.

فنية ، وفكرية في حضارتها1". هذا ويمكن القول أيضاً "إنها ذات صلة تأثيرية بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث خصوصاً بعد شيوع مصطلح الواقعية2". في الرواية الجزائرية وبلورة اتجاه واقعي يحمل شقاً جديداً.

قد تحقق هذا من اندلاع الثورة الوطنية ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب نجد من بينهم كل من مُحَمَّد ديب، مولود معمري، مالك حداد... ومن هذه الرؤية ترتسم ملامح جسم كبير من الإبداع الروائي العربي ابتداء ثم من الثمانينات، فكان العطاء ساحة أدبية زاخراً في هذه الفترة، بعدد الكتاب وكثافة نشاطهم، وغزارة إنتاجهم، محاولين بذلك اللحاق بالركب مستمدين من الثورة المسلحة والحالة الاجتماعية مادتاً أولى لأعمالهم الفنية، والتعبير عن الواقع الجزائري الكبير. ومن بين هؤلاء الكتاب نذكر (عبد الحميد بن هدوقة) حيث يمكن اعتبار (ريح الجنوب) سنة 1970، فعلا (النشأة الجادة الناضجة3) لرواية جزائرية، وإذا كان ذلك قيه انتقاء الأحداث والشخصيات، أو هي أسلوب القصة والعرض تأتي بعد أن قطع هذا اللون فنياً في معظم أقطار الوطن العربي شوطاً كبيراً، ومنه تونس والمغرب وهذه النشأة ترتبط بالواقع بكل أبعاده سياسياً، اقتصاديا، اجتماعيا.

خطت الرواية بعد محاولة (بن هدوقة) خطوة أخرى قديرة شاركت نحو تطور الايجابي فنياً، وذلك سنة (1972) برواية اللاّز ل:(طاهر وطاّر) ويمكن اعتبار هاتان الروايتان (الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن التي سرعان ما اتسع مجالها، وتعدد كتابها4)، وتجاوزت الأعمال الروائية عبر مراحل ومستويات السبعينات والثمانينات والتسعينات واقعيتها، كما اختلفت فيها اتجاهات فكرية وإيديولوجية وطرق

1 المرجع نفسه ص 196.

2 عمر بن قينة: -دراسات في الأدب الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. ص 195.

3 المرجع نفسه ص 241.

4 المرجع نفسه ص 241.

المعالجة الفنية، ورغم ضآلة الروايات المؤلفة في هذه الفترة إذ وصل الثلاثين فانه يبقى دالاً على الرغبة الجادة في المساهمة في أعماله في هذا النوع الأدبي.

عرف النثر في الأدب محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنمو نحو رواية، طولاً، شخصيات، وفناً كذلك1"، إلا أن الروايتين (ريح الجنوب) و(اللاّز) "كأننا معاً أقر الأنفاس الأدبية فيما يسمى بأدب (الالتزام) في الجزائر في رؤى تلتقي في أشياء وتختلف في أخرى، عبرت في جميع الحالات عن حيوية الحياة الثقافية والأدبية خلال السبعينيات التي سرعان ما شرعت تشهد ازدهارا لهذا الفن خصوصاً في النصف الثاني2"، فقد تم نضج نوع أدبي جديد في الأدبي الجزائري الحديث، معبراً بلغة الأمة عن الواقع المعاش، ومواقف وقضايا ضمن مستويات أدبية فنية مختلفة.

من ثمة كانت هذه الفترة حافلة بكتاب أبدعوا في هذا الفن سوءا في موضوعاته أو أسلوبه وبكتابه الفني؛ إذْ من بين هؤلاء الكت، نذكر بالإضافة إلى الكاتبين الذين يعدان أكثر الروائيين إنتاجاً لحد الآن (مرزاق بقطاش) في روايته الأولى (طيور في الظاهرة) و(مُحَّد عرعار) في روايته (نار ونور) و(دماء ودموع)، قد حاولت بدورها أن تسجل أحداث الثورة أو على الأقل تساير منجزاتها ويكفي أنها كانت نبوه صادقة مثلها كانت ثلاثيات (أحلام مستغانمي) (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) وجميع هذه الروايات لها مكانه هامة في تاريخ الرواية الجزائرية وهذا "لضمها من الناحية الموضوعية والفنية".

1 عمر بن قينة: -دراسات في الأدب الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر. ص 241.

2 واسني الأعرج: - اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. ص 95.

والنتيجة التي نتوصل إليها هي أن :"الأدب الروائي حاول وقد استطاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثورة الوطنية وحتى لو جاء ذلك متأخرا وأن اختلافات المطروحة حول كيفية هذه التغطية لكل أديب1". ليطفو على السطح جيل متألق من الأكاديميين جمعوا بين انتقائية المضامين وجمال التشكيل السردي ونذكر ههنا واسيني الاعرج ، أمين الزاوي ، مُحَّد مفلاح ، الحبيب مونسي، ومن الاقلام النسائية فضيلة فاروق ، وربيعة جلطي وغيرهن كثيرات. سيركز بحثنا على مدونات ثلاث تتناظر تاوتتقاطع تارة أخرى.

1 خديجة مناد: دراسة تحليلية لرواية (بان الصبح) لعبد الحميد بن هدوقة/ ص 7.

2.1.تجربة التّشكيل السيرذاتي في الرواية الجزائرية:

لم يشر دارسو الرواية إلى وجود رواية جزائرية ذات ملامح خاصة بها، لأنّ الجزائر لم تكن بمعزل عن بقية الأقطار العربية، والحديث عن ظهور رّواية جزائرية متميّزة في هذه المرحلة يتضمّن قدرا من المبالغة، ولا يمكن لمتتبّع الرواية في تلك الفترة أن يغفل دور الرّواية المترجمة في الحياة الأدبيّة، فقد احتلّت موقعا لا بأس به في الحياة الأدبيّة الجزائرية سواء المعبر فيها بالعربي أو الفرنسي، وخاصّة ما ارتبط بالمكان والأرض وبالثورة والغبن الاجتماعي على إثر الاحتلال الفرنسي، وقد شهدت تلك الفترة من حياة الأدب الجزائريين ظهور عدّة أعمال روائية قبل عام 1948، وشكّلت البدايات الأولى للرّواية الجزائرية.

اهتمّت بعض الدّراسات بالرّواية في تلك الفترة، كونها تمثل بداية الإنتاج الروائي الجزائري، وتناولتها بالدّراسة والتّحليل الفنّي، أو بدراستها دراسة تاريخية متتبعة تطوّرها ونموّها. ويلاحظ معظم هذه الدّراسات قد أشار ت إلى أنّ البداية الحقيقّة للرّواية الجزائرية وبخاصة ما تعلق بالسيرة الذاتية ،قد كانت على يد (مُحَمَّد الديب) وبالذّات من خلال روايته الدار الكبيرة وأعمال مولود فرعون "الابن الفقير" وكلها تُصبّ في بوتقة السّيرة الرّوائية.

1.2.1.السرّد / إيقاع وهندسة مِعمار:

علم السرد هو دراسة للقص واستنباط الأسس التي تقوم عليها و ما يتعلق بذلك من نظم التحكم إنتاجه و تلقيه، و هو عبارة عن علاقة بين عنصرين أساسين هما:

الأولى: القصة التي تضم أحداثا معينة.

الثانية: الطريق التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، وما دام الحكي هو بالضرورة قصة محكية فانه يفترض شخص يحكي يدعى "ساردا" Narrateur . وشخص يحكي له يدعى "قارئا" Recepteur ؛ فالقصة لا تبحث فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي تقدم بها ذلك المضمون، أي لكل راوي وسائله و حيله الخاصة في تقديم قصته، وهذا ما نجده عند "كيزر Kayser". "إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها و لغتها، و تبقى أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسطا ونهاية[1]، حيث تتجنس عن طريق البرنامج السردي، وبنية سردية وصولا إلى وظائف التحفيز وغيرها من المصطلحات.

2.2.1. تعريف السارد:

هو من يقوم بعملية سرد الأحداث في شكل تتابع خاضع لمنطق خاص من خلاله القدرة على تشكيل عالم دلالي و قيمي، ممثل بنشاطات إنسانية تلونها عناصر ثقافية واجتماعية وفكرية، فهو على هذا الأساس "الفاعل الذي ينجز العمل النهائي، بل ويملك المبادئ الحاملة أحكام القيمة، و هو الذي يحكي عن أفكار الشخصيات..... إلى درجة يمكن القول أنه لا وجود لحكاية بدون سارد[1]." يملك السارد حرية التصرف في عملية السرد..... تقنيات يستخدمها فيحدث حركية وآلية ووقعها السرد من البداية إلى النهاية.

1عبد القادر الشاوي، اشكالية الرؤية المدروسة (السارد أو الصوت السردي)، مجلة دراسات سينمائية أدبية لسانية ربيع 1988، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ص76.

3.2.1.طبيعة ووظائف الراوي داخل العمل الروائي

إن تقنيات السرد في النّص الروائي تحدد وضعية السارد بالنسبة لشخصياته في النص، فمهما تعددت أشكال السرد و مظاهره، فإن الراوي لا يمكن أن تتجل عنه باعتباره عنصرا من عناصر نشأة النص و توجيهه ، حيث يتحدد دلك من خلال الوظائف التي يقوم بها. حيثُ تمرّ الايام وتمضي السنوات ويموت خليفة الأرض وتبقى حياته عبق ذكرى والذكرى رهينة الطريقة التي تخلدها ، إما ستبقى منقوشة بزخرفة التاريخ أو مكتوبة بالحروف وبقايا الذكريات ، ولأي إنسان له حرية الكِتمان لصفحات مطوية في حياته لا يطلع عليها النّاس، ليس بالضرورة هذا المطويّ مخجلا ولكنه حق مشروع لخصوصية الذات الفردية. داخل الخطاب الروائي و يميز جيرار جينيتGérard Genette بين نوعين من الرواية[1]:

1- رواية لا يوجد فيها الراوي التي تحكيها باعتباره أحد شخصياتها ومثالها إليادة هوميروس

2- رواية يوجد فيها الراوي التي تحكيها باعتباره أحد شخصياتها وأيضا يميز بداخلها شيئين:

أ-الراوي بطل الرواية:

النجم الذي تدور حوله الأحداث ولا يتخلى عن هذا الدور لأحد

ب- الراوي المراقب المشاهد :

ليس له دور فيما الأدوار سطحيا أو ثانويا حيث يتفرج لا غير دون المشاركة فيها وكذلك يميز جيرار جينيت بين خمسة (5) وظائف للراوي تتحدد بالجوانب الثلاثة المختلفة وهي القصة والرواية والقص .

1- الوظيفة الروائية :

إذا انصرف الراوي عنها خسر في اللحظة نفسها وظيفته كراوي لأن دوره يتحدد بها

2- الوظيفة التوجيهية :

تتصل بالنص الروائي عن النص نفسه كنوع من التوجيه يبرز تنظيمه الداخلي مما يطلق لفظ Metanarrative أي نص في الرواية يشرح العمل الروائي قياسا على Metalinguisties و الأمثلة عديدة في جاك القدري " ترى أيها القارىء أني أسير في الطريق الصحيح وأني وحدي القادر على جعلك تنتظر سنة ، سنتين أو ثلاث سنوات قبل أن أحكي لك غراميات "جاك [1]" .

3.1.وظيفة التواصل:

وهي متصلة بالقص وأهميتها ظاهرة في الرواية الرسائلية، طرفاها المروى عليه والراوي حيث تنصب في اهتمام الراوي في تأسيس صلة ما أو حوار مع المروى عليه إذ تذكرنا بما أشار إليه ياكبسون في كلامه عن وظائف اللغة بالوظيفتين التي سماها PhanticFunction و التي أساسها تبادل المشاعر و خلق جو اجتماعي أكثر من أن يكون الغرض نقل المعلومات إلى الأخر و التأثير على المتلقي .

4.1.وظيفة التوثيق:

تتصل بما يمارسه الراوي على نفسه من توجيه و يتخذ ذلك شكل التوثيق حين يشير إلى مصدر معلوماته أو مدى دقة ذاكرته أو مشاعره التي تستنيرها حادثة بعينها ، لأنها علاقة عاطفية ونفسية وعقلية .

1 ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط 1، 1989، ص 101 – 102.

5.1.الوظيفة الإيديولوجية:

إن تدخل الراوي في القصة ، قد يأخذ شكلا وعظيا تعليميا عن طريق التعليمات ذات الصبغة المرجيعية على الأحداث مثلا هذه الوظيفة نجدها عند بروست دون الوظائف جميعا لا ترجع إلى الراوي فبعض الروائيين الكبار أمثال دوستوفسكي وتولستوي وغيريهما يسندون إلى بعض شخصيات روايتهم مهمة القيام بالخطاب الإيديولوجي . أما بروست لا يوكل إلى أي شخصية من شخصياته ، فمهمة التحدث باسمه كما نقول نحن في لغة السياسة التحدث باسم فلان. وهكذا هذه الوظائف لا يمكن أن تنفصل عن بعضها البعض أو الاستغناء عنها ماعدا الوظيفة الأولى ، و أي مؤلف لا يمكن أن يتحاشاها مهما حاول ذلك والمسألة هي مسألة اختلاف بين مؤلف و أخر مثلا بلزاك يتدخل في روايته أكثر مما يفعل فولبير .

2. وجهة نظر السارد:

تعد وجهة نظر السارد من أهم التقنيات المستخدمة في تحليل الخطاب السردي على اعتبار أنها تمكن المحلل من الوقوف على المنظور الذي يقدم السارد معارفه من خلاله إلى القارئ، و الدلالات التي أعطيت لوجهت نظر متعددة فقد تقتصر على العلاقة بين السارد و المؤلف و موضوع الرواية ، وقد تمتد إلى أبعد من ذلك لتستقطب فلسفة السارد و موقفه الاجتماعي. هذا ما يفسر عدم اتفاق على مفهوم مضبوط في تحديدها ، فالبعض يستعمل الرؤية و البعض الأخر يوظف البؤرة تحاشيا للغموض الذي يثيره مصطلح الرؤية كما يفسر من جهة ثانية التصنيفات التي صنفت إليها و هي تختلف من باحث إلى أخر، حيث نجد جرار جينيت يقدم عرضا لتصنيفات وجهات النظر من قبل النقاد وفق منهج تاريخي و من ضمن التصنيفات التي أوردها:

1.2.تصنيف شتانتزل : حيث ميز بين أنماط ثلاثة للسرد الروائي وهي:

- المؤلف عارف كل شيء
- السارد هو إحدى الشخصيات
- الحدث يسرد بضمير الغيبة من منظور إحدى الشخصيات الروائية

2.2. تصنيف ن. فريدمان : يعتبر تصنيفه أكثر تعقيدا، إذ حدده في ثمانية مصطلحات تندرج فيها وجهة نظر من الذاتية إلى الموضوعية كلما اتجهنا نحو الأسفل وهي:

- السارد العارف بكل شيء الطاغي
- السارد العارف بكل شيء المحايد
- أنا شاهد عيان
- أنا البطل
- السارد العارف بكل شيء المتعدد
- السارد العارف بكل شيء الواحد
- الشكل الدراسي
- الكاميرا

2 .3. تصنيف ب. رومبرغ حدده في :

- سارد عارف بكل شيء
- سرد وجهة نظر
- سرد موضوعي
- سرد بضمير المتكلم

3. تصنيف جيرار جينيت :

أما جيرار جينيت يقترح مصطلح التبئير الذي صنفه إلى ثلاثة أصناف :

1.3. التبئير الداخلي:

تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، و يستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، والتبشير الداخلي سواء كان ثابتا أو متغيرا أو متعددا حيث يمكن استرجاع نفس الحدث عدة مرات حسب وجهة نظر عدة شخصيات متراسلة، نادرا ما يمكن تطبيقه بشكل صارم، بمعنى أن الشخصية اللابؤرية لا توصف أبدا و لا يشار إليها حتى من الخارج، و إن أفكارها و ملاحظاتها لا تحل أبدا موضوعية من طرف السارد و منه ليس هناك تبئير داخلي بالمعنى الدقيق. أي أن التبئير الداخلي أو العلاقة المتساوية كتب الراوي و الشخصية هي التي جعلها "توما تشيقكسي" تحت عنوان "السرد الذاتي[1]، والواقع أن الراوي يكون مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة كمسار الوقائع وقد تكون الشخصية تقوم برواية الأحداث.

2.3. التبئير الخارجي:

يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة و الأصوات و لا يعرف الراوي في هذا التبئير ما يدور في فكر الأبطال و يرى "تودوروف "أن جهل الراوي شبه تام هنا، ليس أمرا انتقائيا وإلا فان حكايا من هذا النوع لا يمكن حكمه.

1 حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 48

3.3. التبئير من درجة الصفر:

ويكون فيه الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إذ يستطيع أن يصل إلى كل مشاهد و يدرك ما يدور بفكر الأبطال، و يستخدم هذا النوع في الحكي الكلاسيكي، و تتجلى شخصية الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبة الأبطال. بها وعي هم ؟ أنفسهم، و هذا ما أشار إليه "توماتشفسكي" بالسرد الموضوع أي بين الراوي و الشخصية.

إذا أردنا أن نستنتج الفرق بين التبئير من درجة الصفر، والتبئير الداخلي فيمكن ذلك في فاعل التبئير، أما الفرق بين التبئير الداخلي والتبئير الخارجي فيتعلق بالموضوع، ولتحديد مفهوم التبئير بشكل دقيق يجب علينا أن ندرسه من وجهة نظر "بوبون" و"تودروف"، إذ أن التبئير من درجة الصفر عند جنيت يقابله الرؤية من الخلف عند "بويون"، أي أن السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية و هذا ما أقره "تودروف".أما التبئير الداخلي فهو "الرؤية" مع "عند" "تودروف" بمعنى أن السارد يعرف نفس ما تعرفه الشخصية.

في الأخير التبئير الخارجي الذي يعادله عند بويون الرؤية من الخارج أي أن السارد، يعرف أقل مما تعرفه الشخصية. "اذ أن الهم الأول عند "بويون" هو تحديد وضعية فاعل الإدراك، هذا الفاعل المدرك قد يتطابق مع إحدى الشخصيات. أما الهم الثاني لدى "بويون" فيتعلق بموضوع الإدراك، فقد ينظر لهذا الأخير من الداخل و الخارج، حسب ما إذا كان الفاعل المدرك يدرك منه المظاهر الداخلية أو الخارجية.

للسرد نمطين مختلفين سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي السرد الأول (الموضوعي) يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أي أن الكاتب يكون مقابلا

للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليقصر الأحداث و لهذا يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى و يؤوله، و نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية، أما السرد الثاني (السرد الذاتي)، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي، أي أن الأحداث لا تقدم إلا من زاوية نظر الراوي. فهو يخبر و يعطينا تأويلا معينا يفرضه على القارئ و يدعوه إلى الاعتقاد به نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية.

رأى "فيتو" "أن نميز بين التبئير الموضوعي و التبئير الذاتي إذ أن التبئير الموضوعي قد يكون داخليا أو خارجيا حسب ما إذا كان الموضوع مدركا في مظهره الداخلي أو الخارجي.

وهذه التعريفات التي أعطيت لوجهة النظر، رغم تضاربها تلتقي كلها حول القائم للسرد داخل الرواية، من خلاله تتحدد الرؤية إلى العالم الروائي الذي يحكيه بأحداثه و شخوصه وزمانه وفضائه، تتكون بواسطته رؤية جديدة لدى القارئ المتلقي حيث نجد هنري جيمس أول من أثار هذا منذ نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين إذ ميز بين أسلوبين يتأذى بهما السرد:

أ- الأسلوب البانورامي

ب- الأسلوب المشهدي

في هذا التمييز فصل بين التيار التقليدي الذي يتبنى فيه الروائيين وجهة نظر العارف بكل شيء والذي يفرض وجوده المطلق على عالمه الروائي فيحرك الأحداث ويوجه الشخصيات و التيار الجديد الذي يهدف إلى الحياة اتجاه عالمه الروائي لأن الطغيان الروائي على عالمه الإبداعي يقضي على عنصر الإيهام بالواقع الذي هو الشرط الضروري للصدق

لهذا طالب جيمس اختفاء السارد أو بالأحرى المؤلف " مؤمنا بأن القصة يجب أن تحكي ذاتها[1] وذلك عن طريق مسرحية الحدث أو عرضه ، وليس عن طريق السرد أو التلخيص. وبذلك نجد اتجاها نقديا جديدا يعاكس الاتجاه الذي تزعمه "جيمس" حيث يدعو إلى تبني الموقف السارد العارف بكل شيء إذ تقول "كاتلين تيليستون":" ليس هناك شخص يقف خارج القصة ويقول أنا ويشرح كيف يعرف ما يحدثنا به، ويخاطب القارئ ويخطب ويسر الأسرار ويتملق ويناشد، فنحن القراء مدعوين، فليس هناك ترحيب ولا ضيافة.

4. المسرود له:

إذا كان الراوي حقيقة فنية لا يمكن إنكارها فانه يتحتم علينا إن نقر بوجود مرافقة أي الذي يوجه إليه الخطاب الملفوظ الذي نسميه اليوم المسرود له "المروى له" وليس المسرود له هو القارئ الفعلي تماما ،كما ان السارد ليس هو الكاتب، ووظائف المسرود له متعددة ،فهو يمثل محطة بين السارد والقارئ ويساعد على التدقيق الاطار السرد ويفيدنا في تمييز السارد، ويبرز بعض الأغراض، ويجعل الحبكة تتقدم، ويصبح الناطق باسم العبرة من العم[2]. ذلك أن المروى له هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي .سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية،ام كائنا مجهولا ويرى برانس الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروى له إن:" السرود شفهية كانت أو مكتوبة، وسواء كانت تسجل إحداثا حقيقية أم أسطورية، وفيما إذا كانت تخبرك عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما فإنها لا

1- المرجع السابق، ص 119

2- ناصرعبد الرازق الموافي، – قصة العربية عصر الإبداع – دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، ط1، 1995، ص 95-96

تستدعي رواية فحسب، إنما مرويا له أيضا والمروى له شخص يوجه اليه الراوي خطابه وفي السرد الخيالة كالحكاية والملحمة والرواية. يكون الراوي كائنا متخيلا شان المروى له.

يرى الناقد عبد المالك مرتاض أن المسرود له هو نفسه القارئ، فهو بذلك يربط بين كل الأطراف المشاركة في الرواية فلا يمكن فصل الكاتب عن القارئ فالنص السردي المؤلف يتركب من مؤلف هو الذي يكتب العمل السردي وشخصيته أو شخصياته هي التي تتلقى عنه الرواية مباشرة حيث يقول:" فنحن لا نتردد في إعلان عن وجود السارد والمسرود له معا فالسارد حين يسرد يحكي أساسا حكاية غيره...وهو يحكم الطبيعة الشفوي[1]، لا يمكن أن يسرد في المواد ولا أن يحكي في الفراغ ولكنه يسرد للمسرود له أو المسرود لهم فالسرد في الرواية قائم على ثلاثة أطراف.

1 عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 265.

المبحث الثاني:

﴿ شبكة العلاقات السردية﴾

يقصد بها العلاقة القائمة بين السارد و المؤلف والقارئ إذ تتراءى لنا في كل نص أدبي صورة لنا في كل نص أدبي صورة لنا لكل نص أدبي صورة مقابلة لكل من المؤلف والقارئ سواء كان حقيقيا أو متخيلا، فالصور ة المقابلة للمؤلف هي السارد أما التي تقابل القارئ هي صورة المسرود له أو المروى عليه. فالسارد من الواجهة أو القناع الذي يحاول المؤلف أن يختفي وراءه ليقدم بواسطته النص الأدبي[1] باعتبار أن وظيفته نشأت منذ العصر الجاهلي حين كان الشعر هو الجنس الأدبي الرئيسي.

أما لوبوك يرى: "أن السرد ليس من عمل السارد وحده فالمؤلف يقف وراء السارد ويرى الأشياء من نفس الزاوية ولكن مجال رؤيته أوسع بحيث يجعل ذهنا آخر يشد كل طاقاته من أجل المشهد2، وهكذا لا تعيش صورة السارد في عزلة، فمنذ ظهورها تكون مصحوبة بصورة القارئ وهو ليس قارئا ملموسا، فما إن تكتمل صورة السارد وتأخذ في البروز حتى ترتسم صورة القارئ بدقة أكبر3، بحيث تكون واحدة عند طرفي الخطاب كليهما.

1 مُحَمَّد أيوب، الزمن والرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ط1، 2001، ص 155.
2 بير سي لوبول، صنعة الرواية، ص 231.
3 نفسه، ص 255

1.2. دور المؤلف والقارئ في السرد الروائي:

إن دور المؤلف والقارئ في نظر عبد المالك مرتاض في الكتابات التقليدية كان دورا بسيطا وذلك للعلاقة التي تربطهما ففي ذهنه المؤلف هو الذي يملي رأيه الذي يعلم ولا يعلم معا أما القارئ يتلقى النص الروائي جاهزا فدوره استهلاكي. أما في حديثه عن الكتابات الروائية المعاصرة، فدور القارئ يمثل المركز لأن النص الذي يقدم إليه يكون غير كاملا ومن تم يكون دوره بنائي لا استهلاكي فكأنه يقرأ بتناص مع المؤلف فيحاول مواكبته1، بذلك خيالية العمل السردي ينتج عنهما بالضرورة خيالية المؤلف والقارئ معا، أما رأي Boother et Kayser فنجد الأول يرى أن المؤلف شخصية خيالية في حين الثاني وصف القارئ بأنه كائن خيالي.

2.2. إشكالية المؤلف في العمل السردي:

يرى عبد المالك مرتاض هذه الإشكالية هي إشكالية اغتيال لأن بعض الحداثيين يقعون في تناقض فبعضهم يعترف بالمؤلف، وبعضهم الآخر عندما يتناولون مسألة السارد يزعمون أن المؤلف ليس السارد أي شخصان مختلفان فهناك من يعتبر السارد شخصية خيالية يندس من خلالها المؤلف مثل: Wrolfquang Kayser[2]. أما عبد المالك مرتاض فيعلن عن وجود السارد والسرد والمسرود له في مستوى واحد بالقياس إلى الأعمال السردية الشفوية، لأن السارد حين يحكي حكاية غيره لا يمكن أن يسرد في هواء ولكن

1 عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 244.
2 نفسه، ص 250 – 263.

يسرد لمسرود له[1]، فالسارد يقوم على ثلاثة أطراف: السارد، السرد والمسرود له، أما فيما يخص السرد في الرواية فإنه يقوم على المؤلف والسارد والسرد والمسرود له.

يكون وجود السارد في العمل الشفوي إستياء لوجوده إلا في أشكال سردية معينة. وهكذا فإن عبد المالك مرتاض لا يسلم بوجود الشيء الذي يطلق عليه تدوروف (T.Todorov) وصديقه جينيت (G.Genette) بالمؤلف الضمني إذ يزعمان بأنه يدنس في شخص المؤلف الذي اللحم والدم والعظام، فلا يمكننا أن نلبس المؤلف إلا بنفسه لأنه لايقبل بأن نجعل له غريما يشاركه كتاباته فلا يوجد لنص مكتوب إلا مؤلف وكتاب واحد، كما لا يمكن إحدى الشخصيات الرئيسية ساردا لأن هذه العملية تنكر دور السارد في الأعمال السردية المكتوبة المعروف كتابها[2]، وبالتالي الشخصية عنصر من عناصر اللعبة السردية ولا يمكن أن تسرد مكان الكاتب.

يقول فيليب لوجون : " إنّ مصطلح رواية السيرة الذّاتية قريب جدّا من مصطلح السيرة الذّاتية، وهذا الأخير قريب جدّاً من كلمة السيرة، ممّا يسمح بالخلط أليست السيرة الذّاتية، كما يشير إلى ذلك اسمها، سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه؟ [3]".

تعدّ الرّواية، من أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بفنّ السيرة الذّاتية، فمن الأمور الواضحة والمعروفة في الرّواية، إمكانية التّطابق بين المؤلّف والسّارد والشّخصية الرئيسة، ما يعزّز كون هذه الرّواية سيرة ذاتية. والرّواية تشبه السيرة الذّاتية في ضرورة التزامها بنمط فنّي وأسلوب سردي يغري القارئ بالاستمرار في قراءتها، أمّا الفواصل بينهما فتتمثّل في الخيال،

1 : نفسه، ص 248.
2: المرجع السابق، ص 267
3 لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 52.

إذ أنّه في الرواية مطلق، ويستطيع المؤلّف أن يوظّفه كما يشاء، أما في السيرة فهو مقيّد، إذ أنه في الرّواية مطلق، ويستطيع المؤلّف مهما أراد أن يسترسل في توظيفه للخيال، فإنّه يصطدم بواقعه الذي يرغب في تقديمه للآخرين لأسباب عدّة منها رغبته في نقل تجربته لهم حتّى تتمّ الاستفادة منها، أو من أجل تخفيف العبء عن كاهله، أو من أجل تبرير بعض مواقفه.

وإذا كنّا حدّدنا معالم السيرة الذّاتية، وكذلك معالم السيرة الذّاتية الرّوائية، فإنّنا نجد أن حاتم الصكر في مقاله(السيرة الذّاتية النسويّة، البوح والتّرميز القهري) نجده يتحدّث عن رواية السيرة الذّاتية فيقول إنّ بعض النّقاد يتعقبون الأعمال الروائية للكتاب، ويبحثون فيها عن كسر أو أجزاء ذاتية، فتقدّمها القراءات النّقدية على أنّها سيرٌ مهربة وغير مصرّح بها... وهو ما يعرف برواية السيرة الذّاتية، وذلك خطأ لا نوافق عليه، ونرى أنّه يعيد مقولة الانعكاس وتعبير العمل الرّوائي عن حيا ة صاحبه بالضّرورة "[1]. وير ى أنّ ذلك يتمّ بإغراء ضمير السّرد الأوّل (ضمير المتكلّم)، أو استحضار معلومات أو استنتاجات غير نصّيّة، تذكّرنا بالمنهج البيوغرافي وإسقاط حياة الكاتب الفعلية على المتخيّل السّردي[2]، وهو "ما حاولت المناهج النّقدية الحديثة مقاومته وإقصاءه لصالح قراءات تستند إلى النّص، وتنطلق منه بعيداً عن المعلومات الخارجية أو التّاريخية.

لا نقف في صف حاتم الصكر، إذ لا نرى وجهة بالنّسبة لرواية السيرة الذّاتية، وكذلك لا نرى وجهة نظر الفريق الآخر، وإنّما نرى أن لا شيء يمكن أن يمنع القار ئ أثناء

1 الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والترميز القهري، مجلّة الموقف الأدبي، العدد 404، 2004،دمشق، ص2.
(مأخوذ عن الانترنت: موقع اتحاد الكتاب العرب في دمشق).
2 : الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والترميز القهري،ص2.

قراءته لأيّة رواية، بأن يتذكّر ما كان قد قرأه أو علمه عن الكاتب، ونجده يتساءل "ربّما يكون الكاتب هنا يتحدّث عن نفسه في هذا الفصل بناء على كذا وكذا "، وهي من الأمور التي يمكن أن نعدّها حقّاً مشروعاً للقارئ الذي قد يتماهى مع النّص، فيعيشه في متعة، وهي من المتع المباحة لدفع القارئ للقراءة، وهو الشّيء الذي نسعى إليه جميعا.

وإذا كانت الحقيقة (الصّدق والصّراحة) من أبرز مقوّمات السيرة الذّاتية، فإنّ السّيرة قد اتّخذت من الرّواية عنصر التّخييل. إلاّ أنّ صلة الخيال بالرّواية أكبر وأوسع، إذ أنّ هناك إمكانية لوجود شخصيات وأحداث مخترعة. فجوهر الرّواية متخيّل وإن كانت الأحداث الهامّة فيها حقيقة، إذ ليس هدفها رسم حيا ة شخص كما تفعل السّيرة.

وهنا نجد أنّ السّير الذاتية التي انعقدت فيها الميثاق على الغلاف بعنوان فرعي (سيرة أو سيرة ذاتية) ، قد أعطت القارئ فكرة مسبقة عما سوف يقرأ.

وعند بداية الحديث عن المدونات الثلاث نطرح السؤال الملح في البداية هل هذه المنجزات السردية تعتبر سيرة ذاتية روائية أم رواية سيرة ذاتية ؟.

المبحث الثالث:

﴿زمن الكتابة الذاتية /سرد الذات﴾

لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث ببعضها البعض، إذ أصبح الروائيون يعطونه أهمية كبيرة، شأنه شأن اللغة والشخصيات ومن الأزمنة التي لقيت اهتماما من طرف الرواة نجد: زمن الحكاية، زمن القراءة الذي يتصل بزمن السرد مثل سرد حكاية شعبية، وقد رأى "تودروف"Tzvetan Todorov أن زمن الكتابة مرتبط بصيرورة التلفظ القائم داخل النص كما ذهب إلى تلاقي زمن الكتابة والقراءة[1]؛ ذلك أن هذا التلاقي لا نجده إلا في القراءة، لأن الكاتب أو لا يكتب ثم يراجع ما كتب و بعدها يتركه زمنا. وأخيرا قد يبدأ في نشره بين القراء و قد يظل عمله سنين عديدة في المطبعة.

نجد أن كاتب الروايات التاريخية يكتب عن زمن سبقه، إذ وجد المنظرين الغربيين أن: "مجرد إيراد اسم لشخصية تاريخية لا يستطيعّ أن يقنعها بتقدم زمن الأحداث على الكتابة فهي أحداث بيضاء يجيء بها الراوي إلى عهده ليلبسها روحه و لينسجها بلغته و ليخضعها لأيديولوجيته و يجعلها تعاصره و تزامنه[2]" إن هؤلاء المنظرين نجدهم قد فصلوا بين زمن الكتابة و زمن المكتوب.

كما نجد لزمن الكتابة مدة كرونولوجية وهي: عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته "وقد يلعب أحيانا دورا في صميم الرواية و موضوعها وهذا ما نجده عند "ستيرن" عند وصفه ليوم من حياته و التعقيدات الناتجة التي لا بد أن تواجهها خطته

1 ينظر عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص209.
2 نفسه، ص: 224.

لكتابة قصة حياته و من حين لأخر يعطي تلميحات لارتقاب أمور وقعت مؤخرا بالنسبة للحظة التي كتبت فيها [1]".

وهذه أمور يجدها "ستيون" أنها لا يمكن معالجتها إلا حسب تتابعها و هذا ما ذهب إليه "بلزك". ومنه فان الزمن بمر بسرعة و تتسع الحياة الفكرية مما يؤدي إلى ضياع بعض الأفكار التي خطرت ببال الكاتب.

1.3.زمن القراءة:

وهو الزمن الذي يصاحب القارئ و هو العمل السردي، و يمكن دراسته من ناحتين:

- ❖المدة الكرونولوجية
- ❖المدة السيكولوجية.

أ- المدة الكرونولوجية:

وهي مقدار الزمن محددا بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، وإن تأثير هذا الزمن على الرواية ضئيل وهو أساس اقتصادي[2]، أي: إن القراء يتفاوتون في سرعة القراءة، والروايات أيضا تختلف وتتطلب القراءة بسرعات متنوعة، كما أن مصير الرواية مرتبط بالجمهور، فنجاحها تجاريا يتوجب أن تنال رضى القراء وتروق لعدد كبير ومثال ذلك: أنه في أواخر القرن 18 أو بداية القرن 19 كان شراء الكتب متوقفا على القراء وكانت الكتب تستعار من المكتبات وبعدها أصبحت تصدر في مسلسلات ومجلدات وكانت الرواية تكتب لهذه الغاية وأميل إلى الطول والدليل قول "توربولوب" : " لا يمكن

1 أ. أمندولا، الزمن والرواية،ص83
2 المرجع السابق، ص77.

للقصة أن تكتب في أقل من ثلاث مجلدات[1] كما أن الرواية قد تفقد عنصر المباشرة في العرض، و لكنها تسترجع ذلك النقص في كونها سهلة التكييف و التداول و من هنا، فان تأثير هذه المدة على القراءة أقل وضوحا.

ب- المدة السيكولوجية:

وهي العوامل التي تمر بها الزمن بالنسبة للقارئ حال قيامه بالقراءة و لهذه المدة نجد عوامل تكييف بها سرعة الزمن و هي:

1- تأثر القارئ بعدد الأحداث الذهنية أو المادية و طريقة معالجتها من طرف المؤلف، وقد نجد أن "الفترة المليئة تمر به الفترة الفارغة[2] أي: إذا كانت ممتعة فإنها تدفع القارئ لمواصلة القراءة و بذلك نجده لا يحس بالزمن أكثر مما أو كانت مملة.

2- هو العلاقة بين الأحداث وكيفية معالجتها، لهما تأثير هما على معيار القارئ الداخلي، أي: إذا كانت النتائج مترابطة، ناتجة عن العلاقة بين الأحداث والعلاج فإنهما يساعدان القارئ على السير دون مواجهة العوائق، و لكن إذا كانت غير متنافسة فانه يفقد قدرته على القراءة و البحث عن غرضه إذ ليس هناك مقصد معين و بالتالي تتراجع السرعة ويتقلص زمن القارئ.

3- وأخيرا، فان هذه العوامل تجعل المدة السيكولوجية للقارئ غير متساوية و تول له رغبة في مواصلة القراءة مثل ما نجده في قصة المحقق السري مثلا الذي يدفعه حب الاستطلاع إلى استكشاف الجريمة. وهذا ما سنحاول الاقتراب منه مع فواتح الفصل الثالث بالتركيز المنجز الروائي السير ذاتي في الأدب الجزائري، ثم أشكال التّجريب في التمثلات المرصدة

1 نفسه، ص79.
2 نفسه، ص 143.

على مستوى المدونات المستهدفة بالدراسة ، لينتقل اهتمامنا التّحليلي التّوصيفي لراهن التّاريخ وسرد الهوية .

في بنية المعمار السيّر ذاتي محاولين تقصي عناصر التّفاوض بين المؤلف والقارئ، ومنه دمج الحقول الدلالية المتقاطعة والمتناظرة وتارة متضادة داخل الخِطاب السير ذاتي بقصد إنشاء انسجام بين نبض النّص / الرواية / السيّرة / العُنوان .

2.3.تواشج الزمن بتوثيقية الرواية السرذاتية:

يمكن تحديد علاقة الإنسان باللغة عن طريق الزمن، فاهتم الفلاسفة في القديم بمشكلة الزمن وذلك بعلاقته ببعض المفاهيم التجريدية، و من هنا يتجلى لنا ارتباط الزمن بالموجود الطبيعي لكن الزمن الأدبي يختلف عن الزمن الفلسفي أو النحوي، أو الرياضياتي انه زمن شفاف، فمفهوم الزمن و حدوده لم يكونا بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني بصفة عامة، بحيث تناثرت حوله الرؤى وتباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية، لذا تصبح عملية تعريفه و تحديد معالمه بدقة، عملية لا تخلو من المبالغة والتهويل، بين كل ما يمكن التطرق إليه هو الإحاطة ببعض خصوصياته حسب ما أشارت إليه بعض المؤلفات في تراثنا العربي اللغوي "لسان العرب" الذي يذكر في مادة "الزمن" بأنه "اسم قليل الوقت و كثيرة من هذا المنطق.

يعتبر الزمن من العناصر الأساسية التي تبعث الروح في الأحداث. و يحرك الشخصيات و هذا ما أقره "أندري لا لاند" إذ قال متصور على أنه الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ[1] . على حين أن "غيو" ينظر إلى الزمن على أنه "لا

1 ينظر "عبد مالك مرتاض" في نظرية الرواية ، ص200.

يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول[1]" فالزمن من هذا المنظور هو أكثر أشكال الوجود خضوعا للخيال أي هو الخيط الوهمي المسيطر على كل التصورات والأنشطة و الأفكار.

تطرح مشكلة الزمن في الأجناس السردية التناقض القائد بين زمن الحكاية و زمن الوحدة الكلامية، فزمن الوحدة الكلامية قد يكون زمنا أحادي الخط بينما يكون زمن الحكاية متعدد، و قد تتزامن الأزمنة عبر حكاية واحدة حيث يمكن أن تجري عدة أحداث دفعة واحدة، لكن النص السردي لا يستطيع استيعابها جملة واحدة فيضطر إلى عرضها متتابعة، الواحدة تلوى الأخرى حتى أن المبدع يعمل إلى التعاقب الطبيعي للأحداث لأنه يصطنعه في تشويه الزمن لغاية جمالية فالمسار الطبيعي أي مسار زمني في أي عمل سردي يكون قائم على الزمن الماضي مرورا بالحاضر ثم المستقبل. لكن مقتضيات السرد كثيرا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية.

قد الحاضر يرد في مكان الماضي و إذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر و إذا الماضي قد يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق، و إذا المستقبل يحيد عن موقعه ليتركه للحاضر على سبيل "الانزياح" أو "التظليل الحكائي[2] ويتداخل الزمن، ويتغير بالتقديم و التأخير عبر المسار السردي كالماضي الذي ينير موقعه للمستقبل، و الحاضر الذي يدع مكانه للماضي و المستقبل الذي قد يتقدم فيتصدر الحدث حالا محل الماضي.

1نفسه، ص 200.
2 م . س . ص: 220.

لعل الكتابة الروائية التقليدية كانت تنجح بسبب اللاتسلسل أو التذبذب أو التشويش كما يحلو لتوتدروف أن يطلق عليه؛ إذ يقوم المؤلف به لغاية جمالية. لهذا الضرب من البناء الزمني الذي يقوم على التصور العادي للعلاقة الزمنية، بحيث أن الماضي يفضي إلى "الحاضر" و"المستقبل" ويتلقى تأثيره الزمني عن الحاضر. وكان ما يخالف ذلك بناء ربما عاد تشويشا وفوضى. غير أن كتابة الرواية الجديدة جاؤوا بها القيم المنطقية لمسار الزمن وبناءه، فعدوها ضربا من القيود الفنية التي تأسر الروائي فتجعله مكبلا بأكبالها سلفا، وكأنهم يتمثلون احترام التسلسل الزمني كاحترام الميزان العروضي والقافية اللذان كانا سائدين في القصيدة العمودية في الشعر، فجاء إليها الشعراء الجدد و قاموا بتغييرها، فعمد هؤلاء أمثال أولئك إلى كل من كان قائما على التسلسل الزمني المنطقي فمزقوا السلاسلة، وشوشوا نظامه فاتخذوا من الفوضى جمالا فنيا و يذهب "برونوف" و "ويلي": إلى أن هناك ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي و تلازمه ملازمة مطلقة:

- ❖ زمن الحكاية.
- ❖ زمن الكتابة.
- ❖ زمن القراءة "و هو الزمن الذي يصاحب القارئ و هو يقرأ العمل السردي.

3.3. زمن الحكاية أو الزمن الحكي:

هو ضرب من أضرب الزمن، و يعني مدة زمنية أي ما مر من الزمن الذي وقعت خلاله الأحداث. ونجد نوعين من الزمن في هذا الضرب و هما كالآتي:

أولا: الزمن الذي يستغرقه الإدراك، وهو الزمن الحقيقي عند "توماس مان" يجري بنفسه دون أي علاقة بشيء خارج.

ثانيا: الزمن الذي يتم إدراكه[1]: و هو الزمن النسبي أي الزمن الذي يغطيه مضمون الرواية ويستعمل بصورة عامة بدلا من الزمن الحقيقي كما أن للزمن القصصي حالات يتم عبرها وهي:

- امتداده عبر بضعة أجيال، مثل ملاحم الأجيال منذ "أيام زولا" إلى أيام "توماس مان".
- استمراره مدى حياة كاملة.
- و قد يكون جزء من حياة أفراد، مثل التقاء البطل و البطلة، إلى أن ينتهيا إلى السعادة.
- أحيانا يكون زمن الحكاية في الرواية قصيرا جدا، فهذا يعني أنه يكون على مستوى واحد من مستويات الزمن، أي أن الشخصيات الرئيسية تتجه كلها إلى تلك الفترة عن طريق استرجاع الماضي و مسايرة الزمن.

غير أن التفاوت الهائل بين زمن الساعة للقارئ، و الزمن القصصي قلما يشكل صعوبة بالنسبة للخيال، و هذا على حد قول الدكتور جونس: "انه من السهل تصور مر السنين كمر الساعات، أي أنه يسهل علينا استيعاب الزمن الذي يستغرقه الإدراك أو الزمن الحقيقي و ذلك بالفكر.

1 نظر .أ. أمندلاو "الزمن والرواية" دار الصدر بيروت، الطبعة الأولى، 1997، ص84.

1.1.3.الترتيب:

ليس من الضروري أن تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفترض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في عدد واحد، و هكذا فان التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في الحكايات العجيبة القصيرة.

يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه: "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية anachronies narratives[1]".كما هناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، و هكذا فان المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة. يقول "جيرار جنيت" حول هذه النقطة بالذات : "إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل و تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي من لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية، و يمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر و هذه المدة هي ما نسميه "اتساع المفارقة.

1حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

2.1.3.السرعة السردية:

يلجأ السارد في كثير من الأحيان إلى الإيجاز كتقنية سردية، تستوجبها الضرورة في العملية السردية، كان يلخص حياة الإنسان في جمل أو تكون بإسهاب في الحكي وذلك بسرد ساعة من حياة شخص في عدة صفحات حيث أن "هذه العلاقة[1] المسماة الإبطاء والإسراع تحدد السرعة السردية. وللسرعة أربعة أنواع و هي :

✓ **المشهد: scène**

يتمثل المشهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، فالمشهد هو المتابعة الدقيقة و المفصلة لحدث معين يصف فيها السارد دقائق الأدوار: الكلمات، الحركات، وتنوع المواضيع و الأمكنة التي تنتقل فيها الشخصية،" وأكثر ما تكون هذه الظاهرة في الحوار[2] إذ يفترض أن الحيز الذي استغرقته المغامرة مسار للحيز الذي قصها في الخطاب ح م = ح خ.

✓ **التلخيص: résume**

يعتمد التلخيص في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.

✓ **الوقفة:pause**

تكون الوقفة، في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها. "فيصبح زمن

1 ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص125.

2 الصادق قسومة" طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس ط الأولى سنة 2000، ص95.

الحكاية متوقفا أو متجمدا في درجة الصفر، كأن يصف المكان أو الشخصية، أو يعطي الكلمة للشخصية لتقوم بوصف ذاتي[1].

✓ **الحذف**:

يلجأ الروائيين في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها. "و يكتفي عادة بالقول مثلا: و مرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"[2].

✓ **التردد**:

هذا المفهوم، أدخل لأول مرة من طرف "جنيت" (1972:145) و يضم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية، و عدد المرات التي يشار إليه المحكى[3] هناك ثلاث حالات:

1. **المفردي**: حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، فالحكاية و المحكي يتطابقان. و هذا نموذج شائع.
2. **التكراري**: يحكى فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.
3. **التعددي**: يحكى فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات.
4. وقد نستطيع تحليل المسألة أو زمن الحكاية من خلال ما يلي:

(1): مرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس ط1، ص90.

2 – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 77.

3– ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ص.128

4.3.علاقة الزمن بالحدث:

الحدث من حيث هو يجب أن بتسم بالزمنية، والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية[1]، فالروائيون لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية لا علاقة لها بالزمن بل واقعة تحت وطأته. ومنه، فالزمن جزء من التاريخ وهو بدوره جزء من الزمن، فهما متدخلان وبذلك فان "زمن الحكاية" هو اللحظة التي تنشأ وتتكون فيها الفكرة قبل الخروج إلى الوجود. وهو ما نطلق عليه زمن المخاض السردي و فيه لا يكون السارد هو نفسه متمكنا من هذا المولود أي زمن الحكاية، و إنما نجد السارد أيضا يبحث عنه في مخيلته وهو يكتب أو وهو يهم بالكتابة. نجد أن المرحلة الزمنية لا تقل أهمية عن تاليتها أي زمن القراءة والكتابة.

وأخيرا فانها تتكون وتستوي بعد مرورها بمراحل قد تتعدد وتطول، وقد تتعدد وتقصر وهي مرحلة نهائية تتشكل فيها الصورة أو الحكاية عبر الرواية و هو ما يطلق عليه "زمن الحكاية"[2]. إن تطابق الأحداث في رواية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ليس من الضروري بحيث التطابق بين السرد، و زمن القصة المسرودة، لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، و بذلك بإمكانها أن نميز بين زمنين هما:

- ✓ زمن السرد
- ✓ زمن القصة

1- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص209.

2 - السابق، ص211.

ويمكن أن نحصر الفرق بينهما في: أن زمن القصة يخضع بضرورة للتتابع المنطقي. عندما لا يتطابق زمن السرد مع زمن القصة فان الراوي ينتج مفارقات سردية[1]. وقد نجد أحيانا إمكانية استباق الأحداث في السرد أي أن القارئ يتعرف إلى وقائع قبل أو إن حدوثها الطبيعي في زمن القصة و بهذا فان المفارقة تكون إما استرجاعا لأحداث ماضية، أو استباقا لأحداث ماضية، أو استباقا لأحداث لاحقة، ففي زمن القصة نبدأ بالماضي مرورا بالحاضر وصولا إلى المستقبل، أي نبدأ بالتفاصيل حتى نجد النهاية، و أما زمن السرد يمكن أن يبدأ بالنتيجة و النهاية ثم يدخل في التفاصيل. ومما سبق نستنتج أن هناك 03 أوضاع زمنية ممكنة للسرد في الحكاية هي: الماضي، الحاضر و المستقبل يمكن تفصيلها كالآتي:

- **سرد الحقائق**: و فيه تروي الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما و هذا يعني أننا لا نعرف من يحكي لا متى و لا أين.
- **السرد السابق أو الاستباقي**: يتم قبل بداية الحكاية.
- **السرد المزامن**: يتم مع الحكاية و نعرف قيمة الزمن الحاضر في الرواية، وفيه يلتقي خطاب السارد مع خطاب الشخصية في نفس الوقت مثل: يرفع رأسه يثني جفنيه.

ويبدو أن حين يتم الاحتفاظ بهذه التزامنية أي "اللاحق، السابق، و المزامن" ينمو السرد و الحكاية في نفس الوقت.

وأخيرا نستطيع القول أن: العملية السردية متحركة بينما تكون ثابتة في حالتي السرد اللاحق و السابق.

صفوة القول :

1 –حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص74.

إنّ علاقة السياق الحياتي بكل مفرداته يؤثث في مدخلاته ومخرجاته الفكرية والادبية للبناء النّصي لأدب السيرة الذاتية. وإن الإقبال على دراسة موضوع الأدبية في الكتابة السير ذاتية لا يخلو من مراعاة لخلفياتها المعرفية و الثقافية؛ لما لها من دور في تحديد هوية النصوص؛ وانتمائها التي نشأت فيها فوسمتها وفقا لهذا المنظور بميسم التفرد عما سواها من النّصوص حتى إن الفوارق بينها تتلخص في صيغ تشكيلها و طرائق بنائها و طبيعة أساليبها؛ تلك التي يبدعها الكاتب و يصبغ عليها صبغته الخاصة؛ سواء كاتب السارد ذكرا أو أنثى .

المبحث الأول:

(عناصر المِعمار السردي)

1.1.التّشكيل السيميائي لعناوين المدونات الثلاث السيّرذاتية:

يعـد العنـوان من أهم عناصـر النص المـوازي وملحقاتـه الداخلية، نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قـراءة الإبـداع الأدبي والتخـييلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة؛ حيث المعلوم أن العنوان هو عتبـة النص وبدايتـه، وإشـاراته الأولى، وهـو العلامـة الـتي تطبـع الكتـاب أو النص وتسـميه وتمـيزه عن غـيره، وهـو كـذلك من العناصـر المجـاورة والمحيطـة بـالنص الـرئيس إلى جـانب الحواشـي والهـوامش والمقـدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونة .

لقد أهمل العنوان الكثير من الدارسين العرب والغربيين قديما وحديثا، لأنهم اعتبروا العنوان هامشا لا قيمة له وملفوظـا لغويـا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، لذلك تجاوزه إلى النص كما تجـاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص؛ ولكن ليس العنوان الـذي يتقـدم ويفتتح مسيرة نمـوه، يقـول (علي جعفـر العلاق): مجـرد اسـم يـدل على العمل الأدبي، يحدد هويته، ويكرس انتماءه لأب ما. لقـد صـار أبعـد من ذلك بكثير، وأوضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضـة وممراتـه المتشـابكة. لقـد أخـذ العنـوان يتمرد على إهماله فترات طويلـة، وينهض ثانيـة من رمـاده الـذي حجبـه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان. ولم يلتفت إلى وظيفـة العنـوان إلا مؤخرا[1]. وعلى الرغم من هذا الإهمال فقد التفت إليه بعض الدارسـين في الثقافتين: العربية والأجنبيـة قـديما وحـديثا، وتنبّـه إليـه البـاحثون في مجــال الســيميوطيقا وعلم السّــرد والمنطــق، وأشــاروا إلى مضــمونه

[1] علي جعفر العلاق ، **شعرية الرواية- علامات في النقد**، المجلد 6، الجزء23، السنة 1997، ص : 100-101.

الإجمالي في الأدب والسينما والإشهار نظرا لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية والأيقونية. وحرصوا على تمييزه في دراسات معمّقة بشّرت بعلم جديد في استقلالية تامّة، ألا وهو علم العنوان (TITREOLOGIE)الذي ساهم في صياغته وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون منهم: جيرارجنيت وهنري.متران(H.METTERAND). الذي يعرف (G.GENETTE) العنوان بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية (...) يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي ، ومن أجل جذب الجمهور المقصود[1]. هذا وقد نادى لوسيان كولدمان الدارسين والباحثين الغربيين إلى الاهتمام بالعتبات بصفة عامة.

العنوان بصفة خاصة، وأكّد في قراءته السوسيولوجية للروا ية الجديدة مدى قلة النقاد الذين تعرّضوا إلى مسألة بسيطة مثل العنوان في رواية (الرائي) le voyeur الذي يشير – مع ذلك بوضوح- إلى مضمون الكتاب ليتفحصوه بما يستحق من عناية[2] وتعتبر دراسة (العتبات SEUILS) لجيرار جنيت G.GENETTE أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة، لأنها تسترشد بعلم السّرد والمقاربة النصية في ش كل أسئلة ومسائل، وتفرض عنده نوعا من التحليل[3] ويبقى ليو هويك LEO HOEK المؤسس الفعلي (لعلم العنوان)، لأنه قام بدراسة العنونةمن منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي والاطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا وتاريخ الكتاب والكتاب ة، فقد رصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها .

---

[1] ed ,La marquee du titre : Rearder LEO HOEK A,MOUTON 1982.

[2] لوسيان كولدمان وآخرون، الروا ية والواقع، ترجمة رشيد بنحدو، عيون المقالات، دار القرطبة ، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص12.

[3] لوسيان كولدمان وآخرون، الروا ية والواقع، ترجمة رشيد بنحدو، عيون المقالات، دار القرطبة ، الدار البيضاء، COLLECTION SEUILS, PARIS SEUILS,regarder .G.GENETTE , A 1987

إن النقد الروائي العربي لم يول العنوان أهمية تذكر، بل ظـل يمر عليه مرّ الكرام. لكن الآن بدأ الاهتمام بعتبات النص وصـار ينـدرج ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفـة في فهم خصوصية النّص وتحديد جانب أساسـي من مقاصـده الدلاليـة، وهـو اهتمـام أضـحى في الـوقت الـرّاهن مصـدرا لصـياغة أسـئلة دقيقـة تعيـد الاعتبار لهذه المحافـل النّصـية المتنوعـة الأنسـاق وقوفـا عنـدما يميزهـا ويعين طرائـق اشـتغالها[1] ؟. باعتبـار العنـوان عبـارة عن علامـة لسـانية وسـيميولوجية غالبـا مـا تكـون في بدايـة النص، لهـا وظيفـة تعيينيـة ومدلولية، ووظيفـة تأشـيرية أثنـاء تلقّي النّص والتّلـذذ بـه تقبلا وتفـاعلا، يقـول البـاحث المغـربي(إدريس النـاقوري) مؤكـدا الوظيفـة الإشـهارية والقانونية للعنوان: "تتجاوز (دلالـة العنـوان) دلالاتـه الفنيـة والجماليـة لتندرج في إطار العلاقـة التبادليـة الاقتصـادية والتجاريـة تحديـدا، وذلـك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريـا يفـترض فيه أن تكون له علاقة مميزة وبهذه العلامة بالضبط

يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفـني إلى سـلعة قابلـة للتّـداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شـرعيا يثبت ملكيـة الكتـاب أو النص وانتماءه لصاحبه ولجنس معيّن من أجناس الأدب أو الفن [2]كمـا للعنـوان وظـائف أخـرى تتمثـل في الوظـائف التسـمية ووظيفـة التعـيين والوظيفـة الأيقونيـة / البصـرية، والوظيفـة الموضـوعاتية، والوظيفـة التأثيرية، والوظيفـة الإيحائيـة، ووظيفـة الأنسـاق والانسـجام، والوظيفـة التأويلية، والوظيفة الدلالية أو المدلولية، والوظيفة اللسانية والسيميائية...

2.1.العنـوان في الروايات الثلاث مقاربة وتأويل:

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص7.

[2] إدريس الناقوري، **لعبة النسيان-دراسة تحليلية نقدية-**، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 24.

إن العنوان هو الـذي يوجّـه قـراءة الروايـة، ويعتـني بـدوره بمعـان جديـدة مـا تتوضّـح دلالات الروايـة فهـو المفتـاح الـذي بـه تحـلّ ألغـاز الأحـداث وإيقـاع نسـقها الـدرامي وتوترهـا السـردي، علاوة على مـدى أهميتـه في اسـتخلاص البنيـة الدلاليـة للنص، وتحديـد تيمـات الخطـاب القصصي، وإضـاءة النصـوص بهـا. إن العنـوان كمـا كتب كلـود دوشـيه CLAUDE DUCHET عنصر من النص الكلي الـذي يسـتبقه ويسـتذكره في آن، بما أنه حاضر في البدء، وخلال السرد يدشّنه، يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة[1].

إن العنوان في الحقيقة "مرآة لكل ذلك النسيج النّصـي"[2] واسـم فـارغ "، وهذا يعـني أنّـه علامـة ضـمن علامـات أوسـع هي الـتي تشـكّل قـوام العمـل الفـني باعتبـاره نظامـا ونسـقا يقتضـي أن يعـالج معالجـة منهجيـة أساسها أن دلالة علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى. ومن ثم فإن العنوان قد يجسد المـدخل النظـري إلى العـالم الـذي يسـميه، ولكنه لا يخلقه إذ أن العلاقة بين الطرفين قـد لا تكـون مباشـرة[كمـا هـو الشأن في الآثار الفنية التي يحيل فيها العنوان على النص والنص على العنوان(الأسطورة ومعظم حكايات ألف ليلـة وليلـة والروايـة الموسـومة بالواقعية) على نحو مباشر]. وفي هذا الحال فـإن العنـوان يتحـوّل من كونـه علامـة لسـانية أو مجموعـة علامـات لسـانية تشـير إلى المحتـوى للنص إلى كونـه لعبـة فنيـة بين التّحـدد واللاتحـدّد، بين المرجعيـة وبين الدلالات المتعددة وذلـك في حركـة دائبـة بين نصـين متفـاعلين في زمن القراءة[3] انطلاقا من كل هـذا قـد يكـون بالإمكـان تتبّـع عمـل العنـوان في

)

1 كلود دوشيه، عناصر علم العنونة الروائي،أدب فرنسا، عدد 12، كانون الأول-1973، ص: 52-53.

)

2 شعيب حليفي، النص الموازي للروا ية –استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، السنة 1992، ص:84-85.

3 موسى أغربي، مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النشر الجسور، وجدة،ط1، 1997، ص:5-6.

النص والشـر وع في نمذجـة تصـنيفية(Typologie) للعنـاوين وفقـا لعلاقاتهـا بالشـرح الـروائي بالـذات عن طريـق الاخـتزال إلى الحـدّ الأقصى. فإما أن الرواية تعبّر عن عنوانها تشبعه وتفك رموزه وتمحوه، وإمـا تعيـد إدماجـه في جمـاع النص وتبلبـل السـنن الـدعائي عن طريـق التّشديد على الوظيفة الشعرية الكامنة للعنوان، محوّلة المعلومة والعلامة إلى قيمة والخبر إلى إيحاء[1]إن العنوان الذي يلصق به العمل الروائي قد يكون صورة كلية تحدّد هويّة الابداع وتيمته العامة. وتجمـع شـذراته في بنية مقولاتية تعتمد الاستعارة أو الترميز. وهذه الصـورة العنوانيـة قد تكون فضائية يتقاطع فيها المرجع مـع المجـاز، فعنـوان روايـة " رأيت رام الله " عند البرغوثي قد يعني المكان الموسوم في المخيّلة.

ومن هنـا فـالعنوان عبـارة عن صـيغة مطلقـة للروايـة وكليتهـا الفنية والمجازية، إنه لا يتم إلا بجمع الصور المشتّتة وتجميعها من جديد في بـؤرة لموضـوعات عامـة تصـف العمـل الأدبي، وتسـمه بـالتواتر والتكـرار والتـوارد. إذا فهـو الكليـة الدلاليـة أو الصـورة الأساسـية أو الصـورة المتكاملـة الـتي يستحضـرها المتلقي أثنـاء التلـذذ والتّفاعـل مـع جمالية النص الروائي ومسافاته الإستيتيقية. فالصورة العنوانية قد تندرج ضـمن علاقـات بلاغيـة قائمـة على المشـابهة أو المجـاورة أو الرؤيـة، فيتجاوز العنوان مجازيا مع دلالات الفضـاء النصـي للغلاف وتنصـهر الصورة العنوانية اللغوية في الصورة المكانية لونا ورمزا.

يرتبـط فهم الصـورة العنوانيـة وتفسـيرها وتـذوّق جمالهـا وصـيغ أساليبها بمعانيهـا ضـمن خطاطـة المجمـوع، أي السـياق الكلي للرواية[2] وتتجلى أهمية الصورة العنوانية عندما نكـون أمـام عنـاوين رمزيـة ذات الشـحنة الاسـتعارية والمجازيـة في عنـاوين بعض الروايـات كمـا عنـد

[1] دليلة مرسلي وأخريات ، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، لبنان ، ط1، 1985، ص: 43-44.

[2] محمد أنقار، **بناء الصورة في الرواية الاستعمارية**،مكتبة الادريسي للنشر والتوزيع، تطوان، ط1، 1994، ص 35.

أندريــه جيــد ANDR GIDE (قــوت الأرض) و(البــاب الضــيق) و(السـيمفونية الريفيـة)[1]. حـتى إذا عـدّنا لرواياتنـا المسـتهدفة بالدراسـة، سنجد العنوان عبارة عن صورة رغم مباشرية طرحها فعنـوان **المُدونـةِ الأوّلى " هوامش الرحلة الأخيرة"** إلا أنه ذو رمزية معقّدة وهـذا راجـع للزخم القائم من الوجد النفسي والارتباط القداسي بالمكان، يتمـاهى فيهـا البعد المرجعي مع البعـد الإيحـائي. أي تختلـط خيـوط التسـمية العنوانيـة وتتلاشى أضواء الحقيقة لتعوضها دلالات التضمين الرمزي.

هذا وإذا تأملنا وجه الرواية فغالبا ما نجد على ظهر الغلاف سـجل العنوان وتحته التعيين الجنسي (الرواية)على شكل عنوان فرعي مكتوب بأحرف صغيرة، أو تحيد المقصدية من العمل بعنوان فرعي آخـر وهـو السيرة الذاتية. على عكس العنوان الأساسـي الـذي يكتب بـأحرف بـارزة كبـيرة دلالــة على أهميتــه وبعـده الأيقـوني ومركزيتــه في تبئـير دلالات الرواية. والعنوان الذي يحدد التعيين الجنسي (روايـة) أو الروايـة السـير الذاتية يحكم الكشف على الميثاق كمـا قـال جينـات هـو بيـان إيضـاحي يؤكد مدى احترام العمـل الإبـداعي لخصـائص الجنس الـروائي وسـماته بطريقة جمالية وفنية، كما نجد عناوين الفصول التي تلخص مضــامينها وتكثف أهم ما جرى فيها من أحداث ووقائع، وتسجل أسماء شخصـياتها والأدوار التي قامت بها والصعوبات التي واجهتها في حياتهـا والمصـير الذي آلت إليه في نهاية المطاف.

يتطلّب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمـل والتـدبّر لتوليـده وتحويله ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي، فكل عنـوان يلصقه الكاتب على ظهر روايتـه أو يعلقـه كالثريـا في رأس الصـفحة أو يموقعـه في وسـط كـل فصـل أو قسـم ، لاشـك أن المؤلـف أفـرغ جهـدا وتطلب منـه اختيـاره، لأن صـياغة عنـوان أي عمـل إبـداعي جـزء من الكتابــة الفنيــة نظــرا لمــا للعنــوان من أهميــة على المســتوى الإعلامي

[1] م . ن . ص: 142.

(الإشهار) أولا، على المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا، ونظرا إلى كل هذه الاعتبارات فإن العنوان ذو أهمية خاصة بالنسبة للمؤلف والمتلقي على السواء لأنه جماع النص وملخصه.

يمكن اعتبار العنوان الروائي بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتفسير والتقويم أيضا من خلال عنا صر النص الأساسية التي تتمثل في مشاهده ومتتالياته ووحداته الوظيفية ومراحل تكوين بنيته العامة، التي تتمثل كذلك في بنياته الأساسية، وخطاباته، ومنظوره الفني الذي يبدو في الشخوص، والأحداث والفضاء الروائي، والراوي ومنظور التعدد (الرواة- اللهجات-اللغات)، ومن ثم فإن العنوان ذو موقع نصي استراتيجي يشغل بوصفه دليلا signe، به تمتاز الرواية عن غيرها، ومنه يعلن نواياه ومقاصده . وعبره يشير النص بمحتواه دون أن يفصح عنه بكيفية كلية.

اعتمادا على هذا التحديد تنهض علاقة العنوان بالرواية على أساس التضمن المتبادل وفي مدار العلاقة هذه تتبدى الرواية جوابا عن الأسئلة الطافحة في جملة العنوان. ويستعلن من هذا أمران:
يقول أولهما: إن الرواية تنهض بوظيفة المرجع، فالعنوان نص بدئي يمانع عن الفهم إذا لم يرد إلى القصة التي تفصل ما أجمله وتبسّط ما اختصره وتطلق ما احتجزه، أما الأمر الثاني فيهلج بالاشتغال الكنائي للعنوان، فسواء **"هوامش الرحلة الأخيرة "** أو **"مزاج مراهقة"** أو **"مقامات الذاكرة المنسيّة "**إذ إن افي العنوان جزء من كل ، ويسمح التحدث به يفترض في العنوان الاشتمال على عناصر الخطاب المكنى عنه[1]، وتشغيلها بما يضمن عدم إرباك العلائق الوظيفية بين المكنى والمكنى عنه .
وهذه العناوين الثلاث تمَيزُ بما يلي :

[1] عبد الجليل الأزدي، **عتبات الموت ــقراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر**،ص 39، وهو في هذه المقولة يترجم نظرية شارل كريفل حول العنونة

- تعبر عن مضامين بطريقة مباشرة أي تعكسها بكل جلاء وبوضوح.
- تعريها عنِ الغموض والإبهام .
- الدلالة المركزية تحيل إلى دلالة انزياحية رمزيـة بتجريـدها الانزيـاحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات بين العنوان والنّص فمثلا " **هـامش** يحيـل نحـو الفـرع ، و**الرحلة** سـفر ومسـار و**الأخـيرة** محطـة وانطلاق وفجوة وهروب ، هذا ما أراد **"محمد مفلاح** "إيجازه بتوثيـق وتاريخانيـة موضوعاتية.

تحيـل المدونـة الموسـومة **بمـزاج مراهقة** إلى حالـة سـلوكية تضبط الأنا في علاقتها بالآخر، والإنسان المزاجي هو أسير هواه يحتكم لحكمه وينْصرف لصرفِه، أما المراهق فهو تركيب إضافي يحمل وصـفا للمـزاج وأن تكـون أنـثى هي الـتي توصـف بـذاك تكـون إحالـة مقاميـة مباشرة إلى الشهوة والجسد وهما إيقونتـان وظفتـا في كثـير من الاعمـال السردية "لفضـيلة فـاروق". بيـد أن الحـديث عن العنـوان الموسـوم بـــ : **"مقامــات الــذاكرة المنســية** "للمدونــة المنســوبة لصــاحبها "الحــبيب مونســي" تحيلنــا إلى فســحة صــوفية ، ففي دلائليــة المقــام ، شــيء من التجليات تتر ى، وللذاكرة مؤشر توثيق وتأريخ ، وبها تعضيد وتهزيل ، فإن كانت قوية أصبحت عقلا وفكـرا واعتبـارا مـع الحـدث ، وإن كـانت تهزيل فهي طيشٌ وتراجع وتغافل .

على المتلقي أن يبحث عن العلاقــة بين العنــوان والنّص وأن يبحث عن المـرامي والمقاصـد والعلاقـات الرمزيـة والإيحائيـة، فكثـير من المبدعين كتبوا نصوصا بعناوين غامضة وبعيدة عن مضامينها مثل: رولان بارت في(S/Z)وسارتر في(les mots) وهكذا فإذا كـان كـل عنوان يحاول أن يلم شتات النص المعبّر عنـه ويلخّص كلّ مـا ورد فيـه من وقائع وأحداث وما تفاعل فيه من شخوص وأبطال في نطاق الزمـان والمكـان: أي داخـل فضـاء معين أو فضـاءات مختلفـة، فـإن المـؤلفين لا يفلحون دائما في اختيار العناوين المعبّـرة عن محتويـات كتبهم أو الدالـة

على كل ما أرادوا قوله فيها، أو دالا على ما يراه المؤلف أساسـيا، أو ذا قيمة خاصة بالنسبة إليه.

حاولنا في هذا التوصيف تعقّب السيميائية الدلالية وتحديد محطاتـه على ضـوء المقاربـة العنوانيـة لفهم مكوناتـه ومشخصـاته الفنيـة قصـد تحليله وتفسيره، ولقد صدق الباحث المغربي **"شعيب حليفي"** حينما قـال بأن"دراسة عناوين الروايـة العربيـة كخطـاب هي دراسـة تبسّـط مشـهدا كاملا يغـري بالمتابعـة، ويـدعو إلى اسـتفتاء خصوصـياته ومكوّناتـه، ثم وظيفته الوصول إلى نتـائج تـدعو إلى تحليـل صـارم[1] للعنـوان باعتبـاره جزءا من المشهد الروائي المتيّز في الراهن الثقافي.

3.1.معادل المكان في السيرة الذاتية :

بداية الأمر تسـاؤلية: على أي تقنيـة سـردية يُـراهن محمـد مفلاح في هندسة المشاهد وحكي الوقائع الذاتية ؟ إنّ دراسة المكان تعتبر نقطـة ارتكـاز مهمّـة لمعرفـة خلفيـات النّص الأدبي ومقاربـة جمالياتـه بعمـق وخاصة إذا تعلق الأمر بالسـردية عنـد محمـد مفلاح ، وعليـه ارتأينـا أن نسلط بقعة الضوء على معادل المكان وكيف يؤسس للعلاقـة بين السـيرة الذاتية واليبرة الجماعية ، أي بين الضميرين "أنـا" و" النحن ". الفضـاء الروائي هكذا بهذه القوة النّطقية فإنّه لذاك لا تكاد الأعمال الدراسية حول موضوع الفضاء في الحكي الأدبي، تنطلق دون أن تشكو من كـون النّقـد والنّظريـة السّـردية ظلاّ على الـدّوام أسـيري النّظـر اتجـاه هـذه المقولـة الأساسية خاصة ، وأن الفضاء في أكثر الأحيان يـرى كعنصـر بنيـة ولا كإطار جغرافي للمحكي"

قد يكتسـي الفضـاء دلالات ورمـوز حضـارية وإنسـانية وقوميـة ووطنية وذاتية، تم وتمكن أن تفكّ دلالـة وتوالـد مشـكلة بـذلك شـبكة من

[1] شعيب حليفي، **النص الموازي للرواية –استراتيجية العنوان –** ص : 84.

ذكريات الطفولة الحميمية ونسيجا من أحلام المستقبل"[1]،وهذا ما جسده بعض مؤشرات السيرة في رواية "محمد مفلاح " إذْ من المكان تتشكل صورة البوح وتتجلى المتقابلات فيه . وهذا ما أطلق عليه (جيرار جينات) تسمية استعارة مكانية، بمعنى أنّ المكان له دلالة استعارية إيمائية تتصل بدلالة الرواية· كما تحدّث غاستون باشلار عن المكان الذي ينجذب نحو الشّخصيات، وقد كشف عن صلة حميمية بين هذه الأمكنة وبين الشخصيات المتخيّلة.

ذهب (يوري لوتمان) في بحثه المشار إليه سابقا "إلى منح عنصر الفضاء بعدا أساسيا وعاليا حيث قرنه بمعنى ودلالة الحرية، وتصبح الحري ة في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي لا يقدر على قهرها أو تجاوزها [2]،فإن فضاء الرّواية هو الذي يلفّها جميعا، إنّ العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو السّاحة[3] كلّ واحد منها يعتبر مكانا محدّدا ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنّها جميعا تشكّل فضاء الرواية.

نجد المكان الجغرافي(الفضاء) قد شكل جزءا لا بأس به في "هوامش الرحلة الأخيرة"، ويكاد يكون "محمّد مفلاح "من أكثر المشتغلين بالسرديات وفن الحكيّ ارتباطا بالمكان، واندماجا بمكوناته المختلفة، فالفضاء الجغرافي عنده ليس مجرد مأوى يسكنه أو يأوي إليه في حال الحل والتّرحال، أو بستان يزرعه أو حديقة يرتع فيها وإنما "المكان مكمل له، فهو الذي يحتويه ، ويعطي للأحداث التي يقوم بها

)

1 عبد اللطيف الفرابي ، **العالم الروائي عند غسان كنفابي من خلال (حال في الشمس)**، ص68.

2 يوري لوتمان / سيزا قاسم: **مشكلة المكان الفني**، مجلة (ألف) ع6، 1986 ، ص69-70

3 المرجع نفسه، ص62.

الحيوية والمعنى والقيمة والرمز[1] فهو الوطن قبل الثورة وبعد التحرير والوطن المأمول ، والمتتبع للمقاطع التوثيقية للرواية يستشف جملة من المقومات نرصها في :

- التّقاطعات الزمكانية .
- كفاءة (كفاية) الميثاق السير ذاتي بين المؤلف والقارئ والنّص.
- تكسير خطة السرد.
- الذاتي والموضوعي في السيرة الذاتية في رواية "محمد مفلاح".
- التّلوين الجمالي للسيرة الذاتية .

والمنجز السرديّ **"هوامش الرحلة الأخيرة** "يعجّ بذكر الأمكنة التاريخية والحضارية، وكيف لا ولسان حال السارد يقول:" أنا لا أكون إلا في الأرض، وكل وجود لي خارجها إنما هو ضياع وتيه نهائي، لتكن الأرض داخلي تكتبني وأكتبها[(2)]". لأجل ذلك أضحى الفضاء الجغرافي يشكل عنصرا أساسيا في بناء **الرواية السير ذاتية المَفلاحية** ، حيث يوظفه توظيفا خاصا، كونه يعكس رؤيته التصويرية للواقع الإنساني بصفة عامة، والجزائري الريفي والمدني منه بوجه أخص، لا لشيء إلا لكونه أمتحن في بيته و وطنه وذاته.

4.1. الشّخصيات في رواية "هوامش الرّحلة الأخيرة":

تعدّ الشخصية المرتكز الأساسي في كل عمل روائي فهي الّتي تحرك الأحداث، ولأنها أيضا تمثل كل شيء في العمل السردي: "إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة Le monologue interieur وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع... وهي التي

[1] عمر أحمد الربيحات. الأثر التوراتي في شعر محمود درويش. دار اليازوردي للنشر. الأردن الطبعة 2009. ص:107.

[2] () اعتدال عثمان، إضاءة النص، م س، ص102.

تقع عليها المصائب[1]. لهذا عمد الروائي مفلاح على اختيار شخصياته التي أخذها كمرآة عاكسة للوسط الاجتماعي والعملي الجزائريين، فجاءت ملامح شخصياته تصويرا للمظهر النفسي والخارجي والاجتماعي، وهي ما يطلق عليها بالأبعاد.

أ- **البعد النّفسي**: رأى الدكتور فؤاد علي حارز الصالحي أن أهميته تتركز في السلوك والتصرفات، وهو ما يفصح عن الانعكاسات الّتي ترد على لسان الشخصية وما تفعله ونوعية اللغة التي تتحدث بها وطريقة حديثها.

اسم الشخصية	عدد تكراره ا	الصفات الخارجية	الصفات النفسية
1- سيد الحاج	12 مرّة	عيناه حادتان	شيخ كبير، عنده نوع من الحسد
2- زهور	16 مرّة		فتاة طموحة، تحب الدراسة تحلم أن تكون طبيبة مستقبلا
3- سي معمر الجبلي	70 مرّة	يداه خشنتان	إنسان طيب، يحب كل الناس مريض بالوسواس، يخاف من الموت الأحمر، متوتر، مضطرب حزين
4-الرّومي جانو	18 مرّة		غدّار، متوحش، قاتل، مغتصب الأراضي الزراعية
5- بشير المزلوط	09 مرّات		فقير، كتوم فلم يبين أسراره.
6- عائشة الفحلة	19 مرّة	عيناه عسليتان	امرأة شجاعة، لها الثّقة الكاملة بنفسها، امرأة

[1] - حسن نجمي، شعرية الفضاء، الفضاء المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 76

			مغامرة، تغامر مثل الرّجال. كما أنّها امرأة صبورة.

ب- البعد الفيزيولوجي: ويقصد به تلك الملامح الظاهرة على الشّخصية كالطول، القصر، البدانة والنحافة، الهيئة الخارجية السن، وكل يمكنه أن يساهم في تجلي الشخصية.

جـ- البعد الاجتماعي: يتحدد البعد الاجتماعي من خلال: أوصاف الشخصية، مركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها ومهنتها وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية[1]، فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة.

وتتضح لنا الأبعاد التي وظفها محمد مفلاح كصفات تميزت بها شخصياته الروائية، في الجدول الآتي:

7- النادل الأسمر هواري		أسمر، العينين سوداوين حادتين	شاب طموح، فقير
8- عبد السلام الحسي		عيناه خضراوان صغيرتان وجهه مثلث	عصبي المزاج، كسول جشع، انتهازي، همه الوحيد جمع المال فقط.
9- الزوجة يمينة		قمتها طويلة، شعرها أسود وجهها منتفخ يعلوع اصفرار شفايها	امرأة طموحة، تحلم ببناء أسرتها.

[1] - التفسير العصابي في النقد الروائي، رواية تيميمون أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس، درقاوي أمينة، المشرف جعفر يايوش، ص75، 76

		رقيقتين.	
10 الابنان رشيد ومحفوظ		محفوظ مديد القامة ونحيف رياضي. رشيد يدرس في الصف الثالث	
11- صاحب مقهى "السائق"		قامته مديدة	عبوس، نظرته جشعة
12- الفتاة ساجية		فتـــاة ســمراء، وجههـا دائـري حاجبيهـــــــا مقوســـــــتين، عيناها واســـــــعتين، رقبتهـا طويلـة شــعرها أســود شفتيها رقيقتين هي في الســـن العشرين	فتاة حزينة، مضطربة غريبة الأطوار، تحب ركوب الشاحنات
13-ذهيبة ابنة أحمد المروني	05 مرات	ذات الظفيرة الطويلة	خداعة
14- الخامسة	مرة واحدة		
15- الزوج الثري	07		خداع، ثري

	مرات		
16- الشقراء بنت المير	مرتين	شقراء	ثرية
17- الممرضة والطبيب	04 مرات	الممرضة حسناء وجميلة الطبيب محيف	لطيفة وطيبة
18- الجد الحاج لخضر	03 مرات		
19- حماد الفلاقي	04 مرات		قوي، شجاع، بطل ثوري
20- رزقي السائق	22مرة	عيناه جاحظتان	إنسان طيب
21- عواد الحارس.	33 مرة	صوته جهوري	شخص طيب، لطيف مع الآخرين، يحب مساعدة العمال
22- حميد الروخو	23 مرة	حسن المظهر، بلغ سنه الثلاثين	شخص عفوي، طيب ومحبوب.
23- شريف الميكانيكي	28 مرة	وجهه مثلث، كانت تغطيه لحية	شـــاب طمـــوح، مغـامر،يحب كتابـة الروايـــات لا يحب التـــدخل في أمـــور النـــاس، يـــرفض

			البوح بأسراره.
24- النادل النحيف	03 مرات	نحيف	جريء
25- سي قدور الفجي نجل بن عودة	20 مرة	قامته قصيرة، ذراعيه طويلتين، يديه خشنتين، جسمه ضخم عيناه رماديتان شاربه غزير، شفتاه غليظتان، رأسه أصلع.	شخصية ثرية، ذات هيبة متكبر ومغامر لهجته فيها نوع من التصنع
26- الزعيم بومدين	05 مرات	شاربه غزير.	رجل البلاد، فحل وأب المساكين

5.1.دلالات الشخصيات والالوان في متنِ الرواية :

إنّ الشخصية هي الفاعل الأساس في إنتاج فاعلية المكان، والحديث، زمن ثم منح النص الأدبي معناه، وعليه تكون كل حكاية الأشخاص والشخصية المحورية رواية هوامش الرحلة الأخيرة، وهي " سي معمر الجبلي، التي استحوذت على فضاء قبلي للنص، باعتبارة تداول الاسم واقعيا، وبما أن الرواية تتمحور حول هذه الشخصية فإننا نجد محمد مفلاح اختار ما يناسب هذه الشخصية ماديا ومعنويا، فمعمر

الجبلي سائق شاحنة لنقل المؤن إلى شركة سونطراك بالجنوب، رافقته طيلة عشر سنوات، وهو رجل اقترب من الستين ص08، يداه خشنتان ص35 عاش طفولته شقية، ذكرياته كلها حزينة ومظلمة ص07، مريض بالوسواس يخاف الموت الأحمر ص 06 نفسيته مضطربة ومتوترة ص 30.

ولقد ورد اسم معمر الجبلي ستة وسبعون مرة في الرواية، لنكون أعلى نسبة له فيها، وما نلاحظه أيضا أن اللقب الذي اختاره محمد مفلاح لاسم معمر، هو لقب شرفي، فالجبلي نسبة إلى الجبل الأخضر الشامخ، الذي كان يضم الثوار والمجاهدين بعد أن قتل جانو الذي قتل هو الآخر والده، التحق بالمجاهدين فكلمة الجبلي تناسب شخصية معمر القوي البطل.

يأتي في المرتبة الثانية شخصية تكررت أربعة وسبعون مرة، الشخصية النامية في الرواية وهي شخصية ساجية الفتاة السمراء الرشيقة، ذات الشعر الأسود ص13، والوجه الدائري حاجبيها مقوسين، وعيناها واسعتان ص13 شفتيها رقيقتين ص 20 وأسنانها صفراء ص 19، وهي في مقتبل العمر، تبلغ عشرين سنة ص:13. وهي فتاة غريبة الأطوار ص 19، غامضة وخطرة، ص 22، ركبت شاحنة معمر التي كانت مركونة بالقرب من مقهى السائق، ظلت صامتة طوال الطريق، ولم ترد الكشف عن نواياها الحقيقية، فظلت لغوا محيرا لسي معمر، وبعد حله اللغز تأسف لأمرها، فقد وجدها فتاة مجنونة تحب ركوب الشاحنات، والسبب في ذلك هو موت والدها بالمهجر، (قتل من طرف العنصريين) ودلالة اسمها تحيل إلى ذكاء الفتاة وشجاعتها، فهي فتاة مغامرة بحياتها ومع ذلك تبق ساجية : "صحت فيها أن تنتظر لحظة. دهشت الفتاة التي التفتت إلي منزعجة وهددتني. ابتعد عني قبل قدوم الشرطة ص95

وفي المرتبة الثانية تأتي الزوجة يمينة، الزوجـة الوفيـة الطموحـة الشجاعة التي ربت أولادها لوحدها، فقد كرهت حياة الوحدة، تغرب عنها زوجها معمر مرتان مرة لما كان في المهجر ص 24، والمرة الثانية في الجنوب الجزائري ص 33، ومع ذلك بقوا مخلصين لبعضهما البعض، قامتها طويلة ص 102، ووجهها منتفخ يعلوه اصفرار ص 103، شفتيها رقيقتين ص 102، وشعرها أسود ص 33 ، وقد مفلاح في اختيار هذا الاسم لهذه الشخصية، فيمينة كما نعلم هي أم الرسول صلى الله عليه وسلم.

ثم الشخصية الثانية، تمثلت في عبد السلام الحسي بتكرارها سبعة وثلاثون مرة، صاحب الوجه المثلث ص 44 والعينين الخضراوين الصغيرتين ص 67، عبد السلام عصبي المزاج ص 10، كسول، وجشع، وانتهازي همه الوحيد جمع المال فقط ص 44، كل هذه الصفات السلبية هي متوفرة في شخص عبد السلام، وبصفته الرئيس المباشر لسي معمر ومسؤول عن فرع النقل في سونطراك ص 10 فإنه كان يعطي لنفسه حسا مفرطا أي أنه كان يعطي لنفسه قيمة كبيرة، على عكس الناس التي كانت تنفر منه بسبب انتهازيته، لذلك كان سي معمر يحتقره ويستصغره، فاللقب لا يناسب اسمه.

ونجد شخصية عواد الحارس التي تكررت ثلاثة وثلاثون مرة زميل سي معمر صوته جهوري ص59 شخص طيب لطيف مع الآخرين يحب مساعدو الناس ص80.ليأتي بعده الصديق الثاني لسي معمر شريف الميكانيكي والذي أورده في روايته بثمانية وعشرين مرة صاحب الوجه المثلث الذي كانت تغطيه لحية ص 57 وهو شاب طموح، لا يحب كثيرا التدخل في أمور غيره، شخص كتوم لا يحب البوح بأسراره ص 57 هجر كلية الهندسة الميكانيكية ولجأ إلى الصحراء ليشتغل ميكانيكيا ص 57، في النهار يشتغل بالورشة وفي

المسـاء يجلس أمـام طاولتـه ويبـدأ الكتابـة والقـراءة ص58 ، فهـو يحب كتابة ارواية ، فالاسم الذي اختاره مفلاح لهذه الشخصية يناسب كل الصفات التي تمتاز بها، أما اللقب فهو ما يناسب عمل هذه الشخصية، وهي مهنة الميكانيك.

وحميد الروخو تكرر أكثر من ثلاثة وعشرون مرة وهو حسن المظهر ص 41، بلغ السن الثلاثين ص 56، شخص عفوي وطيب لدى النـاس ص 56 يعمـل مـع سـي معمـر في الورشـة فحميـد اسـم يرمـز للصفات الحميدة والحسنة الموروثة لدى النـاس أمـا نسبة لقب الروخو فهو إكمال وإتمام معنى هذا الاسم يعني اسم مسمى. ثم تـأتي شخصية أخرى تتمثل في صديق أخر منت أصدقاء سي معمر الأوفيـاء لـه وهي رزقي السـائق لتتكـرر في الروايـة اثنـان وعشـرين مـرة ، ذو العيـنين الجاحظيتين ص88 وهـو إنسـان طـبيب يسـوق سـيارة خاصـة بالشـركة الوطنية لسونطراك، أما بالنسبة لاسمه فهو الرزق واللقب نسبة لمهنته كسائق.

وهنـاك شخصـية أخـرى برجوازيـة تمثلت في سـي قـدور الفجي قصـير القامـة، جسـمه ضـخم ذراعيـه طويلـتين، ويـداه خشـنتان، أصـلع الرأس عيناع رماديتان شـفتاه غليظـتين وشـاربه غزيـر ص 49، رجـل ثري متكبر لهجتـه فيهـا نـوع من التصـنع، لطالمـا كـان ابن فقير قضـى حياته خماسا في مزرعـة ومـع ذلـك غـامر في الزراعـة فنجح، وأصـبح رجلا مهابا وله مكانته في المجتمـع ص 50 قـديما كـان بنـاء في ورشـة عمل بفرنسا، مع سـي معمـر والآن أصـبح متكبرا عليـه ص 51 تسـلط عليه نوع من الغـرور والأنانيـة.أمـا عائشـة الفحلـة الـتي تكـررت تسـعة عشر مرة صاحبة العينين العسليتبن ص 39 المرأة الشجاعة التي تحدت المسـتعمر ص 37 والمعمـر بقوتهـا وظلت صـامدة في وجهـه إلى حين كبر ابنها معمـر فبعـد مقتـل والـده كـانت تعمـل في حقـول قاتـل زوجهـا

رفض ابنها هذا العمل بسبب القاتل جانو فاشتغلت فحامة كانت تغامر كالرجال داخل غابة البايلك ومعمر يبيع الفحم في المدينة ص 36 والاسم الذي استعان بهم مفلاح لهذه الشخصية القويةاسم يتطابق مع الصفات التي تحلت بها هذه الشخصية فعائشة كما هو متداول عند المسلمين هو اس عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها، أما بالنسبة للقب فهو مناسب للاسم فالفحلة كما نعلم هو الصمود والتحدي.

كما نجد أيضا في الرواية شخصية هواري النادل والتي تكررت بنسبة تسعة عشر مرة وهي شخصية مدورة مثل دور الشاب الجزائري الطموح ص 08 صاحب العينين السوداوين الحادتين فهو ابن عائلة فقيرة جدا ص 09 يعمل بمقهى السائق يتمنى العمل في الجنوب الجزائري وهو الذي ساعد سي معمر في الكشف عن لغز ساجية فهو يعرفها أما اسمه فهو نسبة إلى الوال الصالح "سي الهواري" بوهران الباهية.المعمر جانو شخصية إقطاعية تكررت ثمانية عشر مرة يمثل نموذجا حيا للمعتمرين الفرنسيين فهو غدا متوحش وقاتل، قتل والد سي معمر ص 07 كما انه اغتصب الأراضي الزراعية التي كانت ملك جده ص 34 ولكن لما كبر معمر انتقم لأبيه فقتله ص 37.

أما شخصية ناصر النقابي التي تكررت ست عشر مرة، فهي شخصية ثانوية في الرواية؛ لكن اتضحت أفعالها بشكل كبير داخلها ناصر صاحب القامة المديدة والذراعين الطويلتين ص 58 رجل طيب مهووس بالنقابة والسياسة كان دائما ينوه بسياسة الحزب العتيد والمنظمة النقابية ص 58 صديق سي معمر ساعده في حل المشاكل التي حصلت بينه وبين عبد السلام، وكان اختيار هذه الشخصية في النقابة والسياسة فإنها عكست لنا صورة مفلاح الرجل السياسي والنقابي. ثم تأتي بنفس النسبة شخصية ثانوية وهي الابنة زهور الطفلة الطموحة كثيرا ما تحبه الدراسة وهي تحلم بأن تصبح طبيبة مستقبلا ص 33 كان يحبها والدها

سي معمر كان يتمنى أن تصبح معلنة لكنها رفضت طلبه ص 28. سيد الحاج وتكرر عشر مرات شخصية ثانوية عيناه حادتان وهو شيخ كبير متقاعد، جار سي معمر يحب لعب الدّامة معه أمام باب العمارة لكن سي معمر كان يتفادى الحديث معه لأنه كان يرى في نصائحه نوع من الحسد.

بنفس الرتبة نجد شخصية أخرى تمثلت في رئيس القطاع بشركة سونطراك أيضا شخصية ثانوية وهو رجل طيب سمح لسي معمر بالتقاعد عن العمل ص 80 أيضا نجد بنفس الدرجة الابنان رشيد ومحفوظ صاحب الاقامة المديدة النحيفة، أما رشيد فهو أصغرهم سنا، يدرس في الصف الثالث يحب الحيوانات والدراجات ص101، كان والدهما يحبهما كثيرا، شخصيتان ثانيتان؛ أما نسبة التكرار التي وصلت التسع مرات فإننا نجد كل من والد سي معمر، بشي المزلوط، قتيل جالو، فهو كان يعمل عند كيار الفلاحين ولكن بعد ما استولى الرومي على أراضي والده الحاج لخضر، عمل في مزرع المعمر ص18، وهي مختصة ثورية، بحيث كلفه الخاوة المجاهدين لمهمة للسوية، لكن القدر شاء وفعل، ص36.- ونجد أيضا شخصية محمود الزوي وهو يعمل ممرض بالقاعدة السكنية، قام بعلاجه لسي معمر بعدما تعرض لموبة عصبية كانت يداه ناعمتان، هو شخص لطيف وطيب ص18.

أما الزوج الثري الذي تكرر سبع مرات الشخص الخداع، فهو زوج ساجية، كان يخدعها مع الفتاة الشقراء بين المير، كلاهما شخصيتان هامشيتان ص19.كما نجد في الرواية شخصية رمزية، تكررت خمس مرات تمثلت في الرئيس الراحل هواري بومدين، أو كمل يسمونه بالموسطاش، الزعيم الجزائري الذي رفع راية بلاده في العالم كله، وظف مفلاح هذه الشخصية ليرد على سي بدران.

وبنفس العـدد نجـد تكـرار شخصـية ذهبيـة، صـاحبة الظفـيرة الطويلـة ص 87، ابنـة أحمـد المـروني، شخصـية هامشـية، أحبهـا سـي معمـر، لكنهـا خدعتـه، كرههـا، فـتزوج يمينـة ص 57. أمـا صـاحب المقهى، الذي تكرر هـو الآخـر خمس مـرات، ذو القامـة المديـدة، كـانت نظرته جشعة وهـو عبـوس ص9، شخصـيته هامشـية، كـان سـي معمـر يمقته ولا يحبه، بسبب نظراته الجشعة. وبنسبة أربع مرات نجـد كلا من الطبيب المحيـف والممرضـة الحسـناء اللـذان يعملان بمستشـفى غردايـة عالجا سي معمر أثناء تعرضه لحادث مـرور ص48، وهمـا شخصـيتان ثانويتان.

عصمان الراقد الذي تكرر أربع مرات شخصية هامشـية وهـو والـد سـاجية، تـوفي بفرنسـا، قتلـه العنصـريون ص 93.حمـاد الفلاقي الشخصية الثورية، تكررت أربع مرات، الرجل البطل، القـوي الشـجاع، ساعد معمـر الجبلي في الالتحـاق بالخـاوة المجاهـدين بعـدما قضـى على جانو ص 37.ثم تـأتي المضـيفة الأنيقـة الجميلـة صـوتها دافئ شخصـية ثانوية تعمل في الطائرة التابعة للخطوط الجوي الجزائرية ص 88؛ أمـا حكيمـة وفوزيـة الشخصـيتان الهامشـيتان، فقـد تكـررت ثلاث مـرات، فحكيمة معلمة اللغة الفرنسية كـان يحبهـا شـريف الميكـانيكي، وهي من ماضـيه ص 87، أمـا فوزيـة الفاتنـة فهي خطيبـة حميـد الروخـو. يحي الفلاح تكـرر ثلاث مـرات، والـد يمينـة زوجـة معمـر، رجـل طيب ص 100. حسن السري تكرر ثلاث مرات، تمثلت في الجد الحـاج لخضـر، جد سي معمر صاحب الأراضي الخصبة، لكن سلبت من ابنه بشير، من طرف المعمر جانو وهي شخصـية برجوازيـة ص 18. النـادل النحيـف شخصية هامشية تكـررت ثلاث مـرات، يعمـل بمقهى في ورقلـة نحيـف القامة ص 47.

ونسبة تكرارين فقط في الرواية نجد كل من والدة ساجية المغربية شخصية ثانوية، وعبد الرحمان شاب قوي البنية، صوته جهوري يعمل في الورشة رقم 177.بالصحراء، شخصية هامشية، ص 64، والطفل هشام طفل صغير يدرس بالصف الثالث ابتدائي، زميل رشيد ابن سي معمر ص 101 ، أما بتكرار واحد داخل الرواية، نجد كل من الشخصيات التالية: الجدة ميمونة ص 64، الطباخ دحمان ص 64، الخامسة ابنة خالة سي معمر ص 15.

6.1. لغة الحوار:

يعتبر استعمال الحار من العناصر المهمة في الطريقة الدرامية، فهو الجزء الأكبر المستخدم في الرواية، وذلك بنوعية الداخلي والخارجي، أما الاول فيعرفه *دوجاردين*: " بأنه وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في حياة الداخلية للشخصية بدون أن تدخل من جوانب الكاتب عن طريق الشرح والتعليق، بأنه التعبير عن أخص الأفكار التي تكون في أقرب موضع من اللاشعور[1]"، وتكمن وظيفة الحوار الداخلي في تشكيل العالم الداخلي للشخصيات الروائية تشكيلا تعبيريا دراميا، من ملامحه نجد العلامات التفسيرية(:)، علامات التخصيص(" ")، علامات الحذف (...)، علامات الاستفهام (؟) أو علامات التعجب (!) أو هما معا (؟!)، وعلامات الاكتفاء (.)، وتتضح لنا الصورة أكثر لهذه العلامات بالنماذج التالية: يقول سي معمر في نفسه:

" لمن أترك عائلتي؟ وكيف سيكون مصير ابنتي زهور؟ آه... لو أعيش حتى تكبر." ص 06. ويقول سي معمر أيضا في نفسه :" عدت إلى نفسي سأقضي الليلة أمام مقود الشاحنة الرمادية، عبد السلام الحسي رئيسي المباشر ، شخص عصبي المزاج"، ص 10.ثم يقول "وراء هذه

[1] - بدري عثمان: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر وحدة الرغاية ، 2000، ص 216.

الفتاة سر محير، ما هو؟ ستفصح عنه في الطريق، آه يا فتاتي . في عينيك الساحرتين أسرار كثيرة، لو كنت أحسن قراءة كتاب العيون لفضحتك الآن ، ولنزعتك عن حقيقتك كل القشور التي تتسترين بها . آه .... يا فتاتي جئت متأخرة "، ص 20.

" ولكن ما حكاية زوجها الثري؟ هل كرهته وهربت منه؟ يا إلهي .....

لماذا أنت معي الآن؟ ماذا تريد مني؟ انطقي، انطقي ....

لقد طرق علي تغيير مفاجئ، ما هو؟ ص 22.

إن مختلف هذه المقاطع، والمنولوجات الداخلية لوعي شخصية سي معمر، تحيل على وجه التحديد للوعي النفسي والذهني، مستخدما في ذلك عدة ضمائر، مثل ضمير المتكلم (أنا) ضمير الغائب (هي) ، والمحكي عنه في المستقبل (سيكون ، سأقضي، ستفصح عنه، لفضحتك ، لنزعتك) فهما ضميران يمثلان للكاتب مصدر الاضطراب. ولقد تجلى ضمير " الأنا" تجليا واضحا في الرواية "الهوامش الرحلة الأخيرة" فقد اعتمد مفلاح على السرد القائم على المناجاة، واستخدمه لهذا الضمير يجيل إلى أن الكاتب هو من بين شخصيات الرواية، إذ جعل القارئ أشد التصاقا به، وبهذه تذوب الفوارق بينه وبين النص :" على حين أن ضمير المتكلم يمثل شكلا سرديا متطورا[1] وقد تولد غالبا على رغبة السارد في كشف عما في طيات نفسه للمتلقي، عن تطلع أي تسجيل ذكرياته على قرطاس ليلم عليها الناس

فذا الضمير يعول عليه الكتاب كثيرا، من دون تستر ، او احتجاب إذ يظهر ضمير الأنا في المقاطع التالية:

تنساب الأيام الكاحلة أمامي، وأنا أتفرج على تفاهاتها.

افتحي ... أنا الزوج المتقاعد.

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 178

أنا الذي أرغمتهم على قبول رغبتي في التقاعد.

..... وأنا أتحرك في مكاني.

ألم أقل لك بأنني سأشرع في بناء المسكن قريبا؟

يحيل ضمير "الأنا" إلى شخصية المؤلف باعتباره البطل الثاني ، فضمير المتكلم يستخدم بدور مزدوج: " عهو من ناحية يمثل الراوي، وهو الدات الفاعلة، المروى عنها والتي تنجز الفعل، يمثل الواصف والموصوف في نفس الوقت"[1]، فالضمير "أنا" له عدة جماليات منها:

- ليجعل الحكاية المسرودة أو المحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف.
- يجعل الملتقي يلتصق بالعمل السردي، ويتعلق به أكثر، متوهما بأن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.
- يحيل على الذات، أما ضمير الغائب فيحيل على الموضوع، وهو ضمير للسرد المانـاجاتي،" السرد القائم على مانطلق عليه نحن المناجاة[2]. Le monologue intérieur

نسبة تكرار الحوار الداخلي في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة" تتضح في الجدول رقم 01:

الحوار الداخلي	عدد تكراره	رقم الصفحة
بين سي معمر وبين نفسيته	26 مرة	ص06،ص10،ص15،ص 16، ص19،ص20،ص 21،ص22، ص23،ص24،ص33 ص37،ص41،ص45،ص 46، ص49،ص56،ص59، ص63،ص73،ص81،

[1] - عبد الحميد بورايو: منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية/1994،ص90

[2] المرجع السابق: ص 90.

		ص86،ص87،ص91،ص 97 ص98،ص100،ص104

ويتم فيه تبادل الكلام بين شخصين على الأقل ، ويستخدم للكشف على الملامح الفكرية الشخصية الروائية، والإفصاح عن مواقفها أو مشاريعها المستقبلية، ويتم فيه الاستغناء الكلي عن السرد، لتحل محله مقاطع حوارية، عادة ما تكون قصية في الزمن، ومحدودة في المكان أيضا ، " حيث تتناوب فيها شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة[1]"، ومما يجب الاشارة إليه هو طبيعة هذا هو طبيعة الحوار الذي قد يكون هادئا، تتبادل فيه الشخصيات وجهة نظرها في القضية من القضايا، بطريقة هادئة يطبعها التجاوب، والتوافق ، والاحترام الرأي، وقد يكون صراعا شديد يتم فيه التضارب في الآراء، وإلقاء كل شخصية باللائمة على الأخرى، أو تحميلها المسؤولية عن بعض النتائج السلبية، كما أنه قد يكون حديثا عن الآخرين، بالسلب أو الإيجاب، وتكون درجة الرد في هذه الحالة حسب القضية المتداولة ، وكل هذه النماذج وغيرها نجدها في الرواية "هوامش الرحلة الأخيرة"، ومن بينها نجد الحوار الذي دار بين سي معمر ، وبين جاره سي الحاج بخصوص هموم الدنيا يقول سيد الحاج: لا تحمل هموم الدنيا الفانية على كاهلك الهزيل : قال له سي معمر بحزن: أولادي صغار ، وأمهم لم تخلق لهذا العصر المخيف .ص06.

ومن أمثلة الحوار المتعلق بالشخصيات الأخرى، الحديث الذي دار بين سي معمر وبين النادل الأسمر هواري، طالبا من فنجان قهوة، ليعود بعد ذلك للحديث معه عن العمل في الصحراء، فهواري شبه طموح، يحلم بالعمل في شركة سوناطراك ، يقول: أريد أن أعمل في الصحراء،

[1] - هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع،2004،ص 214

سأهجر هذه المدينة ، عندما أعود إليها أحبها أن تركع أمام قدمي، سابني فيلا فخمة في قلب وهران.

- قال له سي معمر:
- اهدأ يا ولدي .... سيقتلك الطموح مثل عمك معمر، أنت تجهل الصحراء والعمل فيها؛ أما من بين الحوارات التي دارت بين معمر الجبلي، وبين الفتاة ساجية فنجد أمثلة تبادل آراء هادئة، قالت لي فتاة بلهجة رقيقة:
- سألتها : ما اسمك؟ مرت لحظة قبل أن تجيب:
- ساجية
- ثم واصلت بصدق:
- اسم جميل ص17.

كما نجد أيضا ، الحوارات الشاذة بين هاتين الشخصيتين، دارت بينهما خلال سفرها إلى الصحراء تقول ساجية : - " سأسعدك افعل بي ما تريد"؟

- وصحت كالمجنون:
- أنت مجنونة
- غمغمت ساجية بخوف:
- يا عمي الجبلي ... أرجوك أن تتنصت إلي " ص30.

ومن الحوارات التي دارت بين سي معمر ، وبين عائلته نجد ما يلي : بينه وبين ابنته زهور: "لماذا لا تختارين مهنة التعليم ؟ صاحت زهور محتجة : طبيبة يا بابا .... إذا مرضت أعالجك"ص34. أما فيما يخص بأن حواره المتشنج مع والدته بخصوص عملها بمزرعة المعمر جانو ، طالبا منها بأن لا تعمل ، فقالت له: " ماذا نأكل يا ولدي .

- انفجرت أمي قائلة : لابد لي من شغل ... أهلي لا يملكون أرضا.
- قلت لها بغضب :- ولكن جانو قتل والدي " ص35.

أيضا حواره مع زوجته يمينة التي أرهقها السكن في العمارة الصفراء، قالت له: عندما تبني لنا المسكن الجديد، أقول لك بأن عملك

في المهجر ، او في ورشات الصحراء كان مفيدا لنا جميعا . ص33.
كما لا ننسى حواره مع ابنيه رشيد ومحفوظ ، الذي دار بينهم خلال عودته من الصحراء يقول: - " .... اقترب رشيد مني ، ثم وضع قبلة على خدي الأيمن وقال لي:

- لقد وعدتني بدراجة هوائية إذا ما تحصلت على رتبة مشرفة
- قلت له ضاحكا : لا تقلق، سأشتري لك دراجة نارية من صنع ياباني.
- وخرج محفوظ من غرفة نومه: سألني عن صحتي، وبعد حديث قصير عن دراسته خرج من البيت ، ص104.

ويتمثل تكرار الحوار الخارجي في الجدول رقم 02 الذي يمثل الحوار بين الشخصيات : ""Le dialogue

الحوار بين الشخصيات	عدد تكرارها	رقم الصفحة
1- بين معمر الجبلي وبين سيد الحاج	04 مرات	ص 06، ص 27، ص 99 ، ص 100
2- بين سي معمر وبين هواري	06 مرات	ص08/ص09، ص09/ص10، ص11/ص12،ص91،ص91/ص92،ص92/ص93
3- بين النادل هواري وبين صاحب مقهى " السائق"	مرة واحدة	ص10.
4- بين سي معمر وبين عمال الورشة	مرة واحدة	ص10/ص11
5- بين سي معمر وبين الفتاة ساجية	14 مرة	ص13/ص14،ص14/ص15،15، ص17/ص18، ص18/ص19،ص20،ص

		ص26/ص27،ص28،ص 28/ص29،ص29/ص 30،ص31، ص94/ص95
6- بين سي معمر وبين ابنته زهور	03 مرات	ص33/ص34،ص48،ص 86
7- بين معمر وبين والدته عائشة الفحلة	مرتين	ص35/ص36، ص36
8- بين سي معمر وبين رجل	مرة واحدة	ص38/ص39
9- بين سي معمر وبين زوجته يمينة	08 مرات	ص33، ص34،ص60،ص 62،ص102،ص103،ص 104، ص105
10- بين معمر الجبلي وبين عبد السلام الحسي	07 مرات	ص62،ص65،ص65/ص 66،ص67/ص68،ص96/ ص70 ص82/ص83،ص83
11- بين معمر وبين الطارق	مرة واحدة	ص63
12- ين سي معمر وبين عبد الرحمان	مرة واحدة	ص64
13- بين سي معمر وبين رزقي السائق	10مرات	ص40،ص71،صص72، ص75،ص76،ص77،ص 77/ص78 ص84/ص85،ص86،ص

		87/ص88
14- بين معمر وبين عواد الحارس	12 مرة	ص41،ص59،ص64/ص 65،ص71،ص72،ص73، ص74،ص75، ص76،ص77،ص78،ص 84
15- بين معمر وبين حميد الروخو	07مرات	ص41،ص71،صص71/ ص72،ص73،ص75،ص 77،ص84
16- بين معمر وبين شريف الميكانيكي	08 مرات	ص41،ص57،ص72،ص 73،ص74،ص76،ص76/ ص77،ص84
17- بين معمر وبين النادل النحيف	مرتين	ص47،ص49
18- بين معمر وبين قدور الفجي	06 مرات	ص49،ص50،ص50/ص 51،ص51/ص52،ص52/ ص53،ص54
19- بين سي معمر وبين ناصر النقابي	04مرات	ص58،ص82،ص83،ص 84
20- بين حميد الروخو وعواد الحارس	03 مرات	ص73،ص77،ص78
21- بين معمر وبين محمود الزوي	مرة واحدة	ص78
22- بين عواد الحارس وبين رجل	مرة واحدة	ص80/ص81
23- بين ناصر النقابي وبين عبد السلام	مرة واحدة	ص82/ص83

24- بين سي معمر وبين المضيفة	مرة واحدة	ص89
25- بين سي معمر وبين سائق الاجرة	مرة واحدة بين معمر وحماد الفلاقي	ص90 ص101
26- بين سي معمر وبين الطفل هشام	مرة واحدة	ص101
27- بين سي معمر وبين رشيد	مرة واحدة	ص103

7.1. دلالة الألوان وهندسة البرنامج السردي في الرواية(هوامش الرحلة).

أولا- 1/ المادة اللونية في الرواية: "هوامش الرحلة الأخيرة"

قبل الشروع في دراسة الألوان في الرواية، ارتأينا أن نقوم بعرض دلالة الألوان بصفة عامة وهي كالتالي:

- الأزرق: وبرمز للحقيقة، والحكمة والصداقة، والبرودة والموت.
- الاحمر : يرمز للنار، والحرارة والقوة، والرجولة، والعواطف الثائرة، والثورة والحب الملتهب.
- الأصفر: يرمز للغيرة، والغنى ، والملكية، والفاكهة.
- الأبيض: يرمز للطهارة، والبراءة، والنصر، والخلود، والسلام.
- الأسود: يرمز للموت، والظلام والحزن.
- الاخضر: يرمز للطبيعة، والغموض ، والنمو، والأمل.
- الرمادي: يرمز للهدوء ، واللطف ، والاطمئنان[1]

أ/ جرد المادة اللونية في الرواية:

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة،اللون ودلالاته في الشعر،الشعر الأردني نموذجا ، دار الحامد، الاردن

الجدول رقم 01:

اللون	وروده في الحكي	رقم الصفحة
الرمادي	... شاحنتي الضخمة الرمادية...	ص05
	...في شوق إلى عودة الشاحنة الرمادية...	ص10
	... وتركب الشاحنة الرمادية...	ص22
	...انتظرت عودتها إلى غرفة الشاحنة الرمادية...	ص32
	...على مقود الشاحنة الرمادية...	ص34
	...نسيت الشاحنة الرمادية...	ص38
	...تذكرت الشاحنة الرمادية...	ص39
	...مسكت مقود الشاحنة الرمادية...	ص45
	...ومضت الشاحنة الرمادية...	ص46
	...كان يخفي عينيه الرماديتين...	ص49
	...لولا لون عينيه الرماديتين...	ص50
	...إلى "إن أميناس" ياشاحنتي الرمادية.	ص55
	...ركنت الشاحنة الرمادية...	ص60
	...وارتديت... بدلة رمادية...	ص63
	...وأمام الشاحنة لرمادية...	ص70
	...أصبحت الشاحنة الرمادية هي...	ص98
الاحمر	...كنت أتحدى الموت الأحمر...	ص06
	...بين شفتيها المحمرتين...	ص17
اللون	وروده في الحكي	رقم الصفحة
الأحمر	... الحياة الغارة بدماء جديدة...	ص20
	... وتخشى الموت الأحمر...	ص20
	...أحببت رائحته المخدرة في دمائي...	ص23

	...جرت الدماء بغزارة في عروقي...	ص31
	...جرت في عروقي دماء جديدة...	ص38
	...تلطخ جسمي كله بالدماء...	ص42
	...كان خيط من الدماء يسيل من فيها...	ص42
	...نزفت الدماء بغزارة من...	ص48
	... لم اتحمل رؤية الدماء القانية.	ص48
	...بترولنا أحمر بدماء الشهداء.	ص54
	...لا تلعب بالنار.	ص69
	... والابريق الاحمر...	ص71
	...إلى وجهي المحتقن دما.	ص75
	...مزينة بهلال أهمر.	ص78
	... وأخرج منها قرصا أحمر...	ص78
	... البترول كما تعلم هو دم البلاد.	ص82
	... كانت ترتدي لباس أحمر...	ص88
	...نحو الشاحنة الحمراء...	ص94
	... التي كانت ترتدي فستان أحمر...	ض94
	..."بترولنا احمر بدم الشهداء"...	ض101
الأبيض	...أصبحت وهران ... بيضاء.	ص07
	...شعرها المبلل بمنديل أبيض...	ص13
	... ولا أومن إلا بلونين.... الابيض...	ص19
	...طرقت باب الغرفة البيضاء...	ص65
	... وهو يحمل حقيبة بلاستيكية بيضاء...	ص78
	...الذي غزته لحية بيضاء.	ص81
	... وتغطي شعرها بمنديل ابيض.	ص94
	...حقيبة صغيرة بيضاء...	ص94
	... وحذاء أبيض...	ص103

اللون	وروده في الحكي	رقم الصفحة
الأسود	... نواجهه بمطريات سوداء...	ص04
	... الذي كان يغطي عينيه السوداوين الحادتين...	ص09
	...فاضطرب شعرها الأسود...	ص13
	... وأنا بين الليل الزنجي...	ص19
	... ولا أومن إلا بلونين... والأسود...	ص19
	... رأيته مكشرا عن أنيابه الصدئة	ص48
	... بنظارة سوداء.	ص49
	... أن يجلس على الكرسي البلاستيكي الأسود.	ص50
	...أحمل حقيبتي الجلدية السوداء...	ص61
	... ثم أشعلت حذائي الأسود...	ص63
	أخرجت حقيبتي الجلدية السوداء...	ص82
	...تذكرت حقيبتي السوداء...	ص97
	... ماذا جرى للحقيبة السوداء...	ص102
	... يدها على شعرها الأسود...	ص103
الأسمر	انتصب أمامي النادل الأسمر	ص08
	سبقتك القطة السمراء...	ص12
	ومن تكون هذه السمراء الرشيقة ؟	ص18
	ربما النادل الأسمر...	ص24
الأصفر	... ثم عاد ممسكا بالصينية الصفراء.	ص09
	... حتى ظهرت أسنانها الصفراء...	ص18
	...سنهجر شقة العمارة الصفراء.	ص33
	... وأمام العمارة الصفراء التي...	ص41
الأصفر	... التي اشتريتها في العمارة الصفراء...	صص82
	سأزورك قريبا في العمارة الصفراء.	ص84

	حين ظهرت لي العمارة الصفراء...	ص97
	حتى سكان العمارة الصفراء...	ص98
	عندما اقتربت من العمارة الصفراء...	ص99
	وجهها المنتفخ... يعلوه اصفرار.	ص103
الأخضر	والتحقت بالجبل الأخضر	ص18
	... تفوح من فستانها الأخضر القصير...	ص19
	وتتدفق...كل ذكريات الجبل الأخضر .	ص19
	... ولجأت إلى أدغال الجبل الأخضر	ص21
	...وأنا في قرية الجبل الأخضر.	ص21
	... يمزقون فستانك الأخضر...	ص26
اللون	وروده في الحكي	رقم الصفحة
الأخضر	... قرب السد الأخضر	ص32
	تذكرت أيامي في الجبل الأخضر	ص34
	... رفيقي الجبل الأخضر الشامخ	ص34
	كان ينتظر اللحظة...بالجبل الأخضر.	ص36
	وأنا أركض صوب غابة الجبل الأخضر.	ص37
	... الطائشة بين أشجار السد الأخضر.	ص39
	... بكل جوارحي إلى صوت الجبل الأخضر	ص48
	ركز...عينيه الخضراوين	ص67
	أحب الخضرة التي تكسو الأرض	ص85
	عندما سكنت الجبل الاخضر	ص101
البني	... وداسته بفردة حذائها البني	ص18
	... حذائها البني ذي الكعب العالي.	ص19
	...أشار إلى الكرسي الجلدي البني.	ص65
الوردي	...صدارها الوردي	ص19

	... كانت ترتدي فستان وردي.	ص103
الذهبي	... والخاتم الذهبي	ص19
	سأملأ فمه بحفنة من الرمال الذهبية.	ص24
	... الفخمة النائمة في الشواطئ بلادنا الذهبية	ص26
	... حتى ظهر نابه الذهبي.	ص50
	...مع زوجها تاجر الحلي الذهبية	ص74
	... وعلى الرمال الذهبية	ص98
العسلي	... ومسحت عينيها العسليتين	ص37

8.1. نماذج التشخيص داخل السرد السيّري

إن الشخصـية هي الفاعـل الأسـاس في إنتـاج فاعليـة المكـان، والحـديث، زمن ثم منح النص الأدبي معنـاه، وعليـه تكـون كـل حكايـة الأشخاص والشخصية المحورية رواية هوامش الرحلة الأخيرة، وهي " سـي معمـر الجبلي، الـتي اسـتحوذت على فضـاء قبلي للنص، باعتبـاره تداول الاسم واقعيا، وبما أن الرواية تتمحور حـول هـذه الشخصـية فإننـا نجد محمد مفلاح اختار ما يناسب هذه الشخصية ماديا ومعنويـا، فمعمـر الجبلي سائق شاحنة لنقل المؤن إلى شركة سـونطراك بـالجنوب، رافقتـه طيلة عشر سنوات، وهو رجل اقترب من الستين ص08، يـداه خشـنتان ص35 عـاش طفولتـه شـقية، ذكرياتـه كلهـا حزينـة ومظلمـة ص07، مـريض بالوسـواس يخـاف المـوت الأحمـر ص 06 نفسـيته مضـطربة ومتوترة ص 30. ولقـد ورد اسـم معمـر الجبلي سـتة وسـبعون مـرة في الرواية، لنكون أعلى نسبة لـه فيهـا، ومـا نلاحظـه أيضـا أن اللقب الـذي اختـاره محمـد مفلاح لاسـم معمـر، هـو لقب شـرفي، فـالجبلي نسـبة إلى الجبل الأخضر الشامخ، الذي كان يضم الثوار والمجاهـدين بعـد أن قتـل

جانو الذي قتل هو الآخر والده، التحق بالمجاهدين فكلمـة الجبلي تناسـب شخصية معمر القوي البطل

يأتي في المرتبة الثانيـة شخصـية تكـررت أربعـة وسـبعون مـرة، الشخصـية الناميـة في الروايـة وهي شخصـية سـاجية الفتـاة السـمراء الرشيقة، ذات الشعر الأسود ص13، والوجه الدائري حاجبيها مقوسين، وعيناها واسعتان ص13 شفتيها رقيقتين ص 20 وأسـنانها صـفراء ص 19، وهي في مقتبل العمر، تبلغ عشرين سنة ص13. وهي فتاة غريبـة الأطوار ص 19، غامضة وخَطِرة ص 22، ركبت شـاحنة معمـر الـتي كانت مركونة بالقرب من مقهى السـائق، ظلت صـامتة طـوال الطريـق، ولم ترد الكشـف عن نواياهـا الحقيقيـة، فظلت لغـوا محـيرا لسـي معمـر، وبعد حله اللغـز تأسـف لأمرهـا، فقـد وجـدها فتـاة مجنونـة تحب ركـوب الشاحنات، والسبب في ذلك هو موت والدها بالمهجر، (قتـل من طـرف العنصريين) ودلالة اسـمها تحيـل إلى ذكـاء الفتـاة وشـجاعتها، فهي فتـاة مغامرة بحياتها ومع ذلك تبق سـاجية : "صـحت فيهـا أن تنتظـر لحظـة. دهشت الفتاة التي التفتت إلي منزعجـة وهـددتني. ابتعـد عـني قبـل قـدوم الشرطة ص95.

تـأتي الزوجـة يمينـة المرتبـة الثانيـة، الزوجـة الوفيـة الطموحـة الشجاعة التي ربت أولادهـا لوحـدها، فقـد كـرهت حيـاة الوحـدة، تغـرب عنها زوجها معمـر مرتـان مـرة لمـا كـان في المهجـر ص 24، والمـرة الثانية في الجنوب الجزائري ص 33، ومع ذلك بقوا مخلصين لبعضهما البعض، قامتهـا طويلـة ص 102، ووجههـا منتفخ يعلـوه اصـفرار ص 103، شفتيها رقيقتين ص 102، وشعرها أسـود ص 33 ، وقـد مفلاح في اختيار هـذا الاسـم لهـذه الشخصـية، فيمينـة كمـا نعلم هي أم الرسـول صـلى الله عليه وسلم. ثم الشخصية الثانية، تمثلت في عبد السلام الحسـي بتكرارها سبعة وثلاثون مـرة، صـاحب الوجـه المثلث ص 44 والعينين

الخضراوين الصغيرتين ص 67، عبد السلام عصبي المزاج ص 10، كسول، وجشع، وانتهازي همه الوحيد جمع المال فقط 44، كل هذه الصفات السلبية هي متوفرة في شخص عبد السلام، وبصفته الرئيس المباشر لسي معمر ومسؤول عن فرع النقل في سوناطراك ص 10 فإنه كان يعطي لنفسه حسا مفرطا أي أنه كان يعطي لنفسه قيمة كبيرة، على عكس الناس التي كانت تنفر منه بسبب انتهازيته، لذلك كان سي معمر يحتقره ويستصغره، فاللقب لا يناسب اسمه.

نجد شخصية عواد الحارس التي تكررت ثلاثة وثلاثون مرة زميل سي معمر صوته جهوري ص59 شخص طيب لطيف مع الآخرين يحب مساعدو الناس ص80. ليأتي بعده الصديق الثاني لسي معمر شريف الميكانيكي والذي أورده في روايته بثمانية وعشرين مرة صاحب الوجه المثلث الذي كانت تغطيه لحية ص 57 وهو شاب طموح، لا يحب كثيرا التدخل في أمور غيره، شخص كتوم لا يحب البوح بأسراره ص 57 هجر كلية الهندسة الميكانيكية ولجأ إلى الصحراء ليشتغل ميكانيكيا ص 57، في النهار يشتغل بالورشة وفي المساء يجلس أمام طاولته ويبدأ الكتابة والقراءة ص58 ، فهو يحب كتابة الرواية ، فالاسم الذي اختاره مفلاح لهذه الشخصية يناسب كل الصفات التي تمتاز بها، أما اللقب فهو ما يناسب عمل هذه الشخصية، وهي مهنة الميكانيك. وحميد الروخو تكرر أكثر من ثلاثة وعشرون مرة وهو حسن المظهر ص 41، بلغ السن الثلاثين ص 56، شخص عفوي وطيب لدى الناس ص 56 يعمل مع سي معمر في الورشة فحميد اسم يرمز للصفات الحميدة والحسنة الموروثة لدى الناس أما نسبة لقب الروخو فهو إكمال وإتمام معنى هذا الاسم يعني اسم مسمى.

ثم تأتي شخصية أخرى تتمثل في صديق أخر منت أصدقاء سي معمر الأوفياء له وهي رزقي السائق لتتكرر في الرواية اثنان وعشرين

مرة ، ذو العينين الجاحظيتين ص88 وهـو إنسـان طـبيب يسـوق سـيارة خاصة بالشـركة الوطنيـة لسـوناطراك، أمـا بالنسـبة لاسـمه فهـو الـرزق واللقب نسبة لمهنته كسائق. وهناك شخصية أخرى برجوازيـة تمثلت في سي قدور الفجي قصـير القامـة، جسـمه ضـخم ذراعيـه طويلـتين، ويـداه خشنتان، أصلع الرأس عينان رماديتـان شـفتاه غليظـتين وشـاربه غزيـر ص 49، رجل ثري متكبر لهجته فيها نوع من التصنع، لطالما كـان ابن فقير قضى حياته خماسا في مزرعة ومع ذلك غامر في الزراعـة فنجح، وأصبح رجلا مهابا وله مكانته في المجتمع ص 50 قـديما كـان بنـاء في ورشة عمل بفرنسا، مع سي معمـر والآن أصـبح متكـبرا عليـه ص 51 تسلط عليه نوع من الغرور والأنانية.

أما عائشة الفحلة التي تكررت تسـعة عشـر مـرة صـاحبة العيـنين العسـليتين ص 39 المـرأة الشـجاعة الـتي تحـدت المسـتعمر ص 37 والمعمر بقوتها وظلت صامدة في وجهه إلى حين كبر ابنهـا معمـر فبعـد مقتل والده كانت تعمـل في حقـول قاتـل زوجهـا رفض ابنهـا هـذا العمـل بسبب القاتل جـانو فاشـتغلت فحامـة كـانت تغـامر كالرجـال داخـل غابـة البايلك ومعمر يبيع الفحم في المدينـة ص 36 والاسـم الـذي اسـتعان بهم مفلاح لهذه الشخصية القوية اسم يتطابق مع الصفات التي تحلت بها هذه الشخصـية فعائشـة كمـا هـو متـداول عنـد المسـلمين هـو اس عائشـة أم المؤمنين رضـي الله عنها، أما بالنسـبة للقب فهـو مناسـب للاسـم فالفحلـة كما نعلم هو الصمود والتحدي.

كما نجد أيضا في الرواية شخصية هواري النـادل والـتي تكـررت بنسبة تسعة عشر مرة وهي شخصية مدورة مثل دور الشـاب الجزائـري الطمـوح ص 08 صـاحب العيـنين السـوداوين الحـادتين فهـو ابن عائلـة فقـيرة جـدا ص 09 يعمـل بمقهى السـائق يتمـنى العمـل في الجنـوب الجزائري وهو الذي ساعد سي معمر في الكشـف عن لغـز سـاجية فهـو

يعرفها أما اسمه فهو نسبة إلى الوالد الصالح "سي الهواري" بوهران الباهية. المعمر جانو شخصية إقطاعية تكررت ثمانية عشر مرة يمثل نموذجا حيا للمعتمرين الفرنسيين فهو غدا متوحش وقاتل، قتل والد سي معمر ص 07 كما انه اغتصب الأراضي الزراعية التي كانت ملك جده ص 34 ولكن لما كبر معمر انتقم لأبيه فقتله ص 37.

أما شخصية ناصر النقابي التي تكررت ست عشر مرة الشخصية الثانوية في الرواية لكن اتضحت أفعالها بشكل كبير داخلها ناصر صاحب القامة المديدة والذراعين الطويلتين ص 58 رجل طيب مهووس بالنقابة والسياسة كان دائما ينوه بسياسة الحزب العتيد والمنظمة النقابية ص 58 صديق سي معمر ساعده في حل المشاكل التي حصلت بينه وبين عبد السلام، وكان اختيار هذه الشخصية في النقابة والسياسة فإنها عكست لنا صورة مفلاح الرجل السياسي والنقابي، ثم تأتي بنفس النسبة شخصية ثانوية وهي الابنة زهور الطفلة الطموحة كثيرا ما تحبه الدراسة وهي تحلم بأن تصبح طبيبة مستقبلا ص 33 كان يحبها والدها سي معمر كان يتمنى أن تصبح معلنة لكنها رفضت طلبه ص 28. سيد الحاج وتكرر عشر مرات شخصية ثانوية عيناه حادتان وهو شيخ كبير متقاعد، جار سي معمر يحب لعب الدّامة معه أمام باب العمارة لكن سي معمر كان يتفادى الحديث معه لأنه كان يرى في نصائحه نوع من الحسد. وبنفس الرتبة نجد شخصية أخرى تمثلت في رئيس القطاع بشركة سوناطراك أيضا شخصية ثانوية وهو رجل طيب سمح لسي معمر بالتقاعد عن العمل ص 80

بنفس الدرجة، نجد الابنان رشيد ومحفوظ صاحب الاقامة المديدة النحيفة، أما رشيد فهو أصغرهم سنا، يدرس في الصف الثالث يحب الحيوانات والدراجات ص101، كان والدهما يحبهما كثيرا، شخصيتان ثانيتان؛ أما نسبة التكرار التي وصلت التسع مرات فإننا نجد كل من والد

ســي معمـر، بشــي المزلـوط، قتيـل جـالو، فهـو كـان يعمـل عنـد كبـار الفلاحين؛ ولكن بعـد مـا اسـتولى الـرومي على أراضــي والـده الحـاج لخضر، عمل في مـزرع المعمـر ص18، وهي مختصـة ثوريـة، بحيث كلفه الخاوة المجاهدين لمهمـة للسـوية، لكن القـدر شـاء وفعـل، ص36، ونجد أيضا شخصية محمود الزوي وهو يعمل ممرض بالقاعدة السكنية، قام بعلاجه لسي معمر بعدما تعرض لنوبة عصبية كـانت يـداه ناعمتـان، هو شخص لطيـف وطيب ص18. أمـا الـزوج الـثري الـذي تكـرر سـبع مرات الشخص الخداع، فهو زوج ساجية، كان يخدعها مع الفتاة الشقراء بين المير، كلاهمـا شخصـيتان هامشـيتان ص19. كمـا نجـد في الروايـة شخصــية رمزيــة، تكــررت خمس مــرات تمثلت في الــرئيس الراحــل هواري بومدين، أو كمل يسمونه بالموسـطاش، الـزعيم الجزائـري الـذي رفع راية بلاده في العـالم كلـه، وظـف مفلاح هـذه الشخصـية لـيرد على سي.

وبنفس العـدد نجـد تكـرار شخصـية ذهبيـة، صـاحبة الظفـيرة الطويلـة ص 87، ابنـة أحمـد المـروني، شخصـية هامشـية، أحبهـا سـي معمر، لكنها خدعته، كرهها، فتزوج يمينة ص 57.أما صـاحب المقهى، الذي تكـرر هـو الآخـر خمس مـرات، ذو القامـة المديـدة، كـانت نظرتـه جشعة وهو عبوس ص9، شخصيته هامشية، كان سـي معمـر يمقتـه ولا يحبه، بسبب نظراته الجشعة. وبنسبة أربـع مـرات نجـد كلا من الطـبيب المخيف والممرضة الحسناء اللذان يعملان بمستشفى غرداية عالجا سـي معمــر أثنــاء تعرضــه لحــادث مــرور ص48، وهمــا شخصــيتان ثانويتان.عصمان الراقد الذي تكرر أربع مـرات شخصـية هامشـية وهـو والـد سـاجية، تـوفي بفرنسـا، قتلـه العنصـريون ص 93.حمـاد الفلاقي الشخصية الثورية، تكررت أربع مرات، الرجل البطل، القـوي الشـجاع، ساعد معمـر الجبلي في الالتحـاق بالخـاوة المجاهـدين بعـدما قضـى على جانو ص 37.

تـأتي المضـيفة الأنيقـة الجميلـة صـوتها دافئ شخصـية ثانويـة تعمل في الطائرة التابعة للخطوط الجوي الجزائرية ص 88.أمـا حكيمـة وفوزيـة الشخصـيتان الهامشـيتان، فقـد تكـررت ثلاث مـرات، فحكيمـة معلمة اللغة الفرنسية كـان يحبهـا شـريف الميكـانيكي، وهي من ماضـيه ص 87، أما فوزية الفاتنة فهي خطيبة حميد الروخو. يحي الفلاح تكـرر ثلاث مـرات، والـد يمينـة زوجـة معمـر، رجـل طيب ص 100.حسـن السري تكرر ثلاث مرات، تمثلت في الجد الحاج لخضر، جد سي معمر صاحب الأراضي الخصبة، لكن سلبت من ابنه بشير، من طرف المعمر جانو وهي شخصية برجوازية ص 18. النادل النحيف شخصية هامشية تكـررت ثلاث مـرات، يعمـل بمقهى في ورقلـة نحيـف القامـة ص 47. ونسـبة تكـرارين فقـط في الروايـة نجـد كـل من والـدة سـاجية المغربيـة شخصية ثانوية، وعبد الرحمان شاب قوي البنية، صوته جهوري يعمـل في الورشة رقم 177.

ما يمكن أن نخلص إليه أنه بقـدر مـا نسـعى إلى تقـديم المكـان في السيرة الذاتية على أنه عنصر سردي يتمتـع بخصوصـية وأهميـة، نؤكـد أن هذا العنصر لا يمكن النظر إليه من منطلق عزلـه عن بقيـة العناصـر السـردية الأخـرى(الـزمن، الشخصـية...)، ولا سـيما عنصـر الـزمن، إذ "يسـتحيل وجـود مكـان أرضـي، أو غـير أرضـي لا يتضـمن كميـة من الزمن وجدت بوجوده واستمرت باستمراره"[1]، كما أن المكـان "لا تتجلى أبـرز صـفاته الجماليـة إلا من خلال الزمـان والإنسـان" [2]وباعتبـار أن الشخصـية تعتـبر عنصـراً رئيسـياً من عناصـر السـرد وترتبـط أهميتهـا بوجود العمل السردي نفسه ولاسيما في السير الذاتية المبنيـة على النمـط

[1] (1) صلاح صالح ـ قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ـ دار شرقيات ـ القاهرة ـ 1997 ـ ص 20

[2] (2) لؤي علي خليل ـ المكان في قصص وليد إخلاصي ـ خان الورد نموذجاً ـ عالم الفكر ـ عدد 4 ـ 1997 ـ ص 25.

التـوثيقي وعلى الميثـاق السـير الـذاتي، "وإذا كـان المكـان يتخـذ دلالتـه التاريخية والسياسية والاجتماعيـة من خلال الأفعـال وتشـابك العلاقـات، فإنــه يتخـذ قيمتــه الحقيقيــة من خلال علاقتــه بالشخصــية عامة[1] " هـذا التلاحم الفنيّ صنعته "هوامش الرحلة الأخيرة" لمحمد مفلاح .

المبحث الثاني:

(.التشكيل السردي في المنجز النسائي)

إذا كان هناك كُتّاب يراهنـون على اللغـة ويجعلونهـا مـدار الكتابـة وأساسها، فإن "فضيلة فاروق" تراهن على الصـورة، وتجعـل منهـا آليـة لإنتـاج كتابـة سـردية تنسـجها العين قبـل أن تحـول إلى اللغـة الـتي تبقى عندها مجرد أداة مترجمة وناقلة لاشتغال العين ومـا تلتقطـه ومـا تشـكله من صور. حتى وإن كانت اللغة هي الوسيط الأساسي في عملية الكتابة، فهي مجرد وسيط للعين تلك الأداة السحرية التي تؤثث بها فضيلة فاروق عوالمها السردية. وقد تأتى لها ذلك بفضل انفتاحها على الآخر. سنحاول في هذه القراءة رصد اشتغال **"فضيلة فـاروق"** على الصـورة وتجلياتهـا وأثرهـا على طريقـة السـرد وبنـاء المتخيـل الـروائي في روايـة **مـزاج مراهقة** مركزين على :

- ❖ دلالات المكان وأنساقه عند فضيلة فاروق.
- ❖ التقاطعات والظاهرة الصراع بين الشخصيات داخل نسق الرواية.
- ❖ أنماط البوح بين المسكوت عنه والمنطوق به .
- ❖ فضيلة فاروق بين الأنا / والـــــــــــــ «نحن».

1.2..خط اللغة الواصفة :

[1] (3) محمد الباردي ـ الرواية العربية والحداثة ـ الجزء الأول ـ دار الحوار ـ اللاذقية ـ 1993 ـ ص 232.

إن خط لغة السارد والواصف لمجريات الأحداث هو تلك المساحة التي يؤطرها ويؤسس لها الإحساس والشعور الإنساني باعتباره يعبر عن حقيقة الذات وفق السياق واللغة والمقام ، وهي الراسم الفنيّ أثناء تلوين و تكوين أبطال أي عمل درامي. اعترفت الدراسات منذ القديم بأن اللغة في السرد هي سرّ قوته وبراعة الحكي هي سرّ استمراره في الاثر والقيمة .ولا غرو أن كانت متصلة . ولكن ما يجب الإشادة به أنّ الذات الإنسانية مزيجة بالمكان والزمن ومنها صحّ قولهم : أنسة المكان ، **ففضيلة فاروق** من خلال **مزاج مراهقة** وجدنا فيها زمانا تسكنه لا مكانا ، وهذا البعد الفلسفي صنعته لغتها الجريئة داخل مقاطع السرد التراتبية .

لم يعد المكان إطارا أو طابو اتفق واصطلح على قراءته بقواعد ومراحل ثابتة، بل لونت الذات الإنسانية المكان بلونها وصبغته بصبغتها وربطته بشعورها وإحساسها الخاص وهكذا فان المكان في /التأريخ للأنا /هو المكان كموضوع تضاف إليه الذات بكل محتوياتها ولذا نستطيع الجزم انه لا وجود في الرواية –للمكان الموضوعي إذ هو مكان منظور إليه بعين الذات مدرك إدراكا كليا ومعقدا. والمتأمل في أنساق الخط اللغوي الواصف داخل رواية **"مزاج مراهقة "**

1.1.2.الخط الواصف للجسر:

تسمى قسنطينة مدينة الجسور المعلقة نظرا لكثرة الجسور والتي استهوت الكثير من الكتاب والكاتبات، لذا نجد منهم من يذكرها في نصوصه ورواياته منهم الكاتبة فضيلة الفاروق التي تحدثت في روايتها عن جسر سيدي راشد، وقنطرة الحبال، لكن من منطلق تحويلهما إلى قبلة للشباب المنتحر خاصة في فترة التسعينات التي شهدت تغيرات في الأوضاع السياسية والأمنية والاجتماعية

والاقتصادية والفكرية...وحتى المعيشية والتي ألقت بظلالها على نفسية الأشخاص.

فقد ذكرت صورة ذلك الشاب الذي انتحر من على جسر سيدي راشد ليهوي على صخور وادي الرمال قطعة مهشمة، وتجمع الناس بسرعة لمشاهدة هذا المنظر الفظيع، كما وصفت ما جرى في قنطرة الحبال أين تم إطلاق الرصاص على أحد الأشخاص دون أن ينتبه إلى ذلك أحد وحتى صوت الرصاص لم يسمعوه. هذا الجو جعل المدينة ومن ثم الجسور مشوهة الوجه ورمزا لفضاء الخوف والقلق والموت بعد أن كانت مليئة بالفرح والسعادة فقد كان الناس يأتون إلى هذه الجسور من أجل التنزه والاستجمام لكن سرعان ما تحولت إلى ملجأ للمنتحرين، فهذه الجسور تجمع بين كثير من المتناقضات: الأمن واللاأمن، الحياة والموت، الخوف واللاخوف، السعادة والحزن، الاستجمام والانتحار.

2.1.2.الخط الواصف للمثقف:

إنَّ توصيف المثقف الذي نحاول رسم معالمه والإمساك به هو الفضاء المدرك من طرف الشخصية المثقفة أو المفترض أن ينسب إليها ويتحدد هذا الإدراك من خلال وعيها بالمكان وعلاقتها بين حالة انسجام وحالة اللاانسجام، وبين أماكن مسموحة وأماكن ممنوعة، وأي مكان دليل على الشخصية ومن علاقتها به وتأثيرها فيه يتأثث فضاء تألفه الشخصية ويترتب عن هذا أن يصبح للفضاء دور أساسي وهو تعيين مكانة الشخصية في فضائها، وموقعها ومسارها فيه، وكون الشخصية المعنية هنا هي الشخصية المثقفة فإن نظرتها لفضائها ووعيها لابد أن يتميز عن الشخصية الكادحة والمهمشة والجاهلة، فشخصية المثقف في الرواية تعكس أزمة هذا المثقف في علاقته مع واقعه وحتى مع نفسه

وهذا ما يعمل على بناء فضاء مميز يختزل معاناة هذه الفئة الخاصة من المجتمع.

هناك عدة شخصيات مثقفة في رواية مزاج مراهقة منها الشخصية الرئيسية لويزا والي، خالها عبد الحميد، توفيق عبد الجليل. فكل واحد كان يعبر عن معاناته بطريقته الخاصة، فلويزا كغيرها من النساء المثقفات حاولت أن تنتفض لوضع المرأة من خلال سخطها على وضعها كأنثى وما يسببه ذلك من متاعب مثل تسلط رجال العائلة وما يفرضونه على الأنثى من قوانين جائرة وتعسفية في كثير من الأحيان، ليس هذا فقط؛ بل عبرت عن معاناة كل فئات المجتمع الجزائري بسبب تلك المرحلة الخطيرة التي عاشتها الجزائر، مرحلة الإرهاب الذي زرع الرعب في نفوس الجزائريين، كما تطرقت إلى العديد من المواضيع التي تشغل فكرها سواء كانت أدبية، دينية –قضية الحجاب الذي فرض عليها- وقضايا سياسية واجتماعية ونفسية وحتى تعلمية. وكون الشخصية مثقفة لا بد من وجود دلائل على أنها بالفعل شخصية مثقفة ذات مركز ومكانة اجتماعية مميزة، ونقصد بالشخصية المثقفة أنها شخصية تحمل رسالة ومهمة في المجتمع تسعى إلى تحقيقها لكنها تجد في طريقها عقبات وحواجز ومقاومة الآخر لها ومحاولته تهميشها والقضاء عليها.

إن الشخصية الرئيسية في الرواية "لويزا والي"، شخصية مثقفة ويتجلى ذلك في الكثير من الأمور داخل متن الرواية، فهي طالبة جامعية، وعاملة بإحدى المجلات، تكتب الخواطر التي سرعان ما تحولت إلى كتابات قصصية جادة، كما أنها تحب المطالعة وقراءة الكتب ليس لمجرد القراءة فحسب بل إنها تفك شفرات الكتاب الذي تقرأه من عنوان واسم المؤلف، وما يحويه الغلاف الخارجي، ثم تلج إلى المضمون وتحاول فهمه من كل النواحي. لا تنحصر ثقافتها في مجال الأدب وحسب بل تتعداه إلى مجالات أخرى، فنجدها ذات حس فني كبير

وراق، تحب الموسيقى، الغناء، السينما والرسم والفنون التشكيلية إذ تعلقت بمدرسة الفنون الجميلة التي تدرس فيها صديقتاها علجية، وماجدة، بالإضافة إلى اطلاعها على ميادين أخرى ويتجلى ذلك من خلال المسائل التي طرحتها كقضية الحجاب، والأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر مثل استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد وتنصيب محمد بوضياف رئيسا للجزائر.

تتجلى شخصية لويزا المثقفة من خلال البيئة التي كانت تعيش فيها، وإقبالها الكبير على المكتبات مثل مكتبة خالها عبد الحميد ومكتبة الجامعة ومكتبات أخرى نذكر منها: المركز الثقافي الفرنسي، مكتبة السيدة ديلو، ومكتبة الجيش، والأرشيف، وما المكتبة في الحقيقة إلا ملجأ ومنفى المثقف. إن شخصية المثقف في الراوية ليست حكرا على لويزا بل هناك شخصيات مثقفة أخرى فيوسف عبد الجليل شخصية مثقفة أيضا فهو كاتب وصحفي كبير يترأس إحدى المجلات، له ميول فني كبير فهو فنان يحب الفن الراقي الجميل ويؤمن بأنه جزء من الحياة اليومية وله القدرة على بناء الذات، وزيادة على يوسف عبد العزيز ولويزا نجد عبد الحميد خال لويزا وتوفيق عبد الجليل، وهما من الشخصيات المثقفة أيضا، وما الحوارات والنقاشات التي دارت بين هذه الشخصيات إلا دليل على ذلك.

3.1.2.الخط الواصف للأنثى:

إن الحديث عن توصيف الأنثى له مبرره فيما يلمس من حضور متنام لظاهرة الكتابة النسائية في الأدب الجزائري المعاصر، ولاسيما في مجال الرواية، نجد أن المرأة –الأنثى-هي محور الأحداث تؤثر وتتأثر بها، فنكون بذلك أمام نموذج لامرأة جديدة أو مشروع لبطلة نسائية جديدة ذات وعي ناضج لوجود المرأة ومشروعية دورها في بناء المجتمع، وعندما نحيل هذا الكلام على نصنا نجد أن لغته تحيلنا منذ

البداية على فضاء معين مخصوص هو فضاء الأنـثى (لـويزا والـي) فقـد هيمنت الأنـثى المثقفـة على أغلب هـذا النص، يبـدو ذلـك واضـحا منـذ الصفحة الأولى: لا أدري بالضبط، هل هذه قصتي أن قصـة توفيـق عبـد الجليل؟ هل هذه محنتي أم محنته، أسئلتي أم أسئلته؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف، فهذا الفضاء-فضاء الأنثى-هو الذي يسـمح بـأن تنفجـر فيـه مكبوتات المرأة وأن تنطلق فيه من أفكارها وتسبح مشاعرها أمام هيمنـة الرجل عليها وسعيه الدائم للكبح من حريتها وجمـع مشـاعرها وأفكارهـا كتدخل عائلة لويزا من أعمام وأخوال وحتى الجيران في قرار اختيارهـا الدراسي، وفرض بعض الأمور عليها والتقليل من حريتها مثل الحجاب

2.2.ملامح الشخصية في معمار المُنجز / مزاج مراهقة :

تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية، ولا يمكن فصلها عن باقي العناصر فالشخصيات مرتبطة بالحدث، وعن طريق تصرفات الشخصيات وعلاقاتها المتشابكة تنمو الأحداث، كما أن الحدث بدوره يؤثر في الشخصيات ومن ثمة تكتسي أهميتها في العمل الروائي "إذ تلعب دورا أساسيا في التواصل بين النص والمتلقي[1]".والشخصية هي التي تحرك الحدث، بل تولده ضمن سياق الرواية، "وعليه فالشخصية بوصفها عنصرا روائيا هاما لا يمكن فصله بأي حال عن باقي العناصر تلك التي يلتحم معها التحام الجزء بالكل حتى يدفع الروائي روايته إلى عالم الفن الروائي، ويقصيها عن طبيعة وروح المقل الذي قد ينعدم فيه الاهتمام بالشخوص مكتفيا بعرض خبر ما على القارئ مركزا جل اهتمامه على فكرة وحدث معينين فحسب، ومن غير شك فإن الشخصية في معناها الحقيقي العام سواء كانت عنصرا من عناصر فن الرواية أم في مفهومها العام المطلق، إنما هي

[1] -نبيلة بونشادة: بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2004/2005، ص138.

مجموع تلك الجوانب السلوكية التي تتحدد مع مسارات نفسية داخلية تتحدد بدورها في أبعاد ذلك السلوك.

الجدير بالذكر أن الشخصية (خاصة في العمل الفني كالرواية) إنما تعتمد على عبقرية الفنان المبدع حتى يستطيع أن يمحو معالم كل جانب بشكل متفرد لأن عملية إظهار الشخصية بوصفها أحد العناصر الفنية في العمل الفني الروائي يحتاج فيها الروائي إلى مقدرته نقل تلك الشخصية من عوالم محدودة بحدود الزمان والمكان المحددين والجزئيين إلى عوالم رحبة وأكثر صلاحية لكي تصبح نماذج بشرية عامة، ولعل قوة الإبداع الفني لشخصية قصصية لا تكون فقط في حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها، بل في حياتها خارج القصة، في حياتها الممكن استمرارها على وجود آخر في رؤوس الناس[1]". غير أن النظرة للشخصية اختلفت باختلاف العصور "تبعا للتقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية"[2]، "وباعتبار أن الشخصية تعبير جمالي لواقع معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة، القصد منه الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع[3]، وأن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك، لأنها بمثابة المعيار، أو المجهر اللذين تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعي

في مرحلة معينة من مراحل الرواية العربية، نجدها قد رصدت الحياة في بعض نماذجها الروائية، وطرحت مواضيع مهمة قضية الانتماء التي طغت على أغلب الروايات الجزائرية خلال مرحلة السبعينات مثل: الرواية الإقطاعية التي يمثلها أحسن تمثيل ابن القاضي في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وكذلك الرواية

[1] - مجلة الفيصل: المرجع السابق، العدد 37، ص 20-22.

[2] -صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، 1996/1997، جامعة قسنطينة، ص 383.

[3] -بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970/1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 12.

البرجوازية لكن كانت مستوى أقل عن البرجوازية الغربية والتي عرفت صراعا طبقيا كبيرا، كما عالجت بعض الروايات أو بالأحرى كانت لها توجهات حسب الإيديولوجية السائدة في تلك الفترة، إذ كانت بعض الروايات تعكس توجهات أصحابها نذكر على سبيل المثال الكاتب الجزائري الراحل الطاهر وطار الذي يتحدث كثيرا في رواياته عن الاشتراكية.

وهناك بعض الروايات خاصة الجزائرية منها كانت روايات ثورية أي تتحدث عن الثورة ويكون فيها البطل ثوريا مثل رواية اللاز للطاهر وطار، وكل هذه الاتجاهات تتجلى من خلال شخصيات الرواية.

لكن نظرة النقاد للشخصية اختلفت عبر العصور، فنجد عبد المالك مرتاض يقول بأن "الشخصية في الرواية التقليدية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، صورتها وآلامها وآمالها...ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي"[1] يكتبه كاتب روائي تقليدي، حتى إن البعض اصطلح على هذا النوع من الرواية "رواية الشخصية، حيث كانت الشخصية وهي أحد عناصر العمل السردي تطغى على باقي العناصر الأخرى، حتى إنها حملت في بعض الأحيان عناوين باسم أبطالها"[2].

فالدراسات التقليدية إذا كانتا تولي أهمية بالغة للشخصية، لكن سرعان ما فقدت الشخصية هذه المكانة، أي فقدت سيطرتها على النص الروائي، وأصبحت مجرد كائن ورقي، وهذا بتأثير بعض اتجاهات النقد المعاصر كالشكلانيين الروس، حيث لم يعد ممكنا دراسة الشخصية نفسها، ولكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها، في إطار

[1] -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص86.

[2] -عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص 86.

دلالي، حيث تتعدى الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية"[1] ولهذا فقد تحولت الشخصية من عنصر أو كائن حي إلى كائن ورقي.

وقد اتجه كتاب الرواية في نهاية القرن الماضي إلى طريقة فنية لمعالجة أشخاص الرواية، وهي طريقة السيرة الذاتية أو الترجمة الفردية التي تسلط الضوء على جانب واحد أو جوانب متعددة من الشخصية[2]، كدراسة باطن الشخصية ومكوناتها الداخلية والخارجية من أحاسيس وميول ورغبات وسلوك، والتي تلقي بظلالها على صفحات النص الأدبي"

وخلاصة القول:

إن الروائي مع شخوصه هو بمثابة بوتقة تنصهر فيها تجاربه الذاتية وتجارب الآخرين، وعلى الكاتب أن يتخطى بكل دقة وثقة وتمكن وسعة اطلاع وإلمام شامل مرحلة المحاكاة والتقليد المباشر حتى تتبلور له شخصية خاصة يستطيع من خلالها نقل أبعاد كل شخصية روائية بصورة واضحة ومفهومة، حتى تتفاعل مع الناس وتمتد إلى مشاعرهم وتتزاوج مع إحساساتهم بصدق وتفهم وقبول.

رغم كل هذا تبقى الشخصيات هي العمود الفقري للعمل الروائي، إذ لا رواية بدون أشخاص، فهم ركيزة العمل الروائي الأساسية، ورواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق نجدها زاخرة بالشخصيات، إذ تبدأ هذه الرواية بشخصية لويزا والي القائمة بدور الرواي في الرواية-الرواية عبارة عن سيرة ذاتية-وهذه الشخصية محورية ورئيسية تتمحور حولها كل الأحداث والشخصيات الأخرى، وتحتل مساحات كبيرة داخل النص الروائي، بالإضافة إلى شخصيات أخرى فاعلة في الرواية نذكر منها: يوسف عبد الجليل، توفيق عبد الجليل، عبد الحميد خال لويزا والي،

[1] -المرجع نفسه، ص86.
[2] -مجلة الفيصل، العدد 37، مرجع سابق، ص23.

وصـديقتها حنـان بن دراج وكـذلك نـرجس بالإضـافة إلى عائلـة لـويزا والي، الأب الذي كان مغتربا، والأم التي كانت مستسلمة للواقـع، تتخبـط في بوتقـة مغلقـة ولا تنتفض لتغـير وضـعها، وهنـاك شخصـيات أخـرى ثانوية نذكر منها: جدة لويزا والي التي كانت السند الدائم لها ولكل أفـراد العائلة، وأخواها مراد وسليم، وأختاها وداد وزيتونة، وابن عمها حـبيب، وابن خالتها جمال الـدين، وصـديقاتها في جامعـة باتنـة وقسـنطينة نـذكر منهم: سماح، كريمة، صليحة، إيمان، ماجدة، علجية، سعاد، نوال، آسيا، ليلى، حسنة.

1.2.2.الشخصية المحورية (الرئيسية):

لويزا والي من برج العقرب ولدت يوم الاثنين، كان شعرها قصيرا كشعر الذكور، نحيلة الجسم، تحب التنكـر بـالزي الـذكوري لهـذا نجد لباسها سراويل جينز، وأحذية جلديـة ضـخمة تشـبه أحذيـة الـذكور، على الرغم من ذلك كان شـكلها جـذابا، وهي فتـاة قويـة، تحب القـوة ولا بدل الضعف، شـجاعة لا تـتردد في أي شـيء ولا تخـاف من أي شـيء، وفـرح لـويزا كـان دائمـا مقرونـا بـالحزن، فنجاحاتهـا المدرسـية كـانت مرتبطة بخلافات عائلية هذا في المرحلة الابتدائية، أمـا وفـاة جـدتها فقـد صادف يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط.

كما أنها كانت انفعالية غضوبة وعند غضبها تصـبح شرسـة، حنونة تتعاطف مع الجميع لا تحب تدخل الآخرين في شـؤونها بـل تحب العيش على ذوقها، كما تريـد هي دون قيـود ولهـذا نجـدها كثـيرة التمـرد على قـرارات الآخـرين، وبـالرغم من شـجاعتها وقوتهـا إلا أنهـا كـانت خجولة، هذا السلوك أخذته أو ورثته من البيئة الـتي كـانت تعيش فيهـا إذ لا حرية للمرأة، ففي هذا الوسط أول ما تبدأ بـه العائلـة هـو تلقين الحيـاء لبناتها لكن ليس الحياء بمفهومـه الإيجـابي بـل الخجـل الزائـد عن الحـد، وهو بذلك سلوك مرضي حتى إنهـا تخجـل من أنوثتهـا وكونهـا أنـثى في

بعض الأحيان ولويزا كغيرها من النساء والفتيات الجزائريات متعلقة تعلقا شديدا بالإنتاج العصري من أفلام ومسلسلات وعلى وجه الخصوص أفلام ومسلسلات يوسف شعبان التي كان بطلها المفضل، حتى إنها تشاهد الفلم الواحد من أفلامه أكثر من مرة وما ميز لويزا والي أيضا هو أنها فتاة اجتماعية أقامت علاقات صداقة كثيرة مع أشخاص كثيرين.

كانت قليلة الغضب وإذا انفعلت تذهب لقراءة الكتب، كانت عاطفية جدا، إذا نصبت عواطفها على الحب أكثر من الكره، وكانت ساخطة على وضعها ووضع كل امرأة وتسعى إلى تغييره. ومن جهة أخرى هي طالبة جامعية من مدينة «آريس» بباتنة، درست في باتنة وبعد حصولها على شهادة البكالوريا دخلت جامعة باتنة، تخصص طب، لكنها فشلت في دراستها لأن الطب لم يكن رغبتها بل فرضه عليها أبوها، وأفراد عائلتها الذين رفضوا التحاقها بمدرسة الفنون الجميلة أو مدرسة الطيران وحتى ميدان الصحافة تم رفضه والذي اقرحته كحل بديل، ثم انتقلت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بقسم اللغة العربية وآدابها تخصص أدب عربي، بالرغم من أن اللغة العربية كانت جزءا من الأسباب التي أدت فشلها في الطب بسبب التعريب الذي طال جل المؤسسات التعليمية في الجزائر في تلك الفترة، وقد تأثرت أمها كثيرا لفشلها في دراسة الطب، لأنها طالما حلمت بأن تكون أم دكتورة، أما أبوها فلم يكترث لذلك.

كانت متفوقة في دراستها مثلا عند نجاحها في شهادة التعليم المتوسط كانت الثانية في ترتيب الناجحين على مستوى الشرق الجزائري، وبالرغم من فشلها في الطب إلا أنها نجحت في دراسة الأدب العربي، إذ تحصلت على شهادة الليسانس من جامعة قسنطينة، وتمكنت من السيطرة والتحكم في اللغة العربية وأصبحت تكتب خواطرا تحولت فيما بعد إلى كتابات جيدة مكنتها من دخول عالم الصحافة من

بابـه الواسـع إذ التحقت بإحـدى الجرائـد بمدينـة قسـنطينة وخصـص لهـا عمود في هذه الجريدة.

كما كانت لويزة فتاة ذكية تطرح موضوعات مهمة للنقاش مـع خالها عبد الحميد، أو مع يوسف عبد الجليل أو توفيق عبد الجليل أو مـع زميلاتهـا وزملائهـا في الدراسـة أو في الجريـدة وهـذا الأمـر كـان أحـد الأسباب التي أسهمت في نجاحها، كما أنها أصبحت تتقن اللغة الفرنسـية والدليل على ذلك تمكنهـا من كتابـة رسـالة لوالـدها باللغـة الفرنسية فهي فتاة مثقفة اكتسبت ثقافتهـا من المحيـط الـذي عاشـت فيـه بـدءا بالجامعـة والجريدة وحتى مكتبة خالهـا الـتي أسـهمت في إثـراء ثقافتهـا وحـتى من شاشة التلفزيـون. داخـل الروايـة تربـط الشخصـية الرئيسـية لـويزا والي علاقـات مـع العديـد من الشخصـيات، وهـذه العلاقـات تختلـف حسـب المراحل العمرية للشخصـية الرئيسـية، وهمـا مرحلـة الطفولـة والشـباب ففي المرحلـة الأولى لا تختلـف علاقاتهـا عن علاقـة بـاقي الأطفـال، إذ كانت شديدة التعلق بأمها بدرجة كبيرة، حتى تعوض ولو بشكل رمـزي، غياب والدها الذي كان مغتربا في فرنسا، لأن فقدان حنان أحـد الوالـدين أو كليهما يؤثر كثيرا في نفسية الولد وهذا بالضبط مـا عـانت منـه لـويزا في مرحلة طفولتها، فقد كـانت تحس بـأن والـدها غـريب عنهـا وتتعامـل معـه بحيـاء وخجـل عنـدما يـزورهم مـرة كـل سـنة، مـا جعـل الكثـيرين يتدخلون في شؤونهم الخاصة ويفرضـون عليهم آراءهم سـواء كـانوا من الأعمام أو الأخوال أو حتى الجيران.

وكان حبها لجدتها كبيرا لأنها كانت السند المتين لها ولأمها ولكـل أفـراد العائلـة إذ غطت على غيـاب الأب ووقفت إلى جـانبهم في هـذه المحنة أما علاقتها مع باقي أفراد العائلة فقد كـانت جيـدة وبالتحديـد مـع أختيها وداد وزيتونة وأخويها مراد وسليم أما علاقتها بخالها عبد الحميـد فقـد كـانت متميـزة إذ كـان يسـاعدها في الدراسـة وبـدورها كـانت تحب

الجلـوس معـه لأنهمـا يـدخلان في نقاشـات بنـاءة ومفيـدة بالإضـافة إلى استفادتها من قراءة الكتب بمكتبته التي تحب دائما التوجه إليها وهي قبلة جيدة تتجه إليها دائما.

وعن علاقتها بالمدرسـة وأصـدقاء المدرسـة فقد كـانت جيـدة ويبـدو ذلـك من خلال وصـفها للجـو الرائـع الـذي تعيشـه وزملاءهـا في المدرسة مثل حديثها عن زميلها محمود وقولها: بأنهما يتنافسان من أجل الحصول على المرتبـة الأولى في كـل امتحـان، وكانـا يغشـان في بعض الأحيان إذ يشتركان في حفظ مادة معينة.

فهـذه المرحلـة من حيـاة لـويزا والي كـانت متمـيزة، لكن جـاءت مرحلـة أقـامت فيهـا علاقـات كثـيرة كـان منهـا النـاجح والفاشـل لكنهـا استفادت منها بطريقة أو بأخرى، فقد أقامت علاقة مـع ابن عمهـا حـبيب ولم تكن علاقـة عاديـة بـل علاقـة عاطفيـة كـانت جيـدة في البدايـة لكن سـرعان مـا تحـولت إلى إعصـار جـارف حطم حيـاة لـويزا والي إذ تعرضت لخيانة من طرف أحد أفراد العائلة وهذا ما لم تكن تتوقعه.

وبدخولها عالم الجامعـة بـدأت علاقاتهـا تتوسـع أكـثر فـأكثر، فقد أقامت علاقة صداقة متينة مع سماح التي كـانت تقاسـمها الغرفـة بـالحي الجامعي ببانتة، وهي تكبر لويزا بأربع سنوات، كانت تقدم لهـا النصـائح والتوجيهات، وبعد سماح جاءت كل من حنان بن دراج ونرجس، وكانت نرجس مثل سـماح تقاسـمهما الغرفـة لكن في حي من الأحيـاء الجامعيـة بقسنطينة، تقتسمان حلو الحياة ومرها إذ كـل واحـدة تفضـفض للأخـرى بالرغم من اختلافهما في الآراء كثيرا.

أما حنان بن دراج فقد تعرفت عليها في إحدى أزقة قسـنطينة كمـا تقـول لـويزا في روايتهـا، " في أحـد هـذه الأزقـة تعـرفت إلى حنـان بن دراج"[1] وكانت حنان مرحـة بشوشـة إذ وصـفتها لـويزا بقولهـا: هـذه هي

[1] -فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص 72.

حنان بن دراج حتى المصـائب الكـبرى تجـد فيهـا ثغـرات فـرح[1]". وهي عاملة بإحدى الجرائد وطالبـة بقسـم اللغـة العربيـة مـع لـويزا وأصـبحت قريبة جدا منها فكانت تجمعهمـا طاولـة واحـدة بالمكتبـة الجامعيـة، وهي دليل لويزا في مدينة قسنطينة إذ عرفتها بكل زوايا هذه المدينة وخباياهـا فقالت لويزا بأن حنان أصبحت جزءا منها حين عرفتهـا أكـثر لأن حنـان اجتماعية بطبعها فتعلقت بها لويزا كثيرا حـتى إنهـا قـالت بأنـه لا معـنى للجامعة والجريدة وحتى قسنطينة بدون وجود حنان معها.

كمـا أنشـأت لـويزا علاقـة وطيـدة مـع يوسـف عبـد الجليـل بـدأت تتعرف عليه شخصيا من خلال قراءتها لرواياته التي كان يعطيهـا إياهـا خالها عبد الحميد فأعجبت إعجابا شديدا برواياته وشخصـياته حـتى إنهـا حاولت رسم صـورة لـه في مخيلتهـا قبـل أن تـراه ومن هـذه الروايـات: الطعنة، أحلام جو هرجي، الشهد والـدموع، فتـاة شـبرا،...ولكن بمجـرد التحاقهـا بمعهـد الآداب بجامعـة قسـنطينة وتعرفهـا على حنـان بن دراج أتيحت لها الفرصة للقاء يوسف عبـد الجليـل عن طريـق حنـان بن دراج التي كانت تعمل بالجريدة التي يترأسـها يوسـف، وهنـا تطـورت العلاقـة أكثر وأصبحت إعجابا أدبيا وشخصيا في الوقت نفسـه وهـذا مـا أشـارت إليه في الرواية بقولها: "بدأت قارئة له، ثم انتهيت عاشـقة، وأظنـني قبـل أن أتحرك بفضـول الأنـثى نحـوه، تحـركت نحـو لغتـه"[2] وهـذا يـدل على إعجابهـا الكبـير بأدبـه وكتاباتـه وفي بعص الأحيـان كـانت تـدور بينهمـا حوارات بناءة في شتى المجالات سياسية، أدبيـة اجتماعيـة... ومن هـذه الحوارات ما دار بينهما حول خوفها من اللحظة التي تخرج فيهـا الـروح من الجسد، لأن أفكارها كـانت تتبعهـا كثـيرا وهـذا مـا يعـاني منـه أغلب المثقفين لذا تحاول دائما أن تجد لهذه الأفكار تفسيرا ما جعل يوسف عبـد الجليل بأفكارها التي يميزها الذكاء.

[1] - المصدر نفسه، ص 109.

[2] - المصدر نفسه، ص 68.

أما بالنسبة لتوفيق عبد الجليل ابن يوسف عبد الجليل فقد تعرفت عليه لويزا في مكتب والده بالجريدة عن طريق حنان بن دراج أيضا مثلما حدث مع والده، وبالنسبة للويزا اختلطت مشاعرها تجاهه فلم تعرف هل هي تحبه بصفة حبيب أم بصفة صديق، أي أنها معجبة به ولا تريد أن تخسره كصديق، آراؤهما تختلفان كثيرا بالأخص عند دخولهما في نقاشات سواء أكانت هذه النقاشات سياسية، فكرية، أدبية، اجتماعية، وحتى دينية.

2.2.2.الشخصيات الثانوية:

هي شخصيات مكملة للشخصية الرئيسية وهي بدورها تنقسم إلى قسمين: شخصيات ثانوية من الدرجة الأولى وتكون أكثر فاعلية وشخصيات ثانوية من الدرجة الثانية أو كما تسمى شخصيات عابرة وهي أقل فاعلية من سابقتها، وفهي هذه الدراسة نبدأ بالفئة ..

- الأولى: شخصية يوسف عبد الجليل:

كاتب من الشرق الجزائري وبالضبط من مدينة قسنطينة، ولد يوم الخميس في السادس عشر من شهر جويلية 1963، أنيق وجذاب له عينان جميلتان، يمتاز بجبين واسع شعره أسود، شاربه أسود ومتميز، يزين أحد أصابعه بخاتم، قامته جيدة إذ ليس بالطويل ولا بالقصير يرتدي بدلات رسمية مع ربطة العنق، حذاؤه دائما براق أملس وبسيط، يحب اللون الأزرق، وهو لونه المفضل، رفيع الذوق مرتب ونظيف ذو صوت فخم جميل ورنان وبكل بساطة أنه جميل الملامح.

كان يوسف عبد الجليل لا يحب الحديث عن نفسه وحياته الشخصية، مصليا مؤمنا بالله لطيفا لا ينزعج إلا في حالات قليلة طيب حساس ومتعاطف منفعل غضوب، لهذا نجده أحيانا يغير ما يراه بالقوة فهو كباقي الناس انفعالي وقوي، وهو أيضا رجل رقيق رغم ما يبدو

عليه من قـوة لأنـه جـرب كـل أنـواع الحيـاة، ويوسـف يحب كـل النـاس ويحترم الجميع مهما كان نـوع وشـكل وجنس هـذا الإنسـان، زيـادة على هذا هو كاتب معروف ومحترم ويمتاز بكتاباته الجريئة، ولغتـه الجميلـة، وللكاتب مجموعة شعرية لكنه كشاعر كان فاشلا ربمـا لأنـه كتب شـعره باللغة الفرنسية، وما ميز كتابات يوسف عبـد الجليـل هـو احتواؤهـا على حيز كبير من الشر وأغلبهـا لا تنتهي بنهايـة سـعيدة وإنمـا نهايـة حزينـة ومأساوية ويمتاز أيضا بحسه الفني الراقي والرائع فهو يحب الفن كثـيرا ليس مجال الكتابـة فقـط، فقـط بـل حـتى الموسـيقى، الرسـم وغيرهـا من الفنون الأخرى.

عمل يوسف في إحدى المجلات التي أسسها محمـد بوضـياف مـع مجموعة من رفاقه سنة 1952 وعمره 12 سنة، إذ كان أصغر صحفي في هذه المجلة، كما شـارك متطوعـا في حـرب أكتـوبر 1973 بمصـر. تزوج يوسف عبد الجليل من امرأة أجنبية من جنسية فرنسية اسمها إلـزا برونـو كـانت شـاعرة، أعجب بعضـهما ببعض كثـيرا ولكن بمجـرد زواجهما تغيرت الأمور إذ وقع بينهمـا تصـادم. أحب لـويزا والي كثـيرا وبكل صدق رغم مـا كـان بينهمـا من فروقـات واختلافـات في المواقـف والآراء لكنها لم تبادلـه نفس المشـاعر، انشـغل بالـه بالعديـد من القضـايا الفكرية التي يسعى محاولا في كل مرة الإجابـة عنهـا ومن هـذه القضـايا المقارنة بين الأديان التي شغلت حيزا كبيرا من اهتمامـه ومـع هـذا كـان متفهمـا جـدا لا يفـرض آراءه على الآخـرين ولـه علاقـات أخـرى نـذكر بالأخص علاقته مع زملائه في الجريـدة والجامعـة منهم حنـان بن دراج التي تشكل معه ثنائيا مشاغبا بالإضافة إلى الهادي، نصير، إيمان.

❖ الثانية- شخصية عبد الحميد:

عمل عبد الحميد بجريدة النصر، ثم مراسلا بجريدة المجاهد لكنــه لم يستمر بالعمل في مجال الصحافة إذ اضطر إلى فتح مكتبة ومحل تصوير نظرا لصعوبة الوسط الإعلامي فالصحافة هي مهنة المتاعب.

حرم عبد الحميد من أبيه وهو في سن مبكرة والذي قتلته السلطات الفرنسية في فترة الاستعمار، وقد أثر هذا الأمر فيه كثيرا لذا نجده دائما حزينا على ما يحدث في الوطن وحزينا على دم أبيه الذي ذهب في مهب الريح فقد سعى جاهدا من أجل تحمل أحد المؤسسات العمومية كالمدارس والمستشفيات وحتى الشوارع اسم والده لكنه لم يوفق في ذلك لأن طلبه يقابل بالرفض من طرف السلطات الجزائرية، أو لنقل لم تعطه أي اهتمام، ومع هذا فهو مهتم كثيرا بأمور بلاده سياسية كانت أو اجتماعية أو اقتصادية. وعبد الحميد من عشاق حزب جبهة التحرير الوطني، مولع بتتبع الأخبار والاطلاع على ما يحدث في أنحاء الوطن أو خارجه، يسلم حزنه للطبيعة أو القلم لا يحب عطف الناس عليه كما يحب تبين ضعفه لا يصدق من كذب عليه مرة ولا يحب الخيانة ولا يلدغ من الجحر مرتين.

عبد الحميد هو خال لويزا والي الشخصية الرئيسية في الرواية وملجأها الوحيد إذ كلما تعرضت لمشكلة تذهب مباشرة إلى مكتبته لقراءة الكتب والترويح عن نفسها، ليس هذا فقط بل من أجل تثقيف نفسها أيضا. أما مراد أخو لويزا فقد كان يحب استفزاز خاله كثيرا بأفكاره وآرائه وتعليقاته التي تثير غضب خاله.

❖ الثالثة-شخصية حنان بن دراج:

حنان شخصية اجتماعية لها علاقات متعددة حتى من خارج قسنطينة والجزائر فقد أقامت علاقات مع طلبة من تونس، وفلسطين ونيجيريا وحتى الصحراء الغربية والبوسنة. وبشخصيتها المرحة

تعرفت على لويزا والي في إحدى الأحياء الشعبية بقسنطينة ثم تكررت بينهما اللقاءات سواء في الشارع أو في الجامعة حتى صارت الصديقة الحميمة للويزا، أما يوسف عبد الجليل وتوفيق عبد الجليل فقد تعرفت عليهما من خلال عملها بنفس الجريدة التي يعمل فيها كل من يوسف وتوفيق، تتعامل مع الجميه باحترام وعفوية وصراحة، تحب المزاح لذا فوجودها في أي مكان له طعم خاص ومميز وبصفة مختلفة.

❖ الرابعة-أبو لويزا:

كان رجلا وسيما جدا، عاملا بفرنسا لا يهتم بعائلته وزوجته، يتعاطى الخمور، له علاقات عاطفية مع نساء كثيرات في مكان إقامته بفرنسا، فأخباره كانت تصل عائلته عن طريق بعض الجزائريين من أبناء المنطقة آريس المغتربين بنفس البلد، لذا كثرت عنه الشائعات لكن هذا الأمر مع مرور الوقت أصبح عاديا بالنسبة لعائلته التي يزورها مرة واحدة كل سنة أين يتحول بيت العائلة إلى محطة لاستقبال الضيوف، هؤلاء الناس الذين يأتون لزيارته لم يحبوه بل أحبوا أمواله، أي أحبوه من أجل مصالحهم لا غير، وعليه فشخصية، والد لويزة شخصية سلبية لأنه غير مسؤول ولا يهتم بعائلته ولا يقوم بواجبه تجاههم.

❖ الخامسة: أم لويزا:

كانت أم لويزا امرأة سيئة الحظ، دائما حزينة، فقد تحملت مسؤولية البيت وتربية الأولاد لوحدها بسبب غياب زوجها المغترب، والذي لم يكتف بذلك بل كان خائنا أيضا من خلال علاقاته المشبوهة مع النساء، ما جعلها تستسلم للأمر الواقع ولم تعد مكترثة لما يفعله، حاولت هذه الأم إعطاء أولادها كل الحنان حتى تعوضهم ولو بالشيء القليل عن

فقدان حنان والدهم، وكغيرها من النساء تعلقت بالإنتاج المصري فكـانت تتابع الأفلام والمسلسلات المصرية باستمرار خاصـة القصـص الحزينـة وذلك من أجل إفراغ حزنها.

❖ السادسة- إخوة لويزا:

للويزا أربعة بنتان وولدان، البنتـان همـا وداد وزيتونـة اللتـان رسـبتا في دراسـتيهما تحبـان اسـتفزاز لـويزا وتعليقـات خالهمـا وانفعـال أخيهما مراد، وأما الولدان هما مراد وسليم، مراد هو الأخ الأكبر وسـليم الأخ الأكـبر، وكغيرهمـا من الشـباب يحبـان مشـاهدة ومتابعـة القنـوات الفرنسية وبالنسبة لمراد فإنه يحب استفزاز خاله كثيرا.
نرجس: هي طالبة في الصـف نفسـه مـع لـويزا بمعهـد الأدب وتشـاركها الغرفـة في حي نحـاس نبيـل في البدايـة لم تقـترب نـرجس من لـويزا والعكس لكن مع مرور الأيام تطورت العلاقة بينهمـا وأصـبحتا قريبـتين جدا من بعضهما وتتقاسمان حلو الحيـاة ومرهـا، فقـد كـانت لـويزا سـندا لـنرجس بعـد أن انقلبت حياتهـا رأسـا على عقب، بسـبب التحـاق أخيهـا بالحركة الإسلامية للإنقاذ ليس هذا فقط بل أصابها انهيـار عنـد سـماعها مقتله.

وبالإضـافة إلى الشخصـيات الـتي تم ذكرهـا سـابقا هنـاك شخصيات أخرى في الرواية وإن كانت أقل فاعلية من التي سبقتها وهي كثـيرة نـذكر منهـا: جـدة لـويزا، وجـدها الطـبيب الـذي قتلتـه السـلطات الاسـتعمارية، حـبيب ابن عمهـا مصـطفى، جمـال الـدين ابن خالتهـا، بالإضـافة إلى جملـة من الأصـدقاء والصـديقات والـزملاء والـزميلات: كريكة، صليحة، حسنة، سها، إيمان، سعاد، نوال، آسيا، ماجدة، علجيـة، سميرة، باديس، ليلى، عيسى، جمال، عـاطف، زهيـة، نصـير...وزوجـة يوسف عبد الجليل إلزا برونو، وابنتهـا كاتيـا وصـديقها الطـبيب دون أن ننسى جدتي توفيق، وعائلة نرجس، الأم والأب والأخ.

وفي الرواية ذكرت الكاتبة شخصيات ذات مرجعيات مختلفة تاريخية، أدبية وفنية وهي كثيرة داخل الرواية ما يلفت الانتباه هو كونها شخصيات واقعية لا تخييلية أو أسطورية نذكر منها ما يلي: بن بولعيد، العربي بن مهيدي، وهي شخصيات تاريخية، بالإضافة إلى بعض رؤساء الجزائر مثل: شادلي بن جديد، محمد بوضياف، هواري بومدين، بن بلة، وأما الشخصيات التي كان لها حضور وافر في الرواية هي الشخصيات ذات المرجعية الأدبية نذكر على سبيل المثال: مراد بوكرزازة، رشيد بوجدرة، حكيم عكوشت، مخلوف بوخرز، سليم بوفنداسة، محمد لخضر حامينة، جمال الغيطاني، عبد الرحمن منيف، طه حسين.، ومن الشخصيات ذات المرجعية الفنية والتي ذكرتها الكاتبة في الرواية: الشاب خالد، فيروز، ميراي ماتيو، كيني روجرس. وما وجود هذا الكم الهائل من الشخصيات داخل رواية مزاج مراهقة إلا دليل على اهتمام الكاتبة فضيلة الفاروق بهذا العنصر من عناصر الرواية.

3.2.حركة الزمن:

وهذا يعني أنه يساهم في خلق المعنى، لما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، "فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، وبهذه الأهمية يجسد الزمان حقيقة أبعد من حقيقته اللامرئية وبخاصة فيما يتجلى في بعض النصوص الروائية الهدف الأساسي من إبداع النص الروائي، أي أنه ممثل لرؤية الروائي[1]"؛ فالزمن يحدد طبيعة الرواية مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، "ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطريقة الكاتب في معالجته وتوظيفه

[1] -أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص233.

للزمن، وتلك الطرائق هي التي تميز مدرسة أدبية عن أخرى"[1] وكاتبا عن آخر فالرواية إذا أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ومن الأمور اللافتة في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن نمو الأشخاص والأفراد وانتقالهم من مرحلة في العمر إلى مرحلة أخرى.
وللزمن عدة تقنيات يعتمد عليها عند دراسة النصوص الروائية، وأهم هذه التقنيات ما يلي:

4.2.تقنيات المفارقة السردية:

1.4.2.الاسترجاع (الاستذكار):

تميل الرواية أكثر من غيرها من الأنواع الأدبية إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات (الاسترجاعات)، "والاسترجاع هو التوقف عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخطي مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث جلات قبل بدء الرواية"[2]، والتي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي وتحقق الاسترجاعات عددا من المقاصد الحكائية (الوظائف) مثل: إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصيته، عقدة) سد ثغرة أو فجوة حصلت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط ثابت مؤقت ويسمى هذا الصنف اللواحق المتممة (الاسترجاعات المتممة).

التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد ولهذه الاسترجاعات وظيفة جد هامة رغم ضعف حجمها النصي، وكونها مقاطع نصية لا تساعد على تقدم سير الأحداث قبل أن يتحول عنصر الزمن إلى إشكالية في الدراسات السردية، ظل مفهومه على الدوام بمثابة معضلة فلسفية أثارت كثيرا من الجدل الفكري عند الفلاسفة، حتى

[1] -سيزا قاسم، بناء الرواية، ص12.
[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص297.

إنه لا يكـاد يوجـد اتفـاق حاصـل بشـأن ماهيتـه، بـل إنَّ الآراء كثـيرا مـا تتضارب وتتعارض إلى حـد التنـاقض، وربمـا جـاءت صـعوبة تعريـف الزمن من كونه عنصرا هاما ومتغلغلا في حياة الإنسان إلا أنَّ الغموض مازال يكتنفه ولم يبق إشكال الزمن فلسفيا بل إنه انتقل إلى الأدب أيضا.

الرواية باعتبارها قصة، هي فن زمني بامتياز والزمن بهذا عنصر أساسـي لا يمكن الاسـتغناء عنـه إطلاقـا في الروايـة، إذ لا يمكن تصـور وجـود أحـداث دون وقوعهـا في زمن معين فـالزمن يمثـل عنصـرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الأدب عمومـا ويصـنف الأدب عامـة بأنه فن زمني "تمييزا له عن الرسم والنحت اللذين همـا فنـان مكانيـان"[1] فإذا كان الأدب يعتـبر فنـا زمنيـا فـإن "القص هـو أكـثر الأنـواع الأدبيـة التصاقا بالزمن"[2] وهو ما أفضى إلى كـون الـزمن مشـكلة تشـغل اهتمـام الروائيين والمنظرين للرواية على السـواء حـتى تحـول عنـد البعض إلى هاجس يلاحق الزمنية.

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، كما يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونـات الحكائيـة وهـو يعـني في الاصطلاح السـردي: مجمـوع العلاقـات الزمنيـة، السـرعة، التتـابع، البعد، القرب بين الوقائع والأحداث. "والـزمن أو الأزمنـة متعـددة، فمنـه زمن مضى قبل الكتابة هو زمن الحكاية وزمن حاضـر هـو زمن السـرد أو التدوين وزمن ثالث يسمى زمن القراءة ونقصد به الفترة الزمنية التي سيقضـيها القـارئ حـتى ينتهي من قـراءة الروايـة"[3]، وأهميـة الـزمن لا تقتصر على مسـتوى تشـكيل البنيـة فحسـب وإنمـا على مسـتوى الحكايـة (المدلول) "لأن الزمن يحدد إلى حـد بعيـد طبيعـة الروايـة ويشـكلها"[4] إذ

---

[1] -رينيه ويليك أوستن وارين، نظرية الأدب، محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص224.

[2] -سيزا قاسم، بناء الرواية، ص26.

[3] -عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص103.

[4] -سيزا قاسم، المرجع السابق، ص26.

هي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية وقد يساعد هذا الصف على القيام بمقارنة وضعيتين كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية كما ترد هذه اللواحق (الاسترجاعات) [1]في السرد تذكيرا بأحداث سابقة لتأويلها تأويلا جديدا حسب معطيات جديدة.

الفن الروائي يميل أكثر من غيره إلى الاحتفاء بالماضي والعودة إليه وتوظيفه بنائيا عن طريق توظيف الاسترجاعات التي ترد لتحقيق غايات جمالية وفنية للنص الروائي، ويؤكد جيرار جينيت "أن كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكي الذي يندرج فيه، أو يضاف إليه حكيا ثانيا، وتابعا للحكي الأول، وبفضل زمن المحكي الأول يمكن تحديد أنواع الاسترجاعات المتموضعة في مسار زمن الحكي"[2]، والسبب راجع إلى كون السارد لا يتعامل مع زمن واحد فقط أثناء عملية السرد، لأن تواتر الأحداث الروائية يفرض عليه أن يكون بتكسير خطية الحكي، كالرجوع إلى الماضي ليحقق عددا من المقاصد والأهداف الحكائية، أهمها تقديم شخصية جديدة، أو التذكير بشخصية غابت عن مسرح الأحداث الروائية لفترة من الزمن ثم عادت من جديد، أو التذكير بحدث ما، والاسترجاع نوعان:

1.1.4.2.استرجاع خارجي:

الاسترجاع الخارجي يتناول حادثة أسبق من المنطلق الزمني للمحكي الأول ولذلك تظل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول"[3]، لأنه يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية.

2.1.4.2.استرجاع داخلي:

---

[1] -سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص (82-83).

[2] -جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص60.

[3] -المرجع نفسه، ص60.

وهو حكي حدث سابق للحدث الذي يحكى الآن، ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتعداه، بمعنى أن الاسترجاع الداخلي تظل سعته كلها خارج سعة الحكي الأول"[1] وعلى عكس الاسترجاع الخارجي فإن الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداثا وقعت بعد بداية الحكاية، حيث يعود الكاتب إلى الأحداث والوقائع إما لسد الثغرات السردية أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات أو للتذكير بحدث، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له صلة وثيقة بأحداث القصة، وربما لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية.

وفي رواية مزاج مراهقة خصت شخصية لويزا والي باعتبارها الشخصية الرئيسية في الرواية بنسبة كبيرة من الاسترجاع الذي يخص ماضيها الشخصي وذلك بإعطائنا معلومات تضيء لنا ماضيها، فمنذ البداية نحس بوجود نزوع مسبق إلى استخدام تقنية الاسترجاع للتخلص من خطية القصة، ولهذا نذكر بعض المقاطع السردية التي تحتوي على استرجاعات منها ما يلي: "ها أنا أقول ما حدث"[2] في إشارة صريحة إلى ذكر أحداث ماضية، أو إعادة ذكر ما وقع في الماضي وتحاول أيضا استرجاع أو استذكار العلاقة التي جمعتها مع توفيق عبد الجليل، فهذه العلاقة رغم أنها مضت إلا أنها مازالت عليقة بذهنها أو تلاحقها دائما، وهو ما يتجلى في المقطع التالي: "كنت أقول له الكثير، ولكنني لم أجرؤ يوما على قول ما يجب قوله، فالعائق بيننا كان جدارا كبيرا من الاختلاف...يحضرني صمته، رفيقه الذي يجالسنا حين توصله أسئلته إلى دروب مسدودة...كان الرجل الذي لا يناقش المشاعر، فكثيرا ما قال لي:

المشاعر كالأذواق والأذواق لا تناقش. ولهذا لم يناقشني يومها"[3]

وهناك مقطع آخر فيه استرجاع لما مضى وهو ما يبدو واضحا جليا:

---

[1] -المرجع نفسه، ص60.

[2] -فضيلة الفاروق: المصدر نفسه، ص7.

[3] -المصدر نفسه، ص9.

"لا أذكر بالضبط كيف بدأت الأمور...ففي الغالب البدايات التي ننساها ولا ننتبه لها كيف تمر تحبك أقدارنا بشكل عجيب. إنها الكواليس التي تختفي وراء ستائر واقعنا كيفما كان، ولكنني أذكر أن فرحي معطوب الحال دائما، وأكاد أقول إنه فرح لئيم، لا يزورني إلا إذا ارتدى ثياب الحداد على أحد...فقد ارتبطت نجاحاتي المدرسية بخلافات حول الإرث بين أفراد العائلة الكبيرة"[1] فلويزا والي استرجاع ما حدث لها في الماضي كنجاحاتها الدراسية التي كانت دائما مبتورة وغير مكتملة لسبب أو لآخر، فكل مرحلة ارتبطت بسبب معين مثلا: نجاحها في شهادة التعليم الابتدائي ارتبط بخلافات عائلية حول الإرث، ونجاحها في شهادة التعليم المتوسط صادف يوم وفاة جدتها.

كما حاولت استرجاع نجاحها في شهادة البكالوريا وما نجم عنه من مخلفات تبدو غير سارة للويزا، كمعارضة رجال العائلة التحاقها بالجامعة وإجبارها على ارتداء الحجاب ورفض كل اقتراحاتها ورغباتها في دخول مدرسة الفنون الجميلة أو مدرسة الطيران وحتى مجال الصحافة، ودخولها كلية الطب وهي مكرهة على ذلك والمقطع الموالي دليل على ذلك:

"وفاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله، قال: ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة وفيما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة، وأن والدي حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف"[2].غير ذلك رفض والدي أن ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة أو مدرسة الطيران بطفراوي[3]"، إني ذاهبة إلى قلعة أحلامي بحقائب فارغة، تاركة أمتعة ذلك الحلم في زوايا البيت على المنضدة التي طالما آنستها لسهر الليالي مجبورة على تقبلي كلية الطب قدرا...

[1] -المصدر نفسه، س10

[2] -المصدر السابق، ص11.

[3] -المصدر نفسه، ص12.

[1]". واسترجعت لويزا الأيام الأولى التي ارتـدت فيهـا الحجـاب رضـوخا لرجال العائلة حتى لا يضيع حلم الجامعة أو التحاقها بالجامعة لكنها.

كانت ترفض نفسـها وهي على هـذه الوضـعية حـتى إنهـا لا تريـد رؤية وجهها في المرآة، والمقطع التالي يبين استرجاعها لهـذه الأحـداث: "كانت الجامعة حلما كبيرا إنما في داخلي، ولم يكن من السـهل أن أزيـل ذلك الحلم من خلايا الكيان لمجرد التحدي، ولهذا رضخت"[2]

" في المـرآة واجهتـني نفسـي وكأنهـا شـخص آخـر... أقـف أمـام نفسـي بوجهين وجه المرآة صامت كتوم لم أفهم من ملامحه شيئا، وجهي الـذي أشعر به لم يعد يسـتوعبني بتلـك الكذبـة الـتي أرتـدي[3] "، قمت والرجفـة تسلسل قلبي وكياني تحركت نحو الحمـام وخفت أن يواجهـني وجهي في المرآة بكل تلك الاحتمالات السيئة التي يمكن أن تكون حظي.

لم أرفع عيني نحو المرآة غسلت وجهي وحضرت نفسي وكأنني أتعامـل مع شخص آخر"[4].

ويكاد يكون الاسترجاع السمة البارزة التي يقوم عليها خطاب مزاج مراهقـة لأن الـراوي (الشخصـية المحوريـة) الـذي يعيش في الحاضـر يحاول أن يسـتذكر ماضـيه وبالتـالي يعطينـا معلومـات عن ماضـي هـذه الشخصية المحورية.

5.2.الاستباق (الاستشراف):

وهو أن يروي الكاتب حدثا قبل أن يقع من باب التنبؤ، أو التمهيد لوقوعه، "أي نستعمل مفهوم السرد الاستشـرافي في الدلالـة على مقطـع حكائي يروي أو يثير أحـداثا سـابقة أو أنهـا يمكن توقـع حـدوثها"[5] وهـذا

[1] -المصدر- نفسه، ص (18-19).
[2] -المصدر- نفسه، ص16.
[3] -المصدر- نفسه، ص17.
[4] -المصدر- نفسه، ص 18.
[5] -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع نفسه، ص132.

يعـني اسـتباق الأحـداث والتطلـع إلى مـا سيحصـل من مسـتجدات في الرواية، ويكون بمثابة تمهيد أو توطئـة لأحـداث لاحقـة يجـري الإعـداد لسردها من قبل الراوي فتكون غايتها في هذه الحالـة حمـل القـارئ على توقـع الأحـداث أو التكهن بمسـتقبل إحـدى الشخصـيات، وقـد تـأتي على شـكل إعلان بعض الشخصـيات، ولعـل من أبـرز خصـائص المقـاطع السردية الاستباقية هي كونها تقدم معلومات يكون تحققها مستقبلا أمـرا مشكوكا فيه، أي تقدم لنا معلومات غـير مؤكـدة قـد تتحقـق في المسـتقبل وقد لا تتحقق. "ويرى جيرار جينيت أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواترا في التقاليـد السـرديةِ الغربيـة من الاسـتذكارات، وأن الروايـة بضـمير المتكلم أحسـن ملائمـة للاستشـراف من غيرهـا من الروايـات الأخـرى، لأنهـا تسـمح للسـارد بـالتلميح إلى المسـتقبل، والإشـارة إلى حاضره، وهذه التلميحات تشكل جـزءا من دوره الحكـائي"[1]، والاسـتباق الزمني نوعان:

1.5.2.استباق داخلي:

هـو حكي حـدث لاحـق للحـدث الـذي يحكى الآن، لكن مسـتوى الحكي لا يخـرج عن الحكي الأول ولا يجـاوزه، بمعـنى أن موضـوع الاستباق هو نفسه موضوعه.

2.5.2.استباق خارجي:

هـو حكي حـدث لاحـق للحـدث الـذي يحكى الآن، ولكن مسـتوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتجاوزه، بمعنى أن موضوع الاسـتباق هـو نفس الموضـوع. نمـاذج زمن الاستشـراف في الروايـة مـا يلي: "سأسـافر إلى العاصـمة بعـد سـاعتين"[2] ففي هـذا المقطـع اسـتباق لمـا سيحدث وهو سفر يوسف عبد الجليل إلى الجزائر العاصمة بعد سـاعتين من الزمن أي إشارة إلى هذا الحدث قبـل وقوعـه. وفي المقطـع المـوالي

[1] -جيرار- جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996، ص76.

[2] -فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص78.

أيضا يوجد استشـراف، حيث أن لـويزا والي تضـع نصـب عينيهـا فكـرة اختيـار اسـم مسـتعار إذا دخلت مجـال الأدب في المسـتقبل وهـذا الأمـر تحدثت عنه قبل ولوجها عالم الأدب، "إذا دخلت عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار"[1]

وهذا الاستشراف مزدوج داخلي وخارجي، داخلي لأن لويزا بطلـة الرواية كانت ترغب في الكتابة باسم مستعار وهـو مـا يوقـع بالفعـل بعـد دخولهـا عـالم الأدب والصـحافة إذ اختـارت اسـم آمنـة عـز الـدين، ومن ناحيـة أخـرى اعتبرنـا في هـذا المقطـع استشـرافا خارجيـا لأن الكاتبـة وبمجرد دخولها عالم الأدب اختارت لنفسها اسما مستعارا تكتب به وهـو فضيلة الفاروق."...الرئيس سيوجه خطابه للأمـة فيـه أسـباب اسـتقالته"[2] وهذا المقطع فيـه اسـتباق خـارجي لأن الـرئيس الشـاذلي بن جديـد وجـه بالفعل خطابا لكل الجزائريين تحـدث فيـه عن دوافـع اسـتقالته، وفي هـذا المقطع إشارة لهذا الخطاب قبل إلقائه.

[1] -المصدر نفسه، ص86.
[2] -المصدر نفسه، ص105.

المبحث الثالث

(تقنيات الحركة السردية)

1.3. الوقفة السردية.

تتخلـل الروايـة وقفـة سـردية يسـتأنف الـراوي بعـدها سـرد الحوادث، وفي هذه الوقفة يتلهى الراوي عادة بوصف شيء من الأشـياء التي ينطوي عليها عالم الرواية كالمكان أو الشخص "ومزية الوقفة أنهـا عدول بالسرد عن الزمن إلى شيء آخر مما ينتج عنه إبطـاء الـزمن بعد تسريعه أو توقفه قبل أن يستأنف[1]".وبذلك فالوقفة تقنية يسـتعملها الكـاتب من أجـل تبطيء السـرد ولهـا تسـمية أخـرى في اللغـة العربيـة هي " الاسـتراحة" وهي عبـارة عن وقفـات يحـدها الـراوي بسـبب لجوئـه للوصف، والوصف عادة يقتضي انقطاع سيرورة الزمن وذلك بالانتقـال من الحكي إلى الوصـف، والفـرق بين الاثـنين يتجلى في المضـمون، فـالحكي يرتبـط بالأفعـال، خلافـا للوصـف الـذي يركـز على الأشـياء والكائنـات منظـورا إليهـا في لحظتهـا فيبـدو بـذلك كأنـه يوقـف مجـرى الزمن.

الوقفة هي إحدى تقنيات الحكي الروائي، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصـاعد مسارها التعاقبي، وفسـح المجـال أمـام الوصـف، ممـا يـؤدي إلى توقـف الزمن. ومن المقاطع السردية التي تتوفر فيها الوقفة ما يلي:
"أحببت نحاس كثيرا، كان يطل على مبنى الإذاعـة والتلفزيـون، والجبل والشارع، والجامعة الإسلامية، كان في حـدا ذاتـه محطـة تلفزيـون، أمـا

[1] -إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص305.

غرفتي فكانت جميلة ومريحة وتشاركني فيها زميلة من صفي اسمها نرجس[1]". وبما أن الوقفة هي اللحظة التي يتوقف فيها الزمن عندما يقوم الكاتب بوصف شخص ما أو شيء ما، فإن الكاتبة فضيلة الفاروق هنا تصف غرفتها والإقامة الجامعية نحاس نبيل إذ تصف الإقامة من حيث الموقع المتميز وإطلالها على محطات مختلفة وتقول بأن غرفتها جميلة ما يجعل القارئ هنا يحس بتوقف الزمن وتعطله.

ومن المقاطع التي تتجلى فيها الوقفة الزمنية ما يلي:

"لن أنسى منظر المكتبة العملاقة الممتدة من أول الرواق إلى غرفة الجلوس، مرتبة بشكل جميل ملفت للنظر، لن أنسى طيري الكناري أمام زجاج النافذة الكبيرة المطلة على الممر، لن أنسى رفوف أشرطة الكاسيت والأسطوانات القديمة ومنظر الصالون تحت أنوار ثريا تشبه المطر تماما في يوم ربيعي[2]" أما المقطع الآخر فمحتواه:

"يوسف أمام أوراقه على مكتبه، مكتب صغير بستائر سميكة مغلقة، تنيره الأضواء الخافتة وجدرانه تواجهنا بصور أغلبها بالأبيض والأسود تجمعه مع فارق ميزت منهم بومدين وبوضياف، لكن في إحدى زوايا المكتب كانت صورة كبيرة ومختلفة، ليس فقط لأنها ملونة بل لأنها للفنان مارلون براندون، أما هو فقد كان منغمسا في الكتابة قبل أن نقطع حبل أفكاره...

خفض يوسف نظارته حتى صارت على أرنبة أنفه ونظر إلينا تلك النظرة التي تحمل أكثر من معنى، واتسعت شفتاه حتى أطل ذلك الريح الجميل الذي يمكث بين سنيه الأماميين[3]". في المقطع الأول نصف الكاتبة يوسف عبد الجليل وصالون بيته وحتى مكتبه وتذكر ما يوجد في هذه الأماكن من أشياء، أما في المقطع الثاني فتصف شخصية يوسف عبد الجليل، ومما لا ريب فيه أن هذا الوصف حال دون إحساس القارئ

[1] -فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص71.
[2] -فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص151.
[3] -المصدر نفسه، ص(152-153).

بالزمن، ومن شأنه أن يوقف السرد مدة قصيرة ليستأنف بعدها الراوي حكايته للحوادث، وهذه التقنية يلجأ إليها الكاتب في العادة لعدة أغراض أهمها كبح جماح الزمن وتعطيله لإثارة المزيد من التشويق. والملاحظ أنَّ هذه التقنية احتلت أو أخذت قسطا وافرا داخل الرواية إذا استعملت الكاتبة هذه التقنية السردية بكثرة من خلال اعتمادها على الوصف.

2.3.مشهدية المشهد:

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل قدرته على كسر رتابة الحكي، "ويقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[1]"، ويؤدي المشهد في العادة إلى الإحساس بتوقف الزمن، "مما يجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكي، والدفع بها قدما باتجاه النهاية مما يثير لديه بعض التشويق[2]". والغاية من هذه التقنية الزمنية هي إحداث التوافق التام بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يصل الإيهام لدرجة تخيل المتلقي الأحداث وكأنها تجري نصب عينيه، وبذلك تتحرر الشخصيات إلى حد ما من سلطة السارد، فتبدو وهي تتحاور كأنها في مشهد حقيقي، ويقوم المشهد أساسا على الحوار، وللمشهد مجموعة من الوظائف نذكر منها: أنه يمكن وصف البنية اللفظية لكلام الشخصيات، بمعنى أنه يسمح للكاتب بممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات...وكل الطرائق اللغوية جارية الاستعمال في المشهد بخاصة، "بالإضافة إلى ذلك فإن المشاهد الدرامية لها دور حاسم في تطوير الأحداث[3] وفي الكشف عن الطباع النفسية والاجتماعية للشخصيات لذلك

[1] -حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع نفسه، ص78.
[2] -إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة، بيروت، ط1، 2007، ص11.
[3] -حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص166.

تعول عليها الروايات بكثرة لبث الحركة التلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة. ومن المشاهد الحوارية الموجودة في الرواية نذكر ما يلي:

"قادنا الحديث فجأة نحو الفن، حين سألت يوسف عن صورة مارلون براندو.

...قلت له:

لماذا مارلون براندا ومع الآخرين؟

فقال توفيق:

بابا فنان، ويحب الفن الجميل

وقال يوسف:

مارلون براندا ويمثل مدرسة في الأداء، والتي هي مدرسة إيليل كازان، إنه ممتاز في أدائه، والأداء الجيد يقدم فنا جيدا.

قلت:

تحب الفن لهذه الدرجة مسيو عبد الجليل.

من لا يحب الفن، إنه جزء من حياتنا اليومية، جزء من شخصيتنا أيضا بحكم أنه جزء لا يتجزأ من المحيط الخارجي الذي يؤثر في تكوين شخصيتنا الطفولية دون أن ننتبه لذلك[1]".

حفلت رواية مزاج مراهقة بالمشاهد الحوارية كحوار لويزا والي مع خالها وإخوتها ومع يوسف عبد الجليل وتوفيق عبد الجليل، إضافة إلى حوارها مع صديقتها حنان بن دراج.

"نظرت إلى حنان معاتبة

أكان يجب أن تنفعلي بهذه الطريقة؟

جلست على حافة السرير، وبدأت بخلع ثيابي، وقلت لها:

كنت سعيدة جدا...فلم أنتبه

فقالت:

[1] -فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص157.

تنفعلين دائما بفائض من الحماسة، هذا سيؤذيك ذات يوم
أعرف، لكني لم أعش شيئا مماثلا من قبل"[1]

وما نلحظه في هذا المقطع هو الإحساس بتوقف الزمن، بمعنى أن الزمن بقي ثابتا ولم يتغير؛ أما المقطع الثالث يتجلى فيه المشهد الحواري وأريد الاستشهاد به هو:

"الثلج في حداد، لا لن آخذ هذا الكتاب، أنا مثل ابن الرومي أتشاءم من بعض الإشارات.

قال:

إنها قصة جميلة وأسلوبها سهل يتناسب مع قدرتك.

قلت له: لا يهمني لن آخذها.

قال:

ما رأيك في la dernière impression (الانطباع الأخير) لمالك حداد فقلت له:

رأسي يؤلمني يا توفيق...فلا تثر أعصابي بهذه العناوين، ابتسم وقال لي بهدوئه الجميل:

أنصحك ألا تقرئي شيئا هذا الأسبوع، أليس هذا أفضل.

قلت له:

ربما يكون هذا أفضل"[2]

يلاحظ القارئ من خلال هذه الأمثلة توقف الإحساس بالزمن، لأن الحديث المتبادل، وإن تخللته إشارات لحدث، إلا أن تلك الإشارات تتضمن معنى دون الوقوف على ذلك الحدث من قبل، وألا جديد فيه، لذا يتم تبادل الحوار في اللحظة نفسها دون عبور للحظة أخرى، لا في الزمن الماضي ولا في المستقبل، ولو تخيلنا هذا الحوار في القصة الحقيقية التي وقعت فعلا، أو تخيلا قبل أن تكتب لتساوى الزمن في

[1] -المصدر- نفسه، ص219.
[2] -المصدر- نفسه، ص240.

القصة بالزمن في المشهد الحواري فالزمن المكتوب إذا، يتساوى مع الزمن الذي استغرقته القصة في المشهد الحواري، مما يؤدي فعلا إلى إبطاء السرد.

3.3.تسريع السرد

1.3.3.الحذف (القطع):

هو تقنية زمنية له تسميات أخرى مثل الإسقاط، ومعناه تخطي محطات حكائية بأكملها دون الإشارة لما يحدث فيها، ويعني أيضا تجاوز المراحل من القصة دون الإشارة إليها من قبيل: "مرت سنتان"، أو "مضت بضعة أسابيع". يتقدم الحذف بوصفه تقنية سردية لا تكاد تخلو رواية منه "لأن السارد يجد نفسه عاجزا عن الالتزام بتتبع نظام التدرج الذي يفر منه ومن ثم مضطر إلى القفز بين الحين والآخر على ما يسمى بالفترات الميتة في القصة[1]". ومن ناحية أخرى يعتبر الحذف وسيلة لتسريع السرد عن طريق القفز بالأحداث إلى الأمام سواء بالإشارة إلى ذلك أو بدونها وهذا يحيلنا إلى أمر آخر هو أن الحذف نوعان:

حذف محدد: يتم تحديد المدة المحذوفة من زمن الأحداث: أي مصرحا به.

حذف غير محدد: لا يتم فيه تحديد الفترة المحذوفة، فتبقى مبهمة، أي أنه حذف ضمني لا يصرح به الراوي. نمثل للنوع الأول من الحذف بالمقاطع السردية التالية:

"فقبل أربع وعشرين ساعة كنت أشعر أن الموت يترصدني من كل الجهات..."[2]

[1] -حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص162.
[2] -فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص27.

وورد في موضع آخر من الرواية

"مر شهر هادئ دون حدوث الهزة التي توقعت"[1]

"بعد ستة أشهر من الدراسة، عرفت أن كلية الطب ليست بالمكان الصحيح لي"[2]

فهنا يوجد حذف مصرح به، أي محدد فهي لم تتحدث عما جرى في هذه الفترة من الدراسة بل انتقلت مباشرة إلى مرحلة أخرى وهي مرحلة تأكدها من عدم قدرتها على دراسة الطب، وهذا ما ورد أيضا في أحد المقاطع:

"بعد شهر بالضبط من الدراسة، ومن ذلك الصراع مع مقاييس الدراسة وجدتني مطفأة تماما، أجلس في قاعة المحاضرات في مغمضة الحواس..."[3]

ويوجد في موضع آخر من الرواية:

"كنا في الواحد والتسعين صرنا في الإثنين والتسعين، كنا في عهد الشاذلي صرنا في عهد بوضياف، هل تدركين طول ما انتظرت[4]".

وسمة هذه المقاطع من الحذف المحدد هي القص حيث لا يتعدى المقطع سطرا أو سطرين؛ أما النوع الثاني من الحذف وهو الحذف غير المحدد والذي تكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة، مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة، وتمثل له بالمقاطع التالية:

"ثم مرت فترة صمت قبل أن يقول لي"[5]

حين عجزت الكاتبة عن ذكر المزيد من التفاصيل لجأت إلى حذفها وهو ما ورد أيضا في هذا المقطع:

---

[1] -المصدر نفسه، ص43.

[2] -المصدر نفسه، ص65.

[3] -المصدر نفسه، ص66.

[4] -المصدر نفسه، ص 115.

[5] -المصدر نفسه، ص258.

"سكتت للحظة ثم أردفت"[1] ويتجلى الحذف هنا من خلال نزع الكاتبة جزءا من الزمن عن طريق الانتقال من مرحلة إلى أخرى دون ذكر التفاصيل.

"مع مرور الأيام صارت اللعبة رغبة وضرورة، ومتعة لا أجدها في واقع الحياة"[2]

"ولهذا لم أجد غيرها أحدثه بعد ساعات طويلة قضيتها جالسة وحيدة في حديقة الحي..."[3].

وفي هذين المقطعين يوجد حذف غير محدد.

2.3.3.الحذف الافتراضي:

هو أكثر الحذف ضمنية، ويعتبر البياض الطباعي تقنية أخرى للتعبير عن تلك الفترات الزمنية، "وهي حالة نموذجية تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي"[4].

ونمثل لهذا الحذف بالبياض الموجود في الصفحات التالية:

البياض الموجود بين الصفحتين 204 و205.

البياض الموجود بين الصفحتين234 و235.

البياض الموجود بين الصفحتين 255 و256.

3.3.3.التلخيص (الخلاصة):

الخلاصة أو التلخيص تقنية زمنية يلجأ إليها الكاتب من أجل تلخيص أحداث طويلة في زمن قصير، وبمعنى آخر التلخيص هو سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، واختزلتها في صفحة أو سطر دون ذكر التفاصيل.

---

[1] -المصدر نفسه، ص261.

[2] -المصدر نفسه، ص11

[3] -المصدر نفسه، ص42.

[4] -حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 164.

ونمثل لهذه التقنية بالمقطع التالي:
"كنـا في الواحـد والتسـعين صـرنا في الإثـنين والتسـعين، كنـا في عهـد الشـاذلي صـرنا في عهـد بوضـياف..."[1]. وهنـا إشـارة إلى التحـولات السياسـية الـتي عرفتهـا الجزائـر خلال هـذه المرحلـة ولكن دون ذكـر التفاصيل التي وقعت أثناء هذه السنة فقد لخصت الكاتبة كـل مـا وقـع في سطر أو سطرين فقط.

4.3.بنية اللغة:

إنَّ كل الدراسات اللسانية والفلسفية والنقدية الحديثة تكاد تجمـع رغم الاختلاف الجـزئي المعـرفي لهـا، على أن اللغـة هي الـتي تبـني الـوعي الإنساني، المادي والمعنوي والروحي، بل هي التي تبني التاريخ وتـثري الحضارة الإنسانية عبر كل العصور في مختلف المجالات، وذلـك لأنهـا هي مظهر ومخبر الحياة الإنسانية، ومظهر ومخبر الوجود كلـه بمـا هـو عليه أو بما يمكن أن يكونه. وإذا كانت النظرة التقليديـة الشـائعة لوظيفـة اللغة لم تخرج معالمها الكبرى عن اعتبارها مجـرد وسـيلة أو أداة تبليـغ واتصال حينا، أو مجرد وعاء تصب فيـه الأفكـار والمفـاهيم حينـا آخـر، فإن النظرة الوظيفية لها قد تغيرت تماما في القرن العشـرين، خصوصـا بعد أن تحررت من أسر الرؤية المثالية والتاريخية التقليدية العقيمة الـتي تعاملت معها تعاملا أفقيا مسطحا.

يُنظر إلى اللغـة من قبـل الفلاسـفة وعلمائهـا إليهـا بوصـفها وسـيلة وغاية حاملا ومحمولا، وبوصفها باختصار واجهة الحياة ومخبـأ وعيهـا الـذهني والفـني والاجتمـاعي والاقتصـادي والسياسـي والإيـديولوجي والحضاري والجمالي، ولذلك ليس بغـريب أن يقـول الفيلسـوف لايبنيـتز قبل الثورة التي عرفتها في القرن العشرين بكثير "إن اللغات هي أصدق مرآة للعقل الإنساني، وأن التحليل الـدقيق لمعـاني الكلمـات يمكننـا-خـيرا

[1] المصدر نفسه، ص115.

من أي شيء آخر- من فهم عمليات العقل". على أن ما يغنينا –كدارسي أدب- ليس هو اللغة المعيارية[1] المتواضع على سننها الوظيفية التي تخضع لمنطلق الضرورات الذي يتمثل في النظم الكلامية والقولية الرمزية التصورية.

إنَّ العلاقة الشرعية بين القارئ والأديب تكمن في اللغة، إذ هي الواسطة الثابتة في كل العصور منذ نشأة الأدب إلى يكتب الزوال بزوال منتجيه ومتلقيه، "وتبقى هذه اللغة تغيرت أطر النصوص الأدبية وتعددت أساليب التعبير، ظاهرة تستوجب على القارئ التوقف عندها لتمنحه تأشيرة المرور إلى المعاني المتعددة والمتشعبة في كل الاتجاهات[2]". وينبغي أن نشير هنا منذ البداية إلى أن اللغة –من حيث كونها مفردات وتعابيرا وجملا- هي أداة فن للأدب بكل أنواعه، مثلما لكل فن من الفنون أداته؛ ولأن الرواية نوع أدبي، فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية، لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي، فاللغة باعتبارها أول شيء يصادف القارئ فإنما بالتالي أو ما ينبغي الوقوف عنده حين يتعامل مع النص الروائي، "فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب بل بما يتضمن من لغة توحي بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها[3] ومن أحداثها وشخصياتها، والرواية ليست لها لبنات أخر وتقيم من عالمها غير الكلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئا مفيدا حول الرواية، مالم نهتم بالطريقة التي صنعت بها.

---

[1] -عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دكتوراه دولة جامعة الجزائر، 1996/1997، ص7.

[2] -ناصر معماش: بنية الخطاب الشعري النسوي العربي في الجزائر، رسالة ماجستير، 2001/2002، جامعة قسنطينة، ص13.

[3] -ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص 287.

إذ باللغة وحدها يمكن الولوج إلى عالم المعاني التي تغلق دلالتها، وما على القارئ إلا كشفها للوصول إلى تحقيق المعرفة في استنطاق ما غاب من معان، واستظهار ما تخفى من مقاصد. صحيح أن البناء الروائي لا يكون متميزا، ولا يؤدي الوظيفة الفنية والجمالية المنوطة إلا من خلال تكامل جميع عناصرها، من حكاية وأحداث وشخصيات وزمان ومكان؛ إلا أن هذه العناصر لا وجود لها إلا من خلال اللغة، وعليه فإن اللغة هي الوعاء أو القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، وينقل من خلاله رؤيته وأفكاره للناس، "فباللغة تنطق الشخصيات وتكشف الأحداث وتتضح البيئة، وبتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب[1]"، وهكذا فإنه بواسطة اللغة يتعرف المتلقي -مثلا- على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، ويتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية[2] وعلى مكانتها الاجتماعية، وعلى مواقفها من الأحداث ومن الناس، وبالتالي على ندى إيجابيها أو سلبيتها. ويتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة وعلى الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية، أو في عمل أدبي يكتبه كاتب إلى قارئ أو متلقٍ.

للغة الروائية، سمات من أهمها أن الرواية تقترب من الواقع على الرغم من احتوائها على جانب تخيلي، لكنها تحاول أن تقدم صورة عن الواقع المعيش، ولذلك فإن الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا وحوارا. وبواسطة هذه اللغة السهلة الميسرة يكشف الكاتب عن الخبايا والعوالم الداخلية لشخصياته الروائية، كما يكشف

[1] -عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب (المنيرة)، القاهرة، 1982، ص199.

[2] -محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية مجلة علمية محكمة، نصف سنوية، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 21، جوان 2004، ص 52.

جوانبها الخارجية جسمية أو اجتماعيـة أو بيئيـة، ثم إن الكـاتب يسـتخدم اللغة حسب مستوى الشخصيات فلغة الكاتب مع شخصية مثقفـة، تختلـف عن لغته مـع شخصـية متوسـطة الثقافـة وهكـذا، مـع الأخـذ في الحسـاب الفـترة الزمنيـة الـتي يعيش فيهـا الكـاتب إذ لا بـد من اسـتخدام لغـة ذات مفـردات وألفـاظ تتماشـى وعصـره، لـذا فـإن اللغـة تختلـف في كيفيـات استخدامها بين شخصية وأخرى، حتى في العمل الروائي الواحـد، وعنـد الكاتب نفسه.

ليست لغة الرواية من وجهة البناء الفـني، هي الكلمـات المفـردة أو الألفاظ من أفعال وأسماء وحروف مما يدخل في تركيب التعابير والجمل وإنما هي شيء آخر، إنها مجمل الوسائل التقنية التي تجعـل من الروايـة "روايـة"، وفقـا للمصـطلح النقـدي المتعلـق بهـذا النـوع الأدبي، إنهـا الموضـوع المطـروق وإنهـا الشخصـيات بأنواعهـا وبتشـكيلها ورسـمها الفني، وإنها المكان من حيث كونه خلفية أو إطـارا أن يكـون مناسـبا لمـا يجري فوقه من أحداث ومـا يتحـرك فيـه من شخصـيات[1]؛ وإنمـا الـزمن وتفاعلاته وتداخلاته، وتـأثيره في الأحـداث والشخصـيات وإنمـا أسـلوب التعبير عن كل ذلك من سرد ووصـف وحـوار وإنهـا –زيـادة على ذلـك كله- المفردات أو الوحدات اللفظية التي هي أداة كل عنصر من عناصـر نسيج اللغة الروائية.

الأدب بشكل عام أداته وقوامه اللغة لكن تشـكيل هـذه اللغـة يتخلـف من جنس أدبي إلى آخر، لأن كل جنس له قواعده وأسسه، فالروايـة مثلا توظـف السـرد والوصـف والحـوار. هـذه العناصـر من الصـعب وجـود عنصر دون آخـر، داخـل الروايـة، أنهـا تتـداخل في أدائهـا لوظيفـة نقـل النص الروائي إلى المتلقي. وفيما يخص عنصر السرد "فإنـه يعـني نقـل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[2]". والسرد بذلك هو أحـد

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، نقلا مجلة العلوم الإنسانية العدد 21، المرجع نفسه، ص53.

[2] -عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، المرجع نفسه، ص187.

طرق تقديم الأحداث والموضوعات والشخصيات في الأعمال الروائية، ومن مميزات السرد أنه أنواع كثيرة، ومن طرق السرد التي يكتب فيها الروائي روايته بضمير المتكلم وهو أسلوب السرد الذي اعتمدت عليه الكاتبة فضيلة الفاروق في رواية مزاج مراهقة، فالسرد إذا هو أحد أدوات الكاتب الروائي في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها ويرى الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي ثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني.

السرد يتداخل كثيرا مع الوصف إذ يصعب الفصل بينهما ومع ذلك فإن للوصف دورا في بناء الرواية، إذ يستخدم أيضا في تحديد إطار الحدث وتصوير شكل الشخصيات ورصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن وأشياء ومناظر وبيئات مختلفة. ولعل أهم شيء يدل على استخدام الرواية للوصف بطء الحركة أو توقف الزمن، وهو ما أشرت إليه في المبحث السابق، و"الوصف بذلك هو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول إنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق الذي يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال[1]" وقد اعتمدت الكاتبة فضيلة الفاروق – كغيرها من الكتاب-في رواية مزاج مراهقة على الوصف وأعطته أهمية كبيرة ومن خلال المقاطع الوصفية تتضح لغة الكاتبة وهي لغة سهلة يفهمها الجميع لا تحتاج إلى قواميس لشرح مفرداتها وألفاظها، ونمثل لهذا ببعض المقاطع الوصفية: في هذا المقطع تصف الكاتبة أقسام ومكتبة الجامعة:

"كنا نهرب من صفوف الدراسة إلى المكتبة لأنها أدفأ، فقد كانت الصفوف باردة لعطل في نظام التدفئة.

[1] -سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع نفسه، ص79

وقد كنا نحب المكتبة لأنها ذات جدران من زجاج لا تخفي عنا ما يحدث في الساحة وتجعلني أحلم أكثر حين تمطر"[1]،وتصف في المقطع الموالي مدينة قسنطينة بعد عودتها من العطلة فتقول:

"كانت قسنطينة ماطرة في ذلك الصباح أيضا، بعض الذبابات، ورجال الجيش لم يغيروا من حركة قسنطينة"[2]. كانت كل تقاسيم وجهه تقول حزنا قديما، ويداه ترتبان بعض الكلام بحركات ثقيلة وهادئة يضم أصابعه إلى بعضها بعضا ويجعل من إشارة يده تتمة لكلامه، كأنه الرجل الذي لا يجب أن يقول كل شيء ويحب من محدثه أن يفهمه دون أن يقول كل الأشياء...، هذا المقطع يحتوي على وصف لشخصية يوسف عبد الجليل.

اعتمدت الكاتبة فضيلة الفاروق على الوصف كثيرا وأعطته أهمية بالغة في روايتها حيث يحتل الوصف في الرواية مساحة شاسعة، لكن الكاتبة لا تصف كل شيء وإنما تختار من الأوصاف ما يدعم فكرتها وهدفها من الرواية. وزيادة على السرد والوصف استعملت الكاتبة تقنية الحوار والذي يعد من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الكاتب في إنجاز نصه، والحوار نوع من أنواع التعبير تتحدث من خلال شخصيات أو أكثر حول موضوع معين، وهو طريقة يلجأ إليها الكاتب لينوع في طرائق العرض، وإن اختلف حضوره في الرواية من روائي إلى آخر، ومن خصائص الحوار الروائي الكشف عن أعماق الشخصيات سواء كان الحوار ثنائيا (شخصية مع أخرى)، أو حوارا فرديا داخليا أو ما يسمى مونولوغ. وكما أشرت سالفا فإن الكاتبة استعملت الحوار كثيرا في روايتها ومن خلال هذا الحوار تتجلى لغة الكاتبة، نمثل لهذا بالمقاطع الحوارية الآتية:

هذا الحوار دار بين لويزا الوالي ويوسف عبد الجليل:

---

[1] -فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص74.

[2] -المصدر نفسه، ص115.

-"نص جميل، رغم بعض الثغرات.
-ثغرات؟
-لا تهم...سأتدخل، وأضيف بعض الكلمات، هل تسمحين.
-لن يصبح نصي أنا؟
-سيظل نصك، وسأفرد له عمودا شرط أن تكتبي نصوصا أقوى لكل أسبوع عمود.
-عمود؟ (قلت له مندهشة) عمود لي أنا...
-نعم عمود، وقف وترك كرسيه ليجلس على مقربة مني كالعادة ثم واصل حديثه"[1]

أما المقطع الذي سأدرجه فقد دار بين لويزا وخالها عبد الحميد وأخيها مراد:

-"كنت لا أعي بالضبط ما يحدث لولا الحماسة التي كان خالي "حميد"، يحرك بها الغرائنا.
-قال لي في ذلك المساء الفاتر ونحن أمام شاشة التلفزيون نتابع سيرة "الأفلام".
-أشعر أن جبهة التحرير ستموت.
-قلت له بلا مبالاة.
-لتمت.
وعلق أخي "مراد" ساخرا:
ألا يا جبهة التحرير نوحي، ألا يا عشق خالي العزيز استريحي"[2]

وآخر مقطع نستدل به هو الحوار الذي دار بين أختي لويزة زيتونة ووداد:

"كانت زيتونة ووداد تتحدثان بصوت مسموع على غير عادتهما:
-قالت زيتونة:
-خلات

[1] -المصدر نفسه، ص139.
[2] -المصدر نفسه، ص 45.

-قالت وداد:
-ما خلات ما والو.
-قالت زيتونة:
-هل تعرفين أن سامية ابنة السبتي سترتدي الحجاب؟
-سألتها وداد:
-كيف عرفت؟
-أجابتها:
-هي قالت لي ذلك: "إذا نجح الفيس سأرتدي الحجاب"...
-قالت وداد:
-ستصبح مثل "بني مزاب"، يعني؟
-لا..."بني مزاب" تقاليدهم نظيفة وهم مسالمون، أما الفيس فسيرفض ذلك بالقوة..."[1].

ومن خلال هذه المقاطع الحوارية تتضح أو تتجلى لغة الكاتبة حسب مستوى الشخصيات المتحاورة، فلغة الشخصيات المثقفة تختلف بالضرورة عن لغة الشخصيات المتوسطة والأقل ثقافة.

لغة الكتابة في هذه الرواية عموما لغة سهلة، وإذ كان بعضها رمزيا فيه إيحاءات لكنها قريبة من لغة المتلقي العادي، ولا تحتاج إلى قواميس لشرح مفرداتها واستعملت التعدد اللغوي، كوسيلة لتعرية الحقيقة وكشف المسكوت عنه من خلال وضعها كأنثى، وحتى عن جانب آخر يخص المجتمع الجزائري بأكمله مثل التحولات السياسية والأمنية خلال مرحلة التسعينات. "وعلى غرار ما يفعله بعض الكتاب مزجت فضيلة الفاروق بين الفصحى والعامية، والعامية هي لغة الحديث اليومي بين العامة من الناس: وهي عادة خليط من اللهجات واللغات المختلفة ولا تخضع إلى قواعد وقوانين تضبطها أنها تلقائية[2] متغيرة تبعا

[1] -المصدر نفسه، ص56.
[2] -عبد الله بوخلخال، الدعوة إلى العامية أصولها وأهدافها، مجلة الآداب، العدد 1، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1994، ص162.

لتغير الناطق بها والظروف المحيطـة بـه، وهي ظـاهرة طبيعيـة في كـل اللغات

أُستعملت العامية في أحيان كثيرة ربما إعطاء صورة اجتماعية تعكس واقـع المجتمـع الجزائـري ومنطـق البيئـة الـتي يعيش فيهـا (بيئـة شـاوية)، فنجـد مفـردات وجملا من العاميـة الـتي يتحـدث بهـا جـل الجزائريين، لكن في بعض الأحيان تدرج كلمات وجملا باللهجة الشاوية وهذا يرجع للسبب الذي ذكرناه من قبل (البيئة) ومن أمثلة اللغـة العاميـة في الرواية ما يلي:

"ناعلبوها العربية"[1].

"قداه الساعة...تعينثي"[2].

"...تهـنى المغبـون، لـو رأيت الميزيريـة الـتي عـاش فيهـا...على الأقـل يديرولي جنازة كالناس"[3].

"باصيت"[4].

كما استعملت ألفاظا وجملا شاوية نذكر منها:

"ذو شاوي"[5]، ونقصد بها من أصل شاوي.

"ذا ارقاز"[6]، وتعني الرجل.

"آش هولا ذي إينيتاس أبييقيل"[7] والمقصـود بهـا يـا أبنـائي قولـو لـه بـأن يتركني وشأني.

"هفهمذ آنيغ آها"[8] وتعني هل فهمت أم لا؟

ليس هذا فحسب بل استعملت الكاتبـة ووظفت بعض الألفـاظ الدخيلـة أو الأجنبية (المعربة) في روايتها مثل:

[1] -فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص 65.
[2] - المصدر نفسه، ص 72.
[3]- المصدر نفسه، ص200.
[4] - المصدر نفسه، ص50.
[5] - المصدر نفسه، ص 21.
[6] - المصدر نفسه، ص 62.
[7] - المصدر نفسه، ص 25.
[8] - المصدر نفسه، ص263.

دكتاتورية ص 106، التلفون ص108، ميسـو ص111، الجـاكيت ص 126، الفـيزا ص207. إلى جـانب هـذا وظفت الكاتبـة بعض الأمثـال الشعبية الجزائرية لأن الموروث الثقافي الجزائري غني بهـذا النـوع من التراث الشعبي ومن بين هذه الأمثال التي استعملتها فضـيلة الفـاروق مـا يلي:

"ياكل فالغلة ويسب الملة"[1].

"المزود الرقيق شحال يهز من دقيق"[2].

ومـالفت الانتبـاه في روايـة مـزاج مراهقـة هـو اسـتخدام الكاتبـة للغـة الفرنسية وهو ما ورد في أكثر من مقام نسرد منه هذه العينة:

« tel père tel fils »[3] (الابن لأبيه).

On se plait quand on est jeune

On s'aime quand on est vieux[4]

(نعجب ببعضنا بعضنا ونحن شباب نحب حين نكبر)

وكما أشرنا في الفصل الأول فإن الرواية حس منفتح على كـل الأجنـاس الأخرى ومتداخل معها ومن بين هذه الأجناس الشعر الذي أقحمه الكثـير من الكتاب في رواياتهم وهـو مـا نلمسـه في روايـة مـزاج مراهقـة حيث يتداخل جنسـا الروايـة والشـعر في مسـتويات اللغـة الروائيـة إذ ضـمنت الكاتبة لغة روايتها مقاطع شعرية تقول في أحد المقاطع:

"تلك الأم

التي تستحي حين ينفتح بطنها،

كأنها حملت جنينا سرا من رجل ما غير زوجها

تلك الأم

التي تخفيه هونا، وتضعه هونا،

---

[1] - المصدر نفسه، ص46.

[2] - المصدر نفسه، ص 201.

[3] - المصدر نفسه، ص 114.

[4] - المصدر نفسه، ص 231.

وتحلم به رجلا...قوة تزيل عنها همها،
تلك الأم"[1]
وتقول في مقطع آخر:
"مد يديك
اعبث بأثوابي
وارم حدائقك الخريفية
في عمق أهرابي
وأطبق "شفاهك الظمأى"
احجز لي أنفاسي
علمني سر الخلق
وسر الموت
وسر العبث
وقدرة الله
مد يديك"[2]

ومن خلال كل ما سبق يتضح بأن روايـة مـزاج مراهقـة اسـتوعبت تعدد مستويات التوظيف اللغوي والفني بل إنهـا لا تصـنف كروايـة دون هذا التعدد والمرونـة وقـدرة الاسـتيعاب مـا يـدل على أن الكاتبـة فضـيلة الفاروق تحكمت في لغة روايتها إلى حد بعيد.

4.3.مؤشرات الإنزياح السيّري إلى الروائي

من خلال الموضوعات التي عالجتها الكاتبة في هذه الرواية تتجلى جرأتها الكبيرة في الكتابة وكشف المستور والمسكوت عنه ، واختراق الخطوط الحمراء أيضا ، ما جعل هذه الرواية تحظى باهتمام نقاد من الوزن الثقيل مثل " الكاتبة غادة السمان ، والدكتور جابر عصفور الذي

[1] - المصدر نفسه، ص137.
[2] المصدر نفسه، ص 206.

حرص على دعوتها لملتقى الرواية في القاهرة ، بالإضافة إلى اهتمام الكاتب والروائي الجزائري الكبير واسيني الأعرج الذي عرف بأعمالها في باريس واقترحها لتدعى لملتقى باريس لسرد الروائيين وكتب عنها مقالات مهمة باللغة الفرنسية في جريدة الوطن الصادرة باللغة الفرنسية في الجزائر .

جعل بلوغ الكاتبة فضيلة الفاروق دار الريس، اسمها يعرف على نطاق أوسع، وتعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جدا ، كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي ، ولها آراء جد مختلفة وأحيانا صادمة في تمسكها بمفاهيم دينية إسلامية لا تخجل من إعلانها ، كما بأفكار تحررية لا تجرؤ غيرها من الكاتبات الاعتراف بها علنا " [1] وبعد رواية تاء الخجل نشرت الروائية فضيلة الفاروق رواية جديدة تحمل عنوان اكتشاف الشهوة سنة 2005 بنفس دار النشر التي أصدرت روايتها السابقة تاء الخجل وهي دار الريس ببيروت، " والتي تطرح فيها أسئلة مهمة عن العلاقة بين الأزواج والزواج المدبر في حد ذاته ، والعلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة العربية.

باني بسطانجي، هي بطلة هذه الرواية، وهي نسخة أخرى لـــــــــــ : خالدة مقران في تاء الخجل ولويزا والي في مزاج مراهقة، مع ارتفاع درجة تمردها وثورتها في هذه الرواية ، إنها تضعنا منذ البداية في أجواء حياتها العائلية بدءا بتصوير علاقتها المضطربة مع زوجها الذي لم تختره ، ظزج انتظرته طويلا لكنه لم يكن في مستوى انتظارها ، " فتزوجت من شخص مهاجر ومقيم في باريس ، زواج انتزعها من مدينتها قسنطينة ومن حياتها السابقة بكل آمالها وأحلامها ، كانت رغبتها الأولى أن تصبح صبيا بدل أنثى ، الشيء الذي جعلها منذ أن بدأتن تترك العالم وتعي الدنيا فتاة مسالمة لا هوية لها غير الغضب

[1] http://ar.wikipedia.org -

الذي يملأها تجاه العالم بأكمله ، رفضها لأنوثتها جعلها تنفر من حياتها الزوجية نفورا تاما وتبحث عن الشهوة في العلاقات المحرمة ، تبحث عنها عند ايس وشرف صديقيها اللبنانيين اللذين تعرف إليها عند جارتها في باريس (ماري) ، اللبنانية هي أيضا المتحررة من كل القيود ، والتي توفر لها النموذج الذي تريد أن تكونه ، وتبحث عنها كذلك لدى قريبها توفيق الذي يعيش هو أيضا في باريس ، نكتشف كل هذا في سرد البطلة ليومياتها هنا وعلاقاتها بمحيطها الجديد هذا ، سرد لا يهمل يومياتها في الوطن وعلاقاتها بمحيطها هناك حتى بعد عودتها إليه من باريس منهية علاقتها بزوجها عادت لتبدأ فصولا أخرى من حياتها أكثر إثارة ، يميزها الرفض التقليدي للطلاق وللمطلقة ، وسط عائلة تغيرت بعض الشيء أثناء غيابها .

يحدث تحول كبير ومفاجئ ، إذ تفتح البطلة عينيها في المستشفى ، في قسنطينة وترى قبالتها طبيبا يخبرها أنها ترقد هنا منذ أكثر من سنة ، إنها تعيش فاقدة الذاكرة منذ ثلاث سنوات ، منذ أن انتشلت من تحت أنقاض بيتهم الذي جرفته السيول التي اجتاحت قسنطينة حينها . وكانت عادت إليه إثر ترملها بوفاة زوجها " مهدي عجاني " اغتيالا ، كان زوجها مهندسا التحق بالشرطة السرية[1] ". اغتاله الإرهاب قبل أن يتسلّم السكن الذي كان موعودا به ، عائلتها موعودة هي أيضا بسكن باعتبارها من منكوبي الفيضانات ، استغلت الراوية هذه الجزئية لتوجه انتقادا ساخرا ، مرا ، لمن وعدوا معظم الشباب الجزائري ببيوت ، لكنهم لم يوفوا بوعدهم ، وهذه بالمناسبة إشارة إلى إحدى أكبر معضلات الجزائر وأقدمها ، معضلة استعصت على الحل : أزمة السكن .

[1] http://www.sahafi.jo/sart_info.php -

بالإضافة إلى وفاة زوجها فإن الأشخاص الذين ورد ذكرهم في النصف الأوّل من الرواية والذين عاشت البطلة بينهم في باريس، قد توفّوا هم أيضا ما عدا توفيق بسطانجي قريبها ."وقد أصيبت البطلة بحالة الشيزوفرينيا، وهي حالة فصام مزمنة تصيب الشخص فتهدم أركان شخصيته وتقطعه عن محيطه ، هذا المرض تتعدّد أسبابها من بيولوجية إلى نفسية وثقافية واجتماعية . وهو ما يتحقّق عند باني ، أسبابا وأعراضا ونتائج بدرجات متفاوتة . كرفضها مثلا لحقيقة كونها امرأة أصلا ، أو تواصلها الشيء مع أفراد عائلتها وعدم استقرار العائلة نفسها[1] "، بالإضافة إلى انهدام علاقاتها بمحيطها وصعوبتها وعجزها عن الاندماج مع هذا المحيط ، ثم تطورت حالتها حتى فقدت الذاكرة وتصورها عالما آخر يتماشى وما كانت تصبو إليه ، واعتقادها بامتلاكها بالقدرة على قراءة أفكار الآخرين وتصوُّر أصوات بأحاديث معينة وازدواج المشاعر تجاه شخص ما ، إلى غير ذلك من الآثار السلبية على شخصية الفرد ومن ثم على حياته ، وهي من أخطر الاضطرابات الذهنية ، بما تنتجه من وهم وتوحّد ونظرة خاطئة تمام إلى الحقيقة وبالتالي رفض وعزلة وعدوانية .

الشخصية الرئيسة في الرواية، باني بسطانجي كاتبة، وهو ما لمسناه في الروايات السابقة للكاتبة فضيلة الفاروق فلويزا والي في مزاج مراهقة كاتبة، وخالدة مقران في تاء الخجل كاتبة هي الأخرى، وفي رواية « اكتشاف الشهوة » تصرح البطلة السادرة باني بسطانجي بأن الكتابة شغلتها عن رؤية طبيبها خالد سليم لانهماكها في كتابة نص أسمته « اكتشاف الشهوة » وهو عنوان الرواية التي نحن بصدد إعطاء الخطوط العريضة لها ، ما يمثل تقاطعا لبعض خطوط المتخيل مع بعض خيوط الواقع .وكأن الروائية الحقيقية ، أي فضيلة الفاروق تتوقع

[1] - http://www.sahafi.jo/sart_info.php

ما قد يثيره نصُّها[1]"، ردود فعل ، فحسبت حساب القراء مسبقا وجعلتهم شركاء لها في نصها ورؤيتها .تصورت حوارا بينها وبين قراء مفترضين معجبين (منهم طالبة جامعية متحجّبة ، ضمنته رأيها في نصها وفي الحجاب أيضا محاولة التلطيف من بعض مواقفها .عبر الواقع المحلي والعربي هذا النص؛ لكنه عبور انتقادي مر لكل جوانبه انتقاد ينشو به شيء من السخرية ، نال الكل تقريبا نصيبهم منه : من ذلك المثقفون اللبنانيون مثل غيرهم من المثقفين العرب الآخرين الذين لا يناضلون من أجل تحرير المرأة حقيقة بقدر ما يناضلون من أجل الحرية الجنسية ، وبالأخص المثقفين اليساريين والليبراليين [2]". وآخر عمل للكاتبة فضيلة الفاروق هو رواية بعنوان أقاليم الخوف رواية صدرت حديثا سنة 2010 عن دار رياض الريس للكتب والنشر بلبنان .

بيروت مدينة الحب والحرب، فهي المحرك الأهم لمجريات الرواية التي تتخذ من عدوان 2006 خلفية لها زيادة على التناقضات الموجودة داخل تركيبة المجتمع اللبناني[3]" ، وتأتي هذه الرواية أيضا لتعالج وضع الإنسان في الأقاليم التي تحول فيها الدين إلى طريقة لتصفية البشر ، كما تحدثت الكاتبة في هذه الرواية عن قضية الحجاب وتفسير الدين حسب أهواء الفقهاء. والملاحظ في كل روايات فضيلة الفاروق هو جرأتها في الكتابة وفي طرح المواضيع .
وتقوم الكاتبة و الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق المقيمة بلبنان بكتابة مقال أسبوعي في مجلة روتانا تحت عنوان " نميمة شرقية "، فمن آريس بجبال الأوراس بباتنة إلى قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري ومدينة العلم و العلماء إلى عاصمة الثقافة العربية بيروت[4] ، رحلة

---

[1] - الموقع نفسه .
[2] - http://www.sahafi.jo/sart_info.php
[3] - http://ar.wikipedia.org
[4] - الموقع نفسه .

شاقة ، وصعبة وطريق مليء بالعقبات والحواجز لكن رغم ذلك فهي مسيرة جميلة ومتميزة وناجحة للكاتبة فضيلة الفاروق

5.3. الاسم المستعار:

لجوء بعض الكتاب إلى الكتابة باسم مستعار، ظاهرة منتشرة في الساحة الأدبية وهي مثل الكاتبة والروائية الجزائرية فضيلة الفاروق التي اختارت هذا الاسم عند ولوجها عالم الأدب والاسم المستعار أو اسم الشهرة لهذه الكاتبة هو كما ذكرته سابقا فضيلة الفاروق ، أما الاسم الحقيقي لها هو فضيلة ملكمي ، واختيارها الاسم المستعار يرجع بالضرورة لأسباب معينة أوله ما يفسره . وهذا ما أجابت عليه الكاتبة نفسها حين طرحت عليها هذا السؤال خلال تواصلي معها عبر البريد الالكتروني ، إذ قالت : " بأنها اختارت الاسم المستعار للتخفي لأن مجتمعنا لا يتقبل امرأة تبوح بمكنونات قلبها ، وقد خافت كما تقول أولا من أن تقمع وهي في بداية الطريق ، ثم خافت أن تتحمل عائلتها نتائج ما تكتبه، وفعلا رغم أنها تكتب باسم مستعار تعمد البعض أن يسيء لعائلتها ويوجه لها تهما سيئة، أما السبب الثاني فهو اختيارها اسما سهلا خمنت وقتها أنه سيكون جذابا وأكثر انتشارا خاصة العالم العربي ، لقد كانت طموحاتها منذ بدايتها كبيرة وقد راهنت كثيرا على الاسم والذي تظنه لم يخذلها أبدا [1]"، فالمواضيع الحساسة والمثيرة التي تعالجها وتتطرق إليها فضيلة الفاروق في روايتها هي السبب وراء اختيارها الاسم المستعار ، وخوفها من التأثيرات والانعكاسات السلبية لذلك على عائلتها وعليها هي شخصيا .

كانت الكاتبة على دراية بذلك إذ ورد على لسانها في موقع أصوات الشمال على شبكة الانترنت بأنها في بدايتها كانت تعرف بأن آرائها الجريئة لن يتقبلها أحد وأنها نتيجة ذلك ستلقى ردة فعل عنيفة من

[1] - رسالة إلكترونية من فضيلة الفاروق .

كل القراء وهذا ما دفعها للكتابة باسم مستعار فكتبت لسنوات عدة دون أن يتعرف عليها أحد حتى عائلتها ، فوالدها مثلا عرف بأنها تكتب عن طريق بعض أصدقائه وزملائه في الجريدة التي يعمل فيها والذين كانوا أساتذة جامعيين وتعرفوا على فضيلة من خلال النادي الأدبي بالجامعة.
والظاهر أن الكاتبة لم تكتفي باسم مستعار في الواقع إذ امتد ذلك إلى رواياتها أيضا، ففي رواية مزاج مراهقة مثلا اختارت لشخصيتها الرئيسية اسم " لويزا والي " ودليل ذلك في الرواية : " قلت له :
لويزا والي " [1] .
وقد أشارت الكاتبة في هذه الرواية إلى رغبتها في الكتابة باسم مستعار إذ ورد ذلك في حوارها مع يوسف عبد الجليل :
" لا علينا ... كنت سأنشر لك إحدى القصص ، لكن توفيق نبهني إلى أنك لا تودين التوقيع باسمك لأسباب عائلية ولهذا تراجعت ، وانتظرت اتصالك لنتحدث بالأمر ... [2]".
كما ورد ذلك في حوارها مع توفيق عبد الجليل :
" قلت له :
لويزا والي .
ولم يعطيني وقتا لأفكر بشخصه ، كان قد اختصر كل المسافات نحوي .
لويزا والي اسم جميل
[.....]
لكنه أردف :

يناسب الأدب " [3] .
" ترددت قليلا ثم قلت له :

[1] - فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 86 ,
[2] - المصدر نفسه ، ص ص (112 – 111) .
[3] - المصدر نفسه ، ص 86

قد يناسب الأدب ، لكنه لا يناسب عائلتي إذا دخلت عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار .
قال : سيء جدا أن نخترق من أجل أسماء ليست لنا ، لانها في الغالب تلغينا تتمرد على الأصل ، تعيش هي ويظل الأصل نكرة " [1] .
وفي الرواية أيضا كتبت باسم مستعار عند التحاقها بالجريدة وهذا ما جاء على لسانها :
" سنة ...
ركضت فيها الأحداث بسرعة الضوء .... " رمشة العين "
صرت فيها واحدة من أسرة جريدة جسور التي يترأسها يوسف عبد الجليل .
وكنت قد انصهرت في اسمي المستعار مثله تماما .
ذلك الاسم الذي اختاره لي ولهذا أحببته حتى نسيت اسمي الحقيقي .... " آمنة عز الدين [2]"، وقد أشارت الكاتبة في متن الرواية إلى اسمها الحقيقي مثلا عند حديث خالها عبد الحميد عن جدها إذ قال :

" وقد خالي باكيا :
الطبيب أحمد ملكمي لن يموت ، وإن لم تكرمه الجزائر ، سأكتب اسمه بنفسي عل كل الشوارع ، والمستشفيات والمدارس ، وحتى على القبور ... " [3] .
بالإضافة إلى ما ورد في حوار جرى بينها وبين يوسف عبد الجليل :
" قلت له
كانت أمنيته أن أكون طبيبة مثل جدي .

[1] - فضيلة الفاروق ، المصدر نفسه ، ص 68 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 133 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 54 .

جدك طبيب ؟ " [1] .

" حتما سمعت به ، كان من أطباء الثورة ، لم يعش كثيرا استشهد شابا .

[.....]

ما اسم جدك ؟

أجبته :

أحمد ملكمي " [2] .

وأحمد ملكمي هو جد فضيلة الفاروق ولهذا فاسمها الحقيقي هو فضيلة ملكمي .

[1] - المصدر نفسه ، ص 92 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 52 .

6.3.قضية الراوي وضمير الرواية.

تعتمد الرواية كغيرها من الفنون النثرية على السرد ، وللسدر مفاهيم مختلفة ، فهو مصطلح نقدي حديث يعني : " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية [1]، أو هو " الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص " [2] ، والسرد أيضا هو " الطريقة التي يختارها الروائي او القاص اوحتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن هو نسج ولكن في صورة حكي[3] "، ولهذا فالرواية هي سرد قبل كل شيء . وهي رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل وإلى مرسل إليه وهي لذلك تمر عبر القنوات الآتية : الراوي – المروي – المروي له . "والسرد هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها " [4] ، أو عن طريق هذه المكونات السردية التي يمكن توضيح مفهوم كل منا ، على النحو الآتي :

1.6.3.الراوي:

هو المرسل ، الذي يقوم بنقل الرواية (المضمون) إلى المروي له أو القارئ . وهو شخصية من ورق على حد تعبير رولان بارث، " كما أنه وسيلة وأداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته [5]" .

2.6.3.المروي:

---

[1] - عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ، ط6 ، 1976 ، ص 187 .

[2] - عبد الله إبراهيم ، البناء الفني رواية الحرب العربية في العراق ، رسالة ماجستير ، ص 176 نقلا عن أمينة يوسف ، المرجع نفسه ، 28 .

[3] - عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي ، تفكيكي لحكاية حمال بغداد) ، ص 84 ، نقلا عن أمينة يوسف ، المرجع نفسه ، ص 28 .

[4] - حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1991 ، ص 45 .

[5] - يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، 1990 ، ص 90 .

ونقصد به الرسالة أو (الرواية) التي يتم نقلها إلى القارئ ، وبمعنى آخر المروي هو محتوى الرواية التي ينقلها المرسل إلى المرسل إليه .

3.6.3.المروي له:

وهو القارئ أو المتلقي الذي يستقبل الرسالة (الرواية) التي يريد الكاتب إيصالها ، وقد يكون المروي له ، اسما معينا ضمن البنية السردية وبالرغم من هذا فهو الراوي شخصيته من ورق ، إذ يمكن أن يكون شخصا بعينه أو مجتمعا بأسره وحتى شخص متخيل أو قضية أو فكرة يخاطبها الروائي؛ ومع ذلك فإن الذي يهمنا هو التمييز بين الراوي والكاتب ، " فالروائي هو خالق العالم التخيلي ، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات وحتى الراوي لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص ، والراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات النص ، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان ، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية لاشكّ أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي ، فهذا لا يساوي ذلك ، إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله [1]" ، والراوي أو السارد شبيه بمصمم معماري الذي ينشئ من المكان علامة حضارية[2]، لأنه في محيطه القصصي ممسك بخيوط اللعبة السردية : أي يلعب مع الشخصيات والقراء فيخدعهم جميعا ، كما ينظم الذرات الزمنية ثم يبعثرها .

ومن خلال كل ما سبق يتبين لنا أن الراوي ليس سوى ذلك الصوت الورقي بتعبير بيار فاي الذي يقوم بدور الوسيط بين الكاتب وبين المروي له القارئ . وقد اهتم كثير من النقاد بتحديد العلاقة التي تربط بين الراوي وشخصية الرواية والتي قسمها الدارسون إلى ثلاثة أقسام :

---

[1] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1984 ، ص 131 .

[2] - عبد الوهاب الرفيق : في السرد دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، 1998 ، ص 100 .

- " الراوي أكبر من الشخصية (الراوي يعلم أكثر مما تعلم الشخصية).
- الراوي يساوي الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية).
- الراوي أصغر من الشخصية (الراوي يعلم أقل ما تعلمه الشخصية [1]).

وقسم جان بوين العلاقة بين الراوي والشخصية إلى الأقسام التالية :

7.3.الرؤية من الخلف :

يكون الراوي في هذا النوع من الرؤية " عالما بكل الأحداث ملما بنفسية الشخصيات خبيرا بما يجري في ضمائرهم ، بل إنه يعلم عن شخوص الرواية أكثر مما تعلم هي نفسها ، فهو يتحرك دون عناء ويغوص إلى الأعماق " [2] ، فالراوي إذا يكون أكثر معرفة من الشخصية الروائية إذ يعرف أمور تخص الشخصية هي نفسها لا علم لها بها وحتى الرغبات السرية لها ، وأفكار بعض الشخصيات ، وهذا النوع من الرؤية يستخدم عادة في الروايات الكلاسيكية .

8.3.الرؤية مع :

ظهرت هذه الرؤية في القص الحديث ، وتهدف إلى تحطيم ألوهية الراوي وسيطرته ، حيث أن الراوي يترك الأحداث تسير شيئا ، وهو هذا يتساوى مع القارئ " [3] ، وفي هذا النوع من الرؤية يعرف السارد قدر ما تعرف الشخصيات الروائية فلا يقدم تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويمكن أن يسرد هذا النوع بضميري المتكلم والغائب مع بقاء المساواة المعرفية بين الراوي وشخوصه .
للسرد الروائي أسلوبان أو نمطان هما السرد الذاتي والسرد الموضوعي

[1] - المساءلة ، المرجع السابق ، ص 50 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 51 .
[3] - المرجع نفسه ص 51 .

، وهذا ما أشار إليه الشكلاني الروسي توما شفسكي حيث قال : " هكذا يوجد نمطان رئيسان للحكي ، سرد موضوعي وسرد ذاتي ، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء ، حتى الأفكار السردية للأبطال ، أما في نظام السرد الذاتي ، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي نفسه " [1] . ومن اطلاعنا على هذين الأسلوبين السرديين نكتشف جملة من التقنيات ، كتقنية الراوي بضمير الأنا أو الهو ، أو الآت؛ وفيما يخص ضمير الأنا ، " هو الضمير الذي تروى – من خلاله – الشخصية الروائية الواقعية في الزمن الحاضر ، الذي هو زمن السرد ، عن أحداث وشخصيات ، تقع في الزمن الماضي ، الذي هو زمن الحكاية ، مما يوهم القارئ بأن الرواية ضرب من السيرة الذاتية " [2] وهذا ما يتجلى في رواية " مزاج مراهقة " إذ تروي لويزا والي عن تجربتها الشخصية ، مستعينة بهذا الضمير الإيهامي، محاولتا إقناعنا – من ثم – بواقعية ما مرت به ، فضمير الأنا يجيء على لسان الراوي (لويزا والي) ظل مسيطرا على معظم بنية السرد في الرواية ، بالقياس إلى الضمائر الأخرى كضمير الغائب (هو) وضمير المخاطب (أنت) ، أي أن بناء الرواية يقوم على ضمير المتكلم المفرد " أنا " الذي هيمن على معظم صفحات الرواية ، " وبذلك يصبح الراوي متكلما ومنتجا للقول ، ومما لا شكّ فيه أن صيغة المتكلم هي أكثر الصيغ دلالة على التهامي بين المؤلف والسارد ، والشخصية ، ومن شأن هذه الهيمنة لهذا الضمير على المحكي أن ترسخ هيمنة الكاتب على بنية الرواية وجعلها بنية تذكرية وتأملية " [3] " وهذا ما يؤدي بنا إلى تحديد هوية الراوي في رواية مزاج مراهقة ، فنحن إزاء راو يروي بصيغة ضمير المتكلم (أنا) ، وهو الذي يؤطّر الخطاب من بداية الرواية إلى نهايتها ،

[1] - توماسفسكي : نظرية الأغراض ، ص 189 ، نقلا عن أمينة يوسف ، المرجع نفسه ، ص 30 .
[2] - يمنى العيد : المرجع نفسه ، ص 95 .
[3] - كتاب الملتقى الثالث ، المرجع نفسه ، ص 191 .

وهو في الوقت ذاته شخصية محورية رئيسية تستقطب نحوها العديد من الشخصيات و الأصوات الأخرى ، وتقدم نفسها منذ البداية بأنها على دراية كاملة بأحداث القصة التي تقوم بتدوينها " [1] ، وهذا ما يبدو واضحا جليا في الرواية منذ البداية كقولها « هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل ؟ هل هذه محنتي أم محنته ؟ أسئلتي أم أسئلته ؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف ؟ ... ولكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت ... قلت لنفسي هذا هو » [2] .

وقالت أيضا في الصفحة رقم 12 :

" لا علينا ... بالنسبة إلي كانت الكارثة قد خلت ، وانتهى الأمر ... " [3] ,

وقولها أيضا :

" ها أنا أكتب ... ها أنا اليوم أصف ... أقول ما حدث " [4] (ص 6،7)) .

وقولها في الصفحة 8 :

" لم أكن أمامه غير لويزا والي " [5] .

وفي الرواية توجد دلائل كثيرة على أن الراوي بضمير الأنا هو الطاغي على الرواية مثل قولها في الصفحة 81 :

" ها أنا أرتمي في حضن لغته ومدينته (...) ها أنا أصحو باكرا ... " [6] .

" كانت أيامي الأولى بمعهد الأدب تطاردني فيها دموع أمي أينما حللت وفي أغلب الأحيان كنت أصل الجامعة محبطة ، فأتمشى قليلا في رواق

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 194 .
[2] - فضيلة الفاروق : المصدر نفسه ، ص 5
[3] - المصدر نفسه ، ص 12 .
[4] - المصدر نفسه ، ص (6،7) .
[5] - المصدر نفسه ، ص 80 .
[6] - فضيلة الفاروق : المصدر نفسه ، ص 81 .

عمارة الأدب ، أو عمارة العلوم أو في الساحة ، وأعود إلى " نحاس " أرتمي في صمت غرفتي [1] .

" في ذلك المساء ... جلست مع أمي نشاهد فيلم " [2] .

" كان لي مزاج مراهقة " [3] .

رغم طغيان ضمير الأنا على الرواية (السرد بضمير الأنا) والذي يرجع إلى طبيعة النص لأن عبارة عين سيرة ذاتية ، إلا أنّ ذلك لا يمنع في بعض الأحيان من السرد بضمير الغائب (هو ، هي) ، أو ضمير المتكلم نحن ، أو ضمير المخاطب أنت ، وإن كانت ضئيلة مقارنة بضمير المتكلم (أنا) ، ونذكر على سبيل المثال : " كان مكتبه مفتوحا حين وصلنا دار الصحافة في العاشرة صباحا ... [4]".

" وراح يقرأ النص بصوته الفخم ، وبهدوء ... [5] ".

" في الساعة 10:30 تماما دخل ، رائعا كما رأيته سابقا ، أطل مفلتا مزيدا من الرونق في يده التي مدها لنا جميعا ... [6]".

اتّكأ بعض الدارسين على مفهوم المكان ، وعبد المالك مرتاض يرتكز على مفهوم الحيز ، أما في الدراسات الحديثة فإن جل الباحثين يعتمدون على مصطلح الفضاء أكثر من غيره " وتشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها، لأنه من غير الطبيعي تصور وقوع حدث في غير إطار مكاني محدد ، ولذلك فالروائي يحتاج دائما في روايته إلى أمكنة لأن تواتر الأمكنة في الرواية يخلق فضاء شبيها بالفضاء الواقعي [7]" ، ولم يتوقف الإشكال حول المصطلح في حد ذاته بل تعداه إلى

---

1 - المصدر نفسه ، ص 71 .
2 - نفسه ، ص 98 .
3 - نفسه : ص 107 .
4 - نفسه ، ص 84 .
5 - نفسه ، ص 138 .
6 - نفسه ، ص 126 .
7 - المرجع نفسه ، ص 65 .

الأنواع والأصناف التي تنبثق عن مصطلح الفضاء أيضا ، فالدراسات الموجودة حول هذا الموضوع منها ما يقدم تصورين أو ثلاثة للفضاء ومنها ما يقتصر على تصور واحد ، لكن سأركز على ذكر التصورات الأكثر أهمية ، والأكثر شيوعا في دراسة الرواية .

المبحث الرابع
(تجليّات القيّم في البِنية الفنيّة للرواية السير ذاتية)
1.4.الفضاء النّصيّ:

إنّ الذي يقف على السطح يجد تدقيقا نظريا محكما من لدن الحبيب مونسي الأكاديمي الناقد عندما يعلن رأيه على صفحته الخاصة بشبكة التواصل الاجتماعي مقرّا بأنّ الرواية كجنس أدبي نافذ وراكز في المنظومة الابداعية الراهنة ، يقول : "كلما تصفحنا الرواية الجزائرية ، بدا لنا وكأن النص السردي لم يكتب للعربي، وإنما كتب لغيره من قراء الغرب الذي يريدون أن يعرفوا حقيقة الإرهاب. وأن اجتهاد الروائي إنما ينصب في خانة تحديد المسئول عن القتل والخراب، فالمثقف الذي يقع ضحية الإرهاب العملي، يقع من جهة أخرى ضحية إرهاب "الرواية" التي تريده أن يعتقد اعتقادا أحادي الوجهة. ويتم ذلك من خلال:« وصف لحالة الرعب التي عاشها المثقف والصحفي، الذي كان مهددا في كل لحظة بالاغتيال من طرف الجماعات التي رفعت شعار قتل النخبة المفكرة في بلادنا. فكانت مثلا رواية "في الجبة لا أحد" و"لزهرة الديك" وصفا لحالة الترويع والخوف التي يعشها الشخص المهدد.

جاءت في رواية " وطن من زجاج" حكاية الصحفي الشاب المتحمس، والذي لم يستجب لتهديدات التكفيريين، فوضعوا حدا لحياته

ببضع رصاصات خنقت حلمه إلى الأبـد. كمـا تـروي "ياسـمينة صـالح" تفاصيل مروعة للقتل الجماعي الذي تفنن فيه الإرهابيون في حق أبرياء عـزل ذنبهم أنهم يعيشـون في قـرى فقيرةوكـأن مهمـة الروايـة الأولى والأخـيرة هي وصـف حالـة الـرعب، وتسـمية المتسـببين فيه[1]، من تقـع عيناه على عنوان رواية **"مقامـات الـذاكرة المنسـية "** للحـبيب مونسـي سيداخله تساؤل مباشر منذ الوهلة الأولى: هل هي سـيرة ذاتية للكـاتب؟ وحتما سيكتشف الإجابة فور قراءة أولى صفحاتها لأنه سيجد نفسـه أمـام فعـل السـرد الـذاتي أين يعكس صـاحبته جملـة من المشـاعر والعواطـف والمواقف من حياته في صـورة تسـتبطن أغـوار النفس وخلجاتهـا حيث تقول: **"...**منذ البداية سيكتشـف القـارئ أن الكـاتب لا يكشـف عن إسـمه بعينـه داخـل المتن الـروائي وكأنـه يحـاول التخلص من ذلـك الإعـتراف حتى لا يكون حجر عثرة أمام عملية التخييل الذي تسمح به ثنائيـة النص الذي ينتمي إلى جنس السيرة الذاتية وكذا الرواية في آن واحد كما يظهر جليا عنوان هذه الأخـيرة على الغلاف الخـارجي بـذات الالـوان الزرقـاء الفاتحة تارة والغامقة تارة أخرى .

تضـــعنا رواية **"مقامـــات الـــذاكرة المنســـية "** أمـــام جملـــة من التساؤلات أهمها رصدا، **لماذا هذه البنية المفتوحة الـتي خلقت حالـة انتظـار لـدى القـارئ** ؟يعلن في تصـريح صـحافي أقـرّه السـارد ذاته **"الحبيب مونسي"** بأنّ **"المقامات"** .."هي رواية لا تعرف النهايـة وأنـا بصدد تحضير الجزء الثاني منهـا وهـو جـزء يعـود فيـه المسـافرون من المستقبل إلى الحاضر في اتجاه معاكس لـرحلات الجـزء الأول والمـراد من وراء ذلك هو خلق نقطة تلاقي بين زمنين لفحص الكـائن والمحتمـل فيهمـا. قـد يكـون الجـزء الأول أغـرق في المسـتقبل لأنـه يسـتعمل كافـة النبوءات الدينية التي أشرت إليها ليقرأ من خلالها غزو العراق والحرب

[1] https://aikdelfarid.blogspot.com/2016/11/blog-post_69.html

في اليمن وهدم المسجد الأقصى... لذلك كله كانت بعض الاستباقات في النص الأول مفتوحة لا تقف عند حد لأن كاتبها إنسان مريض مضطرب فهو لا يعرف أين يتوقف وهو يكتب لأنه يظن أن أحد يملي عليه ما يكتب.. والنهاية المفتوحة على هذا النحو هي دعوة للتفكير والتدبر والمشاركة. قد يجد القارئ مجالا ليشارك فيها.

يطرح عليه الاستفهام الثاني على أن الرواية أعلنت عن استباق صريح في نهايتها سأزوره دوما إنه روائي قدير ويجب أن أقرأ الجزء الثاني من قصته ص 233 . فهل سيتحقق هذا الاستباق ام لا ؟ فيجيب :"نعم العم حمدان كتب الجزء الثاني إلا أنه لا يزال يمسك بنصه ولا يسلمه لسليم إلا في مطلع الرواية الجديدة وهو النص الذي يحاور النبوءات العلمية والدينية.. إنه نص مثقل بالخلفيات التي تؤسس الفعل الغربي في طرحه لمسألة صدام الحضارات. كل بطل من أبطال المقامات يصل إلى عالم مثالي و كل الرحلات متشابه تقريبا: البحث عن الحقيقة ، المعرفة - الحاجز السحري - وصف المدن الطوباوية ... [1]"

غير أن الرواية بحكم طبيعتها الاجناسية الفاعلة والمشتغلة في فضاء التخييل تساعد في تحرر الكاتب من ضغط الإدلاء بمعلومات أو اعترافات داخل فضاء تخييلي للكشف عنها وتسويقها سردياً. وعلى هذا الأساس فإن التصريحات المذكراتية أو السير ـ ذاتي وفك اشتباك التعقيدات الشخصية التي تحتاج إلى غطاء تخييلي للكشف عنها وتسويقها سردياً. وعلى هذا الأساس فإن التصريحات المذكراتية أو السير ـ ذاتية لا يمكن أن تكون ـ حسب أندريه جيد ـ "إلا نصف صادقة ولو كان هم الحقيقة كبيراً جداً فكل شيء معقد دائماً أكثر ممَّا نقوله[2] بل ربَّما تقترب الحقيقة أكثر في الرواية.

---

[1] http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=14119

[2] السيرة الذاتية، فيليب لوجون: 58ص.

2.4..الكتابة (السّمات الشكلية):

إن التّحـول الـذي طـرأ على اللغـة السـردية من التواصـل إلى لغـة الإنجاز ومنه الإبداع ، هـو الحـافز الأكـبر الـذي دفـع بالتيـارات الأدبيـة الجديـدة بمختلـف اتجاهاتهـا أن تتأسـس في المقـام الأول على وعي بإمكانات اللغة، وبالعنصر الفضائي ومقتضياته. والكشـف عن الاشـتغال النصي في السردية المعاصرة ، والتعرّض من خلاله إلى تمظهرات هذا الاشتغال الفضائي، المتمثل في لعبة البياض والسواد، ومسـتويات اللـون داخل النص والفراغات وتشكلات النص ودرجات الخـط ونوعيتـه؛ فهـو بذلك يطرح مفهوم الكتابة من حيث هي بيان لـدعوة التجديـد، ولصـياغة مشروع جديد للسرد خروجاً من مأزق التقليد والنمذجة المتوارثة، وفتح أفـاق التجديـد في أسـاليب الأداء اللغـوي والفـني المتمثـل في "اسـتعمال المفردات اسـتعمالا سـياقيا يختلـف عن الاسـتعمال المعجمي، الجـرأة في مجال النحت اللغوي، الترميز اللغوي، وتحويل كثـير من مفـردات اللغـة الدارجة[1] إلى لغـة شـعرية وسـردية موحيـة .وهـذا فضـلا عن اسـتحداث أساليب غير معهودة في الأداء اللغوي مثل: الحذف، والتنقيط، وقد كانت هذه المهارات وغيرها بمثابة الاستنبات اللغوي من اللغة المتداولة ذاتها.

يستند السارد على ثنائية (اللفظ / الشكل)، لبنـاء المعـنى في الفضـاء النصـي للروايـة أو لِأَي منجـز أدبي آخـر ممـا يقـوّي الطاقـة الدلاليـة ويكسبها كثافـة وسـمكاً، فحـدث التمـازج بين اللغـة والصـورة واختلطت العلامـات اللغويـة بالرسـوم والأشـكال وأصـبحت القـراءة تـذهب من الصـورة إلى النص وتعـود من النص إلى الصـورة لإحـداث التواصـل. فعلى حدّ بوح "مونسي" مقامات الذاكرة المنسية تسـعى إلى خلـق تقـاطع فني بين فن المقامات الـذي عرفـه الأدب العـربي قـديما وبين فن القص.

[1] كاميليا عبد الفتاح. الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة. مجلة علامات ج70 مج18 النادي الأدبي. جدة 2009 ص:360.

ومن هنـا قـامت الروايـة على عـدد من المقامـات المتصـلة بين بعضـها بعض بحبل القص. أي أنها تحاول استثمار نشاط فني عـربي إلى جـوار التقنيات المعروفة اليوم في فن القصة والرواية.

يندمج المتخيـل في الـواقعي باعتبـار الـواقعي هـو الأرضـية الـتي تشـتغل عليهـا وتحـاول التـأثير فيهـا ومـا المتخيـل إلا وسـيلة من وسـائل ضعضـعة الـواقعي من حيث تجـاوز المنطـق الـذي يحكمـه إلى منطـق خـاص يتحكم فيـه المتخيـل أيمـا تحكم؛ إذْ عنـد قـراءة الروايـة يُلْفى أن المتخيل أكثر جرأة من الواقعي وأشد وقعا منه في المتلقي وأمـا المتخيـل يقول أشياءه بصورة عاريـة، ويقـدم حقائقـه على أنهـا الحقيقـة التاريخيـة التي يتجاهلها الواقع الرسمي أو لا يعرف كيف يفهمهما. إن الشكل غـير مهم ما دامت المقامات تعطي إمكـانيتين إمكانيـة التواصـل مـع الماضـي العربي وشخصياته المختلفة واقعية كانت أو متخيلة، وإمكانيـة الاشـتغال على اللغة لأن الروايـة أولا عمـل لغـوي يريـد صـاحبه أن تخـرج اللغـة السردية من السرد البارد الخالي من المفاجأة الأسلوبية..[1]

3.4. الفضاء الدلالي:

تُؤسس الظلال المضفاة على المقطع السـردي، للفضـاء الـدلالي بمـا يجعله يساعد على انفتاح النص على حكائيـة خاصـة، وتـبيِّن أنـه يسـهم بدور كبير لا يقل أهمية عن باقي العناصـر، في الرفـع من أسـهم العمـل الإبداعي والسمو به فنيا، وبالتالي تأخذ التجليات الفضائية بكل تشكيلاتها موضعا لا يقبل التخلي عنه في استكمال الشكل الفني على مستوى عملية

[1] http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=14119

خلق النص من جهة وطبع الصورة السردية في خيال المتلقي من جهة ثانيـة، والممثلـة في خلـق قيم وتراسـيم ومظـاهر وأنسـاق متوازيـة ومتشـاكلة، تحـاول اسـتبدال واللعب باللغـة يعتـبر **"الحـبيب مونسي"** ذو براعـة منقطعـة النظـير فهـا هـو يؤكـد هـذا المعطى في نص حـواره :" عملت الرواية على تمرير خطاب النبوءة بيسـر إلى القـراء وكشـفت لهم عن إمكـاني توظيفهـا على الصـعيدين السياسـي والاجتمـاعي كمـا يفعـل الغرب اليوم.. ليست النبوءة مرتبطة بـالبحث عن عـالم مثـالي مسـتقبلي. كل الإشارات تدل على أن العالم المثالي يقع خلفنا وأننا خلفناه منـذ آلاف السنين وراءنا لما كانت البشرية في صباها الأول[1].

كان ذلك هو العالم الذي أسس الأهرامات وأطلنطيس وحضارة مو، وألنكا وإرم وسبأ وغيرهـا من العجـائب الـتي يرويهـا التـاريخ في ثـوب أسطوري جميل. المستقبل يوم مظلم آت. وكل الرؤى التي تشرئب نحوه تجده مطرزا بالدماء والخراب، ومن ثم فالرحلة إلى الماضي رحلة بحث عن عـالم فطـري جميـل لم تلوثـه أفاعيـل الإنسـان بعـد. نحن نعيش في مفرغة قمامـة الفكـر البشـري الـذي ظـل يـتراكم على بعضـه بعض منـذ آلاف السنين.

يتأســس بين المــدلول المجــازي، والمــدلول الحقيقي، حيث الكلمــة ليست معنى ثابت، وإنما يتغير معناها على الـدوام "فليس للتعبـير الأدبي معـنى واحـد، إنـه لا ينقطـع عن أن يتضـاعف، ويتعـدد، إذ يمكن لكلمـة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنـه حقيقي، وعن الآخر بأنـه مجـازي[2] "، ولـذلك كـان لروايـة **"مقامـات الـذاكرة المنسـية** "خصوصية العودة إلى العهد الجميل الـذي يرفـع لـواء اللغـة والفصـاحة عاليا ، إن الذي يرصد السارد عن قرب يجد فيه رائحـة الشـاعر والناقـد

[1] http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=14119

[2] () حميد لحميداني- بنية النص السردي- م س. ص:60 .

والناثر وهو في خلاصة الأم هذا الكل المتكامل حيث اللغة السردية عنده مميزة" بانسيابية المفردة، بالحيث الذي تجيء فيه مشحونة بالطاقات الانفعالية الحادة .

تظهر هذه الشهادة في سياق المقامات عندما اكد بأننا نشتاق غلى الزمن الجميل ،

"...يريد صاحبة العودة إلى اللغة الجميلة الرفيعة التي تمتلك حق الإمتاع كما كانت في عهد الرافعي وطه حسين وجبران والمنفلوطي.. إنه الرهان الذي حملته مقامات الذاكرة المنسية لما قامت بين المقامة والرواية لتأخذ من الأولى بعض هوسها اللغوي ومن الثانية تقنياتها السردية المتقدمة. إن القارئ ليجد في الرواية متعة مضاعفة حينما يستمع إلى حفيف اللغة من جهة وإلى جموح الخيال من جهة أخرى[1]".

لا شك أن الوظيفة الدلالية للاستشراف التعبير عن رؤية مستقبلية و نبوءة قد تتحقق يوما على المستوى الفكري " رغبة البحث عن عالم مثالي في أنفسهم ص97 " أو الواقعي " إنها من صنع الإنسان ... ص 99 " ولكن تبقى مرهونة بشروط معينة، بناء على ذلك جاءت تجربة **"الحبيب مونسي"** محكومة بتصوّرات متباينة ومنشدة إلى مرجعيّات ثقافيّة عديدة. فلقد أفضت سلطة الواقع إلى الإبانة والوضوح، إذا كان الرهان في الرواية السير ذاتية . حيث تتفاعل ضمن إطارها المكونات الأساسية: المعجمية والتركيبية والدلالية، فإن مسارات التجريب تتجدد وحجم الخيال يتولد، ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة.

إن المتتبع للحوار العلمي الراقي المنشور في المجلة العلمية الموسومة بأصوات الشمال لفت انتباهنا سؤال بؤرة ..مفادهُ أنّ"المقامات" تتضمن استباقات منها ما تحقق على مستوى بنية النص و

[1] http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=14119

منها ما بقي معلقا . فلماذا هذه البنيـة المفتوحـة الـتي خلقت حالـة انتظـار لدى القارئ ؟ فيؤكد أن "..المقامات هي رواية لا تعرف النهاية وأنا بصدد تحضير الجزء الثاني منهـا وهـو جـزء يعـود فيـه المسـافرون من المستقبل إلى الحاضر في اتجاه معاكس لـرحلات الجـزء الأول والمـراد من وراء ذلك هو خلق نقطة تلاقي بين زمنين لفحص الكـائن والمحتمـل فيهمـا. قـد يكـون الجـزء الأول أغـرق في المسـتقبل لأنـه يسـتعمل كافـة النبوءات الدينية التي أشرت إليها ليقرأ من خلالها غزو العراق والحرب في اليمن وهدم المسجد الأقصى... لذلك كله كانت بعض الاسـتباقات في النص الأول مفتوحـة لا تقـف عنـد حـد لأن كاتبهـا إنسـان مـريض مضطرب فهو لا يعرف أين يتوقف[1] وهو يكتب لأنـه يظن أن أحـد يملي عليـه مـا يكتب.. والنهايـة المفتوحـة على هـذا النحـو هي دعـوة للتفكـير والتدبر والمشاركة. قد يجد القارئ مجالا ليشارك فيها.

4-1.في البحث عن الميثاق السير ـ الذاتي :

المتأمل في متن الرواية من حيث طبيعتها يقف عند بعدها الحِـواري المناجـاتي ، حيث اسـتطاع السـارد الحـبيب مونسـي أن يُحـدث تـداخلا مقصـودا أو غـير مقصـود مـا بين عنصـري التّنـوع والتّبلـور للأحـداث والافكار والشخوص.

في البحث عن الميثاق السير ـ الذاتي

إنّ استخدام المؤلف لأحداث وشخوص وأماكن ترتبط بحياتـه الشخصـية قصد تأليف روايته "مقامات الذاكرة المنسية " يمثـل ظـاهرة لا يمكن أن

[1] http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=14119

تغيب على أي قـارئ جـادّ. فالكـاتب ينطلـق في نصوصـه الأولى ومن رصيده العلمي المترامي ومن شعرية الشاعر الكامن والساكن فيـه و من كل ما يتصل بحياتـه، مركّزا فيهـا على تاريخـه الشخصـيّ، وسـبب هنّـا يطفو على سطح منجزه السّردي الـذي يتلبس فيـه الواقـع بالمخيّلـة ليقـع تشغيلهما بملكات التوصيف السردي .

بيدأن التّداخل الحاصل بين شقي المسمى فنيّـا المتـذخيل / والمسـمى إجرائيا الواقع في المنظومة السردية لمقاطع الرواية ، ففي هـذه الروايـة التي نحن بصدد دراستها استطاع الكـاتب أن يخـوض في أعمـاق نفسـية شخصياته برسم عالمهـا الـداخلي دون تـورط في التناقضـات، إذ جعلهـا تقوم وتثني على انطباعات استثمرها حتى الواقع المعيش، ولقـد اسـتخدم بناءها الروائي على البطولـة المزدوجـة وهـذا باعتمادهـا على شخصـية رئيسة أولها جل اهتمامه، وهذا ما سـنحاول ضـبطه وبخاصـة مـا يتعلـق بحالة البطل الذي يمكن لـه في أي لحظـة الانتقـال من الارتفـاع والسـمو إلى السقوط والذبول .

سنعمد إلى تلخيص تصاريف أحـداث الروايـة إلى مقطعين سـرديين كبيرين :

أ- المقطع السردي الأول :

يمكن أن تفرش بنائية الروايـة إلى فراشـين أساسـين ، يُسـتهلُ الأول برسم ملامح البطل سليم منذ دخوله إلى فضـاء المشـفى وخروجـه لتتضـح على مسـتوى التوصـيف السـردي ثمانيـة مقاطعة أساس تُسيج لفكرة الرواية وتعضد سياقاتها.

ب- المقطع السردي الثاني:

هـو تركيبـة لغويـة سـردية شـيقة أساسـها البطـل "سـليم "حيث من خلال عمليـة استحضـار لعُدة سـردية ممثلـة في رزمـة الأمـاكن وجملـة الأزمنـة المتقاطعـة وفي كيمـاء سـردية يُحـدِث الكـاتب (السـارد) تفـاعلا رائقا بلغة تخيلية لافتة حيث نتج عن ذلك مسطرة من المقامـات موزعـة بشكل وجداني كرونولوجي :

المقامـة الأولى :رحلـة الشخصـية المحوريـة "سـليم " مـع السـندباد (قبل تحول الحدث).

المقامة الثانية : هي الرحلة الارتكازية التي قام بهـا البطـل بعـد ان جرى عليـه التحـول إلى سـندباد جديـد ثم التقائـه بشخصـيات أخـرى هي جزء في بنائية معمار الرواية والتي بـدورها تسـرد رحلاتِهـا الماضـية ، وللزمن في ذلك كيونة ظاهرة ووجودية نافذة .

المقامة الثالثة : أساسها رحلة جلجامش إلى جزيرة عين الحياة .

المقامة الثالثة : رحلة البطل المؤسسـة لأحـداث الروايـة / السـندباد البحري.

المقامة الخامسة : الحدث الموازي المركوز في رحلة ابن بطوطة.

المقامة السادسة : وتتمثل في رحلة أخيرة سُردت من قبَل شخصية من شخصـيات الروايـة المتمثلـة في " العم حمـدان "وهي رحلـة عـدي وحسين .

إن كلّ عمل ينتجه المؤلف لابد أن يكون وراءه دافع يدفع إليه، وطريق مرسومة خطية وتفاعلية يسير وفقها ، لكي يحقق هدفه ويبلغ غايته، وجميـع سلوكياتنا نحن البشر تحركنا قوات كاملة فيها يسميها علماء النفس بالدوافع، ويمكن أن نصـل إلى الـدوافع من خلال طـرح سـؤال عن كـل سـلوك من سـلوكياتنا باعتبـار ((البيئـة الاجتماعيـة هي التربـة الـتي ينشـأ فيهـا الأديب

وعلى قدر غنى وخصوبة هذه التربة تتغلغل جذوره في الأعماق وتمتد فروعه في الأفاق، فتأتي ثمار أعماله طيبة، بالغة مقنعة))[1].

لذلك فأية ظاهرة أدبية لم تنبع من فراغ فهناك "ظروف اقتصادية وثقافية وتاريخية تعقدت في ما بينها"، ليفرز لنا عملاً أدبياً راقياً وتخلق لنا جيلاً كاملا يحمل مشعل الكتابة[2]، لذا فمن شك أن يكون العمل أدبي مفصولاً عن ذات الأديب وبيئته، لأن الأديب ابن بيئته يؤثر ويتأثر، والحبيب مونسي وبشهادة الكثير من الأدباء والنقاد يحمل جينات الابداعية والتي تظهر ملامحها الفنية في كل مدوناته السردية إجمالا و"مقامات الذاكرة المنسية تحديدا " (لأن الأديب ابن بيئته يؤثر ويتأثر)، لأن أدبه ينطلق من أجواءه وشقوصه وبيئته وروحه وجغرافياته، فبهذا ينتمي الأديب العربي.

فبعيدا عن مضمونية الاتجاة السردي عند الحبيب مونسي ن إذْ نُقِرُّ بأنّ مجرد محاولة إلقاء القبض على ايديولوجيا لأي كاتب يجعل الحقيقة تتميع والأدبية تنطفئ وتتحوّل إلى

ضرب من العبثِ الذي لا جدوى منه ، ومشكل (الاتجاه) طرح منذ نشأة الرواية، لكن بات يطرح بحدة في الدراسات المعاصرة للروايات، لأن ثمة تطورات فكرية وأدبية برزت في العالم المعاصر ترفض المحدودية في الاتجاهات الأدبية، وبالنسبة لنا فان موضوع الدراسة هو استنباط أوج التماس بين الرواية والسيرة الذاتية) من خلال ميثاق يكون قد صرح به السارد الذاتي أو أخفاه . لذا ستحاول وضعه في إطاره المناسب الذي يتماشى ومضمونه ومحاولة الحكم عليه انطلاقا من جانبين اثنين: الموقف الفني والموقف الفكري.

2-4. رسم ملامح الشخصيات :

[1] عمار بن زايد. النقد الأدبي الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر ص54.
[2] واسيني الأعرج. الطاهر وطّار تجربة الواقعية. الرواية نموذجا. الجزائر 1989 ص.09.

إنّ بنّاء الشخصيّة ليس عملا اعتباطيـا عفويـا ن ورسـم ملامحهـا ثم تشـكيل مناصـها اللغوي والحِواري ومنـه إلى توزيـع امزجتهـا المتباينـة في سـياقات سردية مختلفة تقتضـي مهارة ودربة فنية خاصتين ، غننا اماكم مملكة حافلـة بالشخصيات ذات المرجعيات المختلفة ، ففي هذه الروايـة الـتي نحن بصـدد دراستها استطاع الكاتب أن يخـوض في أعمـاق نفسـية شخصـياتها بوصـفِ عالمهـا الـداخلي دون تـورط في التناقضـات، إذ جعلهـا تقـوم وتثـني على انطباعـات ، ولقـد اسـتخدم بنـاءه الـروائي على البطولـة المزدوجـة وهـذا باعتمادها على شخصية رئيسية أولاها جل اهتمامه أولاها (سليم).

أ.الشخصية المحورية الأساس:

هو من يهندس الأحداث وينسـج خيطهـا وصـفه الـراوي وصـفا فيزيولوجيـا ونفسيا وبين ما يشغله من حيز في تفاصيل الروايـة ، حيث جـاء في بـدايتها "أنه طويل القامة تشوبه انحناءة طفيفة على مستوى الكتفين ، أشـيب الـرأس في بياض وكأنه الثلج في قمم الجِبال ، أبيض

البشرة تخالطها حمرة ، وفي عينيه الغائرتين وميض حاد يتوقد ذكاء وفطنة لا تستقر اهدابُه إلا ريثما يحملق طويلا في الشيئ الذي يبصِر ، يبسط أمامه على المكتب يدين عريضتين دقيقتين وكأنّ اصابعه الطويلـة أصـابِع عـازفِ بيانو"[1].

فـ "سليم " من مادة سَلَم ولقد جاء في شمس العلوم لنشوان بن سعيد الحمري المتـوفى في 573ه-1177م الكلمـة: السـليم. الجـذر: سـلم. الـوزن: فَعِيـل.

[1] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي ، دراسة تطبيقية ، دار الأفاق ، الجزائر ،2ط،2000،ص161.

السليم: اللديغ.قيل: لأنه أُسلم لما به، وقيل: لأنهم تفاءلوا له بالسلامة.وقلب سليم: أي سالم، قال الله تعالى: "إِلَّا مَنْ أَتَى اللهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ"[1]. وإن هذا الوسم الذي أعطاه الراوي لسليم يكون اسم على مسمى ، حيث إن الطبيب في متن الرواية أشاد بذلك بقوله"إنّ التقرير الذي بين أيدينا يحدث عن معلم متقاعد أرهقته سنوات العمل وأحدثت في نفسِهؤ آثارا أضحت تشوش على معاملاته اليومية"[2] .والطبيب لم يجد أي سمة تدّل على مرضهِ ، حيث يقول : "سليم حقنا إنّه سليم لا شيئ في ظاهِره ينبؤئ عن مرضٍ أو اختلال"[3].

ب.الشخصية الداعمة الثانية :

"رفيق" وهو ثاني شخصية تؤسس لرواية الراوي ونعني بالاسم في أبسطِ دلالة له ، فهو اسم محدد من مادة رَفَقَ ورَفِق، فكلمة: الرَّفيق، الجذر: رفق، الوزن: فَعِيل الرَّفيق: قال الخليل: الرفيق: الذي يرفقك، وهو أن تجمعك وإياه قرابة أو رُفقة، وليس يذهب اسمه إذا تفرقتما،والرفيق: ينطلق على الواحد والجميع، قال الله تعالى: "وَحَسُنَ أُولئِكَ رَفِيقًا"، ويجمع على رفقاء،والرَّفيق: نقيض العنيف.[4]وفي المنجز الروائي هو الطبيب النفساني الذي يشخص الحالة المرضية للبطل، وكان عاملا سرديا مهما في رسم المقطع السردي، استطاع الراوي لحظة تأمله فيه بنظارته الطبية (...)كان رفيق إذا حز به أمر لجأ إلى العبث بقلمه وكأنه يرسمُ على الورقةِ شتات الفِكرِ(...)لم تسعفه سنوات الدرس في كلية علم النفس بدليل علمي يركن إليهِ"[5].

[1] نشوان بن سعيد الحميري اليمني (المتوفى: 573هـ)، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق – سورية)،ط1 ، 1420 هـ - 1999 م

[2] الرواية ص4

[3] نفسه ص3.

[4] نشوان بن سعيد الحميري اليمني (المتوفى: 573هـ)، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق – سورية)،ط1 ، 1420 هـ - 1999 م

[5] الرواية ص234.

كـان طبيبـا غيـورا على مهنتِـهِ ، نـاقم على الأوضـاع المزريـة في المستشفى وهذا المقطع السردي يبين ذلك : "كان رفيـق يعـرف الطـبيب المناوب الذي يدخل المستشفى لتسجيل حضوره ثم ينصرف إلى عيادته جريـا وراء مـريض جديـد كـان يعـرف فيـه عـدم الاكـتراث في الفحصِ واختيار العقاقيرِ "[1].

إنّ توطد العلاقـة بين البطـل والطـبيب رفيـق تـدل على قدرتـه على التكيف والتواؤم ،

إلى درجة أنـه أراد أن يتمثـل صـفة الجنـون معـه . أمـا فيمـا يحقـق الإطار العام للروايـة، فيمكن إدراجهـا ضـمن روايـة (تيـار الـوعي، لأن الكاتب اتحد مع بطل الرواية، فهو يتكلم بضمير (أنا) الذي يجعله داخـل الأحـداث فنحن نتعـرف ونطلـع على الأحـداث والمواقـف من خلال الشخصية الرئيسة، و(مقامات الذاكرة المنسية) لا تنمو باتجـاه النهايـة ، بل هي استرجاع للأحداث الماضـية، هـذا مـا جعلهـا تتخـذ شـكلاً دائريـا تنطلـق فيـه الأحـداث من المواقـف من النهايـات، ولقـد تشـعبت بالرؤيـة الذاتية فالرواية بهذا عبـارة عن حركـة وهي أكـثر منهـا أحـداث بعينهـا، متخـذة شـكل السـيرة الذاتيـة ومعتمـدة على وسـيلة التـذكير، في سـرد الأحداث التي وقعت فعلاً، والكـاتب بهـذا الشـكل الفـني يحـاول اكتشـاف ذاته والبحث عنها في زمن استعصى التواصل مع الواقع.

ج- الشخصية الداعمة الثالثة :

"العم حمدان " هو الشخصية الاقرب لسليم لأنهـا جـاءت للمستشـفى لنفس الحاجة، لم يعط لها الراوي حيزا كبيرا لتوصيفها وفكِ ملامحها وما ورد جاء نحـو قولـه:" ذلـك الظـل الـذي يقـتربُ منـك في هـدوء فلا تشعر بـهِ، إلا وهـو يجلس بجانبـك في وقـار يحـدق أمامـه دون أن ينبس ببنت شفة ، لقد تعود سليم جيرة هذا الشيخ الصامت الذي لا يزعجه أبـدا

[1] نفسه ص3.

ولا يتطفل على كتاباته بل يجلس في هدوءساعات طوال ونظره مركـوز عند قدميهِ،قد يقلب كفيه على بعضها البعض ، ثم يعود إلى هدوئه"[1].

ولعل "الحبيب مونسي" تخير اسم "حمدان" لكلمـة: حمـدان.فهي من الجذر: حمد. الوزن: فَعْلَان وحمدان: من أسماء الرجال[2]،ونلحظ من هذا كله أن الرواية تحترم التجربة الذاتية والحسن الفردي وتتجه مباشرة إلى الواقع، لكن ليس الواقع بحذافيره وإنما الواقـع الفـني، وقـد تبـوح عن مـا عجز الإنسان العادي أن يبوح به، إما لظروف سياسية أمنية أو لظروف شخصية.

و"حمدان" يظهر في الرواية حامـدا لنعمـة العقـل والتـدبر ،وهـو قـوي الصـلة بالبطـل السـليم ،يصـرح على لسـان الـراوي :"قـد طـويت آخـر أوراقي منـذ فترة ...أنا أستعد للرحيل،لأبدأ حياة جديدة ، إنّ تفكيرياليوم مشغول بهـا ، إنهـا الرحلة الكبرى إلى عالم لا يعرف المتغيرات التي يعرفها هذا العالم "[3].

ونلحظ من هذا التدقيق في رسم ملامح شخصـية العم "حمـدان" أن الروايـة تحـترم التجربـة الذاتيـة والحس الفـردي وتتجـه مباشـرة إلى الواقـع، لكن ليس الواقع بحذافيره وإنما الواقع الفني، وقد تبوح عن ما عجز الإنسـان العـادي أن يبوح به، ولعل هذا راجع لوسائع القمع المتحكمة في فعلي القراءة والابداع .

د- الشخصية الرابعة الداعمة :

"عائشة "من الأسماء التي لها دلالة قدسية في مرجعيـة التّـراجم والسـير، وهي في المنجز الروائي ممرضةفي المصحة لم يعطها الراوي حقهـا من التفصيل والشرح وما تقرر عنها جاء على لسـان "سـليم":"أنت في كيانـك تشعرين بهذا الفراغ الذي يسمم حياتك كل يـوم ،تشـعرين أنـه في امكانـك أن تقدمي السعادة والحياة للغير إن التفت إليـكِ ...ذلـك شـعورا لأم فيـك ،

[1] الرواية ص81،ص82.

[2] نشوان بن سعيد الحميري اليمني (المتوفى: 573هـ)، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق – سورية)،ط1 ، 1420 هـ - 1999 م

[3] الرواية ص158.

شعور المـرأة الـتي لم تجـدفي أعماقهـا فيضـا من الحنـان و الحب ولكنهـا لاتجد على من تنفقه ، لقـد خـاب الـذي تركـك تفلـتين من بين يديـه لحظـة طيش وجنون "[1].

عائشـة هي المـرأة المطلقـة الـتي تبحث عن عـالم بـدون قيـود قـائم على الحرية والتحرر، ترغب في أن تحقق أنوثتها كثيرة الاقـتراب من "سـليم" يتجالسان ويتحدثان .

ه- الشخصية الداعمة الخامسة :

هي ممرضة أخرى في المشفى قدمها الراوي على أسـاس شخصـية تختلف عن عائشة وقد جاء توصيفها على النحـو الآتي :"كـانت أسـمهان ضـربا من الفتيـات الـتي يغلب عليهـا الخجـل والعصـبية تتحركحركـات سريعة وهي تؤدي شغلها ...كثـيرة الصـمت وإذا نطقت لا تعـرف كيـف تجعل لحديثها حدا تقفعنده ، فيدفعها ذلك إلى معاودة الحديث حتى تشـعر بالضـيق فتعلوهـاحمرة الغيـظ والغضـب"[2].وهي تخـاف من كـلّ تجربـة زواج فاشلة لأنها رأت أمها قد تعرضت لتجربة زواج مخفقة ، كما أنهـا تخاف الحقن إلى درجة أنها وصفتْ من قبل صديقتها "بأسـمهان المعقـدة "[3].

كمـا تخللت الروايـة في منهاجهـا السـرديّ شخصـيات عـابرة على مستوى الموقف ، الجزاء والكفاء، وهذه الشخصيات اختفى تأثيرهـا بعـد ذلك ويمكننا أن نوزعها في خطاطة توضـيحية إلى نـوعين : شخصـيات مرجعيـة / شخصـيات عرضـية وكلهـا لهـا تلويناتهـا في سـياق المعمـار السردي.

[1] الرواية ص9.
[2] الرواية ص59.
[3] نفسه ص64.

الشخصيات	مرجعية	عرضية
سندباد	شخصية تنتمي إلى عـالم الرحلـة ، حيث تحول البطل سليم في حكاياته الذهنية إلى سندباد جديد ورحل إلى الماضـــي حيث التقى بشخصـــيات اختلفت أزمنتها وامكنتهاولغاتها.. "هـــذا الفـــتى الجميجلجـــامش البحـار...وهـذا الشـيخ الوقـور إنـه بـوذا وهـذا الكهـل الشـديد إنـه ابن بطوطـة، وهـذا الشـيخ المضـطجع إنه الجاحظ وهذا الفتى الغريب إنـه روبنسـون كـرورزو وذلـك روني غينون وهذه السيدة .."[1]	
ابن خلدون		استحضرها كلّ من العم حمدان والطيب أثناء حديثهما عن كتاب ابن خلدون ، حيث قال :"..نعم قرأتهـا منـذ عهـد بعيد"[2].حيث نوه بالدور الـذي لعبـــه فقيـــه علم الاجتمـــاع وتأسيســه للــدرس التــاريخي والعلمي.

[1] الرواية ص52.
[2] الرواية ص105.

جبيتر		شخصية ذات مرجعية أسطورية ذكرهـــا العم حمـــدان ، حيث حـــاول أن يـــبين أن الغـــرب ســـرقوا منـــا حضـــارتنا ، فاستحضـر أسـطورة أبولـون وبالضـبط شخصـية جبيـتر الـــتي حـــاول ان يقارنهـــا بشخصـــية ابـــراهيم الخليـــل عليه السلام.
دون كيشوت و فرويد		حاول أن يستحضرها الطبيب ويسقطها تنـاظرا مـع شخصـــية العم حمـــدان وفي هذا الصـدد يستحضـر البطـل ســليم شخصـــية "فرويـــد"ن ويقـول :"فهـل كـان رئيسـكم الأول فرويد سليم العقـل على ما عرفكم لما صاغ نظرياتها صـياغة أسـطورية؟ وأسـس علمه على خرفات تتلهى بهـا العجائز"[3]. فهـــو تـــبرير موضـــوعي أن استحضـــــاره للاســـــطورة ضـــرب من الجنـــون ن وان

[3] الرواية ص41.

		معظم عمليـــات الاســـتطباب قامت على خرافـات وبالتـالي فالعلم غير مؤسس لأنه مبني على أساطير.

وعليه فكثير من الشخصيات التي استدعاها الراوي جيئ بها لتبرير مواقف معينة وسلوكات محددة أو لتصحيح وضع معين ، أغلبهـا وردت ضمن حوارات الشخصيات التي نقلها الراوي لنا .

ويمكننا القول أن مستويات سير الشخصيات وبخاصة في لحضات الصراع المادي أو الفكري مرتبط ارتباطا وثيقا في الخِطاب السير ذاتي بسير التخييل الذاتي فهي تقنية تقوم على أن يضع المؤلف نفسه -باسمه الحقيقي وصفاته الشخصية وبقدر محدود من سيرته- داخل الرواية بوصفه شخصية روائية يغلب أن تكون ثانوية ولكن بقصد الإيحاء بأن أحداث الرواية حقيقية وأنه شاهد عليها، فالهدف هنا تماما عكس ما ترمي إليه تقنية "ما وراء السرد".

بيدأن أنّ التخييل الـذاتي جنس من الكتابـة السـردية يقـع في منطقـة تتوسط بين الرواية والسيرة الذاتيـة وتقـترب من أحـد هـذين الطـرفين أو تبتعد عنه بقدر ما يضع الكاتب من مكوناته في عملـه، حـتى وإن حـاول الراوي أن لا يصرح بها ولكن ميثاقها يطفو على السطح.

"..إنّ إنتاج الوعي مسألة مرتبطة بالواقع وما يتخلله من مستويات الوعي الممكنة عند الطبقات المختلفة وهذه المستويات هي الـتي تحـدد درجـة مـا تطمح إلى وعي تغييره كل منها في الواقع السائد فإذا كان الـوعي الممكن عند طبقة ما يهدف إلى تغيير طفيف في عناصر الوعي الســائد ،بحيث لا يريد إبدال ركائزه الأساسية فهو يعكس تصالحا مع هذا الواقع ، وإذا كـان

الوعي الممكن لطبقة أخرى يهدف إلى تغيير أساسي في الواقع السائد فإن هذا الواقع الممكن يقف موقفا انتقاديا من ذلك الواقع "[1].

فوعي البطل يمثل صورة المثقف الواعي الذي يعرف بعمق وضع الواقع الاجتماعي السائد والذي دفعه إلى وضع خطة أو تصور ذهني كمشروع مبدأي لتنفيذ قناعاته نحو تغيير هذا الواقع ، فالفكرة في وعي الواقع ناتجة عن غياب رؤية شمولية استشرافية فهو كما يقول : غياب المشروع في الأمة "[2]

"فمونسي" قدم لنا شخصية اجتهد في صياغتها بإخفاء أبعاد حقيقية عليها وسط نص تتفاعل فيه منظورات فنية جمالية عديدة تحكي الواقع وتتجاوزه إلى الطرح الايديولوجي العميق وسط المشهد الروائي العام .

إنّ السارد "مونسي" يباشر تأطير خِطابه السردي "مقامات الذاكرة المنسية " برؤية للواقع وتبنيه على أساسها من خلال إشراك السيرة الذاتية، فالروائي في هذا النمط لديه فهم معين للواقع، وهذا الفهم هو الذي يحرّك أحداث الرواية وتفصيلاتها وإن بدت فيها عناصر من السيرة الذاتية هنا وهناك. وروايته تحاول أن تستثمر السيرة الذاتية ، ففيها إشارات، كما في روايات أخرى له، "كالعين الثالثة ". لكن السرد الروائي في هذا النمط والمقام ملتزم محموم ببلورة رؤية محددة للواقع ممتزجة بعناصر سيرة ذاتية بالغة الوضوح، والرواية تحرص على أن تقدم سعيها هذا عبر تمسكها بتخليق حبكة دالة ومتماسكة. ولذا فهي رواية بدأت من الوعي بالذات إلى المجتمع إلى السيرة الذاتية لكنها تعمد إلى مغادرتها عبر عبر بعض التفاصيل بفرض الحُبكة عليها.

"حبيب مونسي"في روايته لم يكن يبحث عن حدث معين ليتكئ عليه ويظهره على السطح بالقدر ما كان يبحث عن القيم السردية وعن الرؤى

[1] حميد لحميداني،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي،ص31.
[2] الرواية ص66.

الجديدة ، كما عمد إلى استعمال الرمز انطلاقا من الأسطورة كما اثبتناه في الشخصيات العرضية المقوية للجانب الفنّي للتوصيف اللغوي للمقامات ، كما ظهر في "حبيب"قدرته على إدراك التّحديات الكبرى التي تتناغم مع العلم وما يهدد المصير البشري في حالات إلغاء حقيقة العلم وما ينعكس على الانسانية من نتائج وخيمة ، كما اظهر ارتباطه غير مشروط بالأدب وبالايمان برسالته والتي لا تعني التسلية والمتعة بل الدفاع عن القضايا الواضحة ذات الأثر النافع.

صفوة القول :

يبدو أن السيرة الذاتية أوغل في الصدق، و أوقع في النفوس، لأن مؤلفها صاحبها يمتاح من ذاكرته و يكتب عما اعتمل في نفسه، فلا يوجد هناك وسيط لعرض أحداث حياته ومواقفه في الحياة "[1] عكس السيرة الموضوعية التي يكون فيها كل شيء نسبي لأن الكاتب لا يستطيع معرفة كل شيء عن هذه الشخصية التي يريد الحديث عنها، أو بالأحرى لا يملك الوثائق و المعلومات الكافية عن هذه الشخصية، و ربما يكون هناك وسيط بين الكاتب والشخصية، ولهذا فكاتب السيرة الذاتية يكون مشاهد و حكم،

وأي شاهد على كل الأحداث التي جرت له في حياته و بإمكانه الحكم عليها لأنها تجربة شخصية، أما كاتب السيرة الموضوعية فيكون مشـاهد لا حـــكم.

إنّ الروايات التي تستخدم أحداث السيرة الذاتية من أجل ممارسة فنّ روائي يعتمد على اللغة وإمكاناتها الفنية، وابتكار طريق جديد هي الهمّ الأول والأخير في المنجز الفني واللغوي، فهي روايات يشحب فيها بناء رؤية للواقع. والنموذج الأوضح على ذلك في المدونات الثلاث" ميزاج مراهقة "،"هوامش الرحلة الأخيرة "و " مقامات الذاكرة

[1] شعبان عبد الحكيم، الرواية (السيرة و التراث)، المرجع نفسه، ص 144.

المنسية ".

فثمة عناصر سيرة ذاتية جليّة، تؤدي إلى علاقة ملتبسة وخلاقة بين جنسين سرديين، كثيراً ما تفضي التّفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعية متميزة، تثير اهتمام القرَّاء والنقاد داخل سياقات التّداول المحليّ والعالميّ.

مسرّد لبعض مصطلحات السيّرة الذاتية

1. السيرة:

نمط سردي حكائي ينتظم في فضاء زمكاني محدّد، يتولّى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصيّة إبداعيّة في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى، ليقدّم تجربة يمكن أن تثري القارئ وتخصّب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها والإفادة منها. وثراء الحياة المرشّحة لترجمة سيرتها وتفردّها ليس كافياً لإنتاج سيرة يمكن أن تتضمّ بقابليات سرد فنيّة عالية تؤهلّه لإنجاز عمل فني سردي تتمثّل فيه عناصر السرد الرئيسة وشروطه التعبيرية والأسلوبية.

السيرة بهذا الوضع الاصطلاحي المستقلّ تمثّل شكلاً نظرياً حسب، إذ تقسم السيرة على قسمين رئيسين هما السيرة الذاتية والسيرة الغيرية، ولا يوجد نمط سيري يسمى "السيرة" فقط، لكنّ الرؤية الاصطلاحيّة التي تكشّفت هنا خضعت لمقاربة نظريّة عامّة من أجل تهيئة الأفق النظري للولوج إلى الشكلين السيريين المركزيين "السيرة الذاتية والسيرة الغيرية".

2. السيرة الذاتيّة

الشكل الأهم والأخطر من شكلي السيرة، يتكفّل فيه الراوي السيرذاتي رواية أحداث حياته، ويجري التركيز فيها على المجال الذي تتميّز فيه شخصيته الحيوية، كأن يكون المجال الفني أو الاجتماعي أو السياسي أو العسكري.. إلخ، كلّما كان ذلك ضرورياً وممكناً، ويسعى في ذلك إلى انتخاب حلقات معيّنة مركّزة من سيرة هذه الحياة، وحشدها بأسلوبية خاصّة تضمن له صناعة نص سردي متكامل ذا مضمون مقنع ومثير ومسلٍّ، ويحاول الراوي السيرذاتي الإفادة من كلّ التقانات والآليات السردية لتطوير نصّه السيرذاتي ، ودعمه ما أمكن بأفضل الشروط الفنيّة، على أن لا تخلّ بالطابع السيرذاتي العام حتى لا يخرج النص إلى فن سردي آخر، ولا يشترط في الراوي الاعتماد على الضمير الأوّل "المتكلّم"، بل قد يتقنّع بضمائر أخرى تخفّف من حدّة الضمير المتكلّم وانحيازه، بشرط أن يعرف المتلقي ذلك لكي لا تتحوّل إلى سيرة غيريّة،

بحيث يظلّ الميثاق السيرذاتي بين الكاتب والمتلقي قائماً وواضحاً.

وترتكز السيرة الذاتية على آلية السرد الاسترجاعي، التي تقوم بتفعيل عمل الذاكرة وشحنها بطاقة استنهاض حرّة وساخنة لمخزونها الذاكراتي المرشّح للعمل في الحقل السيرذاتي.

3. السيرة الذاتية الشعريّة

سرد نثري يتولّى فيه الشاعر تدوين سيرته الشعرية فقط – تاريخاً ومكاناً وحادثة -، لا يخرج فيها إلى تناول جوانب أخرى غبر شعرية من سيرته إلا على النحو الذي له صلة ما بدعم قضيته الشعرية في السيرة.

وتكتب هذه السيرة عادة في مرحلة يتوجب أن تكون ناضجة من مراحل التطور الحيوي والشعري للشاعر، بحيث يتاح له المجال السيري للحديث عن محطّات غنيّة وخصبة في تجربته الشعرية، يعطي فيه صورة عن تاريخه الشعري وجغرافيته الشعرية وموقعه في خارطة العصر الشعرية.

وتتنوّع التسميات التي يطلقها الشعراء على هذا النوع من السيرة، فمنهم من يسميها "تجربتي الشعرية"، ومنهم من يسميها "قصتي مع الشعر"، أو "حياتي في الشعر"، أو "حكايتي مع الشعر"، أو نحو ذلك. ومنهم من يتحدّث داخل الفضاء السيرذاتي الشعري العام عن مرحلة معينة من مراحل السيرة يعتقد بأهميتها وتمثيلها لتجربته كاملة، ومنهم من يتحدث عن التجربة كاملة على نحو يتضمن البدايات والمرجعيات ومراحل التطوّر والنضج، ومنهم من يكتفي بالحديث عن قصائد بعينها في ما يمكن أن ندعوه ضمن هذا الإطار سيرة ذاتية للقصيدة.

وغالباً ما يأخذ الشاعر في سرده السيرذاتي الشعري حريته في تدوين ما يصلح لإعلاء شأن تجربته والدفاع عن أنموذجه، وفي اختيار التقانات الأسلوبية الخاصّة لاستخدام لغة سرد عالية الدقّة والتعبير في مستوى تدليلها، وفي انكشافها على جماليات تعبيرية لا تكتفي بتدوين التجربة الشعرية وتسجيل مناطق كونها الشعري، بل تخرج إلى إنجاز نصّ إبداعي خلاّق مزوج الأهميّة بالنسبة للشاعر والمتلقي.

4. السيرة الذاتية القصصية

سرد نثري سيرذاتي يعمد فيه القاص إلى تسجيل سيرة ذاتية خاصّة بتجربته القصصية، في مرحلة يعتقد أنه وصل فيها إلى درجة معقولة من النضج والشهرة. وتأخذ هذه السيرة أشكالاً متعددة بحسب رؤية القاص في انتخابه للأزمنة والأمكنة والأحداث التي أسهمت في تكريسه قاصاً، وفتحت له بوابة الفن القصصي.

ويمكن أن تتناول السيرة الذاتية القصصية مرحلة قصصية معينة يعتقد القاص بأهميتها وجوهريتها في تجربته، أو يحيط بمجمل تجربته القصصية ابتداء من المرجعيات المؤسسة، مروراً بالإشكالات والقضايا والمواقف، وصولاً إلى إبراز مكانته في المشهد القصصي العام.

وللقاص حريّة اختيار الأسلوب الحكائي المناسب لرؤية سيرته الذاتية القصصية، لأنه معني بذلك مرّتين، مرّة لأنه حكواتي أصلاً، والمرّة الثانية لأنه يروي سيرة حياة قصصية مناسبة للحكي والقص، لذا فإن الاهتمام باللغة السيرذاتية القصصية والعناية بشعريتها بالقدر المعيّن المكافئ للنوع والموضوع وضروراته. من شأنه أن ينجح في إنجاز نص إبداعي لا يقلّ شأناً عن المنجز القصصي.

5. السيرة الذاتية الروائية

سرد نثري سيرذاتي 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 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.

وطالما أنها تمثّل فرصة تحدٍ إبداعي جديدة أمام الروائي، فإنه يعمد إلى العناية البالغة –تخطيطاً وكتابة –لإنجاز نص سيرذاتي روائي يمكن أن ينتمي بجدارة إلى عائلته الروائية، فضلاً عن مركزيتها المرجعية لإضاءة مناطق معتمة في أرضه الروائية.

وحتى تتحقق قيمة استثنائية لهذه السيرة فحري بالروائي أن يكون شجاعاً في الكشف عن مرجعياته بشفافية عالية، لتوكيد أصالة منجزه الروائي من جهة، وليمنح عمله السيرذاتي الروائي إثارة مطلوبة تمنّع القارئ وتغريه وتفتح له مداخل التجربة.

وبوسع الروائي أن يقصر سيرته الذاتية الروائية على رواية بعينها يدرك خطورتها وفرادتها بالنسبة إلى تجربته، أو يسخّرها لإضاءة مرحلة معيّنة من مراحل تجربته الروائية، أو يحيط بتجربته الروائية كاملة.

6. السيرة الذاتية النقدية

سرد نثري سيرذاتي يعتزم فيه الناقد عرض نظريته ورؤيته ومنهجه وفكره النقدي عرضاً تاريخياً تكوينياً، يشتمل على بداياته النقدية وصلته المتطوّرة بمفهوم النقد ودرجة حساسيته بالنسبة إلى شخصيته، فضلاً عن إبراز السمات الشخصية والحيوية والإنسانية قدر تعلّق الأمر بالمفهوم ووظيفته الإنسانية والفكرية.

ويجري التركيز في السيرة الذاتية النقدية على الجوانب العلمية والفكرية والثقافية في الشخصية ذات الصلة بجوهر العملية النقدية وخلفياتها وظلالها، ويتوجب على الناقد الذي يسعى إلى تقديم سيرته الذاتية النقدية في هذا الإطار، أن يعي خطورة هذه الكتابة ونوعيتها، على النحو الذي يسخّر لها أسلوبية كتابية خاصّة تتمتع بالنفس الحكائي والرشاقة اللغوية والانسيابية التعبيرية الجمالية، وأن لا تقع تحت وطأة الكثافة التعبيرية العالية التي تتسم بها كتابته النقدية، وذلك لأن النص السيرذاتي النقدي نص مختلف عن النص النقدي –شكلاً ووظيفة -، فضلاً عن مهمته النوعية الاستثنائية في الكشف عن رؤية الناقد ومنهجه وفكره وأسلوبه، ودرجة توافق ذلك مع طبيعة شخصيته الإنسانية، وهو ما يوفّر فرصة ثمينة للتواصل القرائي مع فكره النقدي، ولا سيما إذا استطاع الناقد هنا أن يحقق موازنة مقنعة ومعقولة بين مستوى الزعم وطبيعة المنجز وقيمته.

7. القصيدة السيرذاتية

قول شعري ذو نزعة سردية يسجّل فيه الشاعر شكلاً من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول

متمركزة حول محورها الأنوي، ومعبّرة عن حوادثها وحكاياها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيّل الشعري، وقد يتقنّع الضمير الأول بضمائر أخرى حسب المتطلّبات والشروط التي تحكم كل قصيدة سيرذاتية.

ويشترط في اعتماد سيرذاتية القصيدة حول اعترافات ما مدوّن بإشارة أو قول أو تعبير، يؤكد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية أو الشخصانية للحوادث والحكايا التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر –السارد والمتلقي على هذه الأسس.

ولا يشترط في المفهوم الشعري للقصيدة هنا القصيدة الواحدة، إذ تتمركز السيرة الذاتية في قصيدة واحدة؟ يُشترط أن تكون طويلة بحيث تعطي صورة واضحة تعكس طبيعة الترتيب التصاعدي على مستويات السرد أو الحدث أو الفضاء، أو في مجموعة قصائد تشكّل مجموعة شعرية واحدة، أو في أكثر من ذلك. كما لا يشترط في ذلك التزام نوع شعري معيّن، إذ إنّ كل الأنواع الشعرية "قصيدة عمودية –قصيدة حرّة –قصيدة نثر" صالحة –في حال توافر الشروط السيرذاتية، للانتماء إلى هذا النوع الفني.

8. القصّة السيرذاتية

سرد استعادي فني ينهض به راوٍ سيرذاتي، يفيد من التقانات الفنية للقصة القصيرة بأشكالها وآلياتها المتعددة والمتنوعة لتسجيل سيرة حياته، عبر قصّة واحدة طويلة تحتشد فيها الأحداث وتتركز بحيث تسمح على نحو ما إظهار الشكل الترتيبي التصاعدي للسيرة المحكيّة سرداً وحدثاً وفضاء، أو مجموعة قصصية واحدة أو أكثر تحكي قصّة هذه السيرة بمراحل تتوزّع على القصص وحسب المراحل الزمنية التي يجدها الراوي مناسبة وصالحة فنياً للعمل القصصي، وربما وجدنا أعمالاً قصصية كاملة لقاص هي ليست في الواقع سوى سيرة ذاتية، شاء القاص لأسباب متنوعة نقلها إلى ميدان فني يبدو غير سيري متقصَّدا الإخفاء والتمويه، لكنّه ما يلبث فيما بعد أن يصرّح بذلك من خلال إشارات، أو لمحات، أو اعترافات، تكشف عن هذه الصلة بين الفن القصصي والمرجعية

السيرذاتية، فضلاً عن الكثير من البيانات النصيّة داخل القصّة، القصص (تاريخية، مكانية، شخصية)، بوسعها التأكيد على سيرذاتية الواقعة القصصية، واستخدام القصة جسراً فنياً لتمرير السيرة الذاتية وتسجيلها تسجيلاً قصصياً، على النحو الذي يؤلف ميثاقاً سيرذاتياً بين القارئ والقاص.

9. الرواية السيرذاتية

عمل سردي روائي يستند في مدوّنته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتماداً شبه كلّي على واقعة سيرذاتية واقعية، تكتسب صفتها الروائية أجناساً بدخولها في فضاء المتخيّل السردي، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة "رواية" على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية.

ويقتضي توكيد سيرذاتية الرواية الحصول على إشارات، أو إلماحات، أو اعترافات، يدلي بها الكاتب في أية مناسبة كانت، تشير أو تلمح أو تعترف بالمرجعية السيرذاتية لعمله الروائي، حتى يكون الميثاق بين القارئ والكاتب ماثلاً وعاملاً في هذا المجال.

وغالباً ما تخضع الرواية السيرذاتية لبناء سردي يماثل البناء السيرذاتي، خاصّة في التسلسل الحدثي السيرذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات السيرية الساردة، وهي تروي ذاتها السيرية الواقعية عبر جسر المتخيّل، لذا هي تنوّع ما أمكنها ذلك في استثمار الطاقات التقانية بآلياتها المتعددة للرواية والسيرة الذاتية معاً، كما أنها تنوّع في استخدام الضمير الثالث الغائب من أجل تحكّم أكبر في حلقة بذاتها من حلقات السرد.

ومع كل صيغ التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية في "الرواية السيرذاتية"، إلا أن جلّ الإنجازات الإبداعيّة في هذا النوع تؤكد تفوّق الجانب السيرذاتي على الجانب الروائي، وربما كان هذا سمة جوهرية وأساسية من سمات النوع.

10. التجربة الذاتيّة

نمط سيرذاتي خاص ينهض على انتخاب تجربة شخصية بعينها يعتقد الراوي السيرذاتي بتميزها وتفردها وأهمية أن تسجل

وتروى، لما تتضمنه من قيمة اعتبارية يمكن أن تضيف إلى خبرات القارئ معطيات جديدة تطوّرها وتثريها. وتتسم أسلوبية الكتابة السيرذاتية في التجربة الشخصية بتركيزها الموضوعي على التجربة ذاتها واستخدام لغة ذات طابع أكثر شاعرية من السيرة الذاتية، تميل إلى التماسك النصي والإحاطة الشمولية والتفصيلية بكل ما يتعلق بالتجربة، عبر تحديد زمكاني واضح للفضاء التاريخي والنفسي الذي حصلت فيه التجربة، وقد يتدخل الراوي تدخلات توجيهية من خارج التجربة للارتفاع بالمحتوى الفلسفي للتجربة إلى درجة تدعم شرعية تحولها إلى نص أدبي يمتلك شرعية ضرورية فضلاً عن الفائدة والمتعة، وقد تكتب على شكل لوحات يكون للمونولوج الداخلي فيها حضور واضح.

11. قصيدة التجربة الذاتيّة

قول شعري سيرذاتي يقتصر على تجربة سيرذاتية واحدة ذات خصوصية متميّزة في حياة الشاعر، تدفعه إلى تسجيلها شعرياً ويكون مضمونها السيرذاتي مؤهَّلا لمثل هذا التشكّل الفني السيرذاتي، وتتمظهر فنياً وأسلوبياً ونوعياً بكلّ ما تتمظهر فيه القصيدة السيرذاتية، من اعتمادها على الحكي الاسترجاعي المؤلَّف شعراً، إلى التفعيل الساخن لآليّات الذاكرة المتمحورة حول بؤرة زمكانية محدّدة تتحدّد بالواقع الفضائي للتجربة، وتنحو منحاها في تسخير أي شكل شعري متاح بوسعه التلاؤم الفني العالي معها.

وهي بذلك تكون أكثر تركيزاً وتحديداً وتبئيراً على مستوى الزمن والمكان والحدث والحكي من القصيدة السيرذاتية، وغالباً ما تُسجّل في قصيدة واحدة يمكن أن تكون قصيرة أو متوسطة الطول، حسب طبيعة التجربة من جهة، والأسلوبية التي يعتمدها الشاعر في طرح تجربته الذاتية شعراً من جهة أخرى.

12. قصّة التجربة الذاتيّة

حكي سردي استرجاعي لتجربة واحدة مركّزة في حياة القاص، يسجلها تسجيلاً سيرذاتياً باعتماد الشكل الفني القصصي. ويسعى في ذلك إلى التركيز على حسّاسيّة الواقع الزمني والمكاني والحدثي الذي حصلت فيه التجربة، وينقلها نقلاً حيًّا شديد التكثيف والتبئير

من فضائها الواقعي ويُدخلها في فضاء قصصي، على أن يكون الجانب التخييلي فيها مقتصراً على خدمة الواقعة، التجربة بأفقها الواقعي، ويضمن انتماءها إلى عائلة النوع، بحيث إن آليّات الحكي وأسلوبية البناء السردي ولغة السرد لا تختلف عن مشروعه السردي، إلا في كونها تحكي تجربة في سيرة القاص الذاتية، مكرّسة لها تكريساً خالصاً، ولا يتمتّع القاص بحرية التلاعب بالحدث لأنه مقيّد بخصوصيّة التجربة وواقعيتها.

وتكتب على شكل قصة قصيرة واحدة تتباين في قصرها بين القصة القصيرة جداً (الأقصوصة) والقصة القصيرة، استجابة لطبيعة التجربة من جهة وتحقيقاً للفلسفة السردية التي تعتمدها الكتابة القصصية للقاص صاحب التجربة من جهة أخرى.

13. رواية التجربة الذاتية

عمل روائي سيرذاتي يتفاوت في طواه وقصره، يتركز فيه السرد الروائي السيرذاتي على تجربة حيوية واحدة بعينها من تجارب الروائي، فيها من التوتر والغنى والخصوصية والعمق ما يرشّحها لأن تتحوّل إلى عمل روائي، يعكس الجانب السيرذاتي الحيّ في هذه التجربة، مستثمراً الأدوات والآليات والتقانات والأساليب الفنية المتاحة والمعتمدة في البناء الروائي عامة، والبناء الروائي السيرذاتي خاصّة.

رواية التجربة الذاتية تختلف عن الرواية السيرذاتية في أنها تكون أقصر نسبياً، لأنها تقتصر على تجربة واحدة في سيرة الروائي، يسترجع فيها الروائي حكاية التجربة في حدودها الزمكانية والحدثية المحدّدة، ولا يتجاوز 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 السيرذاتية، بل يسوّر التجربة الذاتية المحوّلة فنياً إلى رواية بخطوط حمراء زمنية ومكانية وحدثية، ويطلق لغته الروائية السيرذاتية داخل هذه الخطوط مستظهراً طبقاتها ومخزوناتها وطاقاتها كافة، مع التأكيد الاعترافي على ذاتية التجربة داخل العمل وخارجه.

14. الشهادة الذاتية الأدبية

سرد نثري سيرذاتي يتناول كيفية معيّنة في التجربة الأدبية للأديب تناسب المرحلة والمقام والمناسبة، إذ إنّ الشهادة هنا تكتب أساساً للإسهام في "مؤتمر –ندوة –حلقة نقاشية.. إلخ.."، يتقدم بها الأديب المعني في محاولة للكشف عن آليّات عمله الإبداعي في مرحلة أدبية من مراحل تجربته، على النحو الذي يتلاءم مع موضوع المؤتمر أو الندوة أو الحلقة النقاشية أو غيرها، فيسعى إلى ضبط سرده في هذا المجال في حدود رؤية ومنهج وأسلوب عرض والتقاط بؤر مهمة لافتة، يمكن أن تعطي صورة تمثّل إبداع الأديب وجهده في تطوير تجربته من جهة، والنوع الأدبي الذي يمارسه من جهة أخرى.

ويعدّ هذا النوع السيرذاتي على درجة عالية من الحرية، يمنح الكاتب أكبر فرصة ممكنة لقيادة حركة السرد، وتقديم البيانات والأسانيد والرؤى التي تدعم مشروعه الكتابي المركّز والمتمحور حول مصطلح "الشهادة"، التي يمكن وصفها بأنها ألصق السرود السيرذاتية بجوهر الحالة الإبداعية الذاتية –منهجاً وخبرة-.

وغالباً ما يهتمّ الأديب في صياغة شهادته باللغة العارضة والمصوّرة والكاشفة والمحللة، ذات الفاعلية التركيزية والشعرية العالية، لأنها بذلك تحشد آليات جديدة في سياق الدفاع عن الأنموذج.

15. الخاطرة الذاتية

سرد ذاتي تأملي يعبّر عن حالة إنسانية شديدة الخصوصية للسارد السيرذاتي في ظرف نفسي معيّن، وغالباً ما يرتبط السرد الذاتي "الخاطراتي" بفضاء تأملي ينزع فيه السارد إلى جوهر ذاته بعيداً عن النظريات والمناهج والمصطلحات والمفاهيم، في خلوة ذاتية مقدّسة، يكون الاحتكام فيها للوجدان في حالة صفائه الكامل والعاطفة في حالة وضوحها الكامل، حيث يتمخض ذلك عن لغة مرهفة وجدانية وعاطفية حسّاسة، تقارب النفحات الإنسانية الجوّانية للأديب بأقصى درجات الحرية وخارج أية ضوابط يمكن أن تحدّ من بهجة الحرية وفرحها في هذه الممارسة الخلاقة.

تكون الخاطرة الذاتية عادة موجزة ومكثّفة وإيحائية، وبلغة شفافة وأنيقة تخضع لآليّة المونولوج الداخلي ومحاورة الذات، كاشفة عن منطقة سيرذاتية علية الفرادة والاستثنائية، قد لا تستطيع أشكال السير الذاتية الأخرى الاقتراب منها أو التوصل بها.

16. الاعترافات

سرد نثري استعادي 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.

يستخدم السرد الاعترافي الآليّات والتقانات والطرائق ذاتها التي يستخدمها السرد السيرذاتي، غير أنه يتدخّل على نحو أعمق في طبقات الشخصية الجوانيّة، ولا سيما طبقة المسكوت عنه مُظهراً إياها على السطح النصي، كما يتطابق مع السرد السيرذاتي في آلية التطابق بين الراوي والمؤلّف والشخصية.

وبهذا يمكن القول إن السرد الاعترافي هو سرد سيرذاتي يتقصّد الإثارة والنقد الذاتي اللاذع وتعرية الذات، مما يجعله يدور على المستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية، إلا أن الاحتكام إلى الميثاق الذي يحدده الكاتب في وصف مرويّه الذاتي هو الذي يحدد النوع السيرذاتي بين الاعترافات والسيرة الذاتية.

17. المذكرات

حكي استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه مشاهداً بمراجعة مدوّنات سبق وأن سطّرها في ظروف معيّنة، 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، إذ يقتضي البناء السيري التزاماً بحدود الشخصية في خصوصياتها الذاتية وفي خروجها إلى الأحداث والموضوعات والقضايا.

وفي المذكرات يكون الراوي أكثر حرية في سرد مرويات معيّنة وإغفال أخرى على النحو الذي يطابق سياستها وغايتها المرجوّة، قياساً بتلك الحرية التي يتمتّع بها الراوي السيري "الذاتي والغيري"، وتخضع لاشتراطات فنية وموضوعية معيّنة. لكن ذلك لا يمنع حصول الكثير من التداخلات أو التقاطعات أو الالتحامات أو التوافقات بين السيرة بنمطيها والمذكرات، كما أن المذكرات يمكن أن تكون ذاتية ويمكن أن تكون غيرية أيضاً، ولا تكون فيها عملية الاسترجاع طويلة ومتكاملة كما هو الحال في السيرة الذاتية، بل يجب أن تكون قصيرة.

18. المذكرات الشفويّة

سرد شفوي مرتجل يعتد فيه السارد الشفوي اعتماداً كليًّا وآنيًّا على نشاط الذاكرة وفاعليتها منسجمة مع قصر عملية الاسترجاع، إذ يروي السارد مشاهداته الشخصية في ظل الحدث المعاصر والتاريخ، منصرفاً إلى الحدث أكثر من انصرافه إلى ذاته، على أن يبقى الخيط قائماً بينهما.

وهي تختلف عن المذكرات المكتوبة في أسلوبية السرد ودقّة المعلومات وانتظامها، إذ تروى المذكرات الشفوية بطريقة حكوائية من خلال وسيلة بثّ تصل الكاتب بجمهور المتلقين، إما على نحو مباشر وجهاً لوجه، أو عن طريق الإذاعة أو التلفزة، أو أية وسيلة اتصال أخرى تحقق وجود راوٍ ومروي له، في حين يتم التواصل في المذكرات كتابياً.

19. الذكريات

سرد نثري استعادي يتمتع بحرية استذكار كافية، ولا يخضع لأي ترتيب زمني محكم، يستحضر فيه الكاتب صوراً معيّنة وأحداثاً ذات طبيعة عاطفية خاصّة بالاعتماد الصرف على كنز الذاكرة، وينفتح سرده على الفضاء العام أكثر من تمحوره على بؤرة الفضاء الخاص، مستخدماً آليّة الوصف في تصوير البعد الاجتماعي والتاريخي للمكان والزمن والشخصيات والحوادث، بأسلوبية تنحاز إلى الموضوعية أكثر من انحيازها إلى الذاتية، لذا فهي لا تمثّل كاتبها تمثيلاً ذاتياً واضحاً على النحو الذي تمثّله

السرود الذاتية الأخرى في هذا الميدان.

ولأنها تستند إلى آلية عفويّة في استرجاع الأحداث والمشاهدات ولا تنهض على ترتيب منطقي في تشكيل فعالية الزمن التصاعدي، فهي أقل تنظيماً وأدنى في حساسيّة التشكّل من (المذكرات)، وقد يكون هذا من الأسباب المهمة في تخلّفها عن (المذكرات) في القيمة الأدبية.

20. اليوميّات

سرد سيري يخضع خضوعاً كاملاً لسلطة الزمن اليومي، ويتقيد كتابياً بالظروف الزمكانية والنفسيّة والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجّل فيه كل يومية، كما يستند شكل اليومية –لغة وتشكيلاً –إلى طبيعة الأحداث الشخصية أو الماحول –شخصية، فتكون قصيرة أو متوسطة الطول أو طويلة، وتكون قائمة على حدث واحد أو مجموعة أحداث، وتكون ذات حيوية وحرارة وإثارة وتنوّع أو أقل حيوية وإثارة وتنوًّعا، وتُظهِر حماس الراوي أو قلّة حماسه، وتكون ذات طابع حكائي أو وصفي أو قد تكتفي بالإشارات والملاحظات والبرقيات.

ويجب أن تتمتع اليوميات بخيط سردي عام يربط شبكة اليوميات بمقولة أساسية ومركزية، تُظهر ضرورة تسجيل هذه اليوميات في زمكانية فيها من العمق والإثارة ما يستوجب هذا التسجيل، ويعكس أهمية خاصة مشفوعة بذكاء حاد في أسلوبية الكتابة المعتمدة على التركيز والتكثيف وحدّة الالتقاط وحساسيّته، فضلاً عن الاقتصاد الشديد في لغة السرد.

وهي لا تعتمد على آليّات السرد الاسترجاعي كما هو الحال في السرد السيري، لأن الزمن الحاضر "الآتي" هو الزمن المهيمن في اليومية، لذا فهي تفتقر إلى صورة الترتيب الزمني التصاعدي الذي نجده في السيرة.

21. المقالة الذاتية

سرد نثري قصير نسبياً تتنوّع في موضوعه حسب الطبيعة المنهجية والفكرية التي يعتمدها الكاتب، فإما أن يكون أدبياً، أو

فلسفياً، أو اجتماعياً، أو علمياً، أو غير ذلك، ويتمحور حول فكرة واحدة بعينها، يخضعها لتركيز بحثي شديد في حدود المساحة القصيرة المتاحة لها عادة، كما يخضعها لترتيب منطقي في عملية سردها بحيث يوفّر لها فرصة الإقناع والإمتاع معاً.

ويجب أن يكون لفكرة الموضوع مساس مباشر وساخن بالمحيط الثقافي والاجتماعي والعلمي الذي يعيش في ظلّه الكاتب والمتلقي.

تمتاز المقالة الذاتية ببساطة التعبير وطرافته وانسيابية لغته، بحيث يكون في وسعها تحقيق علاقة وثيقة ديناميّة ومستمرة بين الكاتب والمتلقي، وتسهم في تشكيل شخصية مقاليّة خاصّة للكاتب وإبرازها في ساحة الكتابة المماثلة.

وكلّما كان الكاتب مؤمناً بفكرة مقالته ومنتمياً إليها بصدق فإن التعبير عن تجربتها سيكسبه موقعاً تأثيرياً أفضل، تكون فيه مقولته منفتحة على قدر كبير من البوح والشفافية، تقترب من روح المتلقي وتتحوّل عنده إلى ما يشبه الحديث الشخصي الرقيق والحميم.

22. الرسائل الشخصية

سرد نثري مخصوص وآني، يخاطب فيه الرسل مرسلاً إليه محدداً، وبينهما ميثاق حاسم في تحديد هوية (المروي) النوعية، ويكشف السرد الرسالي عن وصف وتحليل جانب معيّنة ومحددة من تجربة الكاتب الذاتية، قدر تعلّق الأمر بالظروف النفسية والاجتماعية والإنسانية لحظة كتابة الرسالة، لذا فهي لا تتمخض عن صورة شاملة تبرز حياة كاتبها كاملة وتفسّرها، مقتصرة في ذلك على تمثيل حياته وتتبّع أحاسيسه وعواطفه في المرحلة التي يمكن أن تسجلها الرسالة، أو مجموعة الرسائل.

يعبّر السرد الرسالي عن نماذج مهمة ومنتخبة من تجربة الكاتب الحيوية بطرائق مختلفة ومتنوعة، ويظل كاتبها في ذلك مرتهن بالحاضر وبحساسية اللحظة التي تكتب فيها الرسالة، وإذا كان من أهم أهداف السيرة الذاتية هو الوصول إلى جمهور المتلقين عبر مشروع توزيع منفتح وغير محدد، فإن الرسالة تكتفي بتعيين

مرسل إليه تتوجه إليه الرسالة بطريقة شبه خفيّة لا تتكشف على سواه.

23. أدب الرحلات

سرد نثري يعتمد آلية الوصف المشهدي، ويقوم الراوي المرتحل الذي يتنقّل بين المدن والأماكن، وهو يسخّر حواسّه كافة، ويشحذ إمكانياتها لتعمل بأقصى طاقاتها في الملاحظة والتصوير والسماع والمشاهدة والتحسّس والتذوّق، ليعكس نتائج ذلك في مدوّنات أدبية تصف وتصوّر المشهد الاجتماعي والإنساني والحضاري في حدود زمكانية الرحلة، تصويراً يتدخّل في أحوال الناس وأشكالهم وأطيافهم وطبائعهم وسلوكهم ومذاهبهم وعقائدهم، وكل ما يتّصل بذلك ممّا يمكن أن يروى ويسجَّل، ولا يقوم ا لراوي المرتحل بتسجيل ذلك منفصلاً عن المشاهد التي يرسمها ويصورها، بل يحققه من خلال علاقته الحواسيّة بما يسمع ويشاهد ويتذوّق ويلمس، داعماً ذلك بوجهة نظره ورؤيته الذاتية التي تتمخّض عن موقفه الشخصي الذاتي، وحساسية تأثره وتفاعله مع الأحداث والمشاهدات، ولكن بشرط أن تتمركز بؤرة الوصف والسرد خارج الذات حتى لا تتحوّل إلى شكل من أشكال السيرة الذاتية.

يمتاز المروي في أدب الرحلات بأسلوب قصصي شائق وبمحدودية في الفضاء الزمكاني، وتعلّق الحوادث والمشاهدات الموصوفة والمسجّلة زمنياً بزمن الرحلة وظروفها.

24. البحث أو الوصف الذاتي

قول نثري يشكّل نصًّا كتابياً متفاوت الطول، يتضمن سلسلة محاولات تركيبية لقضية معينة أو مجموعة قضايا، يجري تنظيمها نصيًّا بأسلوبية تقوم على تسلسل منطقي لأفكارها ورؤاها، على وفق شبكة من المواقف ووجهات النظر التي تنتمي إلى فلسفة الكاتب وموقفه من الأشياء.

وهي لا تخضع في تسلسلها وتطوّر مراحلها ونموّها لطريقة التسلسل الزمني المعهود، بل لتسلسل مفهومي يستند إلى المراحل التحليلية التي تتطوّر فيها أفكار القضية.

وبهذا فإن آليّة البحث أو الوصف الذاتي من الناحية المنهجية والمفهومية والأدائية أقرب إلى التشكّل العلمي منه إلى التشكّل الفني، وهو ما يسمح له الخوض في تحليل النظريات والأفكار والفلسفات ذات الطبيعة العلمية، التي تعتمد في صوغ نظم تشكّلها الكتابي على وجهة نظر الكاتب الذاتية ورؤيته الذاتية وموقفه الذاتي.

25. الصورة الذاتية الصحفية

صورة كتابية ذاتية يؤلفها الكاتب من خلال الكتابة الصحفية المتواصلة والمنتظمة التي تكسبه جمهوراً متابعاً ومتحمساً، ويمتاز مظهرها الكتابي بالتركيز الشديد في موقع زمكاني محدد وضيّق، يمكنه أن يستوعب حياة الكاتب الخصبة ملخّصة ومبأرة في هذه الحدود.

وتذهب في إطار تشكّلها الخاص إلى الكشف عن المستور والمجهول بطريقة لافتة ومثيرة ومفاجئة، معتمدة على أسلوب عرض يعكس انفعال الشخصية الكاتبة في موقف معيّن، يقيّد الزمن والمكان في شبكته متوقفاً عند الحدود الجزئية المسموح بها داخل الموقف.

26. الحوارات الشخصية

سرد شخصي ذاتي شفوي أو مدوّن، يعتمد فيه السارد الحواري على الذاكرة والتصوّر والرؤية والحلم، مستخدماً الأزمنة الماضي والمضارع والمستقبل كافة، حسب متطلّبات السؤال الذي يوجهه المحاور وظروفه وإشكالاته.

يستعين بالذاكرة ويحلّل ويوازن ويقارن من أجل أن يوفّر أفضل إجابة ممكنة لكلّ سؤال، ويوظفها على نحو أكثر هدوءاً ورصانة في الحالة الكتابية.

ويتوافر هذا النوع السردي السيري على معلومات ومستندات مهمة، تكشف عن نظرية السارد ورؤيته وتجاربه ومراحل حياته، بتنوّع كبير في طريقة العرض والاستعادة والاستقبال.

بعد رحلة البحث التي حاولنا من خلالها دراسة التماس بين السيرة الذاتية والرواية من خلال المدونة الجزائرية ، معترفين أن كل عمل يضيع بين تعويم وتعميم دون الإحاطة بكافة معطياته، توصلنا إلى نتائج هامة تعلق بعمق البحث وحيثياته.

- تعتبر السيرة الذاتية إحدى الجوانب الهامة النابضة بالحياة السردية للذات المحورية وإحدى التجارب الحية المضيئة في حياة أصحابها، خاصة إذا كانت الذات الكاتبة هي صاحبة القلم التي سطرت هذه السيرة ووضعت فيها من نفسها وخاطرها وفكرها وذاكرتها وتاريخها كل ما يعطيها تأشيرة مرور إلى الساحة الإبداعية كعمل أدبي له مقوماته ومزاياه الخاصة.
- لا يكاد يخلو عمل أدبي، من بذور ولو صغيرة من ذات الكاتب وحياته وهواجسه، حتى وإن لم يصرح بذلك علنا، كان "غوستاف فلوبير"، يقول: أنا هي مدام بوفاري، ومدام بوفاري هي الشخصية المحورية في روايته الشهيرة: "مدام بوفاري"، وقد صرح "نجيب محفوظ" أكثر من مرة: أنا هو كمال عبد الجواد، الشخصية البارزة في الجزء الثالث من الثلاثية.
- ينقسم الشكل السير ذاتي إلى نوعين رئيسيين حسب "باختين": نوع تعاقدي ذو طابع أفلاطوني، كالدفاع عن **سقراط، فيدرون**. والنوع الثاني فبلاغي مثل "الأنكوميون" وتمثل مرافعة **إيزوقراط"** أول عمل سير ذاتي يجسد السيرة الذاتية البلاغية، وكان له تأثيره في باقي الأعمال التي أتت بعده.
- إنّ مصطلح رواية السيرة الذّاتية قريب جدّا من مصطلح السيرة الذّاتية، وهذا الأخير قريب جدًّا من كلمة السيرة، ممّا يسمح بالخلط أليست السيرة الذّاتية، كما يشير إلى ذلك اسمها، سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه.
- يجد الباحث في الموروث الأدب العربي قديما، إرهاصاتٍ أولية لهذا

الجنس الأدبي، الذي اتفق أغلب النقاد الغربيين على حداثة نشأته، أما على مستوى الدراسات النقدية العربية فنجد أولى الدراسات التي انتهجت نهج التأريخ لنشأة جنس السيرة الذاتية العربية منذ العصور القديمة.

- يُعَدُّ فن السيرة الذاتية قديما في الأدب العربي وليس من الفنون المستحدثة كما يظن البعض في عصرنا، حيث كتب بعض القدماء من أعلام الفكر والأدب و العلم عن حياتهم، ومن أهم كتب السيرة الذاتية العربية القديمة "الاعتبار" لأسامة بن منقذ، و"المنقذ من الضلال" للإمام الغزالي.
- لعل أقدم صورة للترجمة الشخصية تلك الكلمات التي كان ينقشها القدماء على شواهد قبورهم، فيعرفون بأنفسهم، وقد يذكرون بعض أعمالهم، واشتهر المصريون في عهد الفراعنة بكثرة ما نقشوا على قبورهم وأهراماتهم...ومع مرِّ التاريخ نشأ المؤرخون، ونشأت طبقات من المفكرين والفلاسفة، وأودعت كتاباتها كثيرا من حياتها وأحوالها وتجاربها، وكان من أهم ما قرأ له العرب فصول طويلة في ذلك **جالينوس** Galie Claude الفيلسوف والطبيب اليوناني المشهور.
- ولعل أسمى صورة للتراجم الشخصية العربية ظهرت في القرن الثامن على يد لسان الدين بن الخطيب (ت776)، ومعاصره الأصغر منه، عبدالرحمان بن خلدون (ت808)، ففي الترجمة الشخصية لهذين حديث طويل عن نشاطهما العلمي والعقلي وإلى جانب السيرة العلمية والفكرية التي نرصدها في هذا النوع من الكتابة الأدبية، في التراث العربي، نجد مجموعة منها تهدف إلى المثالية الروحية، ولذلك، فإنها تقدم النمط التهذيبي، حثا على القدوة والاحتذاء.
- ظلت أوروبا عقيمة في كتابة التراجم منذ عصور الظلام التي خيمت عليها في القرون الوسطى. في حين تمثل التراجم والسير بنوعيها الذاتية أو الموضوعية جزءًا كبيرا من الموروث الفكري والأدبي.

- تُعتبر "الأيام"، الأنموذج الأمثل الذي يعكس جنس السيرة الذاتية العربية الحديثة، حسب المعايير والأسس الغربية، عندما يكتفي الباحث "من الناحية الفنية بأولى المحاولات، التي تقرب بين الترجمة الذاتية وبين الفن الروائي والحقيقة أنّ كتاب "الأيام" أثار الكثير من التساؤلات لدى النقاد خاصة، فيما يتعلق بماهية جنسه الأدبي، ومرد ذلك اللعبة السردية التي تبناها "طه حسين"، والتي تعمل على إخفاء الذات الكاتبة، فنلاحظ "أنّ الكتاب جاء خاليا من ميثاقه السير ذاتي، بل لعله ميثاق ينأى بنا عن السيرة الذاتية، ويدنو من الكتابة التسجيلية التاريخية.
- إنّ الهدف والغاية التي تحققها كتابة السيرة الذاتية من صاحبها هي تخفيف العبء عن عاتقه بنقل التجربة الذاتية إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي توفر فرصة للفنان يريح نفسه بالاعتراف ولإيضاح موقفه من المجتمع، ويعني ذلك، أنه يكتب ليستفيد بالتنفيس عن مكنونات قلبه وإطلاق نفسه من عقالها، وليحصل على المتعة الفنية المستحدثة عن الصدق والقدرة على التأثير، ويكتب ليفيد الناس بتجاربه الذاتية ومشاركته لهم.
- تكتسب السيرة الذاتية قيمتها من وعي الكاتب نفسه بأهميتها، فالحياة التي ترويها والتي عاشها صاحبها يجب أن تكون جديرة بأن تروى، فما من حياة شخصية تروي عاشها كاتبها عبثا وعلى هذا النحو يعبر الإنسان عن معنى وجوده.
- تحتاج دراسة السيرة الذاتية إلى كثير من الجلَد، والصّبر، والأناة، فهي فنّ اختلف الدّارسون في كثير من تفاصيله، سواء من حيث النّشأة، كما مرّ بنا، أو من حيث المفهوم، أو حتّى التّصنيف والتّجنيس. ولعلّ عرض بعض من تلك التّعريفات التي تناولت مفهوم السّيرة الذّاتية أمر يفيد موضوع الدّراسة، خاصة أنّها تظهر مدى التّباين في مفهوم الدّارسين لهذا الفن.

- السيرة الذاتية فنّ يملك ملامح تجعله منضويا تحت لواء الفنون الأدبيّة، ومن أهمّ تلك الملامح " أن يكون لها بناء مرسوم واضح يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتّب الأحداث والمواقف والشّخصيات التي مرّت به، ويصوغها صياغة أدبيّة محكمة، بعد أن ينحّي جانباً كثيرا .
- ميز لوجون بين التلقي السلبي ونظيره الإيجابي، مؤكدا على فاعلية التلقي الإيجابي الذي يسهم في القراءة المنتجة في حين يدعو إلى عدم "التشبث بالقارئ السلبي الذي يستهلك المنتوج الأدبي ويخضع لسلطة الميثاق لا سلطة للنص.
- إن الجزائريين كغيرهم من الأدباء والمهتمين بهذا المجال، عرفوا فن الرواية وتناولوه في أدبهم وهي أكثر الأجناس الأدبية شيوعاً لديهم، فهي تتميز بالطول والاستغراق، ولهذا فهي حياة فنية أو واقع فني بحق. ويتفق الدارسون على أن الرواية عبارة عن "خيال نثري له طول معين كامل في ذاته ينصب صاحبه بالاهتمام بالعالم الداخلي للشخصية أكثر من الخارج، هذا لمعرفة طبائع الناس، وكذا إعلامهم بأحوالنا من خلال الولوج في شخصيتنا، وهذا مت نجده في السيرة الذاتية، ونلحظ من هذا كله، أن الرواية تحترم التجربة الذاتية والحس الفردي وتتجه مباشرة إلى الواقع، لكن ليس الواقع بحذافيره وإنما الواقع الفني.
- لم يشر دارسو الرواية إلى وجود رواية جزائرية ذات ملامح خاصة بها، لأنّ الجزائر لم تكن بمعزل عن بقية الأقطار العربية، والحديث عن ظهور رّواية جزائرية متميّزة في هذه المرحلة يتضمّن قدرا من المبالغة
- لا يمكن لمتتبّع الرواية في تلك الفترة أن يغفل دور الرّواية المترجمة في الحياة الأدبيّة، فقد احتلّت موقعا لا بأس به في الحياة الأدبيّة الجزائرية سواء المعبر فيها بالعربي أو الفرنسي. وخاصّة ما ارتبط

بالمكـــان والأرض وبـــالثورة والغبن الاجتمـــاعي على إثـــر الاحتلال الفرنسي، وقد شهدت تلك الفترة من حياة الأدب الجزائريين ظهور عدّة أعمال روائية قبل عام 1948، وشكّلت البدايات الأولى للرّواية الجزائرية.

- يرى الناقد عبد المالك مرتاض أن المسرود له هو نفسه القارئ، فهو بذلك يربط بين كل الأطراف المشاركة في الرواية فلا يمكن فصل الكاتب عن القارئ فالنص السردي المؤلف يتركب من مؤلف هو الذي يكتب العمل السردي وشخصيته أو شخصياته هي التي تتلقى عنه الرواية مباشرة.
- إن دور المؤلف والقارئ في نظر عبد المالك مرتاض في الكتابات التقليدية كان دورا بسيطا وذلك للعلاقة التي تربطهما ففي ذهنه المؤلف هو الذي يملي رأيه الذي يعلم ولا يعلم معا أما القارئ يتلقى النص الروائي جاهزا فدوره استهلاكي. أما في حديثه عن الكتابات الروائية المعاصرة، فدور القارئ يمثل المركز لأن النص الذي يقدم إليه يكون غير كاملا ومن تم يكون دوره بنائي لا استهلاكي.
- يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية، نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة؛ حيث المعلوم أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشاراته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونة.
- يتطلّب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبّر لتوليده وتحويله ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي، فكل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثريا في رأس

الصفحة أو يموقعه في وسط كل فصل أو قسم ، لاشك أن المؤلف أفرغ جهدا وتطلب منه اختياره، لأن صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية.

- على المتلقي أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنّص وأن يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية، فكثير من المبدعين كتبوا نصوصا بعناوين غامضة وبعيدة عن مضامينها مثل: رولان بارت في(S/Z)وسارتر في(les mots) وهكذا فإذا كان كل عنوان يحاول أن يلم شتات النص المعبّر عنه ويلخّص كلّ ما ورد فيه من وقائع وأحداث وما تفاعل فيه من شخوص وأبطال في نطاق الزمان والمكان: أي داخل فضاء معين أو فضاءات مختلفة.
- مفهوم المصطلح " الرواية السير ذاتية " واسع ومتشعب، لا يمثل الامتداد الفكري فقط ، وإنما يتعداه ليشمل تضاريس الأرض، والإنسان، والمجتمع، وكل ما يملأ علينا هذه الأرض الخاصة بنا وبأشيائنا وأجسادنا وأحداثنا وتفاصيل كل حيز منها، على هذا الأساس فُسرت أزلية تعلق الإنسان بالحكي وبنقل الخبرة والتجربة لغيره والإحساس بذاك منذ أن كان .
- تم جمع اقتراح المدونات على أساس قائم على أبعاد ثلاث : فمفلاح هو رِهان على المواطنة والأرض والتقاليد ، ومونسي رهان على الدين والقيّم ، وفضيلة رهان على الجرأة والانثى والتمرد .
- الإطار اللساني والآكاديمي يميز الساردين الثلاث ولذلك زئبقية المعنى والتفلت قائمة ، ففي زمن القراءة تجد نفسك أنك أمام مضامين سيرة ذاتية ، ومرة أمام وثائقية ، ومرة أما مدونة تاريخانية ، ومرة أمام عمل فني سردي بعيد عن الذات بل هو النحن الذي يخرج العملمن السيرة الذاتية إلى الجماعية .
- علاقة المكان السير ذاتي بالثلاثية (الإنسان، الزمان، الحركة) أكسبه نمطية، فعلاقته بالإنسان جعلته مدخلا مهما تشتغل عليه

الأنثروبولوجيا الثقافية التي تلج إلى ذاكرة الإنسان وتنقب في بُنيته الثقافية والنفسية ، كما أن الزمان والمكان كيانان لا ينفصلان ، والحركة لا تتم ولا تنقل إلا بتحرك المادة في مكان أو حيز ما.

- اتخذ السرد في اللغة أشكالا متعددة، ساهمت في إثراء المباحث اللغوية، تمثلت في تشكيل هندسي لفضاء نصيّ متميز وفضاء دلالي راق .
- خصائص أدب السيرة جعلنا نفرد له مسردا خاصا لجمع بعض المفردات والمصطلحات الدالة وتنوعه واتساع مفهومه أثرى المادة المعجمية وشكله مما أفرز لنا معاجم خاصة، تعددت باختلاف مادتها .
- يكاد يختلف اثنان في أن الرواية سجلت حضورا قويا في الساحة الأدبية و النقدية على حد السواء ، و خلقت لنفسها مساحة مقروئية واسعة ، و اذا كانت الرواية العالمية قد امتلكت الوسائل التقنية و الأدوات الإجرائية الحديثة التي مكنتها من أن تتبوأ هذه المكانة و أن تفرض استقلاليتها في الرؤى و التصور ، فإن الرواية الجزائرية لا تقل قيمة عن هذه النصوص الإبداعية .
- الّذي يؤكد ما ذهبنا إليه، هو ذلك النتاج الروائي الجزائري الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهله ، و الذي فرض نفسه في الساحة الابداعية العربية و حتى الدولية بفضل تميزه فكثيرة هي النصوص الروائية الجزائرية التي تدرس الأن في الجامعات العربيةة و الأوربية و حتى نزيل اللثام على الكثير من النصوص الأخرى ، قررنا أن نخوض هذه المغامرة .
- بالفعل مزجت المدونات الثلاث بين الرواية و السيرة الذاتية وبنسب متفاوتة تلميحا وتصريحا وتقريرا على واجهات الروايات أو داخل متنها "كأن يقول السارد، إني أكتب حياتي.
- اهتمام الكتاب بحل العناصر الروائية حيث أعطوا لكل عنصر من هذه العناصر حقه في متن الرواية .

- احتلت الشخصيات في روايات موقعا متميزا حيث اهتمت بها الكاتبة اهتماما بالغا لذا نجد الرواية تحتوي على شخصيات كثيرة معظمها واقعي .
- للزمن أهمية في هذه المدونات على غرار باقي العناصر الروائية حيث تشمل الحركة الداخلية على بعدين زمنيين متقاطعين هما : الاسترجاع و الاستباق ، و قد شغل الاسترجاع حيزا هاما في النص كما أن الاستباق يكثر في الرواية هو الآخر، الغرض منه التكهن بما هو محتمل الوقوع في عالم الرواية.
- دون ان نجيز المطابقة التامة بين العالم الروائي و الواقع لأن ذلك غير ممكن ، نشير إلى أن المنجزات الروائية كانت تتحدث عن هواجس وعن مخيال المتمثلة فيوعن واقع اللحظة الراهن .
- و في الأخير أقول ان الدراسة لن تكون الاخيرة باذن الله، مادمنا نطمح لتوسيع معارفنا ، و أيا كان حظي من التوفيق فإن عزائي الوحيد اني أخلصت الجهد و لم أتوان لحظة من بذل قصارى ما استطيع ، و أسأل الله التوفيق ، فإن أصبت فمن الله و ان أخطأتى فمن نفسي ومن الشيطان آخر دعوان أن الحمد لله رب العالمين.

فهرس الموضوعات.

شكر

إهداء

مدخل: (قراءة في الخريطة المفاهيمية للمصطلح)..... **01**

1.الخِطاب، الدلالة والتّعدد..... 01

2. الخطاب في اللغة..... 02

3. الخطاب في الاصطلاح..... 05

4. الخطاب في التراث العربي و اليوناني 08

5.الرواية /السيرذاتية: الماهية والدلالة..... 11

الفصل الأول:

المبحث الأول: (نشأة جِنس السيّرة الذاتية - البدايات والتّعميقات -)..... 20

1.1. أولية الجنس السير ذاتي..... 21

2.1. حدود السيرة الذاتية العربية..... 25

1.2.1. في الأدب العربي القديم..... 26

2.2.1. فاتحة الجنس السير ذاتي العربي..... 36

3.2.1.نماذج النصوص السير ذاتية العربية..... 38

المبحث الثاني: (مشروع فليب لوجون في التأريخ للأنا/ المنطلقات والأسس)..... 42

1.2.المرجعية المعرفية للمسمى "الميثاق السيّر ذاتي"..... 42

2.2. أنواع الميثاق..... 47

المبحث الثالث: (تجنيسة الرواية بالسيّرة ومستويات التّماس الفنّي بينهما)..... 51

1.3.تعالق الرواية بالسيّرة الذاتية 51
2.3.انفتاح الخِطاب السردي على الأجناس 56
الفصل الثاني:
المبحث الأول: (تجليّات السيّرة الذاتية في المتنِ الروائي السرديّ)..... 64
1.1.واقع المنجز السيّر - روائي الجزائريّ..... 64
2.1.تجربة التّشكيل السير ذاتي في الرواية الجزائرية..... 68
1.2.1.السرّد / إيقاع وهندسة مِعمار..... 68
2.2.1. تعريف السارد..... 69
3.2.1.طبيعة ووظائف الراوي داخل العمل الروائي 70
3.1.وظيفة التواصل..... 71
4.1.وظيفة التوثيق..... 71
5.1.الوظيفة الإيديولوجية..... 72
2. وجهة نظر السارد..... 72
3.تصنيف جيرار جينيت..... 74
1.3. التبئير الداخلي..... 74
2.3. التبئير الخارجي..... 74
3.3. التبئير من درجة الصفر..... 75
4. المسرود له..... 77
المبحث الثاني: (شبكة العلاقات السردية)..... 79

1.2. دور المؤلف والقارئ في السرد الروائي..... 80
2.2. إشكالية المؤلف في العمل السردي..... 80
المبحث الثالث:(زمن الكتابة الذاتية /سرد الذات)..... 84
1.3.زمن القراءة..... 85
2.3.تواشج الزمن بتوثيقية الرواية السر ذاتية..... 87
3.3.زمن الحكاية أو الزمن المحكي..... 90
1.1.3.الترتيب..... 91
2.1.3.السرعة السردية..... 92
4.3.علاقة الزمن بالحدث..... 94
الفصل الثالث
المبحث الأول:(عناصر المِعمار السردي)..... 98
1.1.التّشكيل السيميائي لعناوين المدونات الثلاث السيّرذاتية 98
2.1.العنوان في الروايات الثلاث مقاربة وتأويل..... 101
3.1.معادل المكان في السيرة الذاتية 107
4.1. الشّخصيات في رواية "هوامش الرّحلة الأخيرة..... 109
5.1.دلالات الشخصيات والألوان في مت الرواية..... 115
6.1. لغة الحوار..... 122
7.1. دلالة الألوان وهندسة البرنامج السردي في الرواية(هوامش الرحلة)..... 132
8.1.نماذج التشخيص داخل السرد السيّري..... 138

المبحث الثاني:(.التشكيل السردي في المنجز النسائي)..... **146**
1.2.خط اللغة الواصفة 146
1.1.2.الخط الواصف للجسر..... 147
2.1.2.الخط الواصف للمثقف..... 148
3.1.2.الخط الواصف للأنثى..... 150
2.2.ملامح الشخصية في معمار المُنجز / مزاج مراهقة 151
1.2.2.الشخصية المحورية (الرئيسية)..... 155
2.2.2.الشخصيات الثانوية..... 161
3.2.حركة الزمن..... 167
4.2.تقنيات المفارقة السردية..... 167
1.4.2.الاسترجاع (الاستذكار)..... 167
1.1.4.2.استرجاع خارجي..... 169
2.1.4.2.استرجاع داخلي..... 169
5.2.الاستباق (الاستشراف)..... 174
1.5.2.استباق داخلي..... 175
2.5.2.استباق خارجي..... 175
المبحث الثالث: (تقنيات الحركة السردية)..... **177**
1.3. الوقفة السردية..... 177
2.3.المشهد..... 179

.
3.3.تسريع السرد 182
1.3.3.الحذف (القطع)..... 182
2.3.3.الحذف الافتراضي..... 185
4.3.بنية الغة..... 186
5.3.مؤشرات الانزياح السيّري إلى الروائي..... 198
6.3. الاسم المستعار..... 202
6.3.قضية الراوي وضمير الرواية..... 207
1.6.3.الراوي..... 207
2.6.3.المروي..... 208
3.6.3.المروي له..... 208
7.3.الرؤية من الخلف..... 209
8.3.الرؤية مع 210
المبحث الرابع: (تجليّات القيّم في البِنية الفنيّة للرواية السير ذاتية)..... 214
1.4.الفضاء النّصيّ..... 214
2.4..الكتابة (السّمات الشكلية)..... 217
3.4. الفضاء الدلالي..... 236
الخاتمة..... 246
.
ملحق..... 250
المصادر 275

والمراجع.....١
الفهرس.....١ 262

المصادر والمراجع:

- أحمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور، لسان العرب، تح: أحمد عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 2003م.
- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة، بيروت، ط 1، 2007.
- أبو محمد عبد الملك بن هشام: السيرة النبوية لابن هشام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2005.
- إحسان عباس، فن السيرة،دار الثقافة بيروت،ط1/1956.
- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- إدريس الناقوري، **لعبة النسيان-دراسة تحليلية نقدية-**، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995.
- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 1،2005 .
- أمندلاو "الزمن والرواية" دار الصدر بيروت، الطبعة الأولى، 1997.
- بدري عثمان: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر وحدة الرغاية ، 2000.
- بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970/1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، د . ت.
- بطرس الحلاق: وظيفة الأدب في نظر تيار عبر النوعية، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج16.ع:3،

- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2002.
- ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.
- جرجي زيدان: مذكرات جرجي زيدان، تقديم محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 2005.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط 1، 1996.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء، الفضاء المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
- حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1991
- حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية ،منشورات غرافيك سكان، الطبعة2003/2004
- الدكتور عمر بن قينة: -دراسات في الأدب الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.
- دليلة مرسلي وأخريات ، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، لبنان ، ط1، 1985.
- جبرا ،جبرا ابراهيم، البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية، رياض الريس،الكتب والنشر ، لندن ط1/1987م
- رينيه ويليك أوستن وارين، نظرية الأدب، محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات
- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص (82-83).

- سيزا قاسم : بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1984 .
- الصادق قسومة" طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس ط1، 2000.
- الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والترميز القهري، مجلّة الموقف الأدبي، العدد 404، 2004.
- صلاح صالح ـ قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ـ دار شرقيات ـ القاهرة ـ 1997
- طه حسين: الأيام، دار المعارف، ج3، القاهرة، ط1، 1976م.
- طه وادي: هيكل رائد الرواية (السيرة و التراث) ط2، القاهرة، 1996.
- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا ، دار الحامد، الاردن
- عبد الحميد بورايو: منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية/1994.
- عبد الرحمن بدوي: الموت و العبقرية، دار العلم، بيروت، ط 1، 1954.
- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب (المنيرة)، القاهرة، 1982، ص 199.
- عبد القادر الشاوي، اشكالية الرؤية المدروسة (السارد أو الصوت السردي)، مجلة دراسات سينمائية أدبية لسانية ربيع 1988.

- عبد القادر الشاوي، الكتابة و الوجود، إفريقيا الشارق، ط 1، 2000.
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 2، 2000.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- عبد المحسن طه بدر: - تطور الرواية الحديثة في مصر 1870/1938 دار المعارف .ط. 2. د. ن.
- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية والحديثة في مصر (1870- 1938م)، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- عبد الوهاب الرفيق : في السرد دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، 1998 .
- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دكتوراه دولة جامعة الجزائر، 1997.
- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ، ط 6 ، 1976 .
- عمر أحمد الربيحات. الأثر التوراتي في شعر محمود درويش. دار اليازوردي للنشر. الأردن الطبعة 2009.
- فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي بيروت الطبعة 1999.
- كاميليا عبد الفتاح. الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة. مجلة علامات ج70 مج18 النادي الأدبي. جدة 2009 .
- لوسيان كولدمان وآخرون، الروا ية والواقع، ترجمة رشيد بنحدو، عيون المقالات، دار القرطبة ، الدار البيضاء، ط1،

1988.
- محمد الباردي ـ الرواية العربية والحداثة ـ الجزء الأول ـ دار الحوار ـ اللاذقية ـ 1993 ـ
- محمد الداهي: واقع و آفاق النقد المغربي، موقع محمد أسليم، تاريخ إصدار: 27 فبراير 2002.
- محمد أنقار، **بناء الصورة في الرواية الاستعمارية**، مكتبة الادريسي للنشر والتوزيع، تطوان، ط1، 1994.
- محمد مفلاح، الأعمال الكاملة ، صدرت عن دار الحكمة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر 2007.
- محمد أيوب، الزمن والرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ط1، 2001.
- محمد عبد الغني: التراجم و السير، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1980.
- مرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس ط1، 2011.
- مركز النشر الجامعي، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مؤسسة سعيدان، كلية الإنسانية و الاجتماعية، تونس، 2004.
- منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 21، جوان 2004.
- موسى أغربي، مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النشر الجسور، وجدة،ط1، 1997.
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار

الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
- ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط 1، 1989.
- ناصر عبد الرازق الموافي، - قصة العربية عصر الإبداع – دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، ط1، 1995.
- ندى محمود الشيب، فن السيرة في فلسطين ،بين 1992/2002
- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع،2004.
- يحي إبراهيم عبد دايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار التراث العربي، بيروت، ط 1، 1975.
- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، 1990 .

المجلات والدوريات.

- عبد الله بوخلخال، الدعوة إلى العامية أصولها وأهدافها، مجلة الآداب، العدد 1، معهد الآداب واللغة العربية.
- محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية مجلة علمية محكمة، نصف سنوية.
- ممدوح فراح محمد عبد الرحيم: قرائن العقد السيرالذاتي مجلة الرافد، مجلة شهرية ثقافية ع:129 ملف 99 الشارقة ماي 2008.
- الشهبون بين السلطة وشعرية البوح .مجلة علامات المغربية .مجلة ثقافية محكمة تصدر في المغرب ع11 1999م

- علي جعفر العلاق ، شعرية الرواية- علامات في النقد، المجلد 6، الجزء23، السنة 1997
- الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والترميز القهري، مجلّة الموقف الأدبي، العدد 404، 2004.
- كلود دوشيه، عناصر علم العنونة الروائي، أدب فرنسا، عدد 12، كانون الأول-1973.
- شعيب حليفي، النص الموازي للروا ية –استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، السنة 1992.

سيزا قاسم: يوري لوتمان / مشكلة المكان الفني، مجلة (ألف) ع 6، 1986 .

- لؤي علي خليل ـ المكان في قصص وليد إخلاصي ـ خان الورد نموذجاً ـ عالم الفكر ـ عدد 4 ـ 1997 ـ

الأطاريح الجامعية

- ناصر معماش: بنية الخطاب الشعري النسوي العربي في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2001/2002.
- ليندة خراب، تناص التراث الشعبي في الرواية، ريالة ماجستير، جامعة قسنطينة 1998_1999 .
- نبيلة بونشادة: بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2004/2005.
- صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1996/1997.

المراجع الأجنبية

- A History of Autobiography in antiquity, part one, By Georg. Misch, (Translated in English by E.W. Dickes)

- M. Bakhtine : Esthétique et théorie du roman : Ed Gallimard ; Paris
- Philippe Lejeune : le pacte autobiographique, Ed seuil, Paris,
- A.J Greimas « Sémantique Stcructural » Larousse , Paris , Pour une sociologir de roman: lucich goldman Ed gallinard 1964
- La marquee du titre : Rearder LEO HOEK A,MOUTON 1982.
- COLLECTION SEUILS, PARIS SEUILS,regarder G.GENETTE , A 1987.

مواقع النت

- http://ar.wikipedia.org
- http://www.sahafi.jo/sart_info.php
- http://www.sahafi.jo/sart_info.php
- http://www.sahafi.jo/sart_info.php
- http://ar.wikipedia.org
- https://aikdelfarid.blogspot.com/2016/11/blog-post_69.html
- http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p
- http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=14119

الملخص :
تحت عنوان :الخِطاب السير ذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، قراءة في تجارب: هوامش الرحلة الأخيرة (لمحمد مفلاح)، مزاج مراهقة(فضيلة فاروق)، مقامات الذاكرة المنسية (للحبيب مونسي) كان موضوع هذه الأطروحة ،ولعل أدق ما في البحث عنصر التماس بين التوثيق للحياة(السيرة الذاتية) والمتخيل (الرواية) / ثم البحث عن التعالق والتوظيف والإجناسية القائمة و الميثاق السير ذاتي.
فكان اختيار مفلاح / و فضيلة / و الحبيب لانهم جميعا يشكلون حقلا سرديا ثرّا فكان لزاما علينا ان نقيم شبكة قرائية دقيقة ومقاربة نصية ثاقبة تتأسس :من مدخلات انغلاق البنية إلى انفتاح التأويل ، وخاصة عندما يتعلق الأمر بقامات روائية جزائرية فإن المنجز السردي يتشكل لونا وتوظيفا وصياغة . فكانت المفردات الأساس تراهن على العرض والأرض والقيمة "إنه فعل الرؤيا في زمن التفكك والبناء
في الختام توصل البحث إلى أن أهم مؤشر في أدب السيرة الذاتية هو الأنا بكلّ مفاصلها ودلالاتها عندما تنبثق من ميثاق./الجغرافيا،الذات والإنتماء.

الكلمات المفتاحية :
الخطاب ، السيرة الذاتية ، الرواية الجزائرية ، الميثاق السير ذاتي ، المدونات السردية المدرجة

:SUMMARY

Under the title: The Autobiographical Speech in the Algerian Modern Novel, and within the reading experiments: The Margins of the Last Voyage (by Mohamed Meflah), A Mood of a Teenager (by Fadila Farouk), The Standings of a Forgotten Memory (by Habib Mounssi). The main topic of this dissertation and the most significant part of this research is the component that links between the documentation of life (autobiography) and what has been documented fictionally (a novel) / then searching for linkage, usage, homogenisation and the autobiographical bond. Therefore, my choice of Meflah/ Fadila/ and El Habib was because all of them combine a sphere of a rich narration, thus we were obliged to construct a very detailed web of several readings and a penetrating text comparison which is built upon: inputs that come from being structurally closed to opened for interpretations, especially when it is concerned with great Algerian authors the narrative is more constructed

and enameled with colour, usage, and diction. Moreover, the terms were .fundamentally betted on the honour, the motherland and the value
Whence it is the cause of the insight in a time of disintegration and …construction
In conclusion, we came to deduce in this research that the most important sign in the autobiographical literature that is the inner which bears all its parts and indications when it bursts from the geography, the self (being) , .and the belonging

:KEYWORDS
The speech, autobiography, Algerian novel, the autobiographical bond, .Narrative Notations

Résumé

Sous le titre: Discours Sir auto dans le roman contemporain algérien, les expériences de lecture: les marges de dernière voyage (Muhammad Mvlah), l'état d'esprit d'un adolescent (vertu Farouk), des sanctuaires mémoire oubliée (amant Munsey) a fait l'objet de cette thèse, peut-être la recherche la plus précise chercher élément entre Documentation de la vie (biographie) et de l'imaginaire (roman) / Puis recherche de la dépendance .et de l'emploi existants et de l'immunité existante et de la Charte de soi
La sélection Mvlah et / vertu / et bien-aimés parce qu'ils font tous un récit sur le terrain Thera était nécessaire pour nous d'évaluer le réseau d'alphabétisation précis et un aperçu textuel d'approche est basée: la structure de verrouillage d'entrée à l'ouverture de l'interprétation, en particulier en ce qui concerne un romancier algérien Bakamat, le récit accompli est formé des employeurs principaux Luna et la formulation . " Était le vocabulaire de base pariant sur l'offre, la terre et la valeur .C'est l'acte de vision dans un temps de désintégration et de construction
En conclusion, la recherche a révélé que l'indicateur le plus important dans la littérature de CV est l'ego avec toutes ses articulations et leur importance quand ils sortent de la Charte. / Géographie, auto et .appartenance

les mots clés

Discours, biographie, roman algérien, autobiographie de charte, blogging narratif inclus
Résumé