

# جامعة سعد دحلب بالبليدة

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

## مذكرة ماجستير

التخصص : أدب عربي

أسلوب السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية- مقارنة نصية من خلال  
روايتي : "طيور في الظهيرة" و"البزاة" لمرزاق بقطاش

من طرف :

بشري محمد

أمام اللجنة المشكلة من

- |              |                                 |                      |
|--------------|---------------------------------|----------------------|
| رئيسا        | أستاذ محاضر ،جامعة البليدة      | 1- محمد السعيد عبدلي |
| مشرفا ومقررا | أستاذ تعليم عالي ،جامعة الجزائر | 2- علي ملاحي         |
| عضوا مناقشا  | أستاذ مساعد(أ)،جامعة البليدة    | 3- إبراهيم فضلاء     |
| عضوا مناقشا  | أستاذ محاضر،م.ج.خميس مليانة     | 4- عبدالله شطاح      |

البليدة ، ماي 2011

## إهداء

إلى الوالدين الكريمين " وقل ربّ ارحمهما كما ربياني صغيرا "

إلى الأهل والأبناء زينة الحياة الدنيا

إلى كل صوت ساهم في إنارة دروبي بالدعاء أو الإمداد بالمراجع أو المشورة،

منذ كان البحث مجرد فكرة إلى أن استوى عوده وصار-كما اعتقد-جديرا بالمناقشة.

## شكر وتقدير

إلى أستاذي القدير، الأستاذ الدكتور علي ملاحى الذى كان أباً، أخاً، زميلاً، موجهًا ومشرفاً، لم يكمل ولم يمل من توجيهي ورعايتي، خصص لي من أوقاته الثمينة وجهده وكريم عطائه ما لا يمكن نسيانه ماحييت.  
أسأل الله أن يحفظه ويباركه في صحته.

## ملخص

السيرة الذاتية هي تعبير عن التجارب المختلفة التي يعيشها المؤلف أو يعايشها وقد يتعدى ذلك إلى استبطان الذات، وقد بدأت السيرة الذاتية كجنس أدبي في التبلور والاستقلالية عن بقية الفنون الأدبية خاصة الرواية ابتداء من القرن العشرين.

لقد كان نصيب السيرة الذاتية في أدبنا الجزائري لا بأس به حيث عمد بعض كتابنا إلى تدوين سيرهم متخذين من فن الرواية أسلوبا لذلك فكانت سيرة الطاهر وطار من خلال روايته "العشق والموت في الزمن الحراشي" إسماعيل غموقات في "الشمس تشرق على الجميع" والجيلالي خلاص في "رائحة الكلب" ورشيد بوجدره في "الإنكار" و "التطليق" وغيرهم كثير.

هذه الأسباب حفزتنا على تناول هذا الموضوع ضمن هذا البحث الذي وسمته ب: أسلوب السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، مقاربة نصية من خلال روايتي "طيور في الظهيرة" و "البزاة" لمرزاق بقطاش مقسما بحثي إلى خمسة فصول نال الجانب النظري فيه حصة الأسد حيث خصصت الفصل الأول لبعض المفاهيم النظرية في ميدان السيرة الذاتية، انطلاقا من مفهومها اللغوي والنقدي وبداية استقلاليتها عن أقرب الفنون الأدبية إليها وهي جنس الرواية مرورا بأبعادها الإنسانية و الإبداعية.

أما الفصل الثاني فتطرقت فيه بشيء من الإيجاز إلى أسلوب السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية متخذا من بعض الروايات نماذجا للدراسة، هذه الروايات التي كانت لمؤلفين معروفين في الساحة الأدبية الجزائرية اقتربت كثيرا من جنس السيرة الذاتية.

أما بقية الفصول أي الثالث والرابع والخامس فكانت متعلقة بعنوان الرسالة لذلك انصب البحث كله في هذه الفصول على روايتي مرزاق بقطاش: "طيور في الظهيرة" و "البزاة"

حيث عالجت في الفصل الثالث الملامح الأسلوبية للسيرة الذاتية في روايتي "طيور في الظهيرة" و " البزاة " فتناولت الأسلوب الذاتي السرد في الروايتين وإشكالية الميثاق السير ذاتي، أما الفصل الرابع تطرقت فيه إلى الفضاء السير ذاتي حيث ركزت على الأماكن التي تكررت بشكل بارز في الروايتين وعلاقتها بالذات الساردة ، أما الفصل الخامس من البحث تحدثت فيه عن الدلالات الأسلوبية للزمن من خلال الروايتين مستدلا في كل مرة بنماذج من الوايتين.

## الفهرس

ملخص

شكر

الفهرس

مقدمة

### الفصل 1

- 1- مدخل.....ص16
- 2- السيرة الذاتية ومفهومها النقدي.....ص21
- 2-1- المفهوم اللغوي للسيرة.....ص21
- 2-2- المفهوم الاصطلاحي.....ص22
- 2-3- المفهوم النقدي.....ص23
- 3- السيرة الذاتية من النص إلى الجنس الأدبي.....ص26
- 4- السيرة الذاتية في إطار الرواية.....ص27
- 5- المتخيل المرجعي ودوره في التمييز بين السيرة الذاتية والرواية.....ص28
- 6- إشكالية كتابة السيرة الذاتية وبعدها الإنساني والإبداعي.....ص29

- 1-6- البعد الإنساني لكتابة السيرة الذاتية.....ص31
- 2-6- البعد الإبداعي للسيرة الذاتية.....ص33
- 7- أسلوب السيرة الذاتية.....ص34
- 1-7- البعد التاريخي للسيرة الذاتية.....ص34
- 2-7- البعد الفكري للسيرة الذاتية.....ص35
- 3-7- البعد العاطفي للسيرة الذاتية.....ص37

## الفصل 2

- أسلوب السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية.....ص38
- 1- تمهيد.....ص38
- 2- السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر.....ص39
- 3- أشكال السيرة الذاتية في الأدب الجزائري.....ص40
- 3-1- "العشق والموت في الزمن الحراشي" بين الرواية والسيرة الذاتية.....ص40
- 3-2- "نجل الفقير" أنموذج للسيرة الذاتية.....ص42
- 3-2-1- الإطار الاجتماعي للرواية.....ص43
- 3-2-2- الإطار الجغرافي للرواية.....ص43
- 3-2-3- الذات الساردة في "نجل الفقير".....ص44
- 3-2-4- رمزية رواية "نجل الفقير".....ص46
- 3-3- "بوح الرجل القادم من الظلام" بين الرواية والسيرة.....ص47
- 3-3-1- قدسية الذات وتمجيد الأنا.....ص49
- 3-3-2- الافتراض التاريخي في "بوح الرجل القادم من الظلام".....ص50

### الفصل 3

- الملاحم الأسلوبية للسيرة الذاتية في روايتي: "طيور في الظهيرة" و"البزاة".....ص53
- 1- مدخل نقدي أولي.....ص53
- 2- السمات السردية للسيرة الذاتية.....ص55
- 3- تطابق المؤلف والسارد والشخصية المركزية.....ص56
- 3-1- التطابق في حال استعمال ضمير المتكلم.....ص56
- 3-2- التطابق في حال استعمال ضمير الغائب.....ص57
- 4- الأسلوب الذاتي السرد في روايتي: "طيور في الظهيرة" و"البزاة".....ص58
- 5- الملاحم الأسلوبية للسيرة الذاتية في الروايتين.....ص60
- 6- الذات الساردة في العمل الأدبي.....ص61
- 6-1- الأسلوب الذاتي السرد في "طيور في الظهيرة".....ص62
- 6-2- الأسلوب الذاتي السرد في "البزاة".....ص64
- 6-3- أسلوب المونولوج التذكري.....ص67
- 7- السمات السردية لروايتي "طيور في الظهيرة" و"البزاة".....ص68
- 8- إشكالية الميثاق السير ذاتي في روايتي مرزاق بقطاش.....ص71
- 9- عتبات الرواية السير ذاتية عند مرزاق بقطاش.....ص72
- 9-1- تشاكل الصورة البصرية والصورة التخيلية.....ص72
- 9-2- قراءة بصرية في صورتني الروايتين.....ص73
- 9-3- أسلوبية العنوان.....ص75
- 9-4- تقاطع العنوان مع نص الرواية.....ص77



9-5- أسلوبية العنوان في "البزاة".....ص 79

#### الفصل 4

1- تشكل الفضاء السير ذاتي في الروايتين.....ص 80

1-1- تمهيد.....ص 80

2- الفضاء المعادل للمكان.....ص 82

3- مفهوم المكان في السيرة الذاتية.....ص 83

4- خاصية المكان في الروايتين.....ص 85

5- حكاية الذات وتجذر المكان.....ص 85

5-1- البيت ،الحلم المؤجل.....ص 86

5-2- الغابة ،براءة الصغار ووعي الطفولة.....ص 87

5-3- المدرسة ،إثبات للوجود ووعي بقضايا الأمة.....ص 88

5-4- المقهى ،من تأطير العطالة إلى تكريس العمل الثوري.....ص 91

5-5- الحي ،رمز للبساطة ومزار للطبقات البسيطة.....ص 92

5-6- المقبرة ،من الأسى إلى الغد المشرق.....ص 93

5-7- الميناء ،وانتظار المجهول.....ص 94

5-8- السجن ،فضاء للموت والقهر وحجب لعالم الحرية.....ص 95

#### الفصل 5

1- أسلوب الزمن في السيرة الذاتية.....ص 97

1-1- المفهوم العام للزمن.....ص 97

1-2- أنواع الزمن.....ص 98

1-2-1- أسلوب الزمن الطبيعي.....ص98

2-2-1- أسلوب الزمن النفسي.....ص99

2- المفارقات الزمنية ودلالاتها الأسلوبية.....ص99

1-2- حضور الزمن الطبيعي في روايتي "طيور في الظهيرة" و"البزاة".....ص101

2-2- حضور الزمن النفسي في الروايتين.....ص103

3- الأشكال الأسلوبية لبناء الزمن في السيرة الذاتية.....ص105

1-3- أسلوب الاسترجاع.....ص106

2-3- أسلوب الاستباق.....ص109

خاتمة.....ص113

قائمة المراجع.....ص115

## مقدمة

فن السيرة الذاتية هو أقرب أنواع الفنون إلى روح الأديب، بل هو أكثر مناطقه حرارة وتوقّدا وتأثيرا، ذلك أنه ليس من شئ أكثر أهمية لدى الأديب من تجاربه الخاصة لقوة تدخلها في صياغة شخصيته فهي التي تدفعه إلى فن بعينه دون آخر وبذلك يستطيع أن يستلهم غنى هذه التجارب وفضاءاتها على أمثل وجه، وقد تتعدى السيرة الذاتية من مجرد كونها تعبير عن التجارب إلى استبطان الذات.

السيرة الذاتية هي الجنس الذي يدعو القارئ للدخول فيه دون تحفظات، هي شهادة مميزة للإنسان من خلال الزمن فهي تربط الحيات القديمة لأصحابها بحيواتهم الحالية، إنها - كما يقول جون ستروك- ليست الحياة نفسها ولكنها تقديم مآكر للحياة.

السيرة الذاتية كجنس أدبي مستقل لم تتبلور بعد، إذ لازال الحديث عنها يظهر محتشما في مباحث محددة ضمن الدراسات الروائية أو مباحث قصيرة ومستقلة، مما يؤدي بنا إلى القول أن السيرة الذاتية لا تمتلك إلى الآن الاستقلال التام عن فن الرواية، هذا من جهة ولكون الرواية في أدبنا العربي ذاته حديثة العهد بالظهور والانتشار من جهة أخرى.

ولكن إلى أي حدّ نجح النقد العربي الحديث في ضبط مدونة سير ذاتية حديثة، تحظى فيها النصوص بقدر أدبي من الإجماع على هويتها الأجناسية؟ أي بمعنى آخر هل أسفرت عملية المخاض النقدي السير ذاتي الذي امتد إلى نصف قرن من الزمن على تبني معايير نقدية صلبة ومتجانسة باستطاعتها التشكّل في رؤية أجناسية متناسقة تدرج ضمنها نصوص متقاربة من حيث أساليبها ومضامينها العامة؟ ثم إلام يرجع الالتباس الكائن بين نصوص السيرة الذاتية

الأصيلة والروايات التي اعتمد مؤلفوها في كتابتها على بعض الوقائع المستلهمة من حيواتهم الخاصة؟

وفي خضم هذه التجاذبات لاحظ أو نصيب السيرة الذاتية في أدبنا الجزائري، أو بطريقة أخرى هل عرف كتابنا مثل هذه الكتابات؟

لقد سقطت جل التعريفات المقدمة للسيرة الذاتية في هوة التعميم وفشلت في استخلاص المقومات الأجناسية القارة، ففتحت أبواب الاختلافات المفهومية بما صاحبها من تنافر في انتقاء المعايير الأجناسية المفيدة، وترجم هذا الاضطراب إلى تداخل اصطلاحي هائل، انتهى إلى تضارب الآراء النقدية واستحالة ضبط مدونة سيرة ذاتية حديثة متجانسة من حيث نصوصها ومستقرة من حيث الضوابط التي تحكمها وتجعل منها دائرة أجناسية في مستوى ما هو قارّ منها. ثم إن كثيرا من النقاد حاولوا الجمع بين الجنسين، السيرة والرواية وهو ما أدى إلى ظهور ما يعرف برواية السيرة الذاتية.

وقد كان نصيب الرواية الجزائرية من هذا الجنس وافرا إذ لجأ العديد من روائييننا إلى طرق هذا الفن - رواية السيرة - حيث كتب الطاهر وطار: "العشق والموت في الزمن الحراشي" وإسماعيل غموقات "الشمس تشرق على الجميع" والجيلالي خلاص "رائحة الكلب" ورشيد بوجدر "الإنكار" و"التطليق" وغيرهم كثير، وقد استلهم هؤلاء وقائعهم الحياتية وبعض تجاربهم الخاصة وضمونها في أعمالهم الروائية.

هذه الأسباب مجتمعة دفعتنا إلى طرق هذا الموضوع الموسوم ب: أسلوب السيرة الذاتية في الروائية الجزائرية - مقارنة نصية من خلال روايتي: "طيور في الظهيرة" و"البزاة" لمرزاق بقطاش، ويرجع تركيزي على هذا الكاتب دون غيره من الكتاب الجزائريين لشدة إعجابي بكتابات هذا الروائي حيث كنت مدمنا على قراءة ما تيسر من أعماله ومتابعا لمقالاته في مختلف الجرائد، وعندما وقع بين يدي روايته "دم الغزال" قرأتها عدة مرات فتمثلت كاتبها حاضرا أمامي يكلمني ويحاورني عن فترة عاشها وعاشها ألا وهي فترة التسعينات وما عرفه المجتمع الجزائري من أحداث مأساوية آنذاك.

عدت بذاكرتي إلى الوراء وكنت قد قرأت له روايتين هما: "طيور في الظهيرة" و"البزاة"، فوجدت أن تلك الروايتين ما هما في حقيقتهما إلا سيرة ذاتية بشكل أو بآخر تتحدثان عن الكاتب، أو الكاتب يتحدث عن حياته من خلالهما، فعزمت على إعادة تصفح ودراسة هاتين الروايتين من جديد خاصة وأنا مقبل على انجاز مذكرة لنيل شهادة الماجستير.

واعتمادا مني بقلة الدراسات فيما يتعلق بالسيرة الذاتية في الأدب الجزائري عموما وفي روايات مرزاق بقطاش خصوصا وأملا في إعطاء هذه السير حقها من العناية والاهتمام، تمت استشارة المشرف عن ذلك فقبل الفكرة وتعهدني بالرعاية، ولكنني أعترف بأنها مغامرة مجهولة العواقب أقبلت عليها مترددا ولكن مستأنسا بأستاذي الذي كان يأخذ بيدي في كل خطوة أخطوها فكان هذا البحث بالعنوان الذي ذكرنا سابقا.

وليكون هذا البحث أكثر نجاعة وأكثر فائدة، كما أصبو إليه، كان الجانب التطبيقي أكثر بروزا من الجانب النظري وعليه اتخذت خطة منهجية لهذا البحث حيث قسمته إلى خمسة فصول، فصل تمهيدي نظري وأربعة فصول تطبيقية.

عنونت الفصل الأول ب" السيرة الذاتية وأبعادها النقدية"، تطرقت فيه إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيرة الذاتية، وتحدثت عن ارتباطها بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ثم عن مفهومها النقدي نظرا لاختلاف النقاد في إيجاد تعريف لها لتداخلها مع بعض الأجناس الأدبية القريبة منها، خاصة الرواية الفنية، لذلك تناولت السيرة الذاتية في إطار الرواية إذ أن الخطاب النقدي العربي لم ينظر للسيرة الذاتية إلا تدريجيا، ولم يأخذ في التبلور إلا في زمن متأخر قياسا إلى الخطاب النقدي الروائي، ومن ثم فإن دراسة السيرة الذاتية لم تحظ بالعناية اللازمة مقارنة بالرواية لأن السيرة الذاتية اعتبرت مجرد مرحلة تمهيدية مرت بها الرواية العربية في نشأتها قبل أن تبلغ مبلغ الإجازة الفنية. ثم ركزت على دور المتخيل الروائي في الرواية، والمرجعية الإبداعية والثقافية التي تقوم عليها السيرة الذاتية كما حددها فيليب لوجون انطلاقا مما سماه: مبدأ الهوية بوصفه الأصل الذي تنحدر عنه كل التصورات المرجعية الأخرى في النصوص الإبداعية مثل مرجعية الأحداث والزمان والمكان والشخوص وغيرها، وتناولت إشكالية كتابة السيرة الذاتية وأبعادها المختلفة، الإنسانية والإبداعية والتاريخية والفكرية والعاطفية باعتبار أن منطلق السيرة الذاتية هو الإنسان وتقوم على غاية قصوى قوامها البحث أيضا في حقيقة الإنسان حيثما كان .

إن الكتابة عن الذات في السيرة الذاتية هي في الأصل مقاومة لفكرة الفناء، والطبيعي جدا أن المرء عادة لا يشعر بوجوده إلا من خلال ما ينجزه من أعمال يؤديها في حياته.

وناقشت في الفصل الثاني أسلوب السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية من موقع أن الرواية الجزائرية حاولت أن تشق لنفسها طريقا شأنها شأن الرواية العربية عموما والرواية المغاربية خصوصا، غير أن ظروفها حالت دون ذلك سواء كانت ظروفها تاريخية تزامنت مع البدايات

الأولى للرواية الجزائرية أو ظروفًا اجتماعية متمثلة في اهتمام الكتاب بمعالجة قضايا وطنهم، ومع ذلك وجدت بعض السير الذاتية على قلائها لبعض الكُتّاب واقتربت من بعض النماذج الروائية كرواية " نجل الفقير" لمولود فرعون، التي اعتبرت أول سيرة ذاتية نموذجية في الرواية الجزائرية لاعتماد كاتبها على المباشرة في الحديث عن نفسه ودون مراوغة أو تمويه، كما عرّجت أيضا على بعض النماذج الأخرى كرواية " العشق والموت في الزمن الحراشي" للظاهر وطار و" بوح الرجل القادم من الظلام " لإبراهيم سعدي.

وما يجدر الملاحظة إليه هو تأخر الرواية الجزائرية في هذا الجانب مقارنة بنظيرتها في المشرق حيث كتب العديد من الكتاب سيرهم الخاصة.

وتناولت في الفصل الثالث الملامح الأسلوبية للسيرة الذاتية في روايتي: "طيور في الظهيرة" و"البزاة" لمرزاق بقطاش، حاولت من خلالها أن أتطرق إلى بعض سمات السيرة الذاتية في هاتين الروايتين واستشف أن ما كتبه مرزاق بقطاش في الروايتين لا يعدو كونها سيرة ذاتية بشكل أو بآخر لمرحلة طفولة الكاتب، تحدثت أيضا عن سيرة الرواية في " طيور في الظهيرة" و"البزاة" التي تحكي قصة الكاتب أو الطفل مراد وبحثه عن هويته وعن مقومات شخصيته الثورية وواقعه الاجتماعي وركزت على الذات الساردة في العمل الأدبي عموما وروايتي مرزاق بقطاش خصوصا، وكيف تجسدت هذه الذات من خلال هذين العملين، لأصل إلى إشكالية الميثاق السير ذاتي من خلال العقد الضمني بين الكاتب والقارئ والذي يمكن أن نتحسس من خلال استعمال الضمائر أو من خلال العتبات النصية كالعنوان والإهداء مثلا، كما قدما صورة بصرية لصورتَي الروايتين من خلال غلافيهما اللذين ظهرت بهما سواء "طيور في الظهيرة" أو "البزاة".

وتناولت في الفصل الرابع المكان في السيرة الذاتية، وحاولت أن أربط ذلك بسيرة مرزاق بقطاش الذاتية من خلال الروايتين، فتحدثت عن تشكّل الفضاء السير ذاتي في الروايتين حيث ذكرت أهمية المكان في العمل الفني الروائي عموما والسيرة الذاتية خصوصا وأشرت إلى مفهوم الفضاء ثم الفضاء كمعادل للمكان ثم أهمية المكان في السيرة الذاتية لأصل بالتطبيق إلى أهم الفضاءات المكانية التي ركّز عليها الكاتب في روايتيه، والعلاقة التي ربطته بهذه الأماكن ومدى دورها في تكوين شخصيته حيث ذكرت مجموعة من الأماكن تكررت بشكل بارز في روايتيه.

وناقشت في الفصل الخامس من المذكرة الزمن في الروايتين، حيث تعرضت أيضا كجانب نظري إلى مفهوم الزمن وأنواعه ومدى ارتباطه بالذات، ثم مدى حضوره في الروايتين حيث لفت انتباهي الاستعمال المكثف لهذا الزمن من طرف الكاتب، كما لاحظت أيضا اعتماده على بعض التقنيات الزمنية وهو ما عنونته ب: إشكالية بناء الزمن في السيرة الذاتية حيث اختصرت في مذكرتي على تناول نقطتين أو تقنيتين أساسيتين هما "الاسترجاع" أو ما يسميه بعض النقاد بالاستنكار و"الاستباق" وهو أيضا ما يسميه النقاد بالاستقبالات وبعد تحديدهما نظريا وكيف يمكن تجسيدهما في العمل الفني، حاولت أن أقف عند سيرته ومدى اعتماده على هاتين التقنيتين من خلال الرجوع إلى الروايتين السابقتين.

وانطلاقا من هذه الخطة المقترحة لإنجاز المذكرة واعتقادا منا باستحالة الاعتماد على منهج ثابت لتحليل النصوص، وحيث أن القطيعة المعرفية لا تقول بها أي فلسفة قديما أو حديثا ولأن المناهج متكاملة فيما بينهما، من هنا كان الاعتماد في هذه المذكرة على عدة مناهج فرضتها طبيعة البحث فكان المنهج النفسي الذي ربطنا فيه بين الإبداع وصاحبه أو على الأصح حاولنا أن ندرس صاحبه من خلال إبداعه وعلى المنهج الوصفي التفسيري أثناء وصف الفضاء السير ذاتي وعلى المنهج الاستقرائي التحليلي الذي ينطلق أساسا من تحليل الملفوظ السير ذاتي كما أننا اتكأنا على المنهج التاريخي في رصد بعض الوقائع والأحداث التي عرفها الروائي وعاشها.

ويمكن القول أننا مزجنا بين عدة مناهج لإنجاز هذه المذكرة والوصول بها إلى هذا الشكل وإن كنا لا ندعي كمالا، فالبحث لا يزال لبنة أولى قابلة للتطوير وإعادة التشكيل.

يبقى أن أقدم ملاحظتي هنا في هذا الإطار حيث تبين لي عزوف الروائيين الجزائريين عن المغامرة في هذا النوع من الأجناس الأدبية اعتقادا منهم أنه ظاهرة خاصة بالفرد فقط، وأن الحياة الشخصية هي ملك للكاتب ولا يجوز إظهارها للقارئ، وهناك نقطة مهمة وهي أن الروائيين الجزائريين أيضا في الغالب صغار السن ويربطون فكرة السيرة بالكبر، وربما عدم اقتناعهم بأن ما مرّوا به من تجارب في حياتهم اليومية لا يرقى إلى مستوى الكتابة وأن ما فعلوه من تأثير في مجتمعهم يكاد يظل تأثيرا قاصرا ومحدودا. وهو خطأ لأن عملا مثل عمل حنا مينه هو إبداع وسيرة في الوقت نفسه.

وفي الأخير أضع بين أيديكم هذا البحث الذي يمثل محاولة نقدية اجتهدت فيها قدر المتاح من المراجع في الموضوع، وقد عملت على الاستجابة إلى توجيهات الأستاذ المشرف، وراجعت أغلب الملاحظات أكثر من مرة.

و

أملني في الله كبير أن أكون عند حسن ظن الأساتذة الأكارم وسأتعلم منهم المزيد.

بشري محمد.

البليلة ، ماي 2011



## الفصل 1

### السيرة الذاتية وأبعادها النقدية

#### 1-1- مدخل

الحديث عن النفس – عندنا - عادة ما يرافقه التعوذ بالله من الشيطان الرجيم لذلك كانت فكرة الكتابة عن الذات عملاً غير مشروع وغير مقبول أو هذه هي الفكرة التي يبدو أنها تتحكم في الإبداع السيّري.

وقد تتباين وجهات النظر بين المبدعين حول الكتابة الذاتية بين معترف جازم وبين منكر متردد وحتى هؤلاء الذين ينكرون، إنما في قرارة أنفسهم شيء ما يدفعهم إلى الإفصاح وإظهار ما يجول بخاطرهم، وإن حاولوا جاهدين كبت ذلك متظاهرين أثناء الحديث عن النفس بوجه "يوحى بأنهم ينتزعون الكلام منها انتزاعاً وهم كارهون لهم" [1] ص 98

الحديث عن الذات سواء بصورة شفوية عامة أو بصورة كتابية معتمدة على التدوين "يعتبر فن الذاكرة الأول ولأن الذات "الأنا" تكون حاضرة لدى الأديب على نحو ما مختفية وراء ستار أو كاشفة وجهها صراحة، فهي تختفي وراء شخصيات يخلقها الأديب ويكشفها إلى الناس، ثم ينظر من خلالها إلى نفسه وكأنها مرآة تتجلى فيها صورته الحقيقية" [2] ص 195

إن نحن نظرنا مثلاً إلى كتاب الأيام لطفه حسين [3] ألفيناه يختفي وراء شخصيته وعند تصفحنا لتلك الجملة الافتتاحية التي يبدأ بها طه حسين حديثه نقرأ ما يلي: [3] ص 9

"لا يذكر لهذا اليوم اسماً ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله في الشهر والسنة بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتاً بعينه، وإنما يقرب ذلك تقريبا وأكبر ظنه أن هذا كان يقع من ذلك

اليوم، في فجره أو في عشائه، يرجع ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك اليوم هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس".

جملة يعتمد فيها طه حسين على ضمير الغائب الذي هو في حقيقته محول عن ضمير المتكلم ربما لإيهام القارئ أنه يكتب عن شخصية أخرى لا علاقة لها بالكاتب، ولكنه لا يلبث أن يلوح إلى هذه الشخصية المخفية وذلك عندما يعمد إلى مخاطبة ابنته، وسرعان ما يصرح لها في حديثه عن هذه الشخصية بقوله: "عرفته في الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم في الأزهر... كان نحيفا شاحب اللون مهمل الزي أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى... تفتحمة العين اقتحاما في عباة القذرة وطاقيته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم، تفتحمة العين في هذا كله ولكنها تبتسم له حين تراه على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف... عرفته يا ابنتي في هذا الطور وكم أحب لو تعرفينه.. عرفته ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة لا يأكل إلا لونا واحدا.. لقد كان أبوك ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش إلى على خبز الأزهر... فإن سألتني كيف انتهى إلى حيث هو الآن وكيف أصبح شكله مقبولا لا تفتحمة العين ولا تزدريه.. فلست أستطيع أن أجيبك؟ وإنما هناك شخص آخر هو الذي يستطيع هذا الجواب فسليه بينك" [3] ص9 ولم يكن هذا الشخص إلى زوجته سوزان.

هذا النص اعتراف صريح من طه حسين أنّ تلك الشخصية التي يتحدث عنها ما هي في حقيقتها إلا هو، يختفي وراءها وينظر من خلالها نفسه. وان كان بعض الباحثين [4] ص345 قد اعتبر الأيام رواية شأنها شأن الروايات الأخرى، مرجئين سبب ذلك إلى غياب منهج تعاقدي مباشر من شأنه أن يلفت نظر النقاد إلا أن هذا النص هو أولا وأخيرا واقع في دائرة جنس السيرة الذاتية، خاصة و أن جل الرواد الممارسين لهذا الفن يعمدون إلى الشكل التعاقدي المباشر، متجسّما في الميثاق الملازم للنص لأنه الشكل لأدعى إلى رفع اللبس، و التنبيه في طور التأسيس الريادي على مرجعية النص السير الذاتية".

لقد أملى طه حسين أيامه في جزئه الأول دفعة واحدة ثم ما لبث أن انقطع خلالها عن إملائه فترة من الزمن لا تتجاوز الأسبوع الواحد و تم ذلك بصورة عفوية، فقد دفعته الظروف القاسية" كما يذكر طه حسين" التي مر بها اثر الضجة التي أحدثها كتابه وسبب فيها جدلا كبيرا في أوساط المثقفين، حيث ظهرت تلك الدراسة التي خصها للشعر الجاهلي فألف كتابه المشهور " في الشعر الجاهلي " فانقلب عليه الجميع في مقدمتهم الأزهر الشريف، كل هذا أثار ذكريات صباه وماضيه.

ربما هذه الأسباب هي التي أدت إلى هذه العفوية في ظهور الأيام وبالتالي غياب الميثاق السير ذاتي في صورته المباشرة أو كما وضحتها النقاد أمثال لوجون [5] (phillippe lejeune) في كتابه السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي- ومع ذلك لجأ بعض الكتاب إلى التصريح بأن من يروي هو الكاتب نفسه وهو ما نجده مثلاً في " بقايا صور" لحنا مينه [6] ص295 عندما يروي أن الطفل الذي يحكي عنه الكاتب نفسه إذ يقول "كبر الطفل الذي هو أنا"، ولكم كرهت نفسي، طول حياتي أيضاً، لأنني قصرت عن أن أكون في بعض المواقف مثل هؤلاء الرجال الذين عوضت تقصيري بتمجيدي لهم في كتاباتي".

من هنا كانت السيرة الذاتية هي " الفن الذي تتناول فيه الأنا حياتها الخاصة صراحة وعلى نحو مباشر، محاولة استرجاع هذه الحياة في امتدادها الدال أو في وقت بعينه من أوقات هذا الامتداد له مغزاه الخاص وذلك من منظور لحظة حاسمة من لحظات التحول الحدي في عمر هذا الأنا" [2] ص195

الحديث عن الذات أمر مشروع يعيش الكاتب من خلالها حياته مرتين يعود بذاكرته إلى أحداث عاشها وأعمال أنجزها، وكأنه يتحرر من أسر الحاضر وضغوطاته ليعيش الماضي بلحظاته، فتكون الذاكرة في سفر دائم وهكذا تعطي لحياة الذات مساراً ومعنى.

إن العلاقة بين ما تستعيده الذاكرة واللحظة الحدية التي تبعث الذاكرة على الحركة تشبه "الحجر المغناطيس وكل ما تستجيب له من مواد قابلة للتمغنط، فالذاكرة لا تضيء للوعي في آلية بناء السيرة الذاتية إلا وقائع الماضي وأحداثه المتجانسة لعلاقات اللحظة المهيمنة على الوعي، اللحظة التي تجتذب علاقتها كل ما يستجيب لها من مخزون الذاكرة التي تغدو المبدأ الإبداعي الفاعل في كتابة السيرة الذاتية. [2] ص263

وإن كنا نتساءل هل بالضرورة أن كل الذي تستعيده الذاكرة يعبر عن اللحظات الجميلة التي عاشتها الذات؟

وهل تقوم الذات فعلاً بعملية انتقائية لذلك الماضي؟

وهل الماضي ذاته هو بالضرورة الفردوس المفقود؟

قد يكون الماضي على النقيض من ذلك تماماً فيه تلك اللحظات الجميلة الإشرافية وقد نجده أيضاً ينطوي على تلك اللحظات المظلمة القائمة التعيسة.

إن الذات أثناء استعادتها لهذا الماضي بشقية تحاول أن تواجه قسوة اللحظات الآنية بدرع أقوى. وعلى حد تعبير جابر عصفور [2] ص263 "فالسيرة ليست دائما فرارا رومانتيكيا من وطأة الحاضر، وليس من المحتم أن يكون هذا الماضي منبعا للحنان المفقود في الحاضر ووقائعه وذلك على نحو يمكن أن يتحول معه الماضي المستعاد إلى درع تتيحه الذاكرة للوعي، كي يواجه قسوة الحاضرة بما هو أقوى وأبعث على الانجاز الاستثنائي في مقاومة الشروط اللاإنسانية التي تحيط بالكائن".

وإذا نحن عدنا إلى سيرة الكتاب المغربي شكري محمد(محمد شكري روائي مغربي ولد في المغرب عام 1935 انتقل إلى مدينة طنجة وهو في السابعة من عمره وكان قد نجا بصعوبة من المجاعة التي ألمت بالريف المغربي في تلك الفترة وبرحلة الحرمان والقهر والعذاب فعمل أعمالا شتى وبقي أميا لا يعرف القراءة والكتابة حتى سن العشرين إلى أن دخل مدرسة المعلمين ووضع بتعلمه ووظيفته فيما بعد جدارا منيعا بينه وبين الاحتقار الاجتماعي والجهل والبؤس معا كما يقول في سيرته الروائية الخبز الحافي الذي كتبه سنة 1972 ونشر بعدة لغات من بينه العربية 1983 الجزء الأول لسيرته حيث يتناول فيها سيرته من 1935-1995 أما الجزء الثاني فعنونه بالشطار وكتبه بعد عشر سنوات من كتابه الأول الخبز الحافي أي سنة 1982) - وإن كان النقاد قد اختلفوا في تصنيف هذين العملين (الخبز الحافي والشطار) إن كانا روايتين أو سيرتين أو ثمرة تزويج بينهما، ومع ذلك فقد رد الكاتب على هذه الإشكالية حين قال "أنا لا أقول إنها رواية ولا أقول في نفس الوقت إنها سيرة ذاتية مكتوبة بتاريخ مسلسل، فهي سيرة مرواة، أو سيرة ذاتية بشكل روائي... هناك من يقول: هل هذا صادق أم كاذب؟ أنا لا يهمني الصدق والكذب، كل ما أفكر فيه وكل ما أكتبه هو حقيقي حتى ولو لم أعشه." [7] ص205

يصرّح شكري "أنه كان يمقت أباه ويلعنه ويتمنى موته بسبب شراسته وتوحشه وعنفه عليه وعلى أمه وأفراده وأسرته، وقد قتل ابنه عبد القادر بيده خنقا على مشهد من أنا الراوي وكان يضرب محمدا كلما يلقاه حتى يدميه" [8] ص12-13

"ذات مرة تعثرت، سقطت، هوى عليّ بالعصا، عويت، شتمته في خيالي، يضربني و يلعنني جهرا، يتحضر، يتطور، يخرج من جلد خشن ليدخل في جلد ناعم و الإلهام أه، لا بد من ملهمة، ابن الوحل يستلهم..." [9] ص108

يصور محمد شكري تلك اللحظات القاتمة التعيسة في حياته، يصور بؤس ذلك الماضي بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني و لكن مع ذلك كان ذلك التحدي الكبير لامتلاك المعرفة فنجده ينتقف" و يقبل على المعرفة بنهم متحديا السلطة الأبوية و محاولة الإجهاز على السلطان الغاشم" كما يسميه عادل فريجات[10] ص73 . الأب في هذه الرواية- بالإضافة إلى كونه أبا من لحم و دم- فهو أيضا رمز لتلك الظروف القاهرة التي أحاطت بالطفل، و تجسيدا لأنياب الزمن الذي راح يعذب روح الطفل و يعتصرها و يذبيها، ممّا جعلها تتقزم و تتضاءل لتلتصق بالجسد و تنحل فيه انحلالاً.

قد نخلص إلى أن السيرة الذاتية هي ليست حديثا سانجا عن النفس، و تدوينا لمآثرها فقط، و إلا لما وجدنا فيها تلك المتعة التي تجعلنا نقبل على قراءتها و تذوقها واستساغتها، بينما قد لا نجد تلك العزيمة، و ذلك الاهتمام لسماع أولئك الذين يكثرون من الحديث عن فضائلهم و مآثرهم إلى درجة الغرور، حيث تصدم فينا إحساسنا بالذوق الجمالي وبالصدق لما نطالع أو نقرأ.

إن كاتب السيرة الذاتية لا يكتب سيرته لنفسه و لكن يكتبها ليقراها الآخرون، حتى و إن تعرض بذلك " لطبيعة المخاطر الملازمة لكتابة هذا الجنس الأدبي نتيجة لجعل الكاتب حياته الخاصة أمرا مشاعا بين الناس، و تعريض نفسه لاتهام القراء له بالغرور و حب الذات و اضطراره أحيانا إلى الاعتراف بأخطائه و ذنوبه و ضعفه [11] ص88

قد تجدنا في الكثير من الأحيان مقبلين على قراءة سيرة هؤلاء لا لشيء إلا لأنهم استطاعوا- أي هؤلاء الكتاب- أن يحققوا أثناء تدوين سيرهم تلك اللحظة المؤثرة التي تثير في نفس المتلقي التعاطف مع صاحبها، و تحرك تيار وعيه الباطن فالكاتب "حينما يعرض علينا دخائل نفسه و يفضي بمكونات شعوره فانه يقيم بينه و بيننا ذلك الرباط الحميم فحين نقرأ ترجمته الذاتية نرتد إلى أنفسنا و نقيس تجاربه و مشاعره بتلك التي تصور أمامه و هو حينئذ يعرض علينا مثلا حيا عن أنفسنا" [12] ص10. أو كما يقول عمر بن قينة: "عندما ترد السيرة في قالب تتداخل فيه الحقائق التاريخية و الاجتماعية بالفن الأدبي إطارا فتصير الصياغة القصصية و الروائية للسيرة ذات لذة"[13] ص188.

قد يجدر بنا إلى أن نعرّج على مفهوم مصطلح السيرة الذاتية و نشأتها، فمن المعروف تاريخنا أن مصطلح السيرة الذاتية حديث النشأة في الأدب العربي الحديث "إذ يتفق مؤرخو

السيرة الذاتية إجمالاً على أنه نشأ في أوربا و أنه ينتمي إلى الثقافة الغربية " [12] ص43. أما السيرة الذاتية العربية فلم تظهر إلا باحتكاك العرب بالفرنسيين وقت دخولهم مصر "حين بدأ محمد علي يرسل بالبعثات العلمية إلى فرنسا" [12] ص43.

## 1-2-2- السيرة الذاتية و مفهومها النقدي:

### 1-2-2-1- المفهوم اللغوي للسيرة: جاء في لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور

في الجزء السادس باب السين [14] ص454 حول لفظ السيرة العديد من المعاني فقال:

و السيرة { بفتح السين } الضرب من السير و السيرة { بضم السين } الكثير من السير، هذه عن ابن جني و السيرة { بكسر السين } : السنة و قد سارت و سرتها، قال خالد بن زهير و قال ابن برّي : هو لخالد ابن أخت أبي ذئيب يرسله إلى محبوبته فأفسدها عليه فعاتبه أبو ذئيب في أبيات كثيرة فقال له خالد:

فان التي فينا زعمت و مثلها لفيك و لكني أراك تجورها

تتقدتها من عند وهب بن جابر و أنت صفي النفس منه و خيرها

فلا تجزعن من سنة أنت سرتها فأول راض سنة من يسيرها

يقول أنت جعلتها سائرة في الناس، و السيرة الطريقة: يقال سار بهم سيرة حسنة و السيرة الهيئة كما جاء في قوله تعالى "سنعيدها سيرتها الأولى" [سورة طه آية 21] أي سنتها وهيئتها. كما جاء أيضا في معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن لسميح عاطف الزين [15] ص332 و السيرة :الحالة التي يكون عليها الإنسان و غيره غريزيا كان أو مكتسبا، يقال فلان له سيرة حسنة و سيرة قبيحة، كما وردت لفظة سيرة بعدة معاني مثل سار الكلام في الناس أي شاع و غيرها.

هكذا من حيث اللغة وردت لفظة سيرة بعدة معاني و كانت في مدلولها تتعدد بتعدد السياق فلا يفهم معناها إلا بارتباطها بذلك المفرد دون غيره. و جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس [16] ص120-121 في المجلد الثالث في باب السين حيث قال: السين و الياء و الرّاء أصل يدل على مضى و جريان، يقال سار يسير سيرا و السيرة الطريقة في الشيء و السيرة لأنها تسير و تجري.

أما لفظة الذاتية فقد وردت في معجم لسان العرب على أن ذات الشيء : حقيقته و خاصته، و كذلك عرفه من ذات نفسه كأنه يعني سريرته المضمرة. و قال ابن الأنباري في قوله عز و جل " إنه عليم بذات الصدور" [سورة الأنفال آية43] معناه بحقيقة القلوب من المضمرات [14] ص ج1 ص13. كما استعملها العرب مفردة و مضافة إلى المضمرة و بالألف و اللام و أجروها مجرى النفس و الخاصة فقالوا ذاته و نفسه و خاصته [15] ص332.

إذن فالذاتية تعني النفس و الشخص كما ذكرت في معاجمنا العربية الحديثة، و قد جاء في القرآن الكريم " يعلم ما في السماوات و الأرض و يعلم ما تسرون و ما تعلنون و الله عليم بذات الصدور" [سورة التغابن آية4] . وورد في سورة آل عمران قوله تعالى " قل لو كنتم في بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتل إلى مضاجعهم و ليبتلي الله ما في صدوركم و ليحص ما في قلوبكم و الله عليم بذات الصدور" [سورة آل عمران آية154] فمعنى ذات الصدور كما جاء في تفسير القرطبي [17] ج 27 ص113 سريرة الإنسان أي باطن النفس و خفاياها. و هو ما يوحي بأن الإنسان في السيرة الذاتية يبوح عما خبأه في صدره إن كان صادقا حقا في سرده حكاية عمره.

إن صفة الذاتية" هي صفة نابعة من طبيعة هذا المبدأ الإبداعي في حركته المحكومة بمنظور (الذات) التي تستعيد ماضيها كله أو بعضه في لحظة حاسمة من لحظات حياتها كي تواجه هذه اللحظة أو تتعرفها بلا فارق يذكر" [2] ص195 و هو ما أدى إلى تعريف هذا الجنس الأدبي بأنه: "سيرة ذاتية يرويها الشخص بنفسه" [18] ص9.

### 1-2-2- المفهوم الاصطلاحي:

ارتبط مصطلح السيرة في بدايته بحياة الرسول صلى الله عليه و سلم حيث يكاد الدارسون للسيرة النبوية – كانوا قدامى أو محدثين – أن يجمعوا على أن السيرة انطلقت أساسا من رواية الحديث فكانت تعني في البداية تاريخ الرسول صلى الله عليه و سلم العسكري و الغزوات التي قام بها لنشر دعوته [19] ص182. ثم عمم بعد ذلك هذا المصطلح على حياة الرسول صلى الله عليه و سلم كلها ليشمل أفعاله و أقواله ثم أطلق بعد ذلك على سير غيره من الرجال.

### 1-2-3- المفهوم النقدي:

يصعب علينا إيجاد تعريف دقيق للسيرة الذاتية فقد ذهب النقاد في تعريفها مذاهب شتى ويعزو جورج ماي **georges May** ذلك كونه لا يزال " إلى أيامنا هذه في طور النشأة فلا ينبغي أن يأخذنا العجب من عدم اتفاق النقاد المنظرين بعد على تحديد مقبول للموضوع المدروس. [20] ص14

ومن بين المشاكل التي تطرحها السيرة في النظرية النقدية الحديثة " الاهتمام التاريخي بماهية السيرة و بدايات ظهورها كفن في الآداب العربية والغربية و إيجاد مقومات الجنس الأدبي بين الأجناس الأدبية و بالتالي محاولة إيجاد تعريف يتناسب مع الحدود المبدئية لتصنيف السيرة الذاتية كجنس أدبي له هويته" [21] ص56

من هنا كانت صعوبة إيجاد تعريف لهذا النوع يعود إلى تلك الإشكالات التي تتعلق إما بطبيعة العلاقة بينها و بين المناهج النقدية الحديثة كالمناهج التاريخية و المنهج النفسي حيث أن أصحاب المنهج الأول يذهبون " إلى أن السيرة الذاتية ظاهرة حضارية تنشأ وتتطور في ظروف معقدة و ضمن سياق اجتماعي ثقافي ذي طابع محدد" [22] ص39

بينما أصحاب المنهج النفسي "ربطوا السيرة الذاتية بطبيعة الشخصية التي تؤلفها و ركزوا على مشاكل نفسية أخرى كقوة الذاكرة أضعفها مما أبعدها عن جوهرها الأدبي والفكري. [22] ص39

السيرة الذاتية حسب هؤلاء لا تعدو أن تكون تعبيراً عن مكونات الذات يشوبها النقص نتيجة ارتباطها فقط بالذاكرة، متناسين أن السيرة الذاتية هي قبل كل شيء فن أدبي يخضع لمقومات فنية و أدبية خاصة. ومن العوائق التي جعلت النقاد أيضا يحجمون عن وضع تعريف دقيق و محصور للسيرة الذاتية علاقة هذا النوع مع غيره من الأنواع الأدبية ذات العائلة الأجناسية الواحدة القريبة منها كالمذكرات و اليوميات و الرواية السيرية. هذه الأجناس تتشابه مع بعضها البعض في كثير من السمات و تتداخل في بعض الخصائص. و من ثم قلنا :إن جورج ماي **georges May** نفسه قد أحجم عن تقديم تعريف لها، لذلك اقترح تتبع ما في السيرة الذاتية من ثوابت و تعقب متحولاتها و النزاعات الموجودة فيها ثم إحصاؤها لبلوغ الهدف المرجو. [18] ص18

مع ذلك قام آخرون بتقديم بعض التعاريف، و لكن نظر كل باحث منهم إليها من زاوية مختلفة، فإحسان عباس يرى بأنها : " تجربة ذاتية لفرد من الأفراد " [1] ص102-235 و



أنها الحقيقة و الخيال يمتزجان معا...هي رحلة استكشاف تتردد فيها أصداء الماضي في الحاضر بحثا عن قانون الروح الفردية التي ظهرت في هذا العصر. و الفرد ليس مجرد حالة وجود، بل هو قوة واقعة في سبيل التطور، و لا يمكن فهمها إلا عن طريق حياته.[1] ص235

السيرة الذاتية تمثل تلك التجارب و ذلك الصراع المتناقض بين مناحي الحياة، بين الخير و الشر، بين الغني و الفقير، بين العدالة و الظلم، بين الشك و اليقين، و التي تكون قد ترسبت في الذاكرة فتعيدها الذات بشكل أو بآخر. هي " تأريخ حياة إنسان كتبها بنفسه و تؤكد على حياة كاتبها الخاصة كما تستبطن أفكاره و دوافعه و مشاعره الذاتية. [23] ص35

لقد اختلفت التعريفات التي أسندت للسيرة الذاتية و قد يكون مرد ذلك كما يرى عبد القادر الشاوي " تلبية لضرورات منهجية، تعسف الباحث على تحديد زوايا و مناطق بحثة أكثر، مما سهلت صياغة تعريف معياري يصير قاعدة لتناول السيرة الذاتية"[24]ص15 يضاف إلى ذلك صعوبة الوصول إلى مصدر أصلي قد يكون بداية منطقية، اعتبارا لشروط و تطورات معينة لهذا الضرب من الأدب.

إن اطلعنا على ما كتبه فليب لوجون *phillippe le jeune* [5] ص22 في هذا الموضوع يعتبر من أهم المحاولات النقدية في إيجاد تعريف شامل للسيرة الذاتية و ربما أكثرها دقة

من بين التعاريف الأخرى و مع ذلك فقد أخذت عليه مأخذ سنرجؤها إلى حين.

يعرّف لوجون السيرة الذاتية بأنها: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، و ذلك عندما يركز على حياته الفردية و على تاريخ شخصيته بصفة خاصة".

و من خلال هذا التعريف يمكن استخلاص تلك المعايير التي تميز السيرة الذاتية عن غيرها من الأجناس الأدبية، فمن حيث الصيغة اللغوية للكلام ينبغي أن تكون رواية أولا و نثرية ثانيا، و من حيث مضمونها يجب أن تدور حول حياة الكاتب و تاريخ شخصيته، كما عليها أن تبرز موقف الكاتب ذاته حيث تتطابق شخصية الكاتب و الراوي و الشخصية الأساسية في الرواية، ثم النظرة الاستعادية الخلفية التي تتضمنها الرواية أو بمنظور آخر الالتزام بالمنظور الاستعادي للقصة. و من ثم عدّ لوجون *le jeune* أن كل عمل أدبي يتماشى و يستجيب لهذه الشروط كان سيرة ذاتية و إذ اختلف شرط منها بطل بدوره هذا الانتماء.

السيرة الذاتية من حيث هذا التعريف و من حيث شكل اللغة هي حكي سردي، و من حيث الموضوع حياة فردية و تاريخ شخصية معينة، و من حيث المؤلف تطابق المؤلف ( الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) و السارد، و من حيث السارد تطابق السارد والشخصية الرئيسية و هو يستعيد الحكي.

هذا التعريف لا يمكن عدّه جامعا مانعا، بمعنى صعوبة أن تنطبق جميع حدوده على أكثرية نصوص السيرة الذاتية، إذ عامل القراء مثلا " سيسقط إمكان إبراز خصائص مميزة للسيرة الذاتية تفصلها و بشكل واضح عن الأجناس الأدبية القريبة منها كراوية السيرة الذاتية" [25] ص13. و قد رفضت أمينة رشيد تعريف فيليب لوجون من حيث شكل اللغة، إذ أن السيرة الذاتية " ليست بالضرورة نثرية و هذا ما يظهر لدى الكثير من الشعراء الذين أدمجوا سيرهم في أشعارهم كمحمود درويش مثلا" [26] ص144.

و كذا التطابق التام بين صوت الراوي و السارد، ورغم الدور الأساسي لضمير المتكلم في السيرة الذاتية نجد في الأشكال الحديثة المتشظية للسيرة أصواتا مرادفة لصوت الراوي، و أصواتا تعارض المتحدث الأساسي [26] ص145. أما قصّ الماضي قد يكون سمة السيرة الذاتية التقليدية و التعااقبية و لا يعبر عن الأشكال الحديثة للسيرة التي تخلط بين الحاضر و الماضي.

حوّل فيليب لوجون بهذا التعريف دراسة الأدب " إلى ما يشبه المعادلات العلمية الصارمة التي تنفي الاختلاف والتنوّع والفرضيات الممكنة وتعزّزها المرونة اللازمة التي يجب أن تنتظر إلى الإبداع على أنه منظور غير قار" [27] ص69 وعليه لا يمكن الاعتماد كلية على تعاريف فيليب لوجون، وان كان بالإمكان الاستفادة والاستعانة ببعض ما جاء في كتابه: السيرة الذاتية- الميثاق والتأريخ الأدبي – الذي أشرنا إليه سابقا. وقد تعذر على النقاد إيجاد تعريف محدد يحل جميع أبعاد الإشكالية فكانت مواقفهم متباينة في التعامل مع السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث.

### 1-3- السيرة الذاتية من النص إلى الجنس الأدبي:

النصوص على اختلاف أشكالها أثار فنية ليس بالضرورة أن تحيل على العالم ولا تهدف إلى تأمله والإخبار عنه ، إنها تظهر في أشكال كلامية مقنّنة وتطمع إلى أن تكون ذات أبعاد جمالية متميزة" تضيف إلى الإفادة المعرفية إمتاعا بجمالية العالم الموصوف وتفننا في نضد كلمه ونحت عباراته وفق سنن لا تخرج عن قاعدتي الإمتاع والإبداع" [4] ص67

النصوص ذات بعدين أو وظيفتين: إنها بالدرجة الأولى تحيلنا إلى معرفة هذا العالم وما يحيط بنا، وذلك مهما كانت قيمة النص الفنية الجمالية، ثم انه إذا ارتقى في جماليته أضاف لنا متعة أخرى، هي متعة هذا الجمال الموصوف وإذا كان ولا بد من إنزال أو نسب كل أثر فنيا توفرت فيه مقوماته الشكلية والمضمونية، ضمن جنس أدبي معين يعطيه هويته ويحدد مكانته ضمن الأجناس الأدبية المتعددة، لا بد لنا أولاً إن نعتبر أن بعض التعاريف التي عادة ما تقدم إلى جنس أدبي معين، فإنها تخضع كما ترى جليلة الطريطر إلى: "المعطي التاريخي أي أنه يصدق على فترة زمنية ما من فترات الجنس الذي يستهدفه ولكنه يظل في حاجة مؤكدة إلى التعديل والتنقيح متى تجددت بعض العناصر الأجناسية، كما ينشأ بينها وبين الأجناس الأخرى المجاورة لها في النسق الأدبي العام من تفاعلات متنوعة تدعو إلى مثل التجدد وتستدعيه" [4] ص75 لأن هذه التعاريف مرتبطة بالرؤى والأساليب.

إن كل تعريف لجنس أدبي معين هو في حقيقته استقراء لمدونة ليست بالثابتة نهائياً في الزمان والمكان، ثم إنها ليست وحيدة ولا منعزلة بخصائصها وسماتها ولكنها متينة وصلبة بخصائص الأجناس المجاورة لها تأخذ منها وتمدها، تتأثر بها وتؤثر فيها.

فيليب لوجون عندما درس السيرة الذاتية والأجناس القريبة منها حاول أن يضع تعريفاً يميزها عن هذه الأجناس، اضطر إلى وضع حدود معينة وجب التقيد بها، غير أن جورج ماي ذهب في اتجاه معاكس، حيث أبرز العناصر المشتركة بين السيرة وغيرها من الأجناس، وهو من الصعوبة بما كان عزلها أو إبعادها وهو ما يدل على ميوعة الجنس السير ذاتي واستعصائه على كل المحاولات التعريفية الاعتبارية والتي تدعى الإحاطة بخصوصيات هذا الجنس الناشئ [20] ص122 إن القول بتنوع الواقع المحسوس و تعدده بل و ربما بعدم تجانسه، و إنما السبيل إلى إدراك قيمة الأدب السير ذاتي أفضل من تفكير ينزع إلى أن يختزل غزارة الواقع الأدبي و يرمي إلى إنشاء نموذج مجرد".

الإبداع الأدبي أعظم من أن يحنط في تعريفات جامدة، تقتل في المتلقي نشوة الإمتاع و نشوة الإحساس، بالذوق الجمالي للنص المكتوب و مع ذلك تبقى مشروعية وضع الحدود للتمييز بين الأجناس قائمة للتفريق بينها، فإذا وجدنا أن المذكرات يمكن لها أن تتداخل مع السيرة الذاتية في جوانب معينة كذكر بعض الأحداث و الوقائع مثلاً و لكن مسألة توظيفها هل يكون بالدرجة نفسها في السيرة الذاتية ؟

لقد استفاد جنس السيرة الذاتية استفادة كبيرة من التقنيات الروائية، حيث وظفها بشكل كبير خاصة الخصوصيات السردية و التقنيات القصصية، اللهم إذا نظرنا فقط إلى الميثاق أو العقد السير ذاتي، الذي يعتبر ربما وحدة الكفيل بوضع حد فاصل لإمكانات الخلط بين الجنسين، السيرة الذاتية و الروائية، لأن السيرة الذاتية تتداخل مع جنس الرواية تداخلا شديدا التعقيد، و قد حاول جورج ماي أن يشكل منها طرفين لسلم واحد تتوسط درجاته الباقية آثار عديدة و متنوعة قد تقترب من هذا الطرف أو ذاك " السيرة الذاتية حاضرة دائما في الرواية لا يتغير إلا مقدار النسبة السير ذاتية فحسب، فنحصل من هذا على مقولات متميزة و إنما على سلم الألوان الباهتة لا تكاد تميز "[20]ص199 و بتأملنا لهذا القول نجد وكأن جورج ماي يعترف أن الرواية أصل و السيرة الذاتية فرع عنها.

#### 1-4- السيرة الذاتية في إطار الرواية :

التنظير للسيرة الذاتية في الخطاب النقدي العربي لم يتم إلا تدريجيا و لم يأخذ في التبلور إلا في زمن متأخر نسبيا بالقياس إلى الخطاب النقدي الروائي و معظم الدراسات الأولى لم تول العناية الخاصة لهذا الجنس، إلا بقدر يسير إذ أن هذه الدراسات كانت عادة ما تعرج على نشأة الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، مثل الدراسة الرائدة التي قدمها عبد المحسن طه بدر [28]-حول تطور الرواية العربية الحديثة بين 1870 و 1930 و ظهرت هذه الدراسة سنة 1963 حيث تتكفل دار المعارف بالقاهرة بطبعها. و بعض الدراسات الأخرى التي تعرضت بدورها إلى بعض الأنماط المتجذرة في تراثنا العربي و التي اقتربت إلى حد من جنس السيرة الذاتية كفن السيرة و التراجم الغيرية حيث كتب محمد عبد الغني [29] - التراجم والسير و ماهر حسن فهمي [30]- السيرة تاريخ و فن.

دراسة السيرة الذاتية لم تكن تحظى في بداية أمرها بعناية مفردة خاصة بها دون سواها، و إنما عدّ التوقف على بعض سماتها جزء لا يتجزأ من مشروع سردي أعم منها يشملها فلا هو يقصدها إقصاء و لا هو يختص بها اختصاصا لأنه كان يهدف بالدرجة الأولى إلى رصد حركة القص الناشئة في الأدب العربي الحديث و الحرص على مواكبتها نقديا من خلال الوقوف على أهم ملامحها، و أبرز مظاهرها و تطورها كما تجلت آنذاك في كتابات جيل من الأدباء الرواد و من أبرزهم طه حسين (1889/1973) سلامة موسى (1887/1958) العقاد (1889/1964) أحمد أمين (1886/1954) توفيق الحكيم (1889/1987) ميخائيل نعيمة (1889/1988).

و قد اعتبر طه بدر في دراسة تطور الرواية العربية الحديثة "أن كتابات هؤلاء الرواد الذين سبق ذكرهم مجرد حلقة انتقالية من حلقات السلسلة الروائية مصيرها الأفول العاجل متى حقق السرد الروائي العربي ما يرتجى له من إجادة فنية، و ذلك عندما يتخلص هؤلاء الأدباء من ذاتيتهم و كل الوقائع التي تمت بصلة ما إلى حياتهم الشخصية" [28]ص404 و إن كانت روايات الترجمة الذاتية قد ساهمت في بلورة المسار القصصي و مع ذلك تبقى مجرد رموز طارئة في خريطة القص العربية، لأنها أثار محدودة الأفق قاصرة عن تصوير خصائص العصر الكلية و تعمق الظواهر الاجتماعية تعمقا موضوعيا، بسبب تلبسها بعوارض ذاتية مرضية معبرة عموما عن حالات شعورية و فكرية شاذة استولت على بناء جيل واحد فجعلته أنموذجا متشابها في عقلته و أحاسيسه و رؤاه و أهم هذه العوارض المرضية هي " نزعات الاستعلاء على الواقع ثم رفض المجتمع التقليدي والانغماس في المثالية" [28] ص294 .

و هو ما يظهر بشكل جليّ في كتابات العقاد و طه حسين و سلامة موسى و عليه فطه بدر يعتبر السيرة الذاتية مجرد مرحلة تمهيدية مرت بها الرواية العربية في نشأتها قبل أن تبلغ مبلغ الإجادة الفنية.

### 1-5- المتخيل المرجعي و دوره في التمييز بين السيرة الذاتية و الرواية :

من الفوارق التي يمكن الاعتماد عليها للتفريق بين هذين الجنسين هو اعتماد الرواية بشكل كبير على المتخيل الروائي، بينما السيرة تعتمد على المرجعية، و إن يبقى هذان المفهومان يشوبهما كثير من الغموض، ذلك أنه بالضرورة إن كان المتخيل دوما يعني الانصراف الكلي عن الواقع و الحياة؟

ثم من أين يأخذ المتخيل عناصره إن لم تكن من الواقع؟

ثم إن المرجعية هل تتجسد في نقل الواقع بتفاصيله حتى و إن كانت الذاكرة عاجزة عن استعادة هذا الماضي؟

تحدد مرجعية النص السير ذاتي في نظر لوجون ب: "مبدأ الهوية" لأنه الأصل الذي تنحدر عنه كل التصورات المرجعية الأخرى في النصوص كمرجعية الأحداث و الزمان و المكان و الشخوص و غيرها [31]ص36. لذلك يرى أن كل الشروط التي تنبني عليها تفاصيل تعريفه، يمكن أن يطرأ عليها تعديل أو تغيير ما عدا هذا الشرط المتمثل في مبدأ الهوية، فهو المؤسس الجوهري للمرجعية النصية، و الذي يقوم بدوره على نقطتين: تتعلق الأولى منها

بوضعية الكاتب حيث يحيل اسمه على شخصية واقعية، و يكون مطابقا للراوي، بينما تتعلق الثانية بين الراوي و الشخصية السير ذاتية حيث يصحّ استنتاج تطابق الكاتب خارج النص و الشخصية المذكورة داخله، و بهذا الشكل يفتح النص السير ذاتي و تتحقق مرجعيته التي تؤكد بدورها انفتاحا في قراءته و تأويله.

إن إلحاق الهويتين السرديتين المتمثلتين في الرواية الشخصية بهوية الكاتب الواقعية من شأنه أن يضيف على الملفوظ السير ذاتي مصداقية خاصة في نظر القراء، لهذا الجنس. و لأن كاتب السيرة الذاتية لا يمكنه أن يكون في كل الأحوال مجهول الهوية، فاسم العلم هو الذي يربط بين الشخصية السير ذاتية في النص وشخصية الكاتب الكائنة في الحياة، و هو ما يؤدي إلى دعم أصله السرد ذاته. [4] ص123 و مهما يكن فإن التمييز بين الأجناس الأدبية يبقى في نظرنا عائد إلى عنصرَي القراءة و التأويل اللذين يعتمدان بالدرجة الأولى على مدى الاستعدادات الذهنية و الكفاءات المعرفية إذ يمكن للقارئ أن يأتي حسب G.Gusdorf [32] ص248-250 تأويلين أجناسيين مختلفين كأن يعتبر النص ذاته مذكرات مرة و سيرة ذاتية مرة أخرى.

و هو ما يؤدي إلى القول إن السيرة الذاتية هي في الآن ذاته نمط من أنماط الكتابة مثلما هي أيضا نمط من أنماط القراءة. و بهذا الرأي أخذ G.Gusdorf، الذي اعتبر أن كل الكتابات أيا كان نوعها بما فيها الرواية التخيلية الصّرف، قابلة لأن تقرأ قراءة سير ذاتية، مستخلصا أن أدب الذات ليس في نهاية الأمر جنسا أدبيا إطلاقا بقدر ما هو نمط من أنماط القراءة لا غير، لذلك لا ينبغي لنا أن نتمادى في اعتبار السيرة الذاتية جنسا من أجناس الأدب بل هي نمط من أنماط القراءة يمكن أن يطبق على الآثار الأدبية الأكثر اختلافا [32] ص245

### 1-6- إشكالية كتابة السيرة الذاتية و بعدها الإنساني و الإبداعي:

يجمع مؤرخو الأدب على أن فن السيرة الذاتية ولد و نما في أوروبا في أحضان الثقافة الغربية بصفة معينة، و قد عبر الانجليزي ادوارد ستيوارت E.Stuart Bates عن ذلك قائلا: "إذا ما غضضنا الطرف عن بعض الحالات الشاذة في هذا الصقع أو ذاك قلنا

إن السيرة الذاتية إنما ظهرت أساسا في أوروبا الغربية و هي منطقة تأثيرها و نشأتها في ذلك شأن مرض الزهري" [33] ص200. و يعزو صلاح فضل ظهور السيرة الذاتية في الآداب العالمية إلى اقتترانها" بنزع الكراهية الكلاسيكية في كلمة { أنا } و بروز النزعة الفردية المسنونة منذ الرومانتيكية و شروع الكاتب في إثبات حقه على الاختلاف بالفخر بنقائمه الشخصية و

اعتبارها مصدرا لتفوقه و إبداعه" [34] ص 49 كما أسلفنا ذلك عند حديثنا عن محمد شكري وسيرته { الخبز الحافي و الشطار }.

و لكن بتأملنا لثقافتنا العربية في مختلف أطوارها نقف على بعض النماذج التي يمكن أن تحيلنا إلى هذا الفن رغم ندرتها، و قد يرجع ذلك إلى عزوف الكاتب و الشعراء عن الإفصاح عن حياتهم الخاصة معتقدين أن الاهتمام بهذا الشأن {الكتابة حول الذات} عمل منوط و مقتصر على مؤرخي الأدب دون أن يمنع هذا الفن من وجود بعض الكتاب الذين أشاروا و لو إشارة خاطفة موجزة لبعض مناحي حياتهم الخاصة. و لعل كتاب (المنقذ من الضلال و الموصل إلى ذي العزة و الجلال) لحجة الإسلام أبي حامد الغزالي [35] يعد سيرة ذاتية له رغم أن الكتاب قد حددت أهدافه سلفا، و المتمثلة في الجو المعرفي و الروحي، الذي عاش فيه الغزالي و الذي قاده من ظلام الشك إلى نور اليقين.

ألف الغزالي كتابه هذا في أواخر أيامه، شرح فيه تطور مؤلفه في التفكير و السعي وراء الحقيقة، وصف ما قاساه من الاضطراب النفسي في مقابلة الفرق بعضها ببعض ارتضاه أخيرا من طريقة التصوف ثم صرفه عن نشر العلم ببغداد و معاودته له بنيسبور كل ذلك بأسلوب مؤثر تغلب فيه اللهجة الخطابية على الحجاج العقلي و البرهان المنطقي و ذكر انحلال رابطة التفكير عنه و استيلاء الشك عليه ثم استشفائه بأدوية التصوف [35] ص 51 حيث جاء في كتابه: " و لم أزل في عنفوان شبابي- منذ راهقت البلوغ قبل العشرين إلى الآن- و قد أناف السن على الخمسين- أقتحم لجة هذا البحر العميق، أخوض غمرته خوض الجسور، لا خوض الجبان الحذور، و أتوغل في كل مظلمة، أتهدم على كل مشكلة و أقتحم كل ورطة، و أتفحص عن عقيدة كل فرقة و أستكشف مذهب كل طائفة لأميز بين محق و مبطل و متسنن و مبدع، لا أغادر باطنيا إلا و أحب أن أطلع على بطانته، و لا ظاهريا إلا و أريد أن أعلم حاصل ظهارته، و لا فلسفيا إلا و أقصد الوقوف على كنه فلسفته، و لا متكلميا إلا و اجتهد في الاطلاع على غاية كلامه و مجادلتها، و لا صوفيا إلا و أحرص على العثور على تصوفه و لا متعبدا إلا و أترصد ما يرجع إليه حاصل عبادته...، و قد كان التعطش إلى درك حقائق الأمور دأبي و ديدني من أول أمري و ريعان عمري غريزة و فطرة من الله و وضعنا في جبلتي لا باختياري و حيلتي، حتى انحلت عني رابطة التقليد و انكسرت عليّ العقائد الموروثة على قرب عهد الصبا". [35]

هكذا يلجأ أبو حامد الغزالي إلى الحديث عن نفسه أو بالأحرى عن رحلته العلمية متخذاً من نمط السيرة شكلاً أدبياً لذلك، ملخصاً مغامراته، ذاكراً تفانيه في البحث الذي أدى به إلى ما صار إليه.

أما في العصر الحديث فقد ظهرت العديد من السير العربية مثل "الأيام" [3] لطف حسين "حياتي" [36] لتوفيق الحكيم و "أنا" للعقاد [37] "رحلة جبلية رحلة صعبة" [38] لفدوى طوقان و "أوراق حياتي" [39] لنوال السعداوي و "سبعون" [40] لميخائيل نعيمة.

### 1-6-1 البعد الإنساني لكتابة السيرة الذاتية:

الكتابة السيرة ذاتية لا تخلو أبداً من مغزاها الأنثروبولوجي، ذلك أن منطلقها هو الذات الإنسانية و غايتها القصوى البحث أيضاً في حقيقة الإنسان حيثما كان، و لم يغب هذا الأمر عن الكتاب و هم يدونون سيرهم " و لئن كان المترجم لذاته يبدأ دائماً بمحاورة ذاته و ماضيه فإنه ينتهي دائماً إلى الخروج من أسر هذه البوتقة الضيقة ليلتقي- فيما يكتشف عن نفسه و حقائق حياته- بالإنسان الذي يقبع بداخله و بداخل كل فرد مهما كان مختلفاً عنه [4] ص 487 وإذا كانت السيرة الذاتية هي خلاصة التجربة لفرد من الأفراد بعد أن تبلغ دور النضج وتصبح في نفس صاحبها نوعاً من القلق الفني فعندئذ يصبح لزاماً على الفرد أن يكتبها. و إذا كانت أحوال الفرد - حسب إحسان عباس - [1] ص 56 تتلخص في حالتين:

أولهما: وصوله حيث كان يعقد أمله وبالتالي انتصاره على الحياة وصعابها، مثلما فعل محمد شكري في سيرته " الخبز الحافي" و " الشطار".

ثانيهما: إخفاق بعد كفاح و هما عاملان كفيلا بإيصال التجربة حد النضج خاصة عندما يكتمل التصور لأطراف هذه التجربة.

يكون للشخص من التجارب والخبرات والقصص المتعلقة بواقع حياته الكثير لكنه يعجز أن يكتبها سيرة لأنه لا يرى مكانه بوضوح، ولكن إذا أصبحت هذه التجارب ذات وحدة متكاملة وتكون للكاتب قاعدة فلسفية يتقابل بها وجهها لوجه مع حقائق الوجود الأخرى عندها فقط يتمكن الإنسان من تدوين سيرته. وكأنه بهذا التدوين يريد أن يقاوم فكرة الفناء تقول نوال السعداوي في أوراق حياتها: " أرفع رأسي من فوق الورقة، أترك القلم لحظة، لماذا أكتب سيرة حياتي اليوم؟



الحنين إلى عمري الذي مضى، هل مضى؟ أم في العمر بقية؟ أتكون الكلمات هي الملاذ الأخير  
للامسك بما فات قبل أن يفوت؟

نثبت الصور في الذاكرة قبل أن تتلاشى مقاومة الفناء من أجل الوجود أو الخلود. [39] ص7

شعور السعداوي بانقضاء الزمن يجعلها تسرع إلى حياتها الماضية لتدوينها: " فوق المكتب  
تتراكم أوراق حياتي، بدأت أكتب سيرتي الذاتية منذ غادرت الوطن. التهديد بالموت جعل حياتي  
هامة تستحق الكتابة، حياتي تزداد قيمة بالاقتراب من الموت. لا شيء يقهر الموت مثل الكتابة،  
لولا كتاب التوراة ما عاش النبي موسى أو اليهودية، لولا كتاب الإنجيل ما عاش المسيح أو  
المسيحية، لولا كتاب القرآن ما عاش محمد أو الإسلام." [39] ص7

المرء لا يشعر بوجوده إلا من خلال ما ينجزه من أعمال يؤديها في حياته، وقد تكون  
طموحاته أكبر من قدراته، أو يكون العكس، حيث يملك الطموح والقدرات، لكن تتدخل مؤثرات  
خارجية تكبل هذا الطموح وتلك الطاقات، وفي هذه الحالة مهما تعرض المرء الموهوب للفشل  
والإحباطات غير أن هناك قوة كامنة ستحركه وتدفعه إلى ما يصبو إليه

" ويظل يبحث عن معنى لهذا الوجود في صراع قاهر في سبيل العثور على إجابة ويكبر هذا  
الصراع وتزداد الفجوة كلما امتد عمر المرء قبل بلوغ المرام ولكن وبعد إنجازه لعمل ما يشعر  
بأن له دورا فاعلا في الحياة فتتولد لديه الرغبة في الكتابة واستعادة مسار حياته المنقضية ليسعد  
بما كان يتمنى الحصول عليه" [21] ص126. تتحدث فدوى طوقان في سيرتها " ظلت طيلة  
عمري الأدبي، أحس بانكماش ونفور من الإجابة عن الأسئلة التي توجه إلي عن حياتي،  
والعوامل التي وجهت هذه الحياة وأثرت فيها ... كنت أعرف السبب، سبب ذلك الانكماش  
والنفور من الإجابة على الأسئلة، ذلك أنني لم أكن يوما راضية عن حياتي أو سعيدة بها فشجرة  
حياتي لم تثمر إلا القليل وظلت روحي تتوق إلى إنجازات أفضل وأفاق أرحب" [38]  
ص9. هكذا ترددت فدوى طوقان في كتابة سيرتها لأن حياتها لم تحمل لها ما يستحق الكتابة وما  
يجب الوقوف عنده كمحطات، ولكن مهما يكن فإن الكتابة حول الذات تنطوي على لذة كبيرة  
تتمثل في لذة الاستحضار وعظمة الذكرى، والزمن عند كثير من الكتاب أشرس أعداء الإنسان  
لأنه هو مصدر هذه التحولات والتقلبات " فهو الذي يغير الحظوظ والمصائر وهو الذي يقضي  
على اليقظة والنضارة وهو الذي يجلب الشيخوخة متلصصا ونحن عنه غافلون، يورث الحزن  
إما بما ذهب به أو بما لم يأت به" [41] ص156 لذلك نجد الكتاب يسارعون إلى تدوين سيرهم  
الذاتية ليؤكدوا على بقائها بعد الرحيل، فكانت هذه السير دفعا لشبح الموت وتتويجا لرحلة

العمر، هي وسيلة ضد العدم حيث يسجل الوعي كما يقول محمد رحيم " في لحظة توتر وجودي اقتراحه البديل عن الخلود الفيزيائي المحال وينشئ خطاباً مترعاً نبض الحياة والتاريخ" [42]

إن السيرة الذاتية هي ممارسة أدبية تؤثر باعتبارها وجهاً من وجوه الثقافة الفاعلة في محيطها والإقبال على هذه الكتابات هو تعبير عن الوعي بهذه الفعالية وتأكيد لرغبة حقيقية في الانتماء إلى الإنسانية من خلال لقاء الفكر بالفكر، وهو ما يعبر عنه ميخائيل نعيمة بقوله: " وما قيمة ما أكتبه وسوف أكتبه إلا في التجاوب بيني وبين الذين يقرؤونني من الناس في مدى التفاعل بيني وبينهم" [40] ص 12-13

### 1-6-2 البعد الإبداعي للسيرة الذاتية:

يعتمد العمل في السيرة الذاتية بالدرجة الأولى على التزام الواقع كضرورة حتمية للأمانة، إلا أن إعادة صياغة هذا الواقع وتركيبه في عمل فني ينبغي أن ينأى عن الابتذال والركاكة، إذ يجب على الكاتب أن يجعل من اللغة المشرقة الواضحة مطية كفيفة بتصوير مختلف اللحظات، وشتى الأوضاع، سواء كانت سلبية أو ايجابية فتصبح لحظات الانتصار شأنها شأن لحظات الانكسار ذلك " أن علاقة الإنسان بمحيطه الطبيعي والبشري علاقة طردية تأثر وتأثيراً، يحرص الكاتب على صب تلك التجربة الإنسانية في قالب تتدخل فيه الحقائق التاريخية والاجتماعية بالفن إطاراً فتصير الصياغة القصصية والروائية للسيرة الذاتية لذة تحرك شغفنا بالمعرفة إلى جانب لذة الفن تصويراً وتحليلاً" [13] ص 187-188 هذه اللذة تتمثل في التلذذ بكتابة المرء لحياته عندما يفرض استعادة الحياة عن طريق الكتابة، فيشعر المرء كأنه يعيش حياته من جديد من خلال هذه الكتابة فحين يستعيد ذكريات ما كان من أمره في دنياه فيسكون كمن يعيش عمره مرتين.

الإنسان إذا كان يعرف فن الكتابة والقراءة باستطاعته أن يدون الصفحات تلوى الصفحات 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 تنتج من خلال الكتابة السيريرية أو من خلال إتقان الكتابة الروائية فنياً وجمالياً.

## 7-1- أسلوب السيرة الذاتية:

لعل الجانب المثير في السيرة الذاتية هو وجود هذه الرغبة الملحة في سرد التاريخ الشخصي والتشخيص الذاتي و الاعتراف الجريء لدي بعض الأشخاص، فهناك عدة دوافع تحرك عملية الكتابة السير ذاتية و كان "هؤلاء الكتاب يريدون أن يمسكوا بدورة حياتهم" [43] ص 287-294 و"عندما يكتب المرء تاريخ حياته معناه محاولة تشكيل تلك الحياة من جديد و ليس محاولة اكتشافها" [43] ص 287-294.

إن الربط بين مضمون السيرة الذاتية التي يسميها Christiane Achour دورة الحياة و الشكل الفني لها من حيث بناء الأحداث أي البناء المحكم لكرونولوجيا الوقائع السير الذاتية دون الوقوع في مغبة الخلق القصصي هو الذي يجعل للسيرة الذاتية مصداقية معينة يمكن تقبلها لدى المتلقي.

## 1-7-1 البعد التاريخي للسيرة الذاتية :

كانت الحياة الفردية العربية الخاصة للأشخاص ذات صلة بتيارات الحياة العامة وخصوصيات العصر إذ نجد أن نوات هؤلاء الكتاب قد انصهرت بالأرض التي نبتت فيها و الجيل الذي واكبته، فهي تنفصل عن كل التحولات التي يعرفها المجتمع و العالم الذي تعيش فيه، و قد ظهر ذلك بشكل بارز في فترة ما بين الحربين العالميتين و عليه فقد اقترن البحث عن الهوية الفردية بالبحث أيضا عن الهوية الجمعية لتأسيس كينونته.

كان الكتاب الأوائل أمثال سلامة موسى و أحمد أمين و توفيق الحكيم شواهد عيان على ذلك العصر بتقلباته، حيث أدلو بشهادتهم إيماناً منهم بمحاولة ربط الأجيال اللاحقة و حرصاً على تواصلها حتى يشعر هؤلاء بأنهم مدينون إلى سابقهم معرفياً و مطالبون في الوقت نفسه بالإيفاء بدينه للأجيال اللاحقة و هو " ما يترأى في ميثاق سلامة موسى الذي جعل من هذه الحقيقة تعبيراً عن سمو الخطاب السير ذاتي إلى مرتبة الخطاب المرجعي المنفتح على التاريخ الاجتماعي القطري و البشري مطلقاً" [4] ص 484

يعترف سلامة موسى حينما يكتب سيرته أنه لا يؤرخ لنفسه فقط و ما يتعلق بحياته الخاصة من حيث تكوين شخصيته وكيف ربي و لكنه يؤرخ لتاريخ عصر عاش فيه " و قد قضيت عمري إلى الآن { أي سنة 1947 } و هو يقارب الستين في بقعة مضطرب من هذا

الكوكب هي مصر، و عشت هذا العمر و أنا أرى انتقالها المتعثر من الشرق إلى الغرب، أي من آسيا إلى أوروبا وعابنت مخاضها وهي تلد هذا المجتمع الجديد الذي لا يزال طفلاً يحبو، كما عابنت كفاحها للانجليز المستعمرين والرجعيين المصريين وكل هذا يستحق أن يروى وأن يقف عليه الجيل الجديد، وأنا إذن في هذه السيرة لست مؤرخاً لنفسي فقط، إذ أنني حين أترجم لحياتي وأصف للقارئ كيف كوّنت شخصيتي وكيف رتبت نفسي... في كل ذلك، إنما أروي تاريخ العصر الذي عشت فيه و تاريخ الجيل الذي كنت أحد أفراده" [44]ص2 هي سيرة سلامة موسى، أراد بسطها لقراء الجيل الجديد حتى " يعرفوا ما لم يروه أو يختبرون من الحوادث التي مرت بنا فيما بين 1895 و 1947. [44]ص5

و أحمد أمين حاول بدوره أن يؤرخ من خلال سيرته للعصر الذي عاش فيه، لأنه كان يظن أنه سيجد في القارئ أذناً صاغية وضميراً يقظاً يمكن له أن يستفيد من حياة الكاتب، فيوسع معرفته بالحياة" فلماذا إذن لا أؤرخ " حياتي" لعلها تصور جانباً من جوانب جيلنا وتصف نمطاً من أنماط حياتنا ولعلها تفيد اليوم قارئاً وتعين غداً مؤرخاً" [45]ص6-7 و لم يكتفي ميخائيل نعيمة بنقل ما سمعه وشاهده ورصده من أحداث عصره، بل حاول أن يؤول تلك المشاهدات ويحللها بل والغوص في معانيها الإنسانية البعيدة التي من شأنها أن تحول التجارب المروية إلى سلسلة من القيم والأفكار الهادفة إلى تحديد مواقع الإنسان المعرفية والأخلاقية من الدورات التاريخية التي يعيشها وهي على الدوام دورات متلاحقة متجاذبة. ولم يشأ ميخائيل نعيمة أن يكون مروره بأحداث التاريخ" مرور المؤرخ العالم بل مرور من يشوقه أن يستجلي معانيها الغامضة وأن يتبين مدى تأثيرها على مجاري الحياة البشرية في المستقبل القريب و البعيد، و هل هي فاتحة عهد وخاتمة عهد أم أنها انتفاضة النزاع... فهمي من الإنسان لا ينحصر فيما يشيد ويهدم أو فيما يخترع ويكتشف أو فيما ينتج أو يستهلك إلا على قدر ما يساعد ذلك في تحقيق هدفه من وجوده ذلك الهدف الذي يتجاوز أقصى ما يتعطش إليه الآن من الجمال والمعرفة والحرية والخلود. [40]ص13

### 2-7-1 البعد الفكري للسيرة الذاتية :

لجأ بعض الكتاب إلى تدوين سيرهم الذاتية ليعرضوا من خلالها حياتهم الأدبية والسياسية والصحفية والاجتماعية، كما عرضوا بعض الانطباعات عن الذين عاصروهم واحتكوا بهم، وتناولوا بعض الأحداث والتجارب والخبرات التي مرت بهم فعاشوا فيها وعاشوا معها. وهكذا استقر رأي هؤلاء على اطلاع القارئ على جوانب التي تكون قد خفت عليهم. وعباس محمود

العقاد حينما دون سيرته ذكر بأنه [37]ص24 سيكتب "هذا الكتاب وسيكون عنوانه "عني" وسيتناول حياتي من جانبيين-كما يذكر:

الأول: حياتي الشخصية بما فيها من صفاتي وخصائصي ونشأتي وتربيتي البيئية والفكرية وآمالي وأهدافي، وما تأثرت به من بيئة وأساتذة وأصدقاء وما طبع في نفسي أو انطبع في نفسي من إيمان وعقيدة ومبادئ أو بعبارة أخرى-عباس العقاد الإنسان الذي أعرفه أنا وحدي لا عباس العقاد كما يعرفه الناس، ولا عباس العقاد كما خلقه الله، لأن عباس العقاد كما يعرفه هو نفسه شيء مختلف كل الاختلاف عن الذي يراه الكثيرون من الأصدقاء والأعداء.

الجانب الثاني: حياتي الأدبية والسياسية والاجتماعية المتصلة بمن حولي، أو بالأحداث التي مرت بي وعشت فيها أو عشت معها، وخضت بسببها عدة معارك قلمية وكانت صناعة القلم أبرز ما فيها، أو بعبارة أخرى حياة قلبي الذي عاش معي وعشت معه منذ بدأت أكتب في الصحف السياسية والأدبية وأنا في السادسة عشر حتى الآن". ومع ذلك يعترف العقاد "أن الإنسان مهما حاول معرفة ذاته لن يعرفها معرفة تحقيق بل يعرفها على وجه التقريب أو التخمين، لأن الإنسان لو عرف نفسه معرفة تحقيق لعرف كل شيء في الأرض والسماء، ولكن قصارى جهد الإنسان أن يعرف حدود نفسه حيث تتلقى بما حولها من الأحياء أو الأشياء" [37] ص27. وعندما كتب ميخائيل نعيمة سيرته الذاتية سبعون [40] التي قسمها الى ثلاثة مراحل

أ-المرحلة الأولى وتضمنت أحداث حياته من عام1889-1911 أي من الطفولة حتى نهاية الدراسة في فرنسا.

ب-أما المرحلة الثانية فهي تبدأ من 1911 حتى سنة1932 أي من هجرته إلى أمريكا حتى عودته منها.

ج- أما المرحلة الثالثة فهي تبدأ من عام1932حتى 1959 أي من عودته إلى وطنه وإلى غاية انتهائه من كتابتها.

و قد أوضح في هذه السيرة أنه سيقدم للناس بعض جوانب حياته وفكره هو ما اعتقد أنه مهم لهم، أما الجوانب الخاصة به فلم يعرها اهتماما لأنه لا تنفع الناس معرفتها "سأعطي الناس من حياتي... أعطيهم من زاد قلبي وفكري إذا ما خيل إلي أن فيه زادا صالحا لقلوبهم وأفكارهم أما

حياتي "الخاصة" فمن أين أرتزق وماذا أكل وأشرب وألبس وكيف أنام وأقوم وأعمل ومن هم أبي وأمي وإخوتي... أما هذه الأمور كلها، وكثير من نوعها فما ضننت يوماً أن للناس أي نفع في معرفتها، لذلك أهملتها الإهمال كله في كتاباتي إلا في النادر... لكن فضول قرائي وهو فضول مغفور ومشكور، يأبى الاكتفاء بمشاركتي في حياتي الفكرية، إنهم يريدون أن يعرفوا التربة التي نبتت فيها هذه الأفكار والأجواء التي فيها تبلورت، والأسس التي تقوم عليها و العقبات التي واجهتها وذللتها والتي واجهتها ولم تذللها بعد والى أي حد تساير حياتي أفكاري والى أي حد تغايرها" [40] ص 9-10

حاول ميخائيل نعيمة من خلال هذه السيرة أن يعرض لنا تلك الومضات الزاخرة من حياته الفكرية والأدبية والعوامل التي ساهمت في تكوين شخصيته الأدبية وكأن ميخائيل نعيمة عندما كتب سيرته شعر وكأنه يعيش عمره مرتين لأنه استعاد ذكريات ما كان من أمره في دنياه وكان يقينه في ذلك تصحيح حساباته مع نفسه ومع الناس ومع الكائنات التي كان لها في حياته نصيب" [40] ص 12

### 3-7-1 البعد العاطفي للسيرة الذاتية:

وهب أغلب كتاب السيرة الذاتية خيالاً مجنحاً يستطيعون به الفرار إلى الماضي أو العودة من الحاضر إلى الماضي وما ينطوي عليه هذا الماضي من ذكريات سواء كانت سعيدة أو تعيسة، حيث يجد كاتب السيرة الذاتية تلذذ، هذا التلذذ يفرض عليه استعادة الحياة عن طريق الكتابة في سن متأخرة، وقد تفرغ من المشاغل الحياة نوعاً ما" فالدافع العاطفي تقل فيه الدوافع الانفعالية التي تكون بغرض التبرير أو الرد على الهجوم أو الانتقام، إنما يشعر المرء أنه يعيش حياته الجديدة من خلال الكتابة، لذلك غالباً ما تك35ون السيرة الذاتية ذات الدوافع العاطفية طويلة" [21] ص 124 وهذا ما نجده مثلاً في سيرة ميخائيل نعيمة- سبعون أو حكاية عمر- التي كتبها في ثلاثة أجزاء وعني في كل جزء بمرحلة معينة من مراحل حياته وكذلك السيرة الذاتية لحنامينة: المستنقع وبقايا صور والقطاف [6].

## الفصل الثاني

### أسلوب السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية

#### 1- تمهيد

السيرة الذاتية تجربة يعيشها الفرد فإذا بلغت كما يقول إحسان عباس دور النضج وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني فإنه لابد أن يكتبها ويشترط لعملية الكتابة أن يكتمل التصور لأطراف هذه التجربة ورؤيتها عند التطلع إلى الماضي على أساس من نظرة ذاتية خاصة" (1) ص102 ولولا هذا الشرط لكان بمقدور أي فرد أن يكتب سيرة حياته. لذلك قد نجد للشخص من التجارب والخبرات والقصص الكثيرة المتعلقة بجوانب مختلفة من حياته ومع ذلك يقف عاجزا عن تدوين وتسجيل هذه السيرة في أثر مكتوب لا شيء إلا لأنه لا يرى مكانه بوضوح. ولكن إذا أصبحت هذه التجارب والخبرات" ذات وحدة متكاملة وتكون للكاتب قاعدة فلسفية يتقابل بها وجهها لوجه مع حقائق الوجود الأخرى عندها فقط يتمكن الإنسان من تدوين سيرته".

إن السيرة الذاتية في حد ذاتها تمثل عثور المرء على معنى لوجوده لإثبات كينونته فأنا أفكر إذن أنا موجود أو بعبارة أخرى أنا أكتب فأنا موجود" كلنا يبحث عن شمس مشرقة أنا أطلعها من داخلي وهي تقبض عليها من خارجها والنتيجة واحدة كلانا له شمس" (1) ص103 كما يقول حنامينة.

إن تسجيل المرء لمرحلة من مراحل حياة العمر هو تأكيد على بقاء السيرة بعد الرحيل وكأن هذه السير هي دفع لشبح الموت وتبويج لرحلة العمر ووسيلة ضد العدم واعتقاد كثير من

الكتاب إن الزمن هو "أشرس أعداء الإنسان لأنه هو الآتي بالتحويلات والتقلبات، مغير الحظوظ والمصائر، القاضي على اليقاعة والمسرة، جالب المرض والشيخوخة والموت... يفعل كل هذا متلصصا ونحن عنه غافلون" (46)ص23 جعلهم يسارعون إلى تدوين سيرهم هروبا من كل ما ذكرنا.

لقد حاولت الرواية السير ذاتية في الأدب الجزائري أن تشق طريقا لها وأن توجد لنفسها مكانة لائقة بها فحظيت باهتمام بعض الكتاب حتى وان لم يعترف هؤلاء الكتاب صراحة بأن ما يكتبونه هو سيرة ذاتية، حيث أننا " نجدهم يلجأون الى نوع من الانتقائية والتصرف في الأحداث لتمويه القارئ ومراوغته وصرف انتباهه" (47) ص35 و محاولة إظهار أن ما يكتبونه مجرد روايات تتقاطع بشكل أو بآخر مع حياتهم الخاصة.

وعلى الرغم من الظروف التي نشأت فيها الرواية الجزائرية خاصة المكتوبة باللغة العربية في ظل النظام السياسي السائد آنذاك وهو نظام كان يحاول أن يبني نفسه، ومشرعا أبوابه على المستقبل الاشتراكي العادل حيث سار كثير من الكتاب أمثال بوجدره والطاهر وطار في هذا الركب واحتفوا به احتفاء كبيرا ، جسّدوا في أعمالهم مبادئ الاشتراكية كتب بوجدره {الحريق} وكتب الطاهر وطار {الزلال} التي كشفت اللعبة الرجعية بكل خلفياتها التي يطرحها الإقطاع كبديل لما هو قائم" (48)ص24. كما ترجع هذه الظروف أيضا إلى ثقافة بعض الكتاب وتوجههم الفكري والتزامهم بقضايا الجماهير الأساسية خاصة الطبقة العاملة في الجزائر إضافة إلى الانجازات التي حققتها الساحة آنذاك والتي كان لها دور كبير في توجيه السياسة الثقافية في البلاد كعمليات التأميم المختلفة لثروات البلاد وتسخيرها لصالح الجماهير الواسعة. هذه الساحة أفرزت أدبا جزائريا عربيا متميزا مرتبطا بواقعه فأضاف الطاهر وطار روايته {اللاز} التي طرح فيها استماتة الشيوعي من أجل مبادئه الوطنية والزلال وغيرها.

## 2- السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر:

المتصفح لبعض الروايات الجزائرية كروايتي {التطبيق} و{الإنكار} لرشيد بوجدره يجد كثيرا من الملامح الشخصية للكاتب وردت مبنوثة بشكل أو بآخر داخل هاتين الروايتين.

وكذا الشأن عند الكاتب جيلالي خلاص في روايته {رائحة الكلب} كما ظهرت حياة إسماعيل غموقات في روايته (الشمس تشرق على الجميع) بل يتعدى الأمر إلى وجود



بعض الشخصيات الحقيقية وبأسمائها الصريحة كما ورد ذلك عند الكاتب الطاهر وطار مثلا في روايته (العشق والموت في الزمن الحراشي)(49).

### 3- أشكال السيرة الذاتية في الأدب الجزائري:

#### 3-1-1العشق والموت في الزمن الحراشي بين الرواية والسيرة الذاتية:

تعتبر (العشق والموت في الزمن الحراشي) الكتاب الثاني من رواية(اللاز) ليس فقط من حيث الشخصيات الروائية المقترحة في الرواية الأولى، والتي تستمر حياتها ونشاطها الاجتماعي فحسب، ولكن كذلك من حيث المرحلة الوطنية الديمقراطية التي كانت تابعة للثورة الوطنية فورثت كل تناقضاتها، وتجسد الهاجس الرئيسي الذي كان يخفي تحته الكثير من التناقضات والمفارقات، فتضارب المصالح في ظل هذه المرحلة يطفو إلى الأعلى بوضوح ويخلف صراعا بين القوتين الرئيسيتين اللتين تشكلان بنية أي مجتمع طبقي كان.(48) ص59

تعكس روايتي (اللاز) و(العشق والموت في الزمن الحراشي) رؤية الطاهر وطار ونبوءته للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، ذلك أم الطاهر وطار قد عايش هذه الأحداث وعاش بحكم انتمائه لحزب جبهة التحرير الوطني. الانتماء لهذا الحزب سمح له ككاتب أن يبقى في علاقة دائمة في الجزائر، وأن يعيش يوميا حياة الشعب فكان يتمنى من الكتاب أن يكونوا قبل الحكم، موضوعيين في نظرتهم للجزائر.(50)ص23

الروايتان(اللاز) و(العشق والموت في الزمن الحراشي) ما هما في حقيقتهما إلا رواية واحدة في جزئين شكلتا مرحلتين مختلفتين، فإذا كان الشيخ الذي جسد التيار الديني المتزمت قد اختفى، وزيدان نموذج البطل الثوري الذي استشهد إبان الثورة التحريرية، فقد خلق مقابلهما الطاهر وطار شخصيات أخرى قد ورثت عنهما هذين الفكرتين حيث نجد رضوان كوجه مقابل للشيخ، بجانب مصطفى نموذج الإنسان الرجعي الذي يتستر وراء الدين، ليقود أكثر العمليات ضد التطوع الذي كان يقوم به طلبة جامعيون من أجل شرح القوانين المتعلقة بالثورة الزراعية وتوجيه النظرة نحو الأعداء الحقيقيين من الاقطاعيين. كما يشير الطاهر وطار إلى تغلغل التيارات الرجعية داخل جهاز الدولة والحزب وهي التي أدت إلى تحرك مصطفى ورضوان والآخرين إلى تشويه وجهه "جميلة" مثلما لم يتوان الشيخ عن ذبح زيدان، ولكن مع ذلك نجد وجوها أخرى تؤمن برسالة زيدان التي تركها، وهي قناعته بالمستقبل الاشتراكي، فنجد المتطوعين يمارسونها من أجل تدعيم الثورة الزراعية وكل المكاسب الديمقراطية التي حققت

في البلاد وكلهم أبناء مخلصون لطبقتهم الفقيرة، فالشريف مثلا من أسرة كادحة تكسب قوتها اليومي من نضالها وعملها، وكذلك جميلة واليامنة وإبراهيم، كلهم يشكلون الطليعة التي ورثت دم زيدان على الرغم من تفاوت الوعي لدى كل منهم.

الرواية ( العشق والموت في الزمن الحراشي) تحكي عن فترة عاشها وطار وسادت المجتمع الجزائري في المرحلة الوطنية الديمقراطية وما حملته من صراعات سواء كانت ايجابية أو سلبية. وبنأملنا جيدا لهاتين الروايتين ندرك مما لا يدعو إلى الشك أن الطاهر وطار كان في كثير من الأحيان يختفي وراء شخصياته وهو إذ عايش ذلك الهم بكل سماته وخصوصياته فانه حمل الهم الوطني في مرحلة تحوله التاريخي " لكن المؤكد أنه بعد سنوات – لن يتطوع غير الملتزمين الحقيقيين بالعقيدة الثورية. إن العراقيين المتعددة والتخريبات المتنوعة، ستحدث كلها- في يوم من الأيام-الفرز ونبقى وحدنا.وجها لوجه مع الحامض،في حالة زيدانية محضة،إما أن نسلم أعناقنا للذبح وإما نتخلى عن معتقداتنا.(49) ص140-141

إيمان الطاهر وطار بقضيته جسده في شخصية اللاز ذلك لأن "اللاز كائن وغير كائن، كائن حيثما حللنا وولينا وجوهنا. اللاز يملأ الدنيا هنا في الجزائر، هناك في المغرب، في تونس، في مصر، في الهند، في السند، في كل مكان لم تقم فيه ثورة العدل. في كل موطن يذبح فيه زيدان، وغير كائن لأننا لا نستطيع أن نشخصه في فرد معين"(49) ص27 هكذا يعبر وطار عن قناعته من خلال اللاز "أدركي يا جميلة، أن التطوع مهما كانت قيمته ودون أي استنقاص لقيمه، ليس أبدا أداة لاقتحام الأزمنة، انه ليس سوى مدّ يد العون، وإلا أصبح تعويضا ثوريا دونكشوتيا"(49) ص55 لقد كان اللاز دائما يردد كلامه القديم " ما يبقى في الوادي غير أحجاره" مثل شعبي لا يعرف كنهه إلا الطاهر وطار الذي كان مقتنعا في قرارة نفسه بالحتمية التاريخية.

عاش وطار حالة الذبح كما عاشها اللاز الذي ذبح أبوه أمام عينيه، ولكن حالة الذبح عند وطار تختلف، لقد ذبحته آلام الحرب بقسوة، وعاش الثورة حتى النخاع وتطور مع تطورها وظل كما كان إنسانا شعبيا بسيطا يسكن أحياء "شيكاجو" الفقيرة مثلما سكنها في الرواية، حمو أخو زيدان الإنسان الشعبي الذي تحدد مواقفه من خلال إدراكه لتفاصيل الحياة الصغيرة والدقيقة، وهي أحياء لا تصلها الشمس إلا متأخرة، عكس بعض الذين كانوا معه إبان الثورة الوطنية وتزحفوا لاحتلال مناصب عليا في الدولة أوغير ذلك.

ينبغي أن نشير في هذا الصدد أن ظهور السيرة الذاتية في الأدب الجزائري تزامنت مع التحولات الثقافية الكبرى التي عرفت الجزائر غداة الحرب العالمية الثانية" نظرا لما عرفته البلاد من هيمنة ثقافية استعمارية أدت إلى استئصال جذور الانتماءات الثقافية الأصلية" (51) حيث سعت "الثقافة الفرنسية بكل الوسائل إلى تطبيق إستراتيجية الاستئصال المنهجي لكل رموز الثقافة العربية الإسلامية في الجزائر" (51) ص 208. لذلك نجد أن البدايات الأولى للسيرة الذاتية في الأدب الجزائري كانت تتمحور حول مأساة الإنسان الجزائري الذي يعاني ويلات الاستعمار. فهذه الأدبية الجزائرية فاطمة نايت منصور أم الشاعر جون عمروش تسجل هذه الصفحات المظلمة من حياتها و حياة أهلها وذويها وقد أنهت كتابة سيرتها الذاتية "قصة حياتي" سنة 1946 ولكنها لم تنشر إلا بعد وفاتها سنة 1968 بمقدمة أعدها لها الروائي كاتب ياسين (51) ص 209 لكن الكتاب الذين جاءوا بعد ذلك لم تستهوههم كتابة السيرة الذاتية إذ أثروا المغامرة في كتابة رواية السيرة الذاتية حيث مزجوا بين الخيال والواقع واتخذ الكتاب من حياتهم الشخصية مرتكزا لبناء رواياتهم ويعود هذا الاهتمام بهذا النوع من الكتابة إلى تتيحه هذه الكتابات من بعث وإحياء لعوالم الذات الدفينة.

لقد جعل هؤلاء الكتاب حياتهم الشخصية محورا أساسيا لرواياتهم ونقطة انطلاق من الذاتي إلى الموضوعي أو من الخاص إلى العام لتخرج بذلك هذه الروايات عن إطارها الذاتي السيري إلى إطار الرواية التخيلية بمعناها العام حيث يصبح الجانب الذاتي فيها جزء من التجارب التي عاشها الكاتب في الحياة بشكل عام (47) ص 39

### 2-3 "نجل الفقير" أنموذج للسيرة الذاتية:

الكاتب الوحيد الذي شذ على القاعدة وكتب عن نفسه بشكل مباشر ولم يعمد إلى استعمال أسلوب المراوغة والتمويه في الحديث عن نفسه، بل لم يحاول إطلاقا أن يضلل القارئ، هو مولود فرعون في روايته الشهيرة التي عنونها ب"ابن الفقير" أو "Le fils d pauvre" (52) وكانت الطبعة الأولى منها قد صدرت سنة 1950 عن دار النشر "Le puy" وهي أكثر روايات مولود فرعون انتشارا (53) ص 41 وقد ترجمت إلى العديد من اللغات كالألمانية، الروسية، البولونية والعربية.

" ابن الفقير" هي أول رواية جزائرية جديرة بهذا الاسم وهي في الوقت نفسه نص أوطوبيوغرافي يؤسس للأدب الروائي الجزائري ذي التعبير الفرنسي وقد قيل عن هذه الرواية أنها "رواية جميلة بسيطة عاطفية مكتوبة بأسلوب قريب من أفهام جميع القراء تجري فيها

الأحداث بطريقة متسلسلة في الزمان، فقد أخذ المؤلف بيد القارئ لكي يطلعه على الطفولة والمراهقة كما يعيشها القبائلي، وجميع الأشخاص في الرواية من الناس البسطاء، بل حتى من رفع الأوروبيون شأنهم، إذ عرف الكاتب كيف يصورهم بدقة مما جعل القارئ يتجاوب معهم منذ الوهلة الأولى، ومن يتتبع الرواية من أولها على آخرها يجد بأن هؤلاء الأشخاص باقون على عهد الوفاء لهويتهم، لأن الثقافة التي نهلوا منها وسمتهم بميسمها الخاص. (53)ص42-43

### 1-2-3 الإطار الاجتماعي للرواية:

قصة منراد أو نجل الفقير هي قصة شاب متعلم ومتقف يثور بشكل أو بآخر على تلك التقاليد الاجتماعية البالية والأوضاع الصعبة المزرية التي كان يعيشها مجتمع الأرياف آنذاك في منطقة القبائل الجزائرية. فهذه الرواية هي ملحمة الشاب فرولو الذي خاض مغامرة العلم واستطاع بقوته وعزيمته إن يشق آفاق الحياة، ويحقق النجاحات رغم البيئة الريفية الصعبة والعادات والتقاليد العائقة. وقد وقع اختيار مولود فرعون على مرحلة مشرقة من مراحل حياته ألا وهي مرحلة الطفولة ورغم صعوبة استدعاء ذكريات مرحلة الطفولة فان لتلك المرحلة تأثير ما في تكوين الشخصية في مراحلها المتعاقبة، حتى وان كنا لا نستطيع أن نستدعي منها- أي الطفولة- سوى " أطراف لا تكون في النهاية إلا صورة باهتة عن ذكريات تلك المرحلة وربما تمحي من نفوسنا أحداث كاملة مرت بنا إذ ذاك ولا يصبح في وسعنا أن نذكر حادثة على وجه أقرب إلى الصحة قبل سن السادسة أو السابعة" (12) ص133.

### 2-2-3 الإطار الجغرافي للرواية:

قدم الكاتب في هذه الرواية وصفا جغرافيا وتحليلا أنثروبولوجيا اجتماعية لمجتمع (تيزي هيبيل) ثم عرج على عائلة منراد، وركز كثيرا على بعض العادات الاجتماعية القديمة التي فرضت نمطا معيناً من العلاقات الاجتماعية المنغلقة، لذا نجد الكاتب مولود فرعون يخصص الفصل الأول معظمه لرسم معالم القرية من موقع جغرافي، وتحديد للمعالم الأساسية التي تميزها عن غيرها من القرى، فساحة الاجتماعات التي تتوسط القرية، والمسجد وبنائه المميز، والمقهى وموقعه المتطرف والبعيد عن المنازل، ثم الحديث عن سكان القرية وأصوله وفروعها وأغنيائها وفقرائها ومعيشتهم ومصادر رزقهم، حيث ذكر ذلك بكثير من التفاصيل" (52)

ثم يصور مولود فرعون حياة والده ويذكر بأنه كان " ذلك الفلاح الخشن" الذي كان مشغولا على الدوام باقتلاع الأدغال واستصلاح الأرض وغرس الأشجار" وفي ظرف بضع سنوات تغير مظهر القطع من الأرض التي نملكها فضلا عن ذلك كان يتعهد بصيانة زوجين من الثيران وحمارا وعنزة وكبشين ولم يكن هذان الثوران ملكا لنا بل هما ملك أحد الأثرياء الذي كان يعهد بهما إلينا في الربيع من كل سنة لكي نتولى علفهما واستغلالهما في خدمة الأرض وفي حوالي شهر أكتوبر نبيعهما فيكون نصيبنا هو الثلث من محصول الربح. أما الحمار فهو ملك لنا وكذا الكبشان والعنزة، فالأول يؤدي لنا الكثير من الخدمات: فهو يحمل على ظهره الحطب وكيس الحشيش من الحقل وينقل إليه الزبل كما نذهب به إلى المدينة محملا بالعنب أو التين ومنها نعود به محملا بالشعير وقوت العائلة" (52) ص 61-63 هي صورة منقولة بشكل يعتمد على أدق التفاصيل لمجتمع ريفي بسيط يعتمد على زراعة الأرض لسد الحاجات العائلية وترابية بعض المواشي في بيئة استطاع أصحابها أن يسخروا الأرض لخدمتهم وهي صورة تعكس أوضاع المجتمع الجزائري إبان الثورة وقبلها.

### 3-2-3 الذات الساردة في "نجل الفقير":

يتأرجح الإنسان بين زمنين، زمن الماضي الذي يشده الى الوراء وزمن المستقبل الذي يدفع به إلى الأمام. يقول اميل دوركايم أحد مؤسسي علم الاجتماع " إن الإنسان ليس ابن حاضره لأن كل واحد منا يختفي وراء الحاضر بدرجات متفاوتة، ابن الماضي الذي هو الأقوى بحكم الضرورة لأن الحاضر لا يكاد يعتد به إذا ما قورن بالماضي الطويل الذي تكونت فيه الشخصية وانبتقت منه الذات" (54) ص 49 ومولود فرعون هو ذلك الروائي القروي الذي التصق بأرضه أشد الالتصاق، تلك الأرض التي أنبتته وتركت في نفسه أثرا عميقا وربما ساهمت في تحديد مصيره، حيث أننا نجد تلك الشخصيتين اللتين تختفيان تحت ثوب مولود فرعون الروائي والكاتب، أنهما شخصية الجبائلي الأنوف الشهم وشخصية المعلم المتواضع.

هكذا نتلمس دائما الكاتب مولود فرعون من خلال بطل الرواية (فرولو) الذي يجمع الشخصين معا وبالفعل فان (فرولو) ما هو إلا مولود فرعون بالذات " فرولو اسم نحت من كلمة فرعون". ففي رسالة بعثها فرعون إلى صديقه روبلس Roblès بتاريخ 21 جانفي 1953 قال له بدون موارد: " أن متأسف لأنك لو كتبت في كلمة التوطئة لرواية "ابن الفقير" فما في ذلك أي ضرر لي ولك وللمؤسسة المدرسية، وعلى أية حال أرجوك أن تتصحني ماذا أعمل، فأنا على استعداد أن أختصر الكلام عن نفسي في خمسة عشر سطرا عوض المئتي صفحة التي

كتبها" (55) وقد صرح مولود فرعون في بداية الكتاب على لسان الراوي الذي يروي قصة البطل منراد بأنه بصدد كتابة قصة حياته " كان يرى بأن قصة حياته جديرة بأن يطلع عليها الناس، على الأقل أبناءه وأحفاده. (52) ص9

تتجسد الذات الساردة في نجل الفقير في شخصية فرولو الطفل الذي ينتقل من القرية إلى مدينة تيزي وزو لإتمام دراسته فيتحدث عن أقسام الدراسة وإقامته عند أحد المبشرين المسيحيين ثم يرسم حياة القرية بمختلف أنشطتها ووجوه الحياة فيها في الفصول اللاحقة. مثلا يتحدث في الفصل الثالث وفي بدايته، عن مولده سنة 1912 متخذا من ذلك ذريعة للحديث عن الأهمية التي يحتلها الولد الذكر في مجتمع القرية، وتفضيله للولد على البنت ولجوء بعض العائلات إلى العادات الخرافية لحفظ الولد وصرف الأذى عنه" ولدت سنة 1912 المباركة يومين قبل ميعاد القصة الشهيرة قصة فبراير، الذي قيل بأنه في قديم الزمان أعار شهر يناير ليلة واحدة ونهارا واحدا لكي يتسنى له لكي يقبل احدي العجائز وهكذا مسخ الله جسمها فتحجر على قمة من قمم جبال جرجرة... وبما أنني كنت في عائلتنا أول من ولد حيا من الصبيان فجدتي اتخذت قرارا لا رجعة فيه وأعطت لي اسم " فرولو " وأصل الكلمة بمعنى " اختبأ"، وهذا يعني بأنه لا يجوز لأي إنسان أن يراني سواء بعين السعد أو عين النحس إلى أن أصبح قادرا على أن أجتاز لوحدي وعلى قدمي عتبة دارنا. (52) ص25-27

دون تمويه أو مراوغة يصرح الكاتب أن السارد "فرولو" هو نفسه الكاتب مولود فرعون ، كما يشير النص إلى كثير من المعتقدات السائدة في المجتمعات الريفية التي غيبت في ظلمات الجهل وسيطرة بعض الأساطير على بعض الذهنيات. ويتخذ مولود فرعون من حادثة إصابة "فرولو" بجرح عن طريق الخطأ – كما جاء في الفصل الرابع- مناسبة لشرح كيفية فض النزاعات بين السكان وممن تتكون أطراف التحكيم ثم المكانة الاجتماعية والدينية التي يحتلها المحكمون والاستقبالات التي تخصص لهم من قبل المتنازعين كما فصل الحديث عن عمل خالتيه في صناعة الفخار والزراعي وأسهب في الحديث عن هاتين الصناعتين التقليديتين والكيفية التي تتم بها.

الرواية بهذا الشكل هي صورة فوتوغرافية لعائلة " فرولو " المصغرة ومن خلالها نقل صورة حية عن المجتمع القبائلي بصفة عامة وما يلاحظ على رواية مولود فرعون " نجل الفقير " هو تركيز الكاتب على خالتيه ووالده فقد وجد فيهم مولود فرعون نموذجا لها من الخصوصيات بقدر ما لها من الشمول.

الوالد هو رمز للمعاناة حيث اضطرته الظروف إلى الهجرة حين أصبحت الأرض شحيحة والديون قد أثقلتته، يعجز عن توفير القوت لعياله فكان المفر إلى فرنسا غير أن القدر كان يلاحقه حيث يصاب الوالد هناك بحادث في المصنع الذي يعمل فيه ، يعود مرة أخرى إلى القرية جارا أذيال الخيبة وبتعويض بسيط اشترى به ثورين لخدمة الأرض شأنه شأن حال العديد من الفلاحين آنذاك. "مضى بسرعة عام ونصف على تواجد رمضان بفرنسا وذات مساء من شهر سبتمبر كان "فرولو" عائدا من الحقول صحبة أخيه الصغير وهو يسوق قطيع الماعز بعد أن سرح به وعلى مقربة من القرية التقى الطفلان بابين عمهما " أحسن " الذي كان متوجها نحو المسقى ليورد حماره فانحنى " أحسن " نحو ددار وقرصه من خده قائلا : أجر إلى الدار واسبق أخاك ... لقد وصل أبوك. وجمدت بهما القدم في وسط الطريق من شدة المفاجأة، لا يجروان على الحركة أو الكلام، بينما انصرف " أحسن " في حال سبيله مطمئنا باسماء، وانتفض " فرولو" كمن يستفيق من نومه فانطلق ليلوي على شئ تاركا القطيع ناسيا " ددار " الذي كان يحاول جهده لكي يلحق بأخيه الأكبر. كان الأب رمضان في المنزل، وقد أحاط به بعض الجيران والجارات، بينما فاطمة واقفة عند العتبة، تستقبل الزوار بوجه مشرق، وشق الولدان الطريق نحو أبيهما الذي قبلهما وهو يضحك ضحكته المدوية"(52) ص11-113

أما سبب تركيزه على خالتيه فلأنهما قضيا حياة بائسة وانتهت بموت حزين ذلك أن الخالة الأولى ماتت وهي تضع مولدها لعدم وجود طبيب بمصحة القرية أو مستشفى قريب، والثانية وقع لها صدمة نفسية من جراء ما حدث لأختها حيث تدهورت حالتها وساءت إلى درجة الجنون فصارت عبئا ثقيلا على العائلة وكان مصيرها أيضا الموت غرقا ذات ليلة عاصفة"(52) ص189

أوضاع مزرية بائسة ينقلها مولود فرعون بكل صدق مصورا واقعا عايشه في قرينته تيزي هيبيل إبان الحقبة الاستعمارية حيث عرف المجتمع الجزائري بكل فئاته ضنكا في العيش وقسوة في الحياة، فالجهل متفشى والأمية ضاربة بأطنابها وضروريات الحياة منعدمة.

### 3-2-4 رمزية رواية " نجل الفقير":

رواية مولود فرعون " نجل الفقير" رواية نموذجية تكشف معاناة فئة من النخبة الجزائرية المثقفة بثقافة فرنسية " شقت طريقها وسط المسالك الوعرة لتصبح ملاقة كل التناقضات، تلك النخبة التي انتزعت بعنف من ثقافتها الأصلية ليرمى بها في عالم التصادمات الثقافية والصراعات الحادة، فهي بين المطرقة والسندان، متجزرة في ثقافتها الأصلية التي رضعته مع

لبن الطفولة وفي الوقت نفسه متشعبة بحلم الالتحاق بالآخر والتماهي معه في مجال نموذج الحياة" (51) ص 210

استطاع مولود فرعون أن يزاوج في روايته بين التاريخ كأحداث ووقائع وبين الأدب في خصائصه ومقوماته إذ جاءت روايته السير الذاتية – نجل الفقير- التي فيها بين صدق السيرة الذاتية ولعبة المخيلة التي وفرت له قدرا كبيرا من الحرية حيث استغله الكاتب لتمير بعض الرسائل وما كان مولود فرعون يريد من أفكار ورؤى وتجارب وعبر عن بعض ملامح الهوية الثقافية للمجتمع الريفي القبائلي بعد أن مزج الكاتب الحديث عن شبابه برصد بعض معالم الحياة الاجتماعية والثقافية من عادات وتقاليد ونشاطات اقتصادية وكان بذلك يسعى لتوجيه الآخر – خاصة القراء الفرنسيين- الى أن ما كتبه ما هو إلا تعبير بشكل أو بآخر عن الواقع الجزائري ومعانات أبنائه جراء الاستعمار.

إذا كان رواد الرواية الاستعمارية في الجزائر والذين أتوا من بعدهم أمثال (ألبير كامو) قد أسسوا جدلية الأنا والآخر في نصوصهم الروائية على القتل الرمزي للجزائر، فإن الرواية الجزائرية قد استطاعت قلب هذه الجدلية لتمثل نقيض الأطروحة الاستعمارية وذلك بوضعها الجزائري في المركز والآخر في المحيط أي" أنها حققت بدورها القتل الرمزي للمحتل" (51) ص 212. فهي قد وضعت في صلب اهتمامها الجزائري بالدرجة الأولى و عبرت عن همومه وقضاياها.

لقد كانت هذه الرواية مثالا لروح الاجتهاد والتحدي والمواجهة التي تمثلها شخصية "فرولو" التي أصبحت قدوة ومثالا يحتذى به ونموذجا للإنسان المكافح الذي يريد إثبات ذاته وفرض وجوده بين الآخرين.

### 3-3 "بوح الرجل القادم من الظلام" بين السيرة والرواية:

الكاتب في السيرة الذاتية راو وشخصية أساسية في الوقت نفسه، والنص المكتوب يشكل تجربة فردية ينقلها الكاتب الراوي والبطل معا من المعيش إلى المحكى وبأسلوب سردي، ويكون ذلك إما بالاعتماد على ضمير المتكلم حيث يغلب عنصر التصريح أو ضمير الغائب الذي يحاول به الكاتب الإيماء والتلميح. والراوي يحاول دوما إعادة بعض الصور من الماضي "وهو بذلك لا يصوغ حقائق بقدر ما يصوغ تحليلات تعيد الاعتبار جماليا إلى الواقع بمعنى أن الراوي يسترجع الماضي ويستنتقه لبيعته في الحاضر، وكأنه يعلن عن موقفه من الراهن



"(56) ص183 هكذا يعود إبراهيم سعدي إلى مخزون الذاكرة وما يجسده الماضي من أحداث لاستلهاهم بعض الوقائع كما عاشها الكاتب.

تعتبر رواية إبراهيم سعدي " بوح الرجل القادم من الظلام " إحدى الروايات السيرية حيث يؤكد الكاتب منذ بداية النص على هويته الأدبية من خلال ما ضمنه في نصه من اعترافات وما وثق به ملفوظة من أحداث تاريخية. ورد في توطئة الكاتب على لسان الدكتور الحاج منصور نعمان وهو الكاتب نفسه: "أما بعد فان تأليف كتاب أروي فيه حياتي فكرة هدتني إليها ضاوية بعدما لاحظت أن الحج إلى بيت الله لم يزل عني هواجسي ولا خفف عني ذكريات ذنوبي ولا أبعد عني سطوة كوابيسي... فإذا كانت الرغبة في البوح لها- إلى الضاوية- بكل شيء لم يبرحني في يوم من الأيام فان الخجل من نفسي ومن حياتي الماضية لم يكف من ناحية عن الوقوف دون مبتغاي وربما - و الله أعلم- كنت خائفا في سري أن يذهب بها الأمر إلى مقتي والتقرز مني"(57) ص7

الراوي جعل من الكتابة متنفسا وتفريغا لما كان يعانيه من ضيق وحرَج وهكذا قرر عزمه على تأليف هذا الكتاب: " لكن ليس سعيا وراء شهرة أو مكسب وخلود، فلا خالد غير الله، بل بحثا عن راحة الضمير، والحق أنه ما تصورتني في يوم من الأيام قد أرفع قلمي لتأليف كتاب سيكون بلا ريب الأول والأخير أتحدث فيه عن نفسي...وأنتي ألتزم أمام الله أنني لن أغفل عن شيء، ولن أحجب أي أمر، إيمانا مني أنه لا حياء في الدين، وأن لا خافية تخفى عن الله عز وجل، فإذا حدث وأن سكت عن الحقيقة هنا أو هناك فلن يكون إلا بسبب النسيان أو الخطأ أو لسوء التقدير. وعليه فان كل ما سأذكره صدق لا غبار عليه إلا فيما يتعلق باسمي أنا العبد الضعيف وباسم زوجتي وبأسماء الأشخاص الآخرين الذين يسرد ذكرهم، وأيضا باسم المدينة التي تزوجت وعشت فيها مع ضاوية على سنة الله ورسوله العزيز"(57) ص9

النص اعتراف مباشر بأن ما يكتبه الكاتب حقائق واقعية عاشها الراوي ويسردها بنفسه غير مغير في أحداثها، إلا ما تعلق باسمه وعائلته والأشخاص الذين يكتب عنهم. وقد ساهمت عوالم متعددة في تكوين سيرة الراوي الذاتية حيث انفتحت الرواية - بوح الرجل القادم من الظلام- على عدة عوالم متنوعة منها ما كان ذاتيا ملتصقا بشخصية الكاتب الراوي ومنها ما كان معتمدا على التاريخ في جوانب متعددة، كما اعتمد قسط منها على الجانب الخرافي التخيلي.

### 3-3-1 قدسيّة الذات وتمجيد الأنا:

تحولت رواية إبراهيم سعدي "بوح الرجل القادم من الظلام" إلى نوع من الاعتراف والنشر لبعض الأحداث التي عرفتھا طفولة الكاتب، أعاد صياغتها وتشكيل وقائع ماضيها حتى يحدث لها نوعا من الانسجام الذي فقدته بواقعها لأن "أحكى عن الذات لن يجد قبولا لمجرد أنه اعتراف، أو سرد لأسرار ولكن الشكل الفني الذي يتخذه هذا أحكى يعطيه قابلية خاصة لدى القارئ" (21) ص 132

استوحى الكاتب من خلال نصه "بوح الرجل القادم من الظلام" العديد من جوانب سيرته الذاتية خاصة تلك التي تعود إلى فترة الطفولة، أعاد تمثلها في الكتابة فهو الابن الوحيد لوالديه مما جعله محل حنان ورعاية بالغتين "كنت بلا أخ وبلا أخت، الابن الوحيد لوالديه... ورغم أن هذا الأمر جعلني محل حنان ورعاية بالغتين منهما فإنه لم يعوضني قط إحساسي بالحرمان من وجود شقيقة وخصوصا من وجود شقيق يكون أكبر مني سنا يحميني ويقف بجانبني في خصوماتي مع غيري من الأطفال". (57) ص 10 كان يشعر بأنه غريب بين أقرانه وبأن رغباته ليست كـرغبات غيره من الأطفال، سبب لوالديه في بداية حياته بعض المآسي و المتاعب ولكنها قلت بعد ذلك. كان يكره المدرسة منذ أن طرأت عليه تلك التغيرات التي وضعت حدا لطفولته قبل الأوان، لذلك كان يفضل العزلة والصمت "بدأت تظهر عليّ أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال، بدأ ينمو لي شارب وينبت الشعر على ساقي ويتضخم صوتي....." (57) ص 11

تعتبر سن الثانية عشر "نقطة تحول حاسمة في حياة الراوي ولعل هذا ما جعله يرتد إلى هذه النقطة بالذات ويقف، ثم ينطلق منها لسرد كل الأحداث التي عاشها والتي جاءت ناتجة عنها" (58) ص 168 كما كان الكاتب الراوي قليلا ما يفكر في المستقبل، فخوفه من الموت منعه من المشاركة في الثورة ولازمه الخوف في حياته، لأنه لم يدفع ثمن ذنوبه، رحل الى باريس وهناك بدأ يشعر بأن كل ما خلفه وراءه صار بعيدا أو بأنه مات ولا رجعة فيه.

اشتغل مترجما في جريدة وطنية، مارس الجنس مع عدة نساء بما يكفي اليأس من رحمة الله، مارسه مع المتزوجة والمطلقة والمعلمة والتلميذة والطالبة. دخل كل حانات العاصمة، لذلك عرض على الله سبحانه وتعالى أن يبقيه على قيد الحياة مقابل أن يعبده إلى آخر يوم من حياته وسيعيش في أشد أرض الله قساوة خادما للمؤمنين من عباده.

وبعد موت أبيه وانتحار صديقه اليهودية" سيلين" بدأ يتردد على مسجد الحي واستأنف دراسته في كلية الطب- اتصلت به جماعة وطلبت منه أن ينظم إلى حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ

لتعزيز صفوف الدين وإقامة العدل ووضع حد لدولة الجور و الفساد... ذبحه أخو زوجته بحجة الانتماء إلى الإخوان المسلمين.(57) ص23-39

شهادات كثيرة ومتعددة يوردها الكاتب تباعا معتمدا على التسلسل الكرونولوجي للأحداث، فاسحا المجال أمام الذات لتعرف نفسها بعيدا عن الزيف والتحريف متخذة من غفوة الأنا الأعلى سبيلا في كشف حقيقتها، إنها النزعة النرجسية التي تحرك هذه الذات وتدفعها إلى التلطف بمكونات النفس.

### 2-3-3 الاقتراض التاريخي في " بوح الرجل القادم من الظلام":

وظف البطل الراوي الكثير من الوقائع والأحداث التاريخية حيث ظهرت في نصه كسمات بارزة، حاول الكاتب من خلالها أن يكشف عن بعض التناقضات والعيوب التي عرفها المجتمع الجزائري، سواء كان ذلك بعد الاستقلال أو في فترة التسعينات حيث شهدت الجزائر أحداثا مأساوية وصفت بالعثورية السوداء.

وما يلاحظ على الكاتب أنه ربط بين هذه الأحداث حيث جعل من أحداث الحاضر امتدادا لما وقع من أخطاء في الماضي. ومن بين الأحداث التاريخية التي يعرج عليها الكاتب الحروب الأهلية التي كادت أن تقع بعد الاستقلال بين فصائل جبهة التحرير، وعن عودة جنود الولاية الثلاثة التابعة لمنطقة القبائل إلى الجبال معلنين الحرب ضد أول رئيس جمهورية جزائرية، ويتكرر السيناريو نفسه ولكن بطريقة مخالفة في الحاضر، فعوض أن يخلع الرئيس يغتال بطريقة بشعة.(56) ص186

الرئيس المقتول الذي جيء به من المنفى يظهر في ذهني وهو يلقي على المنصة خطابه الأخير. في النهاية... توقف الرئيس عن الإلقاء ملتقنا إلى يساره. متسائلا عن الأمر. أي تلك الجلبة الغربية، المقلقة، الآتية من خلفه. جمهور القاعة وهو يختفي في لمح البصر وراء المقاعد وسط أزيز الرصاص .... جثة الرئيس... (57) ص206

كما صور لنا تلك المسيرات والمظاهرات التي دعت إليها الجبهة الإسلامية للإنقاذ وما ترتب عن ذلك من فوضى تجلت في السيارات المتفحمة، والمحلات المهشمة، والعجلات المطاطية المحترقة، وشظايا الزجاج المرمية، والعلب الممزقة المترامية على جوانب الطريق " وسط ذلك متظاهرون يرمون قوات الأمن بالحجارة، عناصر الأمن يردون عليهم بغازات مسيلة للدموع...تصلنا أيضا صيحات المتظاهرين وشتائمهم... في بعض الأحيان تتخلل ذلك زغاريد

لا ندري من أين كانت تأتي..."(57) ص291 ثم فوز جبهة الإنقاذ بالانتخابات " تلك الانتخابات التي أُلغيت - كما قيل - من أجل حماية الديمقراطية والحيلولة دون العودة إلى القرون الوسطى"(57) ص310 وعن حملة الاعتقالات التي طالت مناضلي الجبهة الإسلامية بعد حلها وإيداع مناضليها المعتقلات التي وضعت خصيصا في الجنوب وما ترتب بعد ذلك من قتل للمثقفين والفنانين وهروب العديد منهم إلى الخارج وذبح الأطفال والنساء والشيوخ وتشريد العائلات " جماعة الهدى والسيف التي قامت قبل ثلاثة أيام خلت بذبح أربعة أفراد واختطاف مرهقين، ينتمون كلهم إلى عائلة واحدة تقيم في مكان معزول بأحد أطراف المدينة، أول جثة عثر عليها هي جثة حسين، طفل لا يتجاوز سنه الثالثة عشر، وجد في المرآب مقطوع الرقبة غارقا في بركة الدم، أخوه بحري البالغ من العمر سبعة سنوات تعرض لتتكيل بشع قبل أن يتم تقطيعه إلى عدة قطع... الأم امرأة في الأربعين من العمر، تعرضت في غرفتها إلى عدة طعنات، فقدت على إثرها كل دمها فماتت. جثة زوجها قويدر الذي يفوقها سننا بعامين. عثر على جثته عند مدخل تلك المقصورة، مطعونا بدوره عدة طعنات كما ذكرت الصحف"(57) ص264.

أحداث مأسوية يرويها الراوي بكل تفاصيلها معتمدا على الترتيب الكرونولوجي للأحداث منذ بداية الانتخابات ومرورا بما رافقها من تغيرات ووصولاً إلى نتائجها أو عواقبها الوخيمة، يرويها بعين المؤرخ لفترة زمنية من تاريخ الجزائر.

الكاتب عندما يتناول هذه الأحداث فإنه يأخذ بعقل القارئ ووجدانه إلى تلك الفترة، يجعله يقاسمه شعوره وأحاسيسه خاصة عندما يتحدث عن وقائع كاملة وبشكل من التفصيل، يتحدث عن أحد ضحايا " عبد الواحد قتل وهو يتهبأ للنزول من السيارة في الحي الذي يسكن فيه، قتل بثلاثة رصاصات وصل أزيها إلى مسامع زوجته وابنه القاطنين في الطابق الثالث من إحدى العمارات المطلة على البحر من أعالي المدينة.(57) ص195

أحداث مرحلة التسعينات في - نظر الراوي - لها ما يبررها فهناك البطالة المتفشية وشعور الناس بالحقرة والظلم وسطو أشخاص معينين على بعض الأملاك العمومية وتهميش المخلصين، كل ذلك جعل الراوي يشخص الوضع بعرض فنتين من الأشخاص على اختلاف مستوياتهم كانوا كلهم يترددون على مقهى المنفيين، قبالة الفيلسوف حميدة رمان جلس شخص ثالث، عرفت من صلته المبكرة المحاطة بشعر بدأ يغزوه الشيب، أنه فارح قادري، الشاعر ذو اليد المشلولة، صاحب قصيدة طويلة يهجو فيها مسؤولا سطا على شاطئ محولا إياه إلى ملكية

خاصة، الكتيب الذي نشرت فيه القصيدة منع في السوق والشاعر نفي إلى ( عين.. ) كان يوجد منفيون آخرون في المقهى مثل مقران أعراب، الذي تعرفت عليه في المستشفى حيث عالجه من مرض السكر، هناك أسر لي ذات يوم بأنه حول إلى(عين.. ) هناك أيضا مبارك المزغراني الذي رفض أن يقوم بتزوير النتائج في إحدى الانتخابات، وعبد الحق الفقير الذي كان مشبوها في أمر بسبب تفانيه في عمله، فتم نفيه إلى هذا " الصقع" (57) ص 278

وهكذا لا ينسى الكاتب أن يسجل هذه الأحداث كما وقعت في تلك الفترة معتمدا على ذاكرته الحية موظفا طريقة التتبع التاريخي لهاته الوقائع بمآسيها وأحزانها.

### الفصل 3

## الملاحم الأسلوبية للسيرة الذاتية في روايتي: "طيور في الظهيرة" و"البزاة"

### 1- مدخل نقدي أولي

في البدء كانت السيرة الذاتية في الذاكرة، فتحولت إلى حكاية، بتخريجه تخييلية، لما هو واقعي في قالب الرواية السير ذاتية " فالمتخيل السير ذاتي، هو إذن ضرب من التحيين المستمر للذاكرة، هو الذي يؤسس لحقيقة التذكر الأنطولوجية العميقة التي تستوعب في تضاعيفها، التاريخ الفردي للشخصية" (4)ص225 لذلك فان السؤال الذي نطمح الإجابة عنه : هو كيف نبرهن على أن المتخيل السير ذاتي يبني على فعل تخيلي أصيل، لا يناقض واقعيته، ولا يجعل منها واقعية صورية وإنما يبينها الكاتب ويبدعها إبداعاً؟.

تدخل روايتي " مرزاق بقطاش "-(مرزاق بقطاش من الكتاب الجزائريين البارزين في كتابة الرواية، ولد بالجزائر العاصمة في 13 جوان 1945 ،تابع دراسته الابتدائية والثانوية في مدرسة الشبيبة الإسلامية ومدرسة التهذيب العربية، وخريج كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم الترجمة، اشتغل بالصحافة منذ 1969 بجريدة الشعب ثم وكالة الأنباء الجزائرية وعين عضواً في المجلس الأعلى للإعلام له العديد من الأعمال الأدبية)- ( طيور في الظهيرة ) و ( البزاة ) في الفضاء السير ذاتي، المشتبك والمتداخل والمتنوع الذي انفرد به، خصوصاً في روايته اللاحقة ( دم الغزال) محققاً بذلك إنجازاً سير ذاتياً لافتاً للانتباه، تمثل في استيفاء أكثر المناطق الشخصية الأشد وقعا، عابراً من مناطق سير ذاتية بكر في الأعمال الأولى،- ونعني بها روايتيه: "طيور في الظهيرة " و"البزاة "- ما وقر له فرصة استكمال تجربته الأدبية بكثافة تميزت خاصة في الضمير السير ذاتي تمظهرها واقعيًا وتخيلًا مما زاد من شعرية السرد.

(طيور في الظهيرة: أول عمل روائي يصدر للأديب مرزاق بقطاش حيث نشرت في بداية الأمر في مجلة آمال إذ خصصت لها هذه المجلة عددا خاصا يحمل العدد 34 الصادر عن وزارة الثقافة والإعلام شهر أوت 1976 قسمها مرزاق بقطاش إلى سبعة فصول ثم أعيد طبعها سنة 1981 من طرف الشركة الوطنية للنشر والتوزيع وتعد من الأعمال الأدبية المتميزة بأبعادها التاريخية والاجتماعية حيث ترتبط الرواية بالماضي بكل ملبساته في أحد الأحياء بالعاصمة ويشكل التراث الجزائري بعاداته وتقاليده مرتكزا هاما ، أما البزاة فهي الجزء الثاني من طيور في الظهيرة وصدرت عن الدار نفسها سنة 1983 وقسمها الكاتب إلى ثلاثة أقسام).

يذهب بقطاش إلى الرواية في مؤلفيه: " طيور في الظهيرة" و" البزاة" وثمة تصنيف أجناسي سطره الكاتب على غلاف الكتابين محدد ب " رواية " وهو مؤشر تجنيسي يستند إلى القاعدة الميثاقية ويدعوننا - نظريا - إلى احترامه.

إن طبيعة اللغة السير ذاتية في الكتابة هي التي تؤسس علامات المكون السير ذاتي وغالبا ما تنهض على أسلوبية الحكيم. إذ أن " ما يوحى بمعظم السير ذاتية هو واقع خلاق أي قصصي، لاختيار تلك الأحداث والتجارب من حياة الكاتب التي تشكل معه نسقا متكاملًا" (59) ص196 ويتمخض هذا الدافع القصصي عن استحداث تقارب وتفاعل " بين منهج التراجم والأسلوب الروائي، ففي التراجم الحديثة متعة القص وتشويق الرواية وبراعة النسيج وإجادة السرد" (59) ص206. لقد كانت السيرة الذاتية العربية، لوحة متعددة الألوان تنبض بحياة جيل كان أبناؤه يلتقون طورا في الأهم وأشواقهم، ويفترقون أطوارا أخرى في رؤاهم وقدراتهم على تمثيل حيواتهم، وتوظيف تصوراتهم لتطويع مجتمعاتهم، ولكنهم في الحالتين كانوا يسعون جاهدين إلى تأسيس صورة جديدة للإنسان العربي الفاعل في تاريخه" (4) ص754

هي خصائص فنية تدعم السيرة الذاتية من جهة وتؤكد من جهة أخرى على أن الرواية أكثر الأشكال الفنية قربا من السيرة الذاتية، فمن حيث البناء يوجد تداخل كبير بينهما والنص السير ذاتي يفرض بهذا الوضع "مصادقية الذاتية إزاء القارئ، دون أن يضع في حسبانته التحريات الخارجية لكاتب السيرة، وهذا معناه أن السيرة الذاتية تتواصل انطلاقا منها هي ذاتها إلى صهر شخصية منسجمة ودالة بطريقة روائية" (4) ص754. لهذا فان منطقة الرواية السير ذاتية هي المنطقة الوسطية المشتركة بين السير ذاتي والرواية، التي يمكن تفعيلها اصطلاحيا لتصف الأعمال السير ذاتية التي يذهب أصحابها إلى كتابتها بأسلوبية الخطاب الروائي لغة

وشكلا، إلا أنه على الرغم من أن أدبنا العربي الحديث يحتوي حقيقة " على ما يسمى برواية السيرة الذاتية " إلا أننا نحترم تصنيفات الأجناس التي يضعها الكاتب.

ولنا أن نعاين الأعمال المختارة وفق المعطيات والأسس والمقاربات وأن نلج بوابتها بمعرفة أن مرزاق بقطاش له نفس الرؤية النقدية لكتابة السيرة، الذي يرى أنه: " يجب أن تكون البيوغرافيا مثل الرواية فالكاتب يتحايل على التقلبات والمفاجآت وينتقل من مشهد عظيم إلى ما هو أعظم منه، والقارئ يريد أن يتألم حين القراءة ويفلق ويبأس وينتصر مع بطله، إن البيوغرافيا مثلها مثل المسرح "60) ص86

الكاتب يكتب رواية السيرة الذاتية وعيا منه بأن السيرة الذاتية نص أدبي، فالجانب التخيلي يطغى عليه، ويمارس وظيفة أكثر من كونه تاريخا لحياة شخصية ما وهو يؤكد أن " البيوغرافيا ما هو واقعي وتخيلي وأسطوري باعتبارها أحد العناصر الرئيسية في الأساطير والملاحم " (61) ص172

## 2- السمات السردية للسيرة الذاتية :

النص السير ذاتي خطاب مثل أي نص يعتمد بشكل أساسي على عنصر الحكاية، فكان لزاما عليه " أن يخضع إلى قوانين وضوابط وأن يتضمن شعريته الخاصة" (61) ص172 وتحديد السمات السردية التي تميز السيرة الذاتية عن بقية الأجناس الأدبية القريبة منها أمر في غاية الصعوبة، ذلك إن السيرة الذاتية تمتزج وتتداخل ببعضها بل وتقرب منها إلى حد كبير خاصة فن الرواية نظرا لوجود تلك الصلة الحميمة بينهما حيث أن جل الروايات هي " سير ذاتية مقتّعة تروي حكاية الذات في بحثها عن ذاتها المقتلعة من حياة هي حق لها ومن تاريخ هو تاريخها المكتسب، ذات مقموعة في واقعها المعيش المحكوم بأكثر من سلطة. (62) ص8

هناك عناصر أخرى منتمة داخل النص السير ذاتي نفسه كالتطابق الموجود بين المؤلف والسارد والشخصية المركزية، إضافة إلى الميثاق السير ذاتي الذي يعقده المؤلف مع القارئ كأن يعبر صراحة على أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية " كبر الطفل الذي هو أنا... ولكم كرهت نفسي، طوال حياتي أيضا، لأنني قصرت عن أن أكون في بعض المواقف مثل هؤلاء الرجال الذي عوّضت تقصيري بتمجيدي لهم في كتاباتي" (63) ص90. و نجد أيضا بعض العناصر التي تحيط بالنص وربما قد تسمه وتميزه عن غيره وقد رآها جيرار جينيت بمثابة: العتبات التي تسيج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعيّن موقعه في جنسه وتحت القارئ



على اقتنائه" (6) ص 295 ونقصد بتلك العناصر، العناوين الأساسية والفرعية التي يضعها المؤلف ويحدد بها نصه وكذا اسم المؤلف الخارجي للكتاب وفاتحته والإهداء.

### 3- تطابق المؤلف والسارد والشخصية المركزية:

التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية عند Phillippe lejeunne شرط أساسي في السيرة الذاتية لا يمكن الإخلال به إذا أردنا أن نميز السيرة الذاتية بوصفها جنسا أدبيا مستقلا عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، فعلينا أولا أن ننظر إلى وضعية المؤلف حيث يحيل اسمه إلى شخصية واقعية- والسارد ثم وضعية السارد نفسه- حيث يتطابق والشخصية الرئيسية. يذكر " فيليب لوجون " أنه " لا وجود هنا لتبادل ولا حرية معينة، فالتطابق إما أن يكون أو لا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة وكل شيء يقود إلى نتيجة سلبية " (64) ص 15. ولكي تكون هناك سيرة ذاتية وأدب شخصي بصفة عامة، يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية" (5) ص 22.

إننا نلاحظ أن التطابق عند فيليب لوجون له بعد إجرائي حاسم فلكي تكون لدينا سيرة ذاتية لا بد من تطابق في النص الحكائي بين ثلاثة أنواع من الأنا إضافة إلى " الأنا " كمؤلف حقيقي ( كاتب) للعمل الأدبي ومبدع له هناك أيضا " الأنا " كسارد ينبثق عن الحاضر ثم " الأنا " ككائن سير ذاتي وهو- كما يقول حاتم السكر- يعود إلى الكائن السيري: (5) ص 23

غير أن هذا كله يطرح لنا عدة إشكالات، حيث لا يستطيع التطابق بين السارد والشخصية المركزية التعبير عن نفسه من خلال النص خاصة وان الإشكال يدور أساسا حول نوع الضمير النحوي الموظف داخل النص السير ذاتي فكان لزاما علينا أن نميز داخل مفهوم التطابق بين مقياسين مختلفين: يتمثل المقياس الأول في الضمير النحوي الذي يعود على الشخص والمقياس الثاني في تطابق الأشخاص الذين يدل عليهم الضمير النحوي. (65) ص 146

وعليه كيف سيتجلى التطابق في حالة السرد بضمير المتكلم أو في حالة السرد بضمير الغائب؟

### 3-1 التطابق في حالة استعمال ضمير المتكلم:

السيرة الذاتية شأنها شأن النصوص الحكائية الأخرى في اعتمادها على تعددية استعمال الضمائر أثناء عملية السرد، قد يلجأ الكاتب إلى استعمال ضمير المتكلم المفرد "أنا" حيث يمثل هذا الضمير الظاهرة المهيمنة في مثل هذا الجنس الأدبي، إنه: " يحيل على الذات مباشرة ويقال

المسافة بين السارد والشخصية المركزية ويسمح للسارد من النوع السير الذاتي أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح للسارد المحكي بضمير الغائب وذلك بسبب تماهي السارد مع البطل" (64) ص 208 ومن هذه النماذج مثلا ما جاء في السيرة نوال السعداوي باعتمادها على ضمير المتكلم المفرد: "أرفع رأسي من فوق الورقة، أترك القلم لحظة، لماذا أكتب سيرة حياتي اليوم؟ الحنين إلى عمري الذي مضى، هل مضى؟ أم في العمر بقية؟...." (39) ج 2 ص 7

وجاء في سيرة ميخائيل نعيمة سبعون: " سأعطي الناس من حياتي... اعطيهم من زاد قلبي وفكري إذا ما خيل إلي أن فيه زادا صالحا لقلوبهم وأفكارهم...." (40) ص 9 ويفصح سلامة موسى (44) ص 5 " هي سيرتي أبسطها لقراء الجيل الجديد حتى يعرفوا ما لم يروه أو يختبرون من الحوادث التي مرت بنا فيما بين 1895 – 1947 "

إن السرد على لسان المتكلم يجعل الحكاية مندمجة مع روح المؤلف وبالتالي إلغاء ذلك الحاجز الزمني الموجود بين زمن السرد وزمن السارد، ويقرب القارئ أكثر من العمل السردى ويجعله أكثر التصاقا به.

### 2-3 التتابع في حالة استعمال ضمير الغائب:

الاعتماد على ضمير الغائب مرتبط بالوظيفة التي يقوم بها هذا الضمير، فهو يوحي في ظاهر الأمر أن الذي يروي يختلف تماما عن الشخص المتحدث عنه، فتتوسع تلك المسافة الفاصلة بين السارد والبطل، وتكون تلك العلاقة المتعدية بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، حيث أن المؤلف يساوي السارد، والمؤلف يساوي الشخصية المركزية أو المحورية في العملية السردية، وبالتالي فإن السارد يساوي الشخصية المركزية وإذا نحن نظرنا إلى ظاهر الأمر بدا لنا أن السارد مختلف عن المؤلف، غير أنه في باطن الأمر إنما هو شخص واحد يقوم بوظيفتين مزدوجتين، من جهة يعيش الحدث فيكون شخصية قصصية ثم إنه يسرد ما عاشه فهو يقوم بوظيفة القصة.

عندما نتصفح كتاب "الأيام" لطف حسين نعثر على تلك الجملة الافتتاحية حيث جاء فيها

" لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله في الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه، وإنما يقرب ذلك تقريبا " (3) ص 8، هي جملة استهلاكية تنبني على ضمير الغائب الذي هو تحويل لضمير المتكلم و " انقلاب به عن مباشرته تجنبنا للدفق الانفعالي الذي قد ينقلب إلى هشاشة عاطفية من ناحية وتحقيقا لمسافة لغوية وعقلية،

تتيح للذات تأمل نفسها بوصفها موضوعا للتأمل وفاعلا للاسترجاع من ناحية ثانية " (2) ص222

إن اعتماد الكتاب ولجوءهم إلى استعمال ضمير الغائب في كتابة سيرهم الذاتية إنما يرجع ذلك لما يوفره هذا الضمير من حماية، ونظرا لما يقوم به من وظيفة في " تستر السارد خلفه لتمير ما يشاء من الأفكار والإيديولوجيات والتعليمات، ولما يجنبه من السقوط في فخ ( الأنا) الذي يقع فيه السارد إذا لجأ إلى ضمير المتكلم، وهو بهذا يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكى ويتيح للكاتب أن يعرف شخصياته وأحداث عمله السردى كل شئ. (66)ص177 . هذه المميزات التي يتسم بها كل ضمير هي التي أدت إلى الاعتقاد بأن السيرة الذاتية هي تلك الرواية التي تقوم على الصوت المنفرد وأن إمكانية تحقق التطابق في السرد باستعمال ضمير المتكلم يمكن أن يتم بطريقة مباشرة، في حين أن الاعتماد على ضمير الغائب يكون التطابق فيه بطريقة غير مباشرة.

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نعول على الضمائر النحوية المتنوعة للاستدلال على مرجعية الخطاب السير ذاتي وسواء تعلقت هذه الضمائر بالمتكلم أو الغائب فهي لا تدل على متصور بل هي تمارس فقط وظيفة " الإحالة على اسم العلم الذي ينص عليه الميثاق لذا فهي معتبرة في مثل هذه الحالات نائبة عن الاسم، وللكتاب الحرية مطلقا في أن يختار من الضمائر ما شاء له أن يختار. (4) ص124

#### 4- الأسلوب الذاتى السردى فى روايتى " طيور فى الظهيرة" و " البزاة":

ظهرت " طيور فى الظهيرة " لمرزاق بقطاش سنة 1976 وهي أول رواية تنشر للكاتب وكانت بمثابة الانطلاقة الأولى فى المسار الإبداعى له لتليها روايته الثانية المعنونة " بالبزاة" وهي الجزء الثانى لرواية "طيور فى الظهيرة" حيث تستمر الأحداث ذاتها وتتطور.

يصور لنا الكاتب فى روايتيه هاتين حدثين مهمين، تجلت فيهما روح المقاومة الشعبية فى أبرز صورها، وذلك فى فترة زمنية محددة، كما عاشها حي شعبي من أحياء مدينة الجزائر، ونعني بالحدثين الهامّين إضراب طلبة المدارس من أبناء الجزائر عن مزاولة الدراسة فى المدارس الفرنسية فى خريف 1956، وقد احتل هذا الحدث فصلين كاملين من بين الفصول الستة للرواية " طيور فى الظهيرة" فى حين كانت الفصول الأخرى تحكى عن واقع الحياة اليومية التى يعيشها مراد مع أهل الحي، فى حين كان الحدث الثانى فى "البزاة" محتلا كل

أجزائها لتنتهي الرواية بآخر يوم من أيام الإضراب العام، الذي قام به الشعب الجزائري لمدة ثمانية أيام من شهر يناير من سنة 1957 استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني، بمناسبة عرض القضية الجزائرية آنذاك على الجمعية العامة للأمم المتحدة.

الرواية بجزءها تجري أحداثها في فترة زمنية لا تتعدى الأربعة أشهر، تتركز أحداثها في حي شعبي من أحياء مدينة الجزائر، الذي نجد لموقعه وصفا في الصفحة الأولى من الفصل الأول في "طيور في الظهيرة"، إذ يقع في الجهة الغربية للمدينة المحاذية للبحر أي في المثلث الواقع بين " مناخ فرنسا" وحي " بولوغين" و"باب الواد" على وجه التقريب، ويورد الكاتب أسماء بعض الأماكن أيضا، القريبة نسبيا من هذا المثلث مثل "القصبة" "السيدة الإفريقية" وحي " سانت أوجين".

سكان الحي أغلبهم من الفقراء، يسكنه العرب وبعض الأوروبين من أصل إسباني ومالطي وهؤلاء لا يختلفون كثيرا في وضعهم المعيشي، وعلاقتهم مع بعضهم لا تتسم بالود، وتجلّى ذلك خاصة من خلال حادثة اغتصاب فتاة عجزية من طرف أربع فتيان عرب فوجدها الأوربيون فرصة للانتقام من العرب، وتوتر العلاقة بين الأوروبين أنفسهم، أي بين الأقلية الإسبانية من جهة والمالطية من جهة أخرى.

وعلى العموم فإن الرواية في مضمونها السردية تحكي قصة طفل (مراد) صاحب 12 سنة يبحث عن هويته، وعن مقومات شخصيته الثورية، إنها الحياة اليومية والواقع الاجتماعي المر الذي يعيشه مراد لحظة لحظة، في البيت والمدرسة والغابة وبين أزقة الحي. فمنذ اللحظة الأولى يجبرنا الكاتب على عيش بؤس مراد ووضع عائلته المتردية التي أنهكتها البرجوازية الفرنسية في أعز ما لديها.

يعيش مراد مع زملائه الأطفال طفولته القاسية التي تسهم الحرب الوطنية في تشكيلها، حتى الألعاب الترفيهية المفضلة هي كل ما يمت إلى الحرب بصلة من قريب أو من بعيد. لقد تعلم مراد الانضباط في سن مبكرة.(67) ص401

كذلك لا بد من الإشارة للتغيير الطارئ على الحي خلال الأشهر الأخيرة من سنة 1956 بسبب تأزم الوضع وازدياد العمليات الفدائية داخل المدن، الدوريات العسكرية صارت تطوف به أكثر وتتحرش بساكنيه.... كما أقام أصحاب القبعات الحمراء مركزا لهم وسط الحي.(68) ص14-15 وسيجوا غابة الصنوبر القريبة بالأسلاك وحرّموا بذلك أطفال الحي من مكانهم

المفضل الذي اعتادوا اللعب فيه وأثر هذا الفصل في نفس مراد تأثيراً قويا وعدّه أكبر صدمة تلقاها في تلك الأيام، كما دفع الحي قسطه من التضحية، حين استشهد أحد أبنائه وهو المدعو "عبد الرحمن"، فبعد أن ألقى فنبله يدوية في حانة أوروبية، مثل به تمثيلاً شنيعاً، ونتيجة هذا الوضع بدأ الناس يتحدثون عن الإضراب وصار حديث العام والخاص ولما جاء اليوم الأول من الإضراب لم تبق سلطات الاحتلال مكتوفة الأيدي، بل عملت المستحيل لإفشاله، بدأت حملتها الصباح بإلقاء منشورات بواسطة الطائرات تدعو السكان فيها للعودة إلى أعمالهم، وداهم الجنود أيضاً بيوت الحي تارة بالنهار وتارة بالليل، ونهبوا أموال الناس ولقد عبر الكاتب عن تضامن أهل الحي فيما بينهم وتنتهي الرواية باليوم الثامن للإضراب ومراد يمّي نفسه أن يصبح مجاهداً بعد أن وعى معنى الثورة ويتوقع لصديقه محمد أن يصير مختصاً في صنع المتفجرات.

### 5- الملامح الأسلوبية للسيرة الذاتية في الروايتين:

من أبرز خصائص رواية السيرة الذاتية مقارنة بالسيرة الذاتية نجد أن الحقائق

التاريخية والواقعية الشخصية في رواية السيرة الذاتية لا تأتي مكتملة في عمل واحد، بل تظهر مجزأة، حيث يتعذر على القارئ أو المتلقي أن يكتفي بعمل روائي واحد ليشكل سيرة ذاتية كاملة للمؤلف، فهذه الحقائق نجدها في غالب الأحيان متناثرة ومبثوثة في مجموعة عدة من روايات المؤلف أو بعضها.

من هنا وجب على الكاتب أن يكون ثرياً بمؤلفاته المختلفة التي تتعدد فيها الرؤى إلى الحياة التي لا بد أن تحمل في طياتها بصمة الكاتب، وإذا كان الكاتب يعبر عن رؤيته للعالم بطريقة مجزأة في عمل روائي واحد، فإنه يفعل الشيء نفسه عندما يضمّن سيرته الشخصية في ذلك العمل، وعليه فالسيرة الشخصية لكاتب لا يمكن أن تكتمل في عمل سير ذاتي واحد بل في مجموعة من الأعمال " (69) ص 7 وهذا ما قام به مجموعة من الكتاب أمثال عباس محمود العقاد في كتابيه "أنا" و"حياة قلم" أو توفيق الحكيم في كتبه "عودة الروح" و"يوميات نائب في الأرياف" و"الرباط المقدس" و"زهرة العمر" و"يحيى حقي في"قنديل أم هاشم" و"دماء وطن" والأمثلة كثيرة في هذا المجال .

### 6- الذات الساردة في العمل الأدبي:

يعتبر الراوي أو الذات الساردة المصدر الأول للمعرفة في مجال العقيدة والأخلاق واللغة والتاريخ والأدب والأنساب، ولذلك كانت أشهر الاختلافات الدينية نابعة من اختلال الثقة في

أسانيد الرواة أكثر من كونها نابعة من اختلاف الآراء أو طرق البحث والتحليل، وأصبح الصحيح هو الأوثق رواية والأصدق رواية. (70) ص 11

من هذا المنطلق يشكل الراوي مفتح الدراسة ذلك أن العلاقة بين الروائي صاحب العمل الفني والراوي، يجب تحديدها لأنها تتشكل وفق تقنية الرواية والموقع الذي يقع فيه الراوي والدور الذي يؤديه في السرد، ووجهة نظره فالنص السردية " في النهاية هو نص المؤلف الذي يظهر اسمه على غلاف الرواية، لكنه وبفعل الاحتمالات المفتوحة من تقنيات السرد يختفي في كثير من الأحوال ويتخلى عن حقه في السرد إلى آخر يروي الأحداث. (71) ص 10

الراوي ليس المؤلف دائماً قد يختلف عنه في كثير أو قليل، وقد يطابقه، ويختفي الراوي عادة خلف قناع أو عدة أقنعة تروي الأحداث، وإن أبسط تعريف يمكن أن نقدمه للراوي قولنا: إنه الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها أو هو الذي يقوم بعملية السرد التي تقتضي وجوده" (58) ص 161 أو هو واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياته، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها. (70) ص 17

وإذا كان الراوي في العمل الفني يختلف عنه في الجانب الديني حيث أن العمل الفني ذاته يقوم أساساً على عنصر التخيل ومن ثم " لم يعد يهم أن يكون الراوي شخصاً معيناً باسم وغداً من الممكن أن يتجلى في ضمير كصوت، ويمكن أن يكون بعيداً عن المؤلف (الكاتب) "إنه مكون للخطاب السردية وتقنية للسرد مثله مثل كل الشخصيات التي تشغل عالم هذا المتخيل (63) ص 156 وقد نظرت البنيوية إلى الراوي من زاوية مختلفة، فهي لم تنظر إليه من حيث علاقته بالكاتب، أو فيما إذا كان شخصاً حقيقياً أو وهمياً متخيلاً، وإنما نظرت إليه من زاوية تموقعه في السرد " فالحديث عن الراوي وهويته سواء أكان من لحم أم من دم أو من ورق لا يفيد في شيء في المعرفة المنهجية لعالم السرد وآلياته. لا يمكن أن نحقق هذه المعرفة ما لم نميز بين مختلف الأطراف المنتجة للوضعيات السردية ونفهم الشبكة التي تحكم العلاقات المتبادلة بين راوي وشخصيات وأحداث القصة ومالها من أهمية في الكشف عن الدلالات التي تخترق النص السردية وتمنحه التجانس الدلالي" (72) ص 67 لقد نظرت الدراسات الأدبية إلى النص الأدبي كونه بنية يحتل فيها الراوي موقعا وزوايا مختلفة تختلف باختلاف رؤاه.

البطل في رواية السيرة الذاتية (الفنية) هو المركز الذي تجتمع حوله كل الأحداث ثم تأخذ السيرة بعد ذلك على عاتقها بيان ردود أفعاله تجاه هذا الحدث وتأثيرها في نموه ووعيه،

وبالتالي تكون الشخصيات الأخرى مجرد شخصيات ثانوية هامشية. ويعتبر التاريخ الشخصي للمؤلف جزء من مجموعة أجزاء مشكلة للعمل الروائي، وإذا كان بعضها متخيلا فان البعض الآخر مستمد من الواقع الذي يندرج في الإطار التاريخي الشخصي للمؤلف.

من هنا تبرز أهمية وجود السارد في العمل الروائي ، هو الذي توكل إليه مسؤولية تحقق الرواية من خلال الفعل أو الأفعال السردية، والتي تعتبر أساس باقي الأفعال الروائية الأخرى، حيث إن موت السارد يعني موت الرواية، حيث يؤكد تودوروف tzvetan Todorov بأنه لا وجود لسرد بدون سارد (73)ص64. وأن مسألة إقصاء السارد من السرد الروائي من وجهة نظر فولف غانغ كايزر يترتب عنها تجريد الرواية من ميزتها الأساس ومن ثم فإن الرواية لن تستطيع الإخصاب أبدا (74) ص79

### 6-1 الأسلوب الذاتي السردى في "طيور في الظهيرة":

العمل الأدبي أو المادة الأدبية وهي الرواية هنا، ليست ذات وجه واحد حتى نقول بإمكانية التعامل معها من جانب منفرد، هي مادة فنية أولا، أي أنها عبارة عن صيغ لغوية وصور خيالية وتركيبات متفاوتة المستويات ولكنها في الوقت نفسه تحمل بصمات مبدعها، بحيث مهما حاول المبدع إخفاء ذاته، فهو حاضر بشكل من الأشكال وتبقى بصماته الفكرية ورؤيته الإبداعية حاضرة أمامنا في الخطاب الروائي " إنها علامات على وجوده وكيفما كانت الصيغة التي أراد الروائي أن تبتدى بها روايته، فإننا نشعر دائما بحضور الراوي وهو ينسج العلاقات، يتحدث من خلال اللغة أو تتحدث اللغة من خلاله، وإذا كانت صيغة المتكلم هي أكثر الصيغ دلالة على حضور الراوي (الكاتب)، فإن صيغة الحكى بالضمائر الأخرى كلها تفترض وجود الراوي، لأننا عند القراءة نتمثل مخاطبا، كما أننا نشعر بكثافة وجود هذا المخاطب عندما نرى الرواية توجهنا بوسائلها الخاصة إلى الاعتقاد بأمر ما" (75) ص7

"طيور في الظهيرة" تعد من الأعمال الأدبية المتميزة لمرزاق بقطاش لما احتوته من أبعاد تاريخية واجتماعية ذلك أنها: ترتبط بالماضي بكل ملابساته في أحد الحياء بالعاصمة، ويشكل التراث الجزائري بعاداته وتقاليده مرتكزا هاما إذ يصف بقطاش السلوكيات اليومية التي يعيشها مراد البطل مع سكان الحي" (36) ص207

تحدث بقطاش في هذه الرواية عن علاقة المدينة بالريف وأبرز مطاعم الأطفال وشباب المدينة الذي قال عنهم وطار في تقديمه للرواية بأنهم شعروا بنوع من التمزق تجاه سلبية المدينة

بالقياس إلى الريف في قضية الثورة حيث ذكر في مقدمة طويلة ملاحظا فيها أن "أبناء المدينة بدأوا يكتبون وبدأوا يعبرون عن أنفسهم ويتحدثون عن صحو المنازل ومن سطوحها ومن شرفاتها، ذلك أن ما كتب من روايات في تلك الفترة كان معظمه منصبا حول الإنسان الريفي وصراعه مع الحياة وقسوتها" (77) ص 8-9 الراوي في طيور في الظهيرة مطلع على الكثير من التفاصيل وعليم بجزء كبير مما يحدث، إذ أن بطل الرواية " مراد يدرك معنى الثورة ويربط بينها وبين الغابة والمجاهدين، فأنظار الأطفال مثلا كانت " متجهة إلى أبرز مكان ينشط فيه المجاهدون وقد كان الأطفال واعين بالدور الخاص الذي تمثله الغابة في حياة الثورة، حتى أن ظهور السيارات العسكرية في أعلى الحي متجهة إلى أسفله كان يفسر وجود المجاهدين في الغابة" (77) ص 17

تتجسد الذات الساردة في رواية "طيور في الظهيرة" عبر شخصية مراد صاحب 12 سنة الذي يبحث عن هويته، وعن مقومات شخصيته الثورية، هي الحياة اليومية والواقع الاجتماعي المر الذي يعيشه مراد لحظة لحظة، في البيت والمدرسة والغابة وبين أزقة الحي.

يجبرنا الكاتب منذ البدايات الأولى للرواية أن نعيش بوأس مراد ووضعية عائلته المتردية التي أنهكتها البرجوازية الفرنسية في أعز ما لديها. " يعيش مراد مع زملائه الأطفال طفولته القاسية التي تسهم الحرب الوطنية في تشكيلها، فحتى الألعاب المفضلة الترفيهية هي كل ما يمت إلى الحرب بصلة من قريب أو بعيد، لقد تعلم مراد الانضباط العسكري في سن مبكرة" (67) ص 401. مراد هذا الطفل الصغير ابن البحار الذي يكسب قوته اليومي مما يجلبه من البحر والعائلة كلها وعلى فقرها تعيش على أمل إسعاد مراد، ومواصلة دراسته رغم أن مراد يدرك جيدا متاعب والده خاصة بعد أن طرد عنوة من عمله لتشاجره مع أحد البحارة فغدا الرزق مهتدا، ومراد الذي كان ينزل مع والده إلى البحر سرعان ما نما وعيه الاجتماعي والوطني بقضيته فأدرك معنى لاستعمار.

يقدم السارد السير ذاتي في رواية "طيور في الظهيرة" شخصية مراد على صفة طفل لم يبلغ بعد من العمر العاشرة ثم كبر ليصل مراحل معينة من الوعي. هذه الرواية تسجل محنة الطفل الجزائري، واصفة تحركاته ومبرزة دوره الايجابي في العمل المسلح، حيث يصور الكاتب على لسان مراد ما يدور في الحي من صراعات بين الأطفال والعساكر والفرنسيين. وفي بعض العائلات الأوروبية المستوطنة، وتنامي الوعي لدى الأطفال بضرورة الثورة وطرد هذا الأجنبي الدخيل وضرورة الاتصال أيضا بالمجاهدين في الجبال وتقديم يد العون لهم على حسب



إمكاناتهم البسيطة، حيث يكتب مراد نشيدا وطنيا وينكبّ محمد الصغير على صناعة " الراديو جالينيه" (78) ص380-381 (poste a gélene) لمعرفة الأخبار وتتبعها.(الراديو جالينيه poste a gélene يقول عنه بقطاش : كان في مقدورنا خلال الخمسينات أن نصنع ببعض الأقفال والأسلاك راديو للإنصات إلى الإذاعة وقد قمنا بذلك فعلا في حيننا ونجحنا واضطررنا في يوم من الأيام من عام 1957 إلي كسره لأنه صار خطرا علينا بحكم تواتر الدوريات العسكرية على حيننا خاصة وأن ذلك النوع من الراديو الذي يقوم أساسا على استخدام حجر "جالينيه" وهي مادة مغناطيسية تدرج بين الأسلاك ،كان يتطلب مد هوائي لا يقل عن مئة متر فوق الأشجار وبين الغصون وكان في مقدور الدوريات العسكرية الفرنسية والبياعين أي أولئك الذين يتسقطون الأخبار لصالحها الكشف عن ذلك الهوائي في أية لحظة). كما يشير إلى تلك الصراعات التي تنشأ بين العائلات الأوروبية أنفسها وهو ما دفع الأطفال – حسب المؤلف – إلى الانتباه أكثر إلى الموقف واكتشاف ما يحدث فتكوّن لدى الأطفال قناعة بأن العائلات الأوروبية كغيرها من عائلات العالم ليست مثالية كما كانوا يلقنون في المدرسة، كما تبلورت في أذهانهم الصغيرة بعض الأفكار الثورية بواسطة وإشراف حزب جبهة التحرير الوطني ومن ثم صمّموا ذات يوم على الإضراب والتوقف عن دراسة اللغة الفرنسية لأنها لا تلقن إلا الزيف والكذب.

وهنا يطرح في العمق إشكالية الواقعي والمتخيل في إبداع – الروائيين الجزائريين وعلاقتهم بتاريخ الثورة ورصدهم الجمالي لمسارها النضالي في أدق المراحل التي تمثل حرب التحرير 1954-1962 خاصة وأنهم غالبا ما يتصلون من كونهم مؤرخين أو كون شخص رواياتهم حقيقية. (79) ص123

## 2-6 الأسلوب الذاتي السردى في رواية " البزاة " :

"البزاة" هي الرواية الثانية لمرزاق بقطاش والتي هي امتداد لروايته الأولى " طيور في الظهيرة " وقد قال عنها الكاتب " البزاة هي روايتي الثانية وهي الجزء الثاني من روايتي الأولى " طيور في ظهيرة" نفس الأبطال يتحركون ونفس الأحداث والوقائع، والأبطال في هذا الجزء تحوّلوا إلى بزاة أي إلى كواسر بعدما كانوا طيوراً، أنيسة، لا تؤذي، أحدا (78) ص377 رواية "البزاة" (صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983 ) تكلمة لأحداث " طيور في الظهيرة " وقد ظهر الراوي في هذه الرواية إلى درجة طغت فيها صورته على كل العالم القصصي، حيث علا صوته على جميع الأصوات، وصرنا لا نرى إلا صورته ولا نسمع

إلا صوته، هذا الراوي الذي كان يتحدث بضمير الغائب مبرزاً تفاصيل الأحداث ومحاولاً بقدر ما يستطيع ألا يكون حاجزاً بينها وبين القارئ، فمرة يستخدم الفعل الماضي ليفرق بين زمن الأحداث وزمن القول، ومرة يستخدم الفعل المضارع المفرغ من الزمن ليجعل القارئ يعيش الأحداث.

" مراد يحس بهذا التغيّر المفاجئ الذي طرأ على حياة الحي كله، بل إنه هو الآخر موضوع هذا التغيّر ذاته، المسافة التي كان يقطعها صباح مساء للوصول إلى معهده تقلصت تماماً، ذلك لأن والده دفع به إلى المدرسة التي تقوم في أعلى الحي. وهو لا يدرك سبب هذا الموقف من والده، لاسيما وأن المدرسة التي صار يختلف إليها منذ أسبوعين مدرسة خاصة يدفع فيها التلاميذ حقوق الدراسة، بينما لم يكن يدفع أي شيء من هذا القبيل فيما مضى. ولقد حرم إلى جانب ذلك من تلك المشاهد اليومية التي يراها وهو في طريقه إلى المعهد، ولذلك انتابه شعور بأن عالمه بدأ يتقلص رويداً رويداً ويذهب في زحمة العوالم الجديدة. (68) ص13 ولكنه مع ذلك يجد أصدقاء جدداً فيهم تحمس شديد للمجاهدين ولأحداث التي يصطخب بها الوطن كله، ثم سرعان ما يتقمص الكاتب شخصية الراوي فيعبر عن رؤيته لهذا الواقع إذ يصل من خلال شخصية مراد إلى أن أسباب كل هذه المشاكل هو الاستعمار ولكم تمنى في قرارة نفسه أن يتمكن والده من أن يشحن بواخره الشركة التي يعمل بها بمختلف أنواع الأسلحة، ويسلمها للمجاهدين، فهذه الطريقة المثلى للقضاء على شبح الفقر الذي بدأ يتهدد الأسرة ويلقي بالوطن كله في التعاسة. (68) ص14

شخصية "مراد" تعكس سيرة الشعب الجزائري ومرحلته الاستعمارية وجريان العاطفة الوطنية "في النفوس وإلى دماء جارية في العروق، في كل مكان بركان ... في عيون الرجال والنساء والأطفال" (68) ص38 لذلك أراد الكاتب أن يبرز لنا تلك الروح الاحتفالية بالثورة الجزائرية من خلال أطفال الجزائر و"مراد" خاصة.

البطل الرئيسي لهذه الثنائية هو "مراد" الطفل الذي دخل أحداث "طيور في الظهيرة" وهو لا يعي شيئاً من الحياة إلا المفاجآت والغرائب فخرج من بدلة "البزاة" وهو محمّل بوعي والتزام بخدمة القضية الوطنية، حيث كان شاهداً على كل الأحداث التي كانت تصنع داخل الحي ومواكبا لكل ما يطرأ فيه، من ثورة واضطراب، ليصبح ذلك الصقر الذي لم يكتف بالملاحظة والمشاهدة بل أصبح مفروضاً عليه الدخول إلى مجال الانقضاض على العدو، وللدفاع عن نفسه ومحيطه بشراسة.

صاغ السارد أحداث هذه الشخصية بنسخ درامي انطلاقاً من شبكات الواقع والصراعات المتداخلة بين سكان الحي العرب والمستعمرين الأوروبيين سواء الفرنسيين، الأسبان، الإيطاليين، المالطيين، البرتغال والإنجليز ولتجسيد ذلك الصراع والتدليل عليه، عمد "مرزاق بقطاش" إلى تثبيت أركان الشخصية ومقوماتها والتي منها: اللغة، الدين والإقليم وهي مقومات تبرز موقفه من الوطن والعدو وهذا ما قاله "مراد" أثناء بداية الحدث الرئيسي للرواية: "إنني لا أحب اللغة الفرنسية" (77) ص 85 في حين أنه يرتاح للسنگالي لا لشئ إلا لأنه مسلم حيث وقف عند الدار يتأمله " ... إنه مسلم ... انه مسلم .(77)ص 99

الكاتب بين حنايا الحي الشعبي، الذي يمثل ثورة ذلك الفضاء وانتمائه الملتم حول الشمس والجبل والغابة، المشكّلة جميعاً عوامل تجمع ذلك الشّئات داخل الوعي الشعبي المنتهي عبر بحيرات الدم وحقول الاضطهاد الراسخة في ذهن الطفل "مراد" بأن " علم الصليب هو علم الكفر والقتل وبأن العلم الذي يرتاح له هو الهلال" (77) ص 41-127

مراد كان يبني أفكاره عن طريق متابعة الظواهر وتسجيلها وبناء الأمل المقدّس في رؤية الثوار، كما أنه أثار فيه حادثة اغتصاب الفتاة العجرية داخل الغابة، التي رآها مناسبة للأوروبيين ليفرغوا حقدهم (77) ص 42-43 وكذلك مشاركته في الإضراب عن الدراسة لأنه من بين التلاميذ " الذين يريدون الانصياع لأوامر المجاهدين فليس يعقل أن يتوجهوا إلى المدينة بعد اليوم ويتعلمون لغة العدو.." (77) ص 63 والحدث الذي يفجر وعيه ويساعد في نضجه هو الحدث الثوري وتغلبه مع بقية الأطفال على خوفهم " لكنه مسؤول كأى رجل من رجال الحي عن مصيره ... فليصرف كرجل إن (68) ص 122 وهو الطفل الذي أقدم على صنع راديو ليقدّمه للمجاهدين بمساعدة محمد الصغير" (68) ص 55

نلاحظ كيف تجاوز "مراد" رمزية الطفولة والثورة السلبية ( حزن الأم والحلم بالحببية (فتيحة) إلى وعي الثورة الايجابية (67) ص 403 فما هو يرى جنود الاستعمار ولا يهابهم، مما أصبح له وعي بالثورة حينما كوّن علاقات مع المجاهدين والفدائيين مما حقق له انتماء عوّضه عن رمزية حبه لفتيحة الذي تحول إلى حب الوطن في "البزاة" من خلال الإعداد النفسي والفكري والثوري الذي استقاه من تجاربه الخاصة في أزقة حي باب الواد، ومن اتصالاته بالثوار.

### 3-6 أسلوب المونولوج التذكّري:

نجد في نص "طيور في الظهيرة" ذلك المونولوج التذكري بالمعنى السردى في علاقة الذاكرة بالتصور" إذ نلاحظ كيفية تقاطع الاسترجاعات مع مختلف الفنون، فالماضى الشخصي يظهر على شكل صور منحوتة بواسطة الكلمات لتصبح كل الأشياء هي رفات الزمان وبقاياها كما يقول ميشال بيتور "(24) ص174

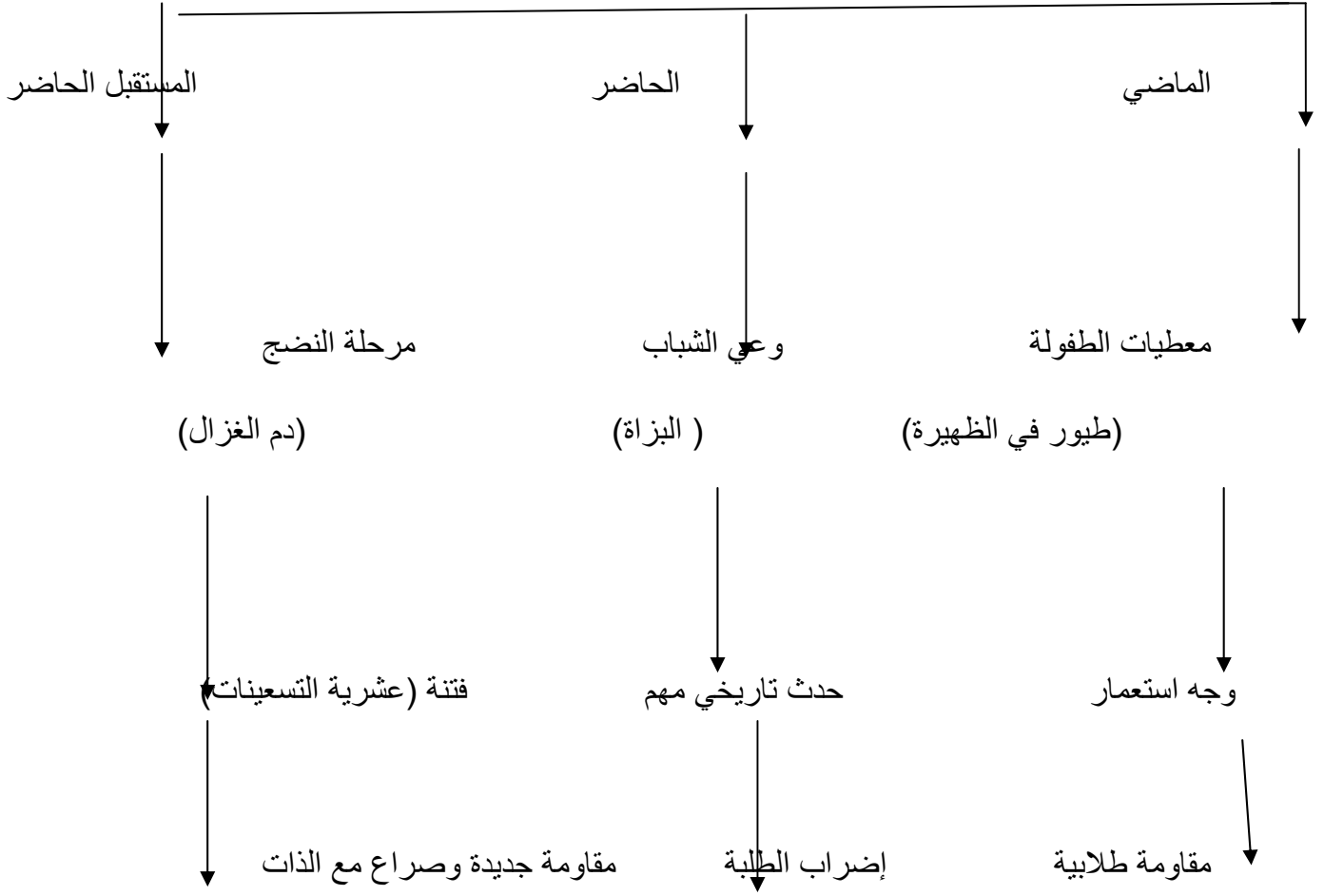
هكذا تتشكل ذاكرة الكاتب على المكان وتظهر براعته في تلك الذاكرة النابضة بحنين الطفولة والمكان الذي احتضنته تلك الطفولة، لتخرج في صورة شعرية حية واقعية تحتاج فقط ليد رسام ماهر، وانظر إلى هذه اللوحة الواردة في الفاتحة النصية ل "طيور في الظهيرة": " إنه الأصيل لكم يجب مراد هذا المكان من الحي ... إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف جميل، شجرة الزيتون العتيقة، التي يجلس تحتها ملءى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم، هذه الشجرة تنبت على قارعة الطريق الترابي الذي يربط الحي بالغابة" (77) ص9-10

تظهر هذه الفاتحة النصية مكانية لها دلالات تاريخية وذلك في كلمتي ( الأصيل، العتيق) وحركية اللوحة إذ تنزلق الشمس للمغرب، وتحرك الشجرة (الزيتون) بسبب قلق الطيور واضطرابها، ورمزية وجود هذه الشجرة على حافة الطريق، الرابط بين الحي والغابة، وهو إبراز أصالة المكان وحتمية الاتصال به، والذي حفرت طريقه الترابية بأقدام الأطفال وكثرة السير إليه لأنه مصدر البهجة والعشق، ولأنه ملجأ وحضن يحقق الأمان والحرية.

استطاع الكاتب السارد ربط عشق " مراد" للأُم الحبيبة والوطن، فبقدر ما يهرب المرء لحضن حبيبته وأمه بقدر ما يهرب أيضا لحضن وطنه (الغابة) التي هي صورة مصغرة للجزائر التي يريد لها مستقلة فكل العلاقات التي ربطها "مراد" كانت تحقق تطور وعيه، وهي علاقات قائمة على الوعي الفردي والجماعي، لتكشف لنا جمالية الحياة ومدى سعي الإنسان للتكيف مع وسطه الاجتماعي، فهو ينتقل بكل حرية في علاقته مع نفسه ومع أسرته من جهة، وبينه وبين حبه لفتيحة والمد الثوري الذي يحلم به، ويراه يوما بعد يوم، هذا ما جعل مراد يعيش في صراع حاد أدى به لأن يلتحق بالحي وسكانه لا أن يفصل عنهم.

يقول مرزاق بقطاش : وقع التاريخ والاستعمار الفرنسي بوجهه مازال عميق الفور في نفسي. وهل ينسى الإنسان صباه وشبابه؟ وأنا أفكر في صياغة الجزئين الثالث والرابع من رواية " طيور في الظهيرة " لكي تكون رباعية وقد أطلق عليها عنوان " رباعية الجزائر" من يدري (78) ص383

## المسار السير الذاتي



### 7- السمات السردية لروايتي "طيور في الظهيرة" و "البزاة":

كانت الرواية الثالثة لمرزاق بقطاش الموسومة بـ "دم الغزال" التي تم نشرها سنة 2002 حلقة الوصل أو الجسر الرابط بين الرواية الأولى "طيور في الظهيرة" والرواية الثانية "البزاة"، هذه الروايات تعتبر بمثابة بوابات للشهادة الذاتية وهي أيضا استحداث لطراز السرد المتداخل بين السيري والروائي، حيث ينتقل فيها المؤلف الحقيقي- أي الكاتب- بين موقع المؤلف الضمني وموقع السارد كلي العلم أي بين السارد الذاتي والشخصية "البطل" أو كما يسميها الكاتب (الأنا البقطاشية) التي تتكرر بالفعل في صلب رواياته ويذكر بقطاش أنه "أخذ بهذا المنحى على سبيل التحرير في مضمار السرد، ولكن دون أن يخرج عن قالب الروائي". (78)

ص391

في سيرة بقطاش يتخذ المؤلف في الروايتين "طيور في الظهيرة" و "البزاة" من ضمير الغائب صوتا سرديا ناطقا بهوم الذات وأحلامها وذكراياتها حيث يقول "إذا كان بعض أطفال الحي قد

عانوا من تهديدات آبائهم بالضرب والحبس بسبب ذهابهم إلى البحر فإنه هو لم يعرف شيئاً من هذا القبيل، إنه من عائلة بحارين لا ترى في البحر العريض أي خطر عليه. (77) ص16

إن الذي يعيش الحدث هو الطفل الصغير مراد في السادسة من عمره ولكن الذي يسرد الحدث هو المؤلف الكهل الذي عاش الحدث سابقاً وبقيت ذكراه راسخة وعالقة في الذاكرة لا تيرحها، فالتطابق من حيث الضمير، بين البطل الطفل والشارد الرجل الناضج الذي يروي الحدث بعد عشرات السنين يعرف كل ملابسات الحدث، وهو تطابق لا ينبغي أن يحجب الاختلاف في الوظيفة والاختلاف في الخبر لأن الشارد يعلم أكثر من البطل حتى ولو كان هو البطل ، ويتبلور هذا الكلام بشكل جليّ في قوله: "حانت من مراد نظرة نحو شجرة الخروب النباتية على طرف الدرب فألفى عجوزاً تدور حولها، وبين يديها كانون صغير يتصاعد منه البخور، وأدرك لتوّه أن العجوز جاءت إلى شجرة الخروب في أمر من أمور السحر، فبصق على الأرض وحول نظرتة عنها" (77) ص19 عندما يرى عبوس والده يعلم سبب هذا العبوس ويربطه بالسلطات العسكرية الاستعمارية التي ألفت القبض على العديد من السكان بحجة أنهم يساعدون المتمردين في الجبال وحتى في المدن، كما يعلم جيداً عندما ألقى القبض على الفتیان الأربعة بسبب تعديهم على الفتاة العجورية والحكم عليهم بعقوبة السجن أنه: " يمكن إعادة النظر في الحكم بدفع مبلغ مالي ولكنه من المستحيل بالنسبة للفتيان الأربعة أن يستفيدوا من مثل هذا الإجراء، فعائلاتهم لا تكاد تقوم بأودها، فكيف بدفع المبالغ المالية الكبيرة التي لا يقوى عليها إلا القليلون من الناس" (77) ص34

حرص الكاتب على عدم تجاوز تجربة البطل ليضفي الطابع الموضوعي على سرده ويمنح القارئ الحرية في التعايش مع البطل دون أن يشغله بتفاصيل أخرى تربك ذهنه وتشوش عليه وتبعده عن متابعة الأحداث، يوهم المؤلف القارئ أنه لا يعي أكثر من البطل نفسه حيث يقول في إحدى مقاطع الرواية: "فلقد سمع أحد الخطباء يتحدث عن الجهاد، ويوصي النساء والرجال بتشديد الكفاح ضد الاستعمار، ولم يفهم كلمة الاستعمار، إلا أنه استنتج أنها تعني الأوروبيين ولكن هو ذا يضيف شيئاً جديداً إلى معلوماته" (77) ص109 ولكن لجوء الكاتب في الكثير من الأحيان إلى الاستباقات أدى به إلى أن يتجاوز قدرات البطل المعرفية لأن الاستباقات كما يراها جيران جينيت لا تصدر إلا عن شارد تفوق معرفته معرفة البطل: " فهذا الإشعار (الاستباقات) لا يمكن أن يكون صادراً من البطل بل من الشارد بالضبط وذلك في أغلب الأحيان ككل أشكال الاستباق التي تتجاوز دائماً قدرات البطل المعرفية" (64) ص205.

غرقت الروايتان في الذاتية من خلال استحياء الكاتب جوانب من سيرته الذاتية تعود إلى فترة الطفولة حيث تعمّد إلى تمثيلها في فعل الكتابة فعاد ذلك الشتات من ذكريات الطفولة. وقد نجد أنفسنا غير متحرّجين من الارتكاز على الحدس كمسوِّغ للتشابه الموجود بين الملفوظ السير الذاتي "طيور في الظهيرة" و"البزاة" والتاريخ الشخصي للمؤلف الذي يتقاطع مع الشخصية المركزية، ذلك أن الشخصيات والوقائع الروائية تكاد تقنعنا بوجودها الفعلي.

ومن خلال استثمار بعض الشهادات التي أدلى بها لبعض الجرائد (80) (81) (82) (83) أو من خلال رسائله (78) ص 375 إلى 391 حيث صرح بأنه عندما يصوغ رواياته العربية إنما يصوغ شخصه بشخصه: " عندما أصوغ رواياتي بالعربية فإنما أصوغ شخصي بشخصي، أنحته بكنتي يدي، أستعمل إزميلي ولا أستعير إزميل نحات آخر أو محبرة كاتب" (82). ولكن ألا أتيح السيرة الذاتية كشكل أدبي خالص إمكانية التخيّل؟ وبالتالي هل بإمكان المؤلف أن يؤرخ لذاته بمعزل عن التخيّل حتى لو أثر السيرة الذاتية كشكل أدبي؟

إن مرزاق بقطاش وهو أحد أبناء المدينة لم يتجاوز عمره عشر (10) سنوات في بداية الثورة، أراد أن يتحدث عنها من وجهة نظر شباب المدينة وطفولتها ومراد (الكاتب) هو الشخصية الأساسية لرواية "طيور في الظهيرة" حيث: " لا يختلف هذا البطل عن الكاتب في قضية السن وقد يتفق معه في الأحلام والمطامح والإحساس بضرورة الاتصال بالثورة عن طريق الغابة (84) ص 212

تجمع مراد - الشخصية المركزية في الروايتين- والكاتب العديد من التقاطعات كحب القراءة والكتابة مثلا وقد ورد في جريدة الفجر حديث للكاتب عن هاته الهواية قائلا:

" كنت أقطن بحي شعبي، كنت كلما عدت من المدرسة أنبطح على الأرض وأواصل القراءة بصوت مرتفع ومثلما تقول أمي فإنني أعرف القراءة جيدا كنت أطلع ألف ليلة وليلة، ومجلات مصرية ... تكويني الأول مازال هو الأعمق من العناصر التي أستمدّها من عالم المعلوماتية، أنا تعلمت أن أكتب بالقلم وأبريه، هذا العشق الأول مازال يلزمني فالعناصر الأولى مازالت مجتمعة ومكتملة في وجداني وتمارس تأثيرها في وجداني. (81)

وعن علاقته باللغة يذكر الكاتب أنه: " أحب اللغة العربية، أهم قواعد الإبداع تكمن في اللغة وامتلاك قواعدها وأساليب تركيبها، حيث لا يمكن لمن يسعى أن يكون مبدعا ألاّ يجيد لغته وهناك استحالة مطلقة في أن يظهر مبدع لا يمسك بزمام لغته ولا ينصت إليها" (70) وحبه للغة العربية كان تلقائيا في نفسه منذ أن انتمى إلى الكتاب عام 1948 وهو ابن ثلاث سنوات

ليس إلا. " العربية تسري في عروقي سريانا وتظل اللغة العربية عشقي الأول والأخير لأسباب دينية وحضارية واجتماعية" (78) ص390 وينعكس ذلك كله على شخصية البطل في روايته التي جاء فيها : " بأن المدرس أعجب يومها ببناهته، فهو ما كاد يبلغ السادسة حتى كان قد تعلم الحروف الأبجدية كلها وحفظ جزأين من القرآن أما الأناشيد فكانت ترسخ في ذاكرته بمجرد سماعها" (77) ص21

### 8- إشكالية الميثاق السير ذاتي في روايتي مرزاق بقطاش:

الميثاق السير ذاتي شرط أساسي لتحديد طبيعة النص السير ذاتي، ذلك أن السيرة الذاتية جنس أدبي يفترض فيه بناؤه على الثقة بين المؤلف والقارئ فكان لزاما على الكاتب في بداية نصه أن يجد نوعا من الميثاق الذاتي الذي يتضمن ربما توضيحات ومقدمات وإعلان نية في سرد قصة حياة، وقد جاء مثلا في سيرة محمد شكري قوله عن ( الخبز الحافي ) " أنا لا أقول إنها رواية ولا أقول في نفس الوقت إنها سيرة ذاتية مكتوبة بتاريخ مسلسل فهي سيرة ذاتية مرواة أو سيرة ذاتية بشكل روائي" (8) ص11-12. وتبرز أهمية الميثاق كونه عقد يبرمه المؤلف – ولو ضمنيا – مع القارئ ليتم بموجبه تحديد نوع القراءة بل توجيه القارئ ذاته إلى هدف محدد من قبل أثناء عملية القراءة. وكان السيرة الذاتية: " تقترح اتفاقا مع المسرود له تحت القارئ الواقعي على الدخول في اللعبة، وتعطي انطبعا بوجود اتفاق موقع عليه بين الطرفين، غير أن ذلك لا يمنع القارئ الواقعي من اختيار صيغ قراءة مختلفة عن الصيغ المقترحة عليه" (5) ص13

يؤسس مرزاق بقطاش لميثاقه الذي جاء عقده ضمنيا مع القارئ من خلال إهداء الكتاب نفسه حيث ورد في روايته الأولى "طيور في الظهيرة" التي نشرها سنة 1981 مايلي: "إلى المغفور له والدي، كان أميا ولكنه علّمني أقدس العربية" (77). إهداء يستشف منه رد الجميل لوالده وإثباته فعلا أنه كان عند حسن ظنه وتحمل الأمانة التي وضعها في عنقه وقدّس العربية كما علّمه : ولم يجد بداً وهو ينظر إلى أبيه من أن يحسب حسابا لتلك المصاريف التي ينفقها عليه من أجل أن يتعلم جيدا، ويأكل أكلا يشبعه ويلبس البسة نظيفة وأنيقة حقا ! ما أعظم هذا الرجل ! إنه لا يكاد يشبه سكان الحي لا من قريب ولا من بعيد. حبّذا لو استطاع هو ذات يوم أن يرّد له جميله" (68) ص37



وقد خاطبه ذات يوم: "ألا ينهك في مثل هذه الأمور، وقال من الأفضل له أن يزاوّل دراسته بكل جد. هذا هو الهدف الذي يكافح من أجله، ولو أن الله لم يرزقه إياه لكان التحق بالمجاهدين في الجبال، فهو لا يزال قوي البنية، لم يبلغ الخمسين بعد. (68) ص 160

وقد صرّح مرزاق بقطاش ذات يوم أن: " حقيقة المعلومات التي أوردتها عن والذي صحيحة مائة في المائة وأحسب أنني أدرجتها بطريقة فنية في رواياتي بدء من "طيور في الظهيرة" ومرورا ب"البزاة" ووصولاً إلى "خويا دحمان" وتبقى السيرة الذاتية في حقيقتها طريقة في القراءة بقدر ما هي نمط من الكتابة وإن تاريخ السيرة الذاتية ليس في النهاية سوى تاريخ طرائق القراءة التي يتعاقد عليها المؤلفون والقراء (78) ص 384

### 9- عتبات الرواية السير ذاتية عند مرزاق بقطاش:

الاهتمام بالذات هو اهتمام مكّون بالدرجة الأولى من الإنصات إلى الآخر، ولا يكتمل هذا الإنصات على مستوى المحتوى النصي إلا إذا كانت استثماراته الايجابية ظاهرة على شكل الكتاب المقدم أساساً للآخر، أي " القارئ" فنحن نقدم له منتجاً أدبياً مدعماً بمفاتيح يعتبر أولى العتبات التي يلج بها داخل النص السير ذاتي ليبدو: " المتخيل الروائي أكثر صدقاً في تقديم السيرة الذاتية. فهو يضم الميثاق ليصبح أكثر جرأة على كشف الذات، كما أن ثقافة الازدواج بين الراوي، والكاتب تترك حيزاً للذات كي تقف أمام ذاتها وتحاورها معرفياً." (85) ص 73 هذا التّحاور يبدأ عبر عتبات الرواية التي تحمل جملة من: " الوحدات الأيقونية واللغوية، المشكلة لتداولية الخطاب ولمحاورة أفق انتظار القارئ وإثارة اشتهاؤه السردية" (86) ص 11. وهكذا سنقارب صورة الغلاف الموثقة بعلامات أربع هي: اللوحة التشكيلية، اسم المؤلف، العنوان، الإهداء والفواتح النصية.

### 9-1 تشاكل الصورة البصرية والصورة التخيلية:

تعد صورة الغلاف من العتبات الدلالية الهامة التي توجه القارئ إلى استكناه مضامين المتن، وفك مغاليقه نظراً لما تقدمه من دلالات استباقية، تكثيفية لمضامين النص اللاحق، فهي: "تعيد تمثيل الموضوعات المطروحة في النص الروائي" (87) ص 82 خاصة إذا أتقن الكاتب اختيارها، وكان ذلك عن طريق تذوق فني مدرك للعمل الفني إدراكاً دقيقاً.

غلاف الروائين "طيور في الظهيرة" و"البزاة" تتشكل من لوحات تشكيلية، أبدعها الفنان الجزائري "طاهر ومان" وهي بدورها تمثل نصاً بصرياً بكل ما يحمله من موضوعات ورموز

ودلائل ( الشكل – الإطار- اللون) ومن خلال قراءتنا لهاته الصورالثابتة وجدنا تقاطعات واضحة بينها وبين الصورة التخيلية التي ترسمها الكلمات، وليست الألوان فقط التي نتوصل من خلالها لقراءات مختلفة.

## 2-9 قراءة بصرية في صورتى: "طيور في الظهيرة" و"البزاة"

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب، أول واجهة مفتوحة أمام القارئ، تهيئه لتلقي العمل الأدبي، فغلاف الكتاب هو واجهة إسهارية وتقنية، تراعي فيها مجموعة من الشروط تتعلق أساسا بالمتلقي والمحيط الذي يصدر منه العمل الأدبي على مستوى الكاتب نفسه، ودار النشر والرسام المتعاقد معه.

الملاحظ لغلاف الروائيتين يدرك أن الكاتب قد اختارهما بعناية كبيرة لتصبحا إحدى عناصر هذين العاملين الروائيين، تتماهيان معهما وتوازنان رؤية الكاتب الشاملة منذ أول جملة فيهما حتى آخر فقرات الفصل الأخير من روايته "البزاة". وقد قال عنها مرزاق بقطاش: " هي في تصوري لوحة ناجحة لأنها تنطوي على الأبعاد الرمزية التي تمثلها الطفولة والمحيط الذي كانت تعيش فيه تلك الطفولة بالذات في عز الثورة الجزائرية" (78) ص375 وعليه سنقدم قراءة بصرية لأهم مكونات هذا الفضاء الخارجي وما تحمله من مضامين التي قد تضيف شيئا إلى النص.

اللوحة الموجودة على غلاف رواية " طيور في ظهيرة" عبارة عن لوحة زيتية أحيطت بإطار كبير، وقد لَوّن بلون أزرق، وبوسطه وضعت هذه اللوحة التي تتمثل في عشّ للطيور، به طيور صغيرة فاتحة فاما في مختلف الاتجاهات، وكأنها تئنّ تحت وطأة الجوع والعطش في زمن صيف حار بعد الظهيرة وهو ما يتطابق تماما وعنوان الرواية. فما هي الدلالات التي يمكن استخلاصها من هذه اللوحة؟

نلاحظ ذلك الإطار الكبير الذي عمد فيه الكاتب إلى استعمال اللون الأزرق الذي يدل على البحر وقد عرفنا فيما سبق علاقة الكاتب بالبحر الذي يعتبره جزءا هاما من بيئته العاصمية، فضلا على كون والده وأعمامه كانوا كلهم بحارين (80). لذلك نجده قد أولى عناية كبيرة للون الأزرق الذي يرمز إلى البحر.

صورة تلك الطيور الصغيرة وهي تضطرب داخل عشها معبرة عن وضع صعب تعاني منه، كالخوف، والعطش والجوع وهذا ما يوحي لمجموعة الأطفال الذين ترسم فيهم البراءة والذين

لم يكتسبوا بعد الوعي الكافي لمعرفة معنى الحرب، أو المستعمر فمراد يقول: " الهول (77) ص49 وكأن هذه الصورة كنبؤة لمصير الأطفال الذين لم يلحقوا أنفسهم ويشدوا من عزمهم لفهم الوضع الذي يعيشه حيهم ووطنهم .

أما اللوحة الثانية الموجودة على غلاف الرواية المعنونة بـ " البزاة" فقد أحيطت بإطار أبيض ورسمت بداخله صورة طير كبير لم تتبلور بعد ملامحه بشكل كامل، وكأنها صورة لنسر شرس، مستعد للهجوم والنار التي كانت ستقتله، أصبح يحملها في جسمه لحرق العدو.

ومن الدلالات التي يمكن أن نقرأها أيضا من هذه الصورة هو الجانب الذاتي الذي يعرض من خلاله الكاتب عبر الكلمات تطور وعي الأطفال والمجتمع الجزائري بضرورة الثورة وقوة تضامنهم، وتضاههم أثناء إضراب الثمانية أيام. والصورة توضح تحول الحيوان من صورة حيوان أليف مقهور، إلى صورة حيوان وحشي، يريد أن يأخذ حقه وحرية المغتصبة، ودائما الحرية تتمثل في طائر محلق كإشارة لقدم الحرية وهي تحلق في سماء الوطن الجزائري وهنا يتم التقاء الصورتين البصرية بالتخيلية. " هذه الأجواء الرمادية التي تغطي وجه السماء لا توحى إلا بشيء واحد وهو أن الأيام القادمة سوف تكون كالحة لاخير فيها، هذا تأويله لهذا الطقس المعتم (68) ص9

الصورة تشير كما يذكر مرزاق بقطاش: " إلى طائر كاسر يضرب بجناحيه ولا يريد أن يحط على هذا الغصن، أو ذاك وهو ما يدل على اضطرابه وقلقه، وذلك بالذات هو مضمون الرواية: حركة جياشة يستحيل عليها أن تهدأ، ذلك أن المحيط الاجتماعي والسياسي، أي المحيط الجزائري الثوري في مطالع عام 1957 كان في عزّ الفوران. ومن ثم فإن الأطفال أي الطيور الأنيسة ازدادوا نموًا ووعيا، وتحولوا إلى بزاة أي طيور كواسر تشارك في الحدث وتريد أن تلتهم الحياة التهاما.

صار مراد في هذه الرواية "البزاة" أكثر وعيا بقضيته الوطنية وهو ما جعله لا يتحمس إلى المدرسة قام: "من فراشه قبل الوقت المعتاد كانت عيناه منتفتحتين، فقد قضى جزء طويلا من الليل يبخلق في العتمة، ويفكر في المجاهدين وفي أماكن اختبائهم، ويتخيل المعارك التي تنتشب في أعالي الجبال، لم تكن به رغبة في الذهاب إلى المدرسة، لولا أنه رسم في ذهنه صورة لما يكون عليه حال المدرسة بعد غياب ثلاثة أشهر متوالية." (77) ص53

هكذا صار مراد في الجزء الثاني من الرواية مختلفا عن ذلك الشخص في الرواية الأولى طيور في الظهيرة: " لقد أدرك أن التاريخ لا ينطلق من بلاد الغال ولا يبدأ من السيرة النبوية

وحدها، إنه موغل في القدم، هذه هي الحقيقة التي استخلصها ولكم تمنى من أعماق قلبه أن ينزاح الضباب عن هذه المنطقة التي يعيش فيها مع غيره من الناس... "السبب" واضح في هذه الحرب التحريرية التي يخوضها الناس، إنها حرب بيننا وبينهم. هناك جانبان متباينان، ولهذا السبب بالذات ينبغي أن يتخذ كل واحد منهم طريقه. يستحيل أن يحدث اتفاقا بيننا وبينهم. شقة الخلاف واسعة، لغتهم غير لغتنا، دينهم غير ديننا، أرضهم غير أرضنا" (68) ص 9

### 3-9 أسلوبيّة العنوان:

يعتبر العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية، وربما كان مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة والعمل الروائي بصفة خاصة، وقد أعطت الدراسات الأدبية الحديثة عتبات النصوص الروائية قدرا كبيرا من العناية والاهتمام حيث حظيت بأعلى درجات الاحتراف، كونها عتبة يلج منها القارئ إلى عالم الخطاب فاعتبر العنوان: "مرسلة مشفرة بين الناص والنص من جهة والقارئ والنص من جهة أخرى وبالتالي فإن رصد العنوان وتفكيكه من شأنه الكشف عن دلالات الخطاب وأسراره" (88) ص 368. وقد تتجاوز دلالة العنوان: "دلالتة الفنية والجمالية لتندمج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا، وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا، يفترض فيه أن تكون له علامة مميزة، وبهذه العلامة بالضبط يحوّل العنوان المنتج الأدبي أو الفني إلى سلطة قابلة للتداول. هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتماؤه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن." (89) ص 24

ترجع أهمية العنوان إلى الوظائف الهامة التي يؤديها باعتباره أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها وقد لخص "شارل قريفل" وظائف العنوان في ثلاثة عناصر:

– التسمية.

– التعيين.

– الإشهار "أي جذب القارئ" (90) ص 18

فالعنوان يعتبر حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص باعتباره أحد المفاتيح الأولية والإجرائية التي تمنحها تلك المعاني التي تسهّل علينا عملية الولوج إلى عالم النص واستكشاف أعماقه وأغواره. لذلك نجد أن العنوان مع شدة اختصاره حيث يشكل "أعلى اقتصاد لغوي ممكن فإن

الإنتاجية الدلالية له تجعله بمثابة عمل نوعي لا بد من نظرية لدراسته ومنهج لتحليله وتوضيح وظائفه. (91) ص 19

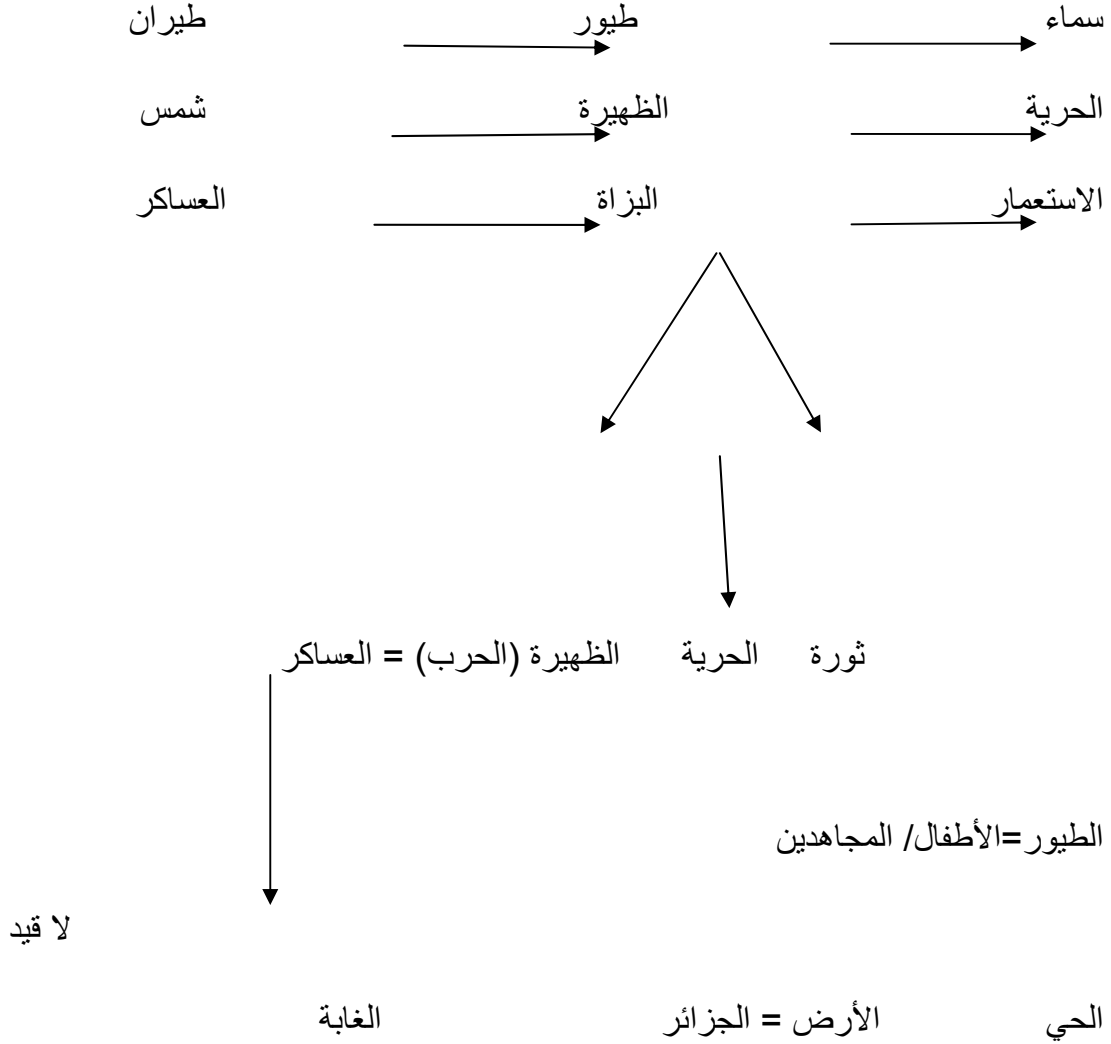
وعليه نجد أن تحليل عنوان عمل ما يختلف منهجيا وإجرائيا عن تحليل عمله، لاستقلالية العنوان عن عمله: "أي كون العنوان ليس زائدة لغوية للعمل، ولا عنصرا من عناصر انتزاع من سياقة ليحيل إلى العمل كله، وإن كان كذلك في حالات متعددة ولكن -العنوان- نظرا لاستقلاله الوظيفي مرسله كاملة ومستقلة في إنتاجيتها الدلالية" (91) ص 23 ويتنوع تركيب العنوان من كاتب إلى آخر ومن إنتاج إلى آخر فقد يكون كلمة وقد يكون مركبا وصفيا أو مركبا إضافيا أو جملة فعلية أو اسمية. وبالتالي يتعين علينا ألا نحصر الجهد التحليلي في نطاق لغة العنوان فقط بل علينا أن ندمج العمل وندخله إلى مساحة التحليل بحكم العلاقة الاقتضائية بين العمل وعنوانه. وعليه يمكن القول أن العنوان هو علامة لغوية تقوم بدور هام فهي تعلق النص وتسميه وتغري بقراءته فيترتب على المؤلف أن يبحث عن عنوان مشوق يجذب ذهن القارئ ويسترعي انتباهه، وهذا ما وجدناه عند مرزاق بقطاش في روايته "طيور في الظهيرة" و"البزاة".

يقول مرزاق بقطاش عن "طيور في الظهيرة": "عنوان الرواية هو المعادل الموضوعي لمضمون واقعي معين، الطيور تعادل الأطفال الذين كانوا يعيشون الثورة في عزها الأول، أعتقد أنها كلمة فنية مشحونة بمختلف المشاعر، والظهيرة هي الوقت الذي تشتد فيه وطأة الشمس على الأرض والناس، وهي بتعبير آخر الثورة أي النار وهي تشتعل في كل مكان. لو قلت (أطفال في الثورة)، لما كان العنوان فنيا أبدا. لذلك اخترت هذا المعادل الموضوعي أي طيور في الظهيرة: (78) ص 376.

بعودتنا إلى المعاجم اللغوية للوقوف على معاني المفردات الموظفة في عنواني الروايتين "طيور في الظهيرة" و"البزاة". فالطيور كما جاء في لسان العرب لابن منظور هي ما لا يستقر ... يقال للناس الذين كانوا هادئين (14) ج 9 ص 238-239 أما (في) فله معنى الوسط (14) ص 372 والظهيرة: ساعة الزوال، والظهيرة الهاجرة. اسم لمنتصف النهار وهو شدة حر الشمس (14) ص 279. أما البزاة وهي الهيئة والشارة (14) ص 489 وكما هي ضرب من الصقور التي تصيد (14) ص 402-403

وبما "أن النص ما هو إلا تمطيط للعنوان" (86) ص 27 بهذه المعاني المعجمية نجد النص يفك الشفرات ويمارس لعبة التفسير، وبما أن العنوان يظل دائما ناجما عن الأسئلة يمكن إجراء

بعض الاحتمالات التأويلية في الخطاطة التالية لبنية الحدث من خلال العنوان: "طيور في الظهيرة" " البزاة".

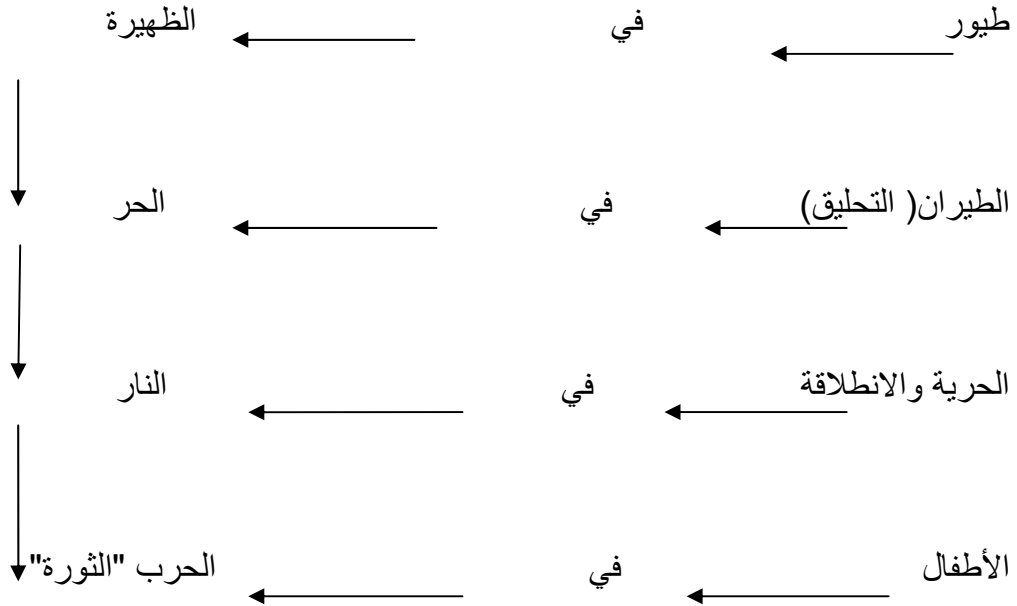


#### 4-9 تقاطع العنوان مع نص الرواية:

تحاول الأسلوبية الإجابة عن السؤال التالي: كيف يعبر النص عن دلالاته الجزئية والكلية بالإضافة إلى هذا فان الأسلوبية كمنهج تترصد مكامن الجمال والفنية في الآثار الأدبية وما تحدثه من تأثيرات شتى في نفس القارئ لما تسمو به هذه الآثار من اللغة النفعية المباشرة إلى لغة إبداعية غير مباشرة فنية وأكثر إحياءاً وتلميحا. كما أن الأسلوبية تهتم بدراسة المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، إنها تدرس النص من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبية على مستوياتها نحويا ولفظيا وصوتيا وشكليا: (90)ص83

تبدأ رواية طيور في الظهيرة بالحديث عن طفل يسمى مراد وهو يلاحظ منظر الغروب، والطيور القلقة التي تبحث عن مكان للنوم (77) ص 15 والحديث أيضا عن التجربة التي خاضها هذا الطفل مع أطفال حيه (الذهاب إلى البحر) أما الزمن فهو نهاية الصيف.

البداية كانت: طفل(مراد) + طيور + (أطفال). وقد أضيفت لكلمة طيور صفة (قلقة): "شجرة الزيتون التي يجلس تحتها ملءى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم" (77) ص 15 وهذا يعني البحث عن الاستقرار والراحة وهو بالضبط ما كان يبحث عنه الجزائري أيام الاحتلال الفرنسي، وقد عاش الأطفال كغيرهم محنة هذه الفترة التي تعالجها الرواية، فالبطل الرئيسي للرواية هو الطفل (مراد) الذي عايش مع باقي الأطفال نار الحرب والثورة ضد الاحتلال، وبالتالي فإننا نصل إلى أن كلمة طيور هي المعادل الموضوعي للأطفال الذين كانوا يعيشون الثورة في انطلاقتها الأولى أي عام 1956. ومنه نصل إلى العلاقة الوطيدة بين العنوان والنص وهذا ما توضحه الخطاطة التالية:



أما بالنسبة للصيغة التي جاءت عليها كلمة طيور فرأينا أنها نكرة وجمع:

نكرة = كل أطفال الجزائر دون تحديد.

جمع = مجموع الأطفال.

أما كلمة الظهيرة فوجدنا أنها جاءت:

معرفة = فترة محددة من الثورة وهي فترة 1956

مفرد = الثورة والحرب وهي مسؤوليته تقع على عاتق الشعب الجزائري.

### 5-9 أسلوبيّة العنوان " في البزاة" :

جاء في تعريف البزاة أنها طير جارح ذكي الفؤاد مرهف الحس، شديد الألفة يأبى الإهانة وهو إلى ذلك قوي البأس، سريع الاقتراس، تخافه جميع الطيور التي تماثله في الحجم. والبزاة تعكس تلك الحركة الجياشة والانتفاضة القوية لمجتمع بدأت تحركه رياح الثورة في مطلع 1957، " فالمحيط الجزائري الثوري كان في عزّ الفوران، ومن ثم فإن الأطفال، أي الطيور الأنيسة، ازدادوا نموًا ووعيًا" لقد كبر الأطفال وما عادوا يلتقطون الأحداث فحسب، بل صاروا يصنعونها، وعليه فكلمة البزاة هي جمع لكلمة البازي أو الشاهين أو الصقر وتعني الانتقال من مرحلة التفرج على المشهد والتأثر به إلى مرحلة المشاركة في صنع هذا المشهد. (78) ص377

العنوانان يمثلان مسارا سير ذاتيا يمكن فهمه كمايلي: هناك ماضي يمثل معطيات الطفولة الذي ظهر جليًا في الرواية الأولى " طيور في الظهيرة " ووعي الشباب الذي ظهر بدوره في الجزء الثاني من " طيور في الظهيرة " أي " البزاة " وهو يمثل الحاضر والوجه الاستعماري الذي غلب على الرواية الأولى والذي قابله مقاومة طلابية بينما غلب الوعي في الرواية الثانية، وطغى عليها الحدث التاريخي العام المتمثل في الإضراب.



## الفصل الرابع

### الفضاء السير ذاتي في روايتي: "طيور في الظهيرة" و"البزاة"

#### 1- تشكل الفضاء السير ذاتي في الروايتين

##### 1-1 تمهيد :

الفضاء السير ذاتي يقترب بشكل كبير جدا من مفهوم الفضاء الروائي، ذلك أن السيرة الذاتية هي من أقرب الأنواع الأدبية إلى الرواية بصورة عامة وإلى رواية السيرة الذاتية بصورة خاصة، من هنا يمكن أن نتبنى الفضاء الروائي كمفهوم للفضاء السير ذاتي وهو ذلك " الحيز المكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي" (92) ص 21

إن الصلة التي تربط الفضاء بالزمان، والمكان، عميقة أكثر من بقية المكونات السردية الأخرى، وخاصة إذا كان العمل الأدبي يعتمد على الحكائية، فالزمان والمكان يمثلان " العامل الأساس في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتغالها على معنى إنساني" (93) ص 79 وإن كان أيضا الفضاء له صلة مع باقي المكونات السردية الأخرى كعلاقته بالأحداث والشخصيات ولكن يمكننا القول أن الفضاء الزمكاني مرتبط بخطة الأحداث السردية إذ هو المسار الذي يتبعه السرد.

لا يمكن أبدا الفصل في الفضاء السير ذاتي بين الزمان والمكان ذلك أن العلاقة التي تربط بينهما متينة، فلا يمكن لعلاقات الزمن أن تعطي دلالتها إلا في المكان ولا يمكن إدراك المكان إلا في سياق الزمان، وبين الفضائيين الزماني والمكاني يأخذ الملفوظ الحكائي بعده المادي

والمعنوي فهما يسهمان في تحقيق واقع النص، وإعطائه نكهته المميزة، كما يؤدیان معا وظائف خاصة داخل العملية السردية فإذا كان المكان " يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، فإن الزمن يتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه وبعبارة أخرى المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي عن الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها " (94) ص76

عبر عن هذه العلاقة التي تربط الزمن بالمكان الدكتور عبد المعطي محمد إذ يرى أنه في المكان " يتحدد موضوع أو محل إدراكنا، وهو بالتالي يحتوي على كل الإمدادات المتناهية، وإنه نظام تسابق الأشياء في الوجود ومعانيها الحضورية في تلاحق وممارسة وتجاوز، أما الزمان فهو نظام تتابع الأشياء أو الحوادث في تتالي وتلاحق وتعاقب. (95) ص56 وعليه يستحيل أن نفصل بين الزمن والمكان، أو أن نتصور أحدهما بمعزل عن الآخر إذ هما يشكّلان الوحدة الفنية لعملية الإبداع في علاقاته مع الحقيقة.

إن إستراتيجية الفضاء هي قبل كل شيء إستراتيجية كتابة وإستراتيجية قراءة بمعنى آخر " إستراتيجية خطاب أدبي مشفوع بكل حمولة وطاقة وامتلاء الكتابة جماليا ولسانيا وثقافيا ومعرفيا واجتماعيا لكنه خطاب يمنح نفسه للآخر بصريا وروحيا " (96) ص45. وعليه فإننا عندما نبحث عن تجليات الفضاء في النصوص الأدبية نعثر عليها حاضرة بشكل من الأشكال إما مضمّنة أو موصوفة أو معروفة أو معلوما بها أو متأملا فيها بل إنها تبدو أحيانا كما لو كانت مولدا للكتابة ذاتها. (96) ص45

ولأن شأن الفضاء السير ذاتي هو شأن الفضاء الروائي إذ أن كليهما يتشكّلان في بعض جوانبهما من أمكنة واقعية لها أبعادها المادية والتاريخية والاجتماعية خارج الملفوظ "يصبح معبرا عن أيديولوجية الطبقات الاجتماعية وصراعاتها ومدى اختلافاتها التي تتمظهر بدء من الفضاء المكاني وأشياءه" (92) ص21

وما ينبغي الإشارة إليه في هذا المقام هو أننا نجد العديد من النقاد قد ميزوا بين أشكال متعددة للفضاء ولعل أبرزها:

**2-1 الفضاء النصّي:** وهو ما يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول

وتشكيل العناوين وقد اهتم "ميشال بتور" بهذا النوع من الفضاء "ولم يحصره على الرواية وحدها وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان" (97) ص 88.

ويمكن اعتبار الفضاء النصي فضاء مكانيا لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود تتحرك فيه عين القارئ وليس الأبطال.

**3-1 الفضاء الدلالي:** وهو ذلك الفضاء الذي له علاقة بالصّور المجازية ومالها من أبعاد دلالية حيث أن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، والتعبير الأدبي ليس له معنا واحدا فهو يتعدد، إذ أن الكلمة الواحدة يمكن لها أن تحمل معنيين مختلفين، تقول البلاغة عن أحدهما أنه حقيقي وعن الآخر أنه مجازي فيتأسس فضاء دلالي بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، هذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب. وعليه فإن الفضاء الدلالي يشير إلى تلك الصور التي تخلفها لغة الحكيم وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

لقد قصرنا حديثنا على فضاء المكان وفضاء الزمن.

## 2- الفضاء المعادل للمكان :

يمكن أن نفهم الفضاء هنا أنه ذلك الحيز المكاني في الرواية أو الحكيم عامة وهو ما يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي إذ أن الروائي يقدم دائما حدًا من الإشارات "الجغرافية" التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن" (98) ص 99 الفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا نقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية. وقد ربطت جوليا كريستيفا الفضاء الجغرافي بالدلالة الحضارية له، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصرها أو حقبة تاريخية محددة (99) ص 182

وإن كان البعض يفضل إطلاق مصطلح الفضاء بدل المكان، وحبته في ذلك أن تغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكن الحديث عن مكان واحد في الرواية، لأن صورته تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها "إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في

المجال الفكري لأبطالها، إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يطلق عليه فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان" (97) ص 63

إن المكان بهذا الوصف هو مكّون الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هذا الذي يلقّها جميعا. إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي "إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي" (97) ص 63. ويبرّر حميد لحداني ذلك "بأن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لصيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية" (97) ص 63

### 3- مفهوم المكان في السيرة الذاتية:

لا يخفى على أحد ما للمكان من حضور قوي وفَعّال في حياة كل فرد، فيه نشعر بانتمائنا وفيه تتجذّر هويتنا، فكل واحد منا تربطه علاقة وطيدة بمكان ما دون سواه، مكان نحنّ إليه ونفضّله عن غيره حتى لكأنه جزء منا، يصبح مرآة نرى فيها صورتنا وصدق الشاعر أبو تمام حين قال:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى      وحنينه أبدا لأوّل منزل

يشكل المكان في السيرة الذاتية أحد الركائز الأساسية التي تقوم عليها العملية السردية حدثا وشخصية وزمنا، وسواء كان المكان واقعا أو رمزا، حقيقة أو مبنيا من الخيال، نراه أو نشعر به، فالعلاقة بين الإنسان والمكان جدلية تتشكل من خلال عملية التأثير والتأثر.

إن الإنسان "لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيه هويته ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى ( الأنا) صورته فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزء في بناء الشخصية البشرية" (100) ص 63 المكان يشكل الإطار الحركي لأفعال الشخصيات إضافة إلى وظيفة أخرى تتمثل في تفسير طبائع الشخصيات وصفاتها، وذلك عندما تعكس مواقفها وسلوكها ويوضح معالمها الداخلية والخارجية والمكان لا يبرز إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه وهذا المنظور "هو الذي يحدد أبعاد المكان ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالاته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي" (101) ص 101

ولا يرتبط المكان في الملفوظ الحكائي بوجهة النظر والأحداث والشخصيات والزمن فقط، وإنما يرتبط أيضا بمجموعة من القضايا الأسلوبية والسيكولوجية، حتى وإن كانت لا تتضمن صفات مكانية، ولكنها ستسكبها في الأدب كما في الحياة اليومية، ذلك أن المكان "يتلون بالحالة الفكرية أو النفسية للشخصيات المحيطة به ويكون له دلالة تفوق دوره المؤلف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث." إنه يتحوّل في هذه الحالة إلى مجاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه من أغلال الوصف. (97) ص 31

المكان في السيرة الذاتية هو ذلك الذي له وجود فعلي سواء بقي على ما عليه أم تثبت واقعيته في الذاكرة بعد معاشته على أرض الواقع أو يمكن القول أن المكان الواقعي هو الذي يتشكل من المكان المعيشي في الواقع بوصفه واقعة حقيقية ذات أبعاد هندسية، والمكان بوصفه تجربة فنية أي أنه امتزاج الوقائع التاريخية بالوقائع الفنية فالسيرة الذاتية هي محصلة عمليتين من الكتابة، التدوين التاريخي للأحداث والحكاية الفنية. لذا المكان في السيرة الذاتية لا يشكل فقط المكان الجغرافي الصّرف ولكنه يشكل المكان الواقعي بالمفهوم الفني للكلمة، فصورة المكان تأخذ أشكالا جديدة حيث يعاد إنتاجها أثناء عملية السرد وفقا لشروط تختلف عن شروط تكوّنها" قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني وعليه لا يمكن الحديث أبدا عن مطابقة حرفية مباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف التاريخية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص" (102) ص 17

إن استرجاع الوقائع في النص السير ذاتي من الأعماق السحيقة والبعيدة جدا ليس بالأمر اليسير بسبب عوامل عدة كالنسيان لتقدم السن أو بعض الطابوهات التي يفرضها المجتمع. والسارد يستند أثناء عملية الاستعادة إلى الذاكرة ولكن الذاكرة كما هو معروف ليست بالآلة الصماء تسجل الأحداث والأفكار دون تمويه وتشويه أو دون زيادة ونقصان، إنها جزء من نسيج الإنسان تتأثر بعامل الزمن فهي تقل وتضعف فلا تحتفظ بكل الآثار والأفكار ولا تسجل كل كبيرة وصغيرة ولكنها تنتقي وتغربل، تأخذ وتترك، من هنا كان البحث عن التطابق المفترض بين الوقائع كما هي في الواقع وبين أسلوب عرضها في النص السير ذاتي أمرا غير ممكن.

#### 4- خاصية المكان في الروايتين :

يرتبط الإنسان بالمكان ارتباطا وثيقا إذ تبدو العلاقة بينهما قائمة على التأثير وهي تسير باتجاهين حيث " يسهم المكان في تشكيل وعي الإنسان بوجوده ويطبع فكره وهويته بطابعه،

فيما يسهم الإنسان في إضفاء خصائص إنسانيته على المكان بتبديل صفاته وبنيته وأسننة فضائه" (103)

هذه العلاقة التأثيرية المتبادلة تتحول مع مرور الزمن إلى علاقة حميمية تربط الإنسان بالمكان فإذا حدث تغيير ما في ذلك المكان انعكست آثاره على نفسية الإنسان.

المكان في السيرة الذاتية وسيلة هامة للتشخيص فهو يلعب دورا هاما في تكوين مرجعيات الذات التي تحكي تجربتها كما أنه يجعل من أحداث النص ومواقفه ووقائعه ممكنة الحدوث وتشفي بواقعيته بل قربه من المعقول.

والمكان في روايتي مرزاق بقطاش يأخذ أشكالا متعددة حيث يطغى ذكر الأمكنة على الروائيتين ويظهر بشكل بارز إذ لا نكاد نمر على صفحة من صفحات الروائيتين: " طيور في الظهيرة "أو" البزاة " إلا وألفينا الكاتب يقف عند مكان معين يصوره ويحدد جغرافيته لارتباط هذه الأمكنة بحياة طفولة الكاتب، إنها جزء من حياته الخاصة أو كما يذكر ميشال بوتور بأن " الروائي يبني أشخاصه شاء أم أبى، علم ذلك أو جهله انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أفئدة يروي من ورائها قصته ويحكم من خلالها بنفسه" (104) ص64

## 5- حكاية الذات وتجذّر المكان:

العلاقة بين المكان والشخصية علاقة جذورية فالمكان يعتبره "ويس جربر" " jean weisgerber " الخزّان الحقيقي للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر، وهكذا يقدم لنا بعض الكتاب، المكان كعنصر مشارك في السرد، ويتعاملون معه تماما كما يتعاملون مع الشخصيات" (105) ص277 وهذا ما يظهر عند الكاتب مرزاق بقطاش الذي نشأت بينه وبين تلك الأماكن علاقة جدلية قائمة على التأثير والتأثر، مما جعلها تعكس كل قيم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد، ولعل أول ما يلفت انتباهها في روايته: " طيور في الظهيرة " و " البزاة " الأماكن التي تكررت بكثرة مثل الغابة والمقبرة والمقهى والمدرسة والميناء.

الكاتب عندما يتحدث عن المكان تجده يهتم بأدق التفاصيل وكأنه يحاول أن يرسم صورة حية واقعية لذلك المكان بكل دقائقه، بل إننا نجده يسترسل في الحديث إلى أن يشعر ويطمئن أنه أحاط بكل أجزاء الصورة لذلك المكان، " هذه الشجرة تنبت على قارعة الطريق الترابي الذي

يربط الحي بالغابة، الطريق تنحدر قليلا ثم تلتوي نصف التواءه عند الأشجار الأولى من غابة الصنوبر، بعد الغابة مباشرة يبرز جانب من حي باب الواد وقد تسربل بظلمة خفيفة، ثم يظهر البحر هائلا شديد السواد حتى يقع في روع مراد أنه يريد أن يبتلع حي باب الواد كله وجزء من غابة الصنوبر. (77) ص15

الحديث عن الأماكن يجرنا بالضرورة إلى الحديث عن تلك العلاقة التي ربطت بين الكاتب وبينها، وما يمكن ملاحظته على الروائيتين هو مدى اهتمام الكاتب بالأماكن الخارجية لعالمه الشخصي الخاص أكثر من الأماكن التي لها علاقة مباشرة بحياته الخاصة، وعلى الخصوص البيت الذي يسكنه باعتباره أو مكان ينشأ فيه الإنسان وبينه أماله وأحلامه ويرسم طموحاته، "وفيه تنكشف خبايا نفسه وفيه يعبر عن مواقفه من الناس والأشياء فهو مكان انجلاء فردية الشخص. (106) ص47

### 1-5 البيت، الحلم المؤجل :

يعلن الإنسان دائما عن " حاجته إلى إقرار وجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات" (101) ص53 وعليه فمن الخطأ أن ننظر إلى البيت كونه ركاما من الجدران والأثاث، إنه مصدر لفيض من المعاني والقيم، هو مكان للألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، ذلك أن بيت الإنسان في حقيقته هو امتداد له "فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه. (107) ص288

وقد جاءت إشارات الكاتب إلى بيته مقتضبة في الروائيتين، إذ لا نكاد نعثر على صورة دقيقة لذلك البيت وإن لمح إليه في بعض الأحيان، بأنه بيت مختلف وسط البيوت الكثيرة لحي باب الواد التي تنحدر الواحدة تلو الأخرى حتى أعماق الوادي" وصعد مراد السطح واستند إلى الصّور ينشد بعض الأناشيد التي تعلمها أخيرا، أمامه تنزل البيوت الواحدة تلو الأخرى حتى أعماق الوادي وبعد الوادي مباشرة تمتد طريق معبدة طويلة تتعرج وسط أشجار الكاليتوس، ثم تغيب هناك في الأعالي بين الجبال" (77) ص49 وفي باحة الدار" كانت شجرة اللتين العجوز قد تخلت عن نصف أوراقها وبدت أغصانها العليا جرداء، عليها نوع من البياض" (77) ص49 ولكننا نجده - عند حديثه عن بيت صديقه - يقدم تفاصيل دقيقة عن هذا البيت تنم عن مظاهر الفقر والعوز التي كان يحياها صديقه محمد الصغير، نقل لنا الكاتب من

خلالها قساوة الاستعمار والظروف المزرية التي عاشها الجزائريون آنذاك، البيوت في معظمها تفتقد إلى أبسط ضرورات الحياة: " دفع مراد باب الكوخ الخارجي فوجد نفسه في مواجهة ساحة طينية تنبت في أطرافها شجرة زيتون ضخمة تلقى بأغصانها فوق الكوخ... ظلمة خفيفة تنتشر في زوايا الكوخ حتى إن مراد لم يستطع أن يتبين الجدران وإن كان قد لمس شظفها، فقد كانت طينية ثقيلة" (77) ص 66 . ويذكر في صفحة أخرى " الكوخ أمامه جامد، تنهال على جانبيه حبات المطر، أما الجانب الآخر فغارق في الظلمة بسبب أغصان الزيتون التي تنهدل عليه، وخيل إليه أنه داخل مقبرة خالية من الزوار" (77) ص 87

## 2-5 الغابة، براءة الصغار ووعي الطفولة:

كثير من الكتاب والمبدعين يمثل لهم المكان عنصرا مهماً، حيث يلعب دورا فاعلا في إلهام وبعث كوامن النفس البشرية وهو يحمل دلالة واعية لبعض المفاهيم الاجتماعية والسياسية التي تمثل بعدا تاريخيا أحيانا أو دينيا وعقائديا "فالمكان يشكل مساحة تؤكد على تيار فكري يتجذر في كيان الإنسان الذي يسعى إلى تحقيق ذاته في عالم قد يشعر أنه غريب أو مغرّب بفعل البعد الاجتماعي وعدم الانخراط بشكل طبيعي في هوية هذا الوطن" (108) ص 53

الغابة عند الكاتب تشكّل إحدى الفضاءات الهامة التي يوليها عناية خاصة وهو يحرص على إعطاء المتلقّي صورة واضحة عن طبيعة تلك الغابة التي تمثل جانبيين متناقضين، جانب آمن يهرع إليه الأطفال كلما داهمهم الخطر، وجانب فيه كثير من الأخطار المحدقة بالإنسان: " الغابة كانت هادئة تتخللها أشعة الشمس التي تنطرح على ساحة صغيرة في الوسط تقود الأطفال للعب فيها، بعد هذه الساحة تلتف أشجار الصنوبر فيما بينها حتى أنها تبعث على الخوف" (77) ص 20

الغابة عند الكاتب مرتع للعب ومنتفس للمكونات، بل شعور بالتححرر من كل القيود الأسرية أو الاجتماعية أو حتى السياسية، عندما يفر الأطفال بجلودهم من قسوة الاستعمار وبطشه، الغابة " هي الحرية بالنسبة لهم جميعا، ولا يمكن أن يعكر عليهم صفوهم معكّر مهما كان شكله أو نوعه، والحي بعيد عنهم ولا يمكن أن يسمع أناشيدهم أحد" (77) ص 93

في الغابة يشعر الأطفال بحريتهم يفعلون ما يشاءون وقد يصل بهم الأمر إلى ترديد بعض الأغاني الثورية الممنوعة من طرف الاستعمار. لقد أحب مراد في الغابة تلك الحرية التي ينشدها فهو "يستطيع أن ينشد أحدث الأناشيد التي تعلمها دون أن يراقب لسانه أو يخشى سطوة والد (روني) أو (نوربير)، الغابة تفسح لهم المجال للإنشاد كيفما شاء" (77) ص 32



ولكن الجانب الآخر للغابة هو الخطر الذي تمثله في أية لحظة لأنها صارت منطقة خطيرة إلى درجة جعلت الأطفال يجرمون من اللعب فيها بل حتى الكبار أنفسهم أصبح المرور لديهم عبر هذه الغابة أمرا خطيرا، سكان الحي كانوا كلما عادوا من أعمالهم من المدينة بعد عمل مضمّن يمرون على الغابة ولكن عندما يتقربون منها" يتكتلون فيما بينهم فهي مخيفة حقا لقد كانت قبيل أشهر فقط ملجأ للمنفيين والقتلة ومدخني الحشيش، في السنة الفارطة وجدوا فيها أسبانيا مذبوحة ومربوطا إلى أحد الأسلاك الشائكة وقبل شهر قام جماعة من فتيان الحي بالاعتداء على عرض فتاة غجرية.(77) ص17

هذه الغابة التي ارتبط بها مراد وشكلت وعيه بدأت مساحتها تتقلص تدريجيا فبعدها كانت بالنسبة إليه تمثل تلك الحرية المنشودة فقدتها اليوم بعدما سيّجت بالأسلاك الشائكة التي نصبها العساكر لكي لا يدخلها أحد " باستطاعته الآن أن يسير إليها مع صديقه ولكنه لن يغامر فقد تفتنصهما رصاصة من أحد العساكر الذين يمرون من الطرف الآخر بين الوقت والآخر"(77) ص138

هكذا يسمي الفضاء الروائي الذي يتشكل في عالم الغابة حافزا وباعثا على رصد بعض التصورات الخاصة للمكان ثم تأتي بعد ذلك الاستطرادات والتأملات التي يدلي بها الكاتب لتدعم الصورة الطبوغرافية وتشحنها بدلالات إضافية.

### 3-5 المدرسة، إثبات للوجود ووعي بقضايا الأمة:

تعتبر المدرسة عند الكاتب مرزاق بقطاش جزء هاما من حياته بل هي الماضي بتفاصيله وذكرياته الحلوة والمرّة في آن واحد.

إن هذه المدرسة التي يعود إليها الكاتب في ذكرياته هي التي أحدثت فيه تلك القفزة النوعية من مجرد تلميذ عادي كغيره من الأطفال الصغار، إلى ذلك الشخص الواعي بقضايا أمته وبمصير وطنه، وبرغم ذلك الفاصل الزمني الكبير الذي يفصل بين زمن الكتابة والزمن المستعاد إلا أننا نجد مرزاق بقطاش يستحضر تلك الذكريات عن ذلك المكان بكل تفاصيله ودقائقه وإذا بنا نجد الكاتب وكأنه يحاول العودة مرة أخرى إلى الوراء ليعيش ذلك الزمن، ويتجلى هذا بشكل كبير عندما يعود الكاتب عقودا من الزمن، يستحضر ذكرى أيامه الأولى في المدرسة وعهده مع القلم والورق. تلك المدرسة التي كان يختلف إليها هي: " مدرسة صغيرة تقع في أعلى الحي ولم تكن تضم أكثر من فصلين، يختلط فيهما الصغار والكبار"(77)ص21 يتذكر بداية الموسم الدراسي الجديد وكيف أنه لم يكن متحمسا لتلك العودة لأن تفكيره آنذاك كان منصبا على المجاهدين وفي

أماكن اختبائهم وتلك المعارك التي كانت تدور في أعالي الجبال وهي أمور حدثت كلها من رغبته في الذهاب إلى المدرسة مرة أخرى. " وأخيرا جاء يوم الافتتاح الدراسي، كانت الصبيحة دافئة وإن كانت بعض الغيوم تتخلل السماء. قام مراد من فراشه قبل الوقت المعتاد، كانت عيناه متفتحتين، فقد قضى جزء طويلا من الليل يبخلق في العتمة ويفكر في المجاهدين، وفي أماكن اختبائهم ويتخيل المعارك التي تنشب في أعالي الجبال، لم تكن به أية رغبة في الذهاب إلى المدرسة لولا أنه رسم في ذهنه صورة لما يكون عليه حال المدرسة بعد غياب ثلاثة أشهر متوالية.... وإن هي إلا لحظات حتى كان يرتدي ثيابه الجديدة ويضمخ رأسه بالعطر.(77) ص32

ثم يعمد الكاتب إلى ذكر تفاصيل ذلك اليوم وكأنه مائل أمامه: "وعندما استعد للخروج نظر ناحية حضيرة الأرناب وسأل أمه بنوع من الاستهزاء عما سيكون عليه مصير الأرناب، ومن يقطع لها الحشائش بعد اليوم "(77)ص21 ثم يواصل الكاتب ذكر الخطوات الأولى نحو التوجه الى المدرسة " في أزقة الحي صادف عددا من الأطفال وهم في حلهم الجديدة متوجهين الى المدارس كانت طريقه تختلف عن طرقهم فدونه ودون المدرسة حوالي ثلاثة كيلومترات يقطعها على قدميه وحتى دراسته تختلف عن دراستهم فهو الوحيد الذي يدرس باللغتين العربية والفرنسية أما غيره من الأطفال فدراستهم كلها باللغة الفرنسية وهذا يعني أنه الوحيد الذي له القول الفصل في مسائل اللغة العربية بين أطفال الحي.(77) ص32

تغير المدرسة التي يدرس بها كان لها الأثر البارز في حياة الكاتب وانقلابها رأسا على عقب لقد تغير كل شيء في حياة الكاتب تغيرت المدرسة، تغير المعلمون وتغير الأصدقاء.

ويحاول الكاتب استعادة تلك الصور والمشاهد حتى أنه تستوقفه أصغر الأشياء ولكنها كلها جعلت منه شخصا يتفتح على الحياة ويبدأ مشواره الحقيقي مع العلم. خاصة وأنه قد حرم من تلك المشاهد اليومية التي كان يراها وهو في طريقه إلى المعهد والمسافة ذاتها التي كان يقطعها صباح مساء " تقلصت تماما ذلك أن والده دفع به إلى المدرسة التي تقوم في أعلى الحي وهو لا يدرك سبب هذا الموقف من والده لا سيما وأن المدرسة التي صار يختلف إليها منذ أسبوعين مدرسة خاصة يدفع فيها التلاميذ حقوق الدراسة بينما لم يكن يدفع أي شيء من هذا القبيل فيما مضى.(68) ص138 غير أن الشيء الذي أحزنه حقا وأثار اشمئزازه هو " انقطاعه عن مزاوله اللغة الفرنسية بعد أن مضى شوطا فيها.المدرسة التي دفعه إليها أبوه ليس فيها أي

برنامج باللغة الفرنسية وهو يحس بضرورة امتلاك هذه اللغة، فلم يعد يهمه أن تكون لغة العدو" (77) ص14

تحدث الكاتب بإسهاب عن تلك المرحلة وتلك المدرسة بالضبط فذكر تلك العلاقات التي بدأ- آنذاك- يربطها مع زملائه في المدرسة الجديدة والتعرف عليهم من قرب " لقد ظل خلال الأسبوعين الأولين في المدرسة الجديدة يربط العلاقات مع الزملاء الجدد ويتعرف على ما تنطوي عليه نفوسهم وقد أعجبه حقا أن يرى تحمسهم للمجاهدين وللأحداث التي يصطخب بها الوطن كله. (68) ص15

الكاتب في كثير من الأحيان يقدم لنا تلك الأوصاف وتلك الجزئيات عن المدرسة الجديدة وكأنها صورة رسخت في ذهنه ونقشت على جبينه لا تريد أن تزول فيحدثنا مرة أخرى عن بناء تلك المدرسة وكيف كان نظامها الذي تخضع إليه ومن قام ببنائها وموقع قسمه من تلك المدرسة. " المدرسة التي صار يختلف إليها حديثة العهد بالبناء كانت فيما مضي عبارة عن قسمين دراسيين يختلط فيها الكبار بالصغار، أما اليوم فيختلط فيها الأطفال بالبنات، والحقيقة هي أن تصميم ناس الحي وذوي النيات الحسنة هو الذي مكن من بناء أقسام أخرى واستدعاء معلمين آخرين للتدريس بها، المدرسة لم تكتمل بعد، بعض الأقسام التي هي في حاجة إلى الطلاب وقد وعد ناس الحي بإنجاز ما تبقى فيها من أعمال. (68) ص52

بناء المدرسة – كما يذكر الكاتب – كان من طرف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لذلك اقتصرت الدراسة فيها على اللغة العربية وحدها دون الفرنسية وهو ما لم يفهمه مراد في تلك الفترة، أما عن موقع قسمه فيصفه الكاتب بأنه " موقع استراتيجي حقا أو هكذا خيل إليه، إنه يقع في الطابق الأول، بإمكانه أن يشاهد منه جانبا كبيرا من الحي السفلى ومن الربوة التي تطل على القسبة والبحر وقد استقرت فوقها قلعة الإمبراطور" (68) ص53 وهناك تفاصيل أخرى عن هذه المدرسة ومناهجها ومضامين برامجها التي تهدف في كثير من الأحيان إلى محاولة سلخ الجزائريين من هويتهم العربية الإسلامية وهو ما أدى بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين إلى بناء مدارس موازية لها لترسيخ القيم وغرسها في نفوس الجزائريين.

#### 4-5 المقهى، من تأطير العطالة إلى تكريس الوعي الثوري:

المقهى عنصر- يمثل " قاسما مشتركا في الحياة اليومية العربية، قد تتغير صفاته وأسماءه وملامحه ولكنه لا يبتعد – بناء على هذا التغيير أو الاختلاف- عن القيام بهذا الدور الإنساني" (109) ص3، هو مكان للقاء ذلك اللقاء الذي يكون بداية لنشاط إنساني فعال وإن رأى البعض

في المقهى أنها " كرسى لتأمل الشارع " (110) ص65 أو مكان يحيل إلى فن صناعة الكسل والترفيه وكيفية قضاء وقت الفراغ أو بتعبير آخر مكان لتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية .

إذن المقهى في كثير من الأحيان " تؤشر على بعض الدلالات التي تحمل طابعا سلبيا يشي بما يعانیه الفرد من ضياع وتهميش وأحيانا مسرحا للعديد من الممارسات المنحرفة سواء كانت قمارا أو تجارة مخدرات أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة" (101) ص91

المقهى عند مرزاق بقطاش يتعدى كونه ديكورا إلى كونه عنصرا جوهريا في سياق النص، وما دام تشكل المكان الروائي وحتى الرواية نفسها لا يخضعان لقانون ثابت أو خطة مرسومة مسبقا فإن هذا العنصر " المقهى " يصبح متعددا متجددا في تركيبه وتصويره ومن ثم في وظائفه المتعددة التي لم تعد وفقا على إبراز البطالة والتعطل والممارسات المشبوهة وتمجيد الكسل وإنما تتأطر لها مجموعة من الوظائف المغايرة" (109) ص7 حيث ينتقل المقهى من صورته الواقعية إلى الصورة الفنية يستثمره الروائي بالصورة التي تمكنه من بث دلالات متعددة من شأنها أن تثري هذا العنصر.

فضاء المقهى عند مرزاق بقطاش يحمل الكثير من الإيجابيات، هو بؤرة مكانية تلتقي عندها كثير من الشخصيات ومن طبقات اجتماعية شتى تبحث كل منها عن تلك الراحة النفسية التي تنتشدها بعد عمل مضم وشاق، المقهى عند بقطاش ليس " بؤرة للثرثرة واغتياب العالم، ومحطة لنقل الشائعات الرخيصة" (101) ص91 كما يرى حسن بحراوي . بل هو مكان حاول من خلاله الكاتب رصد تحرك شخصياته، إنه مقهى يطل على الأميرالية مما جعله مستهدفا في أية لحظة من طرف الشرطة للاشتباه به كونه ملتقى للمجاهدين " مراد يذكر أنه جاء إلى هذا المقهى خلال السنة الفارطة مع والده، الشيء الذي استرعى انتباهه بمجرد دخوله المقهى هو ذلك الجدّ الظاهر على وجوه رواده، معظمهم في الكهولة أو بداية الشيخوخة وسحناتهم تكاد تكون متشابهة فالسمرة تغلب عليهم والألبسة ذات لون أزرق غامق، ولعلمهم في معظمهم من عمال البحر. (68) ص94

المقهى في العديد من المرات كان مستهدفا وعرضة للتفتيش والمداهمات حيث أن مراد لاحظ " أن شخصين أوروبيين باللباس المدني أطلا من باب المقهى وتفحصا من في داخله ثم

انصرفا وسرعان ما فهم من كلمات صاحب المقهى أنهما شرطيان مدنيان ولعلهما يحاولان التعرف على ما يجري في المقهى من اتصالات بين رجال البحر" (68) ص 95

ارتبط المقهى عند مرزاق بقطاش بشيء مقدّس، إنه الجهاد والثورة التي كللت بالنصر، فالمقهى هو الذي جمع المجاهدين، به تم تبادل الأسرار وبه حيكت التدابير ونسجت الكمان وفيه وضعت الرموز التي لا يفهمها إلا المجاهدون والذين لهم علاقة مباشرة بالثورة التحريرية آنذاك. لقد " راح صاحب المقهى يتحدث عن الطقس المتغير ويحمد الله على هذا الصحو المفاجئ ولم يدر مراد أن صاحب المقهى كان يتحدث في موضوع خطير بكلمات لا يفهمها إلا من ينتمي إلى المنظمة. (68) ص 15

المقهى عند مرزاق بقطاش مكان لا يجب إغفاله أثناء إعادة كتابته السيرة أو تجاهله لأنه يشكل لبنة ضمن المسار السيرى للكاتب لارتباطه بمرحلة مهمة من مراحل عمره وهي مرحلة الطفولة وما واكبها من أحداث أثناء تبلور شخصية الكاتب.

### 5-5 الحي، رمز للبساطة ومزار للطبقات البسيطة:

تعتبر الأحياء والشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي " تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها " (101) ص 79 ودراسة هذه الفضاءات بإمكانه أن يمدنا بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم التي تحدد السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات ومن ثم تحديد دلالاتها. وفضاء الأحياء عند مرزاق بقطاش يعتبر من الفضاءات الأساسية التي يتسلل منها الفضاء المكاني في سيرة الكاتب، وهو إذ يقدم لنا فضاء حي باب الواد أو القصبية يبرز ما تميز به هذان الحيان من تنوع واختلاف، حي القصبية آنذاك كان يمثل للكاتب الأمان والطمأنينة، مكان لا يزال يحافظ على عاداته وتقاليده بل الناس أنفسهم لم يغيروا من سلوكياتهم ولا تصرفاتهم والقصبية – عند الكاتب – مكان لا مفر منه ذلك أنه كان لا بد له أن يمر عبر الحي إلى مدرسته لأنها تمثل له أقصر طريق". عندما شارف القصبية تساءل إذا ما كان سيعبرها أم يتخذ طريقاً آخر، لكنه اختار المرور عبرها فهي أقصر طريق إلى المدرسة... وتقدم قليلاً في الزقاق الذي يفضي إلى قلب الحي العتيق، فوقر في نفسه أن القصبية لم تعرف بعد شيئاً عن الحرب، المقاهي عامرة، صاحب الشواء كعادته يقطع اللحم، بائعوا الخردوات ينادون على بضائعهم" (77) ص 62 ولكن مع اشتداد لهيب الثورة وازدياد المعارك بين المجاهدين والعساكر وتنامي عمليات الفدائيين في المدن الكبيرة والصغيرة أضحت

القصبة " رمزا للكفاح حتى أن الأخبار المتواترة على ألسنة الناس لم تكن تدور إلا على بطولة علي لابوانت الخارقة وجماعة الفدائيين الذين اتخذوا من القصبة مركزا لهم.(68) ص165

القصبة مكان للطبقات البسيطة فهم يحجّون إليها لقلّة أثمان سلعها وهي أيضا رحم أنجب أبطالاً وكم من مرة " كان مراد يتحرّق شوقاً للنزول إلى القصبة والتعرف على هؤلاء الأبطال خاصة وأن بعض الأطفال أبلغوه بأنهم رأوا - علي لابوانت - غير ما مرّة يذرع أزقة القصبة"(77) ص166

أما حي باب الواد يذكر الكاتب أن وضعيته تغيرت بأكملها خاصة بعد تقدم الثورة التحريرية في مسيرتها فمنذ " الذكرى الثانية لأول نوفمبر صارت الدوريات العسكرية تطوف أكثر فأكثر وتتحرش بساكنيه دونما سبب ظاهر، اللهم سوى تلك الاتهامات التي ألصقت ببعض منهم وإن كانت اتهامات صادرة عن حقد دفين.(77) ص14

إنه من الوهم أن نعتقد في إمكان تحرير صورة المكان من تأثير الإنسان الذي يأهله أو يعبره، وذلك لأن بنية المكان مضاف إليها تفاصيله الطبوغرافية لا تلعب في النهاية سوى دورا أدواتي وثانوي بالمقارنة مع الدور الذي تنهض به علاقة المكان بالإنسان .

### 5-6 المقبرة، من الأسى إلى الغد المشرق:

قد يرى البعض أن المقبرة مجرد مكان يوارى فيه الناس أمواتهم وأنها فقط مكان للحزن والأسى، غير أن الكاتب مرزاق بقطاش جعل من المقبرة أحد الفضاءات المهمة في سيرته ذلك أن المقبرة قد ارتبطت بفترة مهمة من حياة الكاتب وهي فترة الطفولة، كما ارتبطت بحدث آخر أهم، وهو أحداث الثورة التحريرية بما تمثله من سرية وانفاق، وقد وقف الكاتب طويلا عند هذا الفضاء المكاني وخصّص له العديد من الصفحات حيث قدم صورة فوتوغرافية واضحة المعالم لهذه المقبرة، حدّد موقعها ورسم شكلها، بقيت هذه المقبرة راسخة في ذهن الكاتب وهي تقوم في أعلى الربوة وتنحدر حتى أسفلها، " وفيم هو على حالته تلك، إذ تلفت ناحية الربوة المقابلة حيث تقوم المقبرة، لن يفوته ما يجري في المقبرة، وازداد يقينا بأن ما يحدث في المقبرة ليس من قبيل الزيارات التي تؤدي للقبور يوم الجمعة"(77)ص108 ويضيف " المقبرة المقابلة لم تكن بعيدة، كانت تنحدر من أعلى الربوة حتى أسفلها ويظهر بعد ذلك البحر الأزرق الواسع"(77)

لم تكن المقبرة مجرد فضاء للأموات ولكنها كانت مكانا لإقامة التجمعات السرية وإلقاء الخطب الثَّحْرِيزِيَّة " انهزم المطر دفعة واحدة ثم توقف، لكن شمل المجتمعين لم يفترق" (77) ص108 لقد سمع مراد أحد الخطباء يتحدث عن الجهاد ويحرّض النساء والرجال على الكفاح ضد الاستعمار، ولم يفهم كلمة الاستعمار إلا أنه استنتج أنها تعني الأوروبيين إنها أول مرة يسمع فيها هذه الكلمة، ثم جاء صوت خطيب آخر وهو يقول: إننا نحتفل اليوم بالذكرى الثانية لأول نوفمبر، أيها الأخوات والإخوان وتساءل مراد عن أول نوفمبر وما يعنيه هذا التاريخ بالضبط؟ وكان الخطيب يشير إليهن بالتوقّف، ثم سمعه يقول إنه مجرد احتفال رمزي بالذكرى الثانية لأول نوفمبر، وأتمنى أن نشدّ من كفاحنا، فمن العيب أن نترك بلادنا وخيراتنا بين أيدي الاستعمار" (77) ص109

ارتبطت المقبرة بوعي الكاتب وحسه الوطني وساهمت أيما مساهمة في بلورة شخصيته الوطنية وهذا ما جعل مراد يشعر بالدمع" يطفّر إلى عينيه فلقد أعجبه كلمات الخطيب أيما إعجاب. ولم يجد بداً من التعبير عن إعجابه ذلك بترك الدموع تسيل على خديه قد يكون منظره غريباً ! ولكن المهم بالنسبة له هو أنه أدرك أن شيئاً ما بدأ يتحرك في حياته إنه الوطن الذي يغني عنه في أناشيده. (77) ص111

هكذا جعل الكاتب من المقبرة شرارة أولى لميلاد إدراك معنى الوطن ومعنى الثورة بل ومعنى نوفمبر ذاته، فبعدما ابتعد عن المقبرة، زايله الخوف وأحسّ بالسّرور يغمره، إنه يوم مشهود لقد تعلم أن أول نوفمبر هو اليوم الذي بدأ فيه المجاهدون الكفاح، واليوم يصادف الذكرى الثانية من انطلاق الكفاح... إن مثل هذا اليوم لا يمكن أن يغيب عن بالهم، وسوف يتذكره هو دائماً إنه يوم أول نوفمبر!" (68) ص112

## 7-5 الميناء، وانتظار المجهول:

الميناء أحد الفضاءات التي أغنت حياة الكاتب وزادت من تجاربه، بل وشكلت منعطفا في حياته، حيث نقله الميناء إلى العالم الآخر، ففي ميناء تعرف عن قرب على البحر ومن الميناء عرف كنه الصيد والوسائل المستعملة فيه، وفي الميناء وقف عن كثب على ما يجري فيه من عمل، وما حدث فيه من إضرابات، كان الميناء بالنسبة للكاتب هو خيط الأمل الذي كان يتمسك به لمراقبة عودة والده، كان يذهب إلى الميناء ولا يتحدث مع أحد " حتى لا ينشغل عن مراقبة البواخر التي تدخل الميناء" (68) ص10و" تبدأ هذه العملية ببروز الباخرة في الأفق ككتلة صغيرة هشة ويتبعها بأنظاره وهي تكبر شيئاً فشيئاً باقترابها من الميناء" (68) ص10 " إنها

ثاني مرة يأتي فيها إلى هذا المكان المطل على الميناء لانتظار والده" (68) ص 10 ثم أن هذا الفضاء هو مقر للكثير من المراكب التي يعمل بها والده وقد عرف ذلك عندما " فوجئ بوالده على غير عادته يدعوه إلى ارتداء ثيابه للنزول معه إلى ضواحي الميناء وأدرك بسرعة أن والده ينوي القيام بعمل ما، لكنه لم يستفسر منه عن ذلك العمل وقد حدث بأنه سيكون على صلة وثيقة بالبحر والقوارب ولكنه عندما بلغ والده ضواحي أميرالية البحر انعطفا نحو شارع مبلط بالأسفلت ثم دخلا دارا مبنية على الطريقة التركية، وعلم مراد بعد حين أنها المديرية التي تشرف على شركة البواخر التي يعمل بها أبوه، فقد كان هنا عدد من الموظفين الأوربيين جالسين إلى مكاتبهم وهم يتفحصون أكواما من الملفات" (68) ص 10

ومن جهة أخرى بقي الميناء بالنسبة للكاتب ذلك الفضاء الذي يعدّ منفذا لدخول العساكر الأوربيين إلى أرض الجزائر وهو ما رسم في ذهنه بعد ذلك صورة للحرب وويلاتها حيث لفت انتباهه في تلك العشيّة وذلك المكان " كثرة البواخر الوافدة على الميناء والعدد الهائل من الجنود الذين ينزلون" (68) ص 11 وهو ما دفعه إلى " التساؤل عن ذلك العدد الهائل من الجنود وهم يصطفون على أرصفة الميناء" (68) ص 11

لقد شكل الميناء أحد الروافد الأساسية في تكوين شخصية الكاتب كما أثر في مسار حياته لارتباط الكاتب بالبحر والميناء بحكم انحداره من عائلة تعرف عن البحر وأسراره الكثيرة.

### 8-5 السجن، فضاء للموت والقهر وحجب لعالم الحرية:

الحديث عن السجن معناه التأهب لانفتاح نافذة الألم والحزن والضياع كما يعني " أننا سنغمس مشاعرنا بين وحشة الظلام وقلق الحيرة ويعني أيضا أننا سنسيل الدمعة على أحلام كثيرة تاهت في مدى الشتات منكسرة ويعني أنه ستسكن في داخلنا لوعة كبيرة من هذه النافذة القبيحة. (111)

والسجن هو عالم مفارق لعالم الحرية خارج الأسوار، وقد رأى حسن بحراوي أنه يشكل "مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدينا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة. (101) ص 55

لقد بقي السجن من الفضاءات التي رسخت كثيرا في ذهن الكاتب لارتباطها بأهم مراحل تشكيل شخصية الإنسان وهي مرحلة الطفولة. الكاتب يتذكر على لسان مراد تفاصيل السجن



ويقدم لوحة له تجسّد كل مظاهر الظلم والجبروت التي يمارسها المستعمر على الشعب الجزائري من تعذيب وفقر. لقد ركز الكاتب على إبراز ملامح السجن الطوبوغرافية المميزة والتعليق على أهم المظاهر التي تنشأ عنها وتأمل هذا الفضاء بوصفه عالماً طارئاً ومفارقاً للمعتاد مستعملاً في ذلك لغة شارحة غاية في التنوع:" وانفتح الباب الحديدي الواسع ذو المصرعين فنبحت الكلاب في الداخل، غير أن أحد الحراس أشار إليها بالعودة إلى أمكنتها" (68) ص106. ويردف في مقطع آخر:" بل إنه ما كان منشغلاً بأمر العساكر قدر انشغاله بهذه الساحة التي تحدها حيطان من الإسمنت المسلّح ويقع على يمينها عدد من الأكياس المليئة بالرمال. (68) ص106

السجن هو حيز مكاني " فضاء للموت والقهر والذل، فضاء للتسلط ولإلغاء الآخر"(112) ص37، لقد نقشت في ذهن الكاتب العديد من الصور المرعبة حول عذاب السجون وربما عادت به الذاكرة إلى الوراء فتذكر ما لاقاه معلمه في السجن من تعذيب عند اعتقاله، فقد وصف لهم كيف قيّده العساكر ووضعوه داخل حوض حمام مليئ بماء الصابون وراحوا يغطسونه مرات ولا يخرجونه من الحوض إلا حين يغمى عليه أما قمة التعذيب في رأي المعلم فكانت حينما يضع العساكر منشفة مبللة بماء الصابون على وجهه فلا يقوى على التنفس.(68) ص119

من الأهمية بما كان أن نعرف بأن السجن كان وما زال وسيبقى ذلك المكان المقيت للإنسان بموقعه الخاص والمؤلم، إنه نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل. بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن خلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه.(101)ص55

## فصل 5

### الدلالات الأسلوبية للزمن في روايتي: "طيور في الظهيرة" و "البزاة"

#### 1- أسلوب الزمن في السيرة الذاتية

#### 1-1 المفهوم العام للزمن:

الزمن قوّة مسلّطة على الأشياء والأحياء معاً، لذلك استرعى اهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان وممارسة فعله على المخلوقات. (113) ص 11

الزمن هو محور هذا الكون، محرك خفي للمشاعر والتقلّبات الجسدية والنفسية "فالدورة الآلية التي تعيشها الساعة، ليست هي الزمان الحقيقي الذي لا يسير على وتيرة واحدة، بل تتغير سرعته تبعاً لإيقاع واقعنا النفسي، فالحزن يبطل الزمن، والفرح يسرّعه، انظر إلى امرئ القيس حينما اشتد به الكرب وضاق به الهموم يقول مخاطباً الليل:

فيا لك من ليل كأن نجومه      بكلّ مغار الفتل شدّت ببذبل

وقارن بينه وبين ابن الرومي، وهو يتمنى من هذا الليل أن يطول وأن يتوقف عن الزوال، لا لشيء إلا لأنه وجد فيه متنفساً فيقول:

يا ليل ظل ويا نوم زل      ويا صبح قف لا تطلع

الإنسان يتبدل ويتغير عبر الزمان ووفق معطيات حياته ومعرفته بالآخرين وطبائعهم.

لقد شعر الإنسان بالبعد الزمني منذ وجوده، إذ كان يسعى دائماً إلى بلورة موقعه إزاء المفهوم اللامرئي، الذي يقوده إلى الموت رغم قوة الإنسان ومحاولاته المستمرة للانتصار على الزمن.

وعليه "فمهما حاول الروائيون التخلص من ارتباطه بالأحداث وواقعية الشخص، وهم يبدعون أعمالهم السردية، فإنهم غير قادرين على ذلك ومهما حاولوا الفرار من الزمن فإنه يطوق كل شيء، وهذا يؤكد تدخل الأحداث بالأزمنة فهي نسيج واحد.(114) ص 577

## 2-1 أنواع الزمن: الزمن نوعان

1-2-1 أسلوب الزمن الطبيعي (الموضوعي): ويتميز بحركته إلى الأمام وباتجاه الآتي أو المستقبل ولا يعود إلى الوراء أبداً إنه "مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بالرمز (ز) في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع، أو ما نطلق عليه بالوقت ، ونستعين على الاستدلال عليه بواسطة التقاويم المختلفة كالساعات مثلاً، وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلاً عن خبرتنا الشخصية للزمن، وفي كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، وفي اعتباره مطابقاً لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعاً من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية.(115) ص 11

يظهر الزمن الطبيعي ويتجلى في تعاقب الفصول، والليل والنهار، ولحظة الميلاد والموت وهكذا، غير أن المقاييس التي يقاس بها الزمن الطبيعي في النص الحكائي لا تتطابق مطابقة تامة، فالساعة مثلاً في زمن الطبيعة هي تلك التي تمتد عبر 60 دقيقة، بينما في النص الحكائي فإن الساعة هي غير الساعة في العالم الحقيقي رغم تشابه الأسماء لأنه ما يجري في يوم روائي أو سيّري، لا يشترط جريانه في يوم معين من أيام الواقع الخارجي، ذلك أن الزمن في أي نص حكائي سواء رواية أو سيرة ذاتية، يعتمد على التخيل وليس الحقيقة، فكاتب السيرة الذاتية لا يحاول أن يحاكي الواقع بتفاصيله، بقدر ما يكشف ما في هذا الواقع ويعيد صياغته ليس كما هو الواقع، وإنما كما هو مترسخ في ذهن الكاتب وهو يتغير بتغير الحالة الشعورية التي شعر بها الكاتب أثناء عملية الكشف، كما يرتبط الزمن الطبيعي بالتاريخ ارتباطاً وثيقاً فهو "يمثل إسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي وهو يمثل الذاكرة البشرية، يختزن خبرتها مدونة في نص له استقلالته عن عالم الوجود في النص السردية، يلجأ إليه الكاتب الروائي أو السير الذاتية في نسج خيوط عمله الفني"(94) ص 46

**2-2-1 أسلوب الزمن النفسي:** يختلف الزمن النفسي عن الزمن الطبيعي، ذلك أن الأول لا يخضع لنفس المعايير التي يخضع لها الزمن الطبيعي، سواء كانت معايير خارجية، أو مقاييس موضوعية، هو زمن يمتلكه الإنسان، وهو متصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية، إنه لا يخضع لتقويم دقيق تضبطه عقارب الساعة مثل الزمن الموضوعي، وهو زمن تتم معرفته وتحديد سرعته أو بطئه من خلال اللغة التي تعبّر عن الحياة الداخلية للشخصية، فالزمن يكون طويلاً وقاسياً حين تكون الشخصية حزينة في حين أنها لا تشعر بمرور الزمن حين تكون سعيدة، فحركة السرد في سرعتها أو بطئها في مثل هذا النوع إنما تتحكم بها الأحاسيس الشخصية.

وإذا كان الزمن الطبيعي الموضوعي هو زمن خطي يتجه إلى الأمام، ولا يمكن أن يعود أبداً إلى الوراء، فإن الزمن النفسي قد استطاع أن ينتصر على أحادية الزمن الموضوعي، إذ صار قادراً على تجاوز الحدود الزمانية، والتقسيمات الخارجية للزمن الموضوعي بين الماضي والحاضر والمستقبل.

الأنا في الزمن النفسي تكون لها كامل الحرية للتحرك في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، ففي لحظة واحدة يمكن للإنسان أن يمتلك عدة أزمنة وعدة أنوات (جمع أنا)، يستطيع أن يستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور، وتتمثله ويتجسد أمامها أو "يتجلى المستقبل عبر الحلم، والتوقع في لحظة الحاضر، وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة فرح فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس (113) ص 24 والكثير من الكتاب يلجأون أثناء تجسيدهم للزمن النفسي إلى المونولوج والصور والرموز والاستعانة بالاستعارات ليصوّروا من خلالها وعيهم في عملية تفاعلهم مع الزمن.

## **2- المفارقات الزمنية ودلالاتها الأسلوبية:**

يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياها بروزاً في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن، وقيمه ومستوياته وتجلياته" فهو من الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية، ودراسة الزمن هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي. (101) ص 113

فالزمن هو خيط رفيع يجمع كل العناصر السردية، ولا يمكن أن يكتب أي نص سردي كالرواية مثلاً بدونه، الإشارات الزمنية المبنوثة في أي نص سيرى تشترك وتتفاعل مع جميع

العناصر السردية الموجودة في النص، مؤثرا فيها ومنعكسا عليها، الزمن " حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، ولما كان الزمن في السيرة الذاتية شأنه شأن أي خطاب قصصي يأخذ على عاتقه تنظيم السرد وترتيبه فقد انطوى على إشكالية ازدواجية تكمن في ترتيب سرديات الأحداث في السرد. فهل الكاتب يعتمد الترتيب التصاعدي بحيث يأخذ الزمن طابعا خطيا من دون أي تقديم أو تأخير بوصفه قصة استعادية لحياة حقيقة؟ أم يرتب الكاتب الأحداث وفق ضرورات العملية السردية بحيث تتبع مجريات الأحداث على حساب التتالي الطبيعي لها فيعمد إلى التحريف الزمني لأن السيرة أولا وقبل كل شيء هي جنس أدبي تقترب كثيرا من الرواية الفنية؟

من غير المقبول إتباع التسلسل الزمني التاريخي لأنه لا يوحي بالعنصر الانسيابي الزمني في السيرة كما أنه من شأنه أن يباعد بين الحوادث والأفكار ويبعثرها بين السنين.

ويرى ليون إيدل Lyon Idel أن استخدام التقنيات الزمنية من استرجاع واستباق، أو غيرها من التقنيات، وسيلة لجعل السيرة الذاتية أكثر فنية وتلخيصها من الطابع الخبري الذي عادة ما تتسم به الصحف " فإذا ما سردت هذه الحقائق طبقا للتسلسل الزمني جاءت وكأنها صحيفة يومية، تقفز فيها من خبر لآخر دون أن يكون هناك رابط ظاهر يؤلف بين هذه الأخبار. (116) ص173-175

لقد ارتبط الزمن بالسيرة في علاقة مزدوجة فالنص السير الذاتي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة والسيرة تصاغ في داخل الزمن والزمن يصاغ في داخل السيرة، التي تحتاج للزمن كي تقدم نفسها من خلاله مرحلة وراء أخرى، والكاتب حين يبذل إنما يسرد ما يجري في مخيلته واستخدامه للزمن الماضي ليس سوى خدعة فنية. (117)

وعليه يمكن تقسيم الزمن المتخيل في السيرة الذاتية إلى نوعين:

الأول: زمن الوقائع وهو زمن ما تحكي عنه الرواية، حيث يفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية ذاتية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة.

والثاني: زمن القص وهو زمن الحاضر الروائي، أو الزمن الذي ينهض فيه السرد وبه تبدأ الرواية والجدير بالملاحظة أن عبد المالك مرتاض يرى أن زمن الحكى هو نفسه زمن الكتابة ويعتبر أنه من السذاجة بإمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي يعالجه فليس

ذلك السلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد الذي يقتضي سرد الماضي منذ فجر الأدبي الإنساني. (117) ص 215

الفصل بين زمن السرد وزمن الحكاية في غاية الصعوبة، وإذا كان زمن الحكاية هو الماضي فإن السرد يعد زمن الحاضر الروائي، حيث ينهض فيه السارد بقص وقائع حدثت وانتهت، ليضع القارئ أمام حاضر النص وزمن السرد بأشكاله المتعددة فتارة

" يساير زمن الحكاية حتى أننا نشعر ونحن نقرأ العمل وكأننا نعيش الزمن كما هو في الواقع، وتارة أخرى يقفز على حقب سابقة أو لاحقة للفترة الزمنية التي وصل إليها السرد، مما يجعله يكتسي طابعا معقدا يتطلب الكشف عنه مجهودات قد تعادل أو تفوق تلك التي يبذلها الكاتب في خلقها وترتيبها لربط أحداث الرواية وشد بعضها ببعض. (118) ص 130-131

## 1-2 حضور الزمن الطبيعي في روايتي "طيور في الظهيرة" و "البزاة":

حدد الكاتب لروايته "طيور في الظهيرة" و "البزاة" زمنهما الطبيعي تحديدا دقيقا، حيث يلجأ في كثير من صفحات الروايتين إلى ذكر إشارة تدل على الزمن الطبيعي لهما، ففي روايته الأولى الموسومة ب "طيور في الظهيرة" يتبع فيها الكاتب خطأ زمنيا تتابعيا، إذ تبدأ أحداث هذه الرواية مع البدايات الأولى لانتهاء العطلة الصيفية، وتستمر مع الدخول المدرسي لتسير في خط زمني طبيعي مع انطلاق الموسم الدراسي، وحلول شهر أكتوبر وما رافقه من تغير في الطبيعة ذاتها، وصولا إلى شهر نوفمبر وبداية التحضير للثورة في المدارس والأحياء، ثم حلول الذكرى الثانية لثورة نوفمبر، وهكذا حافظ الكاتب على خطية الزمن في روايته الأولى. " لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها، وها هو مراد يشعر وكأن " رائحة الحبر قد بدأت تزخم أنفه، بل إنه يشعر ببعض الاختناق وهو يتخيل ذلك الجو العفن عندما يدخل الفصل الدراسي كل صباح" (77) ص 15 ثم يردف متحدثا عما ألفه في العطلة الصيفية التي سبقت الدخول المدرسي، يعود بذاكرته إلى الوراء مسترجعا ما قام به رفقة أقرانه من أطفال الحي " لقد تعلم الذهاب إلى البحر، وصار يحسن السباحة، ولأول مرة في حياته تحول لون بشرته إلى سمرة شديدة طوال موسم الصيف، بل إن جزء من شعر رأسه قد صار بلون الذهب، فضلا عن ذلك فهو قد تعرّف مع أطفال الحي على أنواع عديدة من السمك والسراطين والأعشاب البحرية، وهو الذي اقتصرت معارفه فيما مضى على الطيور التي يصطادها في غابة الحي. (77)

الموسم الدراسي للكاتب هو بداية تغير في نمط الحياة " الموسم الدراسي الجديد قادم، وهذا يعني أنه لن يذهب إلى البحر قبل تسعة أشهر بأكملها"(77) ص16 موسم البحر انتهى إذن، ومراد نفسه لا يدري بأن سمرته التي اكتسبها سوف تذهب بقدم الخريف.(77) ص16

ثم يتحدث عن عودة سكان الحي اليومية من أعمالهم، "سكان الحي يعودون من أعمالهم بعد يوم كامل في المدينة، البعض منهم يأتي من الدرب الذي يقود نحو الطريق العمومية المفضية إلى قلب المدينة والبعض الآخر يفضل المجيء عبر حي باب الواد اختصارا للمسافة.(77) ص17

ويمضي الكاتب في سرده ليحدثنا عن أول عهده بالقلم والعلم: " بدأ الحفظ وهو لا يتجاوز ثلاث سنوات من العمر على حد ما قالته له أمه ابنة جيرانهم في الزقاق هي التي أخذته أول مرة إلى تلك المدرسة الصغيرة التي كانت في أعلى الحي. ولم تكن تضم أكثر من فصلين يختلط فيهما الصغار بالكبار، لقد أعجب المدرس بنباهته، فهو ما يكاد يبلغ السادسة حتى كان قد تعلم الحروف الأبجدية كلها وحفظ حزبين من القرآن. أما الأناشيد فقد كانت ترسخ في ذاكرته بمجرد سماعها.(77) ص21

وإذا تصفحنا روايته الثانية "البزاة" وجدنا أيضا حضورا فعليا مكثفا للزمن الطبيعي بفصوله وأشهره وأيامه، جاء في روايته البزاة متحدثا عن قدوم فصل الشتاء "كيف لا ينزل المطر ونوفمبر في أواسطه، لقد تعود في مثل هذا الشهر أن يبدأ في ارتداء الملابس الشتوية، غير أن تلك السحائب السود التي انعقدت في بداية نوفمبر لم تستطع أن تعصر نفسها كثيرا وتتبدد مع الشمس، إنه لا يدري إن كان في فصل الخريف أم في بدايات الموسم الشتوي، هذه الأجواء الرمادية التي تغطي وجه السماء لا توحى إلا بشئ واحد وهو أن الأيام القادمة سوف تكون كالحة لا خير فيها. هذا هو تأويله لهذا الطقس المعتم.(68) ص9

وأحداث الرواية تدور حوالي 1956 التي تصادف الذكرى الثانية لأول نوفمبر " وضعية الحي بأكمله تغيرت تماما منذ الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر فالدوريات العسكرية صارت تطوف به أكثر فأكثر وتحرّش بساكنيه دونما سبب ظاهر اللهم سوى تلك الاتهامات التي ألصقت ببعض منهم وإن كانت اتهامات صادرة عن حقد دفين.(68) ص14

إذن لقد كان للزمن الطبيعي – كما أسلفنا الذكر – حضور فعال ومكثف حيث ساهم بشكل كبير في تنظيم زمن الخطاب وتحديد سرعته داخل النص السير ذاتي كما أن القارئ لهاتين الروايتين يلحظ بشكل بارز ذلك الإيقاع الفلكي للزمن إذ تكررت كثيرا وعبر صفحات الروايتين ألفاظ

الصباح، المساء، الظهر، الليل، النهار، الأسبوع، اليوم، الدقائق واللحظات كما تكررت أيضا  
المواسم، العطلة الصيفية، الموسم الدراسي، الموسم الشتوي وموسم البحر.

## 2-2 حضور الزمن النفسي في الروايتين :

سار مرزاق بقطاش على نهج الكثير من الكتاب الروائيين الذين لجأوا أثناء تحديدهم للزمن  
النفسي إلى المونولوج والصور والرموز والاستعانة بالاستعارات فتارة يعتمد على المونولوج،  
يصف الكاتب مراد وهو يحدث نفسه عندما اشتد به الشوق إلى محادثة فتيحة، الفتاة التي أحبها  
ولكنه لم يستطع أن يبوح بحبه لها: "أه لو أستطيع الاقتراب منك يا فتيحة، قالها مراد في ذات  
نفسه وهو يستترق النظر إليها، بعد أن لاحظ عدم اكترائها بمنافسة علي... إنه يتحرق شوقا إلى  
رؤيتها، فلقد مرت أربعة أيام دون أن تقع أنظاره عليها ولو مرة واحدة. (77) ص33

ويعتمد أحيانا أخرى على الوصف بالاستعانة بالصور، وحيث إن الوصف أو الوقفة الوصفية  
كما يسميها حسن بحراوي هي التي "تمطّط الزمن السردى وتجعله وكأنه يدور حول نفسه،  
ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته" (101) ص165  
نجد الكاتب يعتمد على هذه التقنية في كثير من المواقف فهو عندما يتحدث عن انقضاء العطلة  
الصيفية وخوفه من ذهاب سمرته التي طالما أعجبت بها فتيحة يعمد إلى ربط ذلك الوصف  
بنفسيته "إنه لا يدري أيضا بأن سمرته هاته التي أعجبت بها فتيحة سوف تسبب له مضايقات  
عديدة، عندما تودعه حتى الصيف القادم. وهذا يعني أن منافسه علي سيفوز بفتيحة إلى الأبد  
ويبقى هو نوعا من الظل يتتبعها ويرصد حركاتها" (77) ص39

وحيث أن الوصف عن طريق النظر يتطلب أن يكون الشيء محل الوصف واضحا لا تقف دونه  
العوائق التي تمنع رؤيته، وبالتالي تتاح إمكانية التعرف عليه وتميزه بدقة عن أشياء أخرى  
تكون مجاورة له، وعليه يشترط في الشخصية أو الراوي الذي يقوم بعملية الوصف "أن يكون  
قادرا على الرؤية حتى يجعل القارئ يشعر بأنه صادر عن عين الشخصية التي تقوم به وليس  
نتيجة معرفة يقدمها الروائي" (119) ص467. وهذا ما يظهر عند مرزاق يقطاش عندما يصف  
الأشياء من حوله، الناس والطبيعة بمظاهرها المختلفة، السماء ذات لون رمادي غامق ومع ذلك  
فالمطر لا يريد الهطول، معظم الأشجار تعرت عن أوراقها وكشفت عن أغصان تتراوح ألوانها  
ما بين الصفرة والسمرة الشديدة، أحس مراد بالكآبة تسيطر عليه وهو ينظر إلى الطبيعة حواليه،  
في تلك اللحظة لم تكن الطبيعة وحدها هي التي تدفعه إلى الكآبة فهناك الناس حوله" (77)



إن استعمال الرؤية هو من أهم القرائن الدالة على الوصف البصري ولذلك نجد معظم المقاطع الوصفية تفتح عادة بعبارات وصيغ جاهزة تتضمن أفعالاً تفيد الدلالة على الرؤية مثل: "سرح ببصره، أخذ يمعن النظر، وجد نفسه يرقب" هذه الصيغ والأفعال المستقاة من النصوص تعمل على تبرير الوصف الذي تقدمه للقارئ" (101) ص180 ولأنه من "واجب الوصف أن يبرر نفسه، فالمؤلف عليه أن يقدم حجة يعل بها استخدامه للوصف" (119) ص472 "هذه المرة أبصر مراد شيئاً غريباً يكاد يكون فريداً في الحي. كان هناك "حسين" الفتى معانقاً فتاة ترتدي سروالاً وكان جمع كبير من الأطفال يتبعانها. حقا إنه منظر فريد من نوعه في الحي، لأول مرة يحدث أن يصطحب أحد الفتيان فتاة ويمر بها أمام أنظار الناس كلهم دون خجل، وفضلاً عن ذلك فالفتاة ترتدي سروالاً أسود يلتصق التصاقاً شديداً بفخذيهما. كان العمّ "موح" والد حسين ينادي ابنه ويلعنه وأطلت من بعض الأبواب وجوه عديدة تتأمل المشهد، وانطلقت في ذات الوقت أصوات بعض العجائز باللعنات" (77) ص102، إذن نلاحظ استعمال الكثير من الرموز والمورفيمات الدالة على الرؤية البصرية مثل: أبصر، منظر، أنظار الناس، أطلت، تتأمل المشهد.... الخ.

ويصوّر في مشهد آخر منظر أحد الكلاب المتشردة معتمداً دائماً على ما تقع عليه حاسة العين، هذا المظهر يثير في النفس التقزز "إنه ذلك الكلب المسعور الذي ما فتئ يصول هذه الأيام في الزقاق المفضي إلى دارهم. لكم يقرف مراد من رائحته النتنة، فهو يتمرغ في القمامة يومياً، ثم إن عينيه تبعثانه على التقيؤ، فهناك نوع من المخاط يستقر على أطرافهما...ولكم فكر مراد كثيراً في ضربه، بل قتله وما فتئ يبحث عن طريقة لقتله كلما ذهب إلى النوم. في الأسبوع الماضي مثلاً، اعتزم أن يلقي بعض الخبز المسموم في القمامة دون أن يثير انتباه الجيران ولكنه عندما وجد نفسه وجهاً لوجه مع الكلب، طاش صوابه ولم يجد بداً من الهرولة في الزقاق." (77) ص18

ما يلاحظ على الوقفات الوصفية التي يلجأ إليها الكاتب أنها تسهم في تكسير "رتابة الحكى وإفشاء الحركة والتلقائية في السرد عن طريق نقل تدخّلات الشخصيات كما تلفظت بها، مما يترتب عنه تعطيل سرعة القصة والتركيز على مسرحة الأحداث وجعلها تجري أمام القارئ أولاً بأول." (101) ص201

### 3- الأشكال الأسلوبية لبناء الزمن في السيرة الذاتية:

يلجأ العديد من الكتاب أثناء عملية السرد إلى بعض تقنيات الزمن وتظهر هذه التقنيات التي يوظفها هؤلاء من خلال المتغيرات الزمنية التي تحدث على المسار السردى فترتب على أساسها الأحداث ترتيباً معيناً، إذ كثيراً ما نجد اختلاف عن الترتيب الواقعي، فإذا كان شكل التتابع الزمني يعتمد على التسلسل المنطقي حيث يتوازى زمن الحكاية وزمن الخطاب بصورة تصاعديّة وبتجاه أفقي فإن أشكال الزمن التداخلي خاصة في الرواية الحديثة فإنه يعتمد على الحكاية المتعددة الأبعاد والاتجاهات الزمنية حيث يلجأ الكُتّاب لتجاوز هذا التعددية الحكائية في زمن الخطاب أحادي البعد إلى المفارقات الزمنية لأنها تمثل انحرافات يحقق بها الكاتب أغراضاً جمالية وفنية إذ أن زمنية الخطاب أحادية البعد، وزمنية التخيل متعددة، واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي تميز فيه بدهاء بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات. (120) ص 48

وإذا كانت أحداث الحكاية تخضع لتتابع منطقي زمني ما فإن الراوي أثناء عملية السرد لا يتقيد بالتتابع المنطقي للوقائع الحكائية، من هنا نجد التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس قد تقفز لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتي الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكائي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة. (101) ص 119

إن المفارقة الزمنية تعني ذلك الانحراف في مسار السرد إذ بمجرد توقف الراوي عن الاسترسال في سرده المتنامي يتم فسح المجال أمام القفزة باتجاه الخلف أو الأمام فهو ينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية وقد نجد في بداية زمن السرد مؤشراً زمنياً يشير إلى حدث حكائي ما ويعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي، في حين يظهر كونه الحدث الأول في زمن السرد وبالتالي فـ "عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية السردية وتوظيفها لتشكيل زمن الخطاب السردى. (113) ص 190

وقد اقتصرنا في حديثنا عن أشكال بناء الزمن على تقنيتين هما الاسترجاع أو ما يسمى عند البعض بالاستنكار ثم الاستباق وهو أيضاً ما يسمى بالاستقبالات.

### 1-3 أسلوب الاسترجاع:

إن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها وذلك أن الراوي يبتدئ بالسرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

إن الاسترجاع يعدّ من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً في النص السير ذاتي، هو ذاكرة النص من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردية إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحل ووظائفه في الحاضر السردية فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه" إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكّاراً يقوم به لماضيّه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. (101) ص 121

إن استرجاع الماضي واستمراره في الحاضر لا يخضع لذلك التسلسل الكرونولوجي المتسق وإنما لا بد للذاكرة من اختيار والانتقاء من الماضي على حسب ما تستدعيه افعال اللحظة الحاضرة، والذاكرة هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها القص السير ذاتي و"الكاتب أثناء عملية السرد يقف عن السير عائداً إلى الوراء ليكشف عدداً من الجوانب التي تسهم في إضاءة النص وتحقق في الوقت نفسه غايات فنية منها التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقة. (63) ص 75

وقد وزع جيرار جينيت زمن الاستذكّار إلى ثلاثة أشكال: خارجي بعيد ممتثل في تلك الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردية حيث يستدعيها الراوي أثناء عملية السرد (121) ص 77 واستذكّار داخلي يكون فيه المجال الزمني للأحداث متضمناً المجال الزمني للسرد الأول (94) ص 54 بحيث يتم استعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن الحاضر السردية وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصيته ويصاحب أخرى ليغطّي حركتها وأحداثها، ومن الناحية الفنية يكشف الكاتب مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في النص ولم يكن بوسعها أن يكشف عنها أثناء حركة السرد، أما الشكل الأخير وهو المزجي يرجع مداه إلى نقطة سابقة لبداية السرد الأول ويصل مداه إلى نقطة لاحقة للبداية (101) ص 119 وعليه يعتبر الاستذكّار رابطاً أساسياً يربط الحاضر بالماضي ويعطيه تفسيراً، ويكشف بعض الجوانب المظلمة من أحداث ذلك الماضي ويبين ما حدث فيه من امتدادات وانكسارات، كما يملأ أيضاً بعض الثغرات التي قد يتركها السارد: "تحقق هذه الاستذكّارات عدداً من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء

بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد. (101) ص 122

تفاوتت المقاطع الاستذكارية في الروايتين، حيث طغت في روايته الأولى وظهرت بشكل بارز. فمن نماذج الاستذكار التي وردت في روايته الأولى "طيور في الظهيرة" تلك التي تعلقت ببعض الأحداث التي ارتبطت باندلاع الثورة التحريرية وبداية فهم مراد لبعض الحقائق في الحياة وبإدراكه للفرق بين العرب والفرنسيين حيث "قيل له دائما أنهم مستعمرون احتلوا البلاد بالقوة" (77) ص 21 وهكذا تعود به الذاكرة إلى تلك الاستعراضات التي كان يقوم بها رفقة أقرانه من الأطفال تحت تأطير المدرس حيث يجري ذلك في الطريق المحاذي للمدرسة" لكم كانت تعجبه تلك الاستعراضات التي ينظمها المدرس في الطريق المحاذي للمدرسة" كان يجمعهم صفوفًا صفوفًا، ويأمرهم بترديد الأناشيد الوطنية، إنه لا يزال يذكر نهاية ذلك النشيد الذي كان يثير حماس الأطفال الكبار في المدرسة. حتى أنهم كانوا يرفعون أيديهم اليمنى، ويتركون فتحة واسعة مابين السبابة والوسطى. لقد قيل له آنذ، إنها علامة النصر ولكنه لم يدرك شيئًا. من المستحيل أن تتلاشى صورة ذلك المدرس وهو يقسم بالله على أن يجعل من تلاميذه الجنود الأوائل الذين يحررون الوطن" (77) ص 21-22

وهكذا فالاسترجاع "يؤلف نوعا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعلله وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها وانكساراتها" (122) ص 92. ويمكننا تقسيم هذه الاستذكارات إلى نوعين: استذكارات قريبة المدى واستذكارات بعيدة المدى حيث أن حركة الزمن في السرد تنطلق إما باتجاه الماضي أو المستقبل قليلا أو كثيرا، بعيدا أو قريبا في اللحظة الحاضرة أي في لحظة القصة، التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية حيث يسمي جيرار جينيت هذه المسافة الزمنية بمدى المفارقة الزمنية، فالمدى هو "المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي توقف فيها المحكي، واللحظة التي بدأ منها الاحتلال الزمني. (123) ص 124

تفاوتت المقاطع الاستذكارية عند الكاتب من حيث مداها، ومن بين الاستذكارات قريبة المدى التي يوردها الكاتب تذكره لعدد تلك البيوت المحيطة بالقبة التي يزعم الناس أنه دفن بها ولي صالح، يقومون بزيارته للتبرك به، "تسلق ذات يوم مع تلاميذ المدرسة حتى بلغوا القبة، كان الصعود صعبا، إنه يذكر جيدا كيف أن واحدا من رفاقه دخل إلى حيث يوجد الضريح، وسطا على القطع النقدية التي كانت منتثرة فوقه كان ذلك اليوم مشهودا. (77) ص 99

وأیضا تذكره لملاح ذلك المجاهد الذي صادفه في المقبرة حيث بقيت صورته راسخة في ذهنه ثم استعادته للحديث الذي أدلى به ذلك المجاهد وتذكره لحديث معلم اللغة العربية في المدرسة وربطه بين ما جاء به المجاهد والمعلم حيث كان حديث كليهما منصبا حول ضرورة الثورة وطرد الاستعمار: " لقد قضى جزء من الليل وهو يحدث نفسه عن ذلك المجاهد الذي وقف على أحد القبور، يحث الناس على الصمود في وجه الأوروبيين وعلى الرغم من أنه لم يتمكن من التحديق في وجهه إلا دقائق قليلة، إلا أن صورته رسخت في مخيلته ولم تبارحها، بل إنه استطاع بمجرد عودته من المقبرة، أن يصف ملاح ذلك المجاهد لأطفال الحي ويسهب في تصوير حركاته وصوته"(77) ص113 ويردف قائلا: " وهو في جلسة على الربوة المطلة على الغابة، استعاد ما قاله ذلك المجاهد عن أول نوفمبر، وتذكر حديث معلم اللغة العربية في المدرسة بشأن هذا اليوم... فقد راح المعلم يشرح للتلاميذ كيف أن الشروع في بناء المدرسة حدث ذات يوم من أوائل نوفمبر، غير أنه لم يذكر التاريخ بالضبط.(77) ص114

أما الاستذكارات بعيدة المدى وهي تلك التي تعود إلى فترة بعيدة من الحاضر والتي تم توظيفها إما من أجل " تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد... كل ذلك يجعل الاستذكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية ويمكننا بالتالي من التحقق مما يرويه السرد عن طريق تلك الارجاجات التي تثبت صحته أو خطأه.(124) ص93-100

ومثل هذه الاستذكارات ما ورد في حديثه عن حفظه لبعض الأناشيد الوطنية وهو لا يتجاوز سن الثالثة وتعلمه للحروف قبل سن السادسة، كما حفظ بعضا من القرآن الكريم وهو ما يبين اهتمام الجزائريين- آنذاك- بتوجيه أبنائهم نحو تعلم مبادئ اللغة العربية في سن مبكرة قبل الذهاب إلى المدارس الحكومية وذلك لغرس الروح الوطنية في نفوس الأبناء وربطهم بالوطن الأم من خلال تنمية وعيهم بقضيتهم.

وما ينبغي الإشارة إليه ههنا هو أنه إذا كان من السهل التعرف على المقاطع الاستذكارية واقتلاعها من النص بالاستناد على بعض الركائز أهمها تلك العبارات المسكوكة التي يفتح بها النص كأن يذكر الكاتب مثلا من قبل، تذكرت، أذكر، يذكرني.... الخ، فإنه "من العسير حقا تعيين جميع الحالات التي تبرز فيها تلك المقاطع ضمن النص السير ذاتي، مما يستحيل معه القبض على مختلف التلوينات والأشكال التي تتخذها في الخطاب.(101) ص122

### 2-3 أسلوب الاستباق:

يعتبر الاستباق من المفارقات الزمنية السردية التي تتجه إلى الأمام وهو عكس الاسترجاع، إنه تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، حيث يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتشير للقارئ بالتنبؤ والاستشراف إلى ما يمكن حدوثه. "إن عملية الاستباق هي تقنية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر بحدث لاحق مقدماً" (64) ص 51 لقد عرفه حسن بحراوي بأنه " القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية" (101) ص 132 إن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية والحكم بتحقيقها أو عدمه. (113) ص 211

يكون الاستباق في السيرة الذاتية أكثر حضوراً من العمل الروائي ويعود ذلك إلى أهمية الدور الذي يؤديه بوصفه مكوّنًا سردياً له تأثيره المهم في العمل الحكائي، حيث أن السيرة الذاتية من أكثر الأنواع الأدبية التي تعطي للروائي فرصة في الإشارة إلى الأحداث اللاحقة لأنه: " يحكي قصة حياته حينما يقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع، قبل لحظة بداية القص، وبعدها يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية التسلسل الزمني. (94) ص 44

ويمكن تلخيص وظائف الاستباق في كونه يؤدي وظيفة مهمة في النص الحكائي لأنه: " تقنية زمنية تخلّ بالنسق الزمني وتتلاعب فيه داخل القصة لأغراض جمالية إذ لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة والترتيب" (125) ص 85 كما تعد الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية، ثم إن الاستباقات إعلان أيضاً عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ كما أنه " يلمح أو يمهد لما سيجري سرده من الأحداث لاحقاً" (101) ص 132 وبالتالي يعمل على توجيه انتباه القارئ لمتابعة تطور الشخصية والحدث.

إذن الاستباقات التي يقدمها الكاتب في روايته، حديثه عن تلك الفتاة الشجاعة التي زارت المدرسة التي كانت تدرس بها بعد التقائها بالمجاهدين وذكر قصتها والتحاقها بإخوانها في الجبال، ومقاومة هؤلاء الشجعان للاستعمار الفرنسي، فألهبت تلك الفتاة خيال التلاميذ بأحاديثها،

حتى أن كل واحد منهم تمنى لو كان باستطاعته اللحاق بالمجاهدين، هي فتاة تستحق فعلا التمجيد، ليخبرنا فيما بعد بأن تلك البطلة قد استشهدت خلال قصف جوي في منطقة القبائل". على أن أكبر حدث سجله مراد خلال الأيام القليلة التي سبقت عطلة عيد ميلاد المسيح ورأس السنة، إنما تتمثل في تلك الزيارة المفاجئة التي قامت بها إحدى التلميذات السابقات، راحت تقص حكايتها.... وقد علم أن تلك الفتاة عادت لتوها من جبال جرجرة حيث كانت تقوم بتضميد جراح المجاهدين وكان مدير المدرسة قد تلقى أمرا من المسؤولين عن جبهة التحرير يرجونه إرسال فتاة قادرة على الاضطلاع بالتمريض.... عندما دخلت القسم كانت متحجبة بثوب شديد الزرقة وسرعان ما خفَّ إليها المعلم في حين وقف المدير وراءها مزهوا.... ثم أن الفتاة صافحت التلاميذ والتلميذات واحدا واحدا وواحدة واحدة.... ثم إنها جعلت تصف لهم تحركات المجاهدين في الجبال وكيف نجت هي بالذات من قصف جوي.... لم يكن يدري بأنه يرى وجهها للمرة الأولى والأخيرة، فقد جاءت الأنباء بعد أيام من ذلك اللقاء بالضبط لتنعى تلك الفتاة وقيل بأنها لقيت مصرعها خلال قصف جوي في منطقة القبائل. (68) ص 121-122-123

هكذا يظهر الاستباق وإن كان – كما يسميه حسن بحراوي- استشراف تمهيدي لأنه مجرد استباق زمني وتطلُّع إلى المستقبل فهو يفيد في التمهيد بطريقة ضمنية لوقوع حدث أو أحداث لاحقة وإعداد القارئ لتقبُّلها أو تحفيزه على تصورها. (101) ص 198

ويحضّر الكاتب القارئ لتقبُّل ما يأتي به من أحداث ويسلم بما يطرحه من أفكار وهو إذ يريد الحديث عن نوفمبر وأنه هو الشهر الذي انطلقت فيه الثورة التحريرية يورد حادثة الخطيب وما وقع مع إحدى النساء "لاحظ مراد أن الخطيب كان قد نزل من مكانه، وسلم بسرعة مسدسا إلى إحدى النساء لتخفيه في صدرها. وأحسّ أنّذ بالخوف يعتريه من جديد... عندما ابتعد عن المقبرة، زايه الخوف وأحس بالسرور يغمره، إنه يوم مشهود لقد تعلم أن أول نوفمبر هو اليوم الذي بدأ المجاهدون الكفاح، واليوم يصادف الذكرى الثانية من انطلاق الكفاح. (68) ص 111-

112

تعددت المقاطع الاستباقية وظهرت بشكل بارز في رواية مرزاق بقطاش الثانية الموسومة بـ "البزاة"، كما أسلفنا الذكر فإن هذه الاستباقات كان غرضها التوطئة لما سيأتي من أحداث، أراد بها الكاتب خلق " حالة توقع وانتظار " (101) ص 132 فيذكر مثلا حديث والد مراد عن الأمانة التي أداها إلى أهلها ليكشف فيما بعد أن تلك الأمانة تتمثل في مسدس سلّمه إلى أحد الفدائيين " وسحب الوالد كيسا وحلّ عقده ثم إنه استخرج منه قطعة من الورق يبدو من انكماشها

أنها كانت تحمل شيئاً ما وأردف يقول: المهم هو أنني أدبت الأمانة إلى أهلها" (68) ص121-122. وبعد صفحتين من الكتابة يأتي الجواب قاطعاً من الكاتب حيث يذكر: " قال بأنها عبارة عن مسدس طلب إليه أحد المسؤولين الفدائيين أن يأتي به من أي بلد كان. ولم يندهش مراد لمثل هذا الخبر فهو يعرف ميول والده وعواطفه، غير أنه راح يتساءل عن الحيلة التي لجأ إليها لإخفاء المسدس على متن الباخرة. (68) ص35

ومن النماذج الاستباقية التي يلجأ إليها الكاتب حديثه على لسان مراد عن كره الأوروبيين واليهود بصفة عامة للعرب وللجزائريين، ثم يشرح لنا بعد ذلك أسباب هذا الكره: " الشيء الذي سجله مراد وهو في طريقه إلى أميرالية البحر مع والده هو ذلك العدد الهائل من الشاحنات العسكرية التي كانت تتجه نحو غرب المدينة، كانت محملة بالجنود وهم بكامل عدتهم وسمع والده يطلب منه أن لا يبطل التحديق في الشاحنات، فهؤلاء العساكر ناقدون على العرب جميعهم.... هؤلاء الأوروبيين يكرهوننا منذ القدم وينقمون علينا باستمرار. (68) ص149-150

هذا المقطع الاستباقي " يدخل في صميم التحريف الزمني إذ يعمد الكاتب إلى إشراك القارئ وتحفظه على الإسهام في بناء السرد وإعداده لاستقبال الأحداث التي ينوّه بها مسبقاً، وفي هذا النوع يكون الكاتب حراً إلى حد ما في الوفاء أو عدم الوفاء لما هياً له. (101) ص139

وهكذا يفى مرزاق بقطاش ويفسر فيما بعد سبب هذا الكره " إن هؤلاء العساكر قد خسروا معركة في المشرق العربي ولهذا السبب فهم ناقدون على كل إنسان عربي، لقد بدأت قضية الحرب التي خسرها الاستعمار في المشرق تأخذ بذهنه فهو يعلم عن الحرب في الهند الصينية ولكنه لا يعرف شيئاً عنهم وعن وجودهم في المشرق" (68) ص150 هذه الحرب التي كان الطفل يجهلها يظهرها الكهل الذي أوضح بأن عقب البندقية لم يؤلمه بقدر ما ألمته تلك الكلمات القدرة التي تَلَقَّظ بها العسكري، قال له سوف يثار لنفسه من الهزيمة التي لحقت به وبرفاقه بقناة السويس" ثم أمره بأن يجلس على ركبتيه وجعل يحدثه عن وقوعه بين الأعداء وكيف أرغموه على نفس الوضع في عزّ الظهيرة قرب القناة. (68) ص154

كما نجد أيضاً في "البزاة" ما يسميه حسن بحراوي بالاستباقات الصريحة أو الإعلانات قريبة المدى وهي تلك التي تتحقق بعد الإعلان مباشرة ولا توجد هناك حالة انتظار طويلة بين الإعلان وتحققه. (101) ص136

يتحدث الكاتب عن عمّة مراد تلك المرأة الجزائرية الوحيدة التي تسكن وسط الأوروبيين وهي تحسن الفرنسية" عمته هذه المرأة التي تحسن الفرنسية بين نسوة العائلة كلهم بحكم معيشتها في



الحي الأوروبي" (68) ص207 ثم سرعان ما يكشف بعدها مباشرة حديث هذه المرأة مع أحد الجنود الفرنسيين أثناء أيام الإضراب عندما هجم المظليون عليهم" وتحركت العمدة نحو الباب وفتحته ودخل مظلي عملاق برتبة ملازم يتبعه ذلك المظلي ذو القبعة الحمراء الذي استولى على السلسلة الذهبية وتصنع المظلي التأدب فأزاح قبعته، وسأل إذا ما كانت الأمور على ما يرام في الدار؟ وأجابته العمدة أن نعم، ثم أنه صعد للسطح ودار في أرجائها دورة سريعة ونزل، واستعد للخروج غير أن العمدة اقتربت منه وجعلت تتحدث إليه بلغة فرنسية سليمة موضحة بأن أحد المظليين استولى على سلسلة ذهبية وهي تتمنى استعادتها.(68)ص138-239

ومن الاستباقيات بعيدة المدى " وهي تلك التي تكون مسافة الكتابة أو حالة الانتظار طويلة بين المقطع الاستباقي ومكان تحققه" (101) ص137 ومن نماذج هذه الاستباقيات في رواية "البزاة" حديث الكاتب عن ذلك المشروع الذي قرّر الطفل الصغير رفقة زميله مراد تنفيذه والمتمثل في بناء "راديو جالينيه" وبيعه والإثراء منه لمساعدة أهلها أو تقديمه للمجاهدين حتى يساعدهم على التنقل في الجبال" (68) ص125 ولا ينتهي هذا المشروع إلا بعد مرور فترة طويلة حيث يعود إليه الكاتب في الصفحة 191" وركّز أنظاره على أصابع محمد الصغير وهي تدير الأقفال ببطء وما أسرع ما أحس بوخزة في صدره تحوّلت بعدها إلى فرح غامر وهو يسمع أغنية شعبية تصله عبر السمّاعتين ثم إنه وضع يده على أصابع محمد الصغير ليوقفها عن معالجة الأقفال وأدرك صاحبه أن التجربة تحققت.(68) ص191

## خاتمة

وبعد ، تبقى السيرة الذاتية من الأجناس الأدبية التي شغلت فكر النقاد و الباحثين ، لما تميز به هذا الجنس من تداخل شديد التعقيد بينه وبين الأجناس الأدبية القريبة منه خاصة الرواية ، التي استفادت منها السيرة الذاتية كثيرا من تقنياتها ، حيث وظفت بشكل كبير الخصوصيات السردية ، و التقنيات القصصية.

وإذا كانت روايات الترجمة الذاتية قد ساهمت بشكل كبير أو بآخر في بلورة المسار القصصي ، تبقى هذه الكتابات مجرد رموز طارئة ضمن هذا المسار. فهي آثار محدودة الأفق، قاصرة عن تصوير خصائص العصر و التعمق في الظواهر الاجتماعية لارتباطها الشديد بالذات .

ولقد اجتهدنا وتعبنا وحاولنا في هذا البحث أن ننير لزملائنا الباحثين بعضا من الجوانب في السيرة الذاتية في الأدب الجزائري، و كان شعارنا في هذا البحث: أن تنير شمعة خير من أن تلعن الظلام ."

وفي الحق أن مثل هذه الدراسات تحتاج إلى جهد كبير وتفريغ وتصفح لما كتب في أدبنا الجزائري ، وهو ما عجزت عنه في كثير من الأحيان لظروف لا داعي لذكرها هنا .

المهم أمني أن يبقى هذا البحث ، لبنة أولى تليها لبنات أخرى، لنفض الغبار على أدبنا الجزائري، لنثبت للأخر، أننا أمة لها مثقفون يكتبون، ولها قراء يقرؤون، ومسيرة الألف ميل تبدأ بخطوة .

وبعد هذه الرحلة في عالم البحث فقد توصلت من خلاله الى النتائج الآتية:

**1-** تبلور السيرة الذاتية كجنس أدبي قائم بذاته، لم يكن إلا في العصر الحديث خاصة بعد احتكاك العرب بالثقافة الأوروبية ، عن طريق البعثات العلمية ، ومع ذلك فقد أحجم كثير من النقاد على وضع تعريف دقيق لمفهوم السيرة الذاتية ، نظرا لعلاقة هذا الجنس بغيره من الأنواع الأدبية ذات العائلة الأجناسية الواحدة، خاصة الرواية و المذكرات و اليوميات ، إذ أن هذه الأجناس تتشابه مع بعضها البعض في كثير من السمات ، وتتداخل في بعض الخصائص .

**2-** لم يدون الأدباء الجزائريون سيرهم الذاتية بشكل كاف مقارنة بالأدباء المشاركة والمغاربة، إذ جاءت سير بعض الروائيين محتشمة في أعمالهم الفنية، ولم تظهر بشكل بارز، وقد يرجع ذلك لاهتمام الأدباء في تلك الفترة بمعالجة قضايا الوطن وقد شدّ عنهم مولود فرعون عندما كتب سيرته "نجل الفقير" معتمدا على المباشرة في الطرح .

**3-** تعتبر الروايتان : " طيور في الظهيرة " و " البزاة " سيرة ذاتية لمرزاق بقطاش تناولت طفولة الكاتب وبحثه عن هويته ومقومات شخصيته ، وقد اشتملتا على كثير من الملامح الأسلوبية للسيرة الذاتية ، كما اعتمد فيهما الكاتب على الميثاق الضمني بينه وبين القارئ ، وتجلى ذلك من خلال الإهداء أو الحوارات .

**4-** اعتناء الكاتب بتوظيف الفضاء المكاني و الزماني و اختيارهما بدقة ، حيث يشعر كوكأنك تعيش بهذه الأمكنة وتعاينها وذلك بالاعتماد على الوصف الدقيق، والألفاظ المعبرة وقد ارتبطت هذه الفضاءات بالحياة الخاصة بالكاتب.

**5-** عناية الكاتب باللغة الفصيحة الجميلة ، والأساليب العذبة وابتعاده عن توظيف العامية في روايته ، وليس ذلك غريبا عن الكاتب الذي ورد على لسانه " العربية تسري في عروقي سريانا ، هذا على الرغم من أنني أ تحدث الأمازيغية و العربية الفصيحة والفرنسية والإنجليزية ، وتظلّ اللغة العربية عشقي الأول والأخير لأسباب دينية وحضارية و اجتماعية " .

بشري محمد

البليدة، ماي 2011

## قائمة المراجع

- 1- إحسان عباس : فن السيرة الذاتية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (98-235)
- 2- جابر عصفور : زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999 (195-263)
- 3- طه حسين : الأيام، دار المعارف، القاهرة (8-9)
- 4- جلييلة الطريطر : مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات) مركز النشر الجامعي 2004 (4-754)
- 5- فيليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي بيروت ط1 1994 (13-23)
- 6- حنا مينة : بقايا صور، وزارة الثقافة دمشق ط1 1975 (295)
- 7- جاهد فاضل : أسئلة الرواية، الدار العربية للكتاب ليبيا (205)
- 8- محمد شكري : الخبز الحافي، دار الساقى بيروت ط1 1996 (11-13)
- 9- محمد شكري : الشطار، دار الساقى بيروت ط2 1994 (108)
- 10- فريحات عادل : مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000 (73)
- 11- صالح الغامدي : التحدث بنعمة الله... وكتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، المجلة العربية العدد 191 ماي، جوان (88)
- 12- يحيى إبراهيم عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية بيروت 1974 (10-133)
- 13- عمر بن قينة : الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ط1 1999 (187-188)
- 14- ابن منظور : لسان العرب، دار إحياء التراث العربي ط3 بيروت لبنان (13-554)

- 15- سميح عاطف الزين : معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن،الدار الإفريقية العربية ط4  
لبنان2001(233)
- 16- أبو الحسين أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة،تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر  
للطباعة والنشر والتوزيع(120-121)
- 17- أبو عبد الله القرطبي : تفسير القرطبي ،ج6 الدار العالمية 1995(113)
- 18- شكري المبخوت : سيرة الغائب سيرة الآتي ،السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطف حسين دار  
الجنوب للنشر تونس 1992(9-18)
- 19- محمد مختار العبيدي : علاقة المغازي بالسير ،حوليات الجامعة التونسية العدد17  
1979(182)
- 20- جورج ماي : السيرة الذاتية ،تعريب محمد القاضي وعبدالله صولة ،بيت الحكمة قرطاج  
1992(14-199)
- 21- أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،المركز الثقافي العربي  
الدار البيضاء ط1 المغرب2005(93-132)
- 22- حسن بحراوي : أنساق الميثاق الأتوبيوغرافي ،السيرة الذاتية في المغرب مجلة آفاق  
العدد3-4 1984(39)
- 23- مها فائق العطار : السيرة الذاتية في الأدب العربي ،الموقف الأدبي العدد313 أيار  
1997(35)
- 24- الشاوي عبد القادر : الكتابة والوجود،السيرة الذاتية في المغرب ،إفريقيا الشرق الأوسط  
الدار البيضاء ط1 2000(15-174)
- 25- يمنى العيد : السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة ،دراسة لثلاثية حنا مينة مجلة  
فصول مجلد15 العدد4 1997(13)
- 26- أمينة رشيد : سرديات السيرة الذاتية ،مجلة الطريق العدد3 1998(144-145)
- 27- محمد الباردي : السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ،حدود الجنس وإشكالاته فصول  
مجلد 16 العدد3 1973(69)
- 28- عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة (1930-1970) دار المعارف  
القاهرة1963(294-404)
- 29- محمد عبد الغني : التراجم والسير ،دار المعارف القاهرة ط3 1980
- 30- ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن ،مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط1 1970

31- philippe le jeunne :le pacte outobiographique cal.poétique ed du seuil paris 1975(36)

32- G.Gusdorf :Les écritures du moi lignes de viel éd odile jacob 1991(245-250)

33- حسونة المصباحي : ملامح من أدب السيرة الذاتية في تونس ،فصول مجلد16 العدد4  
1998(200)

34- صلاح فضل : عين على النقد ،على الرواية الجديدة دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع  
القاهرة1998(49)

35- أبوحامد الغزالي : المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة الجلال ،تحقيق جميل صيلبا  
وكامل عياد دار المعارف ط5 1965(51)

36- توفيق الحكيم : حياتي ،دار الكتاب اللبناني بيروت 1974

37- العقاد : أنا ،منشورات المكتبة العصرية صيدا لبنان(24-27)

38- فدوى طوقان : رحلة جبلية رحلة صعبة ،دار الشروق للنشر والتوزيع عمان ط4  
1999(9)

39- نوال السعداوي : أوراق حياتي ،دار الآداب بيروت 2000 (7)

40- مخائيل نعيمة : سبعون ،دار صادر للطباعة بيروت1962(9-13)

41- رشيد العناني : نجيب محفوظ،قراءة بين السطور دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ط1  
1995(156)

42- سعد محمد رحيم : السيرة الذاتية الحوار المتمدن ،العدد 1355 بتاريخ 22 أكتوبر2005

43- Cristiane Achour :Abécédaire en devenir ,op,cit(287-294)

44- سلامة موسى : تربية سلامة موسى ،مؤسسة الخانجي القاهرة 1958(2-5)

45- أحمد أمين : حياتي ،دار الكتاب العربي لبنان 1971(6-7)

46- حنا مينة : القطاف ،دار الآداب بيروت ط1 1986(23)

47- أحمد منور : رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر ،المساءلة مجلة إتحاد  
الكتاب الجزائريين العدد الأول ربيع 1998(35-39)

48- واسيني الأعرج : الطاهر وطّار،تجربة الكتابة الواقعية ،الرواية نموذجا المؤسسة الوطنية  
للكتاب الجزائر 1989(24-59)

49- الطاهر وطّار : العشق والموت في الزمن الحراشي ،اللاز الكتاب الثاني دار ابن رشد ط1  
1987(141-27)

50- Maàchou Blidi:Tahar Ouattar Le temps d'écrire et de  
comprendre Alger Actualite No691 janvier 1977(23)

51- الطيب بودريالة : من السيرة الذاتية إلى السيرة الروائية ،الملتقى الدولي 4 للرواية وزارة  
الثقافة والاتصال(212-208)

52- مولود فرعون : نجل الفقير، مترجمة عن النص الفرنسي دار لوسوي 1954(189-9)

53- يوسف نسيب : مولود فرعون حياته وأعماله ،ترجمة حنفي بن عيسى المؤسسة الوطنية  
للكتاب 1991(51-41)

54- F.Colonna :Instituteurs Algeriens o.p.u Alger 1975 (49)

55- Emmanuel Robles:Mouloud Feraoun Lettres à ses amis  
éditions du seuil

56- عبد العالي بشير : رواية السيرة الذاتية ،الملتقى الدولي الثامن للرواية مطبعة إقتياح  
الجزائر 2006(186-183)

57- إبراهيم سعدي : بوح الرجل القادم من الظلام ،دار هومة للطباعة والنشر منشورات  
الختلاف الجزائر ط1 2002(310-7)

58- زويش نبيلة : الراوي ووجهة النظر في رواية بوح الرجل القادم من الظلام ،الملتقى الدولي  
8 للرواية مطبعة إقتياح 2004(168-161)

59- محمد صابر عبيد : تمظهرات التشكل السير ذاتي في تجربة محمد القيسي السير ذاتية  
منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ،(206-196)

60- دافيد فونتان : الشعرية،مدخل إلى النظرية العامة للأشكال الأدبية د.م.ج(86)

61- مرزاق بقطاش : الكتابة قفزة في الظلام ،المؤسسة الوطنية للكتاب 1986(172)

62- حسن نذير : الرواية والسيرة الذاتية،علاقة وتمفصل جريدة البيان الثقافي العدد الأول(8)

63- يمني العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفرابي بيروت ط1  
1990(156-75)

64- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ترجمة مجموعة من النقاد المشروع  
القومي للترجمة ط2 1997(208-15)

65- حاتم السكر : مرايا نرسييس، الأنماط النوعية ،الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدية  
السرد الحديثة المركز الجامعي للنشر والتوزيع ط1 1999(146)

66- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد الروائي ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1998(177)

67- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،لعبة في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986(401-403)

68- مرزاق بقطاش : اليزاة ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1 1983(9-207)

69-عبد الكريم الخطيبي : في الكتابة والتجربة ،ترجمة محمد برادة دار العودة بيروت ط2 1980(7)

70-عبد الرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي ،دار النشر للجامعات ط2 1996(11-17)

71- عبدالحميد المحادين : التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 1999(10)

72- رشيد بن مالك : السيميائية بين النظرية والتطبيق ،رسالة دكتوراه جامعة تلمسان 1984(67)

73-Tzvetan Todorov qu ,est ceque le structuralisme poétique,col point,éd seuil 1968(67)

74-Wolfgang Kayser : qui raconte le romon in :poétique du récit.col points éd seuil 1977 (79)

75- لحمداني حميد : في التنظير والممارسة ،دراسات في الرواية المغربية دار قرطبة للنشر والتوزيع الدار البيضاء 1986(7)

76- محمد زهار : دراسات دلالية لبعض شخصيات طيور في الظهيرة الملتقى الدولي السابع للرواية وزارة الثقافة واللتصال ط6 2003، (207)

77- مرزاق بقطاش : طيور في الظهيرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1 1986(8-166)

78- ساهل مهدي : المتعاليات النصية في روايات مرزاق بقطاش ،رسالة دكتوراه جامعة الجزائر 2010/2009(377-391)

79- بوجمعة بوشوشة : سردية التجريب وحادثة السرد في الرواية العربية الجزائرية المغاربية للطباعة والنشر ط1 2005(123)

80- جريدة الشروق بتاريخ 27 فيفري 2007

81- جريدة الفجر بتاريخ 23 سبتمبر 2007

82- جريدة الخبر بتاريخ 17 سبتمبر 2007



- 83- جريدة المحقق بتاريخ 27 جانفي 2007
- 84- محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،الدار العربية للكتاب 1983(212)
- 85- يمنى العيد : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ،دار الآداب ط1 1998(73)
- 86- أحمد فرشوخ :جمالية النص الروائي ،مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"دار الأمان للنشر والتوزيع ط1 1996(11-27)
- 87- خالص زهرة :التناص التراثي في حدّث أبوهريرة قال... "المحمود السعدي"مذكرة ماجستير كلية الأدب واللغات قسم اللغة العربية وأدبها جامعة الجزائر 2006/2005(82)
- 88- حسن خالدحسين : شعرية المكان في الرواية الجزائرية ،مؤسسة اليمامة الصحفية كتاب الرياض العدد 83(368)
- 89- إدريس الناقوري : لعبة النسيان لمحمد برادة ،دراسة تحليلية نقدية الدار العالمية للكتاب الدار البيضاء ط1 1995(24)
- 90- عبد الفتاح الحجري : عتبات النص البنية والدلالة ،منشورات الرابطة الدار البيضاء ط1 1996(18-83)
- 92- منيب محمد البوريمي : الفضاء الروائي في الغربية ،الإطار والدلالة دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1983(21)
- 93- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط3 1987(79)
- 94- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1984(44-76)
- 95- علي عبد المعطي محمد : تيارات فلسفية معاصرة ،دار المعرفة الجامعية الاسكندرية 1984
- 96- حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي العربي ط1 2000 ،(45-46)
- 97- حميد محمد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي(31-88)
- 98- R.Bourneuf et R.Quellet :L ,univers du romon p.u.f 1981(99)
- 99- J.Kristeva :le texte du romon Mouton 1976(182)

- 100- جاستون باشليير : جماليات المكان ترجمة غالب هلسا دار الحركة للطباعة بغداد  
1988(63)
- 101- حسن بحر اوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي  
بيروت الدار البيضاء 1990(53-198)
- 102- عبد الله إبراهيم : السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي ،مجلة نزوى العدد  
14 عمان 1998(17)
- 103- عمر منيب إدلبي : المكان في السيرة الذاتية ، جريدة الأسبوع الأدبي العدد1112 بتاريخ  
2008/7/19
- 104- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات  
بيروت ط2 1982(64)
- 105- Weisgerber(jean) :l,espace romanesque lausame,éd l,age  
d,homme 1978(277)
- 106- ليلي درغوث : المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف ،مجلة الحياة الثقافية العدد  
58 1990(47)
- 107- ويليك واوارين : نظرية الأدب ،ترجمة محي الدين صبحي المجلس الأعلى لرعاية  
الفنون والآداب دمشق 1972(288)
- 108- ماهر دربال : المكان وتداعياته"في غابة الإنسان" لعامر بشة،المركز الثقافي  
العربي(53)
- 109- مصطفى الضبع : المقهى في الرواية العربية ،مجلة وجهات نظر العدد 18 جويلية  
2000(7-3)
- 110- شاكر النابلسي : جماليات المكان ، مدار الصحراء المؤسسة العربية بيروت ط1  
1991(65)
- 111- مثنى كاظم صادق : السجن في الرواية العربية المعاصرة ،حوار المتمدن العدد1969  
بتارخ 2010/7/7
- 112- صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف،المركز الثقافي  
العربي المغرب ط1 2003(37)
- 113- مها حسن القصر اوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر  
ط1 2004(11-211)
- 114- عائشة بنت يحيى الحكمي : تعالق الرواية مع السيرة الذاتية ، الإبداع السردي السعودي  
نموذج الدار الثقافية للنشر ط1 2006(577)

- 115- هانز مير هوف : الزمن في الرواية ،ترجمة أسعد زروق مراجعة العوضي الوكيل  
مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة 1972(11)
- 116- ليون إيدل : فن السيرة الأدبية ،ترجمة صدقي خطاب مؤسسة الحلبي(173-175)
- 117- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية مجلة عالم المعرفة العدد 240 الكويت  
1998(215)
- 118- بوطيب عبد العالي : إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول مجلد 12  
العدد 01 ربيع 1993(130-131)
- 119- Phillippe Hamon :Qu,est ce qu,une description ?in revu  
poétique no12 1972(467-472)
- 120- تزفيتان تودوروف : الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال  
للنشرالدار البيضاء(48)
- 121- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي بيروت ط2 1993(77)
- 122- إبراهيم جنداري جمعة : الفضاء الروائي عندجبرا إبراهيم جبرا ، رسالة دكتوراه كلية  
الأدب جامعة الموصل 1997(92)
- 123- مجموعة مؤلفين : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،ترجمة ناجي مصطفى  
منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي الدار البيضاء ط1 1989(124)
- 124- Gerard Genette :Figures 3paris ,le seuil,1972
- 125- موريس أبو ناصر : الألسنية والنقد الأدبي ،في النظرية والممارسة دار النهضة للنشر  
بيروت 1979(85)