جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

**عنوان المذكرة:**

# جدلية السيري والتّخييلي في رواية ابن الفقير لـ "مولود فرعون" –أنموذجا– مقاربة سردية

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر(2) في اللغة والأدب العربي

**تخصص: أدب جزائري**

**نوقشت يوم: 16 جوان 2015م.**

**إعداد الطالبتين:**

**فضيلة عماري**

**نوال عزيب**

**إشراف الأستاذ:**

**لونيس بن علي**

**أعضاء اللّجنة المناقشة:**

الأستاذ(ة): كريمة بلخامسة..... (رئيسة)

الأستاذ(ة):كميلة واتيكي..... (مناقشة)

الأستاذ(ة): لونيس بن علي..... (مشرفا)

**السنة الجامعية: 2015/2014**

بسم اللّه الرّحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم.

رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ «83»

وَ اجعَلْ لِيّ لِسَانَ صدقٍ فِي الآَخِرِينَ «84»

واجعَلنِي مِن وَرثَةِ جَنّةِ النَّعِيمِ «85»

صدق الله العظيم

الشعراء الآيات (83-85).

# كلمة شكر وعرفان

نحمد اللّه سبحانه وتعالى على أن يوفّقنا لإتمام هذا العمل المتواضع راجيّا من اللّه عزّوجل الرّضى والقبول.

نقدّم شكرنا الجزيل إلى أستاذنا الفاضل المشرف "لونيس بن علي" على قبوله بالإشراف على هذه المذكّرة، فله الشّكر على ما لقيناه من توجيهات وانتقادات ونصائح.

كما نشكر كلّ من كانت له يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع.

# الإهداء

أتفضّل بإهدائي هذا:

إلى والدي العزيزين حفضهما اللّه وهما عنوان الصّمود والتّحدي.

إلى أخواتي: كريم وابنه أيهم، فوزي، مراد.

إلى أختي الوحيدة والكبيرة سهام وإلى زوجها يازيد و وابنيها منال

وعبد الحكيم حفظهما اللّه من كلّ سوء وشر.

وإلى كل طلبة ماستر 2 تخصص أدب جزائري.

إلى صديقتاي شناز و وفاء

إلى صديقتي وزميلتي "فضيلة" التّي شاركتني هذا العمل المتواضع

وكل عائلتها.

إلى كل من قام بمساعدتي في عملي هذا من بعيد ومن قريب.

إلى أستاذي المشرف"لونيس بن علي" الذّي لم يبخل بتوجيهاته.

إليكم اهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

**نوال**

# الإهـــداء

أتقدّم بإهدائي هذا :

إلى والدي العزيزين اللّذين ربياني أحسن تربيّة وأسأل اللّه أن يطيل في عمرهما.

إلى أخواي سعيد وإبراهيم، وأدعو اللّه أن يوفّقهما في حياتهما.

إلى أخواتي: سميرة، أمال، رزيقة، حدّة، عقيلة، مباركة، نورة، إلهام.

إلى كل البراعم: ميلينة، ملاك، أروى، نصيرة، نيمال، عمار.

إلى صديقتي وزميلتي "نوال" التّي شاركتني العمل سهله وصعبه وعائلتها الكريمة.

إلى الأستاذ المشرف "لونيس بن علي" الذّي وقف معنا طيلة العمل.

إلى صدقاتي خاصة: وفاء و شناز، عائشة، فروجة.

فضيلة

# مقدمة

مقدّمة:

تعدّ الرّواية من بين الأنواع الأدبية التّي تشترك مع كثير من الأنواع السّرديّة الأخرى، ذلك راجعا إلى الالتماس الموجود في المميّزات الفنّية الذّي يؤدي فيما بعد إلى صعوبة التّمييز بين كل جنس أدبي، ومن بين تلك الأجناس نذكر: "السّيرة الذّاتيّة" التّي حظيت باهتمام بالغ من قبل نقاد الغرب والعرب، والتّي دار حولها جدال حاد حول تقديم تعريف جامع لها، ولكن في معظمهم يتّفقون على أنّها تناول بالتّعريف وترجمة حياة إنسان ما عبر مختلف مراحل حياته.

علما أن الرّواية الجزائريّة في بداية ظهورها قد طغى عليها الطّابع الإيديولوجي، الذّي يرجع إلى أسباب معيّنة، ومن الفترات التّاريخيّة التّي نجد هذا التّفكير في فترة السبعينيّات التّي عرفت رواجا كبيرا خاصة على يد كبار من الرّوائيين الجزائريين، أمثال: عبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب" والطّاهر وطار في روايته "اللاّز" و"الزّلزال"، ولكن بعد هذه الفترة غيرت وجهة الكتابة الرّوائيّة، وظهرت أعمال روائيّة تحمل طابعا إثنوغرافيّا، والتّي ظهرت في فترة تاريخيّة أين كانت الرّواية الجزائريّة تعاني أزمة الضّمير والبحث عن الهويّة، وبالتّالي في البداية الحقيقيّة لميلاد الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، والتّي ولدت روائيين جزائريين أمثال: محمّد الدّيب، مولود معمري، آسيا جبار ومولود فرعون، وبالتّالي كلهم عبّروا عن الواقع الجزائري وتعاسته التّي كانت سببها هي الاستعمار الفرنسي، وما يلفت الانتباه أيضا في كثير من الأعمال الرّوائيّة التّي كانت تغلب عليها الطّابع الانثوغرافي، أنّها تمتاز بمزج بين جنسي الرّواية (الخيال) والسّيرة الذّاتيّة (الواقع)، وهذا ما كان ملاحظ في أعمال الرّوائي الكبير والأمازيغي مولود فرعون خاصة في روايته "ابن الفقير" التّي كانت تحتوي في عمقها الكثير من الملامح والمؤشّرات على حياته الواقعيّة، وذلك يذكر الرّوائي

لأهمّ الأحداث والتّجارب التّي مرّ بها في زمن الماضي هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا يوجد أي عمل حكائي مهما كان موضوعه أن يخلو من عنصر الخيال الذّي يعدّ الرّكيزة الأساسيّة في كل الأنواع الأدبية.

وهذا ما جعل رواية السّيرة الذّاتيّة تتميّز عن باقي أنواع الرّواية، لأنّها هو ذلك القالب الفني والإبداعي الذّي يفرغ فيه الكاتب كلّ خبراته في الحياة بدءا من أيام طفولته ومرورا بفترة مراهقته وشبابه ووصولا إلى فترة كهولته وشيخوخته.

وبناءا على هذا جاء عنوان بحثنا على هذا النّحو: " جدلية السيري والتّخييلي" في رواية ابن الفقير لـ"مولود فرعون" أنموذجا.

والذّي أثار فينا عدّة تساؤلات، منها: ماذا نقصد بالسّيرة الذّاتيّة؟ وما هي خصائصها؟ وشروطها؟ ودوافع كتابتها؟ فهل تختلف عن الرّواية التّخيّليّة التّي اعتدنا قراءتها؟ فهل تعتمد على عنصر الخيال أم لا؟.

وبالتّالي فإنّ الإجابة عن جميع هذه التساؤلات كفيلة بالإيجابة عن إشكالية بحثنا، والتّي تكمن في: كيف يتفاعل السّيري والتّخييلي في رواية ابن الفقير؟.

ويجدر الإشارة إلى أهم الكتب التّي تناولت هذه الدّراسة، ونذكر على رأسهم فيليب لوجون في كتابه "السّيرة الذّاتيّة (الميثاق والتّاريخ الأدبي)" وعبد العزيز شرف "أدب السّيرة الذّاتيّة".

إنّ أسباب اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا في إضافة أشياء جديدة للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، لأنّ البحث فيه شيّق وممتع وثري، وأمّا عن اختيارنا للرّواية هو

ميلنا إلى الرّوائي مولود فرعون وإعجابنا بأعماله التّي تعتبر بمثابة شهادة حيّة عن الواقع المعيش.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على الدّراسة السردية يكشف لنا عن آليّات أشغال في العمل السّردي من سرد ورؤية وزمن.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدّمة وفصليّن وخاتمة، وجعلنا عنوان الفصل الأول السّيرة الذّاتيّة المفهوم وقضاياه السّرديّة، والذّي يتفرع بدوره إلى مبحثين، فالمبحث الأول عالجنا فيه لأهمّ المفاهيم المتعلّقة بالسّيرة الذّاتيّة، وكذا قدّمنا لمحة موجزة عن هذا الفن الذّي يعود إلى جذور ضاربة في العمق، وتطرّقنا إلى الحديث عن أنواع السّيرة الذّاتيّة وأشكالها، وإلى أهم العوامل والشّروط المساعدة في كتابة هذا الفن، وكما قدّمنا أهم الفروقات التّي تميّز بها السّيرة الذّاتيّة عن الرّواية التخيليّة، ولا ننسى الحديث عن أهم عناصر رواية السّيرة الذّاتيّة المتكوّن من الميثاق و التّطابق.

وأمّا عن المبحث الثّاني جعلنا عنوانه كالآتي: السّرد وقضاياه، وتطرّقنا في إلى تعريف السّرد لغة واصطلاحا وأنماطه وإشكال الأصوات الساردة، وإلى أنواع الرّؤيّة السّرديّة المتجسدة في رواية السّيرة الذّاتيّة، وإلى أهم المكوّنات التّي يتوفّرها الخطاب السّردي، والمتمثّلة في المحاور الثّلاثة الأساسيّة، من سارد ومادة مسرودة، ومسرود له.

أما في الفصل الثّاني هو الجانب التّطبيقي الذّي بدوره قسمناه إلى مبحثين، فالمبحث الأول خصصنا فيه دراسة وتجلّيات التّي تتمظهر فيها كل الأبعاد السّيريّة والتّخييليّة في الرّواية.

أمّا المبحث الثّاني عالجنا فيه أهم المقولات السّرديّة التّي توصّلنا إليها في الجانب النّظري على الرّواية.

وفي الختام لا بأس من الحديث عن بعض الصّعوبات التّي صادفتنا خلال بحثنا والمتمثّلة في: قلّة وندرة المراجع التّي تناولت موضوع أدب السّيرة الذّاتيّة، ومشكل إعارة الكتب من طرف المكتبات العموميّة.

وبهذا نودّ أن نكون قد ساهمنا ولو بجزء ضئيل جدا في بناء صرح العلم والفكر الشّامخ، ولا يسعنا في النّهاية إلاّ أن نعترف بالجميل لكلّ من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، وأن نقدّم بجزيل الشّكر وفائق التّقدير للأستاذ "لونيس بن علي" على إشرافه لهذه المذكّرة، وعلى تشجيعاته ونصائحه القيّمة.

-وعلى اللّه قصد السبيل-

# الفصل الأول:

# السيرة الذاتية المفهوم

# و قضاياها السردية

# المبحث الأول:

## في مفهوم السّيرة الذّاتيّة

## 1- مفهوم أدب السّيرة الذّاتيّة RECIT DE VIE:

يعتبر أدب السّيرة الذّاتيّة من بين الآداب التّي عرفها العرب منذ القدم، إذ هو ما زال يستهوي الكثير من القراء،بحكم طابعه البوحي، ولذلك نعني بأدب السّيرة الذّاتيّة «***أدب يحكي حياة شخص بارز، أو جماعة قليلة العدد تتبع ذلك الشّخص***»[1]؛ أي أنّه أدب يهتمّ بسرد حياة شخصيّة معروفة في عصر من العصور.

فكثير من كتب السيرة الذّاتيّة يجد فيها القارئ جوانب متنوّعة تناولت حركات أدبيّة أو سياسيّة... ربما لم تشر إليها كتب التّاريخ، وهذا يرجع بالفائدة على القارئ. كما يمكن اعتبار هذا الأدب أيضا «***اقتحام للذّات لكشف حركة النّفس الباطنيّة ومستوى وعيها، فوراء كل أدب ذاتي اعتقاد بأنّ الذّات مستقلّة، ولكنّها شفافة أمام نظر نفسها***»[2]؛ أي أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة لا يلجأ إلى الكتابة عن حياته إلاّ بعد العودة إلى ذاته التّي تعتبر المنطلق الأساسي في ذلك.

ولذلك يبقى أدب السّيرة أدب ظهر «***في إطار التّعبير الشّخصي الذّي يفرضه الوعي الذّاتي، وهو يبحث عن معنى لتطوّره عبر الزّمن***»[3]؛ بمعنى أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة يتّخذ من حياته موضوعا لإعادة تركيب تطوّره الأخلاقي وحياته الخارجيّة والعاطفيّة.

## 2- مفهوم السّيرة الذّاتيّة Auto biographie:

إنّ المتمعّن في مصطلح السّيرة الذّاتيّة يجد أنّه مركب من كلمتين، الأولى: "Auto" بمعنى الذّاتية، والثّانيّة "Biographie" ويقصد بها السّيرة، والتّي نجد لهذه الأخيرة تعاريف لّغويّة واصطلاحيّة.

---

[1]: محمّد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلميّة، لبنان، 1999م، ص56.

[2]: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية "عربي إنجليزي فرنسي"، ط1، دار النّهار للنّشر، لبنان، 2002م، ص13.

[3]: عبد اللّه إبراهيم، السّرد والاعتراف والهويّة، ط1، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، لبنان، 211م، ص21.

فمن النّاحيّة اللّغوية كما ورد في معجم ابن منظور نجد أنّ كلمة السّيرة تعني «***الضّرب من السّير والسّيرة [...] والسّيرة: السّنة وقد سرتها والسّيرة الطّريقة والسّيرة الهيّئة ويسير سيرة: حديث أحاديث الأوائل***»[1].

أمّا من النّاحية الاصطلاحيّة حسب محمد التونجي فمصطلح السّيرة يدلّ «***على السّلوك وأسلوب حياة وترجمة، وبرز هذا المصطلح في تراجم البطولة والفروسيّة في العصور الإسلامية المتأخّرة نوعا القصص الشّعبي منها "سيرة سيف بن ذي يزن" وسيرة الأميرة ذات التّهمة" و"سيرة الظّاهر بيبرس" وهي اليوم فن أدبي من الأجناس الأدبيّة التّي تحكي حياة الأدباء والأعلام***»[2]، ويمكن أن نضيف أنّ السّير قد تكون أحداثها خياليّة أو حقيقيّة، وأيضا ليس شرطا أن تروي حياة صاحبه، بل يمكن أن تروي حياة غيرها.

كما تعني لفظة "سيرة" حسب "فيليب لوجون" «***تاريخ إنسان "مشهور عموما" مروي من طرف شخص آخر، أو هو تاريخ إنسان "غامض عموما" مروي شفويّا من طرفه لشخص آخر، أو هو تاريخ إنسان مروي من طرف شخص أو أشخاص يساعدونه عن طريق سماعهم على التّوجه في حياتهم***»[3]؛ ونفهم من هذا أنّ السيرة حسب فيليب لوجون تعني تاريخ إنسان يكتب عنه بنفسه أو عن طريق غيره.

هذا بالنّسبة للسيرة، أمّا الذّات حسب "محمّد التّونجي "فتشير إلى«***نزعة فلسفيّة تركّز على النّفس واشتغال الشّخص بنفسه والكاتب بمواده... وهي طريقة بالكتابة وهي الإفصاح عن صاحبها والاهتمام بمشاعره وتجاربه الشّخصيّة***»[4].

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، ج1، ط1، دار الكتب العلميّة، لبنان، 1990م، مادة سير، ص644.

[2]: المرجع السّابق: محمّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ص536.

[3]: فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة (الميثاق والتّاريخ الأدبي)، تر: عمر علي، المركز الثّقافي العربي، ط1، لبنان، 1994م، ص10.

[4]: محمّد التّونجي، معجم المفصّل في الأدب، المرجع السّابق ص460.

وبعد هذا نجد أنّ مصطلح السّيرة الذّاتيّة قد نال اهتمام الكثير من الأدباء والفلاسفة والنّقاد، ولكل تعريفه الخاص تبعا لخلفياته المعرفيّة وتراكماته الفكريّة التّي اعتمدها، وهذا الاهتمام أدى به إلى تعدّد مفاهيمه، وبالتّالي أدى إلى صعوبة وضع مفهوم جامع له.

ولكن على الرّغم من هذا نجد أنّ هناك من حاول تقديم تعريف قار للمصطلح وهو النّاقد الفرنسي فيليب لوجون[*] PHILIPPE Lejeune الذّي يعد من أهم المشتغلين في السّيرة الذّاتيّة، والذّي اعتبرها بأنّها «***حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيته***»[1] ويمكن توضيح عناصر هذا التّعريف حسب محمّد بوعزّة من خلال الجدول الآتي:

| شكل اللّغة | الموضوع | وضعيّة المؤلف | وضعيّة السّارد |
|---|---|---|---|
| -حكي<br>-نثري | -حياة فرديّة<br>-تاريخ شخصيّة | -تطابق المؤلف (الذّي يحيل اسمه إلى شخصيّة واقعيّة) والسّارد. | -تطابق السّارد والشّخصيّة الرّئيسيّة منظور استعادي للحكي.[2] |

*: يعدّ فيليب لوجون(PHILIPPE Lejeune) من أشهر الباحثين والدّارسين المتخصّصين في مجال السّيرة الذّاتيّة وكل أشكال الكتابة الحميميّة، ولد سنة 1938م، وعاش في كنف أسرة جامعيين، تخرّج من المدرسة العليا، وحصل على دكتورة دولة، وهو عضو في المعهد الجامعي الفرنسي. تجاوزت شهرته الآفاق، وكان بإمكانه الاكتفاء بجني ثمار هذه الشّهرة بجعل الكتابة الحميميّة مجالا للبحث، لكنّه استسلم لإغواء كلم البوح الذّي أصبح من المدافعين عنه، من خلال جمعيّة (من أجل السّيرة الذّاتيّة) (APA) التّي تعتني بالإرث السّير الذّاتي. للمزيد من التّفاصيل أنظر الموقع الاليكتروني: .http://www.aljabriabed.net/n78_08butaklaoui.%281%29.htm

[1]: المرجع السّابق: فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة، ص8.

[2]: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، دار الآمان، الرّباط، 2010م، ص34.

ولكن إذا دقّقنا النّظر في التّعريف الذّي قدمه فيليب لوجون، نلاحظ أنّه قد ضيّق من مفهوم السّيرة الذّاتيّة ، إذ بالنّسبة له لا يمكن أن تكون السيرة الذاتية شعرية، لكن إذا كان الأمر كذلك أين نموضع كل تلك النّصوص الشّعريّة التّي تضمنت جوانب من السّيرة الذاتية.

ومن جهة أخرى فقد أشار إلى آليّة وتقنيّة يعتمدها ويلجأ إليها كاتب السّيرة وهي الاسترجاع، أو ما يعرف باستعادة لأحداث ماضيّة جرت، والتّي ترتبط ارتباطا وثيقا بالذّاكرة، والتّي تلعب هذه الأخيرة دورا في كتابة السّيرة الذّاتيّة.

إذن فحسب فيليب لوجون فإنّ العناصر الأربعة المشار إليها سلفا في الجدول أعلاه هي بمثابة الخطوط العريضة التّي تتوفّر عليها السّيرة الذّاتيّة، فغياب أي عنصر من تلك العناصر لا تدخل ضمن خانة السّيرة الذّاتيّة، بل إلى أشكال أخرى كاليوميات والمذكّرات والمفكّرات...إلخ، ونجد فيليب لوجن يقول في هذا الصّدد ويؤكد على ما قلناه: «***ستكون السّيرة الذّاتيّة في كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط المشار إليها –في التّعريف- في كل صنف من هذه الأصناف، ولا تجمع الأنواع المشابهة (*) للسّيرة الذّاتيّة كل تلك الشّروط***»[1].

وإلى جانب فيليب لوجون نجد الفيلسوفة البريطانيّة ميريورنوكMERY Warnok التّي عرفت السّيرة الذّاتيّة في كتابها الذّاكرة في الفلسفة والأدب على أنّها «***قصة حياة يمكن النّظر إليها بطريقتين، فهي من جانب تسجيل لمجريات حياة، ومن جانب آخر موضوعا وحبكة وبطلا، كما أنّها تروي للجمهور على نطاق واسع، ويمكن أن نفهم من قبلهم، فالقصة الجيّدة هي تلك التّي تمّ بذل الجهد لجعلها تنقل حقيقة ما، وهي توجّه هذه***

[1]: المرجع السّابق، فيليب لوجن، السّيرة الذّاتيّة، ص23.

*: ما يقصد بها المذكّرات والسّيرة والرّواية الشّخصيّة وقصيدة السّيرة الذّاتيّة واليوميات.

***الحقيقة للجمهور الواسع وليس لكتابها فقط، وهكذا يكون لذاكرة الفرد، وقد تمّ تغليفها في سيرة ذاتيّة أو في رواية على شكل سيرة ذاتيّة، معنى عام وشامل***»[1]؛ بمعنى هذا أنّ السّيرة الذّاتيّة هي عبارة عن تسجيل لكلّ الأحداث والمغامرات التّي مرّ بها الكاتب نفسه أم غيره من الشّخصيّات البارزة في تاريخ البشريّة، كما أنّ هذه السّيرة الذّاتيّة شأنها شأن أي نص حكائي وروائي يتّكئ، ويعتمد على شخصيّات وزمن وحبكة..إلخ، والتّي يهدف الكاتب من وراءها الوصول إلى معرفة الحقيقة.

كما نجد لطيف زيتوني الذّي اعتبر السّيرة الذّاتيّة على أنّها «***نص سردي يتميّز عن الرّواية المرويّة بضمير المتكلّم بأنّه لا يقدّم متخيّلا وهميا، بل يعرض الأحداث الحقيقيّة التّي وقعت للراوي/ الكاتب... والسّيرة تقدم كشف عن حياة مكتملة تقريبا عن فترة الطّفولة أو الشّباب، أو نشاط ظاهر الأهميّة في حياة فرد، وهي وسيلة مختارة لمعرفة الذّات***»[2]؛ أي أنّ كاتب السّيرة في سرده للأحداث سواء عن مرحلة طفولته أو شبابه و كهولته، فهو من خلال تلك الاعترافات أراد أن يفصح عن ذاته بعد أن أدركها بوعي فكري ونفسي.

وهناك تعريف آخر قدّمه عبد العزيز شرف معتقدا أنّ السّيرة الذّاتيّة تعبّر عن «***النّشاط الذّهني والنّشاط العقلي في حياة الإنسان من خلال "نشاط لغوي" الأمر الذّي يجعل من السّيرة الذّاتيّة قصّة حياة ترويها للآخرين، وكان من طبيعة الحياة أن تتّخذ طابع الرّواية المسرودة أو القابلة للسّرد***»[3].

إذن فالسّيرة الذّاتيّة تتّخذ من اللّغة أداة للتّواصل مع الآخرين من أجل الإفصاح عن تجربة الكاتب الشّخصيّة حيث لا يدوّن سيرة حياته إلاّ بعد أن يدرك ويتّضح في ذهنه

[1]: ميري ونروك، الذّاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، 2007م، ص، ص 6، 7.

[2]: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص11.

[3]: عبد العزيز شرف، أدبيات أدب السّيرة الذّاتيّة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، القاهرة، 1992م، ص27.

تجربته في الحياة، بعد أن سلّط عليه الضّوء عليها في جميع الجوانب و من ذلك أنّ«***كاتب السّيرة الذّاتيّة –كالشاعر- لا يكتب إلاّ حينما تتّضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، ويرتّبها ترتيبا قبل أن يفكّر في الكتابة.وهكذا يستغرق كاتب السّيرة الذّاتيّة في حياته لينقل إلينا تجربتها فيها في أدّق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتمثّل فيها سيرة حياة بما تشتمل عليه من ألوان الصّراع النّفسي إزاء الأحداث التّي تصورها هذه السّيرة الذّاتيّة***»[1].

وأمّا السّيرة الذّاتيّة بحسب إبراهيم نصر الدّين فهي«***الكتابة الإسترجاعيّة السّرديّة التّي ينجزها كاتب عن حياة الشّخصيّة لغرض ما***»[2]؛ أي أنّ نصوص السّيرة الذّاتيّة كلها ذات طبيعة استرجاعية.

كما نجد أيضا تعريفا آخرا للسّيرة الذّاتيّة قدّمه عبد اللّه محمّد الحديدي والذّي حدّد للسيرة صيغا هي على النحو الآتي:

«***1. أن يكتب الكاتب حياته بقلمه دون تدخّل من أي مؤثّرات خارجيّة إلاّ في القليل؛***

***2. فن الحديث عن الذّات من جميع أطرافها بعيوبها ومحاسنها؛***

***3. كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجا عن المذكّرات أو اليوميات؛***

***4. عمل أدبي يبحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، ويكشف أطوار حياته؛***

5. ***السّيرة الذّاتيّة بوجه عام هي ذلك اللّون الشّخصي من الأدب الذّي يتناول حياة الأديب بكل أبعادها***»[1].

---

[1]: المرجع السّابق: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، ص25.

[2]: إبراهيم نصر الدّين عبد الجواد ديبكي، التّعالق بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة، مجلة كلية الآداب، ع26، حلوان يولو، 2009م، ص307، الموقع الالكتروني: http://www.helwan.edu.eg.

وانطلاقا من هذه التّعاريف الخمس نلاحظ اشتراكها في نقطة مهمّة وهي أنّ السّيرة الذّاتيّة هي الحديث عن حياة المؤلف، نشأته ، ظروفه الاجتماعيّة، بتتبع كل انتقالاته في كل زمان ومكان وبذكر كل وقائع التّي جرت له أثناء مراحل حياته المختلفة، وهذا ما يجعل نصوص السّيرة الذّاتيّة استرجاعيّة بالدّرجة الأولى.

وهناك تعريف آخر للسّيرة الذّاتيّة على أنّها «***حكي استعادي نثري تتّسم بالتّماسك والتّسلسل في سرد الأحداث، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة وتاريخ شخصيته بصفة خاصة، وتشرط فيه أن يصرّح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر ما يكتبه هو السّيرة الذّاتيّة***»[(2)] إنّ الملاحظ في هذا التّعريف أنّه قريب جدّا من التعريف الذّي قدمه فيليب لوجون للسّيرة الذّاتيّة، على أنّها فن يسرد فيه الكاتب كل ما يتعلّق بتجربته الشّخصيّة التّي مرّ بها في زمن الماضي، سواء أكان بعيدا أو قريبا.

إذن، فمن خلال كل التّعاريف التي قُدّمت يتّضح لنا بأنّها تلتقي في معظمها على أنّ السّيرة الذّاتيّة هي فن أدبي نثري يؤلفه كاتب معين يتعرّض فيه إلى تسجيل كل ما يتعلّق بحياته، بدءا من زمن الطّفولة ومرورا إلى زمن شبابه، ووصولا إلى زمن كهولته بأسلوب سواء أكان ذلك مباشرا بمعنى أنّه يصرّح في بداية أنّه يكتب سيرته الذاتية، أو بشكل غير صريح. و تبقى السّيرة الذّاتيّة هي" بمثابة استجابة نفسيّة لهموم ثقال"[3] في حياة كاتبها.

وإلى جانب كل هذه الآراء المختلفة حول مفهوم السّيرة الذّاتيّة، نجد أيضا أراء متضاربة تبيّن موقفها حول قيمة هذا النّوع –السّيرة الذّاتيّة- والتّي في معظمها آراء سلبيّة، منها

---

[1]: نقلا عن عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرّواية مع السّيرة الذّاتيّة، الإبداع السّعودي أنموذجا، ط1، دار الثّقافة للنّشر، القاهرة، 2006م، ص119.

[2]: قحطان بيرقدار، رواية السّيرة الذّاتيّة بين الواقع والمتخيّل، الموقع: http://www.alakah.net.litèrature ، تاريخ الإنزال: 2009/01/29.

[3]عبد العزيز شرف ، أدب السيرة الذاتية ، المرجع السابق ، ص10

***((إنّ الإسلام اتخذ موقفه المغاير والواضح من قضيّة عرض واستقبال الخفايا الخاصة اعتبره'فاحشة" و"مجاهدة بالإثم"***»[1] ومن الآيات القرآنيّة الدّالة على هذا نجد في قوله تعالى: " **إنّ الذّين يحبون أن تشيع الفاحشة في الذّين آمنوا لهم عذاب أليم في الدّنيا والآخرة، واللّه يعلم وأنتم لا تعلمون** " (من سورة نور الآية19).

ويقول في موقع آخر: لقوله تعالى: «**قل إنّما حرّم ربّي الفواحش ما ظهر منها وما بطن والإثم والبغي بغير الحق، وإن شاركوا باللّه ما لم ينزل به سلطانا، وإن تقولوا على اللّه ما لا تعلمون**»[2](من سورة الأعراف، الآية33).

وإلى جانب هذا نجد رأي برنارد شوBERNARD Choo حول السّيرة الذّاتيّة قائلا «***أنّ السّيرة الذّاتيّة كلها أكاذيب، ولا أعني على أنّها أكاذيب غير معتمدة وبدون وعي، وإنّما أعني على أنّها أكاذيب مقصودة، فليس هناك إنسان يبلغ به السّوء إلى حد أن يحدّثنا عن حقيقة نفسه في إثناء حياته، إذ يلزم أن يتضمّن ذلك ذكر الحقيقة عن أسرته وأصدقائه...***»[3].

وإلى جانب هذا نجد أيضا من العلماء والباحثين حول قيمة السّيرة الذّاتيّة، ومن هؤلاء نجد سيغموند فرويد الذّي اتّخذ موقفا ساخرا حول كتابات السّيرة الذّاتيّة قائلا« ***ظاهريّا... حياتي مرت بهدوء وبشكل هادئ، ويمكن تغطيّة إحداثها بتواريخ قليلة ولكن داخليّا، لمن عرفوني شكل أفضل كانت الأمور أكثر تعقيدا قليلا، فمن ناحيّة الاعتراف المعبّر والكامل والأمين عن الحياة يتطلّب الكثير من التّهور والطّائش للبوح الفضائحي عن شخصي فضلا عن الآخرين من الأسرة والأصدقاء والأعداء، ومعظم ما يزال حيّا وهذا أمر ببساطة خارج المسألة بالنّسبة لي، ومن ناحيّة أخرى الشّيء الذّي يجعل كل***

[1]: عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرّواية مع السّيرة، المرجع السّابق، ص، ص 116، 117.

[2]: نقلا عن: المرجع نفسه، ص117.

[3]: نقلا عن: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص14.

***كتب السّيرة الذّاتيّة لا قيمة لها عندي على أية حال هو الكذب والزّيف والخداع، وليس عندي رغبة في القيام بهذا!***»[1].

من خلال هذه الآراء نجد أنّ أصحابها ألصقوا صفة الكذب على كتابات السّيرة الذّاتيّة وكأنّهم أرادوا القول بأنّ هذا النّوع من الأدب هو بمثابة عار على الأجناس الأدبيّة الأخرى وكأنّه «***صنف مخمور وتمثيل في حفل زفاف؛ لأنّه يخرج باستمرار قرائه من الضّيوف الآخرين المهذّبين والجادين***»[2]، وهذا بالتّأكيد ما يجعل هذا النّوع الأدبي-حسب الآراء السّابقة الذّكر- في المرتبة الأخيرة لا يعرف درجة التّطور كباقي الأجناس الأدبيّة الأخرى واتّخاذه سمة «***الكذب الفني***»[3].

ومهما اختلفت أراء الباحثين والنّقاد حول نظرتهم لأدب السّيرة الذّاتيّة، فإنّه يبقى ذلك الأدب الذّي يصرّح فيه صاحبه برغبته عن عمق حياته البّاطنيّة التّي يريد إيصالها إلى القارئ بكل صدق.

### 3- مفهوم رواية السّيرة الذّاتيّة:

تتفرّع الرواية إلى أنواع منها رواية " السيّرة الذّاتيّة "، ومن حيث تسميتها نجد أنّ النّقاد والباحثين قد اختلفوا حولها، فهناك من يسميها "برواية التّرجمة الذّاتيّة" والبعض الآخر يطلق عليها باسم "رواية السّيرة الذّاتيّة"، وربّما هو المصطلح الشّائع في وقتنا الحالي عند الكثير من الباحثين والدّارسين، كما نجد أيضا البعض يسميها "برواية التّجربة الذّاتيّة" ومنهم من يسميها باسم "رواية سيريّة".

---

[1]: دانيال مندلسون آخرون ، قضايا أدبية ، نهاية الرواية و بداية السيرة الذاتية ، تر و تعليق أحمد العيسى ،تقديم صلاح عيسى ، ط1 ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ص139.

[2]: المرجع نفسه، ص 140.

[3]: حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرّواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م، ص229.

ومهما تعدّدت التّسميات إلاّ أنّها ترجع وتندرج تحت مسعى واحد هو رواية السّيرة الذّاتيّة التّي تكون فيها مزج بين الواقع والخيال، فالأول مرتبط بالسّيرة بمعنى أن الكاتب يرصد أحداث واقعيّة وحقيقيّة قد وقعت وفيها «***تصريح الكاتب بأنّه يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره***»[1]، وأمّا الثّاني فهو مرتبط بالرّوايّة والذّي يعد أحد أهمّ الرّكائز الأساسيّة التّي تنبني عليها الرّواية ومختلف الأجناس الأدبيّة الأخرى، وهذا ما جعل جل الكتابات التّي أنتجت مثل هذه النّصوص الرّوائيّة متميّزة وجعلها تحظى بإقبال من قبل الرّوائيين والقراء على حد سواء.

ولذلك فالملاحظ في روايات السّيرة الذّاتيّة أنّ هناك من الكتاب الذّين لم يصرّحوا في بداية الرّواية على أنّها كتابة حول حياتهم وتجربتهم الذّاتيّة، وهذا ما نجده عند فضيلة فاروق في روايتها "مزاج مراهقة" مثلا، أو رواية " الكاتب " لياسمينة خضرة، في حين هناك فئة من الكتاب الذّي صرحوا بشكل مباشر على أنّهم يكتبون عن حياتهم.

وإلى جانب هذا فكثير من الباحثين أقروا بصعوبة تصنيف مثل هذه الرّوايات،وهذا ما يؤكّده إبراهيم خليل في كتابه "بنية النّص الرّوائي" في أنّ ثمّة أعمال حار فيها الدّارسون إن كانت روايات تخييلية أو سيرية، فمثلا رواية "المرايا" لنجيب محفوظ فقد ظنّها البعض على أنّها سيرة، والبعض الآخر اعتبرها رواية تخييلية.

**4- <u>لمحة عن نشأة فن السّيرة الذّاتيّة:</u>**

من المعروف أنّ مجتمعنا العربي هو مجتمع متحفظ الا يتقبّل هذا النّوع من الآداب التي يفصح فيها الكاتب عن حياته لغير هو يفصح عن أسراره هو و عائلته.

ولكن على الرّغم من هذا فكثيرا من كتب التّاريخ والآداب تشير إلى «***أنّ لفن السّيرة الذّاتيّة جذور قديمة في الآداب، وتقر على أنّ للعرب في هذا الميدان نصيبا وافر، وأنّ***

[1]: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، المرجع السابق ، ص 32

***فكرة التّاريخ عندهم تمثّلت فكرة السيرة قرونا عديدة، والتّي أخذت كلمة "السّيرة" تظهر منذ القرن الثّاني للهجرة، وبعدما أصبحت أنواءها تكثر على العصور حتى بلغت من الكثرة في التّراث العربي حدا لم تبلغه في أي تراث لأمّة أخرى، ففي القرن الثّاني عشر الميلادي كان كتاب "الاعتبار" للفارس العربي المسلم أسامة بن منقذ (488- 584ه) أنموذج في كتابة المذكّرات والتّراجم الذّاتيّة قبل أن يكتب بيبيس Pepys الانجليزي مذكراته، وكما نجد في نفس القرن الشّاعر عمارة اليمني في كتابة (النّكت العصريّة) الذّي ترجم فيه لنفسه، كما يترجم لغيره من الوزراء ورجال الحكم***»[1].

وإلى جانب هذا فكثيرا من النّقاد والباحثين من اعتبروا «***كتب السّيرة النّبويّة منطلق أدب السّيرة***»[2] وبعد هذا يمكن رصد أهم النّماذج السيريّة التّي عرفها العرب منذ القدم، نذكر:

**1. السّيرة النّبويّة:**تعدّ السّيرة النّبويّة أوسع ما في التّراجم الإسلاميّة، وأقدمها ظهورا[3]، ونجد ابن هشام (218ت ه) أول من دوّن سيرة سيدنا محمّد (ص) بكل ما يستحقّه، ثمّ استمرّ الأدباء بعده يكتبون عنه ويعرفون النّاس سيرته كالقاضي عياض (544ت ه)، والتّلمساني البري بكتابه "الجوهرة" والمقريزي (845 ت)، كما ألّف في سيرة النّبي (ص) المحدثون من الأدباء كالخضري والعقاد و بينهم والشّرقاوي وطه حسين[4]، وربما نرجع المؤّرخين والأدباء بها –السيّرة النّبويّة- لكونها جزء من السّنة وتخص السّنة العربيّة الإسلاميّة وتطرّقها إلى أحداث من التّاريخ كالمعارك والفتوحات الإسلاميّة التّي كانت في زمن الرّسول (ص).

---

[1]: ينظر: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص47.

[2]: محمّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، المرجع السّابق، ص56.

[3]: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص48.

[4]: المرجع السّابق، محمّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ص538.

2. **سيرة بني هلال:** من القصص الشّعبيّة التّي تروي ملاحم بطوليّة فاخرة، المكتوبة شعرا ونثرا حول هجرة بني هلال من اليمن إلى نجد، ومن نجد إلى شمل إفريقيّة، حيث جرى صراع مريم بينهم وبين الزّناتي خليفة في تونس، وهي مؤلّفة من مرحلتين:

**الأولى:** ذهاب البطل إلى زيد مع لفيف من أهله لكشف المنطقة، حيث يؤسّرون ثم يهرب أبو زيد لطلب النّجدة من أهله، وتسمّى هذه المرحلة بالرّيادة.

**الثّانية:** يصل فيها بنو هلال، وبعد صراعات داميّة يدخلون إلى مدينة تونس وتستمرّ مسيرتهم حتى يصلوا إلى فاس، وتسعى هذه المرحلة بالتّغريبة[1].

إذ لا يمكن عرض الأحداث التّاريخيّة كلها نظر لطول حجم السّيرة، ولذلك تبقى من أهم المصادر المهمّة لدى العرب وما تحمله من تصوير بالغ الرّوعة بين البطل أبي زيد، والخصم العنيد الخليفة زناني.

3- **سيرة سيف بن ذي يزن:** رواية شعبيّة بطوليّة أسطوريّة، تحكى شجاعة الأمير سيف في اليمن وطرده للاستعمار الأحباش بالاستعانة بالفرس، وهي ذات دور قومي كبير في حرب العرب الجنوبيين وطرد الدّخلاء، ويبدو أنّها كتبت في عهد المماليك في مصر لكثرة ذكر المواقع المصريّة، وتمتاز بكثرة الخيال ، وتدخّل السحرة، والأرواح والأساطير وطبعت في سبعة عشر جزءا، وهي ما يرويها المحدثون والشّعراء في السّهرات العامة[2].

4_ **سيرة الظّاهر بيبرس:** هي رواية شعبيّة مصريّة تروي قصّة فتى مغولي مملوك اسمه محمود، قدم إلى مصر وخدم لدى الملك الصّالح أيوب، وشجر الدّر وأبيك التّركماني إلى أن ظهر بطلا باسم الظّاهر بيبرس، فحارب الصّليبيين وانتصر عليهم، كما حارب المغول في معركة بين جالوت وغلبهم مع الأمير قطر، ويسترسل المؤلّف في قصة الحشاشين

[1]: محمّد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب،المرجع السّابق، ص536.

[2]: المرجع نفسه، ص537.

والفداويّة الذّين يغتالون الزّعماء وهم سكارى بفعل الحشيش. فلشخصيّة بيبرس، وبطولته، وحياته، والحروب التّي قام بها وحقّق لمسلمين نصرا هي التّي أوحت للقصاص بها[1].

**5- سيرة عنترة:** من المعروف أنّ عنترة بن شداد يعدّ من أهم وأحد العمالقة والأبطال في الجاهليّة، هذا البطل الذّي أحبّ ابنة عمه، وعانى كثيرا من هذا الحب، وهذه الأخبار والمشاهد أو حتى للرّواد أن يدوّنوا قصة شعبيّة ينسجونها على أزمنة واقعيّة مع كثير من الخيال بأسلوب سهل يدّعي بالشّعر المنثور، والتّي تتراوح عدد الأبيات حوالي عشرة آلاف بيت، وقد أثرت سيرة عنترة في كثير من الآداب العربيّة بعد ترجمتها، ودرسها النّقاد واهتمّ بها أدباء الأدب المقارن، ومن المعجبين بها نجد لامارتينLAMARTIN، والفيلسوف تين TIN، وظهر هذا التّأثير بهم إلى درجة أنّهم وضعوا "عنترة" في مصاف رولاند ROLAND والسّيد، كما شبهوه ببطل الفرس رستم، وببطل اللاّتين أخيل[2].

أما فن السّيرة الذّاتيّة في البيئة الغربيّة فإنّ «***أول سيرة عرفتها كتب التّاريخ في سيرة القديس "أوغسطين" SAIN Augustine (354-430) والتّي اعتبرها النّقاد من أهم النّماذج التّي وصلت إليهم والتّي كتبت حوالي عام (399م) يتحدّث فيها بتفصيل نابض عن حياته البّاكرة ومحبّته للمجتمع وكفاحه ضدّ الشّهوات والأخطاء، وبحثه عن الحقيقة الفلسفيّة، وهي لا تزال إلى اليّوم تعد من اليسر الذّاتيّة المهمّة والتّي لها أعظم التّأثير على الكتاب المتعاقبين وأقدم رواية لسيرة ذاتيّة باللّغة الإنجليزيّة انحدرت إلينا،***

[1]: محمّد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، المرجع السّابق، ص537.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص، ص 537، 538.

***هي الكتاب الغريب والمستوعب (كتاب مارغري كيمبBook of Margery Kemp) الذّي كتب في أوائل القرن الخامس عشر***»[1].

أمّا فيما يخص السّيرة الذّاتيّة من عصر النّهضة حتى القرن التّاسع عشر « ***نجد أنّ في عصر النّهضة بدأ تقليد كتابة السّيرة الذّاتيّة بكتاب السّاحر حياة بنفنيو تشيليني Vita di BenvinuioGillini، وأنّ النّماذج التّي ظهرت في هذه الفترة جاءت بمثابة ردّة فعل من أجل التّحرر من القيود المفروطة في القرون الوسطى، والاهتمام والعناية الجديدة بشخصيّة الإنسان، وبالتّالي كانت ملامح مميّزة أسهمت بلا شك في تطوير جنس السّيرة الذّاتيّة، وهذا ما يؤدي بنا إلى القول أنّها الفترة التّي عرفت انطلاقة حقيقيّة لفن السّيرة الذّاتيّة، ذلك أنّ المنهج الذّي كان سائدا في ذلك العصر هو مناخ الوعي بالذّات، ولذلك أنتج عدد من السّير الذّاتيّة المتميّزة، ومن بين هذه السّير نجد "السّيرة الذّاتيّة Autobiography (1866م)" لبنيامين فرانكلين Benjamin Franklin، وسلسلة المذكّرات التّي ألفها إدوارد جيبون Edward Gibbon في عام (1896م)عن نفسه بعنوان Autobiography***»[2].

أما القرن التّاسع عشر، فقد ازداد فيه عدد كتّاب السّير الذّاتيّة بشكل غير عادي، فنجد فيها ذكريات عن الطّفولة في أعمال ألفانسدي لامارتينAlphanse de lamartin، ومجموعات من معارك وانتصارات أدبيّة بقلم أنتوني ترولوبTrollope Anthony، ونورمان دوجلاس Norman Douglas وآخرون.

[1]: ينظر: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص39.

[2]: ينظر: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، صص 40، 41.

فحسب جورج ماي فإنّ نهاية القرن الثّامن عشر هي البداية الحقيقية للسّيرة الذّاتيّة فصدرت "اعترافات"(*)جون جاك روسو Jean Jack Rousseau (1712م-1778م) بعد وفاته شكّل نقطة انطلاق وإعلان عن استقلال السّيرة الذّاتيّة[1].

## 5_ أنواع السّيرة الذّاتيّة:

كما تتضمّن مختلف الأجناس الأدبيّة أنماطا متعدّدة، فإنّ السّيرة الذّاتيّة أيضا تتضمّن أنواعا، أهمها:

### 5-1- السّيرة الموضوعيّة:

تسمى أيضا بالسّيرة الغيريّة أو سير التّراجم والتّي يقصد بها أن يكتب الكاتب عن حياة شخص آخر –ترجمة حياة الآخرين- لها مكانتها المرموقة وشهرتها الواسعة في مختلف المجالات، أو «***هي بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ وكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التّي عاشها، والأحداث التّي واجهها في محيطه***»[2]؛ ونفهم من هذا أنّ موضوع السّيرة الموضوعيّة هو «***الآخر حيث يقوم السّارد بحكي حياة إنسان آخر ورصد ظروف نشأته متّبعا مراحل تطوّر حياته وانتقالاته في الزّمان والمكان***»[3] وذلك غالبا ما يكون هدف كاتب السّيرة الموضوعيّة/ الغيريّة هو من أجل تقديم صورة حياة أحد الأعلام والمشاهير بوصفه جديرا يستحقّ بأن يروي له ويقتدي به.

### 5-2- السّيرة الذّهنيّة:

*: يحتوي كتاب "الاعترافات" على قسمين: الأول من ميلاد روسو حتى تاريخ سفره إلى باريس(1712م–1740م)، الثّاني من رحلته إلى باريس حتى ذهابه إلى جزيرة سان بيير Saint-Pierre (1741م–1765م) وكل قسم من هذين يحتوي على مائة كتب، فالأول يفيض بالذّكريات السّاحرة لحياة التّشرد التّي كتبها روسو بلذّة بالغة، أمّا القسم الثّاني مخصص للسّنوات التّي قضاها في باريس، ولمزيد من التّفاصيل أنظر كتاب عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، ص31.

[1]: إبراهيم نصر الدّين عبد الجواد دبيكي، التّعالق بين الرّوايّة والسّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص302.

[2]: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السابق ، ص ص 3، 4.

[3]: محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص34.

وتعرف أيضا بالسّيرة الذّاتيّة التّي « ***يستعيد فيها الكاتب مراحل حياته الفكريّة والثّقافيّة والتّعليميّة، ويعرض فيها مسارات تعلّمه وتربيّته الذّهنيّة والوجدانيّة، وما أثر في شخصيته الفكريّة من تيارات ثقافيّة وفلسفيّة، وما عاشه من تحولات فكريّة ونفسيّة***»[1]، ويمكن القول أنّ هذه السّيرة الذّهنيّة تهتمّ بالمقام الأول «***بجانب النّمو الفكري النّفسي للشّخصيّة والمؤثّرات الثّقافيّة، وميولها الفنّية وأذواقها الأدبيّة***»[2]، ومن هذه السّير الذّهنيّة نذكر على سبيل المثال "الأيام" لطه حسين و"حياتي" لأحمد أمين...إلخ ، وكما قلنا سالفا أنّ السّيرة فن قديم، فإنّ أنماطه تنوعت حتى«***أضحى ضروبا بعضها ينتمي إلى الأدب، وبعضها ينتمي إلى التّاريخ، بعضها يوصف بالعام، وبعضها يوصف بالخاص، بعضها يركّز إلى العلميّة، وبعضها يركن إلى القصصيّة... وتحتلّ السّيرة الذّاتيّة من بين جميع الضّروب والأنواع قمتها في الخصوصيّة وفي البنية الفنّية***»[3]أي ما يحدّد نوع السّيرة الذّاتيّة هو الموضوع الذّي تعالجه، فإذا عالجت قضايا أدبيّة حول شخصيّة أدبيّة معروفة في الساحة الإبداعيّة مثلا، فإنّ تلك النّصوص أو الكتابات تعرف بأنها سيرة أدبيّة، وأمّا إذا عالجت أحداث تاريخيّة أو شخصيّة تاريخيّة فتعرف بالسّير التّاريخيّة وهكذا.

ونفهم من هذا، أنّ كاتب السّير الغيريّة/ الموضوعيّة يقف أمام الأحداث كمجرد شاهد على الحقائق التّي يسردها، والذّي يصل في بعض الأحيان قد لا تتوفّر عنده بعض المعلومات الخاصة والكافيّة للشّخصيّة التّي يروي حياتها، أمّا كاتب السّيرة الذّاتيّة/ الذّهنيّة على العكس من ذلك تماما فهو لا يكون مجرّد شاهد، وإنّما يمتلك كل الحكم على كل ما يسرده؛ لأنّ تجربته الخاصة يكون فيه على دراية تامة ما دام أنّه يسرد عن حياته، وهذا ما

[1]: المرجع نفسه، صص34، 35.

[2]: محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي ، المرجع السابق، ص35.

[3]: نعيم اليافي، أطباق الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق، إتّحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1997م، ص154.

جعل ربما السّيرة الذّاتيّة هي أقرب إلى قلوب القراء ونفوسهم، وهذا ما يؤكّده إحسان عباس قائلا: «***كاتب السّيرة الذّاتيّة قريب إلى قلوبنا، لأنّه إنّما كتب تلك السّيرة من أجل أن رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدّثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته حديثا يلقي منا أذانا واعيّة؛ لأنّه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه، وهذا شيء يبعث فينا الرّضى***»[1]، وأضف إلى هذا أنّ السّيرة الذّاتيّة التّي تكون فيها الذّات هي صاحبة القلم أحسن ما يكتب عنه.

**6- أشكال السّيرة الذّاتيّة:**

**6-1- المذكّرات (Mémoires):**

تعدّ المذكرات نوعا من العمل الأدبي الذّاتي، يكتبه المؤلف عن حياته، أو حياة شخصيّة فذّة ذات مقام بارز، ويتبع الأديب في كتابه للمذكّرات، إمّا على تسلسل الأيام، وإمّا بشكل متتابع لأهم الأحداث، ولا يكتب فيها إلاّ ما هو ذو أهميّة يبرز قضيّة، ويوضّح مشكلة من مشكلات العصر الذّي يعيشه، وقد يتوقّف عند شخصية أثرت فيه، أو يكتب مذكّرات بلدته[2]، فمن خلال التّشابه الموجود بين المذكّرات والسّيرة حول الموضوع المطروق بحياة فرديّة وتاريخ شخصيّة معيّنة، دفع بالقراء إلى الخلط بينهما وجعلهما ينتميّان إلى شكل ونوع واحد.

وإذا أردنا رصد الاختلاف الموجود بينهما نجد أنّ المذكّرات « ***تولى اهتماما للأحداث حول الكاتب وخارجه أكثر ممّا تولي للكاتب نفسه***»[3]، في حين أنّ السّيرة الذّاتيّة تجعل من الكتابة عن الذّات بطرح كل ما يتعلّق بها من مشاعر وعواطف وأحاسيس موضوعا رئيسيّا لها، وباختصار أنّ السّيرة الذّاتيّة هي كل تركيز على ما يجري داخل الأنا من تأمّلات

[1]: إحسان عباس، فن السّيرة، نقلا عن: محمد يوسف، السّيرة الذّاتيّة وحقائقها في التّاريخ. الموقع الإلكتروني www ;shatharat.net/vb/shothead.php ?t=399

[2]: محمّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، المرجع السّابق، صص 777، 778.

[3]: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص44.

وانطباعات وأفكار ومعاني، بخلاف المذكّرات التّي تركّز اهتمامها على رصد فقط لأهمّ الأحداث التّي تكون خارج حياة (الأنا) (الذّات).

ونظرا لأهمّية هذا اللّون فنجد أنّ « ***بعض الشّخصيات السّياسيّة والعالميّة اتّجهت إلى تدوين مذكّراتها بعد اعتزالها، كمذكّرات ونستون شرشل، وهو أدب كثير الجاذبيّة؛ لأنّ المرء يميل إلى كشف أسرار غيره، ومعرفة كيف يعيشون ولا سيّما إذا كانوا ملوكا، أو رؤساء، أو شخصيات أدبيّة وفنّية كبيرة، كمذكّرات محمّد حسين هيكل السّياسيّة، أو مذكّرات "نهرو"***»[1] .

**2-6- اليوميّات (Journal):**

فهي أيضا لون من ألوان السّيرة الذّاتيّة يدوّن فيها « ***الأديب أحداثه وانطباعاته، ومشاهداته ويرتّبها ترتيبا على شكل مذكّرات –إمّا بتسلسل الأيام أو لأهمّ الأحداث- كما قد يكون سجلا شخصيّا للواقع والتّجارب، وتحليل بعض الأحداث والشّخصيّات، غذ عرف له مثيل في عصر المماليك في يوميات السّيد بدير الحلاق، وكتب فيه توفيق الحكيم (يوميات نابت في الأرياف) ويوميّات دانييل ديفو ويوميّات أندريه جيد Andrè Gide ومع أنّ هذه اليوميّات غير صالحة للنّشر، إلاّ أنّ بعضها لقيّ سبيله إلى النّشر، وهناك يوميّات الرّحالة، ويوميّات الأحداث... إلخ***»[2]، كما يمكن اعتبار اليوميّات أيضا على أنّها عبارة عن « ***سجل للتّجربة اليّوميّة والحفاظ على عمليّة حياة المرء بالذّات دون النّظر إلى التّطور الذّي يحاكي نموذجًا، أو التّواصل القصصي أو الحركة الدراميّة نحو ذروة ما***»[3]، ويتّضح من هذا أن اليّوميّات تختلف هي الأخرى عن السّيرة الذّاتيّة في جانب رصد حياة الفرد، إذ في اليوميّات لا يهتمّ كاتبها بعرض كل مراحل حياته كأن يعرض مثلا

[1]: محمّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، المرجع السّابق، ص778.

[2]: محمّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، المرجع السّابق، ص892.

[3]: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص45.

مرحلة الطّفولة دون ذكر المراحل الأخرى على الرّغم من أنّها أثّرت فيه، في حين أنّ السّيرة الذّاتيّة نجد كاتبها يعرض لجميع تجربته الشّخصيّة؛ بمعنى أنّه يهتمّ برصد الحياة كلّية، في حين اليوميّات تهتمّ فقط بجزء منها وأكثر دقّة، وذلك لقرب لحظة تدوينه.

**3-6- المفكّرة اليوميّة (Journal):**

تركّز إلى حد كبير على الحياة الدّاخليّة، حيث يلجأ الكاتب إلى تدوين مفكّرته اليوميّة فهو متمسك بالواقع، أي بالأحداث الحقيقيّة، ولا يستعين بالخيال أو إعادة خلق أحداث لم تجر على أرض الواقع، كما أنّ لجوء بعض الكتاب إلى هذا اللّون هو لتحقيق أغراض معيّنة، مثلا « ***المفكّرات اليوميّة لأندريه جيد Andrè Gide (1949م-1950م) هي في المقام الأول مهتمّة بتطويره لمهارته الفنّية***»[1]

**7- العوامل المساعدة لكتابة السّيرة الذّاتيّة:**

من بين العوامل المساعدة والتّي تعتبر أساسيّة في كتابة السّيرة الذّاتيّة هما الذّاكرة والخيال، باعتبارهما عنصران لا يمكن الاستغناء عنهما في كتابة السّيرة الذّاتيّة.

**1-7- الذّاكرة Mémoire:**

تلعب الذّاكرة دورا محوريّا في استرجاع الذّكريات عن مختلف التّجارب التّي مرّ بها الإنسان، ولهذا تعتبر " عائشة الحكمي" أنّ السّيرة الذّاتيّة هي « ***فن الذّاكرة الأول؛ لأنّها الفن التّي تجتلي في الأنا حياتها صراحة وعلى نحو مباشر، مسترجعة هذه الحياة في امتدادها الدّال، أو في وقت بعينه من أوقات هذا الامتداد له مغزاه الخاص***»[2]؛ أي من

[1]: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص44.

[2]: عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرّواية مع السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص125.

خلال الاستعانة بالذّاكرة يهدف الكاتب من ورائها إلى الوصول للحقيقة والكشف عنها في لحظة تحوّل حاسمة من لحظات العمر.

كما نجد ميري وانروكMeRY Warnok تقول: « ***إنّ المواظبة على تدوين اليوميّات وكتابة السّيرة الذّاتيّة هما شكلان آخران يتّصلان بالرّغبة في بلوغ الحقيقة عبر الذّاكرة***»[1]، وكما شبّه " جابر عصفور " وظيفة الذّاكرة « ***بحجر المغناطيس وكل ما يستجيب له من مواد قابلة للتّمغنط***»[2] وهنا تبقى الذّاكرة هي العامل الأساسي الذي يساعد الكاتب على تدوين سيرته الذّاتيّة بالدّرجة الأولى.

**7-2- الخيال Imagination:**

يمكن اعتبار الخيال أيضا إلى جانب دور الذّاكرة من بين الرّكائز التّي يتّكئ عليها كاتب السّيرة الذّاتيّة، فقد يفهم البعض أنّ مجرّد سماع كلمة الخيال تحيل إليهم مباشرة إلى أنّ الرّوائي/ الكاتب يبدع أحداث لا وجود لا في أرض الواقع، وشخصيات متخيّلة، أو أنّه يبتدع أمكنة لا أثر لها في الواقع، ولو افترضنا أنّه أبدع هذه السيرة فإنّه يخرج تماما عن إطار السّيرة الذّاتيّة التّي تتطلّب كل المصداقيّة في كتابتها، ولذلك فإنّ الخيال إنّما جاء «***ليضيء بعض الجوانب التّي غشيها ضباب الذّاكرة، فحجبها عن الإدراك أو لطرح بعض الاستفسارات عن بعض الأمور تلبث من حولها الغيوم في أعماق الذّاكرة***»[3]، ونفهم من هذا أنّ الخيال جاء ليكمّل ويتمم وظيفة الذّاكرة التّي تكون هذه الأخيرة غير دقيقة في استرجاع الأحداث والذّكريات المحفورة فيها بسبب خضوعها دائما إلى فعل النّسيان، لهذا

[1]: ميري ونروك، الذّاكرة في الفلسفة والأدب، المرجع السّابق، ص159.

[2]: عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرّواية مع السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص125

[3]: قحطان بيرقدار، شرط تدخّل الخيال في رواية السّيرة الذّاتيّة، تاريخ الإنزال: 25/ 03/ 2009، الموقع الإليكتروني: http://www.alukah.net/literature_language/0/5303/

السبب ما يجعل كاتب السّيرة الذّاتيّة أنّه مضطر إلى مزج ماضيه الواقع المسترجع بنسيج تخيّيلي من أجل ربط أجزاء عمله حتى تخرج سيرته الذّاتيّة في صورة منتظمة ومتماسكة.

وبما أنّ الخيال له حضور قوي في كل الأجناس الأدبيّة، ولكن من حيث استعماله وتوظيفه مغاير تماما، « ***فالرّوائي يستطيع أن يستخدم الخيال كما يشاء، ولكن خيال كاتب رواية السّيرة الذّاتيّة ممسوك الزّمام لأنّ السيرة هي إعادة تقديم صورة لحياة إنسانيّة***»[1].

وإلى جانب هاذين العاملين الأساسيين نجد أنّ هناك عوامل أخرى متعدّدة تدعوا الكتاب إلى تسجيل سيرتهم الذّاتيّة وتجربتهم الشّخصيّة، نذكر منها العوامل النّفسيّة، فحالات الحزن، والقلق، والتشاؤم، والشّعور بالغربة، وعدم قدرته في التّعايش ذلك الواقع كلها عوامل تساعد على الكتابة، كما لا نجهل عنصر الجرأة في التّعبير عن حياته كعامل مساعد أيضا.

### 8- أغراض السّيرة الذّاتيّة:

إنّ الأغراض التّي يمكن تحقيقها وتسعى إليها الذّات من وراء كتابة السّيرة الذّاتيّة «***أنّها تساعد كاتبها على تخفيف العبء على عاتقه بنقل التّجربة الذّاتيّة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيه بما تعطي له فرصة من أن يريح نفسه عبر الاعترافات التّي سجلها، فمثلا فإذا أحسّ بالاضطهاد من المجتمع وصراع نفسي أو روحي أو فكري، وإذا أحسّ بذنوب وإثم ارتكبه أو أحسّ باتّهام أحاط به فإنّه يحس بنفسه نوعا من الرّاحة، ويستفيد شيء من التّنفس عن مكوّنات قلبه، ويشير فيه للاستبشار الذّي يأتي دائما***

[1]: قحطان بير قدار، شرط تدخّل الخيال في رواية السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق.

***بعد اليأس***»[1]، وإلى جانب هذا تسعى أيضا إلى «***تحقيق ضرب من التّوافق بين العزلة الباطنيّة (المشاعر العواطف ..إلخ) والعالم الخارجي، وذلك حينما ترتد الذّات إلى نفسها وبعد إن اكتسبت عمقا وخصبا ونضجا، ممّا يزيد على كاتب السّيرة الذّاتيّة الإحساس بوجوده وتقويّة شعوره، إذ ليس في استطاعة الإنسان مثلا أن يعيش دائما منغمسا في العالم الخارجي، بل لا بد من أن يعود إلى نفسه ممّا يزيد عليه خصب حياته الباطنيّة، ويضاعف من ثراء عالمه الدّاخلي***»[2]، كما يمكن أن نضيف إلى هذا على أنّ المراد من كتابة السّيرة جعل الذّات «***تكتسب معنى التّحرر، وتؤكّد حضورها الفاعل في زمنها الذّي هو زمن الآخرين***»[3] وتجعلها تحسّ دائما بالاستمراريّة .

## 9- شروط كتابة السّيرة الذّاتيّة:

بما أنّ السّيرة الذّاتيّة تعد عملا أدبيّا وفنّيا، فهي كغيرها من الأجناس الأدبيّة تخضع إلى شروط معيّنة يجب على كاتبها الالتزام بها والتّي من بنها «***الاختيار والحذف والتّعديل، وفي ذلك يقول هربرت سبنسر Herbert spencer في سيرته الذّاتيّة: أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة مضطر إلى أن يحذف من روايتها وسرده المسائل الدّارجة، ويقتصر على ذكر الحوادث والأعمال والسّمات الغاليّة***»[4]؛ أي أنّ كاتب –السّيرة الذّاتيّة- لما يلجأ إلى تدوين سيرته الذّاتيّة(رواية)، فإنّه ليس من الضّروري أن يذكر ويحيط بجميع الأحداث الماضيّة، فإنّه يكتفي فقط بذكر الأحداث التّي تجعله مختلف عن غيره.

وإلى جانب هذا يشترط على السّيرة الذّاتيّة أن يكون لها بناء –هيكل- مرسوم واضح يستطيع من خلاله الكاتب أن يرتّب الأحداث والمواقف والحوارات والشّخصيات، وصياغتها

---

[1]: ينظر: محمّد يوسف، السّيرة الذّاتيّة وحقائقها في التّاريخ،المرجع السابق

[2]: ينظر: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق ص11.

[3]: عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرّواية مع السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص 127

[4]: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص19.

بطريقة أدبيّة وفنّية محكمة، وأنّ «***يتواجد الصّراع في السّيرة الذّاتيّة***»[1] علما أن الصّراع هو المحرك الأساسي للأحداث، إذ وجب على كاتب السّيرة أن لا يفضي مشاعره ومكنوناته مباشرة للقارئ لكي لا يقيم ويتفادى العلاقة العاطفيّة بينهما، بل يجب أن يبيّن الصّراع في صورة أكثر شدّة ممّا يثير ويحرك وعي المتلقي.

كما قلنا سلفا أنّه لا توجد كتابة إلاّ وراءها دوافع وأغراض يريد كاتبها تحقيقها، ولذلك فإنّ السّيرة الذّاتيّة يجب أن تكون لها دوافع سواء صرّح بها كاتبها أو لم يصرّح بها.

كما نجد أنّ السّيرة الذّاتيّة تتطلّب أن يكون«***كاتبها شخص ذا تميّز واضح في ناحيّة من النّواحي***»[2] وربما هذا الشّرط تحقّق لدى معظم الكتاب في هذا الميدان، بمعنى «***أن يكون كاتبها ذي شهرة في الحياة الأدبية والفكريّة، ولكن هناك من الكتاب الذّين جعلوا منطلق كتابتهم الأولى –بدايات الكتابة- عن سيرتهم الذّاتيّة والتّي بواسطتها أصبحوا كتاب مشهورين في السّاحات الإبداعية والأدبيّة***»[3]، و إلى جانب كل هذه الشّروط السّالفة الذّكر نجد أنّ الشّرط الأساسي لكتابة السّيرة الذّاتيّة والتّي من خلالها يكتسب الكاتب ثقة المتلقي هو الالتزام بالصّدق في التّعبير والأمانة، ولذلك ترى عائشة بنت الحكمي أنّ «***لكي يحافظ كاتب السّيرة الذّاتيّة على مصداقيّة مشروعه يتعيّن عليه أن يعزل من قائمته الكذب***»[4]، ولعلّ سبب لجوء كتاب السّيرة إلى الكذب هو من أجل تلبيّة وملئ فراغهم التّخييلي والسّردي معا، إذ أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة أول أداة يرتكز عليها في الذّاكرة الخاضعة دوما إلى فعل النّسيان، ولذلك لكي لا يقع كاتب السّيرة الذّاتيّة في هذه البؤرة

---

[1]: سيد إبراهيم آرمن، السّيرة الذّاتيّة وملامحها في الأدب العربي المعاصر، ص19 الموقع الإلكتروني: cls.iranjournals.ir/pdf_170_75c4

[2]: سيد إبراهيم أرمن ، السيرة الذاتية و ملامحها في الأدب العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص20.

[3]: ينظر : المرجع نفسه

[4]: عائشة بنت يحيى الحكمي، تعالق الرّواية مع السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص122.

عليه أن يتمسّك بفكرة الصّدق التّي يجب أن يضعها في الحسبان في بداية كتابته للسّيرة الذّاتيّة.

**10- تعالق الرّوايّة مع السّيرة الذّاتيّة:**

**10-1- أوجه الاختلاف:**

نجد الأحداث في الرّواية متخيّلة يتعامل معها الرّوائي بوصفها مادة خام، ثم يعمد إلى تخطيها، بينما في السّيرة الذّاتيّة نجد أنّ الأحداث حقا قد وقعت في زمن الماضي لها أثرها العميق في حياة ونفسيّة الكاتب ممّا يؤدي به إلى استرجاعها واستذكارها من جديد[1]، وباختصار يجعل الروائي من الأحداث الواقعيّة الدّعامة الأساسيّة للعمليّة السّرديّة ، في حين أنّ السّيرة الذّاتيّة تجعل من الحدث السّردي واقعي من بداية إلى نهاية الفعل السّردي. وإلى جانب هذا أيضا نجد « ***أنّ السّيرة الذّاتيّة بنية مغلقة ومنتهيّة لأنّها تنتهي مع حياة كاتبها، وبهذا فهي لا تمتد في المستقبل، في حين أنّ الرّواية فتبدوا في بنيتها متفتّحة على كل الأزمنة، فهي تصوّر حياة متطوّرة ونامية شاهد القارئ إلى أهم اللّحظات في حياة الشّخص، وهي تتطوّر أمامه على صفحات الكتاب***»[2].

كما نجد الاختلاف يكمن في استعمال الضّمائر النّحويّة الثلاثة(أنا، أنت، هو) بوتيرة متعاقبة ومتفاوتة، إذ في الرّواية كما اعتدنا في قراءتها نجد أنّ الضمير المهيمن فيها هو الضّمير الغائب (هو)، كأنّ السّارد في هذه الحالة أنّ الأحداث التّي يسردها لا تخصّه بل تخصّ غيره، في حين أنّ في السّيرة الذّاتيّة الضّمير المؤطر فيها هو ضمير المتكلّم (أنا).

أمّا فيما يخص توظيفهما (الرّواية/ السّيرة الذّاتيّة) للزّمان والمكان باعتبارهما عنصران ذي أهميّة قصوى في جميع أنواع السّرد، فنجد أنّ الزّمان في الرّواية زمان مفتوح ليس له

[1]: ينظر: إبراهيم نصر الدّين عبد الجواد ديبكي، تعالق الرّواية مع السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص307.

[2]: حسن خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرّواية، المرجع السّابق، ص226.

حدود، بمعنى أنّ السّارد يمتلك كل الحريّة في التّلاعب بين الأزمنة الثّلاث-الماضي والمستقبل والحاضر- إلى درجة الاختلاط بينهما، ولا تدري عن أي زمن تسرد فيه الأحداث، في حين أنّ الزّمان في السّيرة الذّاتيّة نجده محدّد ومتّضح أمام القارئ، وذلك باعتبار طبيعة هذا الفن على أنّه تدوين واسترجاع كل ما جرى للكاتب في زمن الماضي، وأمّا ما يتعلّق بالمكان فنجد أنّ الرّوائي يضفي للأمكنة طابعا خياليا ويجعلها غير واضحة المعالم ولا وجود لها في أرض الواقع ولا أثر، في حين أنّ المكان في السّيرة الذّاتيّة يصفها كما هي في الواقع، لا يغيّر فيها شيء، ولأنّ تلك الأمكنة مرتبطة ارتباطا عضويّا بالأحداث الحقيقيّة التّي عاشها الكاتب وتفاعل معها، وهذا أكيد لا شيء يدعوا بالقارئ إلى الشّك فيها.

**2-10- أوجه التّشابه:**

على الرّغم من الاختلاف الموجود بينهما (الرّواية/ السّيرة الذّاتيّة) لا يفي أنّهما جنسان غير متّصلين، ولا نقاط يجمع بينهما.

إذ في كل من الرّواية والسّيرة الذّاتيّة يشتركان من حيث البناء الفني والتّي ينطوي تحته الشّخصيّات، الأحداث والأمكنة...إلخ، ولكلّ منهما قصة يرويها السّارد الذّي يكون هذا الأخير في كلا الجنسين يتّخذه الرّوائي وسيلة وأداة يسعى من ورائه إلى إظهار واقعيته وإقناع المتلقّي بصدق الأحداث التّي يسردها، وأضف إلى كل هذا نجد أنّ في كلا الجنسين يسعى الرّوائي إلى التّخفي من وراء الشّخصيّات وأسماء مستعارة.

ويظهر بعد كل هذا أنّ التّعالق الموجود بين الرّواية والسّيرة هو تعالق قويّ جدا يؤدي بنا إلى الحديث عن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبيّة بعضها البعض، والتّي تبدوا في وقتنا الحالي من أكثر الظّواهر طغيانا على السّاحة الأدبية والإبداعيّة، ولكن الإشكال الذّي يقع في ذلك هو جعل القارئ تواجهه صعوبات جمة في التّمييز بين الأجناس، وتدفعه بذلك إلى طرح تساؤلات على النّص الذّي يقرأه.

وبالتّالي أدّى هذا التّداخل بين الأجناس الأدبيّة إلى صعوبة تمييز كل جنس أدبي عن غيره وجعلها فنون هجينة، ولعلّ من تلك الأنواع الأدبيّة لها قدرة على استيعاب أجناس عديدة، نجد فن الرّواية التّي تعد من أكثر الأنواع انفتاحا على غيرها، وربما هذا سبب جعل الرّواية غير مكتملة في اتّخاذها شكلها النّهائي، وفي هذا الصّدد يقول ميخائيل باختين الذّي فضل الرّواية على باقي الأجناس الأدبية بسبب تداخلها وتنوّعها في بنيتها الدّاخليّة (السّرديّة) مع الأجناس الأدبيّة، إذ نجد تصوّر باختين في هذا يقول: أنّها جنس مفتوح ومركّب يمزج في بنيته الدّاخليّة بين أجناس مختلفة (الشّعر، النّثر، الرّحلة...) وبين لغات متعدّدة (الفصحى، العاميّة، اللّغة الرّاقيّة...إلخ)[1] وبهذا تكون الرّواية من الأنواع اتّساعا واستقبالا للعديد من الأجناس الأدبيّة، ولعلّ أهم جنس يتداخل مع الرّواية هو جنس السّيرة الذّاتيّة، التّي ظلت العلاقة القائمة بينهما –الرّواية والسّيرة الذّاتيّة- محلّ اهتمام الكثير من النّقاد بسبب التّشابه الموجود بينهما في المظهر (أي من ناحية الشّكل والبناء كما أشرنا سالف) وبين الجوهر (أي الموضوع المعالج إذ يمكن أن نضيف أنّ موضوع الرّواية موضوعات متنوّعة، في حين الموضوع السّيرة الذّاتيّة هو حياة فرد ما)، وما يؤكّد أكثر على التّداخل بينهما نجد أنّ في كلي الجنسين عدم انفصال الموضوعي (الواقع) عن الذّاتي؛ إذ أنّ هذه الأخيرة لها حضور في أي جنس أدبي مهما كان نوعه، ولذلك يبقى التّعالق بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة قويّا في الكتابة الرّوائيّة «***إذ بمجرد سماع مصطلح رواية السّيرة الذّاتيّة يعني الجمع بين شكلين خارجيين في عمل أدبي واحد***»[2].

## 11- عناصر السّيرة الذّاتيّة:

### 11-1- ميثاق/ عقد السّيرة الذّاتيّة L'acte auto biographique:

[1]: ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، نقلا عن: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص17.

[2]: إبراهيم نصر الدّين عبد الجّواد دبيكي، تعالق الرّواية مع السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، ص309.

يعدّ "الميثاق" المبدأ الأساسي في تحديد الأجناس الأدبيّة بعامة، وتحديد طبيعة نّص السّيرة الذّاتيّة بخاصة، ولقد اتّخذه فيليب لوجونLEUJEUNEPHILLIPPE بعين الاعتبار إلى درجة أنّه استهل حديثه به بعبارة «***لقد استهواني مصطلح ميثاق السّيرة الذّاتيّة***»[1]، وهذا دليل على مدى أهميّة الميثاق والدّور الذّي يلعبه في كونه «***نوعا من العقد يبرمه المؤلف مع القارئ***»[2]، ولذلك فغياب هذا الميثاق يجعل القارئ يعيش مع تجربة خياليّة يضعها الرّوائي.

ونجد فيليب لوجونPHILLIPPE LEUJEUNE قد قدّم الميثاق في ثلاث وضعيّات ممكنة، بالنّظر إلى معيارين: اسم المؤلف وطبيعة ميثاقه المنجز من طرفه، وتنحصر هذه الوضعيّات في كون الشّخصيّة إمّا تحمل اسم مختلف عن اسم المؤلف، أو ليس لها اسم، أو تحمل اسم المؤلف نفسه، وفي كون الميثاق يكون روائيّا أو غائبا، أو ميثاق للسّيرة الذّاتيّة.

وتبعا لهذا نجد حسن بحراوي قد حدّد واقترح ثلاثة أنواع من المواثيق:

1. **<u>الميثاق المرجعي</u>:** وهذا النّوع خاص بفنون القول الذّي يتوخى الكاتب فيها الدّقة العلميّة والحقيقة التّاريخيّة التّي يمكن التّحقق من صحتها بالرّجوع إلى المصادر الأخرى، أو تلك التّي يحيل عليها الكاتب في النّص، إذ يعمل هذا الميثاق على تحديد حقل الواقع المراد تصويره كما يحدّد كيفيّة ودرجة التّشابه الذّي يزعمه النّص بالواقع[3].
2. **<u>الميثاق الرّوائي</u>:** هو الميثاق الذّي يكون عماده نفي التّطابق بين اسم المؤلف على الغلاف، واسم الشّخصيّة في النّص وسنده الإقرار بالطّابع التّخيّلي للنّص كان يظهر في

[1]: فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة (الميثاق والتّاريخ الأدبي)، المرجع السّابق، ص12.

[2]: خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذّاتيّة في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، د ط، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص20.

[3]: حسن بحراوي، أنساق الميثاق الأوطوبيوغرافيّة، نقلا عن، المرجع السّابق، خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذّاتيّة في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، ص20.

عنوان فرعي أنّ الكتاب رواية[1]؛ أي أنّ هذا الميثاق يجعل اسم البطل مختلفا عن اسم الرّوائي، وبالتّالي خروج ذلك النّص الرّوائي عن خانة السّيرة الذّاتيّة.

3. **<u>الميثاق السّير الذّاتي</u>:** ويقوم هذا النّوع من الميثاق على تلك العقدة التّي يبرمها المؤلّف مع القارئ لغاية التّأكيد على التّطابق بين المؤلّف والبطل، والرّجوع بكل شيء إلى الاسم الشّخصي المكتوب على الغلاف[2]، ولكي يصل الرّوائي إلى هذا النّوع من الميثاق حسب عائشة الحكمي عليه أن يتخلى في بداية النّص على تأشيرة صفة رواية، إذ بالنّسبة لها هو الشّرط الأساسي في ابتعاد النّص السّير الذّاتي على أيّة لبس يحيط به[3].

ولذلك يبقى الميثاق عبارة عن مؤشّر الذّي من خلاله يفرق بين الأنواع الأدبيّة، وبالتّالي فإنّه يمكنه أن يحضر في النّص الواحد عدّة مواثيق.

**<u>11-2- التّطابق:</u>**

إلى جانب الميثاق الذّي اهتمّ به فيليب لوجون،وجعله مقياسا أساسيّا لتحديد نص السّيرة الذّاتيّة، نجد أيضا اهتمامه بفعل المطابقة الذّي اتّخذ حيزا كبيرا في كتابة السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ الأدبي، إذ نجد فيه أنّه حدّد مفهوم هذا المصطلح –التّطابق- حيث قال: « **التّطابق ليس هو التّشابه، فالتّطابق فعل مدرك بشكل مباشر، مقبول أو مرفوض على مستوى التّلفظ، والتّشابه علاقة موضع المناقشّات والفروق غير المحدودة المقامة انطلاقا من الملفوظ**»[4]، فنجد لوجون حصر التّطابق في ثلاث عناصر أساسيّة والمتمثّلة في

[1]: المرجع نفسه، ص21.

[2]: ، خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذّاتيّة ، المرجع السابق ، ص 20

[3]: ينظّر: عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرّواية مع السّيرة، المرجع السّابق، 122

[4]: فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة (الميثاق والتّاريخ الأدبي)، المرجع السّابق، ص51.

المؤلف والسّارد والشّخصيّة، باعتباره العنصران اللّذان من خلالهما يحيل إلى ذات المؤلف بعد أن كان هذا الأخير حاشيّا على النّص[1].

ويتحقق التّطابق بين المؤلف والسّارد والشّخصيّة بطريقتين: أولهما ضمنيّا على مستوى العلاقة (مؤلف – سارد) وذلك من خلال استعمال عناوين دالة على كون ضمير المتكلم يحيل إلى اسم المؤلف وعبر مقاطع أوليّة للنّص، وثانيهما يليه على مستوى الاسم الذّي يأخذه (السارد والشّخصيّة) في متن المحكي نفسه والذّي هو ذاته اسم المؤلف المعروض على الغلاف[2].

ولذلك كان من الضّروري أن يتحقق هذا التّطابق بإحدى هاتين الطّريقتيّن؛ أي إمّا يكون التّطابق في ذلك النّص السيري الذّاتي متعلّق إمّا بالسّارد مع الشّخصيّة أو السارد مع المؤلف، أو قد يتحقّق بكلتا الطريقتين معا فالتّطابق إمّا أن يكون أو لا يكون ولا وجوده لدرجة ممكنة[3] ، فحتى تحقّق السّيرة الذّاتيّة بحسب لوجون وأدب شخصي بصفة عامة يجب أن يكون هناك تطابق بين العناصر الثلاثة، المتمثّلة في: المؤلّف، السّارد والشّخصيّة[4].

---

[1]: ينظر: المرجع نفسه، صص 51، 52.

[2]: ينظر: فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة (الميثاق والتّاريخ الأدبي)، المرجع السابق، صص 40، 41.

[3]: المرجع نفسه، ص12.

[4]: ينظر: المرجع نفسه، ص24.

# المبحث الثّاني:

## السّرد وقضاياه

## 1- مفهوم السّرد (Narration):

إنّ العلم الذّي يهتم بالسرد هو "علم السّرد" أو ما يطلق عليه بـ"السّرديّات" "Narratology" والذّي يقصد به «***العلم الذّي يبحث في نظريّة السرد وتقنياته***»[1]، أو هو «***الدّراسة المنهجيّة للحكي، أو كما يعرّفه تودوروف (Todorov) الذّي صكّ المصطلح في نحو "الدّيكامرون" بعلم الحكي، ولقد انسحب المصطلح ارتجاعيّا على مجموعة من النّقاد والمنظرين الذّين ينظر إليهم الآن بوصفهم رواد لنظريّة الحكي[*] (السّرد)، ولقد ارتبط المفهوم في نشأته بالتّحليل البنيوي للسرد، الذي كان يهدف إلى الكشف عن الأنساق الكامنة في كل أنواع الحكي، هذا من جهة ومن جهة أخرى ارتباطه بالنّظريّة الأدبيّة، والذّي يرجع الفضل إلى رولان بارت (Roland Barthe) (1915م-1980م)***»[2]، ويمكن أن نضيف إلى هذا أنّ السّرد بمثابة معيار التّفرقة بين مختلف الأنواع الأدبيّة، لذلك نجد بعض الفنون والأجناس تعتمد على السّرد باعتباره العمود الفقري الذّي ترتكز عليه، وهذا ما يؤكّده رولان بارت في قوله: «***أنّ أنواع الحكي في العالم لا حصر لها، ويمكن نقلها بالعديد من أشكال اللّغة المنطوقة والمكتوبة، الصّورة الثّابتة والمتحرّكة، لغة الإيماء... أنّ الحكي موجود في الأسطورة والخرافة وحكاية الحيوان والأقصوصة والملحمة والتّاريخ والتراجديا والدراما... والنّقش على الزّجاج والسّينما والرّسوم الهزليّة...***»[3]؛ أي لا يمكن أن نتصوّر أبدا أيّ عمل سواء كان أدبيّا لا يتوفّر على السّرد، إذ هو حاضر دائما في تلك الأعمال مهما كان شكلها، فلذلك فإنّ «***علم السّرد لا يتوقّف عند النّصوص الأدبيّة التّي تقوم على عنصر القص بمفهومه التّقليدي، وإنّما يتعدّى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمّن***

---

[1]: إبراهيم خليل، بنيّة النّص الرّوائي، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، 2010م، ص302.

*: من رواد نظريّ الحكي (السّرد) نجد: تريفتان تودوروف، كلود ليفي- ستراوش، جرار جنيت، والفرنسي الغردا جوليان غريماس، والأمريكي جرالدبيرنس.

[2]: رولان بارت، التّحليل البنيوي للسّرد، نقلا عن: السّيد إمام، مدخل إلى نظريّة الحكي، مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السّرد الجديدة، الدّورة 23، ط1، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، 2008م، ص، ص35، 36.

[3]: السّيد إمام، مدخل إلى نظريّة الحكي،المرجع السّابق، ص37.

***السّرد بأشكال مختلفة***»[1]، وهذا القول يؤكّد على قوله أنّ السّرد ليس قاصر على الأدب فقط.

هذا بالنّسبة للسرديات ومفهومها، أمّا عن السّرد فنجد له تعاريف عديدة من بينها: «***أنّه يمثّل الطّريقة التّي يروي بها الكاتب عن طريق الرّاوي حكايته التّي تدور حولها الرّواية***»[2].

أمّا بحسب تعبير حميد لحمداني الذّي اعتبر السّرد على أنّه يقوم على دعامتين أساسيتين هما: أولا يحتوي على قصّة ما تضمّ أحداثا معيّنة، وثانيهما يمثّل الطريقة التّي تحكي بها تلك القصة (السّرد)[3]، يمكن أن نشير إلى أنّ القصّة الواحدة يمكن أن تحكي وتسرد بأساليب عديدة، قد تحكي شعرا أو قد تعرض على خشبة المسرح من طرف مجموعة من الممثّلين.

كما يقصد بالسّرد على أنّه «***نص يتألّف من أي وسيط يصف متتاليّة من الأحداث الحقيقيّة أو غير الحقيقيّة، واللّفظ مشتق من الأصل اللاّتيني للفعل (gnar) بمعنى يحكي أو يروي، والذّي ينسب إلى الصّفة (gnars) بمعنى عارف أو على دراية***»[4]؛ بمعنى هذا أنّ في كل عمل حكائي بعامة والرّواية بخاصة تتكوّن من مجموعة أحداث يتمّ نقلها إلى القارئ عن طريق السّارد عبر عمليّة السّرد.

ويحدّد جرار جنيت (G. Genette) مهمّة السّرديّات في إزاحة تلك المشاكل التّي اختلف حول الباحثين في تقديم مفهوم عام للسّرد، وإعطاء مفهوما للسّرد لا غموض فيه، ولا لبس، ولذلك نجد أنّ جيرار جنيت قد ميّز ثلاث تحديدات تتّصل بالحكي (السّرد) «***الأولى***

---

[1]: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ط3، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2002م، ص174.

[2]: إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، المرجع السّابق، ص160.

[3]: حميد لحمداني، بنية النّص الرّوائي، من منظور النّقد الأدبي، ط1، المركز الثّقافي للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1991م، ص45.

[4]: السّيد إمام، مدخل إلى نظريّة الحكي، المرجع السّابق، ص37.

***يقصد بها بالحكي الملفوظ السّردي شفويّا أو كتابيّا، وهو الذّي يتكلّف بربط حدث بحدث أو مجموعة من الأحداث، أمّا الثّاني يعني الحكي مجموعة من الأحداث واقعيّة أو متخيّلة، وهي التّي تكوّن موضوع الخطاب وتحليل الحكي، تبعا لهذا يعني دراسة مجموعة الأحداث منظورا إليها في ذاتها، وأخيرا ثالثا يعني الحكي الحدث، لكن ليس الذّي يحكي به هذه المرّة، ولكنّه يتعلّق بشخص آخر يحكي شيئا أنّه قد قام بفعل الحكي (السّرد) ذاته»***[1].

وكما يمكن أن نضيف إلى هذه التّعاريف أنّ السّرد «***منتج وصيرورة موضوع وفعل المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي، يقوم بتقديمه واحد أو أكثر من الرّواة الواحد أو أكثر من المروي له ظاهريّا بدرجة أو بأخرى، أمّا وسائط التّقديم فهي عديدة ومتنوّعة شفاهيّة أو مكتوبة***»[2] وهذا القول ينطبق على القول السّابق الذّي يؤكّد أنّ السّرد يتنوّع تقديمه بحسب تنوّع الأشكال الأدبية والفنّية له.

وفي الأخير نستنتج من خلال التّعاريف السّابقة أنّ السّرد هو ذلك القالب التّي تروي وتسرد فيه الأحداث، سواء كانت حقيقيّة أو خياليّة من طرف السّارد، وأضف إلى هذا أنّ الحكاية ما يجعلها تختلف عن الأخرى ليس في مضمونها أو محتواها، وإنّما من حيث شكلها والطّريقة التّي تسرد فيه الأحداث للمسرود له.

**2- <u>أنماط السّرد الرّوائي:</u>**

لقد ميّز الشّكلانيين الرّوس[*] بين نمطين من السّرد هما: السّرد الذّاتي (Subjectif) والسّرد الموضوعي (Objectif).

[1]: ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التّبئير)، د.ط، المركز الثّقافي العربي، المغرب، د ت، ص39.

[2]: سيد إمام، مدخل إلى نظريّة الحكي، المرجع السّابق، ص38.

**2-1- السّرد الذّاتي (Subjectif):**

يكون فيها ناظم الحكاية من وجهة نظر السارد ، فهوّ الذّي يخبرنا ويعطي تأويلا معيّنا للأحداث التّي يسردها على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد بها، ومن نماذج هذا النّمط السّردي نجد الرّوايات الرّومانسيّة أو روايات ذات البطل الإشكالي.

**2-2- السّرد الموضوعي (Objectif):**

يكون فيها الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى على الأفكار السرّية للأبطال، كما يكون فيه الكاتب أيضا مقابلا للسارد المحايد الذّي لا يتدخّل في تفسير الأحداث، وإنّما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسعى هذا السّرد بالموضوعي لأنّه يترك الحريّة للقارئ لتفسير ما يسرد له ويؤوّله، ومن نماذج هذا النّمط السّردي نجد الرّوايات الواقعيّة[1].

كما نجد من الباحثين من ميّزوا بين نوعين من السّرد، نجد رني وليك وهما هما السّرد الواقعي والسّرد القصصي، فالأول اعتبره غامض من ناحيّة الأسباب البعيدة للحوادث التّي يرويها السّارد، أمّا القصصي فإنّه يترتّب على المؤلّف أن يعلّل كل شيء ما يسرده[2]؛ أي أنّ السّرد الواقعي يقصد به ذلك الواقع والأحداث الحقيقيّة التّي قد عاشها الرّوائي في فترة من الفترات، أمّا السّرد القصصي الذّي يقصد به الحكاية التّي من مهمّة الرّوائي أن يعطي تفسيرات وشروحات لكل الأحداث التّي تحملها الحكاية، خاصة الحدث الرّئيسي، فإذا هاجر البطل مثلا يعطينا سبب هجرته وهكذا.

---

[1]: ينظر: حميد لحمداني، بنيّة النّص السّردي، المرجع السّابق، صص46، 47.

*: يعتبر الشّكلانيين الرّوس هم الأوائل في دراسة التّحليل الدّاخلي للعمل الحكائي، وذلك من خلال تمييزهم بين المتن الحكائي الذّي يقصد به تلك الأحداث المتصّلة فيما بينها، والمبنى الحكائي الذّي يقصد به الخطاب والذّي كان هذا الأخير موضوع اتّخذه الكثير من الدّارسين فيما بعد، وخاصة البنيويين موضوعا للدراسة، وهذا ما جعل نتائج أعمالهم أثرا بالغا في توجيه الدّراسات فيما بعد إلى دراسة الخطاب.

[2]: ينظر: عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرّواية مع السّيرة الذّاتيّة، المرجع السّابق، 79.

وإلى جانب هذه الأنواع السّرديّة نجد أيضا أنماط أخرى والتّي حدّدها لطيف زيتوني في أربع أنماط، حسب العلاقة بين زمن القصّة وزمن الخطاب، وهي:

- **السّرد السّابق للحدث (Antérieure):**

هو السّرد الذّي تكون فيها الحكايات تحمل تنبؤّات تعتمد على صفة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزمن في الرّواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النّص تروي التنبؤات وتسبق الأحداث؛ أي أنّه سرد يعرض أحداث لم تقع بعد، وبالتّالي يجعله في تطور؛ أي الأمام بمعنى هو سرد استطلاعي للأحداث.

- **السّرد اللاّحق للحدث (ultérieure):**

هو السّرد الذّي يكون فيه السّارد يشير إلى أحداث قد وقعت في زمن الماضي القريب أو البعيد.

- **السّرد المزامن للحدث (Simultanée):**

هو السّرد الذّي نجده مطابقا بين زمن الحكي (الأحداث التّي تروى) وزمن جريان تلك الأحداث؛ بمعنى هو السّرد الذّي يكون فيه الأحداث الحكائيّة والعمليّة السّرديّة تجريّان وتحدثان في نفس الوقت.

- **السّرد المتداخل (Intercalée):**

هو السّرد المتقطّع الذّي تتداخل فيه المقاطع السّرديّة المنتميّة إلى أزمنة مختلفة (الحاضر، الماضي والمستقبل)[1].

[1]: ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، المرجع السّابق، صص105، 106.

### 3- الأصوات السردية :

لقد تعدّدت الأشكال السّرديّة في عمليّة الحكي بتعدّد الضّمائر يوظّفها السّارد في نقله للأحداث إلى المتلقّي، إذ نجد السّارد يلّجأ تارة إلى السّرد بضمير المتكلّم، وتارة آخر بالضّمير الغائب، وأحيانا أخرى بالضّمير المخاطب، وكلّ ضمير إلاّ وله يحدّد علاقة السّارد بالأحداث، مثلا الضّمير المتكلّم يكون فيها السّارد مشاركا، ويكون غريبا لمّا يكون السّارد يسرد بالضّمير الغائب، وعلى هذا نجد عبد المالك مرتاض قد حدّد لكل من الضّمير (أنا، هو وأنت) خصائصه وأهميته في تشكيل البنيّة السّرديّة.

### 3-1- السّرد بضمير الغائب (هو):

يعتبر الضّمير الغائب (هو) الغالب على كل الضّمائر السّرديّة الثلاثة، (أنا، أنت، هو)، وأكثرها تداولا بين السّراد الشفاويّين، أولا، ثمّ السّراد الكتاب، فهو الضّمير الأيسر استقبالا لدى المتلقين، وبالتّالي هو الضّمير المهيمن في السّرد القديم، ومن نماذج الرّوايات التّي سردت بضمير الغائب في تلك الفترة نجد حكايات ألف ليلة وليلة[1].

تكمن أهميّة هذا الضّمير على أنّه وسيلة صالحة ليتوارى وراءه السّارد، فيمرّر كل ما يشاء من أفكار وإيديولوجيّات و توهّمات دون أن يبدو تدخله في الرّواية صريحا، وبالتّالي يتّخذه الرّوائي بمثابة قناع يعبّر به لطالما كان مختفيا من أن يصرح باسمه الحقيقي في الرّواية، كما أنّه يجنب الرّوائي الوقوع في فخ (الأنا) الذّي قد يجبره إلى سوء فهم عمله السّردي، واستعمال ضمير الغائب يتيح للرّوائي معرفة كل تفاصيل شخصيّاته وأحداث عمله السّردي ككلّ، وكما يلعب أيضا دور الوسيط بين الرّوائي والقارئ في نقل ما يسمعه

[1]: ينظر عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، سلسلة علم المعرفة، الكويت، 1998م، ص153.

ويعلمه، وأيضا من خلال هذا الضّمير يحمي السّارد من فخ الوقوع في الكذب، وجعله مجرد حاك للسّرد فقط[1] كأنّه ليس مسؤول عن أقواله داخل الرّواية.

**3-2- السّرد بضمير المتكلّم (أنا):**

يأتي ضمير المتكلّم (أنا) في المرتبة الثّانيّة من حيث الأهميّة السّرديّة بعد ضمير الغائب، وفي هذه الحالة نجد السّرد يأتي على لسان الشّخصيّة الرّئيسيّة، والذّي يحصل غالبّا هذا في كتابات أدب السّيرة الذّاتيّة التّي تكون فيها الأحداث مسرودة من قبل البطل، ولعلّ من جماليّات هذا الضّمير أثناء العمليّة السّرديّة «***تكمن في جعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح الرّوائي، وجعل المتلقي يلتصق بالعمل السّردي، ويتعلّق به أكثر لكونه يحيل على الذّات، فالأنا هي مرجعيّة، كما له قدرة التّوغل إلى أعماق النّفس البشريّة فيعبّر بها بصدق، ويكشف عن نوايها بحق ويقدّمها إلى القارئ كما هي***»[2] لا كما يجب أن تكون.

**3-3- السّرد بضمير المخاطب (أنت):**

يأتي هذا الضّمير في المرتبة الثّالثة من حيث التّصنيف ، ذلك لأنّه أقل ورودا، وأحدث نشأة في الكتابات السّرديّة المعاصرة، ومن بين الذّين اشتهروا في توظيفه نجد الرّوائي الفرنسي ميشال بيطور (M Butor) في روايته الشّهيرة "العدول" الذّي صرّح في الصّحافة الأدبيّة «***أنّ ضمير المخاطب أو (الأنت) يتيح لي أن أصف وضع الشّخصيّة، كما يتيح لي وصف الكيفيّة التّي تولد اللّغة فيها***»[3].

فضمير المخاطب إذن ليس جديدا من حيث استعماله في تاريخ السّرد الإنساني، وإنّما فقط الرّوائيين المعاصرون أرادوا فقط أن يعطوا له مكانته الجديدة بعد أن كان مهمّشا في معظم الكتابات السّرديّة.

---

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية ، المرجع السابق ، صص 153، 154.

[2]: ينظر: المرجع السّابق، صص 159، 160.

[3]: ينظر: المرجع نفسه، صص 163، 164.

«***وتكمن أهميّة هذا الضّمير في اتخاذه دورا الوسيط بين ضمير الغائب (هو) و ضمير المتكلّم (أنا)***»[1].

وفي الأخير فإنّ كل هذه الضمائر الثلاثة (أنا، أنت، هو) لها دور كبير في إضفاء جماليّة وحيويّة للعمليّة السّرديّة.

**4- أنواع الرِؤية السّرديّة:**

لقد تعدّدت واختلفت الأبحاث حول مفهوم الرّؤية السّردية، وهذا ما يجعل البحث في مفهومه مفتوحا ومتغيّرا بحسب تطوّر الدّراسات التّي جرت حوله، ثمّ نجد أنّ مصطلح الرّؤية السّردية يقابلها عدد كبير من المصطلحات فمنهم من يسجل مصطلح زاويّة الرّؤية أو ما يعرف بوجهة نظر، وهذا في النّقد الإنجليزي، كما نجد من يستعمل مصطلح المنظور السّردي، والبعض الآخر يستعمل أشكال التبئير وهذا عند جيرار جنيت Gerard Genette)) وجل هذه المصطلحات تندرج تحت مسمى واحد هو الرّؤية السّرديّة التّي نقصد بها «***الكيفيّة التّي يتمّ بها إدراك القصّة من السّارد***»[2]؛ بمعنى من خلال العلاقة المتّصلة بين السّارد والعالم المتخيّل، والذّي نقصد به عالم الرّواية، تتحدّد رؤية السارد في الرّواية (هو مشارك في الأحداث أم لا) لذلك لا يمكن أبدا أن نتصوّر رؤية بلا السّارد أو العكس، فهناك من الباحثين من أعطى تمييزا واضحا لهذه الرّؤية السّرديّة، وهو تودوروفTodorov الذّي اقترح مؤشّرات يجعلنا من خلالها نكشف عن نوع الرّؤية السّرديّة، وذلك من خلال التّصنيفات الآتيّة:

**4-1- الرّؤية من الخلف: [ السّارد > الشّخصيّة الرّوائيّة]:**

في هذه الحالة يكون السّارد أكثر معرفة من الشّخصيّة الرّوائيّة؛ إذ أنّه يرى ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في دماغ بطله فليس لشخصياته أسرارا، ثمّ إنّ لهذا

[1]: ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية المرجع السابق، ص163.

[2]: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص76.

الشّكل درجات مختلفة، وقد يتجلّى تفوق السّارد علما، أمّ في معرفاته للرغبات السّرديّة لدى إحدى الشّخصيّات الرّوائية التّي قد تكون واعيّة برغباتها، وأمّا لمعرفته لشخصيات كثيرة في آن واحد ذلك ما لا يصطنعه أي من الشّخصيّات[1].

لذلك فإنّ هذه الرّؤية هي المهيمنة في أغلب الأحيان لدى السّرد الكلاسيكي، ومن مؤشّرات هذه الرّؤية أن يكون السّارد عالم بكل شيء، والذّي يرى أكثر مما تراه الشّخصيّة، والجدول التّالي الذّي وضعه محمّد بوعزة يوضح ذلك:

| السّارد | الرّؤية السّرديّة | مؤشراتها ومظاهرها |
|---|---|---|
| سارد غائب غير مشارك في القصّة | الرّؤية من الخلف | – المؤشر اللّساني: استعمال غير الغائب مظاهرها: المعرفة الخارجيّة، يعرف ما يقع في خارج الشّخصيّة، سواء في الفضاء الخارجي أو ما تحفظ له شخصيّات أخرى.<br>– المعرفة الدّاخليّة: يعرف ما يدور في نص الشّخصيّة، وما تحس به من مشاعر داخليّة ورغبات سريّة، يعرف أكثر من الشّخصيّة[2]. |

[1]: تزيفتان تودوروف، مقولات السّرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق التّحليل السّردي الأدبي، منشورات إتّحاد كتاب المغرب، ط1، الرّباط، 1998م، ص58.

[2]: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص79.

**2-4- الرّؤية مع Vision avec: [ السّارد = الشّخصيّة الرّوائيّة]:**

في هذه الحالة يعرف السّارد بقدر ما تعرفه الشّخصيّة الرّوائيّة، ولا يستطيع أن يمدّها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصّل إليه الشّخصيات الرّوائيّة، وهنا أيضا يمكن القيام بميزات كثيرة، فمن جانب يمكن القيام بالسّرد بواسطة ضمير المتكلّم المفرد، ومن جانب يمكن استعمال غير الغائب، ولكن دائما بسب الرّؤية التّي تكوّنها نفس الشّخصيّة عن الأحداث[1] كما أنّ هذا الشّكل ظلّ معروفا في العصر الحديث، وذلك بظهور نوع أدبي جديد هو "أدب السّير الذّاتيّة"، الذّي يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا بهذه الرّؤية التّي يكون فيها تطابق بين السّارد والشّخصيّة الرّوائيّة، مثلا فالرّوائي ( كافكا )في روايته (القصر) يتحدّث بضمير المتكلم المفرد على طول السّرد، ثمّ يغيّر الوجه في آخر الرّواية باستعمال ضمير الغائب ولكن دون أي أثر في ذلك على مستوى السّرد، ومن مؤشّرات هذه الرّؤية ما يوضّحه الجدول التّالي الذي وضعه محمّد بوعزّة:

| السّارد | الرّؤية السّرديّة | مؤشّراتها ومظاهرها |
|---|---|---|
| سارد حاضر مشارك في القصّة | الرّؤية مع | المؤشّر اللّساني: استعمال ضمير المتكلّم.<br>مظاهرها: الشّخصيّة تروي ما تعرف؛ لأنّها شخصيّة = سارد في نفس الوقت.<br>السّادر = الشّخصيّة[2] |

[1]: تزيفتانتودوروف، مقولات السّرد الأدبي، المرجع السّابق، ص58.

[2]: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص81.

**3-4- الرّؤية من الخارج Vision de dehors: [ السّارد < الشّخصيّة]:**

لا يعرف السّارد في هذا النّوع إلاّ القليل ممّا تعرفه إحدى الشّخصيات الحكائيّة، والسّارد «***هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي إلى وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال***»[1]؛ بمعنى أنّ السّارد في هذه الرّؤية يعرف ما هو ظاهر ومرئي، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل الشّخصيّات، ثمّ إنّ هذا النّوع من الرّؤية لم يوظّف بطريقة منهجيّة إلاّ في القرن العشرين، ومن مؤشّراته ما حدّده محمّد بوعزّة فيما يلي:

| السّارد | الرّؤيّة السّرديّة | مؤشّراتها ومظاهرها |
|---|---|---|
| غائب غير مشارك في القصة | الرّؤيّة من الخارج | المؤشّر اللّساني: استعمال ضمير الغائب.<br>مظاهرها:<br>– الوصف الخارجي الحسّي للفضاء<br>– الوصف الخارجي المحايد للشّخصيّة<br>– عدم معرفة السّارد بمشاعر وأفكار الشّخصيّة<br>– هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان.<br>السّارد < الشّخصيّة[2] |

[1]: حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص48.

[2]: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص84.

**5- مكوّنات الخطاب السّردي:**

بما أنّ الرّواية في معناها العام هي سرد للأحداث هدفها إيصال رسالة للقارئ، فإنّ هذا لا يتمّ إلاّ عبر ثلاثة محاور تشكّل البنيّة النّصيّة للسرد، وهي: السّارد والمادة المسرودة والمسرود له.

**5-1- السّارد (Narrateur):**

هو ذلك الصّوت الذّي نسمعه ونحن نقرأ ونقلب بين صفحات الرّواية، فمن خلاله نكتشف عن عالم مجهول داخل الرّواية، لأنّه «***هو ذات الفاعلة لهذا التّلفظ الذّي يمثّله عمل من الأعمال، وهو الذّي يرتب عمليّات الوصف، فيضع وصفا قبل آخر على الرّغم من تقدّم هذا على ذاك في زمن القصة، والسّارد هو الذّي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث؛ بعيني هذه الشّخصيّة الحكائية او بعينه هو، وهو الذّي يخبرنا بهذه التّحوّلات أو تلك عبر الحوار بين شخصين أو عن طريق وصف موضوعي***»[1]، ولهذا لا يمكن أن نتصوّر أبدا عملا حكائيّا بمعزل عن السّارد الذّي يلعب دورا كبيرا في جعل الحركة السّرديّة في نشاط واستمرار.

كما أنّ هذا السّارد يتمّ اختياره من طرف المؤلّف الذّي يعطي له دوره داخل النّص السّردي و«***يتّخذ له أقنعة مختلفة في الكتابة الرّوائيّة تبعا لتقنيّات السّرديّة التّي يتبنّاها، وتبّعا للضّمائر التّي يستعملها من دون سواها***»[2].

**5-1-1- وظائف السّارد:**

**1- الوظيفة السّرديّة:** تعدّ من الوظائف الأولى التّي يقوم بها السّارد، إذ لا سرد بدون سارد يكون مسؤولا عن نقل وسرد الحكاية.

[1]: سعيد الوكيل، تحليل النّص السّردي، معارج ابن عربي أنموذجا، دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامة للكتب، 1998م، ص63.

[2]: عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّوائيّة، المرجع السابق، ص207.

2- **الوظيفة التّنسيقيّة (Régie):** فالسّارد يأخذ كذلك على عاتقه التّنظيم الدّاخلي للخطاب القصصي، كان يقوم بعمليّات الرّبط والاتساق والتّأليف بين الأحداث.

3- **وظيفة الإبلاغ (communication):** ويتجلّى في إبلاغ رسالة للقارئ، سوءا كانت الرّسالة نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيّا.

4- **وظيفة تنبيهيّة:** وهي وظيفة يقوم بها السّارد، تتمثّل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، ويبرز في المقاطع التّي يوجد فيها القارئ على نطاق النّص حين يخاطبه السّارد، مثلا بصفة مباشرة.

5- **وظيفة استشهادية (Testimonial):** وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السّارد في خطابه المصدر الذّي استمدّ منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

6- **وظيفة إيديولوجيّة أو تعليقيّة:** ونقصد هنا النّشاط التّفسيري للسّارد.

7- **وظيفة إفهاميّة أو تأثيريّة (Impressive):** وتتمثّل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه.

8- **وظيفة انطباعيّة أو تعبيريّة:** ونقصد هنا تبوّء السّارد المكانة المركزيّة في النّص، وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة[1].

ونظرا إلى هذه الوظائف التّي يقوم بها السّارد دليل على أنّه أهم ركن من أركان العمل السّردي.

**5-1-2- أنواع السّراد:**

1- **السّارد المشارك:** هو ذلك السّارد الذّي يكون أحد شخصيّات الرّواية، والذّي يصنّف عادة باعتباره ساردا من داخل الحكاية؛ بمعنى أن الأحداث التّي يسردها هي أحداث تخصّه ويشاركها، وبالتّالي فإنّ هذا النّوع من السّراد ينشئ علاقة مباشرة مع القارئ في

[1]: سعيد الوكيل، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، صص62، 63.

غياب الرّوائي؛ أي يلعب دور الوسيط بينهما(القارئ/ الرّوائي)، كما أنّ مهمّة هذا السّارد تشبه مهمّة الرّوائي الذّي يظهر ويختفي وراء النّص، ولذلك فإنّ هذا السّارد يظهر ويتبيّن لما يستخدم الرّوائي ضمير المتكلّم[1].

2- **السّارد العليم:** هو ذلك السّارد الذّي يمتلك القدرة غير المحدّدة على الوقوف، على الأبعاد الدّاخليّة والخارجيّة للأشخاص، فيكشف لنا عن العوالم السّريّة للأبطال دون أن يقف في طريقه إلى حواجز، ولذلك كان من الأجدر أن نطلق عليه بالكاتب الضّمني[2]؛ أي هو السّارد الذّي يعرف كل ما يدور في ذهن الشّخصيّة وخلجات نفسها، وبدوره ينقسم إلى نوعين: الأول السّارد العليم المحايد هو السّارد الذّي يلقي بعض الضّوء على الأحداث التّي يسردها، ولكن دون تدخل منه، أمّا الثّاني هو السّارد العليم المنقّحّ: هو ذلك السّارد الذّي يحاول التّحقق من صحة ما يسرده[3].

**5-2- المادة المسرودة:**

والتّي نقصد بها بالقصّة، أو ما يعرف عند الشّكلانيين الرّوس بالمتن الحكائي التّي هي مجموعة من الأحداث المتّصلة فيما بينها والمتسلسلة والمترتّبة وفق ترتيب كرونولوجي، أو بعبارة أخرى هو ذلك العالم الذّي يقدّمه الرّوائي من الشّخصيات وأحداث وزمان ومكان...إلخ

**5-3- المسرود له:**

أو ما يعرف بالمروي له الذّي يستقبل تلك المادة المسرودة، أو بعبارة أخرى هو ذلك الشّخص الذّي يتوجّه إليه السّارد في الرّوايّة، وقد يظهر هذا المروي في الرّواية ظاهريّا من خلال بعض العبارات التّي تشير وتلمح مباشرة إلى نوع القارئ الذّي يريد الرّوائي توجيه

[1]: ينظر: إبراهيم خليل، بنيّة النّص الرّوائي، المرجع السّابق صص 78، 79.
[2]: المرجع نفسه، ص81.
[3]: ينظر: المرجع نفسه، صص81، 83.

كلامه، وكما يمكن أن يكون هذا القارئ ضمنيّا وما يحيل إليه تلك القرائن الموجودة داخل النّص، وأيضا أنّ هذا القارئ ليس شرطا أن يكون فردا واحد، قد يكون جماعة وذلك من خلال عبارات على نحو "يا ساداتي" "يا إخواني".

وإلى جانب هذا يمكن أن نشير إلى الفرق الموجود بين المروي له والقارئ، فالأول ينتمي إلى عالم الخيالي والوهمي، أمّا الثّاني فينتمي إلى العالم الحقيقي والواقعي.

وإلى جانب هذه المحاور الثّلاثة يمكن أن نطبّق محو رابعا الذّي من خلاله ينبني العالم السّردي ككل هو الرّوائي الذّي يعد أهم ركن فيه، إذ هو الخالق والصّانع لذلك العالم التّخييلي، وأنّ مهمّته شبه مهمّة المهندس المعماري الذّي بصوته يبني العمل.

**6- زمن السّرد:**

يعتبر الزّمن من أهم العناصر الرّئيسيّة التّي يتشكّل بها العمل السّردي بعامة والرّوائي بخاصة، إذ أنّه من المستحيل تصور عمل ما من غير زمن الذّي من خلاله تتحرك الشّخصيات والأحداث، ونظرّا لأهمّية الزّمن التّي يمتاز بها إلاّ أنّه «***عدّ من المفاهيم الكبرى التّي جار العلماء والفلاسفة في الإجماع على تعريفه***»[1]، وهذا ما جعل كل باحث يعرّفه حسب وجهة نظرته، ومرجعياته المعرفيّة وتراكماته الفكريّة، وعلى الرّغم ما تنطوي عليه مقولة الزّمن من الإشكالات وتداخلا فإنّه عداهم ركن في العمليّة السّرديّة، والذّي بواسطته يعمق الإحساس بالحدث والشّخصيّات لدى المتلقي.

**6-1- تعريف الزّمن:**

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، المرجع السّابق، ص173.

أ- **لغة:** هناك العديد من المعاجم اللّغويّة العربيّة التّي عرّفت الزّمن، فمنها معجم لسان العرب: الزّمن والزّمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والزّمن والزّمان العصر، والجمع: أزمن وأزمان، وأزمنة، زامن: شديد، وازمن الشّيء: طال عليه الزّمان[1].

أمّا في معجم العربي الأساسي قد ورد فيه تعريف الزّمان على هذا النّحو: زمان، أزمنة وأزمان وازمن، وقت قصيرا وطويلا، ويقال "زارني من زمان"، "كان هذا زمان السّلطان فلان"، "حكايا زمان".

ويقال: "مصاعب الزّمان" بمعنى الدّهر، "أهل الزّمان المعاصرون" بمعنى العصر، "أزمنة السّنة" بمعنى الفصل.

أمّا من ناحيّة الظّرف الزّمان: يقال "زاره عند العصر"[2].

ب- **اصطلاحا:** لقد استقطب مصطلح الزّمن اهتمام الكثير من الباحثين خاصة الشّكلانيين الرّوس الذّين كانوا هم الأوائل في إدراج مبحث الزّمن في نظريّة الأدب، ولمّا تمّ ارتكازهم على دراسة العلاقات التّي تجمع الأحداث، وما تربط أجزائها توصّلوا إلى تحديده، وذلك خاصة عبر طريقتين: إمّا أن يخضع السّرد لمبدأ النّسبة فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وسموه الشكلانيين بالمتن الحكائي، أمّا أن تأتي هذه الأحداث دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنيّة، وهذا ما سمي بالمبنى الحكائي[3].

وأمّا عند المتكلّمين فإنّ الزّمان يعني «***أمر اعتباري موهوم ليس موجود***»[4]؛ وهذا التّعريف قريب من التّعريف الذّي قدّمه عبد المالك مرتاض، والذّي اعتبر الزّمن على أنّه

---

[1]: ابن منظور، لسان للّسان تهذيب لسان العرب، ج1، ط1، دار الكتب العربيّة، بيروت، لبنان، 1993م، من "مادة زمن"، ص، ص 554، 555.

[2]: أحمد العايد وآخرون، المعجم العربي الأساسي: تنسيق: علي القاسمي، تحرير: أحمد مختار عمر، مراجعة: تمام أحسان عمر، تقديم محي الدّين صابر، د.ط، المنظّمة العربيّة للتّربيّة والعامة والعلوم، 1989م، من مادة "تزامني"، ص 516.

[3]: ينظر: حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، الفضاء، الزّمن، الشخصيّة، ط2، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2009م، ص107.

[4]: مصطفى لبيب عبد الغاني، نصوص واصطلاحات فلسفيّة عربيّة، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، مصر، 2002م، ص196.

مظهر نفسي لا مادي ومجرّد لا محسوس، ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظّاهر[1].

إذن لدراسة الزّمن في أي عمل حكائي نجد أنّه تتداخل فيه ثلاثة أزمنة في العمل السّردي، هم: زمن القصة، زمن الخطاب (السّرد)، وزمن النّص، ولكن من بين الزّمنيين الذّي أخذا بعين الاعتبار خاصة عند الباحثين البنيويين –تودوروف (Todorov) وجيرار جنيت (Gérard Genette)- المهتمين بالسّرد هما زمن القصّة وزمن الخطاب (السّرد) والذّي نقصد بهما ما يلي:

**زمن القصّة:** هو زمن وقوع الأحداث المرويّة في القصّة، فلكل قصّة بداية ونهاية تخضع لزمن يمكن قياسه، وأنّ الأحداث فيها تخضع إلى التّسلسل المنطقي.

**زمن الخطاب:** هو الزّمن الذّي يقدّم من خلاله السّارد القصّة، ولا يكون بالضّرورة مطابق لزمن القصّة[2]، ويكون هذا الزّمن وفق رغبة السّارد، فله حرّية تامة في تقديم وتأخير الأحداث.

فإذا أردنا أن نميّز بين هذين الزّمنين نذكر: أنّ زمن القصة نجد فيها شخصيّات وأحداث واقعيّة، في حين أنّ الزّمن السّرد نجد شخصيّات خياليّة مختلطة مع شخصيات واقعيّة، وفي هذا الصّدد نجد تودوروف ميّز بين الزّمنين القصة والخطاب (السّرد، قائلا: «***ففي القصّة يمكن لأحداث كثيرة أن يكن الخطاب (السّرد) ملزّم بأن يرتّبها ترتيبا متتاليّا يأتي الواحد منها بعد الآخر***»[3].

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، المرجع السّابق، ص173.

[2]: ينظر: محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص87.

[3]: تزيفتان تودوروف، مقولات السّرد الأدبي، المرجع السّابق، ص55.

إذن ليس من الضّروري أن يتطابق تتابع الأحداث في روايّة ما مع التّرتيب الطّبيعي لأحداثها، فحتى الرّوايات التّي تحترم هذا التّرتيب فإنّ الوقائع التّي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الرّوائي تتابعيّا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام أنّ الرّوائي لا يستطيع أبدا أن يسرد عدد من الوقائع في آن واحد[1].

ولذلك فإنّ من المستحيل أن نجد داخل العمل الرّوائي زمن القصة تجري على هذا الشّكل من أ←ب ←ج فإنّ في حالة سرد لهذه الأحداث نجد أنّ الرّوائي يبدأ من ج و ب و أ.

يتعامل الزّمن داخل العمل الحكائي عبر حركتين أساسيتين، حيث تمثّل كل منهما اختيارا يقوم به الكاتب لحل المشاكل التّي يطردها عليه الزّمن السّردي، إذ تهتم الحركة الأولى بمقارنة يترتّب الأحداث على مستوى زمنين –زمن القصة وزمن الخطاب- التّي في هذه الحالة تجسد ما يعرف بالمفارقة السّرديّة، وأمّا الحركة الثّانيّة تهتم بدراسة وقياس وتيرة سرد الأحداث في الرّواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها، إذ تشمل الأولى –سرعة السّرد- على تقنيّة السّرد التّلخيصي(récit sommair) والحذف (ellipse)، أمّا عن الثّانيّة –بطئ السّرد- تتجلّى هي الأخرى عبر تقنيتين زمنيتين هما: السّرد المشهدي (récit scénique) وتقنيّة الوقف (pause)[2].

### 1-6- مفهوم المفارقة السّرديّة:

نعني بالمفارقة السّرديّة –الزّمنيّة- حسب جيرار جنيت «***بدراسة التّرتب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنيّة في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه***

[1]: ينظر: حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السّابق، ص73.

[2]: ينظر: حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، المرجع السّابق، ، ص119، 120.

***الأحداث أو المقاطع الزّمنيّة نفسها في القصة***»[1]؛ ونفهم من هذا أنّ زمن القصة في العمل الحكائي الرّوائي دائما يختلف عن زمن الخطاب (السّرد)، وسبب هذا الاختلاف أنّ السّارد أو الرّوائي أثناء عمليّة سرد القصة لا يسر وفق خط مستقيم من الزّمن؛ أي يبدأ من الماضي ثم مرور نحو الحاضر وأخيرا وصولا إلى المستقبل، فهو دائما يأخذ الخط المنعرج ممّا يولد بعدها ما يعرف بالمفارقة الزّمنيّة، والتّي نجد فيها الرّوائي في هذه الحالة ينتج نوعين من التّنافر الزّمني، إمّا أن يسترجع حدثا ما أو أن يقدّم حدثا على آخر ويستبق حدث قبل وقوعه، ونفهم من هذا أنّ المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لإحداث ماضيّة، أو استباقا لأحداث لم يصل إليها السّرد بعد، ولذلك حسب جيرار جنيت أنّ «***المفارقة الزّمنيّة يمكن أن تذهب في الماضي أو المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن لحظة الحاضر***»[2]؛ بمعنى هي لحظة القصّة التّي نجد فيها السّارد يتوقّف عن السّرد محاولا أن يترك المكان لحصول هذه المفارقة الزّمنيّة «***التّي تعدّ خاصة وسمة أساسيّة لزمن السّرد الذّي لا نجد إطلاقا تطابق بين التّرتيب الطّبيعي للأحداث في القصّة مع ترتيبها على مستوى السّرد***»[3].

ونشير إلى أنّ سعيد يقطين يقرّ على «***أنّ المفارقة ليست وليدة اليّوم، بل إنّها إحدى المميّزات التّقليديّة للسرد الأدبي***»[4].

وإذن لدراسة هذه المفارقة الزّمنيّة يجب علينا الاعتماد على تقنيتين هما اللّواحق (الاسترجاع) والاستباق (الإشراف):

**6-1-2- اللّواحق (récit analeptique)**: يدلّ مصطلح استرجاع «***على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة التّي نحن فيها من القصّة***»[5]؛ بمعنى أنّ الاسترجاع هي تقنية يلجأ إليها

---

[1]: جرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمّد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثّقافة، 1997م، ص47.

[2]: المرجع نفسه، ص59.

[3]: ينظر: محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص88.

[4]: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المرجع السّابق ص 77

[5]: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المرجع السّابق، ص 51.

الرّوائي في حالة رغبته استنكار أحداث ماضيّة قد وقعت من قبل، ولذلك «***يبدو السّرد الاستنكاري كخاصيّة حكائيّة في المقام الأول نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطوّر بتطوّرها، ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الرّوائيّة الحديثة التّي ظلت وفيّة لهذا التّقليد السّردي وحافظت عليه، بحيث أصبح يمثّل أحد المصادر الأساسيّة للكتابة الرّوائيّة***»[1] وعلما أنّ الرّواية من بين الأنواع الأدبية اختفاء بالماضي، واستدعائه عن طريق توظيف هذه الاستنكارات، والتّي تؤدي بالسّرد في هذه الحالة إلى عدم تقدّمه وتطوّره إلى المستقبل.

وببساطة فسماع مصطلح الاسترجاع يحيلنا إلى أحداث سابقة على الزّمن الحاضر، ومن بين المؤشّرات الدّالة على هذا النّوع من السّرد هي صيغة الأفعال الدّالة على الزّمن الماضي، وأحيانا تكون المؤشّرات واضحة أكثر حتميا.

يستعمل السّرد أفعال التّذكر مثل: أذكر، استبعاد، ذكرياتي، كل ما في ذاكرتي... إلخ، ونجد حسب جنيت أنّه ميّز بين نوعين من الاسترجاع، فهناك استرجاعات داخليّة، استرجاعات خارجيّة، كما حدّد أنواع أخرى للاسترجاع، نجد:

- استرجاعات تكميليّة (Analepeses complétives): والتّي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية[2].

- استرجاعات تكراريّة (esrépetives Analepes): كما نسمي أيضا بالتّذكير الذّي لا يستطيع أن بلغ أبعاد نصّية واسعة جدا للإشارة إلاّ نادرا[3]، ولكي نفهم أنّ هذا النّوع من

[1]: حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، المرجع السّابق، ص121.
[2]: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السّابق، ص62.
[3]: المرجع نفسه، ص64.

الاسترجاع هو أن يلجأ الرّوائي السّارد إلى تذكر أحداث ماضيّة وقع أبرادها من قبل في السّرد.

ومن جملة الوظائف التّي تقوم بها هذه الاسترجاعات نذكر:

- تلبيّة بواعث جماليّة وفنّية خالصة في النّص الرّوائي

- ملئ الفجوات التّي يخلقها السّرد وراءه، سواء بإعطائه معلومات حول سوابق شخصيّة جديدة دخلت عالم القصة، أو باطّلاعنا على حاضر شخصيّة اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظّهور من جديد[1]، بمعنى يحاول إعطاء معلومات عن ماض ي عنصر من الحكاية بما فيه الشّخصيّة

- كما يساعد هذا الصّنف من اللّواحق على القيام «***بمقارنة بين وضعيتين متشابهيّن أو متباينتين***»[2] بمعنى كان يقارن السّارد وضعيّة الشّخصيّة الحاليّة، وضعيّة في بداية الحكاية أي كيف أصبح وكيف كان، وهذه الشّخصيّة سواء البطل الرّئيسي أم شخصيّة ثانويّة، ولكن الغالب ما يكون حول البطل الرّئيسي ما دام أنّ أحداث القصّة تدور عليه

- وأضف إلى هذه الوظائف نجد وظيفة أخرى هو اتّخاذ اللّواحق وسيلة لتأكيد حول دلالة معيّنة لبعض عناصر الحكاية على الرّغم من أنّها مقاطع سرديّة لا تساعد إطلاقا على تطوّر وتقدّم سير الأحداث.

### 6-2-2- السّوابق (prolepses):

يدلّ مصطلح استباق «***على كل حركة سرديّة تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدّما***»[3]؛ بمعنى أن الاستباق هو أن يذكر الرّوائي أحداث لا تقع بعد، ولم يصل إليها

---

[1]: حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، المرجع السّابق، صص 121، 122.

[2]: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السّابق، ص65.

[3]: المرجع نفسه، ص51.

السّرد، وبعبارة أخرى «***هو القفز على فترة ما من زمن القصّة وتجاور النّقطة التّي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتّطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرّواية***»[1]، وهو إذن ذكر حدث قبل وقوعه وللاستباق نوعان:

- **سوابق متمّمة (تكميليّة) (prolepses complétives):** تأتي لتسد مقدّما ثغرة لاحقة[2].

- **سوابق تكراريّة (prolepses repetives):** هي تلك السّوابق التّي تكرّر مسبقا مقطعا سرديّا لاحقا[3].

ومن جملة الوظائف لهذه السّوابق أنّها بمثابة تمهيد وتوطئة للأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف السّارد، فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقّع حادث ما أو التّكهن بمستقبل إحدى الشّخصيّات.

وباختصار أنّ هذه السّوابق تلعب دون الإعلان عن أحداث لاحقة من أجل أن يهيّئ ذهن القارئ لها، وبالتّالي يمكن لهذه الأحداث أن تقع أو لا تقع، وهنا تكمن جماليّة وفنّية الرّواية، لما تخلق حالة انتظار للقارئ وخاصة لما يتكسّر هذا الخيط من الانتظار.

وكما أنّ هذه الاستباقات قد تطول في حالة الإعلان بها، وتستغرق مئات الصّفحات ليصل إليها السّرد أو قد تقصر مثل تلك توجد في نهاية كل فصل ويشير في الفصل الموالي عنها.

---

[1]: حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، المرجع السّابق، ص132.

[2]: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السّابق، ص79.

[3]: حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، المرجع السابق، ص132.

### 3-6- إيقاع السّرد:

#### 1-3-6- تسريع السّرد:

يحدث تسريع إيقاع السّرد حين يلجأ السّارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر إلاّ القليل، أو حيث يقوم بحذف مراحل زمنيّة معيّنة في المتن الحكائي لا يشير إليها مطلقا.

**أ- الخلاصة (Sommaire) [ زخ < زق]:**

هو سرد أحداث ووقائع جرت في مدّة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... أنّه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون تعرّض لتفاصيلها[1]؛ أي أنّ السّارد يلخص حوادث عدّة في بضعة أسطر أو فقرات قليلة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الرّوائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذّي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركّزة بكامل الإيجاز والتّكثيف[2].

ويمكن أن نشير إلى أنّنا لا نستطيع أن نلخص حدثا معيّن أو حوادث عدّة إلاّ بعد أن جرت في زمن ماضي، وأصبحت قطعة منه، وقد يمكن أن نلخّص حدثا ربما سيحدث مستقبلا.

والخلاصة نوعان:

- هناك خلاصة محدّدة ستمثّل على قرينة تساعد القارئ في تحديدها عبر عبارات مثلا (بضع سنوات، أشهر قليلة...) إلخ.

- كما هناك خلاصة غير محدّدة، أين نجد فيها القرينة غائبة ويكون بعد ذلك من الصّعب تخمين المدّة التّي تستغرقها[3].

---

[1]: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص93.

[2]: حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، المرجع السّابق، ص145.

[3]: ، المرجع نفسه، ص150.

**ب- الحذف (L'ellips) [ ز خ = 0، زق = ن ]:**

«***يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد وتيرة السّرد، فهو من حيث التّعريف تقنيّة زمنيّة تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التّطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث***»[1]، فالحذف هو أن يضمر السّارد في زمن القصة فترة زمنيّة طويلة أو قصيرة كانت، لا يشير إليها أثناء عمليّة السّرد وكأنّها ليست جزء من القصة.

«***ومن هذه النّاحيّة فالحذف تغيير وسيلة نموذجيّة لتسريع السّرد عن طريق إلغاء الميت في القصّة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقلّ إشارة أو بدونها***»[2].

ولقد ميّز جيرار جنيت بين ثلاثة أنواع من الحذف نجد الحذف الصّريح كتلك التّي يورّد السّارد بإشارات زمنيّة محدّدة مثل "ومرت سنتان، بعد شهرين" وغير محدّدة "بعد سنوات طويلة، بعد عدّة أشهر"، وبين الحذف الضّمني الذّي لا يصرح بها السّارد أثناء عمليّة السّرد رغم وجودها، وإنّما يمكن للمسرود له أن يستدل عليها ويفهمها من خلال الثّغرات الموجودة في التّسلسل الزّمني للسّرد، وأخيرا الحذف الافتراضي الذّي يستحيل العثور عليه في أي موقع داخل السّرد[3].

ويبقى الحذف هو إلغاء وقائع جرت فلا يذكر عنها السّرد شيئا.

**6-3-2- إبطاء السّرد:**

ينتج هذا النّوع من الإيقاع عبر توظيف تقنيتي تسبب تعطيل وتيرة السّرد، هما المشهد والوقفة.

---

[1]:حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي المرجع السابق، ص156.

[2]: المرجع نفسه، ص ن.

[3]: ينظر: جيرار حسن، خطاب الحكاية، المرجع السّابق، ص119.

**أ- المشهد (Scène) [ ز ح = ز ق ]:**

هو ذلك المقطع الحواري حيث يتوقّف السّرد ويسند السّارد الكلام للشّخصيّات، فتتكلّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السّارد أو وساطته، وفي هذه الحالة يسمّى السّرد بالسّرد المشهدي (Récit Scénique)[1] بمعنى أنّ السارد هنا يترك الأحداث تتحدّث بنفسها دون تدخّل منه ممّا يكسب المقاطع السّرديّة طابعا مسرحيا مقابل الطّابع السّردي، إذ في المشهد نرى الشّخصيّات تتحرك وتتصارع وتتحدّث وكأنّك أمام عرض مسرحي.

«***وهذا ما يجعل المشهد يتّخذ موقعا متميّزا ضمن الحركة الزّمنيّة للرّواية وذلك بقدرته على تكسير رتابة السّرد وعلى تطوير الأحداث والكشف عن الطّابع النّفسيّة والاجتماعيّة للشّخصيّات***»[2].

**ب- التوقف (Pause) [ زخ = ن و زق = 0 ]:**

هي تقنيّة زمنيّة يلجأ إليها السّارد داخل النّص السّردي عندما يعتمد إلى الوصف الذّي يتضمّن عادة انقطاع السّرد لفترة من الزمن بهدف أن يعرض فيه كل التّفاصيل الجزئيّة على مدى صفحات الرّواية.

ويمكن أن يكون هذا الوصف خاص بوصف الأماكن أو الشّخصيّات سواء مظهرها الخارجي (الصّفات) أو مظهرها الدّاخلي (الأحاسيس والمشاعر...).

وتتحدد وظائف التّوقف عامة على وظيفتين، هما:

الوظيفة التّزيينيّة أو الجماليّة والوظيفة التّفسيريّة أو التّعليقيّة[1]، ومهما يكن تبقى الوقفة في النّص هو إبطاء وتعطيل للسّرد.

---

[1]: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص95.

[2]: ينظر: حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، المرجع السّابق، ص166.

[1]: ينظر: حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، المرجع السّابق، ص176.

# الفصل الثّاني: تمظهرات السيرة و الخيال و السرد في الرواية

# المبحث الأول:

## تمظهرات السّيرة والخيال في الرّواية

**نبذة عن سيرة مولود فرعون:**

يعتبر "مولود فرعون" (Mouloud FERAOUN) أحد أهم روائيين المغرب العربي، من خلال كتاباته التّي عرفت رواجا كبيرا بين أوساط القراء، سواء خارج الوطن أو داخله، خاصة لما أصدر روايته (ابن الفقير Le Fils du Pauvre) التّي عرفت شهرة كبيرة وواسعة في السّاحة الإبداعيّة، ويعتبر إذن «***بامتياز روائي لأرض القبائل، وتمثّل رواياته بمثابة شهادة قيّمة عن المجتمع الجزائري***»[1] بعامة والمجتمع القبائلي بخاصّة.

فـ"مولود فرعون" إذن «***من مواليد الثّامن (08) من شهر مارس سنة ألف وتسع مائة وثلاثة عشرة ميلادي (1913م) بتيزي هبيل بولاية (تيزي وزو)، وهو ابن فلاح، وكان الاسم الحقيقي لعائلته هو (أيت شعبان)***»[2]؛ ونفهم من هذا أنّ "مولود فرعون" ينتمي إلى عائلة فقيرة، ولكنّها ربما لها أخلاقها الفضيلة والمتواضعة.

في السّابعة من عمره دخل إلى المدرسة بـ(توريرث موسى) وبعد أن استفاد من منحة دراسيّة واصل دراسته في مدرسة (تيزي وزو)، ثمّ دخل إلى المدرسة العاديّة (ببوزريعة)، هناك بدأت علاقته تتوطد مع الكتابة من خلال مساهمته البسيطة في مجلّة متواضعة ( La profame) بإدارة ايمانويل روبلس (Emmanuel Roblés)[3]، وهذا يدلّ على أنّ "مولود فرعون" قد عاش حياة ربّما تختلف كثيرا عن حياة الآخرين، خاصّة إن شاءت الأقدار أن يوظّف «***كمعلّم بمسقط رأسه عام ألف وتسع مائة وخمسة وثلاثون (1935م)***»[4] وهو العام نفسه -1935م- «***الذّي تخرج من دار المعلّمين الابتدائيّة (ببوزريعة)***»[5] ثمّ «***انتقل إلى (توريرث موسى) عام ألف وتسع مائة وستّة وأربعون ميلادي (1946م) قبل أن يعيّن***

[1]: بن علي لونيس، تفاحة البربري، قراءات نقديّة مفتوحة، د ط، منشورات فيسيرا، 2012م، ص183.

[2]: المرجع نفسه، ص ن.

[3]: المرجع نفسه، ص183.

[4]: المرجع نفسه ص184.

[5]: رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريّين، دار الحضارة، 2002م، ص229.

***رئيس للدّراسات التّكميليّة في (الأربعاء نايث إيراثن)، ثمّ مديرا لمدرسة بالعاصمة في عام ألف وتسع مائة وستون ميلادي (1960م)، انضّم إلى مصلحة مركز (Tillion) ذات الهدف التّربوي في خدمة الجزائريين المعوزين***»[1]، ويمكن أن نضيف إلى مسار حياته أنّه «***عين في أواخر حياته كمستشار لمراكز اجتماعيّة ودون أن يستمرّ طويلا في هذا العمل، لطالما سرعان ما سقط نيران عدوه، وعندما كان في مقرّ عمله منهمكا مع بعض زملائه – برفقة جزائريين وثلاث فرنسيين- بقضيته، وهكذا رحل "مولود فرعون" سنة ألف وتسع مائة واثنان وستون ميلادي (1962م) على يد عصابة منظّمة الجيش السّري الفرنسي، تلك المنطقة التّي كانت تمارس جرائم الاختطاف والقتل ليلا ونهارا***»[2]، ولكن مهما يكن فإنّهم لم يستطيعوا أبدا قتل ما تركه "مولود فرعون" من أثار وأعمال عبّرت بصدق عن المجتمع الجزائري والقبائلي على السّواء، عبر لغته الفرنسيّة التّي يكتب بها و التّي كانت سلاحا بين يديه.

ومن أقواله الشّهيرة نجد: «**أكتب باللّغة الفرنسيّة لأقول للفرنسيين أنّي لست فرنسي**»، لقد كانت كتاباته بمثابة رد على الفرنسيّين الذّين يصرّون على أنّ الجزائر لا هويّة لها ولا هي بأمّة ولا بمجتمع، وهذا ما جعل "مولود فرعون" «***أشدّ الأثر على شحن لغته وأيضا العادات والتّقاليد التّي تنشأ وترعرع فيها، ويضاف إليها الحركات التّوريّة التّي أطلقتها الشّعوب الأمازيغيّة ضد المستعمر الفرنسي، كل هذا جعل من "مولود فرعون" باحثّا عن أفق فكري لا حدود فيه لمّا يدعّم قضيّته الوطنيّة، وهكذا أن توالت وصبغت أعماله في تناولها لمأساة الشّعب الجزائري***»[3].

---

[1]: بن علي لونيس، تفاحة البربري، المرجع السّابق، ص184.

[2]: هفاف ميهوب، "مولود" "الأرض والدّم"، "ابن الفقير" الذّي قارع الاستعمار بلغة تاريخ الإنزال: الأربعاء 25-12-2013، الموقع الالكتروني:http://thawra-alwehda.gove.syt

[3]: ينظر: المرجع نفسه.

وتتمحور روايات "مولود فرعون" حول ثلاث موضوعات أساسيّة، تتكرّر بشكل كبير على أعماله، وتمثّل في: الأرض الأم/ الظّروف القاسيّة في منطقة القبائل الكبرى/ العمال الجزائريّين في فرنسا[1]، فحقا هذا ما تعكس جل أعماله الرّوائيّة الذّي نجد شخصياتها تصارع من أجل البقاء على أرضها وبالتّالي جعل أدبه بمثابة آلة تصويريّة تلتقط كل ما تراه عيناه من مشاهد وأماكن، ما جعل أدبه وأعماله ككلّ تنتمي إلى «***الأدب الاثنوغرافي (Littérature Ethnographique) الذّي يغلب عليه الطّابع الوصفي***»[2] إمّا وصف يتعلّق بالعادات والتّقاليد أو وصف جماعة معيّنة تنتمي إلى شعب ما أو تصوير إحدى قرى الجزائر.

**أشهر أعمال الرّوائي مولود فرعون:**

لمولود فرعون عدّة أعمال رواية عرفت شهرة واسعة كبيرة بين القراء، والتّي من أهمها ما يلي:

1- **ابن الفقير ( Fils de Pauvre):** شرع في كتابتها ربيع 1939م لتصدر عام 1950م، وقد مرت الرّواية بثلاث مراحل أعاد فيها كتابتها يدويّا، خضعت للكثير من التّعديلات قبل أن يرسلها إلى المطبعة[3]، (محتواها / تطرّقه في عنصر تقديم للرّواية لاحقا).

2- **الأرض والدّم (La terre et le sang):** صدرت عام 1953م، بدار النّشر الفرنسيّة(seuil)[4] والتّي كان محتواها هو توقف الرّوائي عند المعاناة اليوميّة لسكان في بحثهم المضني عن العمل، ويرصد وقائع حياة العمال للعمل في فرنسا بسبب الأوضاع الشّاقة، وقد مرت هذه الهجرة بمرحلتين: مرحلة الهجرة الاضطراريّة، حيث كان العمال

[1]: بن علي لونيس، تفاحة البربري، المرجع السّابق، ص185.
[2]: المرجع نفسه، ص ن.
[3]: المرجع نقسه ص185.
[4]: المرجع نفسه، ص ن.

مضطرين لمغادرة البلد والأهل بحثا عن العمل، ومرحلة الهجرة الطّوعيّة حيث أصبحت ظاهرة عاديّة.

غير أنّ المشكلة التّي وقعت بالنّسبة للكثيرين من المهاجرين هي صعوبة التّكيّف من جديد مع عالم القرية، وهو ما اكتشفه (عامر) بطل الرّواية الذّي عاد من فرنسا بعد سنوات من الهجرة رفقة زوجته الفرنسيّة، لكن العودة لم تكن بتلك السّهولة، إذ اكتشف الفرق الشّاسع بين الحياة المدنيّة والمتحضّرة في فرنسا والحياة في قريته التّي بدت له متوحّشة وبدائيّة.

3- **المسالك المتصاعدة (Les chemins qui mentent):** التّي صدرت في عام 1957م عن نفس دار النّشر –الفرنسيّة (seuil)[1]- والتّي كان محتواه هو الحديث عن شخصيّة البطل تنتمي إلى الطّبقة المثقّفة، يعيش منعزلا في قرية قبائليّة نائيّة، وخارج حدود التّاريخ، فلا يملك من وسيلة للتّعبير عن أفكاره إلاّ كتابة مذكّراته لا حاجة لأحد بها، في الوقت الذّي كانت الثّورة تشتعل نيرانها.

ولذلك فإنّ هذه الرّواية تطرح علاقة المثقف بالثّورة والتزامه بها، والحاجة إلى خوضها من أجل الانقلاب على كل أشكال العبوديّة بما فيه الجهل، وبالتّالي تشكّل هذه الرّواية محطّة تحوّل في مسار الكتابة الرّوائيّة عند فرعون، بما يميّز بطلها من وعي ناضج، وما تطرحه الرّواية ذاتها من قضايا نقديّة جد حساسة، فهي تعكس بحق مرحلة يقظة الوعي الوطني للجزائريين.

[1]: بن علي لونيس، تفاحة البربري، المرجع السّابق ص 185.

4- **أيام القبائل (Les jours de la Kabylie)**: صدرت بدار النّشر (Baconnier) بالجزائر عام 1954م، ليعاد نشر الكتاب عام 1968م، بدار النّشر الفرنسيّة (Seuil)[1].

وإلى جانب هذه الأعمال نجد أيضا روايات لم يشهد –مولود فرعون- حضورها منشورة بسبب اغتياله، والمتمثّلة في:

– **اليوميات (Les journaux)**: التّي بدأ كتابتها في عام 1955م، ونشرت بعد وفاته عام 1962م، ورواية **عيد الميلاد (L'anniversaire)** غير مكتملة[2].

كما نجد للرّوائي أيضا أعمالا أخرى من قصص وحكايات متنوّعة ومقالات صدرت في مجالات عديدة، وكما أنّه مؤلف يضمّ ترجمات للأشعار الشّاعر القبائلي الكبير (سي محند أومحند) الذّي نشر بدار النّشر (Minuit)[3]، وكل هذه الأعمال الرّوائيّة لمولود فرعون كدليل أنّه حقا من الرّوائيّين الكبار عرفوا رواجا كبير واستطاع حقا أن يضمّ إلى حوله عدد غير منتهي من القرّاء على الرّغم من فقره، فهوّ غني من هذه الجهة.

1: بن علي لونيس 'تفاحة البربري، المرجع نفسه ص148

2: ، المرجع نفسه، ص ن

3: المرجع نفسه، ص ن .

**تقديم الرّواية:**

تعتبر رواية ابن الفقير التّي نشرت في عام 1950م للرّوائي الجزائري القبائلي الأصل (مولود فرعون) أول عمل روائي أنتجه، والتّي عرفت شهرة ورواجا واسع في كامل بقع الوطن الجزائري بخاصة وخارجها على الساحات الإبداعية والأدبيّة.

«***فهي رواية رأى فيها النّقاد منذ ظهورها عدّة أبعاد، أهمها بعد السّيرة الذّاتيّة، بحيث يجد القارئ مبرّرات ذلك بكل يسر من خلال حياة فورولو منراد الشّخصيّة الرّئيسيّة للقصّة***»[1].

كما اهتمّ مولود فرعون في هذه الرّواية بتركيزه على تصوير المجتمع الجزائري بعامة والمجتمع القبائلي بخاصة ، وشرح فيها كيف يكون الإنسان القبائلي رجل أو امرأة أو طفل أو شيخ في مواجهة معاناة الحياة بكلّ تفاصيلها وجزئياتها. وبالتّالي فهي رواية تهتمّ «***بتصوير لحياة سكان قرية من قرى القبائل الكبرى التّي مازالت مرتبطة بوثائق مقدّسة بتقاليد الأجداد وبالقيّم التّي توارثها جيلا عن جيل من أجل الحفاظ على التّماسك الاجتماعي للقريّة***»[2].

إذن؛ هي رواية يريد من خلالها الرّوائي أن يرصد حياة الفقر والحرمان الذّي كان المجتمع القبائلي قد عاشها في فترة الاستعمار الفرنسي.

[1]: فريدة بوعليط، من مقدّمة رواية –ابن الفقير–، تر عبد الرزاق عبيد ، دار تلانتيقيت ، بجابة ، 2013، ص8.

[2]: بن علي لونيس، تفاحة البربري، المرجع السّابق ص 186.

**ملخص الرّواية:**

صورت الرواية وضعيّة الأسرة الجزائريّة بعامة والأسرة القبائليّة بخاصة إبان فترة تاريخيّة جد حساسة مرت عليهم، وهي فترة الاستعمار الفرنسي الذّي كان هذا الأخير قد أدى بهم إلى معاناة من مختلف المظاهر الاجتماعيّة من فقر وبؤس وحرمان وجهل...إلخ.

إذن، بطل الرّواية هو (فورولو) ابن الفلاح المنحدر من أعالي جبال القبائل بقريّة (تيزي) الواقعة في ولاية تيزي وزو، ومن عائلة أمازيغيّة فقيرة ذاقت مرارة الفقر من كل الجّهات، ولكن على الرّغم من هذا فإنّ الشّيء المعجب في البطل وعائلته أنّهم أبدا لم يستسلموا بسهولة لهذا الفقر، بل أكتسبهم القوة أكثر فأكثر.

إذا كان البطل "فورولو" مكافحا وشجاعا استطاع التّصدي لجميع العراقيل التّي كان يواجهها وتقف أمامه من أجل الوصول إلى تحقيق مبتغاه في هذا الوجود، وبما أنّ "فورولو" هو الطّفل الوحيد في عائلته "منراد"، فهو دائما يلقى حوله الحب والحنان من قبل أفراد أسرته، ولكن من جهة أخرى هناك شخص لا يطوقه ولا يتحمله إطلاقا هي امرأة عمه لونيس المسماة بـ(حليمة) التّي كانت تبادله شعور الحسد والحقد عليه إلى درجة أنّها تحرم بناتها الأربعة الجور وملخيّر وسمينة، ، شابحة من اللّعب معه في ساحة بناء البيت، إذا كانت كل واحدة منهما تنظر إليه بنظرة قائمة وقاسيّة اتّجتهه.

ومهما يكن فإنّ "فورولو" قد حظي باهتمام كبير من قبيل خالتيه الاثنتين، حيث أن الأولى ذات مشاعر قوية وصلبة مختصة بصناعة الفخار، أما الثّانيّة أطلق عليها اسم "نانا" ذات الأحاسيس الرّقيقة والعواطف العذبة مختصة هي الأخرى بصناعة حياكة الصّوف، ولكنها شاءت الأقدار أن تموت هذه الأخيرة دون أن تسعد في حياتها الزّوجيّة مع "عمار"

وعرف "فورولو" بفضلها كل الرّعايّة والحماية إلى جانب ما عرفه من طرف أخته الكبرى "باية".

كان فورولو تلميذا نجيبا رغم الفقر ،وفي نفس السّنة التّي التحق بها "فورولو" بالمدرسة فقد جدّته التّي كانت تعتبر بمثابة العمود الفقري للمنزل، إذ هي المسؤولة عن فتح الأيكوفي وغلقها دون غيرها.

ومن هنا بدأ الصّراع بين والد "فورولو" "رمضان" وبين عمّه "لونيس" حول القسمة والإرث، والذّي أدّى إلى اشتعال نار الفتنة في قلوبهما إلى درجة أنّ أحدهما لا يكلّم الآخر ورغبة كل طرف بأنّه هو الأفضل، والأحسن في تدبير شؤون البيت أو الحقل، وهذا ما قامت به حليمة وبناتها الأربعة في فترة جني الزّيتون التّي أرادت أن تجمع كميّة كبيرة من الزّيتون.

ومن مساوئ الأقدار التّي تعرض لها "فورولو" هي إصابة والده بالمرض بسبب الجهد الذّي كان يقدّمه في العمل من تربية حيواناته بأشجاره، وأصبح غير قادر على العمل وساد الحزن والكآبة في عائلة "فورولو".

ولمّا كانت عائلة "فورولو" غارقة في الحزن استغلّ السّارقون الفرصة، وقاموا بتحطيم باب الكوخ، وخربوا المناشير، وسرقوا كمّية كبيرة من التّين المجفّف، وبعد هذا العمل الرّهيب تضاعفت المأساة لديهم، وما من وسيلة بقيت في يد "رمضان" بعد أن استرجع صحّته، إلاّ الهجرة إلى خارج البلاد –فرنسا- من أجل أن يسدّد ديونه ويساعد عائلته من دائرة الفقر والجوع، الذّي صبغهم، وهذا ما قام به.

وعلى الرّغم من هذه الظّروف القاسيّة التّي مر بها "فورولو" فإنّه لم يقطع أبدا حبل الأمل إذ ظلّ طفلا وفيا لأبيه، وأصبح رجلا يستطيع أن يتّكل عليه في أمور عديدة في الأسرة وتدبيرها، وأصبح التراسل بين "فورولو" وأبيه، إذ كان كل طرف يخبر الآخر بما يجري في

غيابه، ولعلّ أول خبر أوصله إلى أبيه هو نجاحه في امتحان الشّهادة الابتدائيّة لعلّه يخفّف عنه الحزن ويزرع فيه بذرة من الفرح والسّعادة.

وبعد مرور سنة ونصف من هجرة "رمضان" إلى فرنسا قرّر أخيرا العودة إلى منبع وأصل قريته، وبالتّالي فتح أبواب السّعادة في قلوب أولاده وزوجته التّي كانت حقا صورة المرأة القبائليّة التّي تقف إلى جانب زوجها في حالة مرضه وغيابه أثناء سفره، وشاع الخبر في القرية بعودة "رمضان" وامتلاء الفناء بالزّوار يحيطونا به ويتبادلون الفرحة وكان "فورولو" في هذه الأجواء سعيد من جهة، ومن جهة أخرى كان "فورولو" مستعجلا لرحيل هؤلاء الزّوار بغية معرفته ما جلبه والده من الخارج، وبعد هذا بدأ الحوار بين فورولو وأبيه حول مشاريع مستقبله بغيت استرجاع كل ما خسره، وإعادة بناء حياة أفضل ممّا كانت عليه من قبل.

واستمرت سعادة "فورولو" بعد أن وصلته رسالة يعلن فيها مدير المتوسّطة في "تيزي وزو" بموافقته بإعطاء منحة "لفورولو" لمواصلة دراسته، ولكن مهما كانت سعادة (رمضان) لابنه في إتمام دراسته إلاّ أنّه يبقى مشكل النّقود عائق عليه لتلبيّة حاجيات "فورولو" من لباس، وما يتطلبه السّفر أيضا، ولذلك فإنّ هذا العائق هو دائما سبب تعاسة "فورولو" في مسيرته الدّراسيّة.

ولكن على الرّغم من هذا، فإنّ "فورولو" ظلّ طفلا نجيبا وذّكيا الذّي يستهل أن يفتخر به كل من أبيه وأمه، بكلّ اعتزاز وافتخار لأنّه في كلّ عام يأخذ شهادته بكل تقدير واحترام في آخر السّنة، واستطع حقّا أن يحقّق حلمه في أن يكون معلما، وبالفعل وقع ذلك وشاءت الأقدار أن يعلّم أهل قريته التّي عرف مولده ونشأته وطفولته فيها.

وعموما هذا هو ملخّص الرّواية، وإلى أهم الأحداث والمغامرات التّي مرّ بها البطل فورولو في حياته، إذ كان الطّفل المثالي للإنسان القبائلي الصّبور على كل شيء يلاحقه ويريد تحقيقه في آخر المطاف، ولذلك فإنّ هذه الرّواية تمثّل صورة حيّة عن المجتمع القبائلي بعامة والأسرة القبائليّة المثاليّة بخاصة.

**رواية ابن الفقير بين الواقع والخيال:**

تقترن رواية ابن الفقير لمولود فرعون بأحداث وأماكن واقعيّة وخياليّة، لأنّها تنتمي إلى ما يعرف برواية السّيرة الذّاتيّة التّي يكون فيها المزج الواضح بين الموقع والخيال، ولمّا نتوصّل إلى استخراج هذا المزج سنكتشف مدى مصداقيّة هذه الأحداث التّي يسردها الرّوائي في روايته –ابن الفقير-.

فأول ما يبرز للعيان في قراءة للرّواية نجد أنّ الرّوائي قد أعطى أهميّة كبيرة للأماكن التّي يصفها للقارئ، وعلما أنّ المكان له دور كبير في الرّواية؛ إذ يساعد على سير الأحداث واستمراريتها لأنّه يعدّ أحد الرّكائز الأساسيّة للرّواية، لأنّه يخلق مناخ يساعد على تطويرها وبنائها.

وما يدلّ على أهميّة المكان داخل الرّواية نجد مولود فرعون قد اتّخذه وأعطى له طابعا تمهيديا يخبر فيه المتلقي على المكان الذّي سوف تقوم فيه الأحداث اللاّحقة هو مكان القرية التّي نجد فيها أنّ الرّوائي قد أعطى للمتلقي حقا صورة حيّة وحقيقيّة عن الأوضاع وكيفيّة عيش أهل القرى، وكيف تبنى بيوتهم وغرفهم، ونفهم من هذا أنّ المكان في الرّواية بمثابة المحرك الأساسي الذّي دفع الرّوائي إلى كتابة الرّواية، بما أنّه أول ما بدأ به حديثه قائلا: «***إنّ السّائح الذّي يجرؤ على التّوغل في عمق بلاد القبائل سوف تخلب فؤاده مناظرها يقينا أو مجاملة. سيجد أحيائها سحرية، وتبدو له مشاهدها شاعريّة، فلا يسعه إلاّ أن يشارك الأهالي مشاركة وجدانيّة في عادتهم المتسامحة***»[1].

في هذا المقطع أراد الرّوائي أن يفرض تأثيره على القراء على أنّ منطقة القبائل منطقة تزخر بجبالها الشّامخة وأشجار زيتونها المباركة، أما عن البيوت فقد أمعن في وصفها، إذ في

[1]: مولود فرعون، ابن الفقير، ص 14

كل بيت من بيوت القرى يملكون فوق منزلهم عش كما شبّهه الرّوائي، يجمعون فيه لوازمهم، وخاصة ما يتعلّق بالحبوب، وهذا المخزن لا يذهب إليه إلاّ المسؤول في العائلة كالجدة مثلا.

إلى جانب هذا يذكر أماكن حقيقيّة فعلا موجودة في القرية، مثلا: المكان المخصّص "لتجماعت" أين يجتمع رجال القرية لحلّ مشاكلهم التّي تواجههم، أو مساعدة أحد أصحاب القرية إذا كانوا فقراء احتاجوا إلى شيء.

ومن الأماكن الواقعيّة التّي ذكرت أيضا في الرّواية نجد في قوله: «***فقد ذهب في الصّباح الباكر إلى تيزي وزو إلاّ بعد حلول الظّلام الدّامس***»[1]، فمدينة "تيزي وزو" هي أحد المدن التّي تقع في شمال شرق الجزائر، وهي المدينة التّي عرفت مولد ونشأة الرّوائي مولود فرعون، كما أشرنا سالفا.

ومن الأماكن التّي اطلعنا بها الرّوائي نجد «***أمالو هو حقل الزّيتون، والتّين الذّي خلّفه أحمد لبناته...***»[2]، فإنّ "أمالو" هو حقا مكان واقعي موجود في قرية "تيزي هيبل"، ويضيف أيضا: «***يصيب وادي سيباو وروافده في سهل تيزي وزو...***»[3] ومن الأماكن التّي تركت فيه أثرا كبيرا في ذهنه لارتباطه بظروف معيّنة، سواء كانت مفرحة أم محزنة، هو المكان الذّي جرى فيه الامتحان في قوله: «***جرى الامتحان في مدينة عين الحمام على بعد عشرين (20) كلم من قرية...***»[4]، ثمّ إنّ "عين الحمام" مكان موجود في "تيزي وزو".

---

[1]: المصدر نفسه، ص 47.

[2]: المصدر نفسه، ص155.

[3]: المصدر نفسه، ص117.

[4]:المصدر نفسه ، ص 135.

ويضيف مدينة الجزائر قائلا: «... ***ذهبا لمقابلة المدير للاستعلام، أرسلا التجهيز الضّروري للجزائر العاصمة صرفا كثيرا من النّقود واستطاع الطّالب الجديد*** »[1]، علما أنّ مدينة الجزائر تختلف تماما عن حياة القرية من حيث الثّقافة والتّحضر.

وما يمكن ملاحظته في الرّواية حول هذه الأماكن أنّها لم يأت ذكرها صدفة وعفويّة، وإنّما هي رغبة الرّوائي في التّعبير عن هويّته الثّقافيّة، حيث أنّه صور للمتلقّي الأماكن التّي نشأ فيها، فهو حقا رجل قبائلي، ولأنّ الحياة الإنسانيّة هي خلاصة الظّروف والبيئة المحيطة والتّاريخ والعادات والتّقاليد، وهذا ما يدفع بالكثير من الرّوائيين إلى استخدام المكان كوسيلة للتّعبير عن تمسّكهم بهويّتهم، لاسيما إذا كانوا يعانون من ألم الاغتراب عن الوطن.

ممّا سبق يمكن لنا الحكم بأنّ جل الأماكن التّي ذكرها الرّوائي في روايته هي حقيقيّة، ولكن هذا لا يمنع من لجوء الرّوائي في بعض الأحيان إلى توظيف بعض الخيال والذّي يلجأ إليه حين يعجز عن تّذكّر الأحداث والوقائع، وأحيانا يصرّح ببعض الوقائع الحقيقيّة، وأحيانا نجده يتلاعب بعنصر الخيال بلغة تختلف عن اللّغة التّقريريّة.

[1]: المصدر نفسه، ص153.

# المبحث الثّاني:

## الأبعاد السّرديّة للرّواية

## (السّرد، الرّؤية، الزّمن)

**1-الصوت السردي في الرواية:**

لقد تنوّع السّرد في الرّواية بين الضّمائر الثّلاثة(المتكلّم "أنا" والمخاطب "أنت" والغائب "هو") بدرجات متفاوتة، فضمير المتكلّم يكون فيها السارد مشارك وحاضر بين أحداث الرّواية، أمّا عن الضّمير الغائب "هو" نجد فيه السّارد غريب عن الأحداث، كأنّه يقدّم عمله في حياد لأنّ الأمر لا تخصّه.

لذلك نجد أنّ الأحداث في بدايتها جاءت بضمير الغائب "هو"، ذلك من خلال القصّة التّي استهلّ فيها السّارد الحديث عنها، المتعلّقة بحياة البطل فورولو في الزّمن الماضي، في قوله: «***منراد معلّم متواضع ببلدة قبائليّة، يعيش وسط العمي، ولكنّه لا يريد أن يعتبر نفسه ملكا، أولا لأنّه يؤمن بالدّيمقراطيّة، ثمّ لأنّه مقتنع تماما بأنّه ليس عبقريّا***»[1]، وثمّ يضيف قائلا: «***كان منراد طموحا، وكان يسخر من طموحه كان المسكين يدرك أنّه إذا رام التّحليق كثيرا مثل النّسر فإنّه يخشى أن يسقط متخبّطا مثل البطة***»[2]، ونضيف أيضا «***ومن ثمّ قرّر أن يكون مجرّد معلّم في قرية مثل القرية التّي شهدت مولده***»[3]، وكان السّارد من خلال هذه القصة الاستهلاليّة أنّه لا تخصّه ولا يشارك فيها، علما أنّ ضمير الغائب يدلّ على غياب التماهي بين السّارد والشّخصيّة، وثم ينقطع السّرد بضمير الغائب ويلجأ السّارد بعدها إلى نقل الأحداث بضمير المتكلّم "أنا" حينما أراد أن يعرفنا بعائلة البطل "فورولو" عن عمه وأبيه وزوجة عمه ووالدته وجدّته، ومن المقاطع الدّالة على هذا نذكر: «***كانت والدتي من آل أيت موسى، فهي حينئذ ابنة عم لآل منراد، اختارتها جدّتي أيضا من منطلق حسابات...***»[4]، وثم يضيف قائلا: «***كان جدي أحمد أرمل، ولم يكن***

---

[1]: مولود فرعون، ابن الفقير، ص11.

[2]: المصدر نفسه، ص ن.

[3]: المصدر نفسه، ص ن.

[4]: المصدر نفسه ، ص26.

***يجهل أنّه ليس لبناته أي سند يستندن عليه***»[1] ويضيف قائلا: «وفي عائلة منراد كانت جدتي في المكلفة بالذّخيرة، فهي الوحيدة التّي تفتح إيكوفي وتغلقه، وكانت لها طرق خاصة لمعالجته...»[2]، ليتواصل السّرد بضمير المتكلّم وهو يقدّم لنا وجهة نظره في مرحلة الصّبا، ومن المقاطع الدّالة على هذا نذكر: «***أدركت أهميتي بداية من سن الخامسة، فأسرفت في حقوقي، وتحوّلت بسرعة إلى طاغيّة على الصغرى من أخواتي الصّغرى ذات الحولين...***»[3].

وكان السّارد في هذه المقاطع أنّه جعل ضمير المتكلّم وسيلة ليسترجع فيها أحداثه التّي وقعت في زمن الماضي، وهذا مرتبط بطبيعة النّص السّير الذّاتي، التّي تسرد فيها الأحداث على لسان الشّخصية الرئيسيّة، الذّي يكون فيها السّارد متكلما ومنتجا للقول في نفس الوقت، وممّا لا شك فيه أنّ صيغة الأحداث بضمير المتكلّم دلالة على التّماهي بين السّارد والشّخصيّة وهيمنة الكاتب على بنيّة الرّواية.

وليواصل السّرد بنفس الضّمير ف باقي صفحات النّص في قوله: «***كنت محظوظا لكوني مدلّلا من قبل والدي ولوجود من أشمله بعواطفي دون ريبة***»[4]، كما نجد أيضا في صفحة 96: «***لهذا السّبب أخذت ألتقي في منزل خالتي دون أن أعرف شيئا كثيرة بعجوزا غريبة، نبتسم باستمرار وكان يجب الحديث معها بكثير من الاحترام***»[5]، وذات الضمير نجده مهيمنا على باقي صفحات النّص يمكن رصدها ما يلي: 97، 98، 99، 100، 101، 102، 103، 104، 105، إلى غاية 119، ثم يعود ويوظف الضمير الغائب من جديد بدءا من الصفحة 124 إلى غاية 173، والتّي يمكن أن نرصد بعض المقاطع الدّالة على الضمير في

[1]: المصدر نفسه، ص ن.

[2]: المصدر نفسه، ص29.

[3]: المصدر نفسه، ص33.

[4]: المصدر نفسه، ص96.

[5]: المصدر نفسه، ص ن.

أقواله: «***في نفس السّنة التّي فقد فيها فورولو خالته، وحين كان الكل متشوّقا بشيء من السّعادة ولد أخ له***»[1].

«***فقد فورولو لقب الابن الوحيد وحمل لقب طفل البكر، وهو لقب –كما شرحوا له- يحمّله بعض الواجبات في المستقبل ...***»[2]، كما نجد في قوله أيضا: «***كان قد بلغ سن الحادية عشر عندما أنهك والده المرض بسبب الإجهاد***»[3]، وأيضا في الصّفحة 131، «***أنّ اللّيلة التّي سبقت ذهابه ما من أحد من أولاده كان يشك فيها، غير أنّ الأقدار قضت بأن يصحو فورولو في تلك اللّيلة...***»[4].

«***كان فورولو مستعجلا لرؤيّة كل هؤلاء النّاس يغادرون البيت ليجد نفسه وحيدا مع والديه...***»[5].

وعلى الرّغم من طغيان ضمير "الأنا" والذّي يليه الضّمير الغائب "هو"، إلاّ أنّ ذلك لا يعني أن السّارد لم يلجأ إلى استخدام السّرد بضمير المخاطب "أنت"، وإن كان ضئيلا مقارنة بالضميرين "الأنا" و"الهو" في الفن السّردي.

إذ نجد ضمير المخاطب من خلال الحوار الذّي دار بين "بوسعد نعامر" والبطل "فورولو" قائلا: «- ***تراجع يا ابن رمضان إنّ المقعد واسع***

- ***لا أريد أن أتعلّم منك***
- ***اذهب للّعب مع أترابك إنّ وجهك وعيناك تجذبان جميع أسراب الذّباب***

---

[1]: المصدر نفسه، ص 124.

[2]: المصدر نفسه، ص ن.

[3]: المصدر نفسه، 125.

[4]: المصدر نفسه، ص131.

[5]: المصدر نفسه، 145.

- ***لديّا مكان في تجماعت مثل جميع الخلق***
- ***جيد، انتبه كي لا أصيبك***»[1].

كما يتخلّل السّرد بضمير المخاطب أنت من خلال حوار "فورولو" مع عمه واستجوابه بسبب الإصابة التّي تعرّض لها لمّا كان جالسا في نفس المقعد مع "أبوسعد نعامر"، قائلا: «***من النّي فعل بك هذا***»[2]. ويستمرّ الحوار مع أمّه قائلة: «***أجب بسرعة! من؟ ولماذا؟*** »[3].

كما نجد نفس الضّمير الذّي استعمله السّارد داخل النّص والذّي وظّفه هو في السّرد بضمير المتكلّم وسيتجسد هذا الضّمير في الصّفحات التّاليّة (47، 71، 100، 101، 107،125، 126، 136،140، 141، 144، 145، 147، 160، 169، 172، 173).

نلاحظ من خلال الرّواية ككل أنّ الضّمير المهيمن هو ضمير المتكلّم "أنا"، لكونه أقدر على استيعاب وحمل تجربة الكاتب الشّخصيّة والذّاتيّة الخاصة إلى المتلقّي ومحاولا إقناعه بواقعيّة ما مرّ به في حياته، و من شأن ذلك أن يؤدي إلى ترسيخ هيمنة الكاتب داخل صفحات الرّواية، ويرجع ذلك إلى طبيعة رواية السيرة الذاتيّة، الذّي يكون فيها الكاتب أو الرّوائي يسرد كل ما يتعلّق بذاتيه وما يحيط بها من كل الجوانب.

يمتلك ضمير المتكلم القدرة على دمج الحكاية في روح المؤلّف، ويأتي ضمير الغائب في الدّرجة الثّانيّة من حيث وروده ووظّفه الرّوائي ليختفي ورائه، ويسرد بعض أفكاره ووجهات نظرته الخاصة في مختلف القضايا داخل الرّواية.

---

[1]: مولود فرعون، ابن الفقير، ص 41.

[2]: المصدر نفسه، ص43.

[3]: المصدر نفسه، ص ن.

**2- وظائف السّارد في الرواية:**

لقد سبق لنا الحديث في النّظري عن وظائف السّارد الذّي بواسطته تصل رسالة المؤلّف إلى القارئ وبطرائق مختلفة، نمثّلها من خلال الرّواية كالآتي:

1- **السّرد نفسه:** ولأنّ السّارد سميّ كذلك لأنّه يسرد، فإذا أعدنا إلى رواية ابن الفقير لا شكّ أنّنا نلاحظ ذلك، ففي قوله مثلا: «***منراد معلّم متواضع ببلدة قبائليّة يعيش وسط العمي...***»، وقوله: «***منذ أشهره الأولى في التّعليم، وبعد دراسته، أسرّ إلى يوميته...***» ثمّ يقول: «***ومن ثمّ قرّر أن يكون مجرّد معلم في قرية مثل القريّة التّي شهدت مولده***»، ويواصل السّارد السّرد ويقول: «***باشر العمل في شهر أفريل من سنة 1939م خلال عطلة الرّبيع أيّ زمن سعيد!*** »[1].

وهذه مقاطع سرديّة تبيّن دور السّارد الذّي يتمثّل في عمليّة السّرد أو الحكي.

2- **الوظيفة التّنسيقيّة:** وهنا يقوم السّارد بعمليّة تنسيق الأحداث ، فإمّا أن يسبقها أو أن يؤخرها، «***أذكر كذكري لنهار أمس يوم دخولي إلى المدرسة قدّم لي والدي ذات صبيحة من تاجماعت تعلو سحنته مسحة عاطفيّة غريبة...*** »[2].

هنا نلاحظ السّارد أنّه توقّف عن السّرد وراح ليقوم باسترجاع بعض الأحداث واستحضارها، وفي قوله: «***ربما تتزوّج بنات عمي فيما يستقبل من الزّمن مثلهنّ مثل أختي، وهذا يبدو أمرا عاديا، نولد ونتزوّج فنموت بنفس الوتيرة***»[3]، استبق السّارد حدث الزّواج وهو لم يقع بعد، فهو مجرد تنبؤ آل إليه لتنسيق الأحداث فحسب، وهذه وظيفة أخرى من وظائف السّارد، وها هو يعود مرّة أخرى لاسترجاع حدث، يقول: «***أذكر أنّه في***

[1]: مولود فرعون، ابن الفقير، صص 11، 12.

[2]: المصدر نفسه، ص 67.

[3]:المصدر نفسه ، ص 93.

***يوم من الأيام صارت خالتي هادئة تماما، صارت منهكة غاية الإنهاك، كانت تقبع منذ الصّباح الباكر على مقعد حجري صغير بالقرب من الباب، وتقضي الصّباح بأكمله***»[1]، فهو يتذكّر فقط ما حدث في زمن بعيد لخالته، ليذهب مرّة أخرى إلى استباق حدث لم يقع بعد، فيقول: «***عن قريب تنتشر القصص الأكثر إثارة في حق رمضان موقعة العائلة المسكينة في مأزق وحرج...***»[2].

وهكذا يوصل لنا السّارد الأحداث بطريقته، بتارة يسترجع ما فات وتارة يسبق ما لم يحدث بعد.

3- **وظيفة التّواصل والإبلاغ:** وهنا تكتمل وظيفة السّارد التّي تتمثّل في إبلاغ الرّسالة إلى القارئ، فالرّواية التّي بين أيدينا تحمل مغزى أخلاقيّا وإنسانيّا في الآن نفسه أوصله إلينا السّارد، لأنّ هذا ما يريده الرّاوي إن لم يكن نفسه، وبدأ ذلك من قول السّارد: «***لنخرج من الدّرج الأيسر دفتر التّلميذ، ولنفتحه فورولو منراد... نحن نستمع إليك***»[3]، إلى غاية «***أجل ستقول هناك في الأعلى إنّي لست خائفا***»[4].

لنقل أنّ وظيفة الإبلاغ تكمن في الرّواية بأكملها، التّي تحمل أحلاما وأمال وآلام ومعاناة الرّوائي الذّي يريد أن يقول أنّه كلّ من سار على الدّرب وصل هذا هو المغزى الذّي بلغه لنا السّارد.

4- **وظيفة الاستشهاد:** هنا يثبت الرّوائي للقارئ مدى صدق وقائع الرّواية بذكر الأماكن أو التّواريخ، مثلا التّي وقعت فيها الأحداث، وبالعودة إلى الرّواية دائما نجد السّارد يذكر "تيزي هيبل" وهو المكان الحقيقي الذّي ولد فيه "فورولو" «***تيزي هي عبارة عن تجمّع***

[1]: المصدر نفسه، ص113.
[2]: المصدر نفسه، ص142.
[3]: المصدر نفسه ، ص 13.
[4]: المصدر نفسه، ص 173.

***سكاني من ألفي نسمة...*** »[1]، ثمّ يذكر السّارد تاريخا يقول باشر العمل في شهر أفريل من سنة 1939م خلال عطلة الرّبيع.

إلى جانب هذا نجد السّارد بصدد إقناعنا بأنّه هو الذّي استمد الأحداث من ذكرياته قائلا: «***ومهما رجعت بالذّاكرة إلى الخلف فإنّني ألاقي حولي دائما حميميّة وصداقة ساذجة تحيطانني، ولعلّ أبعد صورة ترتسم في ذاكرتي فجأة هي تلك التّي تمثّل صبيّا صغيرا جالسا في فناء متواضع...***»[2].وكأنّ السّارد كان موجودا عند كل حدث، ومن وظائفه أن يقنعنا بذلك.

5- **وظيفةانتباهية:** ترد في خطابات ولا ترد في أخرى، وتتمثّل في وجود اتصال بين الرّوائي والقارئ الذّي يتصوّره وهو يكتب له بالإشارة إليه بالنّداء مثلا.

6- **وظيفة إيديولوجيّة أو تعليقيّة:** حيث يقوم هنا السّارد بالتّعليق على الأحداث من بداية الرّواية إلى نهايتها، وقد يترك تلك المهمّة لإحدى الشّخصيات إذا تعلّق الأمر بالحوار.

مثلا: الحوار الذّي دار بين "فورولو" وعمه لمّا كان مجروحا شاهدا وجهي مفرجا بالدّماء والشّريط داكنا ومبتلا.

- قال عمي:
- من الذّي فعل بك هذا.
- صرخت أمي دون تردّد صرخة فريق.
- لقد قتلوا ولدي.
- أجبتها كيما استطعت، بينما كان عمي مكسور الجناح.
- أجب بسرعة! من؟ ولماذا؟

---

[1]:المصدر نفسه ، ص14.

[2]: المصدر نفسه ، ص 31.

- إنّه "بوسعد نعامر"
- أمتعمّدا؟
- نعم لقد أراد قتلي[1].

إنّ هذا الحديث أو الموقف قد علقت عليه كل من شخصيّة "فورولو" وعمّه بدل السّارد.

7- **وظيفة إفهاميّة أو تأثيريّة:** وتتمثّل في تأثير القارئ بعالم الحكاية، ومحاولة إقناعه وتحسيسه، وهذه الوظيفة نجدها فقط في الأدب الملتزم أو الرّوايات العاطفيّة.

8- **وظيفة انطباعية أو تعبيريّة:** هنا يأخذ السّارد مكانة مركزيّة في النّص، حيث يعبّر عن أفكاره ومشاعره الخاصة وكأنّه يبدي رأيه.

نلاحظ ذلك مثلا من خلال قول السّارد في الرّواية دائما: «***مؤكّد أنّ هذا العمل يتطلّب قدرات قائمة لكوننا نعلم أنّ القبائل لا يتمرغون في الحرير وباعتبارنا نكلف دائما الأكبر سنّا، أو الأرفع مقاما من العائلة فإنّنا غالبا ما نكون مطمئنين على مصير الآخرين، ومتأكّدين من أنّه سيقوم بالدّور المنوط به بما هو في فائدة الصّالح العام***»[2].

لا شكّ أنّ في هذا الموقف وقف السّارد موقف متأمّل ليعبّر بدوره عما يفكّر فيه هو الآخر.

**3- الرّؤية السّرديّة في الرواية:**

تلعب الرّؤية السّرديّة دورا مهما كبيرا في تحديد موقع السّارد من الأحداث التّي يسردها، ولذلك فالملاحظ في الرّواية ككل، أنّ الرّؤية المهيمنة في الرّواية هي "رؤية مع" التّي يكون فيها السّارد في هذه الحالة مدركا، عارفا بقدر ما تعرفه الشّخصيّة، ومن الأمثلة التّي

[1]: مولود فرعون، ابن الفقير، ص 43.

[2]: المصدر نفسه، ص30.

استخرجناها : «*... كنت أجلس وحيدا قبالة المقلاة وعيناي لا يزال يراودهما الكرى، لكن بطني كان في منتهى اليقظة سوء الحظ! كتب على دون شك أن أتعلّم في مرحلة مبكّرة أنّ بعض الأشياء تقطع الشّهيّة، وبالفعل عندما تكلّم والدتي طارت شهيّتي...*»[1].

إنّ الملاحظ في هذا المقطع السّردي أنّ الشّخصيّة "فورولو" هو نفسه السّارد الذّي يتكلّم في نفس الوقت، خاصة من خلال الضّمير النّحوي "أنا" الذّي يحيل دوما إلى ذات فاعلة، وفي هذه الحالة يطلق على الشّخصيّة بسارد الشّخصيّة؛ لأنّ الأحداث التّي يسردها تخصّه وقد شارك فيها.

كما نجد مقطعا سرديا آخر يقول فيه السارد: «*يعرف جميع نقانق القرية منذ وقت مبكّر أنّ لديهم مكان في تاجماعت، كل نقطة ذكرت مهما ضؤلت يعلم أنّ له حقوقا كأيّ أحد من النّاس...*»[2]،تتجلى في المقطع بوضوح هذه الرّؤية خاصة في قوله: "يعرف جميع" بمعنى أنّ السّارد على دراية تامة مثل غيره من الشّخصيّات خاصة "البطل" أنّ لهم في كل مكان ما يسمى " تاجماعت" وهو المكان الذّي يلتقي فيه رجال القرية، إذ يتضح من هذا أنّ شخصية "فورولو" هو الذّي يقوم بسرد الأحداث خاصة باستخدام ضمير المتكلّم الذّي يدلّ على أنّه سارد يسرد بلسانه قصته.

كمثال آخر نذكر «*بدءا من المستوى الابتدائي، أصبحت أدرس دون هوادة في مقابل عدم الاكتراث التّام من قبل والدي لتقدّمي في الدّراسة، ومعلّمي لاحظ هذا التّطور*»[3]،

[1]: م. ن، ص 67.

[2]: المصدر نفسه، ص41.

[3]: المصدر نفسه، ص 73.

إلى جانب هذا أنّ هذه الرّؤية تحقّقت في هذا المقطع لأنّ السّرد فيه جاء بضمير المتكلّم "أنا" الذّي يشير دائما إلى ذات المتلفّظ والمسؤول عن الأحداث التّي يرويها لأنّها أحداث تخصّه وتشاركه وقعت في زمن الماضي.

وفي موضوع آخر يقول: «***أدركت أهميّتي بداية من سن الخامسة، فأسرفت في حقوقي، وتحوّلت بسرعة إلى طاغيّة على الصّغرى من إخواتي الصّغرى ذات الحولين...***»[1].

إنّ كلمات مثل: (أدركت، أهميتي، أسرفت، تحوّلت، إخواني) هي كلمات تشير إلى كل من الشّخصيّة والسّارد، مشتركان في الأحداث، وفي نفس الوقت نجد أنّ معرفة السّارد لا تفوق معرفة تلك الشّخصيّة، وبالتّالي فإنّ المتلقّي يتلقى الأحداث مباشرة من طرف الشّخصيّة الرّئيسيّة؛ أي ليس بحاجة ماسة السّارد في هذه الرّؤيّة –مع- إلى شخص آخر يصاحبه عبر مسار سرده للوقائع والأحداث بكونه أراد أن يحافظ على مبدأ السّارد = الشّخصيّة الرّوائيّة.

ويتّضح لنا من خلال هذه المقاطع السّرديّة التّي استخرجناها، أنّ العمل الرّوائي قد طغى عليه -الرّؤية مع- وذلك بطغيان السّرد بضمير المتكلّم، فهو المؤشّر الأكثر وضوحا وتجلّيا لهذه الرّؤية.

بمّا أنّ السّارد أراد أن يسرد قصة حياته بتفاصيلها الدّقيقة والجزئيّة، ولكن هذا لا يمنع من استعمال الرّوائي في سرده الرّؤية من الخلف والرّؤية من الخارج لأنّه في إطار تداخل بين جنسين الرّوائي والسّيرة الذّاتيّة.

ومن الأمثلة التّي توافق الرّؤية من الخلف في قول السّارد: «***كان يشعر في قرار نفسه وهو مرتبك أني أوسع منه خيالا وألطف منه ذوقا***»[1]، في هذا المقطع نجد أنّ السّارد على

[1]: المصدر نفسه، ص33.

دراية تامة ومعرفة كلّية عمّا يشعره "أكلي" الذّي كان دائما مساعدا للطّفل "فورولو" (البطل الرّئيسي) في الصّعوبات التّي يواجهها في حياته اليّوميّة، وبالتّالي فنجد السّارد يعرف كل ما يدور في ذهن "أكلي" إلا أنّ "فورولو" هو أوسع منه خيالا في صناعة اللّعب وألطف منه ذوقا، وبالتّالي ما يساعد في هذا المقطع تحديد هذه الرّؤيّة هو "الضّمير الغائب".

وكمثال آخر نذكر: «***كان ذلك كافيّا، اندفع عمي تلقائيّا كالكوكب متخيّلا المنظر أنّ "بوسعد" من صف معاد، ومسلّحا بمدية وارتمى على ابن أخيه الأعزل من كل سلاح، لقد أراد قتل الصّبي والقضاء على آخر رجل من آل منراد...***»[2]، نجد أنّ السّارد هنا يعرف كل ما يدور في ذهن الشّخصيّة، خاصة في قوله: "متخيّلا المنظر" فهو إذن على دراية تامة كيف كانت تفكّر هذه الشّخصيّة لما سعت إصابة "فورولو" الذّي دار حولها صراع ونزاع بين المتخاصمين.

كمثال عن الرّؤية من الخارج الذّي نجد فيه السّارد لا يركّز ذكر مشاعر وأفكار الشّخصيّات، وإنّما يهتم فقط بالوصف الخارجي للأشياء، الذّي يكون فيه أكثر هيمنة من وصف الإنسان ويتجلّى هذه الرّؤية في المقطع الموالي: «***كل غرفة من غرف الكبيرة تحتوي على طرف سلفي مرصوف يستعمل كإسطبل، ومربط للحيوانات، ومكان لتخزين الحطب. وهي معزولة عن الطّرف العلوي بركائز متينة، وعليها يقع الدّور العلوي...***»[3]

[1]: المصدر نفسه، ص35.

[2]: المصدر نفسه، ص 43.

[3]: المصدر نفسه، ص20.

وفي قوله أيضا: «***وغالبا ما يكون الفناء ضيّقا وفي حالات أخرى ينتصب فوق بوابة المدخل نوع من البناء يشبه عش الحمام، نصعد إليه من السّاحة بواسطة درج متواضع أو سلم خشب...***»[1].

إنّ الملاحظ في هذين المقطعين السّرديين أنّ السّارد يسرد وكأنّه سارد محايد غير معني بالأحداث التّي يسردها، فهو يكتفي فقط بإعطاء ورسم صورة عن الغرفة والفناء، دون الاكتراث إلى التّعليق أو تدخّل شخصيّ عن تلك الأوصاف. تبني مشاعرها وأفكارها عن تلك الأوصاف.

وبعد هذا فمهما يكن من تنوّع الرّؤى السّرديّة داخل بنيّة الرّواية، فإنّ الرّؤية الأكثر هيمنة هي الرّؤية "مع" لأنّ السّارد هو في صدد سرد أحداث وقائع تخصّ حياته وتجربته الشّخصيّة.

**4)**- الزمن السردي:

**4-1 دراسة المفارقة الزمنية:**

**4-1-1اللّواحق:** إنّ الملاحظ في رواية (ابن الفقير) والذّي يبدو للعيان أنّها التّقنيّة المؤطّرة في جل العمل الرّوائي، لكون أنّ الأحداث السّاردة لنا كلها تقع في زمن الماضي الذّي قد مرّ، وأيضا رغبة الشّخصيّة الرّئيسيّة التي هي "فورولو" في حكي قصّتها الشّخصيّة، وهذا أكيد يولّد هذه المفارقة الزّمنيّة التّي تتداخل فيها الأزمنة بعضها ببعض، وبالتّالي ينتج عن ذلك تكسير خطية الزّمن، وهذا ما سوف نحاول استخراجه داخل النّص الرّوائي –ابن الفقير- و لذلك من أهمّ المقاطع السّرديّة التّي تحتوي على استرجاعات نذكر منها: «***أتذكّر أنّني كنت أرتدي قندورة بيضاء بقلنسوة، ولا تكاد تحملني قدماي غير أنّني كنت أثرثر ما طاب لي***

[1]: المصدر نفسه، ص21.

***ذلك***»[1]، فمن خلال كلمة "أتذكّر" يكفي أنّها إشارة صريحة إلى ذكر ما "لفورولو" في فترة طفولته لما كان صغيرا، وسيرجع كل تلك أيام الصّبا الذّي كان دائما يلاقي حوله صداقة وحميمية سواء من طرف والديه وأسرته بصفة خاصة، أو من قبل أهل القرية.

كما نجد مقطع آخر يتّضح الاسترجاع فيه لما كان "فورولو" في مرحلة طفولته، كان له صديق قريب جدّا يدعى بـ "أكلي" الذّي كان دائما يصاحب "فورولو" أثناء مغادرته، خاصة لمّا يكون بعيدا عن القرية، وهذه الصّداقة التّي تجمعهما تصل إلى درجة أنّ "أكلي" هو الذّي يتحمّل تلك الضّربات لمّا يكونان في مواجهة الخصوم، إذ أن "فورولو" هنا حاول استرجاع الفترة التّي كان مع صديقه "أكلي" والذّي يقول مثلا: «***كل ما في ذاكرتي أنّ الصّبي "فورولو" ذو الخمس سنين أو السّتة كان دائما تحت حراسة "أكلي"، كنا نقيم في نفس النّهج، وفيه بدون شك تعرفنا على بعضنا، غير أنّه ما من تعبير لارتباطنا، كان هناك صبية صغار كثر، ولكنهم لم يتّكلوا صدقات على غرار صداقتنا***»[2].

كما نجد أيضا أنّ "فورولو" حاول تذكر ما وقع له في أحد أيام جني الزّيتون لما كان جالسا أمام "بوسعد" على المقعد المغطّى الذّي يهيّأ من أجل سلّة من عيدان الزّيتون البري، الذّي كانت العيدان تلامس وجهه، وحدث ما حدث له، ويقول: «***كانت عيدان الزّيتون البرّي تتقاطع بانصاع بين يديه، وأحيانا كانت تتكسّر... لا علم لي كيف حدث ما حدث شعرت فجأة بحرارة رقيقة في حاجبي تبعها مباشرة ألم حاد شبيه بلسعة زنبور***»[3].

كما يسترجع "فورولو" أيضا تلك الأصوات التّي كانت تصدرها خالته "نانا" المفضّلة لدى جميع الحي أثناء القيام بعمليّة حياكة الصّوف، ويقول في هذا: «***لا زلت أذكر لعناية***

[1]: مولود فرعون، ابن الفقير، ص 31.

[2]المصدر نفسه ص 36.

[3]: المصدر نفسه، ص41.

***الآن طرقات خلالتهما الحديديّة الصّماء وغير المتوقّعة ووقفتها المفاجئة واستئنافاتها غير المنتظرة***»[1].

وفي موضع آخر يستذكر فورولو شعوره المخيف لما كانت خالته تسرد عليه قصص مليئة بالمعتقدات الخرافيّة عن الأموات والأشباح، ويقول في هذا: «***آه لقد دفعت ثمنا غاليّا بسبب سماعي لخالتي ما دمت لم أتخلّص إلى اليوم من بعض الخوف***»[2].

كما أنّ في الرّواية استرجاعات أخرى، والتّي نجد فيه السّارد يعود بنا من خلال استذكار في سبع صفحات يذكر فيه الموقف الذّي دخل فيه إلى المدرسة «***أذكر كذكرى لنهار أمس يوم دخولي إلى المدرسة قدّم والدي ذات صبيحة من تاجماعت تعلو سحنته مسحة عاطفيّة غريبة [...] نظّفت على عجل، وبعد خمس دقائق كثر في فناء المدرسة الواسع...***»[3].

كما نصادف داخل الرّواية الاسترجاعات التّي هي من نوع التّكرار، ومن المستحسن نسميها بالاسترجاعات المكرّر، والتّي يخلّي لما كان "فورولو" في صدد يعرّفنا عن عائلته من أبيه "رمضان" وعمّه "لونيس" وجدته التّي كانت هي «***المكلّفة بالذّخيرة، فهي الوحيدة التّي تفتح ايكوفي وتغلقه، وكانت لها طرق خاصة لمعالجته***»[4]، ويتكرّر هذا الاسترجاع في الصّفحة رقم أربعة وسبعون(74) قائلا: «***وكانت جدتي تدير شؤون البيت بحزم وتفرض طاعتها على الجميع***»[5]، ويعيد أيضا قائلا: «***وقد اتّضح حقّا أنّ جدّتي كانت عمود الأسرة، ما دام قد انفرط ذلك العقد بمجرّد أن فاضت روحها***»[6]، ونفهم من وراء هذه الاسترجاعات المكرّرة أنّ الرّوائي أراد أن يؤكّد أنّ في الأسرة القبائليّة دائما هناك شخص

[1]:المصدر نفسه ، ص 64.
[2]: المصدر نفسه، ص 65.
[3]: المصدر نفسه، صص 67، 68.
[4]: المصدر نفسه، ص29.
[5]: المصدر نفسه، ص74.
[6]: المصدر نفسه، ص76.

واحد هو المسؤول عن تدبير البيت، وعلى يده يرجع القرار في كل يخصّ البيت أم الحقول أم الحيوانات، ولذلك غالبا ما تعطي هذه السّلطة إلى الجد، وبعد وفاته تنقل هذه السّلطة إلى الجدّة التّي كان لها من قبل تجارب عن الحياة، قد مرت بها في زمن الماضي، وبالتّالي فضياع هذه الجدّة يكون البيت حقا محلّ للصّراع والنّزاع حول القسمة، سواء الأراضي أم الحيوانات...إلخ، وبضياعها يضيع البيت كله.

كما حاول "فورولو" استرجاع تلك الأيام التّي قد عاشها مع خالته، وخاصة "نانا" التّي كانت تعامله كابنه، والتّي قدمت له كل الحنان والرّعاية، ويقول: «***أنّ أجمل ذكريات طفولتي ليست تلك التّي بين أحضان آل منراد، بل تلك التّي تتكاثف في عش خالتي، إنّها الأجمل؟***»[1]، ولكن من جهة أخرى فإنّ تلك الذّكريات التّي يذكرها في مرحلة طفولته كانت لغاية اليّوم شعر بها، ولكن بذكريات أليمة بالنّسبة له، ويقول في هذا : «**ولغاية اليّوم يكفي أن أخمّن في طفولتي الأولى حتى أشعر بذلك الجو العذب الذّي عشت فيه بين ظهران خالتي، يحتقن قلبي *حينئذ بأسف غامض وسوداوية***»[2].

وكما نجد البطل "فورولو" يتذكّر ويسترجع تلك الصّرخات القويّة التّي كانت خالته تصدرها، وهي تحمل تلك الأوجاع اثناء الولادة، والتّي شاءت الأقدار أن يأخذ اللّه روحها مع آخر نجمة انطفأت، والمقطع الموالي دليل على ذلك: «***أتذكّر دائما تلك الصّرخات الفزعة الشّديدة... وكلّما سمعت نجيب نسائنا على الأموات... تذكرني دائما بذلك الاستيقاظ المفرق الذّي عرفني بوفاة خالتي***»[3].

ويتّضح لنا من خلال تلك المقاطع الاستذكاريّة أنّ خطاب ""ابن الفقير" يكاد يكون فيه الاسترجاع هي السّمة المهيمنة والغاليّة على الرّواية، خاصة من خلال الصّفحة رقم أربعة

[1]: المصدر نفسه ، ص 94.

[2]: المصدر نفسه، ص95.

[3]:المصدر نفسه ، ص103.

عشر(14) إلى غاية الصّفحة رقم مائة وثمانيّة عشر (118) فهي كلها صفحات يسترجع فيه ماضيه، وخاصة فترة طفولته التّي مرّ بها بين الحزن والفرح، فيمكن القول أنّ حياة "فورولو" ربّما تختلف عن حياة أطفال الآخرين، ولذلك نؤكّد أنّ عدد مقاطع الاسترجاع هي أكبر عد دمن مقاطع السّوابق، والتّي هذه الأخيرة يتوصّل حديثنا فيها، وبالتّالي كان من وراء هذا هدف ما يريد إبلاغه السّارد داخل الرّواية هو مدى أهميّة الماضي ومكانته فيه، الذّي ربما لا يمكن أن ينسيه من الوجود.

وبعد الصّفحة المائة وثمانيّة عشرة (118) نجد السّارد يواصل في عمليّة استرجاع ماضيه، وما آلت إليه أسرته في فترة كان والده "رمضان" قد أصابه المرض بسبب الإجهاد الذّي كان يقيم به في الحقل، وفي الأيام التّي كان يذهب إليه من أجل التّسوّق، وبيع كلّ ما ينتجه حقله من خضر وفواكه، ونجده يقول: «***ذات صباح عاد إلى المنزل غائر العينين محموما حمّة شديدة، شفتاه مبيضتان، كان يتلوى وتين تحت وطأة كيس أوراق.....أكتافه***»[1]، وما حلّ لحقلهم في تلك الفترة فقد انتابه الخراب والفساد من جهة، ومن جهة أخرى كانت أسرته تعمل كل بوسعها لتكسب ملا تساعده في علاج المريض.

كما أنّه لا يزال يتذكّر الفترة التّي كان قد يرى الامتحان، وما يبقى مترسّخا في ذاكراته لمّا كان المفتش ينادي على أسماء المترشّحين للامتحان، والمقطع الموالي يؤكّد هذا: «***ليومنا هذا لا يزال يذكّر مناداة المترشّحين***»[2].

ولذلك يمكن القول أنّ هذه الاسترجاعات قد غيرت من حركة وعجلة السّرد، فبعد أن يشد ذهن القارئ في سرد لحدث ما سير وفق ترتيب زمني معيّن، نجد السّارد يلجأ إلى تغيير عجلة السّرد ويعيد بالقارئ إلى زمن قد مضى في فترة بعيدة أو قريبة، وما يؤكّد على قلناه

[1]: المصدر نفسه، ص 125.

[2]: المصدر نفسه، ص135.

لما كان السّارد يسرد الوضعيّة التّي كانت أسرته تعيشها في قلق ورعب، وخاصة لما اختفت خالته التّي أصابت بالجنون بعد وفاة أختها "نانا"، إذ نلاحظ أنّ السّارد هنا هو في حالة سرد تلك الأحداث، وفجأة توقّف خاصة بعد أن أخبرنا السّارد بعلم "رمضان" أنّها ذهبت إلى "أمالو"، وبعد هذه النّقطة توقّف السّرد ليعيد ويسترجع ويقول: «***أمالو هو حقل الزّيتون والتّين الذّي خلفه "أحمد لبناته...***»[1].

إذن فكل عودة إلى الماضي يتمثّل بالنّسبة للسّرد استرجاعا يسعى من خلاله إلى استمراريّة العمليّة السّرديّة، ممّا يمنحها صفة الحضور على الرّغم من أنّها أحداث ماضيّة قد وقعت، فإنّها دائما مخزونة في ذاكرة السّارد ويجعلها مقاطع نصيّة جاهزة ينسجمها ويوظّفها داخل النّص الحكائي.

وكلّ مفارقة سرديّة يكون لها مدى واسعا كما أنّ توظيف هذه المقاطع الاستذكاريّة داخل النّص تتفاوت وتختلف من حيث الطّول والقصر في المدّة التّي استغرقها أثناء العودة إلى الماضي، ويتّضح هذا واضحا من خلال الإشارة إلى الفترة الزّمنيّة التّي يمكن أن تكون واضحة، ولذلك تسمى المسافة الزّمنيّة التّي يبدو فيها الاستذكار قد استغرق مدّة طويلة بمدى المفارقة La portée de l'anachromie [2] والتّي أيضا يمكن قياس اتّساع هذه المسافة الزّمنيّة، ويقول "حسن بحراوي" في كتابه "بنيّة الشّكل الرّوائي" أنّ: «***فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسّنوات والشّهور والأيام... فإنّ سعته سوف تقاس بالسّطور والفقرات والصّفحات التّي يغطّيها الاستذكار من زمن السّرد***»[3]؛ أي هناك استرجاعات تعود إلى الماضي القريب لا يتجاوز الأيام، وفي بعض الأحيان السّاعات، وهناك استرجاعات تعود ذهن القارئ إلى الماضي البعيد والذّي يتجاوز في ذلك صفحات قد تتعدّى أربع

[1]: المصدر نفسه، ص 115.

[2]: ينظر: حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، المرجع السّابق، ص122.

[3]: المرجع نفسه، ص125.

صفحات، ولكن مهما يكن من أمر فإنّ هذه الاسترجاعات لها فوائدها وبواعثها الفنّية والجماليّة في النّص الرّوائي، وسنرصد هذه الأنواع من الاستذكارات في الخطاب الرّوائي "مولود فرعون".

**أ-الاسترجاعات ذات المدى البعيد:**

يتجسّد هذا الاسترجاع (المدى البعيد) في القطع الذّي يسرد فيه "فورولو" عن سنة ولادته «***ولدّت سنة 1912م، يومان قبل قروض تيباري الشّهير الذّي في غابر الأزمان مسخ عجوزا وصلّبها على عمود من أعمدة جرجرة، والذّي لا يزال إلى اليوم يذعر المسن***»[1]، فالحافز والسّبب الذّي أدّى بـ"فورولو" إلى تذكّر تاريخ ولادته ، تباري الشّهير، حيث يعود بذاكراته إلى ما يقارب سبع وعشرون سنة، وعلما أنّ أحداث الرّواية تجري وتدور في عام 1939م، فـ"مولود فرعون" يقترن لديه بجماد تلك العجوزة في أعمدة جرجرة، والتّي كانت بمثابة تاريخ البشرية، ونفهم من هذا أنّ توظيف مثل هذه الاسترجاعات التّي تعود إلى زمن بعيد هو ليس مجرّد تسليط الضّوء على سنة ولادته بقدر ما كان تواصلا بين الماضي والحاضر.

كما نجد السّارد يعود إلى زمن بعيد دون تحديد تاريخ وقوع ذلك، وبالتّالي يعطي للقارئ هنا فرصة لاشتغال فكره عن طريق القرائن التّي وظّفها السّارد، فمثلا هذا المقطع يؤكّد على ما قلناه «***ولعلّ أبعد صورة ترتسم في ذاكرتي فجأة هي تلك التّي تمثّل صبيّا صغيرا جالسا في فناء متواضع على حجرة مقلوبة، بينما كانت ابنة عمّه شابحه واقفة أمامه تعد على أنامل يدها الخمسة المأكولات اللّذيذة التّي تعتزم إطعامه إياها، ذلك ما أتذكّره من مرحلة الطّفولة***»[2]، ما يظهر للعيان في هذا المقطع الاستذكاري أنّ السّارد لم

[1]: مولود فرعون، ابن الفقير، ص 31.

[2]: المصدر نفسه، ص31.

يحدّد تاريخ تلك الأحداث الماضيّة، فإنّه اكتفى فقط بإعطاء مؤشّرات تدلّ على أنّها تعود إلى فترة بعيدة، في مثل قوله: صبّيا صغيرا، مرحلة الطّفولة وربّما نتساءل هنا عن أي سن في تلك المرحلة التّي قد بلغها؟ ولذلك نجده أنّ الحافز الذّي أدى به ذكر تلك الأحداث يرجع إلى شهوته لتلك المأكولات التّي كانت ابنة عمّه تأكلها، والتّي تبقيت له هذه الذّكريات مؤلمة نفسيّة البطل "فورولو".

**ب-الاسترجاعات ذات زمن قريب:**

هذا النّوع من الاسترجاعات يلجأ إليه السّارد لتسليط الضّوء على مدّة قريبة من وقوعها في زمن الماضي ليؤكّد على رساخة تلك الأحداث في ذاكرته، فنجد "فورولو"يسترجع أحداثا قريبة وقعت له في فترة لما كان قد صنع مزمار أثناء دراسته، والتّي تركت في نفسيته ذكريات لا تمحي، إذ يقول: «***ذات مساء، وبعد مرور السّاعة الرّابعة، وقضاء بقيّة اليّوم مع الأصدقاء خارج القرية، أبت إلى المنزل ممسكا المزمار بين أناملي ومحاولا... وكان والدي على عتبة الباب يفكّ رباط حذائه، وقد وصل من الحفل للتّو***»[1]، كما نجد أنّ "فورولو" يسترجع تلك الأيام التّي كانت كلّما بلغت السّاعة الحاديّة عشر يصرّح هو وزملاءه الذّهاب إلى الورشة التّي كان والدهم يشتغلون فيه، قائلا: «***أعتقد أنّ الأعمال قد انطلقت في جوان، وكنّا آنذاك لا نزال في المدرسة، وكانت الورشة على بعد حوالي مائة متر ومواجهة تماما لمنزلنا***»[2].

ونجد "فورولو" يواصل استرجاعه حول هذا الحدث يعقبه يومين فقط بعد حصوله، قائلا: «***في فترة الاستراحة التّي أعقبت يومين من ذلك اليّوم المشهود بادرني "سعيد" دون مقدّمات بالحديث عن الحساء***»[3]، وإلى جانب هذا الاسترجاع القريب نجد أيضا استرجاع

[1]: المصدر نفسه، ص71.

[2]: المصدر نفسه، ص80.

[3]: المصدر نفسه، ص82.

قد ورد في الصّفحة مائة وسبعون (170) قائلا: «***خلال هذا الأسبوع تعرّض "فورولو" اختبا ر عصيب كانت الحماقة المصطنعة تؤذي قلبه، وغيرة الآخرين تؤجج ثورة***»[1] وهذا الاسترجاع دليل على مدى أثره في ذهن البطل "فورولو" لمّا كان يعيش فترات الحزن والّتشاؤم بسبب عودته إلى القرية والإهانات التّي كان يلقيها من طرف أهل القريّة، وذلك راجعا إلى وفّق منحته في مسيرة دراية، والتّي كانت هي سبب تعاسته.

**4-1-2-الاستباق:**

يتجلّى هذا النّوع من الاستباقات في الرّواية لمّا كان "فورولو" يتساءل و يبحث عن أمّه وعمّه في ذلك الصّراع المشهدي الذّي آلت إليه عائلته "أيت منراد"، وعائلة "أيت عامر" بسبب إصابة "فورولو"، «***كنت وحيدا في هذه المصارعة ، أين أمي ؟ أين عمي؟***»[2] إذ هذه الأسئلة التّي وردت في ذهن "فورولو" ما هي إلاّ توقّعات يعلن عن حدوث حادثة أو حدث فيما بعد، وبالتّالي هذه الأسئلة كانت سبب في تحريك عجلة السّرد نحو الأمام، بعد أن كان السّرد قد أخذ حيزا كبيرا نحو الوراء، وعلى بعد أسطر يجد "فورولو" أمّه «***يتطاير شعرها إلى الأعلى وهي تبحث عن منديلها، ذهبت إليها وعندما وجدتني ضغطت على يدي الصّغيرة وتخلّت عن السّاحة مفرطة في كلّ شيء***»[3].

كما نجد "فورولو" يتساءل حول القسمة، وما يأخذه كل طرف من نصيب، ولذلك نجده يتنبأ على ما سيقع بينهم، قائلا: «***حول ماذا كانت القسمة؟ ونجده في نفس السّطر يجيب ويعلم أنّه ليس بالشّيء الكثير في البداية المسكن ترك والدي لعمي حق الاختيار احتراما له... وحصلت لنا الغرفتين الصّغيرتين المقابلتين... وقسّم الفناء بواسطة***

[1]: المصدر نفسه، ص170.

[2]: المصدر نفسه، ص44.

[3]: المصدر نفسه، ص76.

***حبل***»[1]، ولعلّ حالة القلق والاضطراب في الزّمن الماضي جعل "فورولو" ينتقل إلى حالة تأمّل حول مصير القسمة، فجعلت رؤيته للأحداث تعبّر عن حالته النّفسيّة التّي يعيشها.

والى جانب هذه الأحداث التّي يتوقّعها السّارد في مجرى تطوّر الأحداث، نجد البطل "فورولو" يتساءل عن سبب مجيء خالته "نانا" وزوجها "عمار" والذّي كان هذا سبب قد يخلق حالة انتظار للمتلقّي من أجل أن يستمرّ في قراءته للرّواية، ويجعله متشوّقا لمعرفة ما سيجري من أحداث لاحقة، وما يدلّ على هذا هو طرح البطل تساءل حول هذا الحدث، قائلا: ما ذا يعني هذا الارتحال؟ فإنّه أراد من ورائه أن يجذب بال وانتباه القارئ إليه، وبعد هذا السّؤال الذّي طرحه نجد السّارد فيما بعد يجيب في الصّفحة المواليّة على الارتحال قائلا: «***أمّا العجوز فقد أخذت تروح في القريّة أن ابنتي أحمد قد أخذتا منها ولدها***»[2]، ذلك أنّ حمّتها هي سبب رحيلهما، بسبب الاحتقار والإهانة اللّذان وجّه إليهما.

كما يتّضح الاستباق في المقطع السّردي لمّا كان السّارد يخبرنا عن وضعيّة عائلة "فورولو" وهم في بحثهم عن خالتهم التّي أصابت بالجنون بعد وفاة أختها (نانا)، وإذ كل واحد له تصوّر أين يمكن أن يعثر عليها، وبالتّالي ظلت كلها أحاديث تتنبأ على ما قد وقع لها، وهذا ما أدى بالسّارد إلى طرح تساؤلات وتطلّعات وتوقّعات أراد أن يلفت و يجذب بها ذهن القارئ، ومن تلك التّوقّعات في قوله: «***يمكننا أن نتصوّر بأنّها سوف تقتضي ليلتها في الكوخ الصّغير الواقع على زاويّة من الملكيّة***»[3]، وأيضا في قوله: «***هل رمى النّهر خالتي على هذا النّحو؟ لن نعلم ذلك أبدا***»[4]، وبعد هذا نجده في الصّفحة الأخرى كأنّه بمثابة إجابة

[1]: المصدر نفسه، ص 98.

[2]: المصدر نفسه، ص99.

[3]: المصدر نفسه، ص 116.

[4]: المصدر نفسه، ص117.

عن التّطلّعات التّي مهّد لها في البداية، ويقول: «***لا أثر لخالتي على الرّغم من البحث المتواصل لمدّة أسبوع كامل***»[1].

وإلى جانب هذه الاستباقات التّي يكون فيها زمن وقوعها لا يستغرق مدّة قصيرة، نجد استباقات أين نجد فيه السّارد يأخذ فترة طويلة من اجل وقوع ذلك الحدث، والذّي يظهر هذا في صفحة سبعين (70) في قوله: «***بعد مدّة تستيقظ المصلحة، ويختفي الخوف بطبعة الحال، أعتقد أنّ هذا ما سيحدث معي***»[2]، ولم يظهر وقوع هذا الحدث إلاّ بعد نهاية الرّواية ذلك في الصفحة مئة و ثلاثة و سبعين173 لما كان أبوه أخذه في الحديث قبل أن يسافر إلى الجزائر العاصمة من أجل إجراء مسابقة الامتحان لمدرسة المتعلّمين، قائلا: «***أجل، ستقول هناك في الأعلى أنّي لست خائفا***»[3]، فإنّ الملاحظ من صفحة سبعين (70) إلى غاية الصّفحة مائة وثلاثة وسبعون (173) جعل ذهن القارئ حقا في حالة انتظار وشوق، وباحتفاظ ذلك الحدث ممّا يسهل عليه استحضاره في الوقت المناسب، وهنا تكمن جماليّة وفنّية العمل السّردي داخل الرّواية.

وإلى جانب كل هذا نجد أيضا داخل بنيّة النّص الرّوائي استباقات تمهّد ذهن القارئ على ما يجري من الأحداث لاحقا، كقوله: «***سوف تتحمل هذه الضّربة على غرار الضّربات السّابقة، وستنهض بالحياة وهي تعمل على النّسيان***»[4]، أنّ البطل هنا يتنبأ عما سيصير لأمّه في الأيام المقبلة، وما من عوائق ومصائب توجّه إليها، وهذا ما نجده تحقّق في صفحات الرّواية لمّا كان زوجها "رمضان" قد أصيب بالمرض بسبب الجهد الذّي كان يبذله في العمل، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ذلك اليّوم الذّي سافر زوجها إلى فرنسا دون علم من أحد،

---

[1]: المصدر نفسه، ص118.

[2]: المصدر نفسه، ص70.

[3]المصدر نفسه ، ص173.

[4]: المصدر نفسه، ص 105.

وبعد أن استيقظ الجميع سمع "فورولو" أمّه وأخته يصرخن بكل صوت وحدب، وهذا المقطع يؤكّد على هذا: «***في صبيحة اليّوم الموالي استيقظ متأخرا كعادته فوجد والدته وأختيه ينتحبن***»[1]، ويمكن أن ندرج هذا المقطع في خانة الاستباقات ذات المدى البعيد؛ لأنّ السّارد فيه استغرق وقتا طويلا ليحقق ذلك الحدث، إذ بدأ إعلانه من صفحة مائة وخمسة (105) ولم يتحقق ذلك الإعلان إلاّ في صفحة مائة وواحد وثلاثون (131)

كما نجد استباقا ورد في صفحة سبعة وتسعون (97) في قوله: «***بعد هنيهة سوف تتعرّض "نانا" لنفس الاحتقار***»[2]، وأيضا في قوله: «***ربما تتزوّج بنات عمي فيما يستقبل من الزّمن مثلهن مثل أختي***»[3]، إنّ الملاحظ حول هذا المقطع فإنّه قد اكتفى فقط بإشاراته، ولم يتحقّق عبر صفحات الرّوايات، وهذا ما يجعل هذه الاستباقات في بعض الاحيان انها واقعة الحدوث او انها لا تقع في مسيرة سرد الاحداث.

**4-2إيقاع السّرد:**

**4-2-1إبطاء السّرد:**

**أ-الوقفة (Pause):**

إنّ الملاحظ على الرّواية ككل أنّ أسلوبها جاء وصفيّا، سواء أتعلّق الأمر بوصف الأماكن أو بوصف الشّخصيّات، وهذا ما جعل الوصف يمتدّ حضوره على صفحات كثيرة من الرّواية، ليعبّر عنه في أسطر قليلة ومركّزا فيه على التّفاصيل الجزئيّة والدّقيقة، ومع ذلك يبقى الوصف ما هو إلاّ تعطيل لزمنيّة السّرد لفترة قد تطول أوتقصر.

ومن أهم المقاطع السّرديّة التّي تتوفّر فيها هذه الوقفة الوصفيّة نجد تلك التّي استهلّ بها السّارد حديثه قبل أن يدخلنا إلى ثورة أحداث الرّواية، هي تلك التّي لجأ إلى وصف

[1]: المصدر نفسه، ص131.

[2]: المصدر نفسه، ص97.

[3]: المصدر نفسه، ص93.

قريته وبيوتها وأزقتها ومساجدها، إذ أنّ السّارد ظلّ فيها كالمتأمل ، قائلا: «***إنّ السّائح الذّي يجرؤ على التّوغّل في عمق البلاد القبائل سوف تخلب فؤاده مناظرها يقين أو مجاملة، سيجد أحياءها سحريّة، وتبدو له مشاهدها شاعريّة...***»[1]، يبدو هذا المقطع كأنّه استخبار يمهّد به ذهن القارئ إلاّ ما سيصفه والتّي تؤدّي به إلى التّوغّل في الأعماق ويؤثّر عليه.

ومن الأماكن التّي وصفها السّارد نجد ارتكازه على تصوير غرف المنزل، قائلا: «***كل غرفة من الغرف الكبيرة تحتوي على طرف سفلي مرصوف يستعمل كإسطبل ومربط للحيوانات... وهي معزولة عن الطّرف العلوي بركائز متينة، وعليها يقع الدّور العلوي... ويقع الكانون في أيّ مكان بالقرب من الجدار المقابل للإسطبل...***»[2]، وكأنّك تقرأ هذه الكلمات تجعلك حقا منغمسا فيها، ويتخيّل إلى أذهاننا مباشرة تلك الأوصاف، وترتسم أمامنا.

كما وصف السّارد الجو الذّي تتميّز بها الطّبيعة خلال شهر مارس ، «***أخذت الأمطار تفرقع بشدّة فوق السّطوح، والرّياح تغني أغنيّة حزينة في الأزقة الطّويلة، وتتسرّب بين شقق الأبواب...***»[3]، كما نجد مقطع سردي آخر يتضمّن فيه السّارد وقفة حول المسجدان المتوفرات في القريّة قائلا: «***مظهرهما الخارجي يشبه بقيّة المنازل المجاورة، أمّا من الدّاخل فإنّ أرضيتها من الإسمنت وجدرانهما مدهونة بالكلس الأبيض... أمّا الشّيوخ الذّين يذهبون إليهما للصلاة فكأنّهم ينحدرون من عصور غابرة***»[4]، وهذا دليل على شدّة التّواضع الذّي يمتاز بها المجتمع القبائلي مقارنة بالمجتمعات الأخرى الذّي يبدوا فيها

[1]: المصدر نفسه، ص14.

[2]: المصدر نفسه، ص20.

[3]: المصدر نفسه، ص 116.

[4]: المصدر نفسه، ص16.

المسجد وكأنه قصر، وكما اتّجه السّارد إلى وصف تلك البناءات التّي عرفت منذ عهد الاستعمار التّي تمتاز بالتّعالي قائلا: «***وهناك بعض البناءات الوّاعدة التّي شيدت حديثا بفضل النّقود الوافدة من فرنسا، تعرض تلك الدّور بعنجهيّة واجهاتها وقرميدها الأحمر وسط ذلك الخراب العام...***»[1].

كما نجد السّارد ذهب إلى وصف المقعد الذّي يوجد في "تاجماعات" «... ***وهذا المقعد هو الوحيد الذّي تزدانه أحسن صفيحة، صفيحة من المرمر، من المرمر الأصفر الصرف اللامع البراق بسبب الزّمن والاستعمال...***»[2] وهذا دليل أنّ هذا المقعد إن صح التّعبير متوارثا عبر الأجيال، إذ أنّ في كل قرية يجب أن يتوفّر فيها مقر يدعى "بتاجماعت" والتّي من خلالها يجتمع أهل القرية في ملء فراغهم وحل مشكلاتهم، وبعد وصف السّارد لأهمّ الأماكن المتوفّرة في القريّة لجأ أيضا إلى وصف ما يتّسم بها أهل القريّة، قائلا: «***تعيش العائلات الفقيرة ليس له أرض أوله منها القليل، يتسلّى بها عندما يكون في بطالة ويكتفي في مسكنه بقطعة واحدة، وتقسيم الفناء الصّغير مع الجيران المعدمين أمثاله***»[3]، أنّ الفقير هو غني حسب السّارد لأنّه يعرف كيف وأين يمضي وقته، فربما يفترق إلى المال الكثير، لكنّه لا يفتقر إلى العيش المريح والحسن وإلى راحة البال لأنّه إنسان صبور ومتواضع قبل كل شيء، كما أنّ أصحاب القرية كالجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى سائر الأعضاء، فكلهم أسرة واحدة يجدون بعضهم البعض في السّراء والضّراء، الذّي كان هذا هو سرّ العيش الهنيء لدى أهل القريّة –تيزي هيبل-.

إلى جانب هذا نجد السّارد أيضا تطرّق إلى وصف الشّخصيّات بالتّركيز على المظاهر الفيزيولوجيّة؛ أي المظاهر المرتبة كوصفه شخصيّة "عمي لونيس" قائلا: «***ذا ملامح رقيقة***

[1]: المصدر نفسه ، ص17.

[2]: المصدر نفسه، ص16.

[3]: المصدر نفسه، ص 21.

***ونظرة ساخرة وسحنة بيضاء، وكان نحيفا ونظيفا، لقد شاهدته دائما بقندوراته البيضاء، وشاشة الملفوف بعناية فائقة، وقلّما خايلته بالمعول في يده ، والحزام المرصع بالمسامير الذّهبيّة يشدّ وسطه***»[1].

وهذه الأوصاف التّي ألصقها السّارد على هذه الشّخصيّة دليل على مدى أهميّتها وما تمتلكه من هبة بين أوساط أهل القرية التّي يعيش معها ، اما في قوله: "خايلته بالمعول في يدّه"، نعلم أنّ من يستعمل المعول هو الملك وكأنّ قيمة هذه الشّخصيّة تساوي أو تشبه قيمة المالك على رعيّته.

ويواصل في وصفه للشّخصيات، كشخصيّة "رمضان" والد "فورولو" «***كان رمضان أسمر البشرة قوي الجسم... جبهة عريضة، وأنف خانس، وشفتان رقيقتان، وخدّان عريضتان، وله أيضا نظرة والده ولازمته نفسها حينما يغمض عينيه اليسرى عند النّظر إليك...***»[2]، وأمّا عن مشيته فقد وصفه كالآتي: «***...وعن مشية الثّقيلة التّي تشبه مشيّة الدّب بانفراج رجليه دون جدوى، كانت هذه لطّريقة في السّير توحي في كل... أنّه يواجه خصما أو يحمل حملا ثقيلا***»[3]، انطلاقا من هذه الأوصاف التّي يتميّز بها "رمضان" و "عمي لونيس" تبدو شخصيتان متعاكستين تماما، فالشّخصيّة الأولى "رمضان" يبدو أنّه شخص يتّخذ فيه موقف السّخريّة والاستهزاء، أمّا الثّانيّة "عمي لونيس" فهي ذات قيمة لدى الجميع، ويمكن أن نفهم من وراء هذا أنّ السّارد كأنّه في صدد المقارنة بينهما، ولكن يبقى "رمضان" هو الشّخص الذّي يتسرّب في أعماقه كل الحب والحنان لوالدته وأخوه "لونيس".

كما نجد أيضا وصف شخصيّة "حليمة" زوجة "لونيس" قائلا: «***كانت امرأة شديدة قاسيّة و صريحة ذات عينين متوقدتين، وصوت جوهري، ويدين رشيقتين، وهيئة***

[1]: مولود فرعون، ابن الفقير ، ص23.

[2]: المصدر نفسه، ص 24.

[3]: المصدر نفسه، ص ن.

***سنوريّة***»[1] وإنّ الصّفات التّي ألصقها السّارد على "حليمة" تشبه تقريبا صفات زوجها "لونيس"، وهذا ما يؤكّد أنّها أيضا لها مكانتها المرموقة بين نساء القريّة.

ويواصل السّارد وصفه للشّخصيّات كشخصيّة "بوسعد نعامر" «***إنّ سواد وجهه لا يفزعني على الرّغم من أخاديد وجهه ولمعان عينيه، كان رأسه عاريّا لحرارة الجو، وكانت جمجمته المحدبة تحت الشّعر المشذّب توحي بحبّة من البطيخ***»[2]، في هذا السّياق الوصفي نجد السّارد حدّد أهم الأوصاف الخارجيّة التّي تتّصف بها هذه الشّخصيّة مبيّنا فيه ذات رأس عاري وجمجمته التّي شبيهها بحبة البطّيخ.

إنّ ما نلاحظه على هذه الأوصاف التّي قدّمها السّارد للشّخصيّات نجد فيها نوع من الحريّة والطّلاقة في وصفها؛ لأنّ السّارد اتّخذ موقف المصوّر الذّي يلتقط الصّور التّي يشاءها ويرغبها.

ويستمرّ السّارد في وصفه للشّخصيّات، حيث يصف شخصيّة خالة "فورولو" قائلا: «***كان وجهها ممتدا ناتئ العظام ووجنتها حمروان، مظهرها مظهر عنترة متقلّبة المزاج تجملهما عينان سودوان واسعتان وفروة شعر جذابة... كانت متوحّشة ومعتزّة بأناقتها بقدر ما كانت والدتي متواضعة ومستسلمة***»[3]، يتّضح بعد هذا الوصف الذّي قدّمه السّارد لشخصيّة خالة "فورولو" أنّه بصدد إنجاز مقارنة بين أم "فورولو" (فاطمة) المتواضعة وبين أختها العنيدة ذات المزاج الصّعب.

كمّا نجد وقفة وصفيّة أخرى في وصف شخصيّة "شابحة" ابنة عم "فورولو"، وقد أعطى لها السّارد الملامح الآتيّة: «***الرأس الملفوف في منديل متّسخ، وجدائلها شاحبة***

[1]:المصدر نفسه ، ص 25.

[2]: المصدر نفسه، ص 40.

[3]: المصدر نفسه، ص55

***تحجب عليها الرّؤية، وهي تنفخ دون انقطاع في أناملها الرّقيقة المتجمّدة المحمرّة قليلا... كانت ترتعش من شدّة البرد تحت حيتها الوحيدة...***»[1].

وبعد هذه الأوصاف التّي قدمها السّارد لجميع الشّخصيّات التّي وصفها، نلاحظ أنّه كلها أوصاف إنسانية تشترك بها جميع البشر في الحجم والألوان...إلخ، وبالتّالي هي أوصاف حقيقية و واقعية.

كما نجد عبر صفحات الرّواية لجوء السّارد إلى وصف وضعية "نانا" خالة "فورولو" وهي ممتدّة على الأرض «***رأيت نانا ممتدّة على سجاد زواجها ومغطاة برداء أبيض ومنديل من الحرير الأصفر شدّ ذقنها ويحيط بوجهها الصغير، عيناها مغمضتان ومنخراها ممسوكان، وكان وجهها أصفر صفرة منديلها...***»[2].

وما نلاحظه أيضا أنّ السّارد لم يكتف فقط بعرض الأوصاف الخارجيّة التّي تتميّز بها الشّخصيّات من خلال الألوان البشرة وطول القامة، فإنّه قد دخل إلى أعماقها مركّزا ومبيّنا مشاعرها وأحاسيسها عبر السّلوكات والأفعال التّي تقوم بها، ويتّضح هذا في الرّواية بعد أن لجأ السّارد إلى وصف الموقف الذّي مرت بها عائلة "منراد" بفقدان خالة "فورولو" التّي تدعى "نانا" والتّي كانت أختها التّي لم تتزوّج قد أصيبت بانهيار نفسي، وعبرت عنه من خلال سلوك و فعل قامت به ليلا «***عند منتصف اللّيل أخذت خالتي تناجي نفسها وحيدة هازئة، أخذت بعد ذلك تخرب الأواني في ضوضاء كبيرة وتضرب الأكوفي ضربا مبرحا، ثمّ سمعناها تغنّي رافعة...***»[3] إنّ هذا التّصرف يعبّر عن حالتها النّفسيّة الحزينة اتّجاه وفاة أختها "نانا" التّي لم يسعفها الحظ أن تعيش حياتها الزّوجيّة كبقيّة المتزوّجات الأخريات.

---

[1]:المصدر نفسه صص 89، 90.

[2]: المصدر نفسه، ص103.

[3]: المصدر نفسه، صص 107، 108.

وما يلفت النّظر في الرّواية هو وصف السّارد للأعمال اليدويّة والحرفيّة التّي تقوم بها المرأة القبائليّة، مثل حرفة حياكة الصّوف التّي كانت تمارسها "نانا" خالة "فورولو" بعد وفاتها، وبالتّالي وصفها السّارد كحرفة النّمل قائلا: «... ***ينصب المنسج عموديّا على بعد مسافة قصيرة من الحائط... تجلسان مسندتين ظهريهما على الحائط وتأخذان في تمرير السّدى في اللّحمة طارقة تلك الخيوط بخلالة حديديّة***»[1]، إنّ الملاحظ في هذا الوصف يجمل المتلقّي وكأنّه حقا أمام تلك النّساء وهنّ يقمنّ هذه الحرفة، وهذا أكيد يبرز مدى تعلّق الرّوائي بهوّيته الأمازيغيّة وأثره العميق في بنيّة الرّوائيّة، وبالتّالي فإنّ اهتمام الرّوائي لوصف هذه الحرف اليدويّة هو ناتج من شدّة تعلّقه بالقريّة لأنّه تربّى وترعرع بين أحضانها.

ويضاف إلى هذه الوقفات الوصفيّة نجد وقفات أخرى والتّي هي عبارة عن وقفات لم يقف أمامها السّارد مركّز على تفاصيلها الدقيقة، فيتجسّد هذا كوصفه للباس "فورولو" المتّسخ، ووصفه للحقل الذّي تعرّض للسّرقة.

إذن فكل المقاطع السّرديّة التّي تتضمن في طياتها هذه الوقفات الوصفيّة، ما هي إلاّ إبطاء من وتيرة سرد الأحداث، الذّي يكون فيها السّارد يوقف السّرد و الوصف،و يترك المجال لتلك الوقفة ثمّ يعود لاستئناف سرد القصّة مجدّدا.

**ب- المشهد:**

يشترك المشهد مع الوقفة الوصفيّة في تعطيل زمن السّرد، ولكن درجة هذا التّعطيل أنّ زمن السّرد في الوقفة يكون أكبر من زمن القصّة، أمّا في المشهد يكون زمن السّرد مقابل لزمن القصّة، والذّي يتمّ هذا عن طريق توظيف الحوار سواء حوار دار بين الشّخصيّات الرّوائيّة المختلفة، أو في حوار مع نفسه (المونولوج) والذّي يعطي للقارئ بعدها فرصة التّعرّف على الشّخصيّات، ويمكن حصر المشاهد الحواريّة الواردة في الرّواية إلى ما يلي:

[1]: المصدر نفسه، ص63.

المشهد الذّي دار بين "فورولو" و "بوسعد نعامر" في الصّفحة واحد وأربعون (41) الذّي انتهى في نهاية المطاف إلى صراع بين العائلتين بسبب إصابة "فورولو" بالميدان الزّيتون البرّي الذّي أجلبه "نعامر" من أجل إنجاز سلة، وبالتّالي تفرع هذا المشهد فيما بعد إلى مشهدين حوارين، فالأول دار بين "نعامر" و "فورولو" في الصّفحة الثّانيّة والأربعون (42) سيجيب "نعامر" "فورولو" إن كانت إصابته خطيرة أم لا، أمّا الثّاني فقد دار بين "فورولو" وعمّه "لونيس" في صفحة الثلاثة والأربعون (43) يسأله عن الشّخص الذّي قام به بهذا الفعل.

ويمتّد المشهد أيضا في صفحة السابع والأربعون (47) بينهما –"فورولو مع عمّه"- يسأله عن مدى ألم الجرح الذّي أصابه "فورولو".

وكما نجد مشهدا حواريّا دار بين والدة "فورولو" مع عجوزتها (جدة) "فورولو" في الصّفحة التّاسعة والأربعون (49) حول اتّخاذهما موقف السّخريّة والاستهزاء من خصمهم عائلة "نعامر" حول طبيعة الأكل الذّي يقدّموه للضّيوف.

وكما اورد مشهدا حواريا بين والدي "فورولو" في الصّفحة الثّامنة والستون (68) حول مسألة اللّباس الذّي سوف يرتديه "فورولو" يوم دخوله للمدرسة في يومه الأول الذّي ما من ثياب يرتديه، وهنا إشارة صريحة إلى درجة الفقر الذّي يتسرّب في عائلة "فورولو".

ومشهدا حواريّا آخر في الصّفحة الواحدة والسّبعون (71) دار بين والدي "فورولو" بسبب عدّة جدّة "فورولو" في الدّراسة لما كان في مستوى السّنة الثّانيّة، الذّي علم الوالدين بالخبر من طرف شكوى معلّمه إلى أبيه، وبالتّالي منذ ذلك اليوم غيّر تصرفه وظلّ تلميذا نجيبا ومنتبها لدروسه.

وكما نجد مشهدا حواريا في صفحتين مائة (100) و مائة وواحد (101) دار بين والدة "فورولو" وأختها "نانا" التّي كانت قد بلغت في حملها الشّهر السّابع، ولذلك كان موضوع هذا الحوار هو الحديث عن الأوجاع التّي كانت "نانا" ترافقها خلال حملها، والتّي أدّى بها إلى الموت.

وكما نعثر على مشهد آخر ورد في الصّفحتين مائة وخمسة وعشرون (125)، ومائة وستة وعشرون (126) دار بين والدين "فورولو" في فترة كان "رمضان" مريضا بسبب الجهد الذّي كان يبذله في الحقل، أو في تربيّة حيواناته أو حماية أشجاره، والتّي كانت بعدها زوجته هي الكفيلة المسؤولة عن كلّ شيء في تلك الفترة، فكانت حقّا الأم الزّوجة المثاليّة التّي وقفت إلى جانب كتف زوجها وساعدته في أيام صعبة كان بحاجة ماسة إليها.

وكما نجد مشهد آخر ورد في الصّفحة مائة وستون (160) حوار دار بين سيد "لومبير" و"فورولو" هذا الرّجل الذّي عرفه "فورولو" لما سافر إلى الجزائر العاصمة من أجل إتمام دراسته، وبالتّالي كان "فورولو" يشتغل عند هذا الرّجل، يدرّبه على ألعاب الكشافة، وذلك من خلال هذا الحوار أراد السّارد أن يبرز إلى الوجود هذه الشّخصيّة الجديدة المتمثّلة في شخصيّة "لومبير" ويقدّمها للقارئ ، وبالتّالي نفهم من هذا أنّ السّرد اتّخذ من الحوار وسيلة ليكشف شخصيّات جديدة.

وآخر مشهد ورد في الرّواية نجده في الصّفحة مائة وتسعة وستون (169) حوار دار بين "فورولو" وأهل قريته بسبب عودته إلى القرية، واتّخذوا منه موقفا ساخرا منه ويضيّقونه، والذّي كان بسبب تعاسة "فورولو" دائما هو توقف منحته الدّراسيّة.

وبعد هذه المشاهد الحواريّة التّي توصلنا إلى استخراجها نلاحظ أنّها ليست بالعدد الكبير مقارنة للوقفة، إذ جعلها الرّوائي مجرد وسيلة يخفّف عن صوت السّارد أثناء عمليّة سرد

الأحداث، وكما ساهمت هذه المشاهد في تحقيق الحيويّة والحركة بين صفحات الرّواية، وأضف إلى هذا أنّ هذه المشاهد على الرّغم من قصرها فإنّها خففت من رتابة السّرد ليظهر تنوع في الأصوات السّاردة، ولكن تبقى هذه المشاهد من جهة إلاّ تعطيل للسّرد، ومن جهة أخرى يتعلّق عن استعادة السّرد لوتيرته بمعنى لمّا يقدّم لنا السّارد مشهدا حواريّا ما فإنّه بعد انتهائه يفسح ذهن القارئ إلى سماع سرد يأتي بعده ويكون هو -المشهد- من مهد إلى السّرد.

وآخر ملاحظة أنّ السّارد حقا أعطى الحريّة لشخصيّاتها تعبّر عن أفكارها وأرائها عن طريق الحوار، ويكشف عن خوالجها ونفسيتها.

**4-2-2 تسريع السّرد:**

**أ-الخلاصة (Sommaire):**

إذا كانت كل من المشهد والوقفة وظيفتهما تنامي السّرد وتدفعه إلى الوراء، فإنّ الخلاصة عكس من ذلك تماما، وهي تمتاز بطابعها الاختزالي الذّي يسمح بالقفز على فترات زمنيّة طويلة ويعرضها السّارد بكامل الإيجاز والتّكثيف في بضع أسطر أو فقرات وجيزة، فإنّ مهمّتها إذن هي تسريع السّرد واقتصاده.

وبعد هذا فإنّ الملاحظ في معظم الملخصات الواردة عبر صفحات الرّواية فإنّها محصورة إمّا على زمن الحاضر أو زمن الماضي، ولكن المؤطر في زمن الملخصّات هو الماضي، ومن جملة هذه التّلخيصات نجد: الملخص الذّي استهل به السّارد بذكر حياة البطل "فورولو"، وأخبرنا بأنّه امتهن مهنة المعلّم ويدرس في القرية التّي عرفت مولده، وقدّم لنا صفات هذه الشّخصيّة بأنّه طموح وأنّه شخص واجهته الكثير من الصّعوبات، وبالتّالي فإنّ هذا الملخّص قد لخص حياة بأكملها، والتّي استغرقت سنوات ويعبّر عنها في ثلاث صفحات الحاديّة عشر، الثانيّة عشر والثّالثة عشر (11، 12 و13) وفيها كل الإيجاز في التّعبير.

وإلى جانب هذا نجد ملخّص آخر ورد في الصّفحة السّابعة وثلاثون (37) نجد فيه السّارد قد لخص ما حدث للبطل "فورولو" يوم خروجه لوحده دون رفيقه وصحبه "أكلي" الذّي دوما يحميه من كل خصم يعاديه، ويقف أمامه، وبالتّالي تطرق السّارد هنا إلى كلّ ما آل إليه "فورولو" في يوم كامل من طرف شخص طارده في بضعة أسطر.

كما نجد ملخّص آخر في الصّفحة الرّابعة والسّبعون (74)، حيث لخّص فيه السّارد حدثا يدوم إلى يوم كامل أو نصفه، ذلك الحدث المتمثّل في وفاة جدة البطل "فورولو" عبّر عنه في ثلاثة أسطر ونصف، وعلما أنّ دفن الميت يستغرق تقريبا يوما كاملا إضافة إلى الطّقوس التّي تقام على الميت.

وها هو السّارد يلخّص موقفا آخر في الصّفحة التّاسعة وثمانون (89)، حيث أشار إلى كل ما تقوم به "شابحة" صباح كل يوم في فقرة وجيزة، بدل أن يفصّل في ذلك، فهو اكتفى فقط بإنهاء مهمّتها، تكمن في التقاط حبات الزّيتون التّي تسقط، وهذا الفعل أكيد يدوم ساعات لفعله.

كما نجد ملخص آخر في الصّفحة الثّالثة والتّسعون (93) تناول في السّارد الوضع الذّي آلت إليه عائلة "فورولو" بعد قسمة الإرث الذّي كان كل طرف –عائلة "فورولو" مع عائلة عمهم "لونيس"- لا يحدث الآخر، وتحوّلت المحبّة والصّداقة إلى كراهيّة وعدوانيّة وأنانيّة، وربما دامت هذه العدوانيّة أيام وشهور، عبّر عنها في فقرة لم تتجاوز ستة أسطر، ويواصل السّارد في تلخيصه في الصّفحة السّادسة والتّسعون (96)، حيث أعطى لنا السّارد لمحة موجزة عن حياة "نانا" وزواجها من "عامر" الذّي تذوّق في هذا الزّواج المرارة، ولم تعرف يوما طعما السّعادة من قبل حماتها التّي أذقنها كل أنواع الإهانة والاحتقار.

ويستمرّ السّارد في تلخيصه في الصّفحة مائة وثلاثة (103) الذّي نجده لخص كل ما عانته خالة "فورولو" المسماة بـ"نانا" طوال ليلة كاملة وهي تصارع الموت إلى غاية الصّبح، في فقرة لم تتجاوز تسعة أسطر.

كما لخّص السّارد في الصّفحة مائة وثمانيّة وثلاثون (138) كل ما يقوم به 'فورولو" خلال أيام العطلة الشّتويّة التّي تدوم مدّة خمسة عشرة(15) يوما، التّي كان يمارسها مع أصدقائه في القريّة من صيد الطّيور وذبحها في بضعة أسطر.

ونعثر أيضا على ملخّص ورد في الصّفحة مائة وستة وأربعون (146) تطرّق فيه السّارد إلى تلخيص إلى أهم الأحداث التّي كان "فورولو" يقوم به أثناء دراسته مع صديقه "أزير" التّي دامت أربعة (04) سنوات، من الخامسة عشر (15) إلى التّاسعة عشر(19) في بضعة أسطر

، إذ في هذه السّنوات الأربع جعلتهما شخصان مثاليين، يحق على والديهما الافتخار بهما.

وآخر ملخص ورد في الصّفحة مائة وواحد وسبعون (171) حيث لخّص السّارد فيه كل ما يقوم به "فورولو" خلال ثلاثة (03) أشهر كاملة في بضعة أسطر قليلة من خلال عطلة الصّيفيّة، كان "فورولو" يقضي وقته بين المقهى والأشغال في الحقل.

**ب- الحذف (Ellepse):**

الحذف كتقنيّة زمنيّة يلجأ إليها السارد من أجل سرعة السّرد التّي نجد فيها حذف لأحداث كثيرة لا يشير إليها السّارد، ويمكن حصر لأهمّ المقاطع الواردة على هذه التّقنيّة في الجدول الآتي:

| الصّفحة | القرينة الدّالة على تقنيّة الحذف |
|---|---|
| 11 | منذ أشهره الأولى |

| | |
|---|---|
| بداية من سن الخامسة | 33 |
| بعد خمس دقائق | 68 |
| الأسبوع الأول والسّنة الثّانيّة | 68 |
| بعد مرور السّاعة الرّابعة | 71 |
| أيام بعد ذلك | 75 |
| يومين بعد ذلك | 82 |
| منذ الشّتاء الأول | 86 |
| في يوم الغد | 127 |
| بعد مدّة من ذلك | 130 |
| اثنان وعشرون يوما بعد ذلك | 132 |
| بعد خمسة عشر يوما | 134 |
| في شهر أكتوبر الموالي | 137 |
| مضى ما يقارب شهرين | 140 |
| مرّت سنة ونصف | 144 |
| قضى ثلاثة أشهر | 149 |
| حدث في شهر أكتوبر | 150 |
| كانت هذه الأيام الثّلاثة الأخيرة | 155 |
| مساء السّبت | 155 |
| صباح الأحد | 156 |
| صباح الاثنين | 158 |
| بعد مرور عامين | 165 |

| | |
|---|---|
| 169 | قضى أسبوعا |
| 170 | خلال هذا الأسبوع |
| 172 | مع مرور الأيام |
| 172 | قبل اليوم الموعود |
| 100 | الشّهر السّابع |

إلى جانب هذه القرائن الدّالة على الحذف، نجد إلى جانبها قرائن أخرى المتمثّلة في كثرة البياضات التّي نعثر عليها عبر صفحات مختلفة في الرّواية، والتّي يعلن من خلالها السّارد عن كلام محذوف ومسكوت عنه.

وما يلفت الانتباه في توظيف هذا البياض أنّ الرّوائي جعل كل من نهاية فصل وبداية فصل آخر بياضا، وهذا ما يتّضح ويتجسّد في الصّفحات التّاليّة:

الصّفحة: 30/ 39/ 53/ 66/ 73/ 104/ 119 و 120/ 122/ 130/ 136/ 143/ 154/ 161/ 167/ 173/ 174.

وأمّا عن الصّفحات التّي وردت فيها ثلاث نقاط متتابعة (...) نذكر: 11/ 13/ 73/ 79/ 99/ 142/ 147/ 150/ 161/ 170.

وبعد هذا يتّضح لنا أنّ سرد الأحداث في الرّواية –ابن الفقير- تتراوح بين البطئ والسّرعة، إذ أنّه في بداية الرّواية أنّ الرّوائي جعله من سرد بطيء خاصة لما كثر فيها الوقفات والمشاهد، بداية من صفحة إحدى عشر (11) إلى غاية صفحة مائة واثنان وعشرون (122)، أمّا بداية من صفحة مائة واثنان وعشرون (122) إلى نهاية سرد الأحداث والذّي اتّضح هذا من خلال كثرة لجوءه إلى تقنيّة الحذف، خاصة من البياض والنّقاط

الثّلاثة (...) والقرائن الزّمنيّة الدّالة على الحذف، وبالتّالي فإنّ سرد الرّوائي للأحداث ليست بطيئة وليست سريعة، فهي تقع بين الوسط بينهما

# خاتمة

**خاتمة:**

من خلال هذه الدّراسة المتواضعة منا توصّلنا إلى نتائج يمكن حصرها فيما يلي:

إنّ رواية ابن الفقير مزيج من الواقع والخيال، حيث أنّها تحمل في طياتها بعد السّيرة الذّاتيّة من جهة، ويتخلّلها بعض من الخيال من جهة أخرى، فقد اتّخذ الرّوائي من حياته كمادة خامة، ولجأ إلى الخيال كمادة مستعارة لينسج في الأخير قالب الرّواية، كما جعل المكان كعنصر مهيمن في الرّواية، وأعطى له اهتماما بالغا بدليل أنّه استهلّ به حديثه، والذّي يكاد في معظمه مكانا واقعيّا مثل: تيزي وزو، تيزي هيبل التّي تعتبر بمثابة المكان الرّوائي في الرّواية، وإلى جانب المكان نجد حضور الزّمن قوي هو الآخر وخاصة زمن الماضي الذّي يؤطّر صفحات الرّواية، علما أنّ الأحداث المسرودة قد وقعت ومضت، وما يؤكّد ذلك هو هيمنة تقنيّة الاسترجاع في سرد الأحداث.

كما احتل السّرد بضمير المتكلّم "الأنا" مكانا مميّزا في الرّواية مقارنة بالضمائر الأخرى الغائب والمخاطب، علما أنّ السّارد يسرد أحداثا تخصّه، فإنّ ضمير المكلم هو الأنسب لعمليّة السّرد، وما يوضّح ذلك أكثر هو هيمنة الرّؤية مع في الرّواية التّي تدلّ على معايشة السّارد الأحداث وارتباطه بها.

فيما يخصّ تصوير الشّخصيّات فقد اعطي لها الروائي أوصافا إنسانية و حقيقية و واقعية.

اعتمد الرّوائي على تقنيّة الوقف والمشهد أكثر ممّا اعتمد على تقنيّة الحذف والخلاصة، وهذا ما جعل سرده ينتمي إلى عجلة البطء، ويقصد السّارد في كلّ حوار أن يعرّف للقارئ بشخصيّة جديدة تسدي أفكارها وأرائها.

لقد حاول مولود فرعون في روايته أن يبلغ للقارئ رسالة تحمل طياتها بعدا أخلاقيّا وإنسانيّا يتّصف به الإنسان القبائلي.

حتى الأدب الشّعبي حاضر في الرّواية بأشكاله التّعبيريّة من ألفاظ وأمثال عاميّة وهذا ما يدلّ على تمسك الرّوائي واحتفاظه بهويّته الثّقافيّة، والتّي عبّر عنها بطريقته الأدبية الخالصة.

إنّ الدّافع الذّي أدى بمولود فرعون إلى كتابة هذه الرّواية هو الرّد على كلام الفرنسيين اللّذين يزعمون أنّ الجزائريين ليس لهم تاريخ وهوّية ودين ليثبت مولود فرعون العكس، علما أنّ روايته هذه كتبها في فترة الخمسينيّات وهي فترة الاستعمار الذّي كان يوجه بكلامه إليهم وبلغتهم عمدا.

وهذا أهم ما يمكن قوله في شأن هذه الدّراسة التّي ذهبنا فيها بعيدا إلى عالم الرّواية بمختلف أبعادها، وفي الأخير لا يعدو أن يكون هذا البحث إلاّ مدخلا إلى أدب مولود فرعون للتّعريف بروايته ولعلّ رواية ابن الفقير هي الأكثر شهرة والأكثر التصاقا بحياة الرّوائي، ولا ندّعي أنّنا قد وفّينا حق هذه الرّواية لما تزخر به من قيم ثقافيّة وأنثروبولوجية وتاريخيّة تفتح مجال الدّراسة، وكم نحن في حاجة إلى الالتفاف حول روايات هذا الجيل المؤسس للرّواية الجزائريّة الحديثة.

# قائمة المصادر

# والمراجع

## قائمة المصادر و المراجع

**1_ المصادر:**

1) مولود فرعون، ابن الفقير، تر: عبد الرّزاق عبيد، دار تلا نتقيث، بجاية، 2013.

**2_ المراجع:**

**أ) الكتب العربيّة:**

1) ابراهيم خليل، بنيّة النّص الرّوائي، ط1/ منشورات الإختلاف، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، 2010م.

2) لونيس بن علي، تفاحة البربري، قراءات نقديّة مفتوحة، د ط، فيسرا للنّشر، 2012.

3) حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرّواية، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر 2002م.

4) حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، ط2، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2009م.

5) حميد لحمداني، بنيّة النّص الرّوائي من موضوع النّقد الأدبي، ط1، المركز الثّقافي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1991م.

6) خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذّاتيّة في)البئر الأولى وشارع الأميرات) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

7) سعيد الوكيل، تحليل النّص السّردي، معارج ابن عربي أنموذجا دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامة للكتب، 1998م.

8) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التّبئير)، د ط، المركز الثّقافي العربي، المغرب، د ت.

9) عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرّواية مع السّيرة الذّاتيّة، (الإبداع السّعودي أنموذجا)، ط1، دار الثّقافة للنّشر، القاهرة، 2006م.

10) عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م.

11) عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، د ط، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، القاهرة، 1992م.

12) عبد اللّه إبراهيم، السّرد والاعتراف والهويّة، ط1، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، لبنان، 2011م.

13) محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرّباط، 2010م.

14) مقولات السّرد الأدبي ضمن كتاب طرائق التّحليل السّردي الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب،ط1، الرّباط، 1998م، (مجموعات من المؤلّفات)

15) مصطفى لبيب عبد الغاني، نصوص واصطلاحات فلسفيّة وعربيّة، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، مصر، 2002م.

16) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، ط3، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2002م.

17) نعيم اليّاقي، أطباق الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق، اتّحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1997م.

**ب) الكتب المترجمة:**

1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمّد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثّقافة، 1997م.

2) دانيال مندلسون وآخرون، قضايا أدبيّة، نهاية الرّواية وبداية السّيرة الذّاتيّة، ترجمة وتعليق: أحمد العيسى، تقديم: صلاح عيسى، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، 2011م.

3) فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة (الميثاق والتّاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، المركز الثّقافي العربي، ط1، لبنان، 1944م.

4) ميرى ورنوك، الذّاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديدة، المتّحدة، 2007م.

**3_ المعاجم:**

1) ابن منظور الأنصاري، لسان للّسان، تهذيب لسان العرب، ج1، ط1، دار الكتب العربيّة، بيروت، لبنان، 1993/.

2) ابن منظور، لسان العرب، ج1، ط1، دار الكتب العلميّة، لبنان، 1990م.

3) أحمد العايد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، تنسيق: علي القاسمي، تحرير أحمد مختار عمر، مراجعة: تمام أحسان عمّر، تقديم: محي الدّين صابر، د ط،المنظّمة العربيّة للتّربيّة والعامة والعلوم، 1989م.

4) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية –عربي–انجليزي– فرنسي، ط1، دار النّهار للنّشر، لبنان، 2002م.

5) محمّد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلميّة، لبنان، 1990م.

**4- المجلاّت والدّوريّات:**

1) مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السّرد الجديد، الدّورة 23، ط1، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، 2008م.

**5- المواقع الإليكترونيّة:**

1) *إبراهيم نصر الدّين عبد الجواد دبيكي، التّعاق بين الرّواية والسيرة الذّاتيّة، مجلة كلية الآداب، العدد 26، يوليو 2009م. الموقع الالكتروني:* ***http://www.helwan.edu.eg***.

2) سيّد إبراهيم آرمن، السّيرة الذّاتيّة وملامحها في الأدب العربي المعاصر، فصليّة، دراسات الأدب المعاصر، العدد 11. **الموقع الإلكتروني: cls.iranjournals.ir/pdf_170_75c4**

3) قحطان بيرقدار شرط تداخل الخيال فالرّواية السّيرة الذّاتيّة، تاريخ الإنزال: 2009/03/25م، الموقع الإلكتروني: http://www.alukah.net-littérature langage.

4) قحطان بيرقدار، رواية السّيرة الذّاتيّة بين الواقع والخيال، تاريخ الإنزال:29/ 01/ 2009م، الموقع الإلكتروني : http://www.alukah.net-littérature langage.

5) محمّد يوسف، السّيرة الذّاتيّة وحقائقها في التّاريخ، الموقع الإليكتروني: http://www.lid--alraid.de/iid/arabish .

6) ميشال دولون من أجل السّيرة الذّاتيّة (حوار مع فيليب لوجون) الموقع الاليكتروني: .http://www.aljabriabed.net/n78_08butaklaoui.%281%29.htm

7) هفاف ميهوب، مولود فرعون، الأرض والدّم، ابن الفقير، الذّي قارع الاستعمار بلغته، تاريخ الإنزال: 2013/12/25م، الموقع الإليكتروني:-http:// thawra-alwehda .gov.sy

# فهرس

# الموضوعات

**إهداء**

**كلمة شكر**

**مقدّمة**

**الفصل الأول: السيرة الذاتية المفهوم و قضاياها السردية**

**المبحث الأول: في مفهوم السّيرة الذّاتيّة**

1 : مفهوم أدب السّيرة الذّاتيّة.....(13)

2 : مفهوم السّيرة الذّاتيّة .....(13)

3: مفهوم رواية السّيرة الذّاتيّة.....(21)

4: لمحة عن نشأة وتطوّر فن السّيرة عبر العصور.....(22)

5: أنواع السّيرة الذّاتيّة.....(27)

6: أشكال السّيرة الذّاتيّة.....(29)

7: العوامل المساعدة على كتابة السّيرة الذّاتيّة.....(31)

8: أغراض السّيرة الذّاتيّة.....(33)

9: شروط كتابة السّيرة الذّاتيّة.....(34)

10: تعالق الرّواية مع السّيرة الذّاتيّة.....(35)

11: عناصر رواية السّيرة الذّاتيّة.....(38)

**المبحث الثّاني: السّرد وقضاياه**

1: تعريف السّرد.....(43)

1.1 : لغة.....(58)

2.1: اصطلاحا.....(58)

2: أنماط السّرد.....(45)

1.2: السّرد الذّاتي (Subjectif).....(46)

2.2: السّرد الموضوعي (Objectif).....(46)

3.2: السّرد السّابق للحدث (Intérieure).....(47)

4.2: السّرد اللاّحق للحدث (Antérieure).....(47)

5.2: السّرد المزامن للحدث (Simultanée).....(47)

6.2: السّرد المتداخل (Intercalée).....(47)

3:الصوت السردى.....(48)

1.3: السّرد بضمير الغائب (هو).....(48)

2.3: السّرد بضمير المتكلّم (أنا).....(49)

3.3: السّرد بضمير المخاطب (أنت).....(49)

4: أنواع الرّؤية السّرديّة.....(50)

1.4: الرّؤية من الخلف.....(50)

2.4: الرّؤية مع.....(52)

3.4: الرّؤية من الخارج.....(53)

5: مكوّنات الخطاب السّردي.....(54)

1.5: السّارد .....(54)

2.5: المادة المسرودة.....(56)

3.5: المسرود له .....(56)

6: زمن السّرد.....(57)

1.6:مفهوم المفارقه الزمنية.....(60)

1.1.6: اللّواحق.....(61)

2.1.6: السّوابق.....(63)

2.6: دراسة إيقاع السّرد.....(65)

1.2.6: إبطاء السّرد.....(66)

1.1.2.6: الوقفة.....(67)

2.1.2.6: المشهد.....(67)

2.2.6: تسريع السّرد.....(65)

1.2.2.6: الخلاصة.....(65)

2.2.2.6: الحذف.....(66)

**الفصل الثّاني: تمظهرات السيرة و الخيال و السرد في رواية (إبن الفقير) لملود فرعون**

**المبحث الأول: تمظهرات السّيرة والخيال في الرّواية**

1: نبذة عن سيرة مولود فرعون.....(71)

2: أشهر أعمال الرّوائي مولود فرعون.....(73)

3: تقديم الرّواية.....(76)

4: ملخّص الرّواية.....(77)

5: رواية ابن الفقير بين الواقع والخيال.....(81)

**المبحث الثّاني: الأبعاد السّرديّة للرواية (السّرد، الرّؤية، الزّمن)**

1:الصوت السردي في الرّواية.....(85)

2: وظائف السّارد.....(89)

3: الرّؤية السّرديّة.....(92)

4: زمن السّرد.....(96)

1.1.4: اللّواحق.....(96)

2.1.4: السّوابق.....(104)

2.4: دراسة إيقاع السّرد.....(107)

1.2.4: إبطاء السّرد.....(107)

1.1.2.4: الوقفة.....(107)

2.1.2.4: المشهد.....(113)

2.2.4: تسريع السّرد.....(116)

1.2.2.4: الخلاصة.....(116)

2.2.2.4: الحذف.....(118)

**خاتمة**..... (123)

**قائمة المصادر والمراجع**.....,(126)

**الفهرس**.....,,,,,..(131)