



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور - خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



كتابة الذاكرة في الرواية السيرة الذاتية الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة ضمن استكمال متطلبات نيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (ل، م، د)

-تخصص نقد ودراسات أدبية-

إشراف الدكتوراة

حنينة طيبش

إعداد الطالبة

صبرينة صيفي

الصفة	مؤسسة الانتماء	الرتبة العلمية	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة خنشلة	أستاذ التعليم العالي	شمس الدين شرفي
مشرفا ومقررا	جامعة خنشلة	أستاذ التعليم العالي	حنينة طيبش
عضوا ممتحنا	جامعة خنشلة	أستاذ التعليم العالي	إيمان ملال
عضوا ممتحنا	جامعة خنشلة	أستاذ محاضر - أ-	إيمان مرداسي
عضوا ممتحنا	جامعة باتنة 1	أستاذ التعليم العالي	جمال سعادنة
عضوا ممتحنا	جامعة سطيف 2	أستاذ محاضر - أ-	حمزة بسو

السنة الجامعية: 2026/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور - خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

كتابة الذاكرة في الرواية السيرة الذاتية الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة ضمن استكمال متطلبات نيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (ل، م، د)

-تخصص نقد ودراسات أدبية-

إشراف الدكتورة:

حنينة طيبش

إعداد الطالبة:

صبرينة صيفي

الصفة	مؤسسة الانتماء	الرتبة العلمية	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة خنشلة	أستاذ التعليم العالي	شمس الدين شرفي
مشرفا ومقررا	جامعة خنشلة	أستاذ التعليم العالي	حنينة طيبش
عضوا ممتحنا	جامعة خنشلة	أستاذ التعليم العالي	إيمان ملال
عضوا ممتحنا	جامعة خنشلة	أستاذ محاضر - أ-	إيمان مرداسي
عضوا ممتحنا	جامعة باتنة 1	أستاذ التعليم العالي	جمال سعادنة
عضوا ممتحنا	جامعة سطيف 2	أستاذ محاضر - أ-	حمزة بسو

السنة الجامعية: 2025/2026

ولسوفه يعطيك ربك فترضى

الإهداء

إلى أمي

الشكر

-إلى الأستاذة الدكتورة حنينة طبيش، شكري الكبير على إحساس الأخوة والاهتمام.

-إلى كل من علمني حرفاً.

-إلى كل طاقم جامعة عباس لغرور خنشلة قسم الأدب العربي أساتذة وإداريين، وبخاصة أساتذة فريق التكوين في الدكتوراه (تخصص نقد، دفعة 2022/2023)، كل باسمه ووسمه.

-إلى الزميلة والأخت الكريمة عرجونة سعد الله.



يحكم الإنسان كم هائل من العواطف التي لا يمكنه أن يعيش بمعزل عنها أو كتمانها وتخطئها. لهذا تفنّن الإنسان منذ العصور الأولى في التعبير عن ذاته وما يختلجها من مكونات داخلية بما تيسر له من وسائل وإمكانات، فكان النقش على الحجر، والرسم، والنحت، ومختلف الفنون التي ابتكرها وطوّعها تلبية لحاجاته ورغباته وبخاصة الكتابة سبيله للإفصاح عما يعتره من مشاعر وأحاسيس، وما يكتمه من أوجاع وآلام. ولأن الكتابة بنوعها: الشعرية والنثرية كانت الأقرب إلى أفئدة الناس لما تتميز به الكلمة من قوة التأثير في الوجدان، وتحريك للعواطف، ووقع على الضمائر، فقد أبدع الكتاب على مر العصور في خوض غمارها على تنوع أجناسها الأدبية واختلافها.

وقد أضحى هذا التنوع الأجناسي فيما بعد الحدائة ميدانا للتجريب الذي لا يؤمن بالحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية ويصر على تقاربها وتواشجها فيما بينها، ليتخطى كل منها عتبة الآخر بحثا عن قيمة إبداعية وفنية ترقى إلى مصاف ما بلغه الكائن البشري المعاصر من روح المغامرة والتجديد.

وتعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية قربا إلى القارئ، لأنها الأكثر استيعابا لحالاته النفسية، وهمومه الحياتية، والأنسب للملمة تشظيات الذات وسط عالم متناقض يأكل بعضه بعضا، ويلتبس فيه إدراك الفرد والجماعة على حد سواء. عالم مشحون تحكمه قوانين المثاقفة والعولمة الثقافية باسم انفتاح الأنا على الآخر، أو بعبارة أدق تلاشي الأنا في الآخر. حيث يتمهى الفرد في لعبة المركز والهامش، ويصبح الاغتراب سمة جليلة تكسو الذات البشرية التي لا تتوانى في البحث عن منفذ لها للبوخ بما تكتمه من عواطف متضاربة، يتصارع فيها بين واقع مفروض وآخر مأمول.

ويتأتى ذلك بشكل واضح عن طريق كتابة الذات التي أصبحت ميزة العصر الحالي، وارتقت لتكون خاصية الكتابة الأدبية، لا لأنها خاصية الفردانية التي تنادي بها العولمة وتسعى لترسيخها، بل لأن أدب الذات أصبح لغة عالمية تتجاوز الحدود، وتبلّغ الخطابات وما تحويه من أنساق خفية مضمرة، بواسطتها يسرد المؤلف أنه وما يرتبط بها ويحيطها، فيغدو السرد الذاتي معلنا كان أو خفيا، صريحا كان أو ضمنيا، قوة فاعلة في يد الأديب للتخلّص من إحباطاته الداخلية، والتعبير عن ذاته الإنسانية، وترسيم معالمه الهويةتية، فكان التواشج بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية الذي نتج عنه جنس الرواية السّير ذاتية أفضل السبل لكتاب الرواية من أجل استدراج ماضيهم، واسترجاع مخزونهم الذاكراتي بأزمته، وأمكنته، وشخصه، وبثّه كتاباتهم استنادا إلى تقنيات فنية أبرزها التخيل الأدبي الذي يبعد العمل الفني عن ضفة السيرة الذاتية، ويلقي به في بحر الرواية السّير ذاتية، فيجدّف الروائي بمجدافي ذاكرته الفردية والجمعية وهو يسرد ذاته وما تعالق بها للمتلقي.

ذلك أن التخيل في المنجز السردي يصبح هو دواة الكاتب في ترميم فجوات الذاكرة التي أنهكها الزمن وخذشها النسيان، فيتجلى السرد في أبهى حلله الجمالية، وغاياته القصصية.

ولأن الرواية الجزائرية المعاصرة قد انفتحت هي الأخرى على تقنيات فنية جديدة تماشيا وتطور الرواية العربية فقد ارتأت هذه الدراسة الموسومة ب (كتابة الذاكرة في الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة) أن تعنى بدراسة الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة، ومدى تأثيرها بالرواية السّير ذاتية العربية تقريبا وتباعدا، وتأثيرها في الوعي الفردي والجمعي، وتطبعها بهما من خلال اشتغالها على الذاكرة كمادة حكاية من جهة، وكتقنية سردية من جهة أخرى. حيث تكتسب الذاكرة صفة الدوام، وتتحوّل من محطات زمنية متفرقة إلى خطاب نصي يتجاوز الزمن ويتعالى عليه.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع لجمله من الأسباب أهمها:

1-تطور الرواية السّير ذاتية منذ العشرية السوداء، وما عرفته تلك المرحلة من مخاض عسير أنتج جيلا من الروائيين المشحونين بكم هائل من التشظي الذاتي، والانشطار الروحي، الذي تفيض به حروفهم ونتعثر به في متونهم الروائية، ومحاولة التعرف إليهم وإلقاء الضوء على بعض أعمالهم.

2-تتبع أثر الذاكرة في الرواية السّير ذاتية، وبالتالي الإحاطة بملامح المجتمع الجزائري في شتى مراحل العمرية، ومناحيه الدينية، والتاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية. خصوصا وأن الأدب هو مرآة عاكسة للمجتمع، فيه تتبيّن ملامحه المشرقة والباسمة والحاملة، وفيه أيضا نكتشف ملامحه المظلمة والكئيبة والقاتمة. فإذا كان كاتب الرواية السّير ذاتية فردا من هذا المجتمع فنحن من خلاله نبصر دواخل الجماعة التي ينتهي إليها بكل ما تحمله من أسرار وخفايا.

3-الاستناد إلى الرواية السّير ذاتية عبر كتابتها للذاكرة كقوة فاعلة في إبراز معالم الهوية الجزائرية بشكل خاص، والهوية القومية بشكل عام، وانخراطها في حرب العولة كحصن منيع للذود عن تخوم الهوية الوطنية، وتأصيل انتمائها لهوية الأمة العربية والإسلامية.

وتختص هذه الدراسة بالبحث في إشكالية جوهرية تتمثل في خصوصية الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة كأدب ذاتي استرجاعي يرتكز على الذاكرة، وانفتاحها على رسالة حضارية وقومية فتتحوّل بذلك إلى أدب ذاكراتي، جمعي، وهوياتي. إذ تقوم الرواية السّير ذاتية على سرد سيرة كاتبها الذي يحتكم إلى ميثاق سّيروائي بينه وبين المتلقي، فيعلن صراحة عن شخصه في الرواية، أو يتوارى متخفيا تحت قناع أحد شخصوه، ليحكي ما جادت به أو انتقته الذاكرة الممتلئة بالشخص، وصورهم وأفكارهم التي ينطق

بها الروائي. وعن طريق أصواتها يبعث رسائله الخاصة وما تحمله من أفكار، وآراء، ومواقف، فتصبح الهوية أحد أهم مآرب الرواية السّير ذاتية في زمن يوصف بأنه زمن حرب الهويات بامتياز.

من هنا فرضت هذه الإشكالية سؤالاً جوهرياً يتعلق بطريقة كتابة الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة للذاكرة؟ وكيفية اشتغالها عليها؟ والغاية المرجوة من فعل الكتابة هذا؟

وبما أن الرواية السّير ذاتية مازالت محل إشكال بين الدارسين فهذا يدفعنا لطرح مجموعة من الأسئلة حول الرواية السّير ذاتية وبخاصة الجزائرية منها، وتتعلق بـ:

-المعالم الهوياتية للرواية السّير ذاتية.

-السمات الفنية والنوعية للرواية السّير ذاتية.

-تقنيات اشتغال الذاكرة في الرواية السّير ذاتية.

-خصوصية كتابة الذاكرة في الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة ومرامها القريبة والبعيدة.

وقصد الإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت هذه الدراسة مجموعة من المناهج منها: المنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج التاريخي، لتعالقها بسياق النص باعتبار أن الدراسة تعنى بالرواية السّير ذاتية، أي بحياة الكاتب وبيئته ومحيطه، ودورها الفاعل في تكوين شخصه.

كما اتكأت الدراسة على المنهج التأويلي، والمنهج السيميائي المتعلق بتحليل دلالة الرموز وما تشير إليه من رسائل مشفرة مرتبطة بهوية المؤلف ومرجعياته الثقافية، وأيديولوجيته الفكرية.

وقد قامت هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، أما الفصل الأول فقد تناول ماهية الرواية السّير ذاتية بوصفها جنساً أدبياً هجيناً ما بين جنس الرواية وجنس السيرة الذاتية. فكان التعريف بهذا الجنس الأدبي عن طريق بعض الآراء النقدية الغربية والعربية، ثم التعرف على خصائصه الفنية، ثم تشریح أهم الدوافع التي تسهم بشكل كبير في إقبال الروائيين على كتابة رواية سّير ذاتية، تتألق فيها الذات علناً، أو تتقنّ فراراً من سوط التقاليد والأعراف، وشجب المجتمع. مع الاستشهاد بثلاث روايات وهي:

- رواية رسائل أنثى لناهد بوخالفة.

- رواية حضرة الكولونيل أبي لرفيق جلول.

- رواية جبل نابليون الحزين لشرف الدين شكري.

وكذلك تناول ماهية الذاكرة كونها محور التذكر، والرابط الفعلي بين الزمن الحاضر والزمن الماضي في عملية السرد. مروراً بتعريف الذاكرة في الأدب، مع استنباط أهم خصائصها الفنية والتقنية، ثم التعرض لنوعها: الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية، بالاستشهاد على هذا التنوع برواية:

- رسائل أنثى لناهد بوخالفة.

أين تتعالق الذات مع الذاكرة في رحلة سردية تنطلق من الفرد، وتنتهي مع الجماعة.

أما الفصل الثاني فقد تقصى التمثل الذاكراتي في الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة وفق نماذج مختارة وهي:

-رواية تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة، لبلقاسم بن عاشور.

-رواية حضرة الكولونيل أبي، لرفيق جلول.

-رواية جبل نابليون الحزين، لشرف الدين شكري.

وبرغم أن الذاكرة أنثى إلا أن الدراسة اختارت هذه النماذج بالذات، لأن وجود فواصل بين أدب نسوي وآخر ذكوري هي فواصل ضبابية، فالأدب في النهاية فن راق يتعالق بالذوق والجمالية. وإذا كان سرد المرأة في غالبه خاضع للذاكرة ونايع منها، سواء صرّحت بذلك أو امتنعت، فإن الرجل يسرد تفاصيله الذاكراتية بحذرو وبخاصة الحميمية منها، ولهذا اختارت الدراسة هذه الروايات التي يتشابك فيها الثالث المحرم (الدين، السياسة، الجنس) إما تصريحاً أو تلميحاً، ويتشابك فيها الهامش والمركز، فكانت بحق سرداً ثرياً للذاكرة الفردية والجماعية في آن واحد.

وقد برز هذا التمثل الذاكراتي بشكل جلي بواسطة التمثل الوصفي لمضامين المتون الروائية، والتمثل السردى القائم على الأمكنة، والشخص، والزمن.

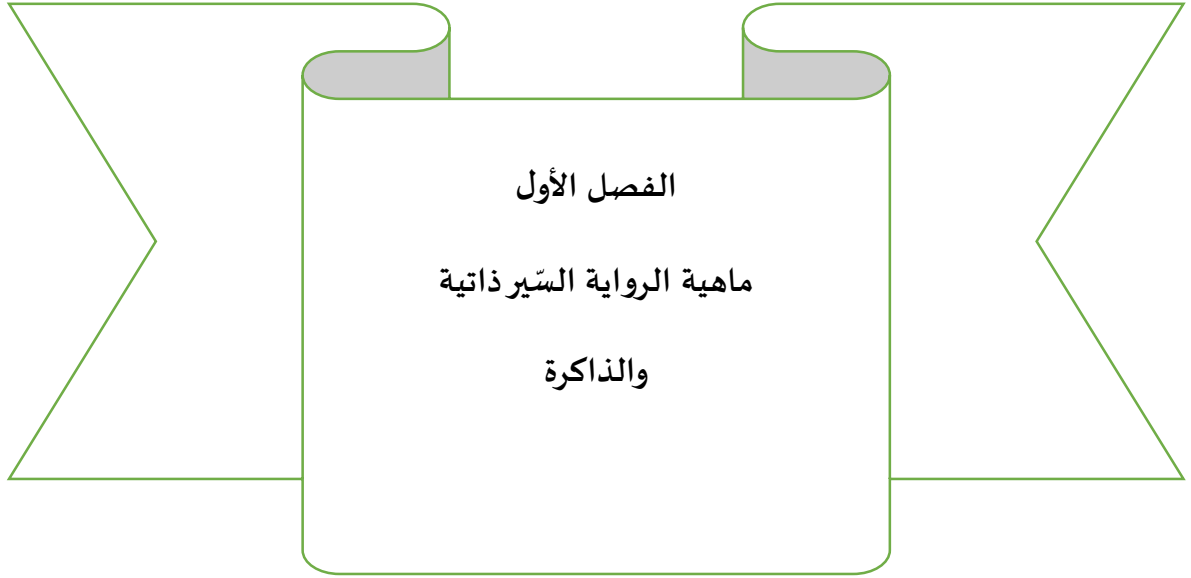
في حين تقصى الفصل الثالث التمثل الإبداعي للذاكرة في النماذج الروائية المختارة في الفصل الثاني، وذلك من خلال التمثل اللغوي الذي يعكس الحمولة المرجعية للغة الروائيين المرتبطة جميعها بالهوية الوطنية والقومية. أو الذي تتبعت الدراسة أثره عن طريق الدلالة الرمزية والعتباتية التي فتحت باب التأويل على مصراعيه، لما تزخر به هذه الروايات من إبداع وصدق فني.

وتأتي الخاتمة لتجمع خلاصة ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج.

- وجدير بالذكر أن هذه الدراسة قد اعتمدت على بعض الدراسات السابقة التي عنيت بالرواية السّير ذاتية العربية عموماً، أو باشتغال الذاكرة في الرواية النسوية بصفة خاصة منها:
- حنينة طبيش، اشتغال الذاكرة في الكتابة النسوية.
 - بوخاري كريمة، الذاكرة في الرواية السّيرية (اشتغال الذات والجسد والمكان في جنة لمحمد الباردي أنموذجاً).
 - نجوى منصور/شهبناز بوصبع، الذاتية بين فن السيرة والرواية السّير ذاتية.
 - كما استندت على مجموعة من المراجع التي أثرت مسار البحث، وأضاءت زوايا معتمة فيه منها:
 - فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ت: عمر حلي.
 - ميري ورنوك، الذاكرة في الأدب والفلسفة، ت: فلاح رحيم.
 - المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السّير ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط جمال الغيطاني).
 - مروة أسامة المشهداني، تماثل البنى الدالة وتجليات الوعي الذاتي (السّيررواية).
 - سرد المرأة وفعل الكتابة، الأخضر بن السائح.
 - فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية.
- ومع ذلك فقد واجهت الدراسة بعض العراقيل والصعوبات المتمثلة خصوصاً في:
- صعوبة التواصل مع بعض الروائيين الذين كتبوا روايات سّير ذاتية صعب الحصول على نسخ منها، والمغمورين غير المعروفين في الساحة الأدبية الجزائرية، والذين سعت الدراسة إلى إمكانية التعريف بهم وبأعمالهم.
 - قلة الدراسات المتعلقة بالرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة، وبخاصة الأسماء المغمورة غير المعروفة في الساحة الأدبية.
 - اشتغال الدراسات المتعلقة بالرواية السّير ذاتية وارتباطها في الغالب بالرواية السّير ذاتية العربية والمغربية.

وفي الختام أوجه شكري وامتناني إلى من كانت سندا فعليا في إنجاز هذه الدراسة، أستاذتي الكريمة الأستاذة الدكتورة حنينة طبيش شاكرة لها مرافقة هذا البحث في تفاصيله الجوهرية والدقيقة، كما لا أنسى التقدم بجزيل الشكر ووافره لأعضاء لجنة المناقشة على قراءة البحث وحرصهم الشديد على تقييمه وتقويمه.

والله الموفق للخير والسداد.



الفصل الأول

ماهية الرواية السّير ذاتية

والذاكرة

الفصل الأول

ماهية الرواية السّير ذاتية والذاكرة

أولاً: ماهية الرواية السّير ذاتية

1- مفهوم الرواية السّير ذاتية

أ- إشكالية المصطلح

ب- تعريف الرواية السّير ذاتية

2- خصائص الرواية السّير ذاتية

أ- جنس أدبي ذاتي استرجاعي

ب- جنس أدبي إشكالي

ج- جنس أدبي حوارى متعدد الأصوات

3- دوافع كتابة الرواية السّير ذاتية

أ- دوافع خاصة

* البحث عن الذات.

* التعبير عن الألام الفردية

ب- دوافع إنسانية عامة

* التوثيق والتسجيل

* البحث عن البطل النموذج

ثانياً: ماهية الذاكرة

1- مفهوم الذاكرة

أ-تعريف الذاكرة

ب-خصائص الذاكرة

2-مراجع الذاكرة

أ-الذات

ب-المكان

ج-الزمن

3-أنواع الذاكرة

أ-ذاكرة فردية

ب-ذاكرة جمعية

تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية قرباً إلى القارئ، ولا أحد يستطيع أن ينكر مدى توغلها في حياة الأفراد إلى درجة أنّها أصبحت صورة ناطقة عن مكنوناتهم الداخلية ومواجههم الآنية. حيث أحاطت بالذات الإنسانية واستطاعت أن تحاصر مخاوفها الصامتة وتخرجها علناً، في محاولة جادة منها لمواجهة الواقع المعيش بما يحمله من تغيرات هائلة تعصف بالأنا والآخر، وانشطار الذات، وتهدد الهوية، وتكسر الأعراف والتقاليد في عالم مفتوح تغرب فيه الإنسان عن ذاته، وغدت الرواية مرفأه الأمان لملامسة إنسانيته المفقودة والمتشظية بفعل تغيرات الحياة.

والرواية "جنس أدبي مطلق على الواقع، ومستمدّ شحناته الدلالية منه، فهي لا متناهية التعبير لكونها منفتحة على احتمالات لا تحصى تفرزها الحياة الإنسانية"¹.

فمنطلق الروائي في سرده هو محيطه الواقعي الذي عايشه، أو صادفه، أو سمع عنه، يسرده بلغة نثرية، يتلقّظ فيها بملفوظات دالة تعكس نظرتة الخاصة لكل ما يحيطه من أحداث ووقائع، يرسلها إلى المتلقي بلغة شعرية انسيابية تسلبه وتحتويه، فالرواية إبداع فنيّ جماليّ يستند إلى المرجع الواقعي.

ولعلّ الشعرية هي أهمّ ما اتسم به هذا الجنس الأدبي، وأكثر ميزة منحت الرواية قوة الفاعلية والتأثير في المتلقي. إذ تمكّن إبداع الروائي أن يلج بجمالية لغته إلى أعماق القارئ، وينقل به إلى عوالمه المتخيّلة التي ينشد بلوغها، فكانت اللغة هي صلة الوصل بين الذات الساردة والذات المحكي عنها والذات المحكي لها. لأنّ اللغة هي وتد كلّ نص مكتوب، وهي الثقب الذي ينفذ من خلاله جوهر الإنسان بما يكتنفه من مشاعر وأحاسيس إلى العلن.

لقد اكتسبت الرواية هذه الميزة التي منحها القدرة على تصوير حياة الناس واختزال آمالهم وآلامهم، فوجد الروائي نفسه وسط متنه الروائي يكتب عنه ويسرد ذاته عن قصد أو دون قصد. معتمداً على الذاكرة، الشاهد الوحيد على حيثياتها وتفصيلها، مستحضراً محطات من حياته الماضية والتي يعجز في غالب الأحيان عن البوح ببعض جزئياتها وحقائقها، فيستنجد بالتخفي والاحتماء بأحد شخوصه الروائية ليتمكن من استنطاق ذاكرته، وتعرية ذاته، والجهر بمكبوتاته دون خوف أو وجل.

ولأنّ "الرواية الحديثة ولدت بالنظر إلى مضامينها"² فإن هذا التلاقح بين الذات الروائية هو ما زواج بين المرجع الواقعي والتخييل، لينتج جنساً أدبياً ثالثاً لا هو بالسيرة الذاتية التي تتكى على الواقع، ولا هو

¹ إيمان مليكي، عوالم الرواية النسوية الحديثة والمعاصرة بين التقيد والتجديد، ألفا للتوثيق، الجزائر، دط، 2020، ص 59.

² عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، دط، 2008، ص 668.

بالرواية التي تقوم على التخيل، إنما هو جنس أدبي هجين وجديد على الساحة الأدبية، وهو جنس الرواية السّير ذاتية، التي تقوم أساساً على ذاكرة الكاتب.

فالرواية السّير ذاتية جنس أدبي استرجاعي يرتكز على الذاكرة التي تعدّ أحد أبرز مقوماته، إذ "أننا لا نملك مورداً في ما يخصّ الإحالة إلى الماضي سوى الذاكرة عينها"¹، حيث تبرز من خلالها ملامح الذات وهي تتجول في مناحي الذاكرة، ترصد معالم الأمكنة، وتمسح غبار الأزمنة، وتبسط سردها الخاص وهي تعيد إنتاج تلك المشاهد. ولذلك تمثل الرواية السّير ذاتية "الشكل الأكثر توثيقاً للفضاء الزماني والمكاني، والأكثر ضماناً لعمق هذا الفضاء واستمراره على مرّ الزمان"².

وإذا كان أجود الشعر أكذبه، فإن أجود السرد أصدق، ما نشعر فيه بتفاصيل الكاتب الحياتية، التي مهما حاول تمويه القارئ وتغطيتها، تبرز فيما نستشقه من عمق وصدق يتجلّى في عفوية الذات، وحميمية المكان، وخصوصية الزمن.

¹ بول ريكو، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ت: جورج زيناتي، دار الكتب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2009، ص 59.
² سعيد بوطاجين، المحكي الروائي العربي (أسئلة الذات والمجتمع)، تحت إشراف: منى بلشم، دار الألفية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص 239.

أولاً: ماهية الرواية السّير ذاتية

1- مفهوم الرواية السّير ذاتية

أ- إشكالية المصطلح: أثار مصطلح الرواية السّير ذاتية إشكالية كبيرة لدى الباحثين، وذلك لطبيعة العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية "بسبب الغموض الذي يكتنفه المصطلح المستعمل"،¹ فتداخل جنس السيرة الذاتية مع جنس الرواية ولّد جنساً أدبياً جديداً تباينت بشأنه المصطلحات باختلاف الرؤية إلى ملامحه الهوياتية التي مزجت بين السيرة الذاتية باعتبارها "قصة ارتدادية نثرية يروي فيها شخص واقعي وجوده الخاص، مركّزا حديثه في حياته الفردية وبوجه خاص في تاريخ شخصيته"².

وجنس الرواية التي "تهتم بالكيان والهوية وتحقيق الذات"³.

وعلى الرغم من وجود فريق من النقاد أنكروا هذا التداخل بين الجنسين، ودعا إلى فصل كل جنس عن الآخر بدعوى تمايزه بخصائص فنية خاصة تميّزه كجنس أدبي قائم بذاته، وهو ما ذهب إليه شوقي ضيف الذي نفى بشكل قطعي أي تواضع بين الرواية والسيرة الذاتية، لأن السيرة مرتبطة بوقائع الكاتب الحياتية وتجاربه الشخصية التي لا يمكن له أن يخفيها تحت أي مسمى آخر، وإلا حادت عن الهوية الحقيقية لجنس السيرة الذاتية التي "تنحصر في تجارب الكاتب ولا يضاف إليها أي تجربة في الخارج ولا أي حادثة من شأنها أن تضع ستارا أو لثاماً بيننا وبين حقائقه"⁴.

إلا أن هناك فريقاً ثانياً أقرّ هذا التلاقح والتمازج الفنيّ بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية في ظلّ تداخل أجناسي صارواضحا وجلياً في كلّ الأجناس الأدبية الأخرى. غير أن الاختلاف ظلّ قائماً بشأن المصطلح الذي يطلق على هذا الجنس الأدبي الهجين.

فالبعض غلب السيرة الذاتية على الرواية، فسبق مصطلح السيرة على مصطلح الرواية كما فعل كل من: يمى العيد، عبد الله إبراهيم، مروة أسامة المشهداني، وشعبان عبد الحكيم.

والبعض الآخر غلب الرواية على مصطلح السيرة الذاتية، فسبّق بذلك مصطلح الرواية على مصطلح الذاتية، وهذا ما نجده عند: ممدوح فرّاج النابي، فايز صلاح عثمانة، عبد المحسن بدر، والمنجي الطرابلسي، وهي أسماء أوردناها على سبيل المثال لا الحصر.

¹ فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تك عمر حلي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1994، ص21.

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص 261.

³ إيمان مليكي، عوالم الرواية النسوية الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتجديد، ص 12.

⁴ شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، مصر، ط4، 1987، ص 11.

تبنت يمني العيد مصطلح السيرة الذاتية الروائية حيث تتماهى الحدود الفاصلة بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية، وتقرّب "وجود نوع من التداخل وربّما من الالتباس بين السيرة الذاتية والرواية التي تروي سيرة ذاتية، أو تضمّر سيرة مؤلفها"¹، مؤكّدة لجوء الروائي إلى هذا النوع أو الجنس الأدبي للإخبار عن ذاته المضمرة بطريقة فنيّة مثيرة.

أمّا عبد الله إبراهيم فقد فضّل مصطلح السيرة الروائية، موضحاً أنه جنس مهجّن من جنسي السيرة والرواية، وفيه "يدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي السيرة الروائية"².

فذات الروائي بالنسبة لعبد الله إبراهيم حاضرة في المتن الروائي تتقمّص دور الراوي، ولا يمكن أن ننكر ذلك، إذ تصبح هي المركز الذي تدار من خلاله محطات السرد وتكتسب شرعيّتها ووجودها، فتكون بذلك السيرة الروائية تجربة ذاتية متعلّقة بالمؤلف، يصوغها في قالب فنيّ ويقدمه للمتلقّي كأثر أدبي سردي.

في حين اختارت مروة أسامة المشهداني مصطلح السيرة الرواية للدلالة على "نوع أدبي من جنس الرواية هو وليد التجريب، ما بين فن الرواية وفن السيرة الذاتية"³، فالتجريب الذي انفتحت عليه الرواية هو أحد التقنيات الفنية الروائية الوافدة على جنس الرواية، والذي يرتبط "بالنزوع إلى الخروج على التقاليد الفنية المألوفة والرغبة في ارتياد آفاق بكر، واستكشاف عوالم مجهولة، وبالتوق إلى ضخّ دماء جديدة ورؤى جديدة"⁴، وهو ما أدّى إلى ظهور هذا الجنس الأدبي الجديد.

إن السيرة الذاتية الروائية بالنسبة لمروة أسامة المشهداني هي نفسها الرواية السيرية أو السيرة الرواية، لأن غاية الكاتب من فعل الكتابة هو تخليد فصول من ذاكرته التي تسعفه وتمدّه بالعون في استعادة ذكرياته، ليبقى حضوره أثراً خالداً فيما ينتجه من متون روائية.

وهو ذات المصطلح-سيرة-الرواية الذي انتخبه محمد الباردي، والذي يؤكّد من خلاله على عملية التمازج بين جنسي السيرة الذاتية والرواية، وبخاصة فيما يتعلق بتداخل الذاكرة مع الخيال الروائي، حيث تناسب صور من الذاكرة وأخرى يبتكرها التخيل، لتندمج نوعاً من الكتابة تتواشج فيه تقنيات الرواية الفنية مع المكوّن السيري ذاتي.

¹ يمني العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيتها الفنية)، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011، ص 194.

² عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 411.

³ مروة أسامة المشهداني، تماثل البنى الدالة وتجليات الوعي الذاتي (السيرة الرواية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2024، ص 23.

⁴ فائق مصطفى أحمد، سحر السرد (دراسات في القصة والرواية العربية)، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 113.

وقد اختار شعبان عبد الحكيم محمد مصطلح السيرة الذاتية الروائية الذي يشير إلى "القالب الفني الذي يزوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته (الواقعية) والشكل الروائي الذي يعتمد على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث الفنية واستخدام الخيال استخداما محمودا في تجسيد الأحداث الحقيقية".¹

أي أن امتزاج الواقعي بالخيال هو ما ينتج لنا جنس سيرة ذاتية ذو طابع روائي، هو ما نسميه في الغالب جنس الرواية السيرة الذاتية، وإن كان قد اشترط محدودية استخدام الخيال في تصوير المحطات الحقيقية المتصلة بالواقع.

ويطلق ممدوح فرّاج النابي على هذا الجنس الأدبي مصطلح رواية السيرة الذاتية التي تكون فيها "المادة الحكائية المسرودة تشتمل على نوعين من الإبداع: الأولى ذاتية، والثانية: مادة متخيّلة، وبالمزج بين المادتين الذاتية والمتخيّلة يتوالد النص المضفر/الهجين الذي يطلق عليه (رواية السيرة الذاتية)".²

فالتخييل الذي هو أساس المنجز السردى الروائي حاضر بما يكفي لتورية ذات المؤلف في متن الرواية، وفي الوقت ذاته لتحريرها قصد البوح بمكوناتها الدفينة، وتلك هي سمة الرواية السيرة الذاتية.

وقد اصطفى أيضا فايز صلاح عثمانة مصطلح رواية السيرة الذاتية الذي يستعين فيه-حسبه-جنس السيرة الذاتية بأليات الرواية وتقنياتها الفنية من أجل كتابتها، حيث يقرّ جورج ماي "أن معظم السيرة الذاتية المنتمية إلى ما يمكن أن نصلح عليه بعصر السيرة الذاتية الذهني قد اتّخذت من الرواية مثلا لها"³، وبذلك جازلها أن تسمى رواية السيرة الذاتية.

في حين فضل عبد المحسن طه بدر مصطلح رواية الترجمة الذاتية للدلالة على هذا الجنس الأدبي الذي يتكئ فيه أصحابه على تجاربهم الذاتية لتدوين متونهم الروائية، وكان أكثرهممّ البحث في "مدى تحقق هذه العناصر السيرة الذاتية داخل النص"⁴، أي الذات الكاتبة وملاحمها داخل المنجز السردى

¹ شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 75.

² ممدوح فرّاج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل والتشكيل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص 48.

³ فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 30.

⁴ ممدوح فرّاج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل والتشكيل)، ص 40.

وكذلك انحاز المنجي الطرابلسي إلى مصطلح الرواية السّير ذاتية التي "تضرب بجذورها في تربة السيرة الذاتية بكثافة إحالتها على مراجع واقعية، ولكنها تسمو عنها لتعانق الرواية بما تتضمنه من نزوع إلى التخيل"¹.

هذه الازدواجية في الجنس الأدبي هي ما يلغي الحدود الفاصلة بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية، ليطماهى كل منهما في الآخر بما ينتج جنس الرواية السّير ذاتية.

وعليه فإنّ اختلاف المصطلح الخاص بهذا الجنس الأدبي الهجين وعدم الاتفاق على مصطلح ثابت بين لا ينفي وجوده بقدر ما يؤصّل جدّة هذا الجنس الأدبي السردى المفعم بالغموض.

إنّ ما يقرّ وجود الرواية السّير ذاتية هو ذلك الجزء المغيّب قصدا في السيرة الذاتية، الذي لا يمكن لأيّ كاتب أن يصوغه بكل وضوح وشفافية، والذي يفرضه إلى الرواية، أين يطلق سراحه تحت قناع أحد شخوصه الروائية، فيتحوّل النص إلى رواية سّير ذاتية بجدارة، حتى دون تصريح مباشر منه بذلك.

ب-تعريف الرواية السّير ذاتية: ممّا لا شك فيه هو أن انفتاح الأجناس الأدبية على بعضها البعض أدّى إلى عملية مخاض عسير، نجم عنها ميلاد أجناس أدبية جديدة لاقت الرواج والترحيب لدى المتلقي.

وتعدّ الرواية السّير ذاتية إحدى تلك النماذج التي ذاع صيتها إن غربا أو شرقا، لما يلقها من لبس يثير شغف القارئ من جهة ويؤنس المبدع من جهة أخرى.

ولقد ظهرت الرواية السّير ذاتية في الغرب أوّل الأمر كما ظهرت الرواية في البداية، ثم تلقّتها العرب وأبدعوا فيها نماذج مميّزة.

ولأنّ جنس الرواية السّير ذاتية جنس أدبي جديد فقد تعدّدت بشأنه التعاريف، وإن كانت كلها تصبّ في منحنى واحد.

*تعريف الرواية السّير ذاتية عند الغرب: راجت الرواية السّير ذاتية عند الغرب رواجاً كبيراً، لتناسب ظروف المجتمع الغربي وطبيعة الرواية السّير ذاتية، أين يتمتّع المؤلّف في الغرب بجرأة أكبر على التصريح بمكبوتاته النفسية دون خوف من ردة فعل الآخر. وإن كانت تلك الجرأة تبقى محدودة في الكثير من الروايات السّير ذاتية.

ففي القرن الثامن عشر تبنّوا الرواية السّير ذاتية مكانة مرموقة في أوروبا، وأضحت "ظاهرة أوروبية

¹المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السّير ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2020، ص 94.

بارزة الحضور ولها وجودها المائل الذي لا يمكن إنكاره على خريطة الأجناس الأدبية"¹، وتعدّ رواية الوالد والولد لأدموند جوس، ووداعا وسلاما لجورج مور أبرز ما مثل لرواية السيرة الذاتية في بداياتها الأولى في أوروبا².

ولهذا أولى الدارسون عناية خاصة بهذا الجنس الأدبي الهجين، في محاولة منهم للإحاطة بتعريف واضح يرسم حدوده الأجناسية. فباسكال مثلا يعرف الرواية السيرة الذاتية بأنها "تلك الرواية التي تتمركز حول التجارب التي تشكّل الشخصية وتبلورها، وليست مجرد رواية تنخلق حول تجربة حقيقية متفردة وبارزة"³.

أي أن الرواية السيرة الذاتية هي الرواية التي تعنى بالتفاصيل الجزئية البسيطة، التي يكون لها الأثر الأكبر في تكوين شخصية الفرد، والتي يعجز عن الخوض في غمارها والبوح بها علنا في السيرة الذاتية. فالرواية السيرة الذاتية بهذا المعنى الذي أورده باسكال هي متنقّس الكاتب للبوخ بخلاجاته النفسية العميقة التي تتوارى في متنه الروائي، لتحزّره نفسيا من كل قيد مجتمعي، أو عرفي، أو أخلاقي، أو ديني. وفي هذا التعريف إقرار بما ذهب إليه المنهج النفسي الذي يرى في كل إبداع فني خلاصة تجربة ذاتية مكتومة، اعترف بها المبدع أو أنكرها. فالإبداع الفني هو دفقة شعورية أو لا شعورية، يصوغها المبدع في تجربة فنية خاصة، ينقّس فيها عمّا يؤرّقه من مشاعر وأحاسيس.

ويؤكّد فيليب لوجون في تعريفه للرواية السيرة الذاتية أن المؤلف أو الكاتب يتخفى عن المتلقي في نصه السردى وينكر التطابق بينه وبين الشخصية الروائية، في حين تكون للقارئ مهمة الكشف عن هذا التطابق من خلال ما يتفق بين المؤلف والشخصية من تشابهات حياتية، تساعد في تقرير هذا التقارب. إن الرواية السيرة الذاتية بالنسبة لفيليب لوجون هي "كل النصوص التخيلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق أو على الأقل لا يؤكّده"⁴.

ويلاحظ في هذا التعريف أن فيليب لوجون قد أكّد على سمة الذاتية، فالمؤلف-حسبه-انطلق في تخييله الروائي من تجربته الشخصية التي أحاطها بالغموض بغية تمويه القارئ الذي تكون على عاتقه

¹ ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل والتشكيل)، ص 48.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 48.

³ المرجع نفسه، ص 60.

⁴ فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 37.

مسؤولية اكتشاف حضور المؤلف ضمن مؤلفه. فهو بذلك أعلى من شأن القارئ الذي أكسبه دور المحلل العميق الذي يعمل على حلّ لغز التطابق بين المؤلف والشخصية من عدمه. هذا لو فرضنا أن المؤلف قد أعطى القارئ مفاتيح يمكنه من خلالها أن يلج إلى حقيقة هذا الاتفاق. لكن ماذا لو بنى الكاتب متنه الروائي على جزئية بسيطة وخاصة في حياته، ويجهلها العامة، فكان له متسع من الحرية للتعبير عن هذه التجربة دون أن يتفطن القارئ لطبيعة علاقتها بالمؤلف؟ ولعلّ هذا الإشكال أكثر ما يؤرّق الدارسين لنص روائي يفتقد إلى الاعتراف الصريح بأنه نص روائي سيرة ذاتي.

ويخلص قاسباريني إلى أن مصطلح الرواية السيرة الذاتية يطلق على "النصوص السردية التي تنغرس في سجلّ مزدوج روائي وسيرة ذاتي"¹.

فهي بين الواقع والتخييل، بين الرواية والسيرة الذاتية، تأخذ من ذاكرة الروائي ما يكتبه ويكتبه في ذاته فتسعه في فعل البوح والتنفيس عن مكنوناته، وتأخذ من إبداعه الفني وجمالية أسلوبه التعبيري الذي يميّزه عن سواه فيولد نص روائي استثنائي يطلق عليه جنس الرواية السيرة الذاتية.

*تعريف الرواية السيرة الذاتية عند العرب: تأثر الأدب العربي في كثير من مراحلها بالأدب الغربي، ولهذا لم يكن ظهور جنس الرواية السيرة الذاتية عند الأدباء العرب بالأمر الغريب.

ويصرّ بعض النقاد العرب على أن ما ظهر في بداية القرن العشرين كسيرة ذاتية ما هو في واقع الأمر إلا رواية سيرة ذاتية، أو سيرة ذاتية روائية، لأنها أقرب للرواية منها للسيرة الذاتية. كالأيام لطله حسين، زينب لهيكل، سارة لعباس محمود العقاد، عودة الروح لتوفيق الحكيم، فجميعها اعتمدت على حياتهم الخاصة وتفاصيلهم الذاتية، ثم ما فتئ هذا الجنس الأدبي أن شق طريقه للذوق والانتشار، فكانت رواية الخبز الحافي لعبد الرحمن شكري، وسيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني لواسيني الأعرج، وغيرها كثير. ولهذا أجمعت معظم التعاريف الواردة من الباحثين العرب على أن جنس الرواية السيرة الذاتية متعلق بحياة المؤلف مهما اختلفت درجة هذا التقارب. جزئية كانت أو كلية، تمّ الاعتراف الصريح بهذا التقارب من قبل الروائي أم تمّ الكشف عنه ضمناً من خلال جملة التماثلات بين حياة المؤلف ومضمون الرواية.

وقد حاول بعضهم ضبط مفهوم هذا الجنس الأدبي بما يحدّد تخومه الهوياتية، التي تكسبه صفة التفرد كجنس أدبي قائم بذاته، له من صفاته الفنية ما يميّزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

¹المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السيرة الذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 107.

تصف مروة أسامة المشهداني الرواية السيرة الذاتية بأنها "تقع بين فنين سرديين هما الرواية والسيرة الذاتية، فهي جنس أدبي ناتج عن تداخل هذين الجنسين الأدبيين"¹، وهذا الجنس الأدبي مرتبط بحياة الروائي ومتعلق بها، حيث "يجد كاتب الرواية السيرة نفسه ضمن واقع يعيشه وهو واقع الخاص، وحياته التي يعيشها والمواقف والأحداث التي مرّ بها وخاضها، ورغم ذلك كله فهو يجمع بين الواقعي والمتخيّل في الرواية السيرة بأسلوب يختلف عن السيرة الذاتية، فيبثّ فيها روح الخيال والتخييل ضمن نصّه"². فالمؤلف بالنسبة لمروة أسامة المشهداني وإن كان يبثّ النص بعضاً من روحه ويؤثته بكمّ من ذكرياته، إلّا أنه لا يتخلّى عن عنصر التخييل الذي يقوم عليه جنس الرواية، والذي يمنحه فرصاً أكثر للتملّص من المجاهرة بذاته في متنه الروائي.

إن جنس الرواية السيرة الذاتية جنس قائم على التخييل من جهة، وعنصر الحقيقة من جهة أخرى، وهذا ما يضفي على هذا الجنس سحر البحث عمّا تخفيه السطور.

وهو نفس المنحى الذي اصطفاه لهذا الجنس الأدبي ممدوح فرّاج النابي، فهو -وفق اجتهاده- جنس يجمع بين المتخيّل والواقعي، وهو "كل عمل فني متخيّل تتقابل فيه الأنا الساردة مع الذات المستعادة جزئياً أو كلياً بحيث ينهض-أساساً- على التجربة الذاتية والوقائع والأحداث بعد صياغتها فنياً في إطار تخييلي روائي، ويمكن للقارئ من خلال قرائن ميثاقية أن يتحقق من التشابهات والأصداء دون حاجة إلى الاعتراف أو إقرار من المؤلف"³.

فممدوح فرّاج النابي يشترط مواجهة ضرورية للذات الساردة مع الذات المحكي عنها، والتي تستعيدها الذاكرة بتعريفها ومواقفها ومحطاتها التي يسردها الروائي في قالب أدبي فني، يتلقاه القارئ ويعمل على تأويله بما يتعثر به من فجوات نصية تتيح له فرصة تفكيك المتن الروائي وتأويله.

نلاحظ أن هناك شبه اتفاق بين تعريف ممدوح فرّاج النابي لجنس الرواية السيرة الذاتية وتعريف فليب لوجون، إذ أن الاثنين افترضا قدرة القارئ على كشف هذا التقارب بين الذات الساردة والذات المستعادة، وهو ما لا يتأتى إلّا للقارئ الحصيف.

ويؤكد فايز صلاح عثمانة على أن رواية السيرة الذاتية هي "عمل سردي روائي، يعتمد اعتماداً كلياً على السيرة الذاتية للروائي، وغالباً ما تخضع الرواية السيرة الذاتية لبناء سردي يماثل البناء السيرة ذاتي

¹ مروة أسامة المشهداني، تماثل البنى الدالة وتجليات الوعي الذاتي (السيرة الذاتية)، ص 30.

² المرجع نفسه، ص 30.

³ ممدوح فرّاج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل والتشكيل، ص 68.

وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات عبر جسد المتخيّل، لذا فهي تنوع ما أمكنها ذلك في استثمار الطاقات التقنية بآلياتها المتعددة للرواية والسيرة الذاتية معا¹.

فهي إذن تمتح من جنس السيرة الذاتية في تسلسلها الزمني وجغرافية أمكنتها بما لا يترك أدنى مجال للشك في أنها تأخذ من حياة المؤلف، ولكنها في الوقت ذاته توظف التقنيات الفنيّة لجنس الرواية من زمن ومكان وشخصيات واقعية ومتخيلة وأحداث ووصف وحوار، فتمنحها خاصية الشعرية.

إنها الرواية السيرة الذاتية، تذوّب الحدود الفاصلة بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية، وتجمعهما في قالب واحد يخصّها ويعنيها. بذل الباحثون جهدا كبيرا في تحديد تعريف جامع له، والإحاطة بكنهه، إلا أنه مازال زبقي الملامح الهوياتية، ولهذا يتعيّن علينا التعمّق أكثر في خصائصه حتى نتمكن من ضبط معناه.

¹فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، ص 30.

2- خصائص الرواية السيرة الذاتية

أ- الرواية السيرة الذاتية جنس أدبي ذاتي استرجاعي: ترتبط الرواية السيرة الذاتية بالذات الإنسانية، فهي المنطلق الأول للمادة الحكائية فيها، ومنها ينسج النص السردى وتتشعب عناصره الفنيّة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يفصل بين ذات المؤلف وعمله الفني، فالذات "هي النقطة الكبرى التي يلتقي فيها وينطلق منها أيضا؛ النص الأدبي باختلاف أجناسه"¹.

وتستند الذات إلى الذاكرة في استعادة وقائع وظروف ماضية عاشها المؤلف في فترات سابقة، ذلك أن الروائي يختار في لحظة وعي تام محطة من محطاته الحياتية ليؤثث بها متنه السردى، ثم ينصهر في اللاوعي مسترسلا في السرد، بحيث يوظف بعضا من ذكرياته ويستثمرها في صناعة الأحداث واستنطاق الشخصيات داخل إطار زمكاني يصوغه في قالب فنيّ روائي. إذ يصبح الزمان والمكان ملمحا بارزا ومكوّنا أساسيا في الرواية السيرة الذاتية، لحميمية المكان وعلاقته الوطيدة بالذات الإنسانية "وليس علوق الذاكرة بالمكان مجرد ارتباط بالجدران والأبواب والجمادات التي فيه، بل إنه ارتباط بروحانية المكان وبمن كان لها تفاعل معه في ذلك المكان"².

ويجمع أغلب الباحثين على أن الأعمال الروائية وبخاصة التجارب الأولى لأصحابها لا يمكن أن تخلو من ذاتية الكاتب، فقد "نشأت الرواية الحديثة في محضن التجارب الذاتية سواء أكانت تلك التجارب وقائع وأحداثا أو سيرا وتاريخا شخصيا أو تأملات فكرية"³.

إنها البراح الذي يجد فيه الكاتب متنقّسا لمكبواته الداخلية، ومغامرة ذاتية جادة يخوضها للتخلّص من تلك المقاطع العالقة في الذاكرة، والتي يخفّ وطؤها بمجرد البوح بها. فأغلب ما يعجز الإنسان عن التحدث به هو حدث مؤلم أو شعور موجه ذا أثر بالغ في النفس، يختبئ بعيدا في تلافيف الذاكرة ولا توجد أفضل من فرصة الكتابة للتعبير عنه، حتى لو كانت الذاكرة تعبت بالتفاصيل وتراوحت فعل استعادة الماضي كما حدث فعلا، لكنها في نهاية المطاف تستعيد بؤرة المحكي عنه بنفس الإحساس والشعور، أو أشدّ قوة.

وتعدّ رواية (حضرة الكولونيل أبي) لرفيق جلول مثالا حيا على أن الرواية السيرة الذاتية تولد من رحم

¹مرّوة أسامة المشهداني، تماثل البنى الدالة وتجليات الوعي الذاتي (السيرة الذاتية)، ص 24.

²سالم ذنون العكيدي، الذاكرة والمكان (قراءة في الأدب العربي)، دار ما شيكي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2022، ص 09.

³علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص

الذاكرة، وبوحا قويًا للذات.

يكتب أمين الزاوي في تقديمه للرواية "حضرة الكولونيل أبي رواية تعود للسيرة الذاتية، وتتخذ منها مادة مركزية ومباشرة بدون تحريف وبدون خدش"¹.

ما يعني أنها رواية سّير ذاتية انطلق فيها رفيق جلول من ماضيه ليشكّل منه مادة حكاية لنصه السردي الذي يستهله بمشهد مختزن في الذاكرة، وهو مشهد جنازة والده الضابط السابق في البحرية الجزائرية الكولونيل أحمد، التي تمّت وفق المراسيم العسكرية الجزائرية الرسمية.

والجدير بالذكر أن هذا الضابط قد مات نتيجة مرض أصابه "بسبب واجب وطني"²، وهنا نستشفّ مشاعر غضب وكره تستبطن ذات الكاتب نتبيّنهما بين سطور الرواية.

ولهذا "يعدّ فعل الكتابة من أجل الذات نوعاً من إعادة التوازن وإبراز الكينونة وتعويضها عمّا تعانیه من انكسار وإحباط"³.

يتكئ الروائي على هذه اللحظة الراسخة في ذاكرته ليقلّب ألبوم صورهِ مع والده الفقيد، فيسافر بنا إلى طفولته التي قضاها مرتحلاً بين عدة مدن: بسكرة، وهران، والجزائر العاصمة. ويسترسل في سرده الاسترجاعي واستنطاق مشاعره المكتومة وكأنه يبثّ والده الحياة من جديد في تلك الصور، بل ويبثّها كل من فقد من أفراد عائلته التي منحها مكانة مميّزة في روايته، وضمّنها مشاعر إنسانية راقية.

لقد وظّف الروائي في متنه السردي الذاكرة توظيفاً مثالياً، حيث انتقل بها من صفحات حياته الخاصة إلى صفحات حياة المجتمع الجزائري ككل. وما عاناه من ويلات المحتل الفرنسي من جهة، وما تجرّعه من محن سنوات العشرية السوداء من جهة أخرى. معرّياً بذلك بشاعة الساسة والسياسة ف "أخطر ما في الخطاب الروائي الجديد هو تحليل وتعرية واقعنا السياسي والأخلاقي، والتصدي للقهر الذي تمارسه سلطة الدولة والدين والجنس"⁴، وهي سلطة الثالث المحرّم الذي تعمل الرواية المعاصرة على استدراجه إلى ساحة البوح.

يتبيّن لقارئ رواية (حضرة الكولونيل أبي) حقد جلول على وظيفة والده التي كانت تضطرّه للغياب الطويل عنهم، والتي حرّمته وجوده الدائم معهم، ويتمت طفولته من أجمل صور أبوته كطفل عادي

¹رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، النشر الجامعي الجديد نشر طباعة توزيع، الجزائر، دط، 2018، ص 09.

²المرجع نفسه، ص 13.

³علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 148.

⁴المرجع نفسه، ص 186.

يطلب حضوره الأبوي "ما حدث أن أبي قدّم قربانا للوطن باسم التضحية وشعارات حبّ الوطن من الإيمان الذي حملوه لنا"¹. إنه حقد الطفل رفيق الذي يكتب عنه المؤلف، فيخرجه من عمق ذاته كما كان متوارفها.

لقد استخدم الكاتب تقنية السرد الذاتي التي تعتمد على فعل التذكر والاسترجاع، وتسرد تفاصيله الموجعة بحذافيرها، وفي سرد التفاصيل بحث عن الذات وحفر في الذاكرة عن زمن فات.

رواية (حضرة الكولونيل أبي) هي ذاكرة إنسانية تدعى رفيق جلول الذي ينبش تلافيفها ليخرج أجمل ما فيها وهو حبّه لأبيه، وأبشع ما فيها وهو كرهه لوظيفته.

إن الرواية السيرة الذاتية تلجأ إلى تقنية الاسترجاع تماما كما تلجأ إلى تقنية الاستباق، وهو ما لا يتوفر في السيرة الذاتية التي تتسم أحداثها بالترتيب والتتابع مرحلة بعد أخرى.

2- الرواية السيرة الذاتية جنس أدبي إشكالي: تتميز الرواية السيرة الذاتية بالغموض وتشابك التخوم الفاصلة بين الرواية والسيرة الذاتية من جهة، وبين المتخيّل والواقعي من جهة أخرى. وعلى الرغم من وجود ميثاق سيري يحدّد معالم السيرة الذاتية كالاتي²:

أ-شكل اللغة:

-حكي.

-نثري.

ب-الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.

ج-وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

د-وضعية السارد:

-تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

-منظور استعادي للحكي.

وميثاق روائي ينصّ صراحة على حدود النص الروائي والمتمثلة في³

¹رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 97.

²فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 22.

³المرجع نفسه، ص 40.

-أولهما: تطبيق جلي لعدم التطابق (إذ لا يحمل المؤلف والشخصية نفس الاسم).

والثاني: تصريح بالتخييل (العنوان الفرعي رواية، على العموم هو الذي يؤدي اليوم هذه الوظيفة على الغلاف).

إلا أن هاذين الميثاقين غفلا عن إمكانية وجود جنس جديد يأخذ من السيرة ويمتخ من الرواية، أنتجته التغيرات التي طرأت على مختلف الأجناس الأدبية، والتي فرضها التجريب كآلية جديدة لمجاراة ما استجدّ على الحياة الإنسانية ككل.

ولهذا يقف بعض الدارسين أمام بعض العناوين الروائية في حالة شك مريب، وتساؤل مفروض: هل النص السردي محل الدراسة والبحث رواية يسردها تخييل روائي؟ أم هو سيرة ذاتية واقعية يحجبها التخييل والتستر تحت قناع السرد الروائي؟

وخير ما نستدل به على إشكالية الرواية السيرة الذاتية هي رواية (رسائل أنثى لناهد بوخالفة)، حيث أصبحت الرواية وسيلة خطاب تعبر من خلالها المرأة عمّا تعيشه من واقع مريب، في ظلّ اضطهاد المجتمع لها وتنكيله بها، لأنها "ذات ملغاة في مجتمع ذكوري تخضع المرأة لقوانينه وأعرافه"¹.

ورسائل أنثى هي حكاية كل أنثى في مجتمع يؤمن بدونية المرأة وقلة حيلتها أمام الآخر الذي هو الذكر، هي رسالة نواراة الأرملة الشابة البالغة من العمر ثلاثين سنة، والأم لثلاثة أطفال. ابنة أسرة جزائرية بسيطة، تحكمها الأعراف والتقاليد، وتستنزفها همسات الناس ووشوشاتهم.

وبحكم ذلك تزوجت نواراة من رجل بسيط، يعمل مصلّح سيارات، ينشغل عنها معظم الوقت بمراآبه وعمله، يسيء معاملتها في كل وقت دون مراعاتها كزوج.

تكابد مشاق الحياة معه أملا في تغيير قد يطرأ يوما على وضعها. تنجب منه ولدين، ثم يتعرض لحادث مرور أليم يودي بحياته.

هنا تقف نواراة في مفترق طرق، وتزداد أزمته سوءا، فالأرملة شابة جميلة ولا يمكن لها أن تستمر في العيش بمفردها مع ولديها الصغيرين، أين رفض شقيقها العيش معها ولعب دور المنقذ لسمعة العائلة أمام الأقارب والجيران.

¹سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016، ص

نشأ الأقدار أن تتعرف نواردة في تلك الفترة على شاب يماني، جاء إلى الجزائر في زيارة عمل، ونشأت بينهما علاقة حميمية، استمرت حتى بعد عودته إلى اليمن، من خلال وسائل التواصل الاجتماعي.

تزامنت تلك الفترة مع مرحلة الربيع العربي، وهي مرحلة حاسمة في تاريخ الأمة العربية والإسلامية، أين تارك كل شيء ضد ما هو مألوف ومفروض بحثاً عن التحرر والانعقاد من قيود الظلم، والجور، والأعراف والجهل، وكل ما يحبط إرادة الإنسان في صنع الإنسان.

حلمت نواردة ككل الثائرين كما حلم عاصم بإمكانية تغيير التقاليد، وإمكانية التقاء المتباعدين ليقوما معا حياة عائلية مستقرة رغم اختلاف البيئة.

لكن واقع نواردة-الذي هو واقع كل أنثى-علمها أن لا ثورة قد تنجح في حياة أنثى تحكمها أعراف المجتمع. فالزوج المتوفي خلف وراءه شقة ومرآبا، وهي في نظر عائلة الزوج تركة عظيمة، لا يمكن التخلي عنها بسهولة. ولهذا السبب ووفقا لأحكام المجتمع كان يجب على نواردة أن تدعن مرة أخرى لإرادة عائلتها، وعائلة زوجها الميت وتتزوج أخاه البكر.

مقايضة مريحة، أرملة وولدين مقابل شقة ومرآبا!

وللمرة الثانية تغتال نواردة أنوثتها استسلاما لسلطة المجتمع.

في بداية الأمر بدا الطاهر زوجا مثاليا، معطاء، ودودا، فهدأت نواردة وأنجبت منه طفلة، لتكتشف فيما بعد أن-زوجها-يخونها في مرآبا زوجها المتوفي مع أخريات، وما زواجه منها إلا صفقة مريحة بغية الاستيلاء على المرآبا والشقة، للقيام بمشروعه الخاص.

انتفضت نواردة غضبا رغبة في الحصول على الطلاق، فالصفقة جائرة في حق أولادها قبل أن تكون امتهاننا لكرامتها، ولا يمكنها التضحية بما خلفه الزوج الأول من أجل زوج ثان بشع وانتهازي. لكن مجتمعا أنكر عليها ذلك، إذ لا يمكن لامرأة شابة وجميلة أن تكون أرملة ومطلقة في آن واحد.

حاولت نواردة بكل السبل أن تنال حريتها، وأن تعيش أنوثتها كما ترغب، لكنها في النهاية قررت الفرار إلى عالمها الافتراضي لتعيشه كما أرادت هي، وتكمل مسيرة واقعها المزري. كما شاءوا هم. "فقط حرصت أن أشحن جهازي اللوحي، فواقعي المرير بالطاهر سيحلو بعاصم، فهو عظيم بما يكفي ليلقن الرجال الروعة، والآخر نذل بما يكفي ليعلمني كيف أحب غيره"¹

¹ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، دار بري للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2016، ص 146.

يتعثّر القارئ في رسائل أنثى بالكاتبة الروائية ناهد بوخالفة حتى لو أنكرت هي ذلك، وبخاصة أنها محاولتها الأولى في عالم الرواية، وأغلب المحاولات الروائية الأولى تتضمن بعضاً من سيرة الكاتب الذاتية، إن لم تكن كلّها، ممزوجة بالتخييل وممهورة بفنيات التعبير.

فالكتابة بالنسبة للمرأة هي انعتاق من الصمت، وتحرر لمشاعر متداخلة مكتومة، وبها فقط-الكتابة- تستطيع إثبات ذاتها، وتلمّس وجودها في حرب ضروس "بين الجزء المقتول من الذات، والجزء الذي يحتاج إلى صراع مرير للحفاظ عليه"¹.

نلاحظ تطابقاً كبيراً بين شخصية نورة وناهد بوخالفة، سواء في العمر (كلاهما في الثلاثين سنة)، في البيئة، في الظروف المعيشية، في الانكسارات والخيبات، في الآمال والأحلام، حتى الصورة الجسدية لنورة فيها الكثير من ملامح ناهد، إذ لهما ذات المواصفات في الملامح والرقى والإنسانية، وإن اختلفت صفة ناهد الساردة كامرأة مطلقة عن صفة نورة المرأة الأزملة إلا أن بوحهما واحد، هو بوح المرأة المضطهدة في مجتمع ذكوري.

عند مقارنتنا بين سيرة الروائية وسردها الروائي في رسائل أنثى نقف أمام سؤال كبير:

هل يمكن أن تكون ناهد هي ذاتها نورة؟ هل نحن أمام رواية تخيلية؟ أم رواية سّير ذاتية مزجت بين التخييل والمرجع الواقعي؟

وبرغم عدم توفر التطابق التام بين الروائية وشخصية البطلة إلا أن المؤكد هو أن رسائل أنثى هي في حقيقة الأمر ثورة ناهد بوخالفة على ظلم المجتمع وفساده وانحرافه وتمسّكه بأعرافه، حتى التي لا تمتّ للشريعة الإسلامية بصلة.

وهي في الوقت ذاته فسحة لمشاعرها المكبوتة، التي لا تجد متنفساً لها سوى مساحة تأليفها.

ج- الرواية السّير ذاتية جنس أدبي حوارى متعدّد الأصوات: تتعالق الرواية السّير ذاتية بسيرة الكاتب، وتوظف ذاكرته توظيفاً فنياً، فهي مجتمع فاعل يعجّ بالذوات والشخوص المختلفة الأفكار والتراكيب، باختلاف بيئتها وتكوينها الاجتماعي، والسياسي، والديني، والثقافي، ولهذا كان من الطبيعي جداً أن تحفل هذه الرواية بتعدّد الأصوات وتنوعها، تبعاً لتنوع المواضيع، وتعدّد الشخصيات وتمايزها وقربها إلى الواقع. فتعدّد الذوات المرتبطة بالذات الكاتبة في الرواية السّير ذاتية يستلزم تعدّداً لغوياً وصوتياً يصدر عن الآخر. حيث يبرع السارد في تنوع الأنماط اللغوية وتكثيفها بتنوع شخصياته الروائية.

¹ سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018، ص 75.

والملاحظ بصفة عامة أن الرواية منذ بداياتها الأولى صاحبت مجمل التغيرات التي طرأت على المجتمع، ورصدت التحوّل الذي أصاب مختلف فئاته، وما عرفته الرواية من تطور إنما كان نتيجة ما عرفته الذات الإنسانية من تقلبات منذ أزمنة خلت.

ويصف ميخائيل باختين الرواية بأنها "تنوّع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظّم فنيًا، وتباين أصوات فردية"¹.

والمقصود باللغة في هذا المقام هي اللغة المجتمعية، أو اللغة في توظيفها الجماعي، والتي يقصدها المؤلف في تركيبه للمجتمع الروائي، لا لمجرد توظيفها عشوائيا فقط، ولكن لبلوغ مآرب أخرى يقصد بها تبليغ رسائل مشفرة من خلال كلامه وأصواته ولغته، و"هذا التفكك الداخلي لكل لغة في كل لحظة من لحظات وجودها الاجتماعي هو المقدمة الضرورية للجنس الروائي"²، وهو ما يمنح المجتمع الروائي التوحد والفاعلية التي تظهر جليّة في الرواية السّير ذاتية، من خلال علاقة الذوات مع بعضها البعض، واستثمار المؤلف لهذه الحيلة الفنيّة لبلوغ مقاصده "وهذا التعدّد اللغوي المشخّص لتنوع الملفوظات والمستحضر لخطاب الآخر، يفيد في امتصاص تعبير الكاتب عن نواياه وجعله تعبيرًا غير مباشر"³.

أساس الرواية إذن عند ميخائيل باختين هي اللغة، التي يستثمرها المؤلف في تحاور الفئات المجتمعية الروائية، والذي يؤدي إلى تحقق تعدّد صوتي ولغوي عبر مجموعة من العناصر نتبّتها في رواية رسائل أنثى لناهد بوخالفة.

وهي رواية فيها من حياة الكاتبة ما يعلمه العام والخاص، تتلبّس فيها ملامحها الحياتية وكأنها سرد ذاتي أو هي كذلك، وبخاصة أنها تصور مرحلة معتمدة في حياة الكاتبة.

وتمثّل رواية رسائل أنثى مجتمعا روائيا يعجّ بالأصوات والحوارات واللغات، إنها الحياة في مختلف صورها، تتنوع فئاتها وتعدّد، ففيها المتعلّم والجاهل، النزيه الشريف والمنحل، الصابر المكتفي والمستغل الطامع. مجتمع تتشاحن فيه الأفكار والرؤى والمواقف، صوّرت من خلاله الروائية أوجاع ذاكرتها التي جادت بتلك الصور، وذلك التعدّد اللغوي والصوتي.

¹ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ت: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دط، 1988، ص 17.

²المرجع نفسه، ص 17.

³ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1987، ص 18.

*التقابل الحوارية: يعدّ الحوار في الرواية السّير ذاتية عنصرا فاعلا في البناء السردية، نبيّن من خلاله نوايا المؤلف المتخفية وراء قناع الشخصيات الروائية ونغوص في أعماقها، داخلها كان (مونولوج) أو خارجيا (حوار الشخصيات).

ويمثل الحوار بالنسبة لميخائيل باختين أداة بارزة في تكثيف التعدّد اللغوي، عن طريق التواجه الكلامي بين الشخص، وهذا "التجابه الحوارية للغات وليس للمعاني التي تشتمل عليها، يرسم حدود اللغات ويتيح الإحساس بها"¹.

تقول ناهد بوخالفة في مقطع حوارية²:

-هل يعتني العامل في المرآب بشغله؟

-نعم هو رجل نزيه، لا تقلق حيال الأمر.

-أي حركة ندالة منه اتصلي بي، سأطرده.

-عمي فرحات رجل طيب أثق به.

يتضمّن هذا المقطع الحوارية صوتين مختلفين متعارضين، يمثّل كل منهما فئة معيّنة من المجتمع الجزائري المليء بالتناقضات.

أحدهما لرجل يبحث عن منفذ لإرث أخيه، وهو الطاهر الذي يضع نصب عينيه المرآب وما يدره من أموال للسيطرة عليه. والآخر لنواراة المرأة الأرملة المغلوبة على أمرها، المستسلمة لسلطة العائلة والمجتمع. صوت مسالم، ينفر من مشاعر الشك في عامل حمل معها أعباء العمل، لتوفير لقمة العيش لها ولأبنائها. الصوتان متناقضان، الأول: صوت الطاهر السلبي، الذي يثير الخوف في قلب نواراة من العم فرحات، والثاني: صوت إيجابي يبعث الطمأنينة لا في قلب نواراة فقط، بل في قلوب البسطاء في المجتمع.

وفي مقطع حوارية آخر تقول³:

-لا أعرف كيف سأسرد لك الأمر

-تحدث عمي فرحات، أنا أنصت لك.

¹ المرجع السابق، ص 125.

² ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، ص 17.

³ المرجع نفسه، ص 140.

-سي الطاهر...

-نعم؟

-المرآب مكان عمل نظيف، والطاهر يدنسه بأفعاله.

-كيف؟ ماذا تقصد؟

-يقابل نساء سيئات السمعة في المرآب، يختلي بهن في غرفة المخزن، أمور لا ترضي الرب ولا العبد يا ابنتي.

-تبا له رجل ملوث.

-أخبرت والدك، التقيته يوما في المقهى كلمته عن الموضوع، لم أراي ردة فعل بعدها، تأكدت أنه لم يطلعك على الأمر، فأثرت أن أخبرك بنفسي.

في هذا المقطع الحواري تختلف الأصوات عن سابقتها، فهذا حوار بين رجل شريف، يكسب قوت يومه بما يبذله من جهد رغم كبر سنه، وامرأة شريفة، عفيفة، تستند عليه في توفير حاجيات أبنائها لكي لا ترهق كاهل عائلة ترى فيها عبئا ثقيلا، عن رجل لا يمت للشرف بصلة، غايته الوحيدة الحصول على المال، وبذله على نزواته.

هذا هو التقابل الحواري الذي يقصده باختين، حيث "يولد الخطاب داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حوارى متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع، فالخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار"¹.

فالمقطع الحوارى الأول يكشف عن معلمين مختلفين، أحدهما يمثل صوت البساطة والرغبة في الحياة، والآخر يمثل الطمع والجشع، والرغبة في استغلال طيبة البسطاء.

أما المقطع الحوارى الثانى فهو يكشف عن معلمين متشابهين، يكمل كل منهما الآخر، فالأول يوقظ الثانى من غفلته، والثانى فى ردة فعل مباشرة، يتمسك به ويستنجد بإخلاصه فى تنبيهه لما خفى عنه

¹ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائى، ص 55.

في مقطعين حواريين نلتمس أكثر من صوت: صوت المرأة العفيفة التي ظلّمتها أعراف المجتمع، صوت العامل المخلص الطيب، الذي يرفض زلة الصمت عن الرذيلة في مكان عمله، صوت الانتهازي الوصولي، الذي يبرر في سبيل بلوغ مآربه كل خطاياها.

إن الرواية-كما سبق الذكر-غنية بتنوع الشخصيات، وهذا يعكس الثراء الحوارى الذي ينتج عنه بالضرورة تنوع لغوى ومعرفى، يتحدّد وفقا لما يختاره المؤلف خدمة لمخطط روايته، ف"هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان الموسيقية"¹.

ويشير ميخائيل باختين إلى أن الحوار وسيلة ناجعة لتنظيم عنصري التهجين والأسلبة اللذان يعملان على إثراء الفعل الحوارى، وبخاصة إذا كان ذلك مستمدا من سيرة ذاتية، فهو أقرب للحقيقة منه للخيال.

*التهجين: ويقصد به "مزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ"². كأن يستخدم مثلا المؤلف اللغة العامية إلى جانب اللغة الفصحى نتيجة تنوع المجتمع الروائى، بما يحمله من صنوف بشرية مختلفة، "ولجوء الكاتب إلى استعمال العامية والصيغ الشفوية في جزء هام من حوارات الرواية إنما هو قبل كلّ شيء انتصار للذاكرة اللغوية في مظهرها الكلامي، واختيار فنيّ في رسم الشخصيات التي لا تنفصل عن تلفظاتها"³.

ونلاحظ أن المؤلفة في رواية رسائل أنثى قد زاوجت كثيرا بين لغتها الفصحى كساردة، وبين اللهجة العامية كذات تنتمي إلى البيئة التي تسرد تفاصيلها بشفافية ووضوح. وقد تلفّظ بلغة العامية لأن الرواية سير ذاتية تخصّ ذاكرته الخاصة قبل كل شيء. ومن ذلك قوله:

*"عافى"⁴ وتعني دعيني أو اتركيني، وهي كلمة لهجوية يستخدمها العامة في الجزائر.

*"واش عليه"⁵ وتعني لا بأس، وتستخدم كلهجة عامية لتسهيل الأمر، وتخفيف حدة الموقف.

¹ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ت: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، 1986، ص 56.

²ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائى، ص 121.

³محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، المغرب، ط1، 1996، ص 33.

⁴ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، ص 96.

⁵المرجع نفسه، ص 145.

*"لجايحة"¹ وكلمة لجايحة تعني المرأة الساذجة، عديمة الحيلة، وهي أيضا كلمة عامية تستخدمها مختلف فئات المجتمع الجزائري.

*"العياط"² وكلمة لعياط تعني الصراخ، وهي كلمة دارجة على لسان كل أفراد الشعب الجزائري.

تعكس هذه الملفوظات اللهجة العامية الجزائرية، وتدلل على براعة المؤلف في تحقيق التعدد اللغوي في متنه السردي.

*الأسلية: تتداخل لغة الرواية مع لغات أخرى من أجل تحصيل التنوع الكلامي، ويقصد بالأسلية "تصوير فني لأسلوب لغوي غريب... هي صورة فنيّة للغة غريبة، وهي تنطوي بالضرورة على وعين لغويين مفردين: الوعي المصور أي الوعي اللغوي المؤسلب، والوعي المصور المؤسلب"³.

وتتنوع استعمالات الأسلية حسب مقدرة المؤلف الفنية، إذ يمكنه أن يوظف:

-ألفاظ أجنبية يستخدمها كلغة في السرد، مثل لفظ: مدام، واتساب، الأنترنت، فايسبوك، الروتين.

-ألفاظ غريبة لم تعد تستخدم في لغة التواصل، مثل كلمتي: غمغمة ومقرفة.

-التقليد الساخر أو ما يعرف ب(الباروديا)، والغاية منه هو سخرية المؤلف من بعض الأفكار والأفعال التي ينتقدها في قالب ساخر تهكمي. وكثيرا ما تؤدي السخرية دورا هاما في معارضة ورفض بعض الأساليب المرفوضة إنسانيا ومجتمعيا. ومن ذلك قول ناهد بوخالفة:

"- أخفي خلف هندامي-اللاجنس له-قلبا نابضا بالحياة، تلفه غمامة حزن تحجبه عن مسببات السعادة"⁴، فالمؤلفة هنا تسخر في غضب هادئ من حياة نواراة التي حجبت أنوثتها خلف هندام ورداء تعجز عن تبين جنسه (ذكوري/أنثوي).

وهي سخرية مبطنة تنم عن ازدرأ هذه المرأة لحالها ووضعها الذي تعيشه تحت السلطة الذكورية، المفروضة بحكم التقاليد والأعراف

¹المرجع السابق، ص 103.

²المرجع نفسه، ص 83.

³ميكائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 149.

⁴ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، ص 10.

وقولها أيضا: "ما زلت أصطدم بزوايا جسدي، وأنا أدور وأتحرك بداخلي والإيقاع مستمر، ويخيّل إلي أن صوته يعلو تدريجيا وكأنه انتبه إلى ما أقوم به سرا"¹.

وهو استهزاء صريح بجسد نواراة المضطهد، المكبوت، الذي لا يجيد التعبير عن رغبته في الفرح والتحرر والانطلاق نحو الأنوثة إلا سرا.

فها هي تصطدم بجسدها، وهي تدور وتتحرك داخله لأنها ممنوعة من فعل ذلك علنا، لكي لا توجه صوبها أصابع الاتهام، وهي المرأة الأرملة حديثه العهد.

باستخدام الأسلبة إذن يتجلى التنوع الفكري للشخص الروائية، وبالتالي يتضح التعدد الصوتي أكثر، فيظهر المجتمع الروائي على تنوعه في أبسط حلّة، كما تبرز علاقة الروائي به كذات منتمية له لا كسارد لتفاصيله فقط.

ب-التناص الاستشهادي: أثر التناص بصورة كبيرة في التحول الذي عرفته الرواية، حيث أصبحت تستوعب كل الأجناس الأدبية على تنوعها. وهنا تتجلى الخلفيات المرجعية للمؤلف الذي يتأثر بشكل أو بآخر بمختلف النصوص التي أثرت قريحته الفكرية، سواء تمّ الإعلان عن ذلك بشكل صريح أو توصل إليه القارئ ضمنا.

ويعرف التناص بأنه "تداخل بنى نصية بشكل صريح وواضح ومعلن عنه، إما من قبل الروائي (الاستشهاد)... وإما ما يكتشفه القارئ انطلاقا من امتلاك مرجعية ثقافية معينة"².

ويمثل التناص بالنسبة لمخائيل باختين مظهرا لغويا فاعلا في التعدد اللغوي والتنوع الكلامي، فالرواية عالم مفتوح على كل الأجناس الأدبية التي تسهم في تماسك النص السردي شعرا كانت أم نثرا.

ويعدّ الاستشهاد بأقوال الأدباء، أو العلماء، أو المفكرين شكلا من أشكال التعدد اللساني لأنها "تستطيع أن تكسر نوايا الكاتب وأن تكون بالنسبة له إلى حد ما بمثابة لغة ثانية"³.

¹المرجع السابق، ص 54.

²نصيرة عشي، البنية التناصية في الرواية العربية (دراسة تطبيقية للتداخلات النصية)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 21.

³مخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ص 85.

ولأن رواية رسائل أنثى هي رواية يتداخل فيها الواقعي بالتخييل فقد أغدقت عليها الكاتبة الكثير من الاستشهادات التي تعكس مرجعيتها الفكرية والثقافية، وتعزّز تصوراتها الحياتية، وتصوّر حالاتها النفسية في مختلف مراحلها السردية، من ذلك قولها¹:

"أنتم السابقون ونحن اللاحقون"

وهو دعاء مستحب عند زيارة القبور، يذكر بأن مصير كل إنسان هو اللاحق بمن سبقه. وظّفته المؤلفة كاستشهاد ينم عن مرجعيتها الدينية الإسلامية.

وفي موضع آخر تستشهد الكاتبة بقول مأثور لأمرؤ القيس، يقول فيه²:

"اليوم خمر، وغد أمر"

وقد قيل حين بلغه خبر مقتل والده، تهوينا لوقع الخبر عليه، وتحضيراً لردة الفعل.

لقد وظّفت الكاتبة ناهد بوخالفة التناص والحوار بطريقة مثلى، مكنتها من إثراء نصها السردى بصنوف متعدّدة من اللغة، وتقابل كلامي يفصح عن تنوع مجتمعيها الروائي. ولأنها تفاصيلها الخاصة المستمدة من سيرتها الذاتية التي شكلت لبّ متنها السردى فقد أخرجتها في أحسن صورة.

إن هذه النماذج الروائية: (حضرة الكولونيل أبي، رسائل أنثى) التي كانت محور الدراسة في هذا العنصر، تثبت أن الرواية السيرة الذاتية بجملة الخصائص التي سبق ذكرها تتميز بالحميمية التي تدفع القارئ إلى التورّط في أحداثها، والتماهي اللامحسوس مع شخصها، لأنها تحفر في ذاكرة المجتمع الذي هو في نهاية المطاف مجموعة صور عن ذوات تتقارب بحكم البيئة الواحدة، والظروف المشتركة.

¹ ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، ص 54.

² المرجع نفسه، ص 113.

3-دوافع كتابة الرواية السّير ذاتية

أ-دوافع ذاتية خاصة: إن فعل الكتابة ليس بالأمر السهل والهيّن، ذلك أن الكاتب وهو يخوض تجربة خلق الأحداث واستنطاق الشخصيات على ملمة الواقعي مع التخيلي، وخياطة العاطفي مع العقلي، لأنه لا يخاطب فكراً واحداً أو فئة محدّدة بعينها، إنما يخاطب عالماً مفتوحاً من الأفكار والمشاعر والأحاسيس.

فذات الكاتب هنا تتمثل في مجموعة ذات تتلبّس وعيها، وتتقمّص دورها، كي تستطيع بلوغ غاية فعل الكتابة، ف"العالم كله في الذات، ووعي الذات هو وعي العالم"¹.

ولهذا كانت الكتابة عن الذات في حدّ ذاتها تحدّ خاص للكاتب، لأنه يغرف من ذاكرته وذاكرة جماعته ومحيطه ما يعيد بلورته وبعثه من جديد إلى الحياة، رغم كل ما فيه من مجازفة المكاشفة، وقسوة العرض، ودهشة التلميح أو حتى التصريح، في رحلة بحث عن الذات وتعبير عمّا يختلجه من ألم.

*البحث عن الذات: ينزع كاتب الرواية السّير ذاتية إلى هدم ما يشوب ذاته وإعادة بناء هوية ذاتية تليق به، حتى لو كانت هذه الرغبة تبقى عالقة على الورق "فالمحك الحاسم للرواية السّير ذاتية ليس هو مدلول هذا الدال الجزئي أو ذاك في الواقع الفعلي لحياة الكاتب، وإنما إشارة لشبكة العلاقات الكلية للدلالة المركبة إلى ذات الكاتب التي تنقسم على نفسها كي تصبح موضوع إبداعها"²، حيث ينشطر الكاتب إلى نصفين: نصف يتأمل الذات من الداخل، ونصف يسرد تفاصيلها الموهلة في الصمت.

وتلك متعة الرواية السّير ذاتية: أن تكتب الذات ذاتها بعد رحلة اغتراب كبرى قضتها الكاتب مشتتاً بين ذات مفروضة عليه وأخرى ينشدها ويصبو إليها، تشبّثاً بهوية ذاتية يؤمن بها ويعتقها.

ويعدّ الاغتراب إحدى ملامح التجريب في الرواية المعاصرة، باعتباره ظاهرة إنسانية استحوذت على الإنسان المعاصر وأصبحت لصيقة به، لدرجة اغترابه عن ذاته بفعل حدّة الأزمات التي أضحت يتخبّط فيها في شتّى مناحي الحياة، وتفاقم أوجاع وكرب البشر في مختلف أرجاء المعمورة، مما عمّق شعور

¹خولة عبيسي، الصوت والصدى (مقاربات نسوية معاصرة في الفكر والرواية والمسرح)، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، دط، 2024، ص 36.

²المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السّير ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 118.

الإنسان بغربته ووحدته داخل حيّزه الاجتماعي تماما كما خارجه، وإحساسه بالإحباط أمام كمّ العوائق التي تشلّ أحلامه وتلجم مشاعره "فعندما تتعرّض الشخصية الإنسانية في جوهرها العقلي

والثقافي أو الاجتماعي لنوع من التشويه والاعتصاب، تحدث عملية اغتراب وتشويه تنعكس على ذهنية المواطن الذي يصاب باليأس والخمول وفقدان روح المبادرة، بل يصل الأمر إلى الاستسلام والذهول"¹.

ولأن الأدب هو عين ترقب المجتمع وترصد خفاياه، فقد كان أنجع وسيلة لخوض غمار اغتراب الذات وتشظيها بين الواقع المحتمّ والمأمول المنتظر، أين يتجرأ الكاتب على مواجهة مخاوفه والثورة ضدّ كل ما يشطر الذات. وتبيّن ملمح اغتراب الذات وتشظيها بين الحاضر والماضي في رواية (حضرة الكولونيل أبي لرفيق جلول)، حيث نستشفّ اغتراب رفيق وضياعه وسط عالم اختلّ توازنه بوفاة أبيه، وفقدانه لمن يحب (الصديق منصور، الجدة، العم الهادي).

فالموت بالنسبة لرفيق كان زلزالا عنيفا، ضرب حياته مرات متعدّدة ومتتالية، قسمت ذاته إلى أجزاء لم يستطع رغم ما مرّ من الزمن أن يلمّ شتاتها.

لقد اختطف موت والده المفاجئ الذي جاء دون سابق إنذار عالما مثاليا ظلّ رفيق يفتخر به منذ طفولته، ومازال يبحث عنه في روايته وكأنه يطارد أطيافه. فالكولونيل أحمد لم يكن رئيسا لوحدة البحث والتطوير في القوات البحرية الجزائرية المسلحة فقط، بل كان ضابطا ساميا بصفة إنسان، كل من عرفه أحبّه لتواضعه وبساطته، وربما لهذا السبب بالذات تعلّق به رفيق، لا تعلّق الابن بأبيه، بل تعلّق ذات بأخرى تستدلّ بها على الطريق، تؤنس وحشتها، وتبدّد مخاوفها، وتنير وحدتها.

لقد كان الأب أحمد المرفأ الأمن لرفيق طيلة سنوات عمره، كلّما طال غيابه يجبر صدعه بلقائه، ثم يغيب فجأة إلى حيث اللاعودة.

للموت فعلا سلطة مرعبة تغير هندسة الذات إلى الأبد، وكذلك حصل مع رفيق الذي اغترب عن ذاته واحتفى بالذكريات، هروبا من الغربة التي حاصرتة بعد موت أبيه.

هذا الاغتراب الذي تجسّد في حقه على عمل والده الذي يصرّ دائما على أنه السبب في فقده إياه "تبّا للواجب والوطن الذي مات من أجله أبي، تبّا لهذه الحياة التي جعلت منّا يتامى باسم الوطن والبلاد"²

¹فتون محمود خرنوب، في علم النفس المعرفي (ما وراء الذاكرة)، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 29.

²رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 13.

من المؤكد في هذا المقام أن الكاتب ليس حاقدا على الوطن، لكنه يعبر عن مأساة اغتراب الذات وانشطارها بين مشاعر الانتماء والحب للوطن، ومشاعر الغضب الدفين على ظروف أمنية وسياسية واجتماعية ارتبطت به، وغيّبت عنه أقوى ما كان يربطه بالحياة.

هذه المشاعر التي طغت على ذات الكاتب، وأصبحت لصيقة بكل ما يمت للواجب الوطني بصلة، حتى المؤرخين الذين يكتبون صفحات تاريخ هذه البلاد "المؤرخين الذين استبدوا بتاريخ البلاد وأحرقوا الشرفاء من العباد وتركوهم طي النسيان قصدا أو بدون قصد"¹، وكأنه يحاكم ذاكرة البلاد على نسيان من بذلوا الغالي والنفيس في سبيل أن يستتب أمن البلاد، والذين ضحوا بأنفسهم وأهلهم وأجمل لحظات أعمارهم من أجل أن تقر أعين الوطن بالأمان.

حاقد على الإرهاب الدموي، الذي كان سببا رئيسيا في غياب والده عنه لفترات طويلة، لقد انتهك الإرهاب طفولته وبرأته واختطف منها خصوصيتها بشغل والده الكولونيل أحمد عنهم لمحاربتهم والتصدي لشورهم ومؤامراتهم.

الكاتب رفيق جلول عالق في لحظة موت والده، لم تسعفه السنون التي تلت ذلك المصاب في تجاوز محنته والالتفاف من جديد حول ذاته، كي يلملم شتاتها ويستعيدتها من اغترابها، مع أن هروبه إلى ذاكرته ينير عتمة ذاته بتفاصيل يبسم لها، لأنها تستفز براءته وحنينه إلى الماضي وتوثق حبه لهذا الوطن "يتذكر عمي محمد زغاريد النسوة في البيت حينها ورعشة جدتي وهي تعبر عن فرحتها بميسوني، حيث كانوا يسكنون، وكان فرحة الاستقلال عادت من جديد بعد عشر سنوات"².

في هذا المقطع السردي يصف رفيق فرحة العائلة والجيران بنجاح والده في امتحان شهادة البكالوريا سنة 1972، وكان من الأوائل الذين كرمهم رئيس الجمهورية حينها، وفي هذا السرد تتجلى مشاعر الانتماء للوطن والفخر باستقلاله، رغم ما صرح به من حقد عليه، فالزغاريد، وحكايا الجدّة، وإخفاء مقروض العيد كما تفعل كل الأمهات الجزائريات قبل يوم العيد، كل هذه التفاصيل البسيطة تنبئ عن روح محبة، مرحة، متعطشة للفرح، لأن "الخصوصيات المحلية كعنصر إثراء للهوية هي مجال ذو طابع حميمي تساهم بشكل فعال في تعميق الإحساس بالانتماء لدى الذات"³.

¹المرجع السابق، ص 14.

²المرجع نفسه، ص 15.

³سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية، ص 266.

هكذا إذن كان اغتراب الكاتب رفیق جلّول دافعا ذاتيا لكتابة روايته السّير ذاتية (حضرة الكولونيل أبي)، ليخطّ فيها كل تشظيات الذات، رغبة منه في إخاطة مواجهها، وبعثها من جديد إلى الحياة.

*التعبير عن الآلام الفردية: أصعب ما في رحلة البحث عن الذات هو مواجهة ما يعلق بها من مشبطات وأوجاع، سبّبت لها أزمات نفسية ظلّت مكبوتة حيث لا يطالها بوح ولا تصريح.

وفئة الكتاب هي أوفر الفئات البشرية حظا لما تحظى به من قدرة التعبير عمّا يختلجها من مشاعر إنسانية متضاربة، وكتابة مختلف مراحلها الحياتية بكل ما تضمنته من أوجاع ومآسي "فالكتابة لا تهادن، إنها فعل عنيف وفعل إرباك"¹.

تخلخل صمت الكاتب وتبعثر مكنوناته الداخلية وتسيل أوجاعه حروفا على الورق، وبخاصة كتاب الرواية السّير ذاتية، الذين وجدوا فيها الملاذ للتعبير عن الألم الذي "اعتبره مارلان عماد الرواية السّير ذاتية وموضوعها، وهي في جوهرها آلام عاطفية ناتجة عن وعي هذه الأنا المتألّمة بالتناقضات الخارجية"². ففي رحلة البحث عن الذات تتسرّب الذاكرة وتطلق العنان للمواقف العنيفة التي تسبّبت في كسر هذه الذات وانشطارها.

وفي هذه الرحلة يعترف الروائي بالخيبات والأزمات والزّلات، فيصير معترفا ومقرّا بما ظلّ يكتمه من قبل، ولكنّه في نفس الوقت يكون مرافعا شرسا عن ذاته وعمّا ارتكبه من أخطاء وتجاوزات في عرف المجتمع والدين، ولهذا تعدّ المرافعة "واحدة من الروافد الأساسية للرواية السّير ذاتية التي سيمنحها وظيفة مزدوجة: أدبية وإقناعية"³.

ولعلّ هذا النوع من الكتابة تجد فيه المرأة خلاصها، لأنه السبيل الوحيد للتنفيس عن مكبوتاتها والاعتراف دون خجل بأفعالها، مع الترافع بكل جرأة عن ذاتها وما آلت إليه نتيجة سلطة الذكر، كونه الآخر المضطهد لها.

ففي الرواية تجد المرأة ذاتها "حيث تستطيع التخلّص من بعض ظلال الحجب الكثيفة، والاستفادة من بعض الإضاءة المحدودة للبوّح بمكنونات الذات، عن طريق التلميح والتصريح تارة أخرى، والفعل

¹سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية، ص 74.

²المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السّير ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 100.

³المرجع نفسه، ص 111.

الروائي هو الذي يخرجها من قمعها المخبوء، ويضعها تحت الإضاءة التي تضعها اللغة. بين رمزية الكلمات ووطأة الرغبات"¹.

وتعدّ رواية رسائل أنثى لناهد بوخالفة رسالة مباشرة وواضحة لألم الأنثى الناتج عن استبداد الرجل وظلم المجتمع لها، ومبّرراً قوياً لما قد ترتكبه من وزر وخطايا بحثاً عن ذاتها المهمّشة. وهي في الوقت ذاته رسالة مشقّرة للسارة ناهد بوخالفة، عن وجع امرأة برتبة كاتبة.

فرسائل أنثى-كما سبق الذكر-هي رسائل الروائية التي وجدت نفسها رغم رعيها وثقافتها ضحية لشريعة المجتمع، ملزمة بقيوده، وخاضعة لسلطته. وعدم التصريح بأنّها رواية سيرة ذاتية لا ينفي عنها احتواءها على تفاصيل ومشاعر كثيرة للروائية ناهد بوخالفة، وبخاصة أنها تفتنت في تصوير جرم العائلة واستسلامها لأعراف وتقاليدها المحيطة بها، ومغالاتها في كبت أحاسيس الأنثى، وتقييدها بذكر حتى لو انتفت عنه صفة الرجولة، وإلا كانت منبوذة لا تحظى باحترام الناس.

وكأن وجود الذكر في حياة الأنثى هو حاجة ملحة، حاجتها للماء والهواء، بغية سترها وحمايتها، وهي دونه عارية، مباحة لكل من هب ودب "غير العادي لا لا نواره أن تمضين شبابك بلا رجل يسترك"².

إنها النظرة الذكورية للمرأة الأرملة، أو المطلقة، أو المرأة في كل مواسمها وفصولها، في مجتمع لا يؤمن إلا بضعف المرأة وقلة حيلتها، فالرجل هو وحده القادر على صونها والمحافظة عليها، والأخذ بها إلى برّ الأمان. ولقد تفتنت الروائية ناهد بوخالفة في سرد أدق تفاصيل المرأة المكلومة بوفاة زوجها، وبمعاناتها كأماً لولدين، يتعسّر عليها العيش بمفردها في شقة زوجها المتوفي، ويصعب عليها في ذات الوقت أن تجد من يحنّ عليها ويرأف بحالها.

ممزّقة بين ما تنشده في وجود رجل تحبّه وتزوّجه ويعوّضها عن فجيعتها الأولى، وبين واقع مفروض عليها، يغيب فيها اختيارها، وتقصى منه رغباتها "عاصم هو بوابة أنوثتي الموصدة، طريقي نحو جمالي الذي تهت عنه منذ زواجي، فقد كانت سنواتي الفائتة مجرد من الحب، بلا نكهة، فقط جسد أنهكته الواجبات والروتين"³.

¹الأخضر بين السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وأليات البناء)، دار التنوير، الجزائر، دط، 2012، ص 68.

²ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، ص 32.

³المرجع نفسه، ص 41.

وعاصم هو الشاب الذي تعرفت عليه نواردة صدفية في صيدلية الحي ذات مساء، وتواصلت معه عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ووجدت فيه كأنثى ما كانت ترجوه وتتمناه من رقي ونبل وإحساس.

لكن لسوء حظها يفرض عليها الزواج للمرة الثانية دون اختيار جيرا لخاطر عائلتها، ودرء للمشاكل وأقارب الناس، فإذا كانت المرأة الأرملة لا تجد لها مكانا وسط مجتمع يحاصرها بأعين الشك والريبة، كيف سيكون للمطلقة التي تعدّ وصمة عار في هذا المجتمع أن تواجه تلك الأعين؟

ومما لا شك فيه أن هناك تقارب كبير جدا بين حياة نواردة بطلة الرواية وناهد الروائية، سردت فيه معاناتها كأمراة مثقفة واعية، تورطت في علاقة زواج غير متكافئ من رجل مختلف عنها ثقافيا واجتماعيا، لم تحظ فيه سوى بنعمة الأمومة التي ضحّت في سبيلها بسنوات من العمر، تلك الميزة التي تصبح المرأة في سبيلها "مجرد ملحق هامشي تابع للرجل، لا يحقق وجوده ولا اعتبارها الإنساني إلا بهذه التبعية، وهو حال المرأة التي تدجن داخل الأسرة، لتقبل بفكرة كونها ملكا خاصا للرجل، يتخذها أداة إنتاج"¹.

ونلاحظ في رسائل أنثى وجود صراع خفي بين ذاتين: ذات راضخة لقسوة المجتمع، مكسورة، مهزومة أمام أحكامه وعاداته، وأخرى متمردة، رافضة لطغيانه وجوره.

ذات تسرد آلامها وترافع عن أغلاطها-وبخاصة فيما يتعلق بضميرها-"كم أكره التزامي المزمّن، استقامتي التي لا تسمن ولا تغني من جوع...بداخلي رغبة لتفتيت الجليد المحيط بي، واستعادة رعشة قلبي. تساءلت في نفسي لم لا أتوقف عن كوني وفية لرجل لا يحتاج وفائي، لا يابه لكوني حمقاء طيبة؟"².

أيحق للمرأة أن تخون زوجها إذا كان مهملًا وقاسيا وبلا رحمة؟

ذاك هو الجواب الذي من أجله رافعت الروائية ناهد بوخالفة عن المرأة مسلوبة الحرية والاختيار، مهدورة الكرامة، من خلال سرد تفاصيل نواردة، المرأة الشابة التي تزوجت أخ زوجها المتوفي جبرا، الطامع في إرث أخيه، المجحف في حقها وحق أطفالها.

هل هي ترافع عن نواردة؟ أم عن ناهد؟ أم عن كل امرأة دهس المجتمع ذاتها تحت أقدام أعرافه وتقاليده؟

¹ ليلى بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2016، ص 146.

² ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، ص 105.

تجيب ناهد بوخالفة عن هذا السؤال على لسان نواراة قائلة: "وأنا أحاول كتابة رسالة إلى عاصم راودني شعور بذنب كبير، كم يرهقني هذا الضمير الذي يستحق الأسترح تحت البلاط... نظرت في كل

الاتجاهات، أحسست برجفة تسري في جسدي كله، خوف كبير يعتريني، استحييت أن أرفع رأسي إلى السقف والاعتذار من رب، رغبتني في استلاب بعض الفرح تجعلني أخنق هذا الضمير الثرثار، وأقفل كل أبوابي خلفه كي لا أسمع صوته"¹.

هكذا إذن تكون الرواية السّير ذاتية بوحا صريحا، أو متخفيا، عن آلام صاحبها ومعاناته، فيها يتحرّر الكاتب من صمته ويعتلي صهوة اعترافه، مقرا بأوجاعه وزلاته وأخطائه، يسردها ويسرد معها حجّته الدامغة المبررة لها.

ب-دوافع إنسانية مشتركة: إذا كانت الرواية السّير ذاتية هي بحث عن الذات والملمة تشظياتها، وتعبير عن آلامها ومآسها، وإقرار بذنوبها وخطاياها فإنها بالضرورة جملة محطّات يعرّج عليها صاحبها تباعا بحثا عن صور حميمية وأخرى موجعة، حيث تتموضع كل صورة في إطارها الزماني والمكاني، فتصبح الرواية السّير ذاتية توثيقا غير مقصود لمضمون المتن السردى، توثيقا يستجلي محيط الكاتب وما يعتره من مثبّطات ومحفزات في آن واحد، إقرارا بالأمر الإيجابية ودرءا للسلبية منها بحثا عن النموذج، وهو الأمل المنشود في كل زمان ومكان.

*التوثيق والتسجيل: لا يمكن لأي رواية سّير ذاتية أن تخلو من عنصر التوثيق والتسجيل، لأن الذات بما يحيطها من ملامح ومعالم هي مادتها الأولى ومرجعها الأساس.

ولهذا نتعرّف في السّيررواية في أكثر من مرة بذات الكاتب، لأنه على الرغم من انتقائه المقصود لبوحه السّيري، إلا أنه وهو ينسج متنه السردى يوثق ويؤرّخ لأزمته وأمكنة وشخصيات وأحداث حتى دون أن يعي ذلك، وهي صفة ملازمة لفعل الاسترجاع الروائي وبخاصة السّير ذاتي "وقد وظّف جل الروائيين سّيرهم الشخصية في أعمالهم الروائية، حتى غدت الروايات الجزائرية في معظمها إن لم تكن كلها روايات مادتها الأساسية سيرة الكاتب الذاتية في صورة واقع يتم الانفصال عنه تدريجيا والتحليق في عالم الخيال الأرحب"².

¹المرجع السابق، ص 110.

²أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009، ص 112.

ومن بين الروايات السيرية التي يتجلى فيها عنصر التوثيق بصورة فنيّة بارزة رواية (جبل نابليون الحزين لشرف الدين شكري).

وتعدّ الرواية رواية سيرة ذاتية لأنها تسرد فصولاً بأكملها من حياة الكاتب شرف الدين شكري، رغم التستّر تحت قناع شخصية البطل جبران.

وقد أبدع الكاتب في توثيق المعالم الأثرية الجزائرية، إضافة إلى توثيق أحداث تاريخية، وسياسية، واجتماعية، وثقافية محلية وعالمية. حيث برع الكاتب في وصف معالم الطريق إلى مدينة قسنطينة انطلاقاً من ولاية بسكرة، مروراً بولاية باتنة، فأضفى على الصور المنقولة في الرواية لمسة فنيّة، كأنها صور فوتوغرافية ملتقطة مشهداً بعد آخر. إذ منح ذلك الوصف الدقيق لتلك المناطق نبضاً حياً، فنقلت إلينا كما هي في الحقيقة، وطبعت الرواية بلمسة واقعية معاشة "فالصورة الفوتوغرافية تؤرّخ لحياة الإنسان مكانياً وزمانياً، فضلاً عن كونها ترصد تحولات الشخص عبر مراحل حياته المختلفة"¹.

وتسرد رواية جبل نابليون الحزين قصة شاب جزائري مثقف من ولاية بسكرة، درس تخصص علم الاجتماع في جامعة قسنطينة، أين ربطته علاقة حب بزميلته نزهة، توجت بزواجهما بعد التخرج وإنجاب الطفل أيمن.

عملاً معاً كمراسلين صحفيين، خاضا معارك الميدان رغم شراسة الأزمة التي عصفت بالجزائر منذ أكتوبر 1988.

يوثق الكاتب للأزمة السياسية التي ضربت أركان الدولة الجزائرية، والتي تسببت في حرب أهلية-كما يصفها-بين الإخوة المتناحرين، راصداً أدق تفاصيل الشعب الجزائري المصدوم من هول مجازر العشرية السوداء، أو الحمراء كما يسمّيها البعض، مؤرخاً لأسماء جزائرية عملاقة راحت ضحية اغتيال جبان أراد إغراق الجزائر في بركة الدم، وتبادل التهم (عبد القادر علولة، معطوب الوناس، بوخبزة، بختي بن عودة، الطاهر جاعوط، جيلالي اليابس، حسني، إسماعيل يفصح، عز الدين مجوبي).

¹ عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية (مقاربات في المنهج)، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2010، ص 145.

وانطلاقاً من هذه الأزمة عبر إلى مختلف الأزمات العالمية التي عاشها العالم في القرن العشرين، بداية بسقوط جدار برلين وتوحد الألمانيتين الشرقية والغربية، وتفتت الاتحاد السوفياتي إلى دويلات وخروجه من أفغانستان، وظهور العولمة وصولاً إلى استفحال الهيمنة الأمريكية على العالم ككل.

مع الإشارة إلى أن الكاتب لم يقحم هذه الأحداث في المتن الروائي إقحاماً، إنما هي ضرورة أملت بها طبيعة الرواية السّير ذاتية، التي لا يمكن للكاتب أن يتملص فيها مما يحيطه من أحداث وطنية وعالمية، ومعالم أثرية وتاريخية.

وبياشر شرف الدين شكري رحلة توثيقه للمعالم الأثرية من ولاية بسكرة، التي كانت "نواة في قلب الصحراء، بساتين ورد، وزيتون، ونخل لا حصر لها، صروحا حديثة على طراز كبريات المدن الأوروبية، مسارج وتمائيل وفرقا فنيّة تعدّ بالعشرات"¹، وبالضبط من ساحة الحرية التي كانت تدعى بالروبيرت، أين كان تمثال لا فيجيري منصّباً، ثم نقل بعد الاستقلال إلى حضيرة البلدية.

ويرمز الكاردينال لا فيجيري إلى طائفة المبشرين الذين دخلوا الجزائر بهدف تنصير أهلها والقضاء على الدين الإسلامي، لكنهم تجرّعوا هزيمة نكراء. وعلى الرغم من ذلك كافأته فرنسا بتنصيب تمثال له في قلب مدينة بسكرة.

ثم يمر على مدينة القنطرة التي فتنت الفرنسيين ساسة وأدباء، حيث زارها الكاتب الفرنسي أندريه جيد في نهاية القرن التاسع عشر "رفقة زوجته التي أرغمتها والدته على الاقتران بها"²، ومنها بدأ رحلته المسماة (رحلة إلى شمال إفريقيا)، والتي سحر فيها بجمال الصحراء وساكنيها.

كما زارها-القنطرة-قبله نابليون الثالث سنة 1865م بعد أن قامت الإدارة الفرنسية بإعادة ترميم الجسر الروماني "الموجود ليوماً هذا (أكثر من 19 قرن من الوجود)"³، والذي يخترق قلب الجبل.

يقال: إن الرومان هم من قاموا ببنائه لتسهيل حركة عبور المارة بين المناطق التلية والمناطق الصحراوية. والحقيقة المؤكدة في هذا المقام هو أن كل من يقف أمام هذا الجبل يصاب بدهشة واندهاش لجماله وعظمته، كأنه حارس الصحراء الأمين "جبل كبير من العنف والجمال، يخترق قلب هذه القرية

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2010، ص 25.

²المرجع نفسه، ص 19.

³نور الدين شلي، القنطرة بوابة الصحراء، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، دط، 2025، ص 13.

الحجرية، فصل مرئي عجيب يقف في وجه الصحراء، هنا تفتح صحراء إفريقيا الكبرى فمها كي تلتهم التل الصغير"¹.

ومدينة القنطرة هي فعلا بوابة الصحراء، والطريق التي تعبرها هي الطريق التي شيدها نابليون الثالث من أجل استراحة الركاب، وهم يعبرون آخر محطات الصحراء قبل ولوج البساط الأخضر الذي تفتتحه مدينة باتنة، مهد الثورة التحريرية الكبرى.

وهي "مدينة جميلة جدا، ومرتبّة على الطراز الأوروبي الكلاسيكي الهادي. عند مدخلها الجنوبي ستقبلك تمثال الحاج لخضر، هو رمز للرجال الذين تفاعلوا بصدق في خدمة وطنهم المستقل"².

وصولاً إلى مدينة قسنطينة، المدينة المبنية على صخرة، المعلقة بجسور، أين ترقد زوجته المتوفية، ضحية الإرهاب الدموي في المقبرة المركزية جنان الزيتون.

وهو مشهد متخيّل، ولا ضير من التخيل في الرواية السّير ذاتية، حيث "لا يكون استعمال الخيال إلّا لإخفاء جانب حميمي جدّاً من الحياة الخاصة"³، فزوج شرف الدين تزوجها في 2000/05/05م، بعد انتهاء المرحلة الجامعية، بعد قصة حب طويلة-كما هو مذكور في الرواية تماما-ولا تزال على قيد الحياة. يوثق الكاتب أيضا لمعالم أثرية وسياحية في مدينة قسنطينة وهي: حي باردو العتيق، تمثال السيدة العتيقة (مونيما)، شارع القديس يوحنا، وجميعها تبصم على دور الرواية السّير ذاتية في توثيق البيئة المحيطة بالكاتب في مختلف أطواره العمرية.

*البحث عن البطل النموذج: السّيررواية هي بوح المسكوت عنه وانكشاف المستور، يلجأ إليها الروائي لغاية إبلاغية من أجل التعبير عن مكنونات خاصة تقبع في مساحة الصمت. إذ "تنفرد عن غيرها في تعدّد الدلالة، بإشارتها إلى فاعلها الذي هو مفعول لها، أو إشارتها إلى كاتبها الذي يكتبها، والذي تكتب عنه في الوقت الذي تكتب به"⁴، وكذلك بغية تعرية الواقع المعيش وما يشوبه من مظاهر مخزية، تقمع المبادئ، وتدحض القيم، وتسيئ إلى الإنسانية.

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 19.

²المرجع نفسه، ص 44.

³مرودة أسامة المشهداني، تماثل البنى الدالة وتجليات الوعي الذاتي (السّيررواية)، ص 32.

⁴لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 239.

ولهذا "كانت الرواية السيرة الذاتية على الدوام دراسة للانفعال وأيضا كتابا لا للرفض بل للنقد الاجتماعي"¹، أين يضطلع الروائي بمهمة الجراح الذي يشرح المجتمع، ويشخص أدواءه بحثا عن النموذج المثالي. وبخاصة وأن الإنسان المعاصر يعيش حالة من الاضطراب والتشتت في شتى مناحي الحياة. فهو في حالة اغتراب مستمر بين ما يرجوه وما يفرض عليه.

ويلاحظ أن "ظاهرة اللجوء إلى السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية تكاد تشكل القاسم المشترك الذي تلتقي عنده جلّ الروايات، إن لم تكن كلّها"².

ففي الروايات السابقة التي تعرضنا لها بالتحليل يتجلى اغتراب الإنسان وتشظيه بين مرافق متباينة يرنو فيها إلى النموذج الذي يتمنى أن يبلغه، أو يصف فيها بطله المفقود الذي تشتت وانكسر بفقدانه، أو ينشد فيها النموذج العام الذي يطمح أن يتعثر به في هذا الوجود، لينقذ محيطه من فوضاه الدامية.

وتعدّ رواية رسائل أنثى لناهد بوخالفة إحدى المتون السيرة الذاتية التي تصبو فيها الكاتبة إلى الالتقاء بالبطل الرمزي الذي ينقذها من براثن الظلم الاجتماعي، والجور الذكوري الذي اكتسح حياتها، فأغلق عليها كل المنافذ "وكثيرا ما استعملت الرواية السيرة الذاتية بمثابة أداة للاحتجاج، إدانة لسوء المعاملة الحسية ودعوة إلى تغيير العقلية"³.

والإحساس بالاضطهاد والعنف هو أحد مسببات التمرد الإنساني، حيث انفلتت نواراة من أغلال الأعراف والتقاليد طلبا للإنصاف الذي وجدته في البطل النموذجي عاصم "كم يجيد انتشالي من واقعي، ما أقدره على خلق ابتسامة صادقة على ثغري، قبل أن أرد طالعت رسالته مرات كثيرة، وكأنني أشحن روحي الواهنة بطاقة الحب التي تبثها حروفه"⁴.

بالنسبة لنواراة فقد كان عاصم بطلا نموذجيا استطاع أن يبثها الحياة رغم كل ما يحيطها من يأس "فررت من حلقة واقعي إلى جهازني اللوحي، أفتش عن عاصم... النقطة المضيفة في عالم أسود، الفرح الوحيد في كومة أحزاني"⁵.

¹المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السيرة الذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 100.

²أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، ص 110.

³المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السيرة الذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 111.

⁴ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، 117.

⁵المرجع نفسه، ص 121.

وفي رواية حضرة الكولونيل أبي لرفيق جلول نتلمّس أوجاع السارد المتراكمة بعد وفاة مثاله الأعلى والده الكولونيل أحمد، أين أصبحت كل الوجوه في نظره سواء، لا يجد بينها من يمكنه أن يعوّض خسارته الفادحة في رجل ظلّ قدوة يحتذى بها في الشهامة والشرف وحب الوطن "الأساطير حكايات لا يصدقها عقل، وحتما حينما تسمعون ستصدقون أن أبي أسطورة خالدة سوف ترويها الألسن على مرّ الأجيال. أبي الكولونيل أحمد-رحمه الله وتغمّده بفسيح جناته- كان يشع بنور المتقين"¹.

ففي كلتا الروايتين يبحث الساردان عن النموذج المتعلق بالذات، البطل الذي التصق بالوجدان طلبا لقربه، أو حزنا على فراقه.

وفي رواية جبل نابليون الحزين يصف السارد بحسرة صورا من ألبومه الموجه زمن العشرية السوداء، وما تعرّض له وزوجه من مواقف بشعة ما كان لها أن تكون لو وجد حينها من فكّر في مصلحة الوطن. وأخذ على عاتقه مسؤولية البحث عن مخرج آمن من تلك الأزمة.

"... غريب صار الله في أرض يتكالب فيها الجميع للدفاع عنه. كثرت صورته في عيون الناس. صار لكل إلهه. والإله الذي كان سعيدا في مملكة البشر، يموت أيضا سريعا في مملكة البشر. وفي غياب الله يستباح كل شيء، وتغدو المملكة إسطبلا نتنا لا يهنا إلى رائحته إلا الوسخ من الحيوانات الداجنة"².

يبحث الروائي عن البطل النموذجي الذي يمكنه الرسو بشعب يذبح، ويقتل، ويعتف، على بر الأمان. بطل مفقود في زمن يغتال فيه الرجال، وتكرّم فيه المصالح، زمن تغتال فيه أحلام الرجال وتعلو فيه كوابيس تغلفها بالسواد.

هكذا إذن تنبئ الرواية السيرة الذاتية عن رغبتها الجامحة في ولوج عالم المثل بالتعبير عن الألم والإقرار بالذنب، والبحث عن البطل النموذج، لأن الإنسان مهما صدمته نكبات الحياة وأوجعته فواجعها يبقى متعطّشا لبراءته الأولى، فارا إلى ضفّة الخير التي تسكنه حيث ينعم بالطمأنينة والسل

¹رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 17.

²شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 70.

ثانيا: ماهية الذاكرة

1- مفهوم الذاكرة

أ-تعريف الذاكرة: إن الرواية السّير ذاتية هي فن أدبي ذاكراتي، تعدّ الذاكرة إحدى أهم مرتكزاته، فمنها المنطلق وإليها الوصول. لا لأجل البوح بما هو مكبوت فقط، بل لكتابتها وتفعيلها في عملية السرد، حفظا لها من التشويه والزوال بفعل النسيان. ف "الذاكرة مادة اللغة، وأداته في إقامة صرح النص السردى"¹.

ولا يمكن لأي نسيج سردي أن يمتد ويتكثف من العدم، فلا بدّ له من مشهد افتتاحي يشرع باب الذاكرة، وينهل منها ما يؤثث به نص السرد، حيث "تستدعي معها مرجعيات وخطابات وقرائن تسهم في تشكيل صورة السارد على مراحل فصول الرواية"².

ويستخدم مصطلح الذاكرة "بمعنى الحافظة، نقول: تذكر بمعنى استحضرت ما كان محفوظا ومخزنا، ولذا سمّيت الذاكرة خزانة الذكريات"³.

وتكمن أهمية الذاكرة في أنها "تؤدي دورا هاما في مختلف مجالات السلوك الإنساني، وهي من أهم العمليات العقلية العليا في حياة الإنسان، ويعتمد عليها عدد من العمليات الأخرى مثل: الإدراك والوعي والتعلم والتفكير وحل المشكلات"⁴.

وهي بهذا المنحى قوة فاعلة لتذكر أحداث ماضية، والتعرف على زوايا مهمة ظلّت غائبة في اللاوعي، وهي أيضا إرادة فولاذية للتخلّص من المكبوتات الغائرة في مساحة اللاشعور بإخراجها إلى مساحة

الشعور، أين تشتغل الذاكرة على إعادة إنتاج تلك الأحداث، وصقّها إبداعيا في المتن الروائي.

وهنا تجهر الذاكرة بميزتها الانتقائية، حيث تنتقي الذكريات التي تستعيدّها، فليس كل ما هو ماض يستعاد. ولهذا تجد الرواية السّير ذاتية في الذاكرة مرفأ آمنا للتنفيس والبوح والتحرّز من قيود الماضي من جهة، والتحصّن بها للتمسك بالهوية ضدّ اغتراب الذات وتزييف الواقع من جهة أخرى.

¹الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 45.

²المرجع نفسه، ص 223.

³الأخضر بن السائح، شعيرة المكان في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص09.

⁴فتون محمد خرنوب، في علم النفس المعرفي (ما وراء الذاكرة)، ص 17.

وإذا كانت "الذاكرة بالمعنى الخاص للكلمة هي معرفة حالة سابقة للعقل بعد أن تزول من الوعي فعلياً، أو بالأحرى هي معرفة حدث أو حقيقة لم نفكر بها في الوقت الواقع بين وقوعها وتذكرها"¹، فإنها بالتأكيد ليست عملية عقلية بحتة، بل نستطيع القول: بأنها حالة شعورية بالدرجة الأولى، يستفزّ فيها الموقف أو الحدث أو الصورة أو حتى الكلمة-أحياناً-الذاكرة، ويربك الشعور، ويعيد الإنسان إلى لحظة ماضية، فتستيقظ الذكريات المرتبطة به، وتتداعى تباعاً من اللاشعور إلى ساحة الشعور.

وهنا يتفنّن الروائي في إخراجها سرداً فنياً تتماهى فيه الحقيقة بالتخييل لأن "استحضار أحداث الماضي يساعد في تلك اللغة الانفعالية الثمينة التي هي نتاج علاقة بين الماضي وحاضر المتكلم"².

ومما لا شكّ فيه هو أن هذا التداعي للذكريات لن يكون جامداً، بل سيكون حضوراً حميمياً مفعماً بالمشاعر والأحاسيس، يلهب اللغة ويحرّك مسارات السرد وفق مشاهد ومقاطع سردية تؤثت المتن الروائي، ف "مع استرجاع الأحداث، يسترجع العالم الحميمي المنجز بين الماضي ليعيش حاضره عبر التخيل الذي يعطي الرواية إيقاعاً خاصاً، تلعب فيه اللغة بما تملك من انزياحات سطوتها"³.

وهذا تصبح الذاكرة في الأدب تقانة إبداعية وأداة للكتابة تؤدي وظيفة هامة في السرد، بتوفير المادة الحكائية. حيث تشتغل الذاكرة على إحياء الماضي وترميمه، وإعادة تشكيله وبثّه للقارئ في أجمل هيئة. إنها أداة الروائي الذي ينسج أحداث روايته السيرة الذاتية بإحساس مرهف، قلماً يخطئ القارئ الفحيص الطريق إليه.

وإنها كذلك صلة الوصل بينه-الروائي-وبين ماضيه الذي يمثل هويته الشخصية، فيكتب تفاصيله دون خجل، حتى لو تكتّم عن ذلك.

ومها يستشعر هويته الجماعية، فيكتب واقعه الاجتماعي المعيش بحلوه ومره دون مواربة.

وبذلك تصبح الذاكرة تقنية سردية ناجعة في كشف الماضي المغيب في أدراج الذاكرة، بالحفر فيما يخفيه في خلجاته من أسرار، وحفظ التاريخ من الزوال والتزييف، والانتصار للهويات المهمّشة بفعل الصراع الهوياتي المستعرب بين المركز والهامش.

¹ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ت: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2007، ص 99.

²الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 251.

³المرجع نفسه، ص 223.

وعليه إذن فإنّ الذاكرة في الأدب، وبخاصة في الرواية السّير ذاتية هي أقرب إلى ذات الروائي ووجدانه من كونها مجرد عملية عقلية. وهي تقنية سردية ومادة حكاية بامتياز، تسهم في ترتيب تمفصلات المتن الروائي ومنحه جرعات من الحياة، تختلف من نص لآخر.

ب-خصائص الذاكرة: تحوّلت الذاكرة في الأدب من مخزن مادي للذكريات بوصفها عملية عقلية/سيكولوجية إلى تقنية سرد فاعلة في إخراج الذكريات واشتغالها على مستوى المنجز السردية، وهذا ما يمنحها جملة من الخصائص، نوجز أهمّها في أن:

*الذاكرة ذات طبيعة فردية ماضية: تتعلّق الذكريات التي تختزنها الذاكرة بالذات الإنسانية "فنحن لا نسمي فكرة ذكرى ما لم تتضمن فكرة الذات نفسها"¹.

ذلك أن المشهد المتذكّر يجب أن يرتبط بالذات التي تستذكر، سواء كانت تلك الذكرى مفرحة أو محزنة. باعتبار أن الذاكرة ذات سمة فردية تختزن صوراً ماضية ممتدّة في الزمن البعيد، تستثيرها مؤثرات فعالة في الزمن الحاضر، فتستدعيها مثيرة مشاعر خاصة للمتذكّر.

وقد أجمع الدارسون على "أن الذاكرة بمعنى التذكريات تتألف من سلسلة من الصور التي تحمل بصمات الانقضاء"²، أي الزوال والاندثار.

هذا ما يبدو في ظاهر الأمر، لكنّ الذكريات تظلّ قابعة في اللاشعور، تتأهّب للحظة استدعائها، فتتداعى متتالية بما يتعالق بها من مواقف وصور ذات تأثير بالغ في الذات.

وهكذا يتعزّز كاتب الرواية السّير ذاتية بتفصيل خاص بماضيه، فيشدّ رحاله إليه، يفتش عنه في الذاكرة، يقبّل تفاصيلها، مأسورا بما تثيره داخله من عواطف ومشاعر، ولذلك وجب "أن يكون تاريخ الفكرة أو الحقيقة التي نفكرها راجعا للماضي دون لبس"³.

¹ميري ورنوك، الذاكرة في الأدب والفلسفة، ص 95.

²المرجع نفسه، ص 95.

³المرجع نفسه، ص 97.

*تتسم الذاكرة بالصدق والحميمية: يجنح الإنسان إلى الماضي/طفولته لأنه في الغالب الجزء الأنقى منه، حيث كانت بداياته الأولى، و"الذكريات هي صورة طفولتنا الأبدية"¹، مهما كانت صفتها يظل دائما مرتبطا بكم هائل من الحنين إليها، ولعلّ تلك صفة ملازمة للبشر الذين يتوقون دوما للبعيد الذي لا يمكن بلوغه.

والذكريات الماضية هي أبعد ما يكون عن الحاضر، لو تمكنا من استعادة تفاصيلها عجزنا عن استعادة أمكنتها، ولو وفقنا في ذلك عجزنا عن استعادة ذاتنا الماضية بنفس ملامحها السابقة، لأن الذات رهينة ما يعترضها من تغيرات.

ولهذا نقرّ أن الذاكرة "تتّصف بنوع من الدفء والحميمية"²، تلك السمة التي تعانق إحساس الروائي فتفجّر بنا ببيع السرد و"هو الوحدة التي تجمع التبعثر وتنسيق التناقض، وتعيد تشكيل الأحداث"³. لتتوالى المشاهد السرديّة مؤلفة رواية سّير ذاتية.

ومع أن جورج ماي يشك في صدقية الذاكرة لما يشوبها من نسيان وانحراف للحقائق، إلا أنها تحيط بالذكريات الأكثر أهمية وتأثيرا في حياة الناس بهالة من الحيطة، لتحفظها من التشويه.

وإن كانت الذاكرة غير مؤتمنة في استعادة الذكرى بحذافيرها دائما، فإن الروائي يلجأ إلى التخيل من أجل ترميم تلك المقاطع المبتورة قصدا أو دون قصد.

ففي بعض الأحيان يتقصد الروائي ذلك رغبة في التجاوز وعدم التصريح، وهذا ما يميّز الرواية السّير ذاتية التي تستند على الذاكرة وتنسج بفنية التخيل.

¹ سالم محمد دنون العكيدي، الذاكرة والمكان (قراءات في الأدب العربي)، ص 09.

² ميري ورنوك، الذاكرة في الأدب والفلسفة، ص 99.

³ جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكو، منشورات الاختلاف، الجزائر/ منشورات ضفاف، لبنان/ دار الأمان، المغرب، ط1، 2014، ص 33.

ج-الذاكرة مادة حكاية انتقائية: تسهم الذاكرة في التوالد الحكائي باستثمارها لجملة من الذكريات المستعادة، وهذا ما يمنحها خاصية القصديّة ف "الصورة البسيطة المحضّة لا تنقلني إلى الماضي إلّا إذا كنت بالفعل قد ذهبت أبحث عنها في الماضي متبعا بذلك التقدّم المطرد الذي أتى بها من الظلمة إلى النور"¹.

أي أن كاتب الرواية السّير ذاتية يشتغل على ذاكرته ليؤسّس بها المتن الروائي، وهو يخطو نحوها بخطى ثابتة، يأخذ ما شاء منها ويبلور ما أراد أن يمنحه صفة أخرى غير صفته الحقيقية، ويخبئ ما يصرّ أن يبقى مخفيا تحت قناع الرواية "وإذا كان السرد تمثيلا للواقع فإنه ليس تمثيلا آليا بل إنه تمثيل له غاياته ودلالاته، وبإحكام بنائه يصبح غواية من لا غواية له"².

الذاكرة إذن انتقائية، وهي تخرج مكنوناتها تتجاسر على العفوية، تخرج من مخزنها ما يقصده الكاتب، أو ما يريد استعادته لا أكثر.

ومع هذه الاستعادة تسترسل في بثّ مشاهد حكاية متدفّقة، يصوغها صاحبها باللغة التي يختارها وفق مقاطع سردية ينسّقها ويرتّبها في منجز سردي خاص.

¹بول ريكو، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 103.

²الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 289.

2-مراجع الذاكرة:

أ-الذات: تتسم الذاكرة بالذاتية، فهي متعلّقة بذكريات الشخص الماضية، والذاكرة "جوهر الوجود الإنساني"¹، فلا شيء يثبت وجودي على أرض الواقع، وامتدادني عبر الزمن الماضي بما يحمله من معالم هوياتية بقدر ما تفعل الذاكرة "أنا أتذكر إذن أنا موجود"². ومن هنا كانت الذاكرة مخزن أسرار الذات العليمة بكل خفاياها وأسرارها، كلما احتاجت الذات ذاتها وحنّت إليها طرقت أبواب الذاكرة.

وتعرّف الذات على "أنها أساس ثبوت السلوك البشري وانتظامه"³، أي أنها خلاصة ما تكوّن لدى الفرد من أفكار ومشاعر ومعتقدات تخصّه وتعنيه. وتصنّف إلى نوعين: "الذات الواقعية وهي الذات الحقيقية أو العقلية، والذات المثالية وهي الطموح. إن الذات العقلية أو الحقيقية هي التي تمثل حقيقة الفرد وكما يقرّها، أما الذات المثالية فهي كما يوّد الفرد أن يرى نفسه"⁴.

هذه المفارقة بين الذات في واقعها المعيش من آلام ومآس وتعسّرات حياتية، وما تصبو إليه الذات المثالية الحاملة بمساحة من السكينة والهدوء، المتعطّشة للسلام، هو ما منح السرد ميزة الفاعلية في تصوير الواقع بما يتخلّله من تشابكات معيشية من جهة، والبحث عن الممكن الذي ترجوه الذات الإنسانية ولو تخيلاً من جهة أخرى، مثبتاً "أنه وسيلة مناسبة بصورة فائقة لاستكشاف الذات"⁵.

ويوصف الأدب المعاصر وبخاصة الرواية بأنه أدب الذات، حيث "صار مزج التذويت علامة بارزة تلفت انتباه النقاد"⁶.

ويشير مصطلح التذويت إلى أدب الذات الذي يركز أساساً على الذاكرة، التي لولاها ما استطاعت الذات أن تتبيّن ملامحها وتستقصي جذورها.

¹ أسامة غنام، الرواية العراقية بين الذاكرة والتمثيل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، العراق، ط1، 2023، ص11.

² بول ريكو، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ت: جورج زيناتي، ص 19.

³ مصطفى لكحل، رضا قليل، حولي سعاد، سيكولوجية الذات، النشر الجامعي الجديد، الجزائر، دط، 2017، ص 12.

⁴ المرجع نفسه، ص 12.

⁵ جينيز بروكمير/دونال كريبو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات الثقافية)، ت: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي

للترجمة، مصر، ط1، 2015، ص 32.

⁶ المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السيرة الذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 145.

ويعدّ هذا المتزع-التذويت-رد فعل طبيعي على تغوّل العولمة التي أقامت أهدافها على تشتيت الذات الإنسانية، وإغراقها في مناف روحية، واغترابات وجودية وفكرية، حتى أضحي السبيل إلى استعادتها هو البحث المستميت عنها "لأن بعض الكتاب اشتغلوا على الذاكرة من منطلق التشوهات الداخلية التي تركها فيهم الاستدمار والحروب بالنيابة، والانسلاخات الهوياتية التي تؤرق وجودهم في المنافي، فأكثر المشتغلين على الذاكرة العربية يستحضرونها لنسمع أصواتا طالما همّشت، ولم تشف من أوجاع وتمزقات كثيرة، أو بحثا عن ترسيخ عادات وتقاليد تقهم من الانجرافات العولمية الشرسة التي طالت الكثير من البلدان العربية"¹.

وهو ما تسعى إليه الرواية السّير ذاتية، التي -وإن كانت شديدة التعبير عن خصوصيات الذات- فإنها لا تنفصل عن هموم الجماعة مجتمعا وسياسة، ولكنها تبني علاقات جديدة بواقعها، تصوّره في نبرة احتجاجية تنأى عن الطريقة الخطابية في الرواية الواقعية"². فالذاكرة فردية، مرجعها الأول الذات، ولكنها لا يمكن أن تؤدّي مهامها من استذكار واستدعاء للذكريات إلا باستحضار الآخر "لأن الميلاد الحقيقي للإنسان إنما يكون في الآخرين"³. أي أن "وجود الآخرين ضروري لكي يدرك الإنسان وجوده الحقيقي"⁴، فالذات لا تعي ذاتها إلا من خلال معرفة الآخر وما يتمخّض عنه من تجارب وأفكار، فكلما غاص الروائي في المجتمع الذي ينتمي إليه كلّما ازداد إدراكا لذاته، وهذا ما يبرّر حوارية الرواية السّير ذاتية وتعدّد الأصوات فيها، حيث تشتغل ذاكرة الذات على استعادة ذكرياتها المرتبطة بالوجود الغيري، هذا الوجود المتعلق بها، والذي يشكّل كينونتها الخاصة.

وتتجلى ذاكرة الذات بصورة واضحة في الرواية السّير ذاتية في الذاكرة الأنثوية مع الآخر، إذ "تتلذذ الذاكرة باستدعاء صوت الآخر، وينشط المخيال الانزياحي عبر تمثله الذات الأنثوية المفجوعة بالآخر"⁵. وكأن كل ذاكرة أنثى موجهة بذكرى ذكورية، متى تمثلتها الذات تمثلت الآخر الذي وشم جرحه على تلافيف الذاكرة.

¹ حياة مختار أم السعد، الذاكرة في السرد (أزمة الحروب والمنافي والكراهية)، دارميم للنشر، الجزائر، ط1، 2023، ص 11.

² المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السّير ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 199.

³ خالد محمد عبد الغني، اضطرابات الشخصية (دراسات في نماذج من الرواية العربية)، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014،

ص 59.

⁴ المرجع نفسه، ص 59.

⁵ الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 291.

وتتجلى كذلك في سرد المنافي والاعتراب، أين تختلج الذات نوبات حنين إلى الماضي بمن فيه، أمكنة ووجوها، معالمًا وصورًا، حتى العطر في ذاكرة المنفى يستدعي معه ذكريات محمّلة بالآخر "فالمنفى يعيش في عالمه الغامض وحيدا حتى وإن كان محاطا بأفراد مجتمعه وأهله إلا أن ذاته تأبى إلا أن تكون فردية لها تفاصيلها ورؤيتها التي لا تعني أحدا غيرها"¹.

ولا يمكن لأي ذات بشرية أن تتنكر لذكرياتها الطفولية، فهي حاضرة في كل رواية سيرة ذاتية، منها تتناسل المقاطع السردية، وتتعدد الشخصوس، وتتعدى الأمكنة، وتصنّف الأزمنة.

هي الذات إذن مرجع الذاكرة الأول، حقيقة كانت أم مثالية، تركز إلى الذاكرة فتستدعي تفاصيلها، وتلجأ إلى الخيال فترسم أحلامها مشاهد تتوسّم تحققها.

ب-المكان: لا يزال المكان مرتبطا بالإنسان ارتباط الروح بالجسد "ولعلّ أهم ما تتكئ عليه الذاكرة خارج محيطها هو (المكان) بوصفه العنصر الأساس الذي يغذي الذاكرة بكلّ التفاصيل الدقيقة منها والهامشية"²، فما يشدّ الإنسان أكثر إلى ماضيه هو المكان الذي نشأ وترعرع فيه، ونحت فيه من مراحل عمره ما لا تتجرأ السنون على محوه، أين تتوالد ذكرياته تباعا كلما جرب أن يخطو نحوه خطوة واحدة.

"المكان هو الفضاء الواسع الذي تتحرّك فيه أحداث الرواية بعناصرها الفنية التي تحبك الفكرة المطروحة وتظهرها للقارئ في صورتها النهائية"³، فالمكان هو الإطار العام الذي تتحرّك فيه الذكريات بما فيها من ملامح وذوات، وإن كان هذا الإطار العام المقصود ليس ماديا بقدر ما هو معنوي.

وعلاقة الإنسان بالمكان تنمهي روحيا، إنها علاقة عواطف تنجذب نحو مصدر الأمان الأول، حيث كانت النشأة الأولى، خالية من مطبّات الحياة وانزلاقاتها الكبرى. ولهذا كانت "المكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"⁴. والطفولة كما هو معهود لدى كلّ البشري هي المحطة الآمنة التي نلّم فيها شتاتنا بعد اغتراب اقتضته التراكمات الحياتية.

والأكيد أن كلّ رواية تهندس فضاء تتحرّك فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات، وهذا الفضاء لا بدّ

¹مرورة أسامة المشهداني، تماثل البنى الدالة وتجليات الوعي الذاتي (السيرة الذاتية)، ص 151.

²سالم محمد ذنون العكيدي، الذاكرة والمكان (قراءات في الأدب العربي)، ص 09.

³كلثوم مدقن، شعرية المكان في الرواية العربية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2017، ص 17.

⁴المرجع نفسه، ص 27.

أن تكون له صلة وصل بمكان يخصّ الروائي، ويحتضن جزءاً من ذاكرته، إن لم يكن هو الجزء الأصفى والأنقى فيها.

"وتعدّ ذكريات الكاتب عن المكان، أحد المفاتيح السحرية التي يمكن أن تفتح لنا باب السيرة الذاتية في الرواية"¹، ففي الرواية السيرة الذاتية تشتغل ذاكرة الروائي كتقنية سردية وكمادة حكاية في آن واحد، حيث تصبح أهمّ ملمح نستشفّ من خلاله معالم الواقعية وبخاصة فيما يتعلق بالمكان، مع أن هذا الأخير قد يخضع للتخييل بعد أن تمحو بعض ملامحه السنين، أو يكسو بعض تفاصيله النسيان، ف يرتبط هذا المكان بالخيال وتحكمه اللغة على نحو يتجاوز الواقع أو يظلّ واقعا محتملا لأنه ممزوج بالخيال وأحلام اليقظة، وتصبح هذه الظاهرة سارية المفعول مع الإنسان الذي يعيش المنفى"²، ذلك المغترب بعيدا عن دياره، الذي يحمل داخله علامات التحسّر والوجع على غربة فصلته عن منبته الأول، الذي يأبى رغم بعد المسافات أن يلقي بذكرياته عنه إلى النسيان، بل على العكس من ذلك يحاول جهده ترميم ما معي منه حتى لو كانت أدواته في ذلك الخيال.

وهذا المكان الأليف المتعلق بروح الكاتب قد يكون بيتا، أو حيّا، أو قرية أو مدينة، وقد يتّسع ليصير وطنا، فيتحوّل هذا المكان إلى كائن حي يستنطقه الكاتب "والكائن الإنساني يكمن للمكان بشباك اللغة، وهو بذلك يمنحه لسانا ولغة، وعليه تعدّ اللغة الوسيط الذي يستيقظ فيه المكان من غفوته الأبدية"³، فيجيش بذكرياته، ليبوح معها بمكنوناته الداخلية التي هي في الوقت ذاته ذكريات الروائي المستعدة. وإذا كان "المكان له أهمية في صياغة الكائن سواء على مستوى الأفكار، التصورات، السلوك، العادات، التقاليد، وحتى على مستوى اللون"⁴، تجلّت بوضوح علاقة المكان بالذاكرة حضاريا، تاريخيا، سياسيا، اجتماعيا، وثقافيا، فيكون مرجعا أساسيا للذاكرة بنوعها: فردية كانت أو جمعية.

من هنا تصبح ذاكرة المكان مادة حكاية تتناسل لتثور على النسيان، وفعلا مقاوما للتشبيث بالهوية

¹ أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 113.

² الأخضرين السائح، شعرية المكان في الرواية العربية، ص 21.

³ المرجع نفسه، ص 26.

⁴ المرجع نفسه، ص 11.

والدفاع عن الحرية، لأن "جمالية الحنين إلى المكان هي جمالية استعادة الذات والهوية ومعنى الانتماء"¹. إن الرواية السّير ذاتية جنس أدبي حافل بالذكريات، يمسك فيها الروائي بيد القارئ ويركض به في أزقة ماضيه، يوقظ فيه حنيننا لافتنا لأمكنة غائبة، يستدعيه أريجها فيلتفت بحثا عنها، لا كجسد تائه أروح مغتربة فقط، بل ككيان واعي يقتصّ من الحاضر بالعودة إلى الماضي الذي يشحنه بشغف الذكرى، فيثبّت فيه الانتماء، ويجدّر فيه الهوية.

ج- الزمن: الإنسان محطات عمرية تتوالى تباعا من البداية التي هي لحظة الميلاد إلى النهاية التي هي لحظة الموت.

وفي هذه الرحلة العمرية تنتظم الأزمنة بين ماض، حاضر، ومستقبل، يعيشها الإنسان بكلّ تقلباتها ومواسمها، لا رابط له بينها سوى الذاكرة، ف "الذاكرة هي الزمان"²، هي الوسيط بين المرء وماضيه، ذلك الزمن الحافل بذكرياته الأولى، والذي يجسّد معالمه الواضحة التي تميّزه عن الآخرين، لأن "الإحساس بالهوية الشخصية الذي يمتلكه كل واحد منا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن، هو ما لا يمكن امتلاكه دون الذاكرة"³.

إن العودة إلى الماضي عن طريق فعل التذكّر لا تعني مجرد رحلة زمنية بقدر ما تعني بحث الإنسان عن ذاته وكيانه كوجود قائم بذاته، له جذور وانتماء وهوية. ف "التذكر حركة في الزمان"⁴، ينتج عنها تجاذب بين الماضي والحاضر، ولا يمكن أن يكون للزمن معنى إلا من خلال هذه الحركة التي تزيل الستار عن جملة أحداث ماضية، وتمنحها صفة الخصوصية "ومجرد تصور ماض وحاضر ومستقبل، هو الذي يوحي إلينا بمرور الزمن، وكأن الزمن سلسلة من أحداث متتابعة، لولا الذاكرة التي تعيش فيها الأحداث التي نواجهها لما أحسنا بمرور الزمن"⁵.

¹ سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 280.

² بول ريكو، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 38.

³ ميرري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص 117.

⁴ محمد معتصم، مكوّن الشخصية الروائية (من السند التاريخي إلى هلاميات وادي السليكون)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص

21.

⁵ فهيمة طويل، الزمن في القرآن، دار الأوطان للقافة والإبداع، الجزائر، دط، 2019، ص 25.

ولولا الذاكرة لما حدث تصادم بين الحاضر الراهن والزمن الماضي لتستعيد تفاصيله على تنوعها: حزينه كانت أو سعيدة، لأننا في كل الحالات سنشعر برضا داخلي لأننا لا نستعيدنا جامدة مبتورة من معانيها، بل نستردّ معها ملامح وجوه وأمكنة خيّل إلينا أنها صارت ضرباً من النسيان، "وعلى هذا الأساس فإن الصورة تنقل لنا إذا اعتبرناها صورة ذاكرة إحساساً بالفرح لأننا نستعيد شيئاً اعتقدنا أنه ضاع للأبد"¹. ومن هنا نتبيّن أن الزمن الذي يوقظ الذاكرة هو زمن نفسي مرتبط بالعواطف والانفعالات، يربك المشاعر ويستثيرها وينقلها من حالة إلى أخرى، يستجلي فيها الإنسان مواسمه المختلفة، ويستدرك ما أخفته الذاكرة حيناً من الوقت.

فالزمن إذن هو أحد أهم مراجع الذاكرة التي تشتغل في الرواية السّير ذاتية بوصفها ركناً أساسياً في بلورة أحداثها، فقد "استثمرت الرواية السّير ذاتية الذكريات وعمّقت الوعي بالزمن"²، حيث يصبح الزمن لا مجرد رقم أو تاريخ، بل هو انتماء لمكان وأشخاص وأحداث تتكاثف فيما بينها، لتبدع مشاهد سردية تتواشج ما بين الحقيقة والخيال. "إن الاسترجاع والاستذكار يحولان الأحداث (الوقائع) من السرد الخطي إلى اللعب بالزمن: التقطيع، أو التداخل، أو الاستباق، النكوص، وفي كل ذلك نماء للحدث الرئيس في المادة المحكية"³، فإذا كان الزمن يستدرج الذاكرة، فإن هذه الأخيرة كتقنية سردية تفعلّ مخيّل الروائي الذي يرمم ما أتلفه النسيان وتجدد بلوحة فنيّة متكاملة.

وهنا يقع الالتباس بشأن ما تستعيده الذاكرة وبخاصة فيما يتعلّق بالتاريخ، لأن "تصرف الروائي في ذكريات الماضي يقوم برهاناً على أن الزمن المستذكر في الرواية السّير ذاتية ليس استذكّاراً استرجاعياً تسجيلياً بل هو إلى حد كبير استذكّار تخييلي"⁴.

وهنا يبرز الفرق بين الرواية والتاريخ، فحتى لو كان استذكّار الزمن يحمل داخله ضمناً تاريخياً ما، فإن ذلك لا يعني أن الذاكرة تعيد التاريخ مسجّلاً بحذافيره، ولا أن الرواية تعيد كتابته بكل أحداثه، إنما تتحالف الذاكرة ومخيّل الروائي لكتابة الجزئيات التي غفل عنها المؤرخون، والتي شردت من الذاكرة فيصلحها التخيل ويعيد نسج الأحداث كما كان يتمنى أن تحدث "إن استخدام الذاكرة يتطلب تدخل

¹ ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص 122.

² المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السّير ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 131.

³ محمد معتصم، مكوّن الشخصية الروائية (من السند التاريخي إلى هلاميات وادي السليكون) ص 21.

⁴ المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السّير ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 128.

التاريخ، لأنه محزك البحث، فالتاريخ ليس حلقة أحداث ماضية أو إجمالاً لرؤية الحقائق التاريخية ولكن هو تفسير لحالة الإنسان الذي هو كائن زمني وشبكة من الذاكرة التاريخية والنسيان، فليس من قبيل الصدفة أن يكون هناك علاقة بين الذاكرة والتاريخ"¹.

تتكئ الذاكرة إذن على الذات لاستعادة ذكريات بعيدة غائبة، محجوبة بين تلافيفها، باعتبار أن الذاكرة عملية ذهنية خاصة بالفرد، لكنها إلى جانب ذلك عملية سيكولوجية متعلقة بالجانب النفسي للإنسان، أين يستحضر حياته بمن فيها وما فيها، وهذا ما يفسر تدخل المكان والزمان في استرجاع الذكريات الماضية.

¹جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكو، ص 90.

3-أنواع الذاكرة

أ-ذاكرة فردية: تتميز الذاكرة بالطابع الذاتي الفردي، فلكل شخص ذاكرة خاصة تميّزه عن غيره، تحمل معالم حياته الفردية، وتضبط حدود هويته الشخصية "إن الذاكرة والهوية الشخصية مرتبطان بعري لا تنفصم"¹.

هذه الهوية التي تتأسس بناء على ماضي الإنسان، تحمل بصمته الخاصة بما فيه من ذوات وأمكنة وأزمنة تتعالق مع ذاته هو دون غيره، فتصطبغ بصفة خاصة تعنيه ككيان منفصل عن الجماعة وإن كانت الذكريات في ماهيتها لا يمكن أن تتأسس دون وجود الآخرين.

فما تحمله ذاكرتي عن مكان ما يتلوّن بمشاعر وأحاسيس تختلف عن مشاعر وأحاسيس الآخر، فلكل منا ذاتيته التي تشكل معالمه الفردية.

من هنا ارتبطت الذاكرة بالسرد الذاتي وأصبحت شريانه النابض الذي يمدّه بالحياة و "يجعل النقد النفسي من حياة الأديب مدخلا لفهم الظاهرة الأدبية، وهكذا يعتمد على العوامل الذاتية والسيرية التي تسعف على إضاءة مضامين العمل الأدبي وفكّ أُلغازه وأسراره، وبالجمله يعتبر النقد النفسي هذا العمل انعكاسا أليا للخصائص النفسية والذهنية لصاحبه"².

فمنطلق السرد وبخاصة الرواية هو السيرة الذاتية وما تعجّ به الذاكرة الفردية من صور، تطرق باب الحاضر وتندفق في مقاطع سردية يرويها الروائي اعتمادا على مخيلة خصبة تجود بترقيع ما أتلّفه الزمن وشوّهه النسيان، و"الخيال والذاكرة لهما سمة مشتركة هي حضور الغائب"³.

وتتجلى ملامح الذاكرة الفردية بصورة واضحة في السرد النسائي، لما للبوّح السردية من قدرة سحرية في إخراج المكتوم و"فهمنا لانعطافات هوية الإنسان"، وتفصيل أهم المنعرجات التي ساهمت في بلورة حياة بعينها دون غيرها، حيث "تغذّي الذاكرة في الرواية النسائية كافة المفاصل والمكوّنات السردية، فتساعد في صياغة المشاعر في قالب حميمي يمثل لب الرواية السردية"⁴.

¹ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص 117.

²الوارث الحسن، قراءة تحليلية للنص النقدي والروائي، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2012، ص 67.

³بول ريكو، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 91.

⁴الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 221.

لقد تجاوزت المرأة زمن الصمت إلى زمن البوح والشجب والاعتراض، مسلحة بالذاكرة "فمن الجماليات الفنية في السرد النسائي العربي، حفر المرأة في داخل وباطن النفس البشرية وفي ثنايا الذاكرة"¹.

تلك الذاكرة التي تختزن حمولة مجتمعية، قمعية للذات الأنثوية "إنها دعوة لتأنيث الذاكرة، فالمذكرات والذاكرة والذكريات تشترك كلها في الجذر اللغوي (ذكر)، فبدون تأنيث الذاكرة ستظل المرأة على الهامش وسيظل المجتمع يفتقد إلى نصفه الآخر، والفاعل فيه، فبدون تأنيث المجتمع لن يكون بوسع الإنسانية أن تعوّل على أي مستقبل"².

وتأنيث الذاكرة يعني أن تسرد الكاتبة ذاكرتها، أين تصبح الرواية مفخخة بالتمويه وإنكار الذات، لكنها لا يمكن أن تنفي "إمكانية إدراج أصوات متخللة كالبحر، الاعتراف والتدفق الشعوري والانتقاء والسخرية والحكي السير ذاتي"³.

وتعدّ رواية رسائل أنثى لناهد بوخالفة أنموذجا عن الرواية السّير ذاتية التي اشتغلت على ذاكرة الروائية، المشروخة بين ماضٍ كئيب وحاضر مبعثر ومستقبل مجهول.

نستشفّ ذاكرة الكاتبة الفردية من خلال ذاتها الأنثوية المقهورة كابنة، أخت، زوجة، وكأم، أين تغيب ملامح التمييز في بعض المقاطع السردية بين ناهد الروائية ونوارة الراوي، فتتجلى الذات من خلال الذاكرة وتسطع السيرة الذاتية عن طريق السرد.

وتستهل الروائية سردها بمقطع سردي ذاكراتي "لم أتذكر يومها سوى قامته وهو يلج باب الشقة حاملا بيده رغيفا وبعض الأتربة العالقة على كتفيه ومؤخرة بنطاله، وبيديه زيوت محركات السيارات، لا أنكر أنه كان رجلا مناضلا لأجل قوت ولديه، يخرج صباحا ضجرا إلى مرآبه ويعود ضجرا"⁴.

وهو بوح دارج على لسان الروائية، فأب أطفالها كان رجلا متعسرا ماديا، صاحب عمل حر لا يسمن ولا يغني من جوع، يصعب عليه أن يوفر من خلاله حياة كريمة لأولاده، رغم أنه كان يحاول أن يفعل ذلك وهذا ما يجعل عملية التذكر هذه واقعية إلى حدّ بعيد.

¹ المرجع السابق، ص 258.

² سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 163.

³ الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 260.

⁴ ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، ص 11.

تقول الروائية ناهد "لم يكن زواجي الأول ناجحاً، فقط بضع سنوات من الصمت القاهر، لم أكن على استعداد لخسارة أحلامي والعودة إلى لدغات الواقع وسياطه المؤذية، روتين حياتي وأنا عازبة أقل ضرراً من وجودي قرب رجل لا يفقه من الحياة سوى التناسل والضجر"¹.

بعملية جمع بسيطة بين هذا البوح وحيات الروائية نتبين أنه سرد الذات الكاتبة، لما كانت تعانيه في زواجها الأول وهذا ما أدى على فشله، لينتج عنه طلاق لم تستسغه العائلة وهو المعتاد والمألوف في مجتمع تحكمه الذكورة وتلغى فيه الذات الأنثوية، لتصبح حياتها الخاصة تابعة للآخر-الذكر-يفصلها على مقاسه، ويخيطها على هواه. "وأمام هذا الخطاب الذكوري الساعي إلى تقويض وتطوير مساحة المرأة في حدود جسدها فإن هذه الأخيرة تسعى هي الأخرى من جانبها لتقويض سلطة الذكر، والبروز كذات، كهوية لها حضورها حتى ولو كان ذلك على سبيل الحلم"²

ولهذا انتفضت الروائية ناهد بوخالفه من خلال نواراة على كل الأعراف المجتمعية التي تجعل من المرأة المطلقة أو الأرملة-على حد سواء-وصمة عار في جبين المجتمع، وقنبلة موقوتة يخشى انفجارها في أي لحظة، يحاول الجميع إخفاءها وربطها بما يمنع عنها ذلك.

وفي كل سرد ذاكراتي لا بدّ من العودة إلى زمن الطفولة، حيث الأمكنة الدافئة المعبّقة بذكرى البراءة ومعانها: بيت العائلة، الحي القديم، المدينة الأولى، ف"النثر يعتمد بشكل كبير على تصوير الأحداث في إطار زمني ومكاني معينين"³.

وتستفيض ناهد في سرد ذاكرتها الطفولية عبر نواراة فتقول: "كلما مررنا بالطريق المقابل لبيت والدي تذكرتني حين كنت طفلة، كنت أقوم صباحاً إلى الطريق كان وقتها معبداً حديثاً، خالياً إلى حد ممتع من السيارات والمارة، كنت أطلق العنان لقدمي النحيفتين وتنورتي القصيرة تعيق ركضي، ثم أمد قدمي اليمنى لأنزلق عمداً جارة خلفي جسدي، كم كنت أستمع بلون الصباح ورائحة المفرغة من كل شيء، فقط هواء هواء..."⁴.

¹المرجع السابق، ص 33.

²سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 161.

³سالم محمد ذنون العكيدي، الذاكرة والمكان (قراءات في الأدب العربي)، ص 11.

⁴ناهد بوخالفه، رسائل أنثى، ص 41.

وتشير كلمة وقتها على تلك المرحلة الزمنية التي عبرتها الذاكرة إلى الماضي، فأعادت مرحلة عمرية من مراحل عمرناهد.

تجول ذاكرة الروائية أيضا في أزقة مدينتها، وللمدن رائحة خاصة، فهي همس الماضي الذي لا يخون رغم ما يلحق بها من تغيرات وتطورات "كنت أسند رأسي إلى النافذة وأنقب في شوارع المدينة عن شيء غير مألوف، فالأزقة هي نفسها بواجهات محلاتها، وأوراق الأشجار المطلة بين قضبان أسوار المنازل، والأكياس التي عبثت بها الرياح ليلا ثم غادرتها منهكة في الصباح، وصوت المذياع يبث أغنية محلية (عراسي) أسرني لحنها المبهج"¹.

تسرد الروائية أيضا ذاكرة المخاض العسير قبل لحظة الولادة فتقول: "في لحظة جمعت موتي بحياتي، ألهي بانتعاشي، انزلق جنيني متوضعا بين يدي القابلة، لم تبتسم، لم يتحرك لها جفن، فقط كان الأمر بالنسبة لها عملا روتينيا، أما عني... ياااااه... شعرت برودة الروح في غمدها"².

تسرد الروائية ناهد بوخالفة إذن من خلال نواردة ذاكرة المرأة الشابة الأرملة تخيلا، المطلقة واقعا وسط مجتمع ذكوري يهندس حياة المرأة ويتفنن في رسم خريطتها بين: أب، أخ، زوج فنقلت للقارئ تفاصيل ذاكرة فردية، وصورة مصغرة عن مجتمع يعج بالتناقضات.

ب- ذاكرة جمعية: الذاكرة هي عملية عقلية وجدانية، ما يعني أنها ترتبط بالفرد بصفة خاصة، وبالمجتمع الذي ينتمي إليه بصفة عامة، إذ لا يمكن للمرء أم يسترجع ذكريات بمعزل عن الآخرين الذين يشكلون عالمه الشخصي. وهذا ما يضيف على الذاكرة خاصية الاشتراك والجمعية "فكل مجموعة تشترك في ذكريات تتداخل فيما بينها كما تتداخل القصص التي نرويها عن أنفسنا، فهي قد تخصنا، وقد تخص آخرين، وقد تخص بعينين عنا"³.

وهذا ما يعني أن كل جماعة بشرية تلتقي عند نقطة واحدة تعنيها وتمثل هويتها الخاصة، والتي قد تتشابه مع غيرها قد تختلف، ولكنها لا يمكن أن تكون مطابقة لها، ف"لكل جماعة ذاكرة تليق بها"⁴.

¹ المرجع السابق، ص 53.

² المرجع نفسه، ص 102.

³ بول ريكو، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 20.

⁴ فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط1، 2004، ص 241.

والذاكرة تشتمل على خصائص ومميزات تعني الجماعة وتمثل هويتها، والتي تقوم على مجموعة مرتكزات أهمها: الدين، اللغة، التاريخ المشترك، التراث. هي في مجموعها تغذي الذاكرة الجمعية، وتحميها من الزوال والتلاشي في زمن صراع الهويات.

ولأن "الرواية ذاكرة المجتمع الخيالي بنسغه ومشاعره المتحولة ترسم مسارات تراجيديا اجتماعية ضمن لعب تخييلي ينحاز على الإبداع وتطوير كل الأدوات للوصول إلى المعنى الضائع في زحمة الخطابات الزائفة"¹، فقد عنيت الرواية السّير ذاتية بالذاكرة الجمعية ورصدها بين سطورها، لأن الذات المحكي عنها جزء منتم إلى الجماعة التي لا يمكن أن يتغاضى عنها الروائي في سرده. ولهذا تعدّ "الرواية عند باختين جزءا من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجمعية"². وترتبط الذاكرة الجمعية عند بول ريكو بالتاريخ الجمعي، ف "الذاكرة التاريخية... ليست ذاكرة فردية بل هي ذاكرة جماعية بالأساس"³.

ولهذا تواسجت الرواية السّير ذاتية بالمادة التاريخية لأنها تحمل معالم هويته الفردية والجماعية.

"ويلتمس المتتبع للرواية الجزائرية حرص كاتبها على توظيف التراث الشعبي الجزائري، والعمل على إحيائه وتأكيد وجوده بوصفه يمثل أحد الركائز الأساسية في ربط الجزائري بهويته وماضيه وأرضه انطلاقا من إيمانه بأن كل إحياء وإثراء ونشر وتعميق وتحليل للتراث الشعبي الجزائري بكافة أشكاله وألوانه هو إضاءة للمنافي"⁴.

وقد خصّت رواية رسائل أنثى التراث الجزائري بالعناية والذكر. فعلى الرغم من أن الرواية سردت أوجاع أنثى كانت ضحية أفكار المجتمع، إلا أنها سردت أيضا مشاهد تحلم بها وتتمناها كل أنثى في هذا المجتمع وهي مشاهد في الغالب تشكل الذاكرة الجمعية.

"أقيم الحفل في بيت والدي... موسيقى صاحبة ونسوة يهززن بطونهن ويلوين خاصراتهن، زغاريد وتصفيق... أستند على الجدار وخلفي وسادة تحمي ظهري. أرثدي ثوبا مطرزا بخيوط (الفتلة)، وشعري

¹ سعيد بوطاجين، المحكي الروائي العربي (أسئلة الذات المجتمع)، ص 217.

² ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ص 23.

³ سعد بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكو، ص 90.

⁴ عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الأملية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 139.

مسرح مربوط إلى الأعلى كملكة أوروبية، ظلال ملونة تغلف وجنتي؛ مساحيق وكحل وحمرة شفاه... قناع مزركش يثقل وجهي، كانت رغبة إزالته توخزني بشدة، كنت أبتسم للحاضرات، أوزع بشاشتي على كل فم يفغر مندهشا لجمالي الذي تألق ليلهما¹.

تفاصيل حفلات الزفاف تكاد تتشابه في المجتمع الجزائري ككل، رغم الاختلاف المتباين بين منطقة وأخرى. وما تسرده ناهد بوخالفة عن ملامح عرس نواره والطاهر مشهد تحمله الذاكرة، لأنه تقليد مجتمعي مألوف في هذه المناسبات.

ولأن الذاكرة الجماعية متعالقة بالهوية فإنها من دون شك تسرد فصولا من التراث الذي نعني به "جملة العادات والمعتقدات والحكايا الخرافية والأعراس والسوق الشعبي التي تحمل نفحة شعبية وترتبط بخصوصية المجتمع الجزائري وطبقاته وتاريخه وأرضه، أي زمانه ومكانه"².

"تعالت زغاريد النسوة وهن يلتفن حول الطاهر وهو يلج الصالة مرتديا بدلة أنيقة... تسارعت ضربات قلبي حتى كدت أفقد وعيي، امتزج خوفاً بامتزائي، فلو حدث الزفاف في ظروف أكثر هدوءاً كنت سأكون أكثر تقبلاً وخنوعاً وشجاعة، إلا أن الأهزيج والضجة وأصوات النساء يقهقهن ويزغردن وصراخ الأطفال من حولي... كلها ظروف أخرى أسوأ تضاف إلى ظروف"³.

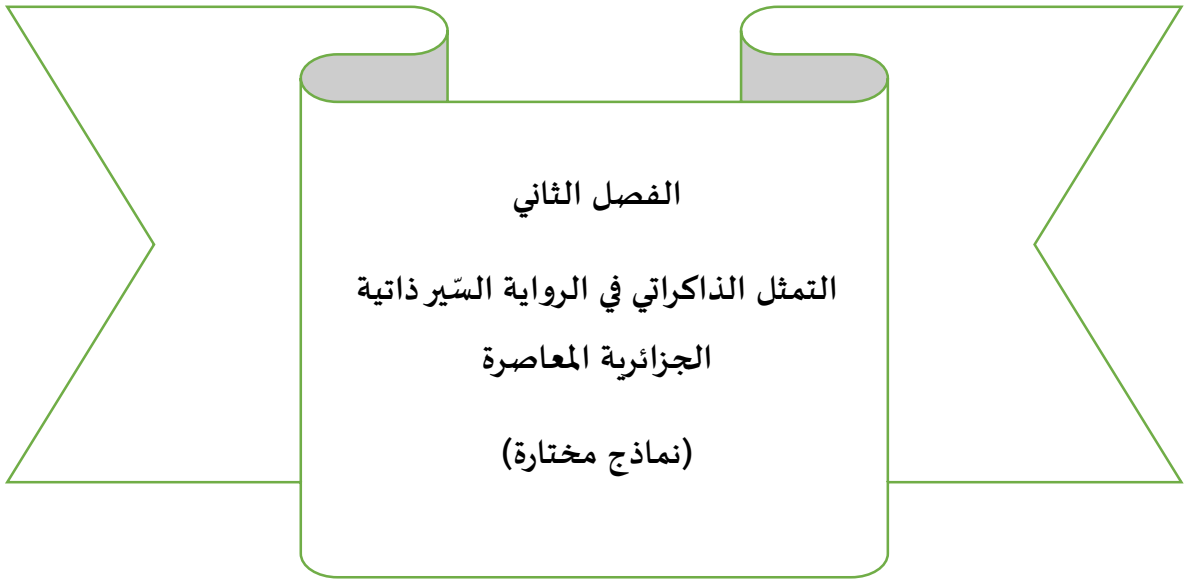
تستمر الكاتبة في سرد مشاهد الزفاف، وهي في غالبيتها مشاهد مكررة عن كل زفاف في المجتمع الجزائري، حيث تتعالى زغاريد النساء بدخول العريس إلى صالة العرس ليلتقي عروسه.

هكذا إذن تشغل الذاكرة فردية كانت أو جمعية في الرواية السّير ذاتية بوعي وحميمية، تخطّ ذاكرة الفرد بما فيها من آلام بحثاً عن الأمل، وتكتب ذاكرة الجماعة بما فيها من أوجاع ومأس وأفراح لا لمجرد الكتابة ولكن لتأصيل الهوية شخصية كانت أو جمعية.

¹ ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، ص 71.

² عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، ص 140.

³ ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، ص 71.



الفصل الثاني

التمثل الذاكراتي في الرواية السّير ذاتية

الجزائرية المعاصرة

(نماذج مختارة)

الفصل الثاني

التمثل الذاكراتي في الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة (نماذج مختارة)

أولاً: التمثل الوصفي

1-الذاكرة الجمعية

2-الذاكرة الفردية

ثانياً: التمثل السردي

1-المكان

2-الزمن

3-الشخصيات

تجنح الرواية السير ذاتية دائما إلى سرد تفاصيل عالقة في ذاكرة الكاتب، تلك التفاصيل التي يسترجعها الروائي مخيرا أو مجبرا حين تملحها ظروف ألمت به، وبما أن الإنسان لا يعيش بمعزل عن الآخرين فإنه لحظة استدعاء تلك الذكريات تجر معها معالم الزمن والمكان ووجوه الآخرين الذين شغلوا فضاء المؤلف حينها "لأن ذاتي لا تكون ذاتي حقيقة إلا بالنسبة إلى الغير ومع الغير، فالغيرية ضرورة حياتية لا يمكن الاستغناء عنها لأنها أساس كل تجمع بشري"¹، فالإنسان بطبعه كائن اجتماعي، ينمو ويتطور ويتفاعل مع الجماعة التي هو جزء منها، والذي تشكلت تفاصيله البسيطة والمعقدة معها، فكان انتماؤهم لذاكرته ضرورة حتمية.

وإن فصل عنهم اكتنفه الاغتراب والألم، فتدخل حينها الذاكرة المكتظة بصورهم وذكرياتهم، لتدوب فيها الذات حيناً وتعزل صورها عنهم حيناً آخر.

ولهذا تنتشي كل رواية سير ذاتية بذاكرة فردية وأخرى جمعية، تؤثتها شخوص حقيقية كانت أم تخيلية، وتلمها أمكنة قائمة بذاتها تتوالى عليها أزمنة تخلد أثارها وتحفظها من الزوال، فيكتسي الزمن بدل صفته المادية روحا تتعالق مع الذكرى ومعناها.

ما يستوجب قارئاً متميزاً يمكنه حل شيفرة الرواية من خلال بنيتها السردية التي تقوم أساساً على ثلاثة عناصر هي: المكان، الزمن، والشخصية.

وهي الأسس التي يستجلي من خلالها القارئ ذات المؤلف في المتن الروائي. وإن كان الأمر يلبس كثيرا بين الحقيقة والتخييل، فإن مراجع الذاكرة في النص الروائي هو ما يتيح لنا تبين الواقعي من الخيال ف "الخيال ممارسة ذاكراتية تؤسسها القدرة اللغوية من جهة وجاهزية المؤلف لإسقاط ممارسة جمالية غير محدودة متعددة، ومتشكلة عبر الزمن والمكان، ومنفلتة بين انزواء المعنى وتخفيه تحت تجليات المحايثة والتجريد للمكونات السردية المهيمنة في النص"².

¹إيلي محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 54.

²زينب لوت، الصورة الجمالية واستراتيجيات الكتابة السردية في أعمال الروائية آمنة برواضي، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2017، ص 61.

أولاً: التمثل الوصفي:

1-الذاكرة الجمعية: تحظى كل جماعة بذاكرة موحدة، تضم تفاصيلها الماضية من تاريخ وتراث وثقافة، تشكل مجتمعة مع الدين واللغة هويتها التي تميزها عن باقي الجماعات الأخرى، فالهوية هي "مجموعة من الخصائص التاريخية واللغوية والنفسية التي تفصل بين جماعة وأخرى"¹.

وهي "حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة، المشتملة على صفاته الجوهرية والتي تميزه عن غيره وتسمى أيضاً وحدة الذات"².

فكل هوية تشتمل على ذاكرة جمعية تخص جماعة بعينها دون غيرها، عمدت الرواية السير ذاتية إلى سردها لما تحمله من مشاهد ومقاطع سردية تصف حالة الجماعة وتكتب ذاكرتها، فالرواية "جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية"³.

الهوية إذن هي مرآة الذات الجمعية التي تلم صفاتها الجوهرية، حيث "تشكل هوية الجماعة عبر عملية تمثل مستمر لتاريخها، ومن ثم فإن عملية التحويل الثقافي واستحضار الماضي الجمعي وتجارب النجاح والفشل للجماعة، وسلوك أبطالها النموذجي عوالم تسهم في عملية بناء الهوية الثقافية للجماعة"⁴. ولهذا كان التاريخ والتراث أهم معلمين تستند إليهما الرواية السير ذاتية في كتابة الذاكرة الجمعية.

أ-الذاكرة التاريخية: تكتب الرواية ما لا يكتبه التاريخ، وتضيء المعتم في زوايا الذاكرة الجمعية، لأنها تسرد الجزئيات المهمشة التي أغفلها المؤرخون أو انشغلوا عنها بأحداث أخرى اعتبروها الأهم في الذاكرة التاريخية لمجتمع ما، اعتماداً على التخيل، التقنية الروائية التي لا غنى للروائي عنها حتى في السرد التاريخي، حيث تصبح غاية التخيل نقل "الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النوعية إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر"⁵.

¹عهد كمال شليغن، الهوية العربية (صراع فكري وأزمة واقع) دراسة في الفكر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، سوريا، دط، 2015، ص 07.

²عبد العزيز عثمان التويجري، الهوية والعولة من منظور التنوع الثقافي، منشورات المنطقة الإسلامية للتنمية والعلوم والثقافة إيسيسكو، ط2، 2015، المغرب، ص 19.

³ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 23.

⁴أليكس ميكشيللي، الهوية، ت: علي وطفة، دار الوسيم، سورية، ط1، 1993، ص 67.

⁵عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي (السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، ص 05.

وهذا ما تجلى في الرواية السيرية (تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة) للكاتب بلقاسم بن عاشور، التي سرد من خلالها الذاكرة التاريخية لسكان قرية بوجنان في الغرب الجزائري، والتي تحدها شرقا الغناسية وأولاد بن سعيد، غربا لعواشرة والعبادلة، شمالا أولاد سيدي برمضان وجنوبا اشرايقة، عبر محطات زمنية متتالية، شخّص فيها محنة الجزائري الذي اغتصبت أرضه عنوة، فأضحى بين عشية وضحاها عبدا لا مالك أرض، تقتات فرنسا من خيراته، ويشحذ هو لقمه عيشه من فتاتها.

كتبت الرواية ذاكرة دشرة لعواشرة، أين ولد بلقاسم-الكاتب-في بداية الثورة التحريرية، في عائلة مجاهدة استشهد ابنها وزوجي ابنتها وحفيدها وكبيرها الذي مات من شدة التعذيب الهمجى، انطلاقا من سقوط غرناطة وملاحقة واضطهاد محاكم التفتيش للمسلمين، مرورا بمشاهد الحرب العالمية الثانية التي بقيت راسخة في ذاكرة الجزائريين والسينغاليين الذين شاركوا فيها والذين استغلّتهم فرنسا في حربها أبشع استغلال حفاظا على أبنائها.

وربما كانت السبب في إحساس بعضهم بأحقية أصحاب الأرض-الجزائريين-في الانعتاق من العبودية والذل، وصولا إلى أحداث 08 ماي 1945 الدامية التي ضربت آمال الشعب الجزائري في نيل استقلاله فأوجعت، لكنها في المقابل أشعلت فتيل إرادة جديدة في التحرر من قيود الاحتلال الفرنسي الذي أبان حينها عن نواياه الوحشية التي تؤكد إصراره على جعل الجزائر قطعة فرنسية، تطمس هويتها ويمحى تاريخها، مع توثيق المجاعة التي أصابت الجزائر وبخاصة في النصف الأول من سنة 1945، بعد أن استولت فرنسا على ممتلكات الشعب الجزائري وتعمّدت حرمانه من خيراته وأراضيه.

وقد انضمت القرية رسميا إلى صفوف الثورة المجيدة بعد حادثة مقتل ثلاثة رجال من أكبر ثلاث عائلات في المنطقة، و"كانت هذه الحادثة بداية اشتعال نار الثورة التحريرية بقريتنا بتقديم ثلاثة شهداء وخسارة مركز تمويل مهم"¹. وكان لها دور بارز في دعم الثورة، وبالأخص القايد الشعرة الذي كان يعمل لصالح فرنسا ظاهريا، أما فعليا فقد كان يدعم الثورة، وقد كرم بشهادة الرئيس هواري بومدين الذي كان قائدا عسكريا في الحدود الجزائرية المغربية.

¹ بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة، منشورات البغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2021، ص

مسترسلا في سرد معاناة أهل القرية مع الحركي والاحتلال الفرنسي، وما حصده من ضحايا خصوصا بعد إنشاء خط موريس الذي أريد به عزل المنطقة الغربية عن المغرب، من مرسى بن مهدي إلى بشار على مسافة 700 كلم، بأسلاك شائكة مكهربة 12000 فولط، أحرقت البشر والحيوان وخلدت وحشية فرنسا الإستدمارية. إلى غاية إبرام اتفاقية وقف إطلاق النار وظهور منظمة (OAS) الإجرامية الراضية لاستقلال الجزائر وانفصالها عن فرنسا، حتى بزوغ فجر الاستقلال في 05 جويلية 1962، منوها بالدور الذي لعبته المنطقة الحدودية المغربية في تموين الثورة ودعمها.

اشتغل الروائي على الذاكرة الجمعية لحصد مقاطع سردية معتمدا على التخيل، ف "التخيل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكّلة بواسطة السرد"¹، ومما لا شك فيه أن المؤلف في هذه الرواية قد أبدع في تخيل الكثير من المشاهد التي لم يكن شاهدا عليها، كالمشاهد الحميمية بين العشاق في الرواية، والتي يوحى سردها بأنها متخيلة بناء على سرد آخر. أي أن الكاتب لجأ إلى تقنية التخيل لينقل للقارئ تلك الذكريات التي روتها الذاكرة الجمعية جيلا بعد جيل.

أو مشاهد التعذيب التي تعرّض لها الجزائريون بكل فئاتهم، سواء الذين استشهدوا أو الذين ظلّوا على قيد الحياة مع ذاكرة موجوعة، وأرواح مشوهة دكّها الاحتلال الفرنسي دكّا.

إنصافا للذاكرة التاريخية، لأن "الجهل بالتاريخ هو قوة استعمارية تكرّس الخنوع والاستسلام، ولكسر هذا القيد لابدّ من المقاومة الثقافية التي قوامها الكتابة كرد فعل رمزي يتوسّل السرد للعودة إلى التاريخ والذاكرة باعتبارهما فعلا رمزيا مقاوما"².

يواجه غطرسة العولمة في محوشواهد الذاكرة على بشاعة الاحتلال، وما خلفه من تشوهات روحية ونفسية لا تسعفها إلا الذاكرة

وما يميّز رواية (تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة) هو أنها لم تلمّع وجه الثورة إلى حدّ القداسة كما فعل الكثير من الروائيين، بل ألقّت الضوء على زاوية مظلمة في تاريخها ومسارها، وجسّدت في أبشع صورة، صورة تناحر الإخوة، وخيانة الثورة، والتلاعب بالقضية لأغراض شخصية (قيادية أو مادية)، "وكم من رؤوس أعدمتم حيفا وخطأ وبلا تحريات أو تحقيقات وفي أغلب الأحيان تصفية حسابات!!"³.

¹ عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي (السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية)، ص 05.

² حياة مختار أم السعد، الذاكرة في السرد (أزمة الحروب والمنافي والكراهية)، ص 12.

³ بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة، ص 80.

وهذا ما دفع بعض المناضلين في صفوف جبهة التحرير الوطني إلى الانضمام إلى الحركي خدمة لفرنسا، نتيجة الضغوط التي تعرضوا لها من بعض قادة الثورة، وإن كانت الخيانة لا تبرّر، فإنّ ظلم الأخ لأخيه أيضا لا يستساغ بل لا يتقبل. وربما كان سبب حقد تتأجج ناره، فتحرق الأخضر واليابس.

إن بعض من التحق بالجيش الوطني الشعبي لم تكن غايته تحرير الوطن بقدر ما كان يسعى لكسب حصانة الثورة من أجل مآرب شخصية تتمثّل في الانتقام والثأر من خصومه "كم كانت قاسية الثورة على أبطالها؛ فقد أكلت أبناءها الخيرين بأسنانها كلقطة المتوحشة تأكل صغارها"¹.

لقد كتب بلقاسم بن عاشور الذاكرة التاريخية للولاية الخامسة (المنطقة الغربية) دون تزييف أو مواربة، بما فيها من شجاعة ووفاء وتضحية، وما فيها من غدر وخسة ونذالة.

ونستشفّ ملامح الذاكرة التاريخية أيضا في رواية (حضرة الكولونيل أبي) لرفيق جلول، الذي اشتغل على الذاكرة الجمعية لكتابة مشاهد سردية تتعلّق بالعيشية السوداء التي ألقت بظلالها على كل الشعب الجزائري دون تمييز، انطلاقا من الثورة التحريرية الكبرى، معرّجا على فترة السبعينيات التي تطوّدت فيها العلاقة بين الجزائر وروسيا، في انتشار للمد الشيوعي وبخاصة بعد مساندة روسيا لحركات التحرر في دول العالم الثالث.

ومن مظاهر هذا الترابط بين الدولتين إرسال المتفوقين في شهادة البكالوريا في مختلف الشعب إلى روسيا من أجل إتمام دراستهم، وبالأخص أشبال الأمة.

وهذا ما يفسّر قوة العلاقة الدبلوماسية والسياسية بين الدولتين (الجزائر/روسيا) إلى غاية اليوم.

¹المرجع السابق، ص 94.

يكتب الروائي أيضا ذاكرة الشعب الجزائري في فترة التسعينيات، فترة العشرية السوداء، أو فترة الحرب الأهلية كما يسميها البعض.

ومهما اختلفت التسمية فالمدلول واحد، هي فترة الموت أين اشتدت أزمة التناحر بين الإخوة، وظهرت الحركات الإسلامية المسلحة التي أباحت القتل بكل أنواعه: رميا بالرصاص، تفجيرا، أو ذبحا.

وكانت الفئة المجتمعية الأكثر استهدافا هي فئة الجيش، ورجال الأمن، والصحافة، وكل من ينتمي إلى أسلاك الدولة. حيث لم ينج إمام، ولا صحافي، ولا كاتب، ولا ممثل، ولا عامل بسيط الكل كان هدفا لمخالب الموت ومصائد الغدر.

مرحلة تاريخية قاسية كتبت بدماء الجزائريين، إذ فجعت كل عائلة بفقيد، ومهما اختلف المسمى (منتحي للجيش أو منتحي للحركات المسلحة) فقد كان الضحية جزائري، اغتيل غدرا أو تمّ استدراجه والتلاعب به غيلة وحقدا على هذا الشعب "وأنا طفل صغير بميسوني رأيت أشع مظاهرة في حياتي من قبل رجال الفيس، جعلتني أشعر بحقد نحوهم، حجارة على نوافذ بيتنا وبيوت الجيران وصراخ بالموت لكل من يعمل مع الدولة"¹.

لقد حملت ذاكرة رفيق مظاهر العنف والخوف في أحلك أيام الجزائر التاريخية، ومثله كثيرون أطفال فجعت أرواحهم بمشاهد دموية عنيفة مازال الشعب الجزائري يدفع ثمنها من راحته وأمنه يوما بعد آخر.

كما يسرد الكاتب في وقفة للتاريخ الصراع الحضاري والثقافي بين الجزائر وفرنسا فيما يخص اللغة، واللغة أحد أبرز المقومات التي تستند عليها حضارة الأمة وهوية المجتمع.

ويذكر التاريخ ما بذلته فرنسا المحتلة من جهود لطمس الهوية العربية الإسلامية الجزائرية، حيث كان مسعاها الأول منذ دخولها أرض الجزائر تدمير المساجد، ونهب المخطوطات الثمينة وإتلافها، ومحاصرة اللغة وفرنسة التعليم.

¹رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 33.

"يقول الفيلسوف الفرنسي رينان: إن أهم ما يجب أن يسعى إليه الفرنسيون في الجزائر هو جعل اللغة الفرنسية دارجة وعامة بين الجزائريين وإدماجهم في الفرنسية بل جعلهم فرنسيين من حيث اللغة"¹.
لأن اللغة انتماء، فإذا استفحلت بين أفراد الشعب الجزائري، صار انتماءه للدولة الفرنسية أمراً لا مفر منه.

يشعر الكاتب بالامتعاض وعدم تقبّل لغة المحتل الغاشم لأنها تمثّل ملمحاً أسوداً في تاريخ الدولة الجزائرية وهي فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر "تخونك اللغة عندما تفكّر أن لغة غيرك استعمرت لكسر ثقافتك وهويتك"². مع أن تعلم لغة الأخر لا يمحو الهوية إذا تمسكنا باللغة الأصلية، بقدر ما يمنحنا المناعة لمواجهة التحديات التي يفرضها علينا في حرب معلنة ومفتوحة.

ولأن الجزائر هي جزء من العالم فقد تطرّق الروائي لحدث عالمي أسهم في بلورة وجه آخر للتاريخ، أحداث 11 سبتمبر 2001 التي غيرت مجرى العالم والتي تمّ فيها الهجوم على أهداف معيّنة ومهمة في الولايات المتحدة الأمريكية (برجي مركز التجارة العالمي، مبنى البنتاغون) والتي أوقعت ضحايا في صفوف المجتمع الأمريكي من مختلف أنحاء المعمورة.

مما أدى إلى ردّة فعل عنيفة مازالت ولاياتها مستمرة بعد مرور ما يزيد عن عشرين سنة. احتلّت بسببها بلاد، وشرّدت شعوب وأبيدت أخرى، وتفشّت أمراض، وتغيّرت سياسات. أحداث توالى وتراكمت شوّهت وجه البشرية.

وسواء كانت تلك الأحداث بفعل الحاقدين على أمريكا، أو كانت مفبركة فإن من دفع ثمنها هي الشعوب العربية والإسلامية، وهو ما تفضّل له كل فكر متميّز على اطلاع بالسياسة ودهاء صانعها "أبي لم يظهر عليه أي قلق ولكنه كان يترقب الصباح وهو يتابع أخبار الجزيرة ووقع الحدث"³.

نتلمّس أيضاً الذاكرة التاريخية في رواية (جبل نابليون الحزين) لشرف الدين شكري، والتي حفر فيها في ذاكرة الجزائر الغائرة في التاريخ، انطلاقاً من عهد الرومان الذين مروا على هذه الأرض وتركوا

¹ عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص 54.

² رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 35.

³ المرجع نفسه، ص 90.

بصمتهم عليها، متمثلة في الجسر الروماني بمدينة القنطرة والذي مازال قائما إلى غاية اللحظة. هذا الجسر الذي عمد نابليون الثالث إلى ترميمه، وإنشاء طريق تخترق الجبل الفاصل بين الصحراء والتل، لهذا يقال: إن القنطرة بوابة الصحراء. والمؤكد أن جهود نابليون لم تكن تسعى للإبقاء على الجسر لغاية جمالية، إنما سعيا للاستفادة قدر المستطاع من خيرات الجزائر وما الجسر والطريق المنشأة سوى وسيلة لتسهيل ذلك.

فكل ما بذلته فرنسا في أرض الجزائر لم يكن غايته إعمارها أو نقل المدينة إليها كما ادعى الفرنسيون المحتلون، ومنهم المستشرقون المقنعون بأفئدة الأدب والتاريخ والفن والدين، والذين توافدوا على أرض الجزائر منذ بداية الاحتلال بطريقة منظمة ومدروسة، بل كان هدفهم الوحيد خدمة الاحتلال الفرنسي، وبسط الطريق أمامه ليمتد أكثر فأكثر في عمق الصحراء الجزائرية، منجم الخيرات الخصب والمعطاء الذي لا ينفد.

يعرّج الكاتب على فترة الاستقلال التي ضحى من أجلها الجزائريون لما يزيد عن القرن، الحدث الأكبر في تاريخ الدولة الجزائرية والذي أطمأ اللثام عن النوايا، فهتمش الوطنيون، واحتشد أصحاب المصالح في المراكز الأولى، يهبون غنائم الثورة، ويلطخون تاريخ الجزائر بعارهم الذي دفع ثمنه الشعب الجزائري غاليا، بداية من انتفاضة شهر أكتوبر سنة 1988 التي أخرجت المسكوت عنه منذ تاريخ الاستقلال إلى العلن، لتعري الوجوه ومعها المخبوء في الصدور.

"انتقلت أخبار الانتفاضة التي اندلعت في منطقة العاصمة عن طريق الفارين من هول ما رأوه من دمار طال مؤسسات الدولة القمعية التي كانت تسيطر على الإعلام، ولا تسمح لمواطنيها ببلوغ الحقيقة أبدا عبر جهات رسمية بسرعة الهشيم.

السيارات والمباني الحكومية تمّ إضرام النار فيها، سدّت كل المنافذ المؤدية إلى العاصمة، وحين أحكم الحصار أخيرا، وبدأت وسائل الإعلام الغربية تنقل حقيقة ما يجري عن طريق الإذاعات، تحركت الدولة بشكل محتشم جدًا كي تخبرنا بأنها مجرد مظاهرات طائشة يقودها مجموعة من الشباب المفسد واللصوص الذين نهبوا ما نهبوا من خيرات المؤسسات، وبأن جهات أجنبية لا تبغي الخير لهذا

البلد، هي التي تخطط لزرع الفوضى والقضاء على الدولة الجزائرية وحلم ثورتها الذي قاده رجال جبهة التحرير الوطني قبل الاستقلال وبعده¹.

وربما هذا أصدق ما جاء في هذا البيان، أن تكون الجزائر مستهدفة خارجيا بعد أن هبّ أصحاب النفوذ الطريق لذلك. فأبسط ما يمكن أن تفعله بشعب غاضب ليزيد غضبه أن تستهين بأوجاعه وآلامه، وهذا ما حدث فعلا عندما اتهم الثائرون بأنهم لصوص ومخربون، ثم ألغيت نتائج الانتخابات التشريعية بعد أن تبنت الجزائر ظاهريا الديمقراطية وسمحت بالتعددية الحزبية.

يحدث هذا في وقت انتهت فيه الثنائية القطبية في العالم لتنتهي معها هيمنة روسيا وتستفرد أمريكا بقيادة العالم، مكتسحة إياه تحت غطاء العولمة. وبالتالي كان لابد لكل المرتزقة والمحاربين الذين خرجوا من أفغانستان أن يجدوا مكانا آخر ليحشدوا فيه مآرهم، فيعيشوا فيه فسادا ويضمنوا بذلك استمرارهم. وكانت الجزائر هي المحضنة المثالية لتلك الطموحات.

وبدأت سنوات الجمر والدم، الكل يدفع ضريبة ما تتالي من يوم الاستقلال، الكل مجرم وضحية، أمام مقصلة التاريخ لا غفران للصمت "كانت فصول الجحيم تتكرر يوما بعد يوم بشكل لا يمكن تصديقه. العشرات من الضحايا يسقطون في سبيل موت بلا هدف. كانت الموت تتكاثر من أجل الموت. الأهداف معتمة. كان الوطن يتلفظ أنفاسه الأخيرة. لم نعرف كيف نحدّد منطق النهايات التي تأتي علينا من نوافذ الصدف المجرمة. سيارة تنفجر في الشارع فتأخذ المارة صدفه! حاجز مزيف يعترض طريقنا، صدفه، فيذبح كل من يمر عبره، صدفه! عرس جماعي يتحول إلى مأتم جماعي، صدفه! مدرّس يفجّر قسمه فتنتشر أشلاء تلاميذه، صدفه! حي من الفقراء ينام أهله على الفجيجة، ويصحون فيما بعد، في ثلاجات حفظ الجثث، صدفه! ناحروا بشر هواة، تسقط ذبيحتهم بين أيديهم بكل برود ويرتقون إلى مصفّ المهنية لأجل هدف هيولي، صدفه! صحفيون يهربون من تهديدات القتل، فيقعون في شوارع حتفهم أمام الملاء، ويقتلون، صدفه! شباب يعودون إلى بيوتهم من إجازة الخدمة الوطنية، فيتلقفهم عزرائيل عند مدخل بيوتهم، ليجدوا أسماءهم ضمن قائمة المحكوم عليهم بالإعدام، فيلقون حتفهم، صدفه!².

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 33.

²المرجع نفسه، ص 57.

موجعة كلمات شرف الدين شكري حتى النحيب، لقد كتب ذاكرة الشعب الجزائري عن تلك المرحلة السوداء في تاريخ الجزائر بإحساس رهيب، وثق فيه مشاعر الخيبة والخذلان والرعب التي عاشها كل جزائري في تلك المرحلة. حيث استرجع وهو ينبش في الذاكرة مجازر بن طلحة والمفتاح التي راح ضحيتها الكثير من الشيوخ والأطفال والنساء.

لقد كتب ذاكرة الشعب الجمعية عن مرحلة دموية كان فيها الموت والقتال جماعيا.

ب-الذاكرة التراثية: يعدّ التراث أحد أهم مقومات الهوية، و"يجسد الذاكرة التاريخية للأمة، ويمثل الزمن المتحرك المحيط بجميع فعاليات الأمة ومكتسباتها"¹. فهو ذاكرة الجماعة التي تحمل بين تلافيفها أدق التفاصيل عن عادات وثقافة وتقاليده موروثا تناقلها الأفراد من جيل لجيل، ولهذا يضيف الناس عليه صفة القداسة، لأنه يمثل ارتباطهم بالماضي والبداية الأولى للجماعة "ويشمل العادات والتقاليد والأخلاق والمشاعر والأحاسيس والأعياد ومناسبات الأفراح والأحزان ومقاييس الذوق والجمال والحب والطعام والشراب واللباس والروابط الأسرية التي-تحتل في كثير من الأحيان-درجة التقديس"².

ولأن كل رواية سيرة ذاتية تتكى بالضرورة على السرد كأسلوب للكتابة وعلى الذاكرة كمرجع لذلك، ولأن التراث هو ذاكرة جمعية، فإن الرواية السيرية (تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة) حفلت بالعديد من الصور التراثية التي حفظتها ذاكرة المؤلف، بعضها يخص المنطقة الحدودية الغربية، والبعض الآخر تشترك فيها مع باقي مناطق الوطن.

وتعتبر وعدة الولي الصالح أحمد التفالي الفاطمي من أهم عادات هذه المنطقة، حيث يقيمها أهلها مرتين في السنة، يشرف عليها سادة القرية ميسوري الحال، وتسهم فيها كل العائلات على قدر استطاعتها رغبة في أن تحظى ببركات الولي الصالح، حيث "تقيم ليلة الوعدة النساء الستينيات بالولي الصالح بعد أن يطفن حول ضريحه ويطلين بتربته صدورهن ويعقدن خرقا من القماش بشجرته المنتصبه فوق قبره ثم يضعن بعض النقود في كوة الجدار"³.

¹عبد الجبار الرفاعي، جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2001، ص 18.

²العاني خليل نوري مسهر، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، مركز البحوث الإسلامية، العراق، ط1، 2009، ص 54.

³بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة، ص 84.

فكل ما يقام في الوعدة من مأكولات ومشروبات، وأدعية كلها طلبا لعون الولي الصالح "وعند الأصيل يجتمع الحاضرون بقضهم وقضيتهم متواكئين على أيديهم حول الفقيه المقيم الذي يبدأ في الدعاء متوسلا للولي الصالح أن يغيثهم غيثا نافعا ببركته وكرامته"¹.

وعلى الرغم من أن الوعدة أو الزردة هي إحدى أبرز المعالم التراثية المتوارثة في مختلف مناطق الوطن التي كان يجتمع فيها الناس من كل النواحي إلا أن الاحتلال الفرنسي كان لا يعارضها ولا يمنعها لسبب واحد، وهو أنها كانت تسهم بشكل كبير في تكريس الجهل والدجل والشعوذة.

وبخاصة أن فرنسا منذ دخولها الجزائر وهي تعمل جاهدة على محاربة الإسلام، لأن ذلك "يدخل ضمن المنطلقات الجوهريّة التي تبناها خطاب فرنسا الاستعماري لشرعنة استعمارها لبلدان المغرب العربي، وتتجلى هذه المنطلقات في التشكيك في مكانة الدين الإسلامي ودوره في جمع خصوصيات المجتمعات المغاربية والمشرقية في بوتقة واحدة موحدة"².

وهذا ما ينوّه به الكاتب بلقاسم بن عاشور في متنه الروائي "تراهم يخشون الله في العبادات والطقوس ويقدمون الولي الصالح إلى حد الشرك بالله"³، وهو ما كانت فرنسا تستسيغه لأنه يضرب الهوية الجزائرية في العمق.

يوثق المؤلف مراسم الوعدة وينقلها صورة صورة، من طبخ، واصطفاف الباعة على حافة الطريق يبيعون الخضر والفواكه والحلويات والألعاب. وينطلق الحفل "بدورة شرفية لفرق الخيالة حول سور الولي الصالح مع إطلاق البارود فوق ضريحه تبركا ببركته وحفظا من العين الحسود"⁴.

فلكل فرقة قائدها ولباس خاص يميّزها، يطلقون البارود ويتفننون في رمي بنادقهم عاليا في الجو، ثم يلتقطونها قبل أن تلامس الأرض.

ويذكر الكاتب حضور الفرق الفلكلورية الشعبية التي يرقص على نغماتها الباردة (وهي فرق الرقص الشعبي) رقصة العلاوي النهائية، المرزوقية، والرقادة وهي أنواع الرقص الشعبي المعروفة في منطقة غرب الجزائر وتمثل نوعا من أنواع التراث اللامادي، الذي يعبر عن أصالة الشعب الجزائري.

¹المرجع السابق، ص 85.

²سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 132.

³بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة، ص 101.

⁴المرجع نفسه، ص 87.

وتختم الوعدة بطواف فرق الخيالة للولي الصالح تحت زغاريد النساء ودوي البنادق، ودعاء الفقيه بالخير الوفير ببركة الولي الصالح.

يسرد الروائي أيضا ملمحا مميّزا للذاكرة الجمعية الريفية يتمثل في عملية الحصاد التي تنطلق موشحة بالمدائح الدينية والتهاليل والمواويل الشعبية المعبرة عن مأساة شعب محتل ومضطهد.

ينقسم الحصادون إلى فوجين، يتنافسون على الوصول إلى رأس البلاشة (قطعة السنابل الواحدة من السهل) حيث يكافأ الفائز بمبلغ مالي يضاف إلى أجره اليومي، ويقلّد لقب الحصان، بينما ينعت المتخلف الأخير بالحمار نظرا لضعفه وتأخره.

يتناول الحصادون فطورهم المتمثل في لبن وفطير، وبعد الغداء والقيلولة يستأنفون عملهم المتعب والشاق إلى غاية نهاية النهار.

يبين الحصادون-الذين هم في معظمهم مغاربة يقصدون القرية في فصل الصيف لكسب المال- يتسامرون، ومعظم قصصهم تدور عن السحر والجن والغول والعجائب السبع، وهذه القصص في حد ذاتها لوحات تراثية تحكي عن الثقافة الشعبية لسكان المنطقة.

يسرد بلقاسم بن عاشور أيضا تفاصيل السقاية كمعلم تراثي عريق والمسماة العقلة، والتي تفجرت بفضل كرامات الولي الصالح، وكلمح ذاكراتي يحفظ صور من مروا عليها، فقد "كانت السقاية ولا زالت حافظة أسرار العشاق المتيمين، إنها ذاكرة سكان القرية لقرون من الزمن، منهم من رحلوا إلى الأبد، ومنهم من لازالوا على قيد الحياة وقد جعلوها مزارا لاستحضار صور ماضيهم الجميل كلما شدّهم الحنين إليه"¹.

عملية جز صوف الأغنام كذلك كان لها طابع مميّز في القرية، توارثه الأهالي جيلا بعد جيل، واعتبروه يوما للفرح والاحتفال، يجتمع فيه الناس وتعمّ الخيرات من مأكولات تقليدية كلمسمن والرفيس، وتذبح فيه الأغنام أو الدجاج كل أسرة وقدرتها المادية.

تتم هذه العملية في أواخر شهر أفريل لتخفيف حرارة الصيف على الأغنام من جهة، ولتسمن ويزداد وزنها من جهة أخرى.

¹ المرجع السابق، ص 101.

هكذا اشتغلت ذاكرة بلقاسم بن عاشور على سرد تراث المنطقة الحدودية الغربية، سواء المادي منه والمتمثل في ضريح الولي الصالح أحمد التفالي والعقلة، أو في التراث اللامادي المتشكل من الوعدة والرقص الشعبي والعادات والتقاليد التي تميّز هذه التظاهرة، وكذلك عملية الحصاد وجزّ صوف الأغنام، تأصيلاً للهوية، لأن غاية الرواية السيرة الذاتية هي "الإيمان بجذور مشتركة ومصير مشترك، أي الوعي بالهوية أكثر ممّا تنشُد أن تنقل ضرباً من الذاكرة"¹.

وفي رواية (حضرة الكولونيل أبي) لرفيق جلول نتبين الملامح التراثية من خلال الحكايات الشعبية التي كانت تسردها الجدّة لأحفادها، وهو ديدن أغلب الجدات في كل عائلة.

والحكاية الشعبية "هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفرادها لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة أو التسلية"². فتلك الحكاية الشعبية هي ذاكرة جمعية حفظها ورواها الأفراد وتناقلوها عبر أجيال متعاقبة.

لقد كانت جدة رفيق واسعة الخيال، فائقة القدرة على نسج قصص لا صلة لها بالواقع، تحيط نفسها بأحفادها وهو دأب أغلب الجدات في المجتمع الجزائري وتسرد عليهم مختلف الحكايا والقصص، منها: حكاية خنون وخنونة اللذان أحبا بعضهما وتزوجا في مواقف طريفة ومسلية، وحكاية البنت التي يخرج من فمها الذهب كلما ضحكت "كنت أرى في جدي صندوق العجائب وكتاب ألف ليلة وليلة"³.

يذكر الروائي إلى جانب الحكاية الشعبية نوعين آخرين من التراث اللامادي الشفهي وهما: الأغاني الثورية والمرثيات.

وتعدّ الأغنية الثورية أحد أشدّ الأسلحة فتكا بالاحتلال الفرنسي، فهي بمثابة رسالة مشفرة بين أفراد الشعب الجزائري وثواره، في القرى والجبال وحتى في المدن، لا يفهمها إلا من عاين الأحداث وفهم النوايا، وهي إلى جانب ذلك داعمة للنفس، محرّكة للوجدان، تشجّد الهمم، وتجدد العزم، وهي كذلك ذاكرة خالدة تحفظ تفاصيل ما عاناه الشعب المظلوم في عدوان فرنسا على الجزائر.

¹ جويل كاندو، الذاكرة والهوية، ت: وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، سوريا، دط، 2009، ص 137.

² سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998، ص 58.

³ رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 41.

ولهذا كانت الجدة لا تتوقف عن ترديدها (الأغنية الثورية والمرثيات) تمجيذا لمن رحلوا وبكاء عليهم، فهي زوج شهيد وأم مجاهد، تدرك معاني تلك الأغاني ومن خلالها تنعش ذاكرة التاريخ وتثبت الهوية، وتجعل منها حلقة وصل بينها وبين من فقدت.

يكتب شرف الدين شكري كذلك في روايته (جبل نابليون الحزين) الذاكرة التراثية لكن بطريقة مختلفة، إذ عني الكاتب بالتراث المادي كالأثار الرومانية: منها جسر القنطرة، والتمائيل التي أقيمت في فترة الاحتلال الفرنسي، كتمثال لا فيجيري المبشر المسيحي الذي سعى إلى نشر الديانة المسيحية في صحراء الجزائر لكنه مني بفشل ذريع، بعد أن ثبت له أن الشعب الجزائري على فقره وحاجته لا يمكنه أن يتنكر لدينه الإسلامي، وانتمائه اللامشروط للأمة الإسلامية.

المدينة العثمانية في قسنطينة، وتمثال المونوما (نصب الأموات) الذي شيّد في عهد الاحتلال الفرنسي والمستلهم من المعتقدات الرومانية القديمة، والذي يخلد أسماء الجنود الفرنسيين الذين سقطوا في حربهم ضدّ ألمانيا. ومهما تكن حقيقة هذا التمثال فهو معلم حضاري مازال قائما في مدينة قسنطينة "كنت أمني نفسي رغم احتدام الضغوط النفسية بهذه الفوضى البشرية التي امتزجت بفوضى المرور، بتخليق نظري عبر النافذة حيث تمثال (السيدة العتيقة)، حارسة المدينة المعلقة التي تفتح يديها عند أعلى هضبة فيها، حاضنة دوما نزع أهلها، وشاهدة على مسلسل الدمار الذي يعيشه الوطن"¹.

يذكر كذلك تمثال الحاج لخضر المقام في مدينة باتنة، تخليدا لذكرى الرجل وبطولاته في ثورة التحرير الكبرى. كما يشير إلى آثار تيمقاد الرومانية، والتي ما تزال قائمة رغم تعاقب الأزمنة، تشهد على مراحل تاريخية حاسمة في تاريخ الجزائر.

التراث اللامادي أيضا كان له نصيب في متن الرواية، حيث يتطرق الروائي في سرده إلى المقطوعات الموسيقية لموزارت، واللوحات الفنية لفان خوخ، وكذلك إلى الكتب الأدبية التي كان لها أثر على المؤلف ككتاب الكوميديا البشرية للكاتب الفرنسي أونوريه دي بلزاك، وكتب غادة السمان. وجميعها تمثل التراث الثقافي الإنساني

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 103.

والملاحظ في رواية جبل نابليون الحزين أن الكاتب يصر على حفظ كل المعالم التراثية حفظا للذاكرة الإنسانية وللتاريخ معا، لأن "تشويه المعالم التاريخية الذي مس آثار الوطن المستقل كان دليلا دامغا على مكانة الفن في حياتنا بعد الاستقلال، لم نكن نبني وطنا، كنا نبني إيديولوجية على حساب الحقائق التي خطت تاريخنا"¹.

فالتراث المادي بالنسبة لشرف الدين شكري لا يتعلق بمن صنعوه فقط، بقدر ما يتعلق بمن مروا على هذه الأرض، وما فعلوه بها وبشعبها.

هو حافظ للتاريخ، منصف لذاكرة للشعوب، ولا يمكن أن يلغى أو يمحي لمجرد أنه مرتبط بالآخر المختلف عنا.

ج-الذاكرة المجتمعية: الأدب هو مرآة المجتمع واللسان الناطق بحاله، فهو المصور لأفراحه وأتراحه، والسادر لألامه وآماله، والمشخص لأدوائه بغية تطبيها وعلاجها، ف "العلاقة بين المجتمع والنص ليست علاقة انفصال أو تأثير أو تأثر، إنما هي علاقة كمون"².

ولأن الرواية السير ذاتية هي صوت الذات المتملص من الصمت، فإنها لا تتوانى البتة عن سرد حقائق المجتمع الذي تنتمي إليه، تعري مكبوتاته، وتكشف نقائصه، وتجمّل محاسنه. وبخاصة أنها تتميز بسمّة التعدد الصوتي والتنوع الحوارى ما يجعلها مجتمعا مصغرا، يزدحم برؤى وأفكار مختلفة، حيث يصبح "النص خطابات منقولة يعجّ بكلام الآخرين، يحمل رؤى وتموج فيه ذاتية المتكلم الناقله لوجهات نظر يحددها الكاتب متخفيا بين آلاف الخيوط التي ينسجها مع باقي النصوص ومختلف الأصوات التي ترن في نصه"³.

ولهذا استثمر كتاب الرواية السير ذاتية ذاكرتهم لكتابة ذاكرة المجتمع في مختلف مراحلها وتطوراته، نبشا في المسكوت عنه، وإطاحة بالمخفي، وإصغاء للمهمّش، حتى غدت صوتا مجتمعيا مسموعا.

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 26.

²بيير زيماء، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، ت: عائدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، دط، 1991، 09.

³حياة مختار أم السعد، الذاكرة في السرد (أزمة الحروب والمنافي والكراهية)، ص 23.

ف "عندما يشبّه هالبوكس الفكر الاجتماعي بذاكرة فإنه يعني بذلك أنه ناجم بالنسبة للأساس من نقل رأس مال من الذكريات وضروب للنسيان"¹، فالذاكرة انتقائية ولا يمكن في أي حال من الأحوال أن يتذكر السارد كل التفاصيل المتعلقة بمحيطه ومجتمعه، ولكنه ينتقي بمساعدة الآخرين أبرز ما كان يميّز مجتمعا بعينه في فترة ما.

والمجتمع في رواية (تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة) هو مجتمع مركّب، يحمل من الخطابات والأصوات ما ينمّ عن فجوة عميقة في المجتمع الجزائري منذ الأيام الأولى للاحتلال الفرنسي، وربما قبل ذلك بكثير.

فالسارد وهو يسرد يوميات الدشرة أو القرية، وأحوال أهلها وسكانها، كان ينقل لنا جملة من الخطابات المتضاربة بين شخصية ثورية وظالمة، وأخرى ثورية وخائنة، وأخرى شهوانية ومجاهدة، وأخرى حركية ووطنية، وأخرى عاشقة وناقمة، وكأن تفاصيل الرواية التي تخص مرحلة حاسمة في

تاريخ الثورة التحريرية الكبرى والممتدة تقريبا بين سنتي 1955-1962م هي ذاتها ملامح الشعب الجزائري الحرفي القرن الواحد والعشرين، بكل ما فيها من غموض وضبابية.

عقلية مجتمعية متوارثة تعجّ بالتناقضات، فالمجتمع الثائر في وجه فرنسا الغاشمة، هو مجتمع طبقي، يمجّد الأغنياء ويسعى لاسترضاء أصحاب المقامات العليا في القرية "منزلة الإنسان آنئذ كانت توزن بما في المطمورة من حبوب، وما في الزريبة من أغنام، وما في الاصطبل من دواب"²، الغني فيه محبوب والفقير فيه مستهجن مذموم.

مجتمع متعصّب للقبلية، يطلب الثأرويسفك دم الأخ انتقاما وغلا "ورغم الصلح الذي تمّ بين العائلتين، بقي الحقد الدفين الصامت عالقا بنفوس أهل الضحية، يتحينون أول فرصة للانتقام، وقد تحقق ذلك بانضمام أبناء عموم القتل إلى صفوف مجاهدي الثورة التحريرية، فأخذتهم الحمية القبلية وأيقظت فيهم الثأرنائم في الذات السلبية الغاضبة الحاقدة"³.

¹ جويل كاندو، الذاكرة والهوية، ت: وجيه أسعد، ص 135.

² بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة، ص 45.

³ المرجع نفسه، ص 142.

مجتمع يحارب ظلم المحتل الفرنسي ويمارس الظلم، أين يظلم الأخ أخاه، والزوج زوجته. إذ لم يسهم بطش فرنسا به أن يغفر أهل القتل للقاتل، بل كان لابد من أخذ الثأر منه أو ممن يليه، فيصبح الظلم على اختلاف صورته ومعانيه خصلة في مجتمع هو ذاته يعاني ويلات الظلم.

مجتمع تتراكم فيه الخيبات، حتى بين صفوف رجال الثورة التي مجدها الناس لدرجة القداسة، والخيبة حين تتكرر تسبب صدعا عميقا في المجتمع.

مجتمع مهترئ بالجهل، حيث يغلق الكتاب، ويمنع التعليم، ويسمح بإقامة الوعدت وما فيها من خرافات ودجل.

مجتمع مغلوب بالفقر، أحرقت أراضيه وسلبت خيراته ليقتسمها الفرنسيون ومن يخدمهم من أبناء هذا الشعب، والفقر يجزّ القهر والرغبة في الفرار إلى المجهول طلبا للتغيير والتطور.

وعلى الرغم من هذه المشاهد المعتمدة للمجتمع الجزائري آنذاك، إلا أنه كان حافلا بسر خفي ربما كان هو السبب الأكثر تأثيرا في نجاح ثورة نوفمبر المجيدة، وما زال يوشح أفراد المجتمع الجزائري في الكثير من الأحيان، ألا وهو التضامن والتآزر والتكافل "كنا في قريتنا جسدا واحدا، نفترق في الأنساب والألقاب ونلتقي في التصاهر والجوار؛ نعزي بعضنا البعض في الأحزان والمآتم ونفرح معا في الأعراس والولائم، نتقاسم على السواء غصص البؤس والشقاء ومنحة السعادة والهناء؛ نشترك في حفنة الحبوب وطست الماء وصفوف النعجة ولبن العنزة، فراشنا واحد وسقفنا واحد"¹.

ولعلّ هذا أهم ما يجسّد صورة التضارب البائن في مجتمع مركب، مليء بالتناقضات.

أما في رواية (حضرة الكولونيل أبي) فتتراءى لنا ملامح مجتمع مختلف، على الرغم من دموية الأحداث واشتداد الأزمات، وكأنه مجتمع يلتحم ببعضه البعض ويسند بعضه بعضا بحثا عن الأمان في زمن اللأمن، وصدا للعدوان القادم من خارج الوطن على هيئة غريان سوداء تمهش أبناء الشعب الواحد.

في الرواية يتعايش الكولونيل مع العامل البسيط والفلاح، كل منهم يعرب عن حبه للأرض وتشبثه بها بطريقته الخاصة، لأنها الأرض التي ضحى من أجلها ملايين الشهداء على مدار قرون خلت، جيل يورثها لجيل، ويحمّله أمانة الدفاع عنها بالغالي والنفيس تمسّكا بالهوية.

¹ المرجع السابق، ص 146.

والهوية في المجتمع الجزائري ليست مجرد تلاحم وانتماء، إنها "الميكانيزم الفعال في خلق الجدلية الوجودية بين الذات الجزائرية وبين المحيط والكيانات المتقاطعة معها عبر العصور والأزمنة"¹.

مجتمع على اختلاف مشاربه وأيديولوجياته ولسانه يلتحم في مواجهة حرب أهلية، أرادت لها أطراف خارجية وأخرى دخيلة وأخرى متآمرة أن تضرب بعمق سلامة وطنه الغالي.

مجتمع كان أسير الرعب والخوف وبخاصة عائلات أفراد الجيش والأمن الوطني "كان الخوف مسيطرا علينا نحن آل البيت الصغير، كنا نرتعش وأبي في الأيمرية يعمل والهاتف الثابت آنذاك معطل لا يعمل، يوم جمعة بئس، كنا سنذهب فيه ضحايا أمام عقول لا تفهم معنى المحبة والأمن بين الأسرة الواحدة"².

ومع هذا الجو المشحون بالعنف يسرد الروائي فصلا من الذاكرة المجتمعية في الثمانينات حيث ساعد دليل الهاتف الذي تداوله أفراد المجتمع بينهم حينها على لقاء الكثير من الناس الذين فرقهم الأيام، وباعدت بينهم المسافات، وغربتهم الدروب، فكان الدليل سبيلهم إلى لم شملهم من جديد.

وتكتب رواية (جبل نابليون الحزين) الذاكرة المجتمعية في انقلابها الكبير على الأعراف والتقاليد، وبداية ثورتها على المؤلف والمعتاد.

ثورة بدأت باستخدام لاقطات القنوات الغربية والفضائيات العربية الحديثة، أين تسرب مفهوم

جديد لثقافة دخيلة، وجدت في الفوضى التي كانت تعم البلاد الجو المناسب لتتناسل وتتكاثر.

بين التشدد الديني والانفتاح الثقافي تصدّع المجتمع الجزائري، وأصبح كل طرف يعمل على تبني مشروع يرى أنه الأصوب.

تعدّدت الأحزاب، والجرائد والمجلات، وغاب صوت العقل، فأصبح الجميع صاحب حق، الكل يتحدث وما من منصة يعي خطورة ما آلت إليه الأوضاع المجتمعية.

¹ بشير تويجرة محمد، الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، تفتيلت طباعة نشراتصال، الجزائر، دط، 2013، ص

169.

² رفيع جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 33.

انقسمت الجامعات بين تيار متعصب وآخر منحل، وبدل أن تكون الجامعة منبرا للعلم صارت وكرا للدعارة والانحلال الأخلاقي من جهة، وستارا للعمليات الجهادية ونشر الفكر التخريبي من جهة أخرى. لم يعد هناك منطقة وسطى في مجتمع فقد السيطرة على أبنائه، ففي كل بيت كان هناك فريقان، الإخوة الأعداء كما أرادوا لهم وسعوا إلى ذلك.

مع أن الشباب في تلك الفترة كان حالما ورومانسيا مزهوا بروايات غادة السمان ومغامراتها العاطفية مع غسان كنفاني، وجبران خليل جبران ورسائله الغرامية مع مي زيادة، وروايات غابرييل غارسيا ماركيز الرجل الرومانسي الثائر على وحشية الواقع، وأشعار نزار قباني ومحمود درويش. لكنهم نجحوا في تحويلهم إلى أرواح باهتة، لا مكان للحلم فيها. "ما أكبر الأطفال في هذا المجتمع الذي يبحث فيه أهله عن الشمس كثيرا"¹.

انتشر الفقر بفعل ما تهدم وأحرق من بني تحتية، حيث أحرق مصانع ومؤسسات، أضحى عمالها بلا عمل ومورد رزق.

وما سرق ونهب من ثروات دفع بأهلها إلى هجرة القرية والنزوح نحو المدينة، فرارا من المرتزقة القتلة، فكانت النتيجة تحول بساتين خضراء إلى أراض قاحلة.

اكتظت المدن وعمّ الفساد، وفي الظلمة كان يحاك مصير مجتمع قرر الساسة أن يمزق ويحارب في أجياله القادمة، وهو فعلا ما حدث، فالمجتمع الجزائري اليوم يدفع ضريبة ما يزيد عن ثلاثين سنة مضت.

يصور الكاتب أيضا صورة فئة من هذا المجتمع وهم أصحاب الجنوب وما يعانونه من ظلم وتهميش في هذه البلاد، مع أنهم أصحاب الجهة الأكثر ثراء في هذا الوطن، والغريب أن الوضع مازال قائما إلى غاية كتابة هذه الأسطر، "لا يمكننا نحن سكان الصحراء أن نحب الصحراء، ولا يمكنها هي أيضا أن تحبنا، ولا يمكننا أن نعيش بعيدا عنها، ولا يمكنها أن تعيش بعيدا عنا"².

مفارقة الحب في وطن يسمى الجزائر!

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 17.

²المرجع نفسه، ص 21.

***المرأة في الذاكرة المجتمعية:** المرأة هي اللبنة الأساسية في المجتمع، إذا صلحت صلح حاله وإذا فسدت فسد واضمحل، ومع أن المرأة هي أفضل من يعرف المرأة ويكتب عن حالها لأن "الرواية النسائية المنطلقة من السيرة الذاتية لا تعدو أن تكون تلك الكتابة الاستراتيجية السردية التي ينجزها كاتب عن حياته الشخصية لغرض ما، سرعان ما تتكشف تجلياتها عبر مستويين من الزمن الحاضر والماضي"¹. إلا أن الرجل أيضا يستطيع أن ينصفها، ويسرد معاناتها، ويتحدث بصوتها، ولعل البلاغة تكمن في ذلك: أن يكون هو ذاتها ولو بقدر ما. "إن كاتب الرواية السير ذاتية يعيد صياغة حياته ونحت شخصيته وبناء سيرته متوسلا الخيال والسرد، فيتحوّل من ذكر إلى أنثى ومن شيخ إلى طفل، وذاك ما يميّز الرواية السير ذاتية عن السيرة الذاتية"².

والملاحظ أن بلقاسم بن عاشور في روايته (تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة) قد عارض المجتمع الذكوري الذي يتحكم في زمام أمور الأنثى "عالم متوحش كانت ضحيته المرأة وخاصة القروية المحافظة؛ عالم سيطرت عليه الذكورية بكل أصناف الاستبدادية ولا حقوق فيه للأنثوية"³.

مجتمع امتهن كرامة المرأة، فلم يكن لها قرار في اختيار مصيرها، تمنع من التعلم ويفرض عليها الزواج بمن اختارته العائلة، وفي الغالب يكون من يدفع أكثر ثمن لها من ينالها، وكأنها سلعة أو بضاعة يتم مقايضتها في صفقة مربحة تخدم الطرفين، من تزوجها وأهلها.

امرأة محاصرة بشهوة العسكر الفرنسيين والحركي، تغتصب وتستباح علنا ولا مفرّ لها سوى تجنّبهم قدر ما استطاعت، وذلك عن طريق طمس جمالها وإخفائه بروث الهائم حتى تقززهم منها وتجبرهم على الابتعاد عنها، أو الزواج في سن مبكرة بمن اختاره الأهل زوجها لها، والاستسلام للواقع المفروض عليها، بحكم التقاليد.

وإذا ما تم اغتصابها من طرف جنود الاحتلال الفرنسي أو حتى الحركي تصبح وصمة عار على القرية برمتها، وقلّما ينظر إليها بعين الرحمة.

¹الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 266.

²المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السير ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 128.

³بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة، ص 39.

مع أن المرأة كانت قوة فاعلة في خدمة مسار الثورة ودفعها قدما إلى الأمام، إذ "أدت المرأة القروية دورا رائدا في تحرير الوطن من خلال مشاركتها إلى جانب الرجل في حمل السلاح وتحديها لقوات العدو ولكل أنواع التعذيب والاضطهاد، وبذلك أحدثت تغييرا جذريا في المفاهيم والأفكار البالية التي كانت تقزّم دورها في الحياة بمختلف مفاهيمها"¹.

لقد كانت المرأة حجر عثرة في طريق المحتل الفرنسي، أسهمت بدور كبير في إحباط مخططاته ومساعدة الثوار الأحرار على تحمل مشاق الجهاد والتنقل المستمر.

تطبخ، وتداوي، وتعلم، وتحارب، وتنقل الأوراق السرية والسلاح دون خوف أو تردد.

ومع ذلك فإن المرأة قد ظلّت ضحية الهيمنة الذكورية، فكانت مطمع القريب قبل البعيد، حتى وهي تؤدي مهامها الجهادية المقدسة و"لم تكن تخلو صفوف المجاهدين إبان الثورة التحريرية من التحرش الجنسي على المرأة المجاهدة والممرضة والطباخة والخياطة خاصة من قبل بعض قادة الفصائل الضعيفي الأنفس إلا أن هذه الظاهرة لم تكن متفشية إلا في حالات نادرة استثنائية"².

وهذا ما يؤكد استفحال ظاهرة الذكورة في المجتمع الجزائري حتى في أيامه التاريخية المصيرية، على الرغم من أن المرأة الجزائرية كانت مثلا يحتذى به ونموذجا راقيا في التفاني والإخلاص والشجاعة والبطولة.

صفات يسردها الكاتب وهو يكتب ذاكرة المرأة القروية في المنطقة الحدودية الغربية، وهي صورة مفصلة عن حال المرأة الجزائرية آنذاك.

وجدير بالذكر في هذا المقام بأن الكاتب يشتغل في سرده لهذه التفاصيل على ذاكرة الرجل/البطل، ممّا يجعل الفحولة طاغية.

ذلك أن كل اشتغال على الذات الأنثوية دون تأنيث الذاكرة سيجعل الالتحام بهذه القضايا سطحيا مهما حاول الكاتب أن ينصفها ويشعر بها، في حين أن تأنيث الذاكرة يعني "إعادة لصوت الأنثى المقموع واقعي"³، كما يعني التحاما حميميا ووعيا عميقا بالقضايا التي تطرحها الرواية

¹المرجع السابق، ص 59.

²المرجع نفسه، ص 77.

³حنينة طبيش، اشتغال الذاكرة في الكتابة النسائية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي، تمنغست، مج 8، ع2، 2019، ص

ويسرد الروائي في رواية (حضرة الكولونيل أبي) فصولا من ذاكرة المرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية في زمن التسعينات، وفي كلتا الحالتين كانت المرأة ضحية العنف والاعتصاب والتنكيل، استبد الاحتلال الفرنسي كما استبد أطراف المحنة السوداء في تعذيبها وإذلالها وكأتهما وجهان لعملة واحدة.

ففي الثورة التحريرية الكبرى اغتصب الجنود الفرنسيون زوج الشهيد (محمود عماري) وهي حامل في الشهر الخامس، وظلت تلك وصمة عار في جبين الأم التي سافرت إلى فرنسا بعد ولادتها لطفلها بحثا عن والدها احتما به، فوجدته يعاقر الخمر في بارات فرنسا وبدل أن يكون سندا لها، أعاد دفنها مع نديمه في شرب الخمر وهو جزائري مغترب.

وهي قصة العديد من النساء اللاتي أغلقت في وجوههن أبواب المجتمع ففررن من العار الذي ألحقه بهن الاحتلال الغاشم، أوقفن عجلة الحياة واستسلمن للموت البطيء.

من جهة أخرى يشيد الكاتب بدور المرأة في مساندة الرجل والوقوف إلى جانبه من أجل نيل الحرية، ومن أجل دحر الظلم واستتباب الأمن، فكان لها دور فاعل في تربية الأبناء وتلبية مطالبهم، وتحمل أعبائهم، وسد فراغ غيابه لأداء واجبه الوطني، قدر ما استطاعت، حفاظا على سلامة الأسرة واستمرارها.

تكتب رواية (جبل نابليون الحزين) ذاكرة المرأة التي ركبت موجة التحرر تقليدا للغرب، وتأثرا بأفكار الحركات النسوية المطالبة بحقوق المرأة، وثورة على مجتمع ذكوري يضطهدها ويقلل من ذاتها، فأصبحت تحتاج الرجل بحثا عن المساواة، وبخاصة بعد ما لحقها منقتل واعتصاب وتشويه وذل ومهانة في العشرية السوداء.

بدأت علاقة المرأة بالرجل تتصدع، وما كان ممكنا السكوت عنه بالأمس أصبح مرفوضا اليوم، الجمعيات النسوية من جهة، وجرائم الحركات المجرمة المسلحة من جهة أخرى، كل هذا ألقى بالمرأة والمجتمع من خلالها إلى هوة سحيقة، خلخلت المفاهيم السائدة للمرأة فيما مضى، ولوّنت رغباتها وحياتها بألوان أخرى مختلفة، في غالبيتها لا تمت للمجتمع الجزائري الأصيل بصلة، وابتعدت شيئا فشيئا عما كانت عليه طيلة زمن مضى.

"كان من الأجدع على هذا المجتمع أن يترك الحرية المطلقة للمرأة كي تدخن في العلن، كان على المرأة أن تناضل من أجل المطالبة بحقها في التدخين"¹.

بمثل هذه الأفكار الدخيلة على مجتمعنا نحت المرأة الجزائرية منحاً جديداً، لا تحاول من خلاله إثبات ذاتها فقط بل إلغاء الآخر (الرجل) الذي كان بالأمس شريكها وصار خصماً لها.

هذا الشرخ الكبير الذي عرفته العلاقة المقدسة بين المرأة والرجل هي من أودت بالمجتمع الجزائري إلى التشتت والضياع الذي يعيشه اليوم، لأن المرأة كانت هدف من خططوا لتدمير هذا الوطن ونجحوا في ذلك، بعد أن أحاطوه بالدسائس والضغائن، وضربوه في أهم وتد لبنائه وهي المرأة التي لم تعد تضمّر للرجل سوى الشك وتصيّد الزلات، والبحث عن كينونة مستقلة لها بعيداً عنه.

هي الذاكرة الجمعية كما كتبتها الرواية السيرة الذاتية تاريخية كانت أو تراثية أو مجتمعية، جميعها غاصت في ماضي الأمة الجزائرية بما فيه من أحداث كبيرة وصغيرة كان لها أثر بارز في ذاكرة الجماعة ودوّنت المهّمّش منها للأجيال المتعاقبة حفظاً لها من التزييف والنسيان.

وكتابة هذا المهّمّش هو وعي مميز للسيرة رواية بدوره في تأثيث الذاكرة وهي بذلك تضرب بوتد الهوية عميقاً في تاريخ المجتمع الجزائري.

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 48.

2-الذاكرة الفردية: الرواية السير ذاتية هي ذاكرة المؤلف مكتوبة على الورق، ينتقي منها ما شاء لكنه يخضع للاسترجاع المتتالي مهما حاول غربة ذكرياته، فاستدعاء ذكرى يستلزم بالضرورة استدعاء ما يرتبط بها أو يليها من ذكريات، محزنة كانت أو مفرحة.

أ-الذاكرة الحميمة: يعقد الروائي بلقاسم بن عاشور في روايته (تحت شجرة اللوز ولدتي أُمي بلا قابلة) ميثاقاً سيروائياً مفاده أن الرواية سيرية، أي أنها تتعالم مع حياته الخاصة، لذلك نجد أنه لم يتوان عن سرد مشاهد حياته كما استرجعها الذاكرة.

"في سهل تاغزوت المقابل للقرية لا يفصل بينهما إلا الطريق الوطني المعبد حديثاً؛ نصب الأهالي الخيم، كل قبيلة على حدة من الأخرى؛ إنها لحظة هي من أسعد لحظات شعوري بالابتهاج. ومن أقوى لحظات إحساسي بالغبطة والسعادة وأنا أشارك أبي وأشقائي في بناء خيمتنا بمحاذاة الطريق"¹.

يكتب الروائي صور ذاكرته التي مازالت تسعد ذاته وتضفي عليها نوعاً من الطمأنينة والسكينة، لأنها تذكره بزمن لمة الأهل والأحبة، وعبقها يفوح بذكرياتهم.

إنها فرحة الصبي بأجواء وعدة أحمد التيفالي (بوجنان)، حتى لو لم يكن حينها يعي معانيها، لكنه كان يبتهج ويسعد بأجوائها استعداداً لشراء الحلويات والألعاب بما ادّخره من نقود نتيجة خدمته للعملة الزهرة والجدة.

لقد كان انتظار هذا الحدث شغل الصبي الذي كان يربط موعد الوعدة باقتناء (حلوى النوقة) التي يحبها ويشتمها، والمفرقات التي تسره، وتبهج خاطره.

فالوعدة بالنسبة لبلقاسم الصبي كانت موعداً استثنائياً لشيء مختلف يغيظ الروح، تماماً كما كانت بالنسبة لسكان القرية والقرى الأخرى المجاورة.

يذكر أيضاً تفاصيل فرق الخيالة، والفرق الفلكلورية التي تتباهى بإطلاق البارود وتبدع في ذلك. ورقص النسوة وهن يعبرن عن فرحهن بمعزل عن الغرباء، حيث لا يتجرأً أجنبي على اختراق صفوفهن، وهو ملمح جميل لثوابت لم يغيرها التمدن في العديد من مناطق الوطن

¹بلقاسم بن عاشور، تحب شجرة اللوز ولدتي أُمي بلا قابلة، ص 86.

هي صورة الوعدة كما حملتها ذاكرة الطفل الصغير وسردتها ذاكرة المؤلف "صور لا زالت عالقة بذهني أحتفظ بها في مخيلتي منذ أكثر من نصف قرن؛ كلما أبحرت في ذاكرتي تستوقفني فأشعر بغبطة وكأني أعيشها أتئذ"¹.

يسرد كذلك بلقاسم بن عاشور ذاكرته مع العمدة الزهرة المجاهدة الصنيدية التي لقيت ويلات السجن والتعذيب حتى أنهكت وخارت قواها، يذكر أنه كان يلازمها صبح مساء، حبا لها وافتخارا بها من جهة، ومن جهة أخرى كانت تدر عليه مبلغا من النقود يساعده في اقتناء حاجياته.

من الذكريات التي يسردها الروائي بامتنان صور معلمه الفرنسي كلوات، وكان بلقاسم قد التحق بالمدرسة الابتدائية في السادسة من العمر، بسنة واحدة قبل استقلال الجزائر.

يذكر أنه كان يحب تلاميذه ويعاملهم معاملة طيبة مفعمة بالإنسانية والاحترام. وهي شهادة للذاكرة والتاريخ تبرهن على أن هناك فرنسيين رفضوا جرائم فرنسا واغتصابها لأرض الأخر ظلما وعدوانا. وهو ما دفع بهم إلى حب الجزائريين ومساندتهم وطلب ودهم وجوارهم، وحتى مساعدتهم في حربهم ضد بلدهم.

يسترجع الكاتب أيضا صور استقبال أخيه الأكبر الطيب، الذي أفرجت عنه القوات الفرنسية بعد اعتقاله وحبسه في سجونها، ليناله من التعذيب والقهر ما نال كل جزائري حرشريف.

لقد "جاء به إلى سجن لاموريسيار مدينة أولاد ميمون حاليا بولاية تلمسان حيث قضى ثلاثة أشهر مع رفاقه في النضال ينامون ملتصقين يفتشون التبن ويلتحفون الحصائر في وضعيات متعاكسة تخنقهم رائحة جوارهم الكريمة، وفي الصباح يساقون إلى ورشات البناء تحت حراسة الحركي المشددة، وفي الأصيل يعودون إلى قاعاتهم الشبيهة بالإسطبل مثل قطعان الأغنام والماعز، حتى عملية التبول والتمغط تتم في المرحاض الوحيد المثبت في ركن القاعة ليس له سقف، ارتفاع جدرانها لا تتجاوز 1.5م، وفي أحيان كثيرة يقضي السجناء حاجاتهم في عدم وجود الماء عمدا، فيتعفن الجو"².

يذكر فرحة أهل القرية بعودته سالما، واستقبالهم له بحفاوة في شتاء بارد قاس، غير آبهين بشدة الصقيع وبرودة الجو، وقد استحق فعلا هذا الاستقبال بعد ما عاناه من ذل ومهانة في السجن

¹ المرجع السابق، ص 90.

² المرجع نفسه، ص 168.

يسرد تفاصيله مع أمه الثانية خضرة زوج أخيه الطيب الذي اغترب عنها بحثا عن لقمة العيش، مخلفا إياها وراءه في بيت العائلة، فكان بلقاسم الصبي بمثابة أخها الأصغر، تدلله وتعطف عليه.

"ليلة الاحتفال بعيد الاستقلال، وضعت خضرة زوجة شقيقي السطل الحديدي الكبير على نار هادئة في ركن غرفتها حيث ثقب في أسفل الجدار يمثل مجرى مائيا هو مكان للاستحمام، ففي القرية لا يوجد حمام، سحبتني من يدي ومددتي فوق لوحة خشبية، بعد أن أحضرت حجر الحكّ والصابون والغاسول وفركتني حتى احمرّ جلدي، ثم دهنت رأسي بالغاسول وطلت جسدي بالصابون وصبت الماء على كامل أطرافي، وأخيرا لفتني في فوطة أمي البيضاء"¹.

كم هو جميل فعلا أن تكتب الذاكرة، إذ يشعر المتلقي في هذا المقطع السردى بنوع من الدفء وحنين مميّز لتلك المرأة وتلك اللحظات، نستشفه من خلال تتابع المشاهد السردية الحميمية التي تقلب صفحات الذاكرة مستعيدة صدق تلك اللحظة، فيبادر الراوي إلى سردها دون غريفة لأنها تحرك الشعور وتوحي بفرحة داخلية عميقة.

ولعلمها توقظ في القارئ أيضا حنيننا للأيام الخوالي، فيتماهى أكثر فأكثر مع ذاكرة الراوي وأحداث الرواية. ومن أجمل وأروع المقاطع السردية التي كتبها بلقاسم في روايته ذاكرة الاحتفال باستقلال الوطن، بعد كل ما عاشته القرية وأهلها من محن "ضجّت القرية بالحياة والغناء وتزيّنت بأعلام وطنية ترفرف فوق السطوح والأكواخ المتناثرة هنا وهناك، من كل الحارات تنبعث أحيانا زغاريد النساء المتحنيات، المتسوكات المتكحلات، وقد ارتدين أجمل ملابسهن وأحيانا أخرى تغنين أغنية الصف، حيث صف يقابل صفا، يرددن أغنية توزعها عليهن دليلتهن المتميزة وتكون في أغلب الحالات أجملهن وأطولهن قامة منهن جميعا، وبين الصفيين المجاهدون يرقصون مترنحين متماهين مع نقرات البنادير وألحان

الأغاني الشعبية المعبرة عن بطولاتهم وابتهاجهم وسعادتهم بهذا النصر العظيم، الأطفال وأنا واحد منهم يمثلون دور الثوار ويطلقون المفرقات الضوئية والنارية في كل الاتجاهات"².

¹المرجع السابق، ص 172.

²المرجع نفسه، ص 174.

صورة تلخص مشاهد التكافل والتضامن بين المرأة والرجل، فكما أنهما وقفا معا جنباً إلى جنب أيام الثورة التحريرية والكفاح ضد الاحتلال الغاشم، يعيشان معا فرحة انتصارهما عليه، وطرده دون رجعة من أرضهم الطاهرة المروية بدماء أبنائهما.

يضاف إليهما بذرة الغد وجيل المستقبل، الأمل الذي سيحمل على عاتقه مسؤولية إكمال مهمة حماية الأرض والحفاظ على إرث الآباء والأجداد.

نتبين أيضاً في رواية (حضرة الكولونيل أبي) ذكريات مفرحة نقلها لنا الروائي رفيق جلول في متن روايته، على الرغم من أن منحى الرواية العام هو رثاء والده المتوفي. لكنها الذاكرة! تجمع كل التناقضات، فهي الشاهد الوحيد على الذات وما عاشته من مواقف وأحداث.

تتتابع المقاطع السردية التي تصور الوالد في صور يفخر الكاتب باستعادتها وسردها، الرجل الأسطورة كما يحلوه أن يسميه.

الرجل العسكري الذي يحيي الوطن ويساعد الضعفاء ويدعم البسطاء، يتواضع ويحنو، يكابرو جمع فراق أهله وأبنائه من أجل سلامة البلاد والعباد "في سن العاشرة كان لدي حظ سعيد في انتقالنا من العاصمة إلى وهران لنسكن بيت قريب من عمله خلصنا من هاجس اغتياله على يد الفيس"¹، وقربه من والده كان غاية ما يتمنى.

يذكر زيارته-الوالد-للعلم العيد وابنه معروف في فيرما بزرالدة قرب شاطئ البحر، وكيف أنه كان يلامس تراب الأرض التي يعتنيان بها ويشمه حباً فيه وتشبثاً به، أين تختفي الألقاب ويصبح حب الأرض ما يجمع بين الفلاح البسيط والضابط في الجيش.

يسرد تفاصيل زيارته إلى مقر عمل والده بالقاعدة البحرية المرسي الكبير في صيف 1997م، وهناك تعرّف لأول مرة على جهاز الحاسوب. واندعاشه لرؤية مكتبة القاعدة البحرية التي تزخر بالعديد من الكتب على تنوعها في مختلف المجالات.

أين كان العسكريون يطالعون الكتب، فالأمن لا يعني فقط أن تحمل سلاحاً، بل أن تسلح نفسك بالعلم، لتتعرف على عدوك وتتمكن من مواجهته وتظفر بغلبته.

¹رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص33.

وتبقى أجمل ذكرى دونها لوالده في روايته هي ذكرى عودته من الهند وتقليده رتبة عقيد، فصار بذلك رئيسا لوحدة البحث والتطوير بقاعدة المرسى الكبير، وأصبح يلقب بحضرة الكولونيل.

إن هذا الحضور الذاكرتي الطاغي للوالد يقابله حضور باهت لصورة الأم والأخوين التي تكاد لا تظهر في المتن الروائي، ولعل لهذا الحضور ما يبرّره على المستوى النفسي؛ ذلك أن التكرار الاستحضاري يمثل ملمحا لا يعوض الفقد والحرمان، فكانت رواية حضرة الكولونيل أبي.

وإلى جانب الوالد تأخذ الجدة والعم الهادي مكانا واسعا بعد الوالد أحمد في الرواية، فالجدة (أوريدة) كانت الملاك الحارس للأسرة الصغيرة في غياب الأب، وأكثر ما يذكره عنها حنانها، وقصصها الخيالية التي تسردها ليلا على مسامع أحفادها، وحبها المجنون لولديها أحمد والهادي، الذي كان رفيق يكن له محبة خاصة رغم الهيبة التي كانت تميّزه.

حيث يسرد موقفا له في سفرهما معا من العاصمة إلى بسكرة، وعلى ما فيه من وجع يذكره مستأنسا به كذكرى جميلة لعمه "انظريا رفيق حاجز أمي مزيف. في ذلك الوقت انتشرت ظاهرة السيطرة على الحواجز الأمنية وتزييفها بارتداء لباس الدرك الوطني، أكمل ضحكته وقال: سأخبرهم عن عمل أبيك ليذبحوه هناك في وهران. كان يعتقد ساخرا أنني لن أجد له جوابا، قلت: افعل ما تشاء سأخبرهم أنك مجاهد وابن شهيد وشرطي سابق وحاليا تعمل مندوب أمن في ولاية بسكرة، وأيضا أنت عمي أي أخو أبي الذي هو ضابط في الجيش. ضحك عمي من هذا الموقف الخطر وقال: غلبتني أيها الشقي"¹.

إن هذا الموقف الذاكرتي يتأسس ليرافع عن حميمية الذكرى ودفء السرد وسطوة الكتابة وإنجازاتها في مقاومة النسيان وحفظ الضحكات الهاربة في زمن الضائع والمفقود، والذي يفتش عنه البطل بعناية لينقذه من غياهب النسيان والموت والتلاشي.

من الذكريات الجميلة أيضا والتي يسردها الكاتب بحرارة ذكرياته في عين بنيان مع المعلم ساعد صديق والده، والذي كان يقوم بدور الأب والصديق وبخاصة في ظل غياب الأب أحمد الطويل والمستمر.

لقد كان كاتم أسراره والسند الداعم له، ما أدى إلى إثارة غيرة ابنته إيمان التي كانت تشعر أن رفيق زميلها في الدراسة كان يزاحمها في حب أبيها.

¹ المرجع السابق، ص 70.

يذكر كذلك لقاءه بالعم محمود الصديق المقرب للوالد، المخلص والوفي، والذي كان لقاؤه به ذكرى جميلة ألفت بشذاها على ذكريات طفولة أبيه التي كان يجهلها، فكان العم محمود بوابة للفرح أعادت لرفيق ابتسامته بالحديث عن أحمد الصبي، الطالب، والإنسان.

إن إصرار رفيق جلول على استحضار الذاكرة الزاهية يشي بالكثير من الألم الواقعي، فيتوسل الكاتب بالذكرى التي تشرع له بابا نحو أمل يخفف عنه وطأة حاضر غاب فيه أحبابه وعلى رأسهم والده الكولونيل.

تزخر رواية (جبل نابليون الحزين) أيضا بذكريات جميلة للكاتب شرف الدين شكري، على الرغم من كآبة أسطرها، ولعل مرد ذلك تذكّر القلب لمن يحب، فالحب وحده يطوي مسافات الماضي ويعيد الإنسان إلى زمنه الجميل مهما بعد عن الحاضر.

يسرد جبران في أغلب صفحات الرواية ذكرياته مع الحبيبة نزيهة، منذ سنوات الجامعة، مروراً بالتخرج منها، إلى زواجهما وانجابهما طفلهما أيمن.

يكتب الحب بشغف اللحظة وكأنه يجالسها ويحادثها، بمشاعر النائر على عادات القبيلة، المتمرد على تقاليدها، يسترجع صوره معها وهما يواجهان رفضهما لكل قيود المجتمع، ولا عجب في ذلك فهما العاشقان المولعان بقراءة روايات غادة السمان، وغيرها من الروايات الرومانسية التي لا تعترف بحدود للعواطف والمشاعر.

يكتب كذلك ذكرياته مع ابنه أيمن، الصبي الذي أحبه أكثر من نفسه لأنه بعضه بل كله "أضع رأسه الصغيرة على جنبي الأيمن، وأداعب خصلاته الشقراء التي تحتل جبينه كي يغطّ أكثر في النوم وقد التصق بذراعي وراقت له هذه اللعبة التي يشعر من خلالها بالأمان. أرنو إليه عبر تقاسيم وجهه التي ترسم ملامحها في أبدية عنيدة.

يشبهها كثيرا في حدة عينيه وذكائه، في صخبه وغبابة أسئلته، في طفولته الصغيرة جدا وطفولته الكبيرة"¹.

إنه هو تماما مثلما هو هي، أخذ منهما ما يربط بينهما أكثر فأكثر.

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 17.

يسترجع لحظاته الحميمية لهما معها حيث كان البيت يعج بدفء الأسرة الصغيرة "أعرف معنى أن نحن كلنا إلى بيت الدفء الذي يجمعنا إلى مائدة الأكل، ويستبق كل منا الآخر بوضع اللقمة في فم حبيبه، وقد امتلأ الجو ضحكا ومرحا، فنسينا الأكل وغدونا بعيدا عن مكاننا إلى بيوت الأصدقاء والأحبة وحكايا المرح. أعرف معنى تلك القبلة البسيطة التي لها طعم الحياة اليومية الجميلة والتي تقفز بين ثلاثتنا بعد أن نعود من هرج العمل"¹.

يسرد تفاصيل مناقشتهما لمذكرة التخرج وحصولهما على علامة جيد، ورغم عدم الرضى الذي انتابهما لطريقة مناقشة عملهما خاصة في الجانب التطبيقي إلا أنهما كانا سعيدين بنهاية مسار الدراسة، وبالتالي انطلقهما في العمل الميداني.

"جيد، كانت هي العلامة التي تحصلنا عليها بعد مناقشة مذكرة التخرج... واكتفينا في الأخير بتبليغ رسالتنا الإنسانية الخالصة التي دعونا فيها الإنسان الجزائري إلى أن ينتبه إلى حجم الطوفان الخطير الذي ينكشه، وحجم مخلفاته الهائلة حتى الساعة، مما دعا أغلب الحاضرين في القاعة إلى إلهابها بالتصفيق"². والنجاح ثمرة يبتهج بها الطالب المجد، وبخاصة إذا شاركه فيها من يحب.

ب-الذاكرة الأليمة: تخزن الذاكرة مشاهد الفرح تماما كما تحتفظ بصور الحزن، ولهذا كان من البديهي جدًا أن تشغل كل رواية سيرية على ذكريات صاحبها السعيدة والحزينة في آن واحد، فالحزن رديف الفرح والإنسان بينهما يعيش ويستمر.

وإذا كانت كتابة الذاكرة السعيدة تسعد، فإن كتابة الذاكرة المؤلمة يزيد من الألم ويفتق جرح الذاكرة لينزف على بياض الورقة، إن هذا الإصرار على مواجهة الذاكرة/الهاجس وكتابة الألم يضع الذات أمام مرآتها الحقيقية دون مساحيق تجميلية، إنها الذات عارية إلا من الحقيقة.

وجدير بالإشارة إلى أن "الألم هو واقعة اجتماعية بالدرجة الأولى تنبثق من الانفتاح على الآخر؛ ليتحول فيما بعد إلى أثر نفسي يسهم في تشكيل نماذج بشرية تتعاطى مع آثار الألم وأشكاله بطرائق مختلفة

¹المرجع السابق، ص 60.

²المرجع نفسه، ص 81.

تتراوح بين الهروب والمواجهة، بين الاستسلام والتحدي، بين النسيان والكتابة، بين الانفصال والاتصال¹. وهذا ما نستجليه في رواية بلقاسم بن عاشور الذي اختار مواجهة ذكرياته المؤلمة وكتابتها؛ لذا كان استحضار الصور التي آلمته في طفولته مكثفا ومنها المتعلقة بأحداث الثورة التحريرية الكبرى، حيث تعرض سكان القرية إلى التنكيل والتهجير بسبب تأمر عساكر الاحتلال مع الحركي، "بتنا ليلتنا الأولى بالمقبرة بين القبور مع الأموات في الخلاء والعراء، ينخر البرد القارص أجسادنا، فراشنا الأرض وغطاؤنا السماء. في اليوم الموالي وعملا بقاعدة فرق تسد المنتهجة في جميع السياسات الاستعمارية وزع الحركي سكان القرية وعينوا لكل قبيلة منطقة رسموا لها حدودا ومنعوا تنقل الأشخاص من منطقة إلى أخرى إلا بترخيص"².

إنها صور المذلة والمهانة التي زرعتها الاحتلال الفرنسي في ذاكرة الشعب الجزائري، أطفالا كانوا، شيوخا، رجالا ونساء، جميعهم يحملون داخلهم نفس مشاعر الحقد والكراهية لهذا المحتل الظالم الذي تفنن في تعذيبهم.

ومن الصور المؤلمة التي يذكرها الروائي ضحايا الألغام من رفقائه، الذين بترت أعضاؤهم أو قضوا في لعبة القنابل المتفجرة المعدة خصيصا لحصد أكبر عدد من الأرواح، وتشويه أبرقدر ممكن من الضحايا "تخاطف رفاقي علب السردين وأكياس الحلوى التي انبعثت من إحدى العربات، هممت أن أشاركهم ثم ترددت وجمدت في مكاني واجتاحني رعب من أن تكون بين أكياس الحلوى قنبلة، فقد حدث هذا مع المونشو أحد أقاربي قبل الاستقلال بقليل ذات مساء عندما تلقى كيسا من عربة قطار كما اعتاد أن يفعل، لكن هذه المرة وقع ما لم يكن في الحسبان فانفجرت فيه قنبلة بترت يده اليمنى وشوّهت وجهه وأضعفت بصره"³.

استشهد ابن عمه الحسن مع العقيد لطفي في نواحي بشار قبل وقف إطلاق النار في ظروف غامضة من الذكريات التي يكتبها الروائي بحسرة، وكأنه يذكر معها خيانة أبناء الوطن للمخلصين الأوفياء الشرفاء

¹حنينة طبيش، كتابة الألم في الرواية النسوية، قراءة في رواية الممنوعة للمليكة مقدم، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تيسمسيلت، مج

6، 1، 2022، ص 479.

²بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز لدتي أمي بلا قابلة، ص 163.

³المرجع نفسه، ص 182.

من الذكريات الحزينة التي يذكرها بلقاسم بن عاشور منعه من الالتحاق بالمدرسة النظامية إلى أن يتم حفظ القرآن الكريم، مع أنه تمنى مزاولة معاً في آن واحد، لكن القدر استجاب له برحيل فقيه الكتاب إلى قرية أخرى وبالتالي انضم إلى المدرسة.

إن هذه الذكريات المؤلمة شكلت وعي الكاتب الحاضر بماضيهِ؛ إنها إعادة تشكيل له ونقد لحيثياته؛ إنها انتصار للذات، كما كانت للطفل الذي كان في اللحظة الراهنة.

في رواية حضرة الكولونيل أبي تتوالى مشاهد الحزن والألم منذ وفاة الوالد أحمد ومراسم دفنه، فالفقد كان الحبر الذي خط به الروائي روايته "رحل أبي إلى مثواه الأخير، رحل من غرفة الإنعاش التي عانقته لساعات قليلة، بعد عودته من بروكسل"¹، رحل وفي خاطر الولد أن يحتضنه ويعانقه بقوة ولكن ظروف مرضه منعت عنه ذلك.

موت العم الهادي والجددة في نفس السنة كانت ذكرى أليمة لرفيق "الموت شعار تلك السنة في بيتنا! اليوم الذي ماتت فيه جدتي لم أبك فيه لأنني كنت أشعر بقرب موتها منذ أن ماتت روحها، توقفت عن الحكى انطفأت حكاياتها المشوقة عن الجن والإنس، وأنا توقفت عن الاندماج معها ومطالبتها بالقصص التي توقفت منذ أن مات عمي"².

موت العم محمود عماري المفاجئ، ورحيل صديق طفولته منصور دون وداع، صور حملت من الحزن والأسى ما حملته لرفيق الذي سردها بإحساس مؤلم.

لا مفر للذاكرة من حزنها، لا بد أن تسترجعه مهما حاولت إقصاءه، فعلى الرغم من أن شرف الدين شكري استذكر صور زوجته ومحبوبته التي أرسلت في نفسه بعض السكينة والغبطة إلا أنه توقف عند صور فقدانها وموتها فتوشح خطابه الحزن، خصوصا وأنها خلفت بعدها طفلا صغيرا مازال يحتاجها ويطلب حنانها "أشتاق إلى والدتي كثيرا يا أبي، أعرف ذلك. أعرف معنى أن يشتاق النهر الصغير إلى منبعه"³

¹رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 100.

²المرجع نفسه، ص 77.

³شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 60.

أن تحن إلى نصفك الآخر دون أن تتمكن من التعثر به، تلك فجيرة كبرى، تذهب راحة البال وسكينة النفس وطمأنينة القلب.

حيث يتشظى الإنسان بين ذاكرته وواقعه، فيغلب عليه الاغتراب أينما حل.

كره الروائي للصحراء هي مشاعر حزن أخرى سردها الكاتب بوجع كبير "لم أختصر الصحراء، لم تختري، يكره كلانا الآخر"¹.

ومع هذا الكره الكبير لهذا المكان، يستمر البطل جبران في احتساء الوجع، دون أن يستطيع مغادرته، هو لصيق به، تماما كما تلتصق به ذكرياته المحزنة.

هي المفارقة في الرواية السير ذاتية، أن تكتب الذاكرة المفرحة والمؤلمة معا، أن تكتب الذاكرة الفردية والجمعية جنبا إلى جنب.

إنها تخطّ مسار الزمن، وتنبتش الذكريات، وتوصل الماضي بالحاضر تعبيرا عن الذات بما فيها من اختلاف وتناقضات، وترسيخا لهويتها ودعائمها حفاظا عليها من التعارض الذي تعانیه والشّتات.

¹ المرجع السابق، ص 20.

ثانيا: التمثل السردى:

1-المكان: يعد المكان أحد أهم ركائز الرواية السيرية، حتى وإن كان المنظرون قد أولوا اهتمامهم بدراسة الشخصية باعتبارها العنصر الفاعل للأحداث.

فالرواية السير ذاتية تحظى بسمة الكتابة عن الذات، والمكان يرتبط بالذات الإنسانية ارتباطا وثيقا، ولهذا اعتبر البعض "المكان معبرا للعالم الحميمي للذات"¹، لأنه أحد أهم مراجع الذاكرة الذي تتكشف من خلاله واقعية الرواية.

أ-المكان في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة: يقرّ بلقاسم بن عاشور أن روايته سيرية، ترتبط أحداثها بدشرة العواشرة قرية سيدي بوجنان، في المنطقة الحدودية الغربية الجزائرية.

ونستشف من خلال النص الروائي أن علاقة الكاتب بالمكان ليست مجرد علاقة طفل بدشرة أو بقرية، إن العلاقة بينهما علاقة إنسان بوطن، علاقة احتواء وانتماء، ويكفي أن يعنى الكاتب بتاريخ المنطقة وهويتها ليتضح عمق الصلة بين الروائي وقريته، أولنقل بين المؤلف ووطنه. خصوصا وأن الروائي يكتب ذاكرة من يلتف بهم وينحدر منهم، أولئك الذين جابوا المدن والقرى دفاعا عن القضية الجزائرية في داخل الوطن وخارجه، أو الذين اضطروا للبحث عن مورد رزق أينما قادتهم السبل.

"إن القرية العربية التقليدية قد تم تقديمها-ومازالت تقدم-كهوية جماعية قوية، زوّدت كتابنا بروح انتماء قوية، ولم يكن من السهل عليهم مغادرتها أو التمرد عليها من ناحية أخرى. وبالنسبة لعدد كبير من الكتاب مازالت حياة القرية تثير مشاعر مختلفة في نصوصهم كمزيج من الأحكام النقدية والاهتمام الاثنوجرافي"².

وبذلك تتداخل سيرة الفرد مع سيرة الوطن بعيدا عن التأريخ الجامد، في تواشج جميل بين الواقع والتخييل.

¹ المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السير ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 151.

² فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، ص 64.

وتصنّف الأماكن في رواية بلقاسم بن عاشور إلى أماكن داخلية تتعلق بالتراب الوطني وأخرى خارجه.

*الأماكن الداخلية في الرواية: المكان بمن فيه، ولهذا حملت شخوص الرواية الأمكنة شاهدا على حضورها أينما حلّت وارتحلت، من الدشرة إلى المدينة، كلها تنبض بذاكرة ما.

وهران، مغنية، ندرومة، قرية سيدي بوجنان، قرية السواني، قرية بوكانون، دشرة العواشرة، عرش عبادين، عرش تيقراو، عرش أولاد أحمد، عرش لمهاية، دشرة الحجر الحمر، أولاد سيدي برمضان، سهل تاغزوت، سهل الحاج بن عاشور، سهل عائلة الشعبي، وادي منغليف، معتقل بغاون بالسواحية، الثكنة العسكرية، سجن لاموريسيار (مدينة أولاد ميمون حاليا)، خط موريس. مرسى بن مهيدى، بشار.

هي ليست أسماء أماكن يذكرها الروائي لرسم ملامح حدود بقدر ما هي ذاكرة حية تزخر بصور من سكنوها وعاشوا فيها. تفاصيلهم حياتهم البسيطة الممزوجة بوجع الاضطهاد والظلم، وإرادة البقاء والنصر. كل دشرة، قرية، مدينة، سهل، معتقل، يروي قصة شعب كافح بمرارة أعتى قوى الاحتلال في العالم.

بلقاسم وهو يمارس غواية السرد يجذب إليه ذاكرة المكان، فيغدو كائنا حيا يفيض بصور واقعية وأخرى تخيلية ترمم ما أفلتته الذاكرة، لتكتمل الصورة "أصبحت القرية بجهاتها الأربع الغناسية وأولاد بن سعيد، غربا العواشرة والعبادلة، شمالا أولاد سيدي برمضان، وجنوبا اشرايقة.

فلئن تشعّثت هذه القبائل في النسب فإنها تلتقي في التصاهر والحسب، تجتمع في الأعراس والولائم

وكذا في الأحزان والمآتم التي كانت تحدث في نفس الطفل الصغير الذي لم يتجاوز الثامنة من عمره الكثير من الجراح والآلام، رسخت في ذاكرته ولم تمحها العقود من الزمن الغاصة سواء بالأوجاع والفواجع أو بالالتماع والاستمتاع"¹.

هي إذن ذاكرة قرى ومداشر ومدن الغرب الجزائري التي احتضنت الكاتب ومن ينتمي إليهم في أيام شائكة من تاريخ الثورة.

¹ بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة، ص 191.

*الأماكن الخارجية في الرواية: يصبح المكان على بعده جزءا منا إذا كان قد حفر بتلايف الذاكرة، لارتباطها بشخصيات أو بأحداث تعيننا، إذ لا يشترط في ذلك أن نكون قد عبرنا إليه أو زرناه.

ولأن الرواية كانت تقص ثورة شعب فقد كان حتميا أن تنفتح على مناطق خارجية مهما تعددت الغايات والأسباب.

والملاحظ أن دولتي المغرب وفرنسا قد كانتا وجهة ترحال دائم ومستمر لبعض شخوص الرواية، رغبة في العمل أو دعما للثورة من خارج أرض الوطن.

وجدة المغربية، أحافير المغربية، بلدية بولون بيونكور مقاطعة باريس، نهر لاسان بفرنسا، تونس، بلجيكا، جميعها تحمل ذاكرة جزائريين تغربوا عن أهلهم وأرضهم، وارتضوا قسوة الفقد والحنين، تأمينا للعيش من جهة "قتلت البطالة والرتابة الشاب محند، لم يترك باب عائلة ميسورة إلا قصده بحثا عن عمل، خابت كل مساعيه ولم يبق له إلا الهجرة إلى فرنسا"¹.

وبحثا عن مسالك تقوي جهة التحرير الوطني وجيشها من جهة أخرى "طال به الأمد في الغربية وسئم الحياة بعيدا عن أسرته وأهله ووطنه، فرغم كونه مسؤول خلية، هذا لا يمنعه أن يستفيد من عطلة سنوية فيعوضه نائبه"².

محند هو مثال عن كل الذين أسرتهم الغربية وفرنسا بالذات، التي سلبتهم وطنهم وخيراته ليتسولوا لقمة العيش في أراضيها. ووالد بلقاسم المجاهد هو مثل كل رجل ثوري حر آمن بعدالة قضية وطنه الجزائر في التحرر والانعقاد من غطرسة الاحتلال الفرنسي، فأبلى في سبيل ذلك البلاء الحسن حتى لو كان ذلك على حساب أسرته وعائلته التي فقدت الكثير من أبنائها فداء للوطن.

¹المرجع السابق، ص 155.

²المرجع نفسه، ص 160.

الأماكن الخارجية في الرواية	الأماكن الداخلية في الرواية
<p>-وجدة المغربية، أحافير المغربية.</p> <p>-بلدية بولون بيونكور مقاطعة باريس.</p> <p>-نهر لاسان بفرنسا.</p> <p>-تونس.</p> <p>-بلجيكا.</p>	<p>-وهران، تلمسان، مغنية، ندرومة، قرية سيدي بوجنان، قرية السواني، قرية بوكانون، دشرة العواشرة، عرش عبادين، عرش تيقراو، عرش أولاد أحمد، عرش لمهاية، دشرة الحجر الأحمر، أولاد سيدي برمضان، سهل تاغزوت، سهل عائلة الشعبي، وادي منغليف، معتقل بغاون بالسواحلية، سجن لاموريسيار (مدينة أولاد ميمون حاليا)، خط موريس. مرسى بن مهيدى بشار</p>

ب-المكان في رواية حضرة الكولونيل أبي: يكتب المؤلف رفيق جلول روايته مستلهما أحداثها من سيرته الذاتية، فكانت الرواية مزدحمة بإمكانة نقلتها الذاكرة من مرحلة لأخرى وفق ما تمليه الحالة النفسية لصاحبها بين ألفة واغتراب، حيث ارتبط المكان بطبيعة عمل الوالد أحمد الذي كان محكوما بالانتقال والسفر الدائم، كونه ضابطا في الجيش، فاستحضار المكان "يتشكل من مجموعة من اللوحات التصويرية يتم استحضارها من الواقع، ويقدم هذا التشكيل إيقاعا حركيا سمته العامة الدهشة والتدفق العاطفي أحيانا"¹.

والذكريات تتوالد وتتناسل لا بصفتها صوراً جامدة، بل إكسبير حياة يعيد النبض للأمكنة الباردة، فيغدو المكان كأننا حيا ينطق بما فيه.

*الأماكن الداخلية في الرواية: يسرد الروائي ذكرياته مع والده الرجل العسكري كثير التنقل من مكان لآخر، هذا التنقل الذي صبغ المقاطع السردية في الرواية بمشاعر متناقضة عكسها المكان على السارد. فبين شعوره بالوحدة والبؤس، وشعوره بالغبطة والابتهاج، تنوعت الأمكنة وتعددت، كل منها يحمل معنى ودلالة حسب قرب الوالد أحمد أو بعده.

¹فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، ص 66.

بسكرة، الجزائر العاصمة، وهران، خنشلة، باتنة، عين البيضاء، عين بنيان، عين الترك، المعذر، مطار محمد خيضر، مقبرة العزيلات، مدرسة أشبال الثورة، مدرسة أبناء الشهداء، مدرسة الصخرة الكبرى، غابة بينام، المرسى الكبير، الأميرالية، مدرسة تامنفوست، البرج البحري، مطار هواري بومدين، مستشفى عين النعجة.

هي مجموعة أمكنة على انفتاحها أو انغلاقها كانت تحمل مدلولاً واحداً هو التنقل والاستقرار الذي عاناه رفيق بسبب عمل أبيه، الذي جعله ناقماً على هذا العمل خصوصاً بعد وفاته "انتقلنا من وحدتنا بعين بنيان وخوفنا الذي كان منفاناً إلى غربتنا"¹.

كل الأماكن منفي طالما أنها تبقيك رهن الخوف والترقب واللاأمن، وبخاصة في غياب أحب الناس وأقربهم إليك.

*الأماكن الخارجية في الرواية: سرد الكاتب في متنه الروائي ذكريات تتعلق ببعض الأمكنة الخارجية التي سافر إليها والده أحمد، وهي ذات صلة وثيقة بالدولة الجزائرية.

فروسيا والصين دولتان تربطهما علاقات ومصالح شديدة التلاحم بالجزائر، وهو ما يفسر سفر الضابط أحمد إليهما بغرض الدراسة، أو العمل، أو العلاج.

أما بلجيكا فقد كانت ومازالت وجهة العلاج والتشافي بالنسبة للقادة والساسة والعسكريين الجزائريين، لما يربط بين الدولتين (بلجيكا/الجزائر) من علاقات طيبة.

وإن كانت روسيا، الصين، بلجيكا هي دول مقربة للجزائر، فإن الولايات المتحدة الأمريكية قد ارتبط ذكرها في الرواية بأحداث تاريخية مستمدة من الذاكرة، وهي تفجيرات 11 سبتمبر 2001م التي هزت العالم بأسره، وغيّرت هندسته السياسية للأبد بما فيها سياسة الجزائر.

¹رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 43.

الأماكن الخارجية في الرواية	الأماكن الداخلية في الرواية
-روسيا. -الصين. -بلجيكا. -الولايات المتحدة الأمريكية.	-بسكرة، الجزائر العاصمة، وهران، خنشلة، باتنة، عين البيضاء، عين بنيان عين الترك، المعذر، مطار محمد خيضر، مقبرة العزيلات، مدرسة أشبال الثورة، مدرسة أبناء الشهداء، مدرسة الصخرة الكبرى، غابة بينام، المرسى الكبير، الأميرالية، مدرسة تامنفوست، البرج البحري، مطار هواري بومدين، مستشفى عين النعجة.

ج-المكان في رواية جبل نابليون الحزين: يرتبط المكان بالنسبة لشرف الدين شكري بحالة نفسية معقدة، تتشابك بين كره، حب، حزن، انتماء. فكل مكان في روايته يرتبط بمشاعر تتدفق في عناق لا مرئي بمجرد ولوجه إياه، وكأن المكان مغناطيس يجذب إليه ما يرتبط به من ذكريات، أو ما يتعالق به من أحداث.

*الأماكن الداخلية في الرواية: يسرد الروائي-انتقالا من الجنوب إلى الشمال-فصولا من ذاكرته المشوهة بفعل أوجاع الزمن ونكبات الدهر.

انطلاقا من الصحراء التي يكرهها ولا يستطيع إلا أن يمقتها لأنها فرضت عليه، ولأن انتماءه إليها سبب له قحط فرص، أو تعثر طموح، فالصحراء بالنسبة له موت بطيء لا مكان فيه للحياة "لا أعرف لماذا تربطني الصحراء دائما إلى نهاية الإنسان"¹.

من بسكرة، مرورا بالقنطرة، إلى باتنة، إلى قسنطينة، تستضيف ذاكرته: حديقة لاندون، ساحة لاروبيرت (ساحة الحرية)، مسعد، تيمقاد، جبل شيليا، مقبرة جنان الزيتون، جميعها أمكنة استدرجت ذكرياته المحزنة، وكأن المكان يستنطق مكبوتات الذات ويخرجها عن صمتها الطويل، محملة بمواسم مختلفة من العواطف ما بين: حنين، عشق، غضب، سخط، اشتياق، فرح، وجع

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 19.

ف "الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسيًا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز"¹.

تفاصيل لا تبوح بها إلا الرواية السير ذاتية في لحظة مواجهة مع الذات واعتراف صريح كان أم ضمني.

*الأماكن الخارجية في الرواية: ارتبطت الأماكن الخارجية في رواية جبل نابليون الحزين بذاكرة الكاتب العاشق، الهائم على وجهه بحثًا عن عقب الماضي، فباريس مدينة الأحلام، وجهة الرومانسيين الحالمين بالمثالية-كما يروج لها ارتبطت بالأغاني الشبابية، عنوان الحرية والانعتاق والحب، وبيروت باريس العرب- كما تلقب-قبلة الباحثين عن الجمال والرومانسية، والتي حولتها الأحقاد البشرية والضغائن الأخوية إلى أشلاء جزاء الحرب الأهلية بين أبنائها.

وصولًا إلى مقبرة العريش المغربية (أو العرائش المغربية) أين دفن جون جونييه، والمغرب وجهة أخرى لتوافد الزوار والسياح من كل بقاع الأرض بحثًا عن إغفاءة في حضن السهر والمتعة والخيال.

ثلاث مدن مختلفة، هي ثلاثة أماكن تحمل نفس السمة: بحث الإنسان المتواصل عن معنى وجوده في هذه الحياة.

إضافة إلى مدن أخرى ذكرها الكاتب في سرده وهي: روسيا، أفغانستان، ولندن، وهي دول حملت التغيير لملاحم العالم تمامًا كما حملتها لبلده الجزائر.

الأماكن الخارجية في الرواية	الأماكن الداخلية في الرواية
-باريس. -لبنان. -مقبرة العريش (العرائش المغربية). -روسيا. -أفغانستان. -لندن.	-بسكرة، القنطرة، باتنة، قسنطينة، مسعد، تيمقاد، جبل شيليا، حديقة لاندون، ساحة لاروبيرت (ساحة الحرية حاليا)، مقبرة جنان الزيتون، بن طلحة.

¹حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990، ص33.

هكذا إذن تتركز الذاكرة على دعامة المكان لتسترجع صورها الماضية، مفتوحا كان أو مغلقا، داخليا كان أو خارجيا، فيتمثلها في المتن الروائي السيرة ذاتي.

ويلاحظ أن النماذج الروائية السيرة ذاتية قيد الدراسة لم ترتبط بمكان واحد، فقد جالت الذاكرة في ربوع الوطن، كما في خارجه لما ارتبطت به من ذكريات، وكأنها تستحضر الأماكن تباعا لما تسترجعه من لحظات خلخلها فعل استعادة الذكرى.

2-الزمن: يعد الزمن مرجعا آخر للرواية السيرة، لا يقل أهمية عن المكان الذي "غدا بعدا أساسيا من أبعاد الزمن في الرواية السيرة ذاتية ومكونا لا غنى عنه من مكونات العالم الروائي، يؤطر ذكريات الراوي عن الزمن الماضي ويساعده على وصف تحسره والتباعد في الحاضر لفعل الزمن في الإنسان والمكان"¹.

إذ لا وجود للإنسان خارج الزمن، والذاكرة في حد ذاتها هي عودة الإنسان من زمنه الحاضر إلى الزمن الماضي.

ولهذا كان الزمن دليلا جوهريا على معاناة الكاتب، ورحلته الذاكراتية إلى ذكريات خلت يسترجعها تباعا، أو انتقائيا.

أ-الزمن في رواية تحت شجرة اللوز ولدتني أُمي بلا قابلة: يستهل المؤلف سرده الروائي بمقطع سردي يصف صباحا صيفيا نهاية شهر جوان سنة 1955م، وهو يوم مولد بلقاسم بن عاشور كاتب الرواية.

ثم يتوالى سرد الأحداث من خلال تقنية الاسترجاع، إذ يعود الكاتب إلى الماضي فتتقاطع الذاكرة التاريخية والتراثية والمجتمعية مؤثثة المتن الروائي. "إن العودة إلى الماضي والاعتراف من أحداثه لإعادة كتابتها (تاريخا أو أدبا) هي وعي لهذا الماضي، ووعي الماضي هو المؤسس الرئيس للوجود التاريخي، وهو المغذي الأساس للهوية الفردية والجمعية العابرة للزمن، التي ترعاها الذاكرة التي تتغذى بدورها بالتاريخ والسرد"².

¹المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السيرة ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 128.
²إبراهيم صحراوي، سرديات (مقالات نقدية ثقافية)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018، ص 13.

التاريخ	الحدث
24ماي 1873	انتخاب الجنيرال باتريس ماكماهون رئيسا للجمهورية الفرنسية. وهو من قاد حربا شرسة ضد الأمير عبد القادر.
أواخر جوان 1955	ميلاد الكاتب بلقاسم بن عاشور.
01 نوفمبر 1954	اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية.
08 ماي 1945	مجازر فرنسا في حق الجزائريين الذين طالبوا بالاستقلال بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، كما وعدتهم فرنسا.
النصف الأول من سنة 1945	حالة المجاعة.
14 جويلية	العيد الوطني الفرنسي.
11 فيفري 1961	تأسيس منظمة الجيش السري الفرنسي.
17 أكتوبر 1961	مظاهرات باريس المناهضة لحظر التجول المفروض على الجزائريين المقيمين في باريس.

يلاحظ أن الفترة الممتدة من سنة 1955م إلى سنة 1962م هي الفترة الزمنية المتعلقة بأحداث الرواية ومع ذلك تتخللها أحداث زمنية سابقة، اشتغل عليها الروائي لكتابة الذاكرة الجمعية بمصداقية، وإنصافها في عملية السرد.

فتاريخ 24 ماي 1873م هو تاريخ تولي باتريس ماكماهون رئاسة الجمهورية الفرنسية، نظير حربه ضد الأمير عبد القادر، والتي استطاع من خلالها إخماد فتيل ثورة كان يمكن لها أن تنتصر لولا تحالف جحافل الشر والغدر ضدها.

وهي ذات السمة-أي الغدر والخيانة-التي كانت سببا في اندلاع أحداث 08 ماي 1945م التي كانت دافعا رئيسيا في تأجيج الثورة التحريرية الكبرى.

فلولا مجازر الاحتلال الفرنسي في سطيف وخراطة وقلمة، ومقتل الأبرياء في كثير من ربوع الوطن، وتنكر فرنسا لوعودها باستقلال الجزائر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، ما كان للشعب أن يقرر خوض غمار مواجهة المسلحة بعد أن تبين نية فرنسا في الإبقاء على الجزائر مستعمرة فرنسية.

وكذلك كانت المجاعة التي أصابت الجزائريين في النصف الأول من سنة 1945م سببا في ذلك، بعد أن جاع أبناء الشعب الغني بثرواته التي يتمتع بها المعمرون الفرنسيون.

ب-الزمن في رواية حضرة الكولونيل أبي: يفتتح رفيق جلول سرده الروائي بتاريخ (08 أكتوبر 2004)، تاريخ توقف فيه الزمن وبدأ منه السرد المتعلق بذكريات والده، ف"الاسترجاع والاستذكار يحولان الأحداث (الوقائع) من السرد الخطي إلى اللعب بالزمن، التقطيع، أو التداخل، أو الاستباق أو النكوص"¹. ولهذا ارتبط زمن روايته بذاكرة والده ومن يحيطه من أفراد عائلة وأصدقاء.

التاريخ	الحدث
07 أكتوبر 2004	وفاة الكولونيل أحمد
08 أكتوبر 2004	جنازة الكولونيل أحمد
1972	حصول الوالد أحمد على شهادة البكالوريا
1973	التحاق الوالد أحمد بصف الضباط بمدرسة أشبال الأمة بأمر من الرئيس هواري بومدين.
1986	ميلاد الكاتب رفيق. وعودة العلاقات الودية بين الوالد أحمد وصديقه محمود عماري.
سبتمبر 1996	الانتقال من عين بنيان إلى عيون الترك بوهران.
13 مارس 1999	وفاة العم الهادي.
18 ديسمبر 1999	وفاة الجدة.
11 سبتمبر 2001	تفجيرات الولايات المتحدة الأمريكية.
02 أكتوبر 2003	مرض الكولونيل أحمد.
1997	قلد الوالد رتبة مقدم في الجيش.
02 فيفري 2005	حفل ذكرى إجلاء الاحتلال الفرنسي من المرسى الكبير سنة 1967م.

¹ محمد معتصم، مكون الشخصية الروائية (من السند التاريخي إلى هلاميات وادي السيليكون)، ص 21.

هذا التداخل في التواريخ يشير إلى حركة السرد من جهة، وإلى تشابك الذاكرة الجمعية من جهة أخرى. فرغم أن مأساة رفيق تبدأ بتاريخ 07 أكتوبر 2004م وهو يوم وفاة والده أحمد، ورغم أن 08 أكتوبر 2004م هو التاريخ الذي يستهل به سرده الروائي إلا أنه عاد إلى سنوات ماضية لم يكن فيها موجودا حفاظا على ذكريات أبيه ولعل أهمها تاريخ حصوله على شهادة البكالوريا سنة 1972م، والتحاقه بمدرسة أشبال الأمة سنة 1973م بأمر من رئيس الدولة حينها هواري بومدين.

ويذكر رفيق تاريخ مولده سنة 1986م ويربطه بحدث بارز في حياة والده وهو عودة لقائه بصديقه محمود عماري بعد أن افترقا لسنوات، إشارة إلى أن مجيئه إلى هذه الدنيا كان فأل خير على والده.

ج- الزمن في رواية جبل نابليون الحزين: ارتبط سرد شرف الدين شكري ببداية رحلته من بسكرة إلى قسنطينة، والرحلة تثير فعل الاسترجاع، ولهذا غلب تذكر أحداث الماضي المتعلقة في معظمها بأحداث أكتوبر 1988، وما تبعه من عشرية سوداء، فكانت في عمومها زمنا واحدا للموت لا أكثر.

التاريخ	الحدث
-أكتوبر 1988	-انتفاضة الشعب الجزائري.
-أكتوبر 2008	-استمرار حكم الحزب الحاكم.
-نهاية القرن الماضي	-مشروع الوثام الوطنيين والمصالحة الوطنية.

3- الشخصية: تتسم الرواية السير ذاتية بالتنوع الحوارى والتعدد الصوتي، لما تزخر به من شخوص متنوع وتختلف تبعا لطبيعة تشكلها في المتن الروائي. لا كمجرد شخصية روائية، بل كفكر وتوجه أيديولوجي، وذاكرة شاهدة على مراحل حياتية متعلقة بحياة الكاتب.

مما يجعل الالتباس قائما حول هوية الشخصيات وعلاقتها ببعضها البعض ما بين الحقيقة والتخييل "فمن خلال الرواية يعرف القارئ مجتمعه من زاوية نظر الكاتب ويطل على تاريخ الإنسانية في تشكيل حلقاته ومكوناته، بالرواية يعرف طبيعة الناس، واختلافهم وتشابههم، إنسانيتهم ولا إنسانيتهم، عمقهم وبساطتهم، مقوماتهم وقيمهم، يعرف نفسياتهم وتوتراتها ووعيمها ولا وعيمها، يعرف ذهنياتهم وذاكرتهم وطرق تفكيرهم، وطاقات تخيلاتهم، ومجالات تأملاتهم، يعرف المجتمع في كليته، وتحولاته ومآلاته، وبالرواية يتحاور الكاتب والمتلقي كما تتحاور الشخصيات فيها"¹.

ولهذا كان الاستدلال على مرجعية شخصيات الرواية السير ذاتية هو السبيل الأمثل إلى تبين حقيقتها من متخيلها.

أ-مرجعية الشخصيات في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة: تسرد الرواية ذاكرة المنطقة الغربية الجزائرية الحدودية في فترة الثورة التحريرية الكبرى وما قبلها، كمجتمع مصغر يختصر ذكريات شعب بأكمله في منطقة أسهمت بدور كبير في تحرير هذا الوطن.

ولهذا كانت الأمكنة بمن فيها من شخصيات تسريدا مرجعيا واقعيا للذاكرة، رغم ما يكتنفه في بعض الأحيان من أعمال للخيال، لترقيع ما أفلتته الذاكرة من جهة، أو توجيهها لخطاب ذاتي مقنع للمؤلف من جهة أخرى، ما أدى إلى تنوع الشخوص في متنها ما بين شخصيات: تاريخية، سياسية، واجتماعية، عكست طبيعة المجتمع آنذاك.

¹زينب لوت، الصورة الجمالية واستراتيجية الكتابة السردية في أعمال الروائية آمنة برواضي، ص64.

الشخصية التاريخية	الشخصية السياسية	الشخصية الاجتماعية
الجد المجاهد الحاج ابن عاشور	الأمير عبد القادر الجزائري	والدة المؤلف
العم الميلود الأعور (اغتيال غدرا في المغرب).	الجنيرال ماكماهون (رئيس الجمهورية الفرنسية في الربيع الأخير من القرن 19).	الجدة حضرية
العم بوزيان (مجاهد)	مصالي الحاج	أحمد الشريف (خال المؤلف)
العم بومدين (شهيد)	هوارى بومدين	دادة خيرة (زوج العم بومدين)
أب المؤلف (مجاهد)	أحمد بن بلة	العم الشاوش (مقدم العرش)
العمة الزهرة (مجاهدة)		دادة فطومة (زوج العم الشاوش)
الجنيرال بيجو		عائشة الحديدية (زوج العم بوزيان)
أوسايس		حليمة (زوج الجد الثانية)
القايد الشعرة		السائح (العم الأصغر للمؤلف)
السي الهبري (شهيد)		العمة يمينة
السي الميلود (مجاهد)		فاطنة (أخت المؤلف الكبرى)
ماسو		الطيب (أخ المؤلف الأكبر)
عبد القادر العامري (مجاهد)		خضرة (زوج الطيب)
محمد العامري (شهيد)		محنند (ابن العم ميلود)
الرقيب جاكو الاسباني (عسكري في الجيش الفرنسي يعمل لصالح الثورة الجزائرية)		رحمة (ابنة العم بوزيان وهي مجاهدة)
أحمد لعرج (شهيد)		الرقيب لخضر (زوج رحمة وهو مجاهد)

رحمة الجبلية (زوج الجد الثالثة)		محمّد البشير (مجاهد)
ميلودة (ابنة العم ميلود)		المونشو (شهيد)
المغترّب أحمد (ابن العم الشاوش)		أحمد عبو (ثائر/حركي)
الحفصية (زوج البكوش)		العميل الحركي (ب-خ)
دادة بنت مولاي الشريف (زوج العم ميلود)		العقيد لطفي
الحسن		الجنيرال صالان
فاطمة		الفيلسوف سارتر

يلاحظ من خلال تصنيف الشخصيات الروائية في المتن الروائي (تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة) غلبة الشخصيات التاريخية والاجتماعية على باقي الشخصيات الأخرى، ومرد ذلك طبيعة اشتغال الذاكرة لدى المؤلف.

حيث كان سرده متواشجا مع واقعية الأحداث في قرية سيدي بوجنان منذ ولادته، وهو ما يتزامن مع اشتداد أحداث ثورة نوفمبر، فتراوحت ما بين:

-شهيد: (العم بومدين، العم ميلود الأعور، السي الهبري، محمد العامري، أحمد لعرج...)

-مجاهد: (الجد الحاج ابن عاشور، العم بوزيان، العمّة الزهرة، عبد القادر العامري...)

-الحركي: (ب/خ)

-الضباط الفرنسيون: (الجنيرال صالان، الجنيرال بيجو...)

وكذلك كان حضور الشخصيات الاجتماعية لبنة أساسية في نسج الحبكة الفنية، وتكثيف الأحداث

التي تصب في مجملها في خدمة انتفاضة الشعب الجزائري وثورته.

ومن بين الشخصيات التي أدت دورا محوريا في الرواية رغم أنها شخصيات ثانوية، فكانت نموذجا لتناقضات المجتمع حينها: الجدة حضرية، خضرة زوج الطيب، أحمد عيو.

-الجدة حضرية: هي زوج الجد المجاهد الحاج ابن عاشور الذي جعل من بيته وماله وأبنائه موردا لثورة نوفمبر المجيدة، رغم أنه يحب الحياة، وتزوج ثلاث مرات، إلا أن وفاته كانت نتيجة ما تلقاه من تعذيب من طرف جيش الاحتلال الفرنسي.

الجدة حضرية هي امرأة طيبة، أنجبت الأولاد والبنات، ووقفت إلى جانب الحاج ابن عاشور زوجها وساندته كما تفعل كل امرأة مخلصمة، فلما تقدم بها السن تم استبدالها بأخرى وأخرى، وأصبحت في بيتها كتحفة عتيقة موضوعة على الرف "تكومت جدتي ذات البنية الضعيفة والقامة القصيرة في ركن مختفية وراء صف النساء تختلس النظر إلى جدي مطأطأة الرأس تتحسس أطرافها وقد انتابها شعور الندم وتبكيك الضمير، هي لم تلحق سوءا بحليمة، لكنها لم تدافع عنها باعتبارها ربة الحوش في غياب الجد؛ ومتى كانت للمسكينة القدرة أن تنبس ببنت شفتيها أمام فطومة أو حتى أمام عائشة الحديدية زوجة العم بوزيان"¹.

يتضح في هذا المقطع السردى حجم معاناة المرأة في المجتمع الذكوري، الذي لم يستطع إنصاف المرأة المضحية وإكرامها كما تستحق، في فترة أبليت فيها المرأة بلاء حسنا، حيث ساندت الرجل ووقفت معه جنبا إلى جنب من أجل نيل الحرية والاستقلال، ولكنها في المقابل كانت في الغالب تدفع ضريبة الزمن من عمرها هي.

فالجدة حضرية أم لشهيدين وآخرين فرا من سطوة الاحتلال، أحدهما سافر إلى المغرب ولم يعد إلى الجزائر إلا بعد نهاية الاستقلال، والآخر ظل مناضلا في ديار الغربية بفرنسا وعندما عاد إلى أرض الوطن تربصت به فرنسا وعملاؤها الحركي وناله من السجن والتعذيب الكثير.

-خضرة زوج الطيب: خضرة هي زوج الأخ الأكبر للمؤلف، وهي الأم الثانية له-كما يسميها- يحتفظ لها بمجموعة من الذكريات والصور الجميلة.

¹ بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أُمي بلا قابلة، ص 37.

امرأة تغرب عنها زوجها في بداية زواجهما، بحثا عن مورد رزق لهما بعد أن ضاقت به سبل العيش في أرض الوطن، بعد أن عاث الاحتلال الفرنسي فسادا في خيرات البلاد، لتضييق الخناق على الثوار الأحرار. خضرة وجدت في بلقاسم الطفل السندي والأنيس، فكانت بمثابة أم ثانية له، تعتنى به وتعطف عليه حتى امتلأت ذاكرته بصورها، كأمر حنون "ثم تمددت بجانبه بعد أن أخذت هي الأخرى حمامها، فاختطفني النعاس لحظات فقط على وقع دندنتها الحزينة التي لا تفارقها كلما خلت بنفسها أو سكنت فراشها، ولم أكن أعرف سر هذه الدندنة إلا بعد أن أصبحت أدقق في كلماتها التي لم تخل من اسم الطبيب زوجها فأدركت حينها أنها تتشوق وتشتاق إليه بكل شغف وقد طال غيابها، فلم يمكث معها بعد زفافها سوى شهر ثم هاجر إلى فرنسا. كانت خضرة أمنا قبل أن تكون زوجة شقيقنا"¹.

هو حال المرأة الجزائرية التي دفعت ثمن الحرية غاليا، ففقدان الزوج أو اغترابه عنها جهادا في سبيل الوطن، أو بحثا عما يسد به رمق عائلته، كان أصعب ما يعترضها في جو مشحون بالضغينة والكراهة والحقد والطمع.

-أحمد عبو: الشخصية الفارقة في رواية بلقاسم بن عاشور، الرجل المجاهد الثوري الذي كان أحد مؤسسي خلية جبهة التحرير الوطني في القرية، والذي كان يجمع اشتراكات أهالي القرية لصالح الثورة التحريرية، وكان يستضيف المجاهدين في بيته، فيأويهم ويطعمهم، لكن بسبب رئيس الخلية الذي لم يرأف بحاله بعد أن نفذت أمواله وفقد القدرة على إطعام أهل بيته بسبب تقلب الظروف المعيشية. ونتيجة للمضايقات والإهانات التي اعترضته من قبل رئيس خلية جبهة التحرير في القرية التحق بصفوف الحركة لخدمة فرنسا، ومع ذلك ظل وفيا للثورة وأبنائها "إنه لمن الجور ألا ينصفه التاريخ، فقد عمل جسوسا لصالح الثورة التحريرية وخدمها أكثر من ذي قبل، حينما كان مسؤولا عن جمع الاشتراكات بخلية جبهة التحرير السرية؛ فقد تمكن أيضا من وضع حد للحركة الشريرين الذين كانوا يستحيون نساءنا ويمينون رجالنا كلما حاصروا دشرة من المداشر، ونظرا إلى هدوء طبيعه ونصرتة للحق وإتقانه للغة الفرنسية وكاريزمته القوية نال احترام وإعجاب القيادة العسكرية الفرنسية فعين

¹بلقاسم بن عاشور، المرجع السابق، ص 172.

رئيسا على فرقة العملاء مما سهل عليه تحقيق غايته المتمثلة في إفادة الثوار بكل صغيرة وكبيرة عن عمليات العدو ثم القضاء على من كان سببا في ارتدائه ثوب المذلة والخيانة"¹.

إن هذا المقطع السردي يكتب ذاكرة مضادة ومسكوت عنها تتعلق بفئة لم ينصفها التاريخ، فتحملت الكتابة الروائية مهمة ملء هذه الفجوات.

هذا التنوع في شخوص الرواية بين شهيد ومجاهد، ورئيس دولة وقائد جيش، وثوري وحركي، وامرأة ورجل، هو الذي جعل الشخصيات على مرجعيتها الواقعية تتماهى فيما بينها إلى حد كبير لتوثق واقع مجتمع كتبته ذاكرة المؤلف بلقاسم بن عاشور.

ب-مرجعية الشخصيات في رواية حضرة الكولونيل أبي: شخصيات الرواية هي شخصيات واقع المؤلف رفيق جلول لأنها رواية سير ذاتية تركز على السيرة الذاتية للكاتب وما يحيطه من شخوص دون تحريف، إذ تمثل طفولة الكاتب في الرواية السير ذاتية مرجعا مهما "من خلال الصور المستحضرة والكشف عن تلك المرحلة ومكوناتها، وتبيان واقع الحال سواء أكان فقرا، أو حالا معيشيا، أم سلوكا عاما، أم خاصا، ينعكس كل ذلك على الذات الفردية والجماعية معا داخل منظومة المجتمع"².

ولذلك تنوعت الشخصيات الروائية في هذا المنجز السردي ما بين: شخصيات تراثية، وأخرى سياسية، وأخرى عسكرية، واجتماعية.

وإن غلب على تصنيفها الشخصيات العسكرية التي تؤسس مجتمع الكولونيل أحمد والد رفيق، باعتباره محور السرد، إضافة إلى أفراد عائلته وأصدقائه.

أما الشخصيات التراثية فقد ارتبطت بثقافة الكاتب رفيق جلول، وهذا ما يتضح في الجدول التالي:

¹المرجع السابق، ص 95.

²فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، ص 47.

شخصيات تراثية	شخصيات سياسية	شخصيات عسكرية	شخصيات اجتماعية
محمود درويش	أحمد بن بلة	الكولونيل أحمد	أم المؤلف
الكاتب غوته الألماني	هواري بومدين	الكولونيل حسين	شفيق (أخ المؤلف)
اليمامة بنت كليب		الرائد جبايلي	بدر الدين (أخ المؤلف)
		الجنيرال عرجونة	الجدة أوريدة
		السكرتيرة نعيمة	المعلم ساعد
		جد المؤلف (شهيد)	عماري محمود (مدير مدرسة)
		عم الكولونيل أحمد (شهيد)	إيمان ساعد
		العم الهادي (مجاهد ورجل أمن)	العم معروف (فلاح)
		عماري محمود (شهيد)	العم العيد (فلاح)
			العم محمد (صهر العم الهادي)
			أم محمود عماري
			العم التهامي
			العم بوجمعة
			الخالة نوة
			سليم عماري
			علي عماري
			كمال عماري
			حنان عماري
			منصور

ومن بين الشخصيات التي كان لها تأثير كبير على مجريات الرواية وذاكرة السارد: شخصية العم الهادي، شخصية العم محمود عماري، وشخصية الصديق منصور.

-العم الهادي: هو عم رفيق، شخصية مركبة، مجاهد ورجل أمن في ولاية بسكرة وابن شهيد، حاد الطبع، قاسي القلب يهابه الجميع، ومع ذلك فهو يتميز باللين والحنان على أمه وأخيه ورفيق (الكاتب).

وربما لهذا السبب كان لوفاته أثر بالغ على الجدة التي لم تتحمل فراقه، فظلت حزينه إلى أن لحقت به في نفس السنة "ذلك الموت الذي نعرفه كان عاديا، ولكن موت جدتي كان مختلفا، كان موتا بطيئا حسب حكايتها عن عمي، ربما لو كانت متعلمة كانت قد ألفت مخطوطا عنه تعدد فيه بطولاته"¹.

-محمود عماري: ذاكرة العنف والقهر الذي عانتها المرأة في الثورة التحريرية، ذاكرة أبناء جيل حرب الجزائر ضد محتلها الغاشم وما خلفه على هذه الأرض من مأس وآلام.

محمود عماري هو ابن الشهيد محمود عماري الذي اغتصب جندي فرنسي زوجه وهي حامل بابنه في الشهر الخامس، عند ولادته هاجرت أمه إلى فرنسا وتزوجت هناك، أما هو فقد رفضه المقربون والمجتمع، وبخاصة عمه الذي استغله أبشع استغلال في رعي الأغنام في براري آريس وبالضبط في منطقة تاغيت التي انطلقت منها أول رصاصه في الثورة. وحدث أن أضاع يوما قطيع الغنم لصغر سنه فرماه عمه التهامي من سفح الجبل إلى أسفل الوادي ليتخلص منه. لكن الله أراد له بتلك الفعلة المشينة لعمه أن ينتهي من زمن العبودية، حيث أنقذه العم بوجمعة وخبأه في منزله لعدة أيام أين كانت زوجته الخالة نوة تسعفه وتداويه إلى أن تعافى ثم انتقل به إلى منطقة الشمره. وبعد زيارة أمه إلى الجزائر واعترافها له بالحقيقة سجلته لدي مصالح البلدية، ليبدأ حياة جديدة، حيث درس وتعلم وأصبح رجل علم وعمل مديرا لمدرسة ابتدائية.

ليموت وحيدا بعد أن أنجب أربعة أولاد من زيجات مختلفة، نتيجة لعدم استقرار نفسي خلفته طفولته المشروخة، ولهذا يعد العم محمود عماري أحد أوجاع الذاكرة الجزائرية، لأنه من المؤكد وجود حالات أخرى تشابهه، عانت ما عاناه. وبالتالي فهو ضحية الاحتلال الفرنسي، وأحد جرائمه البشعة في حق الإنسانية.

محمود عماري هو صديق مقرب للكولونيل أحمد، ولهذا كان حضوره في المتن الروائي تسريدا لذاكرة اشتغل عليها رفيق جلول "كل خطوة كنا نخلفها، كانت الذاكرة تحفرها في أعماقي والعم محمود يحكي لي بعض التفاصيل عنه وعن أبي"².

¹رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 78.

²المرجع نفسه، ص 65.

-منصور عبد الله: صديق طفولة المؤلف، من ذوي الاحتياجات الخاصة، لا يسير على قدميه ولا يستعمل يديه، كان يعتمد على أصابع رجليه في الكتابة.

كان ذكيا، سليط اللسان، يكتب القصص ويعزف على آلة السانتي.

افترقا بعد تغيير عائلة منصور لمحل إقامتها، وبعد انتقاله بسنة ونصف توفي منصور دون وداع رفيق الذي لم يسمع بخبر وفاته إلا بعد مرور سنتين على فراقهما، وهي ذكرى حفرت وجعا عميقا في ذات الكاتب، "كنت أحس أنني أذنبت بعدم توديعه، بعدم عناقه، بعدم القول له أنه صديقي الجيد الذي ارتحت له"¹.

تنوع الشخصيات في الرواية مرده التماثل المرجعي الواقعي، حيث تؤدي كل شخصية دورها المنوط بها من خلال رؤية السارد، وهذا ما يؤكد أن "تداخل وضع المؤلف والشخصية المكاني والزمني يوشك أن يدفع القارئ إلى وصله بتلق سير ذاتي خالص"².

ج-مرجعية الشخصيات في رواية جبل نابليون الحزين: يتوارى المؤلف شرف الدين شكري عكس الروائيين السابقين خلف البطل جبران، رغم تطابق المكان والزمن مع سيرته الذاتية، لتمرير إيديولوجيته الفكرية التي يستشفها المتلقي من خلال شخصيات الرواية التي تبدو في أغلبها تراثية: فلسفية وأدبية، عربية وغربية، إضافة إلى شخصيات تاريخية، وأخرى اجتماعية كانت ضحية موجة الدم الحمراء التي ابتلعت ضحاياها دونما رحمة، على اختلاف توجهاتهم الفكرية، وأدوارهم الاجتماعية: صحافيين، وأدباء، ورجال فن.

¹المرجع السابق، ص 85.

²المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السيرة الذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 287.

شخصيات تراثية	شخصيات تاريخية	شخصيات اجتماعية
موتزارت	نابليون الثالث	الصحفية نزهة
فان غوخ	الكاردينال لا فيجري	معطوب الوناس
إيكزوبيري	الحاج لخضر	الشاب حسني
أندريه جيد	يوغرطا	جيلالي اليابس
جون جاك روسو	ماسينيسا	بوخبزة
غادة السمان	تشاوشيسكو	إسماعيل يفصح
منى جبور		عبد القادر علولة
جون جونييه		بختي بن عودة
رونيه ما غريت		يوسف سبتي
أدونيس		عز الدين مجوبي
نزار قباني		طاهر جاعوط
محمود درويش		العم إسماعيل (سليمان)
		مالك حداد

يتبين من خلال شخصيات الرواية أن أغلبها ذات مرجعي تراثي، وكأنها صوت الكاتب الذي يبوح بمكنوناته من خلال الآخرين، وهو خطاب حاقد على توجه التطرف من جهة، وعلى توجه الاستبداد بالحكم من جهة أخرى، وكأن الطرفين بالنسبة للكاتب في كفة واحدة.

خطاب رجل حالم يعشق الحرية ويكره القيود، متأثر بالفلسفة الغربية، مولع بالروايات الرومانسية وبالشعر الحر الثائر في وجه المألوف والعادة.

فكره للجماعات المسلحة هو ذاته كرهه للحزب الواحد الذي استبد بحكم البلاد وسياستها منذ الاستقلال، حيث أضاع روح نوفمبر المجيد وسط حسابات نفعية براغماتية تتناسل وتتكاثر دون توقف. فكانت شخصيات الرواية كلها تسلك منهج المنتفض والثائر والباحث عن الحقيقة.

ومن بين الشخصيات التي كان لها أثر في كتابة ذاكرة السارد: شخصية الطفل أيمن، وشخصية العم إسماعيل (سليمان)، وهما صلة وصل ما بين الحياة والموت

-الطفل أيمن: هو الابن البكر لجبران شخصية البطل في رواية جبل نابليون الحزين، وهو أيضا الابن البكر للكاتب شرف الدين شكري، إنه الأمان الذي ينشده في عالم مرتبك، يختنق بالضغائن والأحقاد والذكريات الحزينة "لسنا سوى صغار يستعيدون جباها ضاعت منهم ذات زمن غفلة ولم يعد بوسعهم تذكرها إلا عبر حياة أبنائهم التي شاخت من كثرة انتظارنا إياها ولعبنا بخصلات شعورهم. صغير يحضن صغيرا"¹.

أيمن هو أمل خافت يجتاح أعماق رجل أوجعته الحياة، يؤنس وجعه بأيمن الذي يصل الماضي بالحاضر فيعيد إليه ذكريات ماضية.

-العم إسماعيل (سليمان): حارس المقبرة، الشاهد على ثقل الموت وألم الفراق، الرجل الذي يختزن ذكريات من رحلوا وعبروا إلى العالم الآخر، مخلفين وراءهم ذاكرة لا تموت بموتهم.

"بواب المقبرة طيب، طفل يشفق على أطفال صقلهم الحزن وامتنص فيهم كامل سنوات العمر. بواب المقبرة يتيم يشفق على الأيتام. عند مدخل المقبرة، نكون جميعا أيتاما في عيون البواب"².

هو الأب الحنون لكل الأيتام في ذلك المكان، هو مرفأ الفارين إلى حزنهم من عبثية الحياة وشقاء الإنسان. هكذا كتب شرف الدين شكري ذاكرته الفردية والجمعية من خلال أصوات الآخرين الذين صالوا وجالوا في متنه الروائي، لا كضيوف ذاكرة، بل كتوجه فكري استعان به الكاتب لتبليغ رسائل للمتلقي وهو التوجه السائد في زمن العولمة، حيث يصبح خطاب الكلمة والصورة أقوى سلاح لاستقطاب الآخر أو تشتيته.

تستعيد الذاكرة إذن شخصيات مرجعية يوظفها الكاتب في روايته السيرية، فيكون "التكاثف بين التطابق والتباعد والمشاكله والمخالفة أهم سمة تميز الرواية السيرة الذاتية وتمنحها وضعها الأجناسي المتفرد"³. لتنقل للقارئ رسائل مشفرة يفككها بواسطة فعل القراءة.

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 18.

²المرجع نفسه، ص 107.

³المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السيرة الذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 295.

تشتغل الذاكرة في الرواية السير ذاتية على المكان فتستحضره بمن فيه من شخصيات على اختلاف أفكارها وأيديولوجياتها ووظائفها المجتمعية، وتسترجع الزمن بما فيه من أحداث تاريخية، سياسية واجتماعية، فتتمثل الرواية حياة ثانية تماثل وتتقاطع مع الحياة الأولى بوعي مختلف لصاحبها، الذي يتفنن في استخدام التخيل كوسيلة لترميم فجوات الذاكرة، وكريشة فنية ترسم ما تمناه وكان يريه. وهذا لا ينقص من صدقية الذاكرة بقدر ما يؤكد دورها في محاولة الإمام بجوانب المؤلف الحياتية في مختلف أطواره العمرية، ودور الإبداع الفني الأدبي في توظيف الماضي كلبنة أساسية لتبليغ رسائل خطابية هادفة.

الفصل الثالث

التمثل الإبداعي للذاكرة في الرواية السّير

ذاتية الجزائرية المعاصرة

(نماذج مختارة)

الفصل الثالث

التمثل الإبداعي للذاكرة في الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة (نماذج مختارة)

أولاً: التمثل اللغوي

1-الحمولة المرجعية للغة

2-الحمولة الإبداعية للغة

ثانياً: التمثل العتباتي

1-العتبات الرئيسية

2-العتبات الفرعية

يعتمد كاتب الرواية السير ذاتية في كتابة روايته على مراجع الذاكرة الثلاثة (المكان، الزمن، الشخصية)، يصف ويسرد مشاهد تختبرها ذاكرته، بوصفها مادة سردية تنتج نصا إبداعيا، يلجأ الكاتب إضافة إليها، إلى تقنيات فنية تسهم بدور كبير في تمثيلها، وبخاصة حين ينزاح شطر منها إلى النسيان. ويختلف استثمار هذه التقنيات الروائية من كاتب لآخر، ولكنها في النهاية تبعد جميعها في الاشتغال على الذاكرة الجمعية والفردية، وتصويرها في قالب فني متميز يليق بمتلقيها وكاتبها في آن واحد.

وإذا كانت الرواية السير ذاتية تخوض معركة حاسمة في حرب الهوية، فمن البديهي أن يحتكم الروائي إلى فنيات اللغة باعتبارها أحد أهم ركائز الهوية، مهما اختلفت وتعددت مرجعيتها، لتصبح بذلك شاهدا على الانتماء الوطني والقومي.

وهو إلى جانب ذلك يبدع في ابتكار لغة فنية إبداعية، تمكنه من إضفاء أسلوبه الخاص ككاتب في استدراج الذاكرة بحمولتها الثقافية إلى متنه الروائي، ليمنح النص حصانة المصداقية.

فيكون بذلك-الروائي-أمام تقنيات مختلفة، يغربل أفضلها وأقدرها على كتابة الذاكرة وتمثيلها فنيا في متن سيروائي.

أولاً: التمثل اللغوي:

1-الحمولة المرجعية للغة: الكاتب هو الأسلوب، وأسلوب الكاتب هو اللغة في توظيفها الفني، تلك السمة التي تميزه عن غيره من الكتاب.

يستخدمها الكاتب كوسيط بينه وبين المتلقي، يعبر من خلالها عن أفكاره وآرائه عبر شخصياته الروائية، وبها يصف المكان والزمن، ويسرد الأحداث التي تؤثت متنه الروائي.

بها يكتب ذاكرته الفردية وذاكرة محيطه الجمعية، بما فيها من عواطف وأحاسيس "لأن اللغة هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها"¹.

ولأن اللغة هي الحياة فإن المؤلف يبدع في رسم معالم ذاتية لها، فتصطبغ كتاباته بلون فني وفق توظيف مرجعي يختلف من روائي لآخر، حسب ما تتضمنه الرواية من خطابات وما ترجوه من غايات.

أ-مرجعية اللغة في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة: تتعالق الرواية السير ذاتية مع كثير من الأحداث الحقيقية، ولهذا تكون لغتها في الغالب ذات مرجعية واقعية مأخوذة من بيئة الرواية وما يرتبط بها، كمجتمع روائي مغمور بالأصوات والأفكار المتعارضة والمتطابقة.

ولأن رواية (تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة) رواية توثيقية في غاليتها، فإن مرجعية لغتها تراوحت ما بين: تراثية، تاريخية، دينية، سياسية، اجتماعية، ومرد ذلك أن "اللغة المرتبطة بالذات، تمثل أحد أشكال الإبداع وتجليات فعل الكتابة، نلمس تناسل الجمل وتوالدها غير المقيد بمدلول واحد"².

ويتضح ذلك من خلال التصنيف التالي:

¹عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص 93.

²الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 251.

مرجعية دينية	مرجعية تاريخية	مرجعية سياسية	مرجعية تراثية	مرجعية اجتماعية
سجادة	المحتل	العدل	المواويل الشعبية	دروشة
مكية	الحركي	الديمقراطية	الشكوة	الولائم
التهاليل	الأرض المحروقة	المناضلين	اتبانده	الأعراس
المدائح الدينية	المستعمر	الهوية	الشوالة	المآتم
ملائكية	القايد	الحزب	القصرية	الطريحة
فقيه	الثورة المسلحة	الخلية	البرنوس	المسيد
القرآن	الكولون	قيادة	زربية	القوربي
الزكاة	المجاهد	العفو الرئاسي	البنادير	الخيالة
تكبيرات	خط موريس	رئيس الدولة	مزود	الفروسية
حجة	الآليات الحربية	حزب الشعب	الخماسين	البطالة
الأئمة	العسكرية	استفتاء	التعويفة	الفقر
زهدي	حظر التجول	أعلام وطنية	التوزيع	الحوش
مقدم	ثكنة	عيد النصر	الوعدة	المصاهرات
الفقيه	الحصار	لاجئين	البقراج	العائلة
كرامات	عميل	الوطن	الوقيد	المجمع السكني
معجزات	مركز التعذيب	الاستقلال	الكانون	القبائل
صوفية	خونة	منظمة	القصبة	القرية
الزاوية	الجنيرال	هياكل قاعدية		المدرسة
دجال	الاستعمار	بينية تحتية		أضحية العيد
المواليد	الرقيب			الزربية
العقيدة	سيارة لجيب			
الولي	الشهداء			

يلاحظ أن لغة بلقاسم بن عاشور في روايته في عمومها تستند إلى مرجعية دينية، تاريخية، تراثية، لأن الرواية تشتغل على الذاكرة الجمعية المرتبطة أساساً بالهوية، والتي تعد اللغة أحد أهم ركائزها.

فكانت بذلك زاخرة بألفاظ تاريخية تحيلنا إلى التاريخ الذي مضى في ربط جميل ومتناسق، يخلد ذاكرة

المنطقة الجزائرية الحدودية الغربية (الحركي، الكولون، القايد، حظر التجول، سيارة لجيب، الشهداء، المحتل، الأرض المحروقة، المجاهد، عميل...)، وأخرى تراثية (الشكوة، اتبانده، الشوالة، القصيرة، التعويضة، التويضة، الوعدة، البقراج، البنادير، مزود، الخماسين، الوقيد...)، ف "الفرد يعي هويته ووجوده في الزمن الذاتي الذي يمتد من الماضي إلى المستقبل"¹.

في حين أن الحضور المكثف للألفاظ ذات المرجعية الدينية (فقيه، كرامات، الولي، الموالي، الزاوية، المدائح الدينية، سجادة، مكية، حجة، صوفية، مقدم، الزكاة، القرآن...) دحض مزاعم فرنسا التي تدعي فرنسة الجزائريين، والتي منذ دخولها أرض الجزائر حاربت الإسلام واللغة العربية، في محاولة ماكرة منها للفصل بين الجزائريين ودينهم ولغتهم لطمس هويتهم فخابت مساعيها، لأن الإسلام في الجزائر وشعبها متجذّر ومتأصل ولا قوة لأي احتلال في محوه وطمسه.

وجدير بالذكر أن مستوى لغة الكاتب في الرواية سرد قائم في عمومها على الوصف الذي نقل إلينا من خلاله صورا فائقة الجمال للأرض وأهلها وعاداتهم وثورتهم "عجّت باحة دارنا بضجيج وعجيج الأطفال الذين رافقوا أمهاتهم؛ تفرد الرجال بالقاعة الكبيرة؛ أما النساء وأغلبهنّ أرامل الشهداء لم يفت أمني أن تدعوهم للوليمة؛ فلقد جلسن في صفين متوازيين متقابلين في حجرة مستطيلة لا تتجاوز عرضها المترين والنصف على أكثر تقدير؛ وقد غصن في ذاكرة الثورة التحريرية يستحضرن صور ومشاهد أزواجهن الشهداء حيناً وبعض الطرائف العجيبة لبعض القرويين المهرجين حيناً آخر، وكنت أنا في هذه اللحظة مقرفصاً أمام الباب؛ أتقل بين قاعة الرجال وحجرة النساء حيث لم أستقر على مجلس واحد، وأشدّ ما أثار العجب في نفسي امتزاج دموعهن بضحكتهن وحزنهن بفرحهن؛ يبكين في مقام الترح ويضحكن في مقام الفرح"².

وكأن الروائي يفتق تلافيف ذاكرته، ويعيد خياطة صورها بأسلوب فني مبدع، ترقى لغته إلى الشعرية.

¹الورون بوتوي، الذاكرة وأسرارها وآلياتها، ت: عز الدين الخطابي، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة (مشروع كلمة)، الإمارات، ط1، 2012، ص 46.

²بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أمني بلا قابلة، ص 189.

ب-مرجعية اللغة في رواية حضرة الكولونيل أبي: يشتغل رفيق جلول في روايته على ذاكرة فردية وأخرى جمعية، مع أن ذكرياته عن أبيه (الكولونيل أحمد) قد شغلت الحيز الأكبر من السرد، فجاءت لغته بسيطة تقريرية، لأنها تنقل مشاعر ومشاهد مباشرة ومتتالية يخبر بها الكاتب قارئ روايته تخليداً لذكرى والده المتوفي.

ولهذا كانت مرجعية لغته في الغالب اجتماعية، مرتبطة بالمجتمع الذي ينتمي إليه رفيق ويكتب له (أولاد الدجاج، فحل، طاس بلاستيكي، مانطو، الإينوكس، هاتف أرضي، غربة...)

مرجعية دينية	مرجعية تاريخية	مرجعية اجتماعية	مرجعية سياسية	مرجعية تراثية
الله	شهيد	أولاد الدجاج	الاستقلال	السندباد
الفرقان	مجاهد	فحل	قائد	أسطورة
الحديث النبوي	أشبال الثورة	الظلم	البوليس السياسي	حرب البسوس
علوم الدين	أبناء الشهداء	طاس بلاستيكي	الفييس	قبائل بكر وتغلب
رياض الصالحين	ثوريا	الإينوكس الصلب	هوية	حناء بسكرة
الإيمان	العرب	غربة	منفى	بخور
الفقهاء	الأمازيغ	الغياب	المهاتما غاندي	
الدعاء	الحرب الأهلية	الحزن	الوطن	
رمضان	عسكري	هاتف أرضي		
الإرث	العشرية السوداء	الجوال		
الجهاد	جندي فرنسي	مطعم شعبي		
حجر التيمم	نوفمبر	مقهى		
	نشيد وطني	اللقيط		
	الحواجز الأمنية	جنازة		
		مانطو		

يتبين أن لغة الرواية لغة عربية فصحي، ومرد ذلك مرجعيته الثقافية فقد كان كثير القراءة للكتب ولهذا تم توظيف بعض الألفاظ ذات المرجعية التراثية (السندباد، أسطورة، حرب البسوس...) فهذا التنوع الألفاظي التراثي يدل على ثراء اطلاعه على الكتب التراثية "كتب والدي لا تزال محفوظة، تخلد ذكره كلما قرأت رحلة ابن بطوطة أشتم رائحته الزكية، لا تزال رائحة يديه عالقتين بل رائحته كاملة ولا تزال أوراق الكتاب تجتر أوجاع الأيام التي جعلتني أترك الكتاب احتجاجا على الحزن الذي ينتابني كلما قرأت ثم عدت بعد وقت إلى القراءة متناسيا كل الأحزان"¹.

لغة اعتمدها الكاتب في سرده القائم على الوصف رغم بعض المقاطع الحوارية المكثفة والمقتضبة.

"حدث وأنا صغير أن سألته عن القرآن، قلت له أبي: هل القرآن كلام حقيقي؟ استغرب مني هذا السؤال المفاجئ، ربما لم يعتبره كفرا، بل اعتبره سؤالاً أكبر مني بكثير، ترك لي كلمة لا أزال محتفظاً بها قال: ما لا نحتاج إلى تصديقه هو كلام الأساطير والحكايات! خيالك الواسع هو الذي جعلك تسأل هذا السؤال، لن أقول لك يا بني إنك كفرت بالله كما يفعل البعض، لا يزال القلم مرفوعاً عنك حتى تحلم الكلام الذي ورد في القرآن لن أجيبك عنه، بل سيحبك ضميرك، وسيكون دليلك إليه نبض قلبك، أنصحك أن تقرأ القرآن جيداً لكي تفهم"².

حوار مختصر لكنه مفعم بالرسائل المبطنة، التي تعكس طبيعة العلاقة بين الابن وأبيه والذي كتب رواية لتكريمه، وتخليد ذكره، وهي علاقة حميمية فيها من الدفء والرحمة ما يفسر مشاعر رفيق الابن اتجاه أبيه من جهة، ويدل على بلاغة الكاتب الأسلوبية من جهة أخرى.

¹ رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 46.

² المرجع نفسه، ص 82.

ج-مرجعية اللغة في رواية جبل نابليون الحزين: عندما كتب شرف الدين شكري روايته كان يكتب ذاته للآخر، واقعا وفكرا وفلسفة حياة.

لهذا كانت رحلته من بسكرة إلى قسنطينة وهي مدار الرواية مناجاة ذاتية، أو حوارا داخليا يستقرئ من خلاله الروائي ذاته ويبوح بمكوناته الداخلية، وما تحمله نفسه من لواعج وآلام.

والمناجاة هي "حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات: لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح... ولقد اغتدت المناجاة في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية، تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي شكل سردي آخر"¹.

ويلاحظ في رواية جبل نابليون الحزين-عكس الروايتين السابقتين-وجود زخم كبير من الألفاظ أو المصطلحات الأجنبية، ولعل مرد ذلك إلى ثقافة شرف الدين شكري وتأثره بالحضارة الغربية، وبخاصة الفلسفية منها.

ومن أمثلة ذلك: (نوستالجيا، دونجوانيتنا، أوزون، تراجيديا، الإكليستيكية، لاروبرت، أيديولوجية، دراكولا، كرونولوجية، بانوراما، سيناريو، الكوميديا، أدرنلين، هوليدو سيرفيس، الأوتوماتيكية، الكريستال).

وإن كنا نعد أن هذه اللغة لا تقلل من قيمة العمل الروائي بقدر ما تؤكد سير ذاتيته، لأن السارد والبطل شخص واحد.

ومن المقاطع السردية التي نستشف من خلالها مناجاة الكاتب الذاتية وبوحه الداخلي الفلسفي قوله: "لم أخرج كثيرا عن هندام الطفولة، وإذا بتلك الحقيقة تقفز إلى الواجهة، انتفاضة الجماهير التي عايشتها في تلك المرحلة، كانت تؤكد بأن ذلك الجراد الذي يزحف على الأشياء الغالية، لطالما سعى إلى استبدالها بما هو رخيص وبخس. لم أتعجل الأمور كثيرا، ولكن الأطفال في هذا الوطن يدركون سريعا

سقوط أحلامهم في فخاخ الجراد!

¹عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 120.

العشرية التي تلت تلك المرحلة الخطيرة، كانت قمة في استبدال الغالي بالرخيص والبخس!³¹.

هذا الغضب الدفين، الصامت، المتسلل في سرد شرف الدين شكري على كل من أساءوا إلى ذاكرة الوطن، وتاريخ المخلصين من أبنائه ربما يكون هو أكثر سبب لانفتاحه على ثقافة الآخر بحثا عما يضمّد جراح الذات وألمها المتراكمة منذ الصغر.

إن مرجعية لغة رواية جبل نابليون الحزين لغة فلسفية إلى حد بعيد، لأنها صرخة ذات تبحث عن الحقيقة من خلال فرض تساؤل يتلوه آخر من بداية الرواية إلى نهايتها.

ومع ذلك ضم المنجز السردى ألفاظا أخرى ذات مرجعيات مختلفة منها:

مرجعية دينية	مرجعية تاريخية	مرجعية اجتماعية	مرجعية سياسة	مرجعية تراثية
الله	الاستقلال	العدالة	العشرية	التمثيل
سبحة	مجاهدين	الظلم	جبهة التحرير	الأثار
العقائدية	الشهداء	العيد	النشيد الوطني	المتاحف
صليب	الاستعمار	بارونات	القوى السياسية	
روح	الحرب العالمية	الشغل	الحزب الحاكم	
دور العبادة	الثوار	فقراء	الوطنية	
المقبرة	الحرب الأهلية	العادات	العولة	
	كازمات القاعدة	الزيجات	الأوطان	
	ثورة التحرير	الطلاق	السلطة	
	جنود	عرس جماعي	مسيرات	
		الجامعة	الانتخابات	
			الحزب الإسلامي	
			رئيس الجمهورية	
			السياسة	

³¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 31.

مرجعية لغة كاتب الرواية السير ذاتية إذن في الغالب هي مرجعية دينية، تراثية، تاريخية، سياسية، واجتماعية، تنم عن أيديولوجية مؤلفها وثقافته ورؤاه الفكرية، في ارتباط واضح وجلي للكاتب والبطل سواء كانت الغاية من ذلك توثيقية إنصافا وتأصيلا للتاريخ، أو كانت تسجيلية حفاظا على الذاكرة الفردية والجمعية، أو كانت اعترافا داخليا ومناجاة ذاتية.

2-الحمولة الإبداعية للغة: الرواية "من الأشكال الأدبية التي تتخذ من الأجناس الأخرى مادة لتصوغ مادتها الأساس، بمعنى أنها لا تتميز بالانغلاق بحيث ترد في متنها مقاطع شعرية، وكذلك مقاطع من روايات أخرى، وحتى الأدب الشعبي يجد في الرواية فضاء للتعبير عن شخصيات معينة من الرواية، وكذلك الأساليب اللغوية التي لا تمت للتعبير الأدبي بصلة"¹.

وعلى هذا الأساس تكون اللغة الروائية انزياحية حتى في الرواية السير ذاتية التي تتسم بالتوثيق والتسجيل، وبخاصة بعد انفتاح الرواية المعاصرة على التجريب، تماشيا وتطورات العصر التي أنتجت خطاب الحداثة وما بعدها، حيث "أصبح الاتجاه نحو استلهام التراث بأشكاله وتجلياته كافة يشكل معلما واضحا، رغبة في نقد الأوضاع السياسية والقيم الأخلاقية، إما بالحلم والفتنازيا وإما باستحياء الأساطير"². باعتبار أن الرواية هي مرآة المجتمع، وهي السارد لحاله وأحواله.

ولهذا يلجأ الكاتب إلى الاستعانة بتقنيات روائية فنية تسهم في سرد الذاكرة، فردية كانت أم جمعية، ومع سردها تكتب الإنسان.

ومن أبرز هذه التقانات: التناص والرمز، ف "كل النصوص الأدبية هي تناص مع نصوص آخر، أي حوار أزي مع النصوص السابقة عبر اللغات والثقافات والجغرافيات"³.

أما الرمز "فقد كان ومازال إبداعا إنسانيا يتجاوز الاصطلاح والتوقيف"⁴، يرتبط بالنظام الجماعي وبالثقافة المجتمعية، ولهذا كان ارتباطه بالذاكرة الإنسانية حتميا، بل ضرورة لا بد منها "عرفه الإنسان

¹ نصيرة عشي، البنية التناصية في الرواية العربية (دراسة تطبيقية للتداخلات النصية)، ص 09.

² نضال صلاح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألفية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص 31.

³ عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص262.

⁴ عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع/دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1978، ص 21.

منذ ظهوره على هذه البسيطة، ونراه حاضرا في حياته بمظاهرها المختلفة العملية والمادية، والعقائدية والروحية، ولكنه يبدو في أروع صوره في نتاجه الفني من أدب وشعر ورسم وتصوير¹.

أ- اللغة الإبداعية في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة: اشتغل الروائي على الذاكرة الجمعية لقرية لأنها امتداد للهوية الوطنية والقومية ككل، فأبدع في انتقاء الاستشهادات والرموز ذات الدلالة الموحية بمرامي السرد وغاياته.

*الرمز: يعدّ استخدام الرمز في الرواية من بين الميزات الفارقة في الكتابة الروائية المعاصرة، إذ هو سمة تنم عن براعة الكاتب وقدرته على صياغة أفكاره عن طريق أيقونات دالة، في عصر أصبحت فيه الصورة لغة. مهما كان نوع هذا الرمز: أسطوريا، تراثيا، إبداعيا، تبقى طريقة توظيفه مرهونة بتميز الكاتب.

تسرد الرواية أسطورة الولي أحمد التفالي الفاطمي، الذي منذ أن حط رحاله "بالقرية قادمة من الساقية الحمراء بالصحراء الغربية كما تقول الروايات، وكراماته تترى على السكان جميعا، وتنتقل من جيل إلى آخر عن طريق الروايات في الكتاتيب وفي الحقول والمراعي والبيوت"².

ويعرف بصاحب الجنان أو البستان لأنه-كما تروي الأسطورة-عندما وصل القرية أراد ماء كي يتوضأ لإقامة الصلاة فلم يجد، فأمر خادمه أن يضرب الأرض بشفرته فانفجرت منها عين جارية، فكان لذلك الحدث أثر كبير على سكان القرية "الذين تهافتوا وتلاهثوا نحوه؛ كل واحد يطمع في مصاهرته للانتفاع ببركته حتى كادت الحرب أن توقد أوارها وأوزارها بين القبائل، فصرخ جاعلا حدا لتزاعهم قائلا: أقبل بلالة عائشة المداحية ولم يسبق له أن رآها أو سمع باسمها ولا بقبيلة لمداحة التي تنتمي إليها فتزوجها"³.

ودعا الله أن يعم القرية خير كثير، فغدت أشجارها عامرة الثمار وارفة الظلال، فعاد القوم وتنازعوا على ملكيتها فتحولت جميعها إلى صفصاف، ولهذا سميت القرية قرية سيدي بوجنان نسبة إليه.

¹كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، تق: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013، ص 37.

²بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة، ص 84.

³المرجع نفسه، ص 29.

ومما لا شك فيه أن "الوقائع التي ترومها الأساطير هي وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكتشف الإنسان الكتابة... إن عددا غير قليل من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين الابتدائي للتاريخ بمعنى أنه يحفظ في داخله بعض الحقائق التاريخية الموغلة في القدم"¹.

وترمز أسطورة أحمد التفالي (الولي الصالح) إلى الخير والنماء الذي خصّ به الله المنطقة وأهلها، لكن تنافسهم وشجارهم على المصالح والمنافع الدنيوية، وشغفهم بالثروة أفقدهم ما رزقوا به من أشجار وثمار، وإن كانت العين ظلت جارية تسقي أهل القرية ودواها، ربما رافة بهم أكثر من سكانها.

ومن الذاكرة الأسطورية يسرد المؤلف في روايته أسطورة لونجة والغول والغولة، ولونجة هي ابنة الغول والغولة الشريرين ولكنها على عكسهما كانت طيبة المعدن، جميلة المظهر، فقد أحبا كل من رآها حتى الملوك والسلاطين ولكن منعهم عنها والداها.

وتشاء الصدفة أن تقع لونجة فريسة مقيدش الشاب الماكر الذي أراد الانتقام من والديها لما فعلوه بالناس، فأوهمها بحبه لها، عندما وثقت به ألقى بها في البئر فكانت نهايتها مأساوية على الرغم من صفاء نيتها وطيبتها.

ولونجة هي رمز الإنسان الساذج الطيب الذي يصدق الناس ويثق بهم ولا يتوخى منهم الحذر، فيقع فريسة شرورهم ونواياهم الخبيثة، كما أنها أيضا ترمز إلى الجزء الذي ينتظر كل من يقدم على أذية الناس، فكما تدين تدان، وهي ضريبة يجب على الجميع دفعها، إن في الخير أو في الشر.

ومن الأساطير التي تضمنها المتن الروائي أيضا أسطورة ستوت، وهي "عجوز شمطاء قليلة البصر ولكنها تخطط الثياب، عرجاء ولكنها تقفز وتنط كابنة العشرين، قليلة السمع ولكنها تأتي بجميع الأخبار، كريهة الرائحة، مكسورة الأسنان"².

عجوز في غاية المكر والدهاء، تلقي بشرها أينما حلت، فرقت الأسر والأصدقاء، وأوقعت الكثير من الناس في مطبات خداعها، حاربها الجميع وعجزوا على كبح جماح شرها

¹ نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 14.

² الشيماء ضيافي، أساطير وقصص من التراث الجزائري، دار أنثرنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2024، ص 111.

فأسطورة ستوت هي رمز للشر والخبث، وللنفاق والمكر البشري الذي يستطيع أن يلحق الأذى بالناس لأنه من كيد الشيطان.

وهي في مجملها حكايات شعبية تسرد على مسامع الأطفال قبل النوم من قبل الجدات والأمهات، تثير فيهم الخوف والرعب فيغطون في نوم عميق.

وهي أيضا رسائل تعليمية توجيهية، تفيد في أخذ الحيطة والحذر، واكتساب العبر.

والأكيد أن "ثمة صلوات تقيمها تلك الأشكال الحكائية مع الأسطورة، وأن أكثر تلك الصلوات بروزا هو أنها تشترك جميعا في كونها حفريات للذاكرة الجمعية، وفي أنها نتاج لمخيلة واحدة تهدف إلى البحث عن إجابات لأسئلة الواقع حولها"¹.

واستثمار هذا النوع من أنواع الذاكرة في النص السردي يعطيه بعده الهوياتي، كما أنه يعد شكلا من أشكال التأصيل للشكل الروائي.

وإلى جانب الرمز الأسطوري حضر الرمز التراثي، ويتعلق الأمر بالشخصية الروائية دونكيشوت، وهي شخصية خيالية كتبها المؤلف الإسباني ميغيل دي ثيربانتس، تروي قصة رجل يدعى ألونسو كيخانو الذي يرتحل من مكان لآخر رفقة مرافقه سانشو بانزا الرجل الواقعي الذي يحتكم إلى واقع الحياة وقوانينها، وعلى عكسه تماما يلتزم دونكيشوت بالمثالية بعد أن قرأ كتب الفروسية وتأثر بها، فأصيب بهوس البطولة والرغبة الجامحة في الدفاع عن الخير، حتى بلغ به الأمر محاربة طواحين الهواء ظنا منه أنها عمالقة الشر.

تختصر الرواية نزاع الخير والشر، المثالية والواقعية، الفساد والإصلاح في زمن انقلبت فيه الموازين وأصبحت القيم تتهافتا، وهو حال بعض أفراد المجتمع الروائي الذي كتبه بلقاسم بن عاشور؛ وعليه فإن استثمار هذا النوع من الذاكرة التراثية العالمية يعطي النص رمزته الإنسانية ونزعتة العالمية ومنحاه التجريبي.

¹ نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 18.

ومن بين الرموز الإبداعية التي استخدمها الكاتب: الغراب وهو رمز للحزن والشؤم، وهو ما تعارف عليه الوعي المجتمعي والعالمي ككل.

فالرمز إذن في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة تنوع ما بين رمز أسطوري، وتراثي، وإبداعي، وجميعه مستوحى من الذاكرة الجمعية، وهو في ذات الوقت يكتبها.

*التناص: يدل توظيف التناص والاستشهاد بالنصوص الأخرى في الرواية على الثراء المرجعي للمؤلف الذي اختلفت استشاداته ما بين: نصوص قرآنية، وأخرى تراثية "وهذه النصوص التي تكون الخلفية النصية تطفو على سطح النص أو تتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة"¹.

-التناص مع القرآن:

"فدعا ربه ليلة دخوله بها أن يرزق القرية وأهلها من كل ما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها"².

فهو تناص مع قوله تعالى في سورة البقرة ﴿ وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعَ لَنَا رَبِّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصِلَهَا ﴾. (سورة البقرة، الآية 61)

"فانفجرت منها عين جارية"³.

تناص مع قوله عز وجل ﴿ وَإِذْ قُلْنَا يَا مُوسَى اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفجرت منه اثنتي عشر عينا ﴾. (سورة البقرة، الآية 60)

-استشهاد بالآية القرآنية ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذْنَ بِالْأُذْنَ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصًا فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَن لَّمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾. ⁴ (سورة المائدة، الآية 45)

¹ يحيى بن مخلوف، التناص مقارنة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت)، دارقانة، الجزائر، دط، 2008، ص 53.

² بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة، ص 29.

³ المرجع نفسه، ص 29.

⁴ المرجع نفسه، ص 135.

-استشهاد بالآية القرآنية ﴿ ولا تزر وازرة وزر أخرى ﴾¹. (سورة فاطر، الآية 18)

يؤكد الكاتب بلقاسم بن عاشور من خلال تناصه مع القرآن الكريم على هويته الإسلامية، وما تشعب به من قيم ومبادئ مستوحاة من العقيدة الإسلامية، وكل ما ينصف الإنسان وينظم الحياة البشرية نص عليه الله عز وجل في محكم تنزيله.

فالإسلام دين عدل وإنصاف بين الخلق جميعا، فلا يؤخذ أحد بذنب أحد، الجميع يتحمل مسؤولية أفعاله، ولا منطوق لمبدأ الثأر، فالقصاص شريعة الإسلام، وهو العدل المطلق في هذا الكون.

-التناص من التراث:

المثل هو جزء من الذاكرة البشرية، يتوارثه الأفراد من جيل لآخر، ولهذا كان للمثل نصيب في المتن الروائي؛ لأن "النص حوارية النصوص، وحوارية النصوص ليست إلا تناص النصوص وذاتك أمران لا مناص منهما في تكوين النص وكيونته معا"²، فكل حوارية هي ذاكرة ما، ومن الأمثال العربية التي حضرت في نص (تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة):

- "هذا ما جنته براقش على نفسها"³.

كما حضر المثل الشعبي:

- "ما يزوجو حتى يتشاهو"⁴.

وحضرت أمثال الشعوب الأخرى مثل المثل الإنجليزي:

- "الثأر لا يطفئ عذاب ما فقدته"⁵.

¹المرجع السابق، ص 145.

²عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 04.

³بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة، ص 152.

⁴المرجع نفسه، ص 172.

⁵المرجع نفسه، ص 142.

إن ما يميز المثل عن غيره من الفنون القولية هو حجيته وقدرته على توليد المعنى وإثرائه رغم ما يتميز من إنجاز؛ وتأسيسا على هذا فالأمثال "حجة دامغة تستمد قوتها من إجماع العامة والخاصة عليها، إنها نتاج الخبرة وثمرتها التجربة"¹، التي أسفرتها الذاكرة الجمعية في الزمان والمكان لتصبح ذاكرة شاهدة على تجارب الأسلاف.

-يقول بلقاسم بن عاشور: "فالفئيم كلما أكرمته وقدمت له صنيعا لا يزيد "إلا تمردا وطغيانا"²، وهو تناص مع قول الشاعر أبو الطيب المتنبي:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

-استشهاد بشعر امرؤ القيس "كجلمود صخر حطه السيل من عل"³.

-استشهاد بمقطع من رواية الطريق المسدود لإحسان عبد القدوس "إن الخطيئة لا تولد معنا ولكن المجتمع يدفعنا إليها"⁴.

وفي هذا التوظيف دلالة قوية على الانتماء القومي للتراث العربي، الذي يفخر الروائي من خلاله بانتمائه للقومية العربية.

-الاستشهاد بمقطع من الأغنية الشعبية التي ردها الجزائريون يوم اقتراع تقرير المصير "لو كان يجرنى على الطاقة والقندول ما نفوطيش على ديغول"⁵.

يوجي الرمز الذي وظفه بلقاسم بن عاشور، والتناسل الذي اتكأ عليه بحميمية ذاكراتية ملفتة، تنطلق من الدين الإسلامي وتتشعب في التراث بمختلف أشكاله وصنوفه: أمثالا، أو شعرا، أو أغاني شعبية، أو اقتباسات روائية.

¹حنينة طيبش، الرواية والتراث الشعبي، قراءة في رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنغست، مج 10، ع4، ص 196.

²بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتي أُمي بلا قابلة، ص 70.

³المرجع نفسه، ص 134.

⁴المرجع نفسه، ص 149.

⁵المرجع نفس ص 171.

ب-اللغة الإبداعية في رواية حضرة الكولونيل أبي: لم تكن رواية رفيق جلول غنية بالرموز والاستشهادات، لأنه في سرد ذاكرته مع أبيه ومن فقدهم كان يخبر القارئ عن وجع داخلي، فكان ينقل صوراً وأحاسيس مباشرة، قلما تستجدي نصوصاً أخرى.

*الرمز: تضمنت الرواية رمزا أسطوريا واحدا وهو السندباد، أحد الشخصيات الخيالية في قصص ألف ليلة وليلة.

والسندباد رجل ذكي ومغامر، ركب البحر وأهواله من أجل الاغتناء والثروة، فكانت رحلته على قسوتها وصعوبتها محط خير كثير، إذ جمعته بصديقيه: علي بابا والرجل المقدم الذي لا يهاب المحن والشدائد، وعلاء الدين صاحب الحكمة، إضافة إلى أنها كانت مصدر مال وجاه.

والسندباد رمز الشجاعة والقوة والبأس، ولذا شبه الكاتب والده الكولونيل أحمد به "أبي أسطورة! كنت أتخيله كالسندباد"¹.

وقد أجاد في ذلك، فأبوه رجل جتّد حياته لخدمة الوطن، لم يخش الموت في سبيله، خاض أهوال العشرية السوداء لا طمعا في المال والشهرة، ولكن طمعا في الأمن والسلام.

كان له صديقان: ساعد رجل العلم الحكيم المتزن، ومحمود عماري الرجل الثائر على ظلم الدنيا ومشاقها، والرمز الأسطوري في الغالب "قائم على التكثيف والإدماج وصهر الأفكار المتماثلة، ومزج المعاني المتشابهة حين تندمج الحدود والفوارق"².

فهذا التشابه بين رحلة السندباد بما فيها من مشاق ومصاعب رفقة مرافقيه: علي بابا، وعلاء الدين وبين رحلة الوالد أحمد الحياتية بصحبة صاحبيه: محمود عماري، والمعلم ساعد، طبع السرد بجمالية وواقعية في ذات الوقت.

¹رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 18.

²عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 27.

*التناص: كل ما استشهد به الكاتب في متنه الروائي لم يخرج عن الأدب شعرا كان أم نثرا، فقد استشهد:

-بشعر محمود درويش: "على هذه الأرض ما يستحق الحياة"¹.

-بمقولة الكاتب الألماني جوته "الأب هو الشخص الوحيد الذي لا يحسد ابنه على موهبته"².

-بقول اليمامة بنت كليب في حرب البسوس، حين قالت لقبائل بكر وتغلب "أريد أبي حيا"³، في اتفاق وجداني بينهما، فهو أيضا لا يطلب من الدنيا سوى عودة أبيه حيا.

وفي هذا التوظيف إشادة بالتراث الأدبي العربي، الذي كان والده الكولونيل أحمد يصر على اطلاعه عليه وقراءة كتبه، ومن خلاله اعتزازه بالقومية العربية.

ج-اللغة الإبداعية في رواية جبل نابليون الحزين: تسريد الذاكرة في رواية شرف الدين شكري لم يكن شعريا دافئا كما فعل بلقاسم بن عاشور، ولم يكن تسجيليا مباشرا كما كتب رفيق جلول، بل كان فلسفيا بحثا، كأنه انزلاق في متاهة اللاشعور المسكون بهواجس الضياع ومكبوتات الصمت، يخرجها شيئا فشيئا في رحلة البحث عن مرفأ سلام وسكينة، لذلك كانت روايته حافلة بالرموز التي تحمل في طياتها دلالة عميقة.

*الرمز: يشير الكاتب في روايته إلى أنه تقنّع في سرده بما يضع المتلقي أمام بحث مستمر عن ملامح الاتفاق بين جبران بطل الرواية، وشرف الدين شكري كاتبها "مقص عبثي كبير يتلمى بالفصل بين الصور ويفرق بين الحياة والموت يتلمى بتغيير المعالم دون أن يكون بمقدوره استفزاز ذاكرتي"⁴.

¹رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 29.

²المرجع نفسه، ص 31.

³المرجع نفسه، ص 37.

⁴شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 31.

إنه اعتراف ضمني بتدخله في تحريك أحداث الرواية بما يتوافق وفراره من بوحه المباشر، مع أنه يلح على كتابة الذاكرة، لأنها هي الإنسان بكل ما هو منحوت فيها من فرح وحزن "لماذا لم نتعلم كيف نتواصل مع من آمونا في حقيقتنا وسعينا دائما إلى العمل على تصنيع النسيان، حتى صرنا ننسى أنفسنا ذاتها"¹. كان هذا التناقض واللاتفاق بين الكاتب ومحيطه هو مرد لجوئه إلى الرمز الأسطوري للبوخ بالمكتوم المحظور، الثالوث المحرم (الدين، السياسة، الجنس).

ذلك أن "الأساطير جميعها فعالية مجازية ورمزية وتتضمن في داخلها الحقائق التاريخية، أو الأدبية، أو الدينية، أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز، تم استيعابها بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي"².

ولأن البحث عن الحقيقة من خلال تتابع أسئلة جبران في رواية جبل نابليون الحزين كان شغله الشاغل، فقد كان توظيف الأسطورة في المتن الروائي لغاية، ولم يكن عبثيا.

ومن الأساطير التي حضرت بكثافة عالية في هذا النص:

-أفروديت: هي ربة الجمال والحب والنشوة والإخصاب في شتى مناحي الحياة، في الثقافة اليونانية.

-إيروس: هو نجل أفروديت، وهو إله الحب والخصوبة.

-طائر المنيرفا: تلك البومة الصغيرة، آلهة الحكمة والفنون والحرف اليدوية، رمز الفطنة والحكمة والمعرفة.

-أفلاطون: الفيلسوف اليوناني الشهير، رمز المعرفة والحكمة، الذي رفع من قيمة العقل في بحثه عن العدالة المجتمعية، والمثالية.

¹المرجع السابق، ص 27.

²نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 15.

هذا التلاقح بين أنثى وذكر سواء في الحب والجمال والخصوبة، أو في الحكمة والمعرفة لم يكن توظيفاً عبثياً، إنها "الرموز الأسطورية الحافلة بوفرة من الانفعالات والأخيلة الشعرية"¹.

هي ذاكرة علاقة حميمية بين بطلي الرواية (جبران ونزيهة).

العاشقان الحالمان المتمردان على أعراف المجتمع، الفاران بمشاعرهما إلى المجهول، إلى الخيال، إلى حيث لا قيد.

الطالبان الباحثان عن العلم والمعرفة والحكمة، في مجتمع يأكل بعضه بعضاً.

الشغوفان بالحفر في المسلمات المجتمعية، بحثاً عن المهتمش والمسكوت عنه.

الصحافيان المغامران وسط ركام الموت طلباً للحقيقة.

وقول الحقيقة في زمن يلتبس فيه الأمر بين الضحية والجلاد، البريء والمجرم، يتطلب شجاعة وشغفاً مختلفاً عما يمتلكه عامة الناس.

مدينة القنطرة كانت البوابة إلى محطات ذاكراتية اختزلها الكاتب في كلمات "هنا.. كان إيروس وأفروديت وطائر المنيرفا وأفلاطون يلتقون مع جنون البداوة الإفريقية، كي يتحمصوا على وقع دفوف البربر"².

و"القنطرة عروس رابضة تحت سفوح الجبال يتشبث الماضي بآثارها وديارها"³، كما يتشبث الكاتب بفصول ذاكرته.

العشق، والجمال، والحكمة، والجنون، والبساطة، والحرية، كلها مضامين نفس تعج بالألم، هي نفس شرف الدين شكري، الذي يتنفس الفلسفة لكي يستطيع مواجهة واقع مجتمعي لا يستطيع أن يتقبله لما فيه من تناقضات.

واقع يريد أن ينبشه كما يفعل الفلاسفة الذين تأثر بفلسفتهم، رغبة في رؤية ملامح مختلفة أكثر إشراقاً لمجتمع ينتمي إليه، ويتمنى أن يراه في أحسن صورة.

¹نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ت: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص 46.

²شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 19.

³نور الدين شلي، القنطرة بوابة الصحراء، ص 11.

لكي يستطيع مواجهة وحشة صحراء إفريقيا الكبرى، والصحراء منفاها الأكبر الذي يتجرع فيه ويلات الخيبة والخذلان.

ومن هنا كانت الصحراء رمزا إبداعيا وظفه الكاتب في متنه الروائي.

-الصحراء: هي رمز الموت بالنسبة للكاتب، لم يحبها يوما رغم انتمائه إليها، إنها ذلك الامتداد اللامتناهي الذي فيه كل تناقضات الحياة، المليء بالأسرار، المثير للهيبة والخوف "لا أستغرب وجود الصحراء، ولكنني أستغرب البشر الذين يتجاوزون الصحراء في جفافهم. يهيمون بها حبا، ويتغنون بها في تجمعاتهم كأنهم يؤبدون سجنهم ويشونه بعقارب من حروف. لا أستغرب وجود الصحراء، ولكنني أستغرب البشر الذين توجد الصحراء بهم!"¹.

هذا الغضب الذي لا ينتهي في بوح شرف الدين شكري على الصحراء في متنه الروائي، يشي أكثر فأكثر بأنه البطل جبران.

-جبران: هو رمز إبداعي آخر، وظفه الكاتب عن دراية وذكاء.

فجبران خليل جبران أديب رومانسي ذو فكر فلسفي بحت. يقدر الجمال، ويقدم الحب، وفي بحثه عن حقيقة الحياة بحث عن الحكمة والمعرفة.

حبه لمي زيادة كان استثنائيا، تراسليا، اعتمد على الرسائل كوسيلة للإفصاح عن المشاعر والعواطف، مليئا بالدهشة، والغموض، والشغف، شبيها إلى حد ما بحب جبران ونزيمية الذي توّج علاقتهما العاطفية بزواج وميلاد طفل.

وإن كان جبران ومي زيادة لم يلتقيا أبدا، في حين كان جبران ونزيمية متلاصقين منذ سنوات الدراسة، كشخص واحد حتى الزواج، إلى أن فرقهما الموت الذي فرق بين جبران ومي زيادة بعد وفاته.

حيث أمت بها فاجعة فقده، فعاشت مرحلة حزن رهيبية لم تستطع تجاوزها، إلى أن غادرت هذه الحياة، وجعا وشوقا لمن تحب، جبران خليل جبران. وجبران هو رمز لرجل عاشق يقف على حافة الشوق، يبحث في تجاعيد الحياة التي أنهكته عن حياة، رجل يعاني الاغتراب، اغتراب الروح في منفى وطن.

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 20.

لقد اختار شرف الدين شكري اسم جبران لأنه يشبهه، ف"الرموز الثقافية تتشرب في الواقع الحياة اليومية"¹.

يتمتع الروائي إذن من الفلسفة ويسرد ذاكرته الفردية وذاكرة مجتمعه، في قالب حوارى ثري، ينم عن بلاغة الرجل وفلسفته.

هكذا تتكاثف اللغة بين مرجعية الكاتب التي تعكس ثقافته وتكوينه الذاتى، وإبداعه الذى ينم عن موهبته وتمكنه من فنه، وإحاطته بتقنياته، ليكتب ذاكرته فردية كانت أو جمعية.

¹نانسي كريس تقنيات كتابة الرواية، ت: زينة جابر إدريس، ص19.

ثالثا: التمثل العتباتي

1-العتبات الرئيسية: تتميز السّيررواية بهالة من الغموض الذي يتأتى من شخصية البطل الذي "يتماهى مع المؤلف فتفرض القراءة السّير ذاتية نفسها، ويختلف عنه فتزج القراءة منزعا روائيا هذا ما يشيع في النص قرائن اتصال وانفصال بين العونين يدركها القارئ في النصوص الموازية (Paratexte) وفي المتن"¹. حيث يساعد النص الموازي والمتمثل في جملة العتبات المحيطة بالمتن الروائي على تحديد المعالم الهوياتية للرواية ويسهم بشكل فاعل في حل شيفرة النص لأنه يحيل إلى مرجعية الكاتب الفكرية، وينبئ عن الحمولة المحتملة للمنجز السردي.

وتعد العتبات النصية "بمثابة البوابة الرئيسية للدخول قرائيا إلى بهو النص الروائي، والتعرف على متاهاته، وتلمّس أسرار لعبته وإدراك مواطن جماليته، لذلك فهي تسيّج النص وتسميه وتحميه، وتدافع عنه، وتميّزه عن غيره، وتعيّن موقعه في جنسه وتحثّ القارئ على اقتنائه"².

من هنا كان النص الموازي أحد تمثلات الذاكرة بنوعها الفردي والجمعي، ومرجعياتها المختلفة.

أتمثل الذاكرة في العتبات الرئيسية لرواية تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة: هي الرواية الأولى للكاتب بلقاسم بن عاشور الصادرة سنة 2021م عن دار بغداد للنشر والتوزيع، تتوزع على مئتي صفحة.

يكتسي الغلاف الذي يساعد "في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص، إذ لم يعد مجرد حلقة شكلية مؤطرة للنص، بل إن دوره لا يقل أهمية عما يقع بداخل النص حتى أنه قد يستحيل إلى مؤشردال على الأبعاد الإيحائية للنص الأدبي"³، اللون البني المختلف الدرجات بين الداكن والأقل درجة، كأنه مسيرة حياة.

¹ المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السّير ذاتية (من خلال نماذج روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، ص 283.

² لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 91.

³ المرجع نفسه، ص 112.

والجدير بالذكر أن اللون لم يعد "مجرد وسيلة للتمييز بل صار أداة للتعبير والتواصل، وأخذت الألوان تتقمص دلالات رمزية مقصودة"¹.

والبني "الذي يقترب في الحقيقة من لون التربة"² هو رمز الانتماء للأرض، والتمسك بالهوية، يعلوه جبل تستند إليه شجرة اللوز، والجبل هو رمز الثورة والجهاد والحرب. هو السند الذي احتاجته الأمة لتزهر وتثمر، فتتغذى على ثمارها أجيالها المتعاقبة التي تجد وتجتهد وتثابر من أجل ازدهار الوطن.

وشجرة اللوز من أشجار حوض البحر الأبيض المتوسط وترمز إلى الأمل والتجدد والرغبة في البقاء. لأنها تتفتح في أواخر فصل الشتاء قبل حلول الربيع، طلبا للحياة وتشبثا بها. كما ترمز أيضا للعتاء، حيث تنتج الكثير من حبوب اللقاح التي تعدّ غذاء أساسيا للنحل، والنحل أيضا هو رمز آخر للكمد والعمل والاجتهاد، والشفاء، وهي الشجرة التي ولد تحتها بلقاسم.

"وقد ارتبطت الشجرة في الذاكرة العربية بدلالات الخصب والحياة، فهي التي تدر الخير على الإنسان وتحقق سعادته، وهي بثمارها أولا وبظلالها ثانيا وجمالها ثالثا، المركز الذي يحن إليه حيث تمنحه عطفها وحنانها"³.

تتخلل الغلاف ثلاث صور من ذاكرة الجزائر التي أنهكها الاحتلال، تتوسطها صورة ثوار اجتمعوا على حب الوطن، وخلفهم جدار تآكل بفعل الزمن، ينأى عن النسيان ويستجدي الذاكرة، ليخلد أوجاع من مروا على هذا المكان.

تلون العنوان الرئيسي (تحت شجرة اللوز) باللون البني، وهو لون جذع الشجرة، الودد الذي يحملها ويجذرها في الأرض.

أما العنوان الثانوي (ولدتني أمي بلا قابلة) فقد توشح اللون الأبيض، لون الطهر والميلاد، لون أزهار شجرة اللوز عندما تتفتح طلبا للربيع، "إن الغالب على اللون الأبيض أنه رمز الصفاء، والعفة، والنظافة، والطهارة، والوضوح"⁴.

¹ محمد العربي حرز الله، تداول الألوان في الأدب الشعبي (الأدب الجزائري أنموذجا)، منشورات الرياحين، الجزائر، دط، دس، ص 13.

² المرجع نفسه، ص 137.

³ ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث (عبد الله البردوني-نموذجا)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002، ص 53.

⁴ كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، تق: محمد حمود، ص 61.

وما بين الأبيض والبني تتماهى دلالة التاريخ والهوية جلية وواضحة.

وهذا ما يعكس أيديولوجية الكاتب الذي يعلن من خلال عتبة العنوان على أن مضمون المتن الروائي هويتي، متأصل ومتعلق بوطنه الجزائر.

وإلى ذلك نلتبس بصمة جمالية وإغرائية للعنوان وبخاصة الثانوي، تشدّ المتلقي إلى محتوى الرواية، فمخاض الولادة عسير، وإن كان بدون عون يصبح أكثر عسرا ومشقة، وميلاد شاق سيدفع القارئ إلى التساؤل عما سيتلوه.

تحت غصن شجرة اللوز كتب اسم المؤلف بلقاسم بن عاشور باللون الأسود بهوامش بيضاء، وما بين الأبيض والأسود يكتب الروائي ذاكرة قرية بوجنان، ومن خلالها الوطن بكل ما فيها من تناقضات، حيث "ترمز ثنائية الأسود والأبيض بصورة عامة إلى الظل والنور، النهار والليل، المعرفة والجهل"¹.

على يسار اسم المؤلف تمثل الجنس الأدبي وهي رواية سيرية، وهو ميثاق معلن بين المؤلف والقارئ، يعترف فيه بلقاسم بن عاشور علنيا أن المتن الروائي هو سيرة ذاتية يتخللها التخيل.

وفي أسفل صفحة الغلاف اسم دار النشر (منشورات بغدادية).

في ظهر الغلاف وهو الصفحة الرابعة، والذي اكتساه أيضا اللون البني، يرد في أعلى الصفحة مقتطف من تقديم الرواية بقلم الروائي واسيني الأعرج، وهو مقتطف يؤكد بل يجزم على أن الرواية تكتب ذاكرة جمعية، فهي تحفر في تفاصيل دقيقة تجاوزها التاريخ.

الإهداء كان إلى:

"من سكنوا القلب والروح... إلى أولئك الذين أحببت فرحلوا وإلى الذين أحب ولازالوا.

إلى وطن به وله أعيش وأموت.

إلى روح عزيزة جاءها المخاض تحت شجرة.

إلى كل امرأة ترمّلت في عزّ شبابها، وإلى كل أم ثكّلت ابنها.

¹المرجع السابق، ص 67.

إلى كل ساق بترت أو نفس زهقت.

إلى أرواح زكية ملأت الفضاء طيبا وكافورا.

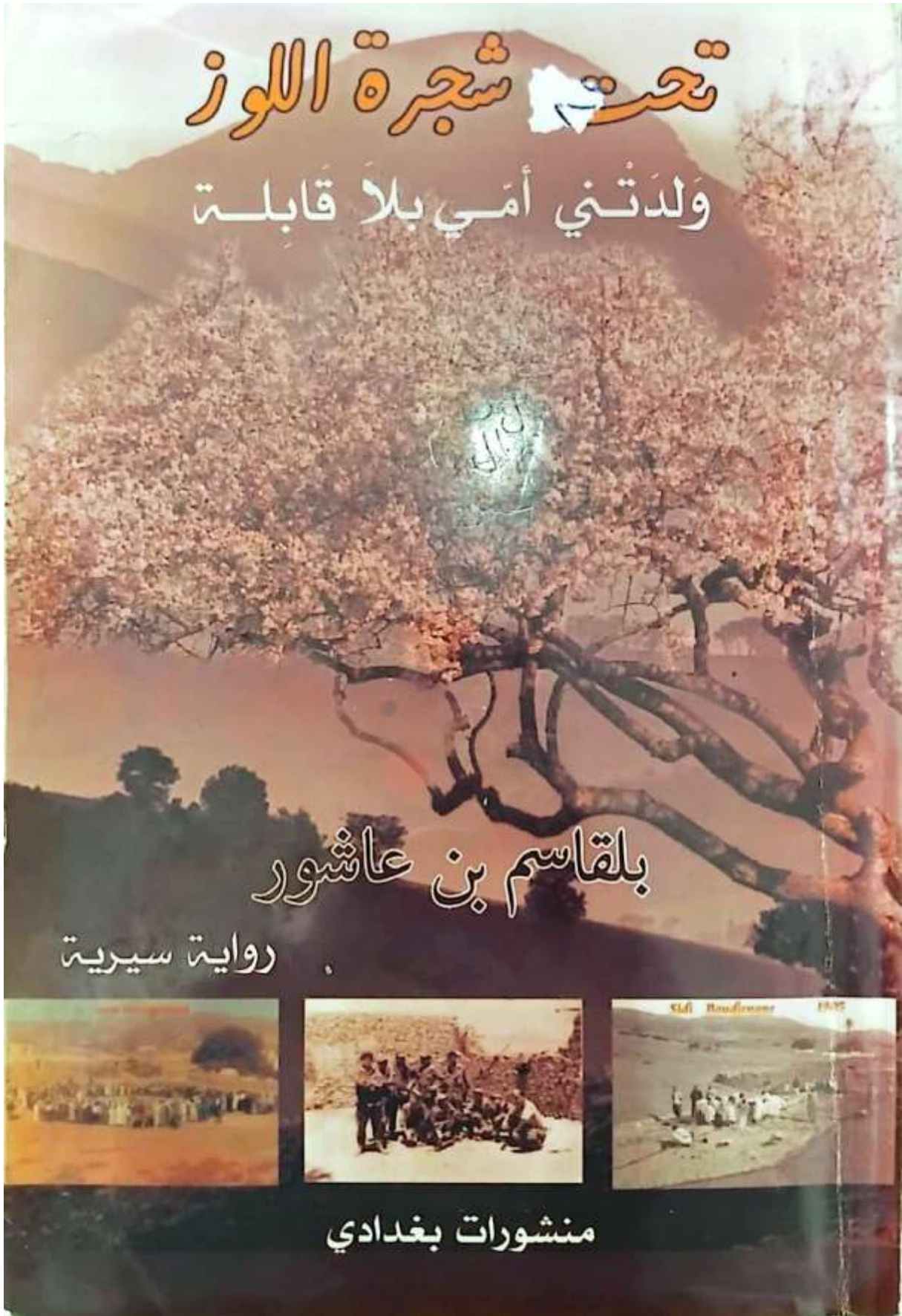
أرفع قلبي المتواضع"¹.

يحمل الإهداء دلالات عميقة، فكل من كتبوا ها هنا هم هناك بين سطور الرواية. إنهم الشخوص والمكان، والزمن، إنهم الذاكرة، التي يجملها القلب وتحثفي بها الذات كتابة، لتنتج هذا النص الذي يهدى إليهم؛ وهذا ما يجعلنا نطمئن إلى القول بما قاله الدارسون في المجال "مادام هذا المهدي إليه يحوز قصب السبق في مساحة الإهداء المفعمة بالتقدير والامتنان فهو بالمقابل الأقدر بشكل افتراضي على تفكيك الشفرات الخاصة التي يتضمنها الإهداء أولاً، والعمل الأدبي بعد ذلك. مع طموح الكاتب الحثيث في أن يولي المهدي إليه كتابه هذا بعناية استثنائية تناسب وخصوصية استهدافه بصفته قارئاً أو صديقاً اصطفاه الكاتب دون سواه"².

وتتضح معالم العتبات الرئيسية في رواية تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة من خلال الغلاف المرفق أسفله:

¹ بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة، ص 05.

² عبد المالك أشيون، عتبات الكتابة في الرواية، دار الحوار، سورية، ط1، 2009، ص 202/201.



يجعل الكاتب بلقاسم بن عاشور، أو الحاج كما سماه جده تبركا، من روايته الأولى فرصة لقول الذات وهي تواجه تقاليد مجتمع لم يكن سهلا حيث السلطة البطيريركية لا تتزحزح، وفترة استعمارية من أشد الفترات قسوة في تاريخ البلاد. تكاد الرواية أن تكون في النهاية، سيرة قرية نموذجية، نجد لها أشباها كثيرة في البلاد كلها. المعاناة الحياتية، التي أخضعت أنبل الناس، إما إلى العبودية طلبا للعيش، أو الخيانة لأنها الأسهل، أو اختيار الحل الأصعب، الالتحاق بصفوف الثورة. سيرة قرية سيدي بوجنان وناسها الطيبين والشرسين في الدفاع عن حقهم في الحياة. تبدأ الحكاية بنزول الولي الصالح سيدي أحمد التفالي بربوعها، قادمة من الصحراء الغربية. وجد الناس في حالة عطش كبير، وصراعات واقتتال قبلي مستमित بسبب ندرة سبل العيش، وبفضل كراماته أصبح كل ما يحيط بمقامه أخضر، فتفجرت ينابيع المياه، لتنتهي كلها في السقاية، ومن هناك تنزل نحو حقول القرية. هذه السقاية التي ارتبط تاريخها بشخصيتين غريبتين هما الأمير عبد القادر لأنه كان يشرب منها هو وأحصنته، وقاد آخر معاركه ضد الإسبان هناك. وباتريس مكماهون الذي أصبح جنرالا بسبب حربه ضد الأمير. قبل أن ينتخب رئيسا للجمهورية الفرنسية، بعد سقوط أدولف تيرس، في 24 مايو 1873. ترتقي القرية مع بلقاسم لتصبح جزءا من الذاكرة الجمعية.



صورة سيدي بوجنان (إجمالي) تصميم اللطيف زيم لوز

[... اجتاحتها غشاوة، ثم سكينه، ثم غشاوة ثانية. علامات الولادة، تعرفها جيدا بعد سبعة بطون متتالية. تبعها غثيانٌ ودوار جعل السماء تنزل إلى الأرض، والأرض تصعد إلى الأعلى. فجأة تحرك الجنين بقوة إلى الأمام. أحسّت بالسائل يتدفق من رحمها. أسندت ظهرها إلى جذع شجرة اللوز، تتلوى وتتألم من شدة المخاض. شعرت ببرودة الخوف، هي البرية الموحشة، فمن يأتيها بالقابلة حننا مريم التي وُلد معظم شباب القرية على يديها؟ نظرت إلى زرقة السماء، ونوار شجرة اللوز التي تدلت عناقيدها الكثيرة. ربطت شكيمة الحمار بجذع الشجرة، وشدّت على الحبل بقوة، ثم عضت بأسنانها على قماش مندليها، ولم تستطع كتم صرختها من شدة الألم. شيء ما تمزق في بطنها. انتهى صداها إلى أدنى أبي الذي كان منكفئا في الحصاد. فجأة سقط المنجل العملاق من بين يديه، وركض مسرعا باتجاه شجرة اللوز شجرة الحياة. عندما فتحت عينها أخيرا من إغماءتها، ولثمت بصرها الأشعة المتسرية من بين فروع شجرة اللوز، تلمست بطنها بيدها. ثم وراحت تفتش عن مولودها. فجأة رات أبي بظله العالي وابتسامته المشرقة، يحمل بين ذراعيه مولودها الثامن الذي ولد تحت شجرة اللوز، وهو يتمتم: تحت شجرة اللوز وُلد، بلا قابلة. كانت تلك لحظتي الأولى انني تشرت فينا ألوان شجرة اللوز، أشعة شمس البيضاء.]

978-9961-2-0582-2



9 789961 205822

ب-تمثل الذاكرة في العتبات الرئيسية لرواية حضرة الكولونيل أبي: رواية للكاتب رفيق جلول، وهي الرواية الثانية للكاتب، الصادرة بتاريخ 2018م، عن النشر الجامعي الجديد، الجزائر. تضمنت 102 صفحة.

يمزج غلاف الرواية بين جملة من الألوان هي: الرمادي، البني، والأبيض، مع غلبة اللون الرمادي العالق في المنتصف ما بين الأبيض والأسود، وهي محنة المؤلف التي كتبها في متنه الروائي، حالة ضياع ولا استقرار ما بين فرح وحزن، حيث "تولد الرمادية في بعض الأوقات المعتمة شعورا بالحزن والانزعاج والضجر، ويسمى هذا الوقت بالوقت الرمادي"¹.

علوقه ما بين ذكرياته الحميمة مع والده ولحظة فقدته التي شطرته نصفين: طفل يتبع أثره في ماضيه، ورجل يتألم لفراغ حاضره منه.

أما اللون البني فهو رمز التراب الذي من أجله ضحى الوالد بمعظم سنوات عمره وأسرته حبًا للوطن وانتماء له، وهو ذاته التراب الذي ضم جثمان والده بعد وفاته.

وتشير إحدى الأغاني الشعبية الإنجليزية القديمة إلى ارتباط اللون البني بالمكان "إن تزوجت بالبني ستعيش في المدينة"².

اللون الأبيض كما سبق الذكر هو لون البقاء والطهر والأمل، نقاء الطفل الذي ما زال ينشد أباه فيما أسعفته به الذاكرة من صور، وطهر المسعى الذي بذله الكولونيل في سبيل أن يبقى وطنه آمنا وسالما.

يحمل الغلاف صورة طفل صغير يتبع خطى رجل يرتدي لباسا عسكريا، ويحمل على ظهره حقيبة، يهيم بالرحيل والمغادرة، ويلتفت في نظرة وداع للطفل.

يقابلهما جدار يمثل سور المنزل، والجدار "دليل الانسداد والانحصار ومن خلاله يتمثل الإنسان السجن النفسي الذي يمنع عنه التحليق في الأجواء الفسيحة والفضاء الرحيب"³.

¹كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، تق: محمد حمود، ص 116.

²محمد العربي حرز الله، تداول الألوان في الأدب الشعبي (الأدب الجزائري أنموذجا)، ص 159.

³ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث (عبد الله البردوني-نموذجا)، ص 90.

صورة تختصر دلالة العنوان المكتوب بالأسود (حضرة الكولونيل أبي)، دلالة على الحزن والألم الذي تبوح به الرواية، لأن اللون الأسود "رمز الحزن والحداد والعزلة"¹، وكلمة أبي إشارة ضمنية إلى أن الرواية سيرة ذاتية.

في أسفل الغلاف يتموضع اسم دار النشر باللون الأبيض، في حين علا اسم الكاتب رفيق جلول صفحة الغلاف.

أما ظهر الغلاف فضم السيرة الذاتية لكاتب الرواية، ويليها مقتطف من تقديم الرواية الذي كتبه المؤلف أمين الزاوي، الذي يقرب أن الرواية سيرة تحمل ذاكرة الطفل رفيق، وذاكرة الجزائر وما عاشته في سنوات التسعينات من خوف وعنف.

الإهداء في رواية حضرة الكولونيل أبي كان:

"إلى الأب الذي رباني صغيراً وتركني صغيراً لأكون كبيراً.

إلى الطفل الذي ينتظر عودة أبيه بعد الغياب.

إلى منفى اليتيم في غيابها أمي.

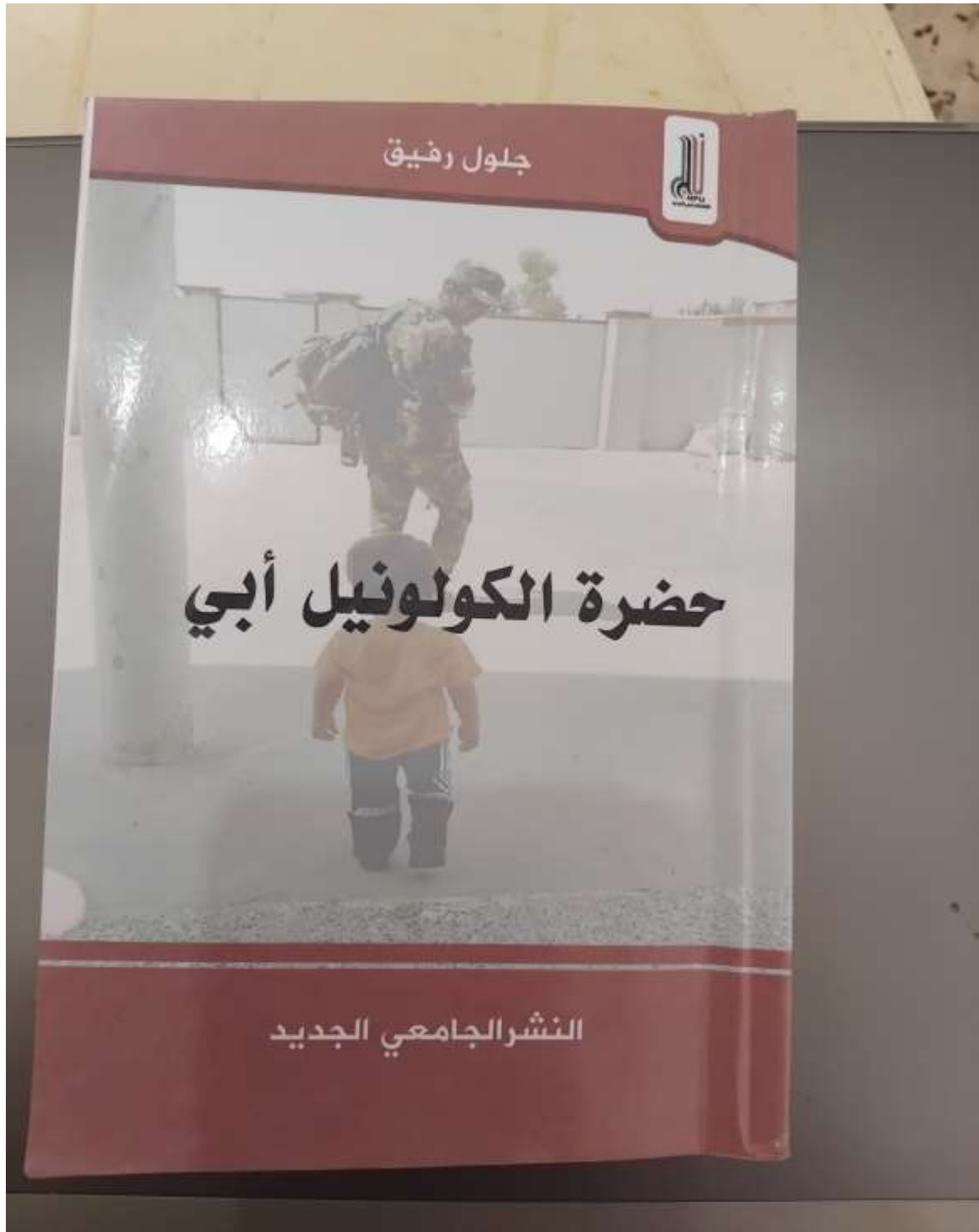
وإلى رعشة الوجود، وآخر عنقود من الحياة، التراب الذي دفن فيه أبي"².

وهو صلة الوصل بين المؤلف والمتلقي الذي يستشف من خلاله أن المتن الروائي في غالبه إن لم يكن جله متعلق بذكرات الوالد الراحل الحاضر في ذاكرة ابنه وبوحه.

وتتجلى هذه القراءة من خلال الغلاف المرفق:

¹ خالد محمد عبد الغني، سيكولوجية الألوان، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 28.

² رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، ص 07.



جلول رفيق

من مواليد 28 / 09 / 1986 بالجزائر العاصمة ، من مدينة بسكرة نسبا و مقيم بعين الترك - وهران.
شاعر و كاتب له مشاركات في ملتقيات و ندوات وطنية داخل التراب الجزائري له مساهمات في الصحافة الجزائرية متمثلة في نصوص شعرية و مقالات نقدية نشرت على عدة جرائد وطنية ، (الخبر ، صوت الأحرار ، الجزائر نيوز ، النصر ، الجمهورية) و في مجلات عربية و رقية و الكترونية ، كما له مشاركات اداعية و تكفزيونية .

صدر له :

- يشتهي عطر المطر ... بعد السبع العجاف (شعر)

- أوتيل تركي (رواية)

- راقصة في شهوة البحر (شعر) -

- ما لم أنكر في كتابته قبل الليل

ينبغي ان ارغب فيك - النشر الجامعي الجديد -

هذا الكتاب:

....رواية حضرة الكولونيل أبي لرفيق جلول تقرأ في جلسة واحدة بنهم لأنها مكتوبة بنفس واحد متدفق ، جملة تراحم الأخرى محاولة الجر و الجري خلف الأحاسيس الإنسانية المتدفقة للطفل رفيق الذي ماهو إلا رفيق جلول الكاتب ، يستعيد صورة والده العتيق ومعها يستعيد أيضا الأسرة الجزائرية و معها أيضا يستعيد صورة الجزائر التي تتدرج قليلا قليلا في التسهينات في العنف و الخوف .

ISBN: 978-9931-659-63-1



النشر الجامعي الجديد طباعة - نشر - توزيع
رقم 02 تجرئة تهلونية الدواجن حي الدالية الكيفان - تلمسان
الهاتف / الفاكس 043 277 687
البريد الالكتروني npu_editions@yahoo.fr

ج-تمثل الذاكرة في العتبات الرئيسية لرواية جبل نابليون الحزين: رواية للكاتب شرف الدين شكري، صدرت سنة 2010، عن فيسيرا للنشر، الجزائر، ضمت 110 صفحة.

يعد غلاف الرواية عتبة خارجية دالة، لما يتضمنه من علامات وأيقونات رمزية مكثفة، تتواشج فيما بينها لتضئ للمتلقي عتمة النص.

وغلاف رواية شرف الدين شكري، غلاف معتم حزين يغلب عليه اللون البني الداكن، لون الجبل الذي يأخذ المساحة الأكبر في صفحة الغلاف، وهو جبل نابليون الحزين، العنوان الذي اختاره المؤلف للمنجز السردي. والعنوان "ليس مجرد تكملة أو حيلة، بل هو من منظور بعض محلي الخطاب نقطة انطلاق كل تأويل للنص"¹. فهو يجزّ المتلقي إلى أعمال الذاكرة التاريخية التي تعود بنا إلى العهد الروماني، أين أقام الرومان في مدينة القنطرة، وفتحوا ممرا يتخلل جبالها وبنوا الجسر الذي اشتهر فيما بعد بالجسر الروماني، لتسهيل حركة الناس ومعاملاتهم التجارية.

وإبان الاحتلال الفرنسي، توافد القادة الفرنسيون على زيارة الجزائر: كتابا، وعسكريين، ومبشرين، وقادة لهوسهم بجمال مناظرها وغناها التراثي والطبيعي.

وكان من بينهم نابليون الثالث الذي شقّ الطريق وأعاد تصميم الجسر برمته، ليضع بصمته على أهم معلم تراثي في مدينة القنطرة.

يأتي العنوان في مربع أصفر باللون الأسود، سواد ما فيه من حزن.

جبل أوجعوه وشقوا قلبه نصفين وتفننوا في تعذيبه، ومع ذلك ظل شامخا صامدا في وجه الصحراء وجبروتها، واصلا من يسكنونها بالضفة الأخرى من الحياة.

والغالب أن جبل نابليون الحزين هو المؤلف صاحب الرواية شرف الدين شكري، لأنه يتمثل الجبل كروح موجوعة، متألمة، يأكلها الصمت، تتهاوى عليها الضربات من كل جهة، وهي صامدة ثابتة صابرة.

¹محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب، ط1، 1991، ص 255.

اسم الكاتب احتل موقعا في أعلى الصفحة أين تظهر غيمة في السماء، وتشير السحب في الغالب إلى المطر، وهو "رمز قوي زخوم، يقوم على فعل الحركة التي تعيد إلى الأشياء حياتها متخلصة من حالة الشحوب واليأس التي تلفها دالة على الثورة التي تفتح الباب أمام الأمل كي يعود إلى الوجود، وللحلم كي يدق على باب اليأس الحزين"¹. في حين تموضع اسم دار النشر في أسفل الصفحة.

في الصفحة الرابعة أو ظهر الغلاف جاءت صورة المؤلف على يمين الصفحة ومقطعا من روايته.

تضمنت الرواية اقتباسا لعبد الرحمن منيف (بادية الظلمات) يستشعر فيها القارئ مشاعر الكاتب اتجاه الصحراء، ويتبين فيه ملامحه وشخصه.

أما الإهداء فقد جاء صامتا موجعا بلا عنوان.

"إلى رفاقي الذين سقطوا ضريبة للعشرية السوداء.

إلى مالك حداد، منظرا لكل الأزمنة الجزائرية.

إسماعيل يفصح،

بختي بن عودة،

جيلالي اليابس،

طاهر جاعوط،

عز الدين مجوبي،

معطوب الوناس،

يوسف سبتي..

¹ ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث (عبد الله البردوني-نموذجاً). ص 33.

وإلى جميع الذين خانتني الذاكرة على ذكرهم، فالزمن الجزائري لا يزال يحترف جرم النسيان"¹.

إن نص هذا الإهداء يتأسس كشاهد على نزيف الذاكرة الذي لا يتوقف، ويومئ للمتلقى أن الرواية مكتوبة بمدادها؛ إنه صرخة في وجه الزمن المنفلت الذي يتواطأ مع النسيان.

لذا فإن الإهداء يضعنا في عمق الجرح الغائب بعيدا حيث تتلاشى الذاكرة وتخون، وتأتي الكتابة لتقاوم النسيان والموت؛ لذا فإن الإهداء يضيء النص ويلقي عليه بظلاله الوارفة ليقر في ذهن القارئ أن جبل نابليون الحزين هو انتصار وتسريد لذاكرة المهدي إليهم جميعا.

إن جبل نابليون الحزين هو فعل مقاومة لكل أشكال الموت والتلاشي والنسيان الذي يحاصر الذاكرة، ولا سبيل إلى ذلك دون كتابة.

إنه نزيف الذاكرة الذي لا يتوقف، ويومئ للمتلقى أن الرواية مكتوبة بمدادها.

ويشير الغلاف كعتبة رئيسية إلى هذا العمق من المعنى:

¹شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، ص 07.





هل كانت رغبتنا في التّموت الصّموت
هي الشفاعة الوحيدة التي أبقت علينا
أحياء حتى هذه الساعة؟! ... ولكنّ كثيرا
من مات حقا ولم يعد إلينا حتى هذه الساعة!
لعبة القدر الأحمق، هي التي كانت تحركنا.
وهي لم تنته حتى هذه الساعة. الصدفة،
كانت أكثر حقيقة من الواقع ذاته.

هذه اليد التي تخطّ سيرة هذا "الجبل"
الحزين، هذا القلب الذي كفّ عن النبض
منذ ملايين السنين، هذه السيجارة التي ظلت
تشتعل على رابية مدينة الموت، كانت ولا تزال
بنّتا لصوقا بالصدفة.

حين تشتعل الأوطان، لا مهرب لدينا اقتل
من الصدفة، كي نعترف عميقا بأننا نعيش
الواقع بكل جوارحنا!

وبكل جوارحنا، كُنّا نعترف للأخر بموتنا
فيه... صدفة!

- شرف الدين شكري.

ISBN 978-9961-9873-6-0



9 789961 987360

2-العتبات الفرعية: تشارك العتبات الداخلية في مرافقة المتلقي في رحلة قرائية مثيرة لتبيّن هوية النص، فهي "تتميز بخصائص العناوين الخارجية نفسها من حيث اشتغالها كبنية مستقلة لأنها تعلن وحدها انطلاق القراءة فعليا مما لا يلزمها بالخضوع التام للعناوين الخارجية"¹.

لذلك كانت العناوين الداخلية دليلا للقارئ بها يتتبع أثر السارد في المتن السّيروائي.

أتمثل الذاكرة في العتبات الفرعية لرواية تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة: اشتملت الرواية على سبعة عشر عنوانا ثانويا، وسبعة عشر هو رمز مبارك يحمل مرجعيات دينية وتاريخية، فغزوة بدر المباركة كانت في السابع عشر من شهر رمضان، وهي النصر الأول للمسلمين في حربهم ضدّ جيش الكفار. ولهذا ارتبط هذا العدد بحرب الخير ضد الشر، والحق ضد الباطل، وتضمنت دلالاته فرحة الفوز العظيم بتحقيق مآرب الجهاد في سبيل الله، والفوز بنصره عزوجل.

وبجمع العدد سبعة عشر (1+7) يكون المجموع ثمانية، وهو ترتيب المؤلف بلقاسم بن عاشور بين إخوته "الأم التي أنجبت سبعة بطون لا يعجزها أن تلد بلا قابلة وبلا مساعدة"².

تتضح معالم الذاكرة الجمعية والذاكرة الفردية من خلال العتبات الداخلية، والتي تتجلى أكثر بعد الاطلاع عليها، حيث جاءت مرتبة كالآتي:

1-مخاض تحت الشجرة (صفحة 10-صفحة19)

2-الحجة الثالثة (صفحة 20-صفحة 40)

3-ريح الثورة تهب على القرية (صفحة 41-صفحة 66)

4-حداد (صفحة 67-صفحة 77)

5-الفدائي العميل (صفحة 78-صفحة 83)

6-وعدة الولي الصالح (صفحة 84-صفحة 90)

7-سنديانة النجاة (صفحة 91-صفحة 96)

¹ نصيرة عشي، البنية التناسبية في الرواية العربية (دراسة تطبيقية للتداخلات النصية)، ص 30.

² بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة، ص 15.

8-حب تحت الشجرة (صفحة 97-صفحة 103)

9-زهرة الحياة (صفحة 104-صفحة 109)

10-بين التدنيس والتقدیس (صفحة 110-صفحة 121)

11-العامري الجبلي (صفحة 122-صفحة 125)

12-سوط القدر (صفحة 126-صفحة 141)

13-حقد دفين وثأر بثأر (صفحة 142-صفحة 154)

14-حصار ثم انفراج (صفحة 155-صفحة 171)

15-احتفال (صفحة 172-صفحة 178)

16-ترميم الحوش (صفحة 179-صفحة 190)

17-دفع الحوش الكبير (صفحة 191-صفحة 197).

تنطلق هذه العتبات الفرعية بمخاض تحت الشجرة، وهي لحظة عسر يلها يسر بميلاد الطفل بلقاسم (مؤلف الرواية) وتنتهي بدفع الحوش الكبير، لحظة انتصار الثورة التحريرية الكبرى وعودة المهجرين والمشتتين إلى حضن وطنهم الكبير. وهي لحظة انتصار الحياة على الموت، ودحض الشر والظلم.

وهو توافق جميل ما بين دلالة مجموع العتبات الثانوية السبعة عشر ومضمون العتبة الثانوية الأولى ومضمون العتبة الثانوية الأخيرة.

وكأن بلقاسم السارد يجعل من العتبات رحلة حياة، وهو مضمون المتن الروائي الذي يجعل من لحظة ميلاد الطفل بلقاسم بداية أمل لسكان القرية الذين استبشروا بميلاده لما عم عليهم من الخير، وهو في ذات الوقت عام انضمام القرية رسميا للثورة التحريرية.

ب-تمثل الذاكرة في العتبات الفرعية لرواية حضرة الكولونيل أبي: جاءت العناوين الداخلية في الرواية والبالغ عددها خمس وعشرون على شكل أرقام. تبدأ بالرقم صفر وتنتهي عند الرقم أربع وعشرون.

ويمثل العدد خمسة وعشرون عند جمعه الرقم سبعة، وهو عدد الكمال والتمام في الذاكرة الجمعية، وكأن الكاتب يعلن عن تمام سرده لأهم محطاته الذاكراتية مع والده.

وتجدر الإشارة إلى أن المؤلف قد استعاض بالأرقام في عنونة العتبات الثانوية عن اللغة لأنها جميعها محطات تتوالى لتبلغ وجهة واحدة ضمّنها العنوان الرئيسي للرواية. وتأتي مرتبة كالآتي:

0-1، جنازة الوالد (صفحة 11-صفحة 15)

1-2، الأب الأسطورة (صفحة 17-صفحة 18)

2-3، صداقة الأب مع ساعد ومحمود عماري –صفحة 19-صفحة 21)

3-4، قصة العم محمود (صفحة 23-صفحة 26)

4-5، قصة العم العيد وابنه معروف (صفحة 27-صفحة 29)

5-6، الحياة في عين بنيان (صفحة 31-صفحة 36)

6-7، الأب وابنه (صفحة 37)

7-8، الأب العنيد وخيال الجدة الواسع (صفحة 39-صفحة 41)

8-9، الانتقال إلى عين الترك بمدينة وهران (صفحة 43-صفحة 44)

9-10، رحلة المؤلف في القاعدة البحرية المرسى الكبير (صفحة 45-صفحة 49)

10-11، لقاء رفيق جلول بالعم محمود عماري (صفحة 51-صفحة 54)

- 11-12، ذكريات العم محمود عماري (صفحة 55-صفحة 62)
- 12-13، حديث المؤلف مع العم محمود عماري (صفحة 63-صفحة 64)
- 13-14، وفاة العم عماري (صفحة 65-صفحة 68)
- 14-15، موت العم الهادي (صفحة 69-صفحة 73)
- 15-16، جنازة العم الهادي (صفحة 75-صفحة 76)
- 16-17، موت الجدة (صفحة 77-صفحة 80)
- 17-18، حوار الولد وأبيه (صفحة 81-صفحة 82)
- 18-19، الصديق منصور (صفحة 83-صفحة 85)
- 19-20، حفل ذكرى إجلاء قوات الاستعمار الفرنسي من المرسى الكبير (صفحة 87-صفحة 88)
- 20-21، أحداث 11 سبتمبر 2001 (صفحة 89-صفحة 90)
- 21-22، تقليد الوالد رتبة عقيد (صفحة 91-صفحة 93)
- 22-23، ذكرى عن الوالد (صفحة 95-صفحة 96)
- 23-24، مرض الوالد (صفحة 97-صفحة 98)
- 24-25، وفاة الوالد (صفحة 99-صفحة 101)

بدأت العتبات بالعدد صفر وهذا يعني أن كل ما سيتلو العتبة الأولى مرتبط بها بالضرورة، فالعدد صفر عدد ماص غالب، والعتبة الأولى هي مراسم جنازة الوالد، ووداعه الأخير. الذكرى التي لا يريد الكاتب أن يهبها رقما لأنها رمز الغياب المحتم والأكيد، الذي لا عودة منه، رمز الفراغ الكبير الذي بقي يدور فيه، رغم مرور السنوات لفقد أهم وتد في حياته (والده الكولونيل أحمد) والذي كان عنوانا للعتبة الأخيرة.

و"يمكن الجزم أن أي دراسة جادة لنص أو متن إبداعي لا يمكن أن تقلل من شأن العتبة في استدراجها للقارئ وتوثيقها لفعل القراءة، ومن ثم كشفها على جانب معتبر من الدلالات الخفية والمتوارية التي تقبع خلف جمل النص وعباراته"¹.

فكانت بداية العتبات الداخلية جنازة الوالد، وكانت نهايتها موته الذي لم يستطع المؤلف تجاوزه بعد.

ج-تمثل الذاكرة في العتبات الفرعية لرواية جبل نابليون الحزين: ينحوشرف الدين شكري في عنونة العتبات الثانوية لروايته منحى رفيق جلول، فقد جاءت على شكل أرقام، لكن بصيغة مختلفة، فهي أرقام رومانية، دلالة على المرجعية الثقافية للكاتب.

تتوالى مرتبة من الرقم واحد إلى غاية الرقم ستة وعشرون، والذي مجموعه الرقم ثمانية، الذي يشير في مختلف الثقافات إلى التوازن بين الجانب الروحي والمادي، وهو يدن الكاتب في المتن الروائي أين تطغى الفلسفة والتساؤل على المنجز السردي، من أجل تحقيق هذا التوازن.

ويأتي ترتيبها كالاتي:

1-(I)لمحة عن حب جبران ونزهة (صفحة 09-صفحة 10)

2-(II) صورة عن لقاء جبران ونزهة (صفحة 11-صفحة 13)

3-(III)آلام مجتمعت (صفحة 14-صفحة 16)

4-(IV)وصول جبران إلى مدينة القنطرة (صفحة 17-صفحة 23)

5-(V)الكاردينال لافيغري (صفحة 24-صفحة 27)

6-(VI) خروج جبران من مدينة القنطرة (صفحة 28-صفحة 32)

7-(VII) أحداث أكتوبر 1988 (صفحة 33-صفحة 38)

8-(VIII)سرد أحداث أكتوبر وتبعاتها (صفحة 39-صفحة 42)

9-(IX) مدينة باتنة (صفحة 43-صفحة 47)

¹العموري زاوي، شعرية العتبات النصية، ص 07.1

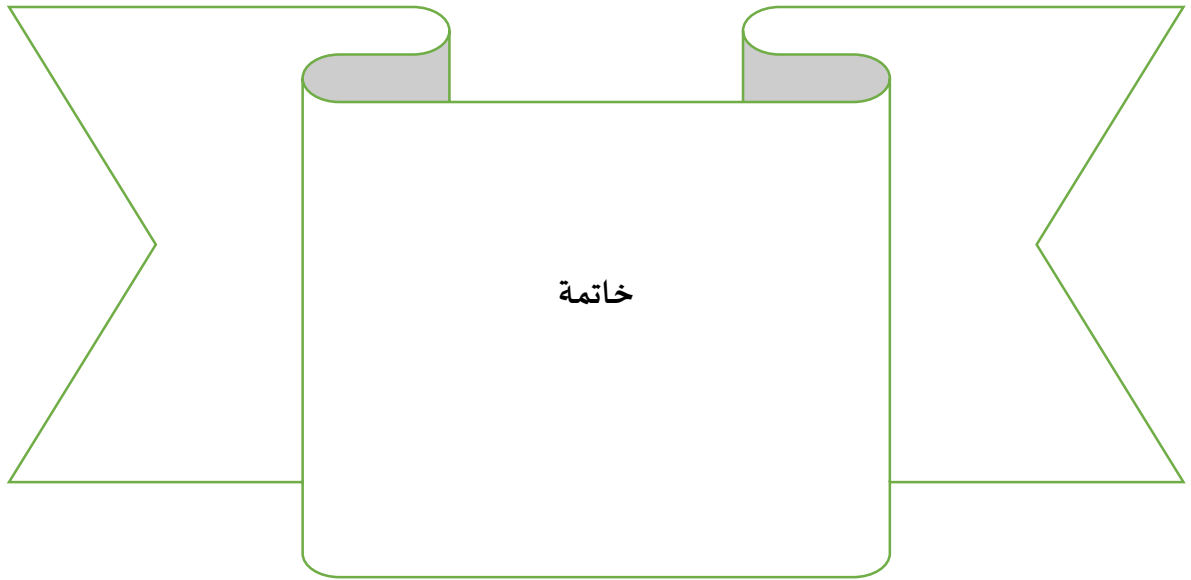
- 10-(X) حديث عن المرأة (صفحة48-صفحة 54)
- 11-(XI) حديث عن الأدب والحرب (صفحة 55-صفحة59)
- 12-(XII) نشر أول مقال صحفي لجبران ونزيهة (صفحة 60-صفحة 67)
- 13-(XIII) بداية العشرية السوداء (صفحة 68-صفحة 72)
- 14-(XIV) ملامح الحرب الأهلية (صفحة 73-صفحة 76)
- 15-(XV) تخرج جبران ونزيهة من الجامعة (صفحة 77-صفحة 80)
- 16-(XVI) زواج جبران ونزيهة (صفحة 81-صفحة 84)
- 17-(XVII) ميلاد أيمن (صفحة 85-صفحة 87)
- 18-(XVIII) خوف نزيهة على أيمن (صفحة 88)
- 19-(XIX) الوثام الوطني (صفحة 89-صفحة 91)
- 20-(XX) حب نزيهة للصحافة (صفحة 92-صفحة 94)
- 21-(XXI) المصالحة (صفحة 95-صفحة 96)
- 22-(XXI) غلق مكتب الصحافة (صفحة 97-صفحة 99)، العدد مكرر لخطأ مطبعي في الترقيم.
- 23-(XXII) الوصول إلى مدينة قسنطينة (صفحة 100-صفحة 105)
- 24-(XXIII) شارع القديس يوحنا (صفحة 106)
- 25-(XXIV) زيارة المقبرة (صفحة 107-صفحة 108)
- 26-(XXV) بوح نهاية مفتوح (صفحة 109)

نلاحظ من خلال تتبع العتبات الفرعية اشتغال الكاتب على ذاكرته الفردية، والاتكاء على ذاكرة تاريخية محملة بأوجاع الوطن ومآسيه، والممتدة عبر أزمنة ظلّت محفورة في ذاكرة أجيال متتالية

عانت ما عانتها هذه الأرض من احتلال وتأمرواستنزاف، فكانت تنمة للعبة الرئيسية (جبل نابليون الحزين).

هكذا إذن تصبح العتبات الرئيسية والفرعية، الخارجية والداخلية نصا موازيا للمتن الروائي، بما يكتنفها من دلالات ورموز.

فهي ليست مجرد إضافات جمالية، بل هي ركن أساسي في المنجز السردى المعاصر، وبخاصة في الرواية السير ذاتية. إذ يستكشف من خلالها المتلقي هوية النص، ويتبين فحواه فتضيء بذلك عتمة المضمون الروائي.



حاولت هذه الدراسة الإحاطة بجنس الرواية السّير ذاتية، والاستدلال على خصوصية الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة، وطريقة اشتغالها على الذاكرة بوصفها محور فعل التذكر والمحرك الأساسي لعملية الحكّي إنها بوابة السرد في السّيررواية.

وقد تمكنت هذه الدراسة من بلوغ جملة من النتائج، نفضلها فيما يلي:

1- جنس الرواية السّير ذاتية هو جنس أدبي قائم بذاته، إذ لم يعد ممكنا في ظلّ العولمة الثقافية وما جادت به ما بعد الحداثة أن ننفي تماهي جنس أدبي في آخر. فانفتاح الأجناس الأدبية على بعضها البعض وتشاكلها فيما بينها أصبح ظاهرة أدبية عالمية، لا تنقص من نقاء الجنس الأدبي ولا تلغي كينونته بقدر ما تضيف عليه روحا تجديدية. وبهذا تصبح الرواية السّير ذاتية جنسا أدبيا يتمتع بخصوصية المزج بين السرد الذاتي والتخييل الأدبي.

2- تتمتع الرواية السّير ذاتية بمجموعة سمات تجعل منها جنسا أدبيا إشكاليا يضع القارئ أمام حيرة التلقي، وبخاصة إذا كان الكاتب متواريا لا معلنا. وهذا الإرباك يثري المتن السردّي الذي يثير في المتلقي شغف التقصي والبحث عن ملامح السارد بين سطور المنجز السردّي (رواية رسائل أنثى، ناهد بوخالفة). وهي إلى جانب ذلك جنس أدبي ذاتي استرجاعي لا مناص له من الذاكرة، إذ تصبح رديفتها ومنطلقها، ولولا استثمار الذكريات لما كان هناك نص سّيرروائي (رواية حضرة الكولونيل أبي، رفيق جلول). وهذا ما يمنحها صفة الحوارية، فتتجلى نصا مجتمعيا مكتنزا بتعدّد الأصوات واختلاف الرؤى والأفكار.

3- الكتابة لم تكن يوما عملا سهلا، فهي هبة ربانية يمنحها الخالق لمن اصطفاهم من عباده، ليكونوا رسل الإنسانية على الأرض؛ ولأجل ذلك كان كاتب الرواية السّير ذاتية مصحوبا بدافع غير عادي ليمتلك جرأة البوح بسيرته الذاتية، حتى وهو يتكئ على فعل التخييل في نسج أحداثها وحبك تفاصيلها.

4- تختلف دوافع كتابة الرواية السّير ذاتية باختلاف المؤلفين فقد يكون الدافع هو البحث عن الذات التي تختنق بمكبوتاتها فتضيق بها الدروب، أينما حلّت اغتربت إلّا في كتابتها لما يعترها من مشاعر وأحاسيس، وهو ما تبيناه في رواية حضرة الكولونيل أبي لرفيق جلول. كما قد يكون التعبير عن ألم داخلي يشطر الذات دافعا آخر لسرد أوجاعها وآلامها التي لم تجد مرفأ لها في عالم يقمعها ويجبرها على الصمت. وغالبا ما يرتبط هذا الدافع بالذات الأنثوية، كما جسده ناهد بوخالفة في روايتها رسائل أنثى.

في حين قد تكون هناك دوافع أخرى لكتابتها، وهي دوافع إنسانية بالدرجة الأولى، كالبحث عن النموذج المثالي في زمن اختلط فيه الحابل بالنابل، وتشابهه فيه السوء، فأصبح التعثر بالإنسان المثالي مطلباً ملحاً. وأثناء عملية التفتيش عن ذلك الهدف والمطلب تغدو عملية التوثيق والتسجيل أمراً بديهياً، طالما أن الرواية السّير ذاتية تعنى بالساد وما يحيطه من بيئة ومجتمع. مثلما وقعته رواية جبل نابليون الحزين لشرف الدين شكري.

5- تلعب الذاكرة بصفقتها عملية عقلية فيزيولوجية دوراً أساسياً في شتى مناحي الحياة الإنسانية، ولكنها في مجال الأدب تصبح أقرب للحالة الشعورية، تنقل الكاتب إلى ماضيه وتحرك مشاعره الداخلية، فيكون استرجاع الأحداث الماضية بأزمئتها المتنوعة، واستحضار أمكنتها بمن فيها مستهل السرد في الرواية السّير ذاتية.

6- الذاكرة مادة حكاية وتقنية سردية، ما يجعلها ذات طبيعة فردية متعلقة بالماضي، مع أنها لا تعود بكل ماضيها إلى الحاضر إنما تنتقي منه ما اختارته لتمنحه صفة الدوام في نص روائي. وهي بذلك تكتسب صفة أخرى هي الصدق والحميمية، لأنها لا تحمل معها إلى الزمن الحاضر إلا ما يحرك العواطف وتطلبه المشاعر.

7- لا يمكن للذاكرة أن تنتقل من حالة كمون إلى حالة انفعال واشتغال إلا إذا كان هناك مسبب لذلك، وهو في الغالب أحد مراجعها الثلاث: الذات، المكان، الزمن.

8- ارتباط الذاكرة بالذات الفردية لا يعني فردانيته، إذ لا يمكن للذات الساردة أن تسترجع ذكرياتها بمعزل عن الآخر، الذي يمكّنها من إعادة تأييد الماضي. ولهذا كانت الذاكرة نوعين: فردية تخص ذاكرة الكاتب، وجمعية ترتبط بمجمعه ومحيطه، وكل منهما يكمل الآخر ويدعمه.

9- اشتغلت الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة من خلال النماذج المختارة للدراسة في الجانب التطبيقي، وهي روايات لأسماء مغمورة والمتمثلة في: (رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة لبلقاسم بن عاشور، رواية حضرة الكولونيل أبي، لرفيق جلول، رواية جبل نابليون الحزين، لشرف الدين شكري) على الذاكرة الفردية والجمعية، وتمثلتها كمادة حكاية وتقنية سردية، تصف وتسرد ذاكرة الراوي البطل وجماعته التي ينتهي إليها، تاريخية كانت، أو تراثية، أو مجتمعية، بما حملته من أوجاع وآلام وأفراح.

وقد ارتبط هذا السرد بتذكر الأزمنة، ووصف الأمكنة، والشخصيات التي تعدّد صوتها في المتن الروائي كدعامة للذاكرة من جهة، وكخطاب ذاتي أيديولوجي ينتقل كرسائل صريحة أو مشفرة بين الكاتب والمتلقي من جهة أخرى.

10-تعتمد الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة في كتابتها للذاكرة على تقنية الوصف (رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة لبلقاسم بن عاشور) حيث تفنن في وصف قرية سيدي بوجنان وما يحيطها من قرى مجاورة، ونقل موروثهم الثقافي وعاداتهم التي توارثوها جيلا بعد جيل سواء في وعدة الولي الصالح أحمد التفالي، أو في موسم الحصاد، أو مراسم الاحتفال بعودة حجاج بيت الله إلى ذوبهم فكانت مجتمعا نابضا بالحياة لواقع المنطقة الحدودية الغربية.

كما تعتمد أيضا على تقنية الحوار خارجيا كان بين شخوص الرواية، أو داخليا كحوار ذاتي، وفي الغالب يكون مكثفا لأنه يخضع للاسترجاع والاستبطان (رواية حضرة الكولونيل أبي لرفيق جلول، رواية جبل نابليون الحزين لشرف الدين شكري).

11-تجسّدت اللغة أيضا بوصفها ذاكرة في المتون السردية المختارة وبقوة، من خلال الحمولة اللغوية المرجعية للمؤلف، والتي تنم في غالبيتها عن مرجعية دينية، وتاريخية، وتراثية، واجتماعية، ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع الجزائري وهي أبرز الأقاليم الدالة على الهوية.

وقد أبدع الكتاب أيضا في توظيف ذاكرة اللغة من خلال توظيفهم للتناص والرمز باعتبارهما أبرز تقنيات الرواية المعاصرة وربط استشهاداتهم بمحطات ذاكراتية.

12-تأتي العتبات رئيسية وفرعية بوصفها دلالة رمزية على الذاكرة، حيث تمنح المتلقي مفاتيح المتن الروائي ليتقصى دلالتها، ويسعى لتأويلها أثناء فعل القراءة.

وقد كانت عتبات الروايات المختارة جميعها دالة على المضمون الروائي، مما يجعلها لبنة أساسية في الرواية السّير ذاتية.

13-تتخطى الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة إشكالية الجنس التي يطرحها الدارسون والنقاد، وتحوز فاعلية الأثر كجنس أدبي لا يكتب لمجرد الكتابة، ولكن لغايات وأهداف سامية، تمنح كتابها دورا فاعلا في المجتمع.

14-من خلال اشتغال الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة على الذاكرة الفردية بما تحمله من ذكريات أليمة أو مفرحة، والجمعية، وكتابتها لكل ما يخصها تراثيا، تاريخيا، مجتمعا، ودينيا، تصبح العلاقة بينها وبين الهوية علاقة تأثير وتأثر.

حيث يمكن القول: إن الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة وهي تكتب الذاكرة وتشتغل عليها، كتبت هوية الجزائر بعدّها انتماءً وطنيا، وهوية الأمة العربية والإسلامية بوصفها انتماء قوميا.



*القرآن الكريم

أولاً: قائمة المصادر:

- 1- بلقاسم بن عاشور، تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة، منشورات البغدادى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2021.
- 2- رفيق جلول، حضرة الكولونيل أبي، النشر الجامعي الجديد نشر طباعة توزيع، الجزائر، دط، 2018.
- 3- شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2010.
- 4- ناهد بوخالفة، رسائل أنثى، دار بري للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2016.

ثانياً: قائمة المراجع:

*الكتب:

- 5- إبراهيم صحراوي، سرديات (مقالات نقدية ثقافية)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018.
- 6- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009.
- 7- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، دار التنوير، الجزائر، دط، 2012.
- 8- الأخضر بن السائح، شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
- 9- أسامة غنام، الرواية العراقية بين الذاكرة والمتخيّل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، العراق، ط1، 2023.
- 10- أليكس ميكشيللي، الهوية، ت: علي وطفة، دار الوسيم، سورية، ط1، 1993.

- 11-إيمان مليكي، عوالم الرواية النسوية الحديثة والمعاصرة بين التقييد والتجديد، ألفا للتوثيق، الجزائر، دط، 2020.
- 12-بشير تويجرة محمد، الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، تفتيلت طباعة نشر اتصال، الجزائر، دط، 2013.
- 13-بول ريكو، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ت: جورج زيناتي، دارالكتب الجديد المتحدة، لبنان، ط 1، 2009.
- 14-بييرزيمما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، ت: عائدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، دط، 1991، مصر.
- 15-جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكو، منشورات الاختلاف، الجزائر/ منشورات ضفاف، لبنان/ دار الأمان، المغرب، ط1، 2014.
- 16-جويل كاندو، الذاكرة والهوية، ت: وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، سوريا، دط، 2009.
- 17-جينيز بروكمير/دونال كريو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات الثقافية)، ت: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2015.
- 18-حياة مختار أم السعد، الذاكرة في السرد (أزمة الحروب والمنافي والكراهية)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2023.
- 19-خالد محمد عبد الغني، اضطرابات الشخصية (دراسات في نماذج من الرواية العربية)، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
- 20-خالد محمد عبد الغني، سيكولوجية الألوان، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
- 21-خولة عسبي، الصوت والصدى (مقاربات نسوية معاصرة في الفكر والرواية والمسرح)، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، دط، 2024.

- 22- زينب لوت، الصورة الجمالية واستراتيجيات الكتابة السردية في أعمال الروائية آمنة برواضي، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2017.
- 23- سالم ذنون العكيدي، الذاكرة والمكان (قراءة في الأدب العربي)، دار ما شيكي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2022.
- 24- سعيد بوطاجين، المحكي الروائي العربي (أسئلة الذات والمجتمع)، تحت إشراف: منى بلشم، دار الأملية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.
- 25- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018.
- 26- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016.
- 27- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998.
- 28- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
- 29- شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، مصر، ط4، 1987.
- 30- الشيماء ضيافي، أساطير و قصص من التراث الجزائري، دار أثر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2024.
- 31- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع/دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1978.
- 32- العاني خليل نوري مسهر، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، مركز البحوث الإسلامية، العراق، ط1، 2009.
- 33- عبد الجبار الرفاعي، جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2001.

- 34-عبد العزيز عثمان التويجري، الهوية والعمولة من منظور التنوع الثقافي، منشورات المنطقة الإسلامية للتنمية والعلوم والثقافة إيسيسكو، المغرب، ط2، 2015.
- 35-عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الأملعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.
- 36-عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي (السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1،
- 37-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2008.
- 38-عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982.
- 39-عبد المالك أشيبون، عتبات الكتابة في الرواية، دار الحوار، سورية، ط1، 2009.
- 40-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.
- 41-عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.
- 42-عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية (مقاربات في المنهج)، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2010.
- 43-علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
- 44-عموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

- 45-عهد كمال شليغن، الهوية العربية (صراع فكري وأزمة واقع) دراسة في الفكر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، سوريا، دط، 2015.
- 46-فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
- 47-فائق مصطفى أحمد، سحر السرد (دراسات في القصة والرواية العربية)، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
- 48-فتون محمود خرنوب، في علم النفس المعرفي (ما وراء الذاكرة)، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
- 49-فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط1، 2004.
- 50-فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تك عمرحلي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1994.
- 51-كلثوم مدقن، شعرية المكان في الرواية العربية، دارالمنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2017.
- 52-كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رميتها، ودلالاتها)، تق: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013.
- 53-لورون بوتوي، الذاكرة وأسرارها وآلياتها، ت: عز الدين الخطابي، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة (مشروع كلمة)، الإمارات، ط1، 2012.
- 54-ليلي بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2016.
- 55-محمد العربي حرز الله، تداول الألوان في الأدب الشعبي (الأدب الجزائري أنموذجا)، منشورات الرياحين، الجزائر، دط، دس.

- 56-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010،
- 57-محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب، ط1، 1991
- 58-محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، المغرب، ط1، 1996.
- 59-محمد معتصم، مكوّن الشخصية الروائية (من السند التاريخي إلى هلاميات وادي السليكون)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014
- 60-مروة أسامة المشهداني، تماثل البنى الدالة وتجليات الوعي الذاتي (السيرواية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2024،
- 61-مصطفى لكحل، رضا قليل، حولي سعاد، سيكولوجية الذات، النشر الجامعي الجديد، الجزائر، دط، 2017
- 62-ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث (عبد الله البردوني- نموذجاً-)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002
- 63-ممدوح فرّاج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2011
- 64-المنجي الطرابلسي، تشكيل المرجع في الرواية السيّر ذاتية (من خلال نماذج من روايات إدوارد الخراط وجمال الغيطاني)، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2020.
- 65-ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1987
- 66-ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ت: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، 1986.
- 67-ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ت: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2007.

68-نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ت: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009.

69-نصيرة عشي، البنية التناسلية في الرواية العربية (دراسة تطبيقية للتداخلات النصية)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013

70-نضال صلاح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الأملية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.

71-نور الدين شلي، القنطرة بوابة الصحراء، خيال للنشر والترجمة، الجزائر، دط، 2025.

72-الوارث الحسن، قراءة تحليلية للنص النقدي والروائي، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2012

73-يحي بن مخلوف، التناسل مقارنة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت)، دارقانة، الجزائر، دط، 2008

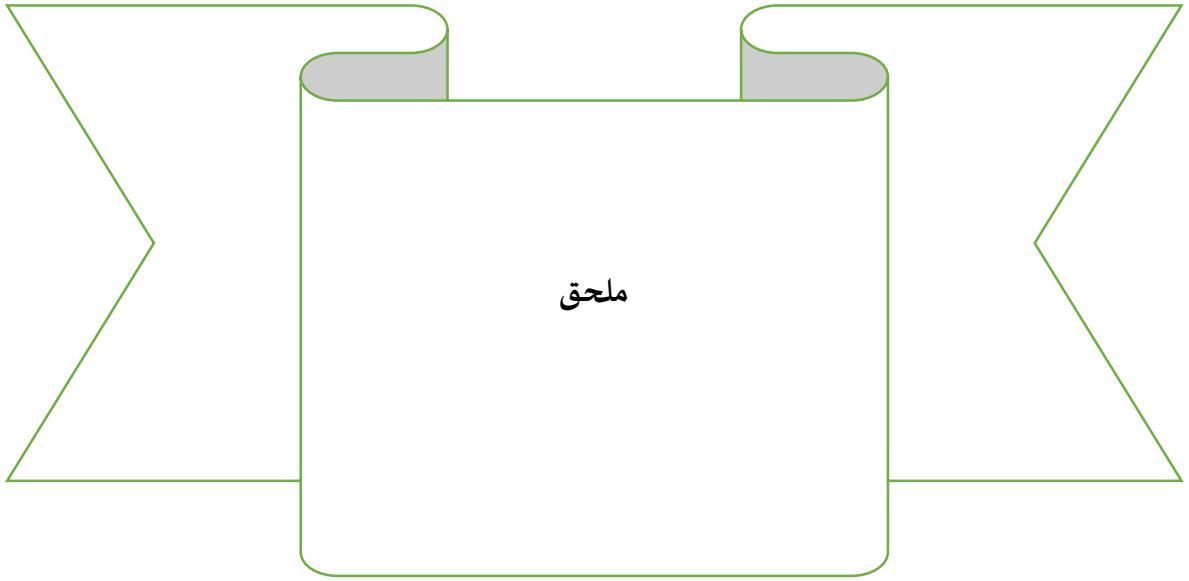
74-يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيتها الفنية)، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011

*المجلات:

1-حنينة طبيش، اشتغال الذاكرة في الكتابة النسائية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي، تمنغست، مج 8، ع2، 2019.

2-حنينة طبيش، الرواية والتراث الشعبي، قراءة في رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنغست، مج 10، ع4

3-حنينة طبيش، كتابة الألم في الرواية النسوية، قراءة في رواية الممنوعة للمليكة مقدم، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تيسمسيلت، مج 6، ع1، 2022



ملحق -1-

بلقاسم بن عاشور (سيرة ذاتية)

من مواليد قرية سيدي بوجنان الحدودية بتاريخ 1955/07/06م بولاية تلمسان.
بدأ تعليمه في الكتاب حيث حفظ ثلث القرآن الكريم قبل أن يتخرج من معهد المعلمين بتلمسان دفعة
1972م.

اشتغل مدرسا في التعليم الابتدائي، ثم أستاذا للغة العربية في التعليم المتوسط.
في فترة التسعينات انتقل إلى المقاوله العقارية.
من إصداراته:

-رواية تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابله.

-رواية من أين جاؤوا

له مجموعة خواطر منشورة إلكترونيا.

ملحق-2-

شرف الدين شكري (سيرة ذاتية)

كاتب وباحث جزائري من ولاية بسكرة.

درس تخصص علم الاجتماع وتخرج من جامعة قسنطينة، متحصل على شهادة الدكتوراه.

اهتم بالبحث في أعمال الكاتب الجزائري مالك حداد وعكف على ترجمتها.

عرف بثورته على الواقع.

من إصداراته:

-الهوامش الكونية (تأملات فلسفية).

-سفرة المنتهى (مجموعة قصصية).

-رواية التلميذ والدرس للأديب الجزائري مالك حداد مترجمة

ملحق -3-

ناهد بوخالفة (سيرة ذاتية)

كاتبة جزائرية من مواليد 1983م، بولاية تبسة.

محررة صحفية في جريدة الأسبوع الجزائري، سابقا.

محررة صحفية في مجلة ناس تبسة، سابقا.

نشرت لها العديد من المقالات في المجلات الالكترونية.

صدر لها كتاب تراثيات، عام 2015م.

صدرت لها رواية رسائل أنثى، عام 2016م.

صدرت لها رواية سيران... وجهة رجل متفائل، عام 2018م.

صدرت لها رواية اعترافات مجرم حب، عام 2021م.

متحصلة على الجائزة الأولى في قصة من الخيال العلمي في مسابقة إذاعية، عام 2005م.

متحصلة على الجائزة الوطنية آسيا جبار لأفضل رواية باللغة العربية عن روايتها سيران... وجهة رجل متفائل.

شاركت في كثير من الملتقيات والندوات الأدبية في مختلف ربوع الوطن

ملحق-4-

رفيق جلول (سيرة ذاتية)

كاتب وشاعر جزائري، من مدينة بسكرة.

ولد في 1986/09/28 م بالجزائر العاصمة، وقيم بعين الترك في ولاية وهران.

شارك في العديد من الملتقيات والندوات داخل التراب الوطني.

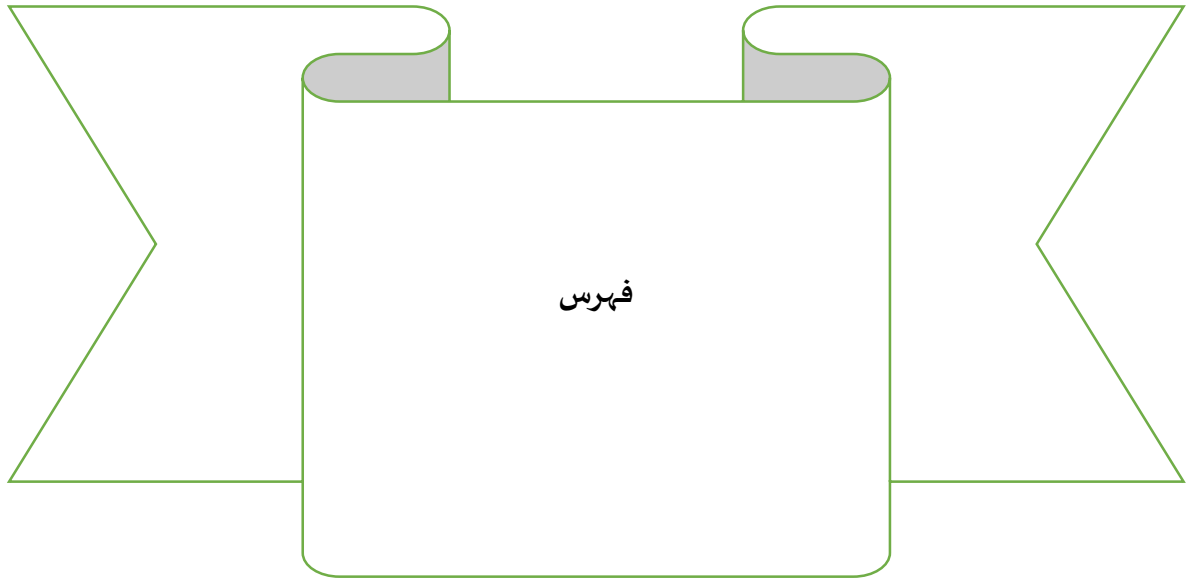
شارك في لقاءات إذاعية وتلفزيونية.

نشرت له كثير من المشاركات في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية ورقية وإلكترونية.

صدر له:

- ديوان يشتهي عطر المطر بعد السبع العجاف.

-رواية أوتيل تركي.



07.....	مقدمة.....
14.....	الفصل الأول: ماهية الرواية السّير ذاتية والذاكرة.....
19.....	أولاً: ماهية الرواية السّير ذاتية.....
19.....	1- مفهوم الرواية السّير ذاتية.....
19.....	أ- إشكالية المصطلح.....
22.....	ب- تعريف الرواية السّير ذاتية.....
27.....	2- خصائص الرواية السّير ذاتية.....
27.....	أ- جنس أدبي ذاتي استرجاعي.....
29.....	ب- جنس أدبي إشكالي.....
32.....	ج- جنس أدبي حوارى متعدد الأصوات.....
34.....	*التقابل الحوارى.....
36.....	*التهجين.....
37.....	*الأسلية.....
38.....	*التناص الاستشهادى.....
40.....	3- دوافع كتابة الرواية السّير ذاتية.....
40.....	أ- دوافع ذاتية خاصة.....

40.....	*البحث عن الذات.....
43.....	*التعبير عن الألام الفردية.....
46.....	ب--دوافع إنسانية عامة.....
46.....	*التوثيق والتسجيل.....
49.....	*البحث عن البطل النموذج.....
52.....	ثانيا: ماهية الذاكرة.....
52.....	1-مفهوم الذاكرة.....
52.....	أ-تعريف الذاكرة.....
54.....	ب-خصائص الذاكرة.....
54.....	*الذاكرة ذات طبيعة فردية ماضية.....
55.....	*تتسم الذاكرة بالصدق والحميمية.....
56.....	*الذاكرة مادة حكاية انتقائية.....
57.....	2-مراجع الذاكرة.....
57.....	أ-الذات.....
59.....	ب-المكان.....

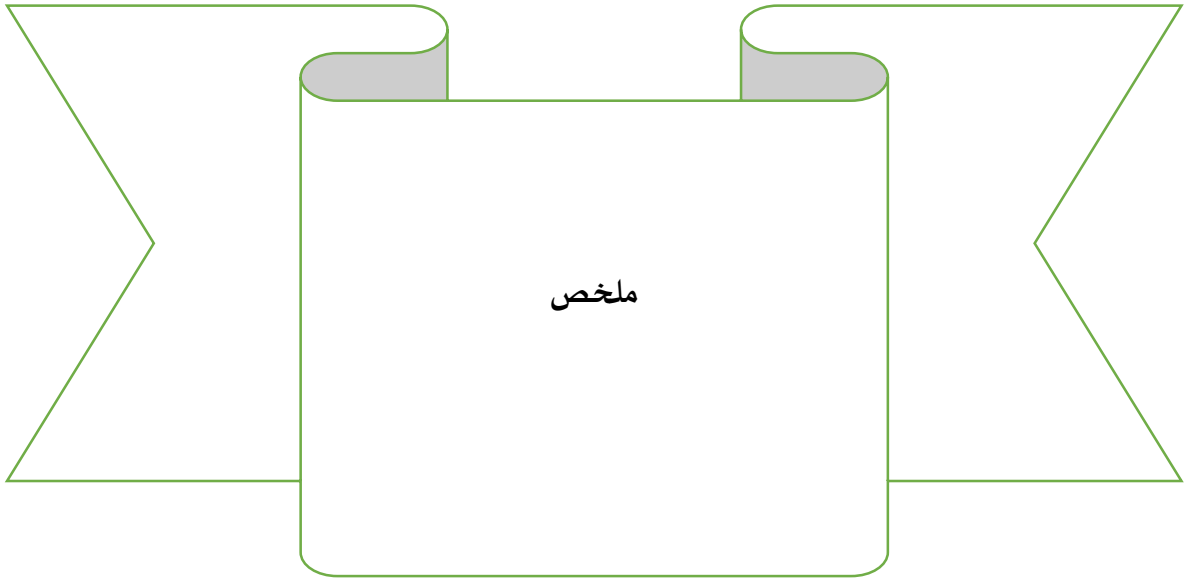
ج-الزمن.....	61
3-أنواع الذاكرة.....	64
أ-ذاكرة فردية.....	64
ب-ذاكرة جمعية.....	67
الفصل الثاني: التمثل الذاكراتي في الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة (نماذج مختارة)	
أولاً: التمثل الوصفي.....	73
1-الذاكرة الجمعية.....	73
أ-الذاكرة التاريخية.....	73
ب-الذاكرة التراثية.....	81
ج-الذاكرة المجتمعية.....	86
2-الذاكرة الفردية.....	95
أ-الذاكرة الحميمية.....	95
ب-الذاكرة الأليمة.....	101
ثانياً: التمثل السردي.....	105
1-المكان.....	105
أ-المكان في رواية تحت شجرة اللوز ولدتني أمي بلا قابلة.....	105

- 106.....*الأماكن الداخلية في الرواية.
- 107.....*الأماكن الخارجية في الرواية.
- 108.....ب-المكان في رواية حضرة الكولونيل أبي
- 108.....*الأماكن الداخلية في الرواية.
- 109.....*الأماكن الخارجية في الرواية.
- 110.....ج-المكان في رواية جبل نابليون الحزين.
- 110.....*الأماكن الداخلية في الرواية.
- 111.....*الأماكن الخارجية في الرواية.
- 112.....2-الزمن
- 112.....أ-الزمن في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة.
- 114.....ب-الزمن في رواية حضرة الكولونيل أبي
- 115.....ج-الزمن في رواية جبل نابليون الحزين.
- 116.....3-الشخصية
- 116.....أ-مرجعية الشخصيات في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة.
- 121.....ب-مرجعية الشخصيات في رواية حضرة الكولونيل أبي.
- 124.....ج-مرجعية الشخصيات في رواية جبل نابليون الحزين.

الفصل الثالث: التمثل الإبداعي للذاكرة في الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة (نماذج مختارة)

- أولاً: التمثل اللغوي.....131
- 1-الحمولة المرجعية للغة.....131
- أ-مرجعية اللغة في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة.....131
- ب-مرجعية اللغة في رواية حضرة الكولونيل أبي.....134
- ج-مرجعية اللغة في رواية جبل نابليون الحزين.....136
- 2-الحمولة الإبداعية للغة.....138
- أ-اللغة الإبداعية في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة.....139
- *الرمز.....139
- *التنصص.....142
- ب-اللغة الإبداعية في رواية حضرة الكولونيل أبي.....145
- *الرمز.....145
- *التنصص.....146
- ج-اللغة الإبداعية في رواية جبل نابليون الحزين.....146
- *الرمز.....146

151.....	ثالثا: التمثل العتباتي.....
151.....	1-العتبات الرئيسية.....
151.....	أ-تمثل الذاكرة في العتبات الرئيسية في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة.....
157.....	ب-تمثل الذاكرة في العتبات الرئيسية في رواية حضرة الكولونيل أبي.....
161.....	ج-تمثل الذاكرة في العتبات الرئيسية في رواية جبل نابليون الحزين.....
166.....	2-العتبات الفرعية.....
166.....	أ-تمثل الذاكرة في العتبات الفرعية في رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلال قابلة.....
168.....	ب-تمثل الذاكرة في العتبات الفرعية في رواية حضرة الكولونيل أبي.....
170.....	ج-تمثل الذاكرة في العتبات الفرعية في رواية جبل نابليون الحزين.....
173.....	خاتمة.....
178.....	قائمة المصادر والمراجع.....
186.....	ملحق.....
191.....	فهرس.....
198.....	ملخص.....



تعدّ الرواية أهم الأجناس الأدبية تأثيراً في المتلقي، لتعالقها بالجانب الواقعي من جهة وبالجانب المتخيّل من جهة أخرى. وبخاصة الرواية السّير ذاتية التي اتّسمت بالإثارة لما تحمله داخلها من أسرار تتعلّق بحياة الكاتب الذي يصرّح حيناً بذلك ويتكتم حيناً آخر.

وقد عنيت هذه الدراسة بالبحث في الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة وطريقة اشتغالها على الذاكرة من خلال نماذج مختارة تمثلت في:

-رواية تحت شجرة اللوز ولدتي أمي بلا قابلة، لبلقاسم بن عاشور.

-رواية حضرة الكولونيل أبي، لرفيق جلول.

-رواية جبل نابليون الحزين، لشرف الدين شكري

كما ألفت الضوء على: رواية رسائل أنثى لناهد بوخالفة، باعتبارهما روايتي سيرة ذاتية.

وقد خلصت الدراسة إلى أن الرواية السّير ذاتية رغم ما يشوبها من غموض، جنس أدبي قائم بذاته، يتخطى إشكال الجنس إلى فاعلية الأثر، لأنه لا يكتب ذاكرة المؤلف وحده كشخص معزول بذاته، إنما يكتب ذاكرة جمعية ترتبط بمحيط المؤلف.

ومن خلال اشتغال الرواية السّير ذاتية الجزائرية المعاصرة على الذاكرة الفردية والجمعية، تتأسس كجنس أدبي يرافع على الهوية الوطنية والهوية القومية في آن واحد.

Abstract

The Autobiographical Novel : ANexus of Memory and Identity The novel holds a distinct position as the most impactful lieterary from for readers primarily because it seamlessly weaves together real-life experiences and the imaginative realm. This dynamic is especially

Pronounced in the Autobiographical nohvel which often captivates audiences by revealing

Secrets from the author's secrets that are sometimes openly declared and at other times carefully withheld. This study undertook an investigation into the contemporary Algerian

Autobiographical nohvel, specifically focusing on the mechanism through which it engages

with memory. The analysis utilized a curated selection of representative texts, including :

Thta Shajarat Al-Lawz Waladatni Ummy Bi-la Qabila (Under the Almond Tree My Mother Gave Birth to Me Without a Midwife) by Belkacem Ben Achour. Hadrat Al-Colonel Abi (His Excellency Colonel, My Father) by Rafik Djelloul. Jabal Napoleon Al-Hazin (Napoleon's sad Mountain) by Cherafeddine Choukri. Furthermore ,attention was given to : Rasa'il Untha (A Woman's Letteres) by Nahed Boukhalfa, both which were treated as quintessential autobiographical narratives. Thee findings of this research establish that the autobiographical novel, notwithstanding the inherent ambiguity it carries, constitutes a standalone literary category. Its significance lies not in resolving genre debates, but in the potency of its overall effect. Crucially, it doesn't merely chronicle the memory of the isolated individual author ; instead, it crafts a collective memory inextricably tied the author's surrounding environment. Through its engagement with both personal and communal recollection, the contemporary Algerian autobiographical novel emergrs as a vital literary platform advocating simultaneously for both national sovereingnty and cultural identity.