الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران –السانيا-

كلية الآداب واللغات والفنون

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المعاصر

البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة " لعبد الملك مرتاض

ضمن مشروع السيرة الذاتية

تحت إشراف الأستاذة:

د- زعتر خديجة

إعداد الطالبة:

عكاشة فاطمة

لجنة المناقشة

✓ د-مليانى محمد	رئيسا
✓ د-بلحيا طاهر	مناقشا
✓ د- برونة محمد	مناقشا
✓ د- زعتر خديجة	مشرفا

السنة الجامعية:

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

"..رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾

الآية 19– من سورة النمل –

شكر وتقدير

الحمد لله الواحد الأحد الفرد الصّمد، على ما وهب من النعم، ويسّر من السُّبل.

وألف صلاة وأزكى سلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم.

أشكر الله على فضله ومَنِّه وكرمه ، ثم الشّكر لعباده الذين سخّرهم وأخصّ بالذكر :

أمّي التي طالما شجّعتني ووفّرت لي كل ظروف العمل .

أستاذتي الكريمة "د.زعتر خديجة" التي وقفت معي ونصحتني ووجهتني ودفعتني للجدّ والعمل .

زملائي في المشروع الذين لم يبخلوا علي بتشجيعاتهم وإرشاداتهم .

وخاصّة "سعاد" التي ساعدتني كثيرا .

أشكر اللّجنة العلمية التي ستقيّم البحث وتثريه بالملاحظات القيّمة والتّوجيهات السّديدة.

إهداء

إلى نبع الحنان الصادق الذي لا ينقطع إلا بانقطاع الحياة.

أمّي...

إلى رمز التضحية والفداء والعطاء.

أبي...

إلى الجوهرتين الغاليتين .

أختي "**ميلودة**" وأبنائها .

وأختي "**كريمة**" وقرّتا العين (سارة وعبد الرحمن).

إلى السيدة الفاضلة، الكريمة، الطّيبة.

أستاذتي الدكتورة "**زعتر خديجة**".

إلى الزهرة المتفتحة.

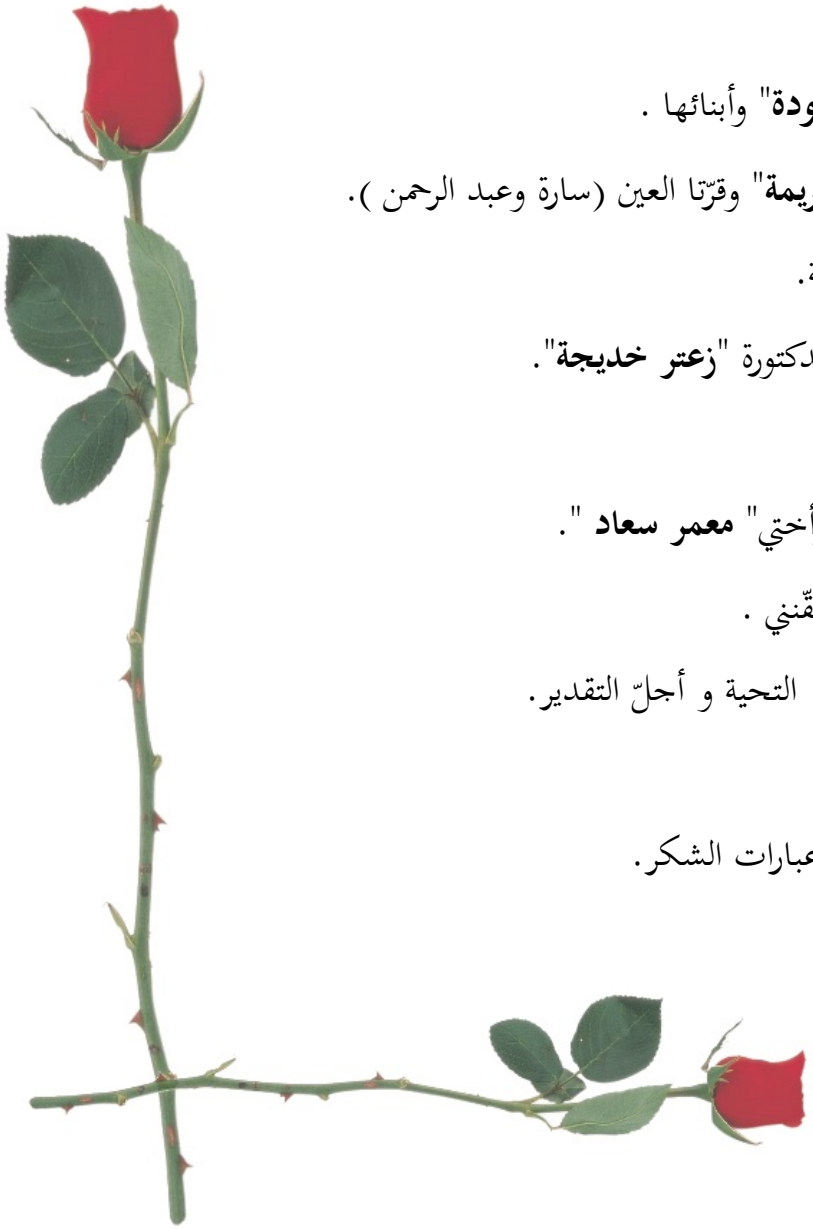
صديقتي وأختي" **معمر سعاد** ".

إلى كل من وقف أمامي يعلّمني ويلقّنني .

وله أفضل التحية و أجلّ التقدير.

إلى كل من شجّعني و ساعدني.

وله أسمى عبارات الشكر.



مقدمة

مقدمة:

إن الكشف عن بنية نص سردي ينتمي إلى جنس السيرة الذاتية، لا يشبه ذلك الكشف أو ذلك التحليل لبنى نص سردي ينتمي للرواية أو للقصّة...، وذلك لاختلاف طبيعة تلك النصوص عن طبيعة النص السير ذاتي الذي يتشكل بناؤه الفني من عناصر لها مرجعية واقعيّة وتتمثل في :الحدث ،الشخصية ،المكان ،الزمان.

حاولت في هذا البحث المقدم لنيل شهادة الماجستير أن أقترب من هذه التشكيلة التي ينبغي أن تتضافر لكي تتكامل الوحدة الفنية للنّص السردي أو السير ذاتي .

والبنية السردية لأي عمل ذي طابع سردي، تعدّ موضوعا يتطلب الدراسة، كما أن للسيرة الذاتية خصائص فنية متميزة تحتاج لقراءة متأنية.

لقد تناولت أغلب البحوث والرسائل الجامعية – بالدراسة والتحليل – البنى السردية المشكّلة للخطاب الروائي. لهذا ارتأيت القيام بدراسة نصّ سير ذاتي هو نص "الحفر في تجاعيد الذاكرة" فكان عنوان الدراسة "البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض". وعلى اعتبار أن النص سيرة ذاتية، فسيختلف الطرح حوله وتتباين الرؤى في مدارسته.

كان إذا من أهمّ دواعي اهتمامي بهذا الموضوع، محاولة الكشف عن عالم السيرة الذاتية واكتشاف أسرارها. بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تتناول هذا الجنس الأدبي .

لقد وقع اختياري على كاتب جزائري رغبة منّي في معرفة الحدود التي يصل إليها الكاتب، والأسلوب الذي يقدم به قصة حياته. هذا من جهة ومن جهة أخرى، يرجع سبب هذا الاختيار إلى أن الكاتب قد عاش حقبة زمنية مؤلمة وواقعا معيشيا مزريا لكن ذلك لم يمنعه من التفاعل مع بيئته الاجتماعية خاصة والثقافية. لذلك يمثل نصه نموذجا لسيرة رجل مكافح اصطبر على المحن ليصنع حضورا متميزا– فيما بعد– وسط كل تلك المعاناة وذلك الشقاء.

وقد كانت الإشكاليات التي سيتم الإجابة عنها على امتداد البحث كالآتي:ما طبيعة البنية السردية التي تتوخاها هذه الدراسة ؟ ما هي عناصرها؟ وما هي خصائصها؟ فيم تتجلى ؟ ما الذي أضافه تضافر تلك العناصر في تشكيل الهيكل العام للنص ؟

إلى أي حد تمكن الكاتب من تأسيس خطاب فني جمالي بكل ما يحمله من خصوصيات البناء السردي ؟

وفي الواقع لم أجد دراسات أو رسائل جامعية تتناول" الحفر في تجاعيد الذاكرة" ولو من زوايا مختلفة، ما عدا دراسة مقتضبة جاءت في العدد الثالث من مجلة "دراسات جزائرية "والتي يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر بجامعة وهران و عنوان الدراسة هو" الآليات اللسانية للصيغة السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة" للدكتورة مطهري صفية .وقد أضاءت لي عدة جوانب في بحثي .

ومن الكتب التي اعتمدتها في هذه الدراسة (في جانبها النظري): "بنية النص السردي" حميد لحمداني ، "في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض بالإضافة إلى مراجع أخرى .

لقد جاء البحث في مقدمة وأربعة فصول(كل فصل يحلل عنصرا من عناصر البنية السردية عدا الفصل الثالث الذي يشمل الزمان والمكان) و يتناول الفصل الرابع اللّغة والأساليب.و في الأخير خاتمة متبوعة بملحق للتعريف بالكاتب و مؤلفاته وتليه قائمة المصادر والمراجع ففهرس الموضوعات.

تحدثت في المدخل النظري بصورة موجزة عن مفهوم السيرة الذاتية وظهورها في الأدب العربي، ثم انتقلت إلى الحديث عن مفهوم البنية السردية وعناصرها لأختم المدخل بالحديث عن السيرة الذاتية في الأدب الجزائري وأفرد حديثا آخر عن "عبد الملك مرتاض "وحفريته .

أما الفصل الأول فقد جاء في أربعة مباحث. خصّصت المبحث الأوّل لاستجماع أحداث الحفر،والثاني لدراسة بنية الحدث ، وتناول المبحث الثالث موضوع تعالق الحدث مع الزمان والمكان ،وبعدها يأتي إبراز أبعاد الحدث وتجلياته في المبحث الأخير.

والفصل الثاني بعنوان البناء الفني للشخصية ،تنضوي تحته أيضا أربعة مباحث كان الأول نظريا أوردتُ فيه دور الشخصية كعنصر أساسي في النص السردي وأنماطها التي تتمظهر فيها ثمّ قمت في المبحث الثاني بالوقوف على الشخصية المحورية وإبراز علاقتها بالشخصيات الأخرى مع تحليل لهذه الشخصيات في مبحث تحت عنوان" أنواع الشخصيات " لأشير في آخر مبحث إلى علاقة الشخصية بالعناصر السردية الأخرى.

وتناولت في الفصل الثالث دلالات البنية الزمنية و المكانية، وقد شمل ثلاثة مباحث.كان الحديث في المبحث الأول عن مفهوم الزمن وذكر أنواعه ثم تبيان تقنيات زمن السرد أما الثاني فكان العمل فيه على اكتشاف خصائص المكان وأبعاده.ليضمّ المبحث الأخير كلا العنصرين في عنوان "علاقة الزمان بالمكان ".

وجاء الفصل الأخير تحت عنوان" اللغة والأساليب "ليختص هذا الفصل بالجانب المعجمي اللفظي للنص مع إظهار أهم خصائص الخطاب السردي.

وأنهيت البحث بخاتمة، أبرزت فيها أهم الخطوط العامة لنتائج البحث وأعقبتها بملحق (وقد سبق الإشارة إلى فحواه) ثم عرض لقائمة المصادر والمراجع.

لقد انتهجت في معالجتي لهذا الموضوع ،المنهج الوصفي التحليلي إذ ركّزت على وصف البنى والأشكال والظواهر التي انماز بها هذا النص السير ذاتي.ومن ثمة،قمت بتحليلها ودراستها في ضوء المعطيات التي أحاطت بالنص وبالكاتب على حدّ سواء وانطلاقا من فهمي واستيعابي أيضا.

ولا يفوتني في الأخير أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى د."زعتر خديجة "المشرفة على هذا العمل المتواضع التي أعانتني بتوجيهاتها السديدة حتى استطعت أن أخرج هذا العمل في صورته الحالية.

كما أشكر كل من قدم لي يد المساعدة على اختلاف أشكالها ولا أنسى شكر اللجنة التي أنفقت من وقتها لقراءة هذا البحث وتقييمه بملاحظات بناءة.

يقول **الإمام الشّافعي**:

كلّما أدّبني الدهر أراني ضعف عقلي.

وإذا ما ازددت علما زادني علما بجهلي.

وأسأل الله التوفيق والسداد

عكاشة فاطمة

وهران في: 05- 07-2012

المدخل

1 – السيرة الذاتية .

أ – مفهومها .

ب – الأجناس الأدبية القريبة منها .

ت – ظهورها في الأدب العربي .

ث – أشكال كتابة السيرة الذاتية .

2 –مفهوم البنية السردية .

أ – البنية .

ب – السرد.

ت – عناصر البنية السردية.

3 – السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث .

4 – "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض".

1 – السيرة الذاتية :

أ – مفهومها :

لعلّ الأدب من أقدر الفنون على التعبير عن الذات ،وذلك بأشكال فنية وجمالية مختلفة.والسيرة الذاتية كجنس أدبي ،يتخذها الكاتب لينقل صورة حية صادقة عنه.

وإن كان لا يتردد في عرضها كما يرغب هو .

يُعرّفها الباحث الفرنسي "فيليب لوجون" بأنها حكي استعدادي يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ،وذلك عندما يركز على حياته الفردية ،وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[1] .

ويسميها الدكتور "محمد عبد الغني حسن"الترجمة الذاتية "،وهو في تعريفه لها:

"أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه ،فيسجل حوادثه و أخباره ،ويسرد أعماله وآثاره ،ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته،وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميته."[2]

وهي بذلك تختلف عن الرواية التي تقوم على عوالم متخيّلة ،وأحداث مبتكرة تقوم بها شخصيات مفترضة لا وجود لها في الأصل.

ب – الأجناس الأدبية القريبة منها:

إن الكثير من الدارسين والباحثين من يعدّ المذكرات واليوميات التي يكتبها الشخص شكلا من أشكال السيرة الذاتية.

بيد أن المذكرات مثلا: "تُعنى بتصوير الأحداث التاريخية العامة، أكثر من الأحداث الشخصية. فالمذكرات حكم استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه مُشَاهِدًا بمراجعة مدونات سبق وأن سطّرها في ظروف معينة ،فيعيد كتابتها برؤية متكاملة وراهنة تتجه إلى التاريخ و الأحداث

[1]– فيليب لوجون السيرة الذاتية ،الميثاق والتاريخ الأدبي ،ترجمة :عمر حلي المركز الثقافي العربي بيروت ط1 1994 ص 22 .

[2]– محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير دار المعارف بمصر ط2 ص 23

والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها إلى البناء الشّخصاني للراوي...إذ يقتضي البناء السيري التزاما بحدود الشخصية في خصوصياتها الذاتية وفي خروجها إلى الأحداث،والموضوعات والقضايا."[1]

أما اليوميات فهي :"سرد سيري يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي ويتقيد كتابيا بالظروف الزمكانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية وتقوم على حدث واحد أو مجموعة أحداث وتكون ذات حيوية وحرارة وإثارة وتنوع...لا تعتمد على آليات السرد الاسترجاعي لأن الزمن الحاضر الآتي هو المهيمن في اليومية."[2]

وبالنسبة للرواية فهي تختلف جوهريا عن السيرة الذاتية –كما أشرنا إليه سابقا- لأن الرواية تجنح إلى الخيال والزمان فيها تصاعدي يسير تجاه العقدة ،والأماكن الموظفة فيها تتراوح بين الحقيقة والخيال ،بينما نجد الواقعية الخالصة في السيرة الذاتية حيث أن للزمكانية قيمة وثائقية.

وقد تتشابه الشخصية الرئيسية في الرواية مع المؤلف لكنها لا تتطابق معه ،كما هو حال السيرة الذاتية التي يكون فيها الراوي المتكلم هو الشخصية المحورية كما يسمّيه "فريدمان" (الأنا المشارك)وهو في ذات الوقت يحمل شخصية المؤلف.

ت – ظهور السيرة الذاتية في الأدب العربي:

السيرة الذاتية فن قديم في الأدب العربي ،فقد كتب عدد من العلماء و المفكرين القدامى عن أنفسهم بأنفسهم ،كأسامة بن منقذ" في كتابه "الاعتبار"،والإمام "الغزالي" في "المنقذ من الضلال"...وغيرهما .

أما في العصر الحديث فقد تطوّر هذا الفن "تحت تأثير ما قرأ أدباؤنا وكُتّابنا للغربيين من تراجم كاملة عن حياتهم، وقد وصفوها من جميع أطرافها ،بعيوبها ومحاسنها ،بل قد حوّلوها إلى اعترافات

[1] – محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية ،قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية ،عالم الكتب الحديث ط1 2007 ص 130 و ص 131 .

[2]– المرجع السابق ص 132

صريحة بدون أي تحرّج أو تصنّع وبذلك غدت الترجمة الشخصية عندهم ضربا من القصص الحي البديع ."[1]

ويجمع بعض الباحثين على أن الإرهاصات الأولى لهذا الفن كانت مع كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريس "لرفاعة الطهطاوي".

لكن "يحي إبراهيم عبد الدايم "يرى خلاف ذلك معتبرا أن ذات الكاتب "كانت محتجبة لأن رفاعة كان لا يستسلم لانطباعاته الشخصية بقدر ما كان يراعي معالجة ما يشاهده أو يسمعه ويقرأ عنه معالجة موضوعية."[2]

وفي السياق ذاته ،يرى "إحسان عباس" أن أول سيرة ذاتية ظهرت في العصر الحديث هي كتاب "الساق على الساق فيما هو الفارياق "للشيخ أحمد فارس الشدياق وفيها حديث عن تنقلات الشدياق وبعض أحواله ولكن هذا كلّه غارق في غمار الاستطرادات والمترادفات اللغوية أو في السّخرية والمجون"[3].

ليتجه بعده كثير من الأدباء العرب إلى كتابة سيرهم الذاتية بأسلوب فني جميل وحديث، خاصة بعد نمو وعي الإنسان العربي بذاته نتيجة الإضرابات و الأطماع الاستعمارية التي شهدها الوطن العربي مع مطلع القرن العشرين.

وبعيدا عن المنحنى الذي أخذته السيرة الذاتية عند الغربيين وهو "منحنى الاعترافات وذكر تفاصيل الحياة الشخصية "[4] ،مثل ما نجده عند "جون جاك روسو"في"الاعترافات." فقد كتب أعمدة الأدب العربي سيرهم الذاتية أمثال "طه حسين"في "الأيام"،"أحمد أمين"في "حياتي" و "العقاد " في "أنا"...واختلف كل واحد عن الآخر في صياغة القالب الذي قدّم به نصّه.

---

[1] – شوقي ضيف، الترجمة الشخصية،مقدمة الكتاب ،دار المعارف مصر

[2] – يحي إبراهيم عبد الدايم ،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ،دار النهضة العربية بيروت ص 71

[3] –إحسان عباس،فن السيرة الذاتية ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،ط6،الأردن،1992،ص130.

[4] – حسام فلاح أوغلي،" السيرة الذاتية و الغيرية في كتاب بهجة العابدين "مجلة آفاق ، الثقافة والتراث العدد 27 ،و 28 ،2000 م ،ص 58 .

ومن" الأدباء العرب الذين تأثّروا بفن السيرة الذاتية عند الغرب دون أن يفقدوا صلتهم بالتراث "فدوى طوقان"،"جبرا إبراهيم جبرا" و "إحسان عباس "[1].

أما الطائفة التي كتبت على نهج "الاعترافات" ،ضاربة قيم الحياء عرض الحائط لتبلغ بها الصراحة والبوح مبلغهما ،نجد "محمد شكري" في "الخبز الحافي"و"نوال السعداوي "في "أوراقي حياتي".

ث – أشكال الكتابة السير ذاتية:

1 – القالب الروائي:

هو شكل راقي في كتابة السيرة الذاتية ،إذ يمنح بعض الجمال أمام الإبداع و التخييل ، ويستعين المؤلف ببعض العناصر الفنية للأسلوب القصصي كالتصوير ،التشخيص والحوار من أجل صياغة تجاربه.

وهذا الشكل يتيح له نوعا من التخفي والتلاعب وراء شخصية بطل الرواية .وأول النصوص التي امتازت بالبراعة والمتعة الأدبية في تقديمها "الأيام" كنص تأسيسي أوّل.

2 – الشكل التقريري الوصفي :

هو الشكل الذي ينقل فيه المؤلف الأحداث كما شاهدها، دون أن يضفي عليها شيئا من خياله، وهو ما استعان به "أحمد أمين"في سيرته.

3-الشكل التفسيري التحليلي:

هو الذي يعتني فيه المؤلف بتحليل الأحداث، و تفسيرها تفسيرا منطقيا.وقد استعان به "عباس محمود العقاد" في كتابة سيرته [2]

[1]- تهاني عبد الفتاح شاكر السيرة الذاتية في الأدب العربي ،فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 ،2002 ص 365 .

[2]–ينظر المرجع السابق ،ص82.

2 – مفهوم البنية السردية :

للحديث عن البنية السردية لابد أن نفصل أولا لفظ البنية عن لفظ السرد ومن ثمة نحدد معنى لكل واحد منهما لإيجاد الرابط بين البنية والسرد.

أ – البنية:

"نشأ مصطلح البنية في علم النفس موازيا لفكرة" الجشطالت "gestaltأو الإدراك الكلي ،وكان قد نشأ في الأنتروبولوجيا أيضا لإدراك نظم العلاقات في المجتمعات البدائية والإنسانية بصفة عامة "[1].

وهذه الإشارة البسيطة، لا تعني أننا سنخوض في ظروف نشأة المصطلح، وإنما هي دعم للمعنى وللرؤية التي أسس لها العالم اللساني "فرديناند دي سوسير"رائد المنهج البنيوي الذي اعتبر" **البنية** "نسق أو نظام.[2]

فالبنية إذن "نظام أو نسق من المعقولية، فليست البنية هي صورة الشيء أو هيكله أو وحدته المادّية، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسّر تكوين الشيء ومعقوليته."[3]

ب – السرد:

أما السرد" فقوامه الأساس حكاية "[4] ،وهو بذلك يُعنى "بحكاية أحداث أو رواية أخبار سواء أكان ذلك من صنع الواقع أو من إبداع الخيال "[5] ،فالسرد هو "طريقة الراوي في الحكي أي في تقديم الحكاية"[6].

---

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية ص 91

[2] –ينظر ،عبد الله إبراهيم وآخرون معرفة الآخر ،مدخل إلى مناهج النقد الحديثة،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،بيروت الدار البيضاء ،1990،ص39.

[3] – زكريا إبراهيم ،مشكلة البنية وأضواء على البنية دار مصر للطباعة ص 53 .

[4] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي بيروت ط1 ،2003 ،ص 7 .

[5] – نور الدين فارس ،دلالة السرد في المعمار الدرامي ،تجليات الحداثة العدد 1 ،ص 23 .

[6] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي ،ط1 ،2003 ص 124 .

ومن ثمة، فالبنية السردية هي "التقديم الفني المنظّم لكلّ الحوادث الرئيسية المتكررة كلها المختلفة تماما في الأغلب...إنها تركيز أكثر حدّة للرؤية القصصية."[1]

وتحليل بنية النص السردي هو كَشفٌ لكل العلاقات القائمة بين الشكل و المضمون، فالبنية السردية بهذا المعنى هي تضافر مجموعة عناصر تشكّل البناء الفنّي للنص.

ت – عناصر البنية السردية :

تتحقق الحكائية (كلّ نص محكي)من خلال تحقيق العناصر الآتية في الإنتاج الأدبي :

- فعل أو حدث قابل للحكي .
- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.
- زمان الفعل.
- مكانه أو فضاؤه.[2]

بالإضافة إلى أهم عنصر وهو اللغة.

1 – الفعل أو الحدث:

وهو المادة الأولية التي يصنع منها نص الخطاب السردي .

2 – الفاعل (الشخصية):

وهي التي تعقد بين جميع المكونات السردية ،فهي" التي تصطنع اللغة وتبّث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصف وهي التي تقوم بالحدث وهي التي تعمّر المكان، وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد وتتكيّف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه :الماضي ،المضارع ،المستقبل."[3]

[1] –رينيه ويليك،أوستن وارين، نظرية الأدب،ترجمة محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1987 ،ص228–ص229.

[2] –عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،دار الأديب للنشر والتوزيع،وهران ،2006،ص57–ص58.

[3] – عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ،11997 مً 135 .

3 – الزمان:

يعدّ الزمن "المحور الأساسي المميّز للنصوص الحكائية بشكل عام ،لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط و لا لأنها كذلك فعل تلفّظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني .

وإنما لكونها بالإضافة إلى هذا وذاك تداخلا ،وتفاعلا بين مستويات زمنية متعدّدة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي "[1] .

وقد يختلف الزمن و يتداخل في أطرافه الثلاثة، الماضي، الحاضر والمستقبل، أو قد يختفي نهائيا إذا جرت الأحداث في الذاكرة، واعتُمِد أسلوب الاسترجاع في تقديمها.

4 – المكان:

المكان هو أحد أهم البنى التي يقوم عليها الحدث ،فمن" المستحيل على محلّل النص السردي أن يتجاهل الحيّز ،فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر ،كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيّز"[2] ،وهذا الحيّز أو المكان "لايحقق وجوده الفعلي إلا بالأفكار و التصورات التي ترتبط به ."[3] .

وهنا يكمن دور اللغة – كأداة فنية بلاغية — في تقريب صورة المكان إلى ذهن القارئ، من خلال الوصف الدّقيق له.

إن اجتماع كل هذه العناصر ،يشكّل لُحمة أي عمل سردي ،لذلك سنحاول في هذه الدراسة الوقوف على مميزات وخصائص تلك العناصر و الأسلوب الذي انتهجه الكاتب "عبد الملك مرتاض" في تقديمه لسيرته وتشكيله لخطابه السردي .

[1] – عبد العلي بوطيب ،"إشكالية الزمن في النص السردي "،مجلة فصول المجلّد 12 ،العدد 2 1993 م ،ص 129 .

[2] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ص 142 .

[3] – ابن السائح الأخضر ،جماليات المكان القسنطيني ،قراءة في رواية ذاكرة الجسد ،دار الأديب وهران ،2007 ص 30 .

وذلك انطلاقا من معرفتنا بأن تحليل بنية النص السردي يعتمد "أساسا على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية ،ومحاولة كشف العلاقات التركيبية ،والمنطقية القائمة بينها ."[1] .

لهذا سنحاول البحث في كيفية تشكل تلك الوحدات التي تؤسس لدلالة النص. فالعلاقة بين الوحدات (العناصر)مترابطة ومنسجمة بمعنى أن هذه البنية هي كل متكامل لا يفهم معناه إلا ضمن هذا الإطار الكلي (النظام).

وقد خصصنا كل فصل مستقل بأحد العناصر ،وهذا أداء إجرائي فحسب إذ لا يمكن الفصل بين هذه الشبكة العلائقية المنتظمة والمتلاحمة.

3 – السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث:

لقد عاشت الجزائر قبل نصف قرن استدمارا فرنسيا ،استهدف أفكار شعب وتاريخه وكيانه من أجل طمس هويته ومحو معالمه .وهو الأمر الذي أثّر كثيرا على نهضة الوطن في جميع المستويات السياسية ،الاجتماعية ،الاقتصادية ،الفكرية والثقافية.

فكان حتميا أن تعرف الحركة الأدبية في الجزائر جمودا كبيرا بسبب حياة اللّااستقرار واللاّأمن .وهذا الأمر ينطبق على معظم الفنون والأشكال الأدبية التي كانت سائدة ،بما في ذلك "فن السيرة الذاتية "الذي لا نجد له أثرا في تلك الحقبة الزمنية الصعبة ،عدا ما كتبه الأمير "عبد القادر"من مذكرات أثناء تواجده بالسجن ، كما نجد أيضا "مذكرات شاهد للقرن" لمالك بن نبي ،لكنها تبقى شكلا من أشكال الكتابة بعيدة عن الشكل الذي نعنيه ، وفي المقابل نجد بعض الفنون كالخطابة، فن المقالة والشعر السياسي الوطني الذي يمجّد الثورة ويتغنى بالشهداء.

لذلك لم يكن من السهل العثور على سيرة ذاتية معلنة autobiographie déclarée

وقد كتب مولود فرعون رواية "الفقير "وتعد سيرة ذاتية روائية تصف طفولة الكاتب ومراهقته، كما تغطي الرواية السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى لتصل لنهاية العشرينات.

[1] – حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي بيروت ط1 ،1991 م ،ص 20 .

والأمر ذاته بعد الاستقلال، بحيث لا نعثر على كتّاب جزائريين يتوجهون لكتابة قصص حياتهم، عدا تلك المذكرات التي كان يدونها بعض رجال السياسة كاللواء "خالد نزار الجزائري "غير أنها تبقى مذكرات لا سير ذاتية.

أما عن النصوص الأدبية التي تستثمر التجارب الشخصية فهي كثيرة غير أنها انزاحت نحو الرواية ولذلك خرجت عن مجال اهتمامنا.وهنا نسأل لماذا لم يول الأديب الجزائري اهتماما بكتابة قصة حياته ؟.

وربما يرجع ذلك إلى اعتبار أن هذا النوع من الكتابات، يتطلّب من صاحبه أن يكون مستقرا نفسيا واجتماعيا بل وعلى جميع الأصعدة ،حتى يتهيأ للتذكر والتأمل ،وهو أمر لم توفره الظروف التي أحاطت بالكاتب الجزائري .

كما أن قلة كتابة السيرة الذاتية يرتبط بالتفكير ومستوى التحضّر وشكل الذائقة، التي تفرض أسلوبا معيّنا من التذوّق والاستقبال المناسب. وأدباؤنا وقراؤنا الجزائريون لا يملكون تقاليد كتابة هذا الفن و تلقّيه.

إلا أن في السنوات الأخيرة ،وبفعل الاحتكاك والتفتّح على مختلف الثقافات ،راح بعض الكتّاب ينحون منحى آخر في كتاباتهم ليخوضوا في الحديث عن حياتهم وعن تجاربهم الخاصة أمثال :القاص "الطاهر وطار "،مرزاق بقطاش"،"عبد الله الركيبي"و "عمار بلحسن" الذي كتب "يوميات الوجع"وتتضمن المرحلة الأخيرة من عمره وهو يصارع المرض.

وللدكتور "عبد الملك مرتاض" رأي في الموضوع إذ يقول :

"كتب كثير من الناس في الجزائر،هذه الأيام ،مذكراتهم ولكن الذين كتبوا سيرتهم الذاتية ،منهم ،قليل .فالساسة يقدمون مجموعة من الأفكار المتعلقة بحياتهم إلى كاتب صحفي يأجرونه ،فيكتب لهم ،وقد فعلت ذلك من الممثلين "بريجيد باردو" حين استأجرت صحفيا فكتب لها سيرتها الذاتية .. ومثل تلك الكتابة مزيفة وسخيفة وغير صادقة ولا جميلة .ولذلك لا ترقى إلى المستوى الأدبي لسير كبار الأدباء مثل جان بول سارتر ،وطه حسين ،وعبد الملك مرتاض .فالسيرة الذاتية إذا لم تكن

مكتوبة من صاحبها نفسه وإذا لم يكن أديبا فعلا ،فإنها حينئذ تسفّ وليس ينبغي أن تصنف في جميلات الأدب "[1].

يأتي الدكتور"عبد الملك مرتاض" في صدارة الكتاب الجزائريين الذين كتبوا قصص حياتهم،وما نص "الحفر في تجاعيد الذاكرة" سوى سيرة ذاتية يروي فيها بعض المراحل من قصة حياته.

4 –"الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض:

" تعدّ السيرة الذاتية أصدق الفنون الأدبية تصويرا للإنسان".[2]

"وقد اعتمدها الكاتب "عبد الملك مرتاض" معتبرا إياها الرواية الصحيحة "[3] ،وذلك في تبريره لعدم التصريح بأنها سيرة ذاتية على غلاف الكتاب.

كتبها وعمره ستون سنة،وعن الدافع الذي جعله يتجه نحو كتابة سيرته الذاتية يقول : "لقد اطلعت على الأيام " لطه حسين" ،واطّلعت أيضا على اعترافات "جون جاك روسو "،فأعجبت بفكرة كتابة هذا النوع .لكن ما شجعني أكثر وكان الدافع المباشر هو أنه وبعد رحلة قمت بها إلى بيروت على هامش ملتقى ،التقيت هناك بسيدة فرنسية وجلست بقربها وسألتها من أيّ مدينة فرنسية أنت؟ فقالت: من دوي"Douai "، فقلت لها لقد عشت في دوي ثمانية عشر شهرا، فاندهشت، وقالت لي:من يعيش في مدينة دوي يكون شخصا متميزا، لماذا لا تكتب سيرتك الذاتية لتحكي فيها عن تجاربك الشخصية؟ويردف الكاتب قائلا: وقد اقترح علي أحد الأصدقاء هناك، أن يتكفل هو بنشرها." [4] فكان نصه السير ذاتي.

[1]– مقابلة مع الدكتور عبد الملك مرتاض ب13–02 جامعة وهران2012

[2] – يحي إبراهيم عبد الدايم ،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ص 6 .

[3]– مقابلة مع د.عبد لملك مرتاض ب 13 /02 /2012 ،جامعة وهران.

[4]– م س.

-الحفر في تجاعيد الذاكرة:

إنها سيرة ذاتية متفرّدة ،جادت بها قريحة الكاتب "عبد الملك مرتاض"الذي ألفناه في إبداعات روائية مثل :"نار ونور"،"دماء ودموع"،"صوت الكهف"و "مرايا متشظية"....الخ.ودراسات أدبية مثل "التحليل السيميائي للخطاب الشعري"،"في نظرية الرواية"...

صدر نص" الحفر في تجاعيد الذاكرة"في طبعته الأولى(بمناسبة تنظيم سنة الجزائر بفرنسا)عن إتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة الجزائر سنة 2003.

ثم صدر عن دار الغرب للنشر والتوزيع بوهران،الجزائر ،سنة 2004 م، جاءت في ثلاثمائة وواحد وسبعون صفحة، وقد قسّم الكاتب سيرته إلى أربعة فصول يحتوي كل فصل على مجموعة من العناوين لتبلغ العناوين المبثوثة في النص، ثلاثين عنوانا.

يُصوّر لنا من خلالها أطوار الحياة التي عاشها منذ طفولته إلى حين تخرّجه من جامعة السوربون بباريس.واتخذت هذه السيرة من التجربة الشخصية بؤرة سردها، فكانت حياة الكاتب الخاصة هي المدار والحدث البارز فيها.

وهذا لا يمنع تضمّنها لبعض الأحداث العامة والتاريخية، التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالشخصية الأساسية.

ومن ناحية أخرى تعدّ هذه السيرة بحق وسيلة لعرض طبيعة عيش الجزائريين في فترة معيّنة من الزمن (زمن الاستعمار الفرنسي)، كما تعدّ أيضا، لوحة فنية إبداعية تبرز الجمال الطبيعي للمكان، والموروث الفكري والثقافي – من عادات وتقاليد- عند أهالي المنطقة.

لم يكن للكاتب مصدر آخر يستقي منه الأحداث سوى ذاكرته ويقر بذلك في قوله:

"لم أعتمد في سرد مواقف من حياتي إلا على الذاكرة وحدها و لم أكن سجلت حادثة واحدة فكتبتها ،على دأب بعض الكتاب ،ثم عدت إليها لدى إنجاز هذا النص ...بل استقيت كل المعلومات مما ظل عالقا بذاكرتي". [1]

[1]– مقابلة مع الدكتور "مرتاض"بتاريخ 13–02–2012بوهران.

فالذاكرة إذن كانت هي المصدر و المورد الوحيد الذي بنيت عليه أرضية النص ،فلولا الذاكرة ما استطاع الكاتب أن يجمع ويقدم تلك المقتطفات والفصول التي تروي بعض مراحل حياته.وقد تمكن الكاتب من رسم شكل متناسق لكل ذلك الشتات من الذكريات البعيدة، خاصة وأنه ينطلق من أحداث الطفولة.

وهذا الانسجام كان على مستوى العرض والتقديم، غير أن الاعتماد على الذاكرة وحدها، يفقد السيرة دقتها "فتذكر الشخص لأحداث ماضيه البعيد فيه الشيء الكثير من عدم الدّقة."[1]

بالإضافة إلى أن:"واضعي التراجم الذاتية فنانون قبل كل شيء ومعنى هذا أنهم لا يستطيعون أن يسردوا الوقائع سردا ويسجلوها تسجيلا خالصا لا أثر فيه للصنعة والخيال وإنما يحاولون تقديم حياتهم كلوحة فنية رائعة."[2]

[1] – ريتشارد لازاروس ،الشخصية ،ترجمة محمد غنيم ، د،،م، ج ص 23

[2] عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط2، 1962، ص 105.

الفصل الأوّل

بنية الحدث

المبحث الأول:أحداث الحفر.

المبحث الثاني:بنية الحدث.

المبحث الثالث:تعالق الحدث مع الزمان والمكان .

المبحث الرابع :تجلّيات الحدث وأبعاده .

أحداث الحفر:

تبدأ أحداث هذه السيرة بأقدم ذكرى رسبت في ذاكرة "عبد الملك مرتاض"، في صورة واهية، يرى أمه تغزل الصّوف وهو يتعلق برقبتها ويداعبها، ثم يتابع تذكره لحالة البؤس والفقر التي مهّدت الطريق أمام حشرة انتشرت في كل مكان، وسيطرت على كل شيء وهو القمل. كان "في كل شيء من بيئتكم الحقيرة"[1]، وهذا الأمر جعل عملية فلي الرؤوس عملية يومية تختص بها النساء في أوقات الضّحى.

كما كان يؤدي تكالب القمل إلى حلق تام للشعر، فكان الطفل "عبد الملك " المسكين ضحية لموسى أبيه الحافية الصّدئة التي سبّبت له تورّمات في جلد رأسه.

وتتّدرج معه الذكريات ليتذكر يوم ختانه في مراحل حياته الأولى، مبرزا ما كان في ذلك اليوم من معاناة ساهم في نسيانها الاحتفال الذي أقيم بالمناسبة.

ومن مشاغبات طفولته، محاولته يوما تمضية موسى التحليق، الأمر الذي كاد يؤدي به إلى قطع سبابته اليسرى لولا السيدة البولندية التي عالجته. ومنها أيضا سرقته البرقوق من حديقة المعلم" شعايب "و العقاب الذي ناله من زوجة هذا الأخير.

وكان لهذا الأمر وقعه على نفسية عبد الملك الطفل حيث يخبرنا أنه حين كبر قليلا قام بغرس حقل لوحده خاص به ' فيقول "كنت تغار حين كنت ترى "عبد الله البخاري" يغرس الدّوالي والتين... فكنت تحاول أن تفعل كما كانوا يفعلون "[2]أوّل خطوة له لإثبات ذاته واختبار قدراته.

وممّا يذكره – وهو في سن الثالثة أو الرابعة- مرافقته لأخته زليخة، وأخاه الأكبر محمد أثناء احتطابهما ورعيهما.

نشأ عبد الملك في دار بغابة الحريقة في منطقة مسيردة العليا 'وقد رأى أن أفضل تسمية لهذه الدار هي الكوخ نظرا لحقارة المكان وقابليته لدخول الحشرات واختباؤها .

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ص17.

[2]–المصدر نفسه، ص63

ومما كان يوجد بدارهم وشد انتباهه صندوق أبيه الذي يحتوي كتبا خاصة 'يأخذ من بعضها الفتاوى والأحكام الفقهية وتساعده الكتب الأخرى على كتابة الحروز للنساء العجائز.

كان في سن الحادية عشر يذهب إلى ساقية الغدير في العين الحلوة للغطس والشّرب من ماءها للعذب. وكان الطفل بين التأمل والتمتع بمناظر الطبيعة الخلابة من جبال وأشجار وهضبات وقباب أضرحة... وبين البحث عما يسد به الجوع بواسطة الصيد وغيره .

أما بالنسبة لتزوده العلمي و المعرفي فقد كانت أوّل مدا رجه في الخربيش بالخماس، أين تعلم الحروف الأبجدية العربية عند الفقيه "سي عبد القادر بو طالب" بواسطة اللّوح وحبر السّماق .وهو في كل ذلك معجب و مندهش في آن واحد ممّا كان يلقّن، خاصة طبيعة الحروف وأسباب كتابتها بذلك الشكل. ويعلّق على فهمه لما كان يتعلمهّ . ".. لا تزال تردّدها كالبّبغاء دون فهم أو إدراك لمدّة قد تبلغ ثلاثة شهور بل قد تبلغ سنة كاملة عند المتبلّدين وإنّك لا تزال تحفظ عبارات لا تفهمها فالأمر لم يكن قائما بأي وجه على التماس الفهم والإدراك، ولكن على التماس الحفظ والتكرار"[1].

ليمّر وقت يموت فيه شيخه فيفرح الطفل عبد الملك معتبرا وفاته خلاصا له من الإبكار إلى ذلك الخربيش المغبرّ المسودّ الجدران من جهة، ومن جهة أخرى فرصة للتمتع بطعام الجنازة اللذيذ وبإحياء لياليها المتميزة.. ولم تكن فرحة خاصة بالطفل فقط وإنما "كانت الفرحة في الحقيقة تغمر كلّ حفظه القرآن بنعي الموتى لأن ذلك كان يتيح لهم وخصوصا في فصل الشتاء أن يلتقوا فيطعموا كسكسيا بلحم الضأن، ولو كان مفتولا بدموع أقارب الهالك"[2] ويبدو جليّا هنا جفاف العاطفة وقحط المشاعر، إذ أصبح التفكير في البطون حتى في مثل تلك الظروف.

وقد كانت وفاة الفقيه فاتحة لمصائب ألمت بعائلة عبد الملك .إذ توفّى جدّه من أبيه ثم جدّته رقية من أمه، ولم يلبث أن توفي أخوه الأكبر وهو في العاشرة من عمره بعد ختمه للقرآن الكريم. ولم

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ص85.

[2]–م،ن ص93.

يمض وقت قصير، حتى توفيت أخته زليخة ابنة الثامنة عشر ثم تلحق بها أختها فاطمة ذات الثماني سنوات، ليتذيّل قائمة المتوفين العم المقدم عبد المؤمن.

وقد خلّفت هذه الأحداث الأليمة حزنا عميقا لدى الأسرة ،خاصة الوالد الذي عزل نفسه في غرفة بعيدا عن النّاس وكانت "مناحة حزينة لم تر أحزن منها"[1].

ثم ينتقل بنا الكاتب إلى موضوع آخر دون مراعاة لترتيب الأحداث وتسلسلها الزمني، فيروي عن شرود البغلة التي كان يتنقل بها الوالد من مكان لآخر ثم عقابه الشديد لها بعد رجوعها، وسرد مثل هذا الحدث يبرز انعدام الرأفة بالحيوان. فمعظم الناس لم يكونوا يرون في الحمار والبغال سوى وسيلة نقل تحمل أمتاعهم وتريح أبدانهم في السفر والتجوال.

كان والد عبد الملك حريصا على تحفيظ ابنه القرآن فكان يتابع حفظه عند الفقيه "سي غريب"، ولم يكن هذا الأخير بأفضل حال من سابقه.

فقد تسبب له يوما بجرح فتح جزءا كبيرا من حاجبه الأيسر، ولكن لا أحد علّق على الأمر أو لام الشيخ وكأن "تلك النازلة قدّرتها عليك السماء فلم يكن لأحد في دفعها عنك سلطان"[2.] فحزّ هذا الأمر في نفس الطفل كثيرا فهو لا يجد من يذود عنه أو يحميه، وكأنّ قسوة العيش لا تكفيه حتى يجابه قسوة الناس وغلظتهم في التعامل.

وعندما بلغ سن العاشرة هيّأه والده لأن يؤمّ الناس في صلاة التراويح وكلّفه بالآذان رغم حداثة سنّه.

تمرّ السنوات ليغدو الطفل شابا نافعا في سن السابعة عشر، وقد ختم القرآن إحدى عشر مرة، وحفظ متن الآجرومية، الألفية والمرشد المعين في الضروري من علوم الدين، فقرّر بهذا الصدد متابعة الدراسة.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ص98.

[2]– م ن ،ص133.

ونظرا لقلة ذات اليد ذهب إلى فرنسا للعمل من أجل تحقيق هذه الأمنية، ثم عاد بعد ذلك ليولي وجهه شطر مدينة "قسنطينة" رفقه صديقه "محمد حبّار" فتحمّل العيش في حمام منتن مظلم من أجل التسجيل في معهد ابن باديس بقسنطينة، وكان له ذلك بالرغم من قساوة الظروف المعيشية، والتعليمية فكانت المثابرة والنجاح سلبيه الوحيد.

وبعد مدّة ذهب إلى "جامع القرويين" بـ "فاس"، وأجرى اختباراته فيها بنجاح وسجّل في السنة الثالثة من الطور الأول لكن المرض فاجأه وأبعده عن الدراسة ستة أشهر، وبعد شفائه عمل مدّرسا وواصل تعليمه.

فكان رفقه صديقة "محمد حبار" يلتحقان كل صيف بإحدى المدن المغربية، للتحضير للشهادة الثانوية التي نالاها من المعهد العالي بتطوان، ثم يسجّلا بعد ذلك في كلية الآداب بجامعة الرباط وكان النجاح حليفه في السنة التحضيرية لكن بعد جهد جهيد وعناء طويل مع الظروف المعيشة.

لكن الهمّ والمرض أبيا إلا أن يرافقاه، فقبل امتحانات السنة النهائية أصيب بقرحة المعدة بسبب القلق الشديد الذي عاشه. لكنه لم يستسلم وشارك في الامتحانات خائر القوى، لينال بعزيمة كبيرة شهادتي في الأدب وفقه اللغة، ثم تخرّج بعد نجاحه في شهادة الحضارة كما تخرّج من المدرسة العليا للأساتذة. والتحق بعدها بالجزائر ليغدو مستشارا تربويا بوهران وفي تلك الأثناء سجّل في الدكتوراه بجامعة الجزائر لينالها في 1970 كأول دكتوراه تمنحها جامعة الجزائر بعد الاستقلال.

ولم يكتف بذلك فازداد نهمه المعرفي، فسجّل دكتوراه دولة في جامعة الرباط حول موضوع فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954 ونظرا لظروف سياسة حالت دن الانتقال إلى الرباط اتّصل بمستشرق فرنسي يدعى "أندري ميكائيل" ساعده كثيرا حتى تناقش أطروحته بجامعة السوربون.

ومن الأحداث المبثوثة في الصفحات، حكي الراوي لنا عن عملية حفر البقوق مع أخته زليخة بظهر البجاني. وكان أكبر دافع لذلك على الرغم من أنها نبتة خبيثة لا نكهة لها. بالإضافة إلى التقاط الحلزون في أواخر الربيع وأوائل الصيف ليصنع منه أكلة شعبية لذيذة.

ويؤرّخ الكاتب لرحلته إلى فرنسا من أجل العمل وهو في سن السابعة عشر من عمره، فراح يقيم مقارنة بين مجتمع متقدم وراقي، وبين مجتمعه الشقي الفقير المتخلّف، وهنا حصلت له صدمة حضارية تمثلت في طلب الممرضة منه خلع ملابسه قبل علاجه عند الطبيب.

كما تميزت هذه الرحلة، بالتقائه بشاب فرنسي كان يكن له حقدا دفينا دون سبب، بلغ حدّ تدبيره لقتل عبد الملك في المعمل وقد شمل حقده كل العمال فكان يزدريهم ويشتمهم كلّما أتيحت له الفرصة.

وجاءت خاتمة هذه التجارب والقصص المتنوعة بالحديث عن المتلقيات والوعدات السنوية والأسواق الشعبية التي كانت تقام في مسيردة وذكر أهم مميزاتها وأحداثها.

وقد ختمت هذه السيرة بجملة خاصة وكأنه يختصر أهم موضوع سيطر على مجريات القصة كلها "هيهات أن يتحقق للجائعين كل ما فيه يطمعون"[1].

[1]- **الحفر في تجاعيد الذاكرة ص371**.

2- بنية الحدث:

"الحدث هو الفعل القصصي أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات ليقدم في نهاية المطاف تجربة إنسانية ذات دلالة معينة أو هو الحكاية التي تنسج خيوطها الشخصيات وتكوّن منها عالما مستقلا له خصوصيته المتميزة ".[1]

يتضح من خلال هذا التعريف لجوهر الحدث في النص السردي ،أن الحدث هو قوام النص فهو في أصله فكرة تقوم الشخصية بتفعيلها وصوغها لتغدو حكاية لها عالمها ومكانتها في الزمان والمكان.

بما أن المقصود ببنية الحدث هو الكشف عن طبيعة الحدث ،وكذا الكشف عن العلاقات التي تربط الأحداث.فقد امتازت الأحداث المبثوثة في النص بالواقعية في الطرح، لسبب واضح هو أننا أمام سيرة ذاتية تقتضي من ساردها الالتزام بالمصداقية.

لهذا كان الطابع الواقعي هو السمة الغالبة على النص ،بمعنى أن ما ورد في السيرة من وقائع جرت لصاحبها في أزمنة معينة وأماكن محددة،أو هذا على الأقل ما يزعمه.

يقول "بول ريكور" :"ألا تصبح "قصص الحياة"نفسها أكثر معقولية حين يطبّق عليها الإنسان النماذج السردية (أو الحبكات) المستمدة من التاريخ والخيال(مثل مسرحية أورواية)؟يبدو أن الوضع المعرفي(الإبستمولوجي)للسيرة الذاتية يؤكد هذا الحدس ويثبته [2]

أي أن النص السير ذاتي لا يكتفي صاحبه بإيراد الأحداث وكأنه يسجلها للتاريخ ،وإنما هي إشارة إلى أن اللجوء إلى التاريخ والخيال والمزاوجة بينهما يزيد في مصداقية النص السردي الذي يتناول السيرة الذاتية.

وتجدر الإشارة، إلى أن صاحب السيرة يلقي أضواء على أحداث بعينها ويريد إفهامنا بأنها ممّا جادت به الذاكرة الأمينة. فمثلا إذا عدنا إلى طفولته نجده يذكر القمل وجلسات فليه وجروح رأسه

[1]–وادي طه ،دراسات في نفد الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1989،ص31.

[2]–فلسفة بول ريكور ،الوجود والزمن والسرد،ترجمة سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء،1996،ص251.

بسبب موسى التحليق وعملية ختانه وسرقته للفواكه من الحقول ولعبه في الأحراش والوديان وتسلّقه للأشجار....

هي كلها أحداث عادية وبسيطة قد تقع لأي طفل عرف وعاش نفس الظروف. انتقاها لتنوّعها بين البؤس والألم والمتعة والإخبار.

تكمن أهميتها في نقلها لواقع ذا طبيعة خاصة يحمل مميزات تجعله يستحق أن يفرد له كل ذلك الحكي .بالإضافة إلى إبرازها لأبعاد المكان وقساوة واتساع رقعته من جهة، وإظهار عذوبته وصفائه من جهة أخرى،و التي كان لها وقعها في تكوين شخصية صاحبها من حيث الطباع ومن حيث التعامل مع الأزمات والأوقات العصيبة لتكسبه معاني التجلّد، الصبر و المكابدة. فكانت هذه الصفات أولى ذخائره في تحدّي الصعوبات وتجاوز المصائب والملّمات.

وفي موضع آخر من النص تظهر فطنته ونمو وعيه وشغفه بالمعرفة، وهو حديثه عن قراءاته المختلفة لكتب أبيه وحفظه للقرآن وللمتون العلمية... ثم ترحاله الكثير طلبا للزاد المعرفي و للعمل.

ومن ثمة، فالأحداث تحمل أهمية كبيرة في تنشئته الاجتماعية والدينية والثقافية كما فتحت لنا نافذة لنطلّ من خلالها على شخصية متميزة فعلا، ومثال حي في الصّبر والجدّ والعمل وتجربة عظيمة يُستفاد منها في مدرسة الحياة.

لا أعتقد أن سرد كل تلك الأحداث –من قبل الراوي– كان اعتباطيا أو لمجرّد التفاخر بالأمجاد والاعتداد بالنفس... بقدر ما أجده نقلا لتجربة شخصية معتبرة، تستحق المتابعة.

وفائدة ذلك تحصل للقارئ بالدرجة الأولى إذا أحسن استغلال المعاني التي تحملها تلك المواقف.

فقد هيّأت بعض الأحداث القارئ إلى السفر المجّاني نحو أوساط وبيئات قد تكون بعيدة عنه، كما قدّمت له معارض مفتوحة ولوحات فنّية يشاهد من خلالها طبيعة تنطق بالجمال، فكان بذلك أمام فرصة للتعرّف على عادات واعتقادات مختلفة.

وتطعيم الحدث ببعض الموروثات الشعبية والأعراف المختلفة ،أضفى لمسة ثقافية وجمالية على النص تصوّر لنا محطات خاصة في حياة أهل المنطقة.

وممّا لا يدع مجالا للشك في مصداقيتها وواقعيتها، هو ذكر صاحب القصة أسماء الشخصيات والأماكن المطابقة للواقع مثل: مسيردة[1]، رضا حوحو[2]...على سبيل المثال.

وإذا عدنا أدراجنا في تتبع الأحداث، نجدها تتمحور غالبا حول أحداث الطفولة، ومراحل الدراسة والعمل. وكأنّ هذه الشخصية لم تعرف في حياتها حقدا أو كُرها أو تهوّرا أو عصيانا... أو ببساطة ضعفا في شخصيتها وهذا الأمر يؤكّد لنا نسبية الصراحة والبوح.

وتجدر الإشارة، إلى أن هذا النص السير ذاتي لم يكن صاحبه فيه صريحا بالقدر الكافي، كما أنه لا يبوح للقارئ بكل تفصيلات حياته، فيترك بعضها في الظلّ.

فالكاتب لم يتطرّق إلى فترة شبابه واختياره مثلا لشريكة حياته كما لا يذكر ردود أفعال أهله عندما أصيب بمرض السل وقرحة المعدة.

فأين دور الأسرة في محنته مع المرض؟ وأين كانت مشاركتهم له بعد النجاح والرقي الذي وصل إليه في العلم؟.

وفي اعتقادي، أنّ هناك أمورا كثيرة (مسكوت عنها) لدى الكاتب، لذا لا يمكن إرجاع أمر إغفالها إلى الذاكرة بقدر ما نعتبرها من خصوصيات الكاتب التي أراد أن يحتفظ بها لنفسه حتى لا يطّلع عليها غيره. أو أنّ الكاتب لا يرى ضرورة أو متعة في ذكرها واكتفى بما يراه مناسبا للسرد.

لكن في المقابل يبوح لنا بما كان في مرحلة الطفولة والصبا: من سرقة وجرأة وسلوكات رعناء فيبرّر ذلك مثلا بقوله "زينت لك نفسك السّطو عليها فاستبحتها وأنت مطمئن بغباء الطفولة[3].

وتبقى مسألة الصدق والبوح والصراحة المطلقة نسبية، بالنظر إلى نص سير ذاتي لأن " هناك عوائق تعترض سبيل المترجم لنفسه وتحول بينه وبين نقل الحقيقة الخالصة. ومن هذه العوائق أن حياتنا

[1]–مسيردة: منطقة تقع غرب مدينة تلمسان.

[2]–رضا حوحو: هو أديب جزائري شهيد اغتاله الاستعمار الفرنسي.

[3]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ص61.

وأفكارنا تصنع بعض أجزائها من وحي الخيال بالإضافة إلى التزييف والتمويه، وكذا الحياء الطبيعي والنسيان الطبيعي..."[1]

فالأمر إذن لا يعدو أن يكون مجرد إعطاء " انطباعات عن تجارب الماضي ارتسمت في ذهن المؤلف في أثناء التذكر والكتابة، وعليه أن يتعامل معها بذكاء ومهارة ويتعاطى معها ليعيد تشكيلها في أخلص صورة ممكنة"[2].

3-تعالق الحدث مع الزمان والمكان:

من البديهي والمؤكد لدينا، أن الحدث لابدّ له من شخصية تنجزه ضمن حيّز خاص وزمن معيّن، وهذه الأحداث على اختلافها قد وقعت في أماكن متعددة وأزمنة متباينة، ولم تخضع للتسلسل الزمني الصّارم. بحكم أنها استذكارية تخضع للذاكرة التي تعدّ "جزءا من نسيج الإنسان الحي يتطور، ويتغير ويخضع لعامل الزمان فهي: تميّز وتختار وتأخذ وتدع"[3].

قسمّ الكاتب نصه إلى خمسة فصول:

1- سراب الزمن.

2- أطوار الدراسة.

3- العمل والكدح.

4- في الأسواق.

5- في الوعدات والملتقيات السنوية.

وتندرج تحت الفصل الأول "سراب الزمن" عناوين فرعية هي: الزمن الغائب، الدار الأولى، الصيد في الغابة. وهي كلّها مجريات يدرجها صاحبها ضمن إطارها الزمني الحقيقي ليعيد لها صورتها.

ويتحدث في الفصل الأول عن ذكرياته الأولى في العالم الطفولي وهو في سن الثالثة، كأنه اختار ثلاثة عناوين قياسا على ذلك.

---

[1]-يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،ص6-ص7.

[2]-زعتر خديجة،"السيرة الذاتية في الأدب العربي جبرا إبراهيم جبرا نموذجا"،أطروحة دكتوراه ،جامعة وهران،2004،ص202.

[3]-عبد الرحمن بدوي الموت والعبقرية ص107.

أما الدار الأولى فيؤرّخ من خلالها لبداية تشكل وعي وإدراك الطفل عبد الملك ومن ثمة انطلاق الوقائع والأحداث وبروز الشخصيات التي تنهض بها.

وتأتي تسمية الفصل الثاني بأطوار الدراسة لاشتماله على جميع مراحل تعلّمه ابتداء من الخربيش بالخماس، انتهاء إلى السوربون بباريس.

أما الفصل الثالث المعنون بالعمل والكدح فهو نقل وإخبار بكل الأعمال المختلفة التي قام بها عبد الملك منذ الصغر وحتى الذهاب إلى فرنسا.

كان كل هذا إضافة جديدة إلى سلسلة التجارب التي تنمي شخصيته، وتصقل مواهبه وتكسبه حلاوة تذوّق الكسب الحلال.

ويتضمن الفصل الرابع "في الأسواق" مختلف الأنشطة والممارسات التي كانت سائدة ومنتشرة في ذلك الوقت.

أما بالنسبة للفصل الأخير المعنون "بالوعدات والملتقيات السنوية" فيتحدّث فيه عن العادات والموروثات الشعبية ،التي كان أهل منطقته يحرصون عليها ليتكفّل هو من خلاله بإبراز خصوصيات مجتمعه التي تعبر عن ثقافتهم وعراقة معتقداتهم.

"فالتراث الشعبي يمثل لدى مرتاض مكونا من مكونات ثقافته الأمر الذي جعل أثره يظهر في إبداعه".[1]

ويجدر بنا أن نشير إلى أن عدد العناوين التي جاءت ضمن " أطوار الدراسة" هو نفس العدد الذي نجده في العمل والكدح، وكأن الكاتب يقيم موازنة بينهما باعتبارهما أهّم مرحلتين منحتا له فرصة فرض نفسه واثبات حضوره والارتقاء بذاته في السلم العلمي والاجتماعي.

[1]–خليفي سعيد ،"البنية السردية في رواية مرايا متشظية"،مذكرة ماجستير ،جامعة وهران ،2005،ص138.

ولنستقرئ عناوين باقي الفصول، حتى يسهل علينا التمييز بينها:

أطوار الدراسة	العمل والكدح	في الأسواق	الوعدات الملتقيات السنوّية
في الخربيش "بالخماس"	حفر البقوق	سوق الأحد	إقامة الوعدات في مسيردة
في جامع تيزي حمّاد	التقاط الحلزون	القائد والحاكم	الشيخ الشّره الوقور
في جامع القمرة	فتل الضفيرة	امتلاك حمار	وعد ربوز
في معهد ابن باديس قسنطينة	احتطاب في الغابة	عمامة المغسول	
في جامع القرويين بفاس	الكدح في فرنسا	فقدان الحذاء	
في جامعة الرباط	الصدمة الحضارية	في سوق الإثنين	
في السوربون بباريس	الكدح في لاستوري		

ويبدو جليا من خلال ما سبق، الإخلال بالترتيب الزمني للأحداث. فالكاتب ينتقل بنا من الجامعة التي حقق فيها أجمل حلم، إلى الاحتطاب والكدح. من مرحلة النضج والرشد إلى مرحلة الطفولة والصبا أي القمة (بلوغ الهدف) إلى البداية (الانطلاقة) ومردّ ذلك دائما الارتداد إلى الوراء في تقديم الحدث.

ويبرّر الكاتب عدم تقيده بالترتيب الزمني للأحداث في سرد قصة حياته بقوله :"لأني لم أرد بها إلى التاريخ،لأن كثيرا من أيام العمر تظلّ سبهللا،ولا قيمة لها ،فسعيت إلى التركيز على المواقف التي ربما تفيد القارئ من سردها له"[1].

ومما يلفت الانتباه حول فصول السيرة ،هو أن تقسيم الكاتب لها بذلك الشكل جعلها تبدو وكأنها قصص قصيرة قائمة بذاتها .

لكنه يرى أن ذلك "يساعد على انتقاء مواقف معينة من الزمن والمكان والحدث جميعا ،ولم يكن ممكنا إيلاج الشيء قسرا ،ودون نظام وانسجام ".[2]

وهذا يؤكد حرص الكاتب على التنويع والتنسيق في كل ما يكتبه ،حتى لو تعلق الأمر بسيرة ذاتية لا مجال للتخييل والإبداع فيها .وذلك حتى لا يشعر القارئ بأنه أمام سلسلة وثائقية تاريخية وهو الذي تعوّد على أسلوبه الأنيق ولغته الأدبية الراقية .

أما حديثنا عن المكان –في هذا الصدد– فسيكون إجابة عن سؤال، إلى أي مدى أثّر المكان في طبيعة الحدث؟ كيف بدا ذلك التأثير و الارتباط؟.

لقد جرت وقائع الفصل الأول، وجزء من الفصل الثاني والثالث بين الغابات ووسط الأودية والهضاب التي تحدّ داره الأولى وقبلته الأولى في تلقي العلم.

فنجد أن الحدث غالبا ما يستمدّ خاصيته من طبيعة المكان، من حيث البساطة أو التعقيد، والقوة أو اللين، لذلك يقال مثلا: أن شخصية البدوي القوية يكتسبها من بيئته القاسية، عكس الشخص المتمدّن. فمثلما يؤثر الوسط على الشخصية فهو يؤثر على ردود أفعالها (الفعل= الحدث) من ذلك مثلا: ضرب الوالد للبغلة بعنف شديد لسبب أنها جعلته ينتقل ماشيا بين تلك الأحراش الوعرة، فكان ردّ الفعل قاسيا قسوة المكان.

[1]– مقابلة مع الدكتور عبد الملك مرتاض،في 13–02–2012

[2]– م ن.

إن ما امتازت به الشخصية المحورية من كثرة الأسفار والانتقال بين أماكن مختلفة، سمح لها بالتعرّف على أشخاص جدد وإقامة علاقات اجتماعية جديدة. فقد التقى بالأجانب في رحلته إلى فرنسا، أين تعرّف على أساتذة متميزين واكتسب بذلك تجارب أخرى، تمخّض عنها بالضرورة أحداث جديدة متنوعة طَبعت أحيانا بالضخامة، مثل محاولة الشاب الفرنسي قتل "عبد الملك" في المعمل.

وممّا كان متعارفا عليه عند صاحب السيرة، إقامة الأسواق الشعبية والوعدات التي كان لها دور في تنشيط الأحداث، ومنحها الحيوية والانفتاح وإضفاء نوع من التجديد والغرابة والعجائبية مثلا: حادثة اختفاء حذاء الأب في سوق الاثنين وردّ فعل الأب الذي كان فوق حجم الحدث.

الأمر الذي جعل الراوي يستبق القول: "لم يعد هناك شك في أن حذاء الوالد قد ضاع فعلا إلى يوم الدين و كان أولى للأسرة أن تستسلم للأحزان والكروب"[1].

وفي قول الأب مخاطبا "زعنان الختّان": "ذهب دمه في القبائل فلا حيلة في رجوعه إليّ"[2].

وثمة، يمكننا القول بأنه كان لطبيعة المكان دورا رئيسيا في تكييف الأحداث، وصبغها بصبغة خاصة لتشكيل بنية متلاحمة ينهض بها النص.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ص320.

[2]–م ن،ص324.

4. تجليات الحدث وأبعاده:

إنّ الأحداث كما رأينا مختلفة وذات أبعاد متباينة، وبعد استقرائنا المتأني لها ألفينا وجود ثلاثة أبعاد هيمنت بشكل كبير على مضمون النص هي: البعد المأساوي (مظاهر الفقر)، البعد التاريخي العام والبعد العقائدي (الموروث الفكري والتقاليد وحتى الخرافات والبدع).

1- البعد المأساوي (مظاهر الفقر والحرمان):

يدخل في هذا الجانب حديث الشخصية عن حياة الفقر والعوز التي عاشتها، وعاشها سكان أهل مسيردة ومعظم الجزائريين آنذاك .فالفقر والحرمان والبؤس والشقاء لم تكن حالات وظروف مقتصرة على "عبد الملك" وعائلته فحسب ،وإنما هي مظاهر عمّت الجميع فقد اشتركوا في الإحساس بالجوع ومسّتهم الفاقة كما تقاسموا مرارة الحاجة وضنك العيش. وسبب ذلك سنوات القحط التي عصفت بالبلاد في تلك الفترة، إلى جانب تواجد الاستعمار الفرنسي الذي لم يتوانى عن نهب خيرات البلاد واحتقار وتذليل العباد.

يقول حين يتذكر ماضيه التعيس " و تذكر أنك كنت تمشي حافيا، وتذكر أنك لم تكن ترتدي إلاّ ثوبا واحدا باليا"[1].

وفي وصفه للبيئة يقول "كانت بيئة مقملة، مبرغثة، عفنة"[2].

لقد عرف عبد الملك حياة عصيبة (قبل أن يجتهد ويجدّ في تحسينها) بسبب الجوع والقحط، وكان الكدّ من أجل توفير لقمة العيش يجعل أهل المنطقة يقتطعون نبات تيغييت[3] الذي يكثر أيّام الربيع، ثم يغلونه بالماء لاتخاذه طعاما.

---

[1]- الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص13.

[2]-م.ن ص17.

[3]-م.ن ص13.

ومن ذلك أيضا، أنهم كانوا يحتفرون البقوق،[1] وهي عبارة عن حبوب مستديرة الشكل بيضاء يخرجونها ثم يجفّفونها ثم يحمّصها النساء على الطاجين فوق النار ثم يصنعها في وعاء مصنوع من الحلفاء، ثم يتخلصّون من قشورها ثم تطحن وبعد ذلك ينقع دقيقها الأصفر في الماء ثم تؤكل.

كان سبب لجوؤهم إلى هذه النبتة المنعدمة النكهة هو المجاعة.

ويعترف لنا الراوي في موضع آخر، كقوله "ولم تكونوا تعرفون الشبع الحقيقي إلاّ في موسم واحد من العام هو موسم التين"[2].

كما كان يبدي تذمرا ويأسا من حياة الفقر، والحرمان كقوله "فالترقيع المشؤوم كان عليكم أمرا محتوما"[3].

وينعت محيطه " بالعالم المنحط الفقير الحقير"[4].

فلم تكن لضروريات الحياة ولا لكمالياتها وجود أو مجرّد تفكير فيها .

إن حديث الكاتب ووصفه لبعض مظاهر حياته الخاصّة، يتجاوز فيه ما هو شخصي (أي خاص متعلّق به)إلى ماهو عام (يتعلّق بمحيطه) فالكاتب لم يكتف بوصف واقعه الخاص وإنما لسان حاله ما كان سائدا ومشتركا لدى الجميع كاحتفار البقوق والاحتطاب والسكن بالأكواخ وترقيع الثياب (نظرا لقلّتها وندرتها)وكذا انتشار الأمراض والحشرات الضارة ...

وهذا يدلّ على أن الكاتب –حين يتذكر مآسيه–تنعكس في ذهنه صورة جميع البؤساء الجزائريين الذين لم يكونوا في حال أفضل منه.فلم يجد"عبد الملك" بُدّا من عكس هذه الصورة الجماعية في فصول سيرته، هذا من جهة ومن جهة أخرى فالكاتب وهو يسرد ذلك الماضي نستشعر من لغته مشاعر الشفقة والاغتياظ، وكذا الذم الشديد لذلك الواقع(المحتوم).وكأنه يتساءل:لماذا كانت تلك الظروف مفروضة علينا؟ وكأنّه لم يكن لنا الحق في كفاف العيش والحياة بكرامة.

---

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص186–187.

[2]– م.ن، ص59.

[3]–م.ن ص28.

[4]–م.ن ص118.

2- البعد التاريخي العام:

سنحاول في هذا العنصر، إبراز دور الشخصية المؤرخة في ذكر الوقائع و عرض المواقف، التي كان له نصيب في معايشتها. ومن ثمة أخذ على عاتقه تسجيلها وتأريخها تدعيما للحدث الشخصي. هذا من جهة ومن جهة أخرى إبرازا لمعالمه الخارجية وإنصافا أيضا للأحداث العامة، التي بلورت بشكل من الأشكال تفكير الشخصية الرئيسية، وأفعالها، وإنجازاتها.

ومن أمثلة ذلك:

ما أخبر به الكاتب عن ارتباط الخياطة أيام الحرب العالمية الثانية بتوزيع قطع الأثواب على الأسر و بطاقة تموين خاصة كانوا يستظهرون بها أيام التوزيع.[1] وهي معلومة كانت غائبة عن ذهن القارئ.

وبما أن صاحب السيرة عايش فترة الاستعمار، وذاق مرارته كبقية الجزائريين، فهو لا ينسى أن يلفت نظرنا بين الحين والآخر إلى ذلك الوقت قائلا: "قصف الفرنسيون قرية الخماس إثر معركة الصبابنة المثيرة التي تعدّ أكبر معركة زمن الثورة في مسيردة فهدموا دورها، مسجدها الجامع بمدافعهم الثقيلة"[2] فكان من آثارها هجرة الناس إلى المغرب.

وفي موضع آخر يذكر الكاتب (الراوي) تاريخ اندلاع الثورة الذي كان في الفاتح نوفمبر 1954، وهو تاريخ عظيم يعرفه كل الجزائريين. كان الغرض من إبرازه لفت انتباه القرّاء الغير جزائريين وتزويدهم بهذه المعلومة لوضعهم في صورة الواقع الجزائري إبان الاستعمار. لذلك جاءت سيرته الذاتية وفية تجاه الحقبة الزمنية الاستعمارية التي عرفتها البلاد.

[1]-الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص26.

[2]-م ن ،ص54.

حيث يذكر في هذا الصّدد، إحدى المواجهات العنيفة التي كانت دائرة بين الجنود الفرنسّيين وسكان أهل "مسيردة"، إذ وصلوا إلى دشرة "ظهر البجاني" مكان إقامتهم "وبعد تفتيش الدار بقعة بقعة، ولم يكن فيها شيء كثير يدعو إلى التعب في البحث وإلقاء بعض الأسئلة الروتينية عليك وعلى الوالد والوالدة"[1].

ومما ينقله لنا الكاتب أيضا، سيطرة الأوربيين وتمركزهم في البلاد وتضييقهم الخناق على الجزائريين، ومحاولة الحدّ من حريتهم ونشاطهم و "الذي كان يزعجكم بعد الفقر والبرد مطاردة الشرطة الفرنسية لكم حيث كنتم توجدون"[2].

ومن دلائل القهر والظلم وحبّ الإفساد ونشر الجهل والأمية، قيام الفرنسيين بغلق معهد ابن باريس "بقسنطينة"، والذي كان "الراوي" يزاول فيه دراسته، الأمر الذي أدّى إلى التحاق بعض الطلبة بصفوف جيش التحرير، واستشهاد بعضهم الآخر، أما هو فقد واصل مسيرته العلمية متجاوزا كل تلك المحن والعقبات.

وفي معرض آخر من فصول السيرة، يشير الراوي إلى أمر عدّهُ من فضائل الاستعمار الفرنسي .وهو أنّ العبور من الجزائر إلى المغرب كان يتمّ دون جواز سفر أو هوية.

فيعلق على ذلك بأن الاستعمار وحدّ بينهم.[3]

إلاّ أن الاحتلال يبقى احتلالا واستعمارا وانتهاكا، لأنّ الفرنسيين كانوا يتعمدّون الكتابة في بطاقة الهوية مقابل الجنسية: (فرنسية إسلامية) وهو دليل آخر على عملهم على طمس الهويّة الجزائرية. "فكنت فرنسيا ولو أنّك لم تكن من الفرنسيين.... ولكنه أمر كان مقدّرا على جميع الجزائريين"[4].

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص158.

[2]– م.ن، ص152.

[3]–م ن، ص159.

[4]– م.ن ،ص226.

3- البعد الاجتماعي والثقافي (العادات والتقاليد):

لقد جاء النص متنوعا وزاخرا بشتى التقاليد، ومختلف الأعراف، والموروثات إلى جانب التدابير المكيّفة لذلك الوسط.

ومن ذلك ما كانت تقوم به الأم في الدار من تعليق مزاود في أوتاد البيت، تحمل فيها ذخيرة السنة الكاملة، حرصا منها وخوفا من تقلّبات الزّمن.

ومن التدابير أيضا، ابتكارهم أكلة شعبية بسيطة، كان التوّفر عليها بسيطا وهي "طهي الحلزون بالماء والملح و نبته نانخة".[1]

وما يلفت النظر في أهل "مسيردة" والمناطق المجاورة لها هو لجوؤهم إلى العلاج الطبيعي مع اليقين بنجاعته بسبب انعدام الطب والأطباء في تلك الأحراش.

ومثال ذلك احتفاظهم بنبته نانخة "لتغليته وشرابه نقيعا من مرض الزكام في غياب أي دوام مما كان يجري لدى الأطباء الذين كانوا منعدمين"[2].

ومن الأمثلة أيضا: مداواة الرّاعي "الصافي" للجدي الذي سقطت فوقه حجرة، إذ «عمد إلى قبضة من الحلفاء استلّها بأصابعه من جذور شجيرتها، ثم عضّها عضّا بأضراسه الحداد حتى ارتدّت ناعمة... ثم بال عليها حتى تبلّلت، ثم وضعها في فم الجدي الذي استفاق بمجرّد شمّها"[3].

أما والد "عبد الملك" فقد كانت له طقوسه الخاصة في العلاج، كعلاجه لزوجته التي لدغتها عقرب بالرقية، وعلاجه لابنه "محمد" بكتابه الحروز ثم نقعها في الماء والفجل"[4] لكن ذلك لم ينجح وتوفي الابن مرجئين السبب إلى إصابته بالعين.

وينقل لنا الراوي مشهدا لم يكن مقتصرا على تلك المنطقة فحسب، بل تعرفه جميع المناطق الجزائرية التي ينعدم فيها الأطباء والممرضون.

---

[1]- الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص193.

[2]- م ن، ص196.

[3]- م. ن ص35.

[4]- م. ن ص96.

تمثل هذا المشهد في أن المرأة كانت تضع مولودها في بيتها مثلها حصل مع أمّه أمام مرأى عينه، يقول مُخبرا بذلك:"علّقت لها الخالة حبلا من الحلفاء متين، تمسك الوالدة وتجذبه إليها جذبا عنيفا لتستعين به على التخلّص ممّا في أحشائها"[1].

ومن العادات عند أهل "مسيردة"عرف يسمّى "المشارطة" وهو أن الجماعة هي التي تتولّى إطعام الفقير بصور مختلفة من الإطعام"[2].

وبحكم انتماء والد "عبد الملك" الطريقة صوفية، كانت تقام ما يسمى بـ"الحضرة" وهي مجلس تقام فيه حلقات للذكر ولإنشاد أبيات من الشعر الصوفي الجميل، فيكثر روّادها من الفقراء وتطيب بها الأذكار... وإلى جانب ذلك يُضرب الطّبل، وقد كان للطبّل دور في إيقاظ النوّام في شهر رمضان لتناول السّحور[3].

وهذه العادات إن دلّت على شيء، فإنما تدلّ على المجمع الذي ينتمي إليه "الراوي" مجتمع محافظ يمتاز بالكرم والجود على قلة ذات يده ويحرص أفراده على تمتين العلاقات بينهم لخلق مودّة وحميميّة بين الأسر والأهالي.

وبغضّ النظر عن هذا التقليد، أو ذاك العرف، نجد بأن الجانب الإيماني العقائدي مختّل نوعا ما ويحتاج إلى تثبيت أركانه وتقويم أسسه، فموضوع الإيمان بالخرافة والدّخول في متاهات غيبية و مسألة كتابة الحروز وتخديم العفاريت كلّها مسائل مخالفة للشرع ولم ينزل الله بها من سلطان.وهذا الحكم نلمسه في لغة الكاتب الذي تكفّل بنقل تلك العقائد.

ومن الأمثلة على ذلك:

تضرّع الأم أمام قباب ضريح "سيدي محمد بن يحي" قائلة:

"شيء لله! إيا أوليا الله" !

وهنا يتضّح لجوؤهم إلى القبور، والدعاء باسم أولياء الله الصالحين.

---

[1]– الحفر في التجاعيد الذاكرة، ص68.

[2]– م. ن114.

[3]–م ن،ص102

أمّا الأب فكان من بين أعماله وخدماته" "كتابة الحروز للمعلولين والمعلولات، وتخديم العفاريت لمن يصابون بمس من الجنون"[1].

ومن ذلك أيضا، اعتقادهم أن العين هي السبب في موت العم والأخ "محمد"، ويعلّق الراوي على ذلك قائلا: "لكن العوام كانوا لا يزالون يعلّلون جميع المسائل الغيبية بالاعتقاد ويستريحون"[2].

ويخبرنا الراوي في موضع آخر من النص، عن درجة الاعتقاد بالخارقات..."كان الناس لا يزالون يؤمنون إيمانا راسخا بالمعتقدات، ويرون بالخارقات، ويصدقون بإمكان وقوع الأحياء تحت تصرّف الأموات ويعتقدون بوصول بركتهم إليهم إذا أقاموا من حول أضرحتهم الذبائح، ونحروا من حول قبابهم العتائر، وازدلفوا إلى قبابهم بالزيارات والتكريمات فكانوا لا يبرحون يقيمون الوعدات تلو الوعدات، فكانوا أحرص على إقامتها من حرصهم على الصلوات الخمس"[3].

نستشفّ من خلال عبارات الكاتب، نوعا من السخرية والاستهزاء تجاه الأشخاص الذين عايشهم واحتك بهم.فهو يبديهم لنا في صورة المستهترين المغفّلين الذين يصدّقون كل شيء وأيّ شيء ،إذ لا يكلّفون أنفسهم عناء السّؤال وإعمال الفكر بل الأسوأ من ذلك أنك تجد الجانب الإيماني عندهم ضعيف ويقينهم شبه منعدم .لذلك نلفي الكاتب يقيم موازنة بين حرصهم على الوعدات وبين حرصهم على الصّلوات.

ويبدو أن الراوي لا ينقل إلا ما سمعه وشاهده وعلمه، على الرغم ممّا فيه من اعتقادات شركية كالذبح لغير الله... ويؤكد أنّ ما أورده كان من باب وصف الحالة على طبيعتها وبذلك لا يبدي أي موقف منها[4].

ويتّضح لنا من خلال ما سبق ،أن بنية الحدث بشكل عام ما كانت لتظهر لولا تلك الشبكة العلائقية لتلك الأحداث المتنوّعة والمواقف المختلفة في طبيعتها عن غيرها والتي كشفت عن تناسق

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص115–116.

[2]– م ن ، ص105.

[3]–م ن،330.

[4]–مقابلة مع د. مرتاض بجامعة وهران بتاريخ13–02–2012.

وتنوّع داخل النص.وهذا راجع إلى اهتمام الكاتب بهذا العنصر الرئيسي الذي يقوم عليه السرد ،غير أن هذا الأمر يقتضي بالضرورة وجود فاعل أو فواعل من أجل تفعيل ذلك الحدث(الفعل)ونقصد بذلك الشخصية أو الشخصيات والتي ستكون محور الحديث في الفصل الموالي .

الفصل الثاني

البناء الفني للشخصية

المبحث الأول:ماهية الشخصية .

المبحث الثاني :الشخصية المحورية .

المبحث الثالث :أنواع الشخصيات .

المبحث الرابع :علاقة الشخصية بالعناصر الأخرى .

1- ماهية الشخصية:

تعدّ الشخصية عنصرا أساسيا في تشكيل الخطاب السردي، سواء كان الخطاب روائيا أو قصصيا أو سير ذاتي.

فالشخصية هي "التي تصطنع اللغة وهي التي تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر... وهي التي تنجز الحدث... وهي التي تعمر المكان... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا"[1].

ويتضح بذلك الدور الرّيادي والقيادي الذي تقوم به الشخصية في تكوين وإبراز العناصر السردية الأخرى. ومن ثمة، فهي تخلق ذلك التلاحم الذي يُميّز العلاقة بين كل المكونات السردية.

ويُجمع معظم الدارسين والنقاد على تقسيم الشخصية إلى نوعين أو نمطين، يبرز نوع الشخصية في النص أثناء عملية السرد:

1- الشخصية المركبة:[2]

تتميز هذه الشخصية في النص بكثرة حركتها، وبتغيّر أحوالها وأطوارها. فهي تلك المغامرة، والشجاعة والتي تقيم علاقات كثيرة مع باقي شخصيات النص. وبذلك يصعب على القارئ معرفة ماذا سيؤول إليه أمرها.وتنكشف معالمها تدريجيا وفق الأحداث لتكسب معناها من خلال السياق.

2-الشخصية البسيطة:[3]

إنها الشخصية التي لا تتغير ولا تتبدل في جميع أطوار حياتها، فهي تسير على نمط واحد، ويمكن للقارئ معرفتها منذ البداية لأنّ الراوي يقدمها بوصف ملامحها التي تبقى معها طوال النص.

بالإضافة إلى ذلك فالشخصية تبدو في ثلاثة أبعاد مختلفة، يعمل الراوي (السارد) على تصويرها وتقديمها لتقريب صورتها لدى القارئ.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص134-135.

[2]- لها مسميات عديدة هي: النامية، المعقدة، المتغيرة المدورة، المكثفة.

[3]- ويطلق عليها أيضا: الغير نامية، المسطحة، الثابتة.،الجاهزة.

تتمثل هذه الأبعاد في:

1- البعد الجسمي:

ويتعلق الأمر بالشكل الخارجي للشخصية من ملامح وصفات جسمانية.

2- البعد الاجتماعي والثقافي:

ويبدو ذلك من خلال ثقافة الشخصية وموقعها في السلم الاجتماعي.

3- البعد النفسي:

يتمثل في إبراز عواطف الشخصية وسلوكياتها...

إن الشخصية هي أحد أهم الوسائل لتفحص مكامن الواقع الاجتماعي، غير أن شخصيات القصة مثلا أو الرواية هي شخصيات مصطنعة ومختلقة، (أو كما يحلو للبعض تسميتها "بشخصيات ورقية") أما شخصيات السيرة الذاتية فهي تمتاز بالواقعية، وما يدعم ذلك طبيعة الحدث وزمانه ومكانه. بالإضافة إلى طريقة تقديمها للقارئ، التي عادة ما تكون بذكر الأسماء والصفات الخارجية.

ومن البديهي، وجود شخصية رئيسية – في أي نص من النصوص السردية- يتمحور حولها النص، في مقابل الشخصيات الثانوية التي تدعم عمل الشخصية المحورية للمساهمة في بناء النص.

2- الشخصية المحورية:

من الشروط التي يحددها الباحث الفرنسي "فيليب لوجون" للحكم على أي نص بأنه سيرة ذاتية هو تحقق وضعيتين:

- وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.
- وضعية السارد: تطابق السارد والشخصية الرئيسية. [1]

وبالعودة إلى "الحفر في تجاعيد الذاكرة" نجد بأن الكاتب لا يعقد في البداية ميثاقا يبيّن من خلاله أنه سيكتب سيرة ذاتية، فلا العنوان ولا البداية يشيران إلى أن الأمر يتعلق بسيرة ذاتية، رغم وجود أسماء شخصيات وأماكن حقيقية في النص توحي بذلك. بالإضافة إلى أن غلاف الكتاب لا

[1]-فيليب لوجون ،السيرة الذاتية ،الميثاق والتاريخ الأدبي،ص22،23.

يحتوي على تعريف أو إشارة لنوع النص، هل هو رواية أو قصّة أو سيرة ذاتية ؟وإنّما نجد العنوان ويعلوه اسم الكاتب، وكأنّه يدعو القارئ لاكتشاف جنس النص بعنوان مُربك يستفزّه به.

لكن ما يجعلنا فيما بعد ندرك إدراكا يقينيا هو ما ظهر في الصفحة الخامسة والسبعون بعد المائة في قوله: "فسألته عما صنع الله بعبد الملك مرتاض..."[1] فعن طريق الاسم يتبين تطابق الشخصية المحورية والسارد والمؤلف الذي يبسط اسمه فوق العنوان. ومن ثمة، تتحقق المعادلة التالية: الشخصية المحورية= المؤلف= السارد أو الراوي، وسنختار في هذا الصدد لفظ "الراوي" لدراسة وتحليل الشخصية الرئيسية.

يبدو أن الراوي وحسب الصورة التي رسمها لنفسه، ذو شخصية متميزة لأن الظروف التي مرّ بها في حياته ليس من السهولة بما كان على كثير من الناس تجاوزها وتحدّيها.

ولن نخوض في الحديث عن تفاصيل حياته كما يرويها في النص، لأنه قد سبق ذكرها في المبحث المعنون: "أحداث الحفر" لذلك سنكتفي بتحليل هذه الشخصية وإبراز ملامحها وعلاقتها بباقي الشخصيات الأخرى.

لقد كانت مراحل حياة "عبد الملك" الأولى –التي تُعدّ المكوّن الأساسي لشخصيته– ذات ظروف معيشية صعبة للغاية، يلخصها في قوله (متذكرا لماضيه): العري ترتدي والحفاء تمشي

فراشك العراء، غطاؤك السماء

تستحن الشحوب، تقتات الجوع، تأكل الطوى تشرب العطش إذا عزّ الماء الشروب[2].

لم تمنعه تلك الوضعية المزرية من شق طريقه نحو الهدف الذي كان يصبو إليه، فقد حفظ القرآن في سن مبكرة وحفظ المتون التعليمية، وكان شغوفا بالمطالعة، فقرأ لكبار الكتاب كـ"الزمخشري" و "الجاحظ" و "الرافعي"... و كانت تلك المطالعات لبنة من اللبنات التي ساهمت في إثراء مخزونه الفكري واللغوي وأكسبته حصانة ضد كل أوجه الجهل والتخلف الفكري.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص175.

[2]– م،ن، ص12.

كما أن حُبّه للعلم، جعله يجتهد في طلبه لأنه يدرك مكانة العلم وكيف أنه يرقى بصاحبه. ويعود الفضل في ذلك إلى والده الذي كان فقيه المنطقة فحرص على مرافقة ابنه له إلى حلقات حفظ القرآن والذكر، مما جعله يتشبع بالثقافة والتربية الدينية.

الأمر الذي شجع والده على منحه فرصة إمامة الناس في صلاة التراويح، وأيضا أخذ مكان عمه بعد وفاته في ضرب الطبل لدى إقامة الحضرة الصوفية، ليصبح – كما يقول عن نفسه– "وجودك ضروريا في مجالس الفقراء وسهراتهم الروحية العجيبة." بل أمسيت شخصا بينهم مهم"[1]. وهذا الأمر أكسب "عبد الملك" قيمة ومنزلة رفيعة بين الناس.

ومن جهة أخرى، وبحكم تنقل الراوي إلى أماكن مختلفة ومتعددة سواء للعلم كمدينة "قسنطينة"، و "الرباط" و "باريس" أو من أجل العمل كذهابه إلى "فرنسا". فإن البارز في هذه الرحلات هو ذهابه إلى "فرنسا" هذا البلد الأجنبي الذي يختلف عن بلده لغة وتاريخا وحضارة. فعلى الرغم من اختلاطه بالأجانب هناك، إلا أنه ظل محافظا على أخلاق الفتى البدوي من حياء وتعفف. كقوله في ما كان يراه في الشوارع الفرنسية من ملابس فاضحة للفرنسيات: "لم يكن لكم أية حيلة غير التصبر والتعفف عما ترون".[2]

لأنه عاش في وسط محافظ يحث على القيم وينبذ الرذائل وبحكم تديُّن الوالد ومعظم أهالي المنطقة.

يتّصف الراوي بالّصبر، والمكابدة، والتجلّد أمام الصعوبات، والجدّ في طلب العلم دون كلل أو ملل. كما يتمتع بروح المغامرة والتحدي وحب المنافسة، مثل ما يرويه عن زرعه لحقل فواكه "فكنت تحاول أن تفعل ما يفعلون من أجل ذلك زرعت أنت أيضا حقلا من الدليع والبطيخ..."[3]

ومن ذلك أيضا، قهره للفقر وللمرض اللذان كادا أن يعرقلا مساره الدراسي والعلمي، وذلك بعدم استسلامه أمام قدره المحتوم وتجاوزه كل ذلك بالتصبر والاجتهاد من أجل بلوغ غايته.

---

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص100.

[2]– م ن ، ص230.

[3]– م.ن ص63–64.

ومن جانب آخر نلمح بعض أطياف الحزن –على الراوي– تمثلت في شعوره بنقص الرعاية والاهتمام من جانب أهله كقوله عن يوم عودته من عمله في الحصاد وهو في سن الخامسة عشرة(قاطعا الأودية الموحشة): "وكأنك عدت إلى البيت قبل الغروب وكأنك كنت في سن الخامسة والعشرين، وكأنك كنت في نزهة بغابة الحريقة تلهو، فلم تلاحظ أي قلق عليك بدا من أهل البيت"[1].

والراوي يعترف هنا بأنه كان يفتقد إلى الشعور بالأهمية في أسرته وكأنه كان يحتاج إلى منُ يؤثره بالعاطفة،وإلى من يخاف عليه ويدافع عنه ويشفق عليه في كل ما كان يبذله من جهد وعمل في الرعي والصيد وجمع للحطب والفلاحة... فهو الابن البار المطيع لوالديه، الخدوم.

وقد يرجع السبب في ذلك إلى كثرة الأبناء، أو قسوة الحياة التي كانوا يحيونها، جعلت القلوب والمشاعر تقسو وتتصلب أحيانا فتنسى الرقة في التعامل ومراعاة المشاعر.

وهنا ندرك الإجابة عن السؤال: لماذا لم يورد الراوي أي موقف طريف، أو آخر مغمور بالمشاعر الطيبة الجميلة عن أسرته؟.

فقد بدا جليا افتقار حياته الأسرية إلى روح الفكاهة والدعابة والتعبير عن العواطف بين أفرادها، ومما تجدر الإشارة إليه أن الراوي (المؤلف) يقدم شكرا وعرفانا لشخصين فقط من دون كل الشخصيات المذكورة في النص، وهما السيدة البولندية التي عالجت أصبعه "لعلك تكون مدينا لتلك السيدة"[2]، والشيخ "أحمد بن ذياب" وهو أستاذه في المعهد يقول عنه "كان لا يفتأ يحبب إليكم الأدب وحفظ أشعار الأولين، ولعل الفضل أن يعود إليه فيما بلغته بعد في منزلة الكتابة، إن كنت بلغت فيها منزلة حقا"[3].

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص217.

[2]– م ن ، ص27.

[3]– م.ن، ص147.

3- أنواع الشخصيات:

1-أفراد الأسرة:

-شخصية الأم:

في الواقع لا يتحدث الراوي كثيرا عن أمه بعكس أبيه، ربما لأنه كان أقرب لأبيه من أمه بحكم رفقتهما الدائمة. لكن هذا لا يعني إهماله لدور أمه بل على النقيض تماما فأول ما حكى عنه هو ملاعبته لأمه وتعلقه برقبتها لاستمداد حنانها وحبها، وفي موضع آخر يصفها بـ "العزيزة" و "الكريمة".

وقد ذكر موقفا حصل له مع "الفقيه" الذي جرح حاجبه، فوصف الهيئة التي وصل بها إلى البيت، واستقبال أمه له في قلق شديد. ثم يذكر كيف أنها سعت جاهدة وبوسائل بدائية بسيطة إلى إسعافه وإيقاف الجرح.

ولقد كان لها برنامج يومي في البيت لا يقل صعوبة عن برنامج الأب "كانت بالإضافة إلى النهوض بفلي القمل في ضحى كل يوم، وهي تحاول إنقاذ جلودكم من نهش تلك الحشرات الخبيثة حتى لا تتورم بالحك وتخليصها من أن تصاب بالالتهاب فقد كانت تغزل الصوف لتنسج لكم منها الجلابيب، كما كانت تشرف على تحضير الطعام.."[1]

لم تتوان الأم عن القيام بأعمالها فهي "تشتغل ولا تتوقف بياض نهارها وطائفة من سواد ليلها، كالنحلة النشيطة"[2].

ويبرز الراوي صفة الاستثمار عند شخصية أمه، تمثلت في حسن تدبير (ملكها الخاص) المتمثل في الدجاج "كانت تقوم على إنتاجه بكفاءة عالية فكانت الدجاجة تخرج بكتاكيتها إلى ما حول البيت فتعلمهن كيف يلتقطن الحبّ وكل ما يليق بعلفهنّ"[3].

[1]- الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص205.

[2]- م.ن ، ص11.

[3]- م.ن ، ص57.

ومع هذا، فقد كان للأم نفس العقيدة التي يعتقدها أهالي "مسيردة" في أمر التيمن والتبرك بالأولياء الصالحين، والدعاء أمام أضرحتهم،

حيث كانت كلما شاهدت قباب ضريح "سيدي محمد بن يحي" تقول: "شيء لله يا أوليا الله..."[1]

وخلاصة القول، أن شخصية الأم بدت بسيطة، طائعة لزوجها، وقائمة على تنظيم شؤون بيتها وتربية أبنائها. فهي لا تخرج من حصنها المنيع (البيت وتربية الأبناء) لا تقرر ولا تناقش ولا هم لها بما يجري خارج بيتها. وما أخبرنا به الراوي عنها كان استذكارا لفضائلها وإبرازا لدورها وعرفانا بقدرها.

-شخصية الأب:

كان والد "عبد الملك" فقيها وإماما بجامع العرقوب، ومفتيا لأهل المنطقة كما كان ينتمي للطريقة الدرقاوية الصوفية، كان يملك صندوقا يضع فيه كتبه التي ساهمت في تبوّئه لمكانة رفيعة بين قومه مثل: كتاب "الرحمة في الطب والحكمة"، "كتاب الدرديري في الفقه"، "الجواهر الحسان في تفسير القرآن"...إلخ.

كان الأب محبا لفعل الخير فقد كان "يقدم لفقراء تيزي حماد خدمات ثقافية فيحفظ صبيانهم القرآن... وخدمات دينية فكان يفتيهم في أمور دينهم بالإضافة إلى أمّهم في الصلوات والقراءة على أمواتهم... كما كان يقدم لهم خدمات اجتماعية مختلفة مثل عقد الزواج، وعقد الطلاق وكتابة الحروز للمعلولين والمعلولات، وتخديم العفاريت لمن يصابون بمس من الجنون"[2].

يظهر مما سبق ذكره بعض الجوانب النيرة التي تعطي انطباعا جيدا عن هذه الشخصية المعطاءة، لكن يؤخذ عليها بعض التناقض والغموض يكمن في احتراف الأب لكتابة "الحروز" و"تخديم العفاريت" – على الرغم من تدينه وتفقهه في الدين– وهذا الأمر يخالف الفطرة السليمة والعقيدة الإسلامية لأنه نوع من الشرك ومن محاولة التنبؤ بالغيب، والتصرف في القدر.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص76.

[2]–م ن، ص115–116.

ويقول الراوي (الابن) مبديا رأيه ورأي باقي أفراد الأسرة حول رقي والده وكتابته للحروز: " كنتم تشكون في نجاعتها، ولكنكم لم تكونوا تبدون ما كنتم تخفون"[1] .

وهنا يظهر موقف الكاتب تجاه الأمر فقد كان يشكّ و يرتاب من كل تلك التّصرّفات والطقوس التي لم تُبن عن مصداقيتها وفائدتها.غير أن تلك الشكوك كانت مضمرة، فلم تكن له ولا لأمه وإخوته الجرأة على الاعتراض أو إبداء الرأي.ولهذا يبدو أن الأب كان يُحكم سيطرته على الجميع فلا رأي إلاّ رأيه ولا فعل إلاّ فعله.

ولم يقتصر هذا الأمر على الوالد وإنما كتابة "الحروز" كانت منتشرة عند الجميع حتى في الأسواق "كان الحرازون لا يزالون يوصون زبائنهم بتنحيس الحرز المكتوب حتى يظل مفعوله نافعا لهم وكانوا بالمعتقدات يصدقون."[2]

ومن جهة أخرى، يُبرز الراوي موقفا يظهر خضوع أفراد الأسرة من بينهم هو للأب لدرجة الخوف من ردود أفعاله غير المتوقعة وذلك في حدوث أي أمر يكرهه الأب أو يزعجه.

يقول الراوي عندما أضاع فرد حذاء أبيه "... وللتخفيف من هول الكارثة بدا لك أن تكذب على أبيك لعلك أن تتخلص مما أصبحت فيه من موقف عسير".[3]

وبالإضافة إلى قوة شخصيته وهيمنتها فإن للأب أسلوب صارم وحادّ في تعامله مع الحيوان، يعرض ذلك الراوي في قوله:"أنشأ يضرب البغلة المسكينة من رأسها إلى ذيلها... فكان لها شحيح محموم من أثر الضرب المبرح"، "لم يسلم الحمار من بعض العقاب".[4]

وبالرغم من ذلك كله، فقد كان الأب يعرف دوره المنوط به اتجاه عائلته. فيوجه ويدعم حينا ويغضب حينا آخر بل "يتعمد التظاهر بشدة الغضب وهو في أعماق نفسه هادئ ورزين"[5] ويبدو في

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص67.
[2]– م.ن ،ص272.
[3]– م.ن ،ص318.
[4]– م.ن ،ص125–ص308.
[5]– م.ن، ص311.

موضع آخر من النص أكثر رقة، ينقل الراوي في ذلك موقف الأب عندما استعد للسفر إلى المغرب "وودعك الوالد بحزن ودموع وهو يخرج من حافظة نقوده ورقة مالية".[1]

كما بدت عاطفته الجياشة عندما توفى ابنه "محمد" الذي كان يعلق عليه أمالا كبيرة في تحصيل العلم إذا راح "يعدّد مآثر الفقيد الصغير كما تعدد المرأة الولهى... وفقد التحكم في عواطفه".[2]

ومن جهة أخرى، ينقل الراوي ميزة خاصة بالأب نالت مساحة من النص، وهي حبه للشاي واصفا ذلك بقوله: "كان الوالد أشرب الناس للشاي الأخضر في "مسيردة" طرّا. ولم يعد أحد ينازعه في تلك المأثرة إلى أن اخترمته المنون".[3]

وما يُميّز الأب أيضا، حبه للنظافة وحرصه على الظهور بمظهر لائق أنيق إلى درجة أنه لم يهتم بزراعة الحقل مع ابنه حتى لا يجهد نفسه ويلطخ ثوبه، وهو الفقيه صاحب الجلباب الأبيض والعمامة الصفراء.

وقد أدى سقوطه في أحد الأيام من على ظهر الحمار إلى اتساخ ملابسه فـ" ساءت هيئة الوالد الأنيقة فظل من ذلك في هم ثقيل".[4]

وبناء عليه، يمكننا الحكم على شخصية الأب بالقول: أنه كان محترما معروفا بالهدوء والوقار، كثير التنقل بين الوعدات والملتقيات. كان مكافحا لحياة الفقر والعوز من خلال الأعمال والنشاطات التي كان يقوم بها حتى يوفر لقمة العيش لأسرته.

كان حريصا على تنشئة ابنه تنشئة دينية قويمة بدءا بإدخاله إلى حلقات الحفظ.

لقد كانت علاقة الأب بابنه "عبد الملك" متينة فقد كان كثيرا ما يعتمد عليه في أمور الحياة، وكان بالنسبة له الرفيق الذي يستأنس به في الوعدات والأسواق...

---

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص160

[2]– م.ن ص97.

[3]– م.ن ص120.

[4]– م ن ،ص308.

أما الأب فقد كان بمثابة السند لابنه إذ لم يعارضه على سفره من أجل متابعة الدراسة أو حتى العمل في سبيل ذلك. فلا يُسجّل له أي موقف معارض ما عدا في قوله لابنه عندما استعد للسفر إلى "فرنسا" وأطال شعره... (في لهجة ساخرة): "هلاّ أرجأت ذلك حتى تذهب إلى هناك حيث لا يوجد إلا الكفر والمجون..."!.[1]

بهذا الحضور القوي، تميزت شخصية الأب فهي لا تكاد تختفي من أي مرحلة من مراحل حياة الراوي (الابن).

-الإخوة:

لقد أخبرنا الراوي -في معرض سرده لسيرته- أن والدته وضعت أربعة عشر صبيا وصبية، مات أربعة منهم وعاش عشرة: خمس بنات وخمسة بنين، وبالرغم من هذا العدد الكبير، فهو لا يذكر إلا ثلاثة هم: "زليخة" التي ورد ذكرها أكثر من مرة، وأخوه "محمد" الأكبر وأخته "فاطمة"، أما البقية فلا أثر لذكرهم في النص.

-زليخة:

كانت أقرب إخوته له فهو مرافقها الدائم إلى الغابة للاحتطاب وحفر البقوق ... يصفها بقوله: كانت "شقراء فارعة القامة طويلة الشعر، صبوحة الوجه قمريته".[2] كانت تفوقه بعشر سنوات تقريبا وتوفيت في سن الثامنة عشر.

لقد كان "عبد الملك" شديد التعلق بـ"زليخة" فهو يكنّ لها حبا كبيرا، يظهر من خلال وصفه لحالته عندما ضرب حارس الحقل أخته "كنت أنت تبكي معها، وتتألم لتألمها، وتنتحب لانتحابها... وكم تمنيت لو كنت رجلا راشدا، إذن لكنت دافعت عن أختك ولقنت ذلك الشرير درسا في الرجولة لا ينساه"[3].

[1] -الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص225.

[2] – م ن ، ص183.

[3] – م ن ،ص188–189.

أما أخوه الأكبر "محمد" فإن علاقته بالراوي لا تظهر في النص، لأن الراوي يحكي عن هذه الشخصية دون أن يمنحها حضورا فعليا في نصه وهو الأمر ذاته بالنسبة لأخته "فاطمة".

ومما يرويه عن **"محمد"** أنه كان يرافقه مع "زليخة" من أجل رعي الغنم والاحتطاب. ثم بعد ذلك يحكي عن موته فجأة وهو في سن العاشرة. السن التي حفظ فيها القرآن، الأمر الذي جعل الجميع يعتقد بأن العين هي سبب موته، فقد كان "آية في الذكاء الوقاد"[1].

وقد ذكر الراوي أمرا لافتا للنظر وهو حضوره ومراقبته لوفاة أخيه، مما جعل تلك الذكرى الحزينة تبقى راسخة في ذهنه بكل تفاصيلها. ونستشعر ذلك في سرد الراوي لتلك الحادثة بحزن وحسرة.

"وكنت أنت حاضرا حين وافته المنية ترقب وتلاحظ بفضول منقطع النظير ،فقد مطّ أخوك مطّة شديدة ،ثم زفر زفرة حارة فقد على إثرها الحياة وكان ذلك اليوم الحزين في ضحاه"[2]

أما **"فاطمة الزهراء"** فيذكرها مرة واحدة وهي لحظة وفاتها، فيقول واصفا إياها "توفيت وهي صبية رقيقة، جميلة كانت في سن الثامنة تقريبا"[3].

لم يقم الراوي بتجسيد ملامح محمد وفاطمة، بل اكتفى ببعض الإشارات البسيطة .كتلك التي تبرز مكانة محمد وتميزه والأخرى التي يتحسر فيها على جمال وصبا فاطمة الذي خطفه الموت.

إن القاسم المشترك بين إخوته الثلاثة هو موتهم المبكر فقد توفوا جميعا في سن مبكّرة. ولا شك أن الموت المبكر لإخوة "عبد الملك" ترك أثرا عميقا في نفسية (الطفل) فقد أصبح الموت قريبا منه يهدده وأفراد أسرته في كل مرة نظرا لقساوة البيئة التي تحيط بهم في ظل غياب الوقاية والأدوات الطبية .

مما خلّفه هذا الأمر لدى "عبد الملك"(الطفل) ومعايشته لأكبر المصائب على الإطلاق، ومن ثمة اكتسابه لمعاني الصبر والتّجلّد أمام المحن.ليكون بعد ذلك السعي وراء تحسين الأحوال والظروف.

---

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص95.

1– م.ن ، ص96

[3]– م.ن، ص100.

وأعتقد أن إيثاره ذكر هؤلاء دون سواهم كان بسبب أن الذين ذكرهم قد توفوا أما الباقين فلا يزالون على قيد الحياة، وقد يسبب ذكر أسمائهم وبعض تفاصيل حياتهم نوعا من الإحراج لديهم. لهذا – وكما يبدو– تمّ إغفالهم.

- **شخصية العم المقدم عبد المؤمن:**

يصفه الراوي بقوله: "كان مسمّعا ممتازا، وهب صوتا رخويا، جهوريا، نديا... كان مطبلا بارعا عند إقامة التصوفية".[1] أما صفاته الفيزيولوجية التي أبان فيها الراوي فهي كان أشقر، طويل القامة، عاتيا مجيدا للعدو ومحسنا للرمي كما يذكر أنه كان من المجللين في الحضرة (أي ترديد لا إله إلا الله).

ويحكى عنه – في موضع آخر– واصفا له: "كان قد حفظ القرآن في مسجد الخماس فكان مستنيرا متفتحا على الحياة يجيد تذوقها".[2]

لقد تحدث الراوي كثيرا عن هذه الشخصية وراح يذكر صفاتها ومزاياها في أحسن تعبير، وهذا يدل على درجة الإعجاب والافتخار التي حظيت بها شخصية العم عند الراوي. بالرغم من أنها لم تظهر فاعليتها في النص إلا في موضعين: الأول هو في مواساته لأخيه (والد عبد الملك) بعد وفاة ابنه أما الموضع الثاني فهي ذكره لمساعدته له أثناء إقامته بـ"قسنطينة" "وكان عمك هذا رحمه الله أرسل إليك من قبل وأنت في "قسنطينة" مبلغا مماثلا، وإلا لكنت تعرضت لإعدامة حقيقية".[3]

لقد كانت شخصية العم متميزة حقا، فقد كان العم "عبد المؤمن" متعدد المواهب، كريما، طيبا وقد تكون المساعدة التي قدمها لعبد الملك قد تركت أثرا عميقا في نفسه خاصة وأنها جاءت في وقت عصيب. لذلك بدا كلام الراوي عنه متدفقا بالحب والاحترام.وقد خلفه بعد وفاته (التي أرجع سببها للعين أيضا) في ضرب الطبل عند إقامة الحضرة الصوفية.

[1]–الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص100.

[2]– م.ن، ص238.

[3]– م ن، ص173–174.

- **الجد والجدة:**

يشير الراوي إليهما بسرعة، فقد ذكر بأن جده من أبيه اسمه "سي أحمد" وكان مقعدا معزولا في غرفته إلى أن توفى، لتلحق به جدته "رقية" من أمه يصفها بأنها كانت أنيقة نظيفة "تعاف أن تشرب إلا في إنائها وأن تطعم إلا في صحنها"[1].

2- الفقهاء:

يشتمل النص على أسماء عديدة لشخصيات صوفية متدينة، منها من كانت له علاقة مباشرة معها، ومنها ما جاء ذكرها في سياق السرد للأمانة وتوخّي الواقعية والمعقولية في نقل الأخبار وسرد الأحداث كونها مشاركة في الحدث بكيفية أو بأخرى.

لقد كان معظمهم أصدقاء للوالد ، يتبعون الطريقة الصوفية الدرقاوية لذلك لم يخرج مجال اهتمامهم عن تعليم الحروف للصبيان كالفقيه "سي عبد القادر بو طالب الأكبر"الذي كان معلم "عبد الملك" الأوّل في الخربيش والذي كان يبلغ من العمر خمسة وتسعين سنة، ضعيف البصر يمشي على العكّاز. كان يمتلك صوتا جهيرا غليظا يُرهب به طلبته. فعلى الرغم من كبر سنه وضعف بنيته إلا أن صلابة شخصيته وحدة صوته ما زالت قائمة، الأمر الذي جعل "عبد الملك" وباقي الطلبة يخافونه لمجرد سماع صوته فيحاولون جاهدين تجنب عقابه القاسي. أما موته فقد أضحى خلاصا للطلبة منه و أولهم الراوي (الطفل) وبذلك يمكننا القول أن هذه الشخصية لم تكن محبوبة بالمرّة.

ومن الشخصيات أيضا من كان يقوم بتحفيظ القرآن والعمل بالمشارطة كالفقيه "سي الغريب"الذي كان "عبد الملك "يحفظ عنده القرآن .

وكان الفقيه إلى جانب تحفيظ الأطفال للقرآن يخيط الجلابيب في ذلك المجلس، الأمر الذي سبب في أحد الأيام جرحا للطفل "عبد الملك" فكان جرحا بليغا على مستوى الحاجب. إن ما ينقله الكاتب عن هتين الشخصيتين ، هو شدّتهما في التعامل مع الطلبة وفضاضتهما .فلم يكن الرفق يعرف سبيلا إليهما بسبب أسلوب الترهيب الذي كانا ينتهجانه في التدريس والتحفيظ مع غياب تامّ

1-الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص58.

للترغيب.وهذا الأمر يوحي بوجود هوة بين المعلم والمتعلم ،فلا نلمس في علاقته بهما أيّ شعور بالامتنان تجاههما،كما نشعر بأنها لم تكن ذكريات جميلة بالنسبة للراوي .

ويبدو أن "سي الغريب" لا يختلف عن سابقه فهو الآخر كان متشددا وعنيفا في معاقبة الطلبة المقصرين في الحفظ، لا يعرف للرفق سبيلا.

إن ما ذكره الراوي عن معلميه السابقين، يوحي بوجود هوة بين المعلم والمتعلم، فلا نلمس في علاقته بهما أي شعور بالامتنان، كما نشعر بأنها لم تكن ذكريات جميلة بالنسبة للراوي.

- **الشيخ الهبري:**

إنه شيخ زاوية، كان أول شخص يعجب به "عبد الملك" في أناقة أسلوبه، وجزالة لغته من خلال الرسالة التي كتبها للوالد يعدد فيها مآثره.

ويبين الراوي شدة إعجابه بهذا الشيخ في قوله: "كنت لا تزال تطلب إلى الله عقب صلواتك وخاصة صلاة الفجر وأنت تذرف الدموع أن يجعلك في مستوى علم الشيخ الهبري الغزير"[1].

لقد أورد الراوي شخصية الشيخ "الهبري" مرة واحدة بمناسبة تعيين هذا الأخير لوالده في مرتبة "المقدّم" وقد كان لقائه به لمرة واحدة، (لكنها كانت كافية) بعد الأثر الذي تركته رسالة الشيخ فقد وقع في نفس "عبد الملك" لباقة الأسلوب وقوة اللغة التي تميزت بها الرسالة، مما جعله يعتقد أن الشيخ "الهبري" عالم كبير ويتمتع بمعارف واسعة فتمنى "عبد الملك" أن يكون مثله ولجأ إلى الصلاة والتضرع إلى الله والدعاء.

وهذا إنما يدل على أن إدراك الطفل لقيمة الصلاة وضرورة اللجوء إليها في كل أموره وخاصة حرصه على صلاة الفجر.

كما أن إعجابه باللغة ينبئ عن ميولاته واتجاهاته المستقبلية،ويبرز أيضا رهافة إحساسه وتذوقه لجمال اللغة .

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص106.

ومما يبدو من خلال هذا الحرص وهذه الرغبة الشديدة، هو أن الحفظة وطلاب العلم كانوا يتأثرون بشيوخهم وبصاحب المكانة المرموقة لديهم فهو قدوتهم.وذلك بفعل الاتصال المباشر معهم والاحتكاك بهم مع الانعدام التام لقنوات تواصل أخرى تفتح الآفاق .

- **الفقير "منور التومي":**

هو حفار القبور المعروف لدى أهالي المنطقة ، لم يظهر كثيرا في النص إلا أنه برز يوم وفاة أخوه "محمد" ، فيصفه الراوي " أما المنور التومي الحفار المتوثب لتدبير قبور الموتى في "مجيعة" كلها.فقد "استأثر بذلك منذ عهد بعيد فلم يكن أحد ينفس عليه حفارة القبور"[1].

يبدو أن هذه الشخصية كانت قريبة من العائلة وخاصة الوالد، إلى جانب مشاركته لهم في الأحزان. كان في الفرح من أول الحاضرين ونضرب مثالا على ذلك: حضوره في ختان " عبد الملك".

وصفه الكاتب بأنه يمتلك أعصابا باردة وسبب ذلك أنه ألف رؤية الموتى وذلك بحكم عمله، فكيف لا يكون كذلك فهو يحفر قبورهم ويسكنهم فيها.

وإلى جانب ذلك، هناك زخم كبير من الأسماء كالفقيه "عبد الرحمن الورطاسي " و الفقيه"سي الكبير"، "سي محمد بن الصديق الأكبر"، "سي الميلود المدني"... ولم يقف الراوي كثيرا عند هذه الشخصيات فقد جاء ذكرها عارضا، وظهرت هذه الشخصيات في حلقات الذكر وتعليم القرآن وأيضا في الوعدات السنوية وبعض الأسواق الشعبية.

وما أضافه ذكر هذه الشخصيات ووصفها، هو إبراز طبيعة العلاقة التي تجمع الراوي بهم، وقرب هذه الشخصيات من الوالد وكذلك الدور الذي كانت تقوم به والمهام التي أوكلت إليها.لذلك لم يولي الراوي عناية بتجسيد تلك الشخصيات من حيث المظهر الخارجي والصفات الجسمية بل اعتمد على جانبها الفكري بهدف إيصال المعنى المتوخّى من نقل مثل هذه النماذج .

[1]–الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص96

أما تسمية هذه الشخصيات لنفسها أنها متصوفة فقط لأنها تتبع هذه الطريقة أو تلك فهو أمر مبالغ فيه (من المعلوم أن التصوف في أبسط معانيه هو ترك الدنيا بملذاتها والتوجه نحو الخالق والتفرغ لعبادته) لكن ما لاحظناه كان العكس فهؤلاء الفقراء يحرصون على إقامة الوعدات السنوية والأسواق الشعبية. بالإضافة إلى أنهم يؤمنون بعقائد لا أساس لها، قد تضيّع قيم ومبادئ التصوف.

وقول الراوي في ذلك " إن قيمة التصوف الروحية موجودة إلا أن في تصوفهم سذاجة وجهل وخديعة".[1]

3- الدراويش:

- **"سي الحبيب المجذوب":**

إنها شخصية معقدة، يحكي عنها الراوي وكأنها شخصية خارقة، أو أسطورية. فقد كان يعده العوام من أولياء الله الصالحين وكانوا يزعمون أنه طيار وسيار على الماء...، يقطع البحر المتوسط إلى أوربا ماشيا.[2]

كما يصفه بأنه كان صائما عن الكلام وصلاته عبارة عن سجدة واحدة خارج المسجد، هذا الأمر الذي يضفي على الشخصية نوعا من الغرائبية والعجائبية.

وهناك شخصية أخرى منافسة لسي الحبيب فيما ينسب إليه وهي شخصية الشيخ "أحمد بو شنيتف" لكن يختلف عنه في كونه يصلي كجميع المصلين، يصف الراوي مظهره الخارجي الذي يتميز بقصر القامة والنحافة ويختلف عن "سي الغريب" في أنه كان ثرثارا.

[1]- مقابلة مع الدكتور عبد الملك مرتاض بتاريخ 2012/02/13.

[2]- الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص298.

ومن ناحية أخرى يرسمها الراوي رسما كاريكاتوريا فيقرب من خلال هذا التصوير صورته إلى الأذهان: "كان قميء الهيئة يرتدي أسمالا بالية مرقعة... يحمل معه كيسا ثقيلا ويصطنع عكازا طويلا من شجر الدفلى ليتوكأ عليه".

إن ذكر الراوي لهتين الشخصيتين الغريبتا الأطوار ،على اعتبار أنهما رمز يجسّد المدى الذي وصل إليه الناس في الإيمان بالخرافة وفي اعتقادهم الراسخ بها.

لم تساهم هتان الشخصيتان في دفع الأحداث ،كما لم تكن لهما علاقة مباشرة مع الراوي .إنما جاء ذكرهما في السياق لهدف معين سبق الإشارة إليه .

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: هو كيف تبلغ السذاجة بالناس حتى يعتقدوا أن شخصا بكل تلك الصفات يعد وليّا من أولياء الله الصالحين؟.

4- الشخصيات الأدبية والثقافية:

إن الراوي لا ينسى فضل أساتذته ومربيه، الذين ساعدوه في تكوين شخصيته وفي توسيع دائرة معارفه، وأيضا في توجيهه وإبراز قدراته.

وقد ذكر الراوي عدة أسماء صادفها في كل أطوار دراسته، لذلك سنقف عند أبرزها:

- **"جعفر الكتاني"**:

هو أول من أخبره بنجاحه في السنة التحضيرية من كلية الآداب بجامعة الرباط.

- **الأديب "أحمد رضا حوحو"**:

هو الأمين العام لمعهد "ابن باديس"، وقد سجل الراوي موقفا واحدا ووحيدا مع هذه الشخصية وهو اختيار هذا الأخير لـ"عبد الملك" من بين جموع التلاميذ وتسجيله بالمعهد ثم منحه بطاقة الطالب، والتي لا يزال يحتفظ بها إلى اليوم لأنها كتبت بخط يده، وقد كان بذلك مسرورا جدا.

ويصف ذلك اللقاء بأنه (كان الأول والأخير مع الأديب الشهيد قبل أن يغتاله الفرنسيون بعد ذلك بسنة واحدة)[1].

ويعد هذا اللقاء من أجمل ما تحتفظ به ذاكرة الراوي، فالموقف الذي قام به "رضا حوحو" كان عظيما بالنسبة له وبذلك تركت تلك الشخصية أثرا كبيرا لديه.

- **"علي الساسي":**

كان مدرس السنة الأولى بالمعهد، كانت دروسه التي يلقيها حول تاريخ مصر القديم النحو، الفقه... غير أن البارز فيها هو أن أول علامة ممتازة حصل عليها "عبد الملك" كانت عند الشيخ علي.

- **"أحمد بن ذياب":**

يقول عنه الراوي "يعود له الفضل فيما بلغته بعد في منزلة الكتابة".[2]

تميزت هذه الشخصية بالانفتاح والثقافة الواسعة إذ لم يكن يكتفي بما هو مقرر بل يحدث طلبه عن شعراء عباسيين وأندلسيين، وعن كتاب "العقد الفريد". و من صفاته التي يبرزها الراوي: سرعة الانفعال، كثرة الغضب لكنه رغم ذلك كان محبوبا و"درسه كان بمثابة مجلس من مجالس الأدب والإمتاع".[3]

يعترف الراوي لهذه الشخصية بفضلها في توجهه إلى الكتابة. كما أنه يستذكر فترة دراسته عنده بحنين ومتعة، ومبديا في نفس الوقت قدر هذه الشخصية ومكانتها بين زملائه الذين يحبونه أيضا رغم انفعالاته الشديدة، فقد استطاع أن يكسب القلوب بسبب سعيه في تنويع المادة التي يقدمها لتلاميذه، وإرشادهم ونصحهم بقراءة الكتب النفيسة التي توسع أفقهم.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص145.

[2]– م ن ، ص147.

[3]– م.ن ص148.

أما باقي الشخصيات فقد ذكر "الأستاذ "عبد الكريم التواتي"، "الطيب القراري" إحسان النص"...

لقد ساهمت هذه الشخصيات مساهمة فعالة في حياة الكاتب، فقد أخذ منها العلم والمعرفة وحتى التجربة، كما دفعت به إلى التميز والرقي في سلم المجتمع. ودل على ذلك حرصه على ذكر كل تلك الأسماء في كل مرحلة من مراحل تعلمه وتكوينه الفكري والأدبي، بالرغم أنه كان يقف عند بعضها مطولا ويمر على بعضها الآخر مرورا سريعا تبعا لأهمية الشخصية بالنسبة له ومدى قربها منه.

فما ركّز عليه الراوي في هذه الشخصيات هو ما رآه جديرا بأن يُنقل، فكانت تلك الذكريات أهمّ ما علق بذاكرته فاستوعبه نصّه.

5-الشخصيات السياسية:

إنها قليلة جدا اقتصرت على:

- **"العربي التبسي"**:

جاء ذكره في موضع واحد في النص: "وقد كنتم ليلة من ليالي "قسنطينة" الباردة بجوها، الحامية بمضايقة الجيش الاستعماري، تغطون في نوم عميق، وإنكم كذلك وإذا صوت الشيخ "العربي التبسي" يهدر متدفقا بلغة خطابية تنطلق من حجرته كالسبيل وتصدر من قلبه كالعناية... وكان الشيخ يقول، ومن بين ما كان يقول: انهضوا يا شباب الجزائر! انهضوا يا من تفتخر بكم الجزائر! انهضوا يا مستقبل الجزائر...

في كلام طويل"...[1]

إنه خطاب أراد من خلاله إيقاظ الهمم لدى الشباب وتوعيتهم بما ينتظرهم. وقد جاء ذكر هذه الشخصية معبرا عن الوعي الوطني والفكري الذي كان يتمتع به الطلبة والأساتذة معا، أما وصفه لخطابها على ذلك النحو فقد كان لإبداء إعجابه وتقديره لها.

[1]- الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص152.

- **المنور العنبري:**

لقد ارتبط عمله ودوره بالدعاية لأحد الأحزاب الوطنية. يوصف بـ"المنادي" أي (الذي ينادي في الناس ويعلمهم بأهم المواعيد كتاريخ أداء الضريبة...) إنه نموذج إعلامي، فقد كان دوره يشبه كثيرا دور وسائل الإعلام.

وجاء ذكر هذه الشخصية من أجل إبراز وجه من أوجه المجتمع وأحد خصوصياته.

6-الأصدقاء:

إنّ الراوي في معرض سرده لا يقف كثيرا عند أصدقائه، خاصّة في مرحلة الطفولة التي لا يذكر فيها أيّ صديق أو زميل كان يتقاسم معه اللعب أو الدراسة.غير أن الحديث عن مرحلة الشباب مرحلة طلب العلم والكفاح من أجل كسب الرزق أبانت عن شخصية أقل ما يقال عنها أنها رافقته في حلّه وترحاله كمحمد حبار.

- **"محمد حبار":**

هو صديق مقرّب للراوي، يتبين ذلك من كثرة مرافقته له في أسفاره ودراسته معه ودخولهما الكلية معا، لكن "عبد الملك" لا يفرد حديثا خاصا عنه أو موقفا معينا، حتى تبدو ملامحه أكثر ونستشعر وجوده وتأثيره، بل يكتفي بإعطائه لقب "الصديق".

ويذكر له حادثة واحدة طريفة، وهي اعتقاد الشرطة الفرنسية أنه أحد قادة الثورة بسبب إيجادهم ختما يختصر به "محمد حبار" اسمه وهويته وعنوانه على الكتب التي يشتريها.

ومن ثمة، فلا يمكن الحكم على طبيعة هذه الشخصية لأن حضورها الفعلي منعدم في النص.

ومن الشخصيات من تركت بصمتها وذكراها المتميزة التي لا تفارق مخيلة "عبد الملك" وهي شخصية محمد الهواري .

- **"محمد الهواري"**:

هو زميل الدراسة، تبدو شخصيته –من خلال ما جاء في النص– مرحة تميل إلى الدعابة والسخرية ومما كان يفعله مع الأساتذة قصد إزعاجهم وتعجيزهم أحيانا، هو سؤاله المتكرر المتهكم: "كيف توفق بين ما تقولون أنتم يا أستاذ وبين ما جاء في كتاب كذا...؟[1]

وكان هذا الأمر يتم بتواطؤ جميع الطلبة. وقد ذكره الراوي لتميزه ولما كان يخلقه من أجواء تنسيهم قليلا غربتهم وقسوة ظروفهم.

ومثال آخر لصديق تجده وقت الضيق والذي كان الزميل المغربي .

- **الزميل المغربي "عبد السلام"**:

هو شخص التقى به في المغرب، وقد كان يمر بمرحلة مادية صعبة فمد له هذا الشخص يد العون واقترح عليه أن يقدم دروسا في اللغة الفرنسية في المعهد الذي كان يديره أخوه، كما كان يوافيه بكل المحاضرات التي يتغيب عنها، كما كان كريما معه بحيث كان يستضيفه أيام العيد وهو الأمر الذي أنسى "عبد الملك" غربته ووحدته.

فجاء ذكر هذا الشخص عرفانا له بالجميل وتأريخا لموقفه النبيل.

لقد أراد الراوي من خلال تقديمه الموجز لهذه الشخصيات، رصد الواقع من جهة ونقله دون تزييف، وإضفاء جوّ من المتعة وكذا إبراز أسمى القيم من جهة أخرى.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص170.

7-الشخصيات الأجنبية:

لقد وردت الكثير من الأسماء لشخصيات فرنسية وذلك بحكم الاستعمار الذي كان يسيطر على البلد، وأيضا تنقل الراوي عدة مرّات إلى فرنسا ومن ثمة، كان الالتقاء والاحتكاك.وتختلف هذه الشخصيات عن بعضها البعض في أساليب التفكير ووجهات النظر وطرق التعامل.

فيروي عن السيدة البولندية التي كانت متزوجة بمهاجر جزائري، و كان لها بيت أنيق تمارس فيه مهنة الخياطة والتمريض في آن واحد. وبما أنها كانت تسكن بـ"مسيردة" فقد كان أهالي المنطقة يقصدونها عند وقوع الحوادث، ويذكر الراوي أن الصبيان كانوا يؤثرون الذهاب مع آبائهم عندها بدل الشيخ العجوز.

وقد كان لهذه السيدة الفضل في إنقاذ "عبد الملك" (الطفل) الذي حاول قطع سبابته، لهذا نجده يتحدث عنها برقة وإعجاب "كانت تغسل الجرح وهي تبتسم كالملاك الوديع، وأنت مستعذب لعلاجها سعيد"[1]. لقد كانت في منتهى الطيبة واللطف الأمر الذي أشعر الراوي بأنه مدين لها. فذكرت هذه الشخصية من باب الاعتراف بالجميل أيضا.

ومن الشخصيات التي يمكن القول عنها أنّه كان لها دور إيجابي في حياة مرتاض المستشرق الأستاذ"أندري ميكائيل"الذي أشرف على أطروحة الدكتوراه التي قدّمها الأستاذ "مرتاض".كما كان من بين الشخصيات التي دعّمته ويسّرت له السبيل في إنجاز أطروحته .

وعلى النقيض نجد من الشخصيات الشاب الفرنسي وهي شخصية تمثل حقا درجة الكره والحقد التي كان يكنها أغلب الفرنسيين لكل ما هو جزائري. فالراوي يذكر هذا الشاب الذي إلتقاه أثناء عمله في "فرنسا" عندما طلب منه العودة إلى بلده وترك العمل بـ"فرنسا" وذلك بعدما سمع "عبد الملك" يؤكد أن الجزائر ليست فرنسية. فكان ردّ هذا الأخير قويا على الشاب حينما أكدّ على عودته إلى بلده بعد خروج "فرنسا".

[1]- الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص26.

كما كان جوابا مفحما للطرف الآخر، وهو الأمر الذي فجر لديه براكين الحقد التي أوصلته إلى تدبير طريقة لقتله، ولكنها فشلت.

وتعد علاقة الراوي بهذه الشخصية بمثابة صراع حقيقي لإثبات الذات، والدفاع عن الهوية فكانت وجها من أوجه المعركة الكبرى التي كانت بين "الجزائر" و "فرنسا".

- **الحاكم الفرنسي:**

أظهره الراوي في النص من خلال أحد خطاباته الموجهة للجزائريين، والتي يأمرهم فيها بالخضوع لـ"فرنسا" في إدعاء بأنها هي موطنهم الأصلي والوصي عليهم، وكانت عباراته مفعمة بمعاني الاحتقار والسيطرة وتحطيم للهوية الجزائرية...الخ.

ومن ثمة، مثلت هذه الشخصية هي الأخرى أحد مظاهر الهيمنة الاستعمارية.

ومن الشخصيات الأجنبية الأخرى نجد "جان" وهي زوجة عمه "موريس" وهو رئيس العمل.

لا يمكننا الحكم جزافا على كل الشخصيات الفرنسية بأنها كانت حاقدة ومليئة بالكره لأن فيها من الأشخاص من تميز باللباقة وحسن التعامل كرئيس عمله "موريس" مثلا.

وقد حرص الراوي على تقديمها في بعدها العاطفي والاجتماعي دون اكتراث للبعد الجسماني وذلك بهدف توضيح مواقفها وآرائها.

8-الشخصيات العامة:

إلى جانب ذلك التنويع في الشخصيات، نجد الشخصيات العامة التي لا تملك مستوى ثقافي معين أو اجتماعي بل تعدّ من عوام الناس وأبسطهم .لم يهملها الراوي لأنها جزء من محيطه وبيئته وأوّل ما يصادفنا في النص شخصية الحلاّق.

- **الحلاق الأعرج:**

هو أول حلاق يحلق لـ"عبد الملك" (الطفل) شعره ويحكي عنه الراوي واصفا طبيعة شخصيته "كان يزعم للناس أنه يحفظ شيئا من القرآن... وكان له مقعد خشبي عريض، تقابله مرآة عوراء وله مواس صدئة... فكان كثيرا ما يجرح الزبائن أثناء التحليق بسبب السرعة وموساه الحافية".[1]

[1]- الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص268-269.

يتضح جليا –من خلال هذا الوصف وخاصة للمكان الذي يعمل فيه الحلاق– أنه شخصية مستهترة ولا تحرص على إتقان عملها، فالحلاق لم يكن محترفا في مهنته غير مبالي بزبائنه لا يهمّه نظافة المكان، ولا صحة الزبون بل كل ما يهمّه في هو أن ينهي التحليقة بسرعة و ويقبض الثمن، والنماذج التي تشبه هذه الشخصية كثيرة، كل في عملها وتخصصها.

وكأن الراوي هنا ناقم على هذه الشخصية اللاّمبالية، ومندهش في ذات الوقت من تردد الناس عليه وشهرته بينهم.

إن الراوي ينتقص من قيمة هذه الشخصية التي تهدف إلى الربح السّريع على حساب صحّة مرتاديه ،إذ نستشعر في خطابه لهجة السّخط و التحسر على أشخاص لا يبدون اعتراضا على سوء الخدمة ويتقبلون الذل والهوان .

- **الختان زعنان:**

إنه رجل كهل كان يحكي الخرافات للناس في حفلات الختان.

من ذلك قوله أن "الذئاب حين تتعاوى مع أول الليل،كانت تتحدث ،في الحقيقة،لغة تتفاهم بها فيما بينها،كما يتفاهم البشر بلغتهم التي يتحدّثون ..." [1]

لقد تميز الختان زعنان (الختان نسبة إلى وظيفته) بعلمه بالأنساب والألقاب وخبرته بسير الرجال، فقد كان بدويا ذكيا يملك ثقافة شعبية واسعة . يبدو أنها من الشخصيات التي تحب الظهور والتميز، إلى جانب ذلك كانت تؤمن بالخرافات إلى حد كبير. إنها شخصية بارزة، استطاعت أن تفرض نفسها فتحتكر المجالس بفضل ما تملكه من ثقافة شعبية وقدرة على الإقناع.

يخبر عنها الراوي بإضفاء نوع من التميز في هذه الشخصية على الرغم من إيمان الختان بالخرافات شأنه في ذلك شأن جميع الناس من فقهاء وعوام وفلاحين ونساء...الخ.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص73.

- **سي لحسن الغريب:**

هو نموذج الشخصية الطريفة التي تضفي أجواء متميزة في الوعدات...يصفه الراوي بقوله: "كان ممثلا بارعا يقوم بتمثيل مشاهد مسرحية قصيرة مضحكة في الوعدات، كان قمئا نحيلا قصيرا... كثير الشتم".[1]

إلى جانب هذا الوصف الذي يبرز بساطة هذه الشخصية وميلها للفكاهة وتلطيف الأجواء، يتمتع الغريب بصفة سيئة تتمثل في شتمه للأشخاص مهما بلغت درجتهم الاجتماعية أو الدينية وفي هذا سوء أدب وعدم احترام وكله بسبب الجهل وانعدام أسلوب اللباقة لديه.

- **الشيخ الشره الوقور:**

وهي شخصية غريبة الأطوار. ومن خلال قراءتنا لأوصافها وسلوكياتها يتبادر إلى الذهن أنها شخصية غير سوية. لقد نالت نصيبا معتبرا في القصة، فقد كان الشيخ "يعد الأكل والشرب من العبادات الكريمة والطقوس العظيمة".[2] حيث كان يفتتح طعامه بدعاء غريب، "اللّهم هبنا العافية ،التي نستطيع بها أن نأكل من نعمك الضافية،في السّر و العلانية،وفي الحاضرة والبادية،فنملأ بطوننا من طيّبات الأرزاق." [3]

أما طريقة أكله وشربه فقد رسمها لنا الراوي في صورة كاريكاتورية مضحكة، تجعلك تتخيل هذا الشخص أمامك، إذ كان وصفا دقيقا محبوكا.من ذلك قوله "كنت ترى يده اليمنى تتحرك بخفّة عجيبة من أسفل إلى أعلى ومن أعلى إلى أسفل...كانت شفتاه تتلمّظان فتتحرّكان تحرّكا يدفع الحنكين قليلا إلى الوراء ...كان اللّعاب يتقاطر من شفتيه..."[4]

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة، ، ص344.
[2]– م ن، ص348.
[3]–م ن،ص ن.
[4]– م ن ، ص 349–350.

ونموذج الشيخ هو نادر جدا، ربما لهذا السبب لم يذكره مع باقي الشخصيات الأخرى وإنما أفرد له فصلا خاصا بعنوان "الشيخ الشره الوقور" لتفرّد هذه الشخصية وغرابتها، وما نقله الراوي عنها كان انطلاقا من مشاهدته ورؤيته لهذا الشيخ فهو ينقل الصورة كما رآها.

ومن الشخصيات العامة التي لم تقف عندها، لأن الراوي اكتفى بذكر أسمائها وعرضها عرضا سريعا لا تتيح دراسة شخصية كل واحدة. نجد الخياط "سي علوان"، "سي الحسن"، "سي محمد بن سمون" المشارط، الفلاح الشهم "مصطفى بن رمضان"...

إن أغلب الشخصيات التي جاء الراوي على ذكرها من فقهاء، أو دراويش أو من عوام الناس كانت لهم علاقة بالوالد بحكم منزلة هذا الأخير واحتكاكه بهم. ومن ثمة، احتكاك "عبد الملك" (الابن) بهم أيضا وتواجده معهم في حلقات الذكر، وفي الأسواق وفي الوعدات. فكان الراوي بذلك قريبا من هذه الشخصيات وبالتالي قادرا على وصفها وتبليغ صورتها للقارئ .

إن تنوع هذه الشخصيات في أبعادها الثقافية والاجتماعية، يعطي نظرة شاملة حول النماذج الموجودة في المجتمع المسيردي الريفي. بالإضافة إلى تباين أعمال وحرف كل شخصية عن الأخرى فمنهم الفقيه، ومنهم المشارط ومنهم الفلاح...

بالإضافة إلى ذلك، فقد جاء ذكر الشخصيات مسبوقا بـ"سي" التي تدل على الاحترام والتقدير الذي يحظى به ذلك الشخص ووجدناها بكثرة عند الفقهاء. كما يسبق اسم الشخصية بالتعريف بمهنتها أو حرفتها كـ "الختان" زعنان و"الحلاق" الأعرج...

وبناءا عليه، فقد وجدنا شخصيات فاعلة في النص و تركت بصمتها فيه، وذلك من خلال علاقتها بالشخصية المحورية مثل: الوالدين وخاصة الأب، الشيوخ (الفقهاء) والأساتذة. كما ساهمت كل واحدة بطريقتها في الشخصية الرئيسية بالقدر الذي أثّرت به أحداث القصة وتجاربها، وبقدر ما أضفته على حركة الشخصية داخل النص، من دفع للأحداث وتكييف للأزمنة وتنشيط للأمكنة.

وبما أن حركة الشخصية وفاعليتها لا تتحقق إلاّ بوجود الحدث الذي يحرّكها في الزمان والمكان.فلا يمكن للشخصية أن توجد منعزلة عن باقي العناصر السردية لذلك سنقف على أهم ما ميّز تلك العلاقة بينها وبين الحدث والمكان والزمان وحتّى اللّغة.

4-علاقة الشخصية بالعناصر السردية الأخرى:

1-علاقة الشخصية بالحدث:

لقد تنوّعت الأحداث في الحفر، واكتسبت طبيعتها من طبيعة الموضوع المتطرّق إليه وهو نقل تجربة شخصية بكلّ ما تتجاذبه من ظروف ومواقف ،الأمر الذي أظهر معه شخصيات مختلفة ومتنوعة ساهمت في تفعيل الحدث والتّأثير فيه.

فالشخصية الرئيسية التي هي محور الأحداث، لم يكن بوسعها القيام بهذا الدّور لولا تضافر باقي الشخصيات كلٌّ حسب السياق الذي وردت فيه.

2-علاقة الشخصية بالزمن :

لقد قامت هذه العلاقة على التأثّر والتّأثير، فواقعية الشخصيات في النص لزمتها واقعيّة الزمن ليغدو بذلك ضربا من التاريخ.إذ يؤرخ لأحداث ووقائع حصلت ويؤرّخ في الوقت ذاته لشخصيات مرّت عبر هذا الزمن وتركت أثرها على الأماكن والأشخاص .ومن ثمة،فالزمن يعمّق الإحساس بالحدث.

زمن السيرة هنا هو زمن متذبذب غير مستقرّ، ويظهر ذلك من خلال عدم تسلسل الأحداث وفق مراحل الزمن لتبدو الشخصية هي المتحكّمة في زمام الأمور.

3-علاقة الشخصية بالمكان:

إن المكان يفقد أهميته في غياب الشخصية ،فهي التي تملأه وتبثّ فيه الحياة والحيوية باعتباره العالم الذي يشكل حياة الفرد .ونضرب مثالا على ذلك، تلك المناطق الجبلية والأحراش التي ذكرت في النص .من جعلها تنبض بالحياة؟لولا حركة الشخصية فيها وشعورها بالانتماء نحو تلك الأماكن المتّصلة بالدار الأولى.

لذلك فالمكان جزء من الشخصية إذ يتمّ إنشاؤه اعتمادا "على المميّزات والتّحدّيات التي تطبع الشخصيات"[1].والمكان يجسّد آمالها وآلامها لذلك "التّأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه والبيئة التي تحيط بها تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيش فيه ،بل قد تساهم في التحوّلات الدّاخلية التي تطرأ عليها"[2].

مثل تلك الأسفار التي كانت تقوم بها شخصية الراوي هروبا من براثن الفقر والجهل، وأملا في تطوير الذات .

4-علاقة الشخصية باللّغة :

ترتبط الشخصية باللغة ارتباطا وثيقا،لأن الشخصية لا تقدّم خارج إطار اللغة فهي تصفها وتبرز معالمها ومستوى تفكيرها.

لقد كانت اللغة التي تواصلت بها شخصيات النص في المقاطع الحوارية مناسبة لمستواها ودرجة وعيها .لكن هذه اللغة تختلف من شخصية إلى أخرى وذلك حسب قيمتها ودورها ووضوح مواقفها ،فمثلا جاء خطاب العوام خاصّة الدراويش دالا على سذاجتهم وعلى سمة الغرائبية التيُ طبعوا بها ،كما دلّ على خلفيتهم الفكرية والعقائدية المتمثلة في نقلهم للخرافات وإقناع الناس بها .

ومن ثمّة، يمكننا القول أن الانسجام هو الذي ميّز علاقة الشخصية باللغة.

وبما أن الحدث يدفع الشخصية ويحرّكها عبر الأزمنة و الأمكنة ،جاء الفصل الثالث ليبرز علاقة التّأثر والتّأثير بين الشخصية وبين الزمان والمكان.

[1]-حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن ،الشخصية)المركز الثقافي العربي ،ط1 الدار البيضاء 1990 ص30.

[2]-المرجع السابق،ص ن.

الفصل الثالث

بنية الزمان والمكان

المبحث الأوّل :دلالات الزمن

المبحث الثاني :المكان خصائصه وأبعاده .

المبحث الثالث :علاقة الزمان بالمكان .

- **دلالات الزمن**

1- مفهوم الزمن:

يرتكز الوجود الذي نعيشه على أربعة عناصر:

المكان(الفضاء-الجغرافيا)، الشخص (الإنسان)، الفعل المنجز(الوقائع-الحدث).وهي التي تشكل الوجود لكنها تعمل وتتحرك وتتفاعل تحت قيادة قائد وقوة هي الزمن فهي تتحرك وفق عنصر الزمن. فهو المسيّر لكل ما يحدث في الوجود.

"إنّه العمود الفقري للوجود كلّه وصانع أحداثه ومواقفه".[1]

"نجد الزمن في علوم كالفلسفة، الفيزياء، الرياضيات، التاريخ...فهو يتخلّل كل المعرفة الإنسانية، ونتيجة لهذه الأهمّية وهذا التموقع والتداخل للزمن لم يستطع الفكر أن يضع تعريفا دقيقا له. "[2]

جاء في لسان العرب لابن منظور "الزمان"اسم لقليل من الوقت أوكثيره،الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد،ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر،والزمن الشيء:طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء:طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا .إن دلالة الإقامة والبقاء،والمكث من أبسط دلالات الزمن ."[3]

اصطلاحا:"عند"أرسطو"،الزمن هو الحركة ثم طوّرت الفكرة عند "بركسون" الذي قال:أن الزمن هو الذي يوجد ما بين نقطة البدء (الولادة)ونقطة الانتهاء (الموت)وخلال نقطة البداية ونقطة النهاية يحدث ما يسمى بالديمومة وهي غريزة تسكن الإنسان توهمه وتغريه بإمكانية الخلود.

وهذه الغريزة هي التي تجعل الإنسان يبدع ويحاول التفوق على غيره ،فهي عند بركسون التعلّق بالمستقبل.

---

[1]-محمد بشير بويجرة،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،ج1 ط1 ،دار الغرب للنشر والتوزيع 2001-2002 ص3

[2]-محمد بشير بويجرة ،"الزمن في الرواية الجزائرية "،محاضرة لطلاب قسم السنة الرابعة،معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة وهران،ب29-04-2008.

[3]-ابن منظور ،لسان العرب،مادة ز.م.ن ،المجلد 3،دار صادر بيروت،ط1،1997،ص202

أما عند "مارسال بروست"فالزمن هو ذلك المنجز ما بين نقطة البداية(الولادة)ونقطة النهاية (الموت). والإنسان يقطع هذه المسافة بين النقطتين وهو يعاني من تناقض حادّ بين الوصول إلى المبتغى أو إلى المشتهى ، بنفس القوة التي يريد أن يحتفظ بها وهذا يطلق عليه "بروست" الزمن الضائع "[1].

والزمن في "الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو الزمن المندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وحوادثه"[2].

لهذا يكتسي الزمن أهمية بالغة في النص السردي، حيث يعدّ"لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيّز، وقوام الشخصية"[3].

2-أنواع الزمن:

يحدد النقاد والدارسون على اختلافهم، أنواعا مختلفة للزمن في السرد ومن تلك الأشكال:

-الزمن الكرونولوجي:

الكرونولوجيا "تعني تقسيم الزمن إلى فترات،كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني"[4].

فالزمن الكرونولوجي هو "تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث"[5].ومن ثمة،فهو ينبني على التراتبية المتمثلة في الثانية ،الدقيقة،الساعة ،اليوم،الشهر،السنة.

-الزمن النفسي:

يسمى أيضا الزمن السيكولوجي والخاص والشخصي.

هو زمن باطني يشعر به كل واحد داخل نفسه، ويختلف من شخص إلى آخر ومن مكان إلى مكان فهو نتاج حركة الأفراد وتجاربهم الشخصية.

---

[1]- محمد بشير بويجرة،"الزمن في الرواية الجزائرية "،محاضرة لطلاب قسم السنة الرابعة

[2]-مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،2004،ص12.

[3]-عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية،ص270

[4]-منير بعلبكي،قاموس المورد ،دار العلم للملايين،بيروت1987 ص177

[5]-أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت2004 ط1 ص22

يرتبط إيقاع الزمن بإيقاع المشاعر والأحاسيس ،فالزمن النفسي يمثل مختلف المشاعر التي تنتاب الإنسان أثناء عملية التذكر لذلك هناك من يرى"أنه إذا لم يكن لنا ذاكرة لاختفى الوحي ولاختفى معه تدفق الزمن" .[1]

تظهر ملامح الزمن النفسي في النص السردي من خلال المونولوج(حوار الشخصية مع نفسها)و الارتداد(الفلاش باك)والحوار.

3-المفارقات الزمنية:

يقصد بها التداخل بين الأزمنة ،يقتضيها السرد في حالة عدم التقيد بالتسلسل الزمني .إذ يمكن للحاضر أن يسبق الماضي كما يمكن أن يسبق المستقبل الحاضر فعندما "لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولّد مفارقات سردية".[2]

-الاسترجاع:

هو استدعاء للماضي بمختلف مراحله وتوظيفه في الحاضر فكلّ"عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[3]

توظف هذه التقنية في النص السردي لأغراض جمالية وفنية وأخرى دلالية منها:[4]

- سدّ الثغرات التي يخلّفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث.
- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية .
- يُخلّص النص من الرتابة والخطية،ويحقق التوازن الزمني في النص .
- يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي الحاضر.

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،دراسة في ثلاثية خيري شلبي ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1،2009 ص103.

[2]-حميد لحمداني،بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت1991 ص74

[3]-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص121

[4]- ينظر،مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص193-194

- الاستباق:

يعرّفه "حسن بحراوي":"أنه القفز علي فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية[1]".

إذن هو رؤية الهدف أو الإشارة إليه قبل الوصول إليه .

4- تقنيات زمن السرد:

لقد أورد الدكتور لحمداني في كتابه التقنيات الحكائية التي يقترحها "جيرار جينيت" وهي:[2]

-**الخلاصةsommaire**:تعتمد على سرد أحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل.

-**الاستراحةpause**:هي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف

-**القطع l'ellipse**:هو تجاوز بعض المراحل من القصة ويُكتفى بالإشارة إليها بالقول مثلا:ومرّت سنتان أوإنقضى زمن طويل...

-**المشهد scène**:يقصد به المقطع الروائي (المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة) .

إنّ الحديث عن الزمن في السيرة الذاتية يختلف عنه في القصة والرواية باعتبار أن مضمون المادة الحكائية لكليهما يرتكز أساسا على الخيال، وعلى نسج أحداث من الواقع أحيانا. ومن ثمة تغيب التجربة الشخصية والذاكرة الخاصة التي تؤطر الأحداث.

أما مضمون السيرة الذاتية فهو تاريخ الحياة أي "هو قصة زمنية للوقائع الأساسية في حياة الفرد و نموّه"[3].

---

[1]–حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ص132

[2]–حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76–ص77–ص78.

[3]–ريتشارد س. لا زاروس " الشخصية" ترجمة سيد محمد غنيم، مراجعة محمد عمان نجاني– ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د .ت ص230.

ولا يمكن الحصول على هذه القصّة إلاّ عن طريق الاستبطان أي التذكر ذلك "الجسر الذي يصل بين الماضي والحاضر".[1]

وعماد هذا الجسر هو الذاكرة التي "تمثل المنجم الذي يقدّم للسيرة الذاتية مادّتها الأولية، تتدخل في صياغة هذه المادة وتشكيلها، إذ أنها تعتمد أحيانا على "إتلاف معلومات معينة و تسليط إضاءة غير اعتيادية على معلومات أخرى بما يتوافق مع الغايات المخطّط لها من كتابة السيرة الذاتية"[2].

و"عبد الملك مرتاض" يدرك ذلك تماما، من خلال العنوان الذي اختاره لسيرته "الحفر في تجاعيد الذاكرة" .فهو يعترف ضمنيا بعجزها وشيخوختها. ليقول في افتتاحية سيرته "يبدو أن طول الزمن أصاب ذاكرته بالخرع والخور فأمسى لا يكاد يذكر شيئا ممّا يجري..." [3]. ويقول في موضع آخر: "فماذا، إذن يمكن أن تذكر الآن ممّا كنت نسيت من تلك الشبكة الواهية الخيوط من الذكريات الشاحبة"[4].

ويتبين لنا من خلال ما سبق، تقدير الكاتب الكبير للزمن الذي يعتبره وجها من أوجه التاريخ ومظهرا من مظاهره "وذلك الزمن... الذي يقال له الزمن .. يعادل وجها من وجوه التاريخ ويمثل مظهرا من مظاهر... كأنه لم ينشأ قبل يومك هذا".[5]

كما يربطه بذاته في تصوير مجازي فيعلّق قائلا: "ويلازمك زمانك حتى كأنه أنت وتلازمه أنت حتى كأنّك هو"[6]. وهو بذلك يصرّح بوجود علاقة تضافر وتكامل بينهما و التي سيحاولان من خلالها بناء الحدث في صورة منسجمة.

---

[1]–محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداة العربية، عالم الكتب الحديث 2007، ط1، ص6.

[2]–م.س ص5.

[3]–الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص8

[4]–م.ن ص10.

[5] –م ن، ص8

[6]–م.ن ص9.

ويفسّر هذا كله، عنونة الفصل الأول من سيرته بـ"سراب الزمن وعن سبب هذه التسمية يقول:" إنّ معظم الأحداث جرت في سنّ الطفولة، والسّرد بدأ منذ سنّ الرابعة فتميّزت هذه الفترة بالضبابية وعدم القدرة على تذكر كل شيء"[1].

ثم إدراج عنوان آخر ضمن هذه القناة هو "الزمن الغائب"، وفيُ يعرّف هذا النوع الذي يقترحه من الأزمنة بقوله: "هو الزمن المتّصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين- الرضيع) والصّبي أيضا قبل إدراك السنّ التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا. حيث أن الصّبي في سن الثالثة الرابعة ربما قال "أمس" وهو يريد زمن "الغد"..."[2].

ويتحدثّ في "الزمن الغائب" عن ذكريات سحيقة أفلتت من قبضة النسيان، وهو في سرده لها ولغيرها من الأحداث، يستعمل أفعال الكينونة للدلالة على واقعيتها وانعدام الخيال فيها. مثل:" كنت تتعلق برقبة أمّك وهي قاعدة تغزل الصوف"[3] و "كان يوم الحلق.."[4]

وهذا الزمن الذي تحكي عنه السيرة من بدايتها إلى نهايتها، لا يعدو أن يكون زمنا واقعيا (زمن الوقائع).

"إن الإحساس بوجود الزمن ميزة إنسانية ولكن الاختلاف يكمن في نوعية توظيف ذلك الإحساس وإبراز عناصر وجوده في المصاغ من الأقوال والأفعال".[5]

سنحاول في هذه الدراسة استنكاه واستبيان تلك الأشكال الزمنية التي أعطت بعدا آخر للمعنى.وبما أن النص سيرة ذاتية،فهو ينطلق أساسا من الذاكرة كمصدر أوّل للمادة الحكائية.حيث

[1]– مقابلة مع الدكتور مرتاض، بتاريخ 13–02–2012 بجامعة وهران.

[2]–في نظرية الرواية عبد الملك مرتاض، ص266.

[3]– الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص11.

[4]–م. ن ص20.

[5]–بشير بويجرة محمد ،"الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل"،دراسات جزائرية،العدد 1،مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر،1997،ص136.

أن فعل الحكي أو السرد يأتي مُرتدًّا إلى الوراء إلى الماضي ،فالسارد يقوم "بفتح إطلالات على الماضي داخل بؤرة سرد زمنية حاضرة ،قصد اختزال شريط الزمن القصصي"[1].

فبالقياس إلى كون النص كان مرتكزا على آلية السرد الاسترجاعي(لأن الكاتب يستذكر الأحداث أو الوقائع الماضية ليبني مشروعه) لهذا نجده يعود في الغالب إلى زمن الطفولة في استرجاع بعيد المدى تفقد الأحداث معه تتباعها الكرونولوجي.

و تختلف مظاهر الاسترجاع باختلاف مضامين الأحداث المسترجعة فقد تكون مؤلمة، كتذكره للمعاناة وشدّة الفقر التي عاشها السارد منذ صغره.

مثل:" وتذكر أنّك كنت تمشي حافيا، وتذكر أنك لم تكن ترتدي إلا ثوبا واحدا باليا".[2]

و "ربّما لم يحسّ الكاتب بالمعاناة إلا حين جرّب حياة اليسر بعد العسر والهناء بعد الشقاء"[3] .

ومن تلك الأحداث التي تركت أثرا على صاحبها، حلق رأسه بموسى حافية يقول في رواية الحدث "و كانت تلك الموسى حافية صدئة، ملوّثة قذرة، ممّا جعل جلد رأسك يصاب بتورمّات لازمتك شهورا طوالا، ولم تبرأ منها إلاّ بعد أن تركت فيه آثارا كالحفر لا تزال باقية إلى اليوم"[4].

بالإضافة إلى تذكره لحوادث الوفاة، التي كانت المسافة الزمنية بينها متقاربة. كوفاة جدّيه ووفاة أخيه "محمد" ثم أخته "زليخة" ثم عمّه. وتركت كلّها حالة من الحزن والأسى على نفسية الكاتب (الطفل).

أما الاسترجاعات السّارة، فهي ما نجده في حكيه لنا عن مغامراته في الغابات وبين الحقول. والأوقات الممتعة التي كان يقضيها هناك، وكذا ذهابه مع أبيه إلى الأسواق وحضور الوعدات. علاوة على ذلك، ذكره لأطوار تعليمه التي جعلت منه شخصا متميزا فيما بعد.

---

[1]–أحمد طالب ،مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب ،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،2004،ص62.

[2]–الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص13.

[3]–صفية مطهري،"،الآليات اللسانية للصيغة السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة"، دراسات جزائرية ،مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر ،العدد3، 2006 ،ص190.

[4]–الحفر في تجاعيد الذاكرة ص21.

وهذه المراوحة بين استرجاع أحداث مُبكية وأخرى مُفرحة، جاءت لضرورة جمالية وفنية يقتضيها المشروع، بالإضافة إلى أن استعادة الزمن الماضي "تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادا جديدة نتيجة لمرور الزمن"[1].

إذ لا ننسى بأنّ رؤية الكاتب (الراشد) لكل الأحداث التي عاشها قد تغيّرت بتغيّر الزمن الحاضر، فهو يستدعي مراحل الطفولة القاسية و الفقر والمشقة التي كابدها للوصول إلى ما هو عليه. وينظر إليها – مقارنا إيّاها– بحالة اليسر والراحة التي يعيشها الآن وبالتّالي فهو يُذكّر بها نفسه ويقدّمها للقارئ ليأخذ منها ما يراه من معاني مناسبة.

لعلّ استعمال الكاتب لجمل تبدأ بالفعل الماضي ثم إتباعها بأفعال مضارعة، تُبرز حضوره في تلك الأحداث على نحو ما.

مثل:"كنت لا تزال تهوي نحو غابة الحريقة"[2].

كما أن التزاوج بين صيغ الماضي وصيغ المضارع، يدل على سيطرة زمن التذكر (الماضي) وزمن التأمل (الحاضر) على شخصية الساردة. وبما أن " الجملة الفعلية تفيد التحول من حال إلى حال والجملة الاسمية تفيد الاستقرار والثبوت "[3].

ويُعدّ الاستعمال المفرط للجمل الفعلية دالا على حالة اللاستقرار واللاثبات التي تعرفها الذاكرة بوصفها مصدرا للأحداث. وبذلك فإن عملية التذكّر لا تتقيد بالنظام الزمني للأحداث.

فجاءت المرويات في النص غير خاضعة للترتيب الزمني بل يرتبها السارد ترتيبا قوامه الانتقال من موضوع إلى موضوع آخر .

[1]– مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،ص193.

[2]–الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص28.

[3]–أحمد طالب،مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب،ص75.

وفي مواضع أخرى، نجده يوّظف صيغ الآنية مثل" لم تعد الآن تبصر شيئا"، "ومع ذلك تراك الآن لا تزال مصرّا على الانحدار نحو غابة الحريقة" [1].

فنشعر معه بتلك العلاقة التي يؤصّلها بين ماضيه وحاضره، وكأنه يقول: أُنظر إلى نفسك كيف كنت؟ وكيف أصبحت؟.

أما بالنسبة للاستباق الذي يعني – كما سبق الإشارة إليه–" الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[2].

وهو بذلك شكل من أشكال خلخلة النظام التسلسلي للزمن،فهو إذن استشراف لما هو آت.

فقد وظّف السارد بعض الإشارات الاستباقية ،التي تمّ إحصاؤها في ثمانية مواضع جاءت لتفتح بعض الأفق على مراحل لاحقة من حياة الطفل "عبد الملك"، كقوله عن التورمات التي أصابت جلد رأسه جرّاء الحلق " تركت فيه آثارا كالحفر لا تزال باقية إلى اليوم"[3].

وفي قوله أيضا:"ولولا تلك السيدة التي كان بيتها الأنيق بقرب سوق الأحد لكان جرحك البليغ ربّما تعفّن واستشرى في جسمك ولكنت ربّما الآن في عداد الموتى الذين لا يرزقون"[4].

وأيضا في "... وكاتبت معهد ابن باديس بقسنطينة ابتغاء الالتحاق به طالبا للعلم من بعد حين"[5].

وفي رده على سؤال أبيه القائل: " وأنت ؟ متى تستطيع إلقاء خطبة بالعربية الفصحى في مستوى ما سمعت ؟.

[1]–الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص39–ص40.

[2]– أحمد حمد نعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص38.

[3]–الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص21.

[4]– م ن ، ص27.

[5]– م ن ، ص142

- أرسلني إلى فاس ، وسترى ... ! [1]

- وكأنه استشراف لما سيكون عليه أمره بعدما استجمع أفكاره وقويت عزيمته وازداد طموحه

وهناك إشارة استباقية أخرى ، جاءت في موضع آخر، وذلك في قوله عن أستاذه بالمعهد الشيخ " أحمد بن ذياب" " لعل الفضل يعود إليه فيما بلغته ، بعد في منزلة الكتابة، إن كنت بلغت فيها منزلة حقا وأنت الكليل الحسير".[2]

و هناك استباقات أخرى متعلقة بالوضع العام، نحو قوله "و كان ذلك اللقاء هو الأول والأخير مع الأديب الشهيد قبل أن يغتاله الفرنسيون من بعد ذلك بسنة واحدة"[3]. وهنا يتحدث عن الأديب "رضا حوحو" الذي سجّله رسميا في المعهد.

ومن ناحية أخرى، يذكر زميلا له يقول "كان هناك تلميذ يقلّد صوت جمال عبد الناصر أصبح فيما بعد مذيع تلفزة"[4] .

ونلفيه في جانب آخر من النص، يستبق من خلال هذا التعليق "كان من فضائل الاحتلال الفرنسي وآلائه على أهل بلاد المغرب أن وحّد بينهم دون اتفاق ولا تدلّ الدلائل على أنهم من بعد ذلك سيتوحّدون"[5].

وفيما يبدو، أن كل تلك الإشارات الاستباقية قد اختصرت الزمن بشكل ما وأضفت طابعا تكامليا يغطي أحيانا ضعف ذاكرة الكاتب وأحيانا أخرى تبرز ذلك الأثر العميق الذي تتركه على الشخصية الساردة.

وكخلاصة لما سبق، يمكننا القول أن "الاسترجاع والاستباق" مفارقتان تشتركان في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث حيث يتجاوز الراوي التسلسل الزمني المنطقي للمتواليات الحكائية.

---

[1]–الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص292

[2]– م ن ،ص147

[3]–م.ن ،ص145.

[4]–م.ن ،ص148.

[5]–م.ن ،ص159.

ومن جهة أخرى "يختلف الاسترجاع عن الاستباق من حيث البنية والوظيفة، فالمقطع الاستباقي يظهر في النص الروائي بصورة إشارات سريعة تشغل حيزا لغويا قصيرا في السرد لا يمتد أكثر من صفحتين أو ثلاث صفحات .في حين يشغل المقطع الاسترجاعي الحكائي حيّزا أكبر في السرد قد يمتدّ إلى فصول، باعتباره ينير الماضي ويمنحه استمرارية الحضور"[1].

ومن جهة أخرى، نلفي الكاتب في معرض سرده يستعمل تقديرات زمنية بشكل لافت. جاءت في أكثر من عشرين موضعا نذكر منها على سبيل المثال:

"وقد كنت عشية الأمس"[2].

"وليلة لدغت عقرب أمكم وكان الوقت عشاء"[3].

" كان الجوّ في ذلك اليوم"[4].

"وبقي الوالد على ذلك ساعة من الزمن"[5].

"وإن هي إلاّ أسابيع قليلة"[6].

"كل تلك المسافة ربّما لم يستغرق قطعها أكثر من عشر دقائق"[7].

دلّت هذه التقديرات على دقة الوصف الذي يحرص عليه الكاتب في نقل الحدث، كما تبين قدرته على تحديد زمن الحدث الذي لا شك في أنه ترك الأثر الكبير على صاحبه أو بصيغة أخرى جاء تحديد الزمن خدمة للمعنى.

وما تجدر الإشارة إليه أيضا، لجوء الكاتب إلى تقنية (الخلاصة) من أجل تسريع وتيرة السرد حينا واختصار الزمن حينا آخر.

---

[1]– مها حسن القصراوي– الزمن في الرواية العربية ص220.

[2]– الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص22.

[3]– م.ن ،ص66.

[4]– م. ن ،ص76.

[5]– م.ن ،ص97.

[6]– م.ن ،ص140.

[7]– م.ن ،ص133.

وحقيقة الخلاصة، هي أن الراوي يسرد " في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال".[1]

تُوظّف هذه التقنية قصد المرور على فترات زمنية طويلة أو من أجل تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية.ومن الأمثلة التي تحقق الوظيفة الأولى:

" ومضى على ذلك سنون .... " [2]

" ومرت الأيام والسنين مسرعات ... "[3]

" وإن هي إلا أسابيع قليلة ..."[4]

وبالعودة إلى مضمون النص الذي طغت عليه أحداث الطفولة بشكل بارز، نجد أن الكاتب لا يقدّم لنا سوى ستة إشارات زمنية تُعرّفنا بسنّه في كل أطوار حياته.

[1]–جيرار جينيت،خطاب الحكاية ،ترجمة محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،الرباط1997 ص109

[2]–الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص69.

[3]– م ن ،ص140.

[4]–م ن ،ص164.

والجدول التالي يبين هذه الإشارات:

الصفحة	العبارة التي تبين سن الطفل
ص 50	ولما تقدمت بك السن قليلا...
ص 63	لم تلبث أنت حين كبرت...
ص 69	وقد مضى على ذلك سنون وقد تقدمت بك السن على نحو ما ربما كنت في الحادية عشرة...
ص112- 113	ولم تكن سنّك ،فيما يبدو، جاوزت الرابعة على أقصى تقدير .
ص 137	وسنّك زهاء العاشرة.
ص 207	لقد أمسيت قريبا من سن الرجولة.
ص217	وكأنك كنت في سن الخامسة والعشرين.
ص 224	وبلغت سن السابعة عشرة.

ويتبين لنا ممّا سبق، أن الكاتب لم يراع الترتيب في مَدّنا بهذه الإشارات، إذ نراه مرّة يروي لنا حدثا وقع له في سن شبابه أو رجولته (البلوغ)، و بعده مباشرة يسرد حدثا آخر عندما كان طفلا أو مراهقا وهذا إخلال بترتيب مراحل الحياة وأطوارها.

قد يكون مردّ ذلك –في اعتقادي– هو أنه أثناء العملية الاستذكارية تبدو له أحداث في الأفق سابقة في الزمن فيذكرها، في حين تغيب تلك التي يطلبها فتستدعى مرة أخرى من قبل الذاكرة فيتم القبض عليها وعدم إفلاتها من قبضة النسيان.

لهذا بدا جليّا تلاعب السارد بالزمن في التقديم والتأخير، وعدم الخضوع للتسلسل الزمني، قد يكون بسبب عدم اهتمامه بالأمر لأنه يراه عملا إبداعيا محضا ينطلق من تجربة شخصية وليس تأريخا وتدقيقا للأحداث، أو أنّ ما ذكره هو استطاع تذكّره فأراد الإعلان عنه.

وعلى ضوء ما سبق، ورغم اختلاف الأشكال الزمنية التي صادفناها في هذا النص وما أوحت به من دلالات، يمكننا جمع كل تلك الأنواع و إدراجها تحت ما يسمى بـ"زمن الوقائع"، الذي اعتمده الكاتب لأنه "ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة"[1].

[1]–ينظر، صفية مطهري، الآليات اللسانية للصيغة السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص192.

-المكان خصائصه وأبعاده:

1- دور المكان في النص السردي:

يعدّ عنصر المكان في النص السردي الوعاء الذي يحمل جميع المكونات السردية التي يبنى عليها النص. "فهو يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، والبيئة التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة"[1].

ولا يتّخذ هذا المعنى إلا بفضل كونه مرتبطا بالوصف ارتباطا وثيقا بحيث يصعب فصلهما لأن الوصف "هو الذي يمكّن للحيّز في التبنّك والتخصّص فيتخذ مكانة امتيازية من بين المكونات السردية الأخرى مثل اللغة والشخصيات والزمان"[2].

على الرغم من أن الوصف "يبطئ حركة المسار السردي"[3] .وذلك بسبب التوقفات الكثيرة والطويلة غير أنه يعطي أبعاد جمالية يقرب بها صورة هذا الأخير في ذهن القارئ.

وهناك من يرى في المكان"هويّة العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"[4].والمكانية في الأدب كما يعرفها باشلار "هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[5].

وتركيزه هنا على بيت الطفولة،لما له من حميمية تجعل صاحبه مشدودا إليه ولا يمكن لأي ذكرى أن تغطي على ذكريات الشخص في بيته الطفولي.فالبيوت تعبر عن أصحابها بل هي امتداد لها.

وتكمن أهمية المكان في أنه "لاُ يشكّل الوعاء الروائي فحسب ،بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن من أركان الرواية،ويخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد[6]"

---

[1]–أحمد طالب ،جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران 2005، ص19.

[2]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص187.

[3]–أحمد طالب ،جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، ص29.

[4]–غاستون باشلار ،جماليات المكان ترجمة غالب هلسا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ط 4 1996 ص 5 و 6

[5]–م،س ،ص7

[6]–صالح ابراهيم ،الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص13

بل على العكس من ذلك، إنه"عنصر مرن يشتعل في تفاعل مع باقي العناصر السردية الأخرى...كما له إمكانات دلالية وتقنية تتمثل في جمعه بين المتخيل والواقعي"[1].

فهو يصنع جوّا من الواقعية.بالإضافة إلى ذلك،المكان "يساعد على اصطياد ملامح الشخصيات وسلوكاتها[2]"كما يظهر مشاعرها .

وعلاوة على ذلك ،فإن الانتقال من مكان إلى مكان آخر يهيّ ء القارئ لأحداث جديد ة .

2- أنواع الأماكن:

-أماكن الإقامة (الألفة):هي الأماكن المرتبطة بقيمة الحماية بحيث نرغب في البقاء فيها.

-أماكن الانتقال:هي مسرح حركة الشخصية وتنقلاتها.

كما نصادف أنواعا أخرى كالمكان الواقعي، الخيالي، المنفتح، المنغلق، المرتفع، المنبسط، و التاريخي.

3-المكان (دراسة فنية) :

لقد جاء نص الحفر زاخرا بالأمكنة المتعددة والمختلفة والتي تمظهرت معظمها بالمظهر الجغرافي الذي يقصد به "مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعددة مثل: الجبال والسهول والهضاب والوديان والغابات وغيرها"[3].

فكانت الأمكنة متنوعة، استهلّها "بغابة الحريقة" .وعن تسميتها يقول "ربّما سميّت بذلك لأن غاباتها الأصلية الكثيفة كانت تعرّضت لحريق مهول فأتى عليها، فلم يبق منها إلا الشجيرات الصغيرة والنباتات القابلة للتكاثر"[4].

7-الحاج جغدم"،دلالة المكان في رواية الوساوس الغريبة لمحمد مفلاح"،مجلة اللغة والاتصال العدد5،مختبر الخطاب الأدبي جامعةوهران، 2009 ،ص14

[2]-بشير بوبجرة محمد،"الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل"، ص137

[3]-عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ،ص144.

[4]- الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص28.

سمّاها بالمكان النضير وقد كانت مصدر جمع الحطب ورعي الأغنام كما أنها تحيط بالكوخ الذي كان يعيش فيه مع عائلته بظهر البجاني، فدّل كل هذا على أنه مكان النشأة الأولى وهو يحمل أجمل الذكريات له مع الأخوة، ومع بداية اكتشاف عوالم أخرى في الطبيعة.

ثم يذكر وادي "الركبة الطويلة" فيصفه بالقفر العميق.

أمّا المكان الذي شغل حصة الأسد حتى أنه وصفه استغرق ستة وعشرون صفحة هو "الدار الأولى" "لعبد الملك" (الطفل) ويقصد به البيت الذي يعيش فيه رفقة عائلته. وجاء وصف الكاتب لهذا المكان بالغا في الدّقة، فلم يترك زاوية أو وتدا ينتمي إلى الدار إلاّ ذكره وكل هذا في لهجة ساخطة ناقمة مبرزا رداءة المكان وحقارته.

"دار كأنها وجه من الأطلال البالية"[1].

"كانت الحجرة التي تحشرون إليها إذا جنّكم الليل تقع شمالي الدار".[2]

وتوظيفه للفعل "تحشرون" يدلّ على عدم قابليتها للسكنى فيها نظرا لحقارتها التي لم تمنع أنواع الحشرات من التسّرب إليها كالبعوض، الزنبور، اليسروع.

إنها حقّا تمثل وجها من أوجه الفقر، وقلّة ذات اليد. جعلت "عبد الملك" (الطفل) يصطبر على العيش فيها كبقية أفراد عائلته، لأنه لا مكان لهم غير ذلك المكان، إنها جزء من معاناتهم تذكّرهم في كل حين بقساوة العيش.

غير أنّها لم كن كذلك فحسب بل اعتبرت أيضا مخزنا مهمّا للقمح والحمص والفول... وغيرها ممّا يوضع في "مزاود موقرة ببعض ذخيرة السنة ممّا كنتم تأكلون"[3].

فقد كان المكان يحمل أو بالأحرى يحمي الأغراض الشخصية للعائلة على قلتها وبساطتها. من ذلك، صندوق الكتب الخاص بالوالد وصندوق الحلّي الخاص بالأم.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص42.

[2]–م.ن ،ص43.

[3]–م ن ص44.

ومن هنا، يمكننا القول أن "الدار الأولى" قد لمسنا فيها شيئا من الحميمية والدفء رغم كل شيء. وذلك نابع من التقارب الذي يخلقه البيت بين أفراد العائلة فهم يجتمعون عند الأكل وعند النوم، مشتركون في السراء والضراء، لذلك فالدار توطّد العلاقة بين الأهل لتكسب بذلك معاني الألفة والحماية والسكينة في ظل كل تلك القساوة.

ويتدرج الكاتب في تنقلاته عبر المكان ليصل إلى "الوادي الرقراق ماؤه"[1] إنه مكان جميل –ليس في ذلك شك–، ألهم الكاتب باختيار هذا الوصف البديع له.

ثم يذكر: العين الحلوة، وادي بوعلوش، الغابة الوعرة، غابة الركبة الطويلة، غابة الحجرة الكحلاء، الغابة الباردة... وهي أماكن حرص الكاتب على ذكر أوصافها من أجل تمييزها عن بعضها.

وقد كان يرتادها كثيرا في صباه، فيرعى في الغابات المختلفة، ويتعرّف على نباتاتها ويمارس الغطس في الوديان والعيون.

ولهذه الأماكن مكانة خاصّة لدى صاحبها كيف لا وقد كانت مصدر متعة وفرح أنسته –ولو لفترة– ضنك العيش وقساوته.

و من جانب آخر، يتحدث عن المرتفعات وقمم الجبال، في قوله عندما صعد نحو "رأس العبادة":"ولأول مرّة ترتفع عن سطح الأرض كل ذلك الارتفاع العجيب. كان المنظر شاهقا ومثيرا حقا كان يخيّل إليك من علوّك أن العالم كله يقع من تحتك"[2].

إنّ وصول الكاتب إلى قمة الجبل، خلق له نوعا من الإثارة واكبسه انفتاحا من نوع آخر. بحيث يشعر بالعلوّ والقوة التي مدّته في أحيان كثيرة بالشجاعة والجرأة وتجاوز العقبات فيما بعد.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص70

[2]– م ن ، ص76.

ويذكر وهو في مكانه، المناطق التي بدت له من ذلك المرتفع فشاهد جبل "أبي الخيرات" وقباب ضريح "سيدي محمد بن يحي" وقرى "الصبابنة" ومقر سوق الأحد وقرية "العنابرة" و "علوية" ... وغيرها من القباب والهضاب والمرتفعات.

وكل هذه الأماكن المنفتحة، أعطت نوعا من الحرية لدى الطفل والشاب " عبد الملك" في ظل الأوضاع الاجتماعية والسياسية الباعثة على اليأس والشعور بالتقييد وبالهيمنة.

فكان لمراتع الطفولة الدور البارز في تجاوز " عبد الملك" ظروفه العصيبة والقاهرة والتحلي بالشجاعة والثقة بالنفس .

كما جاء ذكر الأضرحة (التي كان لتواجدها خصوصية كبيرة لدى الأهالي) حاملا لدلالة الاحترام والتقديس والإجلال المطبوعة في نفوس أهل المنطقة.

فهي أماكن مرتبطة بالجانب الروحي ، لأن الضريح- في اعتقادهم – يخفف من مكبوتات النفس ويشفي المرضى .

وننتقل الآن إلى أماكن الدراسة، وأولها "الخربيش بالخماس" يتحدث عنه قائلا "وتقعد الآن مقعد المتعلم المتذلل على الحصير العتيق المنسوج من الحلفاء الخشنة التي كنت تعدّها كالحرير".[1]

وبما أن "عبد الملك" (الطفل) يحب التعلم، فقد تواضع لهذا المكان الذي سيلقنه أول المبادئ وهي "الحروف".هذا ما نستشفه من وصفه الدقيق، وقوله أيضا في وصفه لطريقة الإمساك باللوح " و تحتضنه في حجرك بشيء من الحرص والحنان".[2] فهو بذلك يحاول بناء علاقة طيبة مع المكان.

ويذكر ضمن عنوان " في جامع تيزي حماد" هجرة والده إلى مدينتي "بلعباس" و "وهران" بسبب الفقر، وحتى يعود بكسب يناله من كتابة الحروز.

وهذه الهجرة من مكان لآخر كان دافعها مادي محظ هو تحصيل لقمة العيش الصعبة آنذاك، وكان نوعا من الهروب من واقع صعب تجاه مكان يأمل فيه التغيير وتحسين الأحوال.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص83.

[2]– م ن ، ص83.

ويذكر الكاتب في موضع آخر من سيرته (العيون والآبار) ،التي كان يستقي منها أهل القرى المجاورة .وفي هذه الأماكن يلتقي الشباب بالبنات فيتبادلون النظرات ويقيمون بعض العلاقات.

لقد استغلّ السارد هذا المكان ،للتعبير عن مشاعر الذات الدفينة وللتخلص من المكبوتات التي تعتري أغلبية الناس على اختلاف أعمارهم، وحتى يبرز من خلال هذا المكان تلك الفسحة التي كانت تمنح لهم، مع شيء من الإحساس بالتحرر من بعض القيود.

-أماكن الإنتقال:

-المساجد:

لقد مثلت المساجد إشعاعا فكريا ودينيا خالصا، ففيها يحفظ القرآن، وتقدمّ الدروس في اللغة وعلم الدّين. يقول الكاتب: "وقد ختمت القرآن إحدى عشرة مرة وحفظت المتون التعليمية التي كانت تحفظ في الزوايا والمساجد..." [1].

فمثل هذه الأماكن والفضاءات، كفيلة بتنشئة الفرد تنشئة صالحة بتهذيب سلوكه وتقويم أخلاقه وإنارة عقله بالعلم النافع وهذا فعلا ما تحقق لكاتبنا.

-الأسواق الشعبية:

يذكر الكاتب أن هناك سوقين في "مسيردة"، سوق الأحد في "مسيردة" العليا وسوق الثلاثاء في مسيردة السفلى.

تتميز الأسواق بالتجار الكبار والصغار، وكل ما يمكن أن يباع ويشترى من المواد الغذائية المحلية والبضائع الشعبية الرخيصة.

وبما أن السوق يتميز باختلاط الناس فيه من كل الفئات العمرية الذين يمتهنون حرفا مختلفة. فنجد البيع والشراء وعقود التجارة وتنسيق الأخبار. وهكذا كانت هذه الأسواق مكانا للتعارف والالتقاء، وللتواصل بين الناس ولممارسة طقوس الحياة بشكل حيوي يضفي المتعة والأنس بين مرتاديه.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص140

أما"عبد الملك مرتاض" فقد كان يشهدها ويحضرها بقلب مفعم بالسعادة، "كنت تتسلّى بالنظر إلى الجزارين الاثنين"[1].

بالإضافة إلى وجود مقهيان بالسوق يتنافسان على تحضير القهوة والشاي، وهذا ما يظهر عنق التقاليد الجزائرية التي يحافظ عليها أهل المنطقة.

وزيادة على وجود المقاهي، كان في الأسواق نوادي لحفظة القرآن و لأتباع الطريقتين الصوفيتين: الدرقاوية والطيبية من أجل رفع الصوت بالذكر وترتيل القرآن.

"كان الطلبة يتلون القرآن في ناديهم وهم يشربون الشاي الأخضر مجتمعين في حين كان المتصوّفة من الطريقتين يجلّلون ويهلّلون و يحضّرون وهم بما لديهم فرحون"[2].

فالأسواق والمقاهي والنوادي أماكن حافلة بالحركة والحيوية، وزاخرة بكل مناحي الحياة لنجد مختلف العلاقات الإنسانية والتبادلات التجارية ....وما يؤكد ذلك قوله :"كانت سوق الأحد مركزا إداريّاً وتجاريّاً واقتصاديا واجتماعيّاً وثقافيّا عظيما في مسيردة ". [3]

– معهد ابن باديس:

في بداية حديثه يوظف اسم الإشارة "هنالك" ومعنى ذلك أن المكان بعيد كون السارد يعيش بـ(الغرب) والمعهد يقع في"قسنطينة" بـ(الشرق). ضف إلى ذلك، صعوبة السفر ومشقته. ليقطن في آخر المطاف بحمام منتن مظلم، وما أصبره على تلك العيشة هو حبّه للعلم وللتزود المعرفي ورغبته في نيل المراتب العليا مهما كلّفه ذلك.

إذن، هو لم ينظر للمكان كمكان تواجد وإقامة فحسب، وإنما يراه مكانا للتعلم فكان لزاما عليه أن يصبر ويتحمل.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص269

[2]–م ن ،ص279–ص280.

[3]– م ن ،ص276.

ثم كانت العودة من "قسنطينة" إلى مدينة "مغنية" باستخدام القطار "مغامرة كبيرة ورحلة بالقطار طويلة بل محنة للسفر رهيبة تشبه الذهاب إلى المريخ أو التطواف حول العالم على جمل وئيد"[1].

إنّ طول المسافة الفاصلة بين المدينتين واتخاذ القطار وسلية للسفر، أشعر الكاتب طول السفر وكثرة التعب والعناء ،خاصّة بسبب إزعاج العساكر الفرنسيين للركاب بالتفتيش والملاحقة والمساءلة ،لكن هدف السفر بالنسبة له يمحي آثار ذلك العناء ،ويزيد من عزمه ومجاهدته.

- **جامع القروين بفاس:**

إن توجهّه إلى "فاس" للدراسة بعد أن غلّق المعهد أبوابه، وسكنه في غرفة لا تختلف عن سابقتها لم يحدّ من عزمه وإصراره. ثم بقاؤه أربعة أشهر بالمستشفى بعد إصابته بداء السل. وتلك الفترة العصبية التي مرّت علية أثرت بلا شكّ على دراسته التي انقطع عنها مدة من الزمن، ولكنها لم تحبط أبدا من إرادته وعزمه على النجاح بل جعلته أكثر نشاطا بعد امتثاله للشفاء.

جامعة الرباط:

أنهي دراساته العليا فيها فقد كانت مكانا للتحصيل العلمي الرفيع المستوى، والاحتكاك بأساتذة يمتلكون الخبرة ولهم مستوى عال.

- **فرنسا :**

"لقد فرض المكان على الإنسان حتمية التنقل والترحال بحثا عن موارد العيش ليضمن بذلك حياته ،أمنه واستقراره ومواجهة الموت الذي يتربص به في كل الأوقات و الأمكنة مولّدة بداخله إحساسا بالخوف الدائم والمستمر"[2].

وهذا الأمر ينطبق على الراوي الذي هاجر من أجل العمل.

[1] الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص154.

[2] –خالد سمير"،جمالية المكان في الرواية العربية الجديدة"(رامة والتنين نموذجا)،مذكرة ماجستير،جامعة وهران 2002–2003 ص1

إنّ استعداده للهجرة إلى فرنسا ، جعله يلبس سروالا لأول مرة في حياته ويطيل شعر رأسه حتى يقبل هناك. و كل هذا من أجل توفير المال، فالانتقال إلى هذا المكان من أجل العمل أكسب "عبد الملك" (الشاب) تجربة جديدة في حياته جعلته يحتك ببعض المكتبات ويشتري منها ما يريد ثم يعود إلى بلده .ومن الأماكن التي ارتادها في فرنسا :

- **مدينة مرسيليا:**

"لعلّ أوّل ما شدّ انتباهكم بمدينة مرسيليا سقاية الماء العمومية الضخمة، كانت أمام باب محطة القطار"[1].

وهنا يظهر الفرق بين مدينة متطورة تمتاز بالانفتاح على العالم وبين مدينة "مسيردة" (مسقط رأسه)، التي تمتاز بالتخلف الفكري والحضاري. فكان نصيبه من هذه الزيارة الاستمتاع بمنشآتها وشوارعها.

وكما يعدّها الكاتب أول صدمة حضارية إذ لاحظ الفرق الشاسع في التعامل وفي الأخلاق وفي النظام والنظافة....الخ .

–معامل لاستوري:

يصف ذلك المكان بقوله "فلم يكن إذن العالم المادي العاق إلاّ مجرد رقم في الأرقام صغير"[2]. وهنا يتكلم الكاتب بسخط عن هذا المكان الذي سلب منه كرامته وقيمته بل أبسط شيء و هو اسمه الذي تحوّل إلى رقم جاف. وهذا كله نوع من الاستعمار والقهر كان يمارس على كل جزائري للحطّ من شأنه وانتزاع هويته و حقه في العيش بكرامة.

فقد كان ذلك المكان يشبه (السجن)، إذ العامل فيه مقهور ومقيّد الحرية.

[1]–الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص231.

[2]–م.ن، ص250.

- **جامعة السوربون:**

في هذه الجامعة ناقش أطروحة الدكتوراه. فكانت المكان الذي بلغ فيه هدفه المنشود، ويعلق على ذلك بقوله: "حققت أجمل حلم وأعز أمنية في حياتك بابتدائك الدراسة في الخربيش، إنتهائك منها إلى السوربون"[1].

إن تنقل "عبد الملك"بين هذه الأماكن فرضته حتمية الظروف ،غير أنها ساهمت بشكل كبير في إكتسابه لعلاقات مختلفة مع شخصيات أجنبية .ومن ثمة،أطلعته على كثير من الطبائع وعرّفته على العديد من الذهنيات والعادات والأفكار، التي بدورها ستشكل له فيما بعد سندا قويا وحصنا منيعا يواجه به أي عارض بالإضافة إلى أنها منحته رؤية متفتحة يصنع منها شخصا واسع الثقافة والتجربة ومتعدد المعارف والمشارب .

وفي ضوء ما سبق، يمكننا القول أن للأمكنة المتباينة المذكورة في النص معاني اجتماعية وثقافية ودينية، اقتضتها الأفعال و الأحداث والمواقف المختلفة.

وعليه، ألفينا وجود أماكن الإقامة المتمثلة في (الدار الأولى، غابة الحريقة وكل تلك الجبال والوديان والسهول) المحيطة ببيت الكاتب والتي ترعرع على منحدراتها.

أما أماكن الانتقال أو التنقل فتمثلت في الرحلة إلى "فرنسا" للعمل ثم التوجه إلى مدينة "قسنطينة" للدراسة بمعهدها، وباقي الرحلات التي ذكرت سابقا.

وهذا التنوع في استحضار كل تلك الأماكن، هو نوع من إقامة حوار بينها وبين ذاكرة الراوي لكشف خباياها ثم العمل على إبداع لغة تصورها وتعرضها.خاصة عندما يحرص الكاتب على ذكر أسماء مدن كـ " مسيردة"، " قسنطينة" ، " وهران" ، " بلعباس". فهو بذلك يقيم الدلالة الجغرافية والمكانية لها لتغدو بذلك دالة على أصله وهويته.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص180.

وكأن الكاتب يتباهى بذلك الزخم المكاني الذي يطبعه التنوّع والتّعدد ،وهو أمر –لا شك– ينمّ عن ثراء التجارب التي عاشها "عبد الملك" وعن مدى التّميز الذي حَفِل به مشوار حياته .

ويبقى عنصر المكان هو أحد المكونات الدلالية الذي يساهم بشكل فعّال في بناء النص السردي.

4– علاقة الزمان بالمكان:

المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشخصيات ،والزمان يمثّل هذه الأحداث وهذه الشخصيات في تطوّرها.

فالزمان"بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص منه"[1].

ويرى الدكتور "صالح إبراهيم" أن"المكان لا يكون وعاء للأزمنة فحسب بل يصبح فضاء لها،فاعلا فيها ولا يكون أيضا منعزلا عن الزمان بل متلازما معه يحمل أماراته أحيانا ويشير إلى اضطراباته أحيانا أخرى ".[2]

ومن ثمة ،يمكن القول أن المكان والزمان تربطهما علاقة تكامل وانسجام.لكن هذا لا يمنع من أن كل عنصر له خصائصه التي تميزه ،فالمكان عالم مادي محسوس يمكن رؤيته والتحقق من وجوده وهو بذلك يرتبط بالإدراك الحسي،بينما الزمان يعدّ قوّة شبه خفية ،نشعر به ولا نراه لأنه مرتبط بالإدراك النفسي .

زيادة على ذلك، فإن الزمان يساهم في تسيير الأحداث وبيان ماضيها وحاضرها.في حين أن المكان هو الإطار الذي يحيط بالأحداث التي تقع فيه ويساهم في تنظيمها من خلال تعدد الأماكن.

والحال أن"المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد،وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد:كالشخصيات والأحداث الأخرى والرؤى السردية ،وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي

[1]–محمد مفتاح ،دينامية النص،المركز الثقافي العربي ،بيروت ط1،1987 ،ص96

[2]–صالح إبراهيم،الفضاء ولغة السرد ص86

الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد ،وكذلك فإن الزمن الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد ،فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما ،فإنها لا تتأثر به إلا من خلال فعل الزمن في ذلك المكان ،فالزمن هو ما جعل منه صرحا عالي البنيان،أو هو ما أحاله إلى خراب،أو هو ماتغافل عنه ."[1]

إنّ نَقْل الدور الذي يقوم به عنصر الزمن في النص السردي من تمثيل للحدث والشخصية في تبيين ماضيها وحاضرها لا يكون إلاّ باللّغة .فالكاتب يلجأ إلى استخدام عبارات دالّة على إشارات زمنية يوضّح من خلالها زمن الأحداث أو الشخصيات .

و الأمر ذاته بالنسبة للمكان إذ لا تستقيم صورة المكان في الذهن دون حسن انتقاء للألفاظ والعبارات التي تصف المكان وتصوّره.

و من ثمّة، كان محور الفصل الأخير "اللغة والأساليب" للتعرّف على لغة الكاتب التي قدّم بها نصّه والأساليب المختلفة التي استعان بها حتى نحكم على محاولته التنسيق بين جميع العناصر السردية وكذا إبرازها في صورة متكاملة.

[1]ا–أحمد حمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص 78

الفصل الرابع

اللغة والأساليب

المبحث الأوّل :الألفاظ والتراكيب .

المبحث الثاني :أساليب السرد .

المبحث الثالث :خصائص الخطاب السردي .

اللغة والأساليب:

أولا : الألفاظ والتراكيب:

"تحمل اللغة إمكانيات ضخمة، بحيث يمكن للكاتب التعبير عن أكثر الأفكار والأحاسيس خصوصية ودقة ، شريطة أن يستخدمها بوعي فني يؤدي إلى تفجيرها واستخلاص السحر الكامن فيها".[1]

استطاع "عبد الملك مرتاض" التعبير عن أكثر الأفكار والمشاعر خصوصية ودقة، بفضل قوة ألفاظه وعباراته، وقدرته على التصوير- كما سيأتي تفصيل ذلك-"فهو صاحب اللغة الراقية والأسلوب المتميز الذي يجمع بين التراث العربي الأصيل الذي يحمل في أعماقه جذور الأصالة ببلاغتها وانزياحها وبين التعبير بلغة العصر ذات الثقافة والرمز"[2].

وقد استعان الكاتب (السارد، والراوي) في رواية تجربته الشخصية، وتقديمها للقارئ بألفاظ قوية و فصيحة تفيض بالمعاني، كما استعار بألفاظ مجازية ليُبلّغ المعاني التي يريدها. مما جعل النص متزخرفا بالألفاظ اللغوية العذبة والموحية ويخلو تماما من الألفاظ الدخيلة.

وسواء استعمل هذه الألفاظ في وصف مكان أو أشخاص أوفي التعبير عن مواقف وأفكار، فإنها منتقاة بعناية فائقة، لكي تؤدي الهدف الذي وُظّفت من أجله، ليخرج بذلك نصا مدبجا بأجزل الألفاظ .ومن الأمثلة على ذلك:

" إلحاح الفقر المدقع" .[3]

"كانت الحجرة التي(تحشرون)إليها إذا (جنّكم)الليل تقع شمالي الدار".[4]

" المكان الذي كأنه(اللامكان)".[5]

---

[1] -زعتر خديجة،السيرة الذاتية في الأدب العربي،جبرا إبراهيم جبرا نموذجا،ص283

[2] –خليفي سعيد ،البنية السردية في رواية مرايا متشظية، ص190

[3] –الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص10.

[4] –م ن،ص43.

[5] –م ن،ص44.

"(يفعم)الأسى النفوس".[1]

"(تستحن)الشحوب،(تقتات) الجوع، تأكل (الطّوى)، تشرب العطش"[2].

"(ارتأدت)تلك الروابي الحالمة"[3].

"أيّام (المسغبة)".[4]

وما زاد هذا الثراء، توظيف المترادفات بشكل كبير، وهي خاصية في الكاتب تدلّ على الثّراء اللّغوي الذي يحوز عليه.وأمثلة ذلك:

" متجاورة، متعانقة، متواصلة، متلاحقة".[5]

" متعبا، مجهودا، ذاهلا مكدودا".[6]

" يتوالد ويتكاثر" – "الركض والعدو".[7]

وبالإضافة إلى ذلك يوظف الكاتب النعوت بكيفية لافتة، إذ نجده يذكر الصفة والصفتين للشيء الواحد في أكثر من موضع:

مثل: " لم تكن ترتدي إلا ثوبا واحدا باليا".[8]

بيئة مقملة، مبرغثة ، عفنة".[9]

" وهب صوتا رخيا جهوريا نديا".[10]

---

[1]–الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص26.

[2]–م ن ،ص12.

[3]–م ن ،ص33.

[4]–م ن،ص63.

[5]–م ن،ص7.

[6]–م ن،ص ن.

[7]–م ن،ص16–ص216.

[8]–م ن،ص13.

[9]–م ن ،ص17.

[10]–م ن ص،100.

" أختك الشقراء الفارعة القامة، الطويلة الشعر، الصبوحة الوجه".[1]

وفي موضع آخر نجده يُعطي للفظ الدار مرادفين: البيت والكوخ، ويصرّ على لفظ الكوخ باعتباره أحسن وصف للمكان وأقرب من غيره إلى حقيقته.

وقد شد انتباهنا حرص الكاتب على استعمال كلمات مسجوعة ،من شأنها أن ترسل بعض النغمات الجميلة على سياق النص.

ومما نسوقه كأمثلة:

"العري ترتدي، والحفاء تمشي، فراشك العراء، غطاؤك السماء".[2]

وأيضا:" وأنت تعيد قراءته جهارا وتكرارا، ضاربا اللوح بتبَّاع الزيتون إلحاحا وإصرارا، وأبوك لا يزال عند رأسك وهو يردد عليك الآية الكريمة كي تزداد اجتهادا واعتبارا".[3]

وكذلك في :" جاد كل الرّبى أثناء الليل فسقاها ،حتى أرواها، فأسعدها بعد أن كان اليبس أشقاها".[4]

و يبدو جليا هنا تأثره بالأسلوب القرآني.ومن ثمة ،أراد محاكاته بما يمتلكه من رصيد لغوي ومعرفي وقدرة على الصياغة الفنية.

وفي اعتقادي،أنه حقق نجاحا كبيرا في ذلك لأنه حينما تقرأ هذه العبارات تشعر بأن النص يتراقص على تلك النغمات التي يحدثها السجع .

ومما يغيب في هذا النص فلا يكاد يبين، هو المفردات ذات الرمزية الخاصة، والتي قد تُضمر من المعاني مالا يبدو لقارئها للوهلة الأولى. أو بمعنى آخر فإن مفردات النّص لا تحمل معاني أخرى غير التي وُضعت لها لأنها واضحة، ولا تقبل التأويل أو إعادة قراءتها من زوايا مختلفة. وسبب ذلك بكل بساطة هو أننا أمام نص سير ذاتي ،كان الكاتب فيه صريحا –إلى حدّ ما– في نقله لتجربته ،راصدا

[1]–الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص183.

[2]–م ن ،ص120.

[3]–م ن ،ص314.

[4]–م ن ،ص33.

أو معايشا لتلك الأحداث الواردة في النص، ومصورا للمواقف التي صادفها ،وليس هناك دافع يجعله يُشفّر العبارات. بالإضافة إلى ذلك – وأعتقد أنه أهم سبب – إيراده لأحداث الطفولة غالبا هو الأمر الذي يجعل هذا العالم البريء بعيد عن كل التأويلات والقراءات.

وبالعودة إلى ذلك التنوع والزخم اللفظي الذي جادت به قريحة الكاتب "عبد الملك مرتاض"، نجد أن النص كان زاخرا بالعديد من المسمّيات والأسماء ،منها ما كانت تعريفا بالشخصية و تفسيرا لطبيعتها وإبرازا لموقعها في السلم الاجتماعي،مثل:

الشيخ" الهبري"،" الفقيه سي لغريب" ،الأستاذ" عبد الكريم التواتي" ، ، الأديب" رضا حوحو "و المستشرق الفرنسي "أندري ميكائيل ...."

ومن الأسماء (الجغرافية) للأماكن التي طغت على معظم الصفحات:

"غابة الحريقة ،وادي الركبة الطويلة، هضبة تيزي حماد ،الغابة الباردة ، جبل زندل .... وغيرها كثير.

أما أسماء المدن والقرى فنجد قرية "العنابرة" ، قرية "القمرة"، مدينة "مسيردة"، "وهران"، "بلعباس" ، "قسنطينة" ، "فاس" ،"وجدة"، "الرباط" والمدن الفرنسية التي ذكرت هي "باريس"، "مرسيليا" و "دوي".

وأخيرا أسماء الأضرحة والمساجد:" ضريح "سيدي محمد بن يحي" ،ضريح "سيدي صالح"، ضريح "سيدي داود"، جامع "تيزي حماد" ،زاوية "أولاد بن يحي" جامع "القرويين"...

إن هذا التنوع في ذكر كل تلك الأسماء،ليُظهر ما يوليه الكاتب من اهتمام كبير يدل على شدة ارتباطه بالمكان وأن لكل مكان خصوصية وميزة لديه، فمن هذه الأماكن ما قد ولد فيها وتربي ومنها ما لعب فيها وتسلى ،ومنها ما تعلّم فيها فاعتلى .... الخ.

ومن الألفاظ والعبارات ما نسج بها خطابات معرفية موضوعية تزودنا ببعض المعلومات، وهذا يدخل ضمن الأسلوب الإخباري التقريري الذي يُعنى بالمعلومات والأخبار. وهو ما اعتمد عليه الكاتب في مشروعه السردي (وسيأتي الحديث عن ذلك في هذا الفصل).

ومن الأمثلة على ذلك قوله: " كانت الخياطة مرتبطة أيام الحرب العالمية الثانية بتوزيع قطع الأثواب على الأسر ببطاقة تموين خاصة، كانوا يظهرون بها أيام التوزيع".[1]

وقوله في موضع آخر:

"وكان النساء لا يتخذن الحجاب في تلك الربوع إلا حين يذهبن إلى حفل زفاف أو أي حفل آخر... أما حين كن يسقين الماء أو يرتعين الأغنام أو يحصدن الزرع ،فإنهن كن حافيات سافرات فلم يكن يسترن شعورهن بخمار بسيط .... ثم عمّت موجة جديدة قبل اندلاع الفاتح من نوفمبر ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين، أمست الفتيات لا يغطين شعور رؤوسهن ،واقتصرت تغطية الشعور على السيدات الكبيرات... فقد كان تأثير المدينة بدأ يغزو الأرياف فيغير من تقاليدها، ولم تكن التربية الدينية في تلك الأرياف ذات تأثير في مثل تلك الطقوس الاجتماعية".[2]

ويؤكد هذه العبارة الأخيرة في مكان آخر من النص إذا يقول:" كانوا أحرص على إقامة الوعدات من حرصهم على الخمس الصلوات"[3]. وهو يقصد دائما أهل منطقته.

وهذا الكلام هو تنبيه لقضية مهمة تخص المجتمع الجزائري، الذي كان مستهدفا بكل شرائحه من قبل الاستعمار الفرنسي، وخاصة عندما يتعلق الأمر بستر المرأة. بالإضافة إلى هشاشة التربية الدينية،والخلقية للمجتمع آنذاك .

إن ما بث في النص الحيوية، وما زاده تفاعلا وحضورا هو استخدام الكاتب للأفعال المضارعة المسبوقة بأفعال الكينونة لأنه بصدد حكي أحداث ماضية. بالرغم من أنه يسرد وقائع ماضيه إلا أنه يريد إحيائها وإعادة بعثها من جديد بتوظيف الزمن الحاضر. ونسوق على ذلك الأمثلة الآتية :

[1]–الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص26

[2]–م ن، ص 135–136

[3]–م ن ص330

"كان يتصل بتلك الحجرة المظلمة العجيبة حجرة إضافية" .[1]

"كنت كأنك تشرف على كل العالم من قمة جبلك"[2].

"كان الشيخ طاهر يستعين على تمييز الرؤية بنظارة ذات زجاج غليظ" [3].

فهذه الوقائع الماضية تعود للحضور، فتعيد أخذ مكانها في الزمن.

وما ذكرناه سابقا، لا يعني أن الكاتب يبتعد تماما عن اللغة العامية فعلى العكس إنه يوظفها توظيفا ملائما حتى يتسم السرد بالواقعية، بحكم وجود شخصيات عامية مشاركة في بناء النص. ومن ثمة، يقتضي الأمر أن تتكلم بلغتها لا بلغة غيرها، ومن الشواهد التي يمكن ذكرها:

لفظ "الجريحة" [4]وهو اسم مرض يصاب به الزرع ،فيطلق على الشخص غير المرغوب فيه.

"ألف ما ينطق شيء والباء واحدة من تحت والباء زوج من فوق "[5]،وهي الجملة التي حفظها في أول مراحل تعلمه.

"عَدِّ"[6]و تعني امرُر في لهجة أهل قسنطينة .

أيْوَا أرْوَاحُو أنتما ".[7]

وفي قول أحد الفلاحين :"ها الدّربة يا بعدا انْتاَع لَتَايْ اِلِّيَ ماكاَنْشْ".[8]

وفي قول أبو محمد التاجر:" حاضر ما يكون إلا خاطرك آ سيدي."[9]

بالإضافة إلى ذلك أورد الكاتب عبارة باللهجة المصرية، وهي في قول الدكتور "نجيب محمد البهبيتي" :"ليه يا محمد بتاخذ كلا منا وبتحاربنا بيه ".[10]

---

[1] الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص56.

[2] –م ن،ص78.

[3] –م ن،ص149.

[4] –م ن،ص37.

[5] –م ن،ص85.

[6] –م ن ،ص149.

[7] – م ن ،ص151.

[8] –م ن ،ص220.

[9] –م ن،ص266.

[10] –م ن،ص171.

إن هذه المفردات والعبارات العامية وردت لغرض إكساب النص واقعية أكثر، ولتقديم الشخصيات على حقيقتها في ما يتعلق بلغة خطابها.

أما اللغة الأجنبية (والمقصود بها المفردات التي أصلها غير عربي) فقد أوجب توظيفها حسب ما يتطلب النص، ونحصرها في هذه الأسماء المختلفة:

"باريس"، "مرسيليا"، "دوي"، معامل "لاستوري"، معمل "لا مينوار" ،المسيو "موريس" الأستاذ المستشرق "أندري ميكائيل" ،جريدة "لوموند" ، مقهى "سان ميشال" "كارنط ويت" (التي تعني الرقم 48) وهي كلها ألفاظ فرنسية ، بحكم تنقل الكاتب إلى "فرنسا" واحتكاكه بأهلها. لكن هذا التوظيف يبقى في إطار الإيهام بالواقعية .

ثانيا :أساليب السرد:

إن السرد هو "الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي"[1].

ويُعرَّف أيضا بأنه "طريقة الراوي في الحكي أي في تقديم الحكاية".[2]

ومن هنا كان لزاما على أي سارد أو راوي أو كاتب نص سردي أن يُنوِّع في الأساليب السردية حتى يتجنب الرّتابة ويخلق نوعا من الحيوية والتجديد للنص لكن دون الخروج عن إطار السرد العام.

ومن ثمة، وبعد قراءة متفحصة لنص "مرتاض" ألفينا الكاتب يعتمد اعتمادا كبيرا على الأسلوب التقريري الإخباري لأنه بصدد الإخبار و التفسير.

إلى جانب ذلك، يعتمد على الوصف وعلى السرد القصصي أحيانا، ويجنح أيضا إلى توظيف الحوار.

[1]–عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ،دار الأديب للنشر والتوزيع وهران ،2006 ص 69

[2]–صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ،ص124

وقبل أن نستعرض ذلك، سنتحدّث عن الضمير الذي اختاره الكاتب في سرده لبعض الفصول من حياته.

- **الضمير السردي"أنت":**

لقد وظّف صاحب الحفر في خطابه السردي الذي يدخل ضمن السيرة الذاتية –كما سبق التعريف بذلك– ضمير المخاطب "أنت". فالقارئ لأول وهلة ودون معرفة سابقة بجنس النص، لن يفكّر مطلقا في أنه سيرة ذاتية، بحيث تبدو الشخصية الرئيسة وكأنها غير معنية بكل تلك الوقائع والأحداث.

غير أنّ للكاتب أسبابه في اختيار الضمير الذي يراه مناسبا .ويقول عن هذا الاختيار: إنه "أقوى ضمير، لكن توظيف هذا الضمير لا يعني أبدا إبعاد الشخصية"[1]. ، ويقول أيضا: "اصطنعت في خطابي السردي:"ضمير المخاطب "كلفة بهذا الضمير، وقد اصطنعته في زهاء تسع روايات من رواياتي، فكان منتظرا أن لا أخرج عن هذا الاستعمال و أنا أسرد مواقف من سيرة حياتي.فضمير الغائب يبعد القارئ والكاتب معا عن الحدث ،في حين أن ضمير المتكلم يوحي بحقيقة الوحي وتاريخيته ،بالإضافة إلى ما فيه من ذاتية قد تكون ثقيلة على القارئ ،وضمير المخاطب هو الضمير الحي الرشيق القادر على ربط الكاتب بقرائه دون العوائق الماثلة في الضميرين الآخرين "[2].

ويتضح من هذا القول، أن الكاتب أراد من خلال توظيفه لضمير المخاطب أن يقترب من القارئ.وفي ذات الوقت لايثقل عليه بالذاتية الفجة فكأنه يوجّه الخطاب للقارئ بصورة ضمنية.

وقد يكون من أجل إعطاء النص نوعا من الشمولية، والتّوسع الحواري فيتحوّل النص من الخصوص إلى العموم، وكأنه يشرك القارئ في تقاسم بعض الخصوصيات ليكون بذلك السارد (الشخصية الرئيسية) متعدّدا وليس واحدا.

[1] –مقابلة ،مع عبد الملك مرتاض بجامعة وهران بتاريخ **13–02–2012**.

[2] – م س.

ويعدّ ضمير المخاطب من ضمائر الحضور، بحيث يروي الكاتب بتوظيفه لهذا الضّمير أحداثا جرت له وهو من قام بها .فهو بذلك يتجه نحو الماضي والمستقبل معا، لأنه "يملك قابلية لأن تتجاذبه جميع الأزمنة"[1].

ومن جهة أخرى نستشعر من خلال قراءتنا للنص أنه يريد إشراك القارئ معه في كل مواقفه، حتى يتقاسمها معه حلوة كانت أو مرّة.

وممّا ذكره متحدثا عن نفسه:

'فكان وقعه عليك كالصاعقة".[2]

"وكنت ذات ليلة تكرّر القرآن وحدك وأنت متكئ".[3]

"حين كنت تتعلّق في رقبة أمك."[4]

"وكنت لا تزال تهوي نحو غابة الحريقة".[5]

"كنت تحفظ هناك القرآن تحت رعاية الفقيه الجديد".[6]

"وبلغت سنّ السابعة عشرة".[7]

"وها أنت تؤوب من السوق ممتطيا إياه هو عريان".[8]

إنّ إيثار الكاتب لضمير المخاطب دون سواه من ضمائر المتكلم أو الغائب هو إبداع في حدّ ذاته. فقد أعطى صفة التميّز والتفرّد لنصّه وفرض نوعا من الحضور من بداية النص إلى نهايته.

تمثّل هذا في حضوره هو أوّلا كشخصية يتمحور حولها النصّ، ثم حضور القارئ أو المتلقّي ثانيا. لأنّ ضمير المخاطب "أنت" يشعرنا بمشاركة القارئ في الخطاب ولا نقصد بهذا المشاركة

[1]–عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص247.

[2]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص132.

[3]–م ن ،138.

[4]–م ن ،ص 11 .

[5]– م ن ،ص28.

[6]– م ن ،ص129.

[7]– م ن،ص53.

[8]–م ن،ص302.

الشخصية والفعلية في الأحداث، وإنّما هي مشاركة وجدانية ونفسية -إذا جاز لي التعبير- مشاركة بالإحساس وتقاسم للرؤى ووجهات النظر.

وتبقى مسألة اختيار ضمير السرد مسألة جمالية أو شكلية قبل كل شيء "... فلكلّ ضمير خصائصه الفنية والشعرية وحتى التقنية أيضا ويمكن أن يكون ضمير أليق من ضمير في حالة سردية معينة"[1].

-السرد التقريري:

إن ما ورد في الحفر لـ"عبد الملك" مرتاض، هو تقرير للحقائق وإخبار بالوقائع لأنها سيرة ذاتية تنقل تجربة شخصية، ونضرب أمثلة على ذلك:

"كان الوالد حين تطحنه الفاقة يضطر إلى الهجرة القصيرة نحو مدينتي "بلعباس" و "وهران"."[2]

"وهران"."[2]

"كانت الأسواق في "مسيردة" لا تتجاوز سوقين اثنين سوق الأحد في "مسيردة العليا" وسوق الثلاثاء في "مسيردة السفلى" ".[3]

"كان الناس في تلك الرّبوع،يحتفرون البقوق...".[4]

"كانت وعدة ربّوز تقام إما في أواخر سبتمبر وإما في أواخر أكتوبر من كلّ عام...".[5]

و"تمخضت الأحداث واقتربت أيام اندلاع ثورة التحرير".[6]

والأمثلة كثيرة على ذلك، إلا أن ما يمكننا قوله هو أن هذا الأسلوب كان الأساس الذي ارتكز عليه بناء النص السردي.

---

[1]-عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص122-123.

[2]- الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص111.

[3]- م ن ،ص263.

[4]-م ن،ص187.

[5]-م ن،ص359.

[6]-م س،ص289.

-السرد القصصي:

وهنا نجد الكاتب يروي لنا قصصا حدثت أحداثا وقعت دون زيادة أو نقصان، قد لا يشارك فيها هو لكن أصحابها على علاقة به. ومن ثمة، نستشعر وجودها وحضورها في النص رغم أن شخصيتها غائبة عن المشاركة في النص، ليقوم الكاتب بتقديمها بأسلوب قصصي.

مثل قصة الراعي "الصافي" مع الراعي الشيخ الذي كان يحقد عليه غيرة منه وحسدا. جاء في النص "كان "الصافي" هو كبير الرعاء ... ولم يكن أحد من الرعاة ينافسه ذلك اللقب.."[1].

وقد اكتسب هذه المنزلة عند محبيه بفضل طيبته وفعله للخير وقدرته على العلاج بالأعشاب الطبيعية. من ذلك أنه عالج جدي "عبد الملك" (الطفل) بدواء طبيعي بسيط.

كل هذا وشخصية "الصافي" غائبة عن الحضور الفعلي في النص.

ومن السرد القصصي أيضا نجد حكيه عن عمّه بقوله :"كان عمّك هاجر من عهد بعيد فاستقر بمدينة "دوريني" المجاورة لمعامل "لاستوري" وكان حفظ القران الكريم في مسجد الخماس على نحو ما فكان مستنيرا متفتحا على الحياة يجيد تذوقها ويحسن التعامل معها.."[2].

وهناك عدة أمثلة جاءت بأسلوب التقرير، ويبدو أن توظيف هذا الأسلوب كان من باب التنويع في الأساليب حتى لا يشعر القارئ بالملل.

4-الحوار:

لقد وظف الكاتب بعض المقاطع الحوارية، بحكم أن النص سردي يفترض وجود شخصيات متحاورة. و جاء ذلك التوظيف لأهداف متباينة نذكر منها:

- من أجل التخفيف من رتابة السرد.
- لخلق حيوية بين الحين والآخر ضمن السياق.

[1]- الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص34

[2]- م ن، ص238

- جعل الشخصيات المتحاورة تبرز بنفسها وإعطاؤها فرصة التعبير عن ذاتها وبذلك يقوم بإشراكها في كل مجريات النص.

- لشد انتباه القارئ وإمتاعه. " فمع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي حالة من التوازن".[1]

- وقد اختلفت لغة الحوار من شخصية إلى أخرى ،إذ" لا ينبغي أن تكون لغة الحوار رفيعة عالية المستوى، ولاسوقية عامية ملحونة ركيكة سخيفة إلا إذا كان السياق يقتضي ذلك"[2].

لقد تعددت وتنوعت الجمل الحوارية بتنوع قائليها.

ومن هذا التنوع نجد طريقين:

1-**الطريقة الأولى**: هي تقديم كلام الشخصية دون تدخل الراوي مثل :

قول الراعي الشيخ متسائلا عن الصافي: أولا يزال حيا حقا.[3] ؟

وهذا المقطع كاف لأن يظهر براكين الحقد التي يكنها الشيخ للصافي.

وأيضا في قوله:" سمعت أختك "زليخة" زمن حفر البقوق وهي تقول :

"نشرب من ماء هذي العين لا لأننا أكلنا فعطشنا، ولكن لأننا رأينا منظره فأعجبنا، فشربنا حبا في الماء، وليس رغبة في الارتواء"! [4].

وهذا يدل على رقتها وشاعريتها وإقرارها بحالة الجوع التي كانت سائدة.

أما في قول الأم: "غدوا أعمل لكم السفوف ببيض الحجل"!.[5]

وفي موضع آخر تقول لابنها:"كنت حاسبة أنك كنت تلعب مع أصحابك وضربوك، الفقيه، الحمد لله؟ ".[6]

---

[1]-عبد العالي بو طيب ،إشكالية الزمن في النص السردي ص140

[2]-عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص178

[3] -الحفر في تجاعيد الذاكرة ص 38 .

[4] - م ن، ص 72 .

[5] - م ن ،ص 80 .

[6]-م ن ص133.

فهو ينقل كلامها بلهجتها العامية، فجاءت لغتها بسيطة غير متكلفة ودالّة عليها.

عكس الأب الذي يأتي كلامه فصيحا كونه فقيها فأراد الكاتب أن يبقى على تلك المكانة في حواره مع أهل بيته، مثل قوله لساقي الشاي :"جدد شايه والتمس له طري النعناع، فالآن فقط طاب الشراب".[1]

وقوله لابنه في موضع آخر،" لماذا تستعجل الكفر، يا هذا بإعفاء شعر رأسك من التحليق؟... فلو تركت ذلك إلى حين الذهاب إلى أرض الكفار لتكفر معهم لكان خيرا لك...".[2] ويبدو في هذا الخطاب شديد اللهجة حتى أنه يُكفّر ابنه بسبب إطالة شعره ويدل ذلك- مما لا يدع مجالا للشك- صعوبة مزاجه وطباعه وتشدّده أحيانا.

أما من جانب آخر، يقدم لنا الكاتب أساتذته من خلال بعض التصرفات والأقوال.مثل مساعدة الأديب "رضا حوحو" للتلميذ "عبد الملك" في التسجيل بالمعهد ثم الاعتذار لباقي التلاميذ بلباقة تظهر أدبه وحسن أخلاقه.

" كل يوم أرى هذا الفتى يأتي ويعود خائبا، وذلك لخجله وقلة حيلته أخشى أن يقع له اليوم ما وقع له في الأيام الماضية ولذلك والله لا أسجل اليوم أحدا قبله".[3]

ويذكر الكاتب أيضا مقطعا خطابيا قويا للشيخ "العربي التبسي"، إذ يقول:

"انهضوا يا شباب الجزائر! انهضوا يا من تفتخر بكم الجزائر!"

انهضوا يا مستقبل الجزائر".[4]

إنه خطاب يدل على الروح الوطنية للرجل، وحرصه على النهوض بالشباب فكانت ألفاظه قوية، صادقة، معبرة.

إن هذا الأسلوب في تقديم بعض الشخصيات جعلها تظهر صورتها من خلال كلامها وخطابها.

---

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص119.

[2]– م ن ،ص141.

[3]–م ن،ص144.

[4]– م ن،ص152.

أما **الطريقة الثانية** التي يقدم بها الكاتب أسلوب الحوار، فهي تتمثّل في الحوارات الثنائية التي يرويها الكاتب نيابة عن الشخصيات، ويصرّح بأنها هي القائلة لها. من ذلك:

استنطاق شيخ عرش مجيعة "لعبد الملك" (الشاب) وبإلحاح بعد عودته من "قسنطينة". ليكون هذا الحوار:

هلا خبّرتني عما كنت تقرأ في "قسنطينة" ؟

ماذا كنت تتعلم؟ ماذا حملك على الرجوع من "فرنسا" مع كل ما تعلم من فقر أبيك وحرمانه؟.

وكنت تزعم له أنك آثرت أن تتعلم كيف تحسن صلاتك وأنك لم تتعلم من "قسنطينة" إلا شيئا قليلا من مبادئ الفقه"[1].

وهذا الجواب ينم عن الفطنة والذكاء الذي يتمتع بهما " عبد الملك"، وعن اكتشافه لألاعيب الشيخ ودسائسه.فقد كان يدرك أن الشيخ – ومن خلال أسئلته –لا يحتمل أن يتفوّق عليه أحد أو يهدّد منصبه ومكانته أحد، خاصّة إذا كان هذا المتفوّق شابا محروما فقيرا وهو شيخ المنطقة.ومن خلال ذلك الجواب أيضا نلمس احتراز"عبد الملك"من عين الحاسدين، فهو يخشى على نفسه العين التي فتكت بأخيه.

كما كان لعبد الملك دافعه القويّ الذي جعله يكذب على الشيخ، يظهر من تعليقه:" لم يكن للشيخ المتعاون مع الفرنسيين إلاّ أن يصدّق لأنه كان من الجهل بالعربية والفرنسية والعلم معا بحيث لم يكن يعرف كتابة اسمه كتابة صحيحة ".[2]

وأيضا في حوار له مع شاب فرنسي مهذب وهو جندي :

سألك :إلى أين ؟ إلى سوق أحفير؟

لا بل إلى "فاس" ، من أجل الدراسة .

جيد، أن تدرس.[3]

1– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص 156 .

2–م ن ،ص157.

3– م ن ،ص160.

وقد كان في منتهى الخلق والطيبة معه ، ربما لأنه يحترم العلم .

وهذا على نقيض ما جاء في الحوار الآتي الذي يظهر صورة معاكسة، وكان هذا الحوار أثناء عمله بفرنسا. يقول:

وسألك يوما مهندس أمريكي : من أين أنت ؟ جزائري.

وكان ذلك بحضور مهندس آخر فرنسي، فصحح لك الفرنسي قائلا:

جزائري/ فرنسي.

لكن المهندس الأمريكي رفض أطروحة الفرنسي وقال: جزائري، جزائري.[1]

إنه حوار يدلّ على عداء أغلب الفرنسيين للجزائريين ومحاولتهم طمس هويّتهم. ويتكرر الموقف نفسه في ذات المكان ، حينما خاطب "عبد الملك" شبان فرنسيين قائلا: الجزائر جزائر وهي غير فرنسا .جاءه الرّد من أحدهم (وكان هذا الحوار):

فلماذا إذن، جئت هنا إلى فرنسا لتعمل، جئت إلى بلد غير بلدك ؟ فهلاّ ظلت هناك وأرحتنا؟

حين تخرج فرنسا من الجزائر سأعود إلى وطني".

يقول الكاتب معلّقا، إنه أول نقاش سياسي في حياتك تفحم به مجادلا.[2]

ولعل ذلك راجع إلى نمو الوعي الوطني والقومي الذي اكتسبه من خلال تفتحه على ثقافة و حضارة الآخر، كما يدلّ على الثقة بالنفس وقوّة الشخصية التي يتمتع بها "عبد الملك".

– الوصف:

من المعلوم "أن غاية الوصف أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات فيحولّها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب".[3]

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص251–252.

[2]– م ن،ص253.

[3]–عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية،ص375.

إنّ نص "الحفر في تجاعيد الذاكرة"يحفل بالعديد من المقاطع الوصفية المتنوّعة ، وبفضلها لا نشعر برتابة السرد، ولا نمل أمام ذلك التصوير المبدع للكاتب وأمام تلك الذخيرة اللغوية الغنية التي يمتلكها.فالوصف كما هو متعارف عليه يأتي خادما للسرد ،ومساهما في إبراز العناصر السردية وتحقيق الانسجام بينها.

وممّا جاء في الوصف الذي يقيم ذلك التحول من الصورة المادية إلى الصورة الأدبية الفنية الجميلة، قول الكاتب وهو بصدد وصف الطبيعة وأماكن صباه:

"في هذا المكان النضير في غابة الحريقة التي سارعت نباتاتها وشجيراتها إلى التفتّح والإزهرار بعد أن جاءها الغيث المدرار، فتعبّق الفضاء بأريجها العطار".[1]

"كأن النبت كان لا يزال يتغافص في التوالد ويتسابق إلى التكاثر، حتى أمست الأرض كأنها بساط أخضر تزّينه ألوان مختلفة الأشكال وتضوعه أزهار مختلفة العطور".[2]

أما وصفه للبيت الذي ولد ونشأ فيه والذي نال نصيبا كبيرا من الوصف ،استغرق اثنا عشرة صفحة ،فقد امتاز بالدقة والحرص على الإلمام بجميع تفاصيل البيت وزواياه .من مثل:

"كانت تلك الدار تتألّف أوّل أمرها من ثلاث حجرات وسقيف ...كان بتلك الحجرة أوتاد مضروبة في جدارها الشمالي الموازي للباب الذي كان جنوبيا..".[3]

ولا ينسى الكاتب أن يصف أولى مدارجه في العلم ،وهو "الخربيش"فيقول عنه :"كان ذلك الخربيش مسودّ الجدران ،ناتئ الأحجار ،متطاير التراب وكان متكاثف الغبار غير مملّط السقف ،غير مستوي الأرضية التي كانت تشبه الحقل المخدود ."[4]

ومن الأماكن التي ارتادها"عبد الملك"الأسواق، وقد خصّص جانبا من الوصف لأحد الأسواق وهو "سوق الأحد".فكان من وصفه:"كان بسوق الأحد زهاء ثلاثين دكّانا دائما أشهرها دكاكين

[1]–الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص9.
[2]–م ن ،ص33.
[3]– م ن ،ص43–44.
[4]– م ن ،ص87.

الحاج بوزيان وابن عيني..كما بني بالسوق مسجد يسع زهاء خمسين مصلّيا ..وكان هناك حوذي وحيد كما كان هناك حلاّق أعرج وحيد على حين كان بالسوق جزّاران اثنان..كانت بنايات السوق عبارة عن دكاكين ومنشآت متّصلة الجدران، متلاصقة البنيان..".[1]

أما وصف الكاتب للشخصيات، فقد تنوّع بين وصف لشكلها الخارجي وبين وصف أفكارها وعواطفها.وقبل الإتيان بأمثلة على ذلك، نجد أن الكاتب بدأ بنفسه في وصف مظهره الذي يعبّر عن وضعيته المزرية.

"كنت ضائعا في عباءتك الفضفاضة البيضاء البالية المرقعّة، الفقيرة الممزّقة كان فيها ألف رقعة ورقعة، كان الترقيع الجديد ربما وقع على الترقيع القديم فتتزكش العباءة العجيبة بالرقع المتناشزة، وتتعدّد ألوانها الرديئة المتنافرة لتعدّد ألوان الخيط"[2].

"وفوقك عباءة مرقعة بيضاء وليس عليك سروال ولا أي سترة أخرى".[3]

تميّز هذا الوصف بمسحة هزلية كاريكاتورية، لأن الصورة التي يعرضها مدعاة للضحك الممزوج بالأسى لأنها كانت فيما مضى واقعا مرّا.

ومن الشخصيات التي بدا وصفها مُضحكا ومسلّيا، «الشيخ الشره الوقور" التي نالت نصيبا كبيرا كيف لا ؟ وقد أفرد له الكاتب ثلاثة عشرة صفحة في عنوان فرعي من عناوين السيرة.

و ما يذكره حول هذه الشخصية هو أنها كانت تعتبر الأكل والشرب من العبادات إذ يقوم بطقوس غريبة، ويتلفّظ بكلمات عجيبة، قبل الشروع في الأكل والشرب.

يصف طريقة أكله بقوله:"فكنت ترى يده اليمنى تتحرّك بخفّة عجيبة من أسفل إلى أعلى ومن أعلى إلى أسفل كأنها الآلة الشديدة السرعة وهي تتناول الطعام من الطّبق، ثم تلقي به إلى الفم الذي لم تكن أضراسه قادرة على الاستجابة للمضغ المألوف فيقع البلع في الحقيقة من الطبق إلى البطن دون مضغ يذكر... فكنت تسمع لحنجرته صوت متّصل كأنّه جلد مدبوغ تعرّض للضغط الشديد

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص267–ص268–ص269–ص271.

[2]– م ن ، ص28.

[3]–م ن ،ص12.

على أنه لم يكن بقي للشيخ من جهاز المضغ إلاّ نابان من. أعلى الفكّ وناب واحد من أسفله.... فكانت الدموع من أجل ذلك تنهمر على عينيه كما كان اللّعاب يتقاطر من شفتيه[1]...".

إلى آخر الوصف الذي يبين لنا شخصية غير مألوفة، غريبة الأطوار. أظهر وصفها مستواها المتدني من الآداب واللّباقة وحتى ضعف الإيمان وهشاشة العقيدة فهي لا يهمها إلاّ ما تملأ به بطنها !.

ومن وصفه لباقي الشخصيّات، نجد وصف الفقيه العجوز بقوله:" كان للفقيه صوت غليظ لا يبتعد عن قصف الرعد"[2].وجاء هذا الوصف معبّرا عن طبيعة هذه الشخصية القاسية التي لا ترأف حتى من خلال نبرة صوتها حديثها،فمجرّد تشبيه صوته بصوت الرعد،يثير ذلك الخوف والرعب منه ،و"عبد الملك " أعلم به لأنه عايشه ،وعانى من قسوة وجفاء معاملته له.

ويصف الكاتب في موضع آخر، التاجر الذي يبيع التوابل في سوق الأحد، وقد استطاع أن يصوّره بدقّة مُحسنا انتقاء الألفاظ لذلك حتى ليبدو وكأنّه أمامنا، فيقول: "... كان يأتي من مدينة "ندرومة" الجزائرية أو من "أحفير" المغربية فكان شاشية تونسية حمراء، وقدران عليها من الأدران، ومخلّفات العرق والغبار ماران، فكانت متحفا عجيبا يمثل كل الأمكنة والأزمات، فكان يضع تحتها من جهة جبهته ورقة ممّا كان يلفّ فيه توابله الرّديئات الخشان. ما كان يأتي ذلك إلاّ ليقي عينيه من أشعة الشمس الوهّاجه فلا يضحى، وكان يصنع أبزاره فيحضّره من مادّة الفلفل الأحمر الحلو فلا يبور ولا يبقى وكان يبيعه بالتقسيط بواسطة قدح صغير مما كان مخصّصا لشرب الشاي وذلك كي لا يغبن في المكيال"[3].

إنه يلمّ بكلّ الجوانب في تصوير هذه الشخصية، حتى قرّبها إلى ذهن القارئ فيستعذب القارئ الوصف، ويستعذب الكاتب (الواصف لها) تلك الذكرى الجميلة.

كما نجد أوصافا تعبّر عن حالات الفقر ،الأسى والحزن، ومن الأمثلة على ذلك:

---

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص349 و ص350.

[2]–م ن ص91.

[3]– م ن، ص265.

"كانت البطون خماصا لا تحتاج إلى من يرويها الماء في تلك السنين العجاف".[1]

"يعمّ الحزن القلوب ويفعم الأسى النفوس ،وترتفع الأصوات بالنشيج والنّحيب وتضطرب الأحوال وتدمع العيون وتوله القلوب كأنه كان يوم الفزع الأكبر".[2]

"وفوقك عباءة مرقعة بيضاء وليس عليك سروال ولا أي سترة أخرى".[3]

ويقول في وصفه لذلك الحادث الذي تعرّض له في الصّغر،عندما أصابه الفقيه في حاجبه الأيسر :"واستقبلتك الأم مصعوقة،ووجهك عائم في الدماء ،وعباءتك البيضاء ملطّخة باللون الأحمر القاني ."[4]

لقد قرّبت المقاطع الوصفية بحقّ،الصورة الحقيقية للشيء الموصوف .وسواء تعلّق الأمر بوصف المكان أو الشخصية أو بوصف حالة من الأحوال وموقفا من المواقف .فقد كان "مرتاض" موفّقا إلى حد كبير في توظيفه للوصف الذي كان أحسن معينا له في عملية السرد .

– علامات الترقيم:

إنّ لعلامات الترقيم المختلفة دورا في أعطاء معاني، ودلالات لا تتأتي إلاّ بعد القراءة المتأنية المتفحّصة. ومن ثمة، فهذه العلامات التي نستعملها في كتاباتنا، تجلي أحيانا كثيرا من المعاني.

1– النقط المتجاورة:

تحمل النقط المتجاورة (...) عدّة دلالات وذلك حسب السياق الذي تأتي فيه، مثل:

"أخذ الدمّ يتفجّر من حاجبك على عينك وعلى وجهك ثم امتد إلى صدرك وعباءتك والدهشة والرّعب يملآن عليك نفسك ... ودون أن تستأذن الفقيه ركضت.." [5].

تدّل النقاط هنا على أثر الصّدمة الكبيرة التي أصابت الطفل جرّاء ما نزفه من دم من حاجبه، لذلك لم يستأذن الفقيه وخرج راكضا مسرعا.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص72.
[2]–م ن ،ص96.
[3]–م ن ،ص12.
[4]– م ن ،133.
[5]–م ن ص132.

وفي موضع آخر ،يقول الفقيه:"اسكن يا ابن الـ... وإلاّ قمت عجنت والدك"[1] .

تدل هذه النقط على شدة غضب الفقيه و تعصّبه ،الذي كاد أن يجري على لسانه لفظا يسيء للفقيه (والد "عبد الملك") .وهنا تردّد واستدرك الأمر وعوّضها بعبارة "عجنت والدك".

أما في عبارة "كان ذلك اليوم حزين في ضحاه..." [2].فإنّ النقط توحي بشدة الحزن والأسى على وفاة الأخ الأكبر محمد، لذلك توقف الراوي، وكأنه تعب نفسيا جرّاء تذكره للأمر.أو لأن ذلك اليوم كان فيه من الحزن مالا يقدر على نسيانه فانعكس ذلك الشعور على جميع أفراد العائلة وكانت الكآبة والأسى عنوانهم.

"كان الفلاحون يباكرون حقولهم للكدح بها وكانوا قليلا ما يصلّون..." [3].

إن ما تدّل عليه النقط في هذه الجملة هو صمت الكاتب الواضح. فهو يعقد مقارنة بين أناس يباكرن من أجل العمل، من أجل الدنيا لا يباكرون للصّلاة المفروضة عليهم .وكأنه يتساءل: أيّ جهل يعيشه هؤلاء ،أيّ غفلة؟ لهذا فضّل الكاتب الصمت الذي يحمل أكثر من معنى على أن يعلّق على الأمر فربّما يمقتهم، ويحطّ من قدرهم.

2- الأقواس:

جاءت كلمة (بورابح)[4] بين قوسين وكذا معركة (الصبابنة) [5]و (التّصراف)[6] وفي غيرها ويبدو أنّ أنّ استعمال الأقواس هو لغاية واحدة تتمثل في إبراز المفردة الجديدة. ومن ثمة، شرحها في الهامش لتساهم بذلك في إثراء المخزون اللغوي والفكري للقارئ.

(ولم تكونوا يومئذ تعرفون أنّ فاكهة لذيذة أيضا تسمى كيوي).[7]

---

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص132.

[2]–م ن ، ص96.

[3]– م.ن ، ص123.

[4]– م ن ،ص54.

[5]–م ن ،114

[6]–م ن ،199.

[7]–م ن ،247.

لقد كان أهل المنطقة التي يعيش فيها الكاتب يسمّون تلك الضفائر التي يصنعونها من الحلفاء "الكيوى"، فأراد الكاتب أن يبيّن وجهة نظره. وأعتقد أن جعل الجملة بين قوسين يدلنا على أنها حديث نفس لا غير كأنه يتحدّث مع نفسه ويذكّرها بالموضوع، وهو مستغرب للأمر.

"وكان طالبٌ حافظٌ يدمن الاختلاف إلى سوق الأحد، يسمى سي أحمد (وقد نسيت لقبه...)" [1]

الكاتب هنا يعلّل عدم ذكر الاسم كاملا بسبب نسيانه للقب، وبما أنه عوّد القارئ أن يذكر معظم أسماء الشخصيات كاملة، فهو اعتذار بسيط وإقرار بضعف الذاكرة أحيانا.

وكآخر مثال نسوقه في هذا الصدد:

في قول زميله "محمد الهواري" عند سؤاله المتكرر للأساتذة بغرض إزعاجهم: "كيف نوفّق بين ما تقولون أنتم أستاذ وبين ما جاء في كتاب كذا؟ (ثم يذكر أي كتاب أحيانا يذكر كتابا وهميا غير موجود أصلا يدسّه للأستاذ المسكين... !)."[2]

يبدو أن توظيف الأقواس عقب هذا السؤال هو إظهار لحقيقة ما كان يقوله "محمد الهواري"، وبأنه مجرّد ادّعاء وافتراء. وكيف أنه كان يستهتر بالأستاذ بطريقة غير مباشرة.

ولعل حرص الراوي على عدم الإخلال ببناء النص هو الذي دفعه إلى الاستخدام المكثف للأقواس.

ثالثا :خصائص الخطاب السردي:

– التكرار:

" إن لتكرار الألفاظ وظيفة يؤديها في النص. فهو على صعيد المعنى، يعبر عن مدى التأثر ويكشف عن مدى الانفعال، كما أنه يضفي على صعيد الصياغة، نغمة خاصة على السياق ويفرض إيقاعا معينا عليه ".[3]

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،،ص273.

[2]– م ن ،ص170.

[3]–زعتر خديجة ،"السيرة الذاتية في الأدب العربي جبرا ابراهيم جبرا نموذجا"،ص279.

فشدّة التأثر وقوة الانفعال التي قد تحصل للكاتب أمام موقف ما أو حادثة ما أو ربّما بسبب شخصية ما، تستدعي منه أحيانا تكرار كلمات بعينها أو بعض الجمل. ومن ثمة ،يكون ذلك التكرار مقصودا وكما يمكن أن يتّخذ التكرار معنى المداومة فنجد الكاتب يكرّر ما يراه في واقع الأمر مكررا ويتسم بالدّيمومة سواء كان هذا الأمر قولا أو فعلا .بالإضافة إلى أن التكرار يفيد معنى التأكيد.

ولقد ورد التكرار- كخاصية أسلوبية خطابية -في نص "الحفر في تجاعيد الذاكرة" بمعاني مختلفة سنحاول الوقوف عليها فيما يأتي:

جاء تكرار كلمة "الزمن" في مستهلّ هذه السيرة وذلك بحكم أنّ الكاتب قد افتتحها بعنونة أول قناة فيها "بسراب الزمن "،ثم ضمّنها عنوانا فرعيا سماه" الزمن الغائب "وهو بذلك يستشعر أثر الزمن عليه إذ أضعف ذاكرته وأصابها بالوهن.

نجده يشير إلى الزمن إشارة بعيدة في قوله: ذلك الزمن الرطيب .ثم نجد في فقرات متتالية:" طول الزمن، ... سلسلة زمنية، ذلك هو الزمن...".[1]

ويبدو جليا أن غرض التكرار هنا هو تبليغ معنى للقارئ هو أن الأثر الذي تركه الزمن عليه ،جعله يفقد القدرة بشكل كبير على استعادة ذكريات بعيدة، بالرغم من محاولته استرجاعها.

وفي إحدى التساؤلات التي يطرحها الكاتب على ننفسه، وكأنه يصطنع مرآة يرى ذاته من خلالها فيخاطبها وجها لوجه متسائلا:

ومن أنت؟ وكيف أنت؟ وما أنت؟ إلا أنت؟ أم لعلّك لست أنت؟ وها أنت... .[2]

يتكرّر ضمير المخاطب "أنت" في هذه الجمل الاستفهامية ستة مرات، وكما نعلم أن هذا الضمير هو الذي اختاره الكاتب في رواية سيرته وسردها، فإنه يدل عليه بوصفه السارد والراوي والشخصية المحورية في آن واحد. وكأنه بذلك الطرح الذي جاء بوتيرة متصاعدة من؟ كيف؟ ما؟ إلاّ

[1]-الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص7-8.

[2]- م ن ، ص12.

ها يؤكد لنا بأنه سيجيب عنها في النص،إنه ينطلق من سؤال مجهول من أنت؟ إلى إجابة معلومة ها أنت.

وكأني به يقول لنفسه، أُنظر إلى نفسك أو تأملها من أين جاءت وكيف عاشت ... وتربّت... حتى وصلت إلى ما هي عليه... إنها أسئلة عن أطوار الحياة –إن صحّ القول– ومراحلها المختلفة.

وما تجدر الإشارة إليه،هو تكرار الكاتب لعبارة معينة كان يفتتح بها كل مرة حديثه عن ذكرياته البعيدة .لهذا وردت معظمها ضمن الفصل المعنون (سراب الزمن)، وقد جاءت في سبعة مواضع تكاد أن تكون متتالية.كقوله:

"وكنت لا تزال تهوي نحو غابة الحريقة".[1]

"ولا تزال تمعن الهويّ نحو الوادي ".[2]

"ومع ذلك تراك الآن لا تزال مصرّا على الانحدار ".[3]

وكأنها إشارة إلى ذكرياته التي كانت تهوي به إلى زمن طفولته وصباه.وتوظيفه للفعل المضارع" تزال" هو تأكيد الحضور، بمعنى أن الكاتب – في زمنه الحاضر– يصرّ على التذكّر والتّأمل وينتظر توافد الذكريات عليه من الزمن الماضي.

يبدو لي أن الكاتب يسقط هذا لفعل الحسي وهو التّذكر على الفعل الواقعي وهو الانحدار نحو الغابة .

وبعيدا عن هذا، يكثر في سياق آخر من النص ورود لفظ القمل: "كان القمل في الملابس، والقمل في الشعور، والقمل في الزغب، والقمل في الوسائد، والقمل في الفراش، و القمل في كل شيء.... [4]".

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص28.

[2]– م ن ،ص31.

[3]– م ن ،ص40.

[4]–م.ن ص17.

إنّ هذا التعدّد اللفظي يدلّ دلالة واضحة على انتشار هذه الحشرة بشكل كبير وفي كل الأوساط.وهو الأمر الذي تعوّد عليه أفراد العائلة فالقمل يعيش معهم في كل مكان، وموجود دائما أينما ولّوا وجوههم صادفوه فكان لامناص من أن يكرر هذا اللفظ وبهذا الشكل من أجل تقريب الصورة الحقيقية للقارئ.

في ذات السياق، وغير بعيد عن القمل نجد تكرارا لافتا لكلمة الفلي. والفلي هو عملية بحث مطاردة وقتل للقمل، ولا تكون موجودة إلاّ بوجوده فهي ملازمة له. ولهذا السبب ذكرها الكاتب في قوله: "كان الحديث والفلي وكانت الخصومة والفلي وكانت الشتائم والفلي وكان التنابز والفلي وكان التّعاير بين الجارات والضّرات والفلي..."[1] فتكرار لفظ "الفلي" دال على أن هذه العملية كانت تداوم عليها النسا ء إذ تقوم بها كل يوم في أوقات الضّحى.

كما نجد في موضع آخر من النص، هذه العبارات :

"كان نظركم إلى الطعام أكلا وكان الشّم أكلا وقل إنّ النية والتمني كانا أيضا أكلا لما"[2].

وردت مفردة «أكلا" بشكل متكرر مما لا يدع مجالا للشك، بأنّ الأكل كان همّه وهمّ أسرته الوحيد كان شغلهم الشاغل نظرا للسنين العجاف التي عاشوها، وعرفوا معها الفقر والجوع فأضحى الأكل والشّبع بالنسبة لهم أمنية جميلة يتمنّون تحقيقها.

إن الكاتب و من فرط انفعاله وتفاعله مع تلك الحالة المأساوية راح يصوّر لنا أن النّظر والشّم والتمنّي كان بمثابة الأكل.

ونبقى في ذات الإطار إذ يورد الكاتب عبارة:

" وكان البؤس كلّه جاثما كان الشقاء كله دائما."[3] إنّ استعماله للفظ"كله"(الدّال على الكلية) يدلّ على أنه لا يستثنى أي أمر أو أي حالة – على اختلافها- من حالات البؤس والشقاء

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص18.

[2]– م ن ص46.

[3]–م ن،ص66.

والهمّ وهو تأكيد آخر على تلك الأوضاع المأساوية التي كانت تتخبط فيها أسرة "عبد الملك" جرّاء الغبن والحرمان ...

وبناءا على ما سبق، فقد جاء التكرار بوصفه ميزة أسلوبية متنوعا حسب السياق الذي ورد فيه فكان خادما للمعنى من جهة ،من جهة أخرى أضاف بعض الا يقاعات النغمية التي تبعث في نفس القارئ المتعة والراحة.

– التناص:

إنّ معنى التناص هو استدعاء نصوص سابقة وتضمينها للنص الحالي بكيفية استثمارية جمالية، إنّه حضور نص سابق في نصّ لاحق.ليكون بذلك التناص فسيفساء من نصوص أدمجت مع بعضها البعض بتقنيات مختلفة .[1]

وركّز عبد الملك "مرتاض" على حضور نصوص بعينها واستيعابها في نصّه فكان استثمارا فنّيا جميلا وراقيا.

وما نقصده في هذا الصّدد، التوظيف اللاّفت لأجزاء من الآيات القرآنية.فقد استدعى "مرتاض"النص القرآني في عدّة مواضع من النص ،ليكوّن بذلك علاقة تفاعلية بين النصين أعطت للمعاني أبعادا فنية وجمالية ،وأضحت بذلك أكثر قوّة وأجمل تعبيرا وأبلغ بيانا.

وأعتقد أن اختياره للقرآن الكريم كان بسبب تأثره البّين ببلاغة أسلوبه ومتانة عباراته. وعلاوة على ذلك، فإن الكاتب وبحصانته اللغويّة تمكّن من تحقيق هدفه في بلوغ أقصى ما يمكن أن يحتمله المعنى وبهذا أجاد وأمتع. كما وُفّق في استبدال الألفاظ ليحقق الانسجام بين النصّين .

وسنسوق فيما يلي العبارات التي تناصّت مع القرآن الكريم:

"فما رميت إذ رميت ولكن شيطان رمي !.." [2]،تناصت مع قوله تعالى:.. ۚ وَمَا رَمَيۡتَ إِذۡ رَمَيۡتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰۚ ....﴿١٧﴾ "[3].

[1]––للتوسع في موضوع التناص،ينظر كتاب "التناص نظريا وتطبيقيا"لأحمد الزعبي .

[2]– الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص191.

[3]– سورة الأنفال، الآية 17 .

"وفكّر الشيخ ثم قدّر ثم نظر ثم بسر"[1]،تناصّت مع قوله تعالى:". إِنَّهُۥ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ﴿١٨﴾ فَقُتِلَ كَيۡفَ قَدَّرَ ﴿١٩﴾ ثُمَّ قُتِلَ كَيۡفَ قَدَّرَ ﴿٢٠﴾ ثُمَّ نَظَرَ ﴿٢١﴾ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ﴿٢٢﴾ " .[2]

"لا تبتئس أبي بما حدث لي من النّسيان فما أنسانيه أن أذكره إلاّ من تعرف... وهو الشيطان"[3]،تناصت مع قوله تعالى :"...قَالَ أَرَءَيۡتَ إِذۡ أَوَيۡنَآ إِلَى ٱلصَّخۡرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ ٱلۡحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيۡطَٰنُ أَنۡ أَذۡكُرَهُۥۚ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِي ٱلۡبَحۡرِ عَجَبًا ﴿٦٣﴾ ".[4]

"فصبر جميل والله المستعان على ما كنت تصف لي من الكذب المشين"[5]، تناصت مع قوله تعالى :".وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾ ".[6]

ولعلّ هذا التوظيف هو تأكيد لمسألة قربه من القرآن الكريم، فعلاقته به كانت منذ الصّغر.إذ عكف على حفظه في سن مبكر ،بالإضافة إلى تمضيته لأغلب الأوقات رفقة أبيه في حلقات حفظ القرآن والذكر (بحكم انتماء أبيه للطريقة الدرقاوية الصوفية)وبذلك تشبّع "عبد الملك" بالثقافة الدينية والأسلوب القرآني البديع .

وما يؤكد كلامنا هو الاقتباسات القرآنية التي لجأ إليها الكاتب في معرض سيرته، مبرزا تلك الرابطة القوية التي تميّز علاقته بالقرآن ،والتي يعود الفضل فيها إلى حرص الوالد على تعلّم وحفظ ابنه لكتاب الله منذ الصغر.

---

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص196.

[2]– سورة المدّثر ،الآيات 18–19–20–21–22 .

[3]– –الحفر في تجاعيد الذاكرة ص318.

[4]– سورة الكهف ،لآية 63 .

[5]– الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص321.

[6]– سورة يوسف ،الآية 18.

وكانت الآيات المذكورة كالأتي: ﴿فَدَعَا رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَغۡلُوبٞ فَٱنتَصِرۡ ١٠ ﴾[1]، الآية 10 من سورة القمر. وقد اقتبسها الكاتب من جملة من كان يحفظه الطلبة ويتسابقون عليه في الوعدات.

ممّا كان والده يردّده عليه من الآيات قوله تعالى:﴿.يَٰيَحۡيَىٰ خُذِ ٱلۡكِتَٰبَ بِقُوَّةٖۖ .. ١٢ ﴾[2] الآية 12 من سورة مريم .

ويورد الكاتب أيضا إحدى آيات الرقي التي كان يعلمها له والده ،وهي قوله تعالى:﴿.وَإِن . يَكَادُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَيُزۡلِقُونَكَ بِأَبۡصَٰرِهِمۡ لَمَّا سَمِعُواْ ٱلذِّكۡرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُۥ لَمَجۡنُونٞ ٥١ وَمَا هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ لِّلۡعَٰلَمِينَ ٥٢ ﴾[3] الآيتان 51-52 من سورة ن.

وصفوة القول ،أن هدف التناص القرآني هو إبراز التشابه بين معناه الذي ورد في القرآن وبين ما شاكله من أفعال ومواقف قامت بها بعض الشخصيات القصصية في "نص الحفر في تجاعيد الذاكرة".

– الأغاني الشعبية:

يعتني الكاتب عناية كبيرة في نصّه بإبراز كل ما تزخر به المنطقة التي ينتمي إليها من موروثات شعبية أصيلة، ضاربة في عمق التاريخ ليصنع منها لوحة فنية وفلكلورية شعبية جميلة.

فيمنح القارئ فرصة التعرّف والتمتع بكل تلك المخزونات الفكرية والإبداعية.

وإنّ ما ذكره الكاتب في خطاب الهوامش كان من الثراء والتّنوع ما جعل هذه السيرة متفرّدة حقا، لذلك سنفرد له حديثا خاصّا فيما بعد .أمّا ما يهمنا الآن هو تلك الأغاني الشعبية التي برزت بين الحين والآخر في المتن الحكائي، وبرزت معها الخصوصية الاجتماعية والثقافية. فجاءت بلهجتها العامية المحليّة حفاظا على خصوصيتها لأنها جزء من الذاكرة الجماعية. وتسجيل مثل هذه الأغاني كان من أجل الحفاظ عليها وإنقاذها من براثن النّسيان والإهمال.

[1]–ينظر ،الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص341.

[2]–ينظر ،م،ن ص314.

[3]– ينظر ،الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص108–109.

تمثلت هذه الأغاني في:

أغنية الضّباب التي كان يتغنى بها الرّعاء ،عندما يغشى الضّباب أحراش مسيردة:

أتا يُوت العَوْرَا كُحْزِي شْوي اللّورَا.

يْجِي الطّالب الأعور ويْنَخْسك من اللُّورَا.

ويْهَبْطوك لْتْرِيفه ويلعبوا بك الكُرَا.[1]

ومن المواويل والأغاني الفلكلورية التي كان يرتجلها الشوالون بعد فراغهم من الحصاد والتفافهم حول أباريق القهوة والشاي:

شْعرها طْويل، طْويل قمح بني وكيل.

آفاطم يا نوّار البنان اللِّيْ يساومكْ يِزيد في الثْمْنْ .[2]

وممّا كان يتغنى به الوالد، قصيدة ابن الحرّاق: [3]

أمُرّ على الدّيار ديار ليلى أُقبّل ذا الجدار، وذا الجدارا.

وما حُبُّ الدّيار شغفن قلبي ولكن حُبّ من سكن الدّيارا.

وفي ناحية أخرى ينقل الكاتب مقاطع من أغنية" لعبد الرحمن عزيز"(كما يوضح ذلك الكاتب) غنّاها الشاب الذي رافقه مع مجموعة أخرى من الشباب إلى فرنسا، فكان القائد والموجّه لهم في السّفر:

يا كعبة، يا بيت ربّي ما أحلاك.

والصّلاة على النّبي اللِّي بْناَك.[4]

ومن جانب آخر، وبعيدا عن الأغاني الشعبية فإننا نلاحظ افتقار النص للأمثال الشعبية، عدا مثل شعبي واحد ذكره الكاتب للدّلالة على كثرة تردّده واستعماله عند الناس. لأنه كان يمثل جزءا

[1] – الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص38.

[2] – م.ن ، ص 222.

[3] –م.ن ص223.

[4] –م ن،ص234.

كبيرا من حياتهم فكان أصدق تعبير على حالهم، وربما يرجع توظيفه الكثير إلى ما كان يمنحه لهم من تصبر ورضى...

وهذا المثل هو في قولهم:"اللّي ما رقّع ما لبس"[1].

إن هذا المثل الشعبي يحمل في طياته ظاهرة اجتماعية كانت منتشرة عند أهالي "مسيردة" وهي ترقيع الملابس ،لأنّهم كانوا لا يملكون ما يعوّضون به ملابسهم القديمة المهترئة بأخرى جديدة فكان حلّهم الوحيد هو ترقيع الملابس. وكان هذا المثل أصدق تعبيرا عن حالة الفقر والعوز.

- **خطاب الهوامش:**

لقد استغلّ الكاتب جزءا كبيرا من الهامش ،للتأكيد أحيانا على ما جاء في المتن وفي أحيان أخرى –وأثناء قراءتنا لكلّ ما ورد في خطابه الهامشي– نجد أنفسنا أمام شخص عليم بكل معتقدات أهل منطقته وعارف بأصل المسّميات التي كان يطلقها العوام والفلاحون... هذا من جهة، من جهة أخرى نجده يلمّ بجميع المصطلحات التي يتداولها حفظة القرآن و أتباع الطرق الصوفية... بالإضافة إلى ذلك ،تشعر بمدى الثقافة الواسعة المعارف الغزيرة التي يكتسبها الكاتب، والتي لم يبخل بها على القارئ إنما جعل الهامش فضاء حرا يزّوده من خلاله بكل المعلومات ذات صلة بما جاء في المتن الحكائي.

وكأن الكاتب يريد أن يبيّن درجة صدقه ووفائه وأمانته، تجاه كل ما يكتبه فيزيد في واقعيته.وقد تحّول الكاتب في هذا الحيّز الضيق (الهامش) من مجرّد سارد وراوي للأحداث ،إلى مؤرخ للمجتمع الرّيفي الجزائري، وباحث في لهجاته للوصول إلى أصل مفرداته العامية من القاموس اللغوي العربي.

وفي كثير من الأحيانُ، يتحفنا الكاتب بذكر بعض العادات والتقاليد والممارسات اللطيفة والعجيبة تارة والذكية تارة أخرى،إذ نجدها تتماشى مع حياتهم البسيطة فهي نابعة من عمق المجتمع.

ويعلق الكاتب عن موضوع الإحالات التي ميّزت هوامش سيرته بقوله:"كانت الغاية من وراء الإحالات وهو أمر تفردت به من بين كتاب السيرة الذاتية ،أن أشرح بعض المصطلحات من الثقافة

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص 28

الأنتروبولوجية للقراء الجزائريين وغير الجزائريين ،لأن كثيرا من مظاهر الريف الجزائري توارث بفعل الحضارة المتوحشة التي غزتنا في بيوتنا واعتدت على ثقافتنا ...ومن الناس من لا يعرف اليوم "تيغيت" ،والحلفاء المغدرة ،والخربيش... وهلم جرا."[1]

وعليه في خضمّ هذا التنوع ،يمكننا جعل هذه المتون الحكائية الفرعية أو المكمّلة للمتن الأصلي في تقسيمات مختلفة ،وذلك حسب المضمون الذي شملته:

1- قسم يضمّ المفردات العامية.

2- آخر يجمع المصطلحات المتداولة لدى حفظة القرآن الكريم.

3- وثالث حول الأعراف العادات الشعبية.

4- والقسم الأخير حول المعلومات العامة الواردة .

وسنستشهد بأمثلة لكل جزء ممّا ذكرنا:

- المفردات العامية:

- "**الفَندق**" [2] :ويطلق على إسطبل الدواب.

-"**البرَّاح**":[3] لفظ يطلق على الرجل الذي ينادي في الناس ليتجمعوا في مكان ما ويستمعوا لمسؤول يخطب فيهم حول أمر هامّ، كما كان يطلق على الرجل الذي يمدح صاحب العطية في عرس من الأعراس.

- **الشَّعبة:**[4]يطلق عوام الجزائريين هذه اللفظة على كلّ منقطع من المكان الوعر الخطير.

[1] مقابلة مع د . مرتاض يوم :**13-02 /2012** .

[2]-الحفر في تجاعيد الذاكرة،ص**27**.

[3]- م ن،ص**264**.

[4]- م ن ،ص**344**.

- **تايّوت:**[1] لفظة أمازيغية تعني الضّباب.

– ما **يتداول من مصطلحات عند حفظة القرآن:**

- **الفقراء:** [2] لفظ يطلق على مريدي إحدى الطرق الصوفية.

- **المستمسك:**[3] وهو في مصطلح حفظة القرآن بالجزائر يطلق على الشخص الذي يحفظ أجزاءا متفرّقة من القرآن الكريم ،دون أن يكون قادرا على استظهاره.

- **التّباع:**[4] مصطلح يطلقه حفظة القرآن على عويد يقتطع من شجرة الزيتون ثم يُنجّر نحرا لطيفا على نحو معلوم مع تدبير رأس له يساعد على متابعة ألفاظ القرآن الكريم المكتوبة على اللّوح.

- **المجلّل:**[5] في مصطلحات الدرقاويين هو ترداد عبارة "لا إله إلا الله" والتّغني بها و تحنين الصوت وترقيه لدى ترددها، كما تعني الجلالة.

3– الأعراف والعادات الشعبية:

- **السّفوف**[6]: أكلة جزائرية غنية جدّا تقوم على تبخير الكسكسي ثلاث مرات أو أربعا ثم يدهن الكسكسي بالزبد الطري ويكّلل الطبق بالبيض و مسحوق القرفة، وبعض الزبيب، وربّما أفرغ عليه الحليب أو اللبن.

- **المطامير**[7]: مفرد مطمورة، كان الفلاحون الجزائريون يدّخرون حبوبهم إما في المطامير

إذا تمخض الشأن بكمية ضخمة من الحبوب لا تقل عن عشرين قنطارا مثلا إمّا في الشواري (والشارية وعاء ضخم يصنع من الحلفاء الطرية تكون على هيئة القارورة الضخمة وتسع مالا يقل عن قنطار من الحبّ) وكان الفلاحون تيخيّرون الأرض الكلسية التي تصلح لاحتفار المطامير... وكانت

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص38.
[2]– م ن ،ص310.
[3]–م ن ،356.
[4]–م ن ،ص314.
[5]–م،ن ،ص103.
[6]–م ن ،ص80.
[7]–م ن ،ص18.

عملية إلقاء الحبوب في المطمورة في موسم الدّراس تسمى "الخزن" على حين أن عملية استخراج الحبّ المدّخر ابتداء من فصل الخريف تسمى "التّظهار".

- من أصول تحضير **الشاي**[1] الجيّد في غربي الجزائر وبلاد المغرب أيضا أن يحضر بحجر السكر الذي يكتر بمطرقة خاصة فتوضع منه كتل مقدّرة في البرّاد، وكان المتذوقون منهم يشترطن أن يغلّى الماء على نار فحم الخشب، لا على نار الغاز ليكون مذاق الشاي ألذّ.

- **الوعدة** [2](لفظة معتقداتية نسبة إلى المعتقدات الشعبية) وتعني أمرين ،إمّا أن يدعو شخص موسر حفظة القرآن، ثم يولم لهم في بيته وإمّا أن أهل قبيلة أو قرية يجمعون شيئا من المال فيشترون به شاة وسكرا وسميدا، ثم يجتمعون من حول ضريح لهم يعتقدون في دفنه البركة والصلاح ،فيذبحون له الذبيحة ويتلو الحفظة من حول ضريحه القرآن.

4-معلومات عامة:

- **نانخة:**[3] نبتة بريّة توجد في أحراش الجزائر ، لها ساق واحدة ثم تتفّرع إلى جملة فروع رقيقة، تبتدئ خضراء وتنتهي مزهرة بزهور صغيرة بيضاء وهي ذات رائحة طيبة جدا، تعمل على أساس أنها مطيّبة لذوق مرق الحلزون كما قد تغلّى ويشرب نقيعها ضد الزكام قبل النوم.

- **الدّورو**[4]: وفي التعامل الشعبي ببلاد المغرب العربي وحده نقدية .كان متعاملا بها على عهد الاستعمار الفرنسي وتساوي أربعة دورو، وعلى عهدنا هذا عشرين مليما مصريا تقريبا ولكن قيمتها الشرائية على ذلك العهد تعامل قيمة دولار واحد.

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص338.
[2]–م ن ،ص330.
[3]–م ن ،ص193.
[4]–م ن،ص21.

- **أنواع الحلزون**[1]: هو ثلاثة أنواع ،الأبيض الصغير هو لذيذ جدّا والأسود والأبيض وهو كبير ولذّته أقل وهناك ضرب آخر أصفر المحارة وهو أكبر حجما ولكنه الأقل لذة ،كانوا يطلقون عليه "بوكرار".

- **بني يزنا سن:**[2] هي قبيلة بربرية ،تقيم بضواحي مدينة أحفير المغربية.

- كانت عامّة الصناعات من دباغة، وصباغة، وسكافة، وبقيت الصناعات مثل صناعة البراذع كانت خالصة لليهود.

إنّ ما ذكرناه سابقا، كان عبارة عن مجموعة من النماذج المختارة فقط .لأنّ ما تمّ إحصاؤه كثير ويضيق المجال لذكره كله ،غير أنّ الملفت للانتباه هو أنّ حرص الكاتب على ذكر ما تعارف عليه العوامّ من الناس والفلاحين من المصطلحات الخاصّة ثم شرحها والتنقيب عن أصل فصاحتها في اللغة (والتي غالبا ما كان يجد لها أصلا ثابتا) هو الأمر البارز الذي أخذ بحظ ووافر على الهامش ،بحيث جاءت في أربعة وثلاثين موضعا وتليها تلك الإضافات القيّمة المنبثّة على الصفحات في ستة وعشرين موضعا.

أمّا ذكر ونقل مختلف التقاليد الشعبية، فإنه لا يتجاوز السبعة مواضع ذلك لأن معظمها قد ورد في المتن فأراد الكاتب أن يتفادى تكرارها.

يعدّ الهامش بحقّ في هذه التجربة الإبداعية ثروة لغوية، كما يحمل إلى جانب ذلك تراثا وثقافة شعبية أصيلة. فقد أحسن الكاتب استغلاله وجعله الدّاعم الرئيسي للمتن وكأنهما بتلاحمهما وتضافرهما يحققان الهدف الذي رسمه الكاتب منذ البداية وهو الخروج بنص ذو رؤية خاصة ويحمل أبعادا مختلفة.

فالكاتب لم يكتف بنقل أهم المواقف والتجارب –التي صادفته في حياته –للقارئ فحسب ،إنما أثراها بتوضيحات وشروحات ومعلومات قيّمة –كما أشرنا سابقا–وهذا الأمر في حدّ ذاته إبداع و

[1]– الحفر في تجاعيد الذاكرة ،ص195.

[2]–م ن ،ص322.

تميّز وتفرّد في تقديم نص سير ذاتي بل لعلّه السّبّاق إلى ذلك إذ لا نكاد نجد كاتبا يسرد حياته الخاصة يفكّر في القارئ على ذلك النحو(وعلى اختلاف جنسيته وثقافته) ويهتم بأن يشرح له أهم التفاصيل.

ويقرّ الكاتب نفسه بذلك إذ يقول "إنّ الحفر في تجاعيد الذاكرة " تأريخ للمجتمع الجزائري الريفي لهذا فهو يرقى إلى العمل الأنتروبولوجي"[1].

[1]–مقابلة مع د. عبد الملك مرتاض بتاريخ 13–02–2012 بجامعة وهران.

خاتمة

خاتمة :

وختاما لهذه الدراسة، يمكن أن نجمل أبرز النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

-إن الحفر في تجاعيد الذاكرة كانت بحق بمثابة نافذة نطّل من خلالها على كاتب كبير طوّع الظروف، وتجاوز المحن، ليهزم كل المعوقات بحبه للعلم والمعرفة، ورغبته الجامحة في بلوغ أسمى مراتبه.

وقد جعلت حقيقة أحداث الحفر من السيرة عملا إبداعيا متفردا.

- لم يفرق الكاتب في سيرته بين ما هو عام وما هو خاص،وإنما قام بمزج الخاص بالعام لأنه جزء لايتجزء منه .فما كان يدور حوله أثّر فيه سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .لهذا وجدناه يعرض أحداثا خاصّة في فصل ثم يتبعه في الفصل الموالي بمضامين بعيدة إلى حدّ ما عن سابقتها.

- لقد بدا واضحا تأثر الكاتب بمرور الزمن على ذاكرته، الأمر الذي جعل سرده للأحداث غير متصل ببعضه البعض.فليس هناك بداية ونهاية في السرد وإنما أغلب الفصول جاءت مستقلة بموضوع وزمن محدد، إلى درجة يمكن معها الفصل لتغدو وكأنها قصص قصيرة ممتعة.

-كان لوصف الأماكن وذكر أسمائها الحقيقية دور فعال في إقناع القارئ بصدق ما يسرد عليه ،كما خلق نوعا من الحميمية لدى الكاتب بالإضافة إلى ذلك ، فقد عكست تلك الأماكن الموظفة الحياة الاجتماعية القاسية التي كان يعيشها مع أهالي منطقته .

وقد تمكن الكاتب من تجسيد الأماكن ووصفها وصفا روائيا جميلا.إلاّ أن الوصف لم يقتصر على المكان فقط، بل تعدّاه إلى وصف الأحوال والظروف الاقتصادية والاجتماعية وجعلنا أمام صورة الوسط الواقعي الذي عرفته الشخصية.

-اتسمت شخصية الكاتب المحورية بالهدوء على امتداد النص ،كما بدت متزنة،دائمة العمل وتحب الاعتماد على نفسها.

أما الشخصيات التي عرضها الكاتب فهي تنتمي إلى أوساط وبيئات مختلفة، فشكّل هذا الانتماء تنوعا وزخما كبيرا ألقى بظلاله على فصول السيرة.

وشمل تقديمها الأبعاد الفيزيولوجية والاجتماعية والثقافية والنفسية وحتى السياسية.

لنجد أنفسنا أمام نماذج متعددة تعكس مختلف الذهنيات والإيديولوجيات والخلفيات الفكرية والعقائدية .

-لقد كُتب نص السيرة ،انطلاقا من رؤية الراوي (البالغ، الراشد) فكثيرا ما نجد تدخلاته السافرة التي تبتعد في آرائها وأهدافها عن موقع الراوي (الطفل) .فما لم يدركه الراوي (الطفل) في الماضي، يسرده الكاتب (الناضج) ويتولى تفسيره (الآن) ويحيطه بهالة من الاستنتاجات والنظريات ،وذلك بمرجعية الراوي المدرك العليم الواعي بكل شيء.

-استعمل الكاتب لغة فصيحة ،متقعرة الألفاظ ،فجاءت عباراته متينة التركيب وقد حرص على ذلك حرصا شديدا، وكأنه يريد أن يجعل كل فقرة من فقرات النص تسبح في بحر من الكلمات البراقة الرنانة والعبارات الساحرة التي تفيض بالمعاني .

أما لجوؤه إلى العامية أحيانا فقد ارتبط ذلك بالحوار الذي كان يديره على ألسن الشخصيات، كما جاءت اللهجة العامية لإيراد بعض الأغاني الشعبية.

-أما بالنسبة للهامش الذي نال حيزا كبيرا، فقد كان ثريا بالمواضيع التي تناولها إذ نجد:

التطرق إلى أصول الكلمات ومعانيها، بث بعض المعلومات حول علم النبات (بوصف شكل النبتة وإبراز خصائصها)، العادات والتقاليد التي تكشف الخصوصية المحلية للمنطقة.كما يظهر الهامش معرفة الكاتب بالأماكن وحدودها الجغرافية .

لتكون سيرة "عبد الملك مرتاض" –إلى جانب خطاب المتن وخطاب الهامش –أداة مساعدة ،لمن يدفعه الفضول نحو التعرف على خصوصية ما تتعلق بالمنطقة التي ينتمي إليها الكاتب .

كما تعد فرصة لمعرفة أصول بعض الكلمات العامية واستعمالاتها .

وإلى جانب ذلك ، يمكن اتخاذ هذه السيرة مرجعا مهما بالنسبة للباحث في علم الأنتروبولوجيا الذي يعنى بطرق العيش البدائية لأنه سيأخذ منها الكثير .

وعلاوة على ذلك كله،فيمكننا اعتبارها دليلا سياحيا لأنها تغري القارئ بجمال الأماكن المعروضة فيها والتي وُصفت وصفا دقيقا في الحدود والاتجاهات .

وفي الختام ،يمكننا القول بأن الدكتور "عبد الملك مرتاض" اهتم بجميع العناصر السردية من أحداث وشخصيات ومكان وزمان ،وسعى إلى رسمها وتوضيحها بلغة راقية وأساليب فنية متنوّعة .كاشفا بذلك العلاقة الوثيقة التي تربط بينها مشكلة نصا سرديا متكاملا على مستوى النسق وعلى مستوى الأسلوب .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

-القرآن الكريم ،رواية الإمام حفص ،مكتبة ومطبعة الشربجي ،دمشق ،ط1،1416هـ .

أولا /المصادر :

-عبد الملك مرتاض ،"الحفر في تجاعيد الذاكرة "،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران، 2004،د.ت.

ثانيا / المراجع العربية :

-إحسان عباس ،"فن السيرة "،ط6 ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،الأردن ،1992

-أحمد حمد النعيمي ،"إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة "،ط1 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،2004.

-أحمد طالب :

"مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب" ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران،2004 .

"جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية "،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران،2005.

- ابن السايح الأخضر ،"جماليات المكان القسنطيني قراءة في رواية ذاكرة الجسد" ،دار الأديب للنشر والتوزيع ،وهران ،2007،د.ط.

- بشير بويجرة محمد ،"بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري "،ج 1، ط1،دار الغرب للنشر والتوزيع 2001 - 2002 .

-تهاني عبد الفتاح شاكر ،"السيرة الذاتية في الأدب العربي فدوى طوقان وجبرا ابراهيم جبرا واحسان عباس نموذجا "،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،2002.

-حميد لحمداني ،"بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" ،ط1، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1991.

- حسن بحراوي ،"بنية الشكل الروائي "الفضاء – الزمن – الشخصية" ،ط1 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،1999 .

-زكريا ابراهيم ، "مشكلة البنية (وأضواء على البنية)"،دار مصر للطباعة ،د،ت ،د.ط

-محمد عبد الغني حسن ،"التراجم والسير "،ط2،دار المعارف بمصر ،د،ت .

-محمد مفتاح ،"دينامية النص" ،ط1 ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1987 .

-مها حسن القصراوي ،"الزمن في الرواية العربية "،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2004.

-محمد صابر عبيد ،"السيرة الذاتية الشعرية قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية "،ط1، عالم الكتب الحديث ،2007.

-صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر"، دار الآفاق العربية، د.ت ،د.ط.

-صالح إبراهيم، "الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف"، ط1، المركز الثقافي العربي،2003.

-عبد الرحمن بدوي،" الموت والعبقرية"، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،1962.

-عبد الله إبراهيم وآخرون ،"معرفة الآخر ،مدخل إلى مناهج النقد الحديثة "،المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت ،الدار البيضاء 1990.

-عبد الله إبراهيم، "السردية العربية الحديثة"ط1،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،2003.

-عبد الملك مرتاض ،"في نظرية الرواية "،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،1997،د. ط

-عبد القادر شرشار ،"تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص "،دار الأديب للنشر والتوزيع،وهران، 2006. د.ط.

- عبد المنعم زكريا القاضي، "البنية السردية في الرواية،دراسة في ثلاثية خيري شلبي "،وعين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية 2009 ،ط1.

-سعيد يقطين ،"تحليل الخطاب الخطاب الروائي (الزمن –السرد –التبئير"،ط3،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1997.

-شوقي ضيف ،"الترجمة الشخصية "،دار المعارف ،مصر ،د،ت،د.ط.

- وادي طه ،"دراسات في نقد الرواية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1989،د.ط.

-يحي إبراهيم عبد الدايم ،"الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث "،دار النهضة العربية ،بيروت،د،ت ،د.ط.

ثالثا– المراجع المترجمة:

- بول ريكور ،"الوجود والزمن والسرد "،تر :سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1،1996 .

-جيرار جينيت ،"خطاب الحكاية "،ترجمة محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي ،ط2 ،المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،الرباط ،1997.

-رينيه ويليك وأوستن وارين،"نظرية الأدب "،ترجمة محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1987.

-ريتشارد س .لازاروس ،"الشخصية "،ترجمة سيد محمد غنيم،مراجعة محمد عثمان نجاتي ،د.م .ج ،الجزائر ،د،ت.

- غاستون بشلار ،"جماليات المكان" ،تر غالب هلسا ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،بيروت ،مجد ،ط4 1997 .

-فيليب لوجون ،"السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي "،ترجمة عمر حلي ،ط1،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1994.

رابعا/ المعاجم :

-ابن منظور جمال الدين الفضل أبي محمد بن مكرم ،لسان العرب ،المجلّد 3،دار صادر،بيروت،ط1،1997.

-منير بعلبكي ،قاموس المورد ،دار العلم للملايين ،بيروت،د،ط،1987.

خامسا / الدوريات :

– احسان فلاح أوغلي ، "السيرة الذاتية والسيرة الغيرية في كتاب بهجة العابدين "،مجلة آفاق الثقافة والثراث ،العدد27 و28 ،2000.

–الحاج جغدم ،"دلالة المكان في رواية الوساوس الغريبة لمحمد مفلاح "،مجلة اللغة والاتصال ،مختبر اللغة العربية والاتصال ،جامعة وهران الجزائر ،العدد 5 ،2009

– بشير بويجرة محمد ،"الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل ،مقاربة ابستمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق ،"دراسات جزائرية ، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر ،جامعة وهران عدد 1، جوان ،1997.

–مطهري صفية ،"الآليات اللسانية للصيغة السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة "،دراسات جزائرية ،العدد 3 ،مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر،مارس ،جامعة وهران ،2006.

– نور الدين فارس ،"السرد في المعمار الدرامي" ،تجليات الحداثة ،العدد الأول ،د،ت .

– عبد العالي بوطيب ،"إشكالية الزمن في النص السردي "،مجلة فصول ،العدد2 ،المجلد 12، ،1993.

سادسا / الرسائل الجامعية :

–خليفي سعيد ،"البنية السردية في رواية مرايا متشظية،"(مشروع المنظومة السردية الجزائرية)،مذكرة ماجستير جامعة وهران 2004 و2005 .

– خالد سمير ،"جمالية المكان في الرواية العربية الجديدة ،(رامة والتنين نموذجا)2003 جامعة وهران .

– زعتر خديجة "،السيرة الذاتية في الأدب العربي،جبرا إبراهيم جبرا نموذجا،"رسالة دكتوراه دولة جامعة وهران 2004 .

سابعا / المحاضرات:

-محمد بشير بويجرة "،الزمن في الرواية الجزائرية "،محاضرة لقسم السنة الرابعة،معهد اللغة العربية وآدابها،جامعة وهران ،2008.

ثامنا / الحوارات :

مقابلة مع الدكتور "عبد الملك مرتاض" (أستاذ التعليم العالي) في جامعة وهران ،بتاريخ 13-02-2012 على الساعة 11:00 صباحا .

ملحق

المؤلف "عبد الملك مرتاض" في سطور :

ولد "عبد الملك مرتاض" سنة 1935 بمدينة تلمسان (بالجزائر) حفظ القرآن العظيم ،وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتاب والده الشيخ عبد القادربن أحمد بن أبي طالب ،بقرية الخماس التي تبعد عن الحدود المغربية الشرقية بزهاء ثمانية عشر كيلو مترا .

نال درجة دكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر في سابع مارس من عام 1970 ،(وهي أول درجة علمية تمنحها الجامعة الجزائرية على عهد الاستقلال) عن موضوع "فن المقامات في الأدب العربي" بإشراف الدكتور:إحسان النص

-نال سنة1983 درجة دكتوراه الدولة في الآداب بمرتبة الشرف من جامعة السوربون بباريس بإشراف الدكتور "أندري ميكائيل" وذلك عن موضوع "أجناس النثر الأدبي في الجزائر من 1931الى 1954" .

-يملك عدة شهادات تقديرية وفخرية ،كما كرمته هيئات علمية وثقافية ،منها جامعة عنابة ،جامعة وهران ،جامعة بشار ،جمعية إبداع والشروق الأسبوعي .

انتخب سنة 1975 رئيسا لفرع اتحاد الكتاب الجزائريين لولايات الغرب الجزائري لدى استحداث هذه الهيئة لأول مرة .

عين نائبا لمدير جامعة وهران (1980-1983) .

-مثل اتحاد الكتاب الجزائريين في جملة من المؤتمرات الدولية (يوغوسلافيا سابقا ،والاتحاد السوفياتي سابقا)والعربية(اليمن ،العراق وليبيا) .

-أسهم في مؤتمرات الأدباء العرب المنعقدة بالجزائر، عدن ،بغداد وطرابلس .

-يشرف الآن على زهاء خمسين أطروحة في جامعات وهران ،الجزائر ،تلمسان،قسنطينة و عنابة ،كما ناقش زهاء خمسين أطروحة جامعية وتخرج عليه خلق كثير من الطلاب .

-سجل اسمه في موسوعة لاروس بباريس مصنفا في النقاد ،كما سجل في موسوعات عربية وأجنبية أخرى في سوريا والجزائر وألمانيا .

قدمت أو تقدم حول كتاباته النقدية والإبداعية ،ومنهجه في النقد والتحليل رسائل جامعية (ماجستير ودكتوراه دولة في جامعات عنابة ،باتنة ،قسنطينة ،وهران وتلمسان .

كرمته جامعة وهران ودرست أعماله الإبداعية والنقدية على مدى ثلاثة أيام في ندوة وطنية رأس مؤتمر اتحاد الكتاب الجزائريين المنعقد بالعاصمة الجزائرية.

-من **أعماله النقدية** :

"فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ."

"-القصة في الأدب العربي القديم."

"-نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر" .

-"فن المقامات في الأدب العربي " .

-"الكتابة من موقع العدم :مسائلات حول نظرية الكتابة " .

-"العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى ".

" التحليل السيميائي للخطاب الشعري ".

"-في نظرية النقد ."

-"في نظرية الرواية ".

-"نظرية القراءة :تاسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية في عالم النص والقراءة ".

-"القصة الجزائرية المعاصرة ".

"الألغاز الشعبية الجزائرية ."

-"الأمثال الشعبية الجزائرية ".

-ومن **أعماله الإبداعية** :

-"نار ونور " -"دماء ودموع" -"الخنازير " -"صوت الكهف " -"حيزية " -"مرايا متشظية " -"هشيم الزمن " -"وادي الظلام " .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ
-مدخل..... 6
1-السيرة الذاتية 6
ا-مفهومها 6
ب-الأجناس الأدبية القريبة منها..... 6
ت-ظهورها في الأدب العربي 7
ث- أشكال كتابة السيرة الذاتية 9
2-مفهوم البنية السردية 10
ا-البنية 10
ب-السرد..... 10
ت-عناصر البنية السردية 11
3-السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث 13
-الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض..... 15
الفصل الأول :بنية الحدث
المبحث الأول :أحداث الحفر..... 19
المبحث الثاني:بنية الحدث 24
المبحث الثالث :تعالق الحدث مع الزمان والمكان 27
المبحث الرابع:تجليات الحدث وأبعاده..... 32
-البعد المأساوي 32
-البعد التاريخي..... 34
-البعد الاجتماعي والثقافي 36

الفصل الثاني :البناء الفني للشخصية

المبحث الأول :ماهية الشخصية 41
المبحث الثاني :الشخصية المحورية 42
المبحث الثالث :أنواع الشخصيات 46
1-أفراد الأسرة 46
2-الفقهاء 53
3- الدراويش 56
4-الشخصيات الأدبية والثقافية 57
5-الشخصيات السياسية 59
6-الأصدقاء 60
7- الشخصيات الأجنبية 61
8-الشخصيات العامة 63
المبحث الرابع:علاقة الشخصية بالعناصر الأخرى 67
-علاقة الشخصية بالحدث 67
-علاقة الشخصية بالزمان 67
علاقة الشخصية بالمكان 67
علاقة الشخصية باللغة 68

الفصل الثالث :بنية الزمان والمكان

المبحث الأول:دلالات الزمن 70
-مفهوم الزمن 70
-أنواع الزمن 71
-المفارقات الزمنية 72

-تقنيات زمن السرد 73
المبحث الثاني :المكان خصائصه وأبعاده 84
-دور المكان في النص السردي 84
-أنواع الأماكن 85
-المكان (دراسة فنية)..... 85
المبحث الثالث :علاقة الزمان بالمكان 94
الفصل الرابع:اللغة والأساليب
المبحث الأول :الألفاظ والتراكيب 97
المبحث الثاني :أساليب السرد.....103
1-الضمير السردي "أنت".....104
2-السرد التقريري 106
3-السرد القصصي 107
4-الحوار 107
5-الوصف 112
6-علامات الترقيم 116
المبحث الثالث:خصائص الخطاب السردي 118
-التكرار 118
-التناص 121
-خطاب الهوامش 126
خاتمة 133
قائمة المصادر و المراجع 137
ملحق 143
فهرس الموضوعات.....146

الملخّص:

تتناول هذه المذكرة بالدراسة والتحليل ،البنية السردية للسيرة الذاتية لعبد الملك مرتاض المعنونة ب"الحفر في تجاعيد الذاكرة " .هذا النص الذي يعدّ نموذجا لسيرة رجل مكافح اصطبر على المحن واستطاع –بإرادته الفذّة –أن يتجاوز العقبات التي صادفته ،ليصنع بعد ذلك حضورا متميزا وسط كل تلك المعاناة .

المقصود بالبنية السردية هو تلك الكيفية المنسّقة التي يتم بها تقديم عناصر متآلفة ومتضافرة من أجل تشكيل بناء متكامل يتمثّل في النص السردي .هذه العناصر هي :

الحدث - الزمان - المكان – الشخصيات .

لهذا سعت هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

-ما طبيعة البنية السردية التي تتوخاها هذه الدراسة ؟ما هي عناصرها ؟

-ماهي خصائصها؟ وفيم تتجلّى؟ما الذي أضافه تضافر تلك العناصر في تشكيل الهيكل العام للنص؟.إلى أي حدّ تمكّن الكاتب من تأسيس خطاب فني جمالي بكل ما يحمله من خصوصيات البناء السردي ؟

الكلمات المفتاحية:

السيرة الذاتية؛ البنية؛ السرد؛ الحدث؛ الزمان؛ المكان؛ الشخصيات؛ اللغة؛ التجربة الذاتية؛ الواقعية؛ المفارقة الزمنية.