وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵉⵣⵎⵉⵙⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵉⵙⵙⵉⵍⵉⵏ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵉⵜⵓⵔⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵏⵉⵏ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜⵓⵏⵜⵉⵏⵉⵍⵉⵏⵜⵉⵜⵓⵔⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵏⵉⵏ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

رقم الترتيب:.....
رقم التسلسل:.....

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الفرع: دراسات أدبيّة

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من السّيرة الذّاتيّة إلى القراءة المتشظية
في رواية "شهيّا كفراق" لأحلام مستغانمي

إعداد الطالبة:
–عبد الرّحيم يمينة

إشراف:
د/ عشّي نصيرة

أعضاء لُجنة المناقشة:

–د–رافيل فريزة أستاذة محاضرة صنف أ جامعة تيزي وزّو .....رئيسة ومقرّرة

–د–عشّي نصيرة أستاذة التّعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزّو.....مُشرفة

–د–بوزيد مولود أستاذ محاضر صنف ب جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنا

السّنة الدّراسيّة :2020/2019

إهداء

لا يسعني في هذه اللحظة التي لا املك أغلى منها إلا أن أهدي ثمرة هذا العمل

المتواضع إلى :

الذي يخفق له قلبي باستمرار ضياء قلبي و نور بصري محمد صلى االله عليه و سلم

إلى الذي تحمل هموم صغري و كافح لأجل كبري إلى من علّمني كيف يكون العطاء دون انتظار الجزاء والدي " أحمد"

إلى نبع الحنان و رمز الطمأنينة و الأمان بل إلى الملاك التي تتلخص في رعايتها معنى الحياة والدتي " نورة "

إلى أختي "سليمة "، و أخي " سعيد " اللذان ساندني وبهما تحلو الحياة

إلى خالتي العزيزة 'حورية 'التي كانت معي حتى اللحظات الأخيرة في مشواري الدراسي

إلى صديقتي العزيزة " نعيمة " و " امال " و إلى أهم شخص في حياتي

و إلى كل الأحباب من دون استثناء و إلى من سقط من قلمي سهوا أهدي هذا العمل

و في الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المتربصين المقبلين على التخرج.

كلمة شكر

أشكر الله الذي لا إله سواه الرحمان الرحيم جل في علاه، أسألك إلاهي أن تكمل لي خطواتي فيما أتمنى أن أصل إليها بقدرتك رباه.

بأطيب العبارات وأعذبها أتقدم إلى:

أستاذتي الفاضلة "**نصيرة عشي**" كلّ الشّكر والاحترام والعرفان لما قدّمته لي ولغيري من طلبة اللّغة العربيّة وآدابها، وخاصّة طلبة التّمثّلات الفكريّة والثّقافيّة (إبداع، تواصل، نقد)، وعلى ما أحاطتني به من اهتمام ورعاية طيلة مراحل البحث ودراسته.

لكل من أورثني حرفا، ورفع خطواتي في مساري الدراسي، وكان له الفضل في تحقيق نجاحي ووصولي إلى هذه الرتبة العلمية.

إلى كل من مد لي يد العون في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

إلى كل هؤلاء أرفع لهم شكري وأزكى ثنائي و أجل معاني التقدير والعرفان.

جزاكم الله خيرا على ما قدمتموه لي وسدد خطاكم.

مقدّمة

إن السيرة الذاتية جنس أدبي تطور بتطور الفكر الإنساني؛ وهو نوع من الكتابة التي سارت بخطى ثابتة و بطريقة بطيئة من سيرة إلى سيرة الذاتية، حيث نسجت لنفسها ثوبا فنيا متميزا دون أن تفقد أصالتها و ميزتها، فأضحت جنسا أدبيا مستقلا قائما بذاتها.

السيرة الذاتية فضاء واسع جديد للقراءة والتأويل، و لون يحمل كل المعاني السامية، فهذه الكتابة أعطت لها بعدا جديدا و استراتيجيات هامة في هذا النوع (السيرة الذاتية)، وكذلك تتفرع إلى أنواع منها: المذكرات، الاعترافات، اليوميات... ، وأيضا تمثل جانبا عامرا بالفكر و الإبداع و الحياة حيث هذا النوع من الجنس الجديد تلاقح مع الرواية و أصبح يحاكي الذات بضمير المتكلم (أنا)، فهي نشاط إبداعي متفرد و مستحدث تشده أشكال سردية متنوعة.

إن رواية السيرة الذاتية شكل من أشكال الرواية حيث استخدمت فيها عدة تقنيات منها الأسلوب، الحكي، القص وسرد الحياة الشخصية.

والهدف من دراستنا هذه دخول عالم التطور في الأدب من عدة جوانب منها الكتابة و التأويل و القراءة... ، ومحاولة معالجة موضوع هام للقراء و الأدباء و ذلك لتوثيق حياتهم الشخصية، و نشير فيه إلى موضوع السيرة الذاتية كيف كانت؟ وكيف أصبحت؟ وأثرها الفعال في الأعمال الأدبية، كما كان **هدفنا** تسليط الضوء على رواية جزائرية ل"أحلام مستغانمي" ومحاولة الترصد لهذا النوع الجديد من السيرة الذاتية، والذي تطور ليأخذ منحى آخر ألا وهو القراءة المتشظية، في روايتها "شهيًا كفراق"، وإضافتها إلى الدراسات السابقة التي تناولت موضعنا من عدة جوانب، فالسيرة الذاتية المعرضة في هذه الرواية بالذات مرتبطة أساسا بعملية القراءة، أي هي سرد للقراءات السابقة المرتبطة بما كتبته.

ومن خلال البداية التي قدمناها وجب الآن أن نطرح موضوعنا و الذي نحن بصدد دراسته ويتمثل في" من السيرة الذاتية إلى القراءة المتشظية" في رواية "شهيًا كفراق" لأحلام مستغانمي التي تناولت في معناها العام شيرتها مع الكتابة

ومن هنا نصوغ **الأسئلة التالية:**

- ما مفهوم السيرة الذاتية ؟
- ما علاقة السيرة الذاتية مع الرواية ؟
- ما الدافع لكتابة السيرة الذاتية؟
- ماهو مفهوم القراءة ؟ مع ذكر أنواعها .
- فيما تتجلى معالم السيرة الذاتية؟

والمنهج الذي إعتمدنا عليه في هذه الدراسة هو المنهج البنيوي السميائي .

ومن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسباب شخصية واسباب موضوعية والتي كانت بمثابة الحافز لنا ومنها :

- تماشيها مع تخصصنا.
- قلة الدراسات في هذا المجال القراءة المتشظية بعد أن حاولت تجاوز السيرة الذاتية التي لم تنل نصيبا من الدراسة بعد.
- التعرف على معالم السيرة الذاتية و أنواعها.
- رغبتنا أيضا في دراسة رواية جزائرية.

و قد سرنا في بحثنا هذا على **خطّة**، وهي على الشكل التالي:

مقدمة، وفصلين، وخاتمة وتثبت بقائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها، ثم تبعناها بفهرس الموضوعات.

ففي **الفصل الأوّل** من هذا البحث الموسوم ب(السيرة الذاتية). وقسمناه إلى ثلاثة مباحث وهي:

المبحث الأول: مفهوم السيرة الذاتية.

المبحث الثاني: أنواع السيرة الذاتية.

المبحث الثالث: المقاطع التي تحيل إلى وظيفة الكتابة.

المبحث الرابع: السرد و معالم السير الذاتية.

أ – الشخصيات والضمير.

ب– المكان والزمان.

أما **الفصل الثاني** من هذا البحث الموسوم ب (المقاطع التي تحيل إلى عدة مفاهيم في الرواية)

المبحث الأول : مفهوم القراءة وأنواعها.

المبحث الثاني: مفهوم الكتابة الرقمية

–المقاطع التي تحيل إلى القراءة الرقمية

المبحث الثالث: القراءة والعودة إلى النصوص السابقة

–المقاطع الّتي تحيل إلى النّصوص السّابقة.

وفي الأخير وضعنا **خاتمة** تضم أهم النتائج والنقاط التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع "من السيرة الذاتية إلى القراءة المتشظية" في رواية "شهيًا كفراق" –لأحلام مستغانمي أنموذجا– .

ولقد اعتمدنا على مجموعة من **المصادر والمراجع** في دراستنا ومن بينها:

–رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي

–السيرة الذاتية " الميثاق والتاريخ الأدبي " لفليب لوجون

–أدب السيرة الذاتية لعبد العزيز شرف

-السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لفدوى طوقان

و**من الصعوبات** التي واجهتنا :

- صعوبة ضبط مضامين البحث.
- صعوبة ايجاد الكتب في الشبكة العنكبوتية " الانترنت"
- كثرة الدراسات الأكاديمية حول مفهوم السيرة الذاتية و القلة بالنسبة لرواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي باعتبارها رواية جديدة

في الأخير نتقدم **بالشكر** للأستاذة المشرفة " عشي نصيرة " التي مدت لنا يد العون، وحرصها على السير الحسن للبحث بالرغم من الظروف الصعبة التي مرت بها.

الفصل الأوّل: السّيرة الذّاتيّة

المبحث الأوّل: مفهوم السّيرة الذّاتيّة

المبحث الثاني: أنواع السّيرة الذّاتيّة

المبحث الثّالث: وظيفة الكتابة

المبحث الرابع: السّرد ومعالم السّير الذّاتيّة

المبحث الأوّل: مفهوم السّيرة الذّاتيّة

تعتبر السّيرة الذّاتيّة فنّ من الفنون الأدبيّة، الّتي تعرف بأنّها نوع قديم في الأدب. وُجدت منذ العصر الجاهلي وبمرور الوقت طرأت تغيرات فيه، ولا يمكننا أن نقول أنّه فن جديد وحديث في الأدب. له أشكال فنيّة متعدّدة وقد يتّخذ الشكل الرّوائي أو الاعترافات أو المذاكرات...

أ-**لغة:** من المفاهيم الّتي حدّدها الأدباء من النّاحية اللّغويّة كالتّالي:

جاء في معجم لسان العرب في مادّة سير:"السّير: الطّريق، ويقال: سأريهم سيرة حسنة، والسّيرة الهيئة وسير سيرة، حدث أحاديث الأوائل، وسار الكلام والمثل في النّاس: شاع"[1]. بمعنى السّيرة هي المنهج أو الطّريقة الجيّدة الّتي تؤدّي إلى الأشياء الجيّدة في مسارهم، كذلك الهيئة جيّد الشّكل، والّتي هي موجودة منذ القدم والّتي أصبح النّاس يعرفونها لشيوعها وانتشارها حتّى صار سيرة.

وجاءت في الآية الكريمة:﴿ **سنعيدها سيرتها الأولى**﴾ [سورة طه، الآية 21]، بمعنى نعيدها إلى حالتها الأصليّة الّتي كانت قبل ذلك، أي عاد فلان لسيرته الأولى، وعاد إليها.

وجاء في قاموس المحيط معنى السّيرة، يتمثّل ذلك في:"السّير: الذهاب كالمسير والسّيار والمسيرة والسّيرة. الضرب من السير، والسّيرة بالكسر: السنة والطريقة والهيئة...".[2]

بمعنى قدّم أنواع من المفردات لكلمة مادّة "سير"؛ ذلك بالضّرب وعند كسر السّيرة: بمعنى النهج والسّبيل والشّكل... والّتي تكون عليه سيرته، أي فلان في عدّة مراحل من حياته.

---

[1]-جمال الدّين أبي الفضل محمّد بم مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دط، دار المعارف، القاهرة، دت، ص2170.

[2]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تر: عيسى الباجي الحلبي وشركائه، ط2، دت، مج2، ص656،657.

ب-اصطلاحا:

في المعنى الاصطلاحي للفظة السّيرة، تعدّدت فيها المفاهيم والتّعاريف، ومن بين هذه التعاريف مايلي:

باعتبار انّ السّيرة من أهم الفنون الأدبيّة الّتي جعلت للكاتب فرصة للسّماح له بالتّحدّث عن أهمّ تجاربه في الحياة، كذلك في قول جليلة طريطر:" السّيرة الذّاتيّة لا يمكن فهمها حق الفهم، ولا التّعمق في تحليل أبعادها وخلفيّاتها الفكريّة والجماليّة؛ إذ نحن فصلناها أوّلا عن كل الكتابات العربيّة القديمة، الّتي كان الكتاب العرب أدباء ومفكّرين يعنون فيها بتصوير حياتهم ونقل تجاربهم الخاصّة، وجعلها مدار الحديث والكلام فيها وصلنا من آثارهم"[1] بمعنى أنّ السّيرة الذّاتيّة وجدت منذ القدم وارتباطها بشكل كبير في حياتهم وممارساتهم اليومية، كذلك "أنّ كل هذه الآثار تمثّل في نظرنا للخلفية الّتي تشتدّ إليها ممارسات السّير الذّاتية الحديثة. هذا بالإضافة إلى سائر أجناس الأدب الأخرى، التي لا شكّ فيها أنّها ساهمت إلى حدّ كبير في تشكيل الحس الجمالي العربي، والكتابة العربيّة. وأثرت في التّصوّرات الّتي تحكمت في تحديد طبيعة العلاقة الكائنة بين الإنسان العربي والعالم."[2].

لذلك نقول أنّ السّيرة الذاتية باعتبارها مرتبطة بالقديم، إلاّ أنّه تتطوّر بتطوّر الإنسان إلى حدّ وصولها إلى العصر الحديث، وبطبيعة الحال مثلها مثل سائر الأجناس الأدبيّة، والّتي عقدت علاقة في تشكيل طبيعة الإنسان العربي والعالم، وذلك بالحس الإبداعي الجمالي العربي والكتابة.

ويعرّفه أيضا: " نص سري يتميّز عن الرّواية المرويّة بضمير المتكلّم، بأنّه لا يقدّم متخيّلا وهميّا بل يعرض الأحداث الحقيقيّة الّتي وقعت للرّاوي"[3]؛ أي أنّ السّيرة الذّاتيّة تعتبر سرد قصّة واقعية لحياة الشّخص عن طريق الواقع المعيشي والاجتماعي، ذلك بذكر تاريخه وسجل أخباره

[1]-جليلة طريطر، مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ج1،2، مركز النّشر الجامعي، مؤسذسة سعيدان للنّشر، 2004، ص 80.

[2]-المرجع نفسه، ص80.

[3]-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزية فرنسي، ط1،مكتبة لبنان، ناشرون دار النّهار للنّشروالتّوزيع، 2002، ص98.

وحوادثه، العالم الّذي يعيش فيه مثلا طفولته، دراسته، لعبه... وشبابه، وكبره في السّن وذلك عن طريق أحداث زمنيّة تشمله وحده. كما يرى عبد العزيز شرف السّيرة الذّاتيّة تعني "حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو"[1]، أي الّذي يكتب السّيرة يمكنه حذف بعض الأشياء وزيادتها، أو بمعنى وجود قطبين "فكر" و"فعل". ويعتبر من الأمور الأساسيّة في حياة الإنسان البشريّة، وذلك من أجل توكيد الذّات، يكون ذلك إمّا بالدّفاع أو الانفعال أو تبرير موقف.

ومن النّقاد الغرب الّذين بحثوا في هذا المفهوم أمثال "فليب لوجان" في قوله:" إنّ مقوّمات السّيرة الذّاتيّة من حيث شكل اللّغة حكي سردي، ومن حيث الموضوع حياة فرديّة، وتاريخ شخصيّة معيّنة، ومن حيث المؤلّف تطابق المؤلّف والسّارد، ومن حيث السّرد والشّخصيّة الرّئيسيّة وهو يستعيد الحكي."[2] بمعنى أنّ السّيرة الذّاتيّة عبارة عن حكي وقص سردي والمؤلّف يمكن أن يكون المؤلّف والسّارد أو من حيث السّارد والشّخصيّة الرّئيسيّة يستدعي ذلك الحكي والقص.

أيضا يقول علي شلق:" السّيرة الذّاتيّة نوع من الأدب الحميم الّذي هو أشدّ التصاق بالإنسان من أي تجربة أخرى يعانيها"[3]؛ ممّا يعني أن هذا النّوع من الأدب باعتبارها فرعا من الأدب له علاقة وثيقة بالإنسان بحكم التّجربة وعلى خلاف التّجارب الأخرى.

ويقرأ أهل الاختصاص من المهتمين بالسّيرة الذّاتيّة بوجود صعوبة في وضع مفهوم لها وفق الشّروط والأبحاث والمصطلحات، وطرق صياغته. وهذا النّوع من الجنس الأدبي يعتبر حديث؛ بمعنى حداثي، كما ذهب لوجون إلى قول "حكم استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، عند التّركيز على حياته الفرديّة وتاريخ شخصيّته"[4].

---

[1]– عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، ، مؤسّسة الأهرام للنّشر والتّوزيع، مصر، 1998، ص 27.

[2] – لوجان فليب، السّيرة الذّاتيّة، الميثاق والتّاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، ط1، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ص22.

[3]– علي شلق، النثر العربي في نماذجه المتطوّرة لعصري النّهضة والحديث، ط1، دار القلم، بيروت، 1974، ص324.

[4]– لوجان فيليب، السّيرة الذّاتيّة المرجع السّابق، ص8.

وبهذا، يمكننا القول أنذل وجان وضع أربعة خطوط أساسيّة، وبطبيعة الحال بإعتبارها جنس قائم بذاته، وهي:

-شكل اللّغة(حكي)

-الموضوع(حياة الشّخص الفرديّة)

-موقع المؤلّف(التّطابق بين الشّخصيّة والحاكي أي السّارد)

-منظور الحكي(مستعد).

أيضا، بالرّغم من أن لوجان أغفل في عدّة نقاط، إلاّ أنّه عاد إلى شرح ما قاله واكّد على ما ذهب إليه، "غير أنّ الحد الّذي وضعته كان يترك عددا من القضايا النّظريّة معلّقة، وقد أحسست بالحاجة إلى تهذيبه وضبطه بمحاولة العثور على مقاييس أكثر دقّة، وبذلك لم يكن لي أن أصادف في طريقي المناقشات الكلاسيكيّة الّتي يثيرها نوع السّيرة الذّاتيّة، مثل العلاقات بين السّيرة والسّيرة الذّاتيّة، والعلاقة بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة، وهي قضايا مقلقة بسبب تكرار البراهين، وسبب الغموض الّذي يكتنف المصطلح المستعمل"[1] بمعنى يدلّ على سبب آخر في سبب التّراجع والّذي يتمثّل في العمليّ الإبداعيّة من ناحية الشّكل عامة، والسّردية خاصة. لذا وجدنا صعوبة في الفصل المطلق في هذه الصعوبة.

ومن الإحداثيات الّتي في كلّ مرّة تتغيّر، أي الإتيان بإثباتات حول مفهوم السّيرة الذّاتيّة، ومن الآراء الّتي لقت رواجا دونما أثر ودونما ردّت فعل كالّتي ذهب إلى الفرنسي 'جورج ماي' :" إذا اختار إظهار العناصر الأجناسيّة المشتركة بين السّيرة، وباقي أشكال كتابة الذّات الأخرى، تأكيدا منه على صعوبة الفصل بينها، وبرهنة على ميوعة الجنس السير الذّاتي واستعصاء على محاولات تعريفه"[2]؛ بمعنى أكّد على أهم الظّواهر الّتي يعيشها الإنسان والّتي يميّزها. أي السّيرة الذّاتيّة والأجناس الأدبيّة الأخرى، وإبرازه وتسليط الضّوء على العوامل؛ بمعنى الظّهور والتّصريح

[1]-فليب لوجان، السّيرة الذّاتيّة، الميثاق والتّاريخ الأدبي، ص12.

[2]-جليلة الطريطر: مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص12.

بوجود هذا النّوع من الكتابة. وأنّ لع دور في تحديد معالم هويّتها، الّتي لازم النّشاط النّقدي في حفظ وجوده المعرفي في السّاحتين الثّقافيّة والفكريّة للشّخص.

وقد قدّمت أمل التّميمي مفهوما آخر، والّذي يبدو للوهلة الأولى، وذلك في إثرائها لتعريف لوجان فليب:" حكي استعادي نثري، يتّسم بالتّماسك والتّسلسل في سرد الأحداث، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندها يركّز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصّة، ويشترط فيه أن يصرّح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أنّ ما يكتبه هو سيرته الذّاتيّة"[1].

نقول أن السّيرة الذّاتيّة هي تسلسل الأحداث وتشابك بعضها البعض، والّتي تركّز على تقنيّات تعطي بعدا أساسيّا في واقع الفرد وفي تفاصيله، زيادة على ذلك، أن الكاتب يعطي تلميحا أو تصريحا للإنتماء، بمعنى آخر أنّ السّيرة الذّاتيّة فعل استعدادي للحكي والقص بشهادة من واقعة وفترة زمنيّة، تبدأ بالماضي، وزمن انقضت لحظاته.

إنّ الوقوف على هذه التّعاريف بأشكالها المتعّددة، لا يعني بالضّرورة تفضيل أحد على آخر، ويمكن إعطاء محاولات أخرى على تلك المفاهيم الّتي أُحيطت بمفهوم السّيرة الذّاتيّة بغض النّظر إن كان قديما أو حديثا في الأدب العربي.

الفرق بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية:

بعد أن تحدّثنا عن السّيرة الذّاتيّة، سنتطرّق إلى علاقتها بالرّواية، ذلك من الاختلاف والتّداخل المتواجدة فيما بينهما، كما ذهبت الكاتبة ساميا بابا في كتابها ' السيرة الذاتية إلى القول أنّه "يصعب وضع خط فاصل بينهما، لأنّ الشّكل الرّوائي في كتابة السّير الذّاتيّة، حيث تتسع مساحة الإبداع والسّماح للمخيّلة بأن تلعب لعبتها الفنيّة"[2]؛ بمعنى أنّ الكاتب يملك متّسعا كبيرا للكتابة والتّخيّل، وتظلّ العلاقة هذه أكثر إلتباسا بين هذين الجنسين السّرديّين، "وهي علاقة ملتبسة وخلاّقة، بين جنسين سرديّين، كثيرا ما تقتضي التّفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعيّة

[1]–تهاني عبد الفتّاح شاكر، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي ، ص16.

[2] –ساميا بابا، مكوّن السّيرة الذّاتيّة في رواية حكايتي، ط1، دار غيداء للنشر و التزوزيع ، عمان، 2012 ص36.

متميّزة، والأمثلة كثيرة في مضمار الخطاب الرّوائي، الّذي سيمتدّ مشروعيّته من كتابة الذّات، فالأنا الكاتبة لصيقة بالواقع الّذي يجعل منها تستعير تقنيّات السّرد الرّوائي لإثبات وجودها"[1]. وذلك يوصف هذه العلاقة خلاقة بين هذين الجنسين وتحويل هذه التفاعلات إلى نصوص متميّزة بالإبداع، وذلك بالتّداخل الّذي نلاحظه بين الأجناس الأدبيّة. إنّ الكاتبة تسرد وتحكي ما هو موجود في الواقع والّذي يكون بالسّرد والكتابة، مثلا واقع بهيج أو واقع كئيب. وذلك بالاستعارة في الكتابة بتقنيّات سرديّة. كما يورد لوجان" إنّ رواية السّير الذّاتيّة قد استوعبت بالتّدريج الأساليب الفنيّية نفسها، الرّاسخة في عالم الأدب الرّوائي"[2]؛ فنلاحظ بأنّها واجهت صعوبات في التّأقلم، لذا بدأت ببطئ وبالتّدريج في الاستيعاب، ممّا جعل البعض يقول أنّ هذين الجنسين عملة واحدة ذات وجهين، ولا يوجد فرق بينهما.

وجاء أيضا في القول، أنّه ليس من الضّروري أن يصرّح الكاتب عن كتاباته الرّوائيّة، "كما يمكننا اعتبار أنّ الشّيء الوحيد الّذي يميّز بين السّيرة الذّاتيّة في نظرنا هو تصريح الكاتب، فهو عندما يقول لنا هذه سيرة حياتي، نقول أنّها رواية، والواقع أنّ تصريح الكاتب هذا ليس له قيمه خطيرة"[3]؛ بمعنى، لا تتوقّف على قول الكاتب، وذلك بتصريحه على أنّ العمل الرّوائي إمّا سيرة ذاتيّة أم رواية، إنّما يجب على القارئ اليقظة والتّفطّن وفهم ما بين السّطور ليجد نفسه توصّل إلى أنّ هذه هي رواية سير ذاتيّة، وذلك بروابط كثيرة تجعلنا ننجذب إلى ذات الكاتب، ذلك بتحدّثه عن حياته والشّخصيّة الموجودة داخل الرّواية ليفهم القارئ أنّها سيرة ذاتيّة، وإن صرّح أنّها سيرة حياته؛ فهي سيرة ذاتيّة، وإن صرّح أنّها رواية فهي رواية فتوضع فوق الغلاف الخارجي.

فالتّداخل المتواجد بين هذين الجنسينن يصعب التّمييز بينهما، باعتبار أنّ السّيرة الذّاتيّة من أصعب الأجناس في الأدب، كما أنّها تشترك مع الرّواية؛ حيث يدخل فيه المتعة والتّشويق

[1]–المرجع السابق، ص36.

[2]–فليب لوجان، الميثاق والتّاريخ الأدبي، ص 26.

[3]–عبد الله توفيق، السّيرة الذّاتيّة في النّقد الحديث والمعاصر، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2012، ص86.

لإغراء القارئ وإكمال قراءة النّص، " فالأديب الجيّد يستطيع أن يجعل عنصر التّشويق، فيغري القارئ بإتمام قراءتها إلى النّهاية"[1].

بينما تكمن نقاط الاختلاف أو الفروقات بعد أن أحصينا التّداخل الحاصل بين فن السّيرة الذّاتيّة مع الرّواية؛ ندرجها في الجدول التّالي:

السّيرة الذّاتيّة	الرّواية
-السّيرة الذّاتيّة بنيتها مغلقة ومنتهية؛ أي التزامها بتذكير الأحداث الماضية (الخيال المقيّد).	-الرّواية بنيتها منفتحة (الخيال المطلق)
-لا تمتد السّيرة الذّاتيّة في المستقبل فهي حكي مرجعي تتمحور أحداثها حول الشّخصيّة الرّئيسيّة.	-تصوّر حياة متطوّرة ونامية؛ أي يشهد القارئ أهم اللّحظات في حياة الشّخصيّة، وتتطوّر أمامه على صفحات الكتاب.
-لها طريقتها في التّعامل مع المكان والزّمان، ولا يتجاوزها المبدع.	-يستطيع الرّاوي أن يجعل زمان روايته ممتدّا عبر قرون طويلة.
-الأحداث والشخصيّات ذات مرجعيّة واقعيّة.	ترتكز على عنصر التّخيّل

انطلاقا من هذا الجدول؛ نقول الاختلاف بينهما لم ينف وجود أجناس أخرى، يجعل من القارئ يتأكّد من أنّها كتابة. ويقول خمري حسين في السّيرة الذّاتيّة أو الرّواية" يتوجّب على القارئ البحث في المراجع الخارجيّة، أي السّياق الثّقافي الّذي يتحرّك فيه العمل الأدبي"[2]، فالقارئ في السّيرة الذّاتيّة والرّواية يبحث حول حياة خارجيّة أي اجتماعيّة وواقعيّة للكاتب.

يمكننا الاستنتاج أنّ هناك تداخل كبير، هذا التّداخل جعل عدّة أجناس أدبيّة تظهر كالسّيرة الذّاتيّة والرّواية، وكلّ جنس يتضمّن أجناس أدبيّة أخرى.

[1]-تهاني عبد الفاتح شاكر، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص22.

[2]-حسين خمري، فضاء المتخيّل، منشورات وزارة الثّقافة، ط1،الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، دمشق، 2001، ص218.

المبحث الثّاني: أنواع السّيرة الذّاتيّة

تعدّ السّيرة الذّاتيّة فن معروف منذ القدم، إلاّ أنّه لم يلق رواجا رغم نوعيّته وجودته في المجتمع، كما لقى في العصر الحديث إقبالا كبيرا من قبل القارئ؛ وبالتّالي تعدّدت أنواعه وأشكاله، وهي كالآتي:

1-الاعترافات: Les confessions

هو نوع من الكتابة الأدبيّة، تندرج ضمن جنس السّيرة الذّاتيّة، إذ يذهب إليها "الرّاوي الذّاتي إلى منطقة مثيرة وحسّاسة وحظيرة في السيرة الذّاتيّة، يروي فيها مثال شخصيّته وأخطائه، وخطاياها، وسلبيّاتها، بأسلوب اعترافي صريح"[1] ؛ بمعنى أنّ الرّاوي في هذا الجنس يكشف عن ثناياها من مساوئ وعيوب بأسلوب صريح أي يعترف بقول الحقيقة بشكل صريح، دون مراعاة للقيم والمبادئ المتعامل بها، وذلك "بأن المؤلّف برواية موافقة الخاصّة، من تجارب نفسيّة وعاطفيّة، لا يتطلّع عليها أحد حتى أصدقائه"[2]. أي أنّه يتطلّب التّحلّي بالشّجاعة وله القدرة على الإفصاح عن الأمور الشّخصيّة الحسّاسة؛ مثلا الأمور العاطفيّة، كذلك الأمور الماديّة والعائليّة دون خوف، ويطابق ذلك المؤلّف والرّاوي والشّخصيّة والسّرد الاعترافي بقول محمّد صابر عبيد"السّرد الإعترافي يتقصّد الإثارة و النّقد الذّاتي وتعرية الذّات ممّا يجعله يدور على المستوى النّوعي في فكّ السّيرة الذّاتيّة"[3] ففي السّيرة الذّاتيّة الّتي لها موع والمسمّى بالاعترافات، فهي عبارة عن سير ذاتي يجب عليه أن يتطابق فيه ثلاث أمور أساسيّة، وهي بين الرّاوي والشّخصيّة والمؤلّف والّذي يستخدم فيه الآليات.

وبما أنّها فن عريق النّشأة، نجد أمثلة عنها كاعترافات "جون جاك روسو"؛ إذ أنّه قيل وجود اعترافات "أوغسيطين" الّذي سبقها، وفي هذا الصّدد نجد عب العزيز شرف يقول:" اعترافات

---

[1]-محمّد صابر عبيد، السيّرة الذّاتيّة الشّعريّة،قراءة في التّجربة السّيريّة لشعراء الحداثة العربيّة، ط1،عالم الكتب الحديث، عمان، 2007، ص130 .

[2]-ساميا بابا، مكوّن السّيرة الذّاتيّة في الرّواية، ص 30.

[3]-محمّد صابر عبيد، السّيرة الذّاتيّة الشّعريّة، ص130.

القدّيس أوغسطين تستحق لقب أقدم سيرة ذاتيّة باقية"[1] وهذا يرجع إلى أنّ الزّيادة راجعة إلى أوغسطين في الأدب الغربي، والّتي تعتبر قمّة الاعترافات. ويقول عنها إحسان عبّاس:" فتحت أمام الكتاب مجالا جديدا من الصّراحة الاعترافيّة، وشجّعت الميل إلى تعرية النّفس."[2] .

وقد ظهر ذلك في كتابه المعنون "باعترافات روسو" في القرن الثّامن عشر، وعلى ما يحتويه من أوصاف وحقائق صدم بها صالونات باريس، ووصفت فحص سلبي للذّات، وقد أكّد بأنّ كتابه هذا لم يسبق له مثيل، وذلك في العبارة الآتية: " لقد قرّرت دخول مشروع لم يسبق له مثيل، والّي عندما أكمله، لن يستطيع تقليده أحد، هدفي عرض بورتريه بصورة حقيقيّة وطبيعيّة، والشّخصيّة الّتي سأصوّرها هي ذاتي"[3]؛ بمعنى أنّه أكّد دخوله إلى هذا النّوع الموجود في السّيرة الذّاتيّة والّذي لم يسبق إليه، أي أديب وتأكيده بعدم وجود أي شخص قادر على تقليده، باعتباره الرّائد دون أي مبالاة، حيث قال محمّد صابر عبيد:" سرد يتقصّد الإثارة والنّقد الذّاتي اللّاذع، وتعرية الذّات معا يجعله يدور في فلك السّيرة الذّاتيّة"[4].

ففي الأخير، نستنتج أنّ هذا الفن يرتكز بشكل كبير على الجانب السّلبي للشّخصيّة، بينما السّيرة على حياة الإنسان كلّها؛ أي أنّها تشمل جميع جوانب حياته- السّلبيّة والإيجابيّة- وكلّ ما يجول حوله.

2-المذكّرات: Les mémoires

"أنّ المذكّرات نوع من العمل الأدبي الذّاتي، يكتبه المؤلّف عن حياته أو حياة شخصيّة ذات مقام بارز، ويتّبع الأديب في كتابة المذكّرات، إمّا عل تسلسل الأيّام، وإمّا يشكل متتابع لأهم الأحداث، بمعنى أنّه يكتب عن حياته الخاصّة أو عن حياة شخص فريدة من نوعها؛ مثلا كتاب

[1]-عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، ص39.

[2]-إحسان عبّاس، فن السّيرة، دار الثّقافة، دط، بيروت، دت، ص144.

[3]-أحمد دل هريع، السّيرة الذاتيّة، مقاربة الحد والمفهوم، ط3، دار صامد للنّشر، تونس، 2010، ص 55-56.

[4]-محمّد صابر عبيد، السّيرة الذّاتيّة الشّعريّة قراءة في التّجربة السّيرية لشعراء الحداثة العربيّة، ط1، عالم الكتب الحديث، 2007، ص130.

"الأيّام" لطه حسين. وكذا جاء في تعريف آخر بأنّها "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة مؤلّف، وكان له فيها دور يختلف عن السّيرة الذّاتيّة؛ بأنّها تخصّ العصر وشؤونه بعناية كبيرة، فيشير إلى جميع الأحداث التّاريخيّة الّتي اشترك المؤلّف فيها وشهدها، أو سمع عنها من معاصريه، وأثرت في مجرى حياته."[1] فهي تولى اهتماما للأحداث حول الكاتب وخارجه؛ لأنّه يحكي ويقص حكاية من خلال الأحداث الّتي دار فيها، وفي ذلك فهي تختلف عن السّيرة الذّاتيّة.

وفي تعريف آخر، تعتبر "حكي استرجاعي يقوم فيه راوي المذكّرات بمراجعة مدوّنات قد سبق وأن سطّرها في ظروف معيّنة، فيعيد كتابتها برؤية متكاملة، وراهنة تتّجه إلى التّاريخ والأحداث والموضوعات، والقضايا أكثر اتّجاها إلى البناء الشّخصاني الرّوائي. فالرّاوي يعتمد على استحضار الماضي واسترجاع المعلومات وما سبق من ذكريات، وبذلك له الحريّة في بناء النّص بالأحداث والمرويات الّتي لا تجعله مقيّد، إذ يعيد بناء الأحداث وصياغتها صياغة يكون فيه أكثر حريّة في سرد مرويّات معيّنة وإغفال أخرى"[2]. من بين الفروق المتواجدة بين السّيرة الذّاتيّة والمذكرّات؛ نجد أنّ الأولى تعتمد على الذّاكرة في تسجيل ما مرّ بها، والمذكّرات جزء منها يساعد كاتب السّيرة على تذكّر ماضيه، أيضا تعتمد على الواقع التّاريخي ولا دخل للذّاكرة فيها"[3]

كذا اتّفق النّقّاد على أنّ المذكّرات تختلف عن السّيرة في أنّها "ترتكز على الأحداث الخارجيّة أكثر ممّا ترتكز على الأحداث المرتبطة بحياة المؤلّف... ويهيمن فيها التّتابع الزّمني"[4]، وذلك لأن المذكّرات تسرد ما يحدث خارج نفسيّة الكاتب، ولا تعطي أهميّة لما يعنيه من الجوانب الدّاخليّة. أمّا السّيرة الذّاتيّة، فترتكز على ما يوجد داخل الأنا، أما المذكّرات أهم اللّحظات والأحداث في حياة الأنا أو الذّات. ومن الكتب الّتي خدمت هذا النّوع نجد:

-كتاب الاعتبار لأسامة بن منفذ، الّذي يعد نموذجا حاليّا لمذكّرات التّراجع الذّاتي؛

---

[1]-جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1964، ص26.

[2]- محمّد صابر عبيد، السّيرة الذّاتيّة الشّعريّة، ص130.

[3]-عبد المجيد البغدادي، فن السّيرة الذّاتيّة وأنواعها في الأدب العربي، مجلّة قسم العربي، جامعة لاهلاور، باكستان، ط1، 2016، ص14.

[4]-أمسيس مقدسي، الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، دار العلم للملايين، ط3، 1980، ص143.

-مذكّرات شاهد القرن، لمالك بن نبي؛

- مذكّرات الأيّام، لطه حسين؛

-مذكّرات حسن هيكل؛

-مذكّرات الشّيخ محمّد عبده.

وعلى كلّ حال، ينفي جنس المذكّرات المهد الّذي ترعرعت فيه السّيرة الذّاتيّة، ومن الصعب الفصل بينهما بنائيّا ودلاليّا، والّتي تعتبر وصفا وتفسيرا، وسردا، وحكيا.

إذن، لها دور وظيفي في بناء النّسق السّردي السّير الذّاتي.

3-اليوميّات: Journal

نوع أو لون من ألوان السّيرة الذّاتيّة، والأكثر قربا منها، إذ هي عبارة عن عمليّة تسجيليّة، وذلك في" سجل التّجارب والخبرات اليوميّة، وحفظ الأخبار والأحداث الحياتيّة للشّخص"[1]؛ بمعنى كتابة يوميّة لحياة واقع الفرد المعيشي حول الأحداث الّتي يمرّ بها هذا الفرد والأنا من الآخرين الّذين قابلهم في اليوم، وتعاد كلّ يوم، وهي تتعلّق بإنسان معيّن يعيش كلّ يوم بيومه والعلاقة الّتي تربطه مع الآخرين؛ ومثال على ذلك يوميّات "نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم والعقّاد.

فيمكن تحديد تعريف اليوميّات "إنها سرد سيري يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزّمن اليومي، وتتقيّد كتابيّا بظروف زمكانيّة ونفسيّة واجتماعيّة لكيفية اليوم الّذي تسجّل فيه كل يوميّة، كما يستند شكل اليوميّة-لغة وتشكيلا- إلى طبيعة الأحداث الشّخصيّة، فتكون قصيرة، متوسّطة الطّول أو طويلة، وتكون قائمة على حدث واحد، ومجموعة أحداث تكون ذات حيويّة وحرارة وإثارة وتنوّع، وتظهر حماس الرّاوي أو قلّة حماسه، وتكون ذات طابع حكائي أو وصفي."[2] هذا يعني أنّ اليوميّات لها خصائص وشروط في أنّها متحرّرة من كل القيود والارتباطات، وغير

[1]- العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، ص44

[2]-صابر عبيد، السّيرة الذّاتيّة الشّعريّة، ص132.

خاضعة لأي قيود تعرقل مسارها، يسجّل صاحب اليوميّات الأحداث بكلّ تفاصيلها ودقائقها، وكذا تخضع لسلطة الزّمان والمكان، إلى جانب الظّروف النفسيّة والاجتماعيّة الّتي يأثّر بها من واقعه على حالته الشّخصيّة، ومنه نقول" أنّها سجل للّتجارب والخبرات اليوميّة، وحفظ الأخبار والأحداث الحياتيّة للشخص"[1]. كما تمتاز اليوميّات بخاصيّة مهمّة تتمثّل في الحضور الشّخصي للمؤلّف في اليوميّات "إذ ضمير المتكلّم عادة ما يقوم بالخطاب، وهو مركز الملاحظة، ولا يحاول التخفي وراء أي حجاب"[2]؛ يعنى تمتاز بضمير المتكلّم، أي المؤلّف في حدّ ذاته، وتختلف في عدّة جوانب، إذ أنّها أي "الأحداث ترد فيها على شكل متقطع غير مرتّب"[3]، يعني أنّ اليوميّات هي أحداث ترد في حياة الفرد بطريقة غير مرتّبة على شكل أجزاء متقطّعة، كذلك تفتقر إلى عامل الإستعداديّة في القص.

وبالمقارنة بين السّيرة الذّاتيّة واليوميّات، نجد الأولى "أعرق من اليوميّات، ترتبط أحيانا بفترة محدودة بحياة الكاتب، في حين تتّصل اليوميّات الخاصّة بالماضي القريب، ولأنّ سلك اتّجاه زمني واحد ينطق من الحاضر إلى الماضي، ومن لحظة الكتابة إلى لحظة التّجربة. فإنّ المساحة الزّمنيّة التي تفصل بين زمن الكتابة، وزمن التّجربة تكون في السّيرة الذّاتيّة أوسع منها في اليوميّات"[4]؛ بمعنى الزّمن هو ذلك الفرق الطّفيف بينهما، فالسّيرة الذّاتيّة مرتبطة بفترة محدودة من حياة الكاتب، واليوميّات مرتبطة بالماضي القريب، لكن متقطّعة غير مرتبطة، اليوميّات تهتم بالتّفاصيل يغلب عليها الحس التّاريخي، ولا تخضع لقواعد إبداعية مستقلّة. إنّما تترك الحريّة للفرد كي يعبّر عن أحداث أيّامه ومجرياتها. والاختلاف بينهما مبني على امتداد أفق التّجربة الحياتيّة نفسها، والّتي تكون أوسع في الكتابة للسّير الذّاتيّة.

---

[1]–حسن خمري، فضاء المتخيل، ط2، منشورات وزارة الثّقافة، الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، سوريا ، 2001، ص26.

[2]–حسن لشكر، أنساق التّخيّل الذّاتي والمذكرات والسّيرة الذّاتيّة في الرّواية العربيّة الجديدة، ط1، المطبعة السريعة، القنيطرة، 2010، ص105.

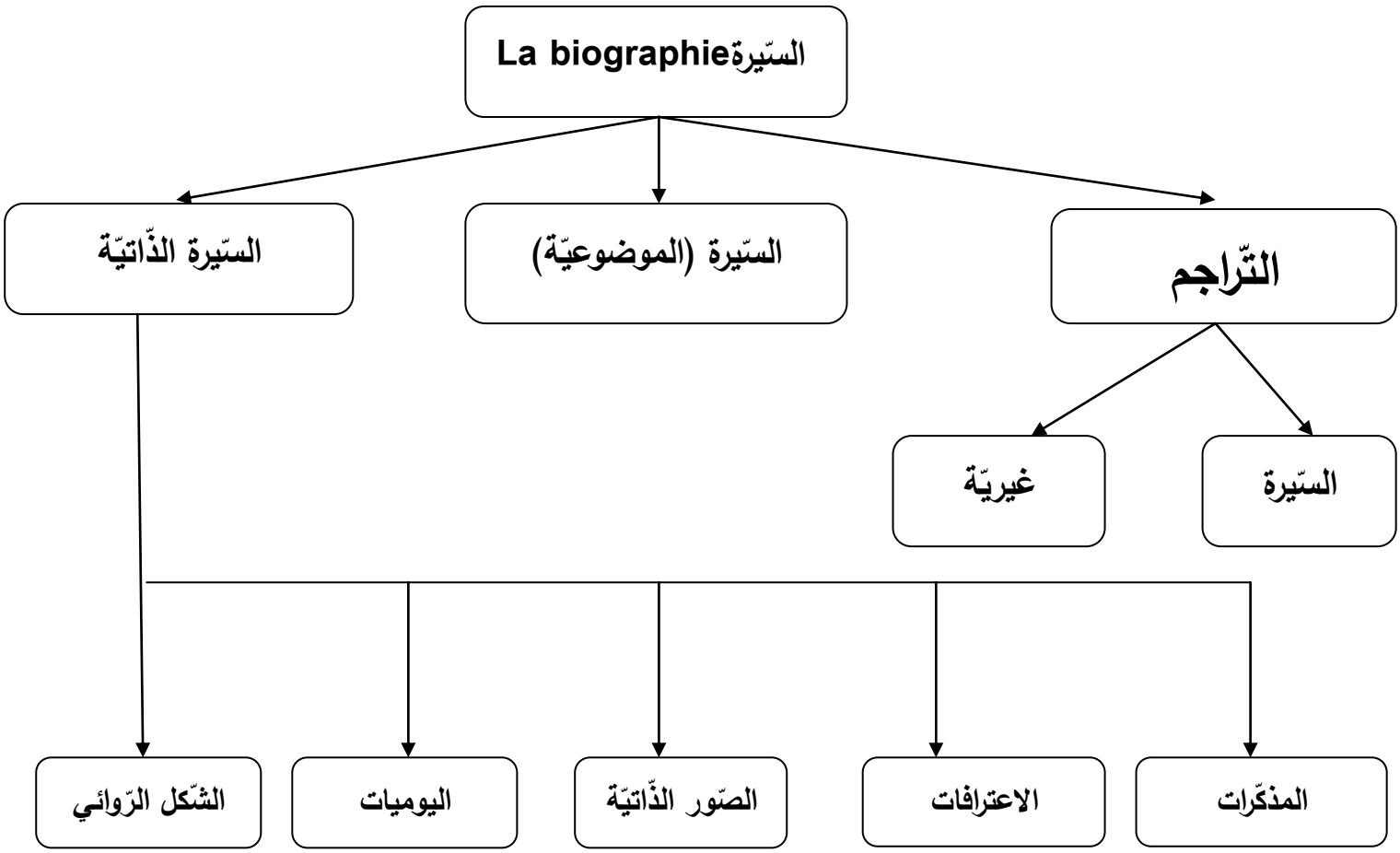
[3]– تهاني عبد الفتّاح شاكر، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص20.

[4]–محمّد البارودي، عندما تتكلّم الذّات، السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث، منشورات اتّحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008، ص57.

من أشهر اليوميّات في الثّقافة الغربيّة، والّي اشتهر بهذا النّمط من الكتابة "كافكا/ يوجين يونسكو..." ويوميّات صمويل" ويوميّات ايفكين"، وكذا "يوميّات أندري جيد".

وقال عنه جورج ماي: " إن اليوميّات لم تعتبر جنسا أدبيّا إلاّ حينما أطّلع بها على النّاس كتاب كبار من قبيل "أندري جيد"[1]. وحذفت بعض المدوّنات في الأدب العربي في هذا النّوع لإرساء دعائم بدايات سرديّة مهمّة، أهمها "يوميّات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم"، وبالرّغم من أنّ هذا النّوع من الكتابة يفتقر إلى الكثير من الأشياء لأنّ "العرب يشعرون أنّ حياتهم عاديّة لا تستحق أن تكتب وتكون في مستوى الشّهادة، لذلك لم يلتفتوا إلى تدوين يوميّاتهم"[2]

مخطّط عام للجنسين السّير الذّاتي (الأصل والفرع)[3]



[1]–جورج ماي، عندما تتكلّم الذّات، ص174.

[2]– حسين لشكر، انساق التّخيل الذّاتي والمنكرات والسّيرة الذّاتيّة، ص107.

[3]–ساميا بابا، مكوّن السيرة الذّاتيّة، ص38.

المبحث الثالث : وظيفة الكتابة

تعد وظيفة الكتابة من أهم الوظائف التي يتحلى بها كاتب الرواية مهما كان نوعها، وهي تتميز في كونها المصدر الرئيسي لأي عمل أدبي، وهي عملية إبداعية فنية وجمالية تتصف بالإيجابية، تعدد خبرات العمل والمهارات حسب مجال المهام الوظيفية .

هناك عدة أنواع من الكتابة ومن أهمها :

الكتابة السيرة الذاتية، الكتابة العلمية، الكتابة القصصية، وغيرها من الكتابات المتنوعة ...

سنخص بالذكر وظائف الكتابة السير ذاتية لأنها المسعى التي تدور حولها مسار الرواية التي بين أيدينا. إذ أنها تسلط الضوء على الذاتية المرتبة ترتيبا زمنيا باستعراض النمو الوظيفي بترتيب زمني معكوس يذكر أحدث التجارب بترتيب وظيفي يقدم على الوظائف التي تتطلب مجموعة مهارات محددة جدا أو وظائف واضحة متمثلة في:

– إعتمادها على الذات الساردة بتوظيف ضمير المتكلم "أنا"، لتقيّض الشخوص تحت كنف الراوية لتصبح صاحبة العصمة. وهذا ما تلخصه في قولها :" أثرى النساء أنا لست ثرية بما أملك ثريّة لأنك تملكني"[1]. و هذا ما سهل انتقالها بين أسفار الرواية فتقول:" ثم...من فوائد الصعود فوق الشجرة للكتابة، اكتسابي خفة و مرونة مايكل جاكسون الخرافية التي اكتسبها على الأرجح و هو يقف كالسعدان بين الأغصان"[2].و بذلك فهي تواصل بحثها عن الإلهام الذي يجعلها تبدع ، لتعبر عن ذلك في قولها :"أفضل وقت للتخطيط للكتاب أثناء غسل الصحون"[3].لتواصل في هذه العبثية فتقول:" ما أحتاج إليه للكتابة، هو بطل يقلب قناعاتي رأسا على عقب، فيلهمني أروع الكتب"[4]. و بهذا يتضح المسار الابداعي للساردة في مسارات عبثية متنوعة لوّحت بها طوال الأسفار الخمسة للرواية، وهذا البحث حول الإبداع برهن بشاكلة أو بأخرى عن الخطية الذاتية التي أرادت إظهارها.

---

[1]– أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ط1، دمغة النّاشر هاشيت انطوان نوفل، بيروت، لبنان ، 2018، ص 97.

[2]–المرجع نفسه، ص28.

[3]–المرجع نفسه، ص 42.

[4]–المرجع نفسه، ص 33.

– الشروع في الفعل أثناء الكتابة من خلال المرور بحياة الساردة عبر أحداث تفاعلية معها؛ فتصبح لها الأولوية في الكتابة أكثر من الأحداث التي إبتكرتها من خيالها الصرف . فتقول:" لذا أعترف بأنني اخطأت في حق من يناضلون بإقامة الحفلات فوق الجثث، و يغنون مشكورين في كل الأعياد و في كل البلاد، و كأن شيئا لم يحدث"[1].ويتبين كذلك في قولها :"أعتقد أن أهم قرار يمكن أن يأخذه الكاتب هو أن سيكون سعيدا ، أي غير آبه و لا مهتم، وهي درجة الترفع عما يصادفه أي مبدع من إستفزازات، ما كنت لأبلغها لولا مساندة زوجي الذي روض مزاجي الجزائري، و أقنعني بأن أرى الأمور بعين التاريخ، لا بإنفعال اللحظة."[2] لأن فعل الكتابة يكون على خلفيات حتى وإن كان مصدره أحداث سابقة تومئ عن ذاتية الساردة وهذا يعرف بالسيرة الذاتية .

– إستمرارية رصد الأحداث الحقيقية للذات الساردة حتى إنتهاء الرواية . والإمساك بخيوط الحبكات جيدا حتى لا تضيع أحدها وانهيار العمل .وسنذكر جملة من الأحداث تتبعا لمسار الرواية التحسر على غيابها الطويل عن الكتابة اولا بعد سؤالها من طرف ناشرها فكانت إجابتها:" أربكني السؤال، وفاجأني أن تكون خمس سنوات قد مرت منذ ذلك الحين دون أن أصدر كتابا.... هل تعود قلة إنتاجي الأدبي إلى كون أفكاري استحالت دموعا...أندم لأنني ما كنت من أتباع أبي فراس الحمداني، و لا كنت يوما عصية الدمع "[3]

وأيضا مصيبة الانترنت و كان ذلك في" لاكن واقعية ، ما يهدر جل وقتي و يستنزف طاقتي الإبداعية، هو مصيبة الانترنت...أدير جمهورية افتراضية ..."[4] و أخيرا الرسالة الأخيرة التي تمنت كتابتها وهي" ما أجمل الذي حدث بيننا، ما أجمل الذي لم يحدث، ما أجمل الذي لن يحدث"[5]، وفي نفس الصدد تقول "في انتظار الكتاب الذي وعدتني به كاميليا، لن أتوسد أقلامي،

[1]– أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص29 .

[2]– المرجع نفسه ، ص52 .

[3]– المرجع نفسه، ص 21–22

[4]– المرجع نفسه، ص47–48.

[5]– المرجع نفسه، ص 24.

بل أحلامي. فليكن، انطلت علي حيل الحب جميعا، لكنه كلما أبكاني ... لكتابة رواية "[1] ،فهذه الاحداث أتبتت تشعبها لإحتوائها على مساحة واسعة من الحبكات التي وردت بشكل غير انتظامي سيرا على خطى التشظي و الفوضوية .

– توثيق التجارب المتنوعة التي خاضتها الذات الساردة مع أشخاص إرتقى أو انحدر معهم، ومن جملة الشخوص التي وثقتها الساردة بشكل لافت نذكر : بطلها (خالد بن طوبال) "بين ' ذاكرة الجسد' و ' فوضى الحواس' و 'عابر السرير' لقد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد. غدا ' محرمي الأدبي' "[2]، بالإضافة إلى شخصية الأم التي تصف كلماتها قائلة:" أمي تعتقد أن الكتابة بالنسبة للنساء تبدأ كما مهنة عارضات الأزياء قي سن الثامنة عشرة و تنتهي في الثلاثين، وأن على الكاتبة أن تتقاعد عند بلوغها الثلاثين"[3]، و قولها أيضا "يا بنتي كبرتي ارتاخي من الكتيبة"[4]، بالإضافة الى شخصية صديقها عزيز وذلك "كنت قد الشروع في الكتابة، عندما الفتيت بصديق جزائر بعزيز سألني ماذا أكتب هذه هذه الأيام؟ قلت له إنني أكتب كتابا عن الفراق"[5]. إذ لابد من بيوت اطلعت على خفاياها و شوارع سارت فيها بخيرٌ أو بشرٌ. وأخيرا لا من أبواب مغلقة و ممنوع طرقها حتى برفق؛ ستضطر إلى فتحها جميعا لقراء لا تعرف عددهم و لا حتى مستوى فهمهم. ففي الاماكن مثل لندن تقول:" اكتب لك من لندن"[6] وعن السجن الموجود الموجود في السويد فهو مكان مغلق و تقول:" كم اتمنى زيارة السويد، كتبت قبل سنوات مقالا ساخرا بعنوان 'من يسوقني إلى سجن السويد '... يبدو السجن هناك المكان المثالي لمن يريد أن يتفرغ للكتابة "[7].

---

[1]– أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 251.

[2]– المرجع نفسه، ص 35.

[3]– المرجع نفسه، ص 26 .

[4]– المرجع نفسه، ص 26.

[5]– المرجع نفسه، ص 191.

[6]– المرجع نفسه، ص 171.

[7]–المرجع نفسه، ص 140.

إن وظيفة الكتابة لوظيفة شاقة جدا، فالكاتب أو السارد يحتاج لأشياء كثيرة منها الإلهام و الرغبة و الحافز للقيام بعملية الكتابة، وهذا ما قامت به الروائية احلام مستغانمي في روايتها "شهيا كفراق" فقد استعانت بكل معارفها وأهلها واصدقائها واحبائها من أجل هذا العمل الابداعي، بكل قراءاتها و كتابها و شعرائها و أبطالها الذي كانت تربطهم علاقة بها أي الساردة.

المبحث الرابع: السّرد ومعالم الكتابة

1-الشّخصيّة:

تعتبر الشّخصيّة المحرّك الأساسي لأيّ عمل أدبي فنّي، والّذي يتمحور حوله الخطاب الأدبي. إلى جانب المكان والزّمان اللّذان هما عماد بناء السّيرة الذّاتيّة، باعتبارها " عملا تكوينيّا وبنائيّا مهما في بنية الرّواية، فهي تمثّل حلقة الوصل الأساسيّة بين عناصرها كافة، ويتجدّد وجودها من خلال علاقاتها بما يحيط بها، بقدر الّذي يؤثّر فيها هذا المحيط تأثر فيه، وتجدّد ملامحه"[1]؛ بمعنى؛ أنّ هناك علاقة تربط بباقي العناصر ارتباطا عضويّا وتكوينيّا وبنائيّا، وتكامليّا مهما في الرّواية ذاتها، والّتي تأثر وتتأثّر بالمحيط، ولا يمكننا تصوّر أحداث بمعزل عن الشّخصيّات، وبما أنّنا نتحدّث عن الشّخصيّة لابدّ لنا أن نتطرّق إلى مفهومها من النّاحية اللّغويّة والاصطلاحيّة الذّي أخذته عبر العصور.

أ-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "مادّة شخص": "الشّخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر أشخاص وشخوص وشخّاص، والشّخص سواه الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص، وكلّ شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه"[2]؛ هذا يعني أنّ الشّخصيّة ارتبطت بالإنسان كجسد وهيئة، كذلك جاء في قاموس المحيطّ "ارتفع عن الهدف شخص بصوته فلا

[1]- حسن سالم هندي اسماعيل، الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السّرديّة، ط1، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، 2014،ص90.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادّة "شخص"، ص36.

يقدر على خفضه من رأيت شخصه"[1]، بمعنى ارتفاع الشّخص من خلال هيئته وشكله وجسمه، ومن هنا رأيت الشّخص.

كذا ذكرت لفظة شخص من القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ ولا تحسبنّ اللّه غافلا عمّا يعمل الظّالمون، إنّما يؤخّرهم ليوم تشخص فيه الأبصار.﴾ [سورة إبراهيم، الآية 42.]

فالشّخصيّة ذات نوعين، شخصيّة إنسانية وشخصيّة فنيّة موجودة في الأعمال، مثل الرّواية والمسرح...

ب-اصطلاحا:

ومن النّاحية الاصطلاحيّة؛ تعرف الشّخصيّة على أنّها المحرّك الإنساني والرّئيسي الّذي تجعل الأحداث تتطوّر داخل العمل الرّوائي، وقد برز لها عدّة مفاهيم وتعاريف حولها " باعتبارها المحور العام الرّئيسي الّذي يتكفّل بإبراز الحدث، وعيه يكون العبء الأوّل في الإقناع بمدى أهميّة القضيّة المثارة في القصّة وقيمها"[2] ؛ بمعنى أن الأساس هي الشّخصيّة الّتي تبرز الحدث بفضل القناع الّذي ترتديه والّتي تثير القصّة وتعطيها بعد وقيمة.

وقد ذهب الأدباء والنّقّاد إلى تأكيد هذا المفهوم أمثال: رولان بارت، الّذي قال " ليس هناك قصّة واحدة في العالم من غير شخصيّات"[3]؛ ذلك أنّ الشّخصيّة هي العمود الّذي يبنى عليه النّص، إذ لا وجود لحدث في غياب الشّخصيّات باعتبارها العامل الأساس في إنتاج النّص.

كذلك باعتبارها العنصر المهم والأهم في بناء السّيرة الذّاتيّة بوصفها فنّا "تلتحم فيه الذّات بالموضوع، لإبداع صورة للشّخص موضوع الدّراسة سواء أكانت ترجمة ذاتيّة أم غيريّة"[1].

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، ص464

[2]- نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصيّة الرّوائيّة بين أحمد علي ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعيّة وفنيّة، ط1، دار العلم والإيمان ، 2009، ص40

[3]-عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد، تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، ط1، دار الهدى للنّشر والتّوزيع ، 2003، ص20-21.

وجد هذا المفهوم منذ القدم، عند "أرسطو" في كتابه "فن الشّعر"، إلاّ أنّه أهمل الشّخصيّة واعتبرها مكوّنا ثانويّا، كذا "فلاديمير بوب" الّذي تأثر "بأرسطو"، ونفى عنها الاستقلالية. أمّا "بارت" فقد وقف موقف وسط، فهو لم يهمّشها وفي نفس الوقت لم يعدها كائن له حضور مستقل. في المقابل، نجد "فليب هامون" يعتبر الشّخصيّة مجرّد كائن لغوي يولده النّص، لا وجود له خارج النّص، فيقول:" الشّخصيّة بناء يقوم النّص بتشييده أكث ممّا هي معيار مفروض من خارج النّص"[2]. وقد اختلفت وتباينت الآراء حول النّقاّد والأدباء حول مفهوم الشّخصيّة، إلاّ أنّها تبقى عمودا أساسيّا في الرّواية، وبنية مهمّة في أي عمل ونص سردي، وكلّ تلك الاختلافات هي في الحثيثة أنّ دورها أساسي في التّثبيت والتّرسيخ، ولها فعاليّة في النّصوص السّرديّة. و الشّخصيّة من المرتكزات الأساسيّة في السّيرة الذّاتيّة، حيث تعدّ الحجر الأساسي في بناء السّيرة، الّتي تقوم بالكشف عن الحقيقة الرّوحيّة، ومكانة الفرد في الواقع المعاش (الاجتماعي)، ويفسّر ذلك أحد الباحثين في أنّها "خصائص تتّحد للإنسان جسميّا واجتماعيّا ووجدانيّا"[3] ؛ فالشّخصيّة هي شخصيّة واقعيّة استمدّت هويّتها من الواقع، إذ لا يمكن الطعن فيها، وأنّها ترجمة لحياة المؤلّف نفسه، باعتبارها بؤرة الأحداث والزّمان والمكان.

إنّ الشّخصيّة في السّيرة الذاتيّة تعتبر العمود الفقري للرّواية، والّتي أبرزت معالم فيها باعتبارها حكي الفرد لحياته من جميع النّواحي، والّتي أعطت بعدا لغويّا وفنيّا وجماليّا فيه. والّتي امتازت بالصّراعات من الدّاخل والخارج، كما أنّها محور في بناء النّص على حسب قول النّقّاد من خلال الدّراسات النّقديّة الرّوائيّة.

---

[1]–عبد الله بريهة، المذهب الأدبي للعقاد، كليّة اللّغة العربيّة، القاهرة، 1927، ص65.

[2]–فيليب هامون، سيمولوجيّة الشّخصيّة الرّوائيّة، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتّاح كيليطو، ط1، دار الكلام، 1990، ص51.

[3]–محمّد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1993، ص545.

2-أنواع الشّخصيّات:

تنقسم الرّواية كما عرفناها بتنوّع الشّخصيّات داخل إطارها الحكائي، والّتي تكون إمّا واقعيّة أو خياليّة. الّتي من خلالها نحلّ شفرة الوقائع، وهذا ما جعلنا ودفعنا إلى تقسيم هذه الشّخصيّات إلى عدّة أنواع؛ منها الرّئيسيّة والثّانويّة... وهي كالآتي:

1-الشخصيّة الرّئيسيّة: Personnage principale

هي المحور الأوّل والأهم الّذي تدور حوله الأحداث في الغالب والأساسيّة في السّيرة الذّاتيّة، وكذلك هي" الّتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس بالضّروري أن تكون الشّخصيّة الرّئيسيّة بطل العمل دائما، لكن هي الشّخصيّة المحوريّة وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصيّة"[1]؛ بمعنى أنّها المحرّك الّتي توجّه الحدث على نسق وطريق معيّن، وكذا في مفهوم آخر فهي " الشّخصيّة الفنيّة الّتي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتّع الشّخصيّة الفنيّة المحكم باءها باستقلاليّة في الرأي، وحريّة في الحركة داخل مجال النّص القصصي"[2]. بالتّالي، هي النّموذج الّذي يطبّقه الرّوائي سواء كان تصويريّا أو تعبيرا... وفي ذات الوقت، هي الدّائرة المحيطة بالواقع من خلال الأحداث والشّخصيّات الأخرى، وكذا الشّخصيّة وظيفة أساسيّة لبناء العمل وهي "تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك هي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[3] ؛ أي أن العمل في القصّة يبدأ بالأحداث والّتي تحلّ العقد المطروحة هي الشّخصيّة الرّئيسيّة الّتي تقوم بأهم وظيفة نجاح العمل الرّوائي، ولا يمكن الاستغناء عنها.

ومن الشّخصيّات الرّئيسيّة في رواية **"شهيّا كفراق"** هي كالآتي:

---

[1]-صبيحة عودة زعرب، جماليّات السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2006، ص131.

[2]-شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2009، ص45.

[3]- أحلام مستغانمي ، شهيا كفراق، ص 45.

أ-أحلام مستغانمي:

تعدّ الرّوائيّة "أحلام مستغانمي" السّاردة لرواية "شهيّا كفراق"، وهي الشّخصيّة المحوريّة والرّئيسيّة الّتي كان لها دور فعّال في تنمية أحداث الرّواية، حيث وجدت في جميع الفصول وكلّ الأحداث والّتي تدور حولها. سردت وحكت سيرتها الذّاتيّة في هذه الرّواية عن روايتها وأبطالها وأحداثها في العامل الخارجي. وكذلك وظّفت ضمير المتكلّم الّذي يعود إليها "أنا"، أيضا كان لها حلقة وصل بين الشّخصيّات والمتلقي باعتبارها السّاردة والنّاقلة الرّسميّة لأحداث الرّواية، فنجد أنّ الرّواية كلّها تحكي من خلال نظرة "أحلام" للأحداث الخارجيّة. والتّأثّر الّتي تأثرت به الانفعالات والهواجس الّتي تدور في ذهنها.

اسم "أحلام" شائع في العالم العربي الّذي يعني الأنا والصّبر، وضبط النّفس، وكذا هو جمع لحلم أو حُلم. وهذا الاسم لم يرد في الرّواية بأسلوب مباشر حيث تركت قرائن تدلّ عليه، "الأحلام" تعني الأماني الّتي يطمح إليها الشّخص، وشخصيّتها شخصيّة محبوبة وقويّة والّتي يعتمد عليها في الأيّام الصّعبة مثلا صعبة على صديق تقف معه وتمدّ له يد العون. وذلك في "تحضر في قصّة تعود لأكثر من عشر سنوات، حيث اتّصلت بي صبيّة من سوريا، تطلب منّي أن أقنع حبيبها الّذي أصيب بورم خبيث بإجراء عمليّة جراحيّة، كان الشّاب يرفض تماما فكرة العلاج وانقطع عنها تماما، حتى لا تعرف أخباره، قالت وهي باكية برقم هاتفه: لايمكن لأحد سواك إقناعه بذلك، فهو يحفظ كتبك ويتحدّث كأنّه واحد من أبطالك... إنّه شاب ثلاثيني... أرجوك أعيدي له الحياة."[1]؛ وفي الحقيقة كانت شخصيّة ذكيّة تتوغّل في أعماق النّفس، وتتميّز عن غير الشّخصيّات بهذه الصّفات الّتي ذكرت، وفي أنّها تقدر الفن نفس الوقت باعتبارها ذكيّة، ويرجع ذلك "لأنّني كاتبة، فالكتابة هي ما أتقنه حقا"[2]، وهي من محبّي القراءة، وهذا يؤكّد المقولات الّتي ذكرتها لأعظم الكتّاب والشّعراء أمثال نزار قبّاني، غازي القصبي، نابليون، طه حسين، ابن خلدون...

[1]-أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص155.

[2]- المرجع نفسه، ص155.

أيضا هي زوجة صالحة "أتقاسم مع زوجي الأوّل والأوحد"[1].

ومن الصّفات الأخرى الّتي امتازت بها شخصيّة "أحلام" وارتبطت بها كونها حسّاسة، ومثابرة. حيث انعكست على شخصيّتها في الوقت ذاته. وهذه الشّخصيّة بالنّسبة للرّواية هي "الكتابة، الحب، الفراق"، وهذا ما تترجمه الرّواية من خلال الشّخصيّة، وتناولت بعد نفسي "والّتي تمتلك عواطف ومشاعر تضمن القوّة والاشتياق، المطامح والآلام والأحلام وخيبات الأمل، عزّة النّفس والكرامة، متألّقة وناجحة"[2]، وهذا ما نلاحظه في جميع فصول الرّواية؛ حيث تطوّرت هذه الشّخصيّة رويدا رويدا مع تطوّر الأحداث، ويظهر ذلك في سردها لبعض مجريات حياتها، وتذكرها لأحداث ماضية مع ذكرها للأزمة الّتي مرّت بها ألا وهي الأزمة الإبداعية بعد أن ظهرت ثورة رقميّة وكتابة رقميّة، اكتسحت العالم في زمن كانت فيها بحاجة للكتابة، وكذا الحديث عن قصّة حب، والمناجاة الّذي يأسر نفسها والمناجاة في حدّ ذاته خاصيّة لمفهوم الشّخصيّة. ويظهر ذلك في قولها" في كلّ حب لا تفارقك الكلمات الأولى، تشتبث بك عند النّهايات كالأعشاب البحريّة، فالنّهايات خرساء نكديّة، تذكرك بما قاله لك الحب أوّل مرّة ثم تمضي دون أن تقول كلمة، لكن لا أكثر نكدا من صمت الكلمات إلاّ كيد الأرقام عندما يختفي أصحابها من حياتك"[3]، فالبعد الوجداني والنّفسي كان واضحا في جلّ روايتها، وهذه الشّخصيّة تعتبر شخصيّة اجتماعيّة.

وكذا أنّها تحضى بصداقة قويّة، وهي وفيّة لهذه الرّفقة. وهذا يتبيّن من خلال صداقتها مع "كاميليا" "كلّ عام وأنت حبيبتي... وفأرتي الصّغيرة البيضاء الّتي اختبر فيها كلّ نظريّاتي

[1]– أحلام مستغانمي شهيا كفراق، ص 171.

[2] – Thaqfga.com/ Ahlam. 22h30 ,19/07/2020.

[3]– المرجع نفسه، ص203.

النّسائيّة"[1]، وما يؤكّد على قوّة الصّداقة الّتي تجمع بينهما "وحدك أحببتني دون أدلّة، ولن يصدّق النّاس يوما، إن قلت أنّك كنت الأقرب والأغلى"[2].

فشخصيّة "أحلام" شخصيّة عميقة تمتاز بصفات جعلت منها إطارها الاجتماعي هاما، بحيث اكتسبت القوّة، الحب، والإنسانيّة والحياة من خلال القيمة الّتي أعطتها لنفسها، ومن القرّاء المؤيدين لها وتحارب الحياة الصّعبة والشّاقة، السّعيدة والهنيئة.

ب-كاميليا:

، لكنّ يكثر استخدامه بكثرة في الإنجليزيّة **'Camilla'** هو اسم لاتيني فرنسي **Camellia**، وهو اسم علم مؤنّث؛ نعني به الطّاهرة، الشّريفة النّقيّة باللاتينية.

وكذا "بالعربيّة يكون إشارة إلى أحد أنواع الشّجيرات الّتي تزرع في بعض البلدان العربيّة للتزيين، وتتميّز هذه الأشجار بأنّ أوراقها دائمة الخضرة وأزهارها كبيرة الحجم جميلة الشّكل لونها أبيض أمّا قدمها فيكون أحد اللّونين أحمر أو بيضاء زهريّة"[3].

واسم "كاميليا" له عدّة دلالات كالطيبة والثّقة والبراءة والرومانسيّة، كما تعني مرهفة الحس. هذا ما وجدناه في شخصيّة "كاميليا" والكاتبة "أحلام مستغانمي" ما يهمّها أنّها عند شعورها بالخطر تبتعد، لكن تبعث من جديد بكيان وروح مختلف آخر، فتتحوّل شخصيّة "كاميليا" من الضّحيّة في رواية "نسيان-كم" إلى كاميليا الشّجاعة والقويّة في رواية "شهيّا كفراق"؛ حيث نلاحظ الاختلافات الّتي طرأت بين الرّوايتين والتّوافق الّذي جعل منها تتحوّل، فقد أصبحت متفائلة وصارمة، لها ثقة قويّة بنفسها. وهذا الاسم يعتبر الشّخصيّة الرّئيسيّة المركزيّة والّتي تأخذ حيّزا كبيرا في الرّواية من السّرد والأخبار، وظهر ذلك بشكل كبير من خلال السّاردة لرصدها العلاقة الّتي تربطهما بها، وذلك يتبيّن من الجزء الثّاني من الرّواية تحت عنوان " ما جدوى

[1]-أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص89.

[2] -المرجع نفسه، ص 59

[3] -https //WWW-muktwa .com/253917 / كاميليا

رسائل حب تصل متأخرة لحب ما عاد له من صندوق"[1]؛ فهي عبارة عن رسائل بحيث توجّهت لها، لكن لم تبعثها والسّارة تأثرت بهذه الشّخصيّة كثيرا لذا جلبت قطّة لتؤنّس وحدتها، فبدل أن تسمّيها "كاميليا" سمّتها "كامي"، والّتي كانت سندها في قيامها بعمليّة كتابة الرّواية, وما يدلّ على اسم "كامي" في الرّواية "لقد أحضرت قطّة سياميّة بيضاء بفرو جميل وسمّيتها "كامي" تصغير لاسمك كاميليا"[2].

"جاءت كاميليا في ذلك الصّباح جميلة أنيقة، مبتهجة، قالت:

-جئتك بشيء يمكن أن يعيش أكثر من الورود كي تتذكّريني! أجبتها وأنا أضمّها وآخذها منها:

-لا حاجة لي بشيء يذكّرني بك... أنت تشاركينني البيت حتّى إنّي أطلقت اسمك على قطّتي!"[3]، وهذه الشّخصيّة "كاميليا" كانت لها علاقات، ومن أهمّها علاقتها مع الرّوائيّة (السّاردة)، وكذا علاقة الحب القديم الّذي نشأ بينها وبين "عماد" الحبيب السّابق.

وبعد كلّ تلك الأحزان الّتي تعرّضت لها والانكسار الّذي أثقل كاهلها والخسارة الّتي تعرّضت لها وفراقها مع الحبيب، إلاّ أنّ ذلك لم يجعلها تنهزم، بل كانت قويّة وصارمة ومصيريّة. ودفنت ذلك الماضي، وبدأت حياتها من جديد بالزّواج، وقالت في ذلك" إنّها سعيدة، لكنّها تشتاق كثيرا لبيروت، فلقد استقرّت مع زوجها في نيجيريا"[4]، وتقول أيضا: "الحياة في نيجيريا جميلة، وهناك جالية لبنانيّة كبيرة، سعدت من أجلها لم أعلّق، ما أعرفه أنّ جلّ أثرياء لبنان صنعوا ثروتهم في إفريقيا، لكن سعادتها وحدها كانت تغنيني". أضافت:

"لديّ بيت جميل ومزرعة كبيرة، ليتك تأتين للإقامة عندي بعض الوقت للكتابة، واثقة من أنّك ستحبّين الجوّ"[5] ، وقد كان هذا الزّوج دافع لنسيان الماضي الّذي عاشته، ويظهر ذلك في: " فقد

[1]-أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص57.

[2]-المرجع نفسه، ص 95.

[3]-المرجع نفسه، ص57.

[4]-المرجع نفسه، ص216.

[5]-المرجع نفسه، ص216.

خطبني رجل أعمال فتزوّجته لأخلص من هذه القصّة، وأنا جدّ سعيدة معه، ألم تقولي –دعي للّه يقرّر عنك–"[1]. كما أنّ السّاردة والرّوائيّة كانت تلعب دور الطّبيب النّفساني الّذي يواسي المريض الّذي أقدمت عليه مع كاميليا في الرّواية "نسيان كم" في القول: "يا لله! ما أجمل هذه الكلمات الحقيقيّة، ما في أغلى من الحبّ، ذكّرتني برسائل عماد كنت لجمالها أحفظها غيبا"[2] وكذلك: "يا حبيبتي... لا تزعجني، لكن أنت كما أرى سعيدة وتنتظرين مولودا جديدا، وعليك أن لا تلتفتي إلى الماضي... ما حاجتك لهذه الرّسائل الآن وما تريدين من الاحتفاظ بها!"[3]

إلاّ أنّ في الأخير انقلب الدّور بينهما، فأصبحت الشّخصيّة "كاميليا" مرشدة بعد القصّة الّتي حكتها أحلام لها وهي عبارة عن قصّة رجل وقعت في شبّاك حبّه، وذلك في:

"أريدك فقط أن تحذريه، فالقلب دائم التّقلّب، ابتسمت. ها قد تحوّلت كاميليا الّتي قضت سنوات في نصحها إلى مرشدة عاطفيّة تسدي لي النّصائح"[4]؛ وشخصيّة كاميليا كان دورها في رواية "شهيّا كفراق" دور مناقض لدورها في رواية "نسيان كم"، فقد أصبحت أكثر قوّة وراحة وهدوء.

والصّداقة كانت واضحة في الرّواية، وذلك في: "يا للّه مش معقول! للتّو كنت أفكّر فيك" و"يا للّه كم اشتقت لأيّام زمان".[5] هذا يدّل على صداقتهما القديمة جدّا " يا للّه كم اشتهيت أن نجلس نجلس جلسة حلوة مثل زمان ونحكي للصّبح"[6] .

ج– عماد:

[1]–المرجع السّابق، ص224.

[2]–المرجع نفسه، ص218.

[3]–المرجع نفسه، ص218.

[4]–المرجع نفسه، ص224.

[5]–المرجع نفسه، ص204.

[6]–المرجع نفسه، ص216.

تعتبر شخصيّة عماد الشّخصيّة المركزيّة، بالإضافة إلى الشّخصيّتين السّابقتين الّذي يعتبر المساهم في دفع الأحداث إلى الحياة والنّمو. والّذي لعب دورا هامّا في الرّواية والّذي جسّدها بطريقة متكاملة.

يعتبر عماد الرّجل الّذي أحبّته "أحلام" و"كاميليا"، والّتي كتبت في الرّواية "نسيام كم" لصديقتها الوحيدة "كاميليا" لتساعدها على تخطي فراق رجل أحبّته بجنون، وقعت "أحلام" هي الأخرى في حبّ ذات الرّجل دون معرفة أنّه عشيق صديقتها السّابق. و"عماد" اسم عربي يعني " البناء الشّاهق والمرتفع والعالي والدّعم، ويطلقونه العرب على السّيّد الوقور، العظيم الشّرف"[1]، والّذي يتّصف بصفات يسند عليه صفات كثيرة كالشّجاعة، الهدوء، القوّة وبفضل الوحدة (الإنطواء) ويظهر في ثنايا الرّواية الّتي انعكست على شخصيّة عماد، إلاّ أنّ هناك تناقضات وذلك في العمر الّذي اختلف مع إسم عماد. فالكاتبة وظّفت هذه المفارقة من خلال الصّفات، أهمّها تجسّدت في أنّه رمز للخيانة والخداع بصورة أكبر، فقد افتقد لعنصر الإخلاص في العلاقة (علاقاته مع النّساء)، كذلك إنّه من المفروض أنّ عمره في حدود الخمسين، يجب أن يتّصف بصفة النّضج والكمال والوعي، الصّرامة، الثّقة. لكن في الرّواية كان على خلاف ذلك، لكن في هذه المرحلة كان الرّجل يشعر بريعان شبابه، وهو بحاجة للحبّ والثّقة.

إنّ الإنسان يكتسب خبرات من خلال العلاقات السّابقة من السّنوات الفائقة، وإنّ "عماد" الشّخصيّة تجسّدت فيه هذه الصّفة، وذلك في " ما عادت الأشهر والسّنوات هي الوحدة الزّمنيّة المعتمدة اليوم لقياس الوقت لدى عاشقين..."[2] وذلك بعد قرأت منشوراته القديمة، أيضا شخصيّة عماد تتمتّع بالصّرامة وروح ساخرة إلى جانب ذلك مراسل حربي، وكاتب في نفس الوقت ويتجلّى ذلك في "هذا رجل ليس على ما يرام، ثمّة إمرأة تركت ندوب في قلبه في كلّ ما يكتبه يثأر لكرامته، بسبب نسيان كم طرف في ما حلّ به"[3]، وهو يعتبر شخصيّة فذّة يحبّ الكفاح والصّراع

---

[1] –https/ WWW .thaqafinafsak.com//2014 /04 حامل– وصفات– الأسم عماد

[2] –أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص150.

[3] –مرجع نفسه، ص136.

بسبب الظّروف القاهرة وفي نفس الوقت شخصيّة حسّاسة ذات كبرياء، ويظهر ذلك في الرّسائل الّتي احتفضت بها كاميليا (حبيبته السّابقة) "أردت حبّا لا يستطيع الدّهر أن ينال منه فكنت من نال مني"[1] ، أي تلك الرّسائل المحتفظة بها هي الدّليل، إلى جانب أنّه مراسل حرب"[2].

وعماد اخترق مشاعر أحلام السّاردة في هذه الرّواية عن طريق سمة من السّمات الّتي جعلت منها عاشقة "البارحة،أي في مساء 20 جانفي دخل ذلك الرّجل حياتي(...) الموضوع لا علاقة له بالحبّ، بل بأوّل جملة كتبها، ردّا على قولي: "يسعدني أن ألتقيك هنا"[3] أيضا حمل كلّ صفات أبطالها في رواياتها السّابقة، وذلك " الّذي يتحدّاني بأسلحتي يأسرني غموضه"[4].

وبعد سفر ورحلة طالت بها هذه الرّواية وبحث عن بطل وجدت أنّ شخصيّة عماد هو ما كانت تبحث عنه بقولها" يهزّ منّي رجل لم تكسر الحياة إبتسامته ولا مبادئه"[5]. هذه الشّخصيّة ساعدت في تنشيط أحداث هذه الرّواية، أو في أيّ عمل روائي كان.

2-الشّخصيّات الثّانويّة: Personnage secondaire

تشكّل الشّخصيّة الثّانويّة للشّخصيّة المساعدة للشّخصيّة الرّئيسيّة، والّتي تمتاز بالبساطة، فهي تعتبر تعتبر المرافق الأساسي لها وذلك لسير الأحداث بشكل متسلسل ومتوازي لوقائع القصّة. وقد ذهب عبد القادر أبو شريفة إلى القول أنّها "تضيء الجوانب الخفيّة أو المجهولة للشّخصيّة، أو تكون أمينة سر ما قبيح لها بالأسرار الّتي يطلع عليها القارئ"[6]، ولا يمكن القول أنّه لا يمكن لعمل روائي أن يبنى على الشّخصيّة الرّئيسيّة فقط؛ فمن الضروري وجود شخصيات ثانويّة، وذلك في أنّ "الشّخصيّات دورا تكامليّا في تطوير أحداث الرّواية، ويؤتى بها لتبرز جانب من جوانب البطل أو الحدث أو السّياق ثمّ تمضي أدوات تعبير وتحريك للحدث إضاءة لجانب من

[1]-المرجع السابق، ص150.

[2]-المرجع نفسه، ص150.

[3]-المرجع نفسه، ص139.

[4]-المرجع نفسه، ص135.

[5]-المرجع نفسه، ص152.

[6]-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، ط4، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمّان،2008، ص135.

جوانب البطل بالدّرجة الأولى"[1]؛ بمعنى أنّ الشّخصيّات المساعدة لها دور في تصعيد الحدث، وأنّ له أهميّة كبيرة في الرّواية إمّا بجانب إيجابي أو سلبي أو جانب من الجوانب.

تتجلّى الشّخصيّات الثّانويّة في رواية "شهيّا كفراق" في الشّخوص التّالية:

تمثّل شخصيّة **غسان** ابن السّاردة "أحلام مستغانمي" حيث ذكرت عدّة صفات له، منها الأنانيّة "غسان هو الّذي إعتاد أن يكون هو من ينهى أي علاقة"[2] وما يدلّ على أنّه ابن أحلام هو "كان ابني غسان في انتظاري، هو من يرافقني في معظم أسفاري"[3].

أيضا وظّفت هذه الشّخصيّة ردا لكلّ تلك الإشاعات الّتي كانت تحاكي وراء ظهورها "كنت محتاجة منذ عصور إلى خبر يجعلني أضحك"، بعد أن سمعت(...) معلنة خبر زواجي بشاب خليجي ملياردير.

-النّاشر:

هو شخصيّة مثقّفة، لم تذكر عنه الكثير من المواصفات أو الملامح. حيث شاركت في سير الأحداث داخل هذه الرّواية، وذكر عنه "دعاني ناشري إلى الغذاء شاب أربعيني، يرأس جمهوريّة لبنانيّة للكتب، بحكم شراكته مع مجموعة "هاشيت" الفرنسّيّة الشّهيرة"[4]

-الصّديق الإعلامي:

ورد في هذه الرّواية بالصّفة الذّكوريّة فقط، دون غير وذلك أنّه مثقف له صفة الوعي السّياسي والّذي عانى من ويلات العشريّة السّوداء في التّسعينات وهروبه من الوطن، ويظهر ذلك في:" يوم غادر الجزائر إلى لندن بعد تعرّضه لمحاولتي اغتيال في التّسعينات القرن الماضي.

---

[1]-عودة للّه مينع القيسي، نجيب محفوظ تكتيك الشّخصيّة الرّئيسيّة والثّانويّة في رواياته، ط1، دار البداية، الأردن، 2007، ص67.

[2]-أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص170.

[3]-المرجع نفسه، ص170.

[4]-المرجع نفسه، ص192.

في تلكك العشريّة الدّمويّة الّتي عاشتها الجزائر"[1]، ما دفع بعشرات المثقّفين والإعلاميّن إلى الهجرة نحو أوروبّا. وهو كذلك هو صديق السّارد الأدبي وفي منحى آخر شعوره بالخذلان والإحباط والانكسار تجاه وطنه، وقد وصف ذلك بسبب ما يتعرّض له الإنسان من هموم نضاليّة وضعف كلّ إنسان أي المجتمع أكمله. وذلك من خلال اللّحظة التّاريخيّة المتأزّمة، وقال في" الغربة تمنح الآخرين حق تصنيفك(...) قاطعته مندهشة:

–أعايشت كلّ هذا؟ طبعا عرفته وعايشته في الحروب، المفارق يغادر وهو يجرّ جثّته، لكن الوطن يصنعه من الأحياء أو من الخونة المغادرين، وقد يحسبه على تيّار لا يعرفه، ولن يستطيع ففي الشّبهة عنه فهو لا يعرف من هذا الّذي يصنّفه، كنت حسب المثل الجزائري كالهارب من الموت فوقع في قباض الأرواح"[2]؛ بمعنى أنّه هذا الصّديق كان يعيش في حالة صعبة في وطنه وفي غربته، أيضا دار حوار عميق مع البطلة أحلام. وهذا الصّديق وتحدّثه عن الأوضاع الّتي وقع فيها أشخاص آخرون في زمن الوحشيّة، واشتياقه إلى وطنه، بالرّغم من كلّ شيء"ألم تشعر الحنين غلى الجزائر وأنت تغادر؟ أتعنين الجزائر الّتي في قلبي أم الّتي تسكن ذاكرتي بأشباحها وجثّتها؟ تفارق من؟ تفارق ماذا؟ تفارق ماذا؟ وذلك هو الوطن"[3]

3–الشّخصيّة الهامشيّة: Personnage Marginalisé

هي شخصيّة غير فعّالة وغير فاعلة في الحياة الواقعيّة، أو الأعمال الفنيّة لسد فراغ ما، وهي عديمة الفائدة وقليلة الظّهور ويمكن الاستغناء عنها؛ بمعنى تتلاشى مثل السّراب في أي وقت. وقت طرحت في قاموس السّرديّات بأنّها "الشّخصيّة الهامشيّة كائن ليس فعّالا في المواقف والأحداث المروريّة والسّنيد في مقابل المشارك"[4].

[1]–أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص192.

[2]–المرجع نفسه، ص123.

[3]–المرجع نفسه، ص194.

[4]–جيرالد برانس، قاموس السّرديّات، تر: السّيد إمام، ط1، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة مصر ، 2003، ص159.

4-الشّخصيّة النّامية:

أطلق عليها عدّة تسميات من قبل النّقاد، منها الشّخصيّات المسطّحة والمدوّرة، والّتي لا يخلو نصّا مهما كان روائيّا أو قصصيّا من ثنائيّة ملازمة للحدث، والشّخصيّة النّامية هي النّاتجة عن تطوّر للأحداث، فهذه الشّخصيّة هي الّتي تساعد على الثّبات في الرّواية والّتي تخدم القصّة على خير وجه، وكذلك "هي الشّخصيّة الّتي يتمّ تكوينها بتمام القصّة، فتتطوّر من موقف لآخر، ويظهر لها في كلّ موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"[1]، وفي قول آخر" الّتي تتغيّر وتتطوّر بتغيير الظّروف الإنسانيّة بصفة عامّة"[2]؛ بمعنى أنّها متغيّرة ومتجدّدة ومتطوّرة توضّح فيها مواقف كثيرة بطرق مختلفة. وقد تكون حلقة وصل لجملة من الشّخصيّات داخل العمل الأدبي الفنّي، ونقول أنّها شخصيّة معقّدة.

5-الشّخصيّة المتكرّرة: Personnage onophoriques

تعتبر الشّخصيّة المتكرّرة من الشّخصيّات الّتي لها علاقة بالذّهن والّتي تربط تفكير القارئ أو المتلقّي بحالتين؛ حالة شعوريّة وأخرى لا شعوريّة. في بعض الأحيان للشّخص الّتي تنذر في الحلم وتبشّر بالخبر، وذلك في أنّها "شخصيّات ذات وظيفة تنظيميّة، أي أنّها علامات مقويّة لذاكرة القارئ مثل الشّخصيّات المبشّرة بخير أو تلك الّتي تذيع وتؤوّل الدّلائل وعادة ما تظهر هذه الشّخصيّات في الحلم المنذر بوقوع حادث"[3] وكذا "تعدّ أفضل الشّخصيّات وأفضل الصّور الدّالة لهذا النّوع من الشّخصيّات"[4]؛ بمعنى أنّها تعتبر من أفضل الأنواع من حيث مصدر الاسترجاع، وكذا تنشط ذاكرة المتلقّي وتقويته، وقد أشار السّيميائي فليب هامون" باسم الشّخصيّات الاستذكاريّة من منطلق " شبكة من التداعيات والتّذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة"[5]؛ بمعنى أنّها عمليّة تنظيميّة ترابطيّة بالأساس، وذلك بذاكرة القارئ. فالشّخصيّة هي بوّابة العمل

[1] -عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، ص117.

[2] -محمّد علي سلامة، الشّخصيّة الثّانويّة ودورها في المعمار الرّوائي، دط، دار الوفاء، 2007، ص18.

[3] -حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء- الزمن- الشّخصيّة)، ط1،المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2009، ص217.

[4] -فليب هاملون، سيمولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، 2013، ص36.

[5] -حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص217.

الأدبي وأنواعه الّتي تسمح بالدّخول إلى عالم النّص ومضمونه، وذلك في " أنّها القناع الّذي يلبسه الممثّل لأداء أدواره أو الوجه المستعار الّذي يظهر به الشّخص أمام الغير"[1]، وهناك أنواع أخرى للشّخصيّة.

6-الشّخصيّات الاستنكاريّة:

-**خالد بن طوبال:** هو بطل رواياتهم "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" و"عابر سرير"، واستذكرته في هذه الرّواية شهيّا كفراق، وهذا البطل قضت معه على ما يزيد من عشر سنوات. فقد جعلت منه "محومها الشّرعي" لكن في الأدب "يدين خالد بن طوبال بطل ذاكرة الجسد وفوضى الحواس بحياة امتدّت إلى رواية ثالثة عابر سرير"[2] و" ... كنت قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد، غدا محرمي الأدبي، أسافر معه، أخلو به، أنسب إليه، يرافقني(...) تنسب خالد بن طوبال بكثير من خساراتي، مقابل ارتفاع في منسوب كرامتي. عادة الكاتب هو من يتحكّم في أبطاله، إلاّ أنا"[3]. وفراقها للبطل خالد في رواية عابر سرير، وذلك في "لن تتصوّري كم بكيت لموت خالد في عابر سرير، رحت انتحبّ حين تلقّيت خبر موته."[4].

-**مازن:** شاب سوري، سائق أجرة كان له شخصيّة مثقّفة، أصيب بمرض مستعصي وبورم دماغي من صفاته المكابرة، الرّصانة، الفصاحة، ذو ميزة رائعة، له كبرياء، وكرامة؛ إلاّ أنّ السّاردة شبّهته بشخصيّة خالد. فتقول" كان له عنفوان أبطال الرّوايات، ذلك الذّي لا يشبه الحياة، كلّما سألته أجابني بكبريائهم وسخريتهم كأولئك البسطاء الّذين لا يملكون إلاّ كرامتهم، وبإمكانهم أن يلقنوا كاتبا درسا في عزّة النّفس. لأنّهم أصبحوا يشبهون أبطاله أكثر منه"[5] ، وهذه الشّخصيّة لم تقبل المساعدة وكان دائم الرّفض فقد كان معتزّ بنفسه...

---

[1]-صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدّين للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص277.

[2]-أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص34.

[3]-المرجع نفسه، ص35.

[4]-المرجع نفسه، ص93.

[5]-المرجع نفسه، ص156.

-**الجد أحمد:** يعتبر جدّ أحلام، ويظهر ذلك في كتابها شهيّا كفراق، وكم تمنّت أن تكتب له "عذرا يا جدّي... كم تمنّيت الكتابة إليك!"[1]، ووصفت الشّكل الخارجي "لم أره سوى في صورة، ببرنوسه الأبيض المهيب وعمامته البيضاء وشواربه المفتولة إلى الأعلى(...) وتلك السّلسلة الذّهبيّة المتدلّية"[2].

-**نزار قبّاني:** هو شاعر وكاتب تميّز بشعره للمرأة والثّورة معا. وقد وظّفته الكاتبة في روايتها واستنكرته فيها ويعتبر شخصيّة استذكاريّة. وقد أعطى لها نصائح مفيدة بطبع ساخر، ويتجلّى ذلك في" لم أصدّق وأنا أسمع صوته مجدّدا يرحب بي، قال لي سخرية سوداء"[3]، وفي نفس السّياق كان نزار قبّاني تربطه علاقة صداقة مع الكاتبة، وذلك في "زمن الصّداقات الجميلة انقضى، يوم كان الهاتف قصيدة، أو نكتة أو حسرة أو سؤالا. كان ذاك زمن الأحبة النّبلاء. أذكر منه مكالمتين... الأولى للدّكتور غازي القصبي من الطّائرة... والأخرى من نزار قبل الرّحيل الأخير"[4] .

-**غازي القصبي:** كذلك شخصيّة استنكاريّة، وهو شاعر وأديب وسفير ووزير سعودي، وهذا الأديب كان صديق الرّوائيّة أحلام، واعتبرته الكاتب النّقي الأوحد والكبير؛ فهو كان مميّز وفريد من نوعه. "كان شاعر الالتفاتات الفريدة، يجب أن يهدي ما لم يسبقه إليه أحد. يوقّع هداياه بسخريته، ليحمي بضحكته حياءه"[5] وكذلك لقب أحلام وبأسماء ويعود ذلك إلى "أمّا لقب حمقاء الجزائر فقد أطلقه عليّ أنذاك"[6] ، كانت صداقة الرّوائيّة أحلام قويّة مع الرّاحل غازي القصبي الّذي كان وفيّا لها، بالرّغم من كلّ المطبّات، واستحضار الرّوائيّة لهذا الماضي الجميل.

---

[1]-أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص69.

[2]-المرجع نفسه، ص69.

[3]-المرجع نفسه، ص111.

[4]-المرجع نفسه، ص110.

[5]-المرجع نفسه، ص110.

[6]-المرجع نفسه، ص110.

-**سهيل إدريس:** استذكرته الكاتبة في هذه الرّواية كونه النّاشر السّابق لها، وامتلاكه لدار النّشر "دار الآداب"، وصديق نزار قبّاني الشّاعر، ويعتبر من الشّخصيّات المحفّزة للكاتبة قبل موته "سنة 1995، اتّصل بي ناشري آنذاك، الدّكتور سهيل إدريس رحمه للّه"[1]، وكذلك سبب في نشر كتبها ورواياتها.

3. الضّمير:

من المرتكزات الأساسيّة للسّيرة الذّاتيّة "الضّمائر"؛ الّتي هي من الأشياء المهمّة لأيّ عمل والّذي وجد لبيان التّأثير الّذي يترك للنّص، وقد اشترط النّقاد معاينة نوع الضّمير المستعمل والأثر الّذي يتحدّد من خلاله النّص أو العمل السّير الذّاتي وكذا نوع الكتابة. وهذا النّوع له خصوصيّة أنّه "الظّاهرة الأسلوبيّة المهيمنة في هذا النّوع من الأدب، لأنّه يحيل إلى الذّات مباشرة ويقلّل المسافة الفاصلة بين السّرد والشّخصيّة المركزيّة"؛ بمعنى أنّ الأسلوب الطّاغي والمهيمن في السّيرة الذّاتيّة هو الأسلوب أو الطّريقة الّذي يخاطب به الذّات، ويأخذنا إليه بطريقة مباشرة والّذي يعقد علاقة وطيدة بين السّارد والشّخصيّة المركزيّة، "وغالبا ما يتحدّد ذلك من خلال استعمال ضمير المتكلّم، وهو ما أطلقه جيرارد جنين "السّرد القصصي الذّاتي أثناء تصنيفه لأصوات الحكي، وهو تصنيف أقامه انطلاقا من أعمال تخيّليّة"[2].

إنّ السّرد بضمير المتكلّم يشير إلى الشّخصيّة الحاكية والسّاردة والكاتبة للنّص، فهي الّتي تصنع الحدث وأنّها ليست مجرّد حاكية له، أو رواية له. فهي في الأساس تحمل مصداقيّة في الأحداث وليست مجرّد ناقلة لها فقط، فالمركز الّذي وضع فيه يختلف عن كلّ الخطابات الأدبيّة الأخرى، حيث يعدّ الضّمير الميثاق الأساسي المحدد لهويّة النّص المعطى، إذ أنّ هذه السّرعة أدّى إلى "ظهور أفق لغوي إلى أفق، والقارئ وحوار على مستوى القراءة والكتابة الّذي ينشأ بين النّص والقارئ على اعتبار أنّ كليهما يمتلك شروط الحياة"[3] والضّمائر لها موقع خاص في

---

[1]-المرجع السابق، ص65.

[2]-فليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة، الميثاق والتّاريخ الأدبي، ص24،25.

[3]-عمارة ناصر، اللّغة والتّأويل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص47

النّصوص السّير الذّاتيّة، والّتي تشتغل ضمن منظومة متفاعلة، لذا فالضّمير "أنا" ظاهرة أسلوبيّة لافتة بخصوصيّة صلتها بالكاتب نفسه الّذي يحقق حضوره النّصّي تطابقا اسميّا بين الكاتب والسّارد والبطل، ويتحدّد ضمير المتكلّم في مستويين:

أ-**الإحالة:** ليست لضمائر الشّخصيّات (ضمير المتكلّم، ضمير المخاطب) إحالة إلاّ داخل الخطاب في فعل التّلفظ نفسه.

ب-الملفوظ: إذ تشير الضّمائر الشّخصيّة إلى تطابق ذات التّلفّظ وذات الملفوظ"[1] حسب بنفسيت، والضّمير بهذا المنحنى يستخدم طريقة تجعله مميّز في الحكي، وذلك في "طريقة متميّزة على امتداد المحكي، فمن البديهي أنّ ضمير المتكلّم لا يدرك دون ضمير مخاطب (القارئ)، غير أنّ هذا الأخير يبقى ضمنيّا هو الآخر كما يمكن للسّرد بضمير الغائب أن يتضمّن تدخّلات للسّارد بضمير المتكلّم"[2] الّذي يتمثّل في إعلاء شأن الذّات في النّص السّير الذّاتية؛ أي القالب الشّكلي السّردي الذّاتي له صله وثقى بالتّاريخ وواقعه، واستعماله كان بتطوّر الأدب السّير الذّاتي وذلك في "شكل سردي ذاتي له صلة وثقة بالواقع التّاريخي واستعماله نشأ مواكبا مع ازدهار أدب السّيرة الذّاتيّة"[3]. وهذا من جهة توظيف الأنا إبداعيا حضوره في الشّعر كذا أسلوبا ومظهرا ودعامة أساسيّة للتّعبير عن الذّات الفرديّة وصرح محمّد صابر عبيد وهو يقر بهذا الفن، ويحدّد ملامحه "بعدم اشتراطه على كاتب السّيرة الذّاتيّة اعتماد ضمير المتكلّم، بشرط أن لا يكون ذلك هدفا للتّمويه، وأن تتّضح معالم الميثاق السّير الذّاتي أمام المتلقّي"[4].

---

[1]-فليب لوجان، السّيرة الذّاتيّة، ص29، 30.

[2]-المرجع نفسه،ص27.

[3]-عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص162-163.

[4]-محمّد صابر عابد، التّشكيل السّير الذّاتي، التّجربة والكتابة، دار نينوى، سوريا، 2012، ص135.

لاحظ فليب لوجون بعد وضع ضمير المتكلّم للسّرد شرطا في التّعريف" تراجع بعد ذلك فعدّ السّرد بضمير المتكلّم على أنّه سرد ضمني لا يشترط فيه الضّمير النّحوي"[1]

إنّ الضّمير المتكّلم ضمير يعطي روحا فعّالة في أي عمل سردي، حيث يتولّد رابطة بين القارئ والحدث المسرود، ففي حين غياب القارئ المستتير، فتلك الوساطة يحدث خطأ فيها، وكذلك هناك دلالات متعدّدة ومختلفة عن بعضها البعض، منها:

أ–دلالة الضمير "أنا" على طبيعة اتّحاديّة من شخصيّة السّارد والبطل، فهو شخص واحد.

ب–دلالة الأنا على نيّة مبنيّة مسبقا، لحكي قصّة ذاتيّة وغيرها.

ج–دلالة الضّمير"أنا" على انفراد فكر الشّخصيّة.

إنّ ضمير الغائب واعتماد في كتب السّير الذّاتيّة إلاّ أنّه ليس أكثر قربا مع الذّات، كما هو الحال مع ضمير المتكلّم، إذ "أنّ ضمير المتكلّم أكثر قدرة على التّوغّل في أعماق النّفس كاشفا عن أسرار وخباياها. وهذا بدوره يقرب القارئ من العمل السّردي أكثر"[2]. أمّا ضمير الغائب، ليس كضمير المتكلّم ومختلف من كل النّواحي. كما ذهب عبد المللك مرتاض إلى أنّه "يمكن للسّارد أن يختفي خلفها ليعرض الأفكار والآراء الّتي يريد أن يصرّح بها بشكل مباشر فيها لو استخدم ضمير المتكلّم"[3]. ويمكن أن يحدث التّطابق من السّارد والشّخصيّة الأساسيّة في الرّواية السّير الذّاتيّة دون أن نستعمل ضمير المتكلّم، كما أشرنا سابقا وأنّ هذا التّطابق بوجود ضمير الغائب يحدث بطريقة غير مباشرة، وذلك دون لبس أو غموض أو تخفّى، وذلك بوجود معادلة يصفها "مخبوث شكري في:

المؤلّف:السّارد

[1]–فليب لوجان، المرجع نفسه، ص25،26.

[2]–عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص177،179.

[3]–المرجع نفسه، ص177،179.

المؤلّف: هو (الشّخصيّ)

السّارد: هو"[1]. ومن هذه المعادلة، يتبيّن لنا أنّ السّارد (هو) لا يتطابق مع الشّخصيّة المحوريّة المتحدّث عنها في الظّاهر، لما يوحيه ضمير الغائب، من مسافة فاصلة بين السّارد والبطل، في حين أنّ السّارد هو الشّخصيّة المركزيّة والرّئيسيّة الّتي تساير وتعيش مع الحدث.

يمكننا القول من خلال النّقّاد، أن السّرد بضمير المتكلّم هو الملتزم الوحيد لتقليص الخروج عن الهدف الكتابي من وراء السّيرة الذّاتيّة، وأن عند استخدامنا لضمير الغائب هو قصد التّنويع في الضّمائر للسّرد الّذي يخلق مسافة بين السّارد والمؤلّف، لذا أكّد الدّكتور فاضل عبود على أهميّة السّرد بضمير المتكلّم في السّيرة الذّاتيّة باعتباره أكثر الضّمائر قدرة على بناء الشّخصيّة المركزيّة، والقارئ لذا ضمير "أنا" فرض هيمنته على السّرود الذّاتيّة، تمثّل الأنا المؤلّف لأنّها المحور الأساسي، فالرّاوي مشارك في الأحداث لأنّه صانعها وحاكيها.

السّيرة الذّاتيّة وما يحدث فيها اصطلاحا " الحكي، الذّاتي"[2]، لأنّه "يطلق الحكي الذّاتي حيّزا خاصّا في الأوتوبوغرافيا/ التّرجمات الشّخصيّة/ المذكّرات/ الاعترافات/ اليوميّات"[3]، فالحاكي يكون البطل، وهو نفسه الشّخص الذّي ينج القصّة والحكاية كتابيّا.

وقد استخدمت الرّوائيّة "أحلام مستغانمي" في روايتها "شهيا كفراق" ضمير المتكلّم في حكي وسرد روايتها، وكذا ضمير الغائب، ووظّفت هذين الضّميرين معا، إلاّ أنّها استخدمت بكثرة ضمير المتكلّم "أنا" على سبيل المثال: "إنّني كاتبة... فالكتابة ما أتقنه"، "وأنا... عن كلّ أوهامي السّابقة أحاول استعادة عافيتي، والعودة إلى الكتابة."[4].

[1]–شكري مخبوت، الغائب سيرة الآتي: السّيرة الذّاتيّة في كتاب الأيّام لطه حسين ، ط1، رؤية للنّشر والتّوزيع، 2017، ص13.

[2]–سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة اللّبناني، ط1، دار الكتاب، بيروت، 1985، ص 73.

[3]–المرجع نفسه، ص73

[4]–أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص8.

4. المكان والزّمن:

أ-المكان:

للمكان قيمة داخل الرّواية، إذ يستحيل أن نجد أي عمل روائي خال من عنصر المكان؛ حيث يمثّل الفضاء الّذي تتحرّك فيه الشّخصيّات والأحداث، وكذلك هو العنصر الفعّال الّذي يعكس الصّورة الموجودة في العالم الرّوائي، ويعتبر عنصر حكائي ومكوّنا هامّا في العمليّة السّرديّة، ويكون ذلك من خلال القراءة الّتي يجتهد فيها القارئ,

وقد تعدّدت المفاهيم حوله من النّاحيّة اللّغويّة والاصطلاحيّة، وهي:

-**لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور "أنّ المكان هو الموضع أمكنة وأماكن توهموا، حتى قالوا تمكّن من المكان، وقيم الميم في المكان، الأصل أنّه من التّمكن دون الكون، والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والموضع"[1]؛ بمعنى أنّ المكان هو موضع تدور فيه الأحداث، وأين يتموقع الشّخص داخل الحدث، وكذلك المكانة الّتي يكون فيها، وكذلك في المفهوم اللّغوي هو"المكان الواسع من الأرض والفضاء يفضوا فضوا فهو فاض، وقد فضي المكان، وأفضى المكان وأفضى إذا اتّسع"[2]؛ بمعنى أنّ المكان هو البقعة المسطّحة من الأرض والمتّسعة من حيث المساحة.

ويوضح الجرجاني أراء الحكماء والمتكلّمين في المكان، فيقول:" المكان عند الحكماء هو السّطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسّطح الظّاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلّمين هو الفراغ المتوهّم يشغله الجسم وينفّذ فيه أبعاده"[3]، وذلك أنّه يعود للجاذبيّة الّتي تربط الإنسان بالفراغ المحيط به، كذلك الحاوي؛ أي احتوى شيء فهو مكان، وفي معجم الوسيط: " المكان وبه

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص136.

[2]-ابن منظور، لسان العرب ص102.

[3]-علي بن محمّد الجرجاني، التّعريفات، دار الكتب العلميّة، دط، بيروت، لبنان، 1992.

استقرّ فيه، ومن الشّيء، قدر عليه الكون"[1]، وفي قوله تعالى: ﴿فحملته فانتبذت به مكانا قصيّا﴾ [سورة مريم–الآية 22]؛ بمعنى اعتزلت بالّذي حملته وهو عيسى عليه السّلاّم، وابتعدت عن النّاس، واتّخذت من كمان نائي قاصيا عن النّاس.

–**اصطلاحا:** وضع العديد من الباحثين مصطلح المكان في العمل الأدبي لأهميّته واختلفت مفاهيمه، نتيجة لاختلاف الدّراسات، " فالمكان/ الفضاء هو ما اهتمّ به النّقد العربي، وتناقله العرب، وهو شكل تقدير يعالج المكان ويوصفه، ويحدّده بمفهومات نقديّة جديدة"ن فمصطلح المكان والفضاء وجهان لورقة واحدة، كذلك صرّح بحراوي "أنّ المكان هي البؤرة الضّروريّة الّتي تدعم الحكي وتنهض به في كلّ عمل تخيّلي... وذلك أنّ المكان هو أحد العوامل الأساسيّة الّتي يقوم عليها الحدث."[2].

والمكان في العمل القصصي هو "الإطار الّذي تدور فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشّخصيّات، فكلّ حدث لابدّ له من مكان خاص يقع فيه، وقيمته مهمّة في بناء العمل ببعضه البعض، وهو العنصر الفاعل المكوّن الجوهري للرّواية"[3]، بمعنى أنّ المكان هو الإطار العام للرّواية مع الشّخصيّات والزّمن، وهو المحرّك الهام للأحداث.

وفي نفس السّياق "يمثّل المكان أحد أهم عناصر الرّواية، وهو شرط من شروط العمل الرّوائي، فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التّصريح لع، بالإضافة إلى كونه يمثّل الخلفيّة الّتي تحتضن الشّخصيّات وتقع فيها الأحداث، فإنّه يكون في بعض هو الهدف من وجود العمل كلّه"[4]، بمعنى أنّه يؤدّي دورا فعّالا في رسم معالم العالم الرّوائي، أيضا الحاضن الأساسي لمجرى الأحداث الّتي تقع فيه، وأنّه عنصر هام. كما تربطه علاقة تكامليّة مع عناصر السّرد الأخوي، ألا وهي الشّخصيّات والزّمن والأحداث، ولا يمكن الاستغناء عنها بأيّ حال من الأحوال.

---

[1]–معجم الوسيط، ابراهيم وآخرون، ص881.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ط2،المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، 2009، ص29.

[3]–هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال ابراهيم ناصر الدّين، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، 2009، ص277.

[4]–حسن بحراوي، بنية الشكل اروائي، ص33.

أمّا المكان عند غاستون باشلار، هو "الّذي يرتبط بقيمة الحماية الّتي يتملّكها المكان، والّتي يمكن أن تكون قيمة ايجابيّة[...]، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز، أنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكتف الوجود في حدود تتّسم بالحماية"[1]، بمعنى أنّ للمكان خضوصيّة كونه يحقّق الأمان، وهذا ما يجعله يتّسم بقيمة ايجابيّة وموضوعيّة.

والمكان يتمثّل في أنّه" مكوّن محوري في بنية السّرد، بحيث لا يمكن أن نتصوّر حكاية بدون مكان"[2]. فهو الأساس في النّص الرّوائي، وأنّه يتميّز بكونه" فضاء لفظي(...) فضاء ثقافي(...) فضاء متخيّل(...)"[3]، بمعنى تنوّعت الفضاءات حول مفهوم المكان، والمكان في الرّواية هناك من يستخدم التّخيّلات أو الخيال، أمّا في السّير هو"إعادة خلق المكان الواقعي بكلمات بعد أن يضفي عليه المؤلّف شيئا من إحساسه به"[4]، فهو أكثر واقعيّة في الرّواية السّيريّة، وبذلك يحاول المؤلّف إعادة هيكلة أو إعادة تصوير الكلمات المليئة بأحاسيسه ومشاعره المعبّرة عن حالته الشّعوريّة والنّفسيّة.

ويظهر ذلك في رواية "شهيّا كفراق" لأحلام مستغانمي، حيث صوّرت لنا ذلك من خلال قول السّاردة الأمكنة الّتي عاشتها، وذلك نذكر الأنواع.

1-أنواع المكان:

الرّواية تحتاج إلى المكان باعتباره يملك أهميّة كبيرة وبالغة، حيث تقع فيها الأحداث، وذلك من أجل التّطوّر والنّمو، فإنّ هذين النّوعين من الأمكنة، نجد أنّها قسّمت تبعا لمعايير ومقاييس فنيّة، الّتي تحمل صلة بالبناء العام للرّواية، وساهمت في نضج واكتمال العمل في أحسن وجه، وهي كالتّالي:

---

[1]-غاستون باشلار، جماليّات المكان، ترك غالب هالسا، ط2، المؤسّسة الجامعة للدّراسات للنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت، 1984، ص31.

[2]-محمّد بوغرّة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص99.

[3]-المرجع نفسه، ص99، 100.

[4]-حاتم الفكر، كتابة الذّات، دار الشّروق، عمّان، ط1، 1990

أ-الأماكن المغلقة:

وهي أمكنة تخضع مساحتها لنوع من المحدوديّة نتيجة انغلاقها، ولها دور محوي في الرّواية، وهي نقيض الأماكن المفتوحة، وتحمل ذكريات وأفكار مليئة بالايجابيّة، بالسّعادة أو الحزن. فقد وظّفت السّاردة أنواع كثيرة من الأماكن المغلقة، وبيّنت لنا التّأثير على الشّخصيّات:

-**البيت:** "فضاء للسّكن، يجسّد قيم الألفة بامتياز ولأنّ البيت مأوى الإنسان، فإنّه يمثّل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمّن تفاصيل حياته الأشد خصوصيّة وحميميّة"[1] "وتظهر صورة البيت وكأنّها أصبحت طبوغرافيّة وجودنا الحميم"[2]؛ بمعنى أنّه يصف البيت بأنّه مكان مغلق يحمل دلالات مزدوجة، ويعرّفه **باشلار** "أنّه ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارا كوننا الأوّل كون حقيقي بكلّ ما في الكلمة من معنى"[3]، فالبيت يظهر في هذه الرّواية كمكان للرّاحة والهدوء، والأمن. حيث لجأت إليه الكاتبة لتأخذ حريّتها بغية الإبداع، وأنّه مصدر لخلق الأفكار ومراجعة النّفس والألفة، وتقول الرّوائيّة "بالنّسبة إلى شخصيّا، أعظم الأفكار الروائية عثرت عليها وأنا أقوم بالأشغال المنزليّة"[4]، كذلك:" جاء من قال لي إن أغاتا كريستي قالت: أفضل وقت للتّخطيط لكتاب هو أثناء غسل الصّحون"[5].

كما توضّح السّاردة أحلام أنّ الأعمال المنزليّة مصدر جيّد وإلهام كبير لها، ممّا جعلها تبدع، وذلك يرجع إلى قولها: "غالبا ما ينزل عليّ الإلهام عندما أكون منهكة في الأعمال المنزليّة، خاصّة أثناء الأشغال الّتي يتكرّر فيها الفعل نفسه كجلي الصّحون، أو تنقية البقدونس، مسح النّوافذ وترتيب خزائن الأولاد أو شفط الفيراندا بخرطوم المياه"[6] . فمعظم كل هذه الأمور والأفعال

---

[1]-محمّد بوغرّة، تحليل النّص السّردي، ص106.

[2]-المرجع نفسه، ص106.

[3]-غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص36.

[4]-أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص42.

[5]-المرجع نفسه، ص42.

[6]-المرجع نفسه، ص44.

والأفعال الّتي قامت بها ساعدتها على إنشاء أعمال وحبكات روائيّة من خلال هذه الفرص أي الأعمال المنزليّة وغيرها.

كذلك في البيت، يمكن أن نحتفظ بأشياء ذات قيمة كالأثاث والملابس وغيرها، " في البدء حضرت إلى البيت لتودّعني ثمّ سلمتني ظرفا أخرجته من حقيبتها، وطلبت منّي أن أحتفظ به في مكان آمن"[1]، كذلك يكون البيت للمشاركة بين أشخاص وأفراد إمّا دقيقي أو بقيمة معنويّة، قالت الكاتبة: " لا حاجة لشيء يذكّرني بك أنت تشاركني البيت"[2].

-**الخزانة:** يقول باشلار:" الخزانة الحقيقيّة ليست مجرّد قطعة عاديّة من الأثاث، فهي لا تفتح في كلّ يوم، وهي كالقلب الّذي لا يبوح بأسراره لأيّ إنسان، فمفتاحها لا يوجد في بابها دائما"[3]؛ بمعنى أنّها عبارة عن مكان منعزل مغلق بالرّغم من كبرها، إلا أنّها دولاب تستخدم لوضع وتخزين الملابس والأشياء، إلاّ أنّها كالقلب الّذي لا يفتح كلّ يوم؛ أي لا يحكي عمّا فيه لأيّ انسان. فالمفتاح دائما لا يوضع في محلّه بل متغيّر مثل شعورنا الموجود في اللاشعور الّذي يصعب اخراجه، وتقول السّاردة عن الخزانة أنّها تستعدّ لإعادة الرّسائل إلى حيث كانت أعلى خزانتي. كما جعلت السّاردة من الخزانة مخبأ جيدا لإخفاء مشاعرها ومعاناتها وكبريائها وأحزانها، وذلك في "لمحت كيس الرّسائل مكان وضعته على الطّاولة في انتظار أن أعيده إلى مخبئه"[4]

-**المطعم:** هو مكان خاص يذهب إليه الأصدقاء ويرتدّ عليه الشّخصيّات المهمّة طلبا للأكل والمشرب، كذلك يعتبر نقطة تواصل بين النّاس والأشخاص من أماكن متفرّقة ومناطق متنوّعة، أيضا مكان للتّواصل والتّعارف وللفراق كذلك. وهذا ما قامت به السّاردة في الرّواية كمقر إلتقاء بينها وبين النّاشر. والّذي تساءل عن سبب توقفها وانقطاعها عن الكتابة وذكر ذلك"

---

[1]-أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص80.

[2] -المرجع نفسه، ص215.

[3]-غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص92.

[4]-أحلام مستغانمي،شهيّا كفراق، ص227.

دعاني ناشري إلى الغذاء(...) قال منذ خمس سنوات لم تصدري عملا روائيّا... ما الذي تحتاجين إليه لانجاز رواية جديدة؟ هل ثمّة شيء يمكن أن نوفّره لك لتكتبي؟"[1]، لتقع في حيرة وتبحث عن السّبب الّذي جعلها تنقطع عن الكتابة والبحث عن السّبب الرّئيسي الّذي يساعدها في كتابة رواية جديدة مميّزة تبهر القارئ، ويتّضح أنّ المطعم يعتبر مركز لإبرام عدّة صفقات أو اتّفاقيّات قصد القيام بإنجازات جديدة منها كتابة رواية جديدة، وهذا المطعم لم يذكر منه شيء؛ شكله/ اسمه، لذا يعتبرها مشيا للرّواية، ولم يكن له دور مهم في الرّواية سوى الإلتقاء.

-**الطّائرة:** تعدّ وسيلة نقل المسافرين عن طريق الجوّ من مكان لآخر، وذلك لاختصار المسافات. فبدل أن يقضي عدّة أيّام يقضي فقط ساعات للوصول إلى المكان المراد.

والطّائرة بطبيعة الحال، مكان مغلق حيث التقت الكاتبة مع شخصيّة في الرّواية في "الدّليل أنتي قضيت أكثر من أربعة ساعات في الطّائرة جالسة إلى جوار رجل لا يعنيني ولا أعني له شيئا"[2]، كذلك حدثت حادثة في الطّائرة، حيث جلست في مكان، وباعتبار ذلك المكان مكان مغلق مناقشة بين الكاتب والرّجل (الشّخصيّة) حول موضوع الحب بين الرّجل والمرأة. اشتدّ النّقاش بينهما وتعالت الأصوات، واختلفت الآراء بينهما؛ وهذا ما وضع في الرّواية عن طريق السّاردة في قولها:"في حياة كلّ رجل حب كبير أخلص له كثيرا، ثمّ خانه الحبّ أو خانته الظّروف، فتعلّم مع العمر الخيانة... وعرفت شباب أخلصوا بصدق وجنون."[3]؛ بمعنى أنّ الرّجل يحب ويخون، لكن بطرق خاصّة، وأيضا الحبّ إمّا إخلاصا وجنونا أم خائنا بالشّهوة والجسدة أو الظّروف. والسّاردة جعلت من الطائرة مكانا للبوح بكثير من الأشياء، منها بوح العشّاق كدلالة عمّا فيه من صدق؛ فاجوّ الجميل والسّماء الصّافية أو بالأحرى السّماء حسب رأيها مكان خاص التّقنيّة الحوار الصّريح والمباشر الدّال على المصداقيّة والعفويّة والسّعادة والاعتراف. ويرجع ذلك

[1]- أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص21.

[2]-المرجع نفسه، ص159.

[3]- المرجع نفسه، ص164-165.

إلى "صدقا ويسرق من المصادفة قبلتهما الأخيرة"[1]، وقد كان ذلك الشخص ملقّبا بصاحب رغم معرفتها باسمه.A7 المقعد

-**الفندق:** يعتبر مكانا للإقامة المؤقّتة، ووجود كل مستلزمات المقيمين فيه، فهو مكان مغلق وليس مكان دائم؛ حيث تقول:" ... في حديقة بيت جميل، أصبح فندقا، وكان مقرّ إقامتي كضيفة لمهرجان شاكا السّينمائي"[2]، فالفندق هو المكان الّذي يلجأ إليه المسافرين الّذين يبعدون عن أوطانهم.

ب-الأماكن المفتوحة:

الذّات الكاتبة ربطت بالأماكن المفتوحة بالأماكن المغلقة ارتباطا وثيقا، حيث قالت ساميا بابا في كتابها:" أنّ الدّراسات تهتمّ بدراسة الفضاء الرّوائي، باعتبارها فضاء جغرافيّا يؤسّس السّرد ويعطي مظهر الحقيقة."[3]، كذلك أنّ كلّ نص روائي يكاد لا يخلو من هذه الأمكنة، فهي تشبه المسارح الكبيرة المطلّة على الهواء الطّلق المنعش، والّتي تدور فيه وتتحرّك الشّخصيّات فيه بكلّ حريّة دون ضوابط أو موانع تقيده. وجاء في هذا الصّدد "يوحي المكان المفتوح إلى الإتّساع والتّحرّر، ولا يخلق من مشاعر الضّيق والخوف لاسيما إذا كان المكان في أمكنة الشّتات والمنافي والمخيّمات"[4] ، ونجد هذه الأمكنة في الرّواية والّتي كان لها حضور واضح وكبير.

-**الوطن:** يعتبر الوطن لكلّ فرد أو إنسان "مكان ومقر انتمائه..."[5]، وقد ورد بعدّة لفظات (الوطن، البلد، المأوى، المسكن) فنقول أنّه المكان الأوسع الّذي يجعل من السّاردة تنتمي إليه، وهذا ما يظهر في وجدانها وكتاباتها. وقد حضر ذلك من خلال البعد التّاريخي الذّي يتمثّل في "العشريّة السّوداء" وقد برزت ذلك واعتبرته أداة للتّعبير عن الجزائر وسياستها وتاريخها والمعاناة

[1]-أحلام مستغانمي ، شهيا كفراق، ص168.

[2]-المرجع نفسه، ص171

[3]-ساميا بابا، مكوّن السّيرة الذّاتيّة، ص158.

[4]-حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النّسائيّة الفلسطينيّة، ط1، منشورات المركز أوغارين الثّقافي، فلسطين، ، 2007، ص166.

[5]-أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ط1،عالم الكتب، مج3، القاهرة، 2008، ص2634

الّتي تعرّضت لها في تلك الفترة، والضّحايا والشّهداء الّذين ضحّوا عن وطنهم الأم. وقد كان ذلك موضّح في روايتها. "ما توقّعت أن توقظ كلماتي كابوسا لم يستيقظ صديقي... بعد تعرّضه لمحاولتي اغتيال في تسعينات القرن الماضي، في تلك العشريّة الدّمويّة الّتي عاشتها الجزائر، وقتل فيها الإرهابيّون على مدى عشر سنوات، في مذابح شنيعة، ما يقارب مئتي ألف جزائري، من بينهم سبعون كاتبا ومثقّفا من خبرة رجالاتنا، ما دفع بعشرات المثقّفين والإعلاميين إلى الهجرة نحو أوروبّا أو الخليج."[1] وكذا الكاتبة كانت تشعر بالحنين لكن ليس بطريقة مباشرة، بل يذكّرها الصّديق الأبيّ الّذي عان بشدّة، والأثر الّذي تركه الوطن في نفسه والبصمة. والمشاعر الّتي اختلطت فيه لترك وطنه في نفسه، ويعتبر مناضلا للوطن، وذلك في "ما توقّعت أن توقظ كلماتي كابوسا لم يستيقظ صديقي الإعلامي الكبير منذ عشرون سنة، غادر الجزائر إلى لندن بعد تعرّضه لمحاولتي اغتيال في تسعينات القرن الماضي."[2]، وتقول أيضا:

" ألم تشعر بالحنين إلى الجزائر وأنت تغادر؟

أتعنين الجزائر الّتي في قلبي أم الّتي تسكن ذاكرتي بأشباحها وجثّتها؟ تفارق من؟ نفارق ماذا؟ وكثيرك يبقى مع كثير ممّا فارقت، فكثيرك لا يمكنك تهريبه ولا التّنازل عنه، وذلك هو الوطن.[3]

ويعتبر المكان"الجزائر" هو الوطن الحقيقي لها، ويعتبر أصلها للكاتبة، فهي تنتمي للجزائر من حيث كلّ شيء العادات والتّقاليد واللّغة والدّين والتّاريخ. وبالرّغم من عيشها في ديار الغربة في بيروت.

-**المدينة:** للمدينة حضور قويّ باعتبارها مكانا هامّا لأحداث هذه الرّواية. إذ نجد أنّ مدينة بيروت هو مكان إقامة البطلة، والّتي تسكن فيه، كذلك مدينة صديقتها كاميليا، ونجد ذلك:

---

[1]-أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص192.

[2]-المرجع نفسه، ص192.

[3]- المرجع نفسه، ص192.

"ذهلت، كانت كاميليا على الخط(...) تمام الحمد للّه... أنا لبناني. ماهذه المفاجأة الكبيرة..(شوجابك على دبرتنا)"[1]، والمدينة هي الّتي جمعت بين الكاتبة وصديقتها أو بشخصيّتها: "جاءت كاميليا في ذلك الصّباح جميلة، أنيقة، مبتهجة، حاملة علبة حلويّات، ولقد غيّرها الزّواج أصبحت"ست"، قالت:

–جئت بشيء يمكن أن يعيش أكثر من الورود كي تتذكّريني، أجبتها وأنا أضمّها وآخذها منها. لا حاجة لي بشيء يذكّرني بك... أنت تشاركينني البيت حتّى أنّني أطلقت اسمك على قطّتي."[2].

وأيضا بيروت هي محطّة لقاء بين السّاردة وحبيب كاميليا السّابق، وكانت كذلك دائرة مكانيّة محوريّة ورئيسيّة في الرّواية والّتي احتضنت أهم العناصر والأحداث والشّخصيّات والرّموز والعلاقات الّتي نشأت بين السّاردة وشخصيّاتها. ويرجع ذلك إلى:" لم تغيّر فرحتي بوجود كاميليا في بيروت شيئا من شعوري باليُتم لغياب صوت ذلك الرّجل"[3]ن وكذلك في " حسنا ما دمت دقيقة في الوقت... احجزي لي موعدا للغذاء أو لفنجان قهوة... سأكون قي بيروت بعد عشرة أيّام"[4]، وفي مقطع آخر " كانت أمنيتي أن أسمع صوته مجدّدا ليس أكثر...

–أمامك عشرة أيام لتراجحي برنامجك، أنا لا أتردّد كثيرا على بيروت، لكنّني سأكون في مهمّة غير بعيد من لبنان، وهي فرصة لألتقيك"[5] ووضعت مدينة بيروت كذكرى للعديد من الأمور الجيّدة منها والسّيّئة. وذلك في"كانت بيروت مدينة الذّكرى ومدينة الفراق"[6]، وهذا الجزء جعل بيروت أي فضاء مدينة بيروت حالة الحب بالنّسبة للحبيب"عماد" الّذي كان متناقضا في قرارة نفسه يعشق، يهرب –يفي بالوعد يخون–، ومن هنا تبيّن لنا الحالة الشّعوريّة والنّفسيّة لشخصيّة

[1]– أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق ، ص204.

[2]–المرجع نفسه، ص215.

[3]– المرجع نفسه، ص215.

[4]– المرجع نفسه، ص 207.

[5]–المرجع نفسه، ص209.

[6]–المرجع نفسه، ص210.

عماد والتّأثير الّذي بدا واضحا بين الشّخصيّة والمكان، وكذلك تجسّد حضور المدينة بحضور غير مباشرة ويرجع ذلك لتذكّر الرّوائيّة أوّل إلتقائها مع إحدى الشّخصيّات الرّوائيّة وذلك في رواية فوضى الحواس فيها تقول السّاردة في هذا المقطع" أذكر أنّ أوّل نسجه من فوضى الحواس أهديتها سنة 1998، لسائق أجرة سوري بيروت، كان قد رافقني إلى المطبعة(...) وعدت لاهئة أحمل أوّل نسخة أمدّوني بها كتبت إهداء الصّديقة هذه أوّل نسخة من هذا الكتاب، يسعدني أن تكون أوّل من يقرأها فلك كنت أكتب"[1].

نستطيع القول أنّ المكان له مكانة كبيرة وحضورا قويّا في الرّواية، وأنّه اتّخذ أشكالا عديدة وأنّه المنطلق لأيّ قصّة أو تصرّف. فهو الحيّز الّذي يتواجد فيه الإنسان يعيش فيه ويترعرع معه؛ إذن فهو مرتبط بالبعد الجمالي خاصّة عند كلّ فرد

-**الشّجرة:** تعتبر الشّجرة الحياة الّتي يتنفّس بها الفرد والّتي هي رمز للهدوء والرّاحة والطّمأنينة، ورمز للمعرفة، ورمز للشرّ؛ كالشّجرة الملعونة في القرآن ورمز للطّيبة و"الشّجرة هي الإنسان الكامل"[2]، كذلك تعتبر المأوى لجميع الكائنات الحيّة ومكانا لإبعاد القلق الّذي تهرب إليه السّاردة دائما إذا استصعبت عليها الحياة. والشّجرة بديل لهواء البيت وفي الرّواية ذكرتها في قولها:" بدت لي الشّجرة في متناولي وتتناسب مزاجي، كأن أختار لي شجرة شاهقة في حديقتنا، أصنع لي بين أغصانها مأوى للكتابة، فأغرس كل يوم عليها لأبلغ مكتبي المعلّق بين الأغصان."[3] والشّجرة وحدها من تجعلها تتكلّم عن كلّ ما تشعر به وما تحسّ به وما يختلجها من هواجس من أجل الإبداع لتدهش بذلك قرّائها الأعزاء، وذلك في" ما أدراني، ربّما كتبت فيها ما يجعل الأدب يقفز دهشة عند قرّائه."[4] وللشّجرة لها فوائد لكي تجعل الفرد مبدعا، وهذا ما صرّحت به الكاتبة في "لعلّ في تسلّق الشّجرة، للكتابة حكمة... فعدا رفقة العصافير وشمّ الهواء،

---

[1]- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص127

[2]-محي الدّين عربي، معجم اصطلاحات الصّوفيّة، تح: سيام عبد الوهّاب، ط1، دار الإمام مسلم، بيروت، 1990، ص68.

[3]-أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص25.

[4]-المرجع نفسه، ص25.

للكتابة على الشّجرة فوائد"[1]، وقد وضعت أمثلة حول الّذين يستعملون الشّجرة من الأدباء وغيرهم أمثال مايكل جاكسون، الإعلاميّ باتريك بوافردارفور...

للشّجرة علاقة مع الرّوائيّة، فبتأمّلنا نجدها مكان مناسب للكتابة، وأنّها بمثابة الطّريق الحقيقي للإبداع بالنّسبة لها لذا استطاعت أن تضع مكانا مناسبا للكتابة.

-**المطار**: يعتبر المطار مكانا مفتوحا، حيث يستقبل فيه العديد من المسافرين، تتواجد فيه بشكل مستمر أثناء سفرها، وذلك في" أتصوّر إمكانيّة الأنصال من الطّائرة"[2]، وأيضا "ما إن حطّت الطّائرة حتّى مضى رفيق سفري مسرعا نحو الباب ملوّحا بيده(...) في كلّ مطار ينتصر الفراق وتنفرط مسبحة العشّاق... لم أته هذه المرّة في المطار."[3]

-**السّويد**: هو المكان الّذي يتواجد فيه الرّجل الّذي راسل البطلة أحلام، كذلك هو في السّجن وذلك في:" كتبت مقالا ساخرا بعنوان من يسوقني إلى سجن السّويد... لا أظنّ أنّك ستجدين في السّويد ضالتك وهو في السّجن."[4]

ب-الزّمن:

يعدّ الزّمن من أهمّ الدّراسات والأحداث والمواضيع الّتي يجب أن نجدها في الرّواية، وفي جميع العلوم. والّذي اهتم بها الأدباء والدّارسين. حيث تعدّدت المفاهيم واختلفت وتباينت الآراء، وباعتبار الزّمن عنصر أساسي في قيام أي عمل لذا نقف لتقديم أهم التّعاريف.

-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور"الزّمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزّمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، يكون الزّمن شهرين إلى ستّة أشهر، والزّمن الشّيء: طال عليه

[1]- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص26.

[2]-المرجع نفسه، ص111.

[3]-المرجع نفسه، ص171.

[4]-المرجع نفسه، ص147.

الفصل من فصول السّنة وعلى مدّة ولاية الرّجل وما أشبهه وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمان وأزمن بالمكان أقام به زمان، إنّ دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزّمن"[1]؛ بمعنى أنّ الزّمن هو الوقت الّذي يمرّ من حياتنا، قصيرا كان أم طويلا. أي بمعنى الدّهر. كذلك عرف بأنّه "العصر واسم لقليل الوقت وكثيره، جمع أزمنة ومن ولاية الرّجل وحياته."[2].

وأيضا في قاموس المحيط ورد أنّه "اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع الزّمان وأزمنة، وأزمن، ولقيته ذات الزّمنين, والزّمن مرتبط بالحدث"[3]

-اصطلاحا:

الزّمن من العناصر المهمّة في تشكيل النّص الرّوائي، فهو يعتبر المنطلق لأبرز التّقنيّات السّرديّة؛ باعتباره يمثّل "الإيقاع الذّي يضبط أحداث الحياة والشّاهد على مصير الشّخصيّات والعنصر الفعّال الّذي يغذّي حركة الصّراع الدّراسي فيها"[4]ح اي أنّ الزّمن هو المكوّن والعنصر الأساسي الّذي يعتمد عليه السّارد في سرده لوقائع وذلك عبر الأحداث، إذ لا يمكن للحدث أن يستقيم بدونه، فهو الوسط الّذي تدور فيه الشّخصيّات وتتحرّك فيه الأحداث بطريقة منتظمة.

كذلك هو "مجموع العلاقات الزّمنيّة، السّرعة، التّتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعمليّة الحكي الخاصّة بهما، وبين الزّمن والخطاب والمسرود والعمليّة السّرديّة"[5]، ووجود الزّمن ضروري في الرّواية وسردها للأحداث، ولا وجود لسرد في زمن.

والزّمن الرّوائي يتموضع "بين كلمة البداية وكلمة النّهاية، أمّا قبل البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزّمن الرّوائي وجود"[6]، فهو يعتبر المكوّن البنائي الّذي يجمع ويلحم مع بقيّة مكوّنات

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص202.

[2]-الشّيخ عبد للّه السّبتاني، معجم الوافي، ص263.

[3]-الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادّة زمن، دار الكتب العلميّة، ط1، لبنان، بيروت، ج4، 1999، ص225.

[4]-ضياء غني لفتة، البنية السذرديّة في شعر الصّعاليك ، ط1، دار حامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2010، ص86.

[5]-جيرارد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، 2003، ص231.

[6]-الشّريف حبيلة، مكوّنات الخطاب السّردي، مفاهيم نظريّة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص24.

الخطاب الرّوائي، ليشكّل مجالا حيويّا خصبا للدّراسات الرّوائيّة. وكذا "الفعل الأوّل... هو مجهود متواصل، جهد للاستمرار."[1]. فالزّمن في السّيرة الذّاتيّة يختلف عن الزّمن في الرّواية، وذلك في أنّ السّيرة الذّاتيّة ترجع الكتابة فيها إلى "ضمير المتكلّم، تبدأ في الحاضر وترجع في الماضي. أمّا الرّواية بضمير الغائب، فتنطلق من الماضي؛ فإن كاتب الرّواية بضمير الغائب أقدر على إيهام القارئ بأنّ الأحداث مازالت جارية"[2].

فالرّاوي الّذي يكتب يجعل المتلقّي في انتظار وترقّب واستعداد لمعرفة الآخر والنّهاية عكس السّيرة، فالكتابة فيها يكون المنطلق من النّهاية راجعا نحو البداية...

ويقول عبد الملك مرتاض: "إنّ الزّمن خيط وهمي مسيطر على كلّ التّصوّرات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها من الزّمن الخاص بها."[3] بمعنى أنّ الزّمن هو وسيط أو خط رفيع غير مرئي وغير محسوس وجد في جميع الأعمال والتّخيّلات والمعاني، وذلك بشهادة العلماء الّذين اختلفوا في تقديم مفهوم مفصّل حوله، حيث يلاحظ أنّه لا ينبغي تجاوز ثلاث امتدادات كبرى: الامتداد الأوّل ينصرف إلى الماضي؛ والثّاني يتمخّض للحاضر والثّالث يتّصل بالمستقبل. وذلك أنّ الباحثون قسّموا الزّمن إلى قسمين، هما:

-**زمن القصّة:** تسمّى الحكاية، وهي "سلسلة من الأحداث لها بداية ونهاية(...) تنتظم الأحداث في كلّ قصّة في إطار متواليات سرديّة، كلّ متوالية يشدّ أفعالها رباط زمني ومنطقي"[4]، ومنطقي"[4]، ذلك أنّ الحكاية أو القصّة عبارة عن أحداث حدثت في فترة معيّنة لها بداية ونهاية، وتكون متوالية في سردها، وذلك بطريقة منتظمة. وفي نفس الصّدد "المدى الزّمني الّذي تستغرقه

[1]-غاستون باشلار، جدليّة الزّمن، تر: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، 1992، ص55.

[2]-تهاني عبد الفتّاح شاكر، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص126.

[3]-عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب ط1، دار المعرفة، 1998، ص174.

[4]-محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، تقنيّات ومفاهيم، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون،لبنان، 2010، ص71

الوقائع والمواقف المعروضة كنقيض لزمن الخطاب"[1]ن ويرجع ذلك للمدّة والسّرعة عكس الخطاب يعود للوقت الممنوح.

-**زمن الخطاب/ السّرد:** هو الطّريقة الّتي تحكي بها القصّة، وكما قلنا أنّ القصّة أو الحكاية تنقل بشتى الطّرق؛ أي أنّها متعدّدة. وقال محمّد بوغرّة "أنّ ما يهمّ في الخطاب ليست الأحداث، إنّما الطريقة الّتي يروي بها السّارد القصّة، بعض الباحثين يستعملون مفهوم السّرد بدل الخطاب."[2]، وذلك أنّ في الخطاب أهمّ شيء الطريقة وسردهم للأحداث ولا يكون مطابق لزمن القصّة، وأيضا "الوقت الّذي يستغرقه الوقائع عرض المواقف والوقائع كنقيض لزمن القصّة"[3]

ومن هنا، يتّضح لنا ممّا سبق أنّ زمن السّرد وزمن القصّة يختلفان في أنّ زمن القصّة يخضع إلى تسلسل منطقي، أمّا زمن السّرد إلى ترتيب منطقي. فالرّاوي يلعب بالزّمن كما يرغب...

وفي الزّمن تعدّد الأزمنة، فهناك زمن مضى قبل الكتابة، يسمّى زمن الحكاية، وزمن الحاضر هو زمن السّرد والتّحرير. وهذين يتداخلان ويندمجان معا فيصبح لنا زمن ثالث هو زمن القراءة؛ أي الوقت الّذي ينجز فيه المتلقّي قراءته للنّص أو الفترة الزّمنيّة الّتي سيقضيها القارئ في قراءة روايته.

يقسّم مرتاض عبد الملك الزّمن إلى خمسة أشكال، من أهمّها:

1-الزّمن المتقطّع أو المشتظي: هو الزّمن الّذي يتمخض لحدث معيّن، وهو زمان طولي، وحتّى توصل إلى غايته وهدفه وانتهى الأمر. كذلك رسم نقط ومعالم لانتهائه. كذا يتّصف بالإنقطاعيّة لا بالتّعاقبيّة؛ أي خاص بمرحلة من الزّمن في فترة معيّنة ثمّ تنقع.

2-الزّمن الذّاتي: هو الزّمن الّذي به يمكننا الانطلاق، أيضا الزّمن النّفسي، وقد نبّه له العرب، وكذلك "يخضع الإنسان لزمن طبيعي يحكم السّيطرة عليه يمتلك هو الآخر زمنا ذاتيّا

[1]-جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ص234.

[2]-محمّد بوغرّة ، تحليل النّص السّردي، ص71.

[3]-جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ص78.

يخضعه ويتصرّف فيه وفق معطياته ومتطلّباته النّفسيّة، فهو على اتّصال بوعيه ووجدانه وخبرته الذّاتيّة"[1]؛ ذلك لكون الإنسان محكم السّيطرة وخاضعا لقابليّة الزّمن الّذي يوصله لوعيه وينسج خيوط تموّجاته النّفسيّة، والزّمن نجده في حياتنا اليّوميّة كونه زمن حقيقي، "خبرتنا اليوميّة بل أعماق أعماقنا"[2]. أي حياتنا عبارة عن خبرة وتجربة حيث تختلف من شخص لآخر بالرّغم من اشتراكنا في البعض، لذا لكلّ شخص منّا له زمنه الذّاتي الخاص.

لذا نقول أنّ الزّمن النّفسي تعدّى الزّمن كبنيته الموضوعيّة ليصبح خاصّا ويمتدّ ويقصر وفقا لمشاعرنا وتجاربنا وأفكارنا. وبالتّالي، لا يمكن وجود عمل روائي خالف من الزّمن ووظّف الكاتب في هذه الرّواية تقنيّتي الاسترجاع والاتساق؛ بمعنى؛ أنّ المفارقات الّتي توجد داخل الزّمن تخضع للتّرتيب في أيّ حكاية، وبالرّغم من المقارنة الّتي عقدت بين نظام ترتيب الأحداث، وكذلك المقاطع الزّمنيّة في الخطاب وأيضا في المقاطع الزّمنيّة في حدّ ذاتها.

-**التّرتيب (المفارقات الزّمنيّة):** هي عمليّة سرديّة وحركة في الزّمن، ونعني به "تتابع الأحداث في القصّة والتّرتيب الزّمني الكاذب لتنظيمها وينشأ بين الزّمنين ما يسمّيه **تودروروف** بالتّشويهات الزّمنيّة، ويصلح عليه **جنيت** بالمقارنة الزّمنيّة. وهو مصطلح عام للدّلالة على كلّ شكل من أشكال التّنافر بين التّرتيبين الزّمنيّين."[3]؛ بمعنى أنّ التّرتيب الزّمني دائم الوجود في القصّة، وذلك من خلال التّتابع في الأحداث ووجود زمنين اثنين على حسب قول كلّ من تدوروف وحنيت، فالتّشوّهات الزّمنيّة تعني الانحرافات في سير الأحداث حول اتّجاه الماضي أو المستقبل، أمّا عن المفارقات الزّمنيّة وتمثّل في انحراف الترتيب الزّمني في الحكاية.

زمني الخطاب والقصّة أيضا هي حكاية متضمّنة لحكاية أخرى مضافة لها وتابعة للحكاية الأولى؛ بحيث يمكن لهذه التّضمينات أن تكون حسب قول زوّيش:" أكثر تعقيدا وبإمكان أي

[1]-وهيبة بوطغان، البنية الزّمنيّة في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكّرة لنيل شهادة الماجستر، المسيلة، 2009/2008، ص14.

[2]-عبد اللذطيف الصّديقي، الزّمان وأبعاده وبنيته، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت 1995، ص74.

[3]-عبد المنعم زكريّا القاضي، البنية السّرديّة -دراسة في ثلاثيّة خيري شلبي-عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والإجتماعيّة، ط1، اليمن، 2011، ص155.

مفارقة أن تكون في شكل حكاية أولى النسبة لمفارقة أخرى تتألف معها."[1] ، ذلك أنّ المفارقة الزّمنيّة معقّدة من حكاية إلى أخرى، وبالرّغم أنّها تتألّف معها أي نشأت معها.

وهذا ما أكّده جيرار جنيت في كتابه: "دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنيّة نفسها في القصّة." لأنّ نظام القصّة فيه ترتيب الأحداث، أيضا مقاطع زمنيّة ووجود تنافر أو توافق ومني بين الحكاية والقصّة، و"يمكن للمفارقة الزّمنيّة أن تكون استرجاع أو استباق."

إن الزمن يعد أحد الأركان الأساسية في الخطاب الروائي، وأداة لازمة لانتظام العملية السردية، وهذا راجع لكونه محط اهتمام النقاد منذ دراسات الشكلانيين الرّوس. بيد أن هذا الزمن في الرواية العربية الحديثة شهد انحرافا في سيرورته من خلال التذبذب الزمني في تسلسل عرض الأحداث؛ الذي يتمثل في المفارقة الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل عبر تقنيتي (الاسترجاع و الاستباق).

الاسترجاع: يعتبر الاسترجاع من بين التقنيات الأكثر استخداما في العملية السردية الروائية. بحيث "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية. ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها "[2]. ومن ذلك تميزت أنواع مختلفة من الاسترجاع ولدت جزءا مهما من خلال المؤشرات المميزة التي ساعدت على فهم مسار الأحداث. لتتسم بمعالم جديدة في الحديث الروائي تكون متصلة رغم انفصالها الذاتي الزمني؛ وهذا عندما يتذكر الراوي حدثا أو موقفا سابقا للنقطة التي وصل إليها السرد، فيعود إلى الوراء؛ ليكشف ما يسهم في توضيح النص. " فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة. واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو

[1]–زوّيش نبيلة، تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السّيميائي، دط، دار الرّيحانة، 1997، ص82.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة،2004، ص58.

الاستباقات"[1]. وهذا أسهل ما يمكن ملاحظته في علاقة نظام زمن الحاكي ونظام زمن المحكي من خلال التدخلات التي مرد عنها اختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتهما ، لتعطي معان جديدة وذلك عبر عرضها في المواقف النتغيرة .

وينقسم إلى قسمين هما: الاسترجاع الداخلي، و الاسترجاع الخارجي.

الاسترجاع الداخلي: و هو لاسترجاع الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية من خلال رجعات تركها السارد خلفه؛ تتنامى صعودا من الحاضر نحو المستقبل لتعود للوراء (الماضي)، وهذا غايته ملئ ثغرات خلفها السارد وتأخر عن تقديمها في النص.فالاسترجاع الداخلي هو "ذلك النوع من الاسترجاعات "التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى" ويلعب دورا في ترتيب القص فخطية النص وأحاديته على مستوى الكتابة، تستلزم تضافرا للأحداث المتزامنة والمتعددة في الواقع..."[2]، وعلى هذا الأساس كان لهذا التزامن في الأحداث أن يترجم إلى تتابع في النص لكشف بعض العناصر الهامة التي يفضيها ذلك الانتقال من شخصية إلى أخرى، من أجل "ترتيب القص في الرواية و به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة ، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى و يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية..."[3]؛ وهذا من شأنه أن يسعف الكاتب في بنينة عمله السردي من خلال سد الفجوات داخل النص عبر هذه التقنية.

الاسترجاع الخارجي: وهو الاسترجاع الذي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص ؛ بحيث يتجاوز الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية ماضية مختلفة حدثت قبل بدأ الحاضر السردي ، يستدعيها السارد أثناء الحكي، والتي تقوم بدور مهم في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها. ويفسره جينيت بأنه: " ذلك الاسترجاع

[1]– تزفيطان تودوروف:الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987، ص48.

[2]– سعاد عون: شعرية السرد في قصص غادة السمان (المجموعة القصصية "القمر البديع" أنموذجا)، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013،ص221.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 60–61.

الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[1]. فالاسترجاعات الخارجية لا تتداخل في وظيفتها مع الحكاية الأولى ؛ لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمالها .

تميزت رواية "شهيا كفراق " بشكل كبير وملفت بتكسير الخطية الزمنية الطبيعية بشكل من الجمال والقوة فأحلام مستغانمي تسرد حدقا حاضرا حتى تعود بالزمن إلى الوراء من خلال التذكر او الحوار من أجل استرجاع حدث أخر فهذا التكسير رغم فجائيته للقارئ واندماجه بالحدث الراهن، إلا ان هذا لا يقطع لذة الاستمتاع بالحدث بل يزيد شغف القارئ .بحيث يصبح يتقبل أي حدث طارئ على الحدث الراهن؛ وهذا ما يمثله الاسترجاع للأحداث الماضية داخليا وخارجيا في الرواية .

ومن يتأمل النصوص الروائية يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى، قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك إسترجاعات تكون قصيرة المدى، وقد غلب على رواية" شهيا كفراق" الإسترجاع الخارجي الذي جعل أحداثها تأتي في فترات غير متسلسلة، وقد تعمدت الروائية ذلك لتحقيق
الجمالية والفنية التي تتسم بها الرواية الحديثة ومن بين الإسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد نقرأ في رواية" شهيا كفراق" و يتضح ذلك في" يسأل دموع عينيّ... ويسأل مخدتي وكل المواويل وأغاني العويل التي تربيت عليها في مراهقتي العاطفية والسياسية الأولى ، إذ بسبب كم الدموع التي ذرفتها أنذاك أمام الأفلام المصرية و النشرات الإخبارية العربية "[2] وكذلك أيضا تأسفها من أمها لعدم إخبارها بقصة حدثت لها وذلك في " سامحني يا أمي لم أخبرك عندما كنت ادرس في ثانوية عائشة أم المؤمنين ذهبت يوما مع أترابي إلى الإذاعة لنغني..." و في هذين الجزئين حاولت السارد ان تضعنا في محطة من محطات حياتها وهي مراهقتها وهنا أعطت لنا لمحت من ذكرياتها الدفينة، والغاية هنا استرجاع حداثة من الحوادث لطرحها للقارئ ، الذي تميزت فيها بالجرأة والشجاعة، ومحاولتها الابتعاد عن الخوف والتردد .

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و آخرون ، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص60.

[2]– أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص 22.

وقد استرجعت الساردة بعض الأحداث المتعلقة بأبطالها وأصدقائها مثل سهيل إدريس –رحمه الله– "سنة 1995 ، اتصل بي ناشري آنذاك، الدكتور سهيل إدريس رحمه الله، ليخبرني أن نزار قباني في بيروت، و انه يتنى لقائي و اقترح أن أحضر أمسية شعرية..."[1] و أيضا "التقيت نزار قباني منذ 1975 يوم زرت بيروت لأول مرة في ذلك الزمن الجميل ، شاعرة في العشرين من العمر..."[2] و هنا يبين ان الساردة استرجعت ذكريات اللقاء الذي كان بينها و بين نزار من خلال جملة" رايت برقا.. فقلت هذه انت "[3] . فرمت بهذا الإسترجاع إلى تزويد القارئ عن ماضيها بذكر حادثة من أهم حوادث سيرتها الأدبية حيث توزعت هذه الحادثة ضمن الذكريات السعيدة لها،و هي لقاء الشاعر للمرة الثانية.

و كذا وجود استرجاع طويلة المدى مع غازي القصبي التي حكت حياتها الشخصية الماضية به بطريقة مفصلة وخاصة بعد الفقد و ذلك في قولها " تماما كما حصل لي مع الدكتور غازي القصيبي الذي كان يكلمني أكثر من مرة في الأسبوع يوم كان سفيرا للسعودية في لندن... حتى انطفأ صوته ذات يوم إلى الأبد". [4]

–**الاستباق:** الاستشراف يعد الاستباق الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني ويعني "التوقع المستقبلي" ونقصد به الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق، وأيضا تقنية زمنية استشرافية، تتجه بالحكي إلى الأمام عكس الاسترجاع.وهو تصور مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد.

فالاستباق " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث"[5]، فهو يبعث فينا نوعا من الفضول المعرفة محتوى

---

[1] أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ،ص 65.

[2] – المرجع نفسه، ص 65.

[3] – المرجع نفسه، ص 65.

[4] – المرجع نفسه، ص 113–115.

[5] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للكتاب، [د،ت]، ص80.

النص الإبداعي. كونه يمتلك خاصية أو ميزة فنية؛ وهي التشويق والتحريض على القراءة ، حيث يعود الفضل لـ "جيرار جنيت" في إرساء قواعد ثابتة للمصطلح ،خاصة وأنه قد اختلف في تسمياته من باحث لآخر ،مما خلق التباسا حول مفهومه ودلالته ،فمصطلح "الإستباق" يبدو ملائما إلى حد ما. و" يقتضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث"[1] بمعنى استشراف ما سيحدث من أحداث في الرواية قبل وقوعها، و يمكن القول إنها نوع من التطلع والتنبؤ بمستجدات الرواية وأحداثها قبل أوانها ،فهي تقنية مميزة من تقنيات السرد الإستشرافي حيث يقوم الكاتب فيها بالقفز إلى المستقبل وهو "يتم قبل بداية الحكاية"[2] فالإستباق أو الإستشراف في الرواية لم يوظف من أجل إظهار الأحداث المتوقعة أو الإعلان عما سيقع.

و الاستباق نوعان:

الاستباق التمهيدي: يكشف الراوي عن مجموعة من الأحداث، والإيحاءات أولية تمهد لمجيء حدث ما فيما بعد، وهنا " تعد الإشارة الأولية للحدث"استباق تمهيدي" في السرد، لكن أهم ما يميز هذا النوع عدم يقينه"[3] فيمكن أن يتحقق هذا الاستباق أو يتعارض مع توقعات القارئ *في آخر الأحداث.*

من الأمثلة الموجودة في الرواية "شهيا كفراق " في هذا الموضوع تقول الروائية ":أتصور أحدهم يسأل أولادي": وين أمكم؟ "فيجيبونه ":ماما فوق الشجرة قاعدة عم تكتب "أو أن يكون السائل أمي مثلا، من الأفضل لي حينها أن أبقى حيث أنا فهي ستعثر على المناسبة المثالية لتعيرني وتعيد علي قولها" لما شاب أخذوه للكتاب[4]"

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية) ، ص132.

[2]– جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، ، ط1 ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء ،المغرب1989م.

[3]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004م. ص213

[4] – أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 25– 26.

وأيضا" سأغدو رشيقة كسالف الأزمان لأني على مدى الليل والنهار سأكون" طالعة نازلة "شجرة الإلهام على الأدق " طالعة من بيت أبوها رايحة لبيت الجيران "وأعني ب الجيران" القمر"، جار فيروز الذي سيغدو جاري بحكم وجودي "فوق"، وسيصبح له واجب الجيرة، وعليّ أن أسايره كل ليلة قبل الكتابة ... وأطمئنه أن العشاق مازلوا على القدر نفسه... عني ويروح يندفس وينام ... فأخلد أخيرا للكتابة ...عن الفراق! " وهنا الكاتبة حاولت توقع أو تصور ذلك الشق الزمني المتسلسل، وهي تصعد الشجرة .

الإستباق الإعلاني: ويتم هذا النوع من الإستشراف "عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد وقت لاحق"[1] ولقد استعمل كلمة (صراحة) ليميز بها ما جاء في الإستشراف التمهيدي ويتمثل الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا ،بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة ارجاعية"[2] بمعنى أن الإعلان يؤدي دور الأنباء على خلاف التمهيد الذي يلعب دور المؤشر وهو بمثابة فاتحة تبقى في مكانها وسط النص مثل بذرة بلا معنى نكاد لا نشعر بها ولا ندرك قيمتها كبذرة سوى لاحقا و حسب "جيرار جينيت " فإن دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار فيّ وحسب "جيرار جينيت " فإن ذهن القارئ (...) هذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد لتستغرق مئات الصفحات أو أجزاء الكتب"[3] فالإستباق من الحيل الفنية التيّ يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي وتحققه لاحقا غير إلزامي في شيء تطرحه أو تبيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب.

ومثاله في الرواية" ستظن أن لا قلبك ولا قلمك سيشفيان من الحبيب الأول وأنك أسير قصتك الأولى، وأنك لن تعيش ولن تكتب أجمل منها، لكن الحياة ستكذبك والأدب سيسخر منك كثيرا،

[1]– حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص 137

[2]– المرجع نفسه، ،ص 137

[3]– المرجع نفسه، ص 137.

إن اختصرت الحياة في قصة واحدة. ذات يوم ستفتح قلبك مجددا لذلك الفضول الجميل لمعرفة أبطال يتسللون تدريجيا إلى حياتك والى أوراقك. ستعرف اللهفة، واللوعة، والخيبة. ستقيم في كتبك تصادق... كائنات ممن يحيطون بك من الأحياء."[1] بمعنى أنه يدل على إستباق محقق أعلنت فيه الساردة واستشرفت لعدم شفاء الروائية من أبطالها في رواياتها، إلا ان نصل لحياتهم الذاتية و الشخصية و العاطفية، وقد سمح هذا الإستباق للقارئ بالتطلع على هواجس الساردة تجاه ما يأتي به المستقبل المجهول. الذي لا نعرف خباياه و أسراره.

[1]- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق ، ص 39-40

الفصل الثّاني: المقاطع الّتي تحيل إلى عدّة مفاهيم في الرّواية

المبحث الأوّل: مفهوم القراءة وأنواعها

المبحث الثّاني: الكتابة الرّقميّة

المبحث الثّالث: القراءة والعودة إلى النّصوص السّابقة.

المبحث الرابع: التي تشير الى النصوص الخاصة بها

المبحث الخامس: دوافع كتابة السيرة الذاتية

المبحث الأوّل: مفهوم القراءة وأنواعها

1-مفهوم القراءة:

تعدّدت المفاهيم حول القراءة من الباحثين اللّغويّة والاصطلاحية من طرف الأدباء والعلماء والنّقاد. فالقراءة أو القراءات متنوّعة حسب النّوع والعمر والدّراسات، وغيرها بغية توضيحه وتفسيره وشرحة، بالإضافة إلى أنّ القراءة لا تكتمل إلاّ إذا توفّرت رؤية جديدة للكلمات المراد قراءتها والنّطق السّليم لها.

-لغة:

بالاستناد إلى مجموعة التّعاريف المطروحة، جاء في معجم الوسيط لمادّة (ق-ر-أ)، "قرأ الكتاب، قراءة، وقرأنا، تتّبع كلماته نظرا ونطقا بها، وتتّبع كلماتها وثمّ ينطق بها، وسمّيت حديثا بالقراءة الصّامتة."[1]؛ بمعنى أنّ القراءة تكون من الكتاب، وذلك بالتّتبّع والنّظر والإمعان بالقراءة الصّامتة.وبالاستناد إلى التّعريف المطروح وبالعودة إلى مصدر كلمة قراءة، يقرأ، قرأ. بمعنى تلاوة الشّيء أي النّطق به وبألفاظه.

كذلك ورد في لسان العرب لمادّة "قرأ" معنى القرآن، معنى الجمع وسمّي قرآنا لأنّه يجمع الصّور[2]. بمعنى الإلقاء.

-اصطلاحا:

من المعلوم أنّ المفاهيم المتعلّقة بالقراءة قد تعدّدت وتنوّعت من النّاحية الاصطلاحية، وذلك بالنّظر إلى ما جاء به الدّارسين والأدباء. والاختلافات الّتي وقعوا فيها، وذلك من حيث المرجعيّات من جهة، وكذا اختلاف مناهج الدّراسة فيما بينهم من جهة أخرى.

[1]-ابراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط2، ص722.
[2]-ابن منظور، لسان العرب، ص128،129.

فنجد تعريفين نلاحظ أنّ القراءة تعتبر مهارة من أهم المهارات الّتي يتمّ تعلّمها من طرف المتعلّم، والّتي تجعل منها ما يسمح في آفاق المعرفة، وهما أوّلا نجد عند سلوى مبيضين، بقولها أنّ القراءة" تعدّ من أعظم الوسائل الّتي تساعد الفرد على اكتساب معارف، وتوسيع مداركه وخيراته وتنمية لغته، وإثرائها والارتقاء بذوقه وزيادته متعة وتسلية."[1]

وكذا فالقراءة "عمل فكري، الغرض الأساسي منها فهم الطّالب ما يقرؤونه بسهولة وسير، وما يتّبع ذلك من اكتساب المعرفة، والتّلذّذ بطرائق ثمرات العقول، ثمّ تعويد الطّلاب جودة النّطق وحسن التّحدّث، وروعة الإلقاء ثمّ تنمية ملكة النّقد والحكم والتّمييز بين الصّحيح والفاسد."[2].

والقراءة أهمّ شيء لدى الطّالب، فهي عمليّة عقليّة دقيقة يجب أن يتحلّى بها، وذلك من خلال تنمية العقل والجودة وحسن التّحدث. وطريقة الإلقاء والتّمييز وتوسيع المدارك الّتي لابدّ منها والّتي تقاس بها المجتمعات، تقدّما أو تخلّفا.

"والقراءة نشاط ذهني إبداعي متعدّد الأشكال"[3]، فالقراءة تكون باستعمال آليّات منها الذّهنيّة والّتي يتولّد منها الإبداع في أشكال كثيرة ومختلفة، وأيضا أنّها استهلاكيّة وهو سلوك شائع بين النّاس، والّتي تقوم على الملاحظة والمسائلة في القول:"إنّ القراءة مجرد نشاط ذهني استهلاكي" وأنّ القراءة هي استنتاجات الّتي يتوصّل إليها القارئ من خلال القراءة الأوّليّة والّتي نهض بها؛ أي القارئ.

وقد وضع كذلك عدّة تعاريف للقراءة والّتي حصرها عبد العليم إبراهيم "القراءة هي عمليّة يراد بها إيجاد الصّلة بين لغة الكلام والرّموز الكتابيّة. وتتألّف لغة الكلام من المعاني

[1]-سلوى مبيضين، تعليم القراءة والكتابة للأطفال، دار الفكر للطّباعة، الأردن، 2003، ص143.
[2]-سميح أبو مغلي، الأساليب الحديثة لتدريس اللّغة العربيّة، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2006، ص15.
[3]-عبد الملك مرتاض، نظريّة القراءة ص 30.

والألفاظ الّتي تؤدّي هذه المعاني"[1]ح بمعنى أنّ القراءة لها علاقة كبيرة بين أمرين لغة الكلام والرّموز الكتابيّة، وهذه الصّلة الّتي جمعت بينها. صلة حقيقيّة فلغة الكلام تتألّف من تراكيب وكلمات، ومعاني وبذلك تؤدّي إلى أفكار وجمل ومعاني.

والقراءة يجب معرفتها والتّكلّم بها من أجل أداء جيّد، ويكون في المستوى، وذلك في قوله:"والقراءة تكون بالعقل أي الفكر الّذي يؤدّي إلى استيعاب هذه العمليّة، والّتي تكون فيها مدلولاتها ليكون القارئ يفهم هذه الآليّات المستخدمة، وذلك بالرّموز، وبالرّغم من الصّعوبات الّتي تواجهه لذا يلجأ إلى مواجهتها وإعطاء أشياء تحفّزه على أن يكون قارئ وكذلك القراءة تكون بالاجتهاد والبحث والرّغبة في المعرفة.

يضيف حنفي بن عيسى، فيقول: "أنّها عمليّة تشكّل ثلاث مراحل أساسيّة؛ أوّلا رؤية الحروف والكلمات، ثانيا فهمها وإدراك العلاقات القائمة بينها، ثالثا التّلفّظ والنّطق بها."[2]

وفي الأخير، ومن التّعاريف الكثيرة والمتنوّعة. فالقارئ عمليّة تفاعل بين القارئ والنّص، فالقارئ يهدف من القراءة إلى الفهم. والّذي يدلّ إلى أمور مهمّة الّتي تجمع بالحروف والنّطق وعمليّة الإدراك، الّتي تطوّرت بتطوّر الزّمن الّذي تهدف أعمال العقل والذّوق، وهي من أهمّ الوسائل لكسب المعرفة؛ بالأحرى تمكّن الفرد والمجتمع من الإتّصال مع بعضهم البعض.

2-أنواع القراءة:

تتعدّد أنواع القراءة بتعدّد الاقتراحات حولها، وذلك من جميع النّواحي؛ إلاّ أنّها تختلف من حيث طرق الأداء أو الغرض أو من حيث الشّكل.

[1]-عبد العليم إبراهيم، الموجّه الفنّي المدرسي للّغة العربيّة، ط14،دار المعارف للتّوزيع، 2007، ص57.
[2]-حنفى بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللّغوي، ط3، ديوان المطبوعات الجامعيّة والمؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ص201.

من حيث الأداء والشّكل:

1-القراءة الصّامتة:

هي قراءة ليس فيها صوت ولا همس، ولا تحريك الشّفة ولا اللّسان؛ أي لا دخل للصّوت فيها. وهي عبارة عن ترجمة الرّموز المكتوبة وفهم دلالاتها ومعانيها ومدلولاتها بكلّ دقّة وسهولة, فهي تعتبر الحركة أو الشّيء الأساسي للفهم والاستيعاب قدر الإمكان لتسهّل على القارئ الانتقال من كلمة و جملة بغية إدراك المعنى، بمعنى أنّ القراءة الصّامتة يستخدم فيها العقل والبصر، فهما يعتبران العنصران الفعّالان في هذه المرحلة. وتسمّى القراءة البصريّة، وهذا ما ذهب إليه عبد العليم إبراهيم" عمليّة فكريّة لا دخل للصّوت فيهان فهي تقدّم على حلّ الرّموز المكتوبة وفهم معانيها بسهولة ودقّة، وهي سريّة لا صوت فيها ولا همس ولا تحريك اللّسان فيها"[1]

مزاياها:

تعدّ القراءة الصّامتة الأكثر شيوعا، وذلك لاستخدامها في شتى المواقف كقراءة الجرائد، الرّوايات والكتب... الّتي تستوجب علينا قراءتها قراءة صامتة، كما يمكن للقارئ قراءة عدّة صفحات في مدّة زمنيّة بفضل هذه النّوعيّة من القراءة على عكس القراءة الجهريّة؛ بمعنى زيادة سرعة الصّوت في القراءة."[2]

هذه القراءة مجرّدة من النّطق، لذا لا تحتاج إلى إخراج الحروف بطريقة سليمة، واستخدام الصّمت هو الاستخدام الأمثل للقراءة الصّمتيّة.

القراءة الصّامتة مريحة غير مجهدة، تجعل من الفرد محرّر من عدّة قيود أي من أعباء النّطق ومن التّشكيل، كما تستعمل في الحياة أكثر من القراءة الجهريّة.

[1]-عبد العليم إبراهيم، الموجّه الفنّي لمدرّسي اللّغة العربيّة، ط1، دار المعارف، القاهرة، ص21.
[2]-علي أحمد مذكور، تدريس فنون اللّغة العربيّة، دط، ، دار الفكر العربي، مصر،1997، ص33.

2-القراءة الجهريّة:

هي "القراءة الّتي تشتمل على ما تطلبه القراءة الصّامتة، من تعرف بصري للرّموز الكتابيّة، وإدراك عقلي لمدلولاتها، وتزيد عليها التعبير الشّفوي عن هذه المدلولات والمعاني ينطق الكلمات والجهر بها، وبذلك القراءة الجهريّة أصعب من القراءة الصّامتة."[1]، وذلك أنّ القراءة الجهريّة صعبة جدّا مقارنة بالقراءة الصّامتة. وذلك راجع إلى النّطق للكلمات، فالقراءة الجهريّة هي "الّتي ينقل فيها القارئ المعاني والألفاظ إلى المستمع مستعينا بجهاز النّطق."[2]؛ فالقراءة الجهريّة تستخدم فيها طرق عدّة منها تحريك اللّسان والشّفتين، الأحبال الصّوتيّة، الضّغط على مخارج الحروف وذلك من خلال قول عليّ لسامي الحلاّق:" القراءة الجهريّة أيضا تحويل الرّموز الكتابيّة إلى رموز صوتيّة عن طريق النّطق مع حسن الأداء والفهم..."[3]

يمكننا القول أنّ القراءة الجهريّة أصعب بكثير من القراءة الصّامتة؛ حيث تستغرق وقت أطول وأنّها تعتمد على عوامل حسّية مثل العين، الصوت، العقل، الإدراك، الفهم، الرّبط، التّشكيل، الإعراب...

مزاياها:

تصبح القراءة الجهريّة مجالا للبعد عن الانطواء أو الخجل، وتمنحه فرصة لإلقاء أفكاره. كذلك رفع معنويّاته وسط الأفراد، وتمنح المتعلّمين اللّغة والقدرة على المواجهة.

[1]-أحمد إبراهيم صومان، أساليب تدريس اللّغة العربيّة، دط، دار زهران، عمّان، 2002، ص87.
[2]-عبد اللّطيف حسين فرج، منهج المرحلة الإبتدائيّة، ط1، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2008، ص100.
[3]-علي سامي الحلاّق، المرجع في تدريس مهارات اللّغة العربيّة وعلومها،، ط2، المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان ، ص201.

بالتّمرين والتّدرّب على القراءة يتحسّن النّطق والأداء عن طريق اكتشاف الأخطاء؛ بمعنى أنّها "تعتبر وسيلة لإتقان النّطق والكشف عن عيوب النّطق وتمثيل المعنى"[1]، وقدرة الطّالب على الاستيعاب وفهم ما يدور حوله.

3-القراءة السّماعيّة:

إنّ السّمع له دور فعّال في حياة الفرد خاصّة المتعلّم وغيره، حيث يترجم كلّ ما يسمعه من ألفاظ وعبارات يتلفّظ بها القارئ باعتماد القراءة الجهريّة أو المتحدّث أو المترجم. وهي" تحتاج إلى حسن الإنصات ومراعاة آداب الاستماع وعدم المقاطعة أي التّشويش وملاحظة نبرات صوت القارئ وطريقة الأداء اللّفظي لقارئ النّص."[2]ن والقراءة السّمعيّة هي قراءة الأذن تعتمد وتتمّ بالقراءتين الصّامتة والجهريّة معا، ويمثّل بذلك من خلال المواقف الّتي تستدعي الإصغاء والانتباه، "إذ يستقبل الإنسان المعاني، الأفكار الكامنة وراء ما يسمعه من ألفاظ وعبارات ينطق بها القارئ... ترجمة مسموعة."[3]، وأيضا يجب على السّامع أن يكون فطن، سريع الفهم والمتابعة...

من حيث الغرض:

القراءة التّحصيليّة:

تشير هذه القراءة إلى تبيين واستظهار المعلومات وتمارس على الكتب والدّراسات المنهجيّة في المدارس والجامعات وقراءات استيعابيّة غير دراسيّة؛ مثل قراءات في أمور الحياة، قراءة الصّحف، المجلات...

[1]-محمّد فرحات القضاة، محمّد عوض التّرتوري، تنمية مهارات اللّغة والاستعداد القرائي عند طفل الرّوض، ط1، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2006.

[2]- محمّد فتحي عبد الهادي، حسن محمّد عبد الشّاقي وآخرون، مكتبات الطّفل، مكتبة الغريب، القاهرة، ص158.

[3]- أحمد إبراهيم صومان، اللّغة العربيّة وطرائق تدريسها لطلبة المرحلة الأساسيّة الأولى، ط1، دار كنوز للمعرفة العلميّة، الأردن، 2014، ص143.

.

القراءة النّقديّة:

عنصر هام في البحث العلمي، وهي تقوم على أساس تحليل وتقييم ونقد المادّة الّتي سمعناها وقراناها. وهي كذلك "شكل من أشكال التّحليل اللّغوي الّذي لا يتناول ظاهر النّص بل ينطوي على دراسة متعمّقة... تعتبر القدرة على إعادة التّفسير وإعادة التّركيب بهدف توخّي الوضوح وتحسين المقروئيّة من عناصر القراءة النّقديّة"[1]، وكذلك تتطلّب القراءة النّقديّة مثلها مثل الكتابة الأكاديميّة اقترانا بين النقاط الاستدلاليّة والحجج المقابلة لها؛ بمعنى القراءة النّقديّة تعتمد على التّحليل والفهم والاستيعاب والاستدلال بالحجج والبراهين، فهناك من يؤيّد ويعارض معها. وهذه القراءة الأكثر نضجا من بين القراءات.

-**القراءة الحرّة:** هي القراءة الّتي يمارسها الفرد، وهي"قراءة اختياريّة من حيث حريّة الإقبال على فعل القراءة، اختيار القارئ لموضوع القراءة وتوقيتها، مصادرها، وسائلها(...) والقراءة الّتي يمارسها الطّالب الجامعي بناء على ميوله، رغباته واتّجاهاته دون وجود عامل خارجي يدفعه للقراءة."[2]؛ بمعنى أنّ القراءة الحرّة هي اختيار الشّخص الواحد لموضوع القراءة خاصّة الطّالب، "ولا أحد يفرضها، لا أحد يطلب تقريرا عنها ولا يراجع ما فهم منها، كذلك يطلق على القراءة الحرّة، القراءة التّطوّعيّة أو قراءة أوقات الفراغ، القراءة التّرفيهيّة."[3]

[1]-https/ ;ar-wikipedia.org/wiki.قراءة نقديّة،

[2]-حسين المستريجي، غازي طاشمان، واقع القراءة الحرّة في ظلّ التّطوّرات التّكنولوجيّة الحديثة من وجهة نظر طلبة جامعة الإسراء، الأردن، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث(العلوم الانسانيّة)، مجلّد 34، 2020، ص235.

[3]-صالح عبد العزيز النّصار، مجلّة القراءة والمعرفة(دراسة موسوعيّة شاملة لمفهوم القراءة الحرّة، وأثرها في التّعلّم والتّحصيل الدّراسي والإعداد للحياة) العدد 204، 2018، ص3

المبحث الثّاني:الكتابة الرّقميّة

1. الكتابة الرّقميّة:

يعتبر هذا المفهوم مفهوما جديدا، أي جنس أدبي جديد، اشتمل بين كلمتين؛ الكتابة والرّقميّة.

فالكتابة أوّلا "عبارة عن إعادة ميز اللّغة الشّفهيّة في شكل خطي على الورق، ذلك من خلال رموز وأشكال مترابطة فيما بينها... إذ أنّ هدفه هو إيصال فكرة أو رأي الكاتب إلى القرّاء، وذلك باعتبارهم الجانب الآخر لتحقيق التّواصل مع الآخرين"[1]؛ بمعنى أنّ الكتابة هي الشّكل الجديد الّذي جاء بعد الشّفهيّة، وذلك للتّوثيق بالخطّ على الورق بغية إيصاله للقرّاء باعتبارهم الحلقة المهمّة أو الهدف المنشود من الكتابة، كذلك الكتابة هي "ظاهرة اجتماعيّة إنسانية، استعملها الإنسان منذ القدم عبر جميع مراحل حياته... فقد استخدمناها لتوثيق خواطره وكلّ أشغاله"[2].

لذا نقول أنّ الكتابة أصبحت عنصرا فعّالا في المجتمع، بمختلف مراحله حيث توثق وتعلّم الباحث والقارئ مهارات عدّة.

أمّا الرّقمنة، هي تطوّر تكنولوجي ذو تداعيات كبيرة، أصبح يستخدم على نطاق واسع خاصّة في يومنا هذا، هي عمليّة ترميزيّة على شكل بيانات حوّلت هذه المبادلات الاتّصاليّة التّقليديّة إلى أجهزة معلوماتيّة متطوّرة، ووزّعت إلى نطاق واسع. حيث اقتربت الأجهزة مثل التّلفاز من أجهزة الحاسوب ووصل الهاتف إلى عالم الصّورة، وكلّ هذه المعلومات تحوّلت إلى الرّقميّة بعد أن كانت أوعية تقليديّة؛ كالكتب الورقيّ، حيث يمكن استعمال الماسح

[1]-محمّد رسلان، تعليم اللّغة العربيّة، ط1، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2005، ص205.
[2]-راتب عاشور، محمّد الحوامدة، فنون اللذغة العربيّة وأساليب تدريسها بين النّظري والتّطبيقي، ط1،عالم الكتب الحديث، 2009، ص193.

الضّوئي مثلا وإدخالها إلى عالم التّكنولوجيّة، أو كتابتها في الوورد مباشرة كتابة رقميّة الّتي تجعل من القارئ طليع كلّ المستجدّات بطريقة متطوّرة وبطريقة أخرى؛ نقصد بالأدب الرّقمي"ذلك الأدب الّذي يشغل الوسائل السّمعيّة البصريّة في أداء وظيفة الرّقميّة، ويعني هذا أنّ الأدب الرّقمي يجمع ما هو سمعي وبصري، ويجمعها في وثيقة رقميّة واحدة، وهو أهمّ وسيط... هو استغلال الشّاشة الحاسوبيّة وتحويل النّص إلى كتابة رقميّة إلكترونيّة تفاعليّة مباشرة وغير مباشرة"[1].

فالأدب الرّقمي هو ذلك الأدب التّفاعلي الّذي يتكوّن من عدّة نصوص متداخلة ومتفاعلة، الّذي يتفرّع إلى مجموعة من الأنساق الفرعيّة، وكلّ فرع بدوره ينقسم إلى أنساق فرعيّة أخرى.

الكتابة الرّقميّة "كتابة أدبيّة فنيّة جماليّة من ناحية وكتابة آليّة وتقنيّة وإعلاميّة من ناحية أخرى... كتابة إبداعيّة مفتوحة مصنوعة من عوالم افتراضيّة رقميّة وآليّة مبرجمة."[2]

تتفرّع إلى عدّة أنواع مثل المسرحيّة الرّقميّة، الرّواية الرّقميّة، القصيدة القصّة القصيرة الرّقميّة، المقال الرّقمي، النّص التّفاعلي وغيرها من الأنواع، إذ يتبيّن لنا "الكتابة الرّقميّة كتابة إبداعيّة وآليّة بامتياز"[3] كما تعتمد بشكل أساسي على القارئ الّذي يعدّ أهم العنصر الهام لهذه الكتابة، وقد تطرّق سعيد يقطين في قوله:" القارئ بات مع الوسط الجديد قارئا ومشاهدا وسامعا، وهو يتفاعل مع النّص الأدبي الرّقمي، هذا القارئ لا يكتفي بمعرفة القراءة، لكنّه يتوسّل بمعرفته بتقنيّات الحاسوب الأساسيّة لحلّ المشاكل الّتي تعترضه في عمليّة التّفاعل من النّص الرّقمي."[4]

---

[1]-جميل حمداوي، الأدب الرّقمي بين النّظريّة والتّطبيق(نحو المقاربة الوسائطيّة)، ط1، حقوق الطبع محفوظة للمؤلّف،2016، ص17.

[2]- جميل حمداوي، الأدب الرّقمي بين النّظريّة والتّطبيق(نحو المقاربة الوسائطيّة)، ، ص17.

[3]-المرجع نفسه ، ص106.

[4]- سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط(مدخل إلى جماليّات الأدب التّفاعلي)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2005،ص 20.

2. المقاطع التي تحيل إلى الكتابة الرقمية:

لا شك أنّ الكتابة الرقمية هي كتابة مختلفة عن نظيرتها الورقية فهي تنعكس على جوانب الحياة في العصر الحديث ،فهي تسعى لتحريكها الكلام من العالم السّمعي الشّفاهي إلى عالم حسّي جديد هو عالم الرؤية، إلى إحداث تحوّل في الكلام والفكر معا ، ولعل سبب كل هذا هو العولمة، و يتضح لنا ذلك في الرواية "شهيا كفراق" و تقول: " ... نزلت علي في شكل ' نعمة تكنولوجية ' بشرني بها المقربون "[1] ، بما هي نظام عالمي جديد يقوم على الإبداع العلمي والتقني وثورة الاتصالات بحيث تزول الحدود بين الأمم والشعوب و الدول ويمسي العالم وكأنّه قرية واحدة، وهذا ما نجده من خلال روايتها " امتلكت شهرة قبل زمن الانترنت.. وأعيش على مدار النهار مع قوم راح عددهم يتكاثر ويتضاعف في الفايسبوك حتى غدوا ملايين المتابعين ... ،تضاف إليهم قبائل التويتر وعشائر الإنستغرام،... وأصبحت كاتبة باثني عشر مليون 'محرم' ..."[2] وقد انعكس هذا على النّص الأدبّي ؛ حيث أفاد من التّقنيّات الحاسوبيّة، التي جعلته يرتحل إلى عالم افتراضي ، وأن الروائية تقول: " كانت علي أن أدير جمهورية افتراضية برغم من معاداتي للتكنولوجيا ... و استماتتي في الدفاع عن القلم ... ترفض أن تستعين بالكمبيوتر للكتابة "[3]،حيث أن الروائية كانت معادية لهذا التطور والتكنولوجيا من هلال قولها: "وأطبع سرا مع جهاز أعلنت عليه العداء " [4]، إلا أنها كتبت في الكمبيوتر باصبح واحدة اتضح في " انقر بأصبع واحدة مازلت بها اكتب نصوصي " [5]

الكتابة الرقمية هي كتابة لا تزول وتمحو بل دائمة الوجود حيث توثق على عكس الورقي الذي يحترق و يرجع ذلك "أغلى ما يملك الكاتب هو أوراقه ، وهي عندما لا تحترق سهوا ، بل قصدا ،... ثم جاء الكمبيوتر، و ما عاد بإمكان أحد إحراق مخطوط "[6] بمعنى

---

[1]- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 47
[2]- المرجع نفسه، ص47
[3]- المرجع نفسه، ص 48
[4]- المرجع نفسه ، ص 48
[5]-المرجع نفسه، ص 48
[6]- المرجع نفسه، ص 63-64

أن الكاتبة و الساردة كانت موققين مؤيد و معارض بالرغم من أنها رحبت بهذه الفكرة إلا انها وجدت بعض الزلات و العراقيل .

إنّ التجربة العربية للأدب الرقمي بينت الدور الذي لعبه كل من المبدع من جهة، والمتلقي/المستخدم من جهة أخرى. من خلال تفاعله في هيكلة النص سواء قراءة أم تعليقا، وبالتالي فقد كسر الأدب الرقمي" دالة الرتابة التي تصبغ النصوص الأدبية التقليدية ودررها من الجمود"[1]. وهذا ما أشارت إليه الكاتبة في قولها "أما اليوم فنقضي النهار في حصد اللايكات، وقطف ' التعليقات ' "[2] وكان هذا من خلال مشاركة المتلقي في بناء النص، باعتبار المتلقي هو(فاعل نشيط) في العملية الإبداعية تعدى مفهوم القراءة البسيطة إلى الممارسة والتفاعل الحقيقي مع النص الرقمي. وبالتالي إنجاب الكثير من القراء و هذا ما تولد و أكدته الساردة " وبدل ان تكتب نصوصا تخلد، تكتب على الانترنت ... و عوض أن تنجب كتبا، تنجب قراء يتزايدون و يتناسلون ... و إطعام 12 مليون قارئ"[3]

ومن أجل ذلك كان الرهان الأساسي للنقد هو كسر الصورة النمطية القديمة الممثلة في تقديس الموروث دون الخروج عنه، "استثمار الحاسوب وتقنيات الكتابة التي تمنحها الوسائط لأنّ المتفاعلة بات أمرا أساسيا للإبداع واللغة "[4]، لذا وجب علينا إعمال ذواتنا وبرمجتها على على هذا النمط الجديد و استعمل حسب قول الكاتبة "الكمبيوتر"[5]، الكتابة الرقمية تبتعد تماماً تماماً عن عالم الطباعة الورقية، أو عن عالم الحكي الشفاهي، وتعتمد كلياً على الكمبيوتر والوسائط الرقمية، وهي بالتالي تفيد من المخزون المعرفي الوارد في تلك الوسائط وغيرها، كما أنها تساعد على التفاعل المباشر، والمزج بين الفنون.

[1]- زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، ط1 ،رؤية للتشر و التوزيع،2009. ص 130.
[2]- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 106.
[3]- المرجع نفسه، ص 121.
[4]- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية،ص 29.
[5]- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 48.

المبحث الثّالث: القراءة والعودة إلى النصوص السابقة

عبورا بأسفار الرواية الخمسة، نجد أن الساردة في روايتها " شهيا كفراق " تبين علاقة القراءة مع القرّاء، من خلال ترسيخ سلطتها على النص؛ وهذا ما يظهر جليا في قول الكاتبة " يدين خالد بن طوبال بطل "ذاكرة الجسد" و" فوضى الحواس" بحياة امتدت إلى رواية ثالثة هي "عابر سرير" ... أثناء نقاش مع القراء احتجت السيدة على قول حياة وهي تتحدث مع المصور(الذي كانت تحبه) إن خالد بن طوبال لم يجد يوما و انه محض خيال روائي"[1]. لذلك تتعدد مستويات القراءة بتعدد الأهداف و المناهج، إلا اننا في فترات مختلفة حديثة أو قديمة، نسمع أصوات تطالب بتقويض سلطة المؤلف، و فسح المجال لسلطة القارئ، بغض النظر عن النص و شخصية المؤلف و هذا يدخل في سياق قول الساردة :" إن كان يصعب على القراء فراق بطل عاشوا معه زمنا لا يتجاوز مدة قراءة رواية، فكيف للروائي أن يفارق أبطالا عاش معهم على مدى سنوات قضاها في كتابة تلك الرواية"[2]، أي أنها تركز تركيزا كليا على كل ما يثير القارئ و الدور الذي يؤديه في اتمام النص وملئ الفراغات، فهذا النص لا يمثل سوى افتتاحية للمعنى تجعل القارئ يسهم في اتمامه و هذا الملأ يتم ذاتيا حسب ماهو معطى في النص ، وهذا ما تعترف به الساردة في قولها :" مذ قلت يوما في لحظة وجدانية إن" قرابة الحبر أقوى من قرابة الدم " أصبح دفتري العائلي يضم كل من قرأني، و أصبحت كاتبة باثتي عشر مليون " محرم" لهم حق علي، فقد غدت قبيلة حبري تتحكم في قدري، وغدا قرائي أولياء أمري"[3] ، وهذا ما يبين لنا الدور الكبير الذي يلعبه القارئ في فهم النص و تفسيره و تحليله و توجيه معناه وجهة معينة دون غيرها فإليه يعود قرار إحياء النص.

[1]-المرجع نفسه، ص 34.
[2]-- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 35 .
[3]- المرجع نفسه، ص 47.

إن الإهتمام بمرجعية القارئ التي استخلصتها "أحلام مستغانمي"، تصب كلها في مفهوم المشاركة مع النص الذي هو قادر على استقطاب القارئ و دفعه إلى تحقيق هويته و بناء معناه، ف" بعض القراء يخبئون لغدهم كتبا، و كما يزداد الأثرياء جمعا للمال و كأنهم خالدون أبدا، يزداد القراء جشعا للقراءة و كأنهم سيعيشون أبدا. وحده الكاتب يكتب بذكر من قد يموت غدا"[1]، مما يجعل النص شركة تجمع التعاون الحاصل بين التوجهات الممكنة من عوالم القراءات النصية الأخرى،التي تتمظهر جلية في نص الراوية :" هل شاهدت فيلم " ماء الفضة"، للمخرج أسامة محمد ووئام بدرخان؟... لم أشاهد هذا الفيلم القصير... لذا نصر على أن ترافقنا كتبنا في هجرتنا، لأنها ذاكرتنا التي تأبى أن نتركها وراءنا"[2]، مما يكسب النص سمة التشظي من خلال انتقال مركز الاهتمام من النص في مكوناته و بنياته و تقنياته، ومن المؤلف في تركيبته النفسية إلى فعل القراءة بصفته نشاطا عمليا، و باعتباره السيرورة التي ترفد علاقة التفاعل بين النص و من يقرأه.

أما مع القراءة الرقمية التي أضحت أسلوبا في الكتابة تجعل النص في حالة تكون حسب رقمية القارئ، لتصرح الساردة قائلة:" و امتلكت شهرة قبل زمن الانترنت من فضول قرائي لمعرفتي "[3]، وهذا التحول في مستوى القارئ يضفره تحول في مفهوم الكاتب و المؤلف و الكتابة حتى تتضح المفارقة بين سؤال القراءة بين الورقي و الرقمي، فالنصوص الرقمية تتحقق بمواصفات تعتمد على تقنية الترابط فيصبح نصا بشراكة رقمية تفاعلية و وظيفية مع القارئ. وهذا ما يتضح في قولها:" كيف أن عالما افتراضيا يلتهم من عمرك زمنا حقيقيا، فتنسى أن تعيش، و بدل أن تكتب نصوصا تخلد، تكتب على الأنترنت ما يؤول إلى الزوال. و عوض أن تنجب كتبا،تنجب قراءا يتزايدون، و يتناسلون... "[4]، ندخل هنا على ثقافة هذا

[1]- المرجع نفسه، ،ص 127.
[2]- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 126 -127.
[3]- المرجع نفسه، ص 47 .
[4]- المرجع نفسه، ص 121.

الشكل الجديد من الكتابة، إذ استثمر القارئ في هذه الرواية هذه التجربة الجديدة و تفاعل معها و انتقل بحافز من الممارسة التفاعلية الى قارئ / كاتب، و ذلك في قولها " يحدث أن يعتمد بعض القراء إثارة دهشتي، أو لفت انتباهي، فيستعملون ما يشابه لغتي و يوقعون بأسماء أبطالي، لكن هذه أول مرة يتوجه لي فيها قارئ بهذه الصيغة."[1]

علاقة الساردة مع قرائها كانت قوية جدا، وهذا ما كان واضح في الرواية لذا ذكرت الساردة ان موقف حدث لها حيث جعلت نفسها في حداد بسبب شاب اتقن لغة أبطالها و يرجع ذلك إلى "و انا في حداد على قارئ لا أعرفه و يعرفني. بسببه و بسبب قراء آمنوا يوما بما كتبت، رفضت على مدى سنوات تكريمات ... كي لا يفتح أحد قرائي التلفزيون فيقع على بث مباشر ينقل حضوري لحفل إبتهاجي، بينما ينتظر هو الموت..." [2]، بمعنى ان الساردة كانت تفكر في حال مازن ذلك القارئ الذي كان اهم من تكريماتها ، لذا وضعت نفسها في حداد على القارئ، وأيضا رفعت من شأن قراءها لانهم وضعوها في مرتبة قريبة منهم و ذلك في " عندما يرفعك قارئ إلى مرتبة قريب، يغدو همك ألا تصغر في عين من غدوا أهلك ووثقوا يوما بك ."[3]

وقد ذكرت الروائية بعض القراءات في عناوين روايتها و ذلك في رسالتها رقم 11 "القراء أحرار بما يقرأون ...و الكتاب مكبل بما يكتب "[4]و ايضا في رسالة رقم 16 " أحب كتابا سبقني إليه قارئ ..." [5]و نجد في رسالة رقم 22 أن "ثمة دائما قارئ لم نحسب له حسابا ينتهي كتابنا بين يديه" [6] و في رسالة رقم 24 قالت: " في القراءة كما في الحب ، إن لم

[1]- المرجع نفسه، ص 130.
[2]-- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 157.
[3]- المرجع نفسه، ص 157.
[4]- المرجع نفسه، ص 125.
[5]- المرجع نفسه، ص 145.
[6]- المرجع نفسه، ص 171.

تكن على لهفة اقلب الصفحة و أغلق الكتاب"[1]، لذا نقول أن للقارئ له دور كبير في عملية القراءة ، فهو الحلقة الوصلية بين الرواية و الروائية و القراءة بحد ذاتها . فعندما يُمنح القارئ أهمية في ما نُسميه «العملية الأدبية»، تتوازى الأضلع الثلاثة المكوّنة للأدب في حضورها، وهي الكاتب والنص والقارئ، وتتكامل في ما بينها، مؤرّخة لعهد جديد في النظرة إلى الأدب والتاريخ الأدبي.

المبحث الرابع : المقاطع التي تحيل إلى النصوص السابقة

تعبر الرّاوية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي نمط جديد بعد التطورات التي شهدها في الساحة الأدبية، حيث أدخلت عدة فنون أدبية في نصها ومزجت فيه العديد من الأنواع التي تميز كل نوع على حدا.حيث أنها لم تجنس الى بعد انتهاء الكتاب.

والروائية باعتبارها من الروائيين المعاصرين نسجت نوع خاص بها، متشعب ومتشظي وفوضوي في الوقت نفسه، فالرواية مثقلة بالهواجس والمشاعر، تشبه بقايا كتابات سابقة، وتقع في متاهات تأمل النفس البشرية، لكن دون تأمل، وتتحول أحيانا إلى خواطر من وهنا وهناك. حيث حاولت بشتى الطرق استحضار الكثير من الأشياء من أهمها توظيف نصوصها السابقة في هذه الرواية مما عزز قوة الرواية و كذلك باعتبارها رواية سير ذاتية ، وأن تلك النصوص تكملة لهذه الرواية وهذا ما تضح من خلال بعض المقاطع التي سنوظفها في دراستنا هذه ومن الروايات السابقة، خاصة ثلاثية 'ذاكرة الجسد' و'فوضى الحواس' و'عابر سرير'، يكتشف أنها ضحية متلازمة الكاتبة العاشقة، التي لا ترضى بأقل من العشق لوعا، ولا تقبل بأقل من الفراق. وكذا ' نسيان . كم' و ' الاسود يليق بك ' . ويتجلى ذلك في شخصية البطل خالد بن طوبال الذي ذكرته في ثلاثيتها " يدين خالد بن طوبال بطل ' ذاكرة الجسد' و'فوضى الحواس' بحياة امتدت الى رواية ثالثة هي و'عابر

[1]- المرجع نفسه، ص 179.

سرير' "[1] و ايضا " بين ' ذاكرة الجسد' و'فوضى الحواس' و'عابر سرير' كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد. غدا "محرمي الأدبي"..."[2] ، و هذا لتؤكد بانه كان حاضر في جل كتاباتها خاصة في ثلاثيتها ، خلع حدادها على خالد و استبدلته بطلال و ذلك في "اسمح للسيد طلال بأن يدخل حياتي في رواية جديدة هي ' الأسود يليق بك' "[3]. كما دار حوار بينها و بين ناشرها بأنها سعيد تو ستتمكن من الكتابة و قيل في الرواية:" سألني :

- هل هي رواية ؟

أجبته :

- ليس تماما ، لدي فكرة جميلة ... سأكتب عن الفراق .

- أهو الجزء الثاني ل' نسيان . كم'؟ " [4]

وهذا ما أكدته في أنها كانت فكرة كتابة جزء ثان فكرة أعوام و ليست فكرة أيام و يتبين ذلك في " منذ أعوام و أنا أفكر في كتاب يكون جزء تان ل' نسيان . كم'، ذاك الذي كتبته ليكون لك سندا أثناء معركتك مع الهجران ، لكن معركتي اليوم أكبر... إنه ... الفراق "[5] . و كان غازي القصبي دائم الإصرار و التشجيع لأحلام لتكتب و يتضح ذلك في قولها :" كان يشجعني صادقا على الكتابة، بل وعرض مراجعة الترجمة الإنجليزية لكتابي ' فوضى الحواس '."[6] .

وهناك محاولات لكتابة روايات الروائية مثل " ...حتى إن أحدهم وصل إلى حدٍّ كتابة كتاب بعنوان 'نسيانكن' يردٌ به على كتابي ' نسيان. كم'..."[7] . وندمها على كتابة ' نسيان. كم' بسبب اتهامها انها تؤيد النساء فقط فقالت:" دعيني أبوح لك بأنني حدث و أن ندمت

[1]- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 34.
[2]- االمرجع نفسه، ص 35.
[3]- المرجع نفسه، ص 39.
[4]- المرجع نفسه، ص 54 .
[5]- المرجع نفسه، ص 91.
[6]- المرجع نفسه، ص 114 .
[7]- المرجع نفسه، ص 133.

لأنني كتبت يوما ' نسيان. كم' لإنقاذك. تصوري، بسبب هذا الكتاب، ستظل شبهة الانحياز للنساء تطاردني . و لن تشفع لي الروايات الثلاث التي كتبتها تمجيدا في الرجولة فلو أنني لو أوقع ' ذاكرة الجسد ' أو ' عابر سرير' لكان يمكن أن تنسب لرجل " [1].

ومن خلال هذه النصوص نقول أنها ساهمت في بناء النص الروائي عن طريق تقديم بعض الحجج مما يجعل النص محبوك و مليء بالأحداث.

المبحث الخامس: دوافع كتابة السيرة الذاتية

الأدب يتصل بالتجربة الإنسانية، هذا ما ينعكس أحيانا من خلال سيرة المبدع ، ولان من غير المتصور أن يبدع الإنسان بمعزل عن التجربة الشخصية، و كتابة السيرة الذاتية نختلف من شخص لآخر أو من عصر لآخر، لذا حضور التجربة الشخصية ضروري و له حضور إبداعي .

ومن الأمور التي تدفع الإنسان إلى كتابة السيرة الذاتية، رغبته في ترك بصمة خاصة ؛ وهذه الرغبة تتضح عندما يشعر بالتفرد و التميز و يلاحظ ذلك في" إن الإتجاه إلى كتابة التراجم الذاتية يقوى و يشتد في العصور الانتقال و أوقات الإضطراب و التقلقل ... بأنها بحاجة إلى الملائمة بين نفسها و بين الظروف المحيطة "[2] ، بمعنى أن الإنسان يمر بمراحل و تجارب تجعله يرغب بالتفرد و الاختلاء بنفسه و إعادة هيكلة حالته النفسية ، و كذلك أن الكتابة مرتبطة بالدافع النفسي . فرواية شهيا كفراق وضحت فيها الحالة النفسية التي مانت فيها الشخصية المركزية و ذلك راجع إلى " و مازلت، برغم خيباتي، أثق بالبشر. لكنني حفظت الدرس الأهم: لا شيء يستحق الحزن ، فثمة دائما أمر في علم الغيب ،.. لكن قبل

[1]- المرجع نفسه، ص 187.

[2]- علي أدهم ، لماذا يشقى الإنسان، فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتّاريخ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، 1960، ص 264

ذلك سنكون قد بكينا كثيرا ، و فتحنا مجالس العزاء ..."[1] و ايضا صدمة بعد صدمة ...لست هنا امتلك وصفة... بل لأنني كاتبة ، فالكتابة ما أحتاج إليه..."[2] فالساردة تؤكد نفسيتها الصعبة إلا أنها تكتب . و الإنسان نفسه بحاجة إلى ظروف محيطة خاصة ليدوّن و يوقع بعض من تجاربه ، حيث الانسان كائن حساس مثلا عند شعوره بألم لا يطاق ، قد يرغب في إعادة النظر في الاحداث التي عاشها و التي مر بها .

فالسيرة الذاتية " تخفف العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفس طلق للفنان، يقص فيها قصة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ "[3] ، و هذا الدافع الموجود في كيان الانسان و رغبته في إشباع الأنا، و بما ان السيرة الذاتية موجودة في قرارة و ذات كل راو و سارد ؛ يلجا إلى ترجمتها ذلك من خلال السيرة الذاتية و بإستعمال الضمير المتكلم ' أنا ' و نجد ذلك " فهذا الكتاب لنفسي أولا "[4]، وفي نفس الصدد قولها: "أنا روائية"[5] بالاضافة إلى ذلك فإن كاتب السيرة الذاتية عندما يعرض تجربة حياته أمام القارئ و يصف شخصيته و يحلل مواقفه فإنه في الوقت ذاته يدفع المتلقي إلى تأمل نفسه هو الآخر ومراجعة تجربته، وذلك بفعل تأثير الكاتب على متلقيه فهو يقف أمامه يستكشف ذاته ولكن بوعي متقدم على وعي لحظة الذات المسترجعة.

و كذلك هي تجربة يستجيب إليها المبدع من خلال دوافع داخلية و دوافع خارجية ، حيث قد تكون هناك إستجابة لبعض من الأصدقاء الذي يلحونهم فيكتبونها لإرضائهم ، أو أن تجاربه و حياته يصلح لأن تكون عبرة للآخرين. ويتضح ذلك من قولها:" في الكتابة أيضا، قد تهدي لك الحياة مصادفة تيسر لك أمر كتاب، وشخصا يلهمك نصا جميلا تعسرت عليك

[1]- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص8
[2]- المرجع نفسه، ص 8
[3]- إحسان عباس، فن السيرة ، ط1،دار صادر ، بيروت لبنان ، 1996، ص 108.
[4]-أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 12.
[5]- المرجع نفسه، ص 160 .

كتابته لسنوات ، لسبب تجهله أنت نفسك "[1] . وأيضا تقول:" دعاني ناشري ... أفصح الرجل عن سبب دعوته ...منذ همس سنوات لم تصدري عملا روائيا...'هل ثمة شيء يمكن ان نوفره لك لتكتبي؟ 'أربكني السؤال، و فاجأني أن تكون خمس سنوات قد مرت منذ ذلك الحين دون أن أصدر كتابا.... هل تعود قلة إنتاجي الأدبي إلى كون أفكاري استحالت دموعا..."[2]

ومن الجدير بالذكر " أن وجود أي دافع من هذه الدوافع عند الإنسان غير كاف لجعله يكتب سيرة ذاتية ناجحة، إذ أنه لابد أن يعيش المبدع في حالة من القلق ينتج عنها الدافع الخلاق الذي تحدث عنه "**نورثرب فراي "**في كتابه " تشريح النقد" ، وعندما يصل المبدع إلى هذه المرحلة فإنه يبدأ بكتابة سيرته الذاتية ، ليخفف العبء الملقى على كاهله، و إذا استطاع إنجازها فإنه غالبا ما يصل إلى حالة من الاستقرار و الرضا"[3]، حاولت احلام مستغانمي و ر الرغبة التي فيها للكتابة عن الفراق و ذلك في قولها:" قلت له إنني أمتب كتابا عن الفراق"[4] بمعنى ان الدافع الذي يجب ان يكون لدى الرواي دافع قوي لإنجاح أي عمل؛ خاصة في الكتابة السير ذاتية ، فالكاتب قيل الكتابة يشعر بأنه في حالت صعبة و في قلق دائم ويلوم نفسه في أي وجهة لذا عند الكتابة يخرج كل ما فيه ليصل بمرحلة الرخاء و الراحة.

وأخيرا نقول أن تحقيق المتعة الفنية من دوافع كتابة السيرة الذاتية، ان الكاتب هو الذي يسجل تجربته من خلال نص يبرز فيه قدراته على الكتابة الأدبية المصوغة بأسلوب فني راقي جمالي أسلوبي بالإضافة إلى " إرضاء الفضول في نفس المؤلف، فالسيرة الذاتية كانت دليلا مرشدا قيما للأخلاق والعادات السائدة في العصور والمجتمعات التي نشأت فيها[5]"

[1]- المرجع نفسه ، ص 18.
[2]- المرجع نفسه، ص 21.
[3]- عبد الفتاح شاكر تهاني : السيرة الذاتية في الادب العربي ، ص 26.
[4]- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ص 192.
[5]- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية ، ص 45.

وهذه الرواية" شهيا كفراق" هي رواية تحمل كل الحالات التي تختلج النفس من ألم وحزن إلا أنها الروائية ترجمت مل ذلك بنبرة تفائلية و عودتها إلى الكتابة بالرغم من كل شيء و تقاسمته مع قرائها بالدافع و الهاجس الذي كانت تشعر به.

خاتمة

إنّ السّيرة الذّاتيّة جنس أدبي إبداعي فنّي، له القدرة على جذب المتلقّي لقراءة الرّواية، والغوص فيها والبحث في معانيها؛ لأنّها تحاكي الذّات. وهذا ما خلصت إليه هذه الدّراسة المتواضعة:

-إنّ الكتابة السّيرة الذّاتيّة تسعى إلى بناء هويّة نصيّة موازية لتجربة الحياة الفرديّة في الوجود، ويكون المؤلّف من خلال ضمير الأنا وضمير المتكلّم الّذي يجعل من السّارد الشّخصيّة القائم بهذا العمل الرّوائي في الوصف نفسه...

-السّيرة الذّاتيّة هي عمليّة الذّهاب والإتيان بين الماضي والحاضر؛ بمعنى الكتابة والاستعادة.

-وجود تداخل وثيق بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية؛ بالرّغم من أنّ السّيرة الذّاتيّة تعتمد على الواقع والرّواية تعتمد على الخيال.

-كتابة السّير الذّاتيّة فعل إبداعي قائم على تفعيل الانتقائيّة رغم ما يشي به هذا الفن من مصارحة واعتراف وبوح.

-النّص السّير الذّاتي لع عدّة أنواع؛ أهمّها اليوميّات، الاعترافات، المذكّرات..

-قيام الرّوائيّة بحرق النّظام الزّمني بواسطة المفارقات ممّا جعل أسلوب الرّوائيّة يميل إلى التّداعي الحر، حيث لم تلتزم الكاتبة بالتّسلسل الزّمني المنطقي للأحداث.

-يشكّل المكان مكوّنا محوريّا أساسيّا في الرّواية، ممّا جعل الأمكنة في نوعين مغلقة ومفتوحة.

-تقوم الشّخصيّات بدور فعّال في الرّواية، إذ تساهم في تطوير الأحداث وبنائها.

-تنوّع الشّخصيّات قي الرّواية؛ حيث تراوحت بين الرّئيسيّة والثّانويّة، كما جاءت بعيدة عن التّخيّل الفنّي وتجسّدت في حقيقة حياة المؤلّف.

-تسلسل أحداث حياة الرّوائيّة في "شهيّا كفراق" من خلال رواياتها وأبطالها، ممّا خلق ديناميكيّة فعّالة وإيحاءات، ودلالات في المعنى.

-إنّ كاتب النّص السّير الذّاتيّة، يمرّ في كتاباته عبر محطّات الزّمن الثّلاثة، بدءا بالحاضر الّذي يمثّل لحظة بداية فعل الكتابة، مرورا بالماضي أو استحضارها للماضي وما يرتبط بأحداث زمنيّة.

-كما لاحظنا أنّ الرّوائيّة لم تقص في روايتها عن كلّ جوانب حياتها الشّخصيّة بل عن جانب آخر وهو عن حياتها وهي كاتبة وساردة.

-عبور الرّواية الورقيّة إلى العالم الإلكتروني والرّقمي.

-تنوّع القراءات لدى القرّاء بأشكال مختلفة.

-ميول القرّاء غلى العالم الرّقمي وبالأخص وسائل التّواصل الاجتماعي، وإيجاد كتب متنوّعة، وكتب شتى الأنواع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

***الرّواية:**

- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، ط1، دمغة النّاشر هاشيت انطوان نوفل، بيروت، لبنان، 2018.

***المعاجم والقواميس:**

- إبراهيم أنيس و آخرون، الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، دار الفكر، ج2.
- أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008.
- جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.
- جير الدّبراس، قاموس السّرديّات، تر: السّيّد إمام، ط1، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة اللّبناني، ط1، بيروت، 1985.
- الشّيخ عبد للّه البستاني، معجم الوافي.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ترتيب ظاهر الزّاوي، عيسى الباحي الحلبي وشركائه، ط2، دت.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، عربي–انجليزي–فرنسي ، ط1، مكتبة لبنان، دار النّهار للنّشروالتّوزيع، 2002.
- محمّد أبو الفضل المكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1990.
- محمّد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ط1، دار الكتاب المصريّة 1983.

- محي الدّين بن عربي، معجم اصطلاحات الصّوفيّة، تح: سيام عبد الوهاب الحاجي، ط1، دار الإمام مسلم، بيروت، 1990.

***الكتب باللّغة العربيّة:**

- إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، دط، دار الثّقافة، بيروت، دت.

- أحمد إبراهيم صومان، أساليب تدريس اللّغة العربيّة، دط، دار زهران، عمّان، 2012.

- أحمد آل هريع، السّيرة الذّاتيّة مقاربة الحد والمفهوم، ط3، دار صامد للنّشر، تونس، 2010.

- أنيس مقدسي، الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ط3، دار العلم للملايين، 1980.

- تزفيطان تودوروف:الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987.

- تهاني عبد الفتّاح شاكر، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2002.

- تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ط1، نشر بدعم من وزارة الثّقافة، الأردن، 2002.

- جليلة طريطر، مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، مركز النّشر الجامعي، مؤسّسة سعيدان للنّشر، 2004.

- جميل حمداوي، الأدب الرّقمي بين النّظريّة والتّطبيق(نحو المقاربة الوسطانيّة) حقوق الطّبع محفوظة للمؤلّف، ج1، 2016.

- حاتم الصّكر، كتابة الذّات، ط1، دار الشّروق، الأردن، 1990.

- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء–الزّمن–الشّخصيّة)، ط1، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2009.

- حسن خمري، فضاء المتخيّل، ط2، منشورات وزارة الثّقافة، الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، سوريا، 2001.

- حسن سالم هندي اسماعيل، الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السّرديّة، ط1، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، 2014.

- حسن لشكر، أنساق التّخيّل الذّاتي والمذكّرات والسّيرة الذّاتيّة في الرّواية العربيّة الجديدة، ط1، المطبعة السريعة، القنيطرة، 2010.

- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النّسائيّة الفلسطينيّة، ط1، منشورات المركز أو غارين الثّقافي، فلسطين، 2007.

- حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النّفس اللّغوي، ط4، ديوان المطبوعات والمؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،

- راتب عاشور، محمّد الحوامدة، فنون اللّغة العربيّة وأساليب تدريسها بين النّظري والتّطبيقي، عالم الكتب الحديث، 2009.

- زهور كرام، الأدب الرّقمي أسئلة ثقافيّة وتأمّلات مفاهيميّة، ط1، رؤية للنّشر والتّوزيع، 2009.

- زوّيش نبيلة، تحليل الخطاب السّردي، في ضوء المنهج السّيميائي، دار الرّيحانة، 1997.

- ساميا بابا، مكوّن السّيرة الذّاتيّة في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشّيخ.

- سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط(مدخل إلى جماليّات الأدب التّفاعلي)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2005.

- سلوى مبيضين، تعليم القراءة والكتابة للأطفال، دار الفكر للطّباعة، الأردن، 2003.

- سميح أبو مغلي، الأساليب الحديثة لتدريس اللّغة العربيّة، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2006.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، [د،ط]، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للكتاب، [د،ت].

- سيزا قاسم: بناء الرواية، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة،2004.

- شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، دط، دار القصبة للنّشر، الجزائر2009.

- شريفة حبيلة، مكوّنات الخطاب السّردي، مفاهيم نظريّة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

- شكري مخبوث، الغائب سيرة الآتي، السّيرة الذّاتيّة في كتاب الأيّام لطه حسين، ط1، رؤية للنّشر والتّوزيع, 2017.

- صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدّين للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007.

- صبيحة عوة زعرب، جماليّات السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2006.

- ضياء غني لفنة، البنية السّرديّة في شعر الصّعاليك، المجلس الأعلى للثّقافة، 2003.

- عبد االلّه توفيق، السّيرة الذّاتيّة في النّقد الحديث والمعاصر، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2012.

- عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، مؤسّسة الأهرام للنّشر والتّوزيع، مصر، 1998.

- عبد العليم إبراهيم، الموجّه الفنّي لمدرّسي اللّغة العربيّة، ط5، دار المعارف، القاهرة،.

- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2008.

- عبد اللّطيف الصّديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1995.

- عبد اللّطيف حسين فرج، منهج المرحلة الابتدائيّة، ط1، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2008.

- عبد المجيد البغدادي، فن السّيرة الذّاتيّة وأنواعها في الأدبي العربي، مجلّة قسم العربي، باكستان، ط1، 2016.

- عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السرد، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، دار المعرفة، الكويت، 1998.

- عبد المنعم زكريّا القاضي، البنية السّرديّة، عين الدراسات والبحوث الإنسانيّة والإجتماعيّة، اليمن، 2011.

- عبد لله برنمة، المذهب الأدبي للعقّاد، كليّة اللّغة العربيّة، القاهرة، 1927.

- عزّ الدّين اسماعيل، الأدب وفنونه، دط، دار الفكر العربي، القاهرة،.

- علي أحمد مذكور، تدريس فنون اللّغة العربيّة، دط، دار الفكر العربي، مصر، 1997.

- علي أدهم ، لماذا يشقى الإنسان، فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتّاريخ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، 1960.

- علي سامي الحلاّق، المرجع في تدريس مهارات اللّغة العربيّة وعلومها، ط2، المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان.

- علي شلق، النّثر العربي في نماذجه المتطوّرة لعصري النّهضة والحديث، ط1، دار العلم، بيروت، 1974.

- عمارة ناصر، اللّغة والتّأويل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

- عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد. تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، ط1، دار الهدى للنّشر والتّوزيع، 2003.

- عودة للّه منيع القيسي، نجيب محفوظ، تكتيك الشّخصيّة الرّئيسيّة والثّانويّة في رواياته، ط1، دار البداية، الأردن، 2007.

- غاستون باشلار، جماليّات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسّسة الجامعة للدّراسات للنّشر والتّوزيع لبنان، 1984.

- فيليب هامون، سيمولوجيّة الشّخصيّة الرّوائيّة، تر: سعيد نبكراد، تقديم، عبد الفتّاح كيليطو، ط1، دار الكلام، 1990.

- لوجان فليب، السّيرة الذّاتيّة والميثاق والتّاريخ الأدبي، تر: عمر جليّ، ط1، دار النّهضة العربيّة ، بيروت.

- محمّد البارودي، عندما تتكلّم الذّات، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، منشورات إتّحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.

- محمّد بوعزّة، تحليل النّص السردي، تقنيّات ومفاهيم، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرونن 2010.

- محمّد بوغرة، تحليل النّص السّردي، تقنيّات ومفاهيم، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.

- محمّد رسلان، تعليم اللّغة العربيّة، ط1، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، 2005.

- محمّد صابر عبيد، السّيرة الذّاتيّة الشّعريّة، قراءة في التّجربة السّيريّة لشعراء الحداثة العربيّة، ط1، عالم الكتب الحديث، عمّان، 2007.

- محمّد علي سلامة، الشّخصيّة الثّانويّة ودورها في المعمار الرّوائي، دط، دار الوفاء، 2007.

- محمّد فتحي عبد الهادي، حسن محمّد عبد الشّافي وآخرون، مكتبات الطّفل، مكتبة الغريب، القاهرة.

- محمّد فرحان القضاة، محمّد عوض التوتوري، تنمية مهارات اللّغة والاستعداد القرائي عند طفل الرّوضة، ط1، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2006.

- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن ،2004م.

- نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصيّة الرّوائيّة بين أحمد علي ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعيّة وفنّية، ط1، دار العلم والإيمان، 2009.

- هيّام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال ابراهيم ناصر الدّين، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، 2009.

- يحيا إبراهيم عبد دايم، التّجربة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث.

***المجلاّت والمقالات:**

- حسين المستريجي وغازي طاشمان، واقع القراءة الحرّة في ظلّ التّطوّرات التكنولوجية الحديثة من وجهة نظر طلبة جامعة الإسراء في الأردن، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث(العلوم الإنسانيّة)، مجلّد 34، الأردن، 2020.

- صالح عبد العزيز النّصار، القراءة الحرّة داخل المدرسة وخارجها، مجلّة القراءة والمعرفة(دراسة موسوعيّة شاملة لمفهوم القراءة الحرّة، وأثرها في التّعلّم والتّحصيل الدّراسي والإعداد للحياة).

***الرّسائل الجامعيّة:**

- سعاد عون: شعرية السرد في قصص غادة السمان (المجموعة القصصية "القمر البديع" أنموذجا)، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013.
- وهيبة بوطغان، البنية الزّمنيّة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي أنموذجا، المسيلة ، 2009، 2008.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و آخرون ، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

***المواقع الإلكترونيّة:**

- Thaqafga.com⁄ahlam.
- https⁄WWW.muktwa.com/253817/
- https//WWW. Thaqifinafsak.com//2010/04
- https//ar.wikipedia.org/wiki/ قراءة نقديّة.

ملخّص الرّواية

عادت الكاتبة الجزائرية " أحلام مستغانمي" بعد غياب دام خمس سنوات إلى الساحة الأدبية وعالم النشر بروايتها "شهيا كفراق".

حيث وظفت كل من السرد و الرواية في كتابها و مزجت بينهما، حيث لخصت كل شي بأسلوب شاعري و جميل و ملفت للانتباه، وبدا ذلك واضحا من خلال فكرة هذا العمل" عندما نحدث أنفسنا لا نحتاج إلى هذا الكلام المتملق و لا الى البحث عن منطق فيما نقول ... نحن نكتب بروح عارية... الكاتب يتعرى نيابة عن قرائه و يرتكب جرائم حبر في حق نفسه. ليبقى شرف القارئ مصونا ". فالكاتب يتحمل المسؤولية نيابة عن القارئ .

والكاتبة أحلام بدأت عملها بإهداء تتحصر على الذين خانوا صندوق البريد، و الرسائل التي اصبحت وجهتها البحر. تليها مقدمة حول الكتابة والتي تسرد لنا فيها الوقائع ، وبقولها " هذا زمن الوصفات الجاهزة ..."، و الرواية تتكون من خمسة أجزاء و كل جزء يتكون من عناصر.

و في الجزء الأول تبدأ "أكتب كأن لا أحد سيقرأك"، حيث تتحدث عن الطريقة التي ظهر هذا العمل فيها، و تحكي لنا عن بعض الكتاب و الأدباء الذين شاركوها هذا العمل و العلاقة التي جمعتهم مع الكتابة، و و إيجاد سبل من أجل الإبداع و بث الروح في أقلامها لإعطاء عمل يليق بها و بالقراء ، فتدرك أن أحلام ما يجعلها تكتب و تبدع هو إيجاد بطل فهو الذي يلهمها و يقنعها بالعمل حيث تؤكد في كل مرة أن البطل هو من يتحكم بها و تخجل إذا تنازلت امامه على عكس الكتاب الآخرين. وكذلك تعترف بعجزها عن الكتابة امام مواقع التواصل الاجتماعي لذا شخصت حالتها و وجدت أماكن العجز، لذا فارقت تلك المواقع و حددت لنفسها عنوان مناسبا ألا و هو" الفراق".

أما الفصل الثاني "حب ما جدوى رسائل حب تصل متأخرة، لحب ما عاد له من صندوق بريد" حيث استحضرت و سردت مواقف ولحظات، عاشتها مع أشخاص عاصرتهم، مثل غازي القصيبي، ونزار قباني، وسهيل إدريس (رحمهم الله)، إلى جانب ذكريات عائلية كل هذا على

لسان أبطال روايتها. وقد نثرت الكاتبة بعض ما قالوه أو فعلوه معها في طيات الكتاب، وهي لن تنسى ما قالوا لها. و أيضا استحضرت صديقتها "كاميليا" الشخص الذي أشعل لهيب كتابها في رواية "نسيان.كوم"، وهي تحمل رزنامة رسائل بينها وبين حبيبها الأول، والتي تسلمها لأحلام كي تحتفظ بها بعد أن قررت مواصلة حياتها وتجاوز خيبات الحب السابق(عماد)، واقترحت عليها أن تضعها في أحضان الكتاب و تكتبها بأنامل من ذهب، لكن الكاتبة اتخذت قراراو ذلك في الجزء الثالث المعنونة "رسائل لن تقرأها كاميليا"، حيث كتبت 26 رسالة بحيث لن تقرأها أو ترسلها لها بما قالته "الذي قال: أكتب دوما رسائل الغضب إلى أعدائك، لكن لا ترسلها إليهم، كان عليه أن يضيف واكتب رسائل الحب أيضا واحتفظ بها لنفسك! وفي الوقت نفسه اتخذت أحلام قرارا بأنها ستغلق و تعتزل المواقع الإفتراضية و تتفرغ للكتابة و تبتعد عن الإلهاء الذي شتت ذهنها.

إلا انها تراسلت مع رجل بعد أن راسلها فراسلته وكلمته و بدأت نبضات قلبها في الدق، وفي الجزء الرابع" الغربة تأخذ منك ما جئت تطلب منها"، ثم الجزء الخامس والأخير "نحب الحب لكنّ الفراق يُحبنا أكثر"، و فيها تكتشف حقيقة الرجل فتقع في صدمة في أنها أحبت حبيب صديقتها السابق، وتقرر بعد ذلك في لحظة صدمة كيفية التعامل معه، مسترشدة بما كتبته في "ذاكرة الجسد".

ومن هنا تعتبر الرواية "**شهيا كفراق**" رواية سيرة ذاتية غير مباشرة للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، بعد أن صنفها بعض من النقاد، حيث هي عبارة عن ذكريات أحلام الكاتبة والإنسانة المثقفة و التي جسدتها في هذه الرواية، وكل ذلك تمتعها بالأسلوب الممتع المكثّف سريداً الذي عوّدتنا عليه، وبالمحتوى الزاخر بقصصها وقصص الآخرين وهمومهم وهواجسهم إن كانت عاطفية أو اجتماعية أو وطنية. و التي كتبتها بقلم انثوي لتتمحور حول الشخصية الروائية نفسها لتكون صوت الرواية بابداعاتها التي تجذب القارئين .

نبذة عن الروائية أحلام مستغانمي:

أحلام ولدت في 08 أفريل 1953 "كاتبة جزائرية من مواليد تونس ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة ، عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، إنتقلت إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدّكتواره عام 1985في علم الاجتماع من جامعة السوربون حائزة على جائزة نجيب محفوظ لعام 1998 عن روايتها، حققت اعمالها نجاحا واسعا و جماهيريا في العالم العربي .

"ذاكرة الجسد".

مؤلفاتها:

- ذاكرة الجسد عام 1993. ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية و في 2010 تم تمثيلها في مسلسل سمي بنفس اسم الرواية للمخرج السوري نجدة أنزور (بطولة جمال سليمان وأمل بوشوشة).
- فوضى الحواس.1997 هي عبارة عن الرواية الثانية في سلسلتها الثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) تتحدث عن خالد الرسام جزائري وعلاقته بابنة رفيقه المناضل سي الشريف
- عابر سرير عام2003 .
- نسيان com عام 2013 .
- قلوبهم معنا وقنابلهم علينا عام 2013.
- الأسود يليق بك2012
- ديوان عليك اللهفة 2014
- كتاب شهيا كفراق عام 2018.

أهم جوائزها:

-جائزة نور، تُمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية سنة 1996 .

-جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998 منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

-جائزة " جورج ترا باي " الذي يكرم كل سنة أفضل عمل أدبي كبير منشور في لبنان.

- منحت لقب سفيرة اليونيسكو من اجل السلام عام2016 م

من أقوال أحلام مستغانمي

- الكبرياء أن تقول الأشياء في نصف كلمة، ألاّ تكرّر. ألاّ تصرّ. أن لا يراك الآخر عاريًا أبدًا.
- لحظة حب تبرر عمراً كاملاً من الانتظار.
- ابتعدي عن رجل لا يملك شجاعة الاعتذار ..حتى لا تفقدي يوماً احترام نفسك.
- سيظل يخطيء في حقها ثم يمن عليها بالغفران عن ذنب لن تعرف أبداً ماهو ..لكنها تطلب أن يسامحها عليه هكذا هن النساء!
- أجمل حب هو الذي نعثر عليه أثناء بحثنا عن شيء آخر.
- قرأت يومًا إن راحة القلب في العمل، وأنّ السعادة هي أن تكون مشغولًا إلى حدّ لا تنتبه أنّك تعيس.

أحلام مستغانمي

شَهيًّا الفِراق

مكتبة نوميديا 84
Telegram@ Numidia_Library

نوفل

الموضوع	الصّفحة
إهداء	–
شكر	–
مقدّمة	أ– ث
الفصل الأوّل: السّيرة الذّاتيّة	
المبحث الأوّل:مفهوم السّيرة الذّاتيّة	
– لغة	01
– اصطلاحا	5–2
الفرق بين السّيرة الذّاتيّة	7–5
المبحث الثّاني:أنواع السّيرة الذّاتيّة	
الاعترافات Les confessions	9–8
المذكّرات Les mémoires	11–9
اليوميّاتJournal	13–11
المبحث الثّالث: وظيفة الكتابة	17–13
المبحث الرابع:السّرد ومعالم الكتابة	
الشّخصيّة	19–17
أنواع الشّخصيّات	33–20
الضّمير	36–33
المكان والزّمان	
أ– المكان	47–37
ب– الزّمن	58–47

الفصل الثّاني: المقاطع الّتي تحيل إلى عدّة مفاهيم في الرّواية	
المبحث الأوّل: مفهوم القراءة وأنواعها	
1. مفهوم القراءة	
-لغة	59
-اصطلاحا	61-59
2. أنواع القراءة	65-62
المبحث الثّاني: الكتابة الرّقميّة	
1. الكتابة الرّقميّة	67-66
2. المقاطع الّتي تحيل إلى الكتابة الرقمية	69-68
المبحث الثّالث:القراءة والعودة إلى النّصوص	73-70
المبحث الرابع : المقاطع التي تحيل إلى النصوص السابقة	75-73
المبحث الخامس: دوافع كتابة السيرة الذاتية	78-75
خاتمة	80-79
قائمة المصادر والمراجع	
ملاحق: -نبذة عن الرّوائيّة	
-ملخّص الرّواية	
-غلاف الرّواية	