الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

السرد السير ذاتي وسلطة المرجع في رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة: أف؟ لعبد الرزاق بوكبة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل م د) في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- أميـرة صوالحية.
- عائشة صوالحية.

إشراف:
د/ محمد عروس

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
بوجمعة بوحفص	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي-تبسة	رئيســـــــا
محمـــد عـروس	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي-تبسة	مشرفا ومقررا
جنـــــات زراد	أستاذ محاضر (ب)	جامعة العربي التبسي-تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

السرد السير ذاتي وسلطة المرجع في رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة: أف؟ لعبد الرزاق بوكبة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل م د) في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- أميـرة صوالحية.
- عائشة صوالحية.

إشراف:
د/ محمد عروس

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
بوجمعة بوحفص	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي-تبسة	رئيســـــــا
محمـــد عـروس	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي-تبسة	مشرفا ومقررا
جنـــــات زراد	أستاذ محاضر (ب)	جامعة العربي التبسي-تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

بِسْم اللهِ الرَّحْمَانِ الرَّحِيم

" قَالَ اجعلني عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِي حَفِيظ عَلِيم "

صدق الله العظيم

الآية 55 من سورة يوسف

شكر وعرفان:

تصديقا لقوله تعالى :

بسم الله الرحمان الرحيم

"وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ " سورة إبراهيم الآية 9

نحمد الله العلي القدير، الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إتمام هذا العمل.

كما أتوجه بجزيل الشكر لأستاذنا ومرشدنا وموجهنا الذي سجل اسمه في قلوبنا بحروف من المحبة والاحترام، الذي وقف إلى جانبنا في إنجاز هذا العمل الدكتور الغني عن التعريف **" مُحَّمد عروس"** والذي استفدنا كثيرا من خبرته الكبيرة في مجال الأدب، فله منا باقات من الحب مليئة بالفخر.

ونتوجه بجزيل الشكر للجنة المناقشة كل باسمه وصفته، على تكرمهم بمناقشة هذا البحث وإثراء هذه الدراسة بمناقشاتهم وملاحظاتهم، وعلى ما قدموه لنا من تحصيل علمي خلال المشوار الدراسي

الدكتور الفاضل **"بوجمعة بوحفص"**

والدكتورة الفاضلة **"جنات زراد"**

كما نتقدم بالشكر لكل معلم وأستاذ زودنا من علمه ولو بحرف.

والى كل الأسرة الجامعية وأساتذة كلية الآداب واللغات ولكل من كانوا لنا عونا في اعداد هذا البحث وساعدنا من قريب او بعيد لهم منا جزيل الشكر والامتنان.

الإهداء

إلى روح أبي الراحل الذي علمني كيف أمسك القلم وكيف أخط الكلمات...

أنحني إليك عرفانا بالجميل، يا من علمتني سر الإنسان الأصيل، كنت شمسي التي أستمد منها دفئي ومعرفتي وكنت قمري الذي أستمد منه أملي وشوقي.

جعلك الله في جنات النعيم ورزقني رؤيتك في الجنة.

إلى أرق وأحن إنسانة على وجه الأرض أمي الحبيبة، ربما لا تتاح الفرصة دائما لأقول لك شكرا... و ربما لا أملك دائما جرأة التعبير عن الامتنان و العرفان و لكن يكفي أن تعرفي يا نور عيني أن لكِ ابنة تنتظر فرصة واحدة لتقدم لكِ الروح و القلب والعين.

حماك الله وأدامك لنا.

إلى أمي الثانية ومربيتي، عمتي الحبيبة التي لم تبخل عليا يوما من حبها وحنانها وكنت ابنتها الوحيدة التي لم تنجبها.

أدامك الله لي وحفظك ورعاك.

إلى زهرتا حياتي أختاي، الأغلى من روحي، اللتان شاركتهما كل حياتي: سمرة و رشا.

إلى سندي في الحياة وظلي، الذين يغنونني عن ألف سلاح، إخوتي: عبد الرحيم، نور الزمان، عامر، عبد القادر، فارس وياسين.

إلى ابنة خالتي وأختي التي لم تلدها أمي: أمينة.

إلى صديقات عمري ورفيقات دربي، صاحبات القلب الطيب والمحبة الصادقة : أميرة، سهام، نهاد، نسيمة، شهيناز، أمينة.

إلى أخي وزميلي: محمد الطاهر رشراش.

عائشة

الإهداء

إلى من أفضلها على نفسي، إلى من ينير وجودها حياتي، التي ضحت من أجلي، و لم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الغالية قاطمة).

إلى صاحب الوجه البشوش، والأفعال الطيبة الحسنة، إلى صاحب السيرة العطرة، فقد كان له الفضل الأول و الأكبر في بلوغي التعليم العالي (والدي الغالي الشريف).

إلى إخوتي، إلى من أناروا دربي و قدموا لي يد العون في كثير من العقبات والصعاب، أخي الحبيب شمس الدين وأختي الغالية نور الهدى.

إلى زهرة عائلتنا ، إلى من قدمت يد العون وساهمت في إنجاز هذا البحث، إلى ابنة عمي حلال، خديجة، إلى براعم عائلتي: سعيدة البتول، سراط، محمد العربي.

إلى الإخوة الأعزاء الذي ظفرت بهم هدية من الأقدار فعرفوا معنى الأخوة إلى فوزي وياسين.

إلى صديقات عمري ورفيقات دربي، إلى أزهار دنيتي و عبقها المتناثر في ثنايا حياتي، إلى ليالي، سهام ونهاد، شهيناز ونسيمة، أمينة وحنان.

إلى الاخ والزميل محمد الطاهر رشراش.

إلى الأهل والأقارب الذين رافقوني، وشجعوا خطواتي عند ماغلبتها الأيام إلى من كانت دعواتهم بمثابة السراج والنور الذي أضاء دربي، كُثرٌ أنتم لكم مني حبي وامتناني.

أميرة

مقدمة

الظاهرة الأدبية بقسميها، نثرا وشعرا كانت ولا تزال المرآة التي تعكس الحياة العربية عبر مختلف أطوارها وعصورها، وتمثل جل مظاهره هذه الحياة في حسنها وبشاعتها، في نهضتها وسقوطها، في سكونها وحركيتها، في توقف عجلتها تارة واِستمراريتها تارة أخرى، وفي مواكبة جميع التطورات التي تحدث على الساحة الاِجتماعية والتي لا بد أن تتجلى في الظاهرة الإبداعية، لأن الإبداع ما هو إلا وليد شرعي للآمال والآلام، وللموت والحياة، وللدموع والاِبتسامات، ولكل المشاعر والأحاسيس التي تجتاحنا دائما.

ومن بين النصوص الأدبية التي تصف الحياة وتصورها النصوص السردية، على رأسها الرواية، والتي تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية اِرتباطا بالواقع المعاش، وكل ما ينطوي عليه من مظاهر تعكس حياة المجتمعات، وبهذا أصبحت الرواية من أبرز الأنواع الأدبية شيوعا واِنتشارا في العصر الحديث، وهذا راجع لمرونتها وليونة حدودها التي جعلتها قادرة على التداخل مع مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، حيث نجد الإنتاج الروائي غزيرا وكثيفا، وذلك أن الرواية تتسم بعنصر التخييل الذي يُمكن الراوي من الغوص في عالمه، والتعبير عن واقعه وأحلامه وآماله وآلامه بكل حرية، واِستقلالية، وجسر التخييل هو ما يكسبها مهارة جمالية وقيمة فنية عالية تميزها عن غيرها.

وبما أن الإبداع يدفع بالمجتمعات للأمام، ويجعلها أكثر تقدما ومواكبة للتطورات فقد تراءى للمبدعين والعلماء والأعلام أن يُدونوا سِيَر حياتهم بشكل روائي، فهم بمثابة الشموع التي تنير درب المجتمعات والأمم، هم من حملوا على عاتقهم مهمة تحقيق المجد لأوطانهم، وتدوين أسمائهم بحروف من ذهب في صفحات التاريخ، عن طريق السرد السير ذاتي، والذي هو عبارة عن سرد لأحداث ووقائع حقيقية باعتماد عنصر التخييل لجعلها أكثر مرونة وحركية، وقد يلجأ أغلب المبدعين إلى تقديم سير حياتهم في قالب

روائي عبر جسر المتخيل، رغبة منهم في تقديم مثال يحتذي به الشباب، بالإضافة إلى الحنين إلى الطفولة، وإعادة النظر للذات وتكوينها وصقلها.

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من **الأهداف** تتمثل في:

- الكشف عن التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- الكشف عم تجربة الرواية الجزائرية مع نظرية الأجناس الأدبية.
- الكشف عن كيفية تأثير المرجع على الكتابة السردية السير ذاتية.
- الكشف عن مساهمة الكتابة الروائية في تشكيل الوعي السير ذاتي.

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في تسليط الضوء على روائي جزائري قدم سيرته الذاتية ومختلف محطات حياته في قالب تخيلي بفضل مرونة جنس الرواية وقدرته على التراسل مع مختلف الأجناس الأخرى مثل السيرة الذاتية.

ومن أهم الأسباب التي شجعتنا على اختيار هذا الموضوع، **أسباب ذاتية** يمكننا حصرها فيما يلي:

- حب الإِطلاع على الكتابة السير ذاتية.
- رغبتنا في الإِلتفاف حول روائي جزائري، جل كتاباته عميقة وهادفة تستحق الدراسة وتجبر الباحث على الغوص في خباياها.

وأخرى **موضوعية** هي:

- البحث في السرد العربي وأشكاله، وأنماطه يعد مواكبة لواقع النقد العربي المعاصر، وهذا ما سيسمح لنا بمعرفة التحديات التي يواجهها السرد السير ذاتي في الجزائر خاصة وفي العالم العربي عامة.
- قلة الدراسات التي تسلط الضوء على السرد السير ذاتي في الرواية العربية عموما، والجزائرية خصوصا.

هذا ما يجعلنا نميل إلى هذا النوع من البحوث، فكانت دراستنا موسومة بـ: " **السرد السير ذاتي وسلطة المرجع في رواية: جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟** لعبد الرزاق بوكبة "، وذلك للكشف وإزالة الغموض والضبابية عن أهم تقنيات السرد السير ذاتي في الرواية العربية المعاصرة، وكيف تمثل الكاتب هذا الجنس الأدبي، ليطرح بحثنا إشكالية رئيسة: **كيف يمكن استثمار الكتابة الروائية في تشكيل الوعي السير ذاتي؟**

تتفرع عنها عدة تساؤلات فرعية، التي سنعمل على مناقشتها وتسليط الضوء عليها، أهمها:

- ماهو السرد السير ذاتي؟
- ماهي رواية السيرة الذاتية؟
- كيف أثرت سلطة المرجع على هذا النوع من الأدب؟
- كيف تراسلت السيرة الذاتية مع الرواية لتشكل لنا تلونا أجناسيا يتضح جليا في هذه الرواية؟
- لماذا الكتابة عن الذات روائيا؟ هل هي عجز المخيلة لإبداع نصوص جديدة؟ أم هي تشكيل لوعي الذات روائيا؟
- كيف يسهم المرجع في تشكيل الرواية السير ذاتية؟

وقد نسجنا خيوط بحثنا بالإستناد إلى خطة، قسمنا من خلالها دراستنا إلى: مقدمة ومدخل، وفصلين وخاتمة، حيث زاوجنا في الفصول بين الجانبين النظري والتطبيقي.

تعرضنا في المدخل والمعنون بـ :**مفاهيم وتصورات** إلى إضاءة بعض المفاهيم النظرية وإنارتها، بإعتبارها القاعدة الأساسية والإنطلاقة الأولى للبحث، ثم مررنا إلى الفصل الأول والموسوم بـ: **تمظهرات السيرة الذاتية في رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟**

حيث جمع الفصل بين النظري والتطبيقي، لنسلط الضوء على أبرز المفاهيم التي وردت في المدخل، إضافة إلى الإلمام والإحاطة بتعريفات جديدة، ومفاهيم اِصطلاحية لتقنيات السرد.

الفصل الثاني جاء معنونا بـ: مرجعيات الكتابة السير ذاتية في رواية **جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟**، تطرقنا خلاله إلى وضع مفهوم للمرجعية الأدبية وأنواعها ووظائفها وأهميتها، وكيف تمظهرت في الرواية، بالإضافة إلى المرجعيات الزمكانية؛ حيث ركزنا على الأماكن بأنواعها ومختلف دلالاتها، والترتيب الزمني للحكي، أبرزها الحذف والمشهد والخلاصة والاِسترجاع والاستباق.

لنصل أخيرا إلى الخاتمة، والتي أوردنا فيها أهم النتائج التي آلت إليها دراستنا المتواضعة، وقد اعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: المعجم الأدبي **لجبور عبد النور**، والذي أضاء لنا الكثير من المصطلحات السيرة الذاتية، التاريخ والميثاق الأدبي **لفليب لوجون**، نظرية الرواية **لعبد الملك مرتاض**، وتمظهرات التشكل السير ذاتي **لمحمد صابر عبيد**، **وتداخل الأجناس الأدبية لمحمد عروس**.

وكجل الدراسات والأبحاث لم تخل دراستنا من الحواجز والعوائق التي اِعترضت درب عملنا، ومن أبرز هذه الصعوبات عدم وجود دراسات سابقة في الموضوع حسب اِطلاعنا، ومع ذلك اِستطعنا تجاوز هذه الصعوبات، بفضل الدكتور المشرف محمد عروس، فمثلما كانت صعوبة فقد أغنت البحث بما فتحته من نوافذ قرائية جديدة.

وقد تمت هذه الدراسة اِستنادا على المنهج الوصفي مع اتخاذ التحليل والتركيب والجدل كآليات إجرائية لتحقيق علمية الدراسة، وذلك بالوصف والتحليل للكشف عن تداخلات الموضوع وعلاقاته المرجعية.

أما فيما يخص الدراسات السابقة فهي عديدة نذكر منها:

- **شعرية المكان في رواية: جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟** لعبد الرزاق بوكبة.
- **الإيقاع الزمني في رواية: جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟** لعبد الرزاق بوكبة.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على فضله ونعمته أن وفقنا في هذا العمل، والشكر موصول للجنة المناقشة على تكرمها بمناقشة هذا البحث، ونخص بالشكر، والإمتنان الدكتور الفاضل صاحب الفكر النير، والقلم القويم "**محمد عروس**" الذي كان له الفضل العظيم في حرصه على إتمام هذا العمل المتواضع، وتكرم علينا بالنصح والتوجيهات، فلولاه لما رأت هذه الدراسة النورَ، وما ولد هذا المولود الأدبي، فكل الشكر والعرفان له وجزاه الله عنا كل خير.

نرجو من المولى عز وجل أن نكون قد وفقنا ونجحنا في جعل هذا العمل فائدة لطلاب العلم ولو بالقليل، ونتمنى أن يكون هذا البحث شمعة مضيئة تنير وتزيل اللبس عن الدراسات القادمة بإذن الله، والله ولي التوفيق.

مدخل: مفاهيم وتصورات

أولا – السرد السيرذاتي في الرواية الجزائرية

ثانيا – الرواية السيرذاتية

1 – في ماهية السيرة الذاتية

2 – الرواية والإنفتاح الأجناسي

3 – مفهوم الرواية السيرذاتية

4 – خصائص رواية السيرة الذاتية

4 – 1 – الخصائص الشكلية

4 – 2 – الخصائص المضمونية

5 – أعلام رواية السيرة الذاتية

6 – رواية السيرة الذاتية في الجزائر

7 – دوافع كتابة الرواية السير ذاتية الجزائرية

أولا – السرد السير ذاتي في الرواية الجزائرية

يعد السرد عنصر مهم للتعبير الإنساني، سواء كان التعبير كتابة أو مشافهة كونه لصيق باللغة، وطريقة لسرد الأحداث، فلذلك تتدرج منه شتى الأعمال الأدبية.

يرى **سعيد يقطين** أن"السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[1]، فهو مفهوم شامل لكل الفنون وأساس وجوهر أي عمل أدبي، يستخدمه الإنسان كطريقة أو أداة يستعين بها للتعبير، يصف من خلاله حقائق وأفكار يراها ويسمعها، فيترجمها في كتابات ليتواصل مع مجتمعه.

ونجد **جيرار جينيت** يخبرنا أن السرد هو "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ويتم ذلك عن طريق قناة الراوي والمروي له"[2]، كما أنه مرتبط أيضا بمصطلحات أخرى أهمها الحكي والإخبار، إذن هو طريقة تترجم المعلومات إلى حكي وإخبار.

إن عنصر "**السرد السير ذاتي**" له حضور فعال ومميز في الأدب العربي والغربي، يلجأ إليه الأديب للتعبير عما يختلجه من مشاعر وأحاسيس يبلورها في قالب روائي، وذلك لأن الرواية جنس أدبي قادر على أن يلم بأجناس أدبية أخرى، ومن الأجناس التي احتوتها الرواية هو جنس السيرة الذاتية، لتشكل لنا جنس أدبي مهجن وهو الرواية السير ذاتية، يتميز عن السيرة الذاتية وعن الرواية التقليدية.

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 19.

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 45.

وهذا ما يجعلنا نتساءل كيف يجمع هذا الجنس الأدبي المهجن بين التجارب الحقيقية للكاتب وخياله ؟ وكيف يقدم لنا ما عاشه بصفة خيالية؟

إن السيرة الذاتية تبني صورة بطولية تبرئ الذات من عمل ما وترفعها، وإن ما يفرقها عن الرواية هو الميثاق الذي يتبين فيها من خلال سرد الأحداث، وكذلك ضمير المتكلم الذي " من خلاله يتحقق التطابق بشكل واضح بين الكاتب والسارد والبطل"[1]، فتبنى على الحقائق والواقع الذي عاشه الكاتب.

يعرف **فيليب لوجون** رواية السيرة الذاتية في كتابه "**السيرة الذاتية والميثاق الأدبي**" بأنها " النصوص التخييلية التي تمكن للقارئ دوافع ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه يكتشفها، أن هناك تطابق بين المؤلف والشخصية في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق أو على الأقل اختار أن لا يؤكده"[2]، فلا يستلزم على الكاتب الإقرار بالتطابق الموجود بين المؤلف والشخصية والراوي، بل على القارئ هو من يؤول هذا التطابق على عكس السيرة الذاتية .

إن أهم نقطة تميز الرواية السير ذاتية هي التخييل "الذي يقوم على ثنائية التخفي والتجلي، تخف يعمد إليه الكاتب حيث يحول معطيات حقيقية في حياته الخاصة من سيرته الذاتية إلى عناصر تخييلية يصوغها روائيا"[3]، فيصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية وكأنه عالم من الواقع، فهو مقاربة نسبية للواقع، يخلق حبكة سردية، يصور فيها أحداث واقعية بصورة خيالية وذلك بالإلهام في الخيال وبصورة فنية جمالية إبداعية.

---

[1]- نهلة رحيل: سمات النص السير ذاتي في "أثقل من رضوى"، 29 ماي 2021، 17:38، الموقع الإلكتروني: http://bilarabiya.net/8005.html

[2]- فيليب لوجون: السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي، تر:عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص37.

[3]- رجاء الهبطي: تصور التخييل الأدبي، مجلة "مجرة"، المغرب، 1996، ص 75.

إن السرد السير الذاتي في الرواية يقوم على ثنائية الخفاء والتجلي، اللذان يعتمدان على بعد المتخيل في الرواية وما يريد أن يخفيه، أما الظاهر فيها يرتبط بسيرة الكاتب وحياته وما أعلنه بطريقة مباشرة للقارئ، فنجد **جابر عصفور** يعرف لنا الرواية السير ذاتية فيقول : " هي الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها بعضها أو كلها، كاشفة على دلالة إنسانية عامة بواسطة المتجسد العيني بأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي، هذا التفرد هو الخاص الذي يكشف بواسطته العام الجزئي، الذي يقود إلى الكلي حركة دلالة هذا النوع من الرواية الذي يعد كاتبها موضوع كتابتها"[1]، إن الخفاء الذي تتميز به الرواية السير ذاتية هو قناع أو حجاب يتخفى وراءه الكاتب، خوفا من نظرة مجتمعه له أو ما ستتعرض له سمعة عائلته، فكان هذا القناع كوسيلة يواجه بها المعيار الأخلاقي والثقافي مجتمعنا .

ثانيا – الرواية السير ذاتية

1 – في ماهية السيرة الذاتية

السيرة الذاتية أو ما يعرف بكتابة الذات، من بين أكثر الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام كبير وأهمية بالغة منذ القدم، وهي كغيرها من الظواهر الإبداعية – الشعرية أو النثرية – لها خصائص ومميزات ومقومات تؤسس عليها لبناتها الأولى، والسيرة الذاتية فن أدبي يعالج الواقع بكافة مستوياته الاجتماعية والثقافية والتاريخية، وهو أدب سردي يعكس التجربة الشخصية للمبدع، وقد تعددت مفاهيم السيرة الذاتية وتنوعت حسب الجنس الأدبي الذي تتداخل معه، لأنها جنس أدبي متلون ومنفتح على كافة الأجناس الأخرى.

[1]- جابر عصفور: زمن الرواية، مكتبة الأسرة، ط1، القاهرة، مصر، 1999، ص 220.

ونظرا للجدل الواسع الذي أقامه فن السيرة، فقد وضع تعريف واضح لها اتفق عليه العلماء والباحثين وهو أنها ظاهرة إبداعية يعرض فيها صاحبها حياته والإيديولوجيات التي يتبناها والأفكار والرؤى الخاصة به، بطريقة واضحة وصريحة، أو حياة أحد الأعلام المشهورين، وهي حسب التعريف الأدبي الذي وضع لها في المعجم الأدبي: "نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، ويراد به مسيرة حياة إنسان ورسم صورة دقيقة لشخصيته"[1]، إذ أن فن السيرة فن أدبي سردي قديم، مرتبط بالتاريخ أساسا، وقد كان معروفا عند العرب قديما، ولهم اهتمام كبير بجنس السير، ومن أشهرها سيرة المغازي، وسيرة بني هلال، وسيرة أبي حيان التوحيدي، ومن أبرز السير الحديثة حياتي لأحمد أمين، والأيام لطه حسين.

لكن المصطلح لم يظهر للساحة الإبداعية ولم يوضع دقيقا كما هو اليوم إلا في السبعينيات على يد المنظر الأوربي "**فيليب لوجون** Philipe Lejeune"، والذي يعتبر من أبرز المنظرين لهذا الفن، وهو من وضع أهم وأدق تعريف للسيرة الذتية، وقد عرفها بقوله: "حكي إستعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته"[2]، ويضيف أيضا: "أنها كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط اللغوية والموضوعية وما يتعلق بالراوي في حين لا تجمع الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية"[3]، وليس للسيرة أسلوب معين ومحدد، بل يمكن كتابتها بعدة أساليب، ولكنها أقرب إل السرد منها إلى الشعر، ويستوعبها النثر بشكل سلس أكثر، ذلك أن الشعر يتطلب جهدا مضاعفا لصياغتها في قالبه، وذلك نظرا للقواعد التي تحمكه وتقيده، عكس النثر الذي يستوعب التجربة الإنسانية بأدق تفاصيلها، ومنه فن السيرة عمل

[1]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، 1979، ص 173.
[2]- فيليب لوجون: السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي ، ص 22.
[3]- المرجع نفسه، ص 22-23.

إبداعي سردي يتبنى الرؤى والأفكار والأيديولوجيات الخاصة بشخصية ما ويقدمها في قالب معين.

2 – الرواية والإنفتاح الأجناسي

لقد أصبح من العسير تحديد هوية نوع أدبي ما، وذلك بسبب الانفتاح الأجناسي لمختلف الظواهر الأدبية الإبداعية على بعضها لبعض، حيث أصبحت تتمازج وتتلون بطريقة مرنة ولينة، وأضحت تستدعي بعضها بعضا وتعرض تباعا الواحدة تلو الأخرى في لوحة موحدة زاخرة بمختلف الأجناس الأدبية، ونشير خصوصا إلى جنس الرواية والتي أضحت تثير مشكلة تحديد هوية النوع ونقائه، وهذا راجع إلى انفتاحها على مختلف الأجناس الأخرى، وهي في المفهوم العصري: "فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات وهمية، وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات...فهي إذا وثيقة بشرية مستقاة من الخيال والملاحظة والتأمل وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل"[1]، حيث يرى الدكتور **عبد المالك مرتاض** أن الرواية: "تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة"[2]، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على قدرة ومهارة فن الرواية على استيعاب واحتواء مختلف الأجناس الأدبية والتفاعل معها.

[1]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 128.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998، ص 11.

3 – مفهوم الرواية السير ذاتية

الرواية السير الذاتية هي جنس أدبي يظهر فيه – إلى حد كبير – نوع من المرونة والليونة التي تجعل من حدوده غير ثابتة، بل منفتحة على مختلف الأجناس الأخرى، ومتمازجة معها وهذا ناتج عن تلاقح السيرة الذاتية مع الرواية والتي هي أساسا فن مرن يعتمد على التخيل وهذا العنصر هم ما جعل منها فنا يستوعب كافة الأجناس لأدبية الأخرى، وقد تعددت تسمياتها، وتضاربت الآراء حول وضع مصطلح محدد لها، فتارة يغلب جنس "السيرة الذاتية" جنس "الرواية" فيطلق عليها "يمن العيد" مصطلح "السيرة الذاتية الروائية"، وتارة ثانية تحتل "الرواية" الصدارة وتبجل على "السيرة الذاتية"، فيرى فيليب لوجون أن أقرب مصطلح هو مصطلح "رواية السيرة الذاتية"، وتارة أخرى تحذف لفظة الذاتية فيسميها إبراهيم عبد الله "السيرة الروائية"، ولكن كل هذه المصطلحات والتسميات تحيل في مجملها على مضمون واحد وهو التداخل الأجناسي بين جنسين أدبيين لكل مقوماته وخصائصه المميزة له.

يعرف "**باسكال**" رواية السيرة الذاتية فيقول: "تلك الرواية التي تتمركز حول التجارب التي تشكل الشخصية وتبلورها وليست مجرد رواية تتخلق حول تجربة حقيقية متفردة وبارزة"[1]، وبما أن الرواية تمنح مجالا واسعا للإبداع والتخيل، وحرية الكتابة فقد يعبر الكاتب عن شخصيته بطريقة روائية سلسة حتى يظنها المتلقي أحيانا أنها مستوحاة من خيال المبدع، لذا "يفضل الروائي أن يكتب سيرته الذاتية في زي روائي مستفيدا من هذه الحرية، فيجرؤ على أن يدلي بما لم يكن في استطاعته أن يدلي به لو أنه كتب اعترافا مباشرا"[2].

[1]- محمد فراج النابي: رواية السيرة الذاتية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2011، ص 60.

[2]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 143.

ويقصد برواية السيرة الذاتية: "القالب الفني الذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته (الواقعية) والشكل الروائي الذي يعتمد على السرد والتصوير وإيجاد الترابط والإتساق بين الأحداث الفنية، واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث (الحقيقية)، واللجوء إلى الحوار في تجسيم المواقف، والكشف عن أبعاد شخصيته وتحقيق المتعة الجمالية في عمله الأدبي، ناهيك عن استخدام اللغة ذات الطابع التصويري الإيحائي الذي يساعد على تجسيد الأحداث وتصويرها مع حسن صياغة الأسلوب جملا وعبارات"[1].

ومنه نخلص إلى أن رواية السيرة الذاتية هي العمل الإبداعي الذي يمزج فيه الكاتب بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية، حيث يلجأ المبدع إلى فن الرواية السير ذاتية من أجل كتابة سيرته أو سيرة أحد الأعلام الأبطال المشهورين، عن طريق مزج ما هو واقعي بما هو متخيل، وذلك لتقديم نص أدبي متميز، وجعل مجال الكتابة والإبداع أوسع وأفسح لنقل كل ما يختلج صدره وله علاقة بذاته ويحب أن ينفس عنه من خلال بوابة رواية السيرة الذاتية.

الأمثلة عن الرواية السير ذاتية كثيرة جدا في العالم العربي نذكر منها: الأيام لطه حسين، حياني لأحمد أمين، ونجد من بين المؤلفين الذين تناولوا سير حياتهم على شكل عمل روائي سحر خليفة وحنا مينة، ومولود فرعون، وكاتب ياسين في الجزائر، بالإضافة إلى الرواية التي سنتناولها بالدراسة للروائي **عبد الرزاق بوكبة** تحت عنوان: "**جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟**"

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث- رؤية نقدية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015، ص 75.

4 – خصائص رواية السيرة الذاتية

من الصعب جدا وضع تعريف جامع مانع لرواية السيرة الذاتية، ولا تكمن هذه الصعوبة في كون أن هذا الجنس الأدبي حديث النشأة الظهور، بل الصعوبة تتجلى في مرونة هذا الجنس وانفتاحه على الأجناس الأدبية الأخرى، واضمحلال الحدود الفاصلة بينه وبين غيره منن الفنون، ما يمنحه القوة والسلاسة على التجول داخلها والقدرة على الامتزاج بمختلف خصائصها وتراكيبها وسيماتها.

فلم تجد السيرة الأدبية فصيلة أدبية أفضل من الرواية لتتراسل معها من أجل فتح فضاء الإبداع وتكثيف النتاجات الأدبية في هذا الحقل الأدبي، فيشار إلى رواية السيرة الذاتية على أنها: "عمل سردي روائي يستند في مرونته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها المكاني اعتمادا شبه كلي على واقعة سير ذاتية واقعية، تكتسب صفتها الروائية أجناسا بالدخول في فضاء المتخيل السردي، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة "رواية" على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية"[1].

وبما أن التداخل الأجناسي هو "حضور خصائص جنس أدبي في جنس أدبي آخر"[2]، فنرى المبدع هنا يحاول استعارة الخصائص الفنية للرواية إلى جنس السيرة الذاتية حتى يستطيع إكساب نصه حلة فنية وجمالية جديدة، وينتج دلالات حديثة بواسطة ذات تروي سيرتها الواقعية عبر جسر المتخيل الروائي، ونجد رواية السيرة الذاتية تتقاطع هيكليا مع مختلف أنواع الروايات.

---

[1]- محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010، ص 202.

[2]- محمد عروس: تداخل الأجناس الأدبية – مفاهيم وتصورات، منشورات راس الجبل حسين، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2019، ص 58.

4 – 1 – الخصائص الشكلية

أ– السيرة الذاتية ورواية الواقع

من المتعارف عليه أن الرواية الواقعية تحيل بالدرجة الأولى إلى الواقع، هذا الواقع الذي أكسبها الديمومة والاستمرارية عبر كافة العصور، حيث تعتبر من أكثر أنواع الرواية تداولا وزاخرا بالإبداعات، ذلك أن الواقع منحها التجدد والتقدم والاستمرار تماشيا مع المواضع التي تظهر على الساحة الاجتماعية، فيعالجها الأدب لحطة ولوجها وخروجها إلى النور، وقد حافظت على ريادتها للرواية، على الرغم من بروز عديد الأنواع كرواية تيار الوعي والرواية الجديدة، وعلى عكس الرواية الواقعية لم تحقق هذه الأنواع رواجا واسعا إلا لحظة ولادتها مثلها مثل أي شيء جديد يرغب الناس في تجربته ثم ينصرفون عنه سريعا، ذلك لأنها لا تتماشى مع الواقع ولا ترتبط بالمجتمع بالمقارنة مع رواية الواقع التي تتكيف مع المجتمع وتصاحب كل ما يطرأ عليه من تغيرات، وتواكب كل تطوراته لحظة بلحظة وتراقب عثراته بصفة دائمة لتطرحها في قالب روائي، وتحاول إيجاد الحلول لها.

و"بهذه السيرة أصبحت الرواية أعمق مدلولا، وأنفع وظيفة اجتماعية وسياسية وثقافية، إذ غدت وسيلة من وسائل التربية والتثقيف والترفيه وتهذيب الطباع، وترقية العواطف وصقلها"[1]، فهدف الرواية الواقعية خدمة المجتمعات والالتزام بالقضايا التي تشغلها، ومحاولة تطويرها وإصلاحها عن طريق غرس القيم، وإبراز المبادئ المثلى، ومعالجة الموضوعات التي تؤرق الأفراد، والعقبات والحواجز التي تعترض طريق تقدمهم بطريقة سردية شيقة للأحداث، وعرض نماذج يحتذى بها من الأشخاص والأبطال التي تنير حكاياتهم طريق غيرهم من الشبان وصناع المجتمع الراقي والمتقدم، شأنها شأن

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 35.

السيرة الذاتية والتي تسرد الذات فيها تجربتها الحياتية، وما تراه جديرا أن يعرض عن شخصها ومحطات حياتها بغض النظر عن الصعوبات والكبوات التي اعترضت طريق نجاح هذه الذات. فجميع العظماء الذين وصلتنا سيرهم الذاتية هم أبناء المجتمع، خلقوا منه وعاشوا فيه وتحملوا صعوباته وتجاوزوا عقباته ليصلوا إلى ما وصلوا إليه من الشهرة فصاروا أفضل مثال يحتذى به، فالواقع هو من صنع هؤلاء وهو المتكأ والمرجع الأصلي والأساسي لجل الإبداعات الروائية السير ذاتية.

ب– السيرة الذاتية ورواية تيار الوعي

لا يمكننا الحديث عن تماهي رواية السيرة الذاتية مع رواية تيار الوعي دون أن نعرج أول على الارتباط المعلن للرواية السير ذاتية مع الذات، تلك الذات الحقيقية التي يحكى عنها في مثل هذا النوع من الروايات حتى وإن كانت غائبة مضمرة، غير معلن عنها بطريقة الحكي بضمير الغائب، وحتى إن بالغ المبدع في محاولة إيهام القارئ بعمق الهوة بينه وبين الذات المسرود عنها فإنه لا يستطيع ذلك بناءا على ارتباطه بالميثاق الأدبي الأوتوبيوغرافي في الموقع بين المؤلف والقارئ، حيث يتجلى هذا الأخير في رواية السيرة الذاتية في تطابق المؤلف والشخصية، مهما حاول المبدع أن يوصل فكرة للقارئ أن هذه الذات تقبع في مخيلته لا غير، وهو بصدد سرد أحداث في قالب روائي يسمح له بالتجوال بحرية داخل فضاء إبداعي جديد، يستطيع م خلاله التعبير عن ما يختلج صدره من أحاسيس ومشاعر وأفكار ورؤى وتصورات.

وهذت ما يدفعنا إلى طرح الإشكال التالي:

لماذا الكتابة عن الذات روائيا؟ هل هي عجز في المخيلة لإبداع نصوص جديدة؟ أم هي تشكيل لوعي الذات روائيا؟

وحتى نجيب على هذه التساؤلات علينا تحديد مواقع تعالق رواية السيرة الذاتية ورواية تيار الوعي شكليا.

رواية تيار الوعي أو ما يعرف بالمونولوج الداخلي، تدور أساسا حول الحوار الداخلي الذي يحدث في العقل، إنه الوعي الفكري بأهمية الذات والوجود، بالإضافة إلى كونها لا تحيل على العالم الخارجي (الواقعي)، "إنها انكفاء على الذات الداخلية المتكئة على مخزونها الثقافي والفكري وحالتها النفسية"[1].

رواية تيار الوعي وكغيرها من الروايات لها تكنيك خاص بها تبنى عليه، ولا تبنى هذه الرواية اعتمادا على خصائصها وسماتها المميزة لها، إنما تكمن خصوصيتها في الطريقة المتبناة لإدراج هته الخصائص والسيمات لإنتاج بنية خاصة، لا تفتح مجال الإبداع أمام أي كاتب، حيث تأثرت "**بالمنهج الفرويدي**" فهي تهتم بالنفس والحياة النفسية للشخصيات، من خلال التركيز على مكنونات هذه الأنفس ومحاولة الكشف عن ما عجزت الرواية الواقعية عن تبيانه بسبب القيود الاجتماعية والدينية التي تحول بينها وبين ذلك، فتقدم رواية الوعي "الشخوص الروائية كذوات متفردة تسعى إلى تحقيق الكمال أو المعرفة المتميزة بأساليب مغايرة للطرائق المعهودة"[2].

وبما أن هذا النوع الروائي ولد من رحم التجريب المستمر والمحاولات المتواصلة للتجديد الفني وابتداع طرق جديدة للكتابة، نجد أن مهمة كتابة الوعي هي تدمير الأنساق القديمة والخروج عنها والتمرد على مختلف الأشكال الروائية التقليدية، وبدرجة أولى تجاوز التخيل نحو الابتكار، فنجد رواية السيرة الذاتية تنضح من وعاء الوعي الكثير من الأفكار والرؤى شكليا، حيث توظف المونولوج الداخلي في استحضار الذكريات واستعادة الماضي

[1]- حسن عليان: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد 02، 2007، ص 89.
[2]- محمد غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، ط2، بيروت، 1993، ص 36.

حدثا وزمانا ومكانا، وتحقيق التراسل والتخاطر الذهني المباشر مع تلك المواقف السالفة التي مر عليها الزمن وولت.

ومن خلال هذا يمكننا الوصول إلى نتيجة تدعم فكرة أن الكتابة عن الأنا هي تشكيل لوعي الذات روائيا، ولا ترجع أبدا إلى عجز في مخيلة الراوي، فالوعي هو العنصر الذي يساعد على التعمق والاستبطان ويتيح للذات فرصة إثبات نفسها والإعلان عن وجودها لتبتكر طرقا جديدة للإبداع، فتكشف رواية تيار الوعي عن فروق وفجوات كبيرة تحصل بينها وبين رواية الواقع على المستويين الشكلي والمضموني، وتتمازج مع رواية السيرة الذاتية وتعيرها خصائصها وسمات تخدمها وتجعلها تنقل التجربة بطريقة أفضل.

جـ – السيرة الذاتية والرواية الجديدة

كغيرها من مخلفات التجديد جاءت الرواية الجديدة لتتمرد على الأصول وتتنكر لها، وترفض كل التيمات التي كانت تميز الرواية التقليدية، فقلبت كل طرق الإبداع الروائي، وحولت كل فنيات وجماليات الرواية قديما ولتي سادت لعصور زمنية طويلة إلى نكرات لا أهمية لها، واتخذت من التجريب المستمر ميدانا لها، والتمرد على القوالب التقليدية شعارا أساسيا وتبنت جملة من الآليات "تتمرد على الخط الكلاسيكي في الحكي وتعتمد الغرابة والتغريب في الرؤية وفي اللغة وفي النسيج التخييلي"[1].

ونورد على سبيل المثال الشخصية والتي هي الأساس الذي يبنى عليه العمل الإبداعي الروائي السير ذاتي، ذلك أن جل الأحداث تدور حولها، بل إنها هي صانعة الأحداث، نجد أن الرواية الجديدة تهمل دور الشخصية وتقذف بها خارجا، ولا تفوت فرصة واحدة للتقليل من شأنها ومحو قيمتها، وتجريدها من كل مميزاتها، ولما كانت

[1]- محمد خرماش: ثقافة التجريب في الرواية الجديدة-نماذج مغربية، مجلة الحياة الثقافية، العدد 140، 2002، ص 46.

الشخصية عنصرا مميزا للبناء الفني للرواية السير ذاتية، فقد سلبت وجوديتها في الرواية الجديدة.

بالإضافة إلى اللغة والتي ركبت مرغمة أمواج التجديد فلم تسلم من المد والجزر الفني الذي مارسته الرواية الجديدة على طرق الإبداع، فإذا أردنا التحدث عن كيفية توظيفها في هذه الأخيرة "ألفيناها معذبة مأذاة، كأنما يراد لها أن تمزق من جلدها اللغوي الطبيعي فتستحيل إلى كائن غريب، ممزق الإهاب، مضطرب البناء، ولكن كل ذلك يلاص بوعي فني كامل"[1].

وعليه فإن السيرة الذاتية الروائية عموما لم تتداخل مع جنس الرواية الجديدة، إلا أننا في مسار دراستنا للمدونة التي نحن بصدد تطبيق الدراسة عليها نجد أن عبد الرزاق بوكبة قد تمرد على القوالب التقليدية ورفضها تماما كما فعلت الرواية الجديدة، فقدم رؤاه وتصوراته حول المجتمع والكون والحياة في قالب روائي سير ذاتي ثائر ضد كل المسلمات وما جرى تداوله في جل الروايات.

بعد الحديث عن التراسل الأجناسي بين رواية السيرة الذاتية ومختلف أنواع الروايات شكليا، سنتطرق إلى بعض الآليات التي يمكن لرواية السيرة الذاتية أن تستمدها من غيرها من الاتجاهات الروائية وبنا أن هذا الجنس الأدبي مكون من نوعين سرديين تضافرت جهودهما لإنتاج نص روائي حديث، وبالإضافة إلى كون الرواية جنس لين ومرن "إنها المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار"[2].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 48.

[2]- آلن روجر: الرواية العربية – مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة ابراهيم الحنيف، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 1997، ص 19.

4 – 2 – الخصائص المضمونية

أ – حضور الأنا

فعل الكتابة في الرواية السير ذاتية ليس مجرد سرد للأحداث الماضية واستحضار للذكريات التي ولت، بل هي تشكيل لوعي الذات، حيث من خلالها يبحث المبدع عن معنى جديد لوجوده عن طريق التفاعل الحاصل بين الذات والكتابة، وليس كغيرها من الأجناس الأدبية نجد رواية السيرة الذاتية شديدة الارتباط بالأنا وغالبا ما تكون شخصيتها الرئيسية هي الكاتب نفسه، حتى وإن استخدم المبدع كل أساليب التمويه ليبعد القارئ عن مجرد الاعتقاد أنه صاحب الرواية وهو بطلها.

وفي السرد السير ذاتي الروائي تتخذ الكتابة من الأنا "نقطة ارتكاز لها وذلك من خلال إعادة صياغة أهم المراحل التي عاشها الكاتب"[1]، على الرغم أن المبدعين الذين ينقلون سيرهم في قالب روائي يبقون عاجزين على نقلها كلها وبطريقة موضوعية ذلك أن المبدع ومهما بلغت عبقريته الفنية والأدبية فإنه لا يستطيع أن ينقل جل تفاصيل نفسه ويحللها ويدرج كل محطات حياته التاريخية في رواية واحدة.

الكتابة عن الذات تعتبر الوسيلة الوحيدة أن لم تكن الطريق الأوحد الذي منح للمؤلفين والكتاب فضاءا شاسعا ورحبا للتعبير عن أنواتهم الفردية، ومكنتهم من تحديد هويتهم المتفردة لدرجة أنه يمكننا الجزم بأنهم لن يجدوا سبيلا لاستقراء ذواتهم والوصول إلى وجودهم الباطن وتحقيق الوعي أفضل من رواية السيرة الذاتية والتي استوعبت الذات بكل تجلياتها، وفي الجنس السير ذاتي لا يمكننا التعريف بالذات دون إبراز التفاعل

[1]- لخضر بن السايح، نصيرة لكحل: حدود الجنس الأدبي في الرواية المغربية بين سلطة المرجع وفاعلية التخييل "دليل العنفوان لعبد القادر الشاوي أنموذجا"، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، العدد 16، 2015، ص 208.

الحاصل بين الفكر واللغة، حيث تعتبر هذه الخيرة أهم عنصر معبر عن الذات ومحيط بكل ما يعتريها من أفكار وتأملات، فلا توجد لغة دون فكر ولا تبلور الفكر دون لغة تكون الجسر الوحيد لإيصاله للقارئ، وهذا ما يذهب إليه الفيلسوف الفرنسي **مرلوبونتي** والذي يؤكد أن "علاقة اللغة والفكر علاقة اتصال، فلا وجود لفكر قبل اللغة، إنهما متزامنان ففي الوقت الذي يصنع فيه الفكر اللغة، فإن اللغة تحتوي معاني ذلك الفكر"[1].

إن اللغة والفكر عنصران متكاملان في سلسلة واحدة يخدم أحدهما الآخر، ولا يتجلى أحدهما دون الآخر، وهذا ما أكده اللساني "**فرديناند دي سوسير**" في ثنائية (اللغة/الكلام)، فلا يستطيع المبدع أن يخرج أفكاره وتأملاته وكل ما يجول في ذهنه من رؤى وتصورات دون الاحتكام إلى اللغة والتي هي الكيفية المثلى لتجلي تلك الرؤى والأفكار، ذلك أن اللغة هي الفضاء الرحب الأنسب الذي يضمن حرية الإبداع ويجعل منه حركيا مستمرا لا يتوقف أبدا، وهي الملجأ الوحيد الذي يفتح الباب على مصراعيه أمام المبدعين للتعبير عن ذواتهم باعتبار المبدع كائن فاعل، فهو يفكر ويتأمل ويتساءل بصورة دورية ومستمرة، ولا يمكن لتلك الأفكار أن تتجلى إلا في إطار الاستخدام الأمثل للغة والنشاط الكلامي، حتى يجسد أناه للقارئ ويتمكن من إدراك ذاته كما يفعا مع جميع الموضوعات والفرضيات التي يتناولها بالفحص والدراسة.

ب – الهوية السير ذاتية

لما كان الموضوع الجوهري لرواية السيرة الذاتية الإحالة على التجارب الحياتية لأصحابها بالدرجة الأولى، من أجل بناء هوياتهم الفردية، ولا يتم هذا البناء إلا بالارتكاز على ثنائية (الموروث/المكتسب)، فكل الحكايات السير ذاتية العربية الحديثة والمعاصرة

[1]- فاطمة العلمي: علاقة الفكر باللغة، 22 سبتمبر 2018، 02:55 صباحا، الموقع الإلكتروني: http://www.noonpresse.com.

تتسم بالاختلاف والتنوع ظاهريا، ولكن ما إن دققنا النظر والفحص في بنيتها العميقة تبين لنا أن غالبيتها متماثلة، ولعل السبب الأبرز في هذا التراسل هو صدورها عن جيل إبداعي واحد، يعايش نفس الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية ...، ويتبنى نفس الطموحات، كبر وترعرع في البيئة المادية والمعنوية ذاتها، فبات من البديهي أن تكون شخصيات سردية روائية لا تنفصل عن بعضها البعض جذريا، وبما أن المبدعين ارتكزوا على هذه العوامل لإنتاج نصوص فنية أدبية تخصهم فقد حضرت تلك العوامل في مدوناتهم السيرية وتمظهرت وفق منهجي الموروث والمكتسب، فيمثل الأول قوة عليا قاهرة تتجسد في التأثيرات البيئية على العمل الإبداعي والتي تكون عادة مفروضة بالغصب على المبدع وهو أساسا رافض لها، أما الثاني فيتجلى في التجربة الحياتية للمبدع بكل تفاصيلها، وكل ما مر به خلال حياته، وما أورثته إيه الحياة من خبرات ومعرفة واسعة وحكيمة بالكون والعالم، كونت رؤيته المتفردة وتصوره الخاص للعالم، وصقلت إدراكه لذاته ووعيه بكنهه، ويتجلى هذا في كل محاولاته لتحقيق ذاته فلا تبرز الهوية السير ذاتية و"لا تستقيم في شكلها الكلامي مكتملة المعالم والسمات إلا من خلال إخضاع الوقائع إلى رؤية تنظيمية جديدة تزامن فعل الكتابة وتوجهه"[1].

وعليه فإن الظاهرة الإبداعية تعد فضاء نصيا يساعد المبدع على بلورة ذاته وبناء هويته الخاصة، وتشكيل وعيه بالعالم والموجودات عن طريق فعل الكتابة السيرية والتي تنقل رؤاه وتصوراته عن الكون والذات.

[1]- جليلة طريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث – بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، منوبة، تونس، 2009، ص 512.

جـ – حضـور التاريخ

السرد التاريخي أهم مرتكزات السرد السير ذاتي، فلا ينفك كتاب هذا الجنس الأدبي في ربط ذواتهم بالتاريخ الأول لوجودهم وكل المحطات التاريخية التي مروا بها وصولا إلى الحاضر، وبما أن الأحداث التاريخية تعتبر عنصرا مهما في البناء الروائي السيري حيث أن التاريخ يشير إلى "كل ما هو عريق وقديم وأصيل هذا من جهة أما من جهة ثانية، هو بحث وأخبار عن أحوال الناس ورصد لنشاطاتهم وموضوعه يرتبط بالزمن أو الوقت"[1]، ولعل أبرز خاصية تمثل الأحداث التاريخية هي الواقعية، فلا يفقد الحدث التاريخي واقعيته حتى وإن اندثر وأكل الزمن عليه وشرب، فالمبدع هنا يقوم باستحضار الماضي وإعادة استرجاع الذكريات والأحداث التي أضحت غائبة رغم وجود الدلائل عليها، وعلى حدوثها، ولا يمكن استحضار التاريخ استحضارا مباشرا بكل تفاصيله وأدق طياته، لأن المؤلف لا يتعامل مع شيء مادي كما هو الحال في العلوم التجريبية وإنما هو يتعامل مع أحداث غيبية انتهت بنهاية زمن حدوثها، فلا يمكنه أن يتذكر كل شيء، بل من المستحيل أن يدرج كل اللحظات التاريخية التي مر بها في حياته "يتتبع التاريخ الأثر الإنساني ضمن فترة زمنية معينة، يسجل الأفعال والمنجزات كافة، يبحث في الصور والمشاهد باستردادها وإضاءة بريقها، يستعيد الماضي للمجتمع"[2] رغم أنه لا يمكن ترسيخ التاريخ ترسيخا كليا في رواية السيرة الذاتية، وبالنظر لصعوبة استرجاعه وذلك لضعف الذاكرة وغيرها من الأمور إلا أن التاريخ يبقى عنصرا أساسيا ومميز لهذا الجنس الأدبي، حيث بات حضوره أهم تقنية فنية تساعد النص الإبداعي على تمثل هذا النوع من الرواية.

---

[1]- شامخة طعام: التخييل التاريخي في الرواية المغاربية (الجزائر-المغرب-تونس)، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر، إشراف: بشير محمد بويجرة، جامعة وهران، الجزائر، 2013-2014، ص 11.

[2]- فايز قاسم عثامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية – دراسة في البناء والتقنيات والنوع، رسالة ماجستير، أدب ونقد، إشراف: نبيل حداد، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2010، ص 65.

5 – أعلام رواية السيرة الذاتية

الرواية تنفتح على مختلف الأجناس الأدبية وتتفاعل معها، إنها فن مرن يستوعب كافة خصائص وسيمات غيره من الفنون، تقبل كافة أشكال التلون الأجناسي ولا تكون حدودا فاصلة بينها وبين مختلف الأجناس الأخرى، فنجد في الرواية المسرح والدراما والشعر والقصة والسيرة الذاتية، إذن الرواية من بين أكثر الفنون الأدبية التي يتجسد فيها التراسل الأجناسي والذي يقصد به "سعي كتاب نوع ما إلى الاستفادة من العناصر الجمالية البنائية التي تكون نوعا أدبيا أو أنواعا أدبية أخرى، وذلك نتيجة إدراكهم أن المواقف الوجودية التي يودون تجسيدها حاليا في كتاباتهم أو ممارستهم الأدبية تضيق عنها إمكانات الأنواع التي يبدعون في إطارها، ومن ثم يتوجهون إلى الاستعانة بتقنيات نوع أدبي آخر لإثراء بنية النص الأول المستعار له"[1].

وبما أن فن السيرة الذاتية فن حديث الظهور، والعمل الإبداعي فيها قائم أساسا على استحضار الماضي واسترجاع الذكريات بكل تفاصيلها، فلم تجد هذه الأخيرة جنسا أفضل من الرواية لتتزاوج معه، وتتخذ منه تربة خصبة لإنبات بذراتها وإخراجها إلى الوجود الأدبي الفني، مرتكزة أساس على عنصر التخييل حتى يتسنى للمبدع أن يعبر عن كل ما يختلج صدره من مشاعر وأحاسيس على عنصر التخييل حتى يتسنى للمبدع أن يعبر عن كل ما يختلج صدره من مشاعر وأحاسيس لا يستطيع البوح بها، ويتمكن من تصدير آلامه وآماله وكل تمنى أن يعيشه ويعترف اعترافات ما كان يمكن له أن يتحدث بها حتى بينه وبين نفسه، ذلك أن الكتابة الروائية السير ذاتية تعبر عن لحظتين زمنيتين: لحظة الواقع الذي عاشه البطل (المؤلف) أي تجربته الحياتية، ولحظة الأحلام التي لم تتحقق أي واقعه المتخيل.

---

[1]- سامي سليمان أحمد: الاقتصاص وتداخل الأنواع الأدبية – تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الأول، ص 412.

وكما هو رائج ومعروف ومألوف حول سير العرب في كل ركب فني أدبي جديد يظهر للنور، فلم يفوت المبدعون العرب فرصة الابتكار والإبداع في هذا الجنس الجديد الذي لا يختلف كثيرا عن السيرة الذاتية العربية القديمة على مستوى الشكل خصوصا، واقتصر على التجديد فيها عن الجانب المضموني حيث "الجديد في أعمالهم هذه هو المضمون بما يحمله من إشارات إلى جديد من الفكر والثقافة وتنبيه الأذهان إلى أنماط جديدة من الحياة في الغرب، تختلف عن تلك الموجودة في الشرق"[1].

وبهذا نجد النتاجات الأدبية العربية التي تخدم وتغني هذا الحقل غزيرة وكثيرة في المشرق والمغرب العربيين، ولعل أبرز الروائع العربية في ف الرواية السير ذاتية نجد: أطياف المهجورة لتركي الحمد (العدامة-الشميسي-الكراديب) هشام العابر، الخبز الحافي لمحمد شكري والزنزانة لإبراهيم صنع الله.

أما عن تلك الإبداعات الصادرة في مغربنا العربي نذكر الرواية التي نحن بصدد تطبيق الدراسة عليها رواية **جلدة الماء؛ من قال للشمعة أف؟** لعبد الرزاق بوكبة.

6 – رواية السيرة الذاتية في الجزائر

إن الرواية من أكثر الظواهر الإبداعية الأدبية التصاقا بالحياة الاجتماعية، ذلك أنها تقريبا الفن الأدبي الوحيد الذي يصور حياة المجتمع بجميع تفاصيله، كما أنها المرآة العاكسة لصور المجتمعات، لما تلم به من الجوانب النفسية المكونة للروح البشرية، وكل ما يعتريها من آمال وآلام، وما يختلجها من مشاعر وأحاسيس، فهي: "الطريقة التي يخاطب بها المجتمع نفسه"[2] مركزا على حياته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

---

[1]- يحي ابراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1975، ص 66.

[2]- ينظر آلن روجر: الرواية العربية – مقدمة تاريخية ونقدية، ص 17.

رغم تأخر نشأة الرواية الجزائرية في الوطن العربي، إلا أنها أحدثت تطورا سريعا خلال مراحل تشكلها، وكانت فترة السبعينات من القرن 20 فترة تشكيل التجربة الروائية في المغرب العربي، وتجربة الرواية الجزائرية كانت مرتبطة بالوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري رغم صعوبة تحليل وعرض الأحداث في تلك الفترة لتراكمها وتشابكها، فالاستعمار هو السبب الأكبر في تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

إن الرواية السير ذاتية الجزائرية من أكثر الأنواع الأدبية شهرة وازدهارا وقوة في الانتشار، كما أنتها أكثر الإبداعات الأدبية التي تتداخل فيها أجناس أدبية من رواية وسيرة ذاتية إبلا شعر ومسرح وسينما...الخ، وهذا بفضل عنصر التخييل الذي يمكن الروائي من الغوص في مختلف التفاصيل وبناءها وتطويرها حسب رغبته استنادا على مقدرته التخييلية، حيث يقدم أحداث ومغامرات ووقائع كثيرة ومتسلسلة في قالب روائي تخييلي: "فن نثري تخييلي طويل –نسبيا- بالقياس إلى فن القصة القصيرة وهو فن يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة".

فلم تجد السيرة الذاتية قالبا أفضل من الرواية وتتمظهر فيه ضمن عالم متخيل يشكله الكاتب كما يحب ويشتهي، مزاوجا من خلاله بين واقعه المعاش وخياله الخصب وكل ما كان يرغب في عيشه أو مسحه من واقعه.

إن الرواية السير ذاتية تعرف بأنها: "ممارسة إبداعية مهجنة من فنين سرديين معروفين السيرة والرواية"[1]، فهي تميل إلى عنصر التخييل ووجدت من الرواية الملاذ الوحيد لاستخدام الخيال وذلك لاشتراكهما في المقومات الفنية، إلا أنها لا تستغني عن الذات والمرجع.

[1]- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، مصر، 1994، ص 17.

من خلال ما تطرقنا إليه سابقا من تعريفات عن الرواية والسيرة الذاتية، فإن الفرق بين الرواية السير ذاتية والسيرة الذاتية يكمن في أن الرواية السير ذاتية عمل فني يقوم على وقائع حياة صاحبها باستخدام عنصر التخييل، كما تضم تعديلات وتغييرات كثيرة، بينما أن السيرة الذاتية تروي حيلة صاحبها دون أي تعديلات أو نقائص.

7 – دوافع كتابة الرواية السير ذاتية الجزائرية

هناك أسباب كثيرة وعديدة تدفع الكاتب إلى كتابة حياته الخاصة في قالب رواية سير ذاتية، وتتمثل هذه الدوافع فيما يلي:

- الشعور بالانفراد والتميز يجعل من الأديب يرغب أكثر في الخلود، فيكتب سيرته في شكل قالب روائي، من أجل البقاء حتى بعد وفاته.
- تلذذ الكاتب وتمتعه باسترجاع الذكريات السعيدة التي عاشها، فيتفاعل معها ويبدع في كتابتها.
- التأثر بالغربيين فيما يسمى بتمازج الحضارات، وذلك للاتصال الوثيق بين الأدبين العربي والغربي.
- هناك دوافع نفسية أيضا تؤثر على الكاتب فتجعله يبدع في كتابة السيرة الذاتية ولهذا الدافع النفسي علاقة بالتجارب العاطفية الحقيقية.
- توجد دوافع خارجية تؤثر على الكاتب تجعله يكتب سيرته الذاتية كأن تكون عبرة وتعليمية لغيره أو كتلبية لطلب شخص ما...الخ، ومن أجل كتابة سيرة ذاتية يستطيع الكاتب أن يبدع فيها، "لا بد له أن يمتلك موهبة فنية تساعده على ذلك، لأن وجود الدوافع وحدها لا تؤهله لكتابتها، فليس بمقدور كل إنسان أن يكتب سيرته الذاتية"[1].

[1]- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002، ص 25.

الفصل الأول: تمظهرات السيرة الذاتية في رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة: أف؟

أولا - التمظهرات الشكلية

1- التشكيل الفني للكتابة السير ذاتية

1-1- ماهية السرد

1-2-الرؤية السردية (المنظور السردي والتبئير)

ثانيا – التمظهرات الأسلوبية

1– المعجم اللغوي والإشتغال الثقافي

2- الضمائر النحوية وتوجيه الحياة

أولا - التمظهرات الشكلية

1 - التشكيل الفني للكتابة السير ذاتية

1 - 1 - ماهية السرد

يعتبر السّرد أهم مكونات النسيج القصصي، إذ يسهم في الربط بين الأحداث وتسلسلها ويضمن ترابطها فنيا، فالسرد "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات، والملتقى هو الراوي"[1]، ولا يقتصر عنصر السرد على القصص فقط بل نجده حاضرا وبقوة في جميع الخطابات التي ابتكرها الإنسان أدبية كانت أم غير أدبية وبهذا خرج مصطلح السرد من سجن القصة والحكاية الذي لا يبرحه أبدا وهذا راجع كسر المفاهيم الكلاسيكية له ومنحه الحرية التامة في التجلي والتمظهر في جل الحقوق الأدبية فالقصة والرواية والسينما والصورة الفوتوغرافية كلها رسائل ركيزتها الأساسية السرد فيمكن أن "يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو غير كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، أو بالحركة، وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد"[2]، وحتى تتحقق عملية السرد متكاملة يجب أولا: وجود قصة تضم أحداثا معينة، وثانيا: تعيين طريقة تحكى بها هذه الأحداث وتسمى سردا.

للسرد حضور فعال ومهم في الرواية بصفة عامة وهو عنصرها الأساسي، ومحور دوران أحداثها وتسلسلها.

---

[1]- ناهضة ستار: بنية السرد القصص الصوفي-المكونات،الوظائف والتقنيات، منشوات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 63-64.

[2]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص9.

1 - 2 - الرؤية السردية (المنظور السردي والتبئير)

تعتبر الرؤية السردية من أهم عناصر الخطاب الروائي، من حيث الدور العام والأساسي الذي تؤديه في تبيان وضعية السارد، والعلاقة التي تتكون بينه وبين الأحداث والوقائع التي هو بصدد سردها وعرضها، فهذه الأخيرة "الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات،أو هي المنظور التي من خلاله ترى القصة فيحيط بالإطار السردي الذي يستعمله سواء كان ضمير المتكلم أو الغائب وسواء كان محدودا أوعلميا[1].

أما مصطلح الرؤية السردية عند تودروف "يعكس العلاقة بين ضمير الغائب "هو" في القصة وبين ضمير المتكلم "أنا" في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد"[2]، وبهذا يتحقق التواصل السردي بين مقدم ومتلقي، وبهذا يكون السرد موضوعا ممنوحا مستقبلا، فلا يوجد سرد دون سارد ودون مستمع له.

أ - أنواع الرؤية السردية

حضور الراوي والمروي له في الخطاب السردي أمر ضروري وحتمي وقد تطرق الناقد الفرنسي "جان بويون" إلى تصنيف زاوية الرؤية إلى ثلاث خانات أساسية، وذلك في كتابه "الزمن والرواية" حيث نجد:

أ - 1 - الرؤية من الخلف (الراوي>الشخصية)

وفي هذه الطريقة السردية يكون الرواي أكثر علما وإحاطة بالأحداث من الشخصيات الحكائية الأخرى، هنا يكون السارد عالما كل العلم، بالأحداث والشخصيات

---

[1]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية الفلسطنية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، 2008، ص 27.

[2]- تزفتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، فؤاد صفاء، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992، ص 58

المتواجدة في عالمه، ويرمز تودوروف لهذه الرؤية بالمعادلة (سارد > شخصية)[1]،أي أن السارد أعلم وأكثر معرفة من الشخصية، بما يوجد داخلها من خلجات، عادة ما تستخدم هذه الرؤية في الروايات الكلاسيكية، ويرفضها النقاد لأنها تؤثر سلبا على العمل الروائي ووحدته.

في هذه الرؤية الأحداث من طرف راو عليم، معرفته للوقائع والأحداث أكثر من الشخصيات وهذا ما سنراه في المقطع التالي للدلالة على هذا النوع من الرؤية " اندهشت عند ما جاءني مغربا، وهو يضطرب كدجاجة لم تجد أين تضع بيضتها.

- جئت لأضع بيضي عندك يا بوكبة.
- تبيض؟ علي بلميلود يبيض..
- أقصد أن أحكي ...

في وجداني حكاية .. أريد ان أحكيها.

- عن حياتك كالتعيسة؟.
- بل تخيلت تاريخا لقريتي التي لا تعرف تاريخها.
- حاجني إذن يا بلميلود.. حاجني"[2].

الراوي بلميلود مثل الراوي الشعبي الذي هو بصدد سرد أحداث عن تاريخ المنطقة التي يعيش فيها، وفي قوله "بل تخيلت تاريخا لقريتي التي لا تعرف تاريخا" إشارة إلى أنه يعرف معرفة يقينية كل مايتعلق بتاريخ قريته وبلّم إلماما كاملا وكبيرا بكل الوقائع والأحداث التي سيرويها، وسيقوم لاحقا بتعريفنا بكل الشخصيات، إلى درجة أنه سيروي

[1]- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي: مقارنة نظرية مطبقة الأمنية، الرباط المغرب، 1999، ص17.

[2]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، منشورات ألفا، قصر المعارض، ط1، الجزائر، ص 11.

حتى خلجات أنفس الشخصيات ومكبوتاتها ومشاعرها العميقة التي لا تعترف بها حتى في خلواتها ليقول في موضع آخر: "فأصيبت بالخوف على رضيعها، وعلى نفسها، وراحت تركض هاربة من الشيخ الغريب الذي حثّ فرسه أن تسرع حتى يلحق بها، إذا كانت تجري، وديباب يهتز بين ذراعيها ويبكي "[1].

نلاحظ أن الراوي هنا استخدم ضمير الغائب ليقدم لنا شخصية الأم، بالإضافة إلى أنه وصف خوفها وخوف رضيعها وكأنه يعايشه فعبّر عن الرهبة والخوف الذي عاشته شخصية الأم، وعن تأثير تلك الرهبة على رضيعها سلبا مما جعله يبكي، وأوصل لنا مشاعر الشخصية بوضوح ليجبر القارئ على تخيل المشهد وتصويره في مخيلته.

أ - 2 - الرؤية مع: الراوي = الشخصية

تستخدم هذه الرؤية كثيرا خاصة في الكتابة الروائية الجديدة، تكون فيها معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصيات الموجودة في الرواية ففيها يعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها"[2].

وبالرغم من معرفة السارد، إلا أنه لا يقدم تفسيرات أو توضيحات لم تصل إليها الشخصيات، فيعبر تودوروف عن هذه الرؤية بالثنائية (سارد=شخصية)، فالسارد لا يتجاوز الشخصية، ورغم تنوع استخدام الضمائر في هذا المستوى من الرؤية وارتحاله من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، يحافظ السارد دائما على مظهر الرؤية مع، ويحافظ

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 17.

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث،إربد، ص 200.

أيضا على الانطباع ذاته بأن الشخصية تعلم ما يعلمه السارد وليس السارد بجاهل بما تعرفه الشخصية.

الرؤية مع تعني أن الراوي والشخصية في نفس المنزلة من حيث إحاطتهما بالأحداث وإدراكهما للوقائع، ولا يقدم تحليلاته وتفسيراته إلى بعد أن تكمل الشخصية عملية السرد الخاصة بها وتقدم تحليلاتها للواقعة المسرودة وقد تجلى هذا النوع السردي في قول السارد:"تساءلت في نفسها بعد أن تركت الغناء، وهي تغزل برنسا لوحيدها في نزعة الدار: أليس لي هدف في الدنيا إلا أن أزوج ذياب؟ ثم أطلقت نظرة إلى مقبرة العمري، فأجابت عن سؤالها فورا: نعم...ليس لي هدف، إلا أن أزوجه هكذا وعدتك صبيحة زرت قبرك أول مرة، وهكذا سأفعل"[1].

فمن خلال شخصية أم ذياب،استطعنا أن نقبض على وصف هام لشخصيتها وتعرفنا أيضا على شخصيات أخرى، فرأينا من خلالها شخصية ذياب وسنرى شخصيات أخرى عن طريق شخصية الأم في هذا المقطع وهما شخصية زوجها أبو ذياب وأختها والدة الجازية، والراوي هنا معرفته مماثلة تماما لمعرفة الشخصية، ونلمس ذلك في قول السارد "...أما أنا فقد نسيت نفسي، ولم أعد أذكرها إلا في ولدنا، تدري؟ .. كرهتك يوم جاءني نبأ موتك في معركة أعلى الجبل، فلم أبكِ، قلت لم يكن من حقه ألا يعود وقد وعدني بذلك، أو يذهب إلى حيث لا يعود، ولا يأخذني معه لكن عندما نبهتني أختي التي كانت نفساء بالجازية إلى أنك عدت فعلا من خلال ولدك، سامحتك من قلبي وسخت في بكاء صامت لم ينقطع إلى يوم هذا"[2].

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 9.
[2] الرواية، ص 9.

استرسلت شخصية أم ذياب الحديث من زوجها وكيف توفي عنها، وما أحست به من خيبة عدم العودة، ثم قدمت شخصية أختها أم الجازية، والتي أقنعتها بأن زوجها لم يمت ما دام له ولد يعينها، ويكون سندا لها بعده، فلم تعد شخصية أم ذياب تمثل شخصية مركزية، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك كونها أصبحت المركز الذي يرى من خلالها باقي الشخصيات، فأصبح الراوي والشخصية في مرتبة واحدة من المعرفة.

أ - 3 - الرؤية من الخارج (الرواي< الشخصية)

وفي هذا المظهر من الرؤية السردية، يكون السارد أقل علما ومعرفة بالوقائع، على عكس الشخصية التي أكثر إدراكا وإلهاما بما يحدث، وقد عبر عنها تودورف بثنائية (الراوي <الشخصية)، وفيها لا يمكن للسارد أن يبتعد عن ما يسمعه ويراه، كالتعرف على ما هو موجود في قلوب الشخصيات، فالراوي يستطيع أن يصف أفعال الشخصيات إلا أنه يجهل أفكارها ولا يحاول التنبؤ بها"[1].

في هذا النوع تكون الشخصية أكثر علما بالأحداث على عكس الراوي، الذي يكون أقل معرفة بما سيحدث أو حدث فعلا، وشأنه شأن القارئ ينتظر سرد الشخصية للوقائع، والتعبير بما يجول في خاطرها، حيث نلمس هذا في أحد المشاهد التي تحاول من خلالها شخصية ذياب أن تعبر عن نفسها وأفكارها، لتجد صعوبة في ذلك بسبب وجود مخين في رأس ذياب مما أدى إلى انشطار أفكاره وتصوراته للأمور إلى قسمين، فلا أحد يعلم ما يخمن به مخ ذياب الكبير ولا مخه الصغير إلا إذا هو أفصح عن ذلك.

[1]- فوزية لعيوس الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للطباعة والنشر والتواريخ، ط1، د.ب،2014، ص 192.

"صاح كبير العقلاء منفوخا بالغضب:

-كيف ترفض أن تقسم على مصحف سيدك بن جحيش ألا تغادر القرية مثلما أقسم الجميع؟

انكمش ذياب في صمت كبير جاءه من صراع في رأسه بين مخيه، إذا كان كل مخ يحاول أن يجيب عن السؤال .

المخ الكبير للمخ الصغير: الأرض ملك الله، ونحن عباده ولنا حق فيما يملك، بل لذلك خلقنا، فلماذا نحرم أنفسنا من أماكن أخرى يتاح لنا أن نقيم فيها ؟ الوطن ليس التراب الذي نولد عليه بل هو ذاكرة التراب التي ترافقنا .....

صاح كبير العقلاء بغضب أكبر:

-أجبنا يا ذياب أهنتنا بعدم القسم، فلا تهنا بصمتك .

قال المخ الصغير للمخ الكبير في رأس ذياب:

-إذا لماذا نغادر الوطن مادمنا نبكي عليه في النهاية ؟

المخ الكبير:

-كي نقول له أننا لم ننسك، مازلنا أوفياء لذكراك رغم أننا وجدنا أشياء جديدة ليست موجودة فيك"[1].

كل ما دار بين مخي ذياب يمثل شخصيته المزدوجة التي تسبب في ظهورها أنه بمخين، مخ عاقل حكيم، ومخ شاب ما زال يرغب في الحب والحياة .

وكل ما عبرت عنه شخصية ذياب في نظرتها للأرض والوطن وتصورها حول كيفية حب الأرض والإخلاص، هي وقائع نفسية لا تعرفها إلا الشخصية الساردة والراوي يتلقاها مثله مثل القارئ.

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 19.

في المقطع التالي يتوعد العاقل فالح ذياب بربطه إلى شجرة الخروب العليا، وحرمانه من الأكل والشراب، من أجل إجباره على الإجابة عن سبب رفضه للقسم ليحرك وعيه حتى يفكر فيما ستؤول إليه حاله، لعله يعترف ويريح عقولهم المتعبة.

" صاح العاقل فالح:

- إذا لم تجبنا، فإننا سنربطك إلى شجرة الخروب، ونمنع عنك الطعام والشراب... لماذا لم تقسم مثلما فعل الجميع؟

كاد المخ الصغير أن يصرخ من الخوف: عذرا سادتي... لقد أخطأت، وها أنا أقسم لكم أنني لن أغادر الجبل حتى أدفن فيه.

لولا أن المخ الكبير منعه من الكلام:

- هذا استسلام...لاتقسم على ما لا تضمن الوفاء به، من أدراك أنك لن ترحل إلى مكان آخر؟ الأقدار بيد الله.

رد المخ الصغير وهو يرتعد من الخوف:

- لكنهم سيربطونني إلى الشجرة فتأكلني الذئاب؟ هل نسيت ذلك الذئب الضخم الذي اصطاده الحواس؟ كان يخيف حتى وهو ميت، فكيف إذا أتاني حيا، وأنا مربوط؟"[1].

عبرت الشخصية عن ما يجول في خاطرها، وعن ما يعتري نفسها من أحاسيس ومشاعر، ووصفت حالة الرعب والخوف والرهبة التي تمكنت من ذياب عندما رأى الذئب ميتا، فكيف ستكون حالة إذا حاصرته الذئاب وهو مربوط، وهذا جعله لوهلة يتراجع عن قسمه وعن فكرته حول الوطن، لولا تحفيز المخ الكبير له على عدم الرجوع عن قسمه.

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 19.

ب - أنماط السرد

بعد أن تطرقنا للرؤية السردية وأنواعها، سوف نعرج الآن في مجمل حديثنا على الأنماط السردية والتي نرتبها كالآتي:

ب – 1 – السرد التابع ومنطق الاسترجاع

يستعمل هذا النمط غالبا في الروايات الكلاسيكية والحكايات الشعبية، "يقوم فيه الراوي برواية أحداث وقعت في الماضي معتمدا في ذلك على صيغة الماضي"[1]، هذا النوع السردي هو الأكثر انتشارا على الإطلاق، والأكثر شيوعا من بين الأساليب التقليدية للسرد، فقبل سرد أي حدث للمتلقي لابد من وقوعه في الماضي، فالأحداث يجب أن تقع أولا حتى تروي، والسرد التابع من أبسط أنواع السرد.

نلاحظ من خلال قراءتنا للرواية، أن جل الوقائع تدور في الزمن الماضي، والسرد فيها قائم أساسا على منطق استرجاع الأحداث والوقائع، والاسترجاع مربوط أساسا بالعودة إلى سجل الماضي، فبعودة السارد إلى الماضي يتذكر حياته الماضية وتفاصيلها، فرواية السيرة الذاتية تهتم بأحداث الطفولة والمراهقة وكل ما مر به الراوي من محن وانكسارات وحزن وفقر ويتم، فغالبا ما نجد أصحاب هذا النوع من الرواية قد عايشوا ظروفا معيشية ونفسية مغايرة لتلك التي يعيشها الأشخاص العاديون فيلجؤون إلى تدوينها في هذا الشكل الروائي بالإستعانة بعنصر التخييل الذي يمنح الرواية نوعا من التشويق والإثارة.

وقد استرجع الكاتب عدة أحداث متعلقة بطفولته البائسة، حيث يسترجع بعض المواقف الماضية في قوله على لسان السارد:

---

[1]- سمير النرزقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 101.

"من يكون ذياب هذا يا بلميلود؟

مات أبوه في إحدى الهجمات التي شنتها قبيلة أعلى الجبل في ليلة ثلجية على أولاد جحيش، وقد ولد في اليوم نفسه الذي دفن فيه أبوه"[1].

وفي المقطع الآتي سرد لأحداث ماضية، حزينة وبائسة، حيث توفي والد ذياب قبل أن يفرح بقدومه، فولد يتيما دون أب، تذوق ويلات الحياة مع أمه التي اشتغلت راعية، ثم صانعة للأواني الفخارية، ثم عشابة من أجل أن تعيل وحيدها وابنة أختها التي تركتها أمانة عندها قبل وفاتها.

وفي مقطع آخر، "ثم تذكر: كنت أغافل أمي، وأنقض على العنزة، فلا أترك في ضرعها ما ينفع غيري، وإن حدث أن باغتتي وأنا على تلك الحال، فإنني أسحب رأسي في خفة قط، وأدّعي أنني فقط كنت أعدّ أثداءها، فتضحك وهي العارفة بشيطانيتي"[2].

ليس الكاتب من يقدم أحداث الرواية، بل عمد إلى طرف آخر هو الراوي حتى يقدم الوقائع بدلا عنه، وفي المقطع السابق يصف السارد شقاوة ذياب ودهاءه، عندما كان لا يترك ضرع العنزة حتى يجف، وكيف يتصرف إذا ضبطته أمه وهو يفعل ذلك، فيقدم الأحداث بطابع تشويقي فيه نوع من الحنين إلى الماضي وأيام الطفولة والبراءة الجميلة.

يتطرق السارد أيضا لفترة من مراهقة الكاتب ليقول:

"مرة حملت جمرة من الكانون، ورميتها في صدرها، فلم تكلمني شهرا...، لم تحرقني الجمرة رغم أن كيتها ستبقى، بل أحرقتني يدك بجرأتها"[3].

---

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 17.

[2]- الرواية، ص 47.

[3]- الرواية، ص 47.

ونلمس أيضا قوله: "ماذا لو تحولت إلى حمامة وهي عارية، وتبقى كذلك حتى بعد أن تلبس ثيابها؟ هل ستبقى كية الجمرة في صدرها"[1].

وفي المقطعين السابقين إشارة إلى مرحلة المراهقة والتي تتغير فيها نفسية الشخص، وتتأثر بالعوامل الخارجية حولها، والعوامل الفيزيولوجية، وتغير البنية الجسمية للإنسان، حيث تحدّث السارد عن ما أصبح يراه ذياب ويتخيله في شخصية الجازية، والتي يحبها حبا كبيرا وهو الذي طالما قام بحمايتها، كما أصبح يستدعي خيال الجازية إلى سدته عندما أصبح ينام منفصلا في غرفة العنزات، فيقول:

"...وذات ليلة تذكرت ماقاله لي الحواس في النهار، فطلبت منها أن نفعل مثلما فعل هو مع بركاهم، فصفعتني وهرولت بين العنزات"[2].

فجسم ذياب الشاب أصبح يحتاج الجازية بطريقة أخرى حتى وإن كان ذلك في خياله فقط، لأنه يحب الجازية فعلا ويريد أن يحميها ويوفر لها الأمان، يريد الجازية رفيقة الطفولة،الصديقة والحبيبة والزوجة وليس الجازية فقط.

ب – 2 - السرد المتقدم / الاستشرافي

وهو استطلاعي يأتي في معظم الأحيان بصيغة المستقبل ويعد من بين أكثر الأنواع السردية ندرة في التاريخ الأدبي، وهو عبارة عن سرد يتنبؤ بالمستقبل ويعتمد على توظيف زمن المستقبل بالإضافة إلى الدعاء والتمني، ويكون سابقا للأحداث، حيث يشير إليه جيرار جينيت على أنه: "سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل والتكهن به"[3]، فالسارد فيه يحكي ويروي وقائع وأحداث من المتوقع حدوثها لاحقا، وأن "الأحداث التي تذكر بهذا

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 59.
[2]- الرواية، ص 95.
[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية-بحث في المنهج، منشورات اختلاف المجلس الأعلى للثقافة، ط2، مغرب، 1987، ص 231.

السرد تحدث بالمستقبل مع إشارة للحاضر"[1]، وبهذا يصنع هذا النمط السردي بأسلوبه الشيق نوعا منا الإنتظار المشوق لدى القارئ لتلقي الأحداث القادمة، فيعمد إلى التحريف الزمني والذي يدرجه الكاتب ليحقق مشاركة القارئ في بناء السرد وجعل عملية القراءة أكثر متعة.

وفيه عملية استشراف في المستقبل، وقد تجسد في الرواية في المقطع الآتي: "...دع إصبعك عندك هذه المرة، وسأنتقم منك بطريقتي الخاصة ذات يوم"[2].

وهنا يتجسد السرد اللاحق للأحداث، حيث وظف زمن المستقبل، ذلك أن الراوي يتخذ موقعه وراء الأحداث، حيث هو على دراية تامة بما سيحدث لاحقا، وبالوقائع والمجريات التي ستحدث، وكيف سينتقم فارس أعلى الجبل من ذياب، وهذا سيحاول الفارس فعله لاحقا وسنلمسه من خلال الأحداث اللاحقة.

"- نهرب معا، ثم نرسل من يلحق بنا خالتك

- مشي المرأة بطيء، وسيلحقون بنا..."[3].

نلمس في هذا المقطع توظيف الفعل المضارع والزمن المستقبل، وهي من أهم مؤشرات السرد المتقدم، حيث توقعت الجازية أنهم سيلحقون بهم إن هي هربت مع ذياب وستثنيه عن الهرب وتعيقه، وهذا ما حصل بالفعل لكن بطريقة أخرى.

وفي مقطع آخر تحدث سعدية نفسها قائلة: "..هذه سنوات وأنا أنتظر من نطفتك أن تستقر في رحمي، لكنها تعود كل مرة مع البول، وحق أبي كبير القرماديين، ...لأستدرجن من يزرع نطفة ولودا في رحمي"[4].

---

[1]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري،د.ط، القاهرة، 2004،ص 268.

[2]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 31.

[3]- الرواية، ص 36.

[4]- الرواية، ص 108-109.

وهنا سرد لاحق لأحداث ووقائع ستحدث في زمن السرد لاحقا، حيث حقا ستخون سعدية زوجها، وتصبح حاملا من غريمه عصمان.

ب – 3 - السرد الأني

يأتي السرد الآني في صيغة الحاضر متماشيا مع زمن الحكي، حيث يوظف فيه السارد الأفعال المضارعة، لكي يكون زمن الحكاية وعملية السرد يقعان في الآن ذاته، إذن "السرد الآني يأتي في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية، وعملية السرد تدور في أن واحد"[1]، ومنه فهذا النوع من السرد يتناسب فيه ويتساوى خلاله حاضر السرد مع وقائع الحكاية، والسارد بهذا الشكل من السرد يروي لنا الأحداث بطريقة جميلة ترغمنا على الاعتقاد أو على الأقل الإحساس بأننا نشاهد تلك الوقائع عند حدوثها.

وفيه يتزامن السرد وزمن الحكاية، أي يكونان في الآن ذاته، ومن خلاله نستطيع تحديد نمط تفكير الشخصيات، دون أن يتدخل الراوي لشرحها، حيث يعرفنا على الطبائع النفسية وكل ما تتميز به كل شخصية في الرواية، ويظهر هذا في عدة مقاطع في الرواية نورد منها:

"مرة قال لها ذياب

. أمي .... داويت أولاد جحيش جميعا فلماذا لا تداوين نفسك؟

. لا أظن هذا الصرع إلا قاتلي يا بني، في يوم من أيام الله، وما أرجوه أن لا يفعل قبل أن أزوجك"[2].

وفي الحوار لا نجد تعقيبا للراوي أو تدخله في الحكاية، بل ترك عملية الحكي لشخصية الأم وذياب، حيث تكلم عن مرض أم ذياب وكيف أنها لا تستطيع مداواته رغم

[1]- سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص98.

[2]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 56.

أنها عشابة القرية المشهورة، كما تضمن الحوار حالة نفسية شعورية لأم ذياب التي تتمنى تزويج وحيدها قبل وفاتها.

"لا أذكر أنني رأيته من قبل.

. ليس هناك حرب ليس فيها أسرى يا عزيزي.

. عن أي حرب تتحدث أيها الزعيم؟

. عن حرب ستقع، والمحارب الجدير بلقبه هو من يأسر خصمه قبل أن تبدأ الحرب أصلا.

. أوضح، فالشبح لم يترك لي بصيصا من التفكير.

هذا الفتى من أولاد جحيش، وقد قالت لي العرافة واسة... أنه من سينقذ نسلهم من الفناء، فبادرت إلى اختطافه"[1].

وفي هذا المقطع ترك السارد الحرية للشخصية في سرد الأحداث ولم يتدخل فيها، حيث كان فارس أعلى الجبل واعر يروي لكبير عسسه عن ذياب ومن هو وكيف وصل إلى أعلى الجبل.

ب – 4 - السرد المدرج

يعتبر هذا النوع من أكثر الأنواع السردية تعقيدا، حيث يتولد وينبثق عن أطراف عدة، حيث يقوم السارد بـ"إدراج مقطوعات سردية لا تدخل في مضمون الحكاية"[2]، أو منظومات سردية لا تتداخل مع الحكاية، فالراوي يدخل الرسائل في روايته بحيث تمارس تأثيره على المرسل إليه "فالسرد المدرج يعتبر من أحد الطرق العديدة لربط المتتاليات

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 115.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج، ص 231،

السردية، بحيث يتم إدراج المتتاليات في متتاليات أخرى"[1] كأن يكون هناك شخص سعيد ويقابل شخصا ما فيحس بالتعاسة، والعكس صحيح

يقوم أساسا على إدراج المتتاليات السردية وربطها والتي تتمثل في حزن أم ذياب وهي تروي ما حدث مع الجازية في صغرها، وكيف أنها عانت من اليتم، فهي يتيمة الأم المتوفاة، والأب الحاضر الغائب، فاقدة حنان الأم التي ماتت وهي ترضعها، وحنان الأب الذي تشاءم من وجودها واعتبرها سبب في وفاة والدتها وهي الصغيرة التي لا ذنب لها.

ونلمس ذلك في قولها:"مرة وجدتها تبكي في الترعة، وعندما سألتها عن السبب قالت إنني آلمتها بثقب أذنيها بينما لم أفعل ذلك مع ذياب، فضحكت من أعماقي: لم أثقب له أذنيه لأن الأقراط لا تكون إلا في آذان النساء"[2].

وقولها أيضا: "مرة قالت لي: وقد أخذت مكانها في الفراش، هل تعرفين رواية عن طفلة يتيمة الأم، ولا يزورها أبوها ؟، لأنه تزوج بامرأة لا تحبها، فانفجرت بالبكاء"[3].

وفي المقطعين استرجاع أم ذياب لشريط حياة الجازية، التي عانت ويلات الحياة، فلا هي تمتعت بحنان أمها، ولا أكملت رضاعتها، ولا هي وجدت والدها يسندها ويقف في ظهرها، وقد مزج الراوي في المقطعين بين لحظتين أولها ضحك أم ذياب على الجازية عندما اعتقدت أنها فضلت ذياب عليها فلن تثقب أذنيه، وفي اللحظة التالية بكت، حين تذكرت حديث الجازية من ما تحسه من غياب والدتها وتنكر والدها لها.

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة ط ر: السيد إمام، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، 2003، ص 64.

[2]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 41-42

[3]- الرواية، ص 42 .

2 – فعل التخييل بين الواقع والمتخيل

الأعمال الروائية هي أعمال فنية ناتجة عن الخيال، فهذا الأخير معيار أساسي من معايير الكتابة الروائية، والكتابة هي إحدى مهارات اللغة العربية وهي عبارة عن عملية عقلية يقوم الكاتب بتوليد الأفكار وصياغتها وتنظيمها "[1]و منه فإن فعل الكتابة يضمن القدرة على التعبير وإنتاج النصوص الإبداعية، ويرتبط أساسا بالتفكير حيث تتجسد الأفكار والأيدولوجيات والرؤى والتصورات.

والرواية من بين أكثر النصوص السردية استخداما للتخيل للتعبير عن الواقع، ولذلك فقد اقترن ظهور الرواية بالالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه وهو التفاف فرضته التحديات الحضارية والحركة السياسية والتطورات الأيديولوجية"[2]

ولذلك فقد التفت الرواية حول الواقع ومختلف قضاياه الاجتماعية والسياسية والثقافية، وفي الرواية يعالج الكاتب عادة أمرين اثنين "الحقائق والواقع"، عبر جسر المتخيل والذي يمنح الكاتب حرية التحرك داخل ناصه الإبداعي ويفك عنه قيود الإلزام والجبر على الوقوف على حافة الواقع، وتعتبر رواية السيرة الذاتية من بين أكثر الأجناس الأدبية، التي تتبنى هذا الطرح، على الرغم من محاولة كتابها دائما إثبات عكس ذلك، فمعظم من كتب في رواية السير ذاتية، لجأ إلى المزاوجة بين الجنسين، لما تضمنه الرواية من فضاء رحب لممارسة العملية الإبداعية، بالإضافة أنه لعنصر التخييل قدرة هائلة على إضفاء التشويق على الأحداث، وجعلها غامضة في كثير من الأحيان، ما يدفع القارئ لان يتوهم تارة بحقيقة ما يتلقاه، وتارة أخرى يتيقن بوهميته، وبهذا يقحم الكاتب القارئ داخل حلقة لا نهاية لها من الدلالات المتسعة والقراءات المتعددة، وبما أن

[1]- إبراهيم علي ربابعة : مهارة الكتابة ونماذج تعليمها،الالوكة، ص 5.

[2]- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، شركة الهدى للطباعة والنشر، ط1، الجزائر 2003، ص 191.

الإبداع متصل حقيقة بالمحيط الخارجي، ويتأثر بالعوامل الاجتماعية والتاريخية والثقافية والسياسية المطروحة على الساحة، فإن المبدع لن يجد بدا من أن يقحم تصوراته عنها ويصوغ نظرياته المتعلقة به عبر التخفي وراء المتخيل السردي، ليقدم تلك الأفكار والرؤى بحرية، وربما لم يكن يستطيع قبل ظهور هذا الجنس الأدبي أن يعبر عنها حتى لنفسه، فنفسية الكاتب وفلسفته في الحياة تتجسد في إبداعاته التى يقدمها نصوصا للقارئ، وعبر فن الرواية للسيرة الذاتية استطاع الكثير من المبدعين إثبات ذواتهم، وتحقيق وعيهم بمجتمعاتهم وثقافتهم وسياسة بلادهم، عبر رحلة البحث عن الذات واثبات الهوية، وفي الرواية التي بين أيدينا يمزج الكاتب بين الواقع والمتخيل ليقدم لنا سيرة حياتية، والتي حاول في مجمل الرواية أن يغطي أنها سيرة حياته، عبر تخفيه وراء "الراوي " الذي يسرد الأحداث بطريقة تجعل القارئ يصدق أنها خيالية وأنها لا تمت للكاتب بصلة، لكن في بعض الأحيان يزول اللبس ويبتعد الراوي عن التمويه سائلا بوكبة في إحدى المقاطع "بوكبة : لنفرض أنك عشت مع أمك تجربة جوع قاسية عاما أو عامين، ثم جاء من يخطفك، ليبعدك وحدك من الجوع، بينما تبقى أمك فيه ؟ هل ستستمتع بالنعم ؟

-عشت التجربة يا بلميلود .. عشتها "[1].

في الظاهر هنا أن الراوي يسأل بوكبة سؤالا عاديا، ولكن الإجابة عنه توصل لنا الكثير من الدلالات، فرغم النعم التي غمرت بها امرأة واعز ذياب إلا انه لم يكن مرتاحا لأنه ترك الجازية مربوطة هناك، تعاني لوحدها من غير حماية ومن غير سند ومن غير أم ومن غير اب، فكيف سيتمتع بالنعم في غيابها، كذلك بوكبة عندما غادر قريته (أولاد جحيش) العاصمة من أجل الدراسة كان يرى النعم الموجودة في المدينة والراحة والرفاهية

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 103.

ولكنه لم يستطيع التمتع بها ولم يطعم الراحة والاستمتاع لأنه ترك أمه وراءه في قرية نائية، عاش فيها التشرد منذ الطفولة، وقاسى ويلات الحياة وذاق أنواع العذاب.

يوهمنا الكاتب أحيانا بان الحكاية التي يقصها الراوي بلميلود خيالية، لا علاقة لها بحياته لكنها في الحقيقة تمثل جزء كبير من حياة بوكبة .

وفي مقطع آخر يحاول بوكبة أن يبعدنا عن مجرد الاعتقاد أن ما يروى له علاقة به، في قول السارد : "بوكبة... هل جربت إحساس أن ترى أمورا، كبرت ولم تتعود على أن تراها ؟"

خسوف القمر ..كسوف الشمس .. بيضة الديك .. حليب العصفور.

-جربت أن أراك أنت.

-لا .. أنا لست استثناء ..أنا أروي فقط

-أكمل الرواية، يا بلميلود، رحم الله والديك "[1].

في المقطع التالي تجسد تخفي بوكبة وراء مجرد شخص يستمع لأحداث رواية خيالية من طرف راو وهو صديقه بلميلود .

وبما أن كلمة رواية تحيل إلى وجود أحداث ووقائع خيالية، فقد تعمد الكاتب عده الكلمة ليقنع القارئ أن ما يقرأه خيالي ولا صلة له بالواقع، ليجبر القارئ على الخروج من دائرة الاعتقاد بأنها سيرته، ثم يقحمه فيها لاحقا بعد أن يوشك على التصديق بأنها فعلا رواية خيالية .

إذن فعنصر التخييل، أو جسر المتخيل الذي عبر من خلال الكاتب من الرواية إلى السيرة الذاتية من أبرز ما يميز هذا النوع من الكتابة، فهو يمنح الكاتب حرية إبداعية تمكنه من البحث عن ذاته عبر تمثلها لكل التصورات والنظريات التي لا يمكن أن تفصح

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 125.

عنها واقعيا، كما تشكل وعيه بذاته وكل ما يدور حوله من أحداث، وتساهم في إعادة بناء هويته وتضمن حريته الفكرية والتعبيرية، وتحدد مرجعياته المختلفة.

ثانيـا – التمظهرات الأسلوبيــة

1 – المعجم اللغوي والإشتغـال الثقافي

الرواية عمل تخيلي يعمل على وصف الواقع، أو سرد أحداث تاريخية متخيلة بطريقة جمالية وفنية تبرز خصوصية الرواية، وتجعلها أكثر الأجناس الأدبية شهرة وانتشارا، وبما أن الرواية فن يبرز جماليته من خلال اعتماده على توظيف الأنساق التي تشكل حياة الأفراد أساسا من روافد اجتماعية ودينية وثقافية، تجعل حياة النص تنبض أساسا من خلالها، وبما أن الثقافة من أرقى الأنساق التي أنتجتها البشرية، حيث تمثل "رؤية عامة إلى الحياة والمجتمع تتجسد في السلوك الفكري والوجداني والأخلاقي والذوقي للإنسان عامة"[1]، فتعرف بعادات المجتمعات وتقاليدها وأعرافها وتميز بينها، حيث تعرف بالمظاهر الخارجية للإنسان وطريقة عيشه، وتوجهاته الاجتماعية والثقافية، ويتجلى ذلك في اللباس والأكل والطقوس الاحتفالية في المناسبات وغيرها، ولا تخلو رواية **جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟** من الأنساق الثقافية التي تمثل ذائقة الشعب الجزائري أثناء الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية وتتحدث عن الذوق العام لسكان قرية أولاد جحيش.

اللباس: يمثل البرنس الذي ورد ذكره مرات عدة في الرواية، لباسا تقليديا ومن أبرز ما تميز به سكان منطقة أولاد جحيش، ولكن كان يختص بارتدائه **العقلاء**[2]:"ثم قام متعثرا في برنسه"[3]، وفي موضع آخر" وأخذ يمسح المطر من جبهته بطرف برنسه"[4]، كذلك

---

[1]- محمود أمين العالم: الثقافة والثورة، دار الأدب، ط1، بيروت،1970، ص 163.

[2]- اسم يطلق على كبار قرية أولاد جحيش وزعماءها الطاعنين في الحكمة والعمر.

[3]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 14.

[4]- الرواية، ص 21.

العمامة فهي لباس تميز به أهل القرى، خاصة شيوخها، وقد اختص بها العرب منذ القدم فكانت دلالة على الوجاهة والنسب الشريف، والشموخ، فهي موروث جزائري ثقافي يميزها وتتجلى في الرواية في قوله: "وضع رأسه بين يديه حتى تدلت عمامته"[1]، وفي هذا الموضع يتحدث عن العاقل حلفانة والذي صعق بخبر تمرد ابنته على أعراف القرية، ومحاولتها فكها لقيد ذياب، وبهذا تسقط كلمة أبوها العاقل زعيم القرية، وفي قوله "حتى تدلت عمامته" دليل على مدى هول الأمر، وكيف أنه سيشوه صورة العاقل حلفانة وينقص من قدره ومكانته بين عقلاء قريته وأهلها، وفي موضع آخر من الرواية يرد ذكر لفظ عمامة بحيث يقول الشيخ حسن بن جحيش لأهل القرية "اصنعوا لي حبلا متينا من عمائمكم، ألتمس الشجرة بنفسي"[2]، وكما قلنا سابقا أن دلالة العمامة الثقافية الوقار و النسب الشريف فقد ساعدت الشيخ أن يلتمس الشجرة في الهاوية ويحضر منها دواء العقم، فكانت العمامة سببا ثانويا في وصول الشيخ إلى الدواء الذي سيحيي نسله ويجعل له نسبا شريفا وقويا.

الأدوات: مثلما للباس دلالة ثقافية في الرواية، فالأدوات أيضا كذلك، ومن بين الألفاظ التي وردت في الرواية لها صلة بالمعجم الثقافي نذكر: "هل يبقى لهده السبحة معنى إذا طاحت منها حبة واحدة؟"[3] تحمل السبحة دلالة قدسية، وتعتبر من الأنساق الثقافية التي ميزت الشعب الجزائري في العصر القديم (عصر الرواية)، بالإضافة إلى أنها رمز ديني يدل على القداسة، حيث تعتبر مظهرا من مظاهر تقرب المسلم لربه إذ يستخدمها في الذكر والاستغفار، بالإضافة إلى أنها تمنح حاملها وقارا وهالة من التقوى والنور، بالإضافة إلى أنها توحي إلى أن حاملها إنسان متدين وتقي بحيث يكتسب تقدير الناس

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 13.
[2]- الرواية، ص 79.
[3]- الرواية، ص 13.

وحبهم وتمنحه الوقار، وحسن الاستماع له واستشارته في عديد الأمور وهذه دلالة السبحة في الإسلام، وتختلف دلالتها في الأديان الأخرى.

كذلك السدة، والتي لها امتداد ثقافي متجذر في التاريخ الثقافي الجزائري، فهي من أبرز الرموز التي تميز المنازل قديما، وأهم ما ميز بيوت حقبة الرواية، فلا يكاد يخلو بيت واحد منها، وهي مكان لجمع الأفرشة والأغطية واللحافات، ومخصص للنوم والجلوس في الوقت ذاته " دخل العاقل حلفانة بيته، واعتزل أهله في سدة لا يعتليها إلا إذا أراد أن يفكر"[1] وفي موضع آخر "...مع غضبه من غياب ابنته، دون إذنه، فنزل من السدة"[2].

ورد أيضا من بين الأدوات كلمة كانون والذي هو رمز ثقافي قديم وهو أحد أنواع المواقد التي كانت تستخدم في الثقافة العربية القديمة، وقد اشتهرت في الجزائر أيضا وهو عبارة عن وعاء طيني يوضع به الجمر ثم توضع عليه القدر لطهي الأكل، كما يستعمل للتدفئة أيضا، ونلمسه في قوله: "مرة حملت جمرة من كانون"[3]، ويدل الكانون فسي الثقافة الجزائرية على البيت الجميل الدافئ، دائم رائحة البخور العبقة، وهو من تقاليد أهل القرى، ونجده أيضا في قوله:" فإذا سمع صراخها، همدت روحه، كما تهمد القدر التي تسحب من فوق الكانون"[4].

يوجد في الحقل اللغوي الثقافي الموظف في الرواية كلمة عصا، والتي هي رمز للهيبة والمكانة العالية المرموقة، وترمز أيضا للسيادة والزعامة، وقد ارتبطت العصا هنا بالسلطة، حيث أن العقلاء جميعهم يحملون عصا وعلى رأسهم زعيمهم العاقل حلفانة، كما

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 23.
[2]- الرواية، ص 37.
[3]- الرواية، ص 28.
[4]- الرواية، ص 93.

أنه في الثقافة الإسلامية العصا زينة للأنبياء والصالحين،" فعمد إلى عصاه"[1]، وفي الرواية استخدمت العصا كرمز للقوة والضرب والدفاع عن النفس.

ورد أيضا ذكر أواني الفخار وصرة التمر والزبيب والكسرة وكلها خصوصيات ثقافية ميزت أصحاب منطقة أولاد جحيش، أما أواني الفخار، فهي دليل ثقافي وهوية وطنية، ذلك أنها تعتبر موروثا ثقافيا منذ القدم، فلا بيت يخلو من الكسرة أو صرة تمر أو زبيب وتين مجفف يقتات عليها الأطفال والكبار على حد سواء.

2 - الضمائر النحوية وتوجيه الحياة

2 – 1 - السرد بضمير الغائب

يعد "**الهو**" من أكثر الضمائر تداولا في الكتابة السردية عامة، والروائية خاصة السيرية منها، ذلك أنه يعتبر أفضل ستار يتوارى وراءه السارد ليقدم ما يشاء من رؤى وتصورات، وليصوغ أفكاره بحرية أكبر، دون اللجوء إلى الظهور فيصبح السارد خفيا وغريبا عن العمل السردي ليوهمنا في كثير من الأحيان أنه مجرد سارد للأحداث ولا علاقة له بها، فـ "يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه الذي ينصه، ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها والشخصيات ممثلات فيها"[2].

يحضر هذا النوع من السرد في رواية السيرة الذاتية خاصة، بحيث يتجنب من خلاله السارد السقوط في فخ الأنا والذي قد يؤدي إلى فهم العمل السردي بشكل مغاير يصل إلى حد السوء، حيث من خلال هذه الطريقة السردية يستطيع السارد تبني الرؤى والأفكار دون أن يتحتم عليه أن يتمثل إحدى الشخصيات ويعبر عنها.

---

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 38.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 154.

ضمير الغائب من بين أكثر الضمائر المستخدمة في عملية السرد الروائي، وفي رواية **جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟** نكاد نجزم قاطعين أن السرد جاء بضمير الغائب في أغلب محطاته، وفي مايلي سنورد بعض المقاطع التي تمظهر فيها السرد بهذا الضمير، ففي قوله حاول ذياب أن يختبر مدى قدرته على أن يفك نفسه، فأدرك أن ذلك مستحيل.

شعر بجفاف في حلقه فأطلق صرخة سمعها الجبل كله، ثم راح يحس بأنه يفقد الوعي"[1]، واستخدم الراوي ضمير الغائب هنا ليصف لنا بدقة حال ذياب الشعورية والجسدية بعد أن تم ربطه في شجرة الخروب العليا وفي موضع آخر يتحدث فيه العاقل فالح على لسان الراوي فيقول: " لا بد أن نزوج اليتيمة شريفة، فقد بقيت بلا مخلوق يحميها، ومن العار أن نتركها وحيدة مع عنزاتها، وبعد ثلاثة أيام أصبحت زوجة أحد رعاة القرية، يقال له ذياب، وكان يتميز عن باقي الرعاة بقول الشعر، ورمي الرمح، ... في معركة خاضها أولاد جحيش ضد قرية أعلى الجبل حيث قتل، ولم تمضي على زواجه من المغبونة شريفة إلا عشرة أشهر، ولم يبقى لها من مخلوق يغريها وجوده في الحياة إلا وحيدها ذياب"[2].

وباستعمال الراوي في هذا المقطع لضمير الغائب، أتاح له أن يقدم لنا شخصية شريفة وزوجها ذياب، فاتخذ الراوي موقعه خلف الأحداث، ليصف لنا الشخصيتين ذياب وشريفة ويوصل لنا أدق التفاصيل حول ما حدث معهما وبهذا يصل للقارئ أن الراوي عليم بكل الأحداث والوقائع التي تحدث مع الشخصيات وأكثر اطلاعا عليها، وما الشخصيات هنا إلا دمى كاراكوز تؤدي ما يدفعها هو إليه. قال العاقل فالح مرة أخرى:

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 52.
[2]- الرواية، ص 52.

"إذا كان جنون الجازية، قد تجلى في الضحك والبكاء في وقت واحد، فإن جنون ابن خالتها، قد تجلى في شكل أخر.

صاح الناس ما عاد العاقل عصمان، الذي لم يتركه فضوله، فعاد إلى الحلقة على انزواء.

هات ... هات أيها العاقل فالح.

- إنه يبكي بعين ويضحك بأخرى، في الوقت نفسه"[1].

يصف الراوي الحالة النفسية التي آل إليها ذياب وابنة خالته الجازية، بسبب تفكير كل منهما في الآخر، وحزنه على الحالة التي وصل إليها، وذلك بسبب قصة الحب العاصفة التي يعيشها ذياب والجازية، وكمية الخوف والذعر التي يحس بها كل منهما على الآخر." لم يصدق واعز بن ساكن، أن رجاله استطاعوا في موسم واحد أن يقيموا قرية لا ينقصها إلا الأطفال فبكى.

أخيرا أحس بأنه أصبح يملك حيزا في هذا الوجود، بعد أن تشرد كل ما فات من عمره في الخلاء، أصلا ولدته أمه زينات في الغابة لأن أباه كان منبوذا من القرى، مثل أبيه الذي سماه ساكن، تفاؤلا بأن يسكن أرضا ما، في يوم من أيام الرب"[2].

يقدم لنا الراوي شخصية واعز بن ساكن، وكيف كان يعيش متشردا لسنين في البراري، دون وطن يسكنه أو ومأوى يأويه، ذلك أنه كان من قطاع الطرق وأبوه منبوذ ومطرود لا أرض له، ومن خلال السرد لضمير الغائب تعرفنا مرة أخرى على شخصيات جديدة، وعلى أحداث ووقائع جديدة تساعد القارئ في تخيل ما حدث وما سيحدث لاحقا.

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 55.

[2] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 154.

ومن خلال المقاطع التي أوردناها نستنتج أن السرد بضمير الغائب هو عملية وصف للشخصيات، أكثر منه منحا إياها لحرية الأداء والتحدث وتقديم نفسها كما تشاء.

2 – 2 - السرد بضمير المتكلم

لهذه الطريقة السردية قدرة هائلة على إماهة الفروق الزمنية بين مختلف تقنيات السرد الروائي، وغالبا ما يتحول السارد إلى الشخصية بحيث "إن غاية الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين الحاكي وزمن الحدث، حال كونه واقعا، والزمن الحقيقي السارد وهو يستجدي في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث"[1].

بالإضافة إلى كون ضمير المتكلم يرجع أساس على الذات ويقدم أفكارها والأيديولوجيات التي يتبناها السارد، أما ضمير الغائب فيحيل على الموضوع.

اختار الراوي بلميلود السرد بضمير المتكلم في بعض مواضع الرواية، من أجل تعرية الشخصية وكشف سرائرها وجعلها مفضوحة أمام القارئ، منذ الوهلة الأولى فيصبح القارئ أكثر انجذابا وتشوقا لما سيحدث من وقائع لاحقا.

ويتأتّى لنا ذلك في قوله: "وأنا لم أعطف عليها، مرة بحجة أنها كانت شؤما على أمها، إذ ماتت وهي ترضعها، ومرة بحجة أنها أنثى وليست ذكرا يحمل إسمي- ولأكن صريحا مع نفسي- بسبب امرأتي سعدية التي نجحت في أن تنتزع مني شعوري بالأخوة اتجاه الجازية، دون أن تلد لي خليفة"[2].

استطاع الراوي أن يتوغل إلى أعماق شخصية العاقل حلفانة، وتعمق في نفسه ليكشف لنا ما فيها وما يحمله من مشاعر اتجاه ابنته الجازية، وكيف فكر بها إذ نبذها

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الكويت، 1995، ص 196.

[2]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 43.

واعتبرها نذير شؤم، ووصمة عار ليزيد كرهه لها بزواجه من امرأة أخرى لم تستطع جعله يجرب شعور الأبوة مجددا.

وفي مقطع آخر يتكلم الحواس قائلا: " ترى هل تحبني بركاهم ابنة عمي كما تحب الجازية ولد خالتها؟، ما أسعدك بالجازية يا ذياب، وما أشقاني ببركاهم، لكن ما الفائدة، ومصيركما مجهول؟"[1].

وهنا يتكلم الحواس متسائلا في نفسه عما إذا كانت ابنة عمه تحبه، وكيف أنه يحسد ذياب على حب الجازية له بسبب تضحيتها بنفسها من أجله، وكيف أنه تعيس بعلاقته مع ابنة عمه بركاهم، وبهذا اكتشف شخصية الحواس عن أغوارها وكل ما في أعماقها، وعرت نفسها الغيورة من حب الجازية وذياب الطاهر النقي دون مقابل والشقية بوجود بركاهم.

2 – 3 - السرد بضمير المخاطب

أحدث الضمائر السردية نشأة وظهورا في تقنيات السرد الروائي، وأقلها استخداما ورواجا في الكتابة الروائية المعاصرة، ويأتي السرد فيه وسيطا بين ضمير أنا والهو، ومنه نجد ضمير المخاطب "لا يحيل على خارج قطعا ولا على داخل حتما لكنه يقع بين، بتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، وبتجاذبه الحضور الفردي الماثل في ضمير المتكلم"، على الرغم من أن درجة استخدام هذا الضمير ليست كبيرة في النص الروائي المعاصر، إلا أن هذه الطريقة السردية تساهم بشكل أو بآخر في بناء العمل السردي ووعي المتلقي به، بحيث أنه يقدم الوقائع دفعة واحدة بطريقة تجنب انقطاع وعي القارئ بالأحداث ويعمل على وصف الشخصية ووضعها وكينونتها بشكل أفضل.

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 43.

يسعى هذا النوع من السرد إلى إيلاج القارئ داخل النص، وجعله يشارك في عملية السرد. وتجلى في الرواية في قوله: " ذكرك الله بخير يا أمي... لماذا لم تظهري منذ ربطوني؟.. هل أنت مريضة؟، ياحسرتي عليك ياروحي"[1].

أهم ما تتميز به تقنية السرد بضمير المخاطب هي أنها تجعل القارئ يحس وكأنه يشارك في عملية السرد، ففي المقطع السابق يخيل للمتلقي أنه هو من يقوم بسرد الوقائع، اذ أصبحت علاقته السرد قريبة لدرجة إحساسه بولوجه ضمن الحكاية، "إذا أردتم البركة، فهي في المرأة لا في الأرض لأن المرأة غير المباركة، تنجب أولادا يضيعون الأرض"[2].

ويريد الراوي أن يشرك القارئ في الحكاية، ويورطه بها، ويجعلها أكثر تواصلا معها وتشوقا لأحداثها، عندما يتحدث عن المرأة والتي هي مدرسة الأجيال، التي هي الأم والمعلمة والمربية وربة البيت، فإن كانت مباركة ذات ثمرة مباركة فإنها ستربي جيلا مباركا يخدم الأرض والوطن، إن كانت عكس ذلك فإنها ستنجب من يفني الوطن والأرض ويمحي أثره من الوجود، فيصبح القارئ هنا متورطا فكريا مع السارد ليتأثر بما قدمه ويجعله طرفا مشاركا فيستطيع أن يقف بين "أنا" و"هو" مثلا في ضمير المخاطب.

توظيف الأفعال وحركية الانا

الفعل هو حدث مقترن بزمن معين، حيث قسم الفعل إلى ثلاثة أفعال وهو الفعل الماضي والفعل المضارع وفعل الأمر، "الفعل الماضي والأمر مبنيان دائما، أما المضارع هو الفعل الوحيد المعرب، فإذا دل على حدث وقع في زمن يفيد الإستمرار فهو مضارع، وإذا دل على حدث وانقطع فهو فعل ماضي، أما إذا دل على حدث يقع في المستقبل فقط فهو فعل أمر"[3].

---

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 47.

[2]- الرواية، ص 84.

[3]- سميع أبو مغلي، وهشام عامر العليان: السهل في قواعد النحو العربي، دار الفكر، عمان، ص 25.

نجد في هذه الرواية أن الكاتب قد وظف الأفعال الماضية والأفعال المضارعة والأمرية ومزج بينهما، إلا أنها سردت متفاوتة مثل قوله: "شعر بجفاف في حلقه ،فأطلق صرخة سمعها الجبل كله، ثم راح يحس بأنه يفقد الوعي، حيث رأى سماء كانت صافية غطتها الغيوم، وأرض كانت تحتفل بالربيع أمست لا تتخللها إلا الجذوع، وسمع رعدا ممتلئا بالغضب، ومطرا ملأ الأرض ...."[1]، وكذلك قوله " هل أنت جائع ؟ أنظر ما الذي جلبت لك، عنبا ورمانا ثم راح يطعمه حتى شبع وارتوى"[2].

استعمل الافعال المضارعة وهي (تتخلل، تلتهم، يفقد، تحتفل، يفتح...) و التي تدل على الاستمرارية والحركة واستعمل الأفعال الماضية وهي (شعر، أطلق، سمع، رأى، راح، سمع، أطلق، تكاثرت) وهي أفعال تدل على الجمود وعدم الحركة، وبتوظيف الكاتب لكلا الفعلين الماضي والمضارع نرى أنه يجمع بين حالتين اثنتين وهما الجمود والحركة.

وظف الكاتب أيضا أفعال الأمر ونجده في قوله:

" صاح ذياب:

- أطلق سراحي"[3].

وفي قوله: " أشار إليه ذياب أن أمسك فمك"[4].

ويدل فعل الأمر على طلب الفعل على وجه التكليف والإلزام بشيء لم يكن حاصلا قبل الطلب.

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 21.

[2]- الرواية، ص 21.

[3]- الرواية، ص 21.

[4]- الرواية، ص 127.

الفصل الثاني: مرجعيات الكتابة السير ذاتية في رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة: أف؟

أولا – تشكيل الوعي في رواية السيرة الذاتية

1 – مفهوم الوعـي

2 - أنواع الوعـــي

ثانيا – المرجعيات الزمكانية وفعالية التأثير والتأثر

1 – الزمـن

2 - المكان

ثالثا- مرجعيات الكتابة السيرذاتية في رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟

1 – المرجعية

2 – أهمية المرجعية

3 – مرجعيات الكتابة السير ذاتية

أولا – تشكيل الوعي في رواية السيرة الذاتية

1 – مفهوم الوعـــي

الوعي من أعمق المفاهيم الفلسفية، إنه "حالة عقلية من اليقظة، يدرك فيها الإنسان نفسه وعلاقاته بما حوله من زمان ومكان وأشخاص، كما يستجيب للمؤثرات البيئية إستجابة صحيحة"[1].

فالوعي هو شعور الإنسان بما حوله، بكل ما يتعلق بحياته، وقد بدأ الوعي بالظهور فعلا، والتشعب والتزاوج مع مختلف القضايا الإنسانية فارتبط الوعي بالسياسة المجتمع والذات والدين والأخلاق وغيرها من الأبعاد المتضمنة لمفهوم الوعي.

كما أن الوعي لا يتحقق إلا بارتباطه بالإدراك فيصبح "عملية عقلية بفضلها ترتفع الانطباعات الغامضة إلى مستوى الانتباه وتنخرط في نظام عقلي متسق"[2].

حيث أن التفكير ليس وحده من يتحمل مسؤولية تشكل الوعي بشتى أنواعه، بل هو يتأثر بالمشاعر والمحسوسات بالإضافة إلى ما يفطر عليه المرء من مبادئ وقيم تشكل وعيه بذاته وتكون هويته.

الوعي من أكثر المفاهيم تشابكا حيث يمكننا الإجابة عن ماهيته بوضوح وبكثير من الغموض في الوقت ذاته، والوعي يختلف من شخص لأخر ذلك أننا لا نمتلك نفس المعارف ولا نتبنى المبادئ ذاتها، إن مكونات الوعي تعمل بشكل خفي فهي لا تتجسد خارجيا للعلن، بل تغوص وتستقر وتحفظ في عقولنا .

[1] - عادل سعيد آل عواض: إيقاظ الوعي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط 1، الرياض، 2011، ص 13.
[2] - مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 5، القاهرة، 2007، ص 37.

2 - أنواع الوعـــي

يعتبر الوعي وقود الحياة، فلولا وعينا بالأشياء، وإدراكنا لكل ما يجول حولنا ما عشنا الواقع ومضينا في هذه الحياة، وكما ذكرنا سابقا أن الوعي تجلى في شتى مجالات الحياة ونذكر منها:

2 – 1 - الوعي السياسي

هو جملة المفاهيم والرؤى والتصورات التي تكوّن الثقافة السياسية لمجتمع ما، والتي من خلالها تصبح للفرد قدرة على تحليل واقعه السياسي والسياسية العالمية، بحيث يتمكن المواطن من تمثل قضايا بلاده السياسية والمشاركة فيها بمختلف أبعادها، إنه "مجموعة من القيم والإتجاهات والمبادئ السياسية التي تتيح للفرد أن يشارك مشاركة فعالة في أوضاع مجتمعة ومشكلاته، يحللها ويحكم عليها ويحدد موقعه منها وينفعه إلى التحرك من أجل تطويرها وتغيرها"[1]، وعليه الوعي السياسي هو إدراك ومعرفة الأحداث السياسية ومسائل النظام والحكم في البلاد، ليس هذا فقط بل فهمها وتقييم نتائجها التي تعكس مدى إلهام الفرد بسياسة بلاده، وما عليه من واجبات وماله من حقوق بالإضافة إلى وعيه بواقعه السياسي وما يدور حوله من أحداث.

إذن الوعي السياسي مفهوم "يعبر عن مدى معرفة الإنسان بواقعة السياسي وبظروف وواقع مجتمعه ومنطقته والعالم من حوله ومدى معرفة ما هو كائن ومدى إلمامه بالبدائل السياسية الممكنة والمتاحة كأطر حياة عامة وكحول لما يعتري المجتمع من مشكلات سياسية، ومدى فهمه للمفاهيم والمصطلحات السياسية الرئيسة السائدة والممكنة"[2].

---

[1] - أحمد اللقاني: معجم المصطلحات التربوية، عالم الكتب، القاهرة، 1996، ص 112

[2] - صدقة بن يحي فاضل: لمحة عن الثقافة السياسية أو الوعي السياسي، المدينة المنورة : 2021/05/25

ومنه يمكننا القول أن مستوى الوعي السياسي عند الأشخاص يرتبط بمدى ثقافتهم السياسية ومعرفتهم بالعلوم السياسية، حيث أن درجة الوعي السياسي يجب أن تتجاوز الوعي العادي الذي يتميز به كل شخص.

أو بعبارة أخرى مجموعة الرؤى والتصورات التي تشكل الثقافة السياسية للأفراد، ويمكن أن يكون هذا الوعي سلبيا أو إيجابيا، أما السلبي فهو ذلك الوعي بأهمية السلطة والكرسي وحبه فقط للسيادة، وقد تجلى هذا النوع من الوعي في الرواية في شخصية العاقل عصمان، والذي لا يملك رؤية سياسية شاملة للبنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لقريته ولا يعي ما يجب أن يقدمه حتى يتمظهر وعيه السياسي على أرض الواقع، وإنما هو بمجرد وصوله للسلطة سيكون أنانيا ويفكر بنفسه فقط، ولا يفكر في قريته وما يحدث فيها ويتمظهر ذلك في المقطع الأتي:

" موجود في أولاد جحيش، وخلو القرية من أبناءها هو فرصة لهم ليستولوا عليها.

تنحنح العاقل عصمان: قولوا هذا الكلام للفتيان أما نحن ....ثم قام متعثرا في برنسه، وانصرف دون أن يكمل جملته "[1].

وقد كان العقلاء في هذا المقطع منشغلين بإيجاد حل يمنع عنهم سكان أعلى الجبل ويحول دون الحروب بينهم حيث أنهم يزعمون بأن لجدتهم قبرا في أولاد جحيش حتى يستولوا على القرية .. ولكن العاقل عصمان لا يهمه ما يحدث ذلك أنه يفكر في الطريقة التي يستلم بها زعامة القرية، ولاتهمه الكيفية أبدا، فهو لديه ثقافة سياسية ووعي بأهميتها ولكنها سلبية، حيث أن الطرق التي يستخدمها لاحقا في محاولته الوصول إلى الحكم خسيسة ودنيئة.

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 14.

وفي موضع آخر من الرواية يحاول عصمان جاهدا الوصول إلى زعامة القرية، عن طريق تشويه السمعة والعرض، عندما يتحدث أمام الجميع عن تمرد ابنة العاقل حلفانة الجازية، والتي حاولت فك قيد ذياب ليقول: "...أشك في أن ابنته قد جنت، قبل أن تقترف جريمتها، وأجزم أنها قد فعلتها، وهي عاقلة ثم جنت تحت هول الانكشاف"[1].

وفي هذا المقطع يتجسد بغض وكره عصمان للعاقل حلفانة، عبر محاولته تشويه سمعته ومعايرته بتمرد ابنته الجازية والتشكيك في تربيتها وفي قوة العاقل حلفانة على تسيير القرية وهو لا يستطيع التحكم في أفعال ابنته، وكذلك التشكيك في نزاهته وشفافيته في الحكم بحيث أنه حاول إثبات جنون ابنته الجازية حتى ينقذها من الموت، ويتعزى بربطها في شجرة الخروب السفلى أفضل من أن تذهب كرامته وهيبته بثبوت التهمة عليها.

فعصمان يعي أهمية المنصب والسلطة وزعامة القرية لكنه يعيها بطريقة سلبية تدفعه للتفكير بالانفراد بالسيادة فقط دون أن يكون عاقلا حقا، عكس العاقل حلفانة والذي أثبت وعيه السياسي في عدة مواضع، حيث تجلى ذلك في تفكيره في وطنه (قرية أولاد جحيش) وأهلها، ويظهر ذلك في قوله:

"رد العاقل حلفانة: ينهد جبل تيزي حسن، ولا أسلم واحدا من أولاد جحيش لأعلى الجبل، ثم التفت إلى الفارس..." [2].

وقد جرى هذا بعد واقعة منبع زروق والتي قام فيها ذياب بشج رأس فارس أعلى الجبل وربطه على فرسه ثم أرسل الفرس لتعود إلى أعلى الجبل، وعندما جاء وفد بقيادة الفارس ارتأى عصمان أن يقدم ذياب لسكان أعلى الجبل لتفادي الحرب، ولكن العاقل

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 49.
[2] - الرواية، ص 30.

حلفانة، انتفض ورفض ذلك، بفضل وعيه السياسي والذي يحتم عليه حماية أفراد قريته والحفاظ على أرضه، وهذا ما تقتضيه المسؤولية السياسية والتي تقوم أساسا على الالتزام بحفظ أمن الوطن وتحقيق الأمن لأفراده، وليس بالانفراد بالسلطة وإهمال الرعية وتقديمها قربانا لحماية مصالحه .

كذلك في: "انتفض العاقل حلفانة: تعلم ياعصمان، وإذا كنت لا تعلم، فعليك أن تعلم أني رجل لا يخون جماعته"[1].

وفي هذا المقطع نلمس وعي العاقل حلفانة بالثقة التي وضعتها فيه جماعته وأهل قريته، وهو يقدسها ولا يجرؤ على كسرها، ذلك أن الثقة بين الحاكم والرعية تعد من الضروريات التي تضمن تطور الحياة السياسية وتشكل الوعي السياسي، بأهمية الشفافية والنزاهة في وضع الأحكام وتنفيذها، فهي تضمن العلاقة بين السلطة والمجتمع، والعاقل حلفانة سياسي ينفذ القوانين ولا يتجاوزها ولا يخون جماعته لا من أجل أهله ولا لتحقيق نفوذ أوسع.

2 – 2 - الوعي الاجتماعي

يعتبر من بين أهم أنواع الوعي والتي تساهم بشكل كبير في تطوير الذات وتكوين فرد واع ومبدع ومجدد، يساهم باستمرار في بناء مجتمعه ويعمل جاهدا على تطويره والارتقاء به، حيث أن الوعي الاجتماعي هو وعي بالقضايا الإنسانية والإجتماعية والثقافية والدينية والصحية التي تأرق المجتمعات، حيث يعرفه أوليدوف على أنه "إعادة إنتاج البشر للواقع في شكل أفكار وتصورات ونظريات ونظرات في مرحلة معنية من

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 39.

التطور التاريخي وبالارتباط معها"[1]، كما أن وعي البشر يتحقق بوجودهم الإجتماعي فلا يتشكل وعيهم دون الوجود، ذلك أن الوعي هو نتيجة تفاعل الفرد بما يوجد حوله في محيطه وهذا من وجهة نظر ماركس والذي يضع مفهوما حول الوعي الاجتماعي بالاعتماد على العلاقة القائمة بين الوعي والوجود بحيث يصوغ جوابه عن هذا التساؤل بالطريقة الآتية " ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل على العكس يتحدد وعيهم بوجودهم الإجتماعي"[2].

وعليه فإن ربط الوعي المادي للبشر أمر ضروري لتحديد مفهوم الوعي الإجتماعي، ذلك أن هذا الأخير يرتبط أساسا بإحساس الذات بوعيها وعلاقتها به.

يتجسد الوعي الاجتماعي في وعي الأفراد بذاوتها وبدورها في بناء المجتمع وتطويره والارتقاء به، من خلال الرؤى والأفكار والتصورات التي يتبناها الفرد ليعيد تشكيل المجتمع من خلالها.

زخرت الرواية في عدة مواضع بإشارات للوعي الاجتماعي ولعل أبرزها:

"الوطن ليس الذي نولد عليه، بل هو ذاكرة التراب التي ترافقنا إلى كل مكان نذهب إليه، نعرف وجوها جديدة، نفوسا جديدة، عقولا جديدة، جبالا جديدة..." [3].

وهذا مقطع من حديث مخي ذياب عن الوطن، حيث أن للمخ الكبير وعي اجتماعي كبير، فهو لا يربط الوطن برقعة جغرافية محددة، بل يربطه أساسا بالإنسان الذي يمارس هذا الوعي ويطور ذاته، ويحاول صناعة إنسان مبدع، منفتح، متجدد، حكيم، مثقف، لا يحصر الوطن في كمشة تراب، إنما يجسده في الحرية، مثل الطائر الذي لا تسعه السماء

---

[1] - أ.ك اليدوف: الوعي الاجتماعي-الوعي الثقافي-الوعي السياسي-الوعي الحقوقي-الوعي الديني-الوعي الفلسفي .تر: ميشييل كيلو، دار بن خلدون، ط، لبنان، بيروت، ص 31

[2] - المرجع نفسه، ص 7.

[3] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 18.

الشاسعة، لذلك أراد ذياب أن يحلق بعيدا، ويسافر في أقطار الأراضي حتى يتعرف إلى العالم ويتجاوز التقوقع في مكان واحد دون تقديم الأفضل له، فالبقاء في مكان واحد لا يشكل وعيا يساعد في تطوير الوطن، وإنما يشكل تخلفا يدفع به إلى الاندثار والاختفاء من صفحات التاريخ، وهذا لا يعني التخلي عن الوطن، لا بل هو عملية بديهية لتطوير وعي الفرد الاجتماعي حتى يطور بدوره وطنه ويساهم في ازدهاره والارتقاء به، فيقول المخ الكبير مجددا: "كي نقول له أننا لم ننسك، مازلنا أوفياء لذكراك رغم أننا وجدنا أشياء جديدة ليست موجودة فيك"[1].

فذياب لا يتنكر لوطنه وإنما هو لديه وعي بمدى أهمية تطويره، كما أنه يدرك في الوقت ذاته أنه لن يستطيع ذلك وهو في مكان واحد، لابد له أن يسافر إلى القرى المجاورة ويرى ما يمكن أن يساعد به مجتمعه، فمثلا سيعرف لاحقا أن السور الذي بناه سكان أعلى الجبل حول قريتهم لا يمثل الأمان، لأنه استطاع أن يهرب منه بعدما احتجز فيه بعدما اختطف من قريته التي لا سور لها، فوعى أن الأمن والحماية لا تكمن في سور يحمي الوطن، ولكن في وعي شبان يكونون سورا يوفر الأمن والأمان للوطن والأشخاص.

وهناك وعي اجتماعي سلبي تمظهر جليا في الرواية، وذلك في سرد الراوي لحياة سكان أعلى الجبل، ووصف وعيهم الاجتماعي ببناء مجتمع، ومحاولة الحصول على أرض يسكنوها وعلى مأوى دون وعي لأهمية ذلك البناء، ففكروا في تكاثر الأفراد والاستيلاء على أرض غيرهم، دون أن يشكلوا وعيا اجتماعيا لأولئك الأشخاص والأفراد، الوعي الاجتماعي يبنى على الوجود أساسا، والجميع يعلم أن قطاع الطرق لا وجود لهم ولا أصل لهم وإلا لما أطلق عليهم ذلك الاسم، حيث يقول واعز بن ساكن مؤسس قرية أعلى الجبل وكبير قطاع الطرق في إحدى مقاطع الرواية: " إن عدد الأعضاء قد تزايد،

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 19.

مما يكفي لإقامة قرية تكون منطلقنا الثابت، للهجوم على قرى الجبل، ولأننا لا نملك القدرة اليوم على أن نختار الموقع الأفضل، فسنستغل هذه المساحة في أسفل الجيل"[1].

الوعي الاجتماعي انعكاس للوجود الاجتماعي بالدرجة الأولى، وبما أن الوعي الاجتماعي وهو مجموعة الأفكار والتصورات التي يبنى عليها المجتمع، فقاطع الطريق واعز يعي أن وجوده الاجتماعي أساسه الاعتداء على غيره من أجل إيجاد وطن له، فتصوره عن الوجود خاطئ، ذلك أنه يريد فقط الوجود الجسماني لا العقلي والفكري، الذي يعني فهم الإيديولوجيات والأفكار ويجسدها بشكل راقي، فموقفه حول الوجود سلبي محصور في قطعة أرض يستولي عليها ليقيم قرية لا فكر ولا ثقافة ولا تاريخ لها إلا بالهجوم والإغارة على غيرها لإثبات وجودها.

2 – 3 – الوعـي الثقافــي

يقصد بالوعي الثقافي "مدى إدراك الفرد ووعيه بدوره في المحافظة على تراثه الثقافي ومبادئه الأصيلة، مع حمايتها من الشوائب، لتبقى خالية من أي تأثيرات وافدة"[2].

وعليه فهذا الأخير يمثل مسؤولية الأفراد في المحافظة على عاداتهم وتقاليدهم وقيمهم وأعرافهم ونبذ كل ما هو دخيل عليها، وبما أن الثقافة ترتبط أساسا بالمعرفة، إنها "الرقي في الأفكار النظرية، وذلك يشمل الرقي في القانون، والفنون، والسياسة، والتاريخ والأخلاق والسلوك والمقصود من مصطلح الثقافة أنه العلم الذي يبحث كليات الدين في مختلف شؤون الحياة"[3].

---

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 59.

[2] - فؤاد علي العاجز، محمود عبد المجيد عشاف: دور التربية الترويحية في نشر الوعي الثقافي بين طلبة المدارس الثانوية، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 17، العدد 1، غزة، فلسطين، 2009، ص 425.

[3] -خالد عبد القادر منصور التومي: الثقافة وبناء المجتمعات، طرابلس، ليبيا، 2019، ص 02

عندما تتزاوج الثقافة مع الشريعة الإسلامية، فإنها تعرف على "أنها الصورة الحية للأمة، فهي التي تحدد ملامح شخصيتها وقوام وجودها، وهي التي تضبط سيرها في الحياة وتحدد اتجاهها فيه إنها عقيدتها التي تمن بها ومبادئها التي تحرص عليها، ونضمها التي تعمل على إلتزامها وتراثها الذي تخشى عليه الضياع والاندثار".[1]

ذلك أن العقيدة الإسلامية تضمن الحياة الثقافية للمجتمعات، وتساهم في بناء الوعي الإيجابي بها عن طريق الدعوة إلى التعريف بالحضارات والحرص على مبادئها، والمحافظة على تراثها، وقد ضمن الدين الإسلامي جملة من الحقوق التي تكون وعي المسلم الثقافي وتؤطر حياته الثقافية.

الحرية: يولد الإنسان حرا وتستعبده نفسه، يفطر الفرد على الحرية ويكتسب العبودية، تستعبده الشهوات وحب الذات والأنانية واللهو والحياة الدنيا، إن الحرية من أبرز المبادئ التي تغنى بها أدباء العالم بأسره، ذلك أن الحرية تصون كرامة الإنسان وعقله وتفكيره ورأيه بحيث يغدو طائرا يحلق في السماء في حدود الضوابط الاجتماعية والدينية التي تربط حريته وقد جاء الإسلام "ليطلق حرية الناس، ويحميها من العبث، سواء في ذلك الحرية الدينية، والسياسية والفكرية، وحرية التصرف والعمل والمأوى وغير ذلك من الحريات التي تعد مقوما من مقومات الشخصية"[2].

تشمل الحرية كل مناحي الحياة، فلا أحد مجبر على ترك ما يعتقد به، ولا هو مجبر على الإيمان وتمثل عقيدة معينة.

[1] -عمر عودة الخطيب: لمحات في الثقافة الأسلامية، مؤسسة الرسالة، ط 3، بيروت 1979، ص13

[2] -السيد سابق: عناصر القوة في الإسلام دار الكتاب العربي، ط1، القاهرة، مصر، 1963، ص139

حرية الفكر: الإسلام من أكثر الأديان التي تدعو إلى إعمال العقل، لضمان سيرورة العملية الفكرية، فقد ميز الإسلام الإنسان بالعقل عما دونه من المخلوقات، ليستخدمه في الخير والعدل، ذلك أن "التفكير هو سر تقدم البشر، وأن الجمود والتقليد هما سبب إنطفاء جذوة العقل وارتكاس الإنسان في الضلال وهبوطه إلى مستوى التأخر والإحباط"[1].

يحث الإسلام على تطوير الفكر لأن تطور الفكر يحيل مباشرة إلى تقدم المجتمعات وازدهارها، ذلك أن استخدام العقل والتفكير والتأمل في الكون، ينهض بالأمم ويرقى بها، في جميع مجالات الحياة.

الحرية التي أسر من أجلها ذياب، أراد أن يكون حرا لا تقيده الأرض ولا التراب، فربط إلى شجرة الخروب العليا، ولأن ذياب كان لا يفكر مثل الجميع فقد رفض القسم على مصحف الشيخ حسن بن جحيش على أن يبقى في القرية ولا يغادرها حتى يدفن فيها، أراد ذياب أن يكون حرا في اختياراته لا مجبرا عليها، كما أن يتمثل الحرية في حياته ولا أحد يحدد له ذلك، فيتمثل حرية البقاء في المكان الذي يريده لا أن يجبر على القسم أن يموت في قريته، ويتمثل التغيير فيسافر ليتعلم ما ينفع به قريته لا أن يرضى بما يعيشه ولا يحرك ساكنا لتغييره، ويتمثل التعبير فيعبر عن فكره بحرية، لا أن يترك أفكاره وتصوراته داخل جمجمته التي يتصارع فيها مخان.

ورد في الرواية: "كل الأمور يمكن أن يساعدنا فيها الآخرون، ماعدا أمر الحرية"[2]، حيث يتبنى السارد رؤيا تعبر عن الحرية وكيفية تحقيقها، فيورد ذلك على لسان شخصية الشيخ حسن، والذي قال هذه الجملة لذياب في المنام، حتى يجعله يعي حريته حقا، وأنها لا تتمثل في فك القيود عنه، بل دلالتها أعمق من ذلك بكثير، فالحرية، حرية الفكر

[1] -السيد سابق، عناصر القوة في الإسلام، ص142

[2] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 22.

والتعبير من أجل التغيير الإيجابي، فقد أشار السارد في مواضع عدة إلى التفكير والذي يدعمه الدين الإسلامي ويجعله أولوية كبرى في تكوين وعي الأشخاص بذواتهم والعمل على تطويرها.

ففي "وإذا بالشجرة تكلمها: لا تخافي يا أم ذياب...فإن هذا الشيخ هو سيدك حسن بن جحيش، وقد أخذ ابنك، لأنه أحسه أكثر أحفاده شبها به، وسيعيده إليك بعد أن يشق رأسه ويضع فيه مخه فيصبح بمخين"[1]، دلالة على تبني السارد لرؤية أهمية التفكير والعقل، حيث أن حسن بن جحيش كان حكيما جدا، فقد أنقذ أهل القرية من العقم وانقطاع النسل بدوام تفكيره في حل هذا الموضوع، فلم تخلو الرواية تقريبا في كل ثناياها من الإشارة إلى التفكير المستمر الذي تمارسه شخصياتها، فنذكر أيضا: "دخل العاقل حلفانة بيته، واعتزل أهله في سدة لا يعتليها إلا إذا أراد أن يفكر"[2].

وفي هذا المقطع إشارة إلى أن سيد قرية أولاد جحيش العاقل حلفانة، دائم التفكير فيما يحدثه في قريته، وأنه إذا أراد ذلك يعتزل في سدة لوحده، ذلك أن التفكير يستدعي الهدوء بالدرجة الأولى والانعزال حتى يتأمل الشخص في الأمر جيدا ويتعمق في تفاصيله ليجد الحل المناسب.

"أطال العاقل حلفانة التفكير في السدة، حتى أخذته عينه، فرأى فيما يرى النائم، أنثى نسر كبيرة حطت على الفتى المربوط وطارت به إلى قمة جبل تيزي حسن" [3].

ونلمس في المطلع إشارة إلى أن التفكير ليس شيئا سطحيا فقط بل هو غائر في أعماق النفس البشرية، حيث أن العاقل حلفانة، والذي أرقه أمر ربط الفتى ذياب وسبب

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 18.
[2] - الرواية، ص 23.
[3] - الرواية، ص 37.

عدوله عن القسم، فصار يفكر فيه طويلا لدرجة أن رأى في منامه أن الفتى ذياب تم تحريره وأخذه إلى أعلى الجبل.

حرية التعبير: ظاهريا تدعم كل الدول والأمم حرية التعبير وتضمنها، ولكن لا أحد يستطيع الجزم قاطعا بهذا، ذلك أن حرية التعبير طالما ارتبطت بالحياة السياسية للشعوب، وبأنظمة الحكم السائدة، فهل يا ترى يتقبل الحكام على أنظمتهم؟ و كيف يمكن أن يتخلص الحكام من نرجسية حب الكرسي؟ ولذلك فإن حرية التعبير لا تستطيع أن تكون حرية مطلقة حتى لا تخرج من إطارها الإجتماعي الذي يخدم الأمم إل نطاق الإساءة والتدمير والتهديم، حيث يعتبر التغيير "تلك العملية التي تحدث نتيجة ثورات وهزات إجتماعية، تتغير معها كل بنيات المجتمع"[1].

وعليه فالتغيير هو تعديل الوضع السيء الذي يرفضه الفرد ويعبر عن هذا الرفض بحرية تامة حيث يضمن الإسلام هذه الرغبة في التغيير في إطار سلمي يحترم كل أطراف عملية التغيير، دون الاعتداء ماديا أو معنويا على كل ما هو مادي أو محسوس.

تجسدت أيضا في الرواية في الرواية، ولعل أبرز مقطع يمثلها هو: "... أما هي فقد وقفت أمامه مرفوعة الهامة، رغم الحبال التي كانت تأكل لحمها، وأطلقت عليه من عينيها، وفمها، سهمها الأول: لم تنتبه إلى وجودي بالطاعة، فانتبه إليه بالعصيان"[2].

كما ورد في الرواية أن العاقل حلفانة كان قد تخلى عن ابنته الجازية وهي رضيعة، ليدفع بها إلى خالتها ويوكل لها مهمة تربيتها، ليتزوج هو من امرأة تنجب له خليفة وولي عهد يحفظ نسله ونسبه، ولذلك فقد أهمل العاقل حلفانة الجازية وكرهها ولم يسأل عنها

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 44.

[2]- السعيد حسين عبدولي، سوسيولوجيا الثورات العربية من خلال الثالوث الزمني، محاولة تحليلية استشرافية لمظاهر التغيير، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 19، جوان 2015، ص 223.

أبدا، حتى لما استرجعها من بيت خالتها كان فقط من أجل غلق أفواه المتكلمين بالسوء عنه وأولهم عصمان.

ولأنه أهملها كثيرا، حتى كاد ينسى وجودها في بعض الأحيان، فقد كبرت الجازية لتتمرد على والدها السيد يوما ما، وتعترض على قراراته، بل وتحاول فك قيود ذياب التي وضعها والدها، وبهذا عبرت الجازية عن نفسها ووضع لم يكن يعجبها ولا يريحها، وفي الوقت ذاته تمردت على والدها لتجد فرصة في لفت انتباهه لها، فقد تغيرت طباعها من الطاعة والسمع إلى العصيان والتمرد والرفض، أرادت الجازية أن تعبر عن نفسها وتغير واقعها، أرادت أن تنقذ ابن خالتها وحبيبها ذياب، وأن تقول لوالدها أنا موجودة انتبه لي.

ثانيا – المرجعيات الزمكانية وفعالية التأثير والتأثر

1 – الزمــن

يمثل الزمن عنصرا أساسيا في عملية البناء الروائي، ويتساوى في ذلك مع الشخصيات والمكان والأحداث، وغيرها من المقومات التي يبنى عليها العمل الروائي، ذلك أنه لا يمكننا أن نتخيل العمل السردي أو نتصوره في أذهاننا دون هذا المبنى المحوري، فكل عناصر العمل الروائي يجب أن تشكل سلسلة مترابطة حلقاتها، والتي يعتبر الزمن أهم تلك الحلقات، فهو بمثابة المحرك الذي تستمر بواسطته سيرورة الأحداث وقد تعدد العمل التنظيري لمقولة الزمن بسبب اختلاف وجهات نظر النقاد إليه، "وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات أو الدقائق، أو الفصول والليل والنهار"[1]، بل يعتبر "الزمن وحدة مفصلية لبنية النص الكبرى، يشكل هذه الوحدة

[1]-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي -دراسة في روايات نجيب الكيلاني- ، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010، ص39

بعطالته بتجنيحه عن مساحات لغوية كثيرة"[1]، ومنه فإن الزمن من أهم مكونات العمل الروائي، وأبرز العناصر البنائية التي تميز النصوص السردية ذلك أن " الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرا في زمن ولا نص دون زمن"[2]، بما أن الرواية من أكثر الفنون ارتباطا بالحياة والواقعن وبالتالي فإن ارتباطها بالزمن وثيق، وهذا ما سنتطرق إليه في دراستنا لعنصر الزمن في رواية **جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟**

1 – 1 – الاسترجاع: (analépse)

من بين أهم تقنيات السرد، يقوم أساسا على مخالفة الراوي لسيرورة السرد، حيث يقوم باستذكار أحداث سابقة، ويعود إليها، ومن خلاله "ينقطع زمن السرد الحاضر ويستند على الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[3]، ولا تكون عملية الاسترجاع عشوائية ومن غير ضوابط، بل السارد يسترجع الأحداث والوقائع وفقا لحالته الشعورية وتماشيا معها.

والاسترجاع نوعان:

أ – الاسترجاع الداخلي (Interne)

تساعد تقنية الاسترجاع الداخلي السارد على تقديم أحداث ذات علاقة مباشرة بالحكاية، إذن هو "الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[4].

---

[1]-صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ع1-2، 1يوليو1994، ص445

[2]- المرجع نفسه، ص445

[3] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004، ص 192.

[4] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت، لبنان، 2002، ص 20

وفي رواية **جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟** يورد السارد مشاهد استذكارية عديدة نذكر منها: "وصلها صراخه من شجرة الخروب، فانهمرت دموعها، وراحت تتذكر الواقعة: كنا نلعب معا في ساحة القرية بحيث نحفر حفرة ثم نخلط ترابها بالماء جتى يصبح وحلا، فتتدافع إليها والخاسر هو من يقع فيها، فتتلطخ ثيابه، لانه سينال كعكة من الضرب عندما يعود إلى البيت"[1].

نرى في هذا المقطع استرجاع "الجازية" حياتها الطفولية مع ابن خالتها ذياب وكيف كانت تقضي يومها مثل أي طفلة عادية.

كذلك نلمس استرجاعا داخليا للبطل ذياب، عندما يتذكر حادثة المنبع "تذكر ذياب ذلك وهو مربوط تحت الشجرة، فراح يسترجع اللحظة: " هل أنظر إليها؟، هل ستبقى هي الجازية عندما تكون عارية؟ أم أنها ستتحول إلى مخلوقة أخرى؟...فكيف أصبحت الجازية الآن يا ترى؟ عصفورة؟...حمامة؟...غزالة؟...أم جحشة جرباء؟...ضحكت في نفسي حتى كدت أن ألتفت ثم انتبهت فخفت أن تصكني بحجر، فالجازية تكون عاقلة معك ما لم تحاول أن ترى ماتحت ثيابها"[2]، فذياب استرجع كل التفاصيل الصغيرة التي حدثت يوم حادثة المنبع وأصبحت مجرد ماض جميل لا يمكنه أن يرجع.

وفي سياق آخر نلمس استرجاعا داخليا يتجلى في تذكر أم ذياب لطفولة الجازية الأليمة وكل ما مرت به، فراحت تسترجع طفولتها وكيف كانت معذبة ومحرومة وكم بكت وتألمت منذ صغرها "ماتت أمها وهي رضيعة، فحملها أبوها حلفانة، كقطيطة في القماط، وجاء بها إلي، لأجعلها شريكة ذياب في ثديي، لكنني لكنت قد وعدت أختي بألا أزوج ولدي إلا بها، ففطمتها قبل الأوان...، أثقل حرمان يعيشه طفل، هو أن يحرم من الحليب

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 27-28.
[2] - الرواية، ص 28.

والحنان، لذلك فقد كبرت الجازية بملامح حزينة، وروح منكسرة"[1]، ففي هذا المقطع الذي استرجعت فيه أم ذياب حياة ابنة أختها الخالية من الأم التي حرمت الحياة الطبيعية التي يعيشها كافة الأطفال، كما حرمت ثدي أمها وحنانها فكبرت منكسرة الروح.

ب – الاسترجاع الخارجي (A.Externe)

الأحداث المسرودة في هذا النمط تكون منفصلة عن الحكاية الأساسية، ومن خلالها تتم إضاءة الأحداث والوقائع عبر التعريف بشخصية ظهرت مجددا في الرواية أو إزالة الغموض حول حدث وقع تكملته في زمن الرواية فتوضع الرؤية حوله، وهو ذلك " الاسترجاع الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، فيلجأ إليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث"[2].

من بين الاسترجاعات الخارجية الواردة في الرواية نذكر المقطع الذي تحدث فيه الراوي عن حياة أب "شريفة" وأختها "أم الجازية" وكيف كبرتا من غيره، فيسرد قائلا: "دخل والدها السعيد الزواوي أولاد جحيش، معلما للقرآن الكريم، فزوجوه بأمها اليتيمة، التي ظهر حملها بها وبأختها أم الجازية، شهرين بعد أن غادر زوجها القرية فجأة.

"**في البداية شاع أنه ذهب إلى الحج، وسيعود بعد شهور، لكنها ولدت مع أختها ولم يعد، فطمتها ولم يعد ...**"[3]، فنلمس في المقطع السابق استرجاع الراوي لأحداث ووقائع تعرف بوالد أم ذياب ويزيل اللبس حول هذه الشخصية لتكتمل الأحداث وتكون أكثر تسلسلا.

ونجد استرجاعا آخرا في تذكر ذياب لليوم الذي غادرت فيه الجازية بيتهم لتذهب مع والدها، ويظهر هذا في المقطع الآتي: "...يوم جاء العاقل حلفانة ليأخذ الجازية، راودني

---

[1] - الرواية، ص 42.

[2] - سيزا قاسم، بناء الرواية، د د ن، د ط، د ب، د س ن، ص 58.

[3] - الرواية، ص51.

خاطر في أن أصرعه بحجر، مثلما فعلت لفارس أعلى الجبل، ثم انتبهت إلى أنني إذا فعلت، ستكون هي السبب في الحالتين... كم رجلا سأصرع من أجلها؟ إن هي بقيت في بيتنا، فتركته يأخذها من غير احتجاج"[1].

وفي هذا المقطع تذكر ذياب اليوم الذي غادرت فيه الجازية منزله، والطريقة التي فكر بها حينها، ليعرف المتلقي أن الجازية التي تربت مع ذياب فارقته إلى بيت والدها لاحقا.

كذلك في قوله "تذكرت أمي التي قالت لنا بعد أن تعلمنا الأبجدية تحت شجرة الخروب هذه: لتكتب كل منكما اسم الآخر، وسأعطي بيضة لمن خطه أملح، وبعد مدة من تكرار ذلك عكست الأمر طالبة من أن تكتب كل واحد منا اسمه، فانتبهت أنني تعلمت كيف اكتب اسم الجازية ونسيت كيف أكتب اسمي"[2].

ففي هذا المقطع حدث منفصل عن الحكاية الأساسية لكن ذياب استرجعه، حتى يوضح العلاقة التي تجمعه بالجازية، وكيف أنه أحبها بأبسط التصرفات والتفاصيل دون أن يعلم ذلك حتى.

1 – 2 – الاستباق (Anticipation)

يصطلح عليه جيرار جينيت " بالاستشراق، أو الاستباق الزمني"[3]، ويشير نور الدين السد لاستباق على أنه "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه قبل حدوثه"[4].

---

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 93.

[2] - الرواية، ص 29.

[3] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، د ب، 1997، ص 76.

[4] - نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث لتحليل الخطاب الشعري والسرد، دار هومة، الجزء الثاني، الجزائر، 2010، ص 189.

ومن خلال ماسبق تستنتج أن الاستباق هو بمثابة التحضير السردي لوقائع ومجريات ستعرض لاحقا في العملية السردية للحكاية، وذلك لدفع القارئ لتوقع ما هو آت والتكهن بالأحداث المستقبلية في الحكاية، ونجد في رواية جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟ جملة من الاستباقات نذكر منها:

"لم أشك لحظة في أنك ستنجحين.

- هكذا نضمن أن يكبر أولادنا، بلا منافسين.

سيتوقف الإنجاب، وبعد عقود سيموت الجميع بلا خلف، فيستولي أبناؤنا على الجبل كله"[1].

نرى من خلال هذا المقطع استباق واعز بن ساكن كبير قطاع الطرق لحدث خفي ألا وهو التكهن بعقم أهل قرية أولاد جحيش، وموتهم جميعا دون أن ينجبوا أطفالا يخلونهم ويضمنون استمرار نسلهم، بل يصل يقينه إلى أن هذا سيتحقق يوما ما ويستولي أحفاده على الجبل برمته.

كما نجد استباقا آخرا في المقطع التالي: "...وقريبا سيولد لك وريث من صلبي، وأنا سأرثك في زعامة العقلاء، وفي سعدية فماذا بقي لك بربك؟، بقي فقط أن أجردك من روحك" [2].

نلمح في هذا المقطع استباق العاقل عصمان للأحداث التي ستلم بالعاقل حلفانة، فهو سيستقبل ولدا من غير نطفته، وبدهاء عصمان سينزع منه زعامة العقلاء وزوجته، ثم يضع حدا لحياته، فقد قدمت لنا شخصية عصمان أحداثا يرد إكمالها لاحقا.

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 96

[2] - الرواية، ص 130.

وفي قول واعز بن كلمان " قالت لي إن في قلبه امرأة، لا تظهر لهما ملامحها جيدا في الفنجان، وسينجب منها ذرية صالحة، صالحة جدا، بحيث تقرأ الكتب وتكتبها..."[1]، استباق لما سيحدث مع ذياب والجازية لاحقا، حيث أن العرافة واسة أخبرت بأنهما سيتزوجان ويحسنان نسل أولاد جحيش ويملؤون القرية صبيانا وبناتا صالحين، عالمين.

1 – 3 – المشهد (Scéne)

يتضمن في غالب الأحيان حوارات، حيث أن هذا الأخير يملك " موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفصل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب" [2].

تقنية المشهد، موظفة كثيرا قي رواية **جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟** وقد اختلفت بين مشاهد طويلة، وأخرى قصيرة ساعدت في عملية بناء السرد في الرواية، ويتمثل أكبر مشهد في الرواية في الحوار الذي دار بين مخي ذياب حيث بتراوح المشهد الحواري بين المخ الصغير والمخ الكبير من الصفحة 33 إلى الصفحة 35 أي ما يقارب 3 صفحات ونذكر من مقاطع هذا الحوار:

" قال المخ الكبير، للمخ الصغير، في رأسه:

- وجدت الحل.
- أي حل.
- ألم نتفق على اختيار من يصلح لأن يفك الجبال؟
- عرفته.
- من؟

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 135.

[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 166.

- الحواس." [1].

والذي نلمحه من خلال هذا المشهد الحواري أنه عمل على إبطاء السرد، حيث أن المشهد الحواري يظل متواصلا بين مخي ذياب بين سؤال وجواب حول صداقة الحواس وحب الجازية ومن منهما سينقذ ذياب ويفك عنه قيد الحبال، فالحواس رغم مغامراته التي جمعته مع ذياب، إلا أنه لن يخرج عن الجماعة من أجل صديقه لأنه إن فك عنه قيود يعتبر خائنا مثله تماما ويتواصل الحوار فهي مشهد آخر يقول المخ الكبير: " ..... والآن ألا تريد أن تعرف على من كان اختياري؟

- على من؟

- ليس هناك إلا الجازية.

... لكن الجازية، بنت العاقل حلفانة، كبير العقلاء، وهي لن تكسر إرادة أبيها" [2].

وحتى يثبت المخ الكبير للمخ الصغير أن قياسه للجازية على الحواس أمر خاطئ ذلك أن الجازية تحبه وستخاطر بنفسها من أجل فك أسره، ذكره بحادثة منبع زروق، وعندما نسترجع المخ الصغير الحادثة أحس بالفخر وكم كان إنجازه عظيما، لكنه خاف على الجازية ولم يرغب بالمخاطرة بها وهذا ما أثبت للمخ الكبير حب ذياب العظيم للجازية.

كما احتوت الرواية على المشاهد القصيرة والتي كان لها دور فعال في تسريع الحكي، والمساعدة على نقل الأحداث بسرعة ويتجلى هذا في المقطع الآتي:

"- أهرب

- وأنت؟

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 33-34.

[2] - الرواية، ص 35.

- أبقى
- يقتلونك
- دعك من التفكير في أنا، ولا تفكر إلا في نفسك حتى تبتعد
- نهرب معا، ثم نرسل من يلحق بخالتك" [1].

ففي هذا المقطع أضفى حوار الجازية وذياب نوعا من التشويق على الحكاية بحيث سرعت الحكي ودفعنا المشهد الحواري على تخيل الأحداث القادمة، وتعريف القارئ بطبائع شخصية ذياب والجازية، فالحب والتضحية، والإيثار، كلها طباع نفسية تجسدت في شخصية ذياب والجازية وحبهما العذري لبعضهما.

1 – 4 – الخلاصة (Sommaire)

يقصد بها "سرد أحداث ووقائع جرت سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" [2].

وتجلت هذه التقنية في عدة مقاطع في الرواية ونذكر منها على سبيل المثال المقطع الذي يسرده الراوي على لسان العاقل حلفانة يقول:

"هل يبقى لهذه السبحة معنى إذا طاحت منها حبة واحدة؟

بادر العاقل فالح الطاعن في الحكمة والعمر:

- عدد حباتها موروث، ومن الخيانة أن ننقص منها شيئا.

كافأه العاقل حلفانة على أنه أعانه على التمهيد، فركز عليه النظر:

- كذلك القرية أيها العاقل فالح، تبقى ببقاء أهلها، وتزول بانفراطهم عنها، كحبات السبحة هذه" [3].

---

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 35.

[2] - حميد حميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص 76.

[3] - الرواية، ص 13.

كذلك في: "يجب أن لا ننسى أن أهل قرية أعلى الجبل، كبروا وهم يعتقدون أن قبر جدتهم الأولى واشية بنت ماعية، موجود في أولاد جحيش، وخلو القرية من أبناءها هو فرصة لهم ليستولوا عليها"[1].

نلاحظ من خلال هذين المقطعين تلخيص السارد لموضوع الرواية الأساسي والذي يتمثل في الأرض والوطن، وأهميته عند أهل قرية أولاد جحيش، فالأرض عرض والإنسان يجب أن يحافظ على عرضه ويبذل الغالي والنفيس لحماية وطنه وضمان ازدهاره، وصد الأذى والمؤذين عنه، كما يتبين أن قوة الوطن في أبناءه وأنهم هم من يطورونه ويدفعون به إلى الأمام دائما.

1 – 5 – الحذف (Ellipse)

هو عملية يلتجأ إليها: " الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا "ومرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل"[2]، ومن خلالها يتمكن السارد من القفز بين فترات السرد، ويتجاوز فترات زمنية دون الدخول يصرح بمدته الزمنية ولم يحددها، حيث أن لفظه "بعد سنوات" والتي تؤكد أن هناك وقائعا تم حذفها وجرى التخلي عن عملية سردها، دون الإعلان عن مدتها أو تاريخها تحديدا، ففي قول السارد "منذ سنوات" يتراءى لنا أن هناك حذفا لسنوات غير معلومة، اختزلها السارد دون أن يفصل في أحداثها.

وكذلك في: " ولأول مرة منذ حادثة الشجرة، وقد جاؤوا هذه المرة بلا إشاعات"[3]، وفي هذا المقطع جرى حذف أحداث ووقائع، واختار السارد عدم إيراد ما في متنه من

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، المرجع السابق ، ص 13.
[2] - حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 77.
[3] - الرواية، ص 83.

الحكائي، دون التصريح لا بمدة الحذف ولا تاريخها واكتفى بقوله منذ حادثة الشجرة لم يحدد لنا المدة التي مرت منذ هذه الحادثة ولم يتطرق إلى تفاصيلها.

كذلك في قول السارد: "...موقنين أن الخير عميم، في أن يجيئوا بعد أن وقفوا على كرامة الشيخ قبل عشرين عاما، وقد كان أكثرهم يقينا، أولئك الذين ولدوا بعدها بسببها"[1]، وهنا حذف صريح معلن بمدته، والتي هي 20 سنة، دون التصريح بما حدث وذكر تفاصيل ومجريات ما وقع حينها.

" رغم مرور عام كامل على حكم العاقل حلفانة عليهما بالجنون، ..." [2].

وفي هذا المشهد نلمس أيضا حذفا مباشرا ومصرحا بمدته والتي هي عام كامل، دون التطرق لسرد الأحداث التي وقعت في تلك الفترة التي كان ذياب مربوط فيها إلى شجرة الخروب العليا والجازية في شجرة الخروب السفلى.

2 – المكان

يعني الانتماء، فهو مركز التكوين البشري، حيث يكون هويتهم ويبني انتماءهم وترسم ذواتهم، ذلك أن الانسان الإنسان شديد الارتباط بالمكان الذي ولد وعاش وترعرع فيه، ولقد حظي المكان في الراية باهتمام كبير، باعتباره احد أقوى لبنات تشييد العمل الروائى، وقد تعرض له الباحثون بالدراسة والتنظير، بما يحطه من دلالات متعددة، وما يتضمنه من انفتاح لها، ومثله مثل الزمن يمثل المكان ابداعا لغويا، ذلك أن كل عناصر العمل الروائي لا تتمضهر إلا من خلال اللغة، فالفضاء الروائي، "يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع اجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون لطبيعة الفنون

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 83.
[2] - الرواية، ص 89.

الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[1]، ليس عنصرا ثانويا من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الروائية الأخرى في الرواية"[2].

والمكان عموما يمثل الحيز أو الفضاء الشاسع والذي تدور فيه مجموعة مفتوحة، لكل منها أهميتها ووظيفتها التي تؤديها داخل العمل الروائي، وتتنوع هذه الأخيرة استنادا على ما يدور فيها من وقائع وتنصنف إلى:

2 – 1 - أماكن مفتوحة

وتتمثل في الأماكن التي لا حدود لها، يقصد بها الأماكن الواسعة الشاسعة **التي** لا تربطها حدود وبما أن الرواية تنهل باستمرار من الطبيعة وتلجأ إليها دائما فهي تتخذ من الأماكن المفتوحة على الطبيعة مرجعا لها، وتكون هذه الأماكن غالبا في الهواء الطلق، ذلك أن الطبيعة بشساعتها وانفتاح أفقها، تحقق الانفتاح الفكري والنفسي والاجتماعي للإنسان فتشكل الأماكن المفتوحة "امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره"[3].

ولهذا نجد جل الروايات تتخذ من الطبيعة أماكن تؤطر بها عملها الروائي

القرية: للقرية حضور قوي في رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟ فهي المكان الذي دارت فيه أهم الوقائع ومن بينها حادثة القسم، فأحداثها تدور حول قسم فتيان القرية باليقاء فيها حتى الفناء والموت وهنا يتجسد مفهوم الانتماء والذي يختلف من شخص لآخر،

[1]-حسن بخراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب ، 2009، ص29.

[2]-المرجع نفسه، ص 32.

[3]-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 204.

فالأحداث الواقعة في قرية أولاد جحيش والتي هي فعليا قرية التي ولد فيها الكاتب وكبر ونشأ وترعرع في جبالها، تتم عن وعي الكاتب بالانتماء حيث عبر عن هوية قريته وتاريخها، وكم هو فخور بها في عدة مواضع ومن بين هذه المواضع نذكر: شجرة الخروب العليا حيث تجتمع جماعة العقلاء في أولاد جحيش ويحفظ الذراري القرآن العظيم، وهذا المثال يبين لنا عقيدة أهل أولاد جحيش، حيث تميز المكان (القرية) بانتشار الوعي الديني بضرورة حفظ القرآن بالإضافة إلى الحفاظ عن المصحف المقدس وحفظه في الصدور والسطور، ومن المقاطع التي تثبت العقيدة الإسلامية التي تميز أهل أولاد جحيش نجد "أخيرا نزل العقلاء في أولاد جحيش عن رأي سي الشريف معلم القرآن العظيم، وبنوا جامعا في مدخل القرية، وعوضوا به شجرة الخروب العليا"[1].

ففي هذا المكان (قرية أولاد جحيش) نجد جل شخصياته مسلمة مؤمنة، تقدس القرآن الكريم، وعقلائها دائمي التشاور(مبدأ الشورى)، وهذا ما يميزهم عن قرية اعلى الجبل، الذي لا أصل ولا فصل لأهلها(قطاع الطرق) فلا مكان مرجعي وأصلي لهم، بل هم استولوا على مكان واستوطنوه، فأهل أعلى الجبل مجرد أشخاص كافرين، يعمدون إلى السحر في قضاء حوائجهم، يقتلون ويذبحون الناس ليستولوا على مايملكون، كما تنتشر فيه آفة عظيمة (الشذوذ الجنسي)، فالمكان هنا ينقسم إلى مقدس ومدنس، قرية أولاد جحيش مقدسة بالقرآن العظيم والجامع وكل الشعائر الإسلامية، وقرية أعلى الجبل مكان مدنس، بالإعتداء والقتل وممارسة الشذوذ والسحر.

شجرتي الخروب العليا والسفلى: من الأماكن التي دارت فيها أحداث أكثر وأهم، شجرة الخروب العليا فهي تلعب دورا مهما في الرواية، فكانت أول مكان ذكر فيه الرواية

[1]-الرواية، ص97

"المكان: شجرة الخروب العليا، حيث تجتمع جماعة العقلاء في أولاد جحيش، ويحفظ الذراري القرآن العظيم"[1].

فشجرة الخروب العليا متعددة النشاطات التي تدور فيها، فهي مكان تجمع العقلاء لحل كل ما يشغل القرية، وهي المكان الذي يحفظ فيه الذراري القرآن الكريم، وفي موضع آخر نجد شجرة الخروب العليا بمثابة السجن أو مكان للعقاب، حيث نجد "إن لتجبنا، فإننا سنربطك إلى شجرة الخروب، ونمنع عنك الطعام والشراب"[2]، وفي هذا المقطع تهديد العاقل فالح لذياب بأنه سيعاقب بالربط إلى شجرة الخروب العليا إن هو لم يجب عن السبب الذي منعه من القسم على مصحف جده حسن بن جحيش أن لا يغادر القرية حتى يموت فيها، وهذا ما فعل حقا فقد ربط ذياب إلى شجرة الخروب، وبقي هناك عاما كاملا حتى تم اختطافه ليغادر ذلك المكان الذي رفض أصلا البقاء فيه .

وهناك مكان آخر وهو شجرة الخروب السفلى التي ربطت إليها الجازية بعد محاولتها فك قيد حبيبها ذياب، نقرأ ذلك في الرواية: "وقد أعدنا ذياب إلى شجرة الخروب العليا، فيما ربطنا الجازية إلى شجرة الخروب السفلى"[3].

وهو المكان الذي ربطت فيه الجازية، جزاء تمردها على قرار العقلاء على رأسهم والدها حلفانة كبير العقلاء، وربما ربطت في شجرة الخروب السفلى بسبب نظرة المجتمع الجزائري للمرأة، فهو لم يتعود على حرية النساء وتمردهن وطالما نظر إلى المرأة نظرة احتقار حاصلة فهي دائمة ما سلبت حريتها نفسيا وجسديا، فحتى في العقاب والسجن كان المجتمع ذكوريا وفضل الرجل على المرأة، فربط ذياب في شجرة الخروب العليا والجازية في شجرة الخروب السفلى.

---

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 13.

[2]- الرواية، ص 19.

[3]- الرواية، ص 38.

منبع مرزوق: وهو المكان الذي دارت فيه الحادثة التي كادت أن تتسبب في حرب دامية بين أهل قرية أولاد جحيش، وسكان أعلى الجبل، والتي صرع فيها ذياب فارس أعلى الجبل الذي كان يتجسس على الجازية وهي منهكة في تنظيف نفسها من الطين، يقول الراوي:"...وهو يتعقب الفرس في الغابة، حتى أمسك بلجامها، وعاد بها إلى منبع مزروق، سايسها حتى بركت على الأرض، شد الفارس المصروع على ظهرها، ثم وجهها إلى قرية أعلى الجبل"[1].

هذا المكان هو الذي جدد العداوة بين القريتين، ودفع فارس أعلى الجبل إلى الانتقام من ذياب، واختطافه من شجرة الخروب العليا، ليحارب به قريته ويستولي عليها.

الغابة: والتي ورد ذكرها في الرواية مرات عدة نذكر منها: "ذات صبيحة جليدية، قصدت الغابة لتجلب التراب الخاص بالفخار"[2].

هذا المكان الذي تعددت استخداماته في الرواية، واختلفت النشاطات الممارسة فيه، فهي مكان مفتوح قصدته أم ذياب لجلب التراب الخاص بصنع الأواني كانت تسترزق من بيعها لأهل القرية، وفي موضع آخر نجد: " في طفولته درسا لن ينساهن كانوا يجمعون الحطب في الغابة"[3]. وفيما يلي نجد نشاطا آخر في الغابة حيث قصدها واعز مع أبيه ساكن لجمع الحطب، فتعددت نشاطات الغابة، وفوائدها وبهذا أصبحت مكانا مفتوحا لا حدود له يقصده عامة الناس.

وفي الأخير نستنتج أن الأماكن المفتوحة أغنت الرواية بالأحداث المحورية التي جرت فيها والتي كانت سببا في جعلها أكثر إثارة وتشويقا.

---

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص30

[2]- الرواية، ص 51.

[3]- الرواية

2 – 2 - أماكن مغلوقة

نجد عدد الأفراد الذين يستخدمونها محدود، وهي في الغالب ملك لشخص واحد، ويمثل عالما خصوصيا، فهو "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، غرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسجية السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر اللاخوف"[1].

هذه الأمكنة يتنقل بينها الإنسان ويشكلها حسب ما يتماشى مع ذوقه والعصر الذي ينتمي إليه، والأماكن المغلقة في رواية **جلدة الظل؛ من قال لشمعة أف؟** عديدة نذكر منها:

الجامع فضاء العبادة: وهو المكان المقدس الذي يستخدم للعبادة وأداء الصلوات والدعاء وتعليم القرآن الكريم، وهو في الأدب يملك مرجعية دينية حيث يستخدمه الأديب للتعبير عن الشخصية الإسلامية الملتزمة المتدينة، وقد وظف عبد الرزاق بوكبة في روايته **جلدة الظل؛ من قال لشمعة أف؟** كلمة جامع في عدة مواضع منها:"أصحاه ديك الفجر من نومه، فأسرع إلى الجامع، وقد توقع الناس خيرا، عندما رأوه أكثر سرورا"[2] .

فالجامع في الرواية ماهو إلا رمز للإسلام وهو مكان مغلق، حيث تأدى فيه الصلوات بالإضافة إلى إقامة الإجتماعات التي يعقدها عقلاء القرية لحل مشاكل القرية وتسيير أمورها، بالإضافة إلى أنه مكان إعتكاف جدهم حسن بن جحيش الذي حفظ القرآن الكريم في صدره، وأورثهم إياه لتكون قرية مسلمة تعبد الله، يسرد لنا الراوي أحداثا أبطالها شخصيات مسلمة ملتزمة بتعاليم الإسلام، ويقدم لنا صورة مضيئة عن الدين

[1]-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العانة السورية، ط1، دمشق، 2011، ص 43
[2]-الرواية، ص 76

الإسلامي، والوعي الديني الإسلامي الحق الذي شكل شخصية البطل وبنى هويته الإسلامية وحفظ تاريخها. كما ورد ذكر الجامع في مواضيع أخرى نذكر منها:

"...عند رأي سي الشريف، معلم القرآن العظيم، وبنوا جامعا في مدخل القرية"[1]، وفي المقطع إشارة إلى أن أهل القرية قد بنوا جامعا في مدخل القرية، فالجامع يمثل رمزا دينيا كما أنه يساهم في بناء مقومات العمل الروائي، بالإضافة إلى الإشارة بأن أهل القرية يقصدونه خمس مرات في اليوم دليل على تمسكهم بدينهم وحفاظهم على الصلوات، فهو يؤثر إيجابيا على الشخصيات لما يضمنه من راحة وسكينة كملجأ للعبادة والدعاء في لحظات الضعف والقوة . فمثل المسجد باعتباره مكان يساهم في بناء الأحداث إحدى أهم الفضاءات التي دارت فيها أحداث الرواية .

البيت: يشير غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان إلى أن البيت " هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها بعضا، في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق إستمرارية ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه –البيت-يحفظه عبر عواصف السماء وأصوال الأرض"[2].

وبما أن علاقة لبيت والإنسان علاقة حميمة، وثيق رباطها قصد أولى العمل الروائي أهمية كبيرة له كمكان يشكل الخطاب الروائي وتجاوز كونه مجرد جدران يزينه الأثاث، بل أصبح عبارة عن دلالات مختلفة ومتعددة منفتحة تعبر عن الأشخاص، فتنتج عنه علاقة تأثير وتأثر(بين المكان والشخصية) ومن بين الأمثلة التي وردت في الرواية نجد:" وجفلت

[1]-الرواية، ص97

[2]-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، دب 1984، ص38

الفرس والجازية معا، الأولى إلى قلب الغابة والثانية إلى بيت الخالة شريفة" [1] ويعبر البيت عن الخصوصية فهو مكان مغلق خاص، حيث قال (بيت الخالة شريفة) أي أنه ملكها وخاص بها ولا يشاركها فيه أحد، وأيضا في:" ...إلا عندما عيرني عصمان: لو كنت عاقلا فعلا، لما بقيت وحدك في البيت، ووحيدتك تغسل لذياب رجليه، هل تحبينه يا ابنتي"[2] وفي المقطع إشارة إلى أن البيت بالإضافة لكونه مكان مغلق، فهو يمثل الملجأ الذي يهرب إليه الإنسان عندما يرغب في الابتعاد عن العالم الخارجي، ويشتهي وحده يرتب من خلالها أفكاره، ويحقق سلامه الداخلي، بعيدا عن الأماكن المفتوحة التي تفضح شعوره .

ترعة الدار: ورد ذكر هذا المكان (ترعة الدار) في مواضع كثيرة في الرواية وأولها ترعة دار شريفة أم ذياب، يقول الراوي "تساءلت في نفسها بعد ان تركت الغناء وهي تغزل برنسا لوحيدها ذياب في ترعة الدار"[(3)].

ويمثل هذا المكان المغلق فناء البيت، والذي يستخدم للجلوس واستنشاق الهواء، والقيام بمختلف الأعمال الترفيهية، والتقليدية التي كانت تميز أهل القرية أولاد جحيش، فشريفة كانت تغزل برنسا لذياب وهي تغنين ولطالما لعب ذياب والجازية في ترعة الدار، فهو مكان خاص في بيوت القرية" ثم تذكرت يم كانا يلعبان في ترعة الدار" [4] فمثلت الترعة المكان المغلق الذي ينتمي إلى البيت فهو خاص كخصوصية البيت ولا أحد يمكن أن يطلع على ماضيه من أسرار غير أصحابه .

---

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص29.

[2]-الرواية، ص121 .

[3]-الرواية، ص09 .

[4]-الرواية، ص101.

المقبرة: وهي أيضا مكان مقدس، وآخر مكان يسكنه الإنسان بعد موته ينام فيه بشكل أبدي، وقد ذكرت المقبرة في الرواية في موضعين اثنين، الأول:"...ثم أطلق نظرة إلى مقبرة العمري، فأجابت على سؤالها فورا: ليس لي هدف، إلا أن أزوجه، هكذا وعدتك صبيحة زرت قبرك أو مرة "[1] وهنا تدل كلمة المقبرة على الحزن والألم، فشريفة تحدث زوجها المتوفي المدفون في مقبرة العمري، وهي تتحصر على حياتها وحياة وحيدها ذياب، فمثلت المقبرة مكانا مغلقا وموحشا سبب الألم لشريفة وجعل منها أرملة تربي يتيما لم يرى والده قط.

وفي موضع آخر: "...وأنا أقسم أمامكم ببركة شيخنا حسن بن جحيش، إنني سألحقها بأمها في مقبرة العمري، إذا ثبت لي أنها فعلت ما فعلت وهي عاقلة"[2].

والمقبرة في هذا المقطع تمثل التهديد والوعيد بالقتل والدفن، فلم تخرج من دلالة الخوف والحزن والترهيب وعلى الرغم من قداسة المقابر إلا أنها ارتبطت هنا بشيء دني وهو القتل.

فالمقبرة تعد من الأماكن الموحشة بالحزن والعتمة التي تخيم عليها .

الغرفة: وهي جزء من البيت وهي بمثابة مكان مغلق ومحدود جدا، وخصوصية أعلى، ورد ذكرها عدة مرات: "...ولا يجوز لي أن أبقى في الغرفة عندما تنوي هي الاغتسال"[3].

وفي هذا المثال تمثل الغرفة مكانا مغلقا شديد الخصوصية حيث استخدمت للاستحمام، وأيضا في : "شرع سي الشريف يرتل القرآن العظيم بصوت خافت، يظن أنه لا يصل إلى غرفة واعز بن كلمان "[4].

---

[1]- عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 09

[2]-الرواية، ص 39 .

[3]-الرواية، ص 28.

[4]-الرواية، ص 135.

كذلك تجسدت الخصوصية في هذا المقطع، حيث تمثل الغرفة هنا الأسرار كل ما هو خفي لا يعلمه أحد، كما أنها رمز للهدوء والخلوة .

ثالثا - مرجعيات الكتابة السيرذاتية في رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟

1 – المرجعية

تعددت مفاهيم المرجعية واختفت في الجانب الاصطلاحي وهي إحالة الأمور وردها إلى ما تشير إليه أو تحيل عليها، إنها "الإطار الكلي والأساسي المنهجي المستند إلى مصادر وأدلة معينة، لتكوين معرفة ما أو إدراك ما، يبني عليه قول أو مذهب أو اتجاه يتمثل في الواقع علما أو عملا"[1]، وعليه فإن المرجعية بمثابة الدستور أو القانون الذي يتبع ويطبق، أو الدليل السراج الذي ينير الطريق ويضيئه.

كما يعرفها سعيد علوش في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" على أنها "علاقة بين العلامة وما تشير إليه"[2]، إذن فالمرجعية هي كل ما يوظفه الكاتب في نصه من دلالات وإحالات خارجية لتساهم في بناء العملية الإبداعية، ذلك أن المرجعية بشتى أنواعها تمثل جوهر الإبداع، وركيزته الأساسية بل هي بمثابة بكرة تحرك العمل الإبداعي وتضمن استمراريته.

[1] - سعيد بن ناصر الغامدي: المرجعية معناها وأهميتها وأقسامها، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 50، رجب 1431 هـ، ص 382.

[2] - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان، بيروت، 1985، ص 97.

2 – أهمية المرجعية

من أجل تعزيز وتقوية البناء السردي يعمد الروائي إلى تضمين نصه بالعديد من المرجعيات بمختلف أشكالها حتى يجعل من عمله الإبداعي أكثر دلالة وأصلب بنية وأبلغ أسلوبا، فيلجأ إلى استخدام المرجع والذي يعتبر أهم دعامات النظرية التواصلية، حيث يمثل "شيء أو مجموعة من الأشياء الموجودة في العالم الخارجي التي ترجع العلامة إليها"[1]، فالمرجع هو العلاقة الفعلية المكونة بين العلامة اللسانية وما تحيل إليه في العالم الخارجي، فنجد المرجع يشكل نقطة تحول مهمة في الكتابة الروائية السير ذاتية باعتباره مجموعة من الاستعارات التراثية المرنة القابلة للاستعادة دائما من أجل إدراجها في موضوع ما من الرواية زمنيا ومكانيا، حيث نلمس الأثر الذي تحدثه تلك الاستعارات في النصوص وما لها من علاقة قوية ومتينة بمختلف مجالات الحياة، وما تتميز به من مرونة للتجسد في مختلف صور الحياة وأشكالها باعتبار التراث المادة الخام التي يستقي منها الروائي أفكاره ورؤاه، والتربة الخصبة لزرع فلسفته وإثبات وجوده ذلك أنه "إنتاج وليد حقب متواصلة ومتعاقبة من التطور، وهو في سيرورته يعكس سياقات خاصة تفاعل معها الإنسان العربي بأشكال متعددة ومتفاوتة"[2].

[1] - حنون مبارك: دروس في السيمائيات – بحوث في اللسانيات والآداب والحضارة، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1987، ص 92.

[2] - السعيد يقطين: السرد العربي-مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2021، ص 37، ص 38.

3 – مرجعيات الكتابة السير ذاتية

ومن أبرز المرجعيات التي يتم تضمينها في الرواية نجد:

3 – 1 - المرجـع الدينـــي

وفيه تستقي الرواية مادتها الخام من الدين وأصوله وتصوغ تصوراته من كل نص مقدس كالقرآن والسنة النبوية الشريفة، ومن مختلف الكتب السماوية، باعتبارها المشّكِل الأساسي للدين لدى الإنسان وأبرز مقوماته، ومنه نستطيع القول بأن المرجع الديني هو "كل ما يدخل في إطار الدين...وما يتبعها من الأنساق الفكرية بما يعالج الروح الانسانية، ويوثق صلتها بربها، وارتباطها بمعايير العقيدة"[1].

- من النصوص القرآنية
- الأحاديث النبوية الواردة عن الرسول صلى الله عليه وسلم.

لقد أصبح من الضروري جدا تضمين النصوص الإبداعية باقتباسات وتراكيب نصية دينية سواء باستحضار الآيات القرآنية أو إدراج أسماء الأنبياء وإحداث التناص مع قصصهم أو بالاستعانة بالمفردة الدينية سواء كانت من الآيات أو الأحاديث أو القصص القرآني بما تحمله المرجعية الدينية من رصيد فكري.

يساعد المبدع على التحاور مع مختلف الروافد الدينية التي تتجلى في روايته، ويأتي توظيف هذه المرجعية في **رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟** بصور وأشكال عديدة منها:

[1] - جمعة يوسف حسين الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص 39.

القرآن الكريم: قال تعالى: <<إن علينا جمعه وقرآنه * فإذا قرأناه فاتبع قرآنه>>[1].

وهو "مصدر للفعل قرأ، يقال قرأ يقرأ قرآنا، كما يقال: غفر، يغفر، غفرانا. والمصدر هنا يدل على اسم المفعول، فهوة قرآن أي مقروء، وسمي القرآن به لأنه يقرأ ويتلى"[2].

ومنه فالقرآن هو كلام الله تعالى معجزة محمد صلى الله عليه وسلم، إنه هوية الأمة الإسلامية، ودستورها الذي ينظم حياة أفرادها، وهو منهاجها الذي تسير على ضوءه في تسيير أمورها.

وقد ورد لفظ القرآن الكريم في عدة مواضع من الرواية؛

"أليست هذه الشجرة هي المكان الذي يحفظ فيه الأطفال القرآن العظيم؟"[3].

وقد أشار الراوي عدة مرات إلى أنه يتم تعليم الفتيان القرآن العظيم، وتحفيظهم أولا على يد الشيخ حسن بن جحيش، ثم على يد والد شريفة السعيد زواوي، ومن بعده سي سالم رحمه الله وصولا إلى سي الشريف.

فكان فتيان قرية أولاد جحيش، يتعلمون القرآن الكريم، ويتلقون دروسا حول قدسيته وأهميته في بناء هوية الأفراد والحفاظ عليها.

وقد تكررت لفظة المصحف أكثر من ثلاثين مرة في الرواية، فأهل القرية يملكون مصحفا مقدسا، كتبه جدهم الأول حسن بن جحيش، وقد توارثه معلمو القرآن في القرية وقد كانت له مكانة عالية عند أهل القرية فقد وافقوا عليه على مر القرون والزمن ولم يفرطوا به، بل وجعلوه مقدسا، وأغلى من أرواحهم، فلا يتردد أحدهم بدفع عمره ثمنا للحفاظ عليه.

---

[1] - سورة القيامة الآية 17-18.

[2] - يوسف خليفي : دراسات في القرآن والحديث، مكتبة غريب، القاهرة، 1981، ص8.

[3] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 25.

" فنحملهم على أن يقسموا على مصحف جدهم الأول حسن ين جحيش ألا يغادروا القرية حتى يدفنها فيها"[1].

وهنا إشارة على مدى تقديس أهل القرية للمصحف الشريف، ومكانته عندهم عالية لدرجة أنهم سيدفعون شبان القرية للقسم عليه أن لا يغادروا القرية أبدا.

ولأنهم يعلمون مدى قدسيته عند الفتيان أيضا، دفعوهم لهذا القسم لأنهم كبروا وتربوا أن لا لعب مع المصحف الشريف، وبذلك سيقسمون بنية صحيحة صادقة على ما يريده العقلاء.

وترد لفظة مصحف أيضا عندما يتفق عقلاء قرية أولا جحيش على ترميمه.

" ... فإذا أذنتم لي، أخذت مصحف شيخنا بن جحيش إلى هناك، وسأعود به مرمما بإذن الله، والله راض عن الجميع"[2].

حيث اقترح معلم القرآن الكريم سي الشريف على عقلاء قرية أولاد جحيش أن يأخذ المصحف إلى قسنطينة ليرممه ويعود كما كان، حتى يحفظ من التلف والضياع، ولأن المصحف يمثل هوية أهل القرية فهم سيبذلون الغالي والنفيس للحفاظ عليه.

وللدلالة على تمسك أهل القرية بالقرآن الكريم فقد ورد ذكر سورة الفاتحة وسورة يوسف مرتين في الرواية حيث في الأولى "... فقرأ سورة الفاتحة على ثمرة خروب مصها، ثم عصرها في فم الصغير، طالبا منها ألا تقص الأمر حتى على نفسها، وإلا فإنه سيصاب بسوء"[3].

وقد أشار السارد إلى أن الشيخ سالم قام بقراءة سورة الفاتحة على ثمرة الخروب وعصرها في فم الرضيع ذياب، ليهدِّأ من روع والدته التي جاءت لتقص منامها الغريب

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 13.
[2] - الرواية، ص 105.
[3] - الرواية، ص 18.

عليه، وقد قرأ الشيخ سورة الفاتحة على الرضيع ذياب ذلك أن القرآن حماية وتحصين من كل سوء.

ولما كان الفتى ذياب مأسورا أعلى الجبل خلف سور واعز بن كلمان، كان يطلب من سي الشريف الذي أسر معه، أن يقرأ عليه القرآن بينما هو يفكر حتى يجد حلا ليخرج من سجن واعز فيقول: "اقرأ علي القرآن، دون توقف، كلما رأيتني أفكر"[1].

حيث أن القرآن يمثل السكينة والطمأنينة للعقول والقلوب والأرواح، وبما أن القرآن في مجمله يحث على التفكير وتطوير الوعي بالتفكر، فقد أحس ذياب أن القرآن سيساعده في الوعي بذاته وتحقيق الخلاص لنفسه.

وفي قول واعز "... يقرأ عليه، قرآنا يسحر الألباب، يتحدث عن ملك خانته زوجه العاقر، مع غلام بديع، اشتراه بثمن بخس، ليجعل منه ولدا لكن الغلام كان أمينا، فتمنّع، وفضّل السجن على الخيانة"[2].

وفي هذا المقطع استدعاء للقصص القرآني (قصص الأنبياء) وقراءة القرآن، حيث أن سي الشريف كان يقرأ سورة سيدنا يوسف على الفتى ذياب، وهو يفكر في حل للخروج من السجن الذي أرغمه واعز على البقاء فيه، فكان يتأمل ويفكر في الطريقة المثلى التي ترجع له حريته المفقودة حتى يعود إلى قريته بعد الرحلة التي مر بها في بحثه عن ذاته ومحاولة إثباتها، فهو لم يرفض القسم على مصحف جده حسن إلا ليسافر بين القرى ويبحث عن هويته ويعيد بناءها.

ولأن التفكير في القرآن يعني إمعان النظر والتأمل في القرآن في ذاته، فإن ذياب كان يتأمل في سورة سيدنا يوسف علّها تمنحه الحل الذي يخلصه من قيد السجن.

---

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، 128.

[2] - الرواية ص 136.

" توقف ذياب عن التفكير، عندما خرج سيدنا يوسف من السجن، بعد ما ثبتت براءته فقال لسي الشريف:

- لابد أن نخرج من هذا السجن
- لو أقسمت، وبقيت في أولاد جحيش، لما دخلته.
- الآن أستطيع أن أقسم
- ما الذي تغير
- أكمل القراءة"[1].

أسر سيدنا يوسف حريته بإرادته، حتى لا يأسرها بالذنب والعصيان، ولكن ذياب فضل القيد على العيش في أولاد جحيش، فأودى به ذلك إلى سجن واعز، تعفف سيدنا يوسف ليثبت براءته، لكن ذياب لم يفعل ذلك بل قدم نفسه لأمرأة واعز حتى يتخلص من السجن ويرجع لقريته.

وفي قوله: "الآن أستطيع أن أقسم"، بيان لتشكل وعيه بذاته وبوجوده.

الأحاديث النبوية الشريفة: الحديث النبوي هو عند الإطلاق ينصرف إلى حدث به عنه بعد النبوة من قوله وفعله وإقراره، فإن سنته صلى الله عليه وسلم ثبتت من هذه الوجوه الثلاثة"[2]، وعليه فإن الحديث النبوي هو كل ما ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم من فعل أو قول أو تقرير، وهو في مجمله يأتي موضحا لأحكام الشريعة الإسلامية ومفصلا لها، وهو من مصادر التشريع إلى جانب القرآن الكريم فيأتي في المرتبة الثانية مجسدا في السنة النبوية الشريفة.

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، المرجع السابق ، ص 136

[2] - تقي الدين بن تيمية: علم الحديث، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، بيروت، 1985، ص 5

وقد ورد في الرواية تناص مع الحديث النبوي الشريف، حيث أورد الكاتب حديثا في روايته فيقول الراوي على لسان أهل قرية أولاد جحيش:

"... الشيخ يدعونا إلى الهلاك، ولا طاعة لمخلوق في معصية الخالق"[1].

ومن خلاله يوضح الكاتب إن الطاعة لا تكون في معصية الخالق، بل الطاعة في المعروف وفيما يرضي الله وينفع البشرية، فلا طاعة لولي الأمر أو شيخ القبيلة في هلاك الأنفس، فحسب اعتقاد أهل أولاد جحيش كبيرهم الشيخ حسن دعاهم إلى هاوية الجبل، حتى يرموا بأنفسهم فيها حتى يستبقوا الفناء وانقطاع النسل الذي سببه لهم العقم، حيث أنه لا تجوز طاعة ولي الأمر أيا كانت صفته (أب، زوج، رئيس، سلطان، أمير، ...) في أن يؤدي بالرعية إلى التهلكة.

الصلاة: وهي الركن الثاني من الإسلام، وأعظم دعائمه، قال تعالى في كتابه الكريم: <<الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون>> [2].

وقال أيضا: << إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا >> [3]، فالصلاة عمود الدين وفريضة رب العالمين، ومعراج المؤمنين، لذلك وجبت المحافظة عليها لأنها أهم ما يضمن صلة العبد بربه.

وقد وظف الكاتب شعيرة الصلاة في روايته وتحدث عنها في ثناياها فنذكر منها:

"لاشيء بات يشغل حسن بن جحيش، عن التفكير في العقار البديل، إلا الصلاة المكتوبة، أما النوافل، فقد تركها، لأنه كان يرى أن الانشغال بحفظ النسل، مقدم على الانشغال بحفظ النافلة"[4].

---

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 77.

[2] - سورة البقرة الآية 3.

[3] - سورة النساء : الآية 103.

[4] - الرواية، ص 75.

حيث أن الشيخ حسن بن جحيش، كان يحافظ على صلواته المفروضة، ولكن ترك النوافل لأنه يعتقد أن التفكير في عقار يساعد على التكاثر وحفظ النسل، يتسم بأولوية على النافلة.

" صلى بهم خفيفا، ثم التفت إليهم"[1].

وفي هذا المقطع يتجسد المرجع الديني وهو الصلاة، حيث أن الشيخ كان قد أم الناس في صلاة الفجر، ولم يطل في الصلاة فهو كان يريد أن يزف خبر منامه الذي سيقضي على عقم أهل القرية.

" نادى الشيخ حسن بن جحيش إلى صلاة العصر"[2].

والنداء إلى الصلاة من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر فالشيخ نادى إلى الصلاة حتى يدعوا أهل القرية إلى الله، وهذا من البر والتقوى ذلك أن في الصلاة الخير العميم واستجابة الدعوات، وإذا المسلم حافظ على صلاته فهو حافظ على الصلة بينه وبين خالقه، وعلى حجاب الهي يبقيه قريبا من الله على الدوام.

الحج: الحج الركن الخامس والأخير من أركان الإسلام، لقوله تعالى: << ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فإن الله غني عن العالمين >>[3].

والحج يعني التوبة وترك المعاصي لأن المسلم إذا حج واعتمر دون أي مخالفات شرعية فإنه يرجع نقيا من الذنوب.

وفي الحج يقبل الدعاء وتتضاعف الاستجابة ذلك أن المسلم يتوب توبة نصوحا ويقلع عن الذنوب ويهجرها ويصحح النية، ويعزم على عدم اقتراف المعاصي من جديد،

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، المرجع السابق ، ص 76

[2] - الرواية، ص 78

[3] - سورة آل عمران: الآية 97.

وقد اتكأ الكاتب في الرواية على الحج كمرجع ديني أساسي ووظفه في عدة مواضع نذكر منها:

"...بعد أن اتفقوا على أن يحج في هذا العام من كل قرية كبيرها: زوروا بيت الله الذي لا ولد له، يملأ بيوتكم بالأولاد"[1].

وفي هذا المقطع اتفق أهل الجبل على أن يزوروا بيت الله الحرام ويحجوا هذا العام، حتى يدعوا الله أن يزيل عنهم المرض اللعين، فيرفع عنهم العقم، يرزقهم الذرية الصالحة فوحده القادر على ذلك والمقتدر على تحقيق أمانيهم واستجابة دعائهم.

وقد استخدم الكاتب اللفظة عدة مرات في الرواية في قوله:

".. أن يحتفل الجميع بعودة الحجيج"[2].

" هل نسيت فرح حجك"[3].

وإن كان توظيف المرجع الديني (الحج) يدل على شيء فإنه يدل على مدى تمسك المسلم بدينه ومحافظته على جميع شعائره، ذلك أن المسلم يقصد بيت الله ويبتغي بسفره وجه الله والأجر في الدنيا والآخرة، حتى يتقرب من الله بما يرضيه من أقوال وأفعال.

- **الدعاء:** قال تعالى: << وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعودة الداعي إذا دعان فليستجيبوا لي وليومنو بي لعلهم يرشدون >> [4].

"عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إنّ الله يقول: أنا عند ظن عبدي بي، وأنا معه إذا دعاني" [5].

---

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 72

[2] - الرواية، ص 73

[3] - الرواية، ص 125

[4] - سورة البقرة: الآية 186.

[5] -أبي الحسين مسلم بن الحجاج: صحبح مسلم، دار ابن الهيثم، مجلد8، ط1، القاهرة، 2003، ص282

فالدعاء نوع من العبادة، يتضرع بها المسلم إلى الله تعالى راجيا قضاء حوائجه، وحتى يستجاب دعاء المسلم لابدّ أن تتحقق فيه الشروط الآتية:

-إخلاص نية عبادة الله

-الثقة بقدرة الله واليقين بالاستجابة

-الجد في الدعاء دون الانصراف عنه

في الرواية استخدم الكاتب الألفاظ الدالة على الدعاء والتضرع لله عز وجل وضمنها لنصه الإبداعي حتى يعزز بها مرجعيته الدينية.

"... ليتضرعوا إلى الله تعالى، الذي يهب من يشاء الذكور، ويهب من يشاء الإناث، ويجعل من يشاء عقيما، عله يرضى عنهم فيرفع البلاء"[1].

ذلك أن للدعاء أهمية ومكانة عظيمة، حيث أن في الدعاء والتضرع عبودية للمولى عز وجل وإقرار بقدرته العظيمة، وافتقار البشر وحاجتهم الدائمة إليه في قضاء جميع أمورهم وحاجاتهم، ولأن أهل قرى الجبل التمسوا كل الحلول ليجدوا دواء يرفع عنهم بلاء العقم وانقطاع النسل، ولكنهم لم يصلوا إلى نتيجة، فما كان منهم إلا أن يخلصوا النيات ويصححوها ويجتمعوا ليتضرعوا إلى خالقهم ويتقربوا له بالدعاء حتى يرفع عنهم ما ابتلاهم به.

وفي مقطع آخر يقول السارد: "كان الجمع غفيرا، وكان البكاء، والدعاء حارين، حرارة بكاء ودعاء من يشرف على الهلاك"[2].

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 71.

[2] - الرواية، ص 72.

حيث أن أهل القرى اجتمعوا، بنية خالصة وقلوب صافية نقية، ويقين كبير في قدرة المولى عز وجل، وإلحاح كبير في رجائهم أن يرضى الله عنهم ويرفع عنهم العقم ويرزقهم الذرية الصالحة ولا يجعلهم من المنسيين.

3 – 2 – المرجـع الاجتماعــي

ومن خلاله يتجسد التزاوج بين العادات والتقاليد والقيم القديمة ومختلف الطقوس الخاصة بكل شعب من شعوب العالم، وهي همزة الوصل بين مختلف الأجيال، وتوظيفها في الرواية ينم عن مدى معرفة الراوي وإلمامه بتراث بلاده أو المنطقة التي عاش وترعرع فيها ذلك أن العادات تعبر عن "ما اعتاده الناس، وكرروه في مناسبات عدة ومختلفة، أما التقاليد فهي أن يأتي جيل ويسير على نهج جيل سابق، ويقلده في أمور شتى، والعادات والتقاليد سلسلة تنتقل حلقاتها من جيل لآخر، وقد يصاحب هذا الانتقال بعض التغيرات بالزيادة أو النقصان، سلبا أو إيجابا، بما يتفق مع ظروف وقيم كل جيل"[1].

والعادات والتقاليد تمنح الرواية نوعا من الخصوصية والتفرد، ذلك أن لكل مجتمع جملة من الطقوس التي يمارسها والقيم التي تميزه عن غيره من المجتمعات، تتولد العادات من ذاكرة الشعوب وتمسكها بتراثها وتقاليد أجدادها، حيث يبرز جليا تأثير العادات الاجتماعية على الأفراد وماتحدثه في أنفسهم من تمسك بها، فلا يفوتون مناسبة ولا عيد إلا ومارسوا طقوس أجدادهم وعززوها وعرفوا العالم بها وأحيانا أخرى نجد الأفراد يتمردون على العادات والتقاليد ويرفضونها ولا يتقبلون وجودها وحضورها في حياتهم وهذا بسبب البيئة الاجتماعية التي يعيشون فيها "فتارة يكون الفرد منصهرا في البيئة بشكل غير اختياري وواع، بمعنى أن البيئة تضيق عليه الخناق وتضطره للتحلي عن غير إرادة منه،

[1] - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: المتخيل الروائي-سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم المكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2015، ص 176.

بأخلاقها وعاداتها وتقاليدها، وتارة أخرى يشعر الفرد بكيانه الشخصي فيما يخص البيئة بإرادته ولا يقبل بما يصل إليه من العادات"[1].

وهنا تجدر الإشارة إلى أنه هناك خطورة تكمن في تلقي الأفراد للعادات الاجتماعية بالقوة وإلزامه للخضوع لها وممارستها مما قد يضيق الإطار الثقافي لها ويدفع الفرد للتمرد وتدميرها واللجوء إلى غيرها من التقاليد والآراء.

يوجد ارتباط وثيق بين البيئة الاجتماعية والعادات والتقاليد التي قد تتطور وتستمر مع الزمن أو تضمحل وتمحى بمرور الأيام والسنين ولعدم ملاءمتها للعصر الراهن وتطوراته.

وقد تضمنت الرواية مرجعيات اجتماعية عديدة أهمها:

قطاع الطرق لا أرض ولا مأوى: يعرف قطاع الطرق منذ القديم بأن لا أرض لهم ولا مأوى يأويهم، فهم عادة ما يرتحلون من مكان لآخر، ويغيرون على القبائل والقرى، للحصول على أرض يسكنوها، وهم في العادة أشخاص منبوذون في قبائلهم والقبائل الأخرى.

فقاطع الطريق في تعني: "لص يترقب المارة في الطريق ليأخذ ما معهم بالإكراه"[2].

وعادة ما يكون لقطاع الطرق صفات بذيئة وسيئة يتصفون بها مثل : السرقة، والإغارة على القبائل والابتعاد عن الله وعبادته.

" أخيرا أحسّ بأنه أصبح يملك حيزا، في هذا الوجود، بعد أن تشرد كل ما فات من عمره في الخلاءات أصلا ولدته أمه زينات في الغابة، لأن أباه كان منبوذا من القرى، مثل أبيه الذي سماه ساكنا تفاؤلا بأن يسكن أرضا ما في يوم من أيام الرب"[3].

---

[1] - كرستين نصار: الإنسان والتاريخ-أثر التاريخ وتأثره بسيكولوجية الفرد، جروس برس، ط1، طرابلس، لبنان، 1991، ص 75.

[2] - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2008، ص 746.

[3] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 61.

وفي المقطع إشارة إلى نسب واعز بن ساكن يعود إلى كونه قاطع طريق، لا أصل له، فقد كان والده منبوذا من القرى، مطرودا منه، فكان يجوب الغابات والخلاءات بحثا عن أرض يسكنها، يجعل منها وطنا له، يشكل هويته ووعيه بذاته وتاريخ قبيلته التي لا وجود لها من الأصل.

وقد ساد هذا النمط من العيش عند العرب القدامى، فكل من يتمرد على أعراف القبيلة، يطرد منها وينبذ ليعيش وحده في الخلاء، دون أهل.

حفظ النسل: اشتغل العرب منذ القديم على حفظ النسل، واهتموا بالأنساب كثيرا، وكانوا يحبون الذكر ويفضلونه على الأنثى، فقد اشتهر العرب بوأد البنات ذلك أنهم يرون أن الأنثى تجلب العار، فقد كانوا يتشاءمون إذا كان المولود أنثى، قال تعالى: (وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم * يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه أم يدسه في التراب* ألا ساء ما يحكمون) [1].

أي أن الرجل إذا علم أن المولود أنثى، تغير وجهه من الغم والكراهية وسوء ما بشر به، وفي الرواية تتجلى صفة التشاؤم وكره الأنثى في العاقل حلفانة، والذي استاء يوم بشرته القابلة أن المولود الذي وضعته زوجته إنما هو أنثى فيقول:

" وأنا لم أعطف عليها، مرة بحجة أنها كانت شؤما على أمها، إذ ماتت وهي ترضعها، ومرة بحجة أنها أنثى، وليست ذكرا يحمل اسمي"[2].

وفي هذا المقطع نلمس الجهل الذي كان يسيطر على عقل حلفانة وهو عاقل قرية أولاد جحيش وكبيرها، وحافظ كتاب الله، وكيف أنه تشاءم من وجود ابنة أنثى وليس ذكرا يخلفه ويحمل اسمه حتى لا ينتهي نسله في نظره.

[1] - سورة النحل : الآية:58-59

[2] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 43

وفي مقطع آخر يقول "... صعقت عندما أخبرتني القابلة مريم بنت المختار، بأن البطن أنثى، وليس ذكرا"[1].

وفي هذا المقطع نلمس التشاؤم والصدمة التي أصابت العاقل حلفانة عند معرفته أن زوجته أنجبت بنتا وليس ذكرا، إلى درجة أنه حملها مسؤولية وفاة أمها وهي رضيعة في القماط، فتمنى لو ماتت هي أيضا: "... وتركتك كالمصيبة، لا أدري ما أفعل بك، فقلت في نفسي، لو أخذتها معها، لراحت واستراحت"[2]، فقد حقد العاقل حلفانة على رضيعة صغيرة لا يتجاوز عمرها أياما معدودة، وتمنى لو أنها ماتت، فلا هو فرح واستبشر خيرا بقدومها ولا هي عاشت كقريناتها مع أب يحبها.

إضافة إلى ما سبق من مظاهر الحياة الاجتماعية التي ميزت تربية أولاد جحيش، وأعلى الجبل والتي تحوي بالضرورة على مرجعية اجتماعية، انتهلت مادتها الخام من حياة العرب قديما، نجد أيضا من مظاهر حياة سكان أعلى الجبل ما يرتبط بالحياة الاجتماعية التي عاشها العرب قديما خاصة فيما يتعلق باللهو والمجون وشرب الخمور في هذا المقطع دلالة على ذلك : "... أمر رجاله مرة، بذبح الذبائح، وإعداد الشراب، وضرب الآلات، فكانت ليلة حمراء"[3].

حيث نلمس في المقطع إشارة إلى الحياة التي يعيشها قطاع الطرق (سكان أعلى الجبل) حيث كانوا يشربون الشراب، ويحتفلون كل ليلة تقريبا كما ساد في حياة العرب القدامى (الجاهليين) فقد كان الشراب واللهو والاحتفال من مظاهر الحياة الاجتماعية للعرب.

---

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، المرجع السابق ، ص 121.
[2] - الرواية، ص 121.
[3] - الرواية، ص 59.

3 – 3 - المرجع الثقافي

لا نجد في المراجع والكتب العربية مفهوما شاملا وجامعا مانعا للمرجع الثقافي، ولا دراسات حوله سوى بعض التنظيرات التي تفصل بين مصطلحي الثقافة والمرجع بشكل عام مما أدى إلى تنوع المفاهيم وتشعبها.

وبما أن الظاهرة الإبداعية – نثر وشعرا- هي تلك المرآة العاكسة لثقافة الأمم وحضارة الشعوب، تكشف طرق العيش وشكل اللغة في إطار فني جمالي يقدم لنا الأدب على أنه الداعم الوحيد لكل مشكلة اجتماعية مستعصية حيث يعبر عنها ويتناولها بالدراسة والتحليل من أجل تحقيق التطور وتكوين جسر تواصل ثقافي بين جل الحضارات والمساهمة في تسهيل عملية المثاقفة، ذلك أن "الثقافة تعاضد بين الفرد والجماعة، تعاضد بين تلك الذهنية الخاصة والعمليات المشتركة بين جماعة من الناس تربط بينهم عادات وتقاليد، سلوكيات حضارة أمة بأسرها معتقدات وأعراف"[1].

وحتى نستطيع الكشف عن المرجعيات الثقافية في الرواية السيرذاتية بالكشف عن ثقافة المنطقة التي بني الكاتب معالمها في روايته بالاعتماد على الموروث والمخزون الثقافي الذي يجسده الروائي في نصه، حيث نجد المرجعية الثقافية من أبرز المرجعيات التي تمارس سلطتها على النص الروائي السيرذاتي وتتحكم في طياته وتفرض نفسها وحضورها في الرواية كعنصر أساسي لا غنى عنه.

[1] - حكيمة سبيعي، هولي بوزيان خولة: المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، مجلة البحوث والدراسات، المجلد 16، العدد 02، 2015، ص 257.

وقد تمظهرت الحياة الثقافية في الرواية في عدة مظاهر منها:

اللباس والأدوات والمأكولات، وتجسدت في طرق العيش التي تكشف لنا ثقافة قرية أولاد جحيش والتي تشكل الهوية وتساهم في تطويرها وتشكيل وعي الإنسان بذاته وهويته وتاريخه.

الأزياء التقليدية: يعتبر اللباس من أهم المكونات الثقافية للشعوب، وأصبح يمثل اللباس خطابا ثقافيا بفضل تطور المجتمعات وتشكل وعيها الثقافي، بعد أن كان في بادئ الأمر لستر عورة الجسم والحماية من الصقيع وأشعة الشمس وأصبح يحمل دلالات ثقافية تكون بمثابة مفاتيح لفهم حضارات الأمم والاطلاع عليها، حيث تقول ستيلمان خبيرة في مجال الأزياء والألبسة العربية والإسلامية التقليدية " إن دراسة الأقمشة والألبسة تشكل جزءا لا يتجزأ من حقل الدراسات الاجتماعية والتاريخية التي تندرج في إطار الدراسات الثقافية أو دراسة الثقافة المادية"[1]، ومن أبرز أنواع الألبسة التقليدية الموظفة في الرواية نجد:

البرنس: من الشائع أن البرنس " لباس صوفي كان يستعمل في فصل الشتاء للوقاية من البرد والمطر، كما استعمل في بعض المناطق في كل الفصول أو على مدار السنة"[2].

يعد البرنس أو البرنوس من أشهر الأزياء التقليدية المنتشرة في منطقة المغرب العربي، التي ترسم معالم الهوية الثقافية المغاربية، وهو من أبرز ما يميز الثقافة الجزائرية ويعرف بها فالبرنس " يشبه المعطف ضخم له قلنسوة وله فتحة من الأمام مستديرة يظهر منها الوجه"[3].

[1] - محمد الشيخ: مقاربة في اللباس الأمازيغي /البرنس نموذجا، الوطن، 30-05-2020/11:02 marocwatan.blogspot.com

[2] - المرجع نفسه.

[3] - خالد عبد الحسين الربيعي: تاريخ الأزياء وتطورها، دار اليازوري، العلمة.

فقد كان البرنس من أكثر أنواع الملابس ارتداء في الفترة التي جرت فيها أحداث الرواية 1847م، وهو رمز للهيبة والوقار والحكمة، ففي رواية **جلدة الظل؛ من أقل للشمعة أف؟** يرتدي عقلاء أولاد جحيش وحكماؤها البرنوس، لتميزهم عن باقي أهل القرية.

البرنوس الجزائري رمز الرجولة والشهامة والشموخ، فهو من أبرز مقومات ثقافة الشعب الجزائري، ورمز الهوية الاجتماعية والثقافية، وأداة تحدد الهوية الذاتية، وتعرف بتقاليد وعادات الشعب الجزائري خلال فترة زمنية معينة ومن بين المقاطع الواردة في الرواية والتي تبين أن لباس عقلاء القرية هو البرنوس نجد:

".. هي تغزل برنسا لوحيدها في ترعة الدار"[1].

" .. فنزل من السدة تاركا برنسه فيها"[2].

".. وأطلق ساقيه للريح، رفع الشيخ برنسه إلى كتفيه"[3].

ففي بداية الرواية يصور الراوي أم ذياب وهي تغزل برنسا لابنها الوحيد ذياب، حيث أن البرنوس يصنع من الصوف أو الوبر بواسطة المغزل، فطريقة صنعه يدوية وهذا ما منحه أصالة متجذرة في ثقافة الشعوب، لكن يجدر بنا أن نشير إلى أنه وفي ثقافة أولاد جحيش العقلاء وشيخ القرية فقط هم من يرتدون البرنوس، فلم يرد ذكر أن أحدا من العامة لبسه في الرواية، وغالبا ما كان إشارة إلى كبار القرية وحكامها.

العمامة: إن العمامة في شكلها وتصميمها هي" من أغطية الرأس الذي يلات على الرأس تكويرا، والعمامة أنواع كالقماطة، إذا لف الشخص العمامة دون أن يلتحي بها"[4].

---

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 9.

[2] - الرواية، ص 37.

[3] - الرواية، ص 75

[4] - خالد عبد الحسين الربيعي: تاريخ الأزياء وتطويرها، ص 132.

وبالاطلاع على تاريخ العمامة عند العرب يتضح لنا أنها كانت ترمز للوقار والرفعة والنسب الشريف والسيادة، فدلت العمامة في الرواية على مكانة صاحبها، والمنصب الذي يتبوأه في قبيلته أو قريته، ولكن في الرواية كان كل أهل قرية أولاد جحيش يرتدون عمائما، ومازال ارتداء العمائم رائجا ومنتشرا في وقتنا.

" انهار على مقعد خشبي كان قربه، وضع رأسه بين يديه، حتى تدلت عمامته، وغرق في الشعور بالخيبة"[1].

وفي هذا المقطع الذي صعق العاقل حلفانة بفداحة الخطأ الذي اقترفته وحيدته الجازية، التي مرغت سمعته في الأرض، وتمردت عليه وعلى الحكم الذي أصدره على ذياب وهو كبير العقلاء، وبذلك مرغت هيبته في التراب ولطخت سيادته التي عانى كثيرا ليحققها ويصل إليها.

- **العصا:** وردت لفظة العصا في القرآن الكريم في اثني عشر موضع يقول المولى عز وجل (وما تلك بيمينك يا موسى *قال هي عصاي أتوكأ عليها)[2].

للعصا شأن عظيم عند العرب ومكانة عالية في التراث الثقافي العربي، فالعصا ليس مجرد غصن، بل إنها تحمل رموزا ودلالات متعددة منها الدينية، فقد اشتهر الشيوخ ورجال الدين بحملها، كما أنها ترمز للسلطة السياسية والزعامة، وتدل على القوة فهي تستخدم في الصيد والدفاع عن النفس.

وفي رواية **جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟** توظيف للدلالة الثقافية للعصا، فقد اختص بحملها عقلاء القرية وكبارها كرمز على السلطة السياسية، حيث نجد: "فهم العاقل

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص 38.
[2] - سورة طه، الآية :18.

حلفانة، أن عصمان لا يقصد تشويه نزاهته فقط، بل عرضهم أيضا، فعمد إلى عصا، لكن العقلاء حالوا بينهما"[1]

وفي هذا المقطع إشارة إلى مكانة العاقل حلفانة الذي يحمل عصا، تظهره كبيرا للعقلاء وسيدا عليهم، والتي استخدمها في هذا الموضع بالذات كأداة للدفاع عن نفسه والتعبير عن غضبه، لما حاول العاقل عصمان أن يوقع به أمام باقي العقلاء ويظهر أنه خائن وغير جدير بسيادتهم.

3 – 4 - المرجع التاريخي

حتى يحقق النص الروائي الاستمرارية ويضمن تواصله عبر مختلف الأزمنة، ويكون متواترا بين كافة الأجيال لا بد أن يكون التاريخ هو مادته الأساسية ووجب للماضي أن يحضر بقوة في هذه النصوص، فالماضي هو موروث الأمة وأداة التعريف بها، ولبنة أساس بناء كافة الحضارات، وذاكرة كل أمة وهوية كل شعب ولذلك لم يكن فقط "التاريخ يبحث في الماضي الذي هو ماضي الإنسان، لكنه يعنى بشكل خاص بعلاقة التغير والتحول الذين تحدثهما الاكتشافات المتعددة المحققة والمنجزة من قبل أفراد أو جماعات ينتمون إلى مختلف المجتمعات في حياة الأمم الحضارية"[(2)]، فكان التاريخ من أهم المرجعيات التي مارست سلطتها على الكتابة الروائية السير ذاتية لما في هذا النوع من الإبداع من استحضار للماضي واسترجاع الذكريات الماضية ولما يوفره فن الرواية من تربة خصبة لنمو بذور المقومات التاريخية وتهجينها بالخيال، وفي الوقت ذاته تبني درعا فاصلا بين التاريخ والخيال، فيميز القارئ بين ما هو خيالي محض وبين ما استعمل لغرض تكميل الأحداث وجعلها أكثر تشويقا، فنلاحظ هنا خطا رفيعا يميز بين الروائي

[1] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص38

[2] - كريستين نصار: الإنسان والتاريخ-أثر التاريخ وتأثره بسيكولوجية الفرد-، المرجع السابق ، ص 84.

والمؤرخ الذي هو بصدد سرد أحداث واقعية ووصف ثقافات الشعوب وعاداتها، والروائي الذي يصب كل اهتمامه على من يصنع تلك العادات وهم الأشخاص، فنلاحظ أن "المؤرخ والروائي يلتقيان معا في إخضاع العالم للوعي بتمعن (من المعنى) الوجود، إذ يهتم المؤرخ عادة بالشعوب والثقافات والذهنيات في حين ينصرف اهتمام الروائي إلى الأفراد"[1]، ونرى أن العامل المشترك بين النص التاريخي والنص الروائي هو عامل الزمن بتجلياته الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل، وفي الرواية السير ذاتية لا يتحقق الحدث الروائي إلا من خلال تفاعل الأزمنة الثلاث ومرونة التنقل بينهما.

تمظهر المرجع التاريخي في رواية **جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟** في إشارة الراوي إلى أنه كانت هناك حروب ومعارك بين قرية قبيلة أعلى جبل وقرية أولاد جحيش حيث نجد:"مات أبوه في إحدى الهجمات التي شنتها قبيلة أعلى الجبل في ليلة ثلجية على أولاد جحيش ".[2]

وفي المقطع إشارة للهجمات والإغارات والتي تتميز بها قطاع الطرق على مر التاريخ، من أجل الاستلاء على قرية أولاد جحيش والاستيطان عليها، فهذا حلمهم منذ أمد بعيد لأنهم لا أرض لهم ولا أمل .

وفي مقطع آخر يوظف الكاتب التاريخ متجليا في الحقبة الزمنية التي دارت فيها أحداث الرواية افتتح بها بداية الرواية "الزمان 1847"[3]وتمثل هذه القترة مرحلة مهمة في تاريخ الجزائر، وهي قترة مقاومة الأمير عبد القادر، وليس الهدف من توظيف التاريخ هنا هو التذكير بأحداث ماضية، بل لإنارة ذاكرة المتلقي للواقع المزري الذي يعيشه المجتمع

[1] - مصطفى الكيلاني: لرواية والتأويل-سردية المعنى في الرواية العربية، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009، ص 17.

[2] - عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، من قال للشمعة أف؟، ص17

[3] -الرواية، ص 13.

الجزائري حينها حيث كان محتلا ومغتصب الأرض، فربط الكاتب هذه الفترة بنا يجري في الرواية وقسم الفتيان على أن لا يغادروا أرضهم وقريتهم حتى لا يستولي عليها سكان أعلى الجبل كما استولت فرنسا على الجزائر، فيسرد لنا الراوي كل ما بذله سكان أعلى الجبل للاستيلاء على القرية واحتلالها، حيث استعملوا كافة الأساليب والطرق من الممكن أن تساعدهم في ذلك بغض النظر عن ما سببته لأهل قرية أولاد جحيش من أذى.

فقد مات والد ذياب وهو قي بطن أمه بسبب هجوم مفاجئ من أعلى الجبل، وعانة أهل قرية أولاد جحيش العقم لعقود من الزمن بسببهم أيضا، وسجن ذياب وكاد أن يضيع المصحف، وفي كل هذا تناص تاريخي مع ما كان يجري في الجزائر حينها، فقد كانت فرنسا تحاول سلب الأرض والعرض والهوية والتاريخ وهذا ما أدرجه الكاتب في نصه الإبداعية وجسده في طباع سكان أعلى الجبل .

ومن هذا المنطلق تبرز أهمية توظيف التاريخ في العمل الروائي، حيث من خلاله يبحث الفرد عن ذاته الضائعة، ويحدد معنى الانتماء ويبني هويته ويحافظ عليها كإحدى أبرز مقومات وجوده، الذي لا معنى له دون تاريخ يحفظ ما فات ويضمن استمرارية الحاضر.

الخاتمة

يعد السرد السير ذاتي نمطا إبداعيا روائيا معاصرا، تجسد من خلاله التداخل الأجناسي بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية، باستخدام تقنيات السرد المختلفة، وفي هذا الجنس الجديد وفق الكاتب بين الواقع الذي عاشه ونقله للحقائق، وبين شغفه بالخيال، فصاغ لنا نصا إبداعيا متكاملا شّكل من خلاله وعيه بذاته وهويته وتاريخه، مجسدا لنا اللوحة الفنية البديعة التي يكونها هذا التزاوج و الانتصار العظيم الذي يحققه ذلك التوافق بين الواقع والخيال عبر جسر المتخيل وفي ثنايا بحثنا الموسوم ب: السرد السير ذاتي وسلطة المرجع في رواية **جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟**

درسنا كيف تماهت السيرة الذاتية في الرواية، وكيف تشكل وعي البطل بناءا على مرجعيات دينية وتاريخية واجتماعية وثقافية، وكيف تشكلت هويته وكيف صاغ مقومات شخصيته، وبحث عن وجوه وحقق الانتماء الأبدي الذي عانى للوصول إليه.

في ختام دراستنا توصلنا إلى جملة من النتائج والتوصيات، وسنلخصها فيما يلي:

- السيرة الذاتية أدب يسرد محطات حياة شخص ما، يرى أن أحداث حياته ترقى لأن تصور وتعرض في قالب روائي يتخذ من التخيل جسرا له .

- قدرة جنس الرواية على الامتزاج والتراسل مع مختلف الأجناس الأدبية الأخرى.

- تضمنت رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟ جملة من الأبعاد التي شكلت وعي البطل بذاته وهويته وتاريخه.

- الأهمية البالغة للوعي بمختلف تجلياته الثقافية والإجتماعية والسياسية والدينية، ومساهمته في تشكيل النص السير ذاتي الروائي.

- تصوير حياة الشعب الجزائري في فترة الثمانينيات وطرق العيش ونمط حياة أهل القرى خاصة.

- في السيرة الذاتية يرتبط فعل الحكي بالأزمنة الثلاثة بدا بالزمن الحاضر (زمن كتابة الرواية) مرورا بالماضي وما يرتبط به من وقائع انقضى عليها الزمن، وصولا للمستقبل واستشراف ما سيحدث فيه.

-رواية السيرة ذاتية نتيجة حتمية لتجريب مستمر، وتطور دائم لفعل الكتابة والإبداع.

-نظرية الأجناس الأدبية تتجلى واضحة في الرواية من خلال تزاوج جنسي السيرة الذاتية والرواية .

-المرجعيات السياقية هوية المجتمعات، ولبنة أساس بناء الذات والوعي بمختلف تجلياته.

-جسر المتخيل لم يكن مجرد ممر لإدراج أحداث خيالية في الرواية، بل هو تشكيل لوعي الذات روائيا.

إن النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث قد تجيب عن بعض التساؤلات التي تطرح في الحقل الدراسي .

وأخيرا نسأل الله التوفيق والسداد

قائمة المصادر والمراجع

1- القران الكريم:

- رواية ورش

2- الأحاديث النبوية :

_صحيح مسلم

3- المصادر:

- بوكبة عبد الرزاق: جلدة الظل، من قال للشمعة:أف؟،منشورات ألفا،ط1، الجزائر،2009.

4- المراجع:

- أحمد حفيظة: بنية الخطاب في الرواية الفلسطنية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، 2008.

- بن تيمية تقي الدين: علم الحديث، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، بيروت، 1985.

- الجابري فوزية لعيوس: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للطباعة والنشر والتواريخ، ط1، د.ب، 2014.

- الجبوري جمعة يوسف حسين: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، دار الرضوان للنشر و التوزيع، ط1، 2019.

- حبيلة الشريف: بنية الخطاب الرواني دراسة في روايات نجيب الكيلاني- ، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010.

- الحمداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب،1991.

- الخطيب عمر عودة: لمحات في الثقافة الأسلامية، مؤسسة الرسالة، ط 3، بيروت 1979،

- خليفي يوسف: دراسات في القرآن و الحديث، مكتبة غريب، القاهرة،1981.

- الربيعي خالدة عبد الحسين: تاريخ الأزياء و تطوره، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، د ط، عمان، دس.

- سابق السيد: عناصر القوة في الإسلام دار الكتاب العربي، ط1، القاهرة، مصر، 1963.

- ستار ناهضة: بنية السرد القصص الصوفي-المكونات،الوظائف والتقنيات، منشوات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

- شاكر تهاني عبد الفتاح: السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002.

- شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث- رؤية نقدية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015.

- الشمالي نضال: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد.

- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، شركة الهدى للطباعة والنشر، ط1، الجزائر 2003.

- طريطر جليلة: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث – بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، منوبة، تونس، 2009.

- بوطيب عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي: مقارنة نظرية مطبقة الأمنية، الرباط المغرب، 1999.

- العالم محمود أمين: الثقافة والثورة، دار الأدب، ط1، بيروت، 1970.

- عبد الدايم يحي ابراهيم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1975.

- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الكويت، 1995.

- عبيد محمد صابر: تمظهرات التشكل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010.

- عبيد محمد صابر، البياتي سوسن: المتخيل الروائي- سلطة المرجع و إنفتاح الرؤيا- عالم المكتب الحديث،ط1،إربد، الأردن،2015.

- عروس محمد: تداخل الأجناس الأدبية – مفاهيم وتصورات، منشورات راس الجبل حسين، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2019.

- عصفور جابر: زمن الرواية، مكتبة الأسرة، ط1، القاهرة، مصر، 1999.

- آل عواض عادل سعيد: إيقاظ الوعي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط 1، الرياض، 2011.1

- غنايم محمد: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، ط2، بيروت، 1993.

- فضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري،د.ط، القاهرة، 2004.

- قصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان،2004،

- مبارك حنون: دروس في السيميائيات-بحوث في اللسانيات والآداب و الحضارة-، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء ، 1987.

- مرتاض عبد الملك: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الكويت، 1995.

- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998.

- المرزوقي سمير ، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.

- أبومغلي سميع ، و العليان هشام عامر: السهل في قواعد النحو العربي، دار الفكر، عمان.

- النابي محمد فراج: رواية السيرة الذاتية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2011.

- نصار كرستين: الانسان والتاريخ- أثر التاريخ و تأثره بسيكولوجية الفرد-جروس برس، ط1، لبنان، 1991.

- وادي طه: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، مصر، 1994.

- يقطين االسعيد: السرد العربي-مفاهيم وتجليات-، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 20

- يقطين السعيد: الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

- السيد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث لتحليل الخطاب الشعري و السرد-، دارهومة، ج2، الجزائر، 2010.

- عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية، ط1، دمشق، 2011.

- قاسم سيزا: بناء الرواية، ددن، دط، دب، د س ن.

- الكيلاني مصطفى: الرواية والتأويل-سردية المعنى في الرواية العربية، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2009.

5- المعاجم :

- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، 1979.

- اللقاني أحمد: معجم المصطلحات التربوية، عالم الكتب، القاهرة، 1996.

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4'،القاهرة، 2008.

- وهبة مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 5، القاهرة، 2007.

علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان، بيروت، 1985.

6- الكتب المترجمة:

- أليدوف أ.ك: الوعي الاجتماعي الوعي الثقافي-الوعي السياسي الوعي الحقوقي-الوعي الديني-الوعي الفلسفي .تر: ميشييل كيلو، دار بن خلدون، ط، لبنان، بيروت.

- تودوروف تزفتان: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، فؤاد صفاء، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992.

- جينيت جيرار: خطاب الحكاية-بحث في المنهج، منشورات اختلاف المجلس الأعلى للثقافة، ط2، مغرب، 1987.

- روجر آلن: الرواية العربية – مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة ابراهيم الحنيف، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 1997.

- لوجون فيليب: السيرة الذاتية الميثاق التاريخي والتاريخ الأدبي، تر:عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

-باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، دب، 1984.

7- **القواميس**:

- برنس جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة ط ر: السيد إمام، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، 2003.

8- **الرسائل الجامعية**:

- طعام شامخة: التخييل التاريخي في الرواية المغاربية (الجزائر-المغرب-تونس)، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر، إشراف: بشير محمد بويجرة، جامعة وهران، الجزائر، 2013-2014.

- عثامنة فايز قاسم: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية – دراسة في البناء والتقنيات والنوع، رسالة ماجستير، أدب ونقد، إشراف: نبيل حداد، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2010.

9- **المجلات**

- التومي خالد عبد القادر منصور: الثقافة وبناء المجتمعات، طرابلس، ليبيا، 2019.

- خرماش محمد: ثقافة التجريب في الرواية الجديدة-نماذج مغربية، مجلة الحياة الثقافية، العدد 140، 2002.

- ربابعة إبراهيم علي : مهارة الكتابة ونمادج تعليمها،الالوكة

- بن السايح لخضر ، لكحل نصيرة: حدود الجنس الأدبي في الرواية المغربية بين سلطة المرجع وفاعلية التخييل "دليل العنفوان لعبد القادر الشاوي أنموذجا"، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، العدد 16، 2015.

- سبيعي حكيمة، هولي بوزيان خولة: المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، مجلة البحوث والدراسات، المجلد16، العدد02، 2015.

- صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ع1-2، 1 يوليو 1994.

- العاجز فؤاد على ، عشاف عبد المجيد محمود : دور التربية الترويحية في نشر الوعي الثقافي بين طلبة المدارس الثانوية، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 17، العدد 1، غزة، فلسطين، 2009.

- عبدولى السعيد حسين: سوسيولوجيا الثورات العربية من خلال الثالوث الزمني، محاولة تحليلية -استشرافية لمظاهر التغيير، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 19، جوان 2015.

- عليان حسن: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد 02، 2007.

- الغامدي سعيد بن ناصر: المرجعية معناها وأهميتها وأقسامها، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و الدراسات الإسلامية، العدد50، رجب1431هـ.

- الهبطي رجاء: تصور التخييل الأدبي، مجلة "مجرة"، المغرب، 1996.

10- المؤتمرات:

- أحمد سامي سليمان: الاقتصاص وتداخل الأنواع الأدبية – تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الأول

11- المواقع الالكترونية:

- رحيل نهلة: سمات النص السير ذاتي في "أثقل من رضوى"، 29 ماي 2021، 17:38، الموقع الإلكتروني: http://bilarabiya.net/8005.h

- الشيخ محمد: مقاربة في اللباس الأمازيغي/ البرنس نموذجا، الوطن،30-05-11:02/2020

- العلمي فاطمة: علاقة الفكر باللغة، 22 سبتمبر 2018، 02:55 صباحا، الموقع الإلكتروني: http://www.noonpresse.com .

- علي ربابعة إبراهيم: مهارة الكتابة ونماذج تعليمها،الالوكة. www.elalouka.com

- فاضل صدقة بن يحي: لمحة عن الثقافة السياسية أو الوعي السياسي، المدينة المنورة : 25/05/ 2021 ، www.al-madina.com

Marocwatan.blogspot.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمـة ..... أ - هـ

مدخل: مفاهيم وتصورات 7

أولا – السرد السير ذاتي في الرواية الجزائرية 7

ثانيا – الرواية السير ذاتية 9

1 – في ماهية السيرة الذاتية 9

2 – الرواية والإنفتاح الأجناسي 11

3 – مفهوم الرواية السير ذاتية..... 12

4 – خصائص رواية السيرة الذاتية 14

4 – 1 – الخصائص الشكلية..... 15

أ– السيرة الذاتية ورواية الواقع 15

ب– السيرة الذاتية ورواية تيار الوعي 16

ج – السيرة الذاتية والرواية الجديدة..... 18

4 – 2 – الخصائص المضمونية 20

أ – حضور الأنا 20

ب – الهوية السير ذاتية 21

ج – حضور التاريخ..... 22

5 – أعلام رواية السيرة الذاتية 24

6 – رواية السيرة الذاتية في الجزائر 25

7 – دوافع كتابة الرواية السير ذاتية الجزائرية 27

الفصل الأول: تمظهرات السيرة الذاتية في رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة: أف؟..29

أولا - التمظهرات الشكلية..... 29

1 - التشكيل الفني للكتابة السير ذاتية 29

1 - 1 - ماهية السرد 29

1 - 2 - الرؤية السردية (المنظور السردي والتبئير) 30

أ - أنواع الرؤية السردية 30

أ - 1 - الرؤية من الخلف (الراوي>الشخصية)..... 30

أ - 2 - الرؤية مع: الراوي = الشخصية 32

أ - 3 - الرؤية من الخارج (الراوي< الشخصية) 34

ب - أنماط السرد..... 37
ب – 1 – السرد التابع ومنطق الاسترجاع..... 37
ب – 2 - السرد المتقدم / الاستشرافي..... 39
ب – 3 - السرد الأني..... 41
ب – 4 - السرد المدرج..... 42
2 – فعل التخييل بين الواقع والمتخيل..... 44
ثانيا – التمظهرات الأسلوبيـة..... 47
1 – المعجم اللغوي والإشتغال الثقافي 47
2 - الضمائر النحوية وتوجيه الحياة 50
2 – 1 - السرد بضمير الغائب..... 50
2 – 2 - السرد بضمير المتكلم..... 53
2 – 3 - السرد بضمير المخاطب 54

الفصل الثاني: مرجعيات الكتابة السير ذاتية في رواية جلدة الظل؛

من قال للشمعة: أف؟.....58
أولا – تشكيل الوعي في رواية السيرة الذاتية 58
1 – مفهوم الوعـي 58
2 - أنواع الوعـــي 59
2 – 1 - الوعي السياسي 59
2 – 2 - الوعي الاجتماعي 62
2 – 3 – الوعـي الثقافــي..... 65
ثانيا – المرجعيات الزمكانية وفعالية التأثير والتأثر 70
1 – الزمـن..... 70
1 – 1 – الاسترجاع: (analépse) 71
أ – الاسترجاع الداخلي (Interne)..... 71
ب – الاسترجاع الخارجي (A.Externe) 73
1 – 2 – الاستباق (Anticipation) 74
1 – 3 – المشهد (Scéne)..... 76
1 – 4 – الخلاصة (Sommaire) 78

1 – 5 – الحذف (Ellipse) 79
2 – المكان 80
2 – 1 - أماكن مفتوحة 81
2 – 2 - أماكن مغلوقة 85
ثالثا- مرجعيات الكتابة السيرذاتية في رواية جلدة الظل؛ من قال للشمعة أف؟..... 89
1 – المرجعية 89
2 – أهمية المرجعية 90
3 – مرجعيات الكتابة السير ذاتية 91
3 – 1 - المرجع الديني 91
3 – 2 – المرجع الاجتماعي 100
3 – 3 - المرجع الثقافي 104
3 – 4 - المرجع التاريخي 108
الخاتمة 110
قائمة المصادر والمراجع 114
فهرس المحتويات 1-3