الجمهوريــة الجزائريــة الديمـقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة محمد خيضر - بسكـرة -

كليــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب و اللغة العربية

تقنيات السيرة الذاتية في رواية "المتحرر من سلطة السواد" لـ "عبد المنعم بن السايح"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص:نقد أدبي

إعداد الطالبة:
سكساف صبرين

إشراف الأستاذ:
جمال مباركي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
عبد الرحمن تبرماسين	أستاذ دكتور	رئيسًا
جمال مباركي	دكتور	مشرفًا ومقررًا
سليم بتقة	أستاذ دكتور	مناقشًا

السنة الجامعية:1437هـ/1438هـ
2016م / 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى
صلى

يقول الإمام الشافعي :

" رأيي صواب يحتمل الخطأ

و رأي غيرنا خطأ يحتمل الصواب

ومن رأى غيرنا فله ما رأى ولنا ما رأينا "

شكر وعرفان

نشكر الله و نحمده حمدا كثيرا مباركا على هذه النعمة الطيبـة و النافعة نعمة العلم و البصيرة.

يشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل و الثناء و التقدير إلى من مدّ يد المساعدة لي، ولطول صبره معي في تصويب هذا العمل، ليتشكل في أبهي صورة أخص بالذكر:

- أستاذ ي المشرف الدكتور " **مباركي جمال**".

ومن واجبي السامي أن أصرح بعظيم شكري وجزيل امتناني إلى كل من لم يبخل علي بعطائه المعرفي وإرشاده الواعي أخص بالذكر كل من الأساتذة:

"**نزيهة زاغز**"،"**محمد الأمين بحري**"،"**تومي لخضر**" ،"**حسين المناصرة**"،"**جوادي هنية**"

وإلى اللجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث،وأغنوه بملاحظاتهم القيمة التي ستساعد البحث في الإرتقاء إلى أسمى مرتبة علمية

وكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل.

مقدمة

موضوع السيرة الذاتية من المواضيع التي استقطبت عديدا من الدراسات الحديثة، ويأتي في طليعة الموضوعات التي احتلت مكانـــا بارزا بين النقاد المعاصـرين، وهو من المواضيع الأكثر زئبقية وأشدها استعصاء، وتسعى كل دراسة إلى تسليط الضوء على بعض الجوانب منه في إبراز تقنيات الجدة فيه .

فالسيرة الذاتية هي ملامسة عمق الإنسان مجسّدا تجربته الذاتية في الحياة المشكلّة تشكيلا فنيا بما يناسب متطلبات السرد والتخيّل ومقتضياتهما، فما إن تصبح موضوعا للسرد يعاد إنتاجها طبقا لشـــــروط تختلف عن شروط تكوّنها، قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني، والسّيرة هي جنس يُعَبر فيها عن الإنسانـــية بصورة عامة عن وجودها ومصيرها، وعَرف هذا الجنس عدة أشكال في كتابته وعديدا من التقنيات السردية.

فكثيرا من الروايات تُوظف بعض التقنيات السردية السير ذاتية، التي تستعين ببعض الأساليب السردية الروائية، بما فيها الخيال ومن هنا ظهر ما يسمى بجنس "**رواية السيرة الذاتية** "أو "**السيرة الذاتية الروائية**" أو "**الرواية السير ذاتية** "ونحن بصدد تسليط الضوء على أحد الكتاب الحداثيين، من خلال عمله الأول ككاتب روائي لأنّ **الرّواية الأولى لابد أن تكون سيرة ذاتية لكاتبها** كما قال "كليف جيمس" .

استدعى منا البحث– من خلال رواية الكاتب الجزائري "**عبد المنعم بن سايح**"– عن التقنيات السيرية في هذه الرواية وارتأينا أن يكون الموضوع موسوما بـ "**تقنيات السيرة الذاتية في رواية المتحرر من سلطة السواد** " .

ومن بين الأسبـــاب التي دفعتنـــي إلى اختيار مثل هذا النوع من الدراســة حسب إطلاعي تعود إلى كون الدراسات التي خاضت غمار هذا الموضوع قليلة على الرغم من أنه يحمل خصوبة فنية ومعرفية، لكن الأضواء خافتة عليه، وقد جاء هذا البحث لتتبع، التقنيات السير ذاتية المستحدثة في الأعمال الأدبية عند أحد الكتاب الحداثيين في "**رواية المتحرر من سلطة السواد** "، وكيف كان تشكيله الذي اعتمده.

ولأجل هذا نطرح جملة من الإشكالات هي:

– هل الأعمال الأدبية تعاطت مع السيرة الذاتية كسابقيها ؟

– وهل يوجد فرق بين السيرة الذاتية عند العرب وعند الغرب؟ وماهي أشكال السيرة؟ وماهي أصنافها؟

– وهل للسيرة الذاتية تقنيات؟ وهل هذه التقنيات تقارب التقنيات الروائية؟ وكيف وظف "**عبد المنعم بن سايح**" هذه التقنيات في رواية "**المتحرر من سلطة السواد** "

– وهل يوجد فرق بين السيرة الذاتية الروائية و الرواية السير ذاتية ؟

– وهل عملية تنصيص الذات هي عملية تنقل بحذافيرها؟ أم يشوبها بعض التخييل؟ وكيف ساهمت هذه الآلية في كتابة الذات؟ وغيرها من التساؤلات التي سنحاول الإجابة عنها من خلال هذه الدراسة.

ولمعالجة هذه الإشكالات أتى البحث مؤسسا على مدخل وفصلين تطبيقيين معقودين بمقدمة و خاتمة .

فكان المدخل معنونا بـ" **المسار المفهومي لمصطلح السيرة الذاتية**" ويبحث فيه " ماهية السيرة الذاتية"و" السيرة الذاتية من منظور غربي وعربي"و" أشكال السيرة الذاتية"و"أصنافها و تقنياتها ".

ثم جاء الفصل الأول بعنوان: "**تقنيات السيرة الذاتية في رواية**" **المتحرر من سلطة السواد**" **من مدار الحركة الخارجية** " وتناولنا فيه" المكان واللامكان برؤيتهما الذاتية"،"الحوار وتقنيات توظيفه"،"الوصف و أنواعه "،" الشخصيات وعلاقتها بالذات الساردة" و" علاقة السارد بمستوى السرد"،و" علاقة السارد بالضمائر".

أما الفصل الثاني معنونا بـ:" **تقنيات السيرة الذاتية في رواية**" **المتحرر من سلطة السواد**" **من مدار الحركة الداخلية** " حاولنا رصد "تقنيات المدة الزمنية"و" تقانات السرد السيري"و" دور العتبة النصية والصورة الفوتوغرافية في أدب السيرة الذاتية" و "مرجعية الذات الساردة من زاوية الأنا والنص"و" تحقيق الوجود/الكتابة".

وأنهينا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، وملحق يحتوي "السيرة الذاتية للكاتب "وملخص رواية "**المتحرر من سلطة السواد** " مع "ثبت المصطلحات باللغة الأجنبية"، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع وفهرس المحتويات.

وقد استدعى البحث تطبيق آليات مختلفة كالوصف والتحليل التي تهدف إلى ربط الشخصيـة السيرية وما تســرده، كما اعتمدنا على المنهج النفسي للغوص في الحالة النفسية للشخصية والتجول في دخيلائها، كما اشتغلنا على بعض الآلــيات من المنهج السيميائي وبعضا من آليات المنهج البنيوي، لدراسة التقنيات السير ذاتية الفنية للرواية.

وعبر هذه المسيرة استند بحثنا على قائمة من المصادر والمراجع من أهمها: **المغامرة الجمالية للنص- السير الذاتي (مذيل بمصطلحات السيرة)** لـ "محمد صابر عبيد" وكتاب **وهج السرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)** لـ "حسين المناصرة "، وكتاب **كتابة الذات(دراسات في السيرة الذاتية)** لـ صالح معين الغامدي.

ومن الصعوبات التي واجهتني في مسار بحثي وهو يخوض غمار التحدي للوصـــــول إلى نتائج تدحض كل المصاعب بأن الموضوع صعب لأنه متعلق بالذات الإنسانية، لكن لا شئ مستحيل عندما نريد السير في درب العلم، ورغم اتساع وتشعب فضاء الموضوع إلا أننا حاولنا الإحاطة به.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في الإفادة والاستفادة، ولعل أول فائدة هي أن هذا البحث قد ساعدنا على المطالعة بأفق واسعة والقراءة الواعية.

وأقدم شكري إلى أستاذي المشـرف "**مباركـــي جمـال** " على كل ما قدمه لي من ملاحظـــات و تصويبـــات جعله الله ذخرا للعــلم ولأهلــه ولطلبتـــــه، وأشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد بالنصح أو الكلمة الطيبة أو حتى بابتسامة تفتح باب الأمل والتفاؤل.

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا ومباركا فيه وأسأل الله التوفيق و الثبات لي ولكم أجمعين.

...آمين

مدخـــــل

المسار المفهومي لمصطلح السيرة الذاتية

1-ماهية السيرة الذاتية

2-السيرة الذاتية من منظور غربي.

3-السيرة الذاتية من منظور عربي.

4-أصناف السيرة الذاتية.

5-أشكال السيرة الذاتية.

6- تقنيات السيرة الذاتية.

لقد مرّ مصطلح السيرة الذاتية في نموه داخل المحيط الروائي بعدّة مسارات ومفاهيم ،ممّا جعلنا نسقط في شراك دلالته؛ فهو مصطلح زئبقي يصعب الإمساك به، ويعدّ هذا النمط من الكتابة السردية حديث التشكّل في الرواية العربية، حيث اتخذت السيرة بوصفها قناعا روائيا لمواجهة وعي الآخر؛ لأننا نادرا ما نجد عملا أدبيا مكتوبا تحت عنوان السيرة الذاتية، ربما تفاديا للإحراج كون هذا العمل الأدبي سينتشر على نطاق عام بالإضافة إلى احترام الخصوصية الذاتية. ومن جهة أخرى عدم التصريح يعد تقنية الروائي لمفاجأة المتلقي ومنحه سلطة القراءة والتأويل.

1/ماهية السيرة الذاتيةAutobiographie :

يتكون مصطلح السيرة الذاتية من كلمتين (السيرة)**biographie** و(الذات) **Auto** حيث تعني الأولى "الطريقة أو الهيئة" [1]، أمّا« الثانية فتعني الكاتب أو السارد، حيث يتم وضعها في سياقات متغيرة للوقوف على تحولاتها، ففي المرحلة الذاتية المبكرة يكون الوعي بالذات في الدرجة الصفر، نظرا لتضخم أنا الكاتب الذي لا يرى غير الذات مركزا على الوجود، ويعفي عن حضور الموجودات المجاورة له والمختلفة عنه. "[2]

وعليه فاقتران السيرة بالذات يصبح معناها:هي تتبع مسار الذات ورصد تغيراتها؛ أي تقتضي التجرد من النفس، ويتخلص الكاتب من أنوات مختلفة عنه، ليصل لوصف السيرة كونها نمطا من أنماط الكتابة، فيّشد على كل حيثيات الذات.

وأول ظهور لكلمة سيرة " **biographie**" في اللغة الانجليزية جاء على يد "**درايدن dryden**" في سنة(1683) ليصف الحيوات المتقابلة "**parallel lives** " لـ: "**بلوتارك plutarkue**"* [3]

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي:تاج العروس،جزء12 ،تح:مصطفى حجازي،راجعه عبد الستار محمد فرج ، مادة(س ي ر) ، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام ،مطبعة حكومة الكويت ،الكويت ،1973 م،ص117 .

[2] محمد معتصم: المتخيل المختلف (دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، دارالأمان،ط1،الجزائر ،2014،ص226.

[3] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2008، ص48.

* **بلوتارك** : مؤرخ و ناقد يوناني كبير ، يعتبر من أكبر مؤرخي السير و التراجم فى العالم القديم. كتب" **سير متوازية** " و عمل مقارنات بين الشخصيات اليونانية بموضوعية و نزاهة. كتب أيضا محاورات و مقالات اخلاقية،https://arz.wikipedia.org/wik، 30 /2016/10، 19:25.

إنّ محاولة البحث عن حداثة ظهور مصطلح «السيرة » الذي شهد تطورات كبيرة جعلت منه يقوم بحجز كيانه في الأعمال الأدبية، وأسس لنفسه مساحة جغرافية غير محدودة المعالم بعد، وهو أشبه بالأخطبوط، فرجله مغموسة في أي عمل أدبي .

ويبدو أنّ مصطلح «السيرة» قد ظل خاصا بسيرة الرسول-ﷺ -ولم يكن يدل على غيرها حتى نهاية القرن الثالث هجري (ق3هـ)ومع بداية القرن الرابع هجري(ق4هـ) ظهر كتاب سيرة أحمد بن طولون لأحمد بن يوسف المعروف **بابن الداية**، ثم تتابع التأليف في هذا النوع من "السيرة الغيرية"، وأصبح التفريق بين سيرة رسول الله- صلى الله عليه وسلم- وغيرها من السير الغيرية مقتصرا على أداة التعريف أو الإضافة ."[1]

لكن هناك من يذهب "بأن هذا الفن مستحدث عند العرب قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبية التي قرأوا آثارها وخاصة اليونان، وهذا الرأي يعتمد على ما قال به جرونباوم **Grunebaum** من أن أول من ترجم لنفسه هو كلوديوس جالينوس **Clauduis Galenus** وأن العرب أخذوا عن ذلك"[2].

بعد تعرفنا على أول ظهور لمصطلح« سيرة »وكيف تكوّن بالنسبة للغرب والعرب سنتطرق الآن لتقديم تعاريف لها:

في **معجم السرديات لـ : محمد القاضي**، نقرأ: « **السير قصة حياة شخص تاريخي مشهور كتبها غيره وهي جنس أدبي (...) ولكن المشروع السيري صاحبه ذو تفكير نقدي يحرص على الموضوعية(...) ،فمن جهة تولي السيرة الذات المكتوبة قصة حياتها دورا مركزيا في صنع الأحداث(...)، وينطلق كاتب السيرة في مشروعه من تقدير لهذا الفرد ودوره، وربما كان معجبا به راغبا في تقديمه مثلا يقتدى به(...)**».[3]

[1] صالح معين الغامدي: كتابة الذات(دراسات في السيرة الذاتية)، المركز الثقافي،ط1، المغرب، 2013، ص34.

[2] عبد الله إبراهيم :السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2 ،الأردن،عمان، 2000 ، ص150-151.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص258.

من خلال هذا التعريف نستشف بأن لفظة «السيرة» في كتابتها تكوّن انسجاما متجانسا بين الذات الكاتبة والذات المكتوب عنها ليستقيم مشروع السيرة.

وعرفت «السيرة » أيضا في كتاب "**المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي** " بأنها «**نمط سرد حكائي ينتظم في فضاء زمكاني محدد يتولّى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى ليقدم تجربة يمكن أن تثري القارئ من خلال الإطلاع عليها والإفادة منها(...)** ».[1]

فكاتب النص السيري ينتقي شخصيته على أساس أنها كيان لها مالها من الحوافز والمثيرات، ليستقطب قارئه ويزرع فيه بذور التشويق؛ أي أنّ الكاتب السيري لا يختار نموذجه خبط عشواء، فالشخصية البطلة تحتدم بمجموعة من الأبعاد الإيديولوجية التي يبثها الكاتب من خلال اختياره لها .

وقد وصفها المفكر الإنجليزي "**توماس كارلايل** Thomas Carlyle"* بمنتهى الإيجاز والتركيز ،فقال:« **السيرة حياة إنسان** »[2]، وعدّ هذا أوجز تعريف للسيرة.

فقد أصبح معروفا هذا اللفظ بالإحالة على حياة شخصية ما في مراحلها المختلفة ويتبادر في ذهن المتلقي تصورا خاصا لمسارها، فالسيرة فن أدبي يجمع بين القصة

---

[1] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص– السير الذاتي (مذيل بمصطلحات السيرة)، عالم الكتب الحديث، ط1 الأردن، 2011، ص23.

* **توماس كارلايل** Thomas Carlyle (1795 –1881) :كان كاتب مقالات وساخر ومؤرخ إسكتلندي،وكانت أعماله بالغة التأثير أثناء العصر الفيكتوري
،ولانحداره من عائلة متشددة، فقد رغب والداه أن يصبح قساً، إلا أنه أثناء دراسته في جامعة إدنبره قد فقد إيمانه المسيحي،هذا المزيج من اليقين على النمط الديني مع فقدان الإيمان بالمسيحية التقليدية زاد من جاذبية أعمال كارلايل للكثير من الفيكتوريين الذين كان يصارعون للتوافق مع التغيرات العلمية والسياسية التي هددت النظام الاجتماعي التقليدي،https://ar.wikipedia.org/wiki/، 2016/10/10، 21:29.

[2] بهيجة مصري ادلبي وعامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي،دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2011، ص36.

والتاريخ، وهي عملية تبرز القيم الإنسانية التي تنطوي عليها الشخصية وتكشف عناصر العظمة فيها.

فعبارة " "السيرة الذاتية " لم تتم صياغتها حتى ختام (ق 18 م)، وقبل ذلك العهد كانت كلمة **مذكرات** " **mémoires** "كثيرا ما تستخدم لأعمال تسمى الآن سيرا ذاتية "[1] والتمييز بين الشكلين كثيرا ما يتحول إلى فرق في الدرجة لا في النوع، فالمذكرات تعتمد على التدوين لا التعليق على تلك الحياة، بخلاف كاتب السيرة الذاتية .

فالسيرة الذاتية تروي قصة حياة شخص ما، وتسجل يومياته ومكتسباته ومنجزاته وتعلق عليها، أما **المذكرات** تختص بوصف الأحداث وتحليلها خاصة إذا عايشها ومن هنا كان يقع الفرق بين منزلتين موضوعية التاريخ وذاتية السيرة الذاتية.

وعليه يعد أدب السيرة الذاتية أدب حكي، يقص من خلاله الكاتب أو السارد سيرة ماضية متعلقة بالحاضر، معتمدة على النثر الفني بأشكاله المختلفة، فالسيرة الذاتية وفق هذا الاعتبار هي الشكل الفني الذي اتخذه الكاتب كوعاء من أشكال التعبير.

2/السيرة الذاتية من منظور غربي:

إنّ الاشتغال على مكونات الذات يدخل في إطار أساليب الكتابة الحداثية لبنية السيرة الذاتية الجديدة، فمحاولة تقديم تعريف شامل لها أشبه بقول أحدهم: « **إنّ محاولة تثبيت كلمة يشبه محاولة اعتقال الشمس في سباحتها عبر السماء** »

وقد عرّفها "**فيليب لوجون Philippe Lejeunne**" بأنها: « **قصة ارتدادية نثرية(...)ومهما اختلفت التعريفات المقدمة للسيرة الذاتية، فإن قاسما مشتركا بينها يقر بأن كتابة السير الذاتية تنهض على تسليم ضمني بين الذات التي تروي في الحاضر قصة وجودها الشخصي، والذات التي تتحدث عنها في الماضي، على أنّ الإقرار بالتطابق يتجاوز التماهي في الشخصية** ».[2]

من خلال تعريف فيليب لوجون نرى أنّ كتابة السير الذاتية قوامها ذاتان، ذات تسرد وذات تكتب.

---

[1] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص48.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص266-267.

ويشير "جيمس أولني" **james olney**" بأنّ « **دراسة السير الذاتية تتطور تاريخيا في ثلاث اتجاهات، تتناسب مع اللحظات الأساسية التي يتضمنها مصطلح السيرة الذاتية، أي الذات والحياة والكتابة (...)** » .[1]

وبهذا نجد أنّ مجـــال مفهوم السيرة الذاتية أصبح يحتضن علاقة النـــص بالذات أي مدى تمكن النص من مقاربة تصوير الذات.

كما يمكن الإشارة إلى أبحاث "ياكين **P.J.EAKIN**" الذي اعتبر أنّ« **كفاية جنس السير الذاتي تتمثل في أنه يصوغ بنيات لتطور الشخصية الفردية**».[2]

بالنسبة لـ ياكين، السيرة الذاتية هي دائما فعل تقرير المصير، بغض النظر عن الظروف ويؤكد قيمته التكيفية كفن يساعد على إرساء أنفسنا المتغيرة في الوقت المناسب.

كما وجدنا في ملخص كتابه المعنون ب:" **living autobiographically**" الذي يقول فيه: «أن السيرة الذاتية تعتبر بطبيعة الحال بمثابة فن من الرجعية، ولكن جعل السيرة الذاتية على قدم المساواة لأنها عبارة عن جزء من نسيج تجربتنا المستمرة. وبأنها عبارة عن قصص حياتنا بطريقة مجزأة، وهذه القصص ليست فقط عن أنفسنا ولكن أيضا جزءا لا يتجزأ منها. وبهذه الطريقة نحن "نعيش سيرة ذاتية"، ونمتلك هويات سردية حية.»[3]

وفي تعريف ضم جل التعريفات التي قطعها "جورج ماي**Georges May** " في كتابه «السيرة » مقدما العديد من النصوص، فقد انتهت رحلة الباحث على خلاصة متشائمة من وجهة نظر التقنيين قال: « **إنّ القرّاء الذين كانوا يعللون النفس بأن يجدوا في هذا الكتاب أحكاما قاطعة، وحقائق مطلقـــة وصفـــات و قواعد، سيصابون دون شك بخيبة أمل بعد أن بحثوا دون طائل في بداية الكتاب عن ذلك الضرب من النظرية التـي يطلـق عليهـا اسـم التعريـف(...) ويؤكـد أنـه لا يوجـد بـين السـيرة الذاتيـــــــة**

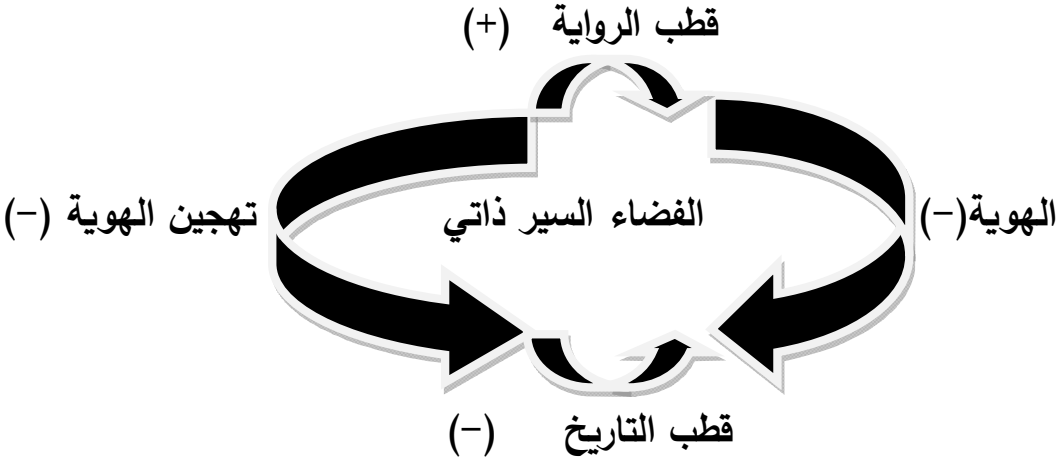
[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا الشرق، د.ط، لبنان، 2000، ص16.

[2] المرجع نفسه: ص17.

[3]Paul John Eakin :living autobiographically,cornell university press ,first edition,04 /september2008 .

والمـــــذكرات، أو بين السيــرة الذاتيـــة والرواية خط فاصل بيّن، وأنّ المسألة مسألة نسب». [1]

من خلال هذا التعريف ونحن في محاولة تثبيت مصطلح السيرة الذاتية و أمام هذه النصوص المدججة باستعصاء في رسم خطوط ذات طول أو عرض وفي تحديد مفهوم افتراضي يُولي هذا المفهوم حقه، وعليه سنحاول فيما يأتي إدراج مخطط توضيحي نبيّن فيه الفضاء السير ذاتي " Espace autobigraphique/Autobiographical spase"* من منظور الهوية وتهجين الهوية، فمن خلال هذه الخطاطة نبين الآتي :



منه نقول بأن:

قطب الرواية (+) × قطب التاريخ (−)= هوية (−)، فقد إكتسبت الهوية الإشارة السالبة لأن مكوّنها الأساس هو التاريخ الحقيقي، والرواية تستعين بمجرى أحداثها منه وتسلب من الكاتب دينامية الحركة الذاتية، لأنه يصبح مقيدا هنا بنقل الهوية بحذافيرها ليقدم لنا عملا أدبيا، نذكر على سبيل المثال بعض الشخصيات التي سجلها التاريخ واستقاها الكُتاب في أعمالهم الفنية نجد:(قصة نزار قباني، حيزية، أم كلثوم ،محمد البنّة، والإمام الشعراوي، صلاح الدين الأيوبي ،جمال الدين الأفغاني...)

---

[1] محمد الغمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، د.ط، المغرب ، 2005، ص 140.

* فضاء السير الذاتي:هو مصطلح ابتدعه فيليب لوجون،انطلاقا من مؤلفات أندريه جيد(André Gid) ، وفرنسو موریاك (Francois mauriac)،ويقصد به الإطار العام الذي يرغب مؤلف العمل الروائي في أن يقرأ نصه التخييلي ضمنه قراءة سير ذاتية مرجعية(نفسه) ،ينظر:محمد القاضي وآخرون :معجم السرديات،ص308.

أما قطب الرواية (+)×قطب التاريخ(−) =تهجين الهوية (−)، لا نقصد بالتهجين معنى سلبيا إنما يقصد به المكون السردي الذي يستعير تقنياته من أماكن شرعية معروفة في الأدب، أي يمزج الكاتب بين قطب الرواية وقطب التاريخ ليقدم عالما متخيلا ذا مرجعية حقيقية يستند على الذاكرة في التوثيق و التخييل بنكهة روائية ونذكر على سبيل المثال "**رواية الأمير**" لـ واسيني الأعرج، و"**معبد ينجح في بغداد** " لرشيد الضعيف" و"**أرخبيل الذباب**" لبشير مفتي.

3/ السيرة الذاتية من منظور عربي:

عرّفها **أنيس المقدسي** بأنّها: « **نوع من الأدب يجمع بين التحري والتاريخي والإيقاع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصه**»،[1]

فهي إذن ليست مجرد أخبار تاريخية.

أمّا **جابر عصفور** فيعرف "السيرة "بأنها: « **نوع من التاريخ الفردي الذي يتصل بالتاريخ العام في منطقة التماس، التي تتجاوب فيها ألوان الكتابة التي تعتمد على التأويل الذاتي في آلياتها الخاصة، والتي تحقق تفاعل الذات بالموضوع بتجليات متنوعة**».[2]

فكل فرد له تاريخ فردي يشترك مع التاريخ العام، فالرسم الذاتي يستند على التفاعل بينهما ليتحقق التنوع ويعد أداة تقنية دقيقة تحقق أثرا في توصيل الأحداث.

ويعرفها **محمد الباردي** الذي وصل إلى نتيجة مفادها أنّ «**السيرة الذاتية إنشائية عامة ومقومات فنية مشتركة، ولكنها تكتب بأشكال متعددة، وما يجمع بين نصوصها على قدر ما يفرق بينها** ».[3]

أما **حسين المناصرة** أشار إلى منحى آخر للسيرة من زاوية نقدية وبمفهوم مواكب للتحولات التي طرأت على الخطابات الأدبية المنفتحة على التعددية بقوله:

«**إن التحول في مفهوم السيرة الذاتية غدا جزءا من التحول الشامل الذي غزا الخطابات الأدبية والفنية كلها، فأكد انفتاحها الإشكالي المنهجي الجمالي (لا الفوضوي)مبنى ومعنى، حيث إن القصيدة تحولت من العمودي إلى التفعيلي إلى النثري والرواية من الحكاية إلى الرواية الجديدة إلى النص المفتوح والدراما من الحوارية المباشرة**

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث –رؤية نقدية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع د.ط، مصر، 2009، ص11.

[2] بهيجة مصري ادلبي وعامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص38.

[3] محمد الباردي: عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات مركز الرواية العربية ،ط1، تونس ، 2008، ص201.

إلى الملحمية إلى التجريبية ومن هنا تحولت السيرة الذاتية من التقريرية التاريخية والكشف إلى الإنشائية الأدبية ثم إلى الروائية من وهم وخيال وايحاء .»[1]

أيضا أشار **حسين المناصرة** إلى أنه "لا يوجد سيرة ذاتية مطلقة لأن هناك تداخل في الخطابات الأدبية، فميثاق السيرة "الصدق "وميثاقها في الرواية " التخييل"، فالسيرة الذاتية و التاريخانية الجديدة لم تعد وثائقية، ولابد أن يكون فيها " تخييل" خاصة في مسألة الاستباق، أو ملء الفراغات، والذاكرة جزء منها تخييل بالضرورة، حتى الاسم لابد أن يتغير من السيرة الذاتية إلى كتابة الذات، ببعض الانتقائية والتخييل "[2]

وهنا تكمن قيمة تداخل الأجناس، فالخيال يجعلها أكثر تحرر من رتابة التاريخ وحقيقة الواقع.

نلاحظ أنه هناك خطابات أدبية تحتوي على كثير من المقومات التقنية و الفنية التي تجمع بين النصوص، وهذا ما جعل السيرة تكتب بأشكال متنوعة من كاتب للآخر.

لكن استقرار المصطلح لا يُثبت اتفاق الكُتّاب في المفهوم، فثمة مضمار يجب التنويه إليه وهو" الخلط بين **السيرة الذاتية** باعتبارها سيرة ساردها أو بطلها الحقيقي ،وبين **رواية السيرة الذاتية** باعتبارها قالبا فنيا تصب فيه السيرة الذاتية، ويمكن تجلية هذا الخلاف من خلال نموذجي "**الأيام**" **لـ:"طه حسين و"ثلاثية الأمالي**" **لـ:"خيري شلبي**" ؛الأولى سيرة كاتبها، والثانية سيرة بطلها "**حسن عواد** ".[3]

وما نلاحظه في الآونة الأخيرة انزياح مصطلح "السيرة الذاتية" حسب رأي عديد من الدارسين والنقاد، بأنه لم يعد قادرا على استيعاب تجارب السير الذاتية الحديثة وتمثيلها، لذلك نشهد ظهور مصطلحات جديدة لاستيعاب هذه التجارب، مثل مصطلح

---

[1] حسين المناصرة:وهج السرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010، ص99 .

[2] حسين المناصرة:رسالة الكترونية.

[3] ينظر: عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية،دار عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، د.ط، 2009، ص154.

"التخييل الذاتي **Autofiction**" لوصف السيرة الذاتية التي تحتفي بالتخييل بدرجة أكبر من التوثيق، ومصطلحي "كتابة الحياة **Writing Life** "و"سرد الحياة **narrative Life**"، لوصف نصوص السير الذاتية التي تحتفي بالجوانب التوثيقية بدرجة أكبر". [1]

فالذات التي تسرد لحظة الكتابة تختلف أحيانا عن الذات التي عاشت التجربة، إذا يوجد فرق بين التجربة الذاتية والتجربة الغيرية، وفيما يأتي نستعرض أهم الفروق بينهما:

أ/ التجربة الذاتية :

هي طريقة ينتهجها الكاتب في تكوين مكوّن يبث فيه رؤياه من خلال التجربة ذاتها تحيط بعدة مستويات، فقد عرفت في كتاب المغامرة الجمالية بأنها:

" **نمط سير ذاتي خاص ينهض على انتخاب تجربة شخصية بعينها، يعتقد راوي السير ذاتي بتميزها وتفردها، وأهمية أن تسجل وأن تروى لما تتضمنه من قيمة اعتبارية(...) تتسم أسلوبية كتابة السير ذاتية في التجربة الشخصية بتركيزها على التجربة ذاتها، واستخدام لغة ذات طابع أكثر شاعرية من السيرة الذاتية(...) وقد تكتب على شكل لوحات يكون للمونولوج الداخلي فيها حضور واضح** ".[2]

ب/ التجربة الغيرية:هي خلاف التجربة الذاتية ويتجلى الفرق في:

" **هي صياغة سير غيرية لتجربة مخصوصة فيها من الغنى والتأثير ما يدفع كاتب السير غيري إلى انتخابها، وتحويلها إلى سير غيرية موجزة ومركزة تختص بالتجربة ذاتها (...)، ولعلها تختلف عن التجربة الذاتية التي تعبر فيها الذات الساردة عن تجربتها (..)، إذ تبقى ثمة أسرار عاطفية ووجدانية خفية وعميقة، تختزنها ذاكرة الذات الساردة في التجربة الذاتية، لا يمكن لكاتب التجربة الغيرية تحسسها واستعادتها بدقة لأنها ليست تجربته وهو يتعامل مع ذاكرة ـ آخر ـ مدونة أو مستخلصة أو مستنبطة بوسائل تقنية مختلفة**".[3]

فالكتابة السير الذاتية عملية ليست سهلة، لأنها لا تتوقف عند حدود الانتقاء

---

[1] صالح معين الغامدي: كتابة الذات(دراسات في السيرة الذاتية)،ص222-223.

[2] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص- السير الذاتي (مذيل بمصطلحات السيرة)، ص219.

[3] المرجع نفسه، ص228.

من الذاكرة، والتنقل في الماضي بقدر تمكن الكاتب من الولوج إلى دخيلاء الشخصية "**لأن أغلب ما نجده في السير الذاتية والمذكرات واليوميات في أدبنا تفتقر فيه الشخصية إلى العمق النفسي، ويركزون في توجههم على الفخر الفردي القائم على تعداد المآثر في الذات وملاحظة السيئات في الآخرين، فنجد هناك براعة في نقل الحركة الخارجية في القصة والمسرحية والسيرة، ولا نجد هذا الغوص داخل النفس إلّا قليلا** ".[1]

ومنه نشير إلى رواية" **المتحرر من سلطة السواد**" التي اختصت في الغوص داخل نفس "**نور الدين** " و نقلت الحركة الداخلية، وتمكنت من صوغ النموذج السير ذاتي التي سنفصل فيها في الجزء التطبيقي.

يعود دور المرجعية في صوّغ الشخصية السيرية من الداخل باعتبارها مادة ثرية لا تمنح نفسها بسهولة بين يدي الكاتب أو السارد المتذكر.

فالتجربة شيء، والكتابة شيء مختلف تماما " فكتابة السيرة عندما تودع في الأوراق فإنها تتحول إلى نوع آخر من التذكر المغترب" لأن إعادة الإنتاج ليست هي قطعا كما هي على الورق، فهناك عدة أسباب تستدعي إعادة التشكيل، و عليه نشير إلى تجربة الروائي" **ألبرتو مورافيا** "، فعندما سئل عن مدى ظهوره في أعماله الروائية أجاب :
بأن أعماله ليست سيرة ذاتية بالمعنى الاعتيادي للكلمة "وأن كل ماهو سيرة ذاتية، يكون كذلك بطريقة غير مباشرة، ويؤكد أن له صلة بكل شخصياته لكنه ليس هو.

ويدلل على ذلك بأنه لا يستطيع القول بأنه يعرف أمريكا، مع أنه زارها ولم يستطع الكتابة عنها، يقول:" **أنا لا أستطع كتابة سيرة ذاتية حقيقية** " ويقصد بأن إنجازه لفن روائي دائما ينتهي به ذلك إلى التزييف و التخييل"[2] .

[1] ينظر: إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، ط1، لبنان، 1996، ص 114.

[2] ينظر: عائشة بنت يحى الحكمى، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية ،الدار الثقافية للنشر ،ط1،القاهرة ،مصر،2002 ،ص129 .

ومنه نقول أن تقنيات السيرة الذاتية قد تعاضدت في تشكيل تمظهرات السيرنة الروائية التي يقتنصها الكاتب من تجاربه أو تجارب غيره، و يعيد إنتاجها كذات مبدعة وشخصية فذة وملّمعة ومتفردة كما يريدها أن تكون .

4/ أصنـــاف السيـــرة:

يمكن أن نقسم "السيرة" حسب كيانها العام وغايتها إلى أربعة أصناف:

الصنف الأول : الإخباري المحض: وهو يضم الحكايات ذات العنصر الشخصي، سواء أكـــانت تسجـــل تجربة أم خبرا أم مشـــاهدة، كتلك الحكايات التي يقصهـــا "**الجاحظ** " في كتابه"الحيوان" و"**أبو حيان التوحيدي** " في كتابه" رسالة الصداقة والصديق".[1]

الصنف الثاني : يكتب للتفسير والتعليل والاعتذار والتبرير: ومن هذا النوع سيرة "**المؤيد في الدين** " هبة الله الشيرازي، وسيرة "**ابن خلدون** "، ومذكرات "**الأمير عبد الله**" آخر ملوك بني زيري بغرناطة.[2]

الصنف الثالث: يصور الصـــــراع الروحي: وهو ما نلمـــــحه في ســـيرة "**ابن الهيثم**" وفي بعض ما كتبه "**العباسي**" في كتاب "**النصائح**"، و في "**المنقذ من الظلال**" **للغزالي** .[3]

الصنف الرابع: يقص قصة المغامرات في الحياة وما يلاقيه المرء من تجارب: وليـــس لدينا من هذا الصنف سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق، ولكن من أقرب النماذج إليها مـــذكرات "**أســـــامة بن منقذ** " التي سماها كتـــاب "**الاعتبـــار** "وهي سيرة ذاتية مليئة بالتجـــارب والمغـــامرات وهي مكونة بجزء من التـــاريخ ،وعلم النفس، والاجتماع، والبيئة، وطبـــائع الحيوان".[4]

---

[1] ينظر: إحسان عباس، فن السيرة، ص114 .

[2] ينظر: المرجع نفسه ص118.

[3] ينظر: المرجع نفسه: ص126.

[4] ينظر: المرجع نفسه ،ص127.

5/ أشكال السيرة الذاتية:

حددها" **محمد برادة**" في خمسة أشكال في كتابه "**السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**"، وهي كالآتي:

أ/ شكل "اليومياتjournal": "لقد عبر فيها عن الظواهر الأساسية التي تميز ما سميناه بشكل اليوميات في كتابة السيرة الذاتية وهي:

- الفصل بين المقاطع السردية وإكسابها استقلالية معنوية.
- استعمال زمن الحاضر في السرد وتقريب المسافة بين زمن السرد وزمن التجربة للإيهام بأنه يسجل الحدث في زمن وقوعه.
- الإبقاء على الثغرات بين المقاطع السردية فتظهر أشبه بالمشاهد المستقلة وعلى القارئ وحده أن يربط بين المشاهد ويجمع دلالتها.
- يوهم السارد قراءه بأنه يُسجل خواطره ويروي الأحداث التي عاشها آنيا، وبأن زمن التجربة يطابق زمن الكتابة. "[1]

ب/ شكل "المذكرات les mémoires": يميز النقاد بين المذكرات والسيرة الذاتية بمدار الأحداث التي يرويها الكاتب، وبين الآثار التي مدارها على شخص الكاتب أو شخصيته فثمة ثلاث أنماط يذكرها "**جورج ماي**":[2]

- إخبار المرء عما شاهده ← مشاهدات
- إخبار المرء عما فعله ← أفعال
- إخبار المرء عما كان عليه ← أحوال

وقد اتفق النقاد على اعتبار النمطين الأول والثاني من باب المذكرات والثالث من باب السيرة الذاتية.

---

[1] محمد الباردي: عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص159 .

[2] المرجع نفسه، ص162.

جـ/ شكـل "الصورة الذاتية Autoportrait": مـا يميز هذا الشكـل في الكتـابة ميلـه إلى الاقتصاد في التعبير حيث يكتفي السارد برواية الأفعال والمشاهدات الضرورية التي تقدم صورة محددة عن الذات الساردة. فالمؤلف لا يروي أفعالا ولا يصف أحوالا تتعلق بشخصه، وإنما ينقل مشاهدات ويذكر وقائع ذات علاقة بالتاريخ أو بالمجتمع.[1]

فهذا الرسم ينشئ في ذهن القارئ تصورا يعيشه في خياله ويحاكيه لأن له علاقة به بصورة أو بأخرى بالمجتمع، وهذا ما يجعل عملية التصور مقاربة للحقيقة فهذه المحاكاة للصورة المشكلة تنم على مدى ميوعة هذا الشكل في بث تعبير مقتصد ومشحون بعدد هائل من الأحداث.

د/ الشكل الروائي:

إنّه الشكل الأرقى في كتابة السيرة الذاتية، " تتسع فيه بأكبر مساحة في الإبداع ويقتبس هذا الشكل الفني إنشائيته من إنشائية الرواية، إذ لما نضجت الرواية سابقا قد أخذت نشأتها من الطرائق السردية التي سبق أن اعتمدت في كتابة الرواية، وقد لاحظ "**جورج ماي** "أنّ معظم السير الذاتية المنتمية إلى ما يمكن أن نصطلح عليه بعصور «السيرة »، فالجهد الذي يبذل على أيامنا لإرساء بلاغة الرواية أو إنشائية لها أو حتى خطاب قصصي أو علم النص، يفضي إلى نتائج قد يختلف في مدى صحتها، ولكنها تنطبق بصـفة عامـــة على السيرة الذاتية انطباقا عـلى الروايـة، بيد أن المشترك الذي تحدث عنه "جورج "في إنشائية الجنس قليل جدّا".[2]

فإشكالية التجنيس ولدت فروقا جوهرية بين السيرة الذاتية والرواية ألا "وهي:

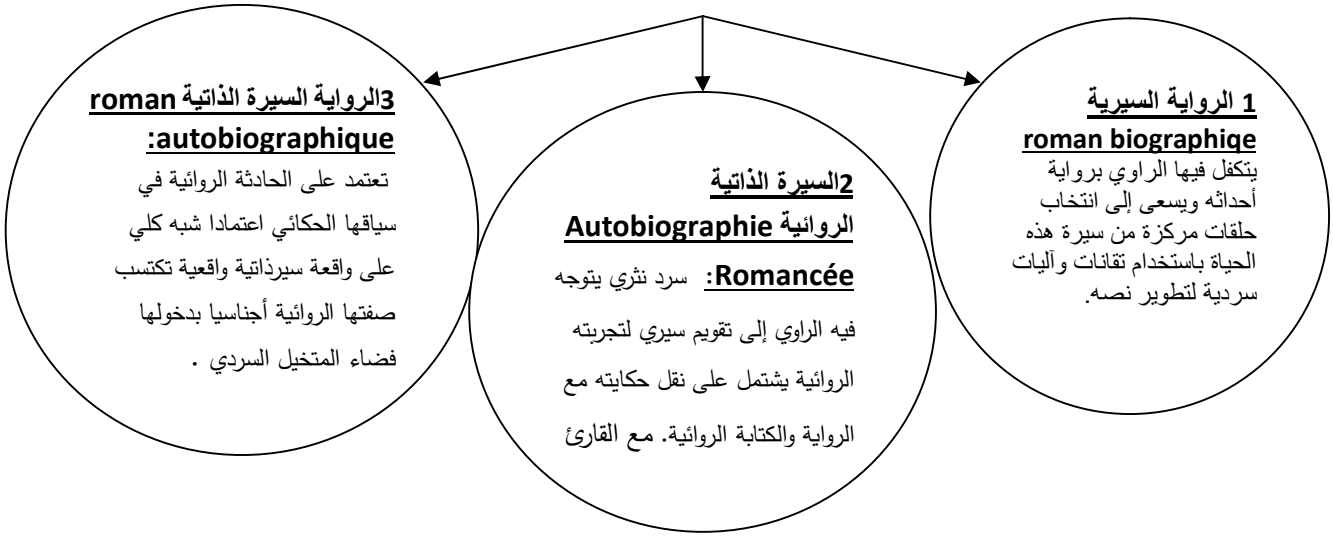
[1] محمد الباردي: عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص176 .

[2] المرجع نفسه ص167.

السيرة الذاتية	الرواية
-السيرة الذاتية بنيتها منغلقة . _أحداثها قد انتهت . -لا تشتغل على حيز المستقبل فهي حكي استرجاعي . تتمحور أحداثها حول الشخصية البطلة واحدة. -تستقي أحداثها وشخوصها من الواقع .	-الرواية بنيتها منفتحة -أحداثها قيد التشكل لحظة الكتابة _ تشمل الأزمنة الثلاث -معيار البطولة ليس ثابتا عندها ويمكن أن يكون متعددا. -الرواية تعتمد على عنصر التخييل في بناء شخصياتها.

الجدول -يمثل الفرق بين السيرة الذاتية و الرواية[1]-

وعليه انطلاقا من الجدول نستخلص أن الاختلاف بين الاثنين لا ينفي وجود علاقة بينهما تمتثل أثناء **الكتابة**، لأن الكاتب ابن بيئته، وهذه التفاعلات التي تحدث بين السيرة الذاتية والرواية تنجب لنا عدة "فـــروع فنجد:



ومنه الفرع الثالث هو الذي تصنف إليه روايتنا التي نحن بصدد دراستها،" فوضع كلمة رواية على غلاف الكتاب هي إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية ."[2]

[1] ينظر: سامية بابا:مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لـ حنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع،د.ط، عمان، الأردن،2012، ص37.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص-السير الذاتي (مذيل بمصطلحات السيرة)، ص213-215-218.

6-تقنيات السيرة الذاتية :

إن البحث في مجال تقنيات السيرة الذاتية وصيّغها ومجال عملها في النظرية السردية الخاصة بسياق انتقاء الأحداث، وأسلوبية التعبير، وطرق صياغتها لنموذج السير ذاتي.

أبرز ما يمكننا الإشارة إليه هو أن معرفة:"**الزمن السردي لا يكون مركبا من جواهر مستقلة أي أنه ليس زمن التتابع الدائم الصرف، فالأحداث التي تقع في القصة ليس بينها أدنى رابط وإنما تتوالى في حركة لا نهائية. وهذا يعني في عرف بولي (jean pouilon) بأن زمنية السرد لا تكمن في تواتر اللحظات التي تتتابع الواحدة تلوى الأخرى بل في تجزئته إلى أعداد من اللحظات وخاصة في شعور الشخصية باستمرارها الزمني المشابه، وأحيانا المطابق، لاستمرارها في المكان و إحساسها بالقوة المجهضة التي لا تنجح في تحيينها.**"[1]

لأن فن السيرة الذاتية يخضع على نحو ما لـــنوع من التكافؤ بين المرجع الواقـــعي و البنية المتخيلة، فهذا الفن السيري في منتهى أمره ما هو إلا نوع من كتب تحتوي حيوات أشخاص، نكون فيها أمام نفس محورية هي نفس السارد الذي يقوم بتقديم نفسه إلى القراء.[2] والانفتاح على شبكة تقانات تتقدمها تقنيتي الاسترجاع والاستباق اللتين وضعهما جيرار جينيت .

والتلاعب بالزمن السردي من شأنه أن((يخدم الأغراض الجمالية والفنية)) للسرد السير ذاتي.

فضلا على هاتين التقنيتين فثمة تقنيات أخرى كالوصف بأنواعه والحذف بأنواعه والخلاصة بأنواعها والحوار بأنواعه، تعمل جميعا على نقل السرد السير ذاتي من حرفيته

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي- الفضاء،الزمن الشخصية-،المركز الثقافي العربي ، ط1،بيروت، لبنان ،1990 ، ص110-111 .

[2] ينظر: صلاح الدين بوجاه، قراءة في أية حياة هي لعبد الرحمن مجيد الربيعي،مجلة الحياة الثقافية ،ع74، تونس،31 يونيو، 2006، ص111 .

وتقديم وقائع الحياة المنتخبة وعرضها، إلى تفعيل باتجاه أنموذج أسلوبي لنوع سردي يبتغي إنشاء جماليات خاصـــــة به تعزز مكانته النوعية – الأجناســـية من جهة وتؤثر في توجيه التاريخ الأدبي ودفعه إلى مسارات جديدة دائمة النمو و التطور.[1]

ومن خلال حديثنا هذا نقول بأن الرواية هي مرآة تسرد سيرا من شتى الأصناف والأشكال، تسرد صورا مستنسخة لكنها ليست صنفا أصليا، مثل رؤية صورتك على المرآة لكنك لست أنت، هكذا هي السيرة الذاتية في الرواية، فهي موضوع متداول في الدراسات سواءا عند الغرب أم العرب، فرغم تعدد الدارسين لها إلا أنه يوجد اختلاف في فهمهم للسيرة، واختلفت الأسباب التي أباحت كتابتها؛ لأن كتاب الجيل الجديد امتلكوا الأساليب الفنية وشكلوا منها أعمالا سيرية، ولكل رواية تقنياتها الفنية التي تنتهجها حسب كل عمل ولكل كاتب أسلوبه الخاص به .

وفي الصفحات اللاحقة من البحث سنعالج تقنيات السيرة ذاتية الخاصة بهذه الرواية وكيف شكلها الكاتب وفق منظوره الذاتي.

[1] ينظر:محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية –للنص السير ذاتي–، ص17 –18.

الفصل الأول:

تقنيات السيرة الذاتية في رواية "المتحرر من سلطة السواد" من مدار الحركة الخارجية

1-المكان:

1-1-المكان وتعزيز الرؤية الذاتية .

أ- تعريف المكان

ب-الأمكنة وتعزيز الرؤية الذاتية

1-2-اللامكان وتعزيز الرؤيا الذاتية

أ- تعريف اللامكان

ب -اللامكان وتعزيز الرؤيا الذاتية

2-الحوار:

2-1-مفهوم الحوار

2-2-تقنيات توظيفه

أ-الحوار الخارجي.

أ-أ-الحوار المركب

أ-ب-الحوار الترميزي

أ-ج-الحوار المجرد

ب-الحوار الداخلي

ب-أ-المونولوج

ب-ب-الترجيع الفني

3-الوصف

3-1- الوصف الخارجي

3-2- الوصف الداخلي

4-الشخصيات وعلاقتها بالذات الساردة

4-1-مفهوم الشخصية

4-2-ضبط مقومات الهوية الأساسية

أ-محور السمات

أ-أ-محور مقومات الهوية الأساسية

أ-ب-محور الخصائص

أ-ج-محور الأحوال

4-3-تصنيفات أخرى للشخصيات

أ-تصنيف الشخصيات حسب الآلات الموسيقية

ب-تصنيف الشخصيات حسب الأشكال الهندسية

5-علاقة السارد في مستوى السرد

5-1-السارد الداخلي

5-2-السارد الخارجي

6-علاقة السارد بالضمائر

6-1-ضمير الغائب

6-2-ضمير المتكلم

6-3-ضمير المخاطب

1-المكان:

1-1-المكان وتعزيز الرؤية الذاتية :

يعتبر المكان طريقة تقنية سار عليها الكاتب، في سيرنة أحداث الرواية برؤيته الذاتية التي سنتطرق إليها مستفتحين ذلك بـ :

أ- تعريف المكان:

يعد المكان كيانا حاضنا لوجود الإنسان "**فالمكان هو حامل للمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، هو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة أو دالا على تقنية تبرز حدوث الوقائع والأحداث.**"[1]،يُعد المكان معطى فني في العمل الأدبي يتجلى في انبعاث حالات نفسية خاصة داخل المتلقي أو القارئ، لأن تقنية المكان تعد مسرحا للأحداث، يقدم من خلالها تصويرا للواقع والشخصيات وكل ما ينتابه على مستوى الرؤية، ويسمح للخيال الفكري ببناء رؤياه وفق ذهنية القارئ، لأن المكان ليس مجرد شيء، "**فهو مفهوم متناوب بين الذاتية والواقعية، في مجمل الميادين العلمية.**"[2]

ب-الأمكنة و تعزيز رؤيته الذاتية:

استخدمت الذات الساردة عدة آليات مكانية لتعزيز رؤيتها الذاتية للمكان مستغلة كلا من الشخصية والذاكرة التي هيكلته برؤيتها، ونسجت لنا أطراف سيرنة الرواية، ومن هذه الأماكن نذكر:

---

[1] مرشد أحمد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005، ص128.

[2] ينظر: أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، أبحاث كلية التربية، ع2،م 11 ،2011 ، ص247 .

1-الغرفة: بوصفها مكانا مغلقا أول مشهد افتتح به السارد كاميرا وصفه بذكره لأرجائها بالتفصيل، بقوله:« **كنت ممددا على السرير قبالة النافذة»**[1]

وقوله أيضا: « **كان المطر ينقر سقف الغرفة من التوتياء بنقرات متناغمة، فتح باب الغرفة الخشبي، فأصدرت مفاصله صوتا لا يختلف كثيرا عن صوت شخير أبي...»**[2]

فتشكيلة هذه الغرفة بيّنت لنا وضعيّته المادية، ووصفه الدقيق لها دلالة على أنها أكثر مكان يشعر فيه بالاستقرار والأمان، وأراد أن يُعرّف عليها القارئ ويدخله في جوّ المكان بنقله لدقات المطر والصوت الذي أحدثه الباب، ليتولد إحساس بصورة المكان .

2-**المرسم:** نجد الروائي يتحدث عن المرسم بقوله: «**أخذني المطر إلى مرسم أبي، هنا لوحات تنحدر كشلال لوني براق كل لوحات المرسم تضحك إلا وجه أبي هو اللوحة الوحيدة التي تغطي حزنها بلحيـــة كثيفة »**[3]

تُعد هذه المساحة المكانية المغلقة زاوية أخرى شَكّلها السارد، وربط علاقة المرسم بأبيه وما يحيط به، بتركيز كاميرا الوصف على أبيه وإظهار شخصه من خلال المكان وهذا الخروج السردي أدى بنا إلى التعرف على حيثيّة من حيثيّات ذاتية أبيه، وإظهاره لشخصه.

ثم انفتحت آفاق الوصف الدقيق لبعض أرجاء منزل "**نور الدين**" وانتقل بنا الكاتب في سرده من المستوى الداخلي للمنزل إلى المستوى الخارجي.

ومن الأماكن التي لم تؤدي أي دور في الرواية التي يطلق عليها" **المكان العالة كما أطلقه عليه شاكر النابلسي،** ولم يأتي على ذكره الروائي إلا بالاسم فقط، لكي

---

[1] ابن السايح عبد المنعم:المتحرر من سلطة السواد،الرابطة الولائية للفكر والإبداع، ط1،ولاية الوادي،الجزائر ، 2015، ص7 .

[2] الرواية، ص 9.

[3] الرواية، ص11.

يستمتع القارئ –الذي يُعرّفهُ مسبقا –بلذة تخيّله، أو تذكره ."[1] تجلى في تصويره مثلا "**الحديقة والحارة** " :

3–الحديقة الصغيرة : قام بإظهار مستوى صغرها، ورغم صغر أخيه كذلك، إلا أن الواجب الصباحي اتجاه الحديقة بإحضار البيّض ونثر القمح هو أمر عادي روتيني لكنه فيه إحالة نوعا ما على مدى استقرارية المرء داخل محيطه مهما كان صغيرا، فالسارد نقل لنا الحكاية من بؤرة عين المكان، وركز داخل هذه المساحة الصغيرة بأنها تزرع فيهم الابتسامة، بكل بساطة هي أرضهم ورزقهم، وهنا يذهب بنا إلى أهمية الأرض داخل ذات كل فرد فلسطيني. بقوله:

«استيقظ أخي وأسرع إلى القن، كان الديك الملون في استقباله نافشا ريشه كما لو أنه يضع البيض!

نثر أخي القمح في الحديقة الصغيرة، ثم حمل البيض بابتسامة من عثر على الكنز» [2]

4–الحارة: ركز في ذكرها على وصف هيئة أصحاب الحارة، لم يكن مكاناً مركزيا في سيرنَّة الأحداث، لكن السارد ذكرها في ثنايا حديثه، و لم نجد مقطع سردي عنها.

5–المدرسة: هذا المكان بمثابة البيت الثاني والأسرة الثانية لتكويّن أي طفل لينّمي ذاته العلمية والأخلاقية، لأنه يقضي فيها وقتا أكثر ما يقضيه في منزله فانعكست كاميرا الرؤية الوصفية على العقبات التي واجهته، وكيف سخر منه أصدقاؤه، لأنه تعثر بالحقيبة بقوله:

« ففي لحظات السقوط تكثر الطعنات، لا الأرض ترحم من يسقط ولا الناس ترحم !.. يبحثون عن الكوميديا البشرية في كل شيء، ما أكثر الساقطين، وما أكثر الضاحكين على سقوط الآخرين ! »[3]

---

[1] ينظر :شاكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية ،دار الفارس للنشر والتوزيع ط1،عمان، الأردن ،1994 ،ص17 .

[2] الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص17.

فالمدرسة جسدت في حياة السارد مكانا للمعاناة والمثابرة، وكانت دائما مبتغاه للوصول إلى ذاته الناجحة والمتفوقة، ومحرَّضًا للاستمرار ليتنصر رغم كل المعيقات التي واجهته في مسيرته الدراسية، وفقدانه للبصر لم ينقص من عزيمته .

ومن بين الأماكن التي بقيت محفورة في ذاكرة "**نور الدين** "من أيام الطفولة، وبقي مكانًا شبيها بالجمرة كما وصفه شاكر النابلسي في كتابه جمالية المكان في الرواية العربية.

6-الملعب: يُعد هذا المكـــان فجوة في حياة الســـارد، فقد نقله من النـور إلى الظـــلام وكان هذا المكان شاهدا على الواقعة التي أصابت "**نور الدين**"، فالملعب يمثل خلاصة رحلة النور، وبداية رحلة السواد. و يتجلى ذلك في قوله:

«مرّ الوقت دون أن يسجل أي فريق. وقبل صفارة النهاية بلحظات، ركل زميلي الكرة من جهة اليمين، فسبحت الكرة في الفضاء وتدحرجت مثل كرة الثلج فقفزت إليها متجاهلا قوانين الطيران في الفضاء...فقذفتها برأسي نحو المرمى ...»[1]

ركله للكرة جعل منه إنسانا مكفوف، وهذا دلالة على تفاهة الأسباب، ففجأة صار في مملكة السواد هذه الفجوة خُلقت قضاءا وقدرا، ربما الكاتب يحيل إلى أن هناك أشياء لا نشعر بقيمتها إلا عندما تنزع منا.

7-المستشفى: سلط الضوء على هذا المكان بوصفه مكانا مغلقا بقوله:

« ليس للفقراء أسرة في المستشفيات الراقية حتى وإن كان المريض فتى مهددا بالعمى ! »[2]

في هذا المقطع يعبر عن البيروقراطية اللاإنسانية التي تعكس واقعنا، فالإنسانية ضمرت وتلاشت، وضاعت قيمة الإنسان، وأصبح كل شيء ماديا، وتصويره هذا نـابع

[1] الرواية، ص 19.

[2] الرواية، ص20.

من رحم المعاناة التي أثقلها الحزن، وأرهقتها المحسوبية، فقد صوّر معاناة "**نور الدين**" المهدد بفقدان بصره.

ومن الأماكن التي كانت لها أهمية وجمالية في ذاته نذكر :

8-معهد الموسيقى:هذا المكان المغلق، كان مساهما في تحوّل شخصية السارد وبداية انفتاح أزمته النفسية وبدأت ذاته تتأقلم مع المحيط الخارجي بقوله:

« **كان الدرس الأول الذي تعلمته "الموسيقى تحيط بنا كما يحيط بحر الجزيرة»**[1]

ويدل هذا المقطع على مدى شغفه بالموسيقى، وبداية استقرار ذاته مع المحيط الجديد، وبحثه عن نفسه في ذلك المكان. فالموسيقى كان لها أثر كبير في ذاته، لأن موسيقى تلغي البعد الفيزيائي لما يحيط بنا.

9-مركز المعــوقين : بوصفه مكانـــا مغلقا، ومكان التأقلم، فـ"**نور الدين**" يؤقـلم و يتأقلم مع من حوله، فقد أوّكل له مهمة تدريب المكفوفـين في المركز، وساعده هذا المكــان على التأقلم لبناء ذاته بذاته وبذات الآخرين بقوله :

« **في مركز للمعوقين، أوكل لي الفريق مهمة تدريب الطفلة المكفوفة "ياسمين" في السابعة من عمرها تحارب الظلام بأصابعها البريئة.»**[2]

زياراته لهذا المكان جعلته يجد فيه نفسه على غير كل الأمكنة، لأنه منحه الشعور بذاته، وعزز فيه روح الاستقرار والتوازن .

من خلال هذه الأمكنة نلاحظ أن الكاتب قد تجاوز الرؤية الكلاسيكية للفهم الآلي للمكان، لأنه لم يقتصر في وصفه للأبعاد الهندسية والجغرافية فحسب وإنما امتد المكان ليشمل الأبعاد السيكولوجية للشخصية الساردة.

[1] الرواية:ص41.

[2] الرواية: ص87.

1-2-اللامكان وتعزيز الرؤيا الذاتية :

أ-تعريف اللامكان:

يعرفه ميشال دي سيرتو :"اللامكان بأنه نوع سلبي للمكان؛ أي عدم وجود المكان بحد ذاته .."[1]، وهو فضاء عام يتحرك بسرعة، لا يخلق هويات فردية ولا علاقات، لكن يخلق شعورا بالتماثل وهو يمنح شعورا بالتحرر من العلاقات الاجتماعية وتلك القيود [2].

ب- اللامكان وتعزيز الرؤية الذاتية:

1-الفضاء: يُعد الفضاء هو أول مكان ذهني انطلقت منه أحداث الرواية في قوله:

« **كرة مضيئة تسبح في الفضاء ككوكب مشع تتحرك مثل راقصة الأناضول في مسرح الأفق، وحولها الكواكب الملونة جمهور صامت تنجذب إليها آلاف النجوم كما لو أنها مغناطيس ضوئي!**»[3]، فتوّلد من هذا الفضاء المتخيل باقي الأحداث .

2-السواد : يعتبر عالما خاصا بالذات الساردة، فهو قد دخل فيه برغبة القدر، مما جعل نفسيته لحظة دخوله هذا العالم متأزمة بقوله:

«**لم أكن سائحا في بلاد أجنبية، بل أسير في مدينة الظلام، غريبا بلا وطن ولا هوية، أسير في صحراء لا تؤمن للعطشى كأسا من ضوء يروي الروح المظلمة...**» [4]

لكن" **نور الدين**" تغلب على ذلك العالم وصنع منه ما يريده، شكّل فيه ما يعجبه حسب أهوائه ورغباته التي يريد أن يراها في قوله :

«**على اللوح الأسود وحّدت العرب، وحققت لهم انتصاراتهم ...**»[5]

---

[1] كامي بزيع: المحور والفلسفة علم النفس وعلم الاجتماع الحوار المتمدن،ع3605 ،2012 ، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=291267، 2017/01/23، 22:15 .

[2] ينظر :المرجع نفسه .

[3] الرواية،ص6 .

[4] الرواية ،ص35 .

[5] الرواية، ص77.

كان عالما خاصا به لا أحد يقاسمه فيه سلطته، لا منازعين ولا مزعجين، كان فضاءا يساعده على الاتزان، واستمد منه القوة بعد هيمنة سلطته على السواد وتمكن من التعايش معه بقوله :

«صرت أقيم الأعراس في مدينة الظلام التي لا يسكنها إلا أنا وأروى، بدأت أشعر بأن الأسود يبتسم لي، وصار فطوري الصباحي هذه الجملة: أنا متفوق...أنا موهوب ...الأسود يليق بي »[1]

3-العين: الأعين هي لغة عند المبصر، لكن عند الأعمى هي دولته التي تجعله يرى العالم من حوله، فهي مجموعة من العمليات البصرية لجعل ذلك ممكنا، بقوله:

«العين دولة مستقلة بذاتها، والحكم فيها يتركز في اللطخة الصفراء حيث مركز البصر ، وللدولة وزراء يقومون بتنظيم حياة المملكة، القزحية والقرنية والجسم البلّوري، وفيها مواطنون يتناوبون على العمل، فالعصي تعمل على الإبصار ليلا و المخاريط نهارا، أما الملكة فهي الشبكية، والغريب أنه لا بديل لهذه الملكة، فحين تستقيل تصبح المملكة كلها معطلة ! وتبقى الدموع عاملات نظافة يعملن إلى الأبد! »[2]

صوّر في هذا المقطع عملية من العمليات المعقدة التي تقوم بها العين وهي التكيّف الضوئي وهي قدرة الإنسان على الرؤية مع اختلاف شدة الضوء.

وقام بشرح آلية استخدام العين للتكيّف مع اختلاف الإضاءة: وهي وجود خلايا عصبية في الشبكية بنوعين **العصي** للرؤية الليلية، و**المخاريط** لرؤية الضوء، وتحتاج عين الإنسان الطبيعية إلى خمس وثلاثين دقيقة لتتكيّف مع العتمة، بينما تحتاج إلى ثوان للتكيف مع الإضاءة.ومشاكل التكيف تزيد في من يعاني من (العمى الليلي)، أو كما

[1] الرواية، ص42.

[2] الرواية، ص20-21.

يقال عنه العشى الليلي[1] فما بالك الذي يكون عماه دائم الحياة، كيف له أن يتكيف ،ويكون أمرا عاديا .

مما تقدم ما يمكن قوله أن للمكان رؤية ذاتية تتخذ طابعا تصوريًا حسب كل ذات عن حالة المكان رغم التحولات الطارئة عليه ،لكن الأثر النفسي الذي يحدثه يختلف من سارد لآخر، وما رأيناه أن " **نور الدين**"، كانت له تقنية خاصة في تقديم المكان فالرؤيا تختلف لهذا تقنيات تقديمه تنوعت .

[1] ينظر :روان مثقال، تعريف حاسة البصر/ http://mawdoo3.com،13يناير 2015، 2017/01/23، 22:33.

2-الحوار:

يعد الحوار من الإستلزامات الخطابية، معتمدة على الانفتاح الوصفي الذي يعطى نفسا جديدا في تشكيل اللغة الحوارية، لما لهـا من فاعلية في السرد، فقد سـاعد الحوار في الرواية في تشكيل السرد السيري لحياة "**نور الدين**"، ومكننا من التوّغل في أعماق هذه الشخصية، فمن خلال مسار الرواية تتبعنا نمو شخصيته من خلال تقنية الحوار .

2-1مفهوم الحوارDialogue:

هو كلام منطوق لفظا ومعنى، وليس شرطا أن يكون بين المتحاورين، فقد يكون بين الشخصية وذاتها حيث ترتد الشخصية إلى باطنها وعالمها الداخلي أما الحوار الذي يكون بين الشخصيات يسمى بالحوار الخارجي .[1]

2-2-تقنيات توظيفه:

أ-الحوار الخارجي:

شهدت رواية "**المتحرر من سلطة السواد**"، مقاطع طويلة من هذه التقنية، من بدايتها إلى نهايتهـا، مع جميع أطراف الشخصيات التي ظهرت في الرواية، بإيجاز الذي يـعد من أساسيـــات الحوار؛ فقد شهدنا في بعض المقاطع درجـــات الاحتفـاء بهذه التقنية في الرواية، فهو قلما يعتمد على الإسهاب في طرحه لبعض الأحداث، فشبكة حوارات الرواية كانت تواصلية بين أطراف شخصياتـها، أكثر منها تحليلا، ومدير هذه الشبكـة هو البطل "**نـور الدين**"، فـقد كان العصـب المحـوري في تشكيل الحـوارات التي دارت في هذه الرواية. وكان له الفضل في ظهور تلك الشخصيات، فما لاحظناه؛ أن أي حوار تشّكل كان مع "**نور الدين**" و شخص آخر؛ أي لم ينشأ أي حوار خارجي بين الشخصيات دون حضور السارد، لأنه كان متحكما في سيرنة الأحداث .

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي-دراسة في الملحمة الروائية ،مدارات الشرق لنبيل سليمان،ط1 ،الأردن ،2012 ،ص248.

أ-أ-الحوار المركب Dialogue composé (الوصفي /التحليلي):

هو الحوار الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء والحالات كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي فضلا عن تحديد وجهة نظرها وموقفها و التزامها أو معارضتها وبذلك تتميز قدرة المحاور في هذا النمط بالوصف والتحليل.[1]

ومن أمثلة ذلك قوله:

« قالت المديرة:

-" من الأفضل لك أن تذهب إلى مدرسة خاصة بالمكفوفين "

-هنا مدرستي وأصدقائي! لا أريد مغادرتها .

-"لكنك لن تتمكن من الفهم والنجاح،يجب أن تتعلم لغة بريل للمكفوفين،وتدرس المناهج الخاصة بهم "

-دعيني أجرب هنا، أرجوك لا أريد مغادرة مدرستي .

-حسننا...ستكمل هذا العام معنا، وبعدها سندرس قدرتك على البقاء معنا "

كم ألمني كلام المديرة !هل صرت كائنا من نوع آخر ؟!

و هل علي أن أخوض حربا كي أقنع الجميع أنني مثلهم ؟»[2]

جاء هذا الحوار بعد عودة "**نور الدين**" من الحادثة، فقد انقطع لأيام عن مدرسته محاولا تقبل وضعه الجديد، والعودة لحياته الروتينية، لكنه صُدم بكلام المديرة من أول يوم، وجعلته يحس بعجزه، فهي لم تُراعي حساسية شعوره، كونه طفل صغير زجّ به القدر إلى عالم ليس له حدود، هذا الحوار جعلنا نلتمس موقف "**نور الدين**" الصعب ،ومعارضته للمديرة تنم على مدى إصراره في إقناعها، فهو أمام تحدي، ليكون إنسانا عاديا في مجتمع غير عادل، لا يؤمن بالإرادة.

[1] بسام خلف سليمان:الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل -دراسة تحليلية -، مجلة كلية العلوم الإسلامية/جامعة الموصل، مج السابع، ع، الثالث عشر، 2013، ص4.

[1] الرواية، ص36.

أ-ب-الحوار الرمزي Dialogue symbolique:

هو الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيدا عن التقريرية والمباشـــرة الظاهرة و الطروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية وجعله طاقة تعبيرية.[1]

ومن أمثلة ذلك نذكر حوار الأستاذ عصام مع" **نور الدين** ":

«_ألا تشاهد التلفاز يا نور؟لماذا لا تحضر ما فاتك من دروس؟

_كيف أشاهد التلفاز وكيف أدرس؟؟لقد فقدت بصري،ألا تعرف ذلك ؟

_لكنك لم تفقد إلا بصرك

_ماذا تقصد يا أستاذ ؟

_حين تجلس في قطار ماذا ترى عبر النافذة ؟

_كنت أرى كل شئ ...الحقول والطيور و السماء والناس، تفاصيل الوجود التي تتنفس أنفاس الله

_ وإن كسرنا النافذة، فهل سيتغير المشهد؟

_لا أفهم قصدك يا أستاذ

_سترى الأشياء نفسها لكن بطريقة أخرى، قد تضايقك الريح والأصوات المزعجة الصاخبة، وقد لا تتمكن من الاسترخاء في مقعدك، لكن المشهد لن يتغير، فعجلات القطار لا تتوقف إن كسرت إحدى النوافذ، العين نافذة وأنت قطار يا نور الدين، فهل ستتوقف عن الحركة ؟»[2]

إن هذا الحوار طويل، وقد اضطررنا إلى اقتباس جزء منه لنشير إلى الحوار الذي أجراه الأستاذ عصام الطبيب النفسي للمدرسة مع "**نور الدين** " الذي كان جد معبر،فإعطائه هذا المثال عن القطار جعل "**نور الدين**" يستعيد النظر للحياة، ويعود للحركة من جديد، فبعد هذا الحوار اقتنع" **نور الدين** " بالعودة إلى ذاته وإلى عائلته ومدرسته .

---

[1] بسام خلف سليمان:الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل -دراسة تحليلية -، ص7.

[1] الرواية، ص28.

والأستاذ عصام استطاع إقناعه بطريقة ذكية وبدون أن يقلل من ذاته، فهو قد خاطبه برمزية سلسلة على فكره؛ فالفكر والمنطق يستطيعان تحريره من ذلك السواد.

ونذكر أيضا مثالا آخر عن الحوار الرمزي في قوله:

«يقول أبي :

_هذه النظارة ساعدتني كثيرا على كشف حيل الألوان "

_هل تحتال الألوان يا أبي ؟!

قال بلغة ترتدي الغصة:

_الألوان كالبشر ترتدي أقنعة مزيفة أحيانا، فكم من لون فاقع رأيته خلف نظارتي باهتا،الألوان تكذب وتغش وتسرق

_أنت تتحدث بأشياء أحبها يا أبي، سأرافقك لتحكي لي عن جرائم الألوان»[1]

جاء هذا المقطع بلغة جذابة، ممزوجة بنكهة رمزية أسقطت عنه الرتابة التقريرية فحوار والد "**نور الدين**" يعكس مدى فلسفته وحكمته عن تجاربه مع البشر، لأنه رسام يتعامل مع جميع شرائح المجتمع، فنظرة الرسام، تختلف عن نظرة شاعر أو أديب.....إلخ

ولكل مجال أهله، فالشاعر يتلاعب بالألفاظ وهو كرسام يتلاعب بالألوان، وكلاهما يحملان رسالة في الحياة نابعة من رحم البشر، والنظارة كانت الأداة في كشف حيل الألوان.

كان حوار الوالد توعية لابنه، لكي لا ينخدع بالأقنعة المزيفة، لأنه يعلم أنه عالم لا يرحم، أراده أن يكون إنسانا واعيا.

وفي مقطع آخر عن الحوار الرمزي نذكر :

«يقول أبي :

_لكل لون قناع ووجه حقيقي ،فالأصفر كائن غشاش يختبئ تحت قناع ذهبي كالشمس ،والأحمر كائن غاضب حقود يختفي خلف قناع العواطف.

_وماذا عن الأسود يا أبي ؟هل هو كذاب أيضا ؟"

[1] الرواية، ص52.

_لا يا بني !الألوان كالبشر بعضها كالذهب العتيق وبعضها مزيف كلؤلؤ اليابان ،الأسود لون مظلوم، إنه لون نقي صادق، نحن لا نحب الصدق في حياتنا اليومية نبحث عن لون يكذب علينا فلا يخبرنا حقيقتنا، لولا الأسود لما أدركنا قيمة الأبيض الأسود والأبيض جناحا الطهارة والنقاء رغم الحزن البادي على وجه الأسود.»[1]

شكل هذا الحوار لوحة فنية، مزج فيها ملامح البشر بالألوان، فقد كانت لوحة وصفية سرد فيها الأب الرسام أجناس البشر، فمن خلال هذا الحوار بيّن لابنه باطن اللون الأسود الذي لا يعلم حقيقته أحد، فقد حاول أن يساند ابنه بحوار رمزي يبث فيه جمالية اللون الأسود الذي لا يعرف قيمته أحد.

والملاحظ في هذا المقطع أيضا أن والد" **نور الدين**" يسعى بأن يجعله يعيد التفكير والنظر لبعض الحقائق، هذا الحوار جاء بعد تعرض ابنه لصدمة عاطفية؛ بعد انتقال أروى إلى مدرسة أخرى، لأن والدها الأستاذ عصام لم يشأ أن تتطور علاقته بابنته.

فكان حوار والده درسا عن البشر، بطريقة رمزية توحي على مدى رجاحة عقله ومستواه الفلسفي.

أ-ج -الحوار المجرد "Dialogue abstrait":

هو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس، فهو حديث إجرائي مؤسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد لأنها إجابات متوقفة عن أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة .[2]

ومن أمثلة ذلك نذكر:

«هتفت قائلا :

_أين أنت يا أم نور ؟زوجك يتحجج ببيع اللوحات كي يغازل النساء !

---

[1] الرواية، ص55.

[2] بسام خلف سليمان:الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل -دراسة تحليلية -، ص11 .

_زوجك سيطير منك إن لم تعقليه على مشجب سلطتك (هاها)"

قال أبي مازحا :

_ألم اطلب منك ألا تخبرها ؟أنت لا تحفظ السر أبدا !وأمك تغار من كل شئ حتى من ظلها .

قالت أمي :

_ أهاا لهذا تخلى عن نظارته السوداء ؟أراد رؤية الحسناوات بالألوان، هل هذه جهلة الأربعين؟»[1]

يمثل هذا الحوار محادثة قد تكون مشهدا من حياتنا اليومية، كان حوار عاديا غلب عليه مزاح "**نور الدين**" مع أمه بأن زوجها يغازل النساء، كان حوار عائليا عكس فيه مدى تلاحم عائلته.

2-2-الحوار الداخلي:

اتسمت الرواية بهذه التقنية وهيمنت على طريقة سرد سيرة "**نور الدين**"، ومكنتنا من التجذر العميق في كيان " **نور الدين**"، ونقل لنا الكاتب أهم التفاصيل الداخلية لذاته وأحاط هذا الحوار بكل الجوانب الدقيقة لحياته، بطابع حظيّ بالانسياب وشكّل سيرة جوانية بامتياز ساهمت في انفتاح حركة السرد الداخلية، وجعل من الزمن الفني أداة الشخصية في التماهي بين الواقع والتخييل.

[2] الرواية63.

أ-المونولوج الداخلي : هو حوار منطوق داخليا غير مسموع خارجيا؛ بمعنى أن العالم الخارجي الذي يحيط بالشخصية لا يدرك هذا الحوار وماهيته، وربما لا يشعر به إلا إذا كانت تعابير الشخصية وملامحها الخارجية توحي بذلك.[1]ويعرفه روبرت همفري **Roubert Humphrey**:هو ذلك التكنيك في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها.[2]ويعرفه أيضا مصطفى التواتي :"هو اتصال لقصة تروى بصيغة المتكلم (...) مما يسمح بتهديم السجن الذي يحبس فيه الحوار الداخلي الكلاسيكي كما يسمح بتبرير العودة إلى الوراء، و التذكرات بصورة أكثر وضوحا".[3]

ومن مثال ذلك نذكر:

«"**أنا لست للبيع يا أبي ! ووجهي ليس هدية لأحد**"

شعرت بأن ريشة أبي تخون أمي، تخون ألمي ووجهي الذي أراد اختصار حزنه بلوحة مضحكة لرسامة تحب الضحك!

وددت تمزيق اللوحة، فلا فرق بين جمعية خيرية تستغل ألم المعوقين لتحصيل مبالغ ستذهب إلى جيوب الفاسدين، وبين رسام يستغل وجه مكفوف ليحقق مشهدا شخصيا أو لاسترضاء سيدة عابرة.»[4]

يشير هذا المونولوج إلى خطاب ذهني مباشر وضح فيه "**نور الدين**" للقارئ تفكيره الداخلي، وانزعاجه من أبيه وخوفه على أمه من الخيانة، فقد أظهر في هذا الحوار إحساسه التعيس والذي ازداد في الوقت نفسه بسبب مستوى معنوياته المنخفضة، التي شكلت له شكا وصدمة بمجرد التفكير بأن والده القدوة أصبح إنسانا آخر، تغيرت نظرته له بسبب الأحداث التي مرت عليه والكلام الصامت لتفكيره جعله يحمل حقدا على والده.

---

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي-دراسة في الملحمة الروائية ،ص 258.

[2] روبرت همفري:تيار الوعي في الرواية الحديثة،تر،محمود الربيعي،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة،د،ط،2000،ص59.

[3]مصطفى التواتي،دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية «اللص و الكلاب »«الطريق»«الشحاذ»،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،(د.ط)،1986 ،ص134.

[4]الرواية ،ص69 .

فـ "**نور الدين**" لم يواجهه و التزم الصمت، خوفا من سماع أن شكوكه اتجاه أبيه بأنها حقيقة.

فقد ساعدتنا المونولوجات التي جاءت على لسان "**نور الدين**" في استكشاف الجانب الداخلي له من مشاعر وأحاسيس وأفكار عبّر عنها في ذاته دون أن يقولها لأحد.

مكنتنا هذه الحوارات من التعرف على ذاته من لسانه هو، لأنه صاحب الحكاية فقدم لنا مسرح الأحداث بلسانه. فالرواية كانت مكتظة بحوارات المونولوج واستخدمنا شاهدا واحدا فقط لتوضيح هذه التقنية .

ب-الارتجاع الفني:

يسمى "الفلاش باك" أو الخطف خطفا وهو استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر، إذ تعد الذكريات بحساب الزمن من الماضي البعيد، ولـــكن في اللحظة التي تستعاد فيها تستحيل من الذاكرة حالا شيئا واضحا حيّا قد بعث من جديد.[1]

ومن أمثلة ذلك ما ورد في حلم "**نور الدين**"، فقد مرّت هذه الصورة الذهنية عبر تركيبتين لــنفس الحــلم، في بداية ونهـــاية الرواية، ليقفز ذلك الصــراع من اللااندماجه في الحلم الأول كطرف مشارك فيه، فقد كان متفرجا إلى غاية اندماجه في الحلم الثاني ففي نهاية الحلم كانت ذاته فاعلة في تسيير حلمه واستطاع في النهاية أن يكون له صوت في قوله:

«كرة مضيئة تسبح في الفضاء ككوكب مشع، تتحرك مثل راقصة الأناضول في مسرح الأفق، وحولها الكواكب الملونة جمهور صامت، تنجذب إليها آلاف النجوم كما لو أنها مغناطيس ضوئي!

ابتلعت الكرة كل شئ حتى صـارت بحجم وحش مفترس، ثم تدحرجت ككرة ثلج تسير في مدار منتظم إلى قدر محتوم .

[1] بسام خلف سليمان:الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل –دراسة تحليلية –، ص23.

جاء من الظلام مسرعـــا كقطار كهربائي في مدينـــة الملاهي، يصعد ويهبط متجاهلا قوانين السير في مسارات الفضاء، إنه المذنب الأحمق الأعمى، لا عكاز في يده، فكيف يخرج وحيدا في متاهات الليل ؟!

أصرخ محذرا " انتبهي أيتها الكرة !ستصدمين المذنب!"

تبتسم الكرة الملونة هاتفة :أمرك مولاي

يشكرني المذنب الصغير ويقول :

_الأسود يليق بك.»[1]

تداعي هذا الحلم الذهني انعكس على واقعه بالتخييل مركب من الحوار، تأســـس على العلاقة التي بين ذهن الشخصـــية و الشئ المتخـــيل في حلمه، فعكـــس حالاته في علاقة حوارية داخلية .ففي الأخير تمكن من قيادة سلطة أحلامه.

" **الفلاش باك**" في الرواية أعادنا إلى الصفحات الأولى من بداية حلمه في الرواية.

أما " **نور الدين**" عاد به "**الفلاش باك**" إلى حلم الطفولة وشريط عفويتها، فهو صار أبا وتمكن من اعتلاء عرش أحلامه.

مما تقدم نجد بأن الحوار ساعد" **نور الدين**" في أن يروي حياته، فقد سيطر صوته على سلطة السرد، كونه حوارا مرويا من قبل شخصه وصوته دائم، في غياب صوت الكاتب، وأما كونه مسترجعا ينقل لنا حياة الصبا المعيشة، أو كونه متخيلا فلأن الكاتب هو الذي يفترض ويتخيل صدور مثل هذا الحوار عـن الشخصيـة في الماضي أو في المستقبل .

وقد ساعدت تقنية الحوار الكاتـب على اختلاق بعض الحوارات بوصفها وسيلـة تعبيريـة على لسان "**نور الدين**" ليمرر فكره في بعض القضايا.فالحوار قد أسهم في بناء الأحداث وكشف عن محطات تطورها، وأضفت هذه الوسيلة حركة وحيوية شكلت ملامح أحداث الرسم السيري وبناء جوّ فني محكم .

وما لاحظناه أيضا اختفاء الكاتب، وتركه المجال للشخصية الساردة، وبالتالي فإننا عايشنا الرواية مباشرة وتلقيناها بواسطة "**نور دين**" كأننا متواطؤون معه في الأحداث.

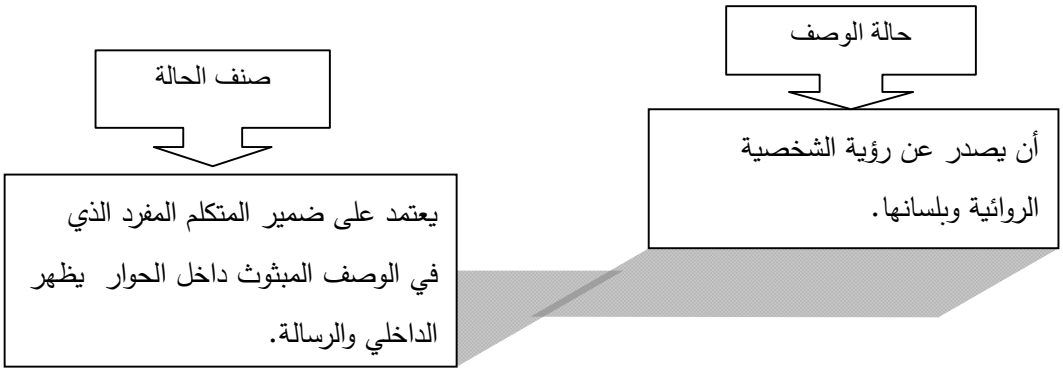
[1] الرواية، ص94.

3-**الوصف**" **Description** ":

هو ليس عملية محايدة، تكتفي برصد حقائق الموصوف، ولكنه كشف لذاتية الواصف.[1]

وقد استخدم الوصف في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية، وتعبر عن شيء ما.[2]

فرواية "**المتحرر من سلطة السواد**" تعاطت مع تقنية الوصف، بالتعبير عن كنّه ذاتية "**نور الدين**" والذوات التي تحيط به، بوصفه لمحيطه الخارجي والداخلي، ومنح لقارئه فرصة التجول في عالميه، بتقديمه للوصف البصري والذهني، فقد اتخذ الوصف منحى معاكسا في هذه الرواية؛ بمعنى أنها قد أعطت نسبة كبيرة للوصف الحركي للشخصيات والمشاعر، ولم يهتم كثيرا بوصف الجمادات والأشياء، واتصفت هذه الرواية بتقنية الوصف، فقد مثلناه بالمخطط التالي [3]:



الشكل رقم (1):مثلنا فيه مقابلة حالة الوصف بصنفها الذي تستند عليها

[1] بنيس جواد:الوصف واللغة الوصفية ،فصول،مج12 ،ع2 ،مصر،1 أبريل1992 ،ص236 .

[2] نبيل سليمان :حوارية الواقع والخطاب الروائي ،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط2 ،اللاذقية ،سوريا،1999 ،ص24 .

[3] ينظر :المرجع السابق،ص236-237 .

أسهم الوصف في انجاز الشخصية ومحيطها، وقابلنا الحالة بصنفها الذي استندت عليه، فالوصف لم يكن بغرض التزيين، بل ساعدت هذه التقنية " السياق الوصـــفي على توطيد العلاقة بباقي مكونات الحكي الأخرى (كالطابع الزمني ،والمكاني ،الحدث الروائي) "[1]، ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر:

«هل أنت صعب أم مستحـــــيل أيها الأسود ؟هل أنت فـــوق المستحيل؟علاقـــة بين الموسيقى والأرقام بدأت أكتشفها، لا أستطيع شرحها لكن يفسرها أن فيثاغورث كان صاحب مدرسة موسيقية رياضية.»[2]

وصف البطل مدى صعوبة خوض التجربة مع الأسود، وبيّن لنا مدى حبه للاكتشاف ومحاولة ارتمائه في المجهول، ليحقق ما يسمو إليه، لإبراز وجوده.

وفي قوله:

« حاولت التخفيف عن أمي بتبسيط الأمور كان الشعور بالذنب يقتلني، فقد حولني أبي إلى خنجر يطعن به أمي التي شاركته مرّ الحياة وحلوها، تمرض البيوت حين تحزن الأمهات، تتشقق الجدران ويتهدد السقف بالسقوط حين يتخاصم الوالدان »[3]

من خلال هذا المقطع وجه رسالة أبرز فيها نمط العلاقة القائمة بين جميع الأمهات بوصف معنوي، تتشابه فيه جميع الأمهات بأنهن عمود كل بيت، ورؤيته الشخصية هنا تكشف على مصداقية شعوره، بلغة وصفية مستقلة لما تعنيه أمه بالنسبة له.

وفي قوله أيضا :

«كنت أقرأ كمن يشاهد فيلما في قاعة مظلمة، لا جمهور غيري ولا ممثلين غيري،أمشي مع نزار قباني فأعانق حسناواته، وأجمع ما طاب لي من ياسمين قصائده، ألتصق بغضب محمود درويش فأمسك بحجر يهشم دبابة، أجلس على شاطئ محمد مهدي

[1]ينظر :مرشد أحمد:البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص68.

[2]الرواية، ص42.

[3]الرواية، ص70.

الجواهري فأورق كشجرة على ضفاف دجلة، أمتطي صهوة الجنون مع سعيد عقل فأبكي وأضحك لا حزنا ولا فرحا .»[1]

من خلال أفعال الحس والتخييل نــرى بأن "**نور الدين**" انتقل إلى مرحلــة جـــــديدة في عالمه ليسّد ثغراته ويحاول ملأها بناءا على رؤياه التي يحلم بها، فذاته كانت وحيدة في عالم الظلام، والقراءة جعلته يطلق العنان لخياله، بإشباع أحاسيسه المتعطشة للنظر والوحدة، فكانت الكتب وأصحابها سراجا له لإضاءة روحه، وهنا إشارة ضمنية إلى أن لعالم الأدب نور يسطع في المخيلة القابعة في الظلام، فسراج وهج الثقافة له مساحة ضوئية لا حدود لها، تستعمر المخيلة وتنتشل صاحبها من عالم الوحدة .

وإذا تمعنا في طريقة الوصف نجد بأنه اتكأ على طريقتين هما: الوصف الخارجي والوصف الداخلي.

3-1-الوصف الخارجي:هو الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشخصية المُقَدَّمة[2]،ومن أمثلة ذلك في قوله:

«ودخلت أمي لتتنفس الغرفة أوكسجين الطمأنينة، ثم أسرعت لاحتضاني لأشعر بأن الكرة الأرضية استعادة توازنها

صوت أم يشبه بوح المآذن والنواقيس،وحضنها يصنع السلام كباحة جامع أو كنيسة.»[3] .

نجد الوصف هنا قدم لنا فيه أمه، بلغة وصفية ذات مشاعر محتشدة بفيض حنان الأمومة، في دائرة وصفية جعل من أمه مركزها، بوصفه لأفعالها الروحية والعاطفية.

وفي قوله أيضا :

[1] الرواية ، ص 76 -77.

[2] مرشد أحمد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،ص65 .

[3] الرواية ، ص9.

«صار الأستاذ عصام مصباحا أستضئ به، أحدثه عن كل شيء، فأبي وأمي غير قادرين على الاستماع لي دون بكاء، حتى صارا هما أيضا بحاجة لمن يسمعهما ،فالإعاقة المفاجئة تشبه قنبلة إنشطارية لا تكتفي بإصابة الهدف بل تصيب شظاياها محيط العائلة كله.»[1]

وصفه للأستاذ عصام يمثل بالنسبة له طوق نجاة أرشده إلى برّ الأمان، فإعاقته جعلت الـناس من حوله يتعبــون، وهذا الوصف الخارجي لشخصية الأستاذ عصام وما لعبـه من توطيد العلاقة بين "**نور الدين**" مع الحياة، ووصفه للإعاقة بالقنبلة، لما أحدثته به وبعائلته من دمار نفسي أثقل كاهلهم بالحزن.

3-2-الوصف الداخلي :هو الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية، والسارد الخارجي يتمكن من تلمســها بناء على قدرتــه في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية .[2]

ومن أمثلة ذلك قوله:

«مشيت كمن يمشي فوق أرض من عجين، الزحمة مخيفة والفراغ مخيف والسيارات والأصوات، كل شئ مخيف، ليس للعدو شكل ولا لون، كنت أسير في عالمي وحولي العالم يسير خارج أسواري .

العمى سجن انفرادي بحكم مؤبد،ينعدم الإحساس بالزمن والمحيط، يتحطم جسر التواصل مع الآخرين، فالعيون لغة، كيف أتحدث إلى من لا يعرفون لغتي ولا أعرف لغتهم؟

لم أكن سائحا في بلاد أجنبية، بل أسير في مدينة الظلام، غريبا بلا وطن ولا هوية،أسير في صحراء لا تؤمن للعطشى كأسا من ضوء يروي الروح المظلمة ..»[3]

---

[1] الرواية ، ص31.

[2] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص68.

[3] الرواية،ص35.

من خلال وصف "**نور الدين**" لعالم العمى، نلاحظ دقته في وصف شعوره وصفا داخليا جعلنا نغوص مع إحساسه النفسي مبرزا أحاسيسه الباطنية وما يشعر به في أعماق ذاته، وفي هذا المقطع نلاحظ بأن نفسيته جد متدهورة، ولمسنا في وصفه أحاسيسه المتأكسدة بالمعاناة مع العمى وجعلنا نشعر بما يحسه.

و من خلال ما تقدم نقول بأن الوصف قد ساهم في تشكيل ديكور الرواية، بتقنية سردية سير ذاتية، مكّنت "**نور الدين**" من إبراز شخصيته مستخدما الوصف، واضعا ذاته في سياقات متغيرة جعلنا نقف معها على تحولاتها.

4-الشخصيات وعلاقتها بالذات الساردة :

4-1- مفهوم الشخصية: هي مركب إنساني اجتماعي، يحكمه اتساق -ليس متجانسا بالضرورة عضوي وبيئي وثقافي شامل.[1] و"تعد إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط داخل مسار الحكاية "[2] يهتم بها الروائي في صياغتها مجسدا عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية .[3] فالشخصية هي أقرب ما تكون إلى التمثل المعنوي للشخص على عكس هذا الأخير الذي هو التمثل الحقيقي للفرد أو للإنسان كمخلوق يمتلك صفات عضوية ونفسية تميزه عن غيره من المخلوقات .[4]

4-2- ضبط مقومات الشخصية:

تضبط المقومات الشخصية عند الدارسين حسب أربعة محاور:

أ -**محور السمات** :يشتمل على ثلاث محاور :

أ-أ- **محور مقوّمات الهوية الأساسية**:مثل الاسم والسن والجنس والوظيفة الاجتماعية (l'axe fonction sociale).

أ-**ب-محور الخصائص** :(l'axe des propriétés)وينقسم إلى قسمين :

- الخصائص الماديّة :(الجانب المالي والجسمي)
- الخصائص المعنوية:(الجوانب النفسية والثقافية والسلوكية و العقائدية...)

أ-ج- **محور الأحوال (l'axe des états)**:وتتمثل في جملة الأوضاع التي تكون عليها الشخصية أثناء القصّ.[5]

---

[1] ينظر: صلاح صالح، سرد الآخر-الأنا والآخر عبر اللغة السردية-، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب ، 2003 ، ص100 .

[2] مرشد أحمد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص33.

[3]ينظر:المرجع نفسه،33 .

[4]فيصل الأحمر:معجم السيميائيات ،منشورات الاختلاف ،ط1 ،الجزائر العاصمة ،الجزائر ،2010 ،ص215 .

[5] جويدة حماش:بناء الشخصية -في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي-،منشورات الأوراس،2007،ص71 -72 .

و الجدول الآتي يوضح مقومات كل شخصية حسب السّمات التي ذكرت في الرواية:

محور سمات الشخصيات :البطاقات الدلالية المسندة إليها									
الشخصيات	محور المقومات الأساسية				محور الخصائص laxe des proprétés		محور الأحوالlaxe des états		
	الاسم	الجنس	السن	والوظيفة الاجتماعية	المادية والجسمية والاجتماعية	المعنوية الثقافية والسلوكية	الحالة -1-	الحالة -2-	الحالة -3-	الحالة -4-
الأب	(-)	ذكر	(-)	رسام	ذو لحية كثيفة ذو دخل محدود	شخصية هادئة،يحب العطاء ،والصمت في المواقف الصعبة،عميق الفكر	حزين وشعوره بالجزع الإحساس بالخوف والارتباك	إعاقة ابنه المفاجئة جعل من شعوره لوحة صامتة أحاسيسه تثبطت عن فيض أبوتها واختلطت عليه الأمور لأن مسؤلياته زادت	حبه لابنه جعله يفكر كيف يسعده بفلسفة ألوانه شغله واهتمامه كان من أجل نور .	الفخر واعتزاز بابنه جعل منه صورته شخصية كرتونية مشهورة
الأم	(-)	مؤنث	(-)	(-)	صوتها رقيق	شخصية حنونة، مثقفة ،تشبه الصفصافة الباكية ،تمتلك رجاحة العقل	المعاناة من اعاقة ابنها	محاولة التأقلم لمساعدة ابنها بالإنضمام لدورات لمكفوفين لتساعده على الخروج من حالته النفسية	اللحظات سعيدة كانت عند رؤية ابنها ينجح بعدما عودته على أن يمشي مرفوع القامة	الفرح والتباهي يوم احتفاء زوجها بابنه .
بائع الحليب	(-)	ذكر	(-)	بائع الحليب	يرتدي مئزر أبيض	يحب النصح وعمل الخير	(-)	(-)	(-)	(-)
الحاج موسى	الحاج موسى	ذكر	(-)	بائع الكتب	عجوز ظهره متقوس	مثقف يلقب بالموسوعة	(-)	(-)	(-)	(-)
نور الدين	نور الدين	ذكر	(-)	موسيقى ،شاعر ،كاتب	يرتدي نظارة عيناه خضراوين	شخصية حركية ،مثقفة ،حالمة ،شغوفة ،وطموحة	مستقرة ،ومقاومة رغم كل المثبطات ،عفوية ،مرنة اهتزاز وعودة الجرح،الضياع ،التشتت ثم إحساس بالثقة واستيعاب ما أصابه	الإحساس بالحب واستعادة السعادة عودة الانتكاس وتدهور حالته النفسية بسبب عجزه	فقدانه أروى جعله ينتكس تماما، وأحدثت له فجوة ثم يعود لحياته اليومية ويندمج فيها ليعوض بحب جديد.	استقرار موجة السعادة بستطاعته هزيمة السواد انفتاح مأساة نور الدين

فؤاد	فؤاد	ذكر	(-)	طالب في معهد صناعي	بدين يبدو ككرة تتدحرج	(-)	(-)	(-)	(-)	(-)
وفاء	وفاء	مؤنث	(-)	(-)	لقبت بهانا مونتانا أو الباغبي	(-)	تحب نور لكنها لم تلقى منه أي اهتمام	(-)	(-)	(-)
أستاذ عصام	عصام	ذكر	(-)	أستاذ نفسي	(-)	(-)	يحب نور لكن حبه لإبنته وخوفه عليها كان أكبرفأبعدها عنه	(-)	(-)	(-)
ضياء	ضياء	ذكر	(-)	لاعب كرة قدم	(-)	(-)	شعور مستقر وسعادة البسطاء	(-)	(-)	(-)
أروى	أروى	مؤنث	(-)	طبيبة نسائية	(-)	(-)	(-)	(-)	(-)	(-)
كمال	كمال	ذكر	(-)	عامل بالمطبعة	عملاق	له ضمير حساس ورحيم	كان خشنا وعنيفا في اللعب من أجل تسجيل الهدف	الندم والاحساس بالذنب	أصبح صديقا لنور الدين ويزوره دائما	(-)
المديرة	(-)	مؤنث	(-)	مديرة	(-)	متسلطة	(-)	(-)	(-)	(-)
عبير	عبير	مؤنث	(-)	رسامة	(-)	(-)	(-)	(-)	(-)	(-)
ياسمين	ياسمين	مؤنث	(-)	رسامة	(-)	(-)	(-)	(-)	(-)	(-)
صباح	صباح	مؤنث	(-)	رسامة	(-)	(-)	(-)	(-)	(-)	(-)

-الجدول يمثل مقومات كل شخصية حسب السمات-

من خلال المقومات المذكورة التي منها ما وردت صريحة أو ضمنية، و منها ما قمنا باستنتاجه، وقد أشرنا إلى علامات الغياب، لأنها لا تقل أهمية عن الحضور، لأن غيابها لم يكن عفويا، بل موظفا لدلالة معينة. [1] وما نلاحظه في علامات الغياب عدم ذكره لاسم أبويه وأيضا غياب كلي في تحديد أعمار شخصيات ما عدا الطفلة "ياسمين" عمرها

[1] ينظر : جويدة حماش،بناء الشخصية -في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص72 .

سبع سنوات ،وأيضا ذكره للشخصية" أروى"، ما لحظناه كذلك غياب كلي في محور الأحوال ،لم نجد صدى صوتها في الرواية رغم أنها شخصية مهمة وأثرت في "**نور الدين**"، لكن الروائي لم يشتغل عليها، وكان" **نور الدين**" يعبر بلسانه عنها، ويدل تكتمه اتجاهها أو عدم تركيزه على وضعهـا داخــل القص، لما لها من أثر في نفسيته، ولم يشأ أن يتحدث عنها كثيرا لأنه في سبيل تقديم ذاته عبر السرد، وكيف تخطت المصاعب والمحن ومواجهته لمشقات الحياة، وليس بصدد استرجاع مراهقات حبه القديم .

أما ذكره لعبير زوجته الرسامة فقد سرد لنا كيفية تعرفه عليها في مشهد سردي أظهر فيه صوتها في قوله:

« **تعرفت بعبير ابنة الرسامة صباح.**

-هل أصابك الغرور أيها الولد الكرتوني

-(هاها) لا تقولي ولد أيتها الطفلة المدللة كلوحة.

-هل تفكر بمغازلتي ؟أشكوك لأبيك إن فعلت

-عندها سأهجوك بقصيدة وأجعل سيرتك تتناقلها العرب (هاها)

-سمعت أنك تكتب الشعر، لكن أنا رسامة كأمي وأبيك ،عليك أن تحذر من غضب ريشتي !"»[1]

[1] الرواية، ص85.

3-تصنيفات أخرى للشخصيات :

من خلال هذه التصنيفات للبناء الدلالي للشخصيات، الذي صاغه الكاتب بتقنية مغايرة في الوصف لذوات شخصياته، بما يتناسب جماليا في خدمة المعنى الأيديولوجي عبر شكل فني متميز، فحاولنا استخراج هذه الأوصاف واستخراج دلالاتها الوصفية التي تعبر عن كل شخصية وعلاقتها **بـ"نور الدين** ":

أ-تصنيف الشخصيات حسب الآلات الموسيقية:

1) **الأب←آلة العود←**وهو من الآلات الشرقية، و عبارة عن آلة وترية وآلة أساسية في التخت الشرقي* لا يـــمكن الاستغناء عـــنها، وشبه والده بالـــعود لأنه من الأشخاص الأساسية في حياته، واحتل موقفا متميزا في أحداث الرواية.
2) **الأم←آلة الناي←**صوت الناي يشبع الاحتياج النفسي والروحي، ونغم آلة الناي هو مصدر الإشباع النفسي، وتشبيه **الأم** بالناي دلالة على أنهـــا صوت متفرد في حياته ومنبع لاستقرار روحه، و تمثيله لها بالناي مماثلة للمرأة العربية الشرقية المتفردة في المجتمع العربي، وأكسبناها صفة التفرد مثل صوت الناي فسُلّمه الموسيقي خاص بالشرقيين، إذ تمارس دورها في حياة أسرتها وفق الطريقة المعتادة من خلال انصرافها التام لخدمة زوجها والقيام بتربية أبنائها .
3) **فؤاد ← آلة الطبل←**هي آلة موسيقية إيقاعية، وتشبيه أخيه بهذه الآلة دلالة توحي بأنه له إيقاع خاص في حياته، وأثر كبير في نفسيته؛ لأنه أخوه الوحيد وسنده في الحياة.
4) **أروى ← سيمفونية فيها كل الآلات ←**هي "من أساسيات حفلة الأوكسترالية ،واستخدم هذا اللفظ من قبل اليونانيين لوصف الإدراك المتناغم بين الأصوات

* التخت الشرقي:يتكون من مجموعة من الآلات الموسيقية:من العود والكمان والطبلة والناي والدف والربابة، انتشر كفرقة موسيقية في عهد الأتراك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.
https://ar.wikipedia.org/wiki/، 2017/02/20، 18:29.

المتتابعة وتلك المتزامنة "[1]، وتشبيهه لأروى بالسيمفونية فيها كل الآلات دلالة على أنها كانت تملأ روحه بالسعادة بوجودها، لأنه كان يحبها وكانت مساندة له في أصعب أوقاتها، وجعلته يرى الحياة بأفق أخرى، مكنته من التعايش مع واقعه المظلم .

ب-تصنيف الشخصيات حسب الأشكال الهندسية :

***الأب**←مستقيم ←يوحي بالراحة والخشوع، فهو يجد فيه راحته.

***الأم** ←مركز الدائرة ← يوحي تشبيهه بأن لها كل السلطة والسيادة، وأنها تملك كيان خاص فوق كل السلطات.

***بائع الحليب** ←مستطيل← كمال وحدة هذا الشكل يتجلى في تنوعه، فهو شخصية تحب الحركة.

***الحاج موسى** ←شبه منحرف ←منحرف عن مسايرة فكر هذا الجيل، ومسألة وجوده من عدمه في حياة نور الدين.

***أروى** ←دائرة←وهي أكثر الأشكال وّدا، فكل شيء يحيط بنا عبارة عن دوائر، قرص الشمس أو القمر، شبهها بدائرة لأنه محاصر داخلها من كل الجهات، وتعني التناغم والانسجام، فهي قد أضافت نكهة خاصة لحياته. [2]

***ضياء**←مثلث ←هو شخصية محفزة ومحمسة وتوحي دلالة المثلث على الثقة والتركيز والقوة، ومن الدلالات النفسية لهذا الشكل أنهم أشخاص يضعون الأهداف ويحققونها ،وهم قمة في الفكر والحكمة. لديه مهارات قيادية عالية ومؤثرة[3].

---

[1] ينظر :سيمفونية/https://ar.wikipedia.org/wiki ،2017/02/20 ،19:03.

[2]ينظر :عبير يونس،الدائرة حدود المغلق بين المادي والمعنوي،-http://www.albayan.ae/paths/life/2011 1.1442233-22-05،22مايو 2011 ،2017/04/19 ،22:49.

[3]ينظر :عبد الجليل الأنصاري ،الأشكال الهندسية ودلالاتها، https://www.aptksa.org/vb/showthread.php?t=4253،2017/04/18 ،23:02.

شخصية" **نور الدين**" أحدثت تفاعلات داخلية في نفسه بعد فقدانه للبصر وتعامله مع محيطه الخارجي كان بأسلوبه الخاص في وصف شخصياته كما لاحظنا، وهذا الوصف تحكمت به أهوائه النفسية التي مرّ بها.

5-علاقة السارد بمستوى السرد:

سنشير إلى الدور الذي لعبه كل من السارد(الداخلي والخارجي) ،فبفضلهما أخذت عناصر السيرة الذاتية شكلها من حكايات واستطرادات في الوصف وأخذت حجمهما الطبيعي في الرواية مجسدة النبض الحقيقي لحركة الزمان والمكان، في معاناة جمالية خاصة وعليه سنتطرق للحديث عن علاقة السارد(الداخلي والخارجي) بمستوى السرد :

5-1- السارد داخلي:

هو الذي يقوم بالسرد من داخل الرواية مشاركا في أحداثها، و ينوب عن الكاتب في سرد الأحداث.[1]

وفي رواية "**المتحرر من سلطة السواد**" نجد أن ساردها الداخلي هو البطل"**نور الدين**"الذي قام بسرد سيرة حياته ومجريات الأحداث اليومية التي مرة به، في قوله نذكر:«**جلسنا نتناول الفطور، فبدأت أمي تقذف طلباتها في وجه أبي بدبلوماسية، وهو كديكتاتور لا يكترث لما تقوله بل يفكر، فأبي يرسم أينما كان، وأحيانا يستيقظ من نومه ليرسم لوحة رآها في حلمه!**

توجهت مع صديقي فؤاد إلى المدرسة، وفؤاد يبدو ككرة تتدحرج حين يمشي حاملا وزنه الثقيل، إنه مدمن على الوجبات السريعة وعلى السندوتشات التي تعدها أمي.»[2]

فالسارد الداخلي نقل قارئه في خضم الأحداث، وبنائه لتفاصيلها يهدف إلى بسط سيطرته في سياق سردي سيري، مشحون بالرموز المعنوية والإيديولوجية، فالمقطع كان يحمل صورة يومية لمشهد عائلي، بمشاعر حميمة، متجاهلا الكاتب في إرساء سلطته على سرد الأحداث.

[1] ينظر:حمزة قريرة، شبكة الراوي الافتراضية في العمل الروائي، مجلة مقاليد،جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الثالث، ديسمبر2012، ص199.

[2] الرواية، ص14.

5-2- السارد خارجي:

هو الذي يقوم بالسرد من خارج الرواية ويكون مشاركا في الأحداث، وله حرية التلاعب بالأزمنة والتلاعب في تقديم وتأخير الأحداث، لكنه ليس له الحرية في الكشف عن دواخل الشخصية وأعماقها النفسية.[1]

وعليه نذكر ما قاله الكاتب بلسان بطله:«**من أين سأبدأ؟ الظلام لا حدود له، أنتم لا تشعرون بي، لا أحد يفهمني، لو كنتم مكاني لفهمتم ما معنى أن يصير الإنسان لقمة يمضغها فم الظلام** »[2]

هذا التساؤل كان تمويها من الكاتب بلسان "**نور الدين** "،لم يكن سوى مجرد سؤال نابع من الحيرة والقلق والوجع، ثائرا على الواقع الذي تعيشه الشعوب العربية التي فقدت بصرها بعدما تبنت فكرة الربيع العربي، إذ نجد الكاتب بث هذا الطرح ليمرر أفكارا متشعبة ووجع ظاهر مخفي.

أيضا في قوله :«**يرى الأعمى الظلام، والبصير جداول من قوس قزح..أما أنا فأرى شيئا آخر !**»[3]

من هذا المقطع نجد أن الكاتب كان عله يقصد الرؤيا وليس الرؤية البصرية، لأن التطلع برؤيا تفوق حدود المبصرين، وتأخذك إلى عوالم أخرى، فالكاتب هنا جعلنا نفكر هل هذا العمى الذي قصده هو عمى حقيقي أم معادل موضوعي لما هو يحدث في فلسطين والأبصار مغضوضة عن كل ما يحدث من سفك للدماء والأراضي والطفولة.

---

[1] ينظر: محمد بوعزة ، تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم-،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ،ط 1 2010،ص85.

[2] الرواية ،ص29 .

[3] الرواية، ص98.

6- علاقة السارد بالضمائر:

تعد رواية "**المتحرر من سلطة السواد**" سيرة ذاتية للسارد أو المؤلف الضمني "**نور الدين**"، ويجب عدم الخلط بين السارد الداخلي والسارد الخارجي (الكاتب)، لأن الأول يعد منتقي الأحداث ومنبعا لتوالدها في أجزاء الحكي، أما الثاني يهتم بـــتقييد الأحداث أو تشكيلها وفق طابع حكي منتظم، متحكما بفضائها الكتابي.

فالضمائر المستخدمة هي" ضمائر المتكلم (أنا،ت،نا،ي،نحن)، وضمير المتكلم يدل على الحميمية السردية، وهذا الضمير يحيل على الذات؛ فـ"الأنا" مرجعيته داخلية"[1] وبواسطته يكشف السارد عن ذاتيته للقارئ، وقد ساعدته على تصوير طفولته وكيف عاش ،فالسارد قد أقحم المتلقي في أحداثه وتقاسم معه أجزاء حياته.

وغاص معه في سرد أعماقه النفسية مما جعل من الرواية أكثر فنية بفيضها بمشاعر داخلية، لأنه صاحب التجربة الذاتية.

إن استعمال ضمير معين في عملية السرد له إمكانات ومزايا" تتداخل إجرائيا، مع الزمن من جهة، ومع الخطاب السردي من جهة ثانية، ومع الشخصية وحركتها من جهة أخرى، وهذا يفرض علينا التطرق لكل صيغة على انفراد"[2]:

6-1- ضمير الغائب:

إن استعمال الضمير"**هو**" يجنب الكاتب السقوط في فخ "الأنا"، ويتيح له تمرير ما يشاء من أفكار وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله مباشرا.[3]

ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر:

«رغبة بالجنون اجتاحتني، كنت كمن وجد بوابة في صحراء، فدخل بستانا ضاحكا كجنة ،لم يكن في ذلك اليوم من هو أكثر سعادة مني.

[1] جويدة حماش:بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي،منشورات الأوراس، ص107 .

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص50-51 .

[3] ينظر:المرجع نفسه،ص53 .

الحب برئ كطفل حنون كأم، مجنون كناعورة في ريح ترفع الماء إلى أعلى فتلد الضوء ،الحب هو أن تركب في أرجوحة تتلاعب بمقاييس الضغط في قلبك، الحب لا يشبهه إلا الحب فقد صدق.»[1]

من الملاحظ أن هذا الضمير متعدد الاستعمال و يحيل هذا المقطع على انزلاق السارد بمشاعره أمام قارئه. ونذكر أيضا في قوله :

«الفراغ هو الرحم الذي ينجب أفكارنا السلبية، هذا ما تعلمته من أبي، ومن الأستاذ عصام.. الفراغ رحم مصاب بسرطان وكل أبنائه مشوهون، كان علي أن أمتهن الطب لأستأصل الفراغ من حياتي، فأصير قادرا على توليد الأفكار الإيجابية...»[2]

نلاحظ في هذا المقطع حديثه عن معاناته التي يعيشها، واستخدامه للضمير هو يحيل على الصراع النفسي الذي يحيط به، ونلحظ أيضا العمق في التصوير والوعي في التعبير.

6-2- ضمير المتكلم:

إنه ضمير السرد المناجاتي (le monologue intérieur)، الذي يجعل القصة المروية مندمجة في روح المؤلف(الكاتب)فيسقط الحاجز الزمني بين زمن السارد وزمن السرد، ويجعل المتلقي(القارئ) يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر، متوهما أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس بوجوده، أو لا يكاد يحس به. [3]

لكن بعض النقاد لا يدركون أو يتجاهلون الفرق بين أن تكون الرواية المروية بضمير المتكلم سيرة للبطل وأن تكون سيرة للمؤلف وبين الأمرين فرق شاسع، لأن هذا الفرق كما

---

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص41.

[3] ينظر: جويدة حماش،بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ،ص54 .

تطرق له كل من الشنطي والمناصرة بأنه يدخل في طريقة توظيف لمصطلح" أسلوب السيرة الذاتية "أو "أسلوب الترجمة الذاتية "[1]

يمكننا القول بأن ضمير الأنا ليس كافيا لإرساء عليه الإطلالة الواقعية للمسرود لما له من زئبقية و ميوعة في خداع القارئ، ويعد ضمير الأنـا من أبرز التقنيات استخداما في سـرد سيري لتأثير علـى المتلقي ونقله لجوّ الأحداث المرويـــة، فالدقة والحرفيـــة لاستخدام هذا الضمير المطواع بسلاسته جعل منه أداة أساسية في عملية السرد السيري.

ومن أمثلة ذلك نذكر:

« **تحول أبي إلى لوحة صامتة لا تغادر المرسم، وأمي صارت مثل أشجار الصفصاف الباكية، وشعر أخي بالضياع، وكنت أنا في غرفتي أحارب الظلام، يزورني الأقارب والأصدقاء، فتتطاير أفواههم كلمات لها فعل السكاكين...**

_" مسكين أنت يا نور الدين..يا حرام ..ما أقل حظك "

كانت كلماتهم تشعرني بالضعف و الهزيمة، وأنا تعودت أن أكون في المقدمة.»[2]

يشير هذا المقطع إلـــى مناجـاة " **نور الدين**" وتصويره للأحداث التي مرت بـــه من الداخـــل والخـــارج، دون وساطـــة المؤلف، تمكن من تقديم جوّ المحيط الذي حولـه بتصوير يرتبط بحالة من المونولوج الداخلي جعلت من السارد يهمين على نقل الأحـداث من منظوره وصوّر لقارئه إحساسه اتجاه نظرات الشفقة وجعله يتعاطف معه لأنها حالة إنسانية .

[1] ينظر: صالح معيض الغامدي: كتابة الذات –دراسات في السيرة الذاتية –، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت، لبنان،2013 ، ص121–122 .

[2] الرواية، ص21.

6-3- ضمير المخاطب:

يستعمل هذا الضمير وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم لأنه لا يحيل على خارج قطعا ولا يحيل على داخل حتما ولكنه يقع بين بين.[1]

« أخاطبك أنت..أجل أنت يا أمير الظلام، يا من فقد صفقة كل الألوان القزحية وأفلس ،ولم يبق له سوى السواد..

آن لك الآن أن تخلع عنك حداد الغياب من الوجود، وأن تصرخ في وجه هذه الألوان العبثية، وتحول السواد إلى نور منك وفيك دون مساعدة بالإرادة ستتعدى عقبه السواد..وستجتاز وادي اليأس الثائر، من ضفة الإرادة ستنطلق، وإلى صفة تحقيق المراد ستصل..»[2]

لقد برز ضمير المخاطب في هذا المقطع، وهو عبارة عن خطاب "**نور الدين**" لأمير الظلام (السواد) بوصف جواني معمق، فقد منح ضمير المخاطب قوة في صوت السارد وبثقة جريئة، ليوقف السواد ويحوله إلى طاقة نور مستندا على الإرادة لتحقيق حلامه.

حفلت رواية "**المتحرر من سلطة السواد**" بتبادل رشيق و دال في مواقف ضمير السارد ومواقعه، وفضلا عن هذه التقنية السردية المعروفة في سياق حيل السرد الروائي الحديث، إلا أنها بحكم تشكيلها السير ذاتي خرجت إلى فضاءات أخرى ترتبط بالكثافة العاطفية و الشعرية ،التي سعى الكاتب إلى تجسيدها في البنية الهيكلية العامة للنص.[3] فعلاقة السارد بالضمائر إذن هي علاقة نسب تتضافر فيما بينها.

---

[1] ينظر: جويدة حماش:بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ،ص55 .

[2] الرواية 94-95.

[3] ينظر:محمد صابر عبيد ،تمظهرات التشكل السير ذاتي –قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية ،عالم الكتب الحديث،د،ط،الأردن،عمان،2009 ،ص169 .

الملاحظات المسجلة في هذا الفصل:

- السيرة الذاتية هي جنس غربي في جسم عربي.
- تشتغل السيرة الذاتية الحديثة على تشويه المفهوم القديم؛ لأننا ما لاحظنها وجود تشويهات مثل:

– عدم ذكر أسماء المقربين مثل أسماء العائلة و التماهي في تحديد الأعمار، لما في ذلك من خصوصية وتحفظ.

– وجود فرق شاسع بين السيرة الذاتية عند الغرب وعند العرب ويتجلى ذلك في:
السيرة الذاتية عند الغرب كُتّابها متحررين؛ بمعنى أنه يكتب الحقيقة كما هي دون تخيّلات وغير مراعي لعائلته أو مجتمعه أو دينه، على غرار **السيرة الذاتية عند العرب،** فالكاتب العربي تحكمه عدة قيود، فهو لما يكتب مثلا عن علاقاته غير الشرعية أو سرقته لشيء ما أو ذكره لاسم عائلته أو تعرضه لسجن مثلا...الخ ،كل هذه الاعترافـات ستسبـب له إحراجا لعائلته المحافظة ودينه ومجتمعـه، لذلك نـجد أن بعض الكتاب يستخدمون الشخصية القناع . ويمنحونها سلطة تمثيل ذواتهم ،هذا ما يفسر نُدرة جنس السيرة الذاتية على غلاف الروايات العربية، وفي رأينا هذا ما يفسر اختلاط هويات السرد الحي، ومن أجل أيضا مراعاة قداسة الخصوصية الذاتية،لذلك جُرد كيان السيرة الذاتية عند الكاتب العربي.

- تقترب تقنيات السيرة إلى حد ما من تقنيات الرواية مع بعض التشويه السير ذاتي الخاص بمكانيزمات هذه الرواية .
- تهتم السيرة الذاتية بالوصف بتركيزها على التفاصيل، ولملمة كل ما يتعلق بمحيطه لنقل الجو العام للقارئ، وجعله يعايش حرارة الأحداث باستدراجه للقفص السردي ويندمج اندماج كلي لتصديق مجريات الرواية، فكاميرا الوصف تلعب دورا مـهم في استدراج الضحية (القارئ)في سجن أحداث الرواية، ولا يتحرر منها إلا بعد تمامه للصفحة الأخيرة، فأهواء سلطة ذات القارئ تحتم عليه تنفيذ حكمه.

- أما الشخصيات والتصنيفات التي قدمت في هذه الرواية كانت حسب رؤيته وأهوائه النفسية، وجدنا فيها لمسته الذاتية الخاصة بالسارد لأنه مكفوف، فذوات الأشخاص التي ذكرت عبارة عن تركيبات ذات صبغة من نسيجه، لأنه هو المتحكم الذي يحكمها ويظهرها كما أراد لها الظهور.
- الحوار كانت تقنية جد دقيقة وانتقائية، وتنويعها بين المجردة والمركبة والرمزية ساهم في سير الرواية بطريقة أكثر حركية بتبادل رشيق بين السارد و الكاتب ،فقد ساعدت تقنية الحوار في الكشف عن سلوك الشخصية وطبيعتها.

الــفصل الثــاني:

تقنيات السيرة الذاتية في رواية "المتحرر من سلطة السواد" من مدار الحركة الداخلية

1-تقنيات المدة الزمنية:

1-1-الاسترجاع

1-2- الاستباق

1-3- الوقفة الوصفية

1-4- الخلاصة

1-5- الحذف

أ- الحذف المحدد أو(المعلن)

ب-الحذف غير المحدد

ب-أ- تقنية النقاط المتتابعة

ب-ب-تقنية النجيمات الثلاثة

2-تقانات السرد السيري

3-دور العتبة النصية والصورة الفوتوغرافية في أدب السيرة الذاتية

أ- مدار ذاتية الكاتب

ب-مدار ذاتية السارد

ج- مدار ذاتية القارئ

4-مرجعية الذات الساردة من زاوية الأنا والنص

5-تحقيق الوجود / الكتابة

1-تقنيات المدة الزمنية :

تشتغل هذه التقنيات عن طريق تحديدها لتبطئ السرد أو تسريعه وهو مختلف من تقنية إلى أخرى، وهي أربع :الوقفة الوصفية، الخلاصة، الحذف، المشهد؛ التي سنقوم بدارستها والتفصيل فيها :

1-1الاسترجاع Analopse:

هو تقنية زمنية تعني" أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ،ليعود إلى الوراء، مسترجعا الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية ."[1]

وعُرف أيضا بأنه: "تقنية تأخذ مسارا تصـــاعديا يبدأ صـــغيرا ثم يكبر شيئا فشيـــئا، مُسيطرا بذلك على بنية السرد الروائي".[2]

لقد قام السارد" **نور الدين**" بالعودة عبر ذاكرته إلى الماضي، مستطردا في الحكي عـــن شخصه وابتدأ الروايـــة باسترجاع توالدت منه الأحـــداث وباقي الاسترجاعـات في قوله:«**في الليلة التي سبقت الكارثة ..**» [3]

فالكارثة التي أتت بعد هذه الليلة كانت نقطة تحول في حياة السارد، وغيرت مجرى حياته، لتتسع حلقة فضول القارئ من أول استرجاع ذكره السارد.

وفي قوله :

***

»

صباحا كربّان موج البحار اتكأت على الريح.. أغزل من وبر الذكريات غمام الكـــلام ، وأنشر قمصانه فوق حبل تمدد ما بين قلبي وسطح الصبّا..

تمنيت أن أتقهقر نحو الوراء لأقطف من برتقال الطفولة رائحة الفتيات، وأعبر فوق الجدار الذي كنت أبكي وراء شجيراته إثر حب رمتني إليه النساء، وأبقينني خلف قضبانه أتأمل في نأيهن الخريفي .»[4]

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2015، ص104.

[2] المرجع نفسه، ص115.

[3] الرواية، ص6.

[4] الرواية،ص12.

والملاحظ على هذا الاسترجاع جاء بعد ثلاث نجيمات (***) التي تدل على توقف السرد عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضره، فمدة الاسترجاع كانت في الصباح، فنجده قد شَبّه نفسه **كربان موج البحار** فالموج يدل على التقلب فهو يأتي على غفلة، يُشعرك بالأمان للحظة وعلى غفلة يسلب منك كل شيء، ودلالة البحر كذلك الاتساع والعمق بدون مدى، والضياع في جلابيبه، عندما ترجع به ذاكرته إلى الوراء، واتكاءه على الريح يعدُ سندا غير آمن، دلالة على وحدته وفقدانه الثقة بمن حوله، لكننا نجده يتمنى العودة للماضي برغبة تغمرها الحسرة والأسى .

ونجد أن استذكاراته كانت متماهية عن ذكره أي يوم بالضبط في عدة مواضع نذكر :

«ذات يوم زارني الأستاذ عصام مع ابنته أروى....»[1]

«ذات يوم رافقت أبي إلى صلاة الجمعة شعرت بحاجتي لصديق أثق به...»[2]

«ذات يوم زار مدرستنا مجموعة من الناشطين في مجال الإعاقة، وكانوا سعداء لمعرفة أن طالبا مكفوفا يدرس في مدرسة للمبصرين .»[3]

ساعدت هذه الاسترجاعات في فهم الأحداث التي مرت بالسارد بتقديمه لأدق التفاصيل، دون تحديد ذلك اليوم، فهي استرجاعات قام بها ليعطي تفصـــيلا للأحداث التي وقعت له، دون ذكر الحدث متى كان تحديدا، فهذا التماهي إما للتكتم والخصوصـية، وإما أن الكاتب لم يُولي المدة اهتماما لانشغاله بسرد ماهو أهم، كنقله للأحاسيس الداخلية التي شعر بها " **نور الدين**".

[1] الرواية، ص27.

[2] الرواية، ص50.

[3] الرواية، ص81.

وبعض الاسترجاعات جاءت في فترة الصباح بقوله :

«ذات صباح استيقظ أبي على زغاريد أمي ...»[1]

«ذات صباح كانت السماء توزع ثلجها على الأرض لم أكن حزينا...»[2]

«في الصباح الباكر غادر أبي دون أن يأخذني معه! فما الحاجة لاصطحاب مكفوف مثلي إلى موعد غرامي ؟ !...»[3]

كانت معظم هذه الاسترجاعات في الفترة الصباحية، مما يدل أن وجع" **نور الدين**" يكون في الصباح، الذي يُذكرَه دائما بعجزه، فنجد كل تعابيره في هذه المقاطع يتملكها التحسر والحزن، على أشياء كثيرة كان يتمنى فعلها، ونجده أيضا في كل صباح بنفسية مثكلة بالهموم على غرار كل شخص يكون خاليا في الفترة الصباحية من الهموم ،كأن همّا واحدٌ لا يكفيه . فتجده يعود بذاكرته إلى آلام الماضي.

وما نلاحظه كذلك أنها استرجاعات لم تختص بوصف ذاته، وإنما ركز استرجاعه في هذه المقاطع على من حوله، فمحيط "**نور الدين**" ليس محيطا مثل الناس العادين فتذكره لمحنّه يزيده همة وإرادة .

ويتجلى ذلك من خلال عدة مقاطع يصف لنا حالته الشعورية في قوله:

«في ذلك اليوم انتبهت إلى خطر جديد يهدد رحلتي....»[4]

«في ذلك اليوم فقدت كل الأمل بالعودة إلى النور...»[5]

من خلال ذكرنا لبعض المقاطع نلاحظ أن مشاعر" **نور الدين**" يتملكها حزن شديد لدرجة أنه لا يوّد ذكر أي يوم كان من شدة تألم روحه، التي تعرضت لأشياء كثيرة ووُضعت في أزمات، ومحن وغدر.

---

[1] الرواية، ص34.

[2] الرواية، ص37.

[3] الرواية، ص70.

[4] الرواية، ص44.

[5] الرواية، ص55.

وبعض الاسترجاعات جاءت في المساء في قوله :

« في ذلك المساء نامت أمي إلى جواري، ما السر في حضن الأمهات؟ أي دواء هناك وأي سكينة؟ حضن أمي لا يسمح لي أن أصير كبيرا، بخجل الكبار استسلمت هنـاك إلى طفولتي...»[1]

« في ذلك المساء تحولت أمي إلى مستذئبة حين استقبلت صوتا ناعما ....».[2]

« في ذلك المساء فأن تأتي الطعنة من أبي جعل الألم أكبر.»[3]

ما نلاحظه من خلال هذه المقاطع أن تحديده لفترة المساء قد كانت استرجاعاته مركزة على المحيط الذي حوله .

وفي قوله:**«كنت أتمنى أن أقول لأمي صدرك صندوق موسيقى، صدَفة فيها كل أسرار البحر...»**[4]

من خلال التأمل في المقطع نلاحظ أن نفسية "**نور الدين**" تستعيد حيويتها إلا عندما يحتضن أمه، لها كيان خاص لديه، بوصفه لـمشاعره وحضنها الدافئ الذي يعوّضـه عن كل الأحزان، فهو قد كبر وصار شابا إلا أنه لم يكبر على حضن أمه، ذلك الحضن الذي أرجعه إلى الصبا، وهذا دلالة أن حضن الأم دواء مهما كانت عظمـة العلل .

[1] الرواية، ص30.

[2] الرواية، ص66.

[3] الرواية، ص69.

[4] الرواية، ص30.

1-2- الاستباق prolepse :

الاستباق أو الاستشراف، وهو يعني من حيث مفهومه الفني:تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة –حتما–[1]،أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطـــاب لاستشراف مستـــقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصـــل من مستـــجدات في الرواية .[2]

والاستباق نوعان:**داخلي** يختص بتوقع الأحداث اللاحقة ولا تخرج عن زمن الحكي في الرواية(تمتد بين زمن القصة وحل العقدة)، فيما يخص **الخارجي** هو عكس الداخلي وهو خروج زمن الحكي في الرواية (اللحظة السردية).

فقد لعب ضمير المتكلم دور السيادة في استشراف أحداث الرواية بطابع استعادي صرح به بذاته، الذي ساعده في التلميح إلى المستقبل ولاسيما وضعه الراهن.[3]

ومن ذلك في قوله مثلا عن الاستباقات الداخلية نذكر في قوله :

«**السفر في فوضى السواد ..**

"**حينما فكرت برسم الجدار الفاصل بين الحلم والحقيقة..وجدتك أنت، وابتسامات القصائد ،وعقارب الساعة ..وألوان الطيف، وحروفا بلا أبجدية** "»[4]

لقد عمد الكاتب إلى هذا الاستباق قصد إيقاع القارئ من أول صفحة، لأن هذا المقطع كان أول عتبة نظم بها مدخل الحكاية، مستبقا الأحداث، بإخبار القارئ بأنه سيسافر في فوضى سواده، بتنقية ساعدت على بسط الأرضية للسارد، دون أن يفسد سيرنة الأحداث .

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015 ،ص119 .

[2] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،بيروت،لبنان،1990 ،ص132 .

[3] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج –،ترمحمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2،المغرب،1997 ،ص76 .

[4] الرواية، ص5.

وفي قوله :«**لم يبق من السواد ..إلا السواد**

"**قد تتساقط الكلمات البيض في ضمير الليل كدموع الغابات المدارية، لكنها ستبقى مشحونة بالحيرة، والتأوه، وابتسامات القصائد، والنعاس، وبحزني..وشيئا من رائحة المطر** "»[1]

من خلال هذا المقطع نستنتج أن الاستباق في عتبة هذا الفصل قد مهد به الكاتب لنفسية السارد المتأزمة، وهيّأ قارئه لاستقبال حزن "**نور الدين**"، ليتعاطف معه ويشعر معه بكل آلامه، ونلاحظ أن السارد في هذا الفصل قد سرد لنا من كان معه في أزمته وسانده فقد ذكر:أمه وأروى والأستاذ عصام، الذين ساندوه ليتخطى أزمته ليعود لحياته الطبيعية.

وفي قوله :«**لست وحيدا .. فمعي** "**أنا**

" **أمطرتني السماء غيمة من نرجس على غابات من الألوان، والأحلام، والأحزان ..فجذبتني الحروف من بين أزهار، وياقوت، وطين** "»[2]

نجد بأن الاستباق في عتبة هذا الفصل أو المقطع كانت دلالة تطمئن القارئ بـــأن " **نور الدين**" قد بدأ يعتمد على نفسه ويخرج من حزنه، ويتعدى مخاوفه من اللون الأسود وكانت أروى ونيسته التي كان لها الفضل في مواجهة مخاوف" **نور الدين**" ومنحته القوة ليسير إلى الأمام واستمد منها القوة، ليعيد أنّاه التي التهمها منه السواد لأن وحدة "**نور الدين**" كانت أصعب في وسط ذلك السواد، فأروى كانت نوره الذي حاول بها نسيان أحزانه التي سكنت قلبه، فقضائها معه أوقات طويلة جعل "**نور الدين**" يحبها كونها قريبة منه دائما .

[1] الرواية، ص24.

[2] الرواية، ص32.

وفي قوله :

«ويبقى نور الأمل متوهجا ..

"قد تسافرين أيتها الغيوم إلى أي مكان شئت ..

–لكنك–

لن تأخذي معك بساط الورق الذي يعشق شوارع خطوطي، وفوضى حروفي، وتسكع الغموض فوق أرضية صمتي وبوح كلماتي.."»[1]

وفي قوله:

«يا أيها السواد..أنا حر منك

" إلى الفراشات السائحة حول عجلة الوقت، متى ستصابين بالدوار لكي يتوقف الزمن في لحظة يسميها القلب..سعادتي "»[2]

من خلال هذين المقطعين نلاحظ أن الكاتب استبق في سرده لنفسية "**نور الدين**" التي أصبحت أكثر أملا وسعادة، لأنه وجد نفسه التي كانت ضائعة في ذلك السواد وصنع من أحزانه وآلامه مجدا حرّره من السواد، فنجاحه و إبداعه نابعين من رحم المعاناة، فهذا التحرر سمح له بأن يكون هو "**نور الدين**" الشخصية الناجحة، التي تحقق طموحها رغم كل التسلطات الاجتماعية والظروف النفسية، فقد تمكن من هزيمة ذلك السواد، وهزم أعين التي كانت تشفق عليه بكلمة كفيف أو أعمى أو ضرير، وبرهن لهم بأنه يستطيع التحرر.

[1] الرواية، ص39.

[2] الرواية، ص86.

ومن الاستباقات الخارجية نذكر :

«تمنيت أن أتقهقر نحو الوراء لأقطف من برتقال الطفولة رائحة الفتيات، وأعبر فوق الجدار الذي كنت أبكي وراء شجيراته إثر حب رمتني إليه النساء، وأبقينني خلف قضبانه أتأمل في نأيهن الخريفي .

صرن شموس غياب وقلبي ارتمى بعشق أروى، تمنيت أن أتراجع نحو الوراء ..فقط..لأدفن كالميت هذا الحنين الذي ما خبا ..»[1]

قام بذكر "أروى" ولم يمهد لنا عن حبه لها، وقام باستباق تقديمها، وإفصاحه عنها دلالة على أنها كانت حلقة مهمة في حياة السارد.

وما يمكن قوله أن الاستباقات الخارجية لم تَلْقَ حضورا مثل الاستباقات الداخلية .

وإذا ما قمنا بالمقارنة بين الاستباقات و الاسترجاعات نقول: بأن نسبة الاستباق الداخلي كانت أكبر من الاستباقات الخارجية التي كانت نادرة الظهور، لأن الاستباق الداخلي تكفل بالظهور، أما الاسترجاعات فكانت مكتظة في الرواية، وهذا يعود لطبيعتها السيرية لأنه في صدد الحكي عن ذاته، منذ الطفولة عن مسار حياته، وكيف عاش .

[1] الرواية،ص12-13 .

1-3-الوقفة الوصفية: الاستراحة la pouse: هي" إحدى تقنيات الحكي الروائي ،وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي وقدرتها على **إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي،** لفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكي الروائي"[1]، ولها وظيفتين متمايزتان نسبيا هما:

أ-ذات طابع تزييني: بمعنى ما، وفيها يتبدى الوصف بمثابة وقفة أو استراحة في مسار الحكي، ودوره جمالي خالص مثل دور النحت في الصروح الكلاسيكية .

ب-ذات طبيعة تفسيرية: وفيها أصبح الوصف عنصرا أساسيا في العرض، وهي الأكثر بروزا.[2]

ومن خلال قراءتنا للرواية وجدنا أن الوقفات اشتغلت على إضفاء وظيفة جمالية طغت على وصف الحالة الشعورية والحسية، ووصف الأماكن وشغلت الوقفات الوصفية مساحة كبيرة في الرواية أكثر ما يزيد عن عشرين وقفة وصفية، وهذا دلالة على أن الكاتب كان يُبسط الأرضية لسارد، ويجذب القارئ من خلال امتداد زمني ،نذكر على سبيل المثال أحد المقاطع الوصفية في قوله :

«كنت ممدا على السرير قبالة النافذة.....»[3]

«كنت أرى كما لم أر من قبل تحت الثلج كبرنا في تلك اللحظة...»[4]

هذا الوصف لا يعطينا فكرة عن الإطار فحسب أو مجرد القيام بعملية الوصف ففي المقطع الأول من حيث هو وصف أظهر فيه حالته الاجتماعية، أما المقطع الثاني يصف فيه حالته الشعورية بعد مرور وقت على فقدانه البصر.

---

[1] مرشد أحمد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2005، ص310.

[2] ينظر :المرجع نفسه ،ص310 .

[3] الرواية، ص7.

[4] الرواية، ص37 -38.

وفي قوله:« **كرة القدم ليست لعبة تلعبها الأقدام، بل هي رياضة فكرية وعضلية، والذكي هو من يقف في المكان الصحيح، فيقتنص الفرص بمجهود قليل، والطريق إلى المرمى يشبه أن تجد حلا لمسألة رياضية، فعشقي للأرقام والرياضيات ومواظبتي على التمارين جعلني أصير هدافا محترفا»**[1]

وصفه لكرة القدم وتوقفه عندها، دلالة على أنها كانت تمثل له شيئا مهما في حياته فهو قام بوصفها بدقة متناهية واسترسل في الوصف عن حبه لكرة القدم والرياضيات.

وفي بعض المقاطع استعمل أقوى جمل التجذيف* في الخطابات العاطفية في قوله :

«كنت أطير في تلك اللحظة »[2]

«لكن كنت مثل ابريق يغلي على حافة الانفجار »[3]

«كنت حزينا على وطن لا يعرف أهله قيمة الرسم، أو لا يملكون ثمن شراء لوحة »[4]

ما نلاحظه في هذه المقاطع الثلاثة أن وصفه لحالته في لحظة الحزن أو الغضب أو السعادة تشير إلى تركيز الكـــاتب على استعــمال هذه التعبيرات لإضــفاء الحيوية على النص.

وفي قوله: « **كان يومي الأول صعبا، فقد شعرت أن كل شيء تغير، والحقيقة أنني كنت وحدي من تغير وأن مفاهيم جديدة تغيرت داخلي »**[5]

فمن خلال هذه الوقفة نجد أن السارد يخبرنا بأن يومه كان صعبا، ومدد سرده ليصف لنا ثنايا ذلك اليوم حيث كان بمثابة استراحة وصفية لا أكثر.

وهذه الوقفات جعلتنا نتخيل الأشياء التي وصفها "**نور الدين**"، فتركيزه على الوصف الدقيق جعلنا نعايش حرارة تلك اللحظات، وظهرت لنا على شكل ارتدادات في ذاكرة السارد.

---

[1] الرواية، ص 18.

* التجذيف :هو وسيلة طبيعية للتعبير عن العاطفة ،وهو من أنواع الوصف ،ويستعمل في حالات الانفعال الشديد.ينظر نانسي كريس : :تقنيات كتابة الرواية ،تر زينب جابر إدريس،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1 ،بيروت ،لبنان ،2009 ،ص165 .

[2] الرواية، ص37-38.

[3] الرواية، ص49.

[4] الرواية، ص60.

[5] الرواية، ص35.

وفي قوله:

«كان أخي يصطحبني سعيدا، كما لو أنني ورقة رابحة »[1]

«كان الحاج موسى كالعادة متقوسا أمام الراديو»[2]

«كان كمال يحدثني كما لو أنه في سجن الشعور بالذنب...كانت تغلب أنفاسه... »[3]

«كان حديث أبي عميقا وشفافا كبحر واسع يفيض بالمشاعر...»[4]

ما نلاحظه عن حركة الوقفات الوصفية الخاصة بكل من: **أخيه وأبيه** و**كمال والحاج موسى** شغلت المساحة الأكبر في الحركة السردية، لما لهم من تأثير في حياة "**نور الدين**"، وهذا الاسترسال في الوصف انتزع الرتابة من السرد، فالسارد أراد من القارئ أن يطل من ذات مستوى رؤيته، فكل هذه الأوصاف ساعدته على نقل الصور والأحاسيس والتفاصيل الحياتية، وهذه الوقفات ساعدته على بناء ملامح الشخصيات .

[1] الرواية، ص7.

[2] الرواية، ص14.

[3] الرواية، ص22.

[4] الرواية، ص54.

1-4-الخلاصة sommaire:

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيصrésumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة .[1]

وردت هذه التقنية في عدة مقاطع في الرواية، نذكر :

« **مرت عيناي في فصل شتاء قاس، دموع انهمرت في الظلام، مطر رطب، دعائم مملكة السواد فهددها بالانهيار ،في لغة الموسيقى عدت إلى غربة وجودية في سقوط مريع ...**»[2]

اختزل لنا في هذا المقطع الفترة التي قضاها **نور الدين** حزيـــنا على غـــــياب أروى التي تركت له فراغا كبيرا.

وفي قوله:«**اجتزت المرحلة الثانوية بتقدير ممتاز ،وحجزت مقعدا لي في الجامعة..**» [3]

هذا المقطع ليس مجرد تلخيصا، وإنما هي تقديم لمؤهلات **نور الدين** العلمية وإلى أي درجة وصل إليها.

وفي قوله في موضع آخر:«**كمال صار عاملا في مطبعة، وفؤاد طالب في معهد صناعي، ووفاء تزوجت من رجل ثري يكبرها بعشرين عاما.**»[4]

اعتمد السارد على تلخيص الكثير من الأحداث، وقدم لنا هيئة كل شخصية ظـــهرت في الرواية، كيف أصبحت في الأخير بعد مرور زمن في قوله:

---

[1] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص145 .

[2] الرواية، ص49.

[3] الرواية، ص88.

[4] الرواية، ص89.

«خرجت من المسابقة في أدوارها الأخيرة ،لكنني ربحت جمهورا، و أصدقاء، وربح أخي ضياء دردشة مجانية مع معجباتي على الفيسبوك .

تخرجت من الجامعة بتقدير ممتاز ،وصرت مدرسا في المدارس الابتدائية »[1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ تلخيصه لعدة أحداث، فذكره لها ليس مجرد تسريـــــع في الحركة السردية فقط وإنما قدم لنا نظرة إجمالية عن سيرة **نور الدين** كيف أصبح وضعه، بعد كل هذه الأحداث التي مرت به.

[1] الرواية، ص91.

1-5-الحذف Ellipse :هو التقنية الزمنية الأخرى-إلى جانب التلخيص-التي تعمل على تسريع حركة السرد، حيث قام الراوي التقليدي، بضمير الهو -مثلا بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكي، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها، من الأحداث وما مرّ بها، من الشخصيات، بل اكتفى بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي أو أنه عمد إلى عدم تحديدها[1].

وقد شغل الحذف مساحة واسعة في أرجاء الرواية، بأقسامه المختلفة نذكر:

أ- **الحذف المحدد أو(المعلن)**:هو الذي يصرح فيه السارد، بحجم المدة المحذوفة.[2]

ومثال ذلك في قوله:«**في حفلة نهاية العام، كلفتني المديرة مع أروى لإعداد معزوفة نقدمها في الحفل، كان الأسود يعزف مقطوعة النجاح، وكان الحب يفيض من الأصابع ليدغدغ مشاعر المستمعين، كانت عائلتي في قمة الفرح، ولا شئ يخجلون منه بعد ذلك، فابنهم متفوق في دراسته وعازف موهوب، كانت معظم التعليقات والمباركات تتلخص بمعنى "مع أنه مكفوف البصر إلا أنه....»** [3]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن السارد تجاوز تفاصيل الأحداث التي مرت به خلال عام من الدراسة، بحذف ممزوج بتقنيتي التلخيص والاسترجاع، فهذا العام الذي عاشه **نور الدين** هي فترة صراع قاسية لتكوّين ذاته، وفَضّل عدم ذكره الصعوبات التي واجهته، واكتفى بسرد فخر عائلته بتفوقه الدراسي وموهبة عزفه.

[1] آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص125-126.

[2] المرجع نفسه،ص126 .

[3] الرواية، ص44.

ب-الحذف غير المحدد:

ب-أ- تقنية النقاط المتتابعة: "فهي التقنية التي تستخـــــدم للتعبير عن أشياء محذوفـــة أو مسكوت عنها داخل الأسطر.وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل،نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين،وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر"[1] . في قوله:

«...مع أنه مكفوف البصر إلا أنه....» [2]

فمن خلال ما ورد في المقطع نجده قد استخدم النقاط المتتابعة لخص فيها آلاف التعليقات والمباركات، بنظرات انبهار وشفقة، لأنه مكفوف البصر استطاع أن يكون إنسانا ناجحا.

أيضا نذكر مثالا آخر عن تقنية النقاط المتتابعة :

«مرّ الوقت دون أن يسجل أي فريق...وقبل صفارة النهاية بلحظات، ركل زميلي الكرة من جهة اليمين، فسبحت الكرة في الفضاء، تدحرجت مثل كرة الثلج، فقفزت إليها متجاهلا قوانين الطيران في الفضاء...قذفتها برأسي نحو المرمى...

-"بني نور الدين، هل تسمعني ؟...حبيبي أنا أمك"

-"استيقظ أيها البطل ...أنا أبوك،أخوك هنا أيضا إنه يبكي قلقا عليك ...أصدقاؤك والمدرب هنا ...يريدون تسليمك الكأس"

-أين أنا ؟من هناك؟

-"أنت في المستشفى يا حبيب أمك...لقد سجلت هدفا رائعا حققت به بطولة المدارس "

-"نعم يا أخي، لقد سجلت هدفا حين نطحك ذلك المدافع العملاق".

-ما الذي يجري ؟...أنا أفتح عيني ولا أرى !» [3]

[1] آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص129.

[2] الرواية،ص44.

[3] الرواية، ص19 .

من خلال هذا الحذف باستخدامه للنقط المتتابعة بين الجمل، لم تأت عبثا، بل خدمة لحركة السرد، فالموقف كان صعبا على الجميع، وكانوا مرعوبين، في كيفية إخبار **نور الدين** بما أصابه.يعد هذا المشهد صعبا على عائلته، وجعلت الجميع في صدمة.

ب-ب-تقنية النجيمات الثلاثة(***): تظهر بين الحين والآخر بسبب التناوب شبه مستمر بين الاسترجاعين الخارجي والداخلي ،أو بسبب انقطاع حاضر السرد الروائي عن متابعة تسلسل أحداثه.[1]

فقد أورد هذه التقنية بكثرة في الرواية نذكر من بينها:

«كلما حاولت أن أنسى هذه النظارة التي تسجن وجهي ،يأتي من يذكرني بها،كنت أتمنى الاستغناء عنها،لكن مثل لاجئة أقامت على وجهي،ثم تنازلت عن حق العودة إلى أرضها!

***

(لا شجر..لا مطر..لانهر يتراءى كيف أعرف أن الصحراء عن الروح ابتعدت واقتربت رائحة الماء..

روح صحراوي يتنهد في جسدي ،تعبر من ليله عيس فقدت حاديها،وحفيف بقاياه على الكثبان يبكيها..فأفيق مع الصبح الأبيض مبتلا بدموع ترشقني حتى تخضوضر عيناي ويغادرني السواد.»[2]

استعان الكاتب في هذا المقطع بتقنية الثلاث نجيمات ليشير إلى انقطاع حاضر السرد،مستبقا أحداث حالته التي أصبح عليها ،كما جاء هذا الحذف ممزوج بتقنية النقاط المتتابعة بين الجمل (..) فالنقطتين تدلان على توقف يشير إلى قرب نهاية الحديث أو قصر الحديث المحذوف، وعلى مدى قلق نور الدين لوضعية عينيه، فقام بحذف الكثير من المشاعر التي كانت تنتابه بنفسية حزينة ومتفائل على أمل أن يرى الصبح الأبيض.

---

[1] آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص128.

[2] الرواية16.

عجـــت الرواية بمختلف تقنـــيات الحذف، من قبيل الصمت، لتكون أكثر تأثـــيرا من العبارات الصريحة، وتخضع لتأويلات القارئ و الغوص في تلك الانقطاعات داخل الأسطر ساعدت في اللعب بهندسة النص، فالقارئ لرواية "**المتحرر من سلطة السواد**" يجد بأن عبارته قدمت على شاكلة اللغة الصريحة بصوت الشخصية ولغة مضمرة بعلامات الترقيم.

2-تقانات السرد السيري (باستعمال أفعال الشعور والحركة):

عبر الكاتب بزخم عن ذاتية "**نور الدين**" وركز على نقل أحاسيسه الداخلية(الباطنية) والإذعان بمنطلقاته الفكرية و بأفعاله الداخلية، ومنح لقارئه الإحساس بشخصيته والتعامل معها ككيان حقيقي، وليست مجرد كائن ورقي فقط، لأنه أجاد رسمه فكرا وأسلوبا، وإذا تأملنا الأفعال الشعورية التي تحدث بها صوت" **نور الدين**" في الرواية نذكر :

{ أتقهقر -أعبر -أتأمل -أتراجع -أحب -أتمنى-أشعر-أبصر-أنزف -أعرف-أغرف - أحدق -أتذكر -استمتع -أتمنى -أستضئ- أسكب -أعيش - أخوض-أخشى -أطير - أستطيع-أرى -أكتشف -أقيم - أستمتع-أفكر-أعلم-أشعر- أثق - أنسى-أشعر -أتمنى- أنتبه -أمنع -أترك-أضحك-أغضب -أمدح -أشعر}

ما نلاحظه في هذه الأفعال بأن السارد وصف حالته الشعورية وتوزعت على أرجاء الرواية، فالكاتب شغل فضاء التلقي بمركزية الذات الساردة، فهو ليس مجرد فضاء لغوي،أو مشهدي فقط، وإنما جعل نقله للأحاسيس ومشاعر" **نور الدين**" لتكوين حركة تفاعلية بين القارئ والسارد .

فقد اعتمد الكاتب على تقنية التنويع في عدة جوانب من شخصية "**نور الدين**" لتظهر في شكل يسرق الأضواء من باقي الشخصيات .

أما أفعال الحركة نذكر:

{فصرت-سمعت-قرأت-تأملت-توجهت-ارتديت-جلست-خرجت-دخلت-جلست-ارتميت-ارتحلت-اتكأت-انكسرت-فنمت-تجرأت-عدت-رافقت-شعرت-انزعجت-فقدت--صرت-فهمت-وجدت-تخيلت-خشيت-قرأت-وعدت-جلست-شعرت-وددت-بكيت-حاولت-رافقت-غادرت-وضعت-تذكرت-سددت-اشتهرت-انشغلت-شربت-سبحت-حلقت-استنشقت-قرأت-تحولت-حققت-رسمت-قلدت-كتبت-صرت-حافظت}

ما نلاحظه على هذه الأفعال أنها منحت عدة دلالات مثل الحركية والحيوية والشرح والوصف وإكساب الحياة لتلك المشاعر، التي تملكّته وقتها.

وجعلنا نحس ونشاهد شعور "**نور الدين**" وليس صورته، لأن الإحساس والمشاعر أكثر وقعًا وتأثيرًا من الرؤية البصرية للشخص، فالكاتب يشير هنا على الصورة والمظهر الخارجي غير مهمين معرفتك إياهـا، بقدر تأثير المشاعر والأحاسـيس التي نشترك بها أراد تحرير مشاعر "**نور الدين**"، القابعة في غياهب العتمة، ذلك الجانب الخفي الذي لم يكن يراه أحد، فهذه التعرية لكل هذه الجوانب، جعلت من القارئ يتعاطف مع "**نور الدين**" ويتشارك معه ويقاسمه الحزن، ليُوصله في الأخير لإجهاض السواد من الحياة مهما كان ،فالقارئ من خلال تتبعه مع "**نور الدين**" لأحداث سير الرواية تجده يندمج ويتحرر معه. وهنا يكون هناك تحرران، و سلطتان،و سوادان ،"**المتحرر من سلطة السواد**" الأولى كانت خاصة "**بنور الدين**" .

أما "**المتحرر من سلطة السواد**" الثانية كانت خاصة بالقارئ عند انتهائه من قراءة الرواية يتحرر هو الآخر من شخصيته المنهزمة، ويتحرر بنفسية مشحونة بطاقة إيجابية تحاول تجاوز كل سلطات ذاته.

وعليه تعد تقانات السرد السيري قد ساعدت في حفــظ مناخ السير ذاتي على نحـو من التداخل والتباين، فهو قد استعان في تصويره لما حدث بعينه الإنسانية والفلسطينية الرائية ممزوجة بالشعرية وبأسلوب ثري وغني بالتعبير.

3-دور العتبة النصية والصورة الفوتوغرافية في أدب السيرة الذاتية :

العتبة النصية والصورة الفوتوغرافية يعتبران من العناصر الموجهة للنص، والتي تقع ضمن محور العناصر الخارجية له، إلا أن هذا لا يعني عدم أهميتها في أدب السيرة الذاتيــة، فالعتبة النصية" تلعب دورا حداثـيا، بوصفها مدخلا تشترك فيه السيرة الذاتيــة مع باقي الأجناس الأدبية، والصورة الفوتوغرافية بدأت تأخذ مسارا مع نصوص السيرة الذاتية الحداثية بمنحها خصوصية الجنس الأدبي، ولا يمكن أن تعمم على جميع السير الذاتية فالصورة الفوتوغرافية تلعب دور الموجه من جهة وتلعب دور التوثيق الذي يريده كاتب السيرة الذاتية من جهة ثانية".[1]

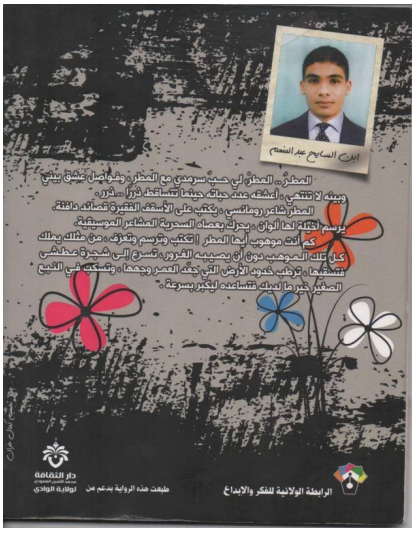
يشكل العنوان عنصرا أساسيا في النص ولاسيما النص النثري ويعد من المفاتيح الإجرائية التي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره، ازدادت أهمية العنوان من حيث هو نص صغير يؤدي إلى وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير، كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان.[2]

ويعد العنوان معمارية أي عمل أدبي، فموقعة بنائه تلخص كل الإنجازات التي سعى إليها الكاتب فمن خلال رواية "**المتحرر من سلطة السواد**" نجد أن العنوان كانت هندسته جلية للمسار السردي في سيرة "**الكاتب عبد المنعم بن السايح**" و "**نور الدين**" بطل الرواية، فالعنوان في طيّاته يحمل الكثير من الدلالات والرموز إن فككناه نجده يؤدي بنا إلى عدة دلالات سنقوم بتقسيمها إلى ثلاث مدارات نذكر :

[1] ينظر :عصام العسل:فن كتابة السيرة الذاتية –مقاربة في المنهج–، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص126.

[2] ينظر :المرجع نفسه ،ص127.

أ- مدار ذاتية الكاتب :



العنوان فيه إحالة تعود على ذات الكاتب، بما أنه أول عمل روائي له على الساحة الأدبية كمولود بكر تُعد هذه الولادة تحررا بعد مخاض عصيب، عان منه الكاتب قبل الظهور بهذا العمل، فقد استطاع التحرر من سلطات التهميش المجتمعي كونه مبـدع في مقتبل العمر، بالرغم من ذلك استطاع أن يصنع اسمه بنفسه، من خلال فوز روايته في مسابقة "**الرواية القصيرة سنة "2014** التي نظمتها" **الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي**"، و ما يؤكد هذه القراءة، هي وضع صورة الكاتب على الغلاف الخلفي، ليثبت ذاته التي استطاعت الظهور والانفلات بحرية كاملة، كقلم شاب وأن كتاباته ستزهر بعد هذا العمل، فالواجهة الخلفية جاءت مكسوة بالزهور، مرفقة بمقطع من الرواية يتحدث فيه عن حبه للمطر وهي توحي على أن كتاباته ستكون أكثر عطاء .

ب- مدار ذاتية السارد :

"**نور الدين**" كان العمود الفقري الذي بُنيت عليه أحداث الرواية، وقص علينا سيرته الذاتية وكيف استطاع التحرر من ذلك السواد الذي ملأ حياته، واستطاع أن يكون إنسانا ناجحا، رغم الظروف التي واجهها في حياته، والعنوان جاء حزينا جدا يكفي أن فيه كلمة "السواد"، ملخصا لسيرة "**نور الدين**" التي رغبت بالحرية، ووقفت ذاته أمام كل السلطات.

وجاءت لوحة الغلاف معبرا وتحمل الكثير من السواد،الإطار،الفراغ ،الأبيض مع أنه يبدو رمادي،والورود الملونة التي أزهرت من السواد، رغم قسوة منشأها الأسود، إلا أنها أزهرت بألوان مختلفة ،كسرت بها ذلك السواد ،وهي نجاحات "**نور الدين**" ،في عطاءا ته التي جعلته إنسانا متحررا .

ج-مدار ذاتية القارئ :

القارئ لعنوان الرواية سيتعاطى معه بعدة جوانب فنية، فهو عنوان لافت ومغري، وقد هيمنت على العنوان الحروف البصرية وكان عددها ستة، وأربع حروف لمسية جعلته ذا طابع غوائي، وثلاثة حروف ذوقية تنم عن مدى تركيز الكاتب بأن يحمل عنوانه مسحة عصرية، فالكاتب قد تلاعب على الوتر الحساس بألفاظ ذات أبعاد دلالية عميقة، ولو قمنا بإحصاء حروف العنوان نجده يتكون من حروف الشدة **واحداً وعشرين حرفا**، وهو رقم يشير إلى السيادة والاختلاف، وهو رقم مشئوم وملعون لو نظرنا للأحداث السياسية التي مرّ بها العالم في فترة صدور الرواية في جوّ متوتر سياسيا، و هذا الرقم يدل أيضا على السجن والأسى، فالعنوان يخفي سحرا ودلالة الأسر الذي عاشه نور الدين في رحلته مع السواد.

والمتحرر جاء معاكسا تماما لكلمة المستعبد، وكان هناك خروجاً من قبضة الاستبداد والديكتاتورية التي غيّمت على حياته من حكم متسلط، فإذا به يتحرر و يقضي عليه بإرادته وبعزيمة وتحدٍ، ليضيف على **التحرر** صفة أخرى وهي **السلطة** وتعد المكانة والكرسي ليسمها الكاتب بالسواد وظلمات يأس الظلام الذي يلامس هذه السلطة، وأخيرا هاهو يتحرر منها ليتخلص من ذلك السواد ويحل محله البياض حتى وإن كان بياضا جزئيا مقارنة بالسواد الذي غلب على الغلاف الخارجي للمدونة، إلا أن هذا لا يعني الظلم بل هناك دوما أمل وصفاء، خاصة في الجزء السفلي الذي استعمل فيه اللون الأبيض ،ناهيك عن الأمل الذي يبحث عنه الكاتب فزرع بذوره وغرسها في العنوان في حد ذاته فكتبه بلون أبيض، دلالة على أن هذا التحرر أصبح يمثل له الحياة والأمل والنقاء والصفاء الذي ناشده وناضل من أجله .

تحرر مازال يبحث فيه عن وجوده في ظل السواد، ويحيط به من كل الجهات ليسود الغلاف الخارجي مربعا أسود يحيط به من كل الجهات، وكأنه سجن بأربعة جدران لا مفر منها ومع قوة إرادته وعزيمته تخطى الحدود ولم يجعلها تؤرقه، أحب الحياة وناضل من أجلها ليعيش حبا وسط صفاء مفعم بالحياة، وما المتحرر من سلطة السواد إلا شخصية الكاتب نفسها.

ومن خلال هذا الرصد العام لبناء السيرة في العنوان نقول أن هذه السيرة كانت بناءا منفتحا في التنويع الأسلوبي، وأسهم في إغناء مادته الموضوعية، ناهيك عن وظيفته المهمة في انفتاح أفق أكثر سعة وعمقاً وجمالية .

4-مرجعية الذات الساردة من زاوية الأنا والنص:

تتبني مرجعية الذات الساردة بجدلية "الأنا والنص" عن طريق اللغة فهي أداة توصيل بينــهما وتستطـيع تعريــة الذات وتفجيرها، فعندما تكون لغة الأنا هي لغة النص تمـيل إلى الشاعرية، وفي الوقــت نفسه تحافظ على سرديتها، فقد "حظيــت اللغة السير ذاتية في تشكيلها لأسلوبية التعبير السير ذاتي بالبساطة واكتناز اللغة، إذ تجلت بقيمة تعبيرية ،تمكنت من الوصول إلى أقرب مسافة ممكنة بين السارد والمتلقي، وغالبا ما تتمظهر هاتان الميزتان في المناطق السير ذاتية ذات الطبيعة الحكائية القريبة من فن القص والحكي، حين نجد الكاتب يتخلص من تاريخيّة الواقع بالرغم من أنها منتزعة من الواقع ليرويها بأسلوبية تعبير قصصية تتجلى فيها قدرته على تسيير الحادثة السردية تسييرا قصصيا"[1]. ولو دققنا في مرجعية الذات الساردة نجدها بأنها تعتمد على أنواع أدبية وفنية مختلفة، وتعيد إدراجها في سياقات تترجم بها نفسها على صعيد الأنا والنص.

وعليه سنتطرق إلى هذه الجدلية :

تختلف الوظيفة المرجعية للذات الساردة حسب أنواع السير الذاتية وأنماطها (أي كيفية استرجاع ماضيهم الشخصي) وهذه الخاصية لا يمكن أن تنقص من أدبيتهم وتزيدهم متعة فنية [2]، ولَعِبَت الملكة الأدبية والسردية واللغوية في تشكيّل الأنا، وعززت في استنطاق ذخيرة المتخيل لتشكل تفاعلا جديدا من زاوية الأنا في قوالب ذاتية Auto stéréotypes لإعطاء صورة ايجابية عن ذاته.

وقد زحزحت المكونات النصيّة إطار السيرة الذاتية وشدتها إلى جنس تعبيري شكلت بنيته بناءا على سرد الذات الساردة، لأننا وجدنا أن الكاتب كان حريصا على إدخال تنويعات شكلية وسعت من نطاق النص ليلامس عدة جوانب فنية، لأنه لا يريد أن يكتب مجرد سيرة ذاتية كلاسيكية .

[1] ينظر :محمد صابر عبيد،الذات الساردة –سلطة التاريخ ولعبة المتخيل–،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،د.ط، سوريا ، دمشق،2013 ، ص89 .

[2] ينظر:محمد الداهي ،صورة الأنا والآخر في السرد ،رؤية للنشر والتوزيع ،ط1،القاهرة ،2013 ،ص54 .

فالقارئ لرواية "**المتحرر من سلطة السواد**" يجدها رواية داخل رواية تشبه لعبة الصناديق، ويلحظ بأن هناك تداخلاً أجناسياً فيها؛ فقد حضرت مقاطع شعرية كتبها "**نور الدين**" ومقطع من روايته في آخر صفحات رواية "**المتحرر من سلطة السواد** "،لأنه كاتب وشاعر، وإذا ما تساءلنا عن هذه القوالب الذاتية التي حضرت في الرواية، نقول ربما هي إشارة للمرجعية الثقافية لذات السارد "**نور الدين** "، بأنه إنسان ذو هدف ورسالة وأراد الكاتب إحداث هذا التداخل الأجناسي من أجل إدخال تنويعات شكلية في مستوى السرد السيري الروائي بطريقــة مستحدثة في شكـــل السرد، ومن أمثلــة تداخل الأجناس في الرواية نذكر مقطع من قصيدته:

«...قدمتُ قصيدة من تأليفي، تحولت فيما بعد إلى أغنية ونشيد في جميع مدارس ومراكز المعوقين....

أنشودة طائر:

أعطني يا طير ريشا.....وجناحا كي أطير

أبني للأحلام بيتـــــا .....عند أطراف الغدير

وأحيكُ الشمس شالا.....فوق أكتافي حرير

أعصر الغيمات ،أروي.....وردة تعطي العبير

لست أطرش لست أبكم....لست عاجز أو ضرير

إنني طير صغير.....فاسمحوا لي أن أطير

.....»[1]

وهذه الأنشودة من" **بحر الرمل** " **(فاعلات فاعلات فاعلاتن)**، بحر قصير سهل النظم عليه، وقد استخدمه مجزوء **فاعلاتن فاعلات،** لكي يجعل من الوزن حلما قصير لكنه بعيد المدى كغفوة قصيرة تأخذك إلى أحلام لا بداية ولا نهاية لها، في القصيدة أمل وطاقة وشحنة من القوة لهؤلاء الفئة من الأطفال تبعث في نفوسهم الصبر والأمل وتدفعهم للجري وراء أحلامهم وأنه لا يوجد مستحيل، عبرّت هذه القصيدة عن الأمل بكل تحدي لمجارات الحياة التي كانت قاسية عليهم وهم أطفال صغار، يحلمون بالتحليق بأحلامهم رغم المعاناة.

[1] الرواية، ص89-90.

وهذا التطور اللافت الذي حصل في محتوى أحداث الرواية بعد تعرض "**نور الدين**" لحادثة جعلته يفقد بصره " غيّرت مجريات سير الرواية إلى منطق محتشد بالعاطفة بمعنى؛ أن سرد" **نور الدين**" للأحداث التي عاشها بعد فقدانه لبصره جعلته حساسا جدا وبعد صراع ذاتي مرير بينه وبين أناه الداخلية مكنّه في الأخير من تحقيق طموحه الشخصي و إبراز انتمائه لذلك المجتمع.

كما اشتغل الكاتب على آلية تطويق الأحداث بتقنية مزدوجة بينه وبين " **نور الدين**" وكانت سلطة السرد بالتناوب بينهما .

وإلى جانب كونه شاعراً هو روائي مشهور وقدم لنا الكاتب مقتطف بلسان " **نور الدين**" من روايته بعنوان "**ما تركه الصمت**" كهدية أمل لمساجين السواد، و نذكر مقتطف من روايته:

« **سأقطف من وجه الغيمة زخّة مطر، وأدخل دهاليز الضوء، لأروي أرض الخطوط البيضاء .**

فأنا لن أفكر يوما أن أجمع من حديقة الزمن حبات النسيان، ولن أغامر يوما بطعم الصمت، ونقش الريح، ولون الندى..

أخبئ حزني فوق أصابع كفي ،ألمس صوت الأمل القادم نحوي، وأنحت لك تمثالا من ورد ..

يا بطلة النور الأخضر في أيقونتي عمري، وطعم الثلج المسكوب فوق براكين الحنين..»[1]

كان هذا المقتطف بمثابة إحياء للآمال الصامتة، المغمورة في ظل السواد، وكان بمثابة طاقة ايجابية بثها للنفوس المنهزمة.

[1] الرواية، ص95-96.

5-تحقيق الوجود / الكتابة:

مرّت رواية "**المتحرر من سلطة السواد**" بنوع من الصراع لإثبات السارد وجوده ويمكن أن نصطلح عليه ب "الصراع المركب"، وهو صراع أخذ مسارين اثنين هما:

المسار الأول هو صراع "**نور الدين**" مع اللون الأسود، وكيف استطاعت ذاته أن تهيمن على سلطته، والهدف الذي أراد إيصاله الكاتب هو إيقاظ تلك النفوس المهزومة، لأن آلية العرض السردي ساهمت في وضع المتلقي في الفضاء العام للأحداث، فهو "**يبني ويتواصل مع متلقيه عبر لغــة واحدة يشحنها بأفكاره ويستخدم مفرداتها كإشـــــارات أو علامات دالة، يتم الإمساك بدلالاتها عبر فك شفرتها ككلمات وجمل وإيحاءات داخل السياق النص وثقافة المتلقي** "[1].

أما المسار الثاني فتمثل في صراع "**نور الدين**" مع المجتمع الذي ينظر إليه نظرة شفقة، وأنه إنسان ناقص ليس مثل الأفراد العاديين، لكنه كانت له إرادة فذة جعلته يكون كما أرادت له أحلامه؛ لأنه قبل الحادثة كان يحلم بأن يكون طبيبا، لكن قدره جعل منه شاعرا وكاتبا روائيا وموسيقياً وعبقرياً في الرياضيات .

واستطاع أن يُثبت وجوده بقوة، بنجاحاته التي أطعمته الحياة السعيدة، وتمكن أيضا من إحياء وجوده في كل طفل صغير، لأن والد" **نور الدين**" قام برسمه كشخصية كاريكاتورية، وأصبح وجهه إعلاميا في مسلسلات الكرتون يُدخل البهجة في نفوس الأطفال الصغار في قوله :

«**بيعت كل لوحات "نور الدين "ووقع أبي عقدا مع شركة لإنتاج الرسوم المتحركة، نور الدين سيصير شخصية تحمل الفرح لكل طفل، نور الدين الذي يرتدي الأسود بابتسامة هذا هو أنا والأسود يليق بي.**»[2]

في مقابل سعي السارد في تحقيق وجوده، نجد طريقة الكتابة التي سار عليها الكاتب في سيرنة أحداث الرواية كانت ذات الطابع الكرونولوجي، أي أنها كانت متسلسلة زمنيا لم يسبق حدث، حدثا آخر، أي حكي الرواية كما حكيت له.

---

[1] محمد صابر عبيد:الذات الساردة –سلطة التاريخ ولعبة المتخيل–،ص220 .

[2] الرواية، ص84 –85.

يقول سلفرمان :«**إن عملية إنتاج السيرة الذاتية هي عملية نصية، و نصيتها هي دلالة سيرية؛ أي فعل أو عملية تنصيص الذات المنصصة.ورغم إمكانية تفصيل نصية النص سيري، إلا أن عملية الذات المنصصة تبقى مسألة إشكالية .وفي الحقيقة، إن تعيين فضاء مميز تتخذه الذات المنصصة بيتا لها، ومكانا خاصا بها، إنما يعني تقديم فهم زائف عن الطمأنينة، ذلك لأن السيرة الذاتية من دون فضاء** »[1]

تعد عملية إنتاج الذات السيرية هي عملية أساسية في الكتابة السيرية، رغم أن التذكر يكون مختلفا عن الصورة التي حدث فيها فعلا، فالتذكر يؤسس إعادة إنتاج الحياة كسرد، ويعد فضاء السيرة فضائها الخطابي غير محدد، نتيجة اتساعه، وكتابة الذات لا تحبس كل أجزاء حياة الشخصية الخاصة بالبطل .

فالكاتب قد واكب شخصية " **نور الدين**" منذ الطفولة إلى أن أصبح رجلا وتزوج وصار له ابنا، ورافقه خلال هذه الفترة؛ لكن ما يمكن قوله أن نظرته لذات " **نور الدين**" في الماضي وتطلعه إلى المستقبل، قد كتب حياته من جهة، وكنص رئيس من جهة أخرى، فقد أدخل الماضي والمستقبل كلحظة .

وهذه القدرة في التلاعب بالزمنين جعلت من مسار السيرة في الرواية لحياة" **نور الدين**" تسير وفق خط متصاعد زمنيا، فقد واكبه منذ الطفولة إلى أن صار أبا، وعملية إنتاج السيرة تمت تنصيص ذاته عبر أوراق الرواية، وهذه العملية شبيهة بعملية التصوير ،وهذا التصوير يكون على مستوى الكلام، ويعاد دبلجته بمؤثرات التشويق.

[1] هيو.ج.سلفرمان:نصّيات بين الهيرمنوطيقا والتفكيكية ،ترحاكم صالح وحسن ناظم ،المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء،المغرب،2002 ،ص140 .

الملاحظات المسجلة في هذا الفصل:

- إن عملية التذكر هي عملية أساسية في الكتابة السيرية، رغم أن التذكر يكون مختلفاً عن الصورة التي حدث فيها فعلا، فالتذكر يؤسس، شرط إعادة بناء الحياة كسرد. فإن ملائمة ما يتذكره يؤسس نصًا سير ذاتي.
- تعد تقانات السرد السيري تساهم في الحفاظ على مناخ السيرة الذاتيـــة بنحو من التداخل والتباين ممزوجة بالشعرية وبأسلوب ثري وغني بالتعبير.
- كما وجدنا أن الوقفات الوصفية اشتغلت على إضفاء وظيفة جماليـــة طغت على وصف الحالة الـشعورية والحسية، ووصف الأماكن وجذبت القارئ من خلال امـــتداد زمني، فتـركيزه عـــلى الوصف الدقيـــق جعـلنا نعايش حرارة تلك اللحظات، وظهرت لنا على شكل ارتدادات في ذاكرة السارد.
- إحداث التداخل الأجناسي ساعد على إحداث تنويعات شكلية في مستوى السرد السيري الروائي بطريقة مستحدثة في شكل السرد ساعدت في إبراز المرجعية الثقافية للكاتب .
- عملية إنتاج السيرة تتم وفق عملية تنصيص ذاته عبر أوراق الرواية، وهذه العملية شبيهة بعملية التصوير، وهذا التصوير يكون على مستوى الكلام، ويعاد دبلجته بمؤثرات التشويق.
- للعنوان بناء منفتح في الكتابة السيرية ويُسهم في التنويع الأسلوبي،ويساهم في إغناء المادة الموضوعية ،ناهيك عن وظيفته المهمة في استحواذه على أفق أكثر سعة وعمق .

خاتمـــــة

المتتبع للمسارات الحداثية في النصوص السير ذاتية يجد بأنها لم تلبث على وجه واحد، وكانت دائما تشوبها تجاويف و نتوءات مهما حاول القارئ أن يعتليها، فالروايات السير ذاتية متعلقة بالنفس الإنسانية، فالغوص في دخيلائها أمر صعب ؛لأن النفس البشريـة مراوغة مهما حاولـــت الإفصاح، ومن بين النتائج المتوصل إليـــها في بحثنا هذا نذكر:

- السيرة الذاتية هي جنس غربي في جسم عربي، تقترب تقنيات السيرة من التقنيات الروائية إلى حد ما وهي شبيهة بكرة الخيطان الخيط واحد والنسيج مختلف.
- السيرة الذاتية كطاقة فكرية تُخرج النص من صمته وتضفي عليه صبغة حية تجعل من السرد ينبض بالحياة ويزيح عنها شبح الزوال وتبقى سيرته تتناقلها الأجيال.
- شهدت كتابات السيرة الذاتية تطورات كبيرة جعلت من هذا المصطلح يقوم بحجز كيانه في الأعمال الأدبية، وأسس لنفسه مساحة جغرافيـة غير محدودة المعالم بعـد، وهو أشبـــه بالأخطبوط ،فرجـــله مغموسة في أي عمل أدبي.
- الكاتب في سرده عن ذات ما، إما أن يسرد خيرها أو شرها، فتسليط ضوء واحد يحقق مبدأ التأثير، لأنه يكون أكثر سلاسة في الاسترسال في الوصف والتصوير بتقنية محترفة، فالمزج بين جانـــب الخير والشر بالمعنى الاعتيادي لا يظهر الشخصية بالمستوى المطلوب، وهذا ما لاحظنـــاه في تقنية الكـــتابة التي اعتمدها الكاتب في هذه الرواية؛ لأنه طيلة مسار سرده لقصة"نور الدين" ركز فيها على جانبها الإنساني ومشاعره وعواطفه و سلوكاته الخيّرة.
- إحداث التداخل الأجناسي يساعد على إحداث تنويعات شكلية في مستوى السرد السيري الروائي بطريقة مستحدثة في شكل السرد ساعدت في إبراز المرجعية الثقافية للكاتب، وهذا التداخل إنما هو ميزة من ميزات النص السيري.
- الطريقة التي تتم بها عملية تنصيص الشخصية السيرية هي عملية إعادة بناء الزمن ،الذات ،الأحداث ...وكل ما يتعلق بالشخصية، بيد أن النص يُبنى وفق لملمة أجزاء الذات بتقنية الاستذكارات للحظات سابقـة ونقلها من الذاكـــرة

إلى النص وخلال هذه العملية تحدث عملية الانتقاء وإعادة الإنتاج تتم ببعض التخييل للحظات المسترجعة .

- تميزت هذه المدونة بكثافة توظيفها للاسترجاعات، التي ساهمت في التعرف على محيط البطل من كل الجوانب .
- المكان في الرواية السيرية هو من المفصليات الفعالة في الرواية، لكن ما لاحظناه في هذه المدونة أن المكان يكتسب مركزيته إلا بحضور الشخصية الساردة "نور الدين " وكانت هي المركز في حضورها في أي مكان يكون فيه.
- التماهي والمراوغة في الكتابة هي صفة اكتسحت النصوص السير ذاتية ويمكن أن نطلق عليها القناع الروائي، لأنها تجعل من القارئ أكثر فضولا و رهينا للنص، لأن الشخصية المسرودة هي حالة إنسانية على وجه خاص، يمكن الاقتداء بها وأخذ العبرة من مسار حياتها، هذا ما يميز النصوص السير ذاتية.
- أما إذا تحدثنا عن لعبة التخييل التي جاورت النصوص السيرية في الكتابات الحديثة نقول بأن هذه التقنية مكنت من اللعب بمؤثرات التشويق من جهة ،ومن ناحية أخرى الحفاظ على بعض الخصوصيات الذاتية من جهة أخرى .
- الحوارات المونولوجية في هذه الرواية مكنتنا من التوغل في أعماق البطل "نور الدين" ومنحنا خاصية جد مهمة ميّزته عن كثير من النصوص السير ذاتية بمعنى؛ أغلب النصوص السيرية التي مرت علينا اهتمت بتقديم شخصيتها السيرية من الناحية الخارجية مثلا اسمها، عمرها، شكلها، من تحب ومن تكره .....الخ لكن هذه المدونة ركزت على المنحى الداخلي لذات "نور الدين" بما يشعر ويحس...إلخ، واهتمت بأصغر التفاصيل عن حيثياته، فالحوار كان أداة فعالة للكشف عن سلوك الشخصية وطبيعتها في صورتها الجزئية الحية .

وبـهذا نكون قد أنهينا بحثنا ولا يسعنا في النهاية سوى أن نختتم هذا الجهد بقوله- صلى الله عليه وسلم -:«من اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد».

ملحـــــق

السيرة الذاتية للكاتب:

عبد المنعم بن السايح، كاتب و روائي جزائري من مواليد 09 ديسمبر 1990م بمدينة تقرت ولاية ورقلة، تحصل على شهـادة الباكالوريا سنة 2008م بتقديرٍ جيد، ثم سجـل في جامعة قاصدي مرباح بولاية ورقلة لدراسة تخصص حقوق، و لكن لفرط حبهِ للأدب لم يستمر طويلًا في هذا التخصص ليقرر فجأةً بعد مدة من انقطاعهِ عن الدراسة لمزاولة الدراسة بذات الجامعة و لكن في تخصص أدب عربي و لغة، تخرج سنة 2013م بتقديرٍ مشرف على دراسة بعنوان " **ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر –أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس أنموذجًا –** " .

لم يُعرف الكاتب في الساحة الثقافية الجزائرية / العربية في بداية مشواره ككاتب روائي بـل عُرف عليه بأنـه شـاعر هاوٍ، متفرد بأسلوبه و لغتـهِ و رؤياه، و لكن لم تُسلط عليه أضواء النقد و المتابعة ،كان كغيـرهِ من الهـواة الذين يبدعون في حـقل الأدب العربي بصمت، و لكن هذا الصمت و التجاهل من البعض لم يمنع نور أدبهِ من السطوع بفضل شبكة التواصل الاجتماعي: " الفيسبوك، التويتر، المدونة الخاصة..إلخ " الذي كان ينشر من خلالهم بانتظام، فقد نشرت له كُبرى المجلات العربيـة و الصحـف قصائد حرة و قصص قصيرة نذكر منها: " مجلة نور الأدب بلبنان، مجلة آسرة الثقافية بلندن مجلة أصداء الأدلْبي بتونس .. إلخ "، و من الصحف العربية نذكر: " التحرير الجزائرية الجديد، الحياة، الشعب، الجمهورية ، جريدة الجزائر نيوز ..إلخ" .

شارك الكاتب في عدة مسابقات شعرية في جنس الشعر الحر و النثري داخل و خارج الوطن و تحصل على كثير من الشهادات الشرفية و التقديرية، نذكر منها: مسابقة عبير للأدب بدولة الأردن، فقد نالت قصيدته" **حرقة الناي**" المرتبة الثانية في جنس قصيدة التفعيلة و فاز أيضًا مخطوط مجموعته الشعرية " **مسامير هشة**" بالمرتبة الثالثة في مسابقة أقلام الغربة بفرنسا عام 2013م .

أسس الكاتب نادي أدبي نشط بولاية ورقلة" **نادي طاهر وطار الأدبي**" يضم أبرز الأسماء الشابة المبدعة بمنطقة ورقلة و خارجها، و مارس بداخله كل الأنشطة الثقافيـة و الأدبية، وعرض من خلاله عديداً من المسرحيات كـ " **مسرحية المجنون يتحدث**" مسرحية "**خلف ستائر الغيب**"، مسرحية "**أنا و أنا في الهم سواء**".

من خلال هذا النادي تعرف على الكثير من المبدعيـــن في عالم الثقافة و الأدب و تعرف أيضًا على محررين و صحافيين في حقل الإعلام، ثم اتجه الكاتب إلى الكتابة الصحافية فكتب عمود مقال في جريدة الجديد الجزائرية 2012-2013م، و بجريدة التحرير من 2013 إلى 2016 م .

من أعماله:

- رواية " **المتحرر من سلطة السواد** " الطبعة الأولى صدرت عام 2015م عن إصدارات الرابطة الولائية للفكر و الإبداع بولاية الوادي.
- رواية " **بقايا أوجاع سماهر** " صدرت الطبعة الأولى عام 2016م عن إصدارات مديرية الثقافة لولاية ورقلة.
- رواية " **حبيبتي زانية** " صدرت الطبعة الأولى عام 2017م عن دار شهرزاد للنشر والتوزيع بعمان، الأردن.

الجوائز التي تحصل عليها في حقل الرواية والشعر:

- نالت روايته " **المتحرر من سلطة السواد**" المرتبة الثانية وطنيًا في مسابقة الرواية القصيرة بولاية الوادي عام 2014م.
- نالت روايته " **السفر في ماء الحلم**" المرتبة السادسة دوليا في مسابقة حورس الإسكندرية للرواية العربية بجمهورية مصر العربية، عام 2015م.
- رشحت روايته " **المتحرر من سلطة السواد** " بالقائمة الطويلة لأدب الشباب بجائزة بياف للرواية العربية بدولة لبنان عام 2016م، و نالت المرتبة الرابعة من بين 141 مشارك .
- فازت مجموعته الشعرية " **مسامير هشة** " بالمرتبة الثالثة في مسابقة أقلام الغربة بـ ليون/فرنسا عام 2013م.
- نالت قصيدته " **حرقة الناي**" المرتبة الثانية في جنس قصيدة التفعيلة في مسابقة عبير للأدب بدولة الأردن عام 2015م.

ملخص الرواية:

تنتمي رواية " **المتحرر من سلطة السواد** "إلى السرد الاجتماعي المأساوي، وتمثل سيرة طفل فلسطيني فقد بصره في حادث يومي أثناء ممارسته للرياضة جعلت منه سجينا للسواد محكوم عليه بالمؤبد الانفرادي في ثمانية فصول أو أبواب(**السفـــــر في فوضى السواد)،(لم يبق من السواد إلا السواد)،(لست وحيدا فمعي..." أنا")،(ويبقى نور الأمل متوهجا) ،(الحب روحان في جسد واحد)،(أيها المفتاح لماذا تستعجل السعادة)،(عبثية الأقدار ..)،(أيها السواد أنا حرّ منك).**

ويبلغ عدد صفحاتها تسعة وتسعون صفحة.

تبدأ أحداث الرواية قبل الليلة التي سبقت الكارثة، بكابوس كان يراود "**نور الدين**" مرار وهو "حرب الألوان"، ويبدأ "**نور الدين**" بسرد عالمـــــه الصغير، والمحـــيط الذي من حوله بعفوية بسيطة، وقد ركز في الجزء الأول للحكاية على سرد طفولته المريرة بسبب ضعف بصره وارتدائه للنظارات، وهذا ما جعل أصدقاؤه يسخرون منه ويلقبونه بـ"ذي الأربع عيون"، كما سرد لنا أيضا معاناته في المدرسة، وكيف انتقم من أصدقائه بعبقريته الفذة وبحله للمسائل الرياضية، إلى جانب عبقريته أيضا، هو من عشاق رياضة كرة القدم التي بسببها في إحدى المباريات جعلت منه إنسانا مكفوفا، فبعد هذه الحادثة تغيرت حياة "**نور الدين** "، إعاقته المفاجئة حوّلت حياته إلى ظلام دامس ، وجعلت منه إنسانا مهزوما يائس سُرق منه ضوء الأحلام، و كما قال الأحلام لا تنبت في ليل الأعمى.

بعد عيشه حزنا مريرا وهو طفل صغير، ساعده الأستاذ" عصام" وهو الطبيب النفسي على الخروج من حالته وأقنعه بأن فقدانه لحاسة البصر لا يعني فقدانه لكل الحواس.

وبدأ "**نور الدين**" حياة جديدة مشوهـة باللون الأسود يصارع فيها ذاته أيقن بأنه يستطيع أن ينجح، ويصارع فيها مجتمعه الذي يقزم ويُهمش فئة المكفوفين لأنهم أناس معاقون وناقصون.

بدأت رحلته في فوضى ألوانه الداخلية، وأصبح "**نور الدين**" يرى العالم من داخله مترأسا سواده رغم حلكته استطاع "**نور الدين**" بدء حياة جديدة وحوّل أشياء كثيرة إلى أشكال هندسية وآلالات موسيقية، وقد ساعدته أروى بنت الأستاذ عصام التي كانت معه في أشد لحظات حياته ألما، وأصبحت بالنسبة له كل شئ ،فكـان حبه لها عكازة سـند في وجه السواد، إلى غاية حفلة نهاية السنة الدراسة بعد تقديم "**نور الدين**" مع "**أروى**" معزوفة أذهلت الجميع، لكن أي نجاح يحققه المكفوف يبقى يعاني من أداة الاستثناء "إلا " وكانت هذه الحفلة آخر شئ يجمعه بـ"**أروى**".

ثم اختفت من حياته فجأة، لأن والدها نقلها إلى مدرسة أخرى فهو لم يشأ أن تكون هناك علاقة تربط ابنته **بـ"نور الدين"**.

انتكست حالة" **نور الدين**" النفسية ،لكن عائلته وقفت معه وساندته بعناية خاصة، فأم نور التحقت بجمعية خاصة بالمكفوفين لتتعلم كيفية التعامل مع ابنـها دون أن تجرح شعوره، وكانت مثالا للأم العربية المضحية التي تهمها سعادة عائلتها، أما والده الرسام الذي يتميز بحاسة الألوان كانت له فلسفة جميلة جعلت من "**نور الدين**" يعشق اللون الأسود، لأنه لولا الأسود لما عرفنا قيمة الأبيض، فلون الأسود والأبيض هما جناحا الطهارة كما قال والد "**نور الدين**".

وفي خضم سيرنة الأحداث ومرور الأيام والسنين، يتغير فكر "**نور الدين**" ففكر المبصر غير فكر السامع، ثم يسلط" **نور الدين**" الضوء على أخيه "**ضياء**" الذي أصبح كل شئ في حياته، ويساعده في كل شئ .

رغم السواد استطاع أن يجد منفذا ليتسلل النور إلى روحه، فبفكره استطاع التحرر **فـ"نور الدين** "حمل على عاتقه صراعا قويا لإبراز وجوده،ففكرة أن الناس ينظرون له على أنه مكفوف أو ضرير وأنه ليس مثلهم أتعبته نفسيا، وبعد صراع داخلي طويل ،تمكن من أن يُبدع من هذا الفقد، ويكون إنسانا ناجحا إلى جانب أنه عازف وعبقري رياضيات ،هو كاتب أيضا **ينسج من جمال الكون الذي لا يراه حروفا تسحر الأفئدة.**

تمكن "**نور الدين**" في الأخير من الخروج من رحم معاناة الظلام إلى رحم نور الحياة بذات جديدة حررت نفسه من السواد الذي عايشه وجعله يسمو عن الواقع بخيال يصل إلى أقصى درجات الثقافة، فبديل الصراع الذي ألغى درامية الرواية هو التعايش.

-ثبت المصطلحات-

Autobiographie	السيرة
Autofiction	التخييل الذاتي
Autostéréotypes	قوالب ذاتية
Analopse	الاسترجاع
prolepse	الاستباق
Autoportrait	الصورة الذاتية
Biographie	السيرة
Dialogue	الحوار
Dialogue composé	الحوار المركب
Dialogue symbilique	الحوار الرمزي
Dialogue abstrait	الحوار المجرد
Ellipse	الحذف
Espace autobiographique	فضاء السيرة الذاتية
Journal	اليوميات
L'axe fonction sociale	محور الوظيفة الاجتماعية
L'axe des proprieties	محور الخصائص
L'axe des état	محور الأحوال
Life narrative	سرد الحياة
Life Writing	كتابة الحياة
l'indicible	الصمت
la pouse	الوقفة الوصفية: الاستراحة

le monologue intérieur	ضمير السرد المناجاتي
Mémoire	مذكــرات
Parallel live	الحيوات المتقابلة
Roman biographiqe	الرواية السيرية
Autobiographe Romancée	السيرة الذاتية الروائية
Roman autobiographique	الرواية السيرة الذاتية
Résumé	التلخيص
Sommaire	الخلاصة
Auto	الذات

قائمة المراجع

1-المصادر:

1. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي:**تاج العروس**،جزء12، تح:مصطفى حجازي،راجعه عبد الستار محمد فرج، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، الكويت،1973 م.
2. عبد المنعم بن السايح:**المتحرر من سلطة السواد** ،مطبعة الرمال ،ط1،ولاية الوادي،الجزائر ،2015.

2-المراجع:

أ-المراجع بالعربية:

1. آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن ،2015.
2. بهيجة مصري ادلبي وعامر الدبك: **السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي**، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2011.
3. جويدة حماش:**بناء الشخصية –في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي**–،مشورات الأوراس،2007.
4. حسن بحراوي:**بنية الشكل الروائي–الفضاء ،الزمن الشخصية**–،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء،ط1 ،1990.
5. حسين المناصرة :**وهج السرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)**،عالم الكتب الحديث،ط1، اربد،الأردن،2010 .
6. سامية بابا: **مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لـ حنان الشيخ**، دار غيداء للنشر والتوزيع،د.ط،عمان ،الأردن،2012 .
7. شاكر النابلسي :**جماليات المكان في الرواية العربية** ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط1 ،1994 .
8. شعبان عبد الحكيم محمد: **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث –رؤية نقدية**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع د.ط، مصر، 2009.
9. صالح معين الغامدي: **كتابة الذات(دراسات في السيرة الذاتية)**، المركز الثقافي،ط1، المغرب، 2013.

10. صلاح صالح:سرد **الآخر–الأنا والآخر عبر اللغة السردية** –،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،الدار البيضاء ،المغرب ،2003 .

11. عائشة بنت يحى الحكمى: **تعالق الرواية مع السيرة الذاتية** ،الدار الثقافية للنشر ،ط1،القاهرة ،مصر ،2002.

12. عبد العزيز شرف:**أدب السيرة الذاتية**، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع،ط1، مصر ،2008.

13. عبد القادر الشاوي: **الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)**، إفريقيا الشرق، د.ط، لبنان، 2000.

14. عبد الله إبراهيم: **السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي** ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،الأردن، عمان، ط2 ،2000.

15. عبد المنعم زكرياء القاضي: **البنية السردية في الرواية**،دار عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، د.ط، ،2009.

16. عصام العسل:**فن كتابة السيرة الذاتية –مقاربة في المنهج**–،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2010.

17. محمد الباردي: **عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، منشورات مركز الرواية العربية، تونس ط1، 2008.

18. محمد الغمري: **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، إفريقيا الشرق، المغرب د.ط، 2005.

19. محمد بوعزة : **تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم**–،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ،2010 .

20. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي :**جماليات التشكيل الروائي–دراسة في الملحمة الروائية** ،مدارات الشرق لنبيل سليمان،ط1 ،الأردن ،2012.

21. محمد صابر عبيد: **السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)** ،عالم الكتب الحديث، ط1 ،الأردن ،2008.

22. محمد صابر عبيد:**الذات الساردة –سلطة التاريخ ولعبة المتخيل**–،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،د.ط، سوريا ، دمشق،2013

23. محمد صابر عبيد: **المغامرة الجمالية للنص- السير الذاتي (مذيل بمصطلحات السيرة)**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.

24. مرشد أحمد:**البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1 ،2005 .

25. مصطفى التواتي:**دراســـــــة في روايات نجيب محفوظ الذهنية «اللص و «الكلاب »«الطريق»«الشحاذ»**،المؤسسة الوطنيةللكتاب،الجزائر ،(د.ط)،1986 .

26. نانسي كريس :**تقنيات كتابة الرواية** ،تر زينب جابر إدريس،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1 ،بيروت ،لبنان ،2009.

27. نبيل سليمان: **حوارية الواقع والخطاب الروائي**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، اللاذقية، سوريا، 1999.

ب-المراجع المترجمة إلى العربية :

1. جيرار جينيت: **خطاب الحكاية -بحث في المنهج** -،ترمحمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،المغرب ،ط2 ،1997.

2. روبرت همفري:**تيار الوعي في الرواية الحديثة**،ترمحمود الربيعي،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة،د،ط،2000.

3. هيو.ج.سلفرمان:**نصّيات بين الهيرمنوطيقا والتفكيكية** ،ترحاكم صالح وحسن ناظم،المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء،المغرب،2002.

ج-المراجع الأجنبية:

1. Paul John Eakin :**living autobiographically**,cornell university press ,first edition,04 /september2008 .

3-المعاجم:

1. فيصل الأحمر :**معجم السيميائيات** ،منشورات الإختلاف ،ط1 ،الجزائر العاصمة ،الجزائر ،2010.

2. محمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010.

4-المجلات والدوريات:

1. مجلة كلية العلوم الإسلامية/جامعة الموصل،مج السابع،2013،العدد 13 .

2. مجلة الحياة الثقافية ،ع174 ،تونس،31 يونيو،2006 .

3. **المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية** ، أبحاث كلية التربية ، م 11 ،2011 ، العدد02 .

4. مجلة مقاليد،جامعة ورقلة ،الجزائر، ديسمبر2012 ،العدد03.

5.مجلة فصول،مج12 ،مصر،1 أبريل1992،العدد 02 .

6. الأسبوع الأدبي، جامعة جنيف، دمشق ،2012 ،العدد 1285.

4-مواقع نت:

1. روان مثقال :**تعريف حاسة البصر**/ http://mawdoo3.com،13يناير 2015، .

2. كامي بزيع: المحور: **الفلسفة علم النفس وعلم الاجتماع الحوار المتمدن**،ع3605 ،2012، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=291267،

3. سيمفونية/https://ar.wikipedia.org/wiki ،2017/02/20، 19:03.

4. عبير يونس:**الدائرة حدود المغلق بين المادي والمعنوي**، http://www.albayan.ae/paths/life/2011-05-22-1.1442233،22مايو 2011 ،2017/04/19، 22:49 .

5. عبد الجليل الأنصاري :**الأشكال الهندسية ودلالاتها**،

https://www.aptksa.org/vb/showthread.php?t=4253

، 2017/04/18، 23:02 .

5-الحوارات الشخصية :

1. حسين المناصرة:**رسالة إلكترونية.**

فهرس المحتويات

العناويـــــن	الصفحة
البسملة	
شكرو عرفان	
مقدمة	**أ-ب-ج**
مدخل:المسار المفهومي لمصطلح السيرة الذاتية	
1-ماهية السيرة الذاتية	**06**
2-السيرة الذاتية من منظور غربي	**09**
3-السيرة الذاتية من منظور عربي	**13**
4-أصناف السيرة الذاتية	**17**
5-أشكال السيرة الذاتية	**18**
6-تقنيات السيرة الذاتية	**21**
الفصل الأول:تقنيات السيرة الذاتية في رواية" المتحرر من سلطة السواد" من مدار الحركة الخارجية	
1-المكان	**25**
1-1-المكان وتعزيز الرؤية الذاتية	**25**
أ-تعريف المكان	**25**
ب-الأمكنة وتعزيز الرؤية الذاتية	**25**
1-الغرفة	**26**
2-المرسم	**26**
3-الحديقة	**27**
4-الحارة	**27**
5-المدرسة	**27**
6-الملعب	**28**
7-المستشفى	**28**
8-معهد الموسيقى	**29**

9-مركز المعوقين	**29**
1-2-اللامكان وتعزيز الرؤيا الذاتية	**30**
أ-اللامكان	**30**
ب-اللامكان وتعزيز الرؤيا الذاتية	**30**
1-الفضاء	**30**
2-السواد	**30**
3-العين	**31**
2-الحوار	**33**
2-1-مفهوم الحوار	**33**
2-2-تقنيات توظيفه	**33**
أ-الحوار الخارجي	**33**
أ-أ-الحوار المركب	**34**
أ-ب-الحوار الترميزي	**35**
أ-ج-الحوار المجرد	**37**
ب-الحوار الداخلي	**38**
ب-أ-المونولوج الداخلي	**39**
ب-ب-الارتجاع الفني	**40**
3-الوصف	**42**
3-1-الوصف البراني	**44**
3-2-الوصف الجواني	**45**
4-الشخصيات وعلاقتها بالذات الساردة	**47**
4-1-مفهوم الشخصية	**47**
4-2-ضبط مقومات الهوية الأساسية	**47**
أ-محور السمات	**47**
أ-أ-محور مقومات الهوية الأساسية	**47**

أ-ب-محور الخصائص	**47**
أ-ج-محور الأحوال	**47**
4-3-تصنيفات أخرى للشخصيات	**51**
أ-تصنيف الشخصيات حسب الآلات الموسيقية	**51**
ب-تصنيف الشخصيات حسب الأشكال الهندسية	**52**
5-علاقة السارد بمستوى السرد	**53**
5-1-السارد الداخلي	**53**
5-2-السارد الخارجي	**54**
6-علاقة السارد بالضمائر	**55**
6-1-ضمير الغائب	**55**
6-2-ضمير المتكلم	**56**
6-3-ضمير المخاطب	**58**
الفصل الثاني:تقنيات السيرة الذاتية في رواية" المتحرر من سلطة السواد" من مدار الحركة الداخلية	
1-تقنيات المدة الزمنية	**62**
1-1-الاسترجاع	**62**
1-2-الاستباق	**66**
1-3-الوقفة الوصفية	**71**
1-4-الخلاصة	**74**
1-5-الحذف	**76**
أ-الحذف المحدد أو المعلن	**76**
ب-الحذف غير محدد	**77**
ب-أ-تقنية النقاط المتتابعة	**77**
ب-ب-تقنية النجيمات الثلاثة	**78**

2-تقانات السرد السيري	**80**
3-دور العتبة النصية والصورة الفوتغرافية في أدب السيرة الذاتية	**82**
أ-مدار ذاتية الكاتب	**83**
ب-مدار ذاتية السارد	**83**
ج-مدار ذاتية القارئ	**84**
4-مرجعية الذات الساردة من زاوية الأنا والنص	**86**
5-تحقيق الوجود/الكتابة	**89**
خاتمة	**93**
ملحق	
السيرة الذاتية	**96**
ملخص الرواية	**98**
ثبت المصطلحات	**101**
قائمة المصادر والمراجع	**104**
فهرس المحتويات	**109**

ملخـــــــص

ركزت هذه الدراسة على« تقنيات السيرة الذاتية في رواية «**المتحرر من سلطة السواد**» لـ "**عبد المنعم بن سايح**"؛ باعتبار أن موضوع السيرة في الكتابات الحديثة يحمل أبعادا جديدة على مستوى التشكيل الفني للرواية، لذا قمنا بتتبع مسارات السيرة الجديدة وحاولنا توسيع الحدود المفهومية للمصطلح في هذه المدونة، من خلال تقسيمنا للبحث إلى مدخل وفصلين تطبيقيين معقودين بمقدمة وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل"**المسار المفهومي لمصطلح السيرة الذاتية**"، أما الفصل الأول كان بعنوان"**تقنيات السيرة الذاتية في رواية**" **المتحرر من سلطة السواد**" **من مدار الحركة الخارجية** "، بينما الفصل الثاني فقدمنا فيه " **تقنيات السيرة الذاتية في رواية**" **المتحرر من سلطة السواد**" **من مدار الحركة الداخلية** "، وختمنا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل لها .

Résumé

Cette étude est basée sur les techniques de biographie.

Dans le roman "Abdelmounaim ben sayeh" intitulé «libre de l autorité noire» considérant que la biographie dans la littérature moderne porte de nouvelles dimensions à la composition artistique du roman.

Dans cette étude, nous avons essayé de repousser les limites conceptuelles du terme.

On a divisé cette étude en deux chapitres pratiques, introduction et conclusion.

Nous avons discuté à l'entrée de l'étude le concepte de biogrephie.

Le premier chapitre est sur les techniques de biographie dans le roman «libre de l'autorité noire»orbite de movement externe, par contre le deuxiéme chapitre se base sur les techniques de biographie orbite de mouvement interne.

A la fin nous avons conclu par les résultats obtenus.