الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:.....

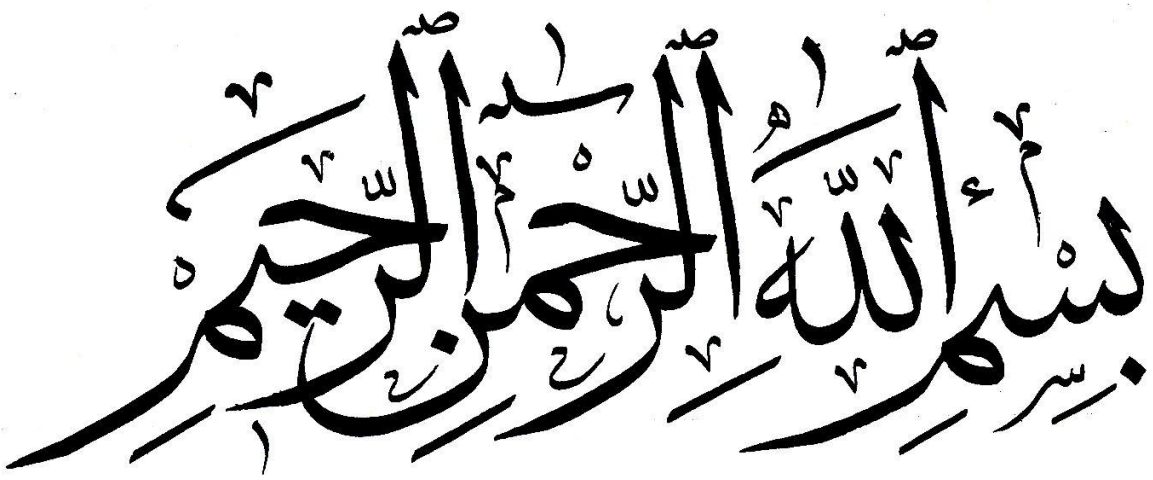
السرد السير ذاتي في رواية "وأكل الغول القمر" لأحمد حمّادي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*** سعاد بوقريون**
*** منال شرير**

إشراف الأستاذة:
د. سامية بن دريس

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «**من لم يشكر الناس لم يشكر الله**»

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

الحمد الله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه و أتباعه وسلم.

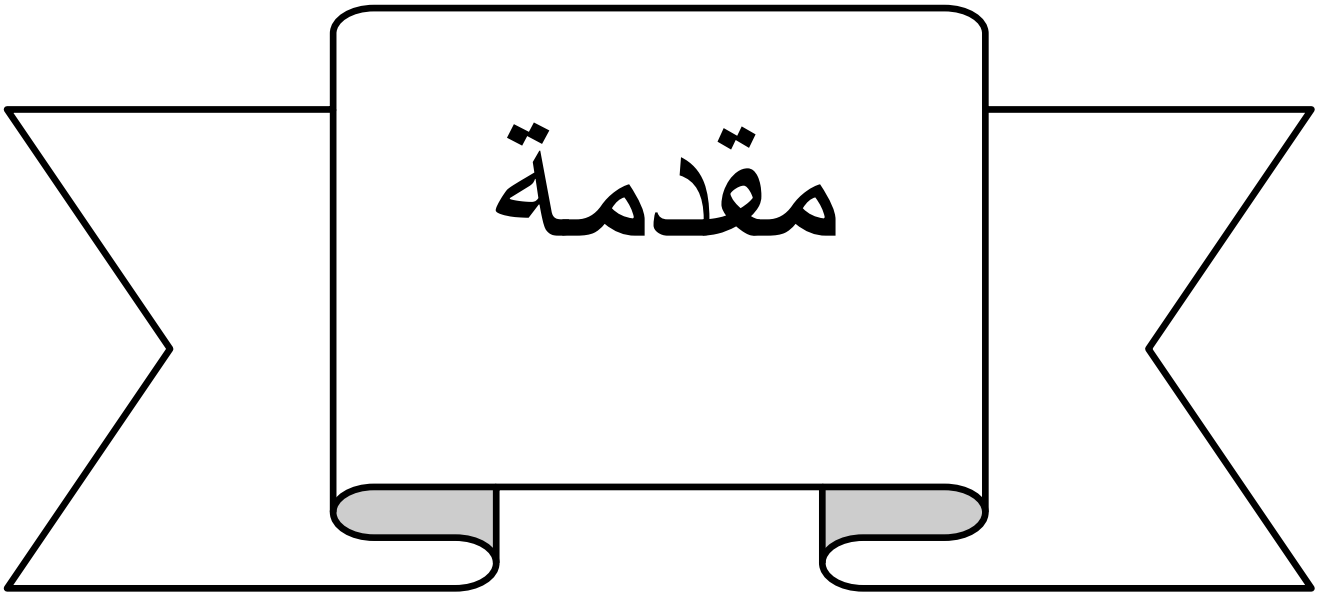
بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع نتقدم بجزيل الشكر إلى من شرفتنا بإشرافها على مذكرة بحثنا الأستاذة: سامية بن دريس التي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائها حقها بصبرها الكبير علينا، ولتوجيهاتها العلمية التي لا تقدر بثمن، والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل.

ولا يفوتنا كذلك أن نقدم جزيل الشكر إلى المُبدع أحمد حمّادي صاحب الرواية على كل المُساعدات التي قدمها لنا متمنين له مزيدا من الإبداعات.

إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي، كما نتوجه بخالص شكرنا وتقدرينا إلى كا من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل.

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي أن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين﴾.

سعاد&منال


مقدمة

يزخر الأدب العربي بالعديد من الفنون الأدبية النثرية المختلفة، منها فنّ السيرة بنوعيها الغيرية والذاتية، التي وجد فيها المؤلفون مرتعا خصبًا للتعبير عن حياتهم وتجاربهم وأحوال عصرهم ومجتمعهم.

ومن أكثر الأجناس اكتساحا للساحة الأدبية الرواية، لإقبال المبدعين على كتابتها واستقبالها الواسع من طرف المُتلقين، لما تتميز به من مرونة وانسجام، وقدرة على التعبير عن مختلف الظواهر الاجتماعية والانسانية، واستيعاب الأنواع الأدبية، ومنها جنس السيرة الذاتية، فبفعل التداخل الحاصل بينهما، نتج جنس جديد في الساحة الأدبية الحديثة وهو رواية السيرة الذاتية، التي أعطت للمبدعين مساحة للمزج بين الواقع والخيال.

وبناء على هذا جاءت دراستنا الموسومة بـ " **السرد السير ذاتي في رواية وأكل الغول القمر" لأحمد حمادي** لتستكشف هذا المزج بين الرواية والسيرة الذاتية، حيث ضمت هذه الدراسة العديد من الأهداف نذكر ما يلي:

- محاولة التعرف على جنس سردي حديث يكمن في رواية السيرة الذاتية والغوص فيه.
- إظهار تجليات السيرة الذاتية لأحمد حمادي من خلال روايته هذه.

ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب ذاتية وموضوعية منها:

-توافق رغبتنا مع رغبة الأستاذة المشرفة حول هذه الدراسة وذلك لميولنا وحبنا لمثل هذا النوع من الدراسات المتعلقة بالسير الذاتية.

-انجذابنا لرواية وأكل الغول القمر لما تتميز به من جمالية، ولما تطرحه من قضايا واقعية وتاريخية (الثورة، العشرية السوداء) ذات صلة بالمنطقة.

-حداثة الموضوع والرغبة في استكشافه.

وقد تمحورت دراستنا حول إشكالية تتضمّن السؤال التالي:

- أين يكمن جانب السير ذاتي في رواية وأكل الغول القمر؟

وقد تشعبت عنها بعض الأسئلة الفرعية منها:

– ما هي السيرة الذاتية؟ وما أوجه التداخل بينها وبين الرواية؟

– ماهي تجليات السيرة الذاتية في الرواية؟

– ماهي الأقنعة التي وظّفها الكاتب للتعبير عن سيرته الذاتية من خلال الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات أعددنا بحثنا وفق خطة منهجية مقسمة إلى:

مقدمة فصلنا فيها أهم مضامين البحث، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي يُمثل الجانب النظري في الدراسة؛ إذ تطرّقنا فيه إلى ضبط بعض المُصطلحات السردية التي تخدم موضوع بحثنا، كما أشرنا إلى قضية التعالق بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية، وما نتج عنهما من تهجين.

أمّا الفصل الثاني فتضمّن الجانب التطبيقي، حاولنا فيه الإجابة عن إشكالية البحث المتعلّقة بتجليات السيرة الذاتية في رواية "**وأكل الغول القمر**"، حيث حاولنا من خلاله إظهار السيرة الذاتية للكاتب في مدونته، ومعالجة مكونات بناء الرواية انطلاقا من إبراز التشابهات الحاصلة بين السارد والمؤلف، أو عن طريق أدوات أخرى كالفضاء المكاني الزماني، الشخصيات واللغة، مع محاولة تمييز الواقعي من المُتخيل.

وخلصنا في الخاتمة إلى أهم النتائج التي انتهى إليها البحث، ليليها ملحق تضمّن نبذة عن حياة الكاتب، ومُلخص البحث، ثمّ قائمة المصادر والمراجع مُرفقة بفهرس.

وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي التكويني، لربط البُنية السردية للرواية بالسياق الاجتماعي والتاريخي.

أما بالنسبة للدراسات السابقة التي دارت في نفس السياق فاعتمدنا على:

– مقال السرد السير الذاتي في رواية "**سيرة شغف لربيعة جلطي**" من إعداد فاطمة الزهراء عليمة ونورة عميري في مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، 2021.

– أطروحة الدكتوراه الموسومة بعنوان: رواية السيرة الذاتية –**الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا**– (جامعة باتنة 2015/2014) لحفيظة سوالمية.

كما اعتمدنا في هذا البحث على مصدر تمثل في رواية "**وأكل الغول القمر" لأحمد حمّادي**، وجملة من المراجع نذكر منها:

- التاريخ والميثاق الأدبي لفيليب لوجون.
- نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.
- السيرة الذاتية في الأدب العربي لتهاني عبد الفتاح شاكر.
- وأكل الغول القمر لأحمد حمّادي.

وككل الدراسات والأبحاث العلمية واجهنا صعوبات في إنجاز بحثنا هذا ولعل أهمها: انعدام الدراسات الأكاديمية حول رواية " وأكل الغول القمر" وذلك لحداثتها.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على فضله في توفيقه لنا لإتمام هذا العمل، كما نتقدم بعظيم الشُكر لأستاذتنا الفاضلة لإرشاداتها وتوجيهاتها، فقد كان لها الفضل بعد الله عزّ وجلّ في إنهاء هذا المُنجز، كما لا ننسى أن نتوجه بالشكر للجنة الموَقرة التي تحمّلت عناء قراءة المذكرة وتصويبها.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات:

- المبحث الأول: السرد.
- المبحث الثاني: السيرة.
- المبحث الثالث: السيرة الذاتية.
- المبحث الرابع: الرواية.
- المبحث الخامس: التداخل بين السيرة الذاتية والرواية.
- المبحث السادس: رواية السيرة الذاتية.

المبحث الأول: السرد (the nararation)

يحتاج الإنسان ليعبّر عن حاجاته ورغباته من آلام وآمال وطموحات في مختلف المجالات وعلى مر العصور، لذلك لجأ إلى السرد لكونه أحد وسائل التعبير الإنساني فالسرد قديم قِدم الإنسان إلاّ أنّه تطوّر وبرز بشكل جلّي خلال القرن العشرين، فهو حاضر في اللغة بمختلف أشكالها وأنواعها (لغة مكتوبة، شفوية، لغة إشارات...الخ) كما أحاط بمختلف الأجناس النصية الأدبية فعمل على نقل الأحداث بشكل متتابع وتوجيهها إلى المتلقي.

أ/ لغة:

تعددت تعريفات السرد في اللغة واختلفتحسب وجهات النظر، ونذكر منها:

ما جاء في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَـٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ (10) أَنِ ٱعْمَلْ سَـٰبِغَـٰتٍ وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِ وَٱعْمَلُوا۟ صَـٰلِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)**﴾ سورة سبأ الآيتين 10_11.

كما وردت لفظة السرد في لسان العرب لابن منظور مادة (سَ.رَ.دَ): "**تَقْدِمَتُ شيء إلى شيء تأتي بِه متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سرادا إذا تابعه**"[1]، يقال "**فلان يَسْرُدُ الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فهو سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد: المتتابع**"[2]، فالسرد هنا يعني ذلك الكلام المُتّسق المتسلسل وراء بعض دون انفصال.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط1،(دت)، ج24، مادة (سَ، رَ، دَ)، ص1987.

[2]– المرجع نفسه، ص1987.

أما في معجم مقاييس اللغة فهو "**يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض**"[1] وقيل أيضا: "**سردَ سردًا وسراداً، الجلد: خرزه، الشيء ثقبه. الدرعَ: نسجها الحديث والقراءة: أجاد سياقهما الصوم: تابعه... الكتاب: قرأه بسرعة [السرد] مصدر اسم لكل درع وحلق، ويقال "نجوم سَرْدُ" أي متابعة بانتظام**"[2]، ونجده كذلك في أساس البلاغة بمعنى "**سرد النعل وغيرها: خرزها، وقيل لأعرابي ما الأشهر الحرم فقال: ثلاثة سَرْدٌ وواحدة فَرْدٌ، وتسّرد الدُّرُّ: تتابع في النظام**"[3]، فيقصد به تتابع الأشياء واتصال بعضها بالبعض.

أما في تاج العروس: "**السرد: (نَسْجُ الدِّرع)، وهو تداخُلُ الحَلَقِ بعضها في بعض. (و) السّرد: (اسم جامع للدّروع وسائر الحَلقِ) وما أشبهها من عمل الحلق، وسمّي سردًا لأنه يُسْرد فيثقب طرفا كُلِ حلقة بالمسمار، فذلك الحلق المِسْرد**"[4].

من خلال هذه المفاهيم اللغوية نجد أن معظم المعاجم العربية اتفقوا على أن السرد هو تتابع الحديث وتناسقه وجودته.

ب/ اصطلاحا:

السرد في معناه الاصطلاحي هو "**اللغة المكتوبة أو المروية شفاها، التي يجب أن تتم بالاتساق والتتابع والترابط والتواشج بين أجزائها لأنها تنقل حدثا أو مجموعة أحداث**

---

[1]– أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق– سوريا، ط1، 1979، ج3، ص157.

[2]– لويس معلوف اليسوعي، المنجد (معجم مدرسي للغة العربية)، المطبعة الكاثوليكية للأدباء اليسوعيين، بيروت– لبنان، ط7، 1931، (سَ، رَ، دَ)، ص340.

[3]– أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ط1، 1998، ج1، ص449.

[4]– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف الجرّاح، دار الأبحاث للنشر والترجمة والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، جزء05، ص294.

متعلقة بشخصيات أو شخص واحد"[1]، فالأحداث تحرّكها شخصيات بطريقة شفهية أو كتابية تُنقل من "**صورتها الواقعية أو الخيالية إلى صورتها اللغوية شريطة توفر الجودة والبيان في الأسلوب الذي يجسد تلك الأحداث ويصور الشخصيات"[2]**، فبذلك يعمل السرد على نقل كلّ الأحداث خيالية كانت أو واقعية، وصياغتها في طابع لغوي يشترط التتابع والانتظام والجودة في الأسلوب.

وقد عرّفه سعيد يقطين بأنه "**فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يُبدعه الإنسان حينما وُجد وحينما كان"[3]**، وهذا القول يبين أن السرد هو فعل واسع تُنتجه روح الإنسان المُبدعة، يتسم بالشمولية كونه يشمل الخطابات الأدبية وغير الأدبية ويحضر فيها رغم اختلاف أجناسها.

أما حميد لحمداني فقد عرفه من خلال عنصر الحكي حيث يرى أنه "**يقوم على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث مُعينة"[4]**، أما الدعامة الثانية هي أن "**يعين الطريقة التي تُحكى بِها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[5]**، فهو يرتبط بالحكي الذي يضم بدوره قصة ما تروي أحداثا مختلفة، ويمكن أن تُحكى بعدة طرق لذلك اعتبر حميد لحمداني السرد آلية نميز بها أنماط الحكي.

---

[1]– مجموعة مؤلفين، كتاب فلسفة السرد (المنطلقات والمشاريع)، دار الأمان، منشورات ضفاف، الرباط، بيروت– لبنان ط1، 2014، ص255.

[2]– المرجع نفسه، ص255.

[3]– سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء– المغرب ط1، 1997، ص19.

[4]– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي القومي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت– لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ط1، ص45.

[5]– المرجع نفسه، ص45.

أما مجدي وهبة يعتبر السرد "**المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو عدة أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال**"[1]، وهذا يدل على مزيج بين الواقع والخيال في نقل الأحداث والأخبار فقد يستعين الراوي الذي ينتج القصة بمخيلته ليجعل الأحداث ومضمون القصة أكثر إثارة وتشويقا.

ويعتبر السرد "**فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به**"[2]، وهو أيضا "**عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة**"[3]، فالسرد عملية تقوم على إنتاج سلعة يتلقاها المستهلك وقد ربط لطيف زيتوني السرد بالإنتاج كونه يقوم على فعل الكلام والحكي الذي ينتجه الراوي باعتباره المسؤول عن هذه العملية الإبداعية وعمله هو نقل الأحداث الممزوجة بالواقع والخيال والظروف الزمكانية وصياغتها في قالب خطابي موجه نحو القارئ أو المستمع (المتلقي، المروي له)، ولأنه عملية تقوم على القص والحكي يشترط وجود مكونات أساسية لا يكتمل بدونها، ويتضح هذا في المخطط الذي وضعها حميد لحمداني[4]:

[1]– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، ط2 1984، ص198.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت– لبنان، ط1 2002، ص105.

[3]– المرجع نفسه، ص105.

[4]– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص45.

يتبين من خلال هذا المخطط أن السرد يشترط وجود قصة يقوم شخص بقصها ورواية أحداثها ويدعى هذا الشخص بالراوي NARATEUR فهو "**الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة.**"[1]، ومهمته نقل الأحداث حقيقية كانت أو خيالية سواء كان هو من عاشها أو نُقلت له، وناقلا للأحداث إلى المتلقي الذي يُعتبر عنصر مهم من هذه العملية باعتباره المحفز لاستمرار عملية القصّ، فالمروي له NARRATEE ذلك "**الشخص الذي يروي له في النص**"[2]، حيث يعتبر هذا الأخير مستقبِل ما يرويه الراوي من أحداث وأخبار مُحاولا تفسيرها، مما يضمن اكتمال العملية السردية بأركانها الثلاث (الراوي، المروى، المروي له).

والسرد حديث هو "**عملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبين) من المسرود لهم**"[3]، أي أن السرد إخبار عن حدث حقيقي أو خيالي من طرف سارد أو أكثر عادة ما يكون هذا الأخير ظاهراً يقوم بتلقيه المسرود له وهو الآخر قد يكون فردًا واحدًا أو عدة أفراد (متلقين)، ومنه فالسرد إعادة تشكيل أحداث واقعة ما، إذ يرتبط بفعل القصّ أو الحكي ولا يختص بمجرد جنس أدبي بل يتعدى ذلك ليحيط بمختلف الأنماط والأجناس النصية، كما يرى مانفريد بأنه "**أي**

---

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص95.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشروالمعلومات، القاهرة– مصر، ط1، 2003 ص120.

[3]– جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر ط1، 2003، ص145.

شيء يُحكى أو يعرض قصة، أكان نصاً أو صورة أو أداء أو خليط من ذلك، وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية...الخ هي سرديات"[1]،

ويُعد "**سرد (narration) (narratio) في البلاغة التقليدية، جزءا من الكلام أو الخطاب، حيث يتم تقديم الوقائع، أوالحكاية كمثال (Exemple) (Exemplum) قبل الخاتمة أو المغزى (moral)**"[2]، فمصطلح " NARRATION" الذي يقابله مصطلح السرد في اللغة العربية كان يدلّ على القسم القصصي من الخطاب، الذي ترد فيه الحكاية.

السرد أحد ركائز الرواية ودعائمها الأساسية ومُحرك أحداثها الذي يضمن سيرورتها وتتابعها، فهو مكوّن روائي يتعلق "**بمجموعة من الوقائع والأحداث تبنى كجزيئات وكوحدات حكائية صغرى لتكون الحكاية الأساسية**"[3]، حيث أن هذه الحكاية في الأساس "**قد تكون مجرد ذريعة للسرد، أنه يساهم في تنظيمها، كما أنه يستطيع أن ينقل لنا بعض تفاصيلها أو كلياتها عن طريق المخيلة**"[4]، فالسرد عنصر أساسي ومهم في الرواية يساهم في نقل مجموعة من الأحداث والوقائع والتفاصيل سواء كانت كلية أو جزئية والتي تكون هي محور الحكاية الأساسية من خلال استعمال المخيلة.

ويعرّف موريس أبو ناظر عملية السرد الأدبي بأنها كل "**نص قصصي يمكن أن يعالج بدراسة الأحداث والوقائع التي يتكون منها النص، أعني البناء الداخلي للقصة، كما**

---

[1]– جان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع دمشق– سوريا، ط1، 2011، ص51.

[2]– كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، تر: خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2014، ص461.

[3]– محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف (سلسلة دراسات تحليلية)، مطبعة دار النشر المغربية المغرب، (دط)، 1985، ص19.

[4]– المرجع نفسه، ص19.

يمكن أن يعالج بدراسته كتابة هذه الأحداث، أعني علاقة القصاص بأحداث القصة"[1] فعملية السرد الأدبي هي قيام القاصّ بسرد ونقل ومعالجة الأحداث والوقائع الموجودة في الخطاب الأدبي والبحث كذلك في العلاقة التي تجمع القاص بأحداث قصته الموجهة نحو المتلقي، وأبسط تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله: "**إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"**[2]، ورغم سهولة هذا التعريف إلاّ أنّنا في المقابل نجده واسعا في مجمله، لأنّه من العسير وضع تعريف ثابت ومحدّد للحياة، لانفتاحها وتنوعها واستمرار الحركة فيها، ولارتباطها بالإنسان، ذلك الفرد الحرّ الذي يصعب تعريفه، ومن ثم كان من الضرورة (الحاجة) اعتبار السرد وسيلة من وسائل التعبير الإنساني، حيث أنّه يتطوّر بتطور الأحداث وترجمته لها، وفي هذا السياق يقول أيمن بكر في كتابه السرد في مقامات الهمذاني "**يبدو العمل السردي قطعة من الحياة، فهو عادة ما يحكي على شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش"**[3]، فهو يعمل على نقل الأحداث التي تقوم بها الشخصيات في خطاب لغوي، كما نجده في مختلف الدراسات النقدية الحديثة يعني "**نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"**[4]، إذ يقوم السارد بنقل الأحداث من الواقع لينقله إلى فضاءه اللغوي.

مما سبق نستخلص أن السرد narration المشتق من الفعل narrater يقصد به عملية الإخبار ونقل الأحداث، سواء كانت خيالية أو واقعية متعلقة بشخصية ما أو عدة

---

[1]– موريس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، لبنان، (دط)، (دت)، ص84–85.

[2]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة–مصر، ط3، 2005، ص13، نقلا عن: aydenwhite,"the value of narrativity" in the representation of reality,on narrative the university of Chicagepress U.S.A ,1980,p01.

[3]– أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، (دط) 1998، ص33.

[4]– عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، ط9، 2013، ص104–105.

شخصيات، في شكل متتابع، بلغة مدونة أو مروية شفويًا، فهو قصّ أو حكاية أو خطاب يتطلّب قيامه وجود مكوّنات أساسية تتمثل في مرسل (سارد) يوجه رسالته إلى مستقبل أو عدة مستقبلين (المسرود إليه)، كما أنه مصطلح شامل، يضم مختلف الخطابات الأدبية أو الغير الأدبية.

المبحث الثاني: السيرة (Biography)

خطاب السيرة من الفنون الأدبية التي حظيت باهتمام كبير، من قبل الأدباءوالدارسينباعتباره جنسًا أدبيا نثريا، له أسسه وخصائصه التي تميزه عن باقي الأنواع الأدبية، كما امتدت جذور هذا الجنس في العالم العربي والغربي واستمر وجوده وتطورها إلى عصرنا الحالي.

أ/ لغة:

وردت لفظة السيرة في القرأن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ ۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ** ﴾ **سورة طه، الآية -21-**

وفي لسان العرب جاءت السيرة في مادة (س ي ر) بمعنى: "**الطريقة، يُقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة**"[1]، ويقال أيضا"**سَيَّر سِيرَةً: حدثّ أحاديث الأوائل**"[2]، فالسيرة تعني الطريقة والنهج الذي يمشي عليه المرء و"**السيّر مصدر سار يسير، قطعة من الجلد مستطيلة، ج سُيُور وسُيُورة وأسْيَار**"[3]، وهي: "**ج سِيَر: 1- السنّة 2-الطريقة، 3-المذهب، 4-الهيئة، 5- الحالة التي يكون عليها الإنسان: «وهو ذو سيرة صالحة»**"[4]، وقد ورد مفهوم مشابه لهذا في المعجم الوسيط حيث نجد "**السيرة: السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسيرة النبوية وكُتب السِّيرِ: مأخودة من السِّير بمعنى الطريقة، وأُدخل فيها الغزوات وغير ذلك، ويقال: قرأت سيرة فلانة تاريخ حياته، (ج) سِيَر**"[5]، أما في تاج العروس فالسيّرَة"**بالفتح (الضّربُ من السَّيْرِ) وحكى: إنه لحَسن السِّيرة. (و) السُّيَرَة، (كهمزة: الكثير السِّير)، (و) من المجاز: (السِّيرَةُ،**

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج24، مادة (س، ي، ر)، ص2170.

[2]- المرجع نفسه، ص2170

[3]- مسعود جبران، الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط7، 1992ص457.

[4]- المرجع نفسه، ص457.

[5] - مجموعة مؤلفين، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ط4، 2004، ص467.

بالكَسْـر): السُـنَة، والسِّـيَرةُ: (الطريقـة)"[1]، ومـن هنـا يتبـين لنـا أن السـيرة هـي جمـع لكلمـة سِـير ولهـا عـدة معـاني منهـا: الطريقـة والمـذهب والهيئـة، كمـا لهـا أنـواع منهـا السير النبوية(السنّة) والسير الذاتية.

ويظهر في مختار الصحاح من مادة (س ي ر) أن السّيرة الطريقة "**يقال سار بهم سيرة حسنة، و<التسيار>بالفتح تفعال من السِّيرِ، و(سايَره) أي جاراهُ، (فتسايرا)**"[2]، كما نجد في أساس البلاغة "**سير: رجل سَيَّار، وقوم سيّارة، وساروا من بلد إلى بلدوأسارهم غيرهم وسيّرهم، وسارد ابنه وسيّرها وأسارها إلى المرعى، وسيّره من البلد: أشخصه وغربه**"[3]، و"**السيرة: مصطلح يدّل على سيرة الحياة، أو ترجمة الحياة**"[4]، فهي بذلك تدّل على استمرار الحياة وترجمتها.

من خلال هذه التعاريف اللغوية في المعاجم العربية وفي القرآن الكريم نجد أن مفهوم السيرة يتمحور حول الطريقة والمذهب والهيئة التي يكون عليها الإنسان في الحياة، كما أن لها عدة أنواع.

ب/ الاصطلاح:

للسيرة مفاهيم عديدة نذكر منها ما جاء عند محمد التونجي في المعجم المفصل في الأدب أنها تكون "**ترجمة الحياة، وهي عبارة عن ترجمة أحد الأعلام وأهمّ السير سيرة ابن هشام وسيرة الملوك، و قد ترجمة المؤلف نفسه**"[5]، فهي ترجمة للحياة حيث نجد الكاتب قد يترجم لنا حياته بذاتها أو يترجم سيرة أحد الأعلام، ولعل من أهم السير في

---

[1]– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ص565.

[2]– محمد الرّازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، (دط)، 1986، ص136.

[3]– الزمخشري، أساس البلاغة، ص488.

[4]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1999، ج1، ص536.

[5]– المرجع نفسه، ص536.

تراثنا العربي سيرة ابن هشام وسيرة الملوك، ونجد بعض الباحثين يعرفون السيرة بأنها "**ضرب من ضروب الترجمة تفسح آمادها و تزخر بالحديث الموسع**"[1]، إذ يقر أصحاب هذا التعريف بأن السيرة إحدى أنواع الترجمة تتميز بالكلام الواسع في عرض تفاصيل حياة شخص ما.

كما ترتبط بالتاريخ ارتباطا وثيقا فهي "**تاريخ الحياة، ترجمة الحياة biographie تاريخ مدوّن لحياة شخص، مثال ذلك حياة صلاح الدين الأيوبي للدكتور أحمد بيلي**"[2]؛ إذ تعتبر ترجمة ونقل لحياة الأشخاص مند ولادتهم ويضرب مثال على ذلك بما كتبه الدكتور بيلي عن مؤسس الدولة الأيوبية "**صلاح الدين الأيوبي**".

والسيرة قديمة في الأدب العربي، اعتمد عليها الكُتاب واعتبروها وسيلة للتعبير عن حياة الناس لأنّها "**غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية**"[3]، وذلك لارتباط مفهومها بسيرة الرسول صلى الله عليه و سلم، كما يُعرف أدب السيرة بأنه "**قصة حياة شخصية أو جماعة ضئيلة العدد وثيقة الارتباط مثل العائلة وهي بذلك نوع فرعي من التاريخ ما دامت تُحكى بطريقة منهجية (نسقية) تقوم على استمرار الأحداث الماضية لجماعة مُعينة أو بلد أو فترة أو شخص**"[4]، فأدب السيرة يروي لنا تسلسل واستمرار أحداث سابقة مُتعلقة بحياة الأشخاص وتاريخهم، سواء كانت ذاتية (شخصية) أو غيرية (جماعة)، ويعتبر هذا النوع من الأدب نوعا فرعيا من التاريخ وذلك لغلبة الجانب التاريخي على الجانب الأدبي، والسيرة في أحد مفاهيمها تظهر بأنها "**قصة إنسانية وهي تاريخ حق**

---

[1]– محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي (ضوابطه وأنماطه)، دارالأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992، ص215.

[2]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص205.

[3]– عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص03.

[4]– ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس– تونس، (دط)، 1986، ص12.

يُمثل أبرع فنون الكتابة التاريخية وهي امتداد لحياة عظيم في زمان ومكان معينين، ويمتد الزمن بها إلى ما وراء جيلها، ثم أنها تمثل مواقف تاريخية لها حوافزها ومراميها"[1]، فهي تُعد أفضل الفنون لكتابة التاريخ لأنها عبارة عن تدوين وترسيخ قصة حياة علم من الأعلام في زمان ومكان محددين، كما أنها تمتد على طول الزمان لتصل إلى الأجيال اللاحقة، و"**السيرة فن لا بمقدار صلتها بالخيال، وإنما لأنها تقوم في خطة أو رسم أو بناء وعلى ذلك فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال بل هي أدب تفسيري، وهذا النوع من الأدب كالأدب الذي يخلق خلقاً"**[2]، فهذا الفن يعتبر من الأدب التفسيري لقيامه على الحقائق والوقائع التي يعمل المؤلف على جمعها ونقلها إلى الأخر وهذا لا ينفي تواجد بعض الخيال في هذه الأعمال الإبداعية.

ولأنّ السيرة مرتبطة بحياة الناس وتاريخهم، يمكننا أن نشير لأهم ميزة لها وهي أنّها غير قابلة للتكرار فهي "**كالتاريخ لا تتكرر ولا تعيد نفسها أبدا وإن تشابهت بعض السير كما تتشابه بعض المواقف التاريخية إلا أنها لا يمكن أن تتكرر بنفس السمة والأسلوب"**[3]، ويمكن تفسير هذا بأن حياة الأشخاص من المستحيل أن تكون نفسها، فلكل شخص تاريخه الخاص به.

وفي تعريف آخر ترد بكونها "**كتاب يروي حياة صاحبه (سيرة ذاتية AUTO BIOGRAPHIE) أو حياة غيره (سيرة غيرية BIOGRAPHIE)"**[4]، فالسيرة عبارة عن كتاب يؤلفه كاتب وهذا الأخير يقوم بصياغة حياته في أسطر روائية وهو ما يُعرف

---

[1]– حسن فوزي النجار، التاريخ والسير، دار القلم للتوزيع، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة– مصر، (دط) 1964، ص102.

[2]– إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، عمان، ط1، 1996، ص84.

[3]– حسين فوزي النجار، التاريخ والسير، ص102.

[4]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص110.

بالسيرة الذاتية، أو يروي حياة الآخرين ويسمى هذا بالسيرة الغيرية لأنها مرتبطة بالغير ومن هنا يتبين لنا بأن للسيرة نوعان أساسيان هما: السيرة الذاتية والسيرة الغيرية.

السيرة الغيرية في مفهومها هي "**بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويفضل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته وأهلته لأن يكون موضوع دراسة**"[1]، فهي كل ما يكتبه الكاتب عن الحياة الشخصية لعلم من الأعلام المشهورين، فهو يقوم بالبحث والتحري وجمع كل المعلومات والأخبار عن هذه الشخصية، ويعمل الكاتب أيضا على الإلمام بأهم أعمالها التي أدت إلى ذيوع شهرتها ليقوم بتحرير (كتابة) هذه السيرة.

وفي مفهوم آخر تعرف بـ ."**قصة حياة شخص تاريخي مشهور كتبها غيره، وهي جنس أدبي من أجناس القصص المرجعي**"[2]؛ إذ تعد أحد الأجناس الأدبية التي تقوم على فعل القصّ وذلك لما يقوم به الكاتب من سرد لحياة وتاريخ غيره، ولعلّ أهم السير التي كُتبت عن الغير هي سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي تعتبر من أقدم السير وقد تناول العديد من الأدباء حياة أعظم الخلق، حيث ارتبط معنى السيرة بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم، في عصور كثيرة، حيث "**ظلّت السيرة عصوراً يقتصر استعمالها على بيان حياة الرسول، ثم تطور الاستعمال في عصور تالية فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة**"[3]، فمفهوم السيرة ارتبط بداية بتاريخ وحياة الرسول صلى الله عليه وسلم ثم تطور ليصبح بمعنى حياة أي علم كان.

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، 1979، ص143.

[2]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص257.

[3]– يحي ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان (دط)، 1975، ص31.

أمّا السيرة الذاتية فهي "**نوع خاصا من السيرة، يسرد فيها المؤلف حياته بقلمه**"[1]، فهي كل ما يكتبه المؤلف عن حياته وتاريخه، إذ تُعدّ أحد الأنواع الخاصة من السيرة وفي تعريف آخر لها "**تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها وهي حياة لا ينفصل فيها(الداخل) عن (الخارج)، ذلك أنّها في صميمها تركزّ وإشعاع، انفصال واتصال وانطواء على الذات وافتراق عن الذات**"[2]، إذ أن السيرة الذاتية هي الوسيلة المستعملة للتعبير عن الأفكار والأحداث الشخصية قصد التخفيف عن الذات.

وتختلف السيرة الذاتية عن السيرة الغيرية "**فالأولى تعرض لحياة صاحبها فتعكس مشاعره وعواطفه ومواقفه من الحياة في صورة تستبطن أغوار النفس وخلجاتها**"[3]؛ إذ يعبّر الكاتب نفسه، عن حياته وعن ماضيه، ليكون بذلك المؤلف هو صاحب السيرة المروية التي تعكس مختلف مشاعره ومواقفه.

أمّا الثانية "**فتعرض لحياة غيرها من خلال الوقائع والذكريات واليوميات والمقالات والرسائل...الخ، لذا كانت السيرة الذاتية أوغل في الصدق، وأوقع في النفوس لأن مؤلفها صاحبها**"[4]، فهذا النوع من السير هي تلك التي يقوم بروايتها الكاتب عن غيره من خلال ما جمعه من معلومات وأخبار عنه، بمختلف الوسائل والطرق، لذا كانت السيرة الذاتية أصدق من الغيرية لأن مؤلفها هو صاحبها، وبهذا يظهر الفرق بين هذين النوعين من السيرة.

---

[1]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص10.

[2]– عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص18.

[3]– شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص16.

[4]– المرجع نفسه، ص16.

وممّا سبق نستخلص بأن تعريفات السيرة مختلفة، فبعضها اقتصر استعماله على بيان حياة الرسول صلى الله عليه وسلم أو الشخصيات المشهورة، وبعضها جاء بمعنى الترجمة وأخرى سميت بقصة الحياة أو ترجمة الحياة، غير أن هذه المفاهيم جميعاً تصبّ في معنى واحد وهو سرد وقص الكاتب لحياة وتاريخ علم من الأعلام، سواء أكان هذا الفرد هو الكاتب ذاته، أو كان شخص آخر غيره، ليتضح لنا أن للسيرة نوعين أساسين يختلفان عن بعض هما: السيرة الغيرية والسيرة الذاتية.

المبحث الثالث: السيرة الذاتية (Autobiography)

السيرة الذاتية من أكثر الفنون الأدبية التي نالت اهتمامًا كبيراً من قبل الدارسين والمفكرين الذين أقروا بصعوبة ضبط تعريف شامل ومحدد لها؛ إذ تُعد من "**أكثر الأجناس استعصاء على التعريف**"[1]، ولقد تباينت الآراء حول وضع تعريف جامع ومحدد لها واختلفت من مفكر إلى آخر.

فهناك من ربط صعوبة ضبط هذا النوع الأدبي باعتباره من الفنون التي تتميز بالمرونة وما لها من خصائص تتعالق مع فنون أخرى، مع وجود ما يشابهها في العصور الأولى من الأدب العربي والغربي، وهذا ما أكّده شعبان عبد الحكيم بقوله: "**التعريف الجامع المانع للسيرة الذاتية ضرب من المُحال ومرجع ذلك طبيعة هذا النوع الذي ينقر من التجنيس**"[2]، إلاّ أنّ هناك من يرى أنّ السيرة الذاتية وليدة اليوم، فهي فنّ جديد في الساحة الأدبية لذلك يصعب ضبطها والتمسك بجميع نواحيها ووضع تعريف شامل لها، ومن المفكرين الذين اعتمدوا هذا الرأي جورج ماي الذي صرح بأن "**هذا الجنس حديث ولعله أحدث الأجناس على الإطلاق**"[3]، إلا أنّ تهاني شاكر رفضت هذه الفكرة، وظلّ رأيها مُنصبّا على صعوبة وضع تعريف لهذا الجنس، مع ارتباطه بالمرونة بقولها: "**الواقع أن صعوبة إيجاد حد مانع وجامع للسيرة الذاتية لا يكمن في حداثة نشأتها لأنها ليست حديثة النشأة كما يرى (جورج ماي) إنما يكمن في مرونة هذا الجنس الأدبي**"[4]، فصعوبة تحديدها مرتبط بمرونتها، ومدى قدرتها على الانسجام

---

[1]–تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص14.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص13.

[3]– جورج ماي، السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط1، 2017ص308.

[4]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص09.

والانفتاح على مختلف الأجناس والفنون الأدبية وغير الأدبية الأخرى، ويعتبر هذا القول ردّا على رأي جورج ماي الذي ربط عدم القدرة بالتمسك بها بسبب حداثتها.

ومن الآراء التي تداولت كذلك هو اختلافها عن الفنون الأدبية القريبة منها والمشابهة لها وهذا ما بينه جبور عبد النور باعتبار "**السيرة الذاتية كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه وهو يختلف مادةً ومنهجاً عن المذكرات واليوميات**"[1]، فهي تختلف عن المذكرات واليوميات ويمكن حصر هذا الاختلاف بأن "**السيرة الذاتية تعتمد على الذاكرة، وتهتم بها على تسجيل ما مرّ بها، أما المذكرات فهي تعتمد على الوقائع التاريخية ولا دخل للذاكرة فيها**"[2]، فالذاكرة هي العنصر الأساسي التي تساعد كاتب السيرة الذاتية في سرد الأحداث وهي المحور الذي يشكل الفرق بيتها وبين المذكرات التي تعتمد على الوقائع التاريخية.

وتختلف كذلك عن اليوميات ويكمن هذا الفرق في "**عدم تتبع نمط فني**"[3]، فطريقة السرد والوسائل والآليات المعتمدة هي جوهر الاختلاف بينهما.

ومن الباحثين الذين حاولوا وضع حدود تعريفية للسيرة الذاتية نجد فيليب لوجون الذي عرفها على أنها "**حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاصوذلك عندما يركز على حياته الفردية على تاريخ شخصي بصفة خاصة**"[4]، فهي فعل تعبيري يقوم به شخص واقعي عمّا يدور في عقله من أحداث شخصية كانت ولا زالت محور تفكيره، إلا أنه في تعريفه وضع حدود وشروط لهذا النوع الأدبي وتكمن في أنها فردية تهتم بتفاصيل مُصاغة بشكل نثري.

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص143.

[2]– عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، العدد23، 2016ص200.

[3]– المرجع نفسه، ص201.

[4]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص22.

وقد اقترحت تهاني شاكر تعريفا للسيرة الذاتية انطلاقا من تعريف فيليب لوجون مع إضافة تعديلات له في قولها: "**حكي استعادي يتّسم بالتّماسك والتسلسل في سرد الأحداث، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز عن حياته الفردية**"[1]، فهي حكي مُتعلق بحياة شخص وتاريخ حياته، بطريقة متسلسلة ينقله شخص واقعي مراعيا أن ما ينقله سيرة ذاتية، وقد وضعت أهم شرط في تعريفها وهو "**أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه سيرة ذاتية**"[2]، وهذا الشرط يُكسب المبدع ثقة القارئ بصدق الأخبار، والأمانة في نقل الأحداث يُفصح عنها بطريقة معلنة أو مضمرة في شكل فني مُعيّن.

ومن أهم النقاد العرب الذين ربطوا مفهوم السيرة الذاتية بمصطلح الترجمة يحي عبد الدايم الذي عرفها بأنها: "**الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة عن أساس من الوحدة، الاتساق في البناء والروح كما سلف وفي أسلوب قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي**"[3]، فهي حسبه ترجمة فنية لحياة صاحبها بكل أحداثها، حيث يعمل المؤلف على نقل حياته، وتاريخه للمتلقي على شكل صورة متناسقة ومترابطة.

ومن المميزات التي يتميز بها هذا الجنس الأدبي هو عدم إغراقه في الخيال، لأنه يقوم على الصدق والأمانة، في نقل الأحداث. وهذا ما يميزه عن الرواية التي تقوم على عنصر الخيال، وقد أشار إلى هذا ابراهيم عبد الدايم في قوله: "**مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله حتى تبدو ترجمته الذاتية في صورة متماسكة محكمة على ألا**

[1]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب الحديث، ص16.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

[3]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص10.

يسترسل مع التخييل والصور حتى لا ينأى عن الترجمة الذاتية"[1]، وتعتبر السيرة الذاتية كلّ ما ينقله المؤلف من أحداث حياته الخاصة، بعيدا عن جميع أشكال الاعتزاز بالنفس وبالمآثر والجهود التي قام بها فهي ليست "**حديثا ساذجا عن النفس ولاهي تدوين عن المفاخر والمآثر و من ثم كنا نستسيغها ونجد فيها مُتعة عميقة"**[2]، وهي ليست مرتبطة بمرحلة محدّدة من حياة الإنسان، ولا بتجربة معيّنة خاضها، وإنما تسير معه في كل مراحل عمره، وتنقل كلّ مجريات حياته وما طرأ عليها من تغيرات لكنه يبدأ "**بالتمظهر من مرحلة الطفولة وهي مرحلة تأسيسية تبقى تُلقي بظلالها على الشخصية مما حصلت عليها من تغيرات فيما بعد"**[3]، فصاحب السيرة الذاتية يصور تجربته وأحداث حياته التي وصلت إلى مرحلة النضج فيراها مناسبة ليُصرح بها إلى المتلقي في قالب فني لأنها "**التجربة الذاتية لفرد من الأفراد فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني فإنه لابد أن يكتبها"**[4]، فهي بذلك مجموع التجارب التي زعزعت وأثارت قدرة المبدع الفنية.

وما دامت السيرة الذاتية جنسا أدبيا فهي كباقي الأجناس الأدبية لها "**مؤلف يكتبها وسارد يسردها وقارئ فضولي يقرؤها ثمة مقام سردي، ومقام كتابي"**[5]، فالسارد هو الذي يحرك الأحداث داخل النص الأدبي، وينقله إلى المتلقي الذي هو كذلك أحد المكونات السردية المهمة، وما تتميز به هو "**ذلك الالتباس القائم بين مقامين فالسارد نظريا ليس**

---

[1]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص10.

[2]– إحسان عباس، فن السيرة دار صادر، دار الشروق، بيروت–لبنان، عمان–الأردن، ط1، 1996، ص91–92.

[3]– محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي (التجربة والكتابة)، دار نينوي للدراسة والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا (دط)، 2012، ص16–17.

[4]– إحسان عباس، فن السيرة، ص95.

[5]– المرجع نفسه، ص95.

كائنا ورقيا من صنع المؤلف بل كائن أنطولوجي حقيقي هو المؤلف ذاته"[1]، وما يميزها عن باقي الأشكال الأدبية هو هذا التطابق بين السارد والمؤلف اللذين يؤديان نفس المهمة، وهي نقل تجربة وحياة المؤلف "**إذ تكتب السيرة الذاتية دائما من منظور تال لشخص يُفسر ماضيه الخاص، يعتمد عموما شكلها ومحتواها على حقيقة الشخص وقت الكتابة وجزء من وظيفتها أن تحفظ شخصية الكاتب وتكون حقيقية بالنسبة لها"**[2] فموضوعها الأساسي هو سرد حياة الكاتب وعرض ماضيه بصدق وقت الكتابة، كما تتميز بوظيفة هامة تتمثّل في الحفاظ على شخصية المؤلف داخل النص.

وترتبط السيرة الذاتية (الترجمة الذاتية) –في الغالب– بضمير المتكلم المفرد (الأنا) بمعنى أن سارد السيرة، هو نفسه صاحب هذه الأحداث أو جزءا منها؛ إذ يقوم بالتعبير عن حياته أو جوانب منها حيث إنّ: "**السيرة الذاتية التي ترتبط بضمير الأنا هي الأسلوب الذي يروي من خلاله كلّ واحد من السمار الثلاثة عن حياته الفنية أو الاجتماعية الواقعية قبيل بداية الحاضر الروائي"**[3]، إلا أن هذه المفاهيم لم تبقى قائمة و"**تجاوز الاهتمام باستعمال ضمير ال "أنا" لأن السيرة الذاتية تكتب بأي ضمير كان"**[4] وترى بهيجة مصري أنّ السّرد بضمير الغائب "**يأتي بالمرتبة الثانية بعد ضمير المتكلم في السرد السير ذاتي، وذلك بسبب طبيعة الوظيفة التي يضطلع بها ضمير الغائب في**

[1]– محمد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، (دط)، 2005، ص97.

[2]– جينز بروكميز، دونال كربو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة)، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة– مصر، ط1، 2015، ص373.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، عمان– الأردن، ط2، 2015، ص108.

[4]– حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002 ص226.

النص السردي التي توحي ظاهرا إن ما يروى مختلف عن الشخص المتحدث عنه."[1] وعليه فإن "**التطابق المفترض حصوله في السيرة الذاتية المروية بضمير الغائب لا يتمّ بطريقة مباشرة وإنما عن طريق المعادلة المزدوجة"**[2]، فالسيرة الذاتية يمكن أن تكتب بضمير الغائب لكن عبر معادلة بسيطة وقد شرح شكري المبخوت هذا التطابق في كتابه سيرة الغائب سيرة الآتي: [3]

- الراوي = المؤلف
- المؤلف = هو(الشخصية)
- الراوي = هو

ولهذا الشكل الأدبي غاية مزدوجة "**يؤديها كلّ عمل فنّي صحيح، أعني تخفيف العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفّس طلق للفنان يقص فيها قصّة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ"**[4]، وقد اتفق يحي ابراهيم عبد الدايم مع هذه الرؤية في قوله: "**إنّ الترجمة الذاتية تحقق الغاية المرجوة التي يؤديها العمل الفني إذ أنها مراح رحب لكاتبها، يخفف ثقل التجارب التي خاض غمارها بنقلها من داخل نفسه إلى خارجها"**[5]، فالسيرة الذاتية هي التربة التي يغرس فيها المبدع تجاربه ومعاناته مع الحياة، والهدف من توجيهها إلى الجمهور هو الترويح على النفس من الأفكار العالقة والأحداث المتسلسلة المحفوظة في العقل وبث تجاربه للآخرين وكذلك

---

[1]– بهيجة مصري إدلبي، محمد عامر الديك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2011، ص46.

[2]– المرجع نفسه، ص 46.

[3]– شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي (السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين)، دار الجنوب للنشر، تونس (دط)، 1992، ص13.

[4]–إحسان عباس، فن السيرة، ص99–100.

[5]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص11.

"**تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنية قصصية إلى حد كبير وتُريحه نفسيا لأنها تستند إلى الاعتراف**"[1]، فالكاتب يتخذ من هذا الجنس وسيلة للإفصاح عن كل ما يجول داخله فتظهر بذلك قدرته الإبداعية في الكتابة.

وفي مفهومها الشامل هي "**عمل أدبي رواية سواء كان قصيدة أم مقالة فلسفية، قصد المؤلف فيها بشكل ضمني أو صريح إلى رواية حياته وعرض أفكاره ورسم إحساساته**"[2]، فهي فن تجتمع فيه عدّة أجناس أدبية؛ من رواية أو قصيدة أو مقالة فلسفية إلا أنّ مهمتها الأساسية لا تتغيّر، بل تتمحور حول نقل حياته وتصويرها، بما فيها من أحداث وتجارب إلى المتلقي. وهذا ما يميزها عن باقي الأجناس الأخرى، فمهمة المؤلف هنا تقتصر على استعادة الأحداث وضبطها قبل صياغتها في قالب لغوي، بعيدا عن التفكير في أحداث وهمية لم تحدث في الأصل و"**يعد الفعل الجمالي الأصلي في السيرة الذاتية هو ذلك الفعل الذي يجعل تلاقي الذات والموضوع ممكنا**"[3]، ذلك أن الذات وخفاياها هي موضوع المدونة.

ومجمل القول إنّ السيرة الذاتية من أكثر الفنون صعوبة في ضبط تعريف شامل لها لكنها في مفهومها العام تتضمّن استعادة حياة المؤلف وتصويرها ونقلها إلى المتلقي. وتعتبر الذاكرة من أهم مصادرها، حيث بها تُسترجع الذكريات المدفونة في الذهن ليعمل المبدع على صياغتها في شكل فني مُعين.

[1]– إحسان عباس، فن السيرة، ص100.

[2]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص10– 11.

[3]– عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص83.

المبحث الرابع: الرواية (The Novel)

الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر حضورا في الساحة الأدبية العربية والغربية لما لها من قبول ورواج ومقروئية وما تحمله من سمات تجعلها أكثر الأجناس قدرة التعبير على المجتمعات ونقل ومحاكاته وتصوير الحياة بكل مظاهرها السياسية والاجتماعية والتاريخية ممزوجة بين الواقع والخيال، فالرواية في هدفها مثل اللوحة مرآة عاكسة للمجتمع يرسمها المبدع بريشة السرد مستعملا فيها ألوان الواقع والخيال بلغة متميزة وأسلوب راقٍ.

أ/ لغة:

وردت لفظة الرواية في لسان العرب لابن منظور في مادة (ر.و.ى.): "**رَوَيتَ على أهلي أروى رَيَّة، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، سُميت رواية لمكان البعير الذي يحملها. وقال ابن السكيت: يُقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم ويقال: من أين ريتكم أي من أين ترتوون الماء، وقال غيره الرِّواء الحبل الذي يُروى به على الرواية إذا عُكِمَتِ المزادتان**"[1]، والرواية في القاموس المحيط مشتقة من الفعل روى يقال: "**روى الحديث، يرى رواية وتروّاه، بمعنى، وهو رواية للمبالغة**"[2]، فالرواية بمعنى الكلام والحديث، ونجد أيضا "**رويت على أهلي و لأهلي: إذا أتيتهم بالماء، يقال: من أين رَيتكم؟ مفتوحة الراء أي: من أين ترتوون الماء؟ رَويت من الماء بالكسر أروى ريّا روى أيضا. مثل: رضيت رِضا، وارتويت تَروَيت، كله بمعنى، رويت الحديث والشعر رواية فأناروا، في الماء والشعر والحديث** "[3]، وعرفها أيضا مسعود جيران في الرائد بقوله "**روى يروى: رواية 1– (روى) الحديث: نقله، 2–الشعر: حمله عن صاحبه وأنشده**

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج24، (ر.و.ى)، ص367 – 368.

[2]–الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة– مصر، (دط)، 2008، ص686.

[3]–أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصِّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع القاهرة– مصر، (دط)، 2009، ص479.

3- الحبل: فتله، 4-الرّحْلَ: شده بالرواء على الجَمَل. الرواية مصدرها روى، القصة الطويلة"[1]، وانطلاقا من هذه التعريفات للرواية يتضح لنا بأنها تعني الإرواء بالماء و في معناها الأدق هي نقل الحديث و الأخبار و سردها.

ب/اصطلاحا:

تعدّدت تعريفات الرواية ذلك لأنه جنسا أدبياً قائماً بذاته له خصائصه ومقوماته، لهذا تباينت تعريفاته ونذكر منها: **"الرواية في الصورة العامة، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متطورة في حدث مُهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة"[2]**، فهي بصفة عامة عبارة عن نص أدبي نثري سردي يقوم على محاكاة الواقع وتصويره بالاعتماد على عنصر التخييل، فتعبر عن الواقع المُعيش والتجارب الحياتية، بواسطة الشخصيات المسؤولة عن حركة الأحداث داخل النص.

يتميّز هذا الجنس بالطول مقارنة بالأجناس الأخرى حيث يُفسح المجال للمبدع لرصد الأحداث وعدم التكثيف والإيجاز فيها، وهذا ما توضحه آمنة يوسف بقولها: **"فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك أن الرواية تسمح بأن يدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية"[3]**، وهذه السمة تمنح كذلك للمبدعين إدخال كل الأجناس التعبيرية أدبية كانت أو غير أدبية (قصص، قصائد، نصوص دينية وعلمية).

وفي تعريف أخر **"سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية**

---

[1]-مسعود جيران، الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، ص406.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص99.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص27.

الوسطى"[1]، فهي تنقل أحداثا ومواقف ومشاهد تصورها من خلال الشخصيات، وقد برز هذا الفن في العصر الحديث كما يرى محمد بوعزة في قوله: "**الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث"**[2]، وهذا القول يبين أن الأدب لم يعرف هذا الجنس في العصور السابقة وكان ظهورها مع بداية العصر الحديث.

أما في الأدب العربي فمنهم من أقر أن هذا الفن لم يقم إلا بعد قيام عصر النهضة الذي ربطه الدارسون والمؤرخون بحملة نابليون على مصر ومن مظاهرها نهوض البلاد بآدابها وثقافتها، ظهور الصحافة والترجمة وإرسال البعثات العلمية وإنشاء المدارس والجامعات وتأسيس مطبعة بولاق والتي تعتبر أول مطبعة في البلاد العربية، كل هذا أدى إلى ظهور فنون وأجناس جديدة في الساحة الأدبية الحديثة ومن بينها الرواية، وكان لسيزا قاسم رأي في هذا بقولها: "**من الحقائق المسلم بها في الأدب العربي الحديث في مصر أن فن الرواية قام في ظل عوامل النهضة العامة ونتيجة لها"**[3]، وتعد قضية أصل الرواية محل اهتمام الباحثين والدارسين الذين ربطوا هذا الجنس بالفنون العربية القديمة الموجودة في تراثنا الأصيل، فهي لم تنشأ من فراغ بل لها جذور عريقة في التراث العربي القديم ومن أمثلة ذلك المقامة والتي هي "**من أهم فنون الأدب العربي، وخاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به، وهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير، حُليت بألوان البديع وزينت بزخارف السجع، وعُني أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية وأبعادها ومقابلاتها الصوتية"**[4]، وكما هو شائع ومثبت عليه أنّ "**بديع الزمان الهمذاني له نسبة**

---

[1]– ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص176.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت– لبنان، الجزائر، ط1، 2010، ص15.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة– مصر، (دط)، 2004 ص23.

[4]– مجموعة مؤلفين، المقامة، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط3، 1973، ص05.

اختراع هذا اللون من فنون النثر، وقد نسج على منواله من أتى بعده من رواد المقامة ومن هؤلاء نذكر الحريري والزمخشري والجلي وابن الوردي والسيوطي"[1]، فظهور هذا الفنّ يرجع إلى الهمذاني الذي كان له الفضل في ذلك وأصبح نموذجا يتبعه العرب.

ومن أهمّ الأعمال السردية الموجودة عند العرب القدامى والتي تعتبر أحد بوادر وإرهاصات الرواية الحديثة في رأي عبد المالك مرتاض عمل أبي العلاء المعري وابن طفيل ويظهر هذا في قوله: "**ومن تلكم الأشكال السردية القديمة حي بن يقظان لابن طفيل التي هي عمل روائي لا ينقصه شيء كثير ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري التي هي شكل روائي مُبكر في الأدب"[2]**، ولهذا فإن عبد المالك مرتاض يؤكد أن للرواية العربية أصولا في التراث العربي القديم ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وحي بن يقظان لابن طفيل أكبر مثال على ذلك.

وقد رُبط أصل هذا الفن كذلك بالمسرحيات العربية القديمة ولعبد المالك مرتاض رأي في ذلك بقوله: "**كنا رأينا من أمر اشتقاقها وأصول استعمالها الأولى عن المسرحية الشعرية والتي اتّخذت بعد ذلك اسم المسرحية وتخلت عن لفظ الرواية لهذا الجنس الأدبي الجديد الذي على الرغم أنه عرف في الأدب العربي منذ القديم تحت بعض الأشكال السردية دون التسمية طبعا باسم الرواية"[3]**، فقوله هذا يبين أنها كانت حاضرة في التراث العربي القديم ولها جذور عريقة وحاضرة في مختلف الأشكال السردية أنذاك إلا أنها تنطوي تحت تسميات أخرى غير مصطلح الرواية الذي ينتمي إلى الحداثة.

---

[1]– نصيرة عليوة، فن المقامة في الأدب العربي المعاصر (مقامة التوحيد لعائض القرني أنموذجا)، مجلة المدونةجامعة البليدة2، المجلد7، العدد9، 2019، ص14.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص25 نقلا عن: عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي، ص245– 294.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص24.

ومن الملاحظ أن المفاهيم التقليدية لا تزال مرتبطة بمفهوم الرواية في العصر الحديث فالملحمة هي الأخرى أحد بوادر هذا الفن الأدبي في الساحة الغربية والتي يمكن تعريفه بأنها: "**قصيدة قصصية طويلة، موضوعها البطولة**"[1]، وهي أيضا "**عمل أدبي يُمجد جماعة بسر مآثر بطل حقيقي أو أسطوري، تتجسد فيه المثل**"[2]، ويربط الفيلسوف الألماني هيغل مفهوم الرواية بالملحمة، وأطلق عليها اسم الملحمة البرجوازية فهو "**يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارض بين الشكل الملحمي والشكل الروائي حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب، بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية**"[3]، فهو من المنظرين والفلاسفة الذين يعتقدون أن الرواية ظهرت في العصر الحديث، ويتجلى ذلك عند ربطها بالمجتمع البرجوازي وتطوره لتصبح بذلك الرواية ملحمة تعبر عن المجتمع البرجوازي وما يطرأ عليه من قضايا ومواضيع كما نجده يُقيم تعارض بين شكل الرواية وشكل الملحمة فالأولى عبارة عن صياغة علاقات المجتمع الحديث في طابع نثري، أما الثانية فهي قصائد شعرية تعبر عن فكر المجتمع القديم، ليفضل الفيلسوف في النهاية الملحمة عن الرواية.

ويذهب جورج لوكاتش المذهب نفسه بقوله عن الرواية بأنها: "**الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه مغتربا كل الاغتراب، ولكي يكون هناك رواية لابد من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم و بين الفرد والمجتمع**"[4]، إذ يوضح أن

---

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني سوشبريس بيروت– لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1983، ص205.

[2]– المرجع نفسه، ص205.

[3]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1990، ص05.

[4]– المرجع نفسه، ص07.

الرواية شكل أدبي ملحمي تشترط وجود وحدة أساسية لقيام الأدب، كما أقام هو الأخر تعارض بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع.

ويعرّفها حسن بحراوي بقوله: "**الرواية هي الشكل الدينامي للملحمة، فهي شكل العزلة في الوحدة وشكل الأمل من دون مستقبل وشكل الحضور في الغياب**"[1]، فالرواية هي شكل متحرك للملحمة، ويتميز شكلاها الروائي ببنية غير ثابتة.

وفي تعريف أخر لها نجدها "**نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا، يقيم حقيقة لعالم متقهقر في تنظيم لوكاتش وكولدمان**"[2]، وهذا يدل على أنها وسيلة للتعبير عن المجتمع وأداة لنقل أوضاعه والملجأ الذي يهرب إليه المُبدع لرصد واقعه المعيش وما يطرأ على عصره من تحوّلات يراها مناسبة لنقلها إلى المتلقي، فهي "**جنس أدبي متميز يعتمد على الحكي الممتد رأسيًا وأفقيًا للتعبير عن الواقع وصدى الواقع بمستويات زمنية متباينة ولما اعتمد هذا الفن على محاكاة أنواع الواقع انصبت تعريفات هذا الفن على مدى علاقته بالواقع ومدى تعبيره عن الحياة**"[3]، فالحكي هو الأداة الأساسية في الرواية للتعبير عن الواقع بإتباع فترات زمنية متباينة، وارتبطت ارتباطا وثيقا بالمجتمع.

وكما هو معروف عن الرواية أنها "**كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكاناً لتتعايش في الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع**

[1]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص07.

[2]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص102.

[3]– عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الأدبي الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت– لبنانط1، 1997، ص337.

الجماعات والطبقات المعارضة"[1]، فهي أداة تصوير حياة المجتمع، ومرآة تعكس كلّ ما يدور فيه من مواضيع، وكذلك تنقل ما يدور في خلجات النفس من أحاسيس وأفكار.

وتتميّز الرواية بالكلية والشمولية في نقلها لأفكار، متعايشة مع كل الأساليب والأنواع وقد شبه صالح مفقودة الرواية بالمجتمع لأنه يرفض المتناقضات ويجمع بينها.

ومن خلال هذه التعريفات المتعددة للرواية نستخلص بأنها جنس أدبي قائم بذاته يقوم على محاكاة الواقع، وكذلك على عنصر التخييل، معتمدة على وحدة أساسية فيها وهي"الحكي" لسرد الأحداث التي تتميز بالكثافة.

وبالحديث على أصل الرواية عند العرب نجد بعض الدارسين يؤكدون بأنها تعود إلى أصول عربية قديمة، تجسدت في المسرحيات والمقامات والرسائل، أما البعض الآخر فيرى أنها حديثة الوجود ظهرت مع النهضة العربية بعد الاحتكاك بالثقافة الغربية.

وللرواية وظيفة اجتماعية، ينقل من خلالها المبدعون مستجدات واقعهم، أما عند الغرب فقد ربطها الباحثون بالملاحم وهذا ما ذكرناه سابقا عند كل من لوكاتش وهيغل، إذ أصبحت الرواية ملحمة برجوازية تعبر عن المجتمع البرجوازي الذي ظهر في العصر الحديث.

ومجمل القول إنّ الرواية جنس أدبي نثري يقوم على سلسلة من الأحداث تحرّكها الشخصيات المسؤولة في فضاء مكاني وزماني محدد، تتّخذ من السرد أداةً لها.

[1]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة (دط)، (دس)، ص07.

المبحث الخامس: التداخل بين السيرة الذاتية والرواية.

تُعدّ قضية التداخل الأجناسي من أهم القضايا التي أثارت اهتمام العديد من النقاد فبعد التجريب ظهرت قضية الامتزاج بين الأجناس الأدبية في قالب واحد، وقد يؤدي هذا الامتزاج إلى ظهور أجناس أخرى، ولعل هذا التمازج والتداخل الأدبي ينتمي إلى ما يصطلح عليه النقد الأدبي "**مفاهيم ما بعد الحداثة إذ أنّ أحد سمات النص ما بعد الحداثي هو مزج الأساليب والأجناس الأدبية ضمن بوثقة واحدة**"[1]، فالتجريب أعطى للأديب فرصة الخروج من القالب المُعتاد، ودمج العديد من الأنواع أثناء كتابته لإبداعه وتخطي نوع أدبي مُعين وطرائق كتابته، حيث "**يعد التداخل الأجناسي ثقافة فاعلة في تحوّلات القص بوصفه (عبر نوعي)**"[2]، إذ يساهم بشكل كبير في تحولات وتطورات القص "**فتداخل الشعري بالسردي والتشكيلي بالسردي والسينمي بالسردي والمسرحي بالسردي....أثرت كثيرا في التحولات التي تمظهرت في المشهد القصصي بشكل واضح**"[3]، والغاية من دمج هذه الأجناس تحت نمط واحد هو الاستفادة من التقنيات والمميزات التي يتصف بها ذلك النوع الأدبي ودمجه مع مميزات وخصائص جنس أدبي آخر، وهذا التداخل والتفاعل الأجناسي يشير إلى فكرة مهمة وهي أن "**معالم هذه الأجناس مائعة وليست متحجرة بل هي مهيأة للتفاعل من أي مدخلات خارجية تضيف لها مسحة جمالية**"[4]، فهذا التمازج بين الأجناس الأدبية في قالب واحد دلالة على قدرة الأديب على استخراج جماليات الأجناس الأدبية ودمجها تحت سقف واحد.

---

[1]– حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2019، ص79.

[2]– جاسم خلف إلياس، فاعلية التداخل الأجناسي في الخطاب القصصي، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع الموصل–العراق، ط1، 2020، ص05.

[3]– المرجع نفسه، ص05.

[4]– حيدر علي الأسد، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، ص87.

وتعتبر السيرة الذاتية فنا من الفنون الأدبية التي تتميز بالمرونة والشمولية، فهي جنس أدبي له خصائصه وأسسه الفنية التي تُميزه عن باقي أجناسه، قابلة للانفتاح على العديد من الأنواع الأدبية، والغوص داخلها والتمازج معها فهي "**خطاب سردي مفتوح لا مغلق فإن بإمكان هذا الخطاب أن يتداخل مع الأنواع الأدبية والمعرفية والمعيشية الأخرى ويتأثر بها**"[1]، ومن أهم الأجناس الأدبية التي تداخلت معها السيرة الذاتية هي جنس "الرواية"، حيث لها القدرة على استحواذ العديد من الأجناس بداخلها ف "**صارت بمثابة [النوع الحاجب] لما عداها من الأجناس والأنواع الأدبية، فاستأثرت باهتمام القُراء والنقاد والناشرين على السواء، كما أنها استقطبت اهتمام المبدعين شعراء وقاصين ومسرحيين**"[2]، لتصبح الرواية الأم الحاضنة لجميع الأجناس ولها القدرة على مزج العديد من الأنواع، والسبيل الأنجح لصبّ إبداعات المبدعين فهي "**نوعاً رجراجاً يتسع لكل كتابة سردية "طويلة" ولا يخضع لقواعد نوع محدد ولا يلتزم شروطاً معينة الصفات والمواصفات**"[3]، ولهذا أصبحت للرواية مكانة مرموقة فهي الفن الأكثر استيعابا لبقية الأجناس الأدبية والفنون الأخرى، ولكسرها القواعد والضوابط المتعارف عليها.

ويمكن أن نشير إلى بعض نقاط الاختلاف بين هذين الجنسين؛ فالرواية تختلف عن السيرة الذاتية في "**طريقة التعامل مع الزمان و المكان**"[4]، فصاحب السيرة الذاتية مُقيد بزمان ومكان محددين، على خلاف الروائي الذي يعمل بحرية على اختيار الأمكنة والأزمنة، التي تناسب وتخدم موضوعه، ويطلق العنان لخياله أثناء كتابته لروايته، فقد يقوم بتوظيف شخصيات أسطورية أو أماكن خيالية، عكس السيرة الذاتية التي نجدها

---

[1]–حسين المناصرة، وهج السرد لمقاربات في الخطاب السردي السعودي، ص98.

[2]– سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، بيروت–لبنان، ط1، 2012، ص47.

[3]– المرجع نفسه، ص47.

[4]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص22.

واقعية، حتى وإن وجد فيها بعض من الخيال، لأنّها تعبّر عن حياة وتاريخ إنسان واقعي وفي هذا السياق تقول تهاني شاكر: "**تختلف السيرة الذاتية عن الرواية بخيالها المقيد**"[1] فتوظيف الخيال في السيرة الذاتية يكون بمقدار مضبط ومحكم، أمّا الرواية فتعتمد على التخييل، فهو الآلية الأساسية التي يقوم عليها الروائي في كتابته ونقله لأحداث الرواية حيث "**ترتبط معظم النظريات جنس الرواية بمفهوم التخيل، وبالمقابل تربط السيرة الذاتية بالواقع**"[2]، كما تختلف السيرة الذاتية عن الرواية في ميثاقها فهي تنبني على "**تصريح الكاتب بأنه يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره، هذا التصريح يشكل ما يسميه فيليب لوجون بميثاق السيرة الذاتية، بالمقابل تنبني الرواية على ميثاق تخيلي يصرح فيه الروائي بأن ما يحكيه هو من صنع التخيل**"[3]، أي أن ميثاق السيرة الذاتية هو ميثاق واقعي معلن عنه من طرف صاحب هذه السيرة الذي يقوم بسرد تاريخه وماضيه لغيره أما ميثاق الرواية فهو تخيلي بعيد عن الواقع.

ولكي تكون هناك (أدب شخصي بصفة عامة) يجب أن يكون هناك "**تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية**"[4]، فبطل السيرة الذاتية هو نفسه صاحب هذه الأحداث وهو ساردها وهذا التطابق شرط أساسي لقيام السيرة الذاتية وميزة يتسم بها، حيث أن بروز التطابق في جنس الرواية يجعل من جنس أدبي مشابها للسيرة الذاتية، ففي مقابل ميثاق السيرة الذاتية نجد فيليب لوجون يوضّح لنا مظهرين للميثاق الروائي "**أولهما تطبيق جلي لعدم التطابق (إذ لا يحمل المؤلف و الشخصية نفس الاسم) والثاني تصريح بالتخييل (العنوان الفرعي رواية على العموم هو الذي يؤدى اليوم) هذه الوظيفة على الغلاف**"[5]

---

[1]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص32.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص32.

[3]– المرجع نفسه، ص32.

[4]–فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص24.

[5]– المرجع نفسه، ص40.

فالميثاق الروائي لا يشترط ضرورة تطابق المؤلف والشخصية، إذ ينفي فيليب لوجون ذلك ويصرح بعنصر التخييل، فمؤلف الرواية يعمل على خلق شخصيات من صنع خياله لاستمرار أحداث القصة على عكس السيرة الذاتية التي تشترط التطابق والواقعية.

ويمكن اختصار هذا في جدول يوضح الفرق بين مرجع وميثاق كلا الجنسين: [1]

السيرة الذاتية	الرواية
– المرجع: الواقع. – الميثاق الأتوبيوغرافي: تطابق المؤلف والشخصية.	– المرجع: المتخيل. – الميثاق الروائي: عدم تطابق المؤلف والشخصية.

وتختلف أيضا السيرة الذاتية عن الرواية من حيث أن بنية "**السيرة الذاتية بنية مغلقة ومنتهية، لأنها تنتهي مع حياة مؤلفها، وبهذا فهي لا تمتد في المستقبل وتلغي كل بعد في هذا الاتجاه**"[2]، أما بنية الرواية فتبدو"**منفتحة على كل الأزمنة، فهي تصور حياة متطورة ونامية ويشهد القارئ أهم اللحظات في حياة الشخص وهي تتطور أمامه على صفحات الكتاب**"[3]، وبهذا نجد السيرة الذاتية لها حدود نهائية تقف عند موت صاحبها ولا يمكن الخوض فيها بعد ذلك، لكن الأمر لا ينطبق على الرواية فهي مفتوحة على طول المدى ويعمل مؤلفها على ضمان استمرارها وتطورها.

وبالرغم من هذه الاختلافات بين السيرة الذاتية والرواية إلا أنّنا نلمس نقاط تشابه بينهما بل نجدهما يشتركان ويتداخلان ببعضهما، وتؤكد تهاني شاكر ذلك بقولها "**تشترك السيرة الذاتية مع الرواية في أن الأديب الجيد يستطيع أن يجعل فيها عنصر التشويق**

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص33.

[2]– حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص226.

[3]– المرجع نفسه، ص225.

فيغري القارئ بإتمام قراءتها إلى النهاية"[1]، إذ يعمل المؤلف على إثارة فضول وحماس المتلقي من خلال ما يكتبه، فينجذب القارئ إلى ذلك العمل الإبداعي ويعزم على قراءته وتتبع تفاصيله حتى النهاية، وبذلك يظهر التشويق كعنصر مشترك في كل من الرواية والسيرة الذاتية، ويصرّح علي أدهم في كتابه على هامش الأدب والنقد بهذا الاشتراك والتقارب بقوله: "**هناك التقارب المستحدث بين منهج التراجم و الأسلوب الروائي، ففي التراجم الحديثة متعة القصص وتشويق الرواية وبراعة النسج، وإجادة السرد، وتصوير الواقع وتفسير الحقيقي"**[2]، فالترجمة الذاتية تتبع أسلوب الروائي في سرد أحداثها وذلك باستعارتها لعنصر التشويق من الجنس الأدبي القريب لها المتمثل في الرواية.

كما حدّد جورج ماي تداخلات هذين الجنسين بقوله: "**أن السيرة قد استعارت نشأتها الطرائق السردية التي سبق أن اعتمدت في كتابة الرواية"**[3]، حيث أخذ هذا الجنس من الرواية طرائق الكتابة ويرجع ذلك على أسبقية ظهور هذا النوع الأدبي ونضجه عن السيرة الذاتية.

ويتضح لنا كذلك أن "**القص السير ذاتي يمكن له أن ينسج على منوال القص الروائي ويظهر بمظهره، حتى إن المرء ليعجز عن التمييز بينهما إن لم يعتمد مقاييس خارجية على العكس وارد أيضا"**[4]، وبهذا يتبين عمق التداخل بين السيرة الذاتية والرواية وصعوبة التفريق بينهما، وباعتبار أن كلاهما يقوم على سرد أحداث مرتبطة بشخصية ما فإننا نجدهما يعتمدان على بناء فني متقارب وتصرح تهاني شاكر على هذا بقولها: "**أما الرواية فإنها أكثر الأجناس الفنية قرباً من السيرة الذاتية، ومن حيث البناء الفني يوجد**

---

[1]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص22.

[2]– علي أدهم، على هامش الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة– مصر، (دط)، 1979، ص38.

[3]– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص259.

[4]– المرجع نفسه، ص269.

تداخل كبير بينهما"[1]، ونظرا لهذه التشابهات الكثيرة والاشتراكات بين هذين الجنسين الأدبين أصبحت "**عملية الفصل بينهما ليست بالعملية البسيطة لأن العلاقة بينهما وثيقة جدا"**[2]، فالارتباط الشديد بين السيرة الذاتية والرواية واشتراكهما في العديد من عناصر البناء الفني جعل من بعض السير الذاتية الحقيقية "**تقرأ كما لو كانت رواية والعكس صحيح"**[3]، ويقال أن "**السيرة الذاتية مولودة من الوهم و التخييل أي من رحم الرواية بكل ما تملكه الرواية من عناصر فنية"**[4]، ونتيجة لهذه التداخلات بين جنس السيرة الذاتية وجنس الرواية ولد جنس جديد وهو "**السيرة الذاتية الروائية، وهذا الخلق إنما هو في الأصل أخد جزء من عناصر كل من الجنسين المستقلين لنشيد به عالما وسطا بينهما هو السيرة الذاتية الروائية"**[5]، فهذا التمازج جعل الكُتّاب يعبرون عن فضائهم الخاص بما يحمله من أحداث واقعية و خيالية.

وفي الأخير نخلص إلى أن السيرة الذاتية تختلف عن الرواية، في جملة من المواضع، لكن الدارسين أكدوا على وجود تقارب وتداخلا بين الجنسين، ناتج عن التجريب، مما أدى إلى ظهور جنس أدبي هجين نهض من تجانس الرواية والسيرة الذاتية يسمى السيرة الذاتية الروائية أو رواية السيرة الذاتية.

---

[1]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص21.

[2]– أحمد طه، السيرة الذاتية (مفهومها وتطورها)، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، (دم)، العدد 59 2011، ص138.

[3]– جورج ماي، السيرة الذاتية، 269 –270.

[4]– حسين المناصرة، وهج السرد، ص97.

[5]– ليلى رحمانية، السيرة الذاتية والرواية، الميثاق والحدود، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، (دم) العدد05، جانفي، 2016، ص134.

المبحث السادس: رواية السيرة الذاتية (Autobiographical Novel)

رواية السيرة الذاتية من أكثر أنماط الكتابة استخدامًا من طرف المبدعين، ذلك أنّ موضوعاتها مرتبطة بالذات والعقل الباطن للمؤلف، تجعله يُعبر عن نفسه وعن أوجاعه وأفراحه ومراحل حياته بمختلف تفاصيله، فهي تُعد ترجمة حياتية ومرآة عاكسة لحياة المؤلف مُختارا سطور الرواية تُربة لزرع تفاصيل حياته.

ظهر هذا الجنس الجديد في الساحة الأدبية، بفعل التجريب الذي جعل من الأجناس الأدبية تتداخل في ما بينها وتتجانس مثل ما حصل بين السيرة الذاتية والرواية، فهي من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على استقبال جميع الأجناس الأدبية، وبهذا أصبحت رواية السيرة الذاتية"**النوع دائم المزاوجة بين جنسين مختلفين هما جنسا السيرة الذاتية والرواية** "[1]، فظهور هذا النوع الأدبي يرجع إلى قدرة جنسين يختلفان في أساس عملهما وخصائصهم الفنية على التداخل والتجانس، في قالب أدبي واحد، والقدرة كذلك على انسجامهما رغم أن الرواية تقوم على الخيال وهو أهم عنصر فيها والسيرة الذاتية تقوم على نقل الواقع كما هو بمصداقية تامة، وهذا الرأي لا ينفي وجود الخيال في رواية السيرة الذاتية، بل وُظف فيها بشكل طفيف يغلب عليها الواقع أكثر.

تعددت تسميات هذا النوع الأدبي فهو "**مصطلح يضم بين الذاتي والتخيلي أو تحاشيا لدخول في صراعات مع القارئ حول المتحول المنقول فأطلقوا على كتاباتهم السيرة الروائية ورواية السيرة**"[2]، فهذا الاختلاف وعدم وضع تسمية واحدة يرجع إلى جِدّته في الساحة الأدبية وكثرة الآراء، واختلفت من مبدع إلى آخر، لكن موضوعها واحد يتمحور حول حياة المؤلف وتجاربه في الحياة المنقولة إلى المتلقي في قالب روائي، ويرجع تعدد

[1] – ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل والتشكيل)، ص59.

[2]– محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2004، ص158.

تسميات رواية السيرة الذاتية حسب تغلب أحد الجنسين على الآخر، إذ نجد يُمنى العيد وأمثالها يغلّبون جنس السيرة الذاتية على الرواية فيستعملون مصطلح السيرة الذاتية الروائية. أما عند تغليب جنس الرواية على السيرة الذاتية كما هو الحال عند فيليب لوجون وجابر عصفور فيستخدمون تسمية رواية السيرة الذاتية، وتارة ثالثة يحذفون لفظة (الذاتية) لتصبح بذلك السيرة الروائية، كما هو الحال عند عبد الله ابراهيم، وأخيرا هناك من يرى أنها مصاغة في قالب روائي، وهكذا يأخذ المصطلح صيغا مختلفة، لكن لها مضمون واحد هو تداخل نوعين في مزيج واحد.[1]

وتعرف بأنها "**القالب الفني الذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته (الواقعية) والشكل الروائي الذي يعتمد على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث الفنية**"[2]، فهذا الجنس يعتمد على جنسيين في نقل أحداثه، بداية بالسيرة الذاتية التي تعتمد على الواقع والجنس الثاني الرواية التي تستخدم "**الخيال استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث الحقيقية واللجوء إلى الحوار في تجسيم المواقف والكشف عن أبعاد شخصيته**"[3]، فهذا الجنس الأدبي خلق من مزاوجة جنسين أحدهما يعتمد على الواقع والمتمثل في السيرة الذاتية، والآخر يقوم على الخيال وهو جنس الرواية فصاحب هذا العمل يعمل على سرد أحداث حياته معتمدا على الواقع والخيال إذ أن "**المادة الحكائية المسرودة تشمل على نوعين من الإبداع، الأولى: مادة ذاتية والثانية: (مادة متخيلة) بالمزج بين المادتين الذاتية والمتخيلة يتولد النص المضفر الهجين الذي يطلق عليه ب رواية السيرة الذاتية**"[4]، فإن ما يميز رواية السيرة الذاتية عن باقي الأنواع

[1]– ينظر، ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل والتشكيل)، ص59.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، ص75.

[3]– المرجع نفسه، ص75.

[4]– ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل والتشكيل)، ص47.

الأدبية هو هذا التمازج الحاصل بين الجنسيين وقدرة المُبدع على مزج الواقع الحاصل وما صنعته المُتخيلة.

كما يعرفها جابر عصفور بأنها "**الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها بعضها أو كلها كاشفة له دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد العيني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي**"[1]، فنص السيرة الروائية هو سرد وتصوير المؤلف لحياته الخاصة كلها أو البعض منها، يصيغها في قالب سردي وبأسلوب فني خاص حيث تظهر كذلك أنها "**عمل سردي يعتمد اعتمادا كليا على السيرة الذاتية للروائي وغالبا ما تخضع الرواية السير ذاتية لبناء سردي يماثل البناء السير ذاتي خاصة في التسلسل الحدثي السير ذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات عبر الجسد المتخيل**"[2]، حيث إنّ موضوع هذا الجنس الهجين يقوم على سرد حياة الروائي، في شكل متسلسل مشابه للبناء السردي الخاص بالسير الذاتي، إذ يعتمد الروائي على التخييل لسرد أحداث حياته الشخصية فنجد "**بعض كتاب الرواية يلجأون إلى الرواية لكتابة سيرهم الذاتية**"[3]، فالكاتب هنا يتخذ من الرواية متنفسا يعبر فيها عن سيرته الذاتية، وهناك العديد من الكتاب والأدباء الذين قاموا بكتابة سيرهم الذاتية على هيئة رواية نذكر منهم: "**حنا مينة في العديد من رواياته نذكر منها بقايا صور، والمستنقع، الباطر ومنهم سحر خليفة في رواياتها مذكرات امرأة غير واقعية**"[4]، وقد يلجأ الكاتب إلى "**كتابة سيرة بأسلوب روائي مثلما نرى في البئر الأولى لجبرا إبراهيم جبرا التي يقص فيها سيرته حتى بلوغ التاسعة**

---

[1]– ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل والتشكيل)، ص63.

[2]– بلباشة مسيكة، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية"مزاج مراهقة" ل فضيلة الفاروق" أنموذجا، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، المجلد5، العدد الأول، جوان 2018، ص 180.

[3]– ابراهيم خليل، بنية النص الروائيى (دراسة)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت– لبنان، ط1، 2010، ص291.

[4]–المرجع نفسه، ص291.

من عمره"[1]، وهؤلاء بعض الكتاب الذين تناولوا سيرهم الذاتية في أعمالهم الروائية الخاصة.

وفي ختام الحديث نستنتج أن تمازج السيرة الذاتية مع الرواية أدّى إلى نشأة جنس أدبي هجين يسمى رواية السيرة الذاتية، والذي يعرف أيضا بتسميات أخرى منها السيرة الذاتية الروائية أو السيرة الروائية، وهي تصب جميعا في مفهوم ومضمون واحد وهو تداخل نوعين في مزيج واحد هما الرواية والسيرة الذاتية، يعمل الروائي فيه على مزج الواقعية المتعلقة بأحداث حياته، مع التخييل الذي يستعمله في أسلوب روائي لكتابة سيرته الذاتية.

[1]–ابراهيم خليل، بنية النص الروائيى (دراسة)، ص291.

الفصل الثاني: تجليات السرد السير ذاتي في رواية وأكل الغول القمر

-المبحث الأول: تشابه السارد بالمؤلف.

-المبحث الثاني: الحدث.

-المبحث الثالث: الشخصيات.

-المبحث الرابع: المكان.

-المبحث الخامس: اللغة.

المبحث الأول: تشابه السارد بالمؤلف:

تتنوع أساليب الكتابة في الأعمال الإبداعية وتتطور بتطور العصور، فالمؤلف يلجأ إلى اختيار الأسلوب الذي يناسب موضوعه ويتماشى مع عصره ويلبي رغباته فنجده _على سبيل المثال_ في الأعمال السردية يعتمد تقنيات خاصة ليحرر عمله، ولعل من أهم هذه التقنيات تقنية السارد، هذا الأخير يرد في معظم هذه الأعمال، لما له من دور مهمّ في سرد أحداث العمل الإبداعي ونقلها للمتلقين، كما أنه يمكن أن يكون الشخصية المحركة للأحداث فالسارد "**كما نعلم صوت يختبئ خلفه الكاتب، لذا فهو في علاقته بما يروي، عنصر مميز مختلف الوظيفة**"[1]، فالمؤلف يجعل من السارد ذريعة ليسرد الأحداث والمواقف التي يرغب في إيصالها للمتلقي، إذ تختلف طبيعة السارد حسب الجنس الأدبي المُوظف فيه، فيكون في بعض الأعمال مطابقا للمؤلف، بمعنى أن السارد هو صاحب القصة وهو نفسه الكاتب، ويبرز هذا النوع في كتابات السيرة الذاتية.

أما النوع الثاني فيكون السارد فيه مُشابها للمؤلف في بعض الأحداث، وهذا ما نلمسه في أغلب روايات السيرة الذاتية، التي تختلف عن جنس الترجمة الذاتية على الرغم من التشابه في المصطلح، وهذا ما يبينه فيليب لوجون بقوله: "**لقد دفعتني ملاحظاتي حول التطابق إلى تمييز رواية السيرة الذاتية عن السيرة الذاتية بالخصوص، أما بالنسبة للتشابه فإن ما سيكون من الواجب تحديده هو التعارض مع السيرة، زد على ذلك أن مصدر الخطأ في كلتا الحالتين هو المصطلح**"[2]، فسارد السيرة الذاتية ينقل لنا أحداثا حقيقية تُمثل حياة المؤلف بكل مصداقية، أما سارد رواية السيرة الذاتية فيسرد أحداثا ممزوجة بالخيال والواقعية.

---

[1]– يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط3، 2010، ص175.

[2]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص52.

والجدير بالذكر أن التشابه الحاصل بين المؤلف والسارد، في جنس رواية السيرة الذاتية يُمكن أن يكون عن طريق الأنا، فضمير المُتكلم يجعل "**المتلقي يلتصق بالعمل السردي متوهمًا أن المؤلف فعلا هو أحد الشخصيات التي تقوم عليها الحكاية، فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالنسبة للمتلقي الذي لا يكاد يحس بوجوده**"[1]فكاتب هذا الجنس يستعمل ضميرا يسرد به الأحداث، سواء كانت مرتبطة بذاته، أو تلك التي تُشكلها المُخيلة، مسقطا إياها على شخصيات عمله. إلا أنّ ضمير الأنا لم يعد دليلا على أن هذا الجنس رواية سير الذاتية، فللمبدع حرية اختيار الضمير الذي يبني عليه مؤلَفَه، وقد أشار إلى هذه الفكرة فيليب لوجون بقوله: "**فليس للضمائر الشخصية إحالة إلى داخل الخطاب في فعل التلفظ نفسه، ويشير بنفينست إلى أنه لا وجود لمفهوم ضمير المُتكلم وأن ضمير المتكلم يحيل دائما إلى الشخص الذي تكلم والذي ندركه من فعل كلامه نفسه**"[2]، ويُقصد أن ضمير الأنا لا يسقط على أحد ركائز الرواية السير ذاتية من شخصية وسارد ولا يُحيل على المؤلف بالضرورة، ولا يشير دائما على التطابق بينهما، فقد أدّى التداخل الذي حصل بين الرواية والسيرة الذاتية إلى دمج الأحداث الواقعية بالمتخيلة كذلك، وهذه الميزة نزعت الميثاق الموجود في السيرة الذاتية، وهو ضرورة التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، وحلّ مكانها مصطلح التشابه بينهم الذي يكشف عنه القارئ، لتأتي مُهمته هنا في جمع المُشابهات التي ربطها بذات المؤلف وهذا ما قاله فيليب لوجون: "**سندخل في صنف"رواية السيرة الذاتية" وسأطلق هذا الاسم على كل النصوص التخيلية التي يمكن أن تُكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد انطلاقا من المُشابهات التي يعتقد أنه كشفها**"[3]، ويقول في موضع آخر: "**إن لم يكن التطابق مؤكدا**

---

[1]– سيد ابراهيم آرمن، مريم أكبري موسى، التطابق بين السارد والمؤلف والشخصية المركزية في سيرة«حياتي» الذاتية لأحمد أمين، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، (دم)، العدد35، 2015، ص04.

[2]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص30.

[3]– المرجع نفسه، ص37.

(وهي حالة التخييل) فإن القارئ سيحاول عقد مُتشابهات، ولو لم يرغب المؤلف بذلك"[1]فهو هنا أشار إلى فكرة تنوع واختلاف الكُتاب والمُبدعين في نقل حياتهم الخاصة وتجاربهم في هذا الجنس الهجين.

ومن أمثلة المُبدعين نجد "أحمد حمّادي" في روايته "وأكل الغول القمر" الذي اختار ضمير المتكلم المفرد "أنا" لسرد جميع أحداث روايته هذه، مسقطا إياه على عبد الرحمان (السارد) الذي يتّخذ من ذكريات طفولته منطلقا لبداية الأحداث، وقد استعمل المؤلف هذا الاسم(عبد الرحمان) ليقوم بعملية تمويه (إخفاء) لذاته داخل العمل الإبداعي لكن رغم هذه التعمية التي استخدمها ليُعبّر بحرية، إلا أن القارئ سيشعر في بعض الأحداث بنسبة التشابه بينهما، وباعتبارنا قراء حاولنا الإلمام ببعض الدلالات التي تشير إلى تماهي السارد بالمبدع في مؤلَفَه هذا بداية من الصفحة الأولى بقوله: "**مولدي، تاريخ ميلادي ميزة خطها القدر بأصبع أعجمية على أوراقي الثبوتية، مرفقة بعبارة (جزائري الجنسية)**"[2]، حيث تراءى لنا حُب الوطن والانتماء إليه والفخر به، منذ الصفحة الأولى والتي أسقطها على شخصية عبد الرحمان، هذا جعلنا نستذكر المُبدع هنا، ملمين بالتشابه بينهما خاصة وأنّ أحمد حمّادي جزائري، وبالضبط من ولاية ميلة شرق الجزائر، من منطقة أحمد راشدي (ريش ليو)، حيث تدور أحداث الرواية، إذ يقول في روايته: "**ريش ليو، هو اسم قريتي شرق الجزائر**"[3]، فالكاتب أسقط مكان مولده وطفولته على السارد عبد الرحمان وجعل الشبه بينهما في مكان العيش وبلد الانتماء.

كما نجد كذلك قوله "**أحب تلك الكلمة التي تشير إلى كيان، كرهتها وقت علمت أنها –من مثلي– مجرد رمزٍ لشيء كان**"[4]، فغياب أم أحمد حمّادي وموتها جعل الكاتب

---

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 39.

[2]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2023، ص09.

[3]– المصدر نفسه، ص12.

[4]– المصدر نفسه، ص10.

يسقط شعور الاشتياق والحزن على عبد الرحمان، فكمية التعبير في هذا القول تُشعرنا بأنها نابعة من ذات المبدع، كلمات أخرجتها حب الأم والاشتياق لها لهذا جعلنا نحس بحجم التشابه بينه وبين سارد روايته.

وفي ختام القول نستنتج أن جنس رواية السيرة الذاتية لا يشترط ميثاق السيرة الذاتية من تطابق (المؤلف– السارد – الشخصية)، فهذا الجنس يقوم على التشابه بين العناصر المكونة لهذا الجنس وحصرها (إسنادها) في السارد وهذا ما وجدناه عند أحمد حمّادي.

المبحث الثاني: الحدث

الحدث مكون أساسي في رواية السيرة الذاتية ككل عمل إبداعي، فهو جوهر الحكاية والعُنصر الواصل بين أجزائها، إذ يعتمد عليه المُبدع في تطوير وتحريك المواقف ونقل تجاربه إلى المُتلقي.

أ/ لغة:

جاء الحدث في أساس البلاغة "**حدث من الأحداث، وحديث السن، ونزلت به حوادث الدّهر وأحداثه ومن ينجو من الحدثان؟ وكان ذلك في حِدْثان أمره**"[1]، ويقال أيضا "**استحدثوا منه خبرًا أي استفادوا منه خبرًا حديثًا جديدا**"[2]، فالحدث هو حدوث أمر ما لم يكن واقعا من قبل.

ب/ اصطلاحا:

يقوم العمل الروائي على سرد الأحداث التي تؤديها الشخصيات المختارة من طرف المؤلف، إذ تُعد هذه الأحداث المركز الذي تتصل به مختلف العناصر من زمان ومكان وشخصيات ولغة، فهي "**المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معًا في نسيج يشكل قطعة قماش**"[3]، فعناصر القصة تكون بلا قيمة في غياب حدث تلتف حوله، ويُعرف الحدث أيضًا "**كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة**"[4]، فهو ما يخلق تحولات في مجرى تقدم سير العمل الروائي إذ يعتبر حلقة وصل لباقي المكونات الفنية، ما جعل لطيف زينوني يصفه بأنه لعبة قوى تجمعها علاقة

---

[1]– محمود الزمخشري، أساس البلاغة، ص172.

[2]– المرجع نفسه، ص172.

[3]– عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان– الأردن، ط4، 2008ص124.

[4]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

تعارض أو تحالف، كما نجد سعيد يقطين يعرفه "**بالانتقال من حالة إلى أخرى، وكل تحوّل مهما كان صغيرًا يشكل حدث**"[1]، وهذا الأخير يظهر بأنه مرهون بالحركية، ومهما اختلفت من حيث الصغر أو الكبر أو الأهمية فإنها تشكل تغيرًا في سيرورته.

والحدث في نظر المبدع أساس ومركز العملية الكتابية فهو محرك لمجموعة الأفعال والمواقف المتتابعة، التي ينقلها للمتلقي وفق حبكة محكمة، فلكل حدث بداية ونهاية كونه "**سلسلة من الوقائع المتصلة تتّسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال**"[2]، أي أنّ الحدث الواحد يُمثّل اللبنة الأولى التي تشكّل لنا عدّة أحداث، ويضع كل مكوّن مرتبط به في زاوية رؤية محدّدة توضح للقارئ الصورة الشاملة للمشهد، حيث يسرد لنا صاحب العمل الفنّي هذه الأحداث المستمدة من الوقائع المعيشة بحرية "**فيختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني**"[3]، وهذا ما يمكننا تسميته باللمسة الإبداعية التي يتركها المبدع في أعماله، والتي تظهر لنا مدى براعته.

والحدث عنصر ضروريّ في كل عمل سردي إذ لا يمكن الاستغناء عنه، وينطبق هذا أيضا على رواية السيرة الذاتية، حيث نجد في روايتنا هذه – **وأكل الغول القمر**– التي تُعدّ نوعا من الكتابة السير ذاتية تروي لنا العديد من الأحداث الخيالية والواقعية باعتبار أن "**الحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة وخيال، وحياتنا وأفكارنا تصنع بعض أجزائها من وحي الخيال والحقيقة المجردة**"[4]، فحياتنا مزيج متكامل ما بين الحقيقة والخيال فلولا هذا الأخير لظل الإنسان حبيس واقع مؤلم في بعض الأحيان لا مهرب له

[1]– سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2012، ص68.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص19.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريةوالتطبيق، ص37.

[4]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص06.

منه وهذا ما يعتمده المبدع في كتاباته للتعبير عن خلجاته وأحاسيسه، فيكتب لنا أحمد حمّادي عن حالة إحدى المناطق بالجزائر خلال فترة العُشرية السوداء، مرتكزا على آلية السرد الاسترجاعي فيما يتعلق بذكريات طفولته بأحمد راشدي المعروفة "بريش ليو" RishLieu ساردا أيضا طبيعة علاقته بعائلته وأصدقائه وحالاته العاطفية، دامجًا في ذلكمن الواقعية والمصداقية مع التخييل الذي يُعدّ أحد ركائز الرواية، فينطلق بسرد أحداث هذا العمل الروائي الذي قسّمه إلى أربعة عشر فصلا، معتمدا على شخصية رئيسة محورية لسرد الأحداث كلها، تجسدت في البطل عبد الرحمان المولود بحسب الرواية عام 1975م فنرى الكاتب يستخدم هذا التاريخ كنوع من التمويه، ليعبّر عن وقائع حقيقية وخيالية، تُبعد اللّبس عن ذهن المتلقي.

يبدأ عبد الرحمان أحداث الرواية من يوم ميلاده، عارضاّ تفاصيل حياته وطفولته وما عاشه خلالها من حزن وفرح وفقدان ومعاناة بسبب حرمانه من حضن والدته التي توفيت وهي تدفعه للوجود، الأمر الذي جعل (السارد/المؤلف) يعيش حسرة اليُتم والإحساس بالنقص، والحلم بالحصول على أم صديقه عبد الله مراكشي.

أمّا الشّق المفرح بالنسبة له من هذه الطفولة فقد ارتبط بترهّل جيبه المملوء بالحلويات، التي يقدمها له جدّه من متجر صديقه بودالية، وحضوره لمشاحنات هذين العجوزين اليومية عن الثورة الجزائرية فيقول: "**جدّي الصطوف يضرب بعصاه الأرض. (واش تعرف أنت عن الثورة يا ابن البارح؟)**"[1]، لكنه كان لا يهتم بجدالهما ليقينه التّام بعمق العشرة بينهما وتصالحهما في نهاية المطاف، كما نجد (السارد/المؤلف) يصف لنا ما عاشه مع صديقه المقرب، فرغم الكره المتبادل بين عبد الرحمان والأخ الأكبر لعبد الله إلا أنه كان يحب البقاء في منزلهم، ومشاهدته للخالة زكية وهي تعمل بكل نشاط، فقد كانت سعادته تصل ذروتها عند دخول أم رفيقه للنوّالة، لخَبز كسرة المطلوع على النّار

[1]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص12.

وذلك من أجل اغتنام الفرصة للعب والمراهنة بين الصديقين على من يكتم نفسه لوقت أطول داخل الدخان الكثيف، إذ اعتبر السارد هذا الجزء من صغره هو الأفضل حيث يقول: "**لا أنسى منظر أوراق الزيتون. تشتعل سريعة. تُصدر صوتا يشبه احتراق فتيل القنبلة... فسسس**"[1]، فهي لحظات ترسّخت في ذاكرته كانت بمثابة الحلم الذي لا يرغب في الاستيقاظ منه.

ويصف لنا أيضا ملامح عائلته المكونة من خمس بنات أكبر منه، ووالده وجدّه بطريقة دقيقة وبتعبير قويّ يجعلنا نشعر ونؤمن بقرب هذه الشخصيات من المؤلّف في الحقيقة (الواقع)، إذ يصف علاقته الوطيدة بجدّه، الذي منحه كل الحبّ والدلال كونه الوريث الوحيد لعائلة مقراني، فطبيعة هذه العلاقة نجدها ترتبط بتفكير أغلب عائلات المجتمع الجزائري في تفضيلهم الرجل على المرأة، بحجة أنه يحمل اسم عائلته واستمراره عبر الأجيال، وهذه الرابطة القوية تجعلنا نحس بحجم الحب المتبادل بين المؤلف وجده التي جعلته ينقلها إلى المتلقي مصورا لنا حب الأجداد للحفيد الصغير، في معظم البيوت الجزائرية.

واكتملت فرحة البطل عند وفاة الشخص الذي يكرهه–مختار– والذي لطالما كان يقول له: "**ماذا تفعل هنا يا ابن أبيك؟ والدي قتلته فرنسا ثم ورثتم عنها حقنا!**"[2]، حيث ينقل لنا أحمد حمّادي وضع ريش ليو بعد الاستقلال واستلاء بعض مجاهدين المدينة على ما تركت فرنسا من أملاك وقصور، وهذا ما جعل أهل المنطقة يستاؤون من ذلك الوضع في أحمد راشدي.

ثم تبدأ مرحلة جديدة من حياة البطل عام 1991م مرحلة المراهقة، التي بلغ فيها ستة عشر عاما "**أصبحت غَرْز، وستصير رجلاً عمّا قريب**"[3]، هكذا تقول له خالته فاطمة

[1]– الرواية، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص49.

في نيّتها تزويجه بابنتها عزيزة التي كان يكرهها، فقلبه كان مغرم بزميلته في الصف نرجس التي لم تحبه يوماً بسبب ملامحه البشعة، فيروي لنا إحدى الخرافات التي تُؤمن بها عائلته في توارث هذه الملامح الذميمة عن جدّته ففي زمن أغبر "**قد وافقت ليلة القدر نتأت برأسها من النّافذة حينما أضاء النّور ما حولها، ولأنها هلوع، قالت: (اللهم طوّل رأسي)**"[1]، قاصدة بذلك أن يطول شعرها، لكن دعوتها أُستجابت بإطالة رأسها حقاً، أين سيطر الخيال على تفكير المؤلف في توظيفه لهذا المعتقد الشعبي.

تزوجت أخت السارد أو كما وصفها هو الناجية الوحيدة في العائلة وإنجابها لبنت جميلة تدعى ناريمان، تقول عنها خالتها حسيبة: "**لا أحب المجاملة، مم، ليس بها شيء ممم، لم تصبها لعنة جدتي تركية، ممم تتزوج ابنتك باكراً، لاشك عندي**"[2]، فيعتبر السارد الجمال معيار للزواج بحسب منظور منطقته، وهذا ما حصل مع الأخت الثانية، حسيبة بعد محاولات عديدة في تحسين شكلها للزواج من بلال (البلوطة) ابن آل حملاوي رغم العداوة التي بين العائلتين، في الحادي عشر من شهر حزيران عام 1991م، وعدم استمرار هذا الزواج الذي انتهى بالطلاق، بسبب بشاعة وجه حسيبة واتهامها بالعقم، إذ يصور لنا السارد معاناة أخته من نظرة الآخرين إليها على أنها المطلقة التي جلبت العار لعائلتها، فقد نقل لنا صورة المرأة المطلّقة في مكان عيشه (أحمد راشدي) ويؤكد عبد الرحمان هذا بقوله: "**تكلّم أهل ريش ليو عن ابنة عبد الحفيظ مقراني...**"[3]، تحاول حسيبة التخلص من هذه النظرات المخزية، فتتبع خالتها فاطمة وصديقة أمها حورية في ممارسة طقوس السحر لاسترجاع طليقها بذهابهن إلى المقبرة رفقة بقية الإخوة، يتوجهن إلى أعلى الهضبة وصولا عند القرّابة لطلب ما يتمنين.

---

[1]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص50.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

[3]– المصدر نفسه، ص52.

فالمؤلف هنا ينقل لنا صورة عن معظم الأسر الجزائرية المرتبطة خاصة بالنساء ومعتقدات الولي الصالح محقق الأمنيات مقابل تقديم بعض الأكلات كقربان له.

اكتمل نمو أنف عبد الرحمان مع بلوغه السابعة عشرة من العمر، يروي لنا حرقة القلب التي أصابته إزاء إصابة أخته بالمرض الخبيث، لكن ما زاد من شدة حرقته هذه هي غياب الأم التي تسهر على مرض أولادها، فدقة وصف الكاتب لمرض حسيبة تجعلنا نحس أن المؤلف هنا تعقب خيوط مرض السرطان، الذي كان له حدث مهم عنده أو ربما كانت حالة كهذه في حياته الشخصية، تركت فيه أثر كبيرا ساقطا إياها على حسيبة التي ربما تحمل نفس صفات الشخصية الموجودة فعلا في حياة الكاتب أحمد حمّادي، فتظهر رغبة السارد الشديدة بالحصول على أمّ له، مترجيًا جده بالموافقة على طلب والده المتمثل في الزواج من الغريبة، يحمل خيبته ويذهب إلى الملجأ الذي يشعر فيه بالأمان وهو منزل صديقه عبد الله ليبوح له، ويتناول الطعام الذي تحضّره الخالة زكية.

ونجده يسترجع بعضا من ذكريات طفولته رفقة عبد المؤمن المدعو الزرزور يقول: **"كاد في السابعة من عمره أن يحرق منزله بعقب سيجارة"**[1]، واصفا لنا سلوكه الطائش، فقد كان رفيق السوء لعبد الرحمان والسبب في طرده من الدراسة، يتابع سرد أحداث الرواية التي تبدأ في التأزم بعد وفاة حسيبة، وفاتها الذي خلّف جرحًا في حياة (السارد/المؤلف) مما جعله يحاول أن يواسي نفسه بسرقته لمذكرات المرحومة، فيفسح المجال لظهور حسيبة كساردة لأحداثها من خلال قراءته لمذكراتها المليئة بالألم والحزن.

لم يمر الوقت طويلا على تحرر عائلة مقراني من لفظة مطلقة في بيتهم حتى ارتبط بكلمة أرملة، فقد توفي زوج نادية وعادت إلى القصر مع ابنتها، يظهر (المؤلف/السارد) في هذا الموقف الأخ الذي يدافع عن أخته، ويحرص على حمايتها من الظلم، والسند الذي يقدم الدعم فعلاقته بنادية كانت وطيدة مبنية على الحنان يقول

[1]– الرواية، ص74.

"**اطمئني. لن يخبرك أحد أن تأخذي ابنتك وتعودي من حيث جئت، لا أحد**"[1]، يتحدث عبد الرحمان عن نيّته في التوبة والغُسل من أجل تأدية صلاة الظهر وصلاة جنازة زوجة أب الزرزور التي توفيت قبل رمضان 1993 بضربة من زوجها، حيث نجد المؤلف يشير إلى حقيقة مؤسفة لحال بعض الشباب في الجزائر بالتحديد في منطقة عيشه يقول جده: "**الناس في ريش ليو يتذكرون الله في رمضان، وينسونه بقية الشهور**"[2]، تنتهي صلاة الجنازة ومراسم الدفن. وعند العودة يصف لنا عبد الرحمان لحظة قدوم جعفر المدني قريبا لزرزور وفرحته الكبيرة بلقاء أصدقائه.

تتوالى أحداث الرواية، يذهب الجدّ إلى البقاع المقدسة تاركاً لعبد الرحمان أمانة يطلب منه الحفاظ عليها "**انهض. احضر الصّندوق الأسود من فوق الخزانة**"[3].

ويتابع السارد وصف الأجواء داخل منزله في توديع جدّه المسافر ولعل هذه العادة نجدها حقيقة في البيوت الجزائرية، إذ تقوم النسوّة بتحضير ألذ الأطباق وتتجمع كلّ العائلة مع من يتوجه للبقاع المقدسة لتودعه في اليوم الموالي "**ودّعت جدّي. ودّعته كما يشتهي، قبلة فوق ساقِ الأنف. أبي مُحرج. فعل الشيء عينه**"[4]، بعد مرور خمس أيام على مغادرة الجدّ يظهر الرجل الغريب عند باب منزل مقراني "**دلّني عليكم أولاد الحلال. المتحدّث أبو سليمان**"[5]، باحثا عن أمانة الكلاشينكوف، القضية التي أثارت في ذهن السارد العديد من التساؤلات التي أراد أجوبتها فيتّجه إلى متجر بودالية لعلّه يعرف سرّ الرجل الزائر متسائلا إن كانوا من الإرهاب، لكنه يلزم الصمت خائفا من الإجابة، لا يصله الردّ فذكر هذا التعبير –إرهاب– يُنزل الرعب في قلب من يسمعه.

---

[1]– الرواية، ص85.

[2]– المصدر نفسه، ص86.

[3]– المصدر نفسه، ص93.

[4]– المصدر نفسه، ص99.

[5]– المصدر نفسه، ص100.

يظهر مدى تأثر (السارد/ المؤلف) بفقدان حسيبة عند موافقته لطلب أخته شميسة بمتابعة دراستها في الجامعة، فهو لم يرغب بأن تكون نهايتها مثل حسيبة ويصبح همّها الوحيد هو الزواج، لتكون بهذا شميسة المرأة التي تجاوزت وكسرت قيود تفكير منطقتها– أحمد راشدي– الذي يربط مكان المرأة بالمطبخ وخدمة الزوج فقط، فرغبة المؤلف في بداية هذا التحرر كانت بارزة من أجل تبرئة ضميره.

نرى مقولة الصديق وقت الضيق تنطبق على (السارد/ المؤلف) في تقديمه المساعدة لصديقه مراكشي، بعد سماعه بخبر مرضه وإصابته بالرمد الحُبيبي، بالرغم من الأوضاع المضطربة التي تعيشها قرية ريش ليو في تلك الفترة، مُشيرا إلى ذلك بما يُقال في الإشهار التّوعوي المتكرر في القنوات التلفزيونية "**شخص مريب، كيس مشبوه احذروا**"[1]، يستمر تطور الأحداث يفتح عبد الرحمان الصندوق الأسود بعد وفاة جدّه في البقاع المقدسة، يعرف أخيرا حقيقة جدّه وتسقط التساؤلات والاتهامات التي التصقت به باعتباره حركي خائن للثورة، كل ما في الأمر أنه كان يخفي قِطع الكلاشينكوف في ذلك الصندوق، يحيط (بالمؤلف/السارد) الندم من كل مكان، شعوره بالذنب لظلم جده واتهامه بالخيانة، وإلقاء اللّوم على نفسه، يُقرر عبد الحفيظ تخليص عائلته من الخطر بدفن الكلاشينكوف في قبر وهمي للجدّ، ليجسد بذلك صورة كلّ أب يسهر على أمان بيته.

يُبرز (المؤلف/ السارد) الجزء العاطفي من حياته عند عودة عمه وابنته لوسيندا من مرسيليا "**ما يؤرّقني، هو حبّ لوسيندا ذلك، تعذبني**"[2]، فعبد الرحمان أحبّ لوسيندا كثيرا رغم أن لقاءاته معها لم تتجاوز المرّتين، فيسهب في وصف القاورية ووالدها وطريقة لباسهم ذي الطراز الفرنسي المختلف عن لباس أهل القرية، وفي الجهة المقابلة نجد حبّ عزيزة الكبير التي تحاول أن تُعبّر عنه في رسائل تكتبها له باستمرار.

[1]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص110.

[2]– المصدر نفسه، ص125.

بعد أسبوع الجراد الذي اكتسح ريش ليو وهو حدث حقيقي وقع فعلا في الجزائر عامة، يلحق الشيخ بودالية رفيق دربه ليلتقي به عند خالقه، أين تم هدم دكانه من قبل وَرَثته، المكان الذي عاش فيه السارد ذكرياته الجميلة بات منعدماً.

يخطو خطوة كبيرة في حياته باشتغاله "شامبيط" لمواجهة الغول، واصفا لنا هندامه الجديد "**سترة زرقاء تُدافع القرّ، ولا تنتصر. سروال أزرق شاسع، يُحيّر مقاسي. قبعة زرقاء وعليها خارطة وطني...**"[1]، فاختيار (السارد/ المؤلف) لهذه الوظيفة كان له معنى يدل على توتر الأوضاع وانعدام الاستقرار بالمنطقة نتيجة تواجد جماعات الإرهاب على الجبال، فيسرد لنا حال أهل ريش ليو في ظلّ تلك الأوضاع، يقول: "**الذئاب أصبحت تنزل كلّ ليلة. يصطادون أفراد الدّرك والحرس البلدي. يبتزّون الأهالي زادهم. يقتلون كل ممانعٍ، ثم يختفون داخل الغابة**"[2]، فتعرض أحمد حمادي لهذه الظاهرة بتفاصيلها تُبيّن أنه فرد شاهد على مجمل هذه الأحداث الواقعية.

سيرة حياة حسيبة لم تفارقه أبدا، فهو يقرأها حتى في مكان عمله ليؤنس بها وحدته، تنتهي مناوبة عبد الرحمان منتصف الليل ليعود إلى بيته حيث الأمان، وقبل وصوله بلحظات يشهد هجوم إرهابي راح بلال ضحيته تاركا في قلب أمه حزنا كبيرا.

نجد البطل يعود بذاكرته إلى الماضي لحظة رؤيته لجويدة ليتذكر أيام لعبه الغميضة معها في "**صيف عام 1984، أمسية تنفخ سخونة، قرّرنا فيها نحن أطفال الكُتّاب، لعب الغميضة. اخترت بقعة بعيدة عن المطارد. جعفر**"[3]، ثم يتبع سرد التغيير الطارئ على أخواته، فالبنت بالفطرة تحب أن تكون بكامل أنوثتها وهو ما سعت إليه نورة وعليمة بتغيير طرازهما.

---

[1]– الرواية، ص138.

[2]– المصدر نفسه، ص139.

[3]– المصدر نفسه، ص147.

يظهر السارد كأي عاشق لا يسمح لأحد بالاقتراب من حبيبته من خلال شجاره مع جعفر المدني الذي استفزه بالكلام السيئ عن لوسيندا قائلا: "**الكاسية العارية، بَغيٌّ جُريج**"[1]، فهي في النهاية تحمل شرفه، فهي ابنة عمه قبل أن تكون حبيبته مما يلزم عليه النهوض بنخوته للدفاع عنها، فيظهر أحمد حمّادي بهذا مؤكدا لقضية التزام أهل منطقة ريش ليو وعدم تقبلهم لطريقة اللباس الفاضح، تتوالى أحداث الرواية ليصاب عبد الرحمان بطلقة نارية يقول: "**أسمع صوتا يشبه قرمشة البطاطا المحمصة، أستدير، طلق نار يهزّ دُف أدني.في كتفي الأيمن أجد السّخونة**"[2]، ينجو من الموت، يلزم الفراش لعدة أيام بسبب إصابته، يصف لنا ما حظي به من رعاية واهتمام من طرف أخواته وأبيه يقول: "**يكهربني خيط اهتمامها كأن النمل يعسكر فوق كتفي**"[3]، فبالرغم من أن شميسة تتواجد في البيت في نهاية الأسبوع فقط إلا أنها كانت مهتمة بمرض أخيها، تفتح الأحاديث معه تشاركه أحداثها الأخيرة في جامعة منتوري تُعبر عن فرحتها، تقول "**لا يُعيرني لمظهري، لا يلاحظن قبح وجهي أو طريقة كلامي، لا يسألني مكان سكني. أحس القيمة حين يناديني (يا رفيقة)**"[4]، فيبين لنا(السارد/المؤلف) اختلاف تفكير الناس باختلاف المكانفعدم اهتمام الأشخاص المحيطين بشميسة في جامعة قسنطينة بالمظهر والجمال يظهر على خلاف الوضع في ريش ليو.

كما يشير السارد إلى الأوضاع المزرية التي تعيشها المنطقة في جلسة تجمعه مع والده وموسيو بشير والعم بوجمعة الشامبيط والسي الصادق أثناء زيارته، يقول: "**أطفالنا**

---

[1]– الرواية، ص 152.

[2]– المصدر نفسه، ص 155.

[3]– المصدر نفسه، ص159.

[4]– المصدر نفسه، ص161.

في فم المدفع"[1]، فهذه العبارة تصور لنا كمية الخوف ورعب الموقف المعاش، فالعدو لا يرحم همه الوحيد التدمير والقتل.

وتظل رغبة عبد الرحمان في مبادلة لوسيندا حُبه قائمة، لا زال حبيس قلبه يريدها أن تقترب منه أن تقدم له الاهتمام وتسأل عن حاله كشميسة لكنها تبقى مجرد تأملات يتمنى حدوثها، فنجد السارد كأنه يعيش حالة حب من طرف واحد حقيقةً، وقبل أن تتحقق هذه الأمنية يتحرر أخيرا من هذا الحب نتيجة تصرفات لوسيندا المغرورة التي لامست كبرياءه، وفي الجهة المقابلة يصف نفسه بالغبي لتضييعه البنت التي أحبته بكل صدق- عزيزة- الفتاة التي حلمت بالزواج به مند صغرها، توافق على زواجها بابن عمها وتتجاوز حبيبها.

يسرد عبد الرحمان خبر اختفاء ناريمان ابنة أخته فينطلق في وصف حالة الأم لاختطاف ابنتها وما تملّكها من خوف تقول له: **"عبدوا ابحث عنها، أنا وراسك"**[2]، فيباشر بعملية البحث يجول شوارع القرية لا يخلّف مكان لعلّه يجد الصغيرة، لكن دون جدوى وتستمر عملية البحث عن ناريمان، تعيش عائلة مقراني فاجعة لم تشهدها من قبل، ثلاث ليالٍ متتالية دون سماع أي خبر عن ناريمان، يُبدع الكاتب في وصف الموقف بكل دّقة مبرزا لنا طبيعة الأجواء إزاء العشرية السوداء، فعمليات الاختطاف كانت كثيرة ضمّت مختلف الفئات (أطفال، نساء، شيوخ....)، أما حالات الأهالي فنجدها مشابهة لما هي عليه عائلة مقراني وبخاصة الأمهات فكم من أم عاشت حرقة نادية، وليس ببعيد أن يكون (السارد/المؤلف) عاش هذا الحدث فعلاً.

شاع خبر اختطاف ناريمان في ريش ليو، تتواصل دوريات البحث من قِبل رجال الدرك الوطني رفقة عبد الرحمان ووالده متجهين إلى جبل المديوس، يذكر لنا إحساسه

[1]- الرواية، ص 163.

[2]- المصدر نفسه، ص183.

بغرابة المشهد الذي شبّهه بفيلم (دورية نحو الشرق) الذي كان يحضره مع جدّه، شعوره بالأسى يزداد بمرور الوقت لا يريد أن يعيش ألم الموت للمرّة الثانية، لا يرغب بعودته للبيت دون ناريمان، سماعه بشاعة موتها شكّل برودة صمّاء في نفسه، موتها مقتولة من طرف الإرهاب فكرة ترعبه، وبعد مروره بكل حالات الخوف والقلق تظهر أخيرا ناريمان التي عُثر عليها من قبل جعفر وأخته جويدة "**أعتقد...أن تركها هناك مكبّلة، هو كل ما فعلوه**"[1]، رجوعها للبيت حيّة أعاد الفرحة داخل عائلة مقراني، وهي الفرحة التي كان يشعر بها حقا سكان منطقة عيش (المؤلف/السارد) عند إيجادهم لأقربائهم المختطفون. وتستمر الأحداث في ريش ليو تُشاع فضيحة طلاق لالّة فاطمة بسبب عصيانها لزوجها بخصوص قضية زواج ابنتها عزيزة دون أخذ رأيه في ذلك، حيث ينزل الخبر عليها كالصاعقة مما يؤدي لوفاتها إثر نوبة غضب، فيؤكد (السارد/المؤلف) حقيقة رؤية محيطه للمرأة المطلقة على أنها تجلب العار لعائلتها.

يتابع عبد الرحمان سرد أحداث الرواية، يقول: "**تزوّج عبد الحفيظ، خالتي زكيّة في الثامن والعشرين من شهر أبريل نسيان 1994**"[2]، تحققت أمنيته التي لطالما حلُم بأن تصير حقيقةً وتصبح زكية أمه، فسعادة السارد بهذا الزواج لا توصف فقد رأى صورة والدته الحقيقية في هذه المرأة التي شبهها بها، أحس ولأول مرّة بطعم الدفء والشمل العائلي، فزكية جمعت الأسرة كطين صلصالٍ، تعمل منه الوعاء كما رفعت القصر على كتفيها، وخففت الأعباء عن نادية الخادمة، فهنا نجد أحمّد حمادي يريد إلغاء فكرة زوجة الأب القاسية، فربما عاش مع زوجة أب مثل زكية كانت حنونة عليه وعلى إخوته.

لكن حصول زكية على عائلة جديدة كان مقابل صفقة مع عبد الحفيظ ليرسل ابنها إلى العاصمة من أجل علاجه، وبرغم تواجدها في بيت مقراني إلاّ أن تفكيرها كان

[1]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص208.

[2]– المصدر نفسه، ص225.

عند وحيدها الذي خاصمها بعد سماع خبر زواجها، يقول عبد الرحمان: "**ما حلمت به تحقق، لكنه على نحو ما أخذ الشكل الخطأ! جعلتني مامّة زكية أكيدا من الحياة**"[1] فرؤيته لحالة زكية هذه جعلته يشعر بالارتباك، يعيش عبد الرحمان حالة نفسية صعبة فقد أصابه الوسواس اللّعين، الإحساس بالذنب لا يفارقه، يحتاج في هذه الفترة إلى صديقه يرغب بوجود مراكشي جواره، لكنه لم يجده بل وجد الدعم من جعفر الذي كان يربت على كتفه ويخفف من وسواسه بقراءته للقرآن مما زاد من قربه لعبد الرحمان إذ يقول: "**جعفر صار الجانب الوحيد الذي آمنه**"[2]، يتماثل للشفاء فلا علاج أفضل من كلام الله، فمرور الإنسان بفترات صعبة ومعايشته لحوادث سيئة تعود بالضّر على نفسية الشخص وهذا ما يحاول المؤلف نقله فربما تأزم الأوضاع في بلاده كانت السبب في ذلك، يغتنم جعفر فرصة تقربه من عبد الرحمان فيطلب منه يد أخته عليمة للزواج مما يجعل السارد يحس الأمر وكأنه خيانة لكنه يوافق في النهاية على العرض.

تتواصل عمليات القتل في أحمد راشدي يقول السارد: "**ذلك اليوم أُغلقت كل دكاكين ومَحَال ريش ليو، مشهد يُرى قُبيل آذان المغرب في رمضان. الزمان فطر**"[3]، قُتل كُلا من الطبيب أنور السادات والأستاذ بشير، ينزل الخوف في قلب بوجمعة خائفا من أن يكون دوره هو القادم، فيختار الهروب من المنطقة فارا بجلده إلى وهران.

يظهر (السارد/المؤلف) أنه صاحب أحكام مسبقة، فقد كان يشك في جعفر كثيرا بل أنه كان يتصوره إرهابيا يصعد الجبل، لكن بعد معاشرته عن قرب أدرك ظلمه له، فكل ما كان يخفيه عنه هو فقره المدقع، وفي النهاية تمت المصاهرة وتزوج جعفر بعليمة.

ينتقل عبد الرحمان لسرد توتر علاقته بصديق طفولته عبد الله، فقد ساءت بسبب الخالة زكية، الأم التي اختطفتها عائلة مقراني من ابنها الحقيقي والذي حاول مرارًا وتكرارا

---

[1]– الرواية، ص228.

[2]– المصدر نفسه، ص233.

[3]– المصدر نفسه، ص239.

إصلاح العلاقة بين الأم وولدها لكسب محبة رفيقه من جديد لكن دون جدوى فالغضب سيطر على قلب مراكشي لدرجة جعلته يكره رؤية أمه التي عانت من فراق وبعد ابنها فيدرك السارد أن زكية لن تصبح أمه حيث يقول: "**إنها أمّه، لن تكون أبدا أمي**"[1] فالمؤلف ربما يريد إيصال الإحساس الذي عاشه بعد فقدان الأم، وأسقط هذا الدور على زكية فبالرغم من مقدار الحب المتبادل إلا أن الابن الحقيقي يبقى في المرتبة الأولى عند الأم فغريزة الأمومة لا يمكن السيطرة عليها يقول السارد: "**أقف على قبر تغول إكليل الجبل عند رأسه، لحدُ أمي –الحقيقية– يحكي جمال الفناء في عيون المارة**"[2]، يجلس يمتلئ قبور أقاربه الذين فقدهم أين تصيب عينه قبر جده الذي وجده مفتوحًا فقد أخذ الصادق الكلاشينكوف وهرب مع ابنته.

وقد وصف السارد حالة أخته نورة التي كُسر قلبها وما أحاط بها من حزن ليتدخل بإعطائها مذكرات حسيبة لتناسي بعضا من حزنها، لنجد أحمد حمّادي دائما يحاول نقل صورة الطفل الوحيد المساند لكل أخواته والمتفهم كذلك لمشاعرهن، وهي واحدة من صور التضامن الأسري التي تعزّز بعض جوانب حضور السيرة الذاتية في الرواية.

في التاسع عشر من تموز 1994 عاش السارد أكبر مخاوفه وهو وفاة أمّه زكية بعد معاناة كبيرة مع المرض، فقد أمّه للمرة الثانية كبرت أوجاعه وعاش الألم الأكبر جعله يشعر بالضعف يقول: "**أكننت الأسى حتى لبس ملامحي من سرابيله**"[3]، ظل على هذه الحالة لمدة ثلاثة أشهر، مرت عليه أيام عسيرة يلفّها الحزن. وفي الثالث من كانون الأول يسرد لنا عبد الرحمان عودة أخته شميسة التي كانت مختفية لمدة عشرة أيام، لكن عودتها هذه المرة ارتبطت بقضية بالشرف، يقول عبد الحفيظ "**تريدين لي العار! لماذا لم تموتي**

[1]– الرواية، ص253.

[2]– المصدر نفسه، ص253.

[3]– المصدر نفسه، ص261.

هناك"[1]، موت البنت أهون من ضياع شرفها حسبه، واصفا لنا السارد أجواء المصيبة التي تعانيها عائلة مقراني فشميسة أصبحت جسدا بل روح، ويصف كذلك انهيار والده وإصابته بالشلل، بسبب فضيحة ابنته المحبوبة، لم يستطع تقبل ابنته في بيته وأراد لها الموت حيث تبرز السيرة الاجتماعية أو علاقة (المؤلف/ السارد) بالمجتمع ودوره في توثيق أحداثه، وبتعبير آخر فالمؤلف/ السارد لا يكتفي بنقل سيرته الذات وكأنّه فرد معزول عن تحوّلات المجتمع وتأثيراته، لذلك فإنّ السيرة الاجتماعية كذلك تتجلى من خلال الأحداث وخاصة في مثل هذه القضية (قضية شميسة). ومع أنّ باقي أفراد العائلة حاولوا جاهدين مساعدة شميسة في تجاوز محنتها، لكنهم فشلوا، وانتهى الأمر بانتحارها. وهنا يتجلى تأثير المحنة الوطنية التي عاشها المجتمع الجزائري في مرحلة التسعينيات على الأفراد كتّابا ومواطنين. كما أبرز (المؤلف/ السارد) في سياق روايته للأحداث موقف المجتمع من النساء ضحايا الاعتداءات الإرهابية، حيث رفض والد شميسة مسامحتها، وهو جانب توثيقي يعبّر عن إدانته لهذا المجتمع الذي يعاقب الضحايا، بل ويساوي بين الضحية والجلاّد. فالمؤلف هنا يذكر العمليات الإجرامية التي قامت بها الجماعات الإرهابية في الجزائر/ ريش ليو، وما شاهده هو أو حُكي عنه من اغتصاب النساء وقطع الطرقات وعرقلة التدريس، وتدمير واختطاف وقتل الفئة المثقفة وغيرها من الجرائم الموثّقة، وهذا ما حاول أحمد حمادي تجسيده، من خلال حادثة شميسة لينقل لنا وقائع حقيقية جرت في محيطه.

أراد عبد الرحمان أن يضع حدّا لهذه الأوضاع المأساوية المتدهورة بعودته لعمله كحارس بلدي يقول: **"توسلت العريف أن يعيد إلي القبعة وبندقيتي"**[2]، ليصرفه عبد السلام من المقهى ويرميه أرضا، فيعود إلى البيت راغبًا في تضميد نادية لجرح ركبته

[1]– الرواية، ص270.

[2]– المصدر نفسه، ص277.

وغفوة على وسادته الزرقاء، لكنه يفاجأ بوجود أبو سليمان في القصر حاملا مسدسه رفقة عبد الله الرجل الملثم، الذي رجع للانتقام من عبد الحفيظ، فتتشتت العائلة، ويُقتل عبد الحفيظ من طرف مراكشي وتموت نورة بطلقة نارية من طرف أبو سليمان، يفزع عبد الرحمان يقسم بأن ينتقم لهما أو أن يلحقهما. يصف السارد أحاسيسه في تلك اللحظة يتخبط لا يدري أيبكي لخسارة عائلته أم لخيانة صديقه، أم على نفسه يقول "**أنفي يكاد يلامس الطين أنخرط في البكاء، أو الضحك، لا أتبين ما يطفح مني**"[1]، يحمل المسدس يحاول أخد الثأر، إطلاق النار بين الصديقين.

وفي الأخير يمكن القول إنّ المؤلف نقل لنا بعض الحقائق (الأحداث) التي تمثل جانبا من حياته الشخصية، بأسلوبه الخاص بلغة فنية، عن طريق إطلاق العنان لخياله في ترتيب أحداث هذه الرواية.

[1]– الرواية، ص283.

المبحث الثالث: الشخصيات

الشخصيات أحد أهم عناصر العمل السردي، والحجر الأساس لقيامه، وبخاصة في العمل الروائي إذ يعمل المؤلف على انتقائها بما يتناسب مع عمله الفني فهذه الشخصيات هي المحور والمحرك الرئيسي لأحداث الحكاية وينطبق هذا أيضا على رواية السيرة الذاتية.

أ/ لغة:

وردت لفظة الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ**﴾سورة الأنبياء الآية-97-.

كما نجدها في العديد من المعاجم اللغوية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور من مادة (ش، خ، ص) فالشّخص"**جماعة شَخصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص**"[1]، ويقال: "**الشّخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخُصٍ، وكلّ شيء رأيت جسمانه. فقد رأيت شَخْصَه**"[2].

أمّا في معجم مقاييس اللّغة: "**الشين والفاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان، إذا سما لك من بعد**"[3]، ويقال أيضا: "**رجل شخيص وامرأة شخصية، أي جسمية**"[4]، بمعنى أن الشخص قد يكون امرأة أو رجلا وجمعه أشخاص وشخوص وشِخاص، والشخصية صفات يتّسم بها الكائن (الفرد).

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج36، مادة (شَ، خَ، صَ)، ص2211.

[2]- المرجع نفسه، ص2211.

[3]- أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3ص254.

[4]- المرجع نفسه، ص254.

ب/اصطلاحا:

تختلف المقاربات حول تعريف محدَّد للشخصية، إذ نجد لها مفاهيم عديدة نذكر منها ما جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة بأنها:

"**أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية**"[1] فهي مركز العمل الفني السردي، وهي عبارة عن فرد سواء أكان من محض الخيال، وترد أيضا "**كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متّسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية**"[2]، يعمل صاحب النص على اختيار أشخاص يملكون صفات خاصة ويسند لكل واحد منهم دور يؤديه، فنميز بذلك الشخصية المهمة عن الأقل أهمية حسب وظيفتها وتحريكها لأحداث العمل الإبداع.

كما يعرفها لطيف زيتوني بقوله: "**كل مشارك في أحداث الحكاية، سِلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف**"[3] والمقصود أن الشخصية هي التي تملك وظيفة يتوجب منها القيام بها تتمثل في تسيير الأحداث بغض النظر عن طبيعة هذه المشاركة إن كانت إيجابية أم سلبية، إذ يُحرم من لا يشارك في الحدث من اسم شخصية، كون أن العلاقة بين الحدث والشخصية علاقة وطيدة لكونهما "**المكونين الأساسيين للسرد، وذلك أنه ليس هناك شخصية خارج الحدث كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية**"[4]، فالشخصية عنصر فعال في العمل السردي إذ تكون "**واسطة العُقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة**"[5]، فيتبين

---

[1]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغةوالأدب، ص208.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص42.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113-114.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص218.

[5]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص91.

بأنها كائن حيوي يُساهم في دفع العمل السردي نحو التقدم وتفعيل الصراعات، وتمثّل أيضا بؤرة العلاقات والأحداث داخل النص، بحيث لا يمكن تصّور رواية دون شخصيات. ونظرا لدورها المحوري، أولاها النقاد والأدباء أهمية كبيرة؛ إذ تعتبر الميزة الأساسية التي يتسم بها العمل السردي عن باقي الأجناس، كما تتعدد الشخصية الروائية "**بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود**"[1]، ليظهر لنا بأن الشخصيات ليست محصورة في نوع واحد، بل أنها تتجاوز النوع الواحد لتتعدد وتختلف حسب الأوضاع والحالات التي يكون عليها البشر.

ونجد أيضا جنس رواية السيرة الذاتية مثل غيرها من الأجناس السردية لها شخصيات تساهم في العمل الإبداعي، إلاّ أن ما يجعلها منفردة عنها هو أنّ أغلب الشخصيات في هذا الجنس "**تكون ذات هويات واقعية، لا يمكن الطعن فيها. ومن ثم فالشخصيات التي تتردد داخل"رواية السيرة" هي صدى لأسماء كل الذين لهم أثر عظيم في حياة المؤلف الإنسانية والفكرية على حد السواء**"[2]، فالكاتب يبني أغلب أحداثه على شخصيات كان لها دور مهم في حياته الخاصة وتركت فيه أثرا ومشاعر مختلفة وروابط "**حميمية تجعل من السهل في ظلها الكيفيات التي بدأت في ظلها شخصية المؤلف وأهم هذه الشخصيات هي شخصية الأب والأم، فهما أساسيان في نحت معالم الشخصية وبلورتها**"[3]، فمعظم كُتاب هذا الجنس يبنون إبداعهم على الروابط العائلية والأحداث التي تجمعهم مع الأفراد المقربين منهم.

وتعدّ شخصية عبد الرحمان في رواية "**وأكل الغول القمر**"الشخصية الرئيسية التي تمركزت حولها أحداث الرواية، فهو بطل الحكاية وسارد مجريات حياته من ولادته إلى

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص73.

[2]– ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية، ص332.

[3]– المرجع نفسه، ص332.

غاية شبابه "**كان ذلك عام 1975....مولدي. تاريخ ميلادي ميزة خطّها القدر بأصبعٍ أعجمية على أوراقي الثبوتية، مرفقة بعبارة (جزائري الجنسية)**"[1].

إذ تُعد هذه الشخصية القناع الذي اتّخذه المؤلف ليُعبّر عن أفكاره ورؤاه ومواقفه أو لكي ينتقد الظواهر الاجتماعية، مازجا في ذلك بين الواقع والتخييل.

عاش عبد الرحمان محروماً من حنان الأم مكسور الخاطر لموتها يقول: "**أمي غادرت المكان والزمان وهي تدفعني لأكون**"[2]، ولد بملامح بشعة ورثها حسب اعتقاده عن جدته، كبر في منزل عائلي كبير، حصل على الدلال من عائلته خاصة من جدّه لأنه الوريث الوحيد لمقراني. ورغم كلّ هذا إلاّ أنه كان يغار من صديقه المقرب عبد الله لامتلاكه أمّاً "**لفظ (يُمّه) يتردد في بيتهم – يُمّه – أحبّ تلك الكلمة التي تشير إلى كيان كرهتها وقت أنها – لمن مثلي– مجرّد رمزٍ لشيء كان**"[3]، ظلّ اليتم هاجسه الذي جعله يتمنى الحصول على والدة رفيقه، حيث أسقط أحمد حمّادي شعوره بالنقص لفقدان والدته على عبد الرحمان، وتُعتبر الفترة التي عاشها السارد بعد مرحلة الطفولة قفزة غيّرت نمط حياته فقد ذاق فيها كل أنواع الفقد والنقص والحزن لخسارة أقربائه، وشخصية السارد تُمثل الشخصية الصامدة التي تُحاول الوقوف في وجه الموت من أجل حماية عائلته فاشتغل شامبيطا بفضل معارفه، رافق (المؤلف/ السارد) شبح الموت الذي خطف منه أعز الناس إليه تارة بسبب المرض وتارة أخرى بسبب القتل، فكان يلقي اللوم على نفسه ويشعر بالذنب مع فقدان كل فرد، فلغة الكاتب في هذه الأحداث تحمل تلك الأحاسيس الداخلية النابعة من القلب المليئة بالآلام والأحزان التي ربما عاشها وأراد الإفصاح عنها أو شاهد حدثا ظلّ راسخا في ذهنه ناقلا إياه للمتلقي.

---

[1]– أحمد حمادي، وأكل الغول القمر، ص 09.

[2]– المصدر نفسه، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص10.

كما نجد البطل في خصام كبير مع صديقه نتيجة زواج والده بأمّ عبد الله، حيث يقول: "**خنت صديقي... لتعود أمّي**"[1]، فالفراغ الذي عاشه السارد جعله يتمسك بزكية التي رأى فيها صورة الأم على حساب الصداقة التي تربطه بعبد الله وعاش دور الخائن.

تربط السارد علاقة وطيدة مع أخواته الخمس: "**أخواتي خمس في عين الشيطان. تنظيم نسائي معقد**"[2]، وهو أصغرهن، فالمؤلف هنا يحاول أن يبين لنا جانبا من حياته الشخصية، بوضعنا داخل أجوائه العائلية ورصد لنا مواصفات البنات الخمس بداية من حسيبة حيث يقول: "**حسيبة: تكبرني بثماني سنوات، أظن. كانت آخر العنقود قبل أن أكون. نحيلة كدجاج العرب، باسقة كأبي، حادة الصوت كعمتي، وذميمة الخلقَ كحالنا جميعًا**"[3]، تزوجت حسيبة في عام 1991 بابن العائلة المعادية لعائلتها خوفا من العنوسة لكن زواجها هذا لم يدم طويلا، فقد تم طلاقها بعد عام فقط لاتهامها بالعقم من قِبل حماتها، فأصابها الحزن والخيبة من ذلك وزاد عليها نكران أبيها لها، حيث رأى أنها لطّخت شرف العائلة بكلمة مطلّقة، فالمؤلف يسرد لنا حقائق بعض الأسر التي تكون فيها الحماة الفرد المسيطر على قرارات الأبناء.

حاولت حسيبة استرجاع زوجها بأي طريقة فاستعانت بالسحر، لكنّ الأمر لم يجد نفعاً، بل عاد عليها بالضّرر، إذ أصيبت بورم خبيث في الكبد، صارعت المرض رغم حالتها النفسية والجسدية المزرية، لكن السرطان كان أقوى منها، فتوفيت في النهاية. (فالسارد/ المؤلف) يحاول أن يصوّر لنا حجم المعاناة التي عاشها أحد المقرّبين إليه مع هذا المرض من خلال شخصية حسيبة، وموت هذه الشخصية لم يلغ تواجدها واستمرارها في تطوير أحداث الرواية، فقد ظلت حيّة من خلال مذكّراتها التي كان عبد الرحمان يقرأها.

---

[1]– الرواية، ص 221.

[2]– المصدر نفسه، ص26.

[3]– المصدر نفسه، ص26.

ثم ينتقل إلى عليمة "**الحبة الثالثة صعودًا. مستديرة ملساء زلقة. قصيرة بإسهاب، متر ونصف، وحبة كسكس. عمياء لولا نظّارتها السميكة التي تحجب ربع وجهها**"[1] أحاط بهذه الشخصية الخوف من عدم الزواج ملقية اللوم على حسيبة بسبب طلاقها "**لن أتزوج، سيظن الجميع أني مثلك عاقر**"[2]، كانت حسيبة تحب الخياطة وتجيد حياكة الصوف بمهارة"**صوت ماكينة خياطة عليمة في الطابق الأعلى ينفجر مثل رمانة عطشى، يسيل على الدرج**"[3]، فقد وظف أحمد حمّادي هنا واحدة من الحرف والمهن الاجتماعية التي تمتهنها النساء الماكثات في البيت من أجل كسر الملل، أو كمصدر للدّخل، ويرجع توظيفها في الرواية إلى وجود من يمتهن هذه الحرفة في المحيط الشخصي للكاتب. اعترض عبد الرحمان بداية عن زواج عليمة من جعفر والسبب فارق السن الذي بينهما فهي تكبره بسنوات، لكنّه في الأخير يرضى وتحصل الموافقة، ليتحرر خوفها من العنوسة وتدخل القفص الذهبي بزواجها ممن أرادت وحملها بابن منه، وهذا يدل على احترام الأخت لقرار أخيها في تحديد مستقبلها، وذلكراجع إلى البيئة المحافظة التي تقيم بها، حيثتولى الأهمية الكبيرة للذكر في اتخاد القرارات المتعلقة بأهل بيته، وتأتي بعدها شميسة التي يصفها بقوله: "**أختي الصهباء شميسة، ملامحها الفقيرة لا تعكس شيئا باستثناء نتوء الخال ذي الشعرة الواحدة على جانب شفتها السفلية. فتاة ساكنة**"[4]، فهي ذات شخصية هادئة ومكتئبة، برزت في الرواية بشكل جليّ كشخصية محورية مثقفة استطاعت إكمال دراستها في جامعة منتوري بقسنطينة بعد موافقة أخيها على ذلك، كما أصبحت عضوا في أحد المنظمات الطلابية، تغيرت شخصيتها كليا بعد ذهابها للجامعة لم تعد تلك الفتاة الساكنة المهووسة بالحليّ "**صوتها مسموع لا حليّ تخالطه، غطاء رأس**

[1]– الرواية، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، ص53.

[3]– المصدر نفسه، ص128.

[4]– المصدر نفسه، ص 27.

بيج يخمر كتفي شميسة، يستقر شمال خصرها. الرداء تحته فضفاض"[1]. كانت سعادتها كبيرة لحملها اسم طالبة، وبين يوم وآخر انقلبت حياة شميسة رأسا على عقب اختطافها من طرف الجماعات الإرهابية، حيث تحولت –بعد عودتها– إلى جثة على قيد الحياة رغم محاولة أخواتهازرع الأمل داخلها، إلاّ أنّ رفض والدها لوجودها واتهامها بجلب العار للعائلة زاد من سوء حالتها، فلم تتحمّل شميسة كل ما جرى لها فأنهت هذا الحزن بانتحارها من الشرفة.

لم يتحقق حلم شميسة في نيل شهادتها الجامعية، وغادرت العالم بصمت، فالسارد يصور لنا تحطيم الإرهاب لأحلام الناس.

نادية وهي الأخت الأجمل من بين إخوتها شبيهة أمّ السّارد: "**تلك أتبعثر متى ما نظرت إليّ تضيع الملامح مني، ولا أعرف كيف أوضّبها ثانية على وجهي. ولأنها تشبه أمي في الصورة، لأنها تشبهها أجدها جميلة"[2]**، تزوجت في مدينة وادي العثمانية وأنجبت بنتا جميلة مثلها، بدأت معاناة نادية بعد وفاة زوجها حيث طردتها عائلة زوجها متحججين بقولهم "**أسلافك كلّهم عزّاب...عيب"[3]**، عادت لمنزل والدها حاملة وصمة أرملة مع ابنتها الصغيرة، باتت تحسّ نفسها غريبة "**أمسكتها مرارا متسمّرة أمام الثلاجة، لا تجرؤ على فتحها"[4]**، نادية الأخت الخادمة التي أصبحت تحمل على عاتقها كل أعمال المنزل الشاقّة، لكنها لم تشتك يوما، صبرت على ذلك من أجل بقائها هي وصغيرتها هناك فالمؤلف يرغب في أن يظهر لنا وضعية الأرملة، في مجتمعه وما تتحمّله من ذلّ لأجل راحة صغارها، لنجد هذه الشخصية الصبورة المقاومة تتحول إلى شخصية ضعيفة عند اختطاف فلذة كبدها من قِبل الإرهاب، فقد مرّت تلك الفترة على الأم كأنّها سنوات

---

[1]– الرواية، ص159.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص82.

[4]– المصدر نفسه، ص84.

خوفا من فقدان ابنتها للأبد.إلا أن القدر شاء أن يفرح قلب هذه المرأة بعودة ابنتها سالمة ويجمعها بها، ولم تفارق شخصية نادية أحداث الرواية فقد ظلت حتى النهاية وتُعد الناجية مع صغيرتها من فاجعة الهجوم الإرهابي في القصر، "**تهرع إليّ نادية فزعة، دمعاتها تنهمر كحبات سبحة قُطع وسطها. تشدني، أردّها جهة الأمان، أحتاج أن تعيش**"[1] فبالرغم من هول الوضع الذي يعيشه السارد إلا أننا نجد تفكيره على أخته إذ يحاول إنقاذها وذلك لحبه الكبير لنادية.

وهنا نرى أن الكاتب يسعى لسرد تأثير الإرهاب على أمن واستقرار أهل المنطقة، فقد سهرت هذه الجماعات على زرع الرُعب والذعر بين الناس، وذلك بأخذ أحبائهم كرهائن عندهم أو قتلهم، فمعايشة أحمد حمادي لهذه الأجواء العنيفة جعلته يتأثر بها ويوثّقها في قالب روائي.

أما نورة فهي الأخت الخامسة لعبد الرحمان، وهي ذات شخصية قوية، تكره البكاء كالنساء يصفها أخوها "**ضعيفة السمع مع لثغة في لسانها تنطق الرّاء واوا. يراها الصطوف رغم ذلك رجلا، تفعل هي المستحيل لتكون ذكرا**"[2]، تتغير نورة في مرحلة ما إثر معايشتها لابنة عمّها الفرنسية، تخرج الأنثى التي بداخلها، وتخلع ثياب الرجل، لم تعد تلك المسترجلة. كانت رغبتها أن تتزوج بالرجل الذي أحبته، لكن ذلك لم يتحقق، فجعفر قد اختار الزواج من أختها عليمة، فكُسر قلب نورة وعانت من الاكتئاب، أحست بالضّعف لأول مرة "**عيناها مائعتان، تلتمع فاترة، تحدق إليّ، لا تستتر من ضعفها**"[3]، تخلّت عن ارتداء الفساتين وعادت إلى معطف الرجل، لبسها الحزن والقهر، كانت بحاجة لمن يخرجها من ذلك ولعل مذكرات حسيبة هي الحل للتخفيف من آلامها، فقد أعطاها لها عبد الرحمان قاصدًا بث الأمل فيها، ليبيّن الكاتب دور الأخ في محاولة مساعدة كل

[1]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص281.

[2]– المصدر نفسه، ص28.

[3]– المصدر نفسه، ص254.

أخواته في مراحل حياتهنّ الصعبة. ورغم الجرح الذي أصاب قلب نورة إلاّ أنها تظهر في نهاية الأحداث بشخصيتها القوية لتضحي بحياتها من أجل عائلتها، تطعن العدو–أبو سليمان– بمقصها الأحمر "**يستدير فيه الهلع. يوطّن مسدسه موضع قلبها، يُسرح الرصاصة. يخرّان، معا، صرعى...**"[1]، فمن الممكن أن يكون المؤلف قد استخدم شخصية نورة القوية نقلا عن أحد الشخصيات التي كان يسمع عنها أو يشاهدها عند قتالها في الاشتباكات الإرهابية الحاصلة في بيئته.

ومن الشخصيات أيضا التي لعبت دورا في تحريك الأحداث نجد عبد الحفيظ والد السارد المُكنى بالسايح أو كبير القدم، يصفه بقوله: "**تضاريسه وعرة، لا أحد تسلّقها غير شميسة، عينان عكرتان، جاحظتان بشكل ملفت. أنف معقوف لافت، مائل قليلا لو حدّقت فيه، وشارب كثّ يملك القدرة على الأكل**"[2]، فالوصف الدقيق للسّارد يظهر وكأنه يصف ملامح والده الصعبة في الحقيقة، التي شكلت حاجزا بينهما، ونتج عن ذلك قلّة تواصلهما، حيث سيطر على أحداث الرواية خاصة بزواجه الثاني من المرأة الغريبة، بعد صراعات عديدة مع والده الصطوف. عانى عبد الحفيظ العديد من المشاكل المتعلقة بأفراد أسرته، فهو أكثر شخصية ذاقت الخسارة بجميع أشكالها لينتهي ألمه أخيرا بقتله من طرف عبد الله.

ونجد كذلك الصادق عمّ السارد الذي عاد من مرسيليا، اشتغل نائب رئيس بلدية أحمد راشدي، وافتتح سلسلة محلات لبيع الخضر والفواكه، لكنه لم يبق طويلا في ريش ليوم فقد هرب مع ابنته لوسيندا بعدما أخذ الكلاشينكوف "**أفشى عمّي سرنا لينقد حياته...**"[3]، ليُمثل بذلك دور الخائن.

---

[1]–أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص281.

[2]– المصدر نفسه، ص30.

[3]– المصدر نفسه، ص254.

والصطوف كبير عائلة مقراني، جدّ السارد عجوز في الثالثة والسبعين من عمره مجاهد، عاش أيام الثورة التحريرية، توفي أثناء أدائه لفريضة الحج "**سقط إثر زحام، دهسه ساليقاني**"[1]، فأحمد حمادي يسرد الأحداث بكل مصداقية وذلك لربطها باللقب العائلي واستخدامه لأحد أسماء العائلات الشائعة بولاية ميلة وهي مقراني، وبالإضافة إلى هذا اللقب نجد كذلك لقب مراكشي، الذي يحمله عبد الله البطل الثاني في الرواية ويضاف إلى ذلك أنه شخصية رئيسية ظهرت من بداية الرواية، فقد وظّف أحمد حمّادي بعض الألقاب المشهورة في بلدية أحمد راشدي، ومنها أحد شهداء المنطقة المسمى التونسي مراكشي.وعبد الله مراكشي هوصديق عبد الرحمان مند الطفولة، يتيم الأب، يعيش مع أخيه ووالدته في كوخ صغير، ينتمي إلى الطبقة الفقيرة، لكنه كان يملك قلبا طيبا وطباعا هادئة، ورغم تفوّقه في دراسته إلاّ أنه اضطر للتوقف بسبب الظروف التي يعيشها. كبر عبد الله وزادت معاناته مع الفقر، اشتغل في التعاونية الفلاحية "**يحمل فوقه عشرات من أكياس الطحين**"[2]، الأمر الذي أدّى إلى إصابته بوعكة صحيّة، فنجد المؤلف ينقل لنا الوضع الاجتماعي لبعض العائلات في منطقة ريش ليو، حيث احتاج عبد الله لتلقي العلاج بشكل مستعجل في العاصمة لكن أوضاعه المادية منعته من ذلك، فسارع عبد الرحمان ووالده في تقديم المساعدة بتأمين ذهابه، غير أنّ تلك الخدمة كانت صفقة ليظهر فيها السارد في صورة الصديق الانتهازي الذي قدّم يد العون من أجل تحقيق سعادته وسلب أم صديقه منه.عالج عبد الله لمدة تجاوزت الشهر، بعد عودته صُدم أمام حقيقة تخلي الأم عن ابنها وزواجها من والد السارد، فملأ الفراغ والحزن قلبه وتحوّل من الولد الطيب صاحب القلب الحنون إلى وحش لا يعرف سوى الانتقام "**تدفعون الثمن....**

[1]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص119.

[2]– المصدر نفسه، ص72.

غاليًا"[1]، رغم محاولات الأم المتكررة في الحصول على العفو من ابنها إلاّ أنّه رفض مسامحتها.

وبعد وفاة والدته غادر ريش ليو وانضم إلى الجماعات الإرهاب، ليظهر في النهاية بشخصية شريرة لينتهي دوره بعد هجومه على بيت صديقه عبد الرحمان وتبادل طلقات النار.

ومن الشخصيات كذلك التي تنتمي إلى عائلة مراكشي نجد الخالة زكية أمّ عبد الله ومن الشخصيات المحورية التي لعبت دورا أساسيا في الرواية، والتي يبدو أنّها تركت أثرا كبيرا في الحياة الشخصية للمؤلف ويرجع هذا لطيبة قلبها ودورها المليء بالحنان خاصة على السارد، تُعرف بالغريبة لأن أصلها من الوسط الجزائري "**ولدت في الجزائر العاصمة لعائلة حلواجي في حي عريق يسمى القصبة"**[2]، خسرت ابنها البكر المسمى المختار في حادثة قتل بالفأس من طرف سي عمر زوج خالة عبد الرحمان، إلاّ أن حزنها هذا لم ينتهمع موت ابنها المختار، بل استمرّ بمرض ابنها عبد الله، ظهرت زكية بدور المُضحية من أجل ابنها وذلك لعلاجه لكن هذا لم يجعلها تكره أبناء مقراني بل كانت بمثابة الأم ليعيش السارد بعضا من الفرح على حساب صديقه.

ظل حزن زكية على ابنها الذي تبرأ منها بقوله "**لا أم لي"**[3]، لتغادر هذه الشخصية أحداث الرواية بموتها.

ونجد كذلك الحاج بودالية صديق الصطوف المُقرّب، الشيخ الطيب البشوش "**الذي تفوح منه رائحة الزعفران. الذي لا يملك أسنانا، فيبلل الخبز قبل أن يمضغه. الذي أجد عنده ما يهمني في الحياة: السكاكر"**[4]، وهذه الشخصية موجودة فعلا في فترة من الزمن

---

[1]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص248.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

[3]– المصدر نفسه، ص252.

[4]– المصدر نفسه، ص11.

في أحمد راشدي، يروى أنه كان يمكث مع عائلة حمّادي ثم انتقل للعيش في مسجد عقبة بن نافع، يحترمه كل من يعيش في تلك المنطقة مقدمين له أشهى المأكولات إلا أنّه في رواية "**وأكل الغول القمر**" ظهر بدور الشخصية التي تقدم الفرح للسارد في طفولته بامتلاكه لدكان يأخذ منه السكاكر وحلوى الزيڤومار، توفي بعد مرضه بالسّل.

وهناك بعض الشخصيات التي شكلت العلاقات العاطفية، لكن من طرف واحد وهذا ما حصل مع عزيزة ابنة خالة عبد الرحمان والفتاة التي أحبّته؛ إذ بعد محاولات عديدة ورغبة في الزواج منه تفقد الأمل في هذا الحب لتستسلم في الأخير وتتزوج من ابن عمّها العاصمي الذي يشتغل طبيب القلب.

وبالإضافة إلى هذه نجد بعض الشخصيات التي شاركت كذلك في الرواية مثل: (شخصية عمر، بوعلام، لالة فاطمة، بوجمعة الشامبيط، عبد المؤمن، جعفر، أنور السادات، أبو سليمان....) والتي كان لها دور في سير أحداث الرواية.

ومما سبق نصل إلى أنّ هذه الشخصيات سواء أكانت حقيقية أو متخيّلة، كانت عبارة عن أقنعة استخدمها الكاتب للتعبير عن أفكاره ومواقفه، نظرا للمعطيات التي ذكرناها، حيث إنها لا تكتفي بسرد السيرة الذاتية للكاتب بل تسرد سيرة المكان والمجتمع في منطقة أحمد راشدي، التي تدور فيها أحداث الرواية.

المبحث الرابع: المكان

المكان من أهم المكونات والعناصر التي يقوم عليها المبنى الحكائي للأعمال السردية ومن العناصر الواجب حضورها فلا حدث بدون مكان، ورواية السيرة الذاتية مثل باقي الأجناس الأدبية الأخرى يكون فيها المكان عنصرا أساسيا، فعند سرد المؤلف لأحداث حياته يجب تتابعها بمكان أو أمكنة واقعية كانت أو خيالية.

أ/ لغة:

جاء لفظ المكان في المعجم الوسيط مادة (كون)أنها: "**المكان: المنزلة، يُقال: هو رفيع المكان- والموضعُ، (ج) أمكنة**"[1]، فالمكان هنا يعني موضع الشيء ومنزلته.

كما ورد كذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿**قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ**﴾ سورة الزمر الآية [39].

﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾ سورة مريم الآية [22].

فالمكان في مفهومه العام هو الموضع والمنزلة.

ب/ اصطلاحًا:

مفهوم المكان على العموم كما هو شائع ومعروف هو ذلك المحيط الذي يُشكل العلاقات الإنسانية ويحتويها، والبيئة التي يعيش فيها الفرد، فالله سبحانه وتعالى جعل للإنسان في محياه مكانا للعيش والتعايش مع مخلوقات الأرض، وجعل له عند مماته مرقدا يُدفن فيه جسمه عند صعود الروح عند ربها فهو"**الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج أخر يحل جزءا من أخلاقية**

[1]- مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، مادة(كون)، ص806.

وأفكار ووعي ساكنيه"[1]، إذ أن لإنسان يسعى في بيئته ويمد أفكاره ويتواصل مع الآخرين ويُشكل علاقات.

لكن مفهوم المكان في الفنون السردية كالقصة والمسرحية يملك مفهوما آخر، لهذا شغل اهتمام المفكرين والدارسين ذلك أنه الإطار الجغرافي للأعمال الأدبية ومركز أحداثها وخشبة لتواصل الشخصيات وتبادل الأدوار وسير مجريات مضمون الأحداث وعنصر من العناصر الفعالة فيها.

وشأن الرواية كشأن باقي الأجناس الأدبية لا تكتمل دون حيّز مكاني للأحداث "**فلا يمكن تصور وقوعه إلا في إطار مكاني مُعين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"**[2]، فالمكان يؤدي دوراً مهمّا وبارزًا في الرواية وأحد بُنياتها المهمة التي تُشكل باقي البُنيات الأخرى، ما يجعله: "**مكونا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان"**[3]، فالأحداث دائما مرتبطة بفضاء تتفاعل فيه الشخصيات وتشكل العلاقات، وهو أول شيء يُفكر فيه الروائي عند تأليف روايته، إذ يُعتبر الأرض الخصبة لزرع الأحداث والعنصر الذي يضمن سيرها وتواليها.

وقدمت سيزا قاسم أبسط تعريف له بقولها: "**الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"**[4]، فهي ترى أن المكان هو ما يوثق عناصر الرواية الأخرى ويمنحها هوية تُكسبها ثقة المُتلقي "**ويجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها"**[5]، ولهذا فإن للمكان قيمة جوهرية فهو أساس الرواية والوعاء الذي تُصب فيه

---

[1]– ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (دط)، 1986، ص16.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص65.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص99

[4]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

[5]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص65.

الأحداث والشخصيات والأزمنة والحوارات، ونقطة البداية للروائي فلكل حدث مكان وقع فيه.

وكلما ازدادت الأمكنة وكثرت تغيرت الأحداث وكثُر التفاعل داخل الرواية "**فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وانما يدخل في علاقات متعددة، والمكونات الحكائية الأخرى كالشخصية والأحداث والرؤيات السردية**"[1]، فعناصر الرواية كلها مكمّلة لبعضها إذا نقصت واحدة تخلخل هذا النوع الأدبي.

ويتجلى هذا العنصر في الرواية بواسطة اللغة وهذا ما يجعلها مختلفة عن بعض الفنون والأجناس الأدبية من المسرح والسينما والتي نستدركها بواسطة السمع والبصر؛ إذ أنّه "**فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرج أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع**"[2]، واختلفت الوسائل والأدوات اللغوية التي يستعملها الكاتب للدلالة على المكان مثل "**الجبل والطريق والبيت والمدينة وهلم جرا**"[3]، فهذه الوسائل تُعتبر تقليدية، وقد بين عبد المالك مرتاض بعض الأساليب الغير مباشرة المُحملة بدلالات تُشير إلى المكان مثل: "**سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة، سمع المؤذن**"[4] فقد يعوّض الروائي أو الكاتب اسم المكان بأفعال تشير إليه.

وتختلف الأماكن في الرواية، فالروائي قد يبني روايته على أماكن واقعية موجودة عاش فيها أو حتى زارها تركت فيه أحداثا عالقة في الذهن، كما يمكن أن يدخل على روايته أو يبنيها كلّها على أماكن خيالية أسقط عليها أحداثا، وهذا ما يبينه حسن بحراوي بقوله: "**إنّ معرفتنا تظل ضئيلة في الوقت الراهن بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري**

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص26.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية الأدب، ص124.

[4]–المرجع نفسه، ص124.

فيه الحكاية سواء أكان ذلك المكان واقعيا محسوسًا أو كان مجرد حلم أو رؤية"[1]، فالرواية كما هي ممزوجة الخيال في أحداثها قد تكون هناك أماكن هي كذلك من وحي الخيال ومن صنع الكاتب لا أثر لها في الواقع.

ويشّكل المكان "**في النصوص السردية عُنصراً هاماً، وخاصة في السيرة الذاتية وانتمائه في الماضي والحاضر والمستقبل"[2]**، ففي رواية السيرة الذاتية يسرد الكاتب أحداث حياته أو جزءا منها، محدّدا مكان حدوثها الواقعي، ويختلف هذا الأخير عن المكان في الرواية لأنه ليس مكانا طبيعيا "**فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مكوناته الخاصة وأبعاده المميزة"[3]**، فكاتب الرواية يريد نقل تصوّرات المكان الموجود في ذهنه ونقله إلى المتلقي، بواسطة اللغة التي تعمل على إيهامه بواقعية هذا المكان وتصديقه بأن ذلك المكان موجود فعلا، وهذا يرجع إلى قدرة الأديب على تحويل الصور الذهنية إلى لغة واصفة موحية، عكس المكان في السيرة الذاتية الذي يحاول فيها المبدع "**إعادة خلق المكان الواقعي بالكلمات بعد أن يضيف عليه المؤلف شيئا من إحساسه به"[4]**، أي أنّ المكان في هذا النوع الأدبي واقعي ترك في نفس المُبدع بعضا من الذكريات والأحداث، جعلته يحاول إعادة بنائه ووصفه و نقله إلى المتلقي.

وهذا الأمر لا يُسقط حقّ المبدع عند كتابته لعمله الإبداعي في إدخال الأماكن الخيالية عليها، فله أن "**يذكر أماكن غير واقعية، إذا كان ذلك في سياق توظيفها توظيفا رمزيًا، أو في سياق سرد حلم أو كابوس مرّ به"[5]**، وهذه الميزة نتجت عن طريق التجانس

---

[1]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص25

[2]– فاطمة الزهراء عطية، نورة عموري، السرد السير ذاتي في رواية سيرة شغف لربيعة جلطي، مجلة طبنة للدراسات العلمية والأكاديمية، المركز الجامعي بريكة، جامعة باتنة 1، المجلد 04، العدد 02، 2021، ص822.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص104.

[4]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص136.

[5]– المرجع نفسه، ص137.

بين الرواية والسيرة الذاتية التي أعطت للمبدعين حق إدخالها إلى سيرهم أثناء نقلها على شكل رواية سيرة ذاتية.

إن المكان له علاقة وطيدة بصاحب السيرة الذاتية، خاصة في هذا الجنس، إذ له يخصص له مساحة كبيرة، لأنّه يمثّل مسرح الأحداث وفضاء الذكريات والعُنصر الأول لتشكيل الأحداث واسترجاعها، فكلما تذكر الإنسان مكان عاش فيه أو ذهب إليه إلا وجاءت معه الأحداث التي عاشها في ذلك المكان.

نجد أغلب كُتّاب رواية السيرة الذاتية يبدؤون مؤلفَهم بأحداث الطفولة والذكريات العالقة ووصف أماكن عيشهم ومغامراتهم مع أصدقائهم، ومن المبدعين الكبار الذين يستذكرون مرحلة الشباب والصبا وأماكن عيشهم واللعب وبيت العائلة، فمرحلة الطفولة هي بوابة الحياة ومشروع تشكيل المستقبل، وهي من أكثر المراحل التي تبقى عالقة في ذهن الإنسان، فإذا عاشها بفرح وسعادة تشكّل له عند الكِبر ذكريات سعيدة ونوعاً من القلق والإحباط إذا عاش طفولة حزينة.

إنّ هذه الذّكريات تخلق في كلّ واحد فينا طفلا داخلياً عند الكِبرِ يخرجُ من حين إلى آخر، يُحسن له مزاجه أو يعكره، وهذا الشيء يصوره المؤلّفون في نصوص إبداعاتهم ينقلون إلى الجمهور حياتهم الداخلية في فترات وأماكن مختلفة معبّرين بلغتهم عن ذلك الفرح الذي تركته تلك الأماكن المختلفة ومن فيها، أو عن ذلك الأسى الذي عاشوه معهم في أسلوب أدبي ولغة فنية.

أمّا المكان الذي تدور فيه أحداث رواية "**وأكل الغول القمر**" **لأحمد حمّادي** هي مدينة "**أحمد راشدي**" وهي البؤرة الذي ولد وعاش فيه المؤلف ومكان الطفولة والفضاء الذي ترعرع فيه ليومنا هذا، لهذا يوليه أهمية كبيرة في روايته هذه، واصفا إياها بكل ما فيها من جبال وشوارع وأماكن وبيوت وساحات ناقلاً لجمهوره بعضًا من المشاهد التي مرت عليه، وظلت عالقة في ذهنه في هذه المدينة، جاعلا منها الفضاء الرئيسي لهذا

المؤَلف "**فلا ريب أن للمكان أثرًا في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخوص والحياة الإنسانية والتاريخ والعادات والتقاليد والأعراف**"[1]، والدليل على ذلك هو أنّ كلّأحداث الرواية تدور في هذه المدينة، وقد أسقطها الكاتب على لسان السارد عبد الرحمان مقراني بطل هذه الرواية، إذ يقول "**(ريش ليو)، هو اسم قريتي، شرق الجزائر اسم أطلقه الاستعمار الفرنسي على المكان فوق الهضبة الصغيرة المُحاطة بتلال خصبة، والتي تنتهي إلى جبال تكسوها غابات الصنوبر**"[2]، فالسارد هنا في الصفحات الأولى يشرح لنا سبب تسمية هذه المدينة التي تعود نشأتها إلى العهد الاستعماري، والتي تعني باللّغة العربية المكان الثري، إلا أن جد عبد الرحمان المدعو الصطوف يرى أن هذه التسمية هي "**لقب لأحد المُعمرين الفرنسيين الذين استوطنوا المكان**"[3]، وبعد استقلال الجزائر تمّ تغيير اسم هذه المدينة من ريش ليو إلى أحمد راشدي، وهو اسم لأحد شهداء المنطقة وكثرت المقولات ووجهات النظر حول التسمية فهناك من يرجعون هذه التسمية **RISH LIEU** إلى خصوبة التربة وكثرة الإنتاج، الذي تتميز به هذه المدينة باعتبارها منطقة فِلاحية بامتياز.

ابتدأ السارد سرده من هذه المدينة منذ طفولته التي عاشها مع جدّه وصديقه وأخواته الخمس، الشيء الذي جعله يسرد علاقته مع كل واحدة منهن دون أم، وكأن المؤلف هنا يسقط حياته بدون والدته يصور لنا تلك الحياة التي ربما كانت حياته ناقلا لنا كذلك ذهابه إلى بيت صديقه عبد الله وقضاء وقت ممتع مع خالته زكية التي تمنى لو كانت أمّه، وتحقّق الحُلم بعد صبر حيث رأى فيها تلك المرأة الحنون التي تمتلك بكل صفات الأمومة.

---

[1]– ابراهيم خليل، بنية النص السردي، ص141.

[2]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص12.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

استمرت الأحداث إلى فترة الشباب، ولا زالت أحمد راشدي تترك فيه مزيدا من الأثر، إذ يستكمل السارد وصفه لهذه القرية وحالة شوارعها وسكانها ناقلاً حالها إلى المتلقي حيث يقول: "**وجه ريش ليو يختفي تحت سيقان أعمدة الإنارة القليلة، لأول مرة بعد رتل من أيام، القرية تنام هادئة إلى جوار الجبل**"[1]، فالسارد هنا يذكر حالة هذه المدينة من برج الحراسة وهو يمتهن مهنة(حارس بلدي) في مرحلة عاشتها ريش ليو خاصة والجزائر عامة في التسعينات والمسماة بـ "**العشرية السوداء**" ناقلا لنا حالة الشوارع إزاء ذلك الحدث بقوله "**الخوف رضع الخيانة بعد أن صارت ريش ليو منطقة صراع ظل بعيدًا لسنوات، أصبح همّ الأهالي أنفسهم وعوائلهم**"[2]، فالخوف سكن أنفسهم، وصار همّهم الوحيد الحفاظ على أنفسهم وأهاليهم من المجرمين، والسعي إلى حماية شرفهم من الأذى الذي يسبّبه الإرهابيون، من دمار وقتل واغتصاب واختطاف. وهذا ما جعل أحمد حمّادي يوثّق جوانب من هذه المرحلة وينقلها سرديا إلى المتلقي، خاصة وقد عايش منها بعض السنوات التي أثّرت فيه بدرجة أو بأخرى.

لننتقل إلى القصر الذي عاش فيه عبد الرحمان وعائلته الموجود فِعلاً في أحمد راشدي وهو بناء ذو طراز كولونيالي، ليخبرنا أن عائلة مقراني ورثته عن المُعمرين بعد الاستقلال، كان القصر منفذهم الأخير بعد رحلة العمل في مزرعة جون بيار بيجو ونهاية الحلم لعبد الرحمان بعد العودة من بيت صديقة عبد الله "**ينتهي الحلمُ لحظة يعودُ إلى البيت**"[3]، ليشكل هذا المكان حزنا للسارد يفتقد فيه أمه.

أبدع السارد في وصف القصر من كل جوانبه جعلنا نرى تلك اللوحة، وكأن ذلك المنظر الموصوف مرّ علينا.

---

[1]– الرواية، ص139.

[2]– المصدر نفسه، ص142.

[3]– المصدر نفسه، ص16.

يتكوّن القصر في تشكيله الهندسي من الطابق الأرضي والذي فيه مطبخ وبهو والتي توجد فيه طاولة الأكل حيث يقول عبد الرحمان: "**زُرعت العائلة حول طاولة الزّان الفرنسية في بهو الطابق الأرضي**"[1]، وكذلك الصالون الذي جمعه مع أخواته، ومكان الضيوف حيث يقول: "**الصالون رصّهن في قعدة نميمةٍ، كلّهن عدا نادية. أجلس إليهنأقتعد الكرسي القريب من التلفاز، تستعمله نورة لتصل محبوبها**"[2]، والطابق الأول يضم أربع غرف في أخر الرواق شرفة وهذا ما قاله عبد الرحمان "**على الرواق الذي تشغل جوانبه أربع غُرف نوم تنتهي إلى شرفة تطوقها قضبان حديدية**"[3]، إلاّ أن ما يثير اهتمامه هما غرفتي جدّه وأبيه واللتين وصفهما بأدق تفصيل خاصة غرفة الجدّ الذي يراها مليئة بالذكريات والرسائل المُشفرة، وقد صرّح عبد الرحمان أنه الوحيد من يملك حظّ الدخول إليها، وهذا يدل على غلبة السلطة الذكورية في تلك المدينة عامة وداخل قصر المقراني خاصة، والدليل على ذلك لم تنل ولا واحدة من أخواته حظ الدخول إلى غرفة الجد، فعبد الرحمان نال حب جدّه لكونه الحفيد الذكر الوحيد للعائلة وفي وصفه للغرفة يقول: "**جدي لا يحب أن يتصوّر، لكنّه ملأ الحائط الأيسر وجوه شهداء الثورة الجزائرية**"[4]،

أكّد عبد الرحمان أن جده سرد له تفاصيل الثورة الجزائرية، يتلو عليه أسماءهم عند كل فرصة، وهذه حال أغلب الأجداد الجزائريين الذين يمجدون تاريخهم ويخلدون ذكراه ويروون حكايات الاستعمار وما فعله بالشعب الجزائري بكل فئاته على أحفادهم لنقل الرسالة إليهم، أكمل وصفه لغرفة الجد الصطوف وهذه المرة من جهة الجدار الأيمن بقوله: "**حافظ لسنوات على زربية الغزالة، لوحة منسوجة من القُماش لأيل ذكر يحرس**

---

[1]–الرواية، ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص90.

[3]– المصدر نفسه، ص22.

[4]– المصدر نفسه، ص24

أثناه التي تنحني بغنج لتشرب من الغدير"[1]، وكذلك بندقيته التي تجاور صورة الشهداء في جدار غرفته، ومن الزاوية الشمالية نجد "**سجادة الصلاة... فوقها الحامل الخشبي وعليه المصحف الشريف"**[2]، ذاكرا كذلك ذلك الكرسي الخشبي الذي صنفه عبد الرحمان أنه من التحف الأثيرة وأن جدّه الصطوف يدّعي أن ذلك الكرسي ورثه على جّدُّ جَدِّه.

وقد وصف كذلك غرفة أبيه لكن بمقدار أقلّ بما وصفه لغرفة جدّه، والسبب في ذلك هو تذكّره لأمه التي لم يعرفها أبدا، وحفظ ملامحها من الصورة الموجودة في غرفة أبيه "**يلتصق طرفي بملامحها في الصورة، فوق سريره النحاسي."**[3]، فالسارد هنا جعلنا نشعر بكمية الألم التي عاشها عند كل مرة يدخل إلى غرفة أبيه أو إلى القصر ككل فغياب الأم شكل له صراع داخلي وسلسلة من الأمنيات تمنى لو كانت وقد برزت غرفة الأب ذلك الخوف الداخلي في نفس عبد الرحمان وبرزت حجم للآلام التي لم تكن بقدرة أي أحد من عائلته أن يزيله إياه إلا أن زكية استطاعت أن تنسيه البعض منها، وظل القصر يسير جنبًا إلى جنب مع أحداث الرواية حتى النهاية.

ومن الأماكن الموجودة في القصر وكان لها دور مهم كذلك هي"الشرفة" الموجودة في الطابق الأول في رواق الغرف الأربع، إلا أنّ هذا المكان ارتبط بـ "شميسة" فقط، إذ كانت هذه الأخيرة محور تفكيرها حتى في أحلام اليقظة، حيث يقول السارد إنّها كانت "**فتاة ساكنة، ما يجعلني أنتبه إلى وجودها في المنزل هما أمران: الأول صيحاتها الثلاث عند الفجر، واندفاعها صوب الشرفة السجن"**[4]، ويصرّح السارد أن موت الأم هو ما جعل حال شميسة هكذا فاشتياقها لوالدتها هو ما يدفعا بالسير مع صلاة الفجر إلى الشرفة منادية أمّها وهذا ما جعلها حسب عبد الرحمان كئيبة ساكنة لا صوت لها، كأنها

---

[1]– الرواية، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

[3]–المصدر نفسه، ص22.

[4]– المصدر نفسه، ص27.

غائبة على القصر حاضرة مع صلاة الفجر حيث يقول: "**وتبدأ الجلبة، أسمع قدميها حافيتين تذرعان الممر. شهقاتها تلتصق بشقوق أبواب غرف النوم، ثم تنتسل إلى المخادع دون إذن. (يُمّه، يُمّه)، ترفع عقيرتها بالصراخ.شميسة تنادي.تمسك قضبان الشرفة، شِبه نائمة**"[1]، وظلت محاولات شميسة كل يوم تتكرر تريد الذهاب في نومها إلى أمها محاولة فتح القيود الحديدية، اعتاد أبوها على حملها وإنهاء المسرحية وهذا ما يقوله عبد الرحمان: "**في مكان ما وسط الديجور، قرب الشرفة، تعرف شميسة وجه أبي تستيقظ. يحملها عبد الحفيظ إلى فراشها، تنتهي المسرحية المبكرة...**"[2]، ظلت الأحداث تسير إلى أخر الرواية وتفكير شمسية لا يزال مرتبطا بالشرفة المكللة بالقيود وصولا إلى فقدان شميسة شرفها وظل غضب أبيها منها وهو مشلول الرجلين مضطرب الصحة بعد انتشار الخبر في أحمد راشدي، وفي الأخير تحقق كل ما كانت تتمناه شميسة "**في الصباح الباكر سمعتُ الصيحة، واحدً، ثم دَوَّى الارتطام، غابت شميسة. قفزت من الشرفة التي زالت قضبانها. جوارَ أثر حسيبة، عند الدكّة، تحقّق ما أرادته طوال عمرها... لَحِقَت أمي**"[3]، فهذه المرة فُتحت القيود الحديدية، حطّمتها أوجاع غضب الأب الذي طالما كان هو من يرجعها إلى سريرها عند ذهابها لتحقيق الأمنية، وانهيار العائلة وقسوة المجتمع ساعدتها أوجاع فقدان الأم والاشتياق لها على تكسير كل القُضبان فكانت الشرفة السبيل الوحيد للهروب من الواقع الأليم وتحقيق الأمنية.

كما حدّثنا عبد الرحمان عن حديقة القصر حيث يقول: "**حديقة جدّي تركة فرنسية كاملة، ومعها حيطان قصره الرخامية، شيء من أثر ماضٍ أسود صار يأوينا، حقيقة لمّت لسنوا تشملنا**"[4]، ارتبطت الحديقة بكل شخصيات الرواية التي جعلت منها فضاء

---

[1]– الرواية، ص40.

[2]– المصدر نفسه، ص41.

[3]– المصدر نفسه، ص275.

[4]–المصدر نفسه، ص29.

يزيل عنهم تعب التفكير والهموم المستوطنة داخل ذات الإنسان، بدأت أحداث الحديقة عند عبد الرحمان منذ الصِغر مع جدِّه الذي يسرد عليه أحداث الثورة الجزائرية حيث يقول: "**انسحب صوب مجلسي المتأرجح تحت شجرة التوت، يبقى هو يقص الماضي من كتاب ذكرياته، يمنح نفسه الحقّ في إلصاقه على مخيلتي**"[1]، فالأرجوحة المعلّقة في شجرة التوت كانت تقلل على عبد الرحمان بعضا من حدّة صوت جدِّه الذي أصبحت قصصه متكررة، اختلفت الأحداث التي ارتبطت بالحديقة واختلف دورها فكانت بالنسبة لعبد الرحمان المُناخ المناسب للتخفيف من عبء الحكايات المتكررة ونفس الأمر ارتبط بأخته شميسة بعد اغتصابها حيث يقول: "**أرى شميسة على الأرجوحة بصرها إلى بعيدهي، هي، على هيأتها لا تزال الشابة التي لم تعد تعيش بين الأحياء، كل ما أرادته مند خلاصها هو جلسة عفو أن يتذكر أبي من تكون**"[2]، لعل أن تنسيها جولات الأرجوحة ما هي عليه.

لكن الوضع اختلف عند نادية التي تعتبر الحديقة مكان انتظار الفاجعة أو أمل لرؤية ابنتها المختطفة "**كانت نادية عند بوابة الحديقة، دون المكنسة... نادية مُتحيرة الملمح، تفرك كفيها**"[3]، توالت الأحداث في الرواية وأصبحت الحديقة مصدر حزن لأصحابها فهذا ما أحسه عبد الرحمان عند ذهاب زكية عند ابنها عبد الله "**أترك مامة زكية عند بوابة الحديقة، أحدثها ولا تسمعني. بعد الشجار، فهمتُ يقينا عن ما خاتلتُ نفسي لأجله، حياتي كاملةً: (إنها أمه، لن تكون أبدا أمي)**"[4]، فهذا المكان هو من أيقظ عبد الرحمان من غفوته وأدرك أنها أم صديقه، إلا أن شعور فقدان الأم هو ما جعله يتعلق بحنان زكية، وبقيت الحديقة منبعاً لأحداث حتى النهاية وهي مقتل الصديقين حيث

---

[1]– الرواية، ص29.

[2]– المصدر نفسه، ص274.

[3]– المصدر نفسه، ص183.

[4]– المصدر نفسه، ص253.

يقول: "**عند منفذ الحديقة، عدوّي يقبض عمود البوابة، ساقاه لا تحملانه! ينتظرني الملثم! أسير إليه، أترنحفي العزم أن أقتله أو يقتلني**"[1]. فالحديقة مكان يكتسي أهمية بالغة بالنسبة للسارد ولأحداث الرواية التي ترتبطبها. فالمؤلف هنا اعتمد مكانا واقعيا، له وجود مادي في المنطقة وارتبط بأحداث هامّة، وبذلك فإنه عزّز ميثاق السيرة الذاتية داخل المتن السردي. اعتمد فيه المؤلف على الذاكرة وما حمله من مخزون الطفولة، مثل الأرجوحة ومنزل الكلبة "روزة" الموجود قرب شجرة البرتقال.

ومن الأماكن التي لها وجود حقيقي على النطاق الجغرافي في مدينة أحمد راشدي بولاية ميلة جبل المديوس، وهو من المناطق التي لا تزال شاهدة على كفاح المنطقة أثناء الثورة الجزائرية، ومن التّضاريس الطبيعية التي شكّلت ملجأ للمجاهدين أثناء الحقبة الحقبة الاستعمارية، لهذا فهو مكان تاريخي يرمز للمقاومة والكفاح، إذ شكّلت مغارات الجبال موقعا استراتيجيا للتخطيط للعمليات العسكرية، ونصب الكمائن للعدو، وقد وظفه أحمد حمادي في عمله هذا، بداية بقول الجد الصطوف "**زوجني أبي وأنا في السادسة عشرة، كنت وقتها أزرع، وأحصد، وأنقل الزاد إلى المجاهدين في جبل المديوس**"[2]. وقد ركز السارد على جبل المديوس وربطه بتاريخ المنطقة خاصة في مرحلتي الثورة التحريرية والعشرية السوداء، ففي حادثة اختطاف الطفلة ناريمان حيث يقول: "**بدأت الدورية رحلتها إلى جبل المديوس، مغادرة تخوم ريش ليو غيبت خمس دقائق، كان الربيع يُنهي رسم زهور البابونج**"[3]، ونجد السارد يشير إلى غابة المديوس، حيث يقول: "**على دروب غابة المديوس، عبد الله المراكشي يطاردني.حذاؤه الفقير، البوثينة، يلتصق بالطين، ينفصل يصدر فرقعة شفاه الحاج بودالية، تتلذذ بقهوة Press سادة في فنجانه الأخضر**

[1]– الرواية، ص282.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]– المصدر نفسه، ص195.

المكسور"[1]، فترك هذا المكان في نفس عبد الرحمان ذلك الحنين إلى الطفولة مسترجعا كل الذكريات مع تفاصيلها الدقيقة.

كما نجد كذلك مقبرة المديوس والتي تعتبر مصدر حزن السارد ومكان يعيد فيه بعضا من أحاسيس الأم التي لم يعش هذا الشعور في حياته، ومكان يجتمع فيه من فقدوا أحبتهم وأهاليهم وكانت المقبرة حاضرة في الرواية من الأحداث الأولى "**إلى المقبرة يزرن والدتهن، هي أيام مباركات من عاشوراء**"[2]، فهذا المكان يشكل الأسى للكاتب فموت الأم يجعله يزور المقبرة من حين إلى أخر يطفئ بعضا من الاشتياق. وقد نقل لنا أحمد حمادي هنا عادات المجتمع الجزائري وهي زيارة أمواتهم في المناسبات الدينية وهي نوع من تذكر ذلك المتوفى والدعاء له في تلك المناسبة الدينية، وتحدث كذلك السارد عن المقبرة في قوله: "**على جانبي أخر المساكن، المقبرة. بدت أغصان شجرة الزيزفون فوق مرقد أمي**"[3]، رحيل الأم أطفئ قلب الكاتب وأصبح الحزن يصاحبه.

ويقول كذلك في موضع أخر: "**يُدركني عبد الحفيظ، صار الهرم الرملي حطامًا. يُدانيني، يأخذ بإبطي يسير بعيدًا عن المديوس، عن قبرها**"[4]، فخوف السارد من خبر موت ناريمان هو ما جعله بكتب أوجاعه هذه، خائف من إعادة أحداث موت حسيبة التي عاشها ومن وجع غياب التي تركته أماه فيه جعله يعبر بهده العبارات إلا أن ناريمان لم تمت وأرجعت بعدا من الفرح وأزالت الخوف الذي غمر روح السارد وبقيت المقبرة تأخذ من عبد الرحمان أحبابه إن وصلت لزكية التي رأى فيها ذلك حنان الأمومة الذي افتقده طول حياته، رأى فيها تلك المرأة المكافحة لأولادها قبلت عرض عبد الحفيظ من أجل ابنها عبد الله ماتت التي خان عهد الصداقة من أجلها "**أسوأ مخاوفي تحققت! توفيت**

---

[1]– الرواية، ص39

[2]– المصدر نفسه، ص57.

[3]– المصدر نفسه، ص195.

[4]– المصدر نفسه، ص204.

مامة زكية في التاسع عشر من تموز 1994. حضر جنازتها خلق قليل، الحر ليس المسوغ. دفناها جوار من عكف يراودها منامها، مختار هيأها أن ترحل أن أفقدها للأبد"[1]، ذهبت زكية وذهبت معها أمال السارد وأحلامه وبقت ذكريات يتذكرها من حين إلى أخر، كما أشار السارد إلى كوخ القرّابة الموجود فعلا في مقبرة المديوس على أعلى الهضبة في هو "**غرفة صغيرة من الطين والقش، ضريح الولي الصالح سيدي عبد الرحمان"**[2]، المكان الذي يتّجه إليه الناس عادة قصد التّبرك وتلبية مطالبهم حسبهم، يقول: "**تتضوّع رائحة البخور في المكان. من خلال الشقّ الغائر على وجه الباب الخشبي، نويتُ اختلاس المشاهد"**[3]، شارحا لنا تلك الأجواء والطقوس المُقامة داخل الغرفة. فالتركيز على حضور الأماكن الواقعية هو تعزيز لميثاق السيرة الذاتية من جهة، ومن جهة أخرى إيهام بالصدق، حتى يتيح للعمل التخييلي اكتساب شرعية وجوده داخل النص السردي، وإقناع للمتلقي بواقعية الأحداث، حيث يتداخل الواقعي بالتخييلي من خلال ذكر الأمكنة ووصفها.

بالإضافة إلى ذكر مدينة قسنطينة التي ذكرها الكاتب وخصص منها جامعة منتوري وهي الجامعة التي أرادت أخت السارد شميسة أن تكمل تعليمها الجامعي فيها "**أريد إكمال دراستي الجامعية، (خوية) العزيز، من فضلك وافق"**[4]، فالمؤلف وظّف هذا المكان لينقل لنا حقيقة الطلاّب الذين يغادرون أماكن عيشهم متّجهين نحو ولايات أخرى لإكمال دراستهم هناك، وهذا ما نجده عند أغلب طلبة ميلة الذين يختارون جامعة منتوري في بعض الأحيان وهذه الظاهرة معروفة منذ التسعينات نظرا لعدم وجود جامعات في ميلة آنذاك وهو الأمر الذي يحاول (المؤلف/ السارد) إظهاره بسرده لمشوار شميسة الجامعي

[1]– الرواية، ص260.

[2]– المصدر نفسه، ص59.

[3]– المصدر نفسه، ص60.

[4]– المصدر نفسه، ص103.

والذي من الممكن انه يصور لنا سيرة حياته الجامعية في منتوري كونه أحد طلاب ميلة الذين درسوا هناك وتحصلوا على الشهادة الجامعية.

وقد وُظفِ كذلك هذا المكان في موضع آخر بقول السارد "**انخرطتُ ضمن نقابة، يُزهر مبسَمًا، تُعدل الوسادة ورائي. لا أفقه ما تقول، وأطيل التحديق.تغيرت، غيرتها جامعة الإخوة منتوري: صوتها مسموع لا حليت خالطها**"[1]، ظلت الجامعة مصدر فرح للسارد طوال الرواية يرى فيها ذلك التغيير على روح شميسة إلى أن أصبحت بين يوم وآخر مصدر حزن له، حيث عبر لنا عن ذلك الشعور الذي أحسه عند غياب شميسة وعن كل الأفكار التي راودت دهنه، فيقول: "**عند مسقط ثلاثة بذور من أشجار الكافور الحافلة التي أقلت شميسة إلى الجامعة رماد دخان يتصاعد**"[2]، عاش عبد الحفيظ وعبد الرحمان ذلك الوجع والألم أحسوا أن شميسة ستغادر مبكرا عند حسيبة وأمها إلا أن تخمينهم كان غير صحيح ف "**شميسة اختفت رفقة خمس فتيات**"[3]، عادت شميسة لكن دون شرف.

ومن المدن كذلك التي وظفها الكاتب والموجودة على النطاق الجغرافي نجد بلدية وادي العثمانية والتي تقع في جنوب ولاية ميلة وهي مكان زواج نادية أخت السارد أو كما وصفها بالناجية الوحيدة حيث يقول: "**في صائفة ذلك العام، زُرنا بلدة وادي العثمانية، أين تزوجت الناجيةُ الوحيدة**"[4]، فالمؤلف يصور لنا واقع المرأة التي تكبر وتترعرع في بيت أهلها ثم يأتي ذلك اليوم الذي تغادره فيه حين يدق نصيبها الباب، أين تهاجر منزل طفولتها تاركة خلفها كل ماعاشته فيه من أفراح وأحزان ومشاعر مختلفة متّجهة لمنزل غريب عنها، فنجد حمّادي يحاول وضعنا أمام صورة حقيقية تجسدت في

---

[1]– الرواية، ص159.

[2]– المصدر نفسه، ص265.

[3]– المصدر نقسه، ص266.

[4]– المصدر نفسه، ص50.

زواج أخته بوادي العثمانية وذهابه لزيارتها في بعض الأحيان، وهذا الحال نجده في معظم المجتمعات، إذ لا تتخلى العائلة عن ابنتها بمجرد زواجها لإتمام نصف دينها بل يستمرون في تبادل الزيارات عند بعضهم البعض، وانتهت قصة هذه المدينة برجوع شخصية نادية لبيت أهلها عند وفاة زوجها سليمان حاملة لقب أرملة.

كما وظّف أحمد حمادي المدرسة الابتدائية مهني صالح الموجودة في أحمد راشدي فعلا وجعلها مكان دراسة عبد الرحمان "**عبد الله يملك أُما. لا يجد من يصطحبه، مثلي إلى ابتدائية مهني صالح. لا يحظى بشرف الجلوس في الصف الأول، يقابل مكتب المعلم**"[1]، حرقة الأم عند السارد جعلته يغار من صديقه عبد الله الذي يملك أُمًا إلا أن المؤلف هنا جعلنا نتخيل مع أنفسنا ذلك الحدث وحالة اليتيم، فرغم الحالة المعيشية الجيدة إلا أنه لطالما تمنى أما يتذكرها في كل موقف وكل حادثة فربما أحمد حمادي قصد أن يعيش معنا هذا الألم الذي عاشه فعلا أو حتى استذكر من عاشوها، وظل السارد يسرد لنا أحداث المدرسة ومغامرات صديقه جعفر المدني حيث يقول: "**في الصف السادس، وضع عقب سيجارة مشتعلٍ في فمِ ضفدع، جلس يراقبه وهو ينتفخ كبالون العيد ثم بووم**"[2]، فذكريات المدرسة تبقى عالقة في ذهن الإنسان ففيه يمرح الإنسان ويلعب مع أصدقائه وهذا ما بينه أحمد حمادي، وبقيت المدرسة في الرواية لكن ليس بنفس الدور الأول الذي يحمل ذكريات الطفولة ومغامرات الأصدقاء وإنما لعبت دور المؤشر ويظهر هذا في قول السارد "**هبّاتُ الرّيح صقيع يوجع جرحَ أنفي. بدأت نُدف الثلج تتفسح من وسادات السماء وقت القرب من مدرسة مهني صالح**"[3]، وبهذا كان لمدرسة مهني صالح الدور في استذكار الكاتب لطفولته ومغامرات أصدقائه.

---

[1]–أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص88.

[3]– المصدر نفسه، ص155.

كما وّظف المسجد، ومن المساجد التي ذكرها أحمد حمّادي مسجد عقبة بن نافع حيث يقول: "**لا أهتم لمشاحناتهما اليومية، تلك التي تمحقها العشرة سريعًا، سوف يتصالحان عقب الصلاة التالية في مسجد عقبة بن نافع**"[1]. فالمسجد يبين تلك العلاقة التي تربط المسلمين بالله عز وجل في الصلوات الخمس وهذا ما أمرنا به ديننا الحنيف "**ذهبت وجدي لنؤدي صلاة الجمعة**"[2]، حيث عمل (السارد/ المؤلف) على توظيف هذا المكان الواقعي(المسجد) المعروف في منطقة أحمد راشدي ليُبين لنا بذلك علاقته بالدين وذهابه منذ صغره لإقامة الصلاة رفقة جدّه.

ومن الأماكن الحاضرة في الرواية بيت صديق السارد عبدالله المراكشي والذي امتزج فيه الكاتب على غرار الأماكن السابقة البعض من الخيال والدليل على ذلك هو وضع عبد الرحمان بيت عبد الله في فوهة كلاشينكوف "**لو نظرت إلى قريتي من أعلى جبل المديوس، ستجد أن تراص منازلها البسيطة قد تشكل على هيئة مسدس من نوع كلاشينكوف منزل عبد الله مراكشي كان فوهة ذلك السلاح**"[3]، فالكاتب هنا جعل بيت عبد الله في فوهة كلاشينكوف في ذلك الشكل الذي نتج عن طريق مساكن المدينة، دلالة على تفجر الوضع من هناك وتغير كل العلاقات التي كانت مبنية على الطفولة والبراءة والحب والسعادة إلى الحزن والخيانة.

أبدع المؤلف في وصف بيت عبد الله "**منزل صديقي عبد الله لم يكن سوى حوش ينتهي إلى غرفتين من الطين والقش، السقف لم يكن من القرميد، كما هو الحال في بيتي، كوخ عبد الله يحجب عنه السماء بقطع قزدير**"[4]، فهذه العبارات تصف حجم الفقر الذي كانت تعانيه عائلة مراكشي لكن الكاتب يشعر بالفرح في ذلك المكان يرى أن

[1]– الرواية، ص12

[2]– المصدر نفسه، ص44.

[3]– المصدر نفسه، ص13

[4]– المصدر نفسه، ص13.

زكية أم صديقه عبد الله هي مصدر الفرح في ذلك المكان فيه نوع من السرور يغيب في قصر مقراني إذ تعتبر زكية هي السبب الأول في حب كوخ عبد الله وهذا ما يقوله: "**ثم يأتي الجزء المفضّل: تناسِي عبد الله، اقتعدُ حافة حوض الماء الملاصق لجدار الحوش الشمالي، أراقب الغريبة كما تكنيها لالّة فاطيمة**"[1]، والسبب في ذلك هو أنه حرم من شعور الأم وتلك الطقوس التي تقام بين الوالدة والأبناء من مشاعر الحب والامتنان والدعم والاحترام وهذا ما جعله يتعلق بزكية تعلق الطفل بأمه حيث يقول: "**أحب مشاهدة خالتي زكية وهي تعمل بكدِّ، يستحيل في يدها كلّ ما يُرمى ينفع. أحب نظامها المعقد الذي يجعلني أجفل. صوت نعلها المطاطي، البليغة على حجارة الفناء يُصير قلبي، على نحو غريب، سعيدًا**"[2]، نجد غياب الأم جعل من السارد كل ذكرياته مرتبطة بخالته زكية متذكر كل الأفعال التي تقوم بها حيث يقول: "**هل تخبزين كسرة مطلوع؟ أجد لنفسي الحيلة بعدها لألج المكان الترابي لألج المكان الترابي في زاويته الجنوبية، تضع خالتي زكية الحطب وعيدان الزيتون الجافة، وغير بعيد عنها تنصب حجارة أربع، كبيرة سوداء مستوية هيأتها قوائم تشكل فيما بينها فراغ الكانون**"[3]، هذا الوصف يرجع بنا لمرحلة من العمر عالقة في ذهن كل واحد فينا وهي الطبخ على الكانون وهي أحد وسائل الطبخ قديما يستعملها أهل القرى من أجل التقليل من عناء الغاز والكاتب يرجعنا إلى هذه الذكريات التي ربما عاشها مع أهله، أو كان يراها أو ربما أسقط مكان عيشه وذكريات طفولته على كوخ زكية، وقد واصل المؤلف وصفه "**انبعاث الدخان هو الإعلان عن بداية اللعبة. بعد أن، تُسعر خالتي زكية الحطب تضع على الحجارة الطين**"[4]، فقد سرد لنا أحمد حمادي منظر المرأة الجزائرية في السنوات السابقة، وطريقتها في تحضير الأكل

---

[1]– الرواية، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

[3]– المصدر نفسه، ص15.

[4]– المصدر نفسه، ص15.

"**الحماسة كانت تصل حدود هجرِ الألعاب وقت تتناول خالتي زكية الآنية الفخارية الرطل، تمخضُ فيه حليب العنزة البيضاء التي تملكها، هي عسراء، الوشم الصغير الأزرق على ظاهر يدها الأيسر يلمع فوق وريدها المنتفخ**"[1]، واصفا بذلك الوشم الأزرق. وهي تقاليد كانت تتبعها نساؤنا مند القدم، وهذا المنظر ليس بغريب على السارد كيف لا واللغة الواصفة كأنها تنقل لنا لوحة مرسومة ظلت في ذهنه.

ومما سبق نستخلص أن رواية السيرة الذاتية لا يمكن أن تكون بدون مكان أو حيز لوقوع الأحداث، حال كل الأجناس الأدبية السردية، وهذا ما حدث مع أحمد حمّادي حيث وظّف المكان بشكل فني وأولاه أهمية كبيرة في روايته هذه كيف لا وهو مكان مولده ومسقط رأسه والفضاء الذي عاش طفولته وذكرياته، كما أنه وظف معظم الأماكن الواقعية التي تربطه بها علاقة في الحياة الواقعية، مضفيا عليها وصفا تخيليا.

[1]– الرواية، ص16.

المبحث الخامس: اللغة

اللغة هي الكلام المسموع أو المكتوب، الذي يساهم بشكل فعّال في عملية التواصل بين الناس وفي التعبير عن أفكارهم، إذ توظف في مختلف مجالات الحياة، كما نجدها في مجال الإبداع الأدبي الذي لا يقوم إلا بها، فلا إبداع دون لغة.

تُعد اللغة المادة الخام للأدب، وهي القالب الذي يصّب فيه الأدب أفكاره ومشاعره ليحرر عمله الإبداعي، إذ تُعرف بأنها "**الوسيلة الأولى التي نُعبّر بها عن أفكارنا وأنها الصورة المسموعة أو (المقروءة) لما يدور في عقولنا أو تنبض به قلوبنا**"[1]، فاللغة والفكر وجهان لعملة واحدة لا يكتملان إلا ببعض لأن "**اللغة هي التفكير، وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها. بل هي الحياة نفسها. إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة فهو لا يفكر إذن، إلا بداخلها، أو بواسطتها**"[2]، فهي بذلك الأداة التي يستخدمها الإنسان بصفة عامة والمبدع بصفة خاصة ليُفصح عما يجول في خاطره وينقل تجاربه للآخرين إذ أنها مرآة عاكسة للفرد.

فحين "**نتحدث عن اللغة، لا نستطيع الحديث عنها إلا على أساس أنها كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطور بتطور المستعمِل، وبتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أيضا**"[3]، فاللغة غير ثابتة إذ تتغير بتغير الأديب والمتلقي، فلكل كاتب لغتها الخاصة التي تميزه عن غيره حيث يستخدمها ليجذب انتباه القارئ ويؤثر فيه من خلال جماليتها، وهي أيضا "**الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها. وبدون اللغة لا توجد رواية–أصلا– كما لا يوجد فن أدبي بدونها على الاطلاق**"[4].

---

[1]– أحمد هيكل، في الأدب واللغة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة– مصر، (دط)، 1998، ص78.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص93.

[3]– المرجع نفسه، ص132.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق)، ص35.

بمعنى أن اللغة هي الأساس لقيام أي عمل أدبي، وباعتبار أن رواية السيرة الذاتية جزء من الأدب، فإننا نجد المؤلف (أحمد حمّادي) ينقل عواطفه وتجاربه في روايته هذه مستعملا لغة بسيطة، فصيحة، واضحة ومباشرة، قريبة من الواقع، موظفا جانبا من اللغة الدارجة (العامية) في بعض الصفحات نذكر منها: "**غاضب حسب الشوفة، نحيلة كدجاج العرب، واش هذا الإزعاج؟، أتقرمد**"[1]، وهي اللهجة المعروفة في الشرق الجزائري عموماً وقد استخدم المؤلف هذه العبارات بحسب ما يمليه عليه الموقف لبناء نصّه، فاللهجة العامية تُمثل الجانب الثقافي للكاتب وللبيئة التي يعيش فيها واستعملها في الأعمال الأدبية تُسهل عملية إيصال الأفكار إلى ذهن المتلقي لتجعله يشعر وكأنه وسط محيطه وينجح الكاتب في إيهامه بذلك، لاعتبار أن اللّغة همزة وصل بين المبدع والمتلقي لتكون بهذا هدفا ووسيلة.

ما يميز هذا العمل هو التنوع اللّغوي وتعدد مستوياتها وذلك بإدخاله لبعض الجمل الفرنسية، واللهجة السورية، فيقول السارد باللغة الفرنسية "**J'aime mon village**"[2]، كما يذكر بعض الجمل على لسان شخصية لوسيندا بقولها: " **Arrete, Qu est ce que tu fais ?**"[3]، وغيرها من المفردات الفرنسية التي تُبرز المخزون الثقافي للكاتب وقدرته على المزج بين مختلف اللغات واللهجات التي تُضفي لمسة جمالية على روايته، أما العبارات السورية فقد تجسدت في كلام شخصية الأستاذ السوري حيدر في قوله: "**سَد بوزاك لحدا يسمعنا. يخرب بيتك يا محراك الشّر. أدب سيس، ولك أنت تسرق الكحل من بْبو العين، تِنزكر، ماتنعاد**"[4]، ويشير أيضا إلى بعض الألفاظ المتداولة بين الجزائريين

[1]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص23، 26، 24، 152.

[2]– المصدر نفسه، ص37.

[3]– المصدر نفسه، ص 170.

[4]– المصدر نفسه، ص11، 88، 186.

مثل: "**الفروماج، ميرسي، بون جور**"[1]، وهي كلمات فرنسية الأصل يستعملها الجزائريون للتواصل في حياتهم اليومية وهي اللغة التي خلّفها المستعمر الفرنسي.

استعمل المؤلف أساليب اللغة المختلفة من وصف وتناص وغيره، فقد لجأ إلى ذكر المواصفات الداخلية والخارجية لمختلف شخصيات الرواية، ووصف الأمكنة، يقول واصفا صديقة أمه –حورية–: "**سيّدة متينة الجذع مكتنزة الخدود. شحيمة لحيمة. النّطاق الدّهني الناتئ حول خصرها**"[2].

ووصف كذلك لابنة عمّه "**شقراء فاتنة. قطنية مع شفة حمراء. رائحتها النظافة تتضوّع من ثياب تغسلها شميسة يلاعبها نسيم العاشرة ويفارقها القِطر**"[3]، وغيرها من عبارات الوصف، وذلك لتوضيح الرؤية للقارئ ووضعه أمام صورة واقعية.

كما وظّف بعض الآيات القرآنية معتمدا على التناص المباشر الذي يُعرف بأنه "**يقتبس النّص بلغته التي ورد فيها. مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص**"[4]، حيث تُذكر هذه النصوص المقتبسة كما وردت في موضعها الأصلي وهذا ما نجده عند أحمد حمّادي بتوظيفه للآيات القرآنية، كما هي في الكتاب الشريف بعد قوله تعالى: "**يُعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذُ بالنّواصي والأقدام**"[5]، "**يَحذر المنافقون أن تُنزّل عليهم سورة تنبئهم بما في قلوبهم**"[6]، والى جانب هذا فقد استعان بالأقوال والأمثال الشعبية وذلك لأن "**المثل يجلب الاهتمام ويوضح المقصود أو يؤكده بل وهو جد مثير للخيال وعون كبير على الفهم، فهو متعة في نفس الوقت، للفكر والمشاعر، فكل شيء فيه له تأثير على**

---

[1]– الرواية، ص 33، 33، 150.

[2]– المصدر نفسه، ص55.

[3]– المصدر نفسه، ص 124.

[4]– أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، (دط)، 2000، ص20.

[5]– الرواية، ص97.

[6]– المصدر نفسه، ص150.

العقل والإحساس"[1]، فالمثل جزء من الموروث الثقافي والشعبي يسعى المبدع لإعادة إحيائه للأجيال الصاعدة بالإشارة إليه في كتاباته، وهو ماجعل المؤلف (أحمد حمّادي) يذكر بعضا منها، مثال ذلك: "**رأى القط عزّاره**"[2]، وهو مثل شعبي جزائري يُقال عند وصف حالة الفرد أثناء مواجهته من يخافه، ونجد أيضا "**شوف للضربة، ما تشوف للتحزيمة**"[3]، ويعني أن الشكل لا يهم بل المهم هو الفعل المبدل.

فنجد أن الكاتب تعمّد توظيف هذه الأمثال ليزيد من واقعية الأحداث، وذلك لأنها مرآة عاكسة لعادات ومعتقدات مجتمعه، كما أن لها جمالية وقيمة فنية في العمل الأدبي ونجد أيضا أن الأغاني جزء من ثقافة المجتمع، يشير إليها السارد في بعض المقاطع ليبين فن الموسيقى في بلده الجزائر منها ما جاء بإشارته لأغنية "**سكينة الباب يطبب، سكينة نوضي حُليّه**"[4]، التي ترددت في زفاف حسيبة أخت البطل، وأشار كذلك إلى أغنية الفنان الجزائري (الشاب خالد) "**دي دي واه**"[5]، التي كانت ترقص عليها بنات مقراني في الغرفة، وكلّ هذه التوظيفات المعتمدة ليوضّح لنا هويته الشخصية وهوّية محيطه.

فالقاموس اللغوي الذي وظفه المؤلف هو حصيلة لما هو محليّ كاللهجة (لهجة أحمد راشدي)، أو وطني بتوظيف كل ما له صلة بالثقافة الجزائرية، خاصة في منطقة الشرق التي ينتمي إليها المؤلف، عن طريق توظيف الأمثال أو الأغاني أو بالثقافة الدينية بتوظيف الآيات القرآنية. وكلّ هذه المكونات أثرت في لغة النص الروائي وأحالت إلى المرجعية الثقافية للمؤلف، هذه المرجعية ذات المشارب المتعددة.

---

[1]– قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية (بالأمثال يتضح المقال)، تح وتر: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1987، ص4–5.

[2]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص129.

[3]– المصدر نفسه، 177.

[4]– المصدر نفسه، ص52.

[5]– المصدر نفسه، ص169.

وتظهر القدرة الفنية للكاتب وتمكّنه اللغوي بإدخاله لجنس المذكرات وفن الرسالة في روايته هذه، حيث برز فن المذكرات بشكل جلّي من خلال المذكرات اليومية لحسيبة التي كان يسردها لنا بين الحين والآخر من أمثلة ذلك قوله: "**الكارثة تبدأ بخطأ نرتكبه كل يوم. لا شيء كما قيل، ولكن كما تم عيشه. أدرك الآن خطئي، أعيشه. الآن، أنا نادمة، إنها الكارثة.... الآن تغيرت**"[1]، أين تتحدث هذه الشخصية عن شعورها بالذنب لتحملها كل أنواع الذل وندمها على ذلك، كما يسرد لنا ما قرأه عن حقيقة الموت البشعة يقول: "**اقرأ: «نكبر لنتعلم. أحيانا تضطر بنا الظروف إلى العيش وحيدين، وأحيانا نقطع علاقتنا بأعزّ النّاس لأننا نخشى فقدانهم. ولكن أن بحدث البعاد بسبب الموت! الموت شيء يخلق الفراق، ولكن بمعالم مختلفة...»**"[2]، فيكشف الكاتب بذلك عمّا يدور في نفس شخصيات عمله من آلام وأسى، وقد تجسد هذا في رسالة عزيزة إلى عبد الرحمان التي تُعبر فيها عن مدى خيبتها وانكسار قلبها فتقول:

"**إلى العزيز عبد الرحمان**

كم هو مؤلم! وصلني أنك مزقت رسالتي الأخيرة قبل أن تقرأها.

لن أسألك لمَ؟ ولكن لتعلم، بكيتكَ حتى انفجر عرق عيني. أكتب لك هذه الأحرف، وأنا أحسّ اليتم. عبدو، أنت كلّ ما بقي لي بعد أخ هجرني وأب غيّبه السجن. أنا لا أدري ما أفعل؟ عبدو، أو ماذا أقول؟ عقلي لا يتوقف...الخ"[3].

واستعمل أحمد حمادي إلى جانب تقنية السرد تقنية أخرى تمثلت في الحوار وإن كانت في مقتطفات فقط، وذلك من أجل التنويع أيضا في طرق العرض إذ يعرف الحوار بأنه "**حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتّى الموضوعات، أو هو كلام يقع**

[1]– الرواية، ص65.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

[3]– المصدر نفسه، ص133.

بين الأديب ونفسه أو من يُنزله مقام نفسه كربّة الشعر أو الخيال الحبيبة مثلا، وهذا الأسلوب طاغٍ في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات"[1]، فهو الكلام المتبادل بين الشخصيات في الأعمال الأدبية وله نوعين أساسين إذ يتمثل النوع الأول في الحوار الخارجي الذي يدور بين عدد من الشخصيات منها الحوار الذي دار بين السارد وجدّه:

"«متى عدت؟»

«الآن»، أعارك الصمت. يظل رأسي متدليا، عيناي مغمضتين.

«غاضب حسب الشوفة»، يسحب يده وأستفيق.

«لا شيء»

«القدماء قالوا، من يرفعه الغضب، يُنزله، الضّرر»

تدلّى ثانية...رأسي.

«ضايقتك؟» يسأل الصطوف"[2].

وفي حوار آخر بين الجد وعبد الحفيظ يقول:

"«حصّلت ديون بائعي الخضر؟»

«أجل»

«كلّهم؟»

«واحدًا...واحدًا»

«نحن لا نوزّع أموالنا على الناس، كيف تبيع المحصول بالدّين؟»"[3].

فالمؤلف لجأ إلى هذه التقنية لزيادة قوة التفاعل بين الشخصيات والربط بينهم داخل هذه المدونة.

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 100.

[2]– أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص31.

أما النوع الثاني فهو الحوار الداخلي (المونولوج)، وهو الحوار الذي يدور بين الشخص وذاته وتجلّى ذلك في الرواية بقوله "**يربو الصّوت داخلي: «هل أسأت الظّن به أيضا؟ هل أسأت الظن بجديّ؟ هل ظلمته، كما ظلمت حسيبة؟»**"[1]، **إذ** يصور السارد إحساسه بالذنب اتجاه جدّه. ولا شك أنّ هذا الجانب هو أحد تجليات السيرة الذاتية، حيث تتجلى العلاقة الوثيقة بالجد، وكذلك التركيز على استحضار مرحلة الطفولة، التي تعدّ المخزون الحقيقي للكاتب.

وفي موضع آخر يقول: "**أسألني: «هل أسيء الظن؟ هل أعرفهما؟ هل عرفتهما على الحقيقة يوما؟ أيكون ذنبا ما أفعله الآن؟ ذنب آخر سيطارد وسادتي لو نزل القضاء، ثم خلّفني؟»**[2]، يستمر شعور السارد بالذنب اتجاه أفراد عائلته والإحساس بظلمهم معاتبا نفسه بذلك.

فتوظيف المؤلف لهذه التقنية يعود بغرض الكشف عن أفكار الشخصية ومشاعرها وصراعها الداخلي. أو هو إبراز لجانب الحضور الذاتي.

وبهذا نجد أن لغة الرواية مزجت بين العديد من اللهجات والتقنيات فتعددت فيها السجلات اللغوية (عامية، فصحى، كلمات فرنسية، ووصف، سرد....) عن طريق ربطها بالشخصيات، وخاصة لغة السارد عبد الرحمان، بمختلف تنوعاتها، التي اتخذها المؤلف أدوات لتسريب جوانب من سيرته الذاتية.

[1]– الرواية، ص 120.

[2]– المصدر نفسه، ص179.

خاتمة

خـــاتمة

رواية وأكل الغول القمر من الروايات الجزائرية، التي تنتمي إلى جنس رواية السيرة الذاتية، وقد أبدع أحمد حمّادي في نقل الواقع خلال مرحلة العشرية السوداء، التي مرّت على الجزائر، موظفا جانبا من حياته الشخصية والفضاء العائلي والاجتماعي، وقد توصلنا إلى أهم النتائج المُتحصل ليها في دراستنا هذه حيث:

– جمع أحمد روايته هذه بين جنس الرواية والسيرة الذاتية، وهذا أدى إلى تمازج الأحداث بين الواقع والخيال.

– صوّرت رواية "وأكل الغول القمر "أوضاع الجزائر إبان العشرية السوداء وبالتحديد منطقة أحمد راشدي المعروفة بريش ليو، وهي مدينة الكاتب.

– سُردت أحداث الرواية بضمير المتكلم "أنا" الغالب على النص، الأمر الذي يُظهر التشابه بين المؤلف والسارد في سيرة الحياة.

– نقل السارد ذكريات طفولته، ومعاناة ريش ليو مازجا في ذلك الحدث وصوّر لنا كل تلك الآلام والأحزان التي عاشها هو بصفة خاصة والمدينة بصفة عامة.

– وظّف الكاتب مزيجا من الشخصيات التي تركت أثرا في حياته الشخصية، وبعضا منها التي حملت أسماء حقيقية عاشت في أحمد راشدي، بالإضافة إلى أخرى متخيلة.

– معظم الأماكن في الرواية كانت واقعية موجودة في أحمد راشدي إذ شكلت بؤرة انطلاق الأحداث، ويدل هذا التوظيف على العلاقة الوطيدة التي تربط أحمد حمّادي بهذه الأماكن.

– برز هذا المؤَلفَ العلاقة الوطيدة التي تجمع الكاتب بمدينة ريش ليو.

– استعمل المؤلف لغة بسيطة منوعة بين العديد من اللهجات ذات الصلة بالمنطقة وهذا يدل على رغبة الكاتب في إبراز منطقة أحمد راشدي واللهجة المُعتمدة، ووظف كذلك اللهجة السورية والتي أسقطها على الأستاذ حيدر، والتي تدل حال التعليم في تلك الفترة مما أدى إلى مجيء العديد من المعلمين من الدول العربية.

– وظّف الكاتب مزيجا من اللغات (العربية، الفرنسية) والتي تدل على المخزون الثقافي الذي يمتلكه المؤلِف.

– وظف الكاتب كذلك بعض الأمثال الشعبية والأغاني الجزائرية، لينقل أفكاره للمتلقي بشكل مشوقو التعبير عن الهوية الجزائرية والموروث الثقافي.

– صور لنا الكاتب بعض الأفكار المتداولة وهي الذهاب للولي الصالح من أجل التبرك.

– عالجت رواية وأكل الغول القمر العديد من القضايا الاجتماعية، وقدّمتصورة عن مجتمع أحمد راشدي.

– تنقل لنا هذه الرواية صور العلاقات الأسرية والاجتماعية في مجتمع أحمد راشدي وتكشف عن علاقة السارد بمجتمعه.

– تحمل الرواية العديد من مشاعر الفقد والحرمان وصورة الأم المتوفية، التي تركت وراءها الكثير من الأوجاع والاشتياق في قلب أطفالها، والتي تحيل على جانب من حياة المؤلف.

ملحق

ملخص الرواية:

"وأكل الغول القمر" رواية جزائرية للكاتب أحمد حمّادي، جرت أحداث هذه الرواية بمنطقة أحمد راشدي (ريش الليو) بولاية ميلة شرق الجزائر.

بطل الحكاية "**عبد الرحمان مقراني**" ولد عام 05 جويلية 1975 في بيت جذه المجاهد الصطوف، وهو أول وريث لسي عبد الحفيظ بعد خمس بنات.

حصل على الكثير من الامتيازات في عائلته إلا أنه حرم من أهمها وهو حنان الأم التي توفيت عند ولادته، الأمر الذي جعله يغار من صديقه عبد الله مراكشي، الولد الفقيرالذي يعيش في كوخ مع أمه الحنونة الخالة زكية، لطالما تمنى أن يحصل على أم صديقه ويزوجها لأبيه.

عاش عبد الرحمان حزنا كبيرا في مراهقته بعد وفاة أخته حسيبة التي تغَلبَ عليها السرطان، حسيبة التي كان يكرهها أخوها خلف في داخلها جرحًا عميقا بمغادرتها تاركة وراءها مذكرات تحمل في طياتها كل الأسى الذي عاشته، تغيّرت طباع عبد الرحمان خاصة بعد وفاة جذّه هو الأخر في البقاع المقدسة، عاش حزنا عميقا امتد لأيام و شهور و زاده رفض لوسيندا ابنة عمه (القاورية) لحبه جرحا آخر، بالرغم من كرهه الشديد لفرنسا ولما خلفته من مشاكل الهوية و اللغة على حد قول صديق جده" **الحاج بودالية**" إلا أنه تمنى منالفرنسية أن تبادله مشاعر الحب.

اشتغل عبد الرحمان في سلك الحرس البلدي(شامبيط) للدفاع عن نفسه وبيته ضد الإرهاب على رغم اعتراض والده على الذهاب.

بعد الكثير من المُعاناة تزوج أخيرًا سي عبد الحفيظ بأم عبد الله، وفي ظل الظروف التي تعيشها القرية من عنف وحرب ضد الإرهاب كغيرها من مدن الجزائر، أحس عبد الرحمان بالحنان والاحتواء الذي تمناه مند صغره لكنه خسر في المقابل صديق طفولته.

وتوالت الأحزان على عبد الرحمان بانتحار أخته شميسة ووفاة مامّة زكية إثر إصابتها بالمرض الخبيث، مما جعل عبد الرحمان يعيش حالة نفسية مزرية بسبب تأنيب الضمير الذي عاناه، بتسببه في حرمان صديقه عبد الله المراكشي من أمه، مما راكم في نفسه حقدا اتجاه عائلة مقراني أدى به للانضمام إلى جماعة إرهابية، اغتال عبد الحفيظ والد عبد الرحمان للانتقام، وانتهت الرواية بالمواجهة بين الصديقين العدوين.

نبذة عن الكاتب:

أحمد حمّادي، كاتب جزائري ولد في الفاتح من شهر آذار مارس 1984 بأحمد راشدي بميلة.

متحصل على شهادة في الأدب العربي من جامعة منتوري بقسنطينة وكذلك على شهادة في اللغة والأدب الانجليزي من المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، يشتغل أستاذا بدأ الكتابة في سنة 2007 وقد صدرت له أول مجموعة قصصية بعنوان (عازفة العذاب) في 2011، وذلك عن دار أكد المصرية. ثمّ تلتها رواية (أرواح تبكي) و(مرام) عن دار غراب للنشر والتوزيع بالقاهرة سنتي 2014 و2015. سنة 2016، أصدر مجموعة قصصية بعنوان (ثمّ...أمطرت)، عن دار المثقف للنشر والتوزيع بالجزائر.

في 2019، صدرت له رواية (حفاة على الجمر) عن دار الشافعي للنشر والتوزيع بالجزائر تلتها رواية (أسيرة بسكوف) في 2022. آخر إصدار له كان عام 2023 برواية (وأكل الغول القمر) عن دار ميم للنشر والتوزيع.

شاركت كتبه في معرض الكتاب الدولي في الجزائر، وكذا معارض عربية كمعرض القاهرة، الشارقة ودبي.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش**

المصادر:

1. أحمد حمّادي، وأكل الغول القمر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2023.

المراجع:

المعاجم العربية:

2. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس- تونس، (دط)، 1986.
3. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي كبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، الثاهرة، مصر، ط1، (دت)، ج 24، 36.
4. أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق-سوريا، ط1، 1979، ج3.
5. أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3.
6. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1979.
7. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني سوشبريس، بيروت-لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1983.
8. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة- مصر، (دط)، 2008.

الكتب العربية:

9. إبراهيم خليل، بنية النص الروائيى (دراسة)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت- لبنان، ط1، 2010.

10. أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1.

11. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصِّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر (دط)، 2009.

12. إحسان عباس، فن السيرة دار صادر، دار الشروق، بيروت–لبنان، عمان–الأردن، ط1، 1996.

13. إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، عمان، ط1، 1996.

14. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، (دط)، 2000.

15. أحمد هيكل، في الأدب واللغة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة– مصر، (دط)، 1998.

16. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، عمان– الأردن، ط2، 2015.

17. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة–مصر، (دط)، 1998.

18. بهيجة مصري إدلبي، محمد عامر الديك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2011.

19. جاسم خلف إلياس، فاعلية التداخل الأجناسي في الخطاب القصصي، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل–العراق، ط1، 2020.

20. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1990.

21. حسن فوزي النجار، التاريخ والسير، دار القلم للتوزيع، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة–مصر، (دط)، 1964.

22. حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2002.

23. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي القومي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت–لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1991.

24. حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019.

25. سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2012.

26. سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربيبيروت– لبنان، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1997.

27. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، بيروت–لبنان، ط1، 2012.

28. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة–مصر، (دط)، 2004.

29. شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي (السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين)، دار الجنوب للنشر، تونس، (دط)، 1992.

30. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، (دط)، (دس).

31. عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان– الأردن، ط4، 2008.

32. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998

33. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط9، 2013.

34. علي أدهم، على هامش الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة- مصر، (دط)، 1979.

35. عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الأدبي الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1997.

36. قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية (بالأمثال يتضح المقال)، تحوتر: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1987.

37. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002.

38. لويس معلوف اليسوعي، المنجد (معجم مدرسي للغة العربية)، المطبعة الكاثوليكية للأدباء اليسوعيين، بيروت-لبنان، ط7، 1931، (سَ، رَ، دَ).

39. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، ط2، 1984.

40. مجموعة مؤلفين، المقامة، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط3، 1973.

41. مجموعة مؤلفين، كتاب فلسفة السرد (المنطلقات والمشاريع)، دار الأمان، منشورات ضفاف، الرباط، بيروت-لبنان، ط1، 2014.

42. مجموعة مؤلفين، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ط4، 2004.

43. محمد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005.

44. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 1999، ج1.

45. محمد الرّازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت–لبنان، ط مدققة، 1986.

46. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت–لبنان، الجزائر، ط1، 2010.

47. محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي (التجربة والكتابة)، دار نينوي للدراسة والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا، (دط)، 2012.

48. محمد صالح الشنظي، فن التحرير العربي (ضوابطه وأنماطه)، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992.

49. محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف (سلسلة دراسات تحليلية)، مطبعة دار النشرالمغربيةالمغرب، (دط)، 1985.

50. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف الجرّاح، دار الأبحاث للنشر والترجمة والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، جزء05.
7–مسعود جبران، الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط7، 1992.

51. محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2004.

52. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (دط)، 1986.

53. يحي ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان (دط)، 1975.

54. يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط3، 2010.

الكتب المترجمة:

55. جان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا، ط1، 2011.

56. جورج ماي، السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط1، 2017.

57. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابدخزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003.

58. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة– مصر، ط1، 2003.

59. جينز بروكميز، دونال كربو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة)، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة– مصر، ط1، 2015.

60. فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994.

61. كاتيوايلز، معجم الأسلوبيات، تر: خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، ط1، 2014.

62. موريس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، لبنان، (دط)، (دت).

المجلات والدوريات:

63. أحمد طه، السيرة الذاتية (مفهومها وتطورها)، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، (دم)، العدد59، 2011.

64. بلباشة مسيكة، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية"مزاج مراهقة" ل فضيلة الفاروق" أنمودجا، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، المجلد5، العدد الأول، جوان 2018.

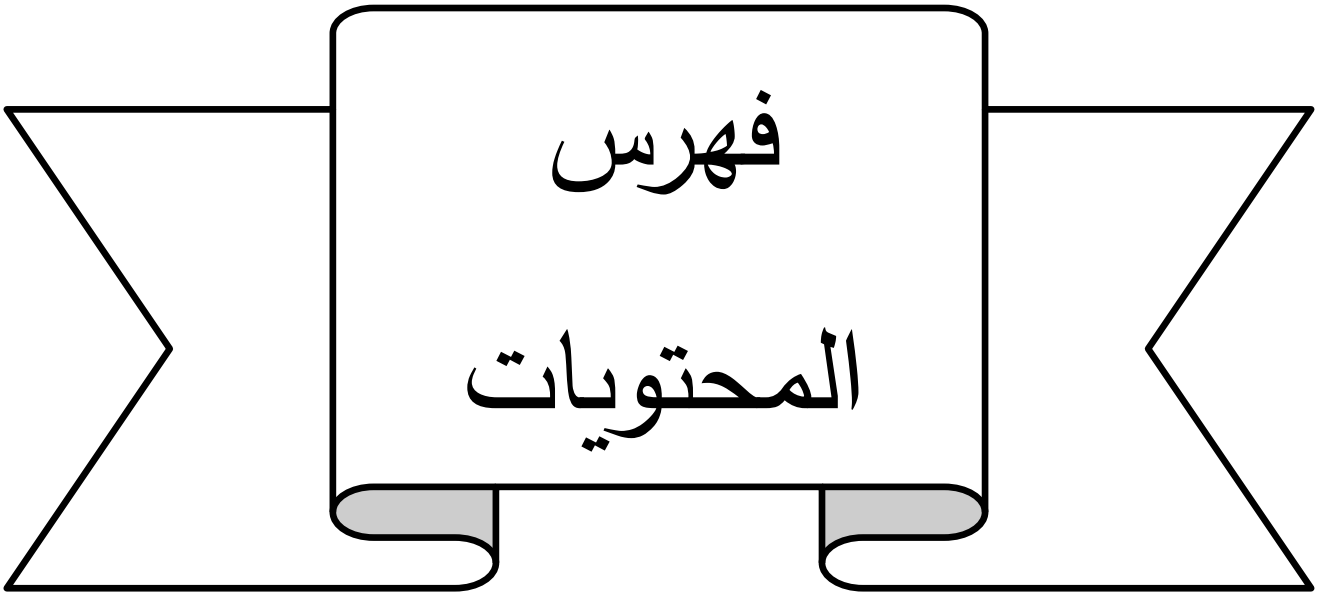
65. سيد ابراهيم آرمن، مريم أكبري موسى، التطابق بين السارد والمؤلف والشخصية المركزية في سيرة«حياتي» الذاتية لأحمد أمين، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، (دم)، العدد35، 2015.

66. عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، العدد23، 2016.

67. فاطمة الزهراء عطية، نورة عموري، السرد السير ذاتي في رواية سيرة شغف لربيعة جلطي، مجلة طبنة للدراسات العلمية والأكاديمية، المركز الجامعي بريكة، جامعة باتنة 1، المجلد 04، العدد 02، 2021.

68. ليلى رحمانية، السيرة الذاتية والرواية، الميثاق والحدود، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، (دم)، العدد05، جانفي2016.

69. نصيرة عليوة، فن المقامة في الأدب العربي المعاصر (مقامة التوحيد لعائض القرني أنمودجا)، مجلة المدونة، جامعة البليدة2، المجلد7، العدد9، 2019.


فهرس
المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات	
المبحث الأول: السرد	**5**
المبحث الثاني: السيرة	**13**
المبحث الثالث: السيرة الذاتية	**20**
المبحث الرابع: الرواية	**27**
المبحث الخامس: التداخل بين السيرة الذاتية والرواية	**34**
المبحث السادس: رواية السيرة الذاتية	**40**
الفصل الثاني: تجليات السرد السير ذاتي في رواية وأكل الغول القمر	
المبحث الأول: تشابه السارد بالمؤلف	**45**
المبحث الثاني: الحدث	**49**
المبحث الثالث: الشخصيات	**65**
المبحث الرابع: المكان	**77**
المبحث الخامس: اللغة	**96**
خاتمة	**104**
ملحق	**107**
قائمة المصادر والمراجع	**110**
فهرس المحتويات	**118**
ملخص	

ملخص:

تندرج هذه الدراسة المُوسومة بـ "**السرد السير ذاتي في رواية "وأكل الغول القمر لأحمد حمّادي**" ضمن جنس رواية السيرة الذاتية، التي تُعد من الأنواع الجديدة في الساحة الأدبية التي ظهرت بفعل التداخل الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية، كنتيجة من نتائج الحداثة.

وقد سعت دراستنا إلى استكشاف الجانب السير ذاتي للمُؤَلِف، انطلاقا من عقد التشابهات بينه وبين سارد عمله داخل النّص في علاقته ببقية الشخصيات المكونة لهذا العمل الأدبي، مُركزين على أهم الأحداث ذات الصلة بحياته، سواء أكانت خاصة، كالعلاقة مع الأسرة والأصدقاء، أو العلاقة بالمجتمع، وطريقة تصويره لذلك في مكان عيشه (أحمد راشدي/ ريش ليو) الذي مثّل بؤرة الأحداث، كما تتبعنا علاقته بالشخصيات المُوظفة وما تربطه بهم من صلة سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، دارسين اللغة المعتمدة بمختلف سجلاتها، كما تجلّت في مدونته هذه.

الكلمات المفتاحية: السرد، السيرة الذاتية، الرواية، العشرية السوداء، أحمد حمّادي، وأكل الغولُ القمرَ.

ملخص

Abstract:

This study, titled “Autobiographical Narrative in the Novel “And the Beast Ate the Moon” by Ahmed Hammadi, falls within the genre of the autobiographical novel, that is considered one of the new genres in the literary arena which emerged as a result of the genre overlap between the novel and the autobiography, as a result of modernity.

Our study sought to explore the biographical aspect of the author, based on the similarities between him and the narrator of his work within the text in his relationship with the rest of the characters that make up this literary work, focusing on the most important events related to his life, whether private, such as the relationship with family and friends, or the relationship with society, And the way he depicted this in his place of living (Ahmed Rashidi/Rish Liu), which represented the focus of events. We also traced his relationship with the employed figures and the connection he had with them, if it is real or imagined, studying the approved language in its various registers, as was evident in this blog of his.

Keywords: narrative, biography, novel, the black decade, Ahmed Hammadi, and the beast ate the moon.