جامعة عبد الرحمان ميرة– بجاية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

سردية الذاكرة في رواية "أرين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي

إعداد الطالبتين:

وسيلة بوعلي

حنان رمداني

إشراف الأستاذ:

الهادي بوذيب

السنة الجامعية:

2020/ 2021

قال تعالى

۞ ... ۚ قُل لِّلَّهِ ٱلۡمَشۡرِقُ وَٱلۡمَغۡرِبُۚ يَهۡدِي مَن يَشَآءُ إِلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٖ ﴿١٤٢﴾ صدق الله العظيم

البقرة- 142-

دعاء

يا رب لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا أخفقنا، ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، يا رب إن أعطيتنا نجاحا لا تأخذ منا تواضعنا، وإن أعطيتنا تواضعا لا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا، وإذا أسأنا يا رب للناس فامنحنا شجاعة الاعتذار، وإذا أساء الناس إلينا فمنحنا شجاعة العفو.

آمين يا رب العالمين.

شكر و إهداء

نشكر الل عز و جل الذي أعاننا للوصول إلى هذه المرحلة من الدراسة المتواضعة.

و نتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى أستاذنا "الهادي بوذيب" الذي أشرف علينا، و ساعدنا في إتمام هذا البحث، و أنار لنا الدرب بتوجيهاته الخالصة.

كما نهدي بحثنا المتواضع إلى كل من الوالدين اللذان تعبا، كي نصل إلى مثل هذا اليوم،

و نتمنى ألا نخيب ظنهما.

و نوجه جزيل الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في هذا البحث.

و كل واحدة منا تهدي هذا العمل و الجهد للأخرى، و نشكر بعضنا البعض، فنحن يد واحدة، استطاعت أن تقدم ثمار هذا البحث

حنان، وسيلة

مقدمة

يعتمد كلّ روائي على السّرد، لذا نجد أنّ كلّ عمل إبداعي يتميّز بسرديّة خاصّة به؛ تمثل هويّته وخصائصه، كما تمثل هوية و أسلوب مؤلّفها، كما يعتمد الروائي على سرديّة الذاكرة؛ أي يستحضر المواقف والأحداث و الذكريات الكامنة في ذاكرته، من خلال سردها، و هذا هو الموضوع الذي تتركّز عليه الدراسة في هذا البحث؛ أي "سردية الذاكرة في رواية " أدين بكل شيء للنسيان " لمليكة مقدم "؛ و هذا الموضوع يناسب هذه الرواية؛ لأنّ السّاردة الشخصيّة "سلمى مفيد" تسرد في هذه الرواية مختلف ذكرياتها و آلامها منذ سنّ الثلاثة سنوات؛ أين وقفت بالصدفة شاهدة على جريمة قتل، ارتكبتها أمّها في حقّ رضيع خالتها زهيّة في بيت العائلة؛ حيث نجد مراعا بارزا داخل الرواية، بين الذاكرة و النسيان؛ لأنّ السّاردة تسعى لطمس ذاكرة الماضي و نسيانها، لكن الذكريات تعود من جديد، بما سمّته الروائية بـ " حادث حيوي للذاكرة".

أجريت دراسات سابقة حول رواية " أدين بكل شيء للنسيان "، إلاّ أنّ موضوع " سردية الذاكرة "؛ يعتبر موضوعا جديدا لم يسبق التطرق إليه من قبل الباحثين في رواية " أدين بكل شيء للنسيان " و لا تتوفر دراسات كثيرة في نفس الموضوع على روايات أخرى أيضا، و يعتبر هذا إحدى الأسباب الموضوعيّة التي دفعتنا لتبنّي هذا الموضوع " سردية الذاكرة "، بالإضافة إلى أهمية الذاكرة؛ فهي مسألة حيوية تتعلق بقيمة الإنسان و هويته الخاصة كذلك العامة، و لكّون الذاكرة عامل مهم في صناعة الفرد و الجماعة فنحاول فهم علاقة الذاكرة بالتاريخ، كما نسعى إلى فهم الذاكرة الفرديّة التي تخصنا و كيفيّة توظيفها في الفن كمتخيل إبداعي؛ لأن السرد يستعمل الخيال كمادة أساسية في الإبداع و الذاكرة تعطي الفن المادة الحيويّة للإبداع و هذا ما يجعل العلاقة بينهما مترابطة ، ومن جهة أخرى نجد أنّ موضوع الرواية المدروسة مثير للاهتمام؛ حيث تناولت الروائيّة "مليكة مقدم" عدّة قضايا اجتماعيّة تمس المجتمع الجزائري خاصة، و لعل أبرز قضية من هذه القضايا هي؛ قتل الرضع غير الشرعيين، تحت مسمّى العادات، و التقاليد، و الأعراف و تعاليم الدّين واستغلال المرأة لتنفيذ الجريمة تحت تهديد رجال العائلة، بالإضافة إلى هذه الأسباب نضيف سببا آخر، وهو سبب شخصي؛

حيث أخذتنا ميولنا في قراءة و تذوّق فنّ الرواية لاختيار واحدة من أبرز هذه الأعمال وإجراء دراسة في سرديّة الذاكرة عليها، و نظرا لكلّ هذه الأسباب وصلنا لاختيار العمل في هذا الموضوع و البحث فيه، عسى نقدم إضافة لهذه الرواية من خلال هذا الدراسة، أو نعرف بها للقراء و تسمح لهم بالتعرف على واحدة من الأعمال الإبداعيّة لمليكة مقدم.

كان الهدف من هذه الدراسة هو تتبع طريقة السّارد في اعتمادها سرد الذاكرة، و العودة للماضي والنبش في ذكرياته و آلامه، كما كان الهدف منها التعرف على السيّرة الذاتيّة للروائيّة؛ التي صنعت من قصتها نصا إبداعيّا مميّزا، تعيش فيه أزمة ذاكرة، و تدين في كلّ مرة للنّسيان الذي أخرجها من دوامة الماضي، كما تدين له بكلّ السّنوات التي عاشتها دون ذاكرتها التي لا تحمل سوى الألم و العار و المعاناة، لتتمكّن من دونها العيش على طريقتها حياة جديدة دون عائلة، و من خلال قراءة هذه الرواية و إجراء هذا البحث المعنون بـ "سردية الذاكرة في رواية أدين بكل شيء للنسيان " لمليكة مقدم، يمكن طرح التساؤلات التالية:

- ما معنى سرديّة الذاكرة؟
- بماذا تتميّز سرديّة هذه الرواية؟
- ما هي السّرديّة التي تحملها ذاكرة كل شخصية و كل مكان و زمان دخل هذه الرواية؟
- كيف تتجلى الذاكرة في السّرد، هل بصفتها تخييلا مركبا، يعيد صياغة الماضي الزمني، أم أن السّرد كمتخيل حكائي، يسهم في صناعة الذاكرة؟
- ما هي مقاصد عنوان هذه الرواية؟

بني هذا البحث منذ البداية على خطة أوليّة، و قد أجريت عليها تغيرات من إضافة أو حذف، في كلّ مرحلة من مراحل البحث، و في النهاية تّم الاتفاق على الخطة التالية: بداية مع عنوان البحث المسمى بـ

(سردية الذاكرة في رواية " أدين بكل شيء للنسيان " "المليكة مقدم")، و كانت البداية بالإهداء و كلمة الشكر، تليهما المقدّمة و التي قدم فيها الموضوع بطريقة شاملة ومختصرة، و يأتي بعدها المدخل و طرح فيه الأدب و الذاكرة من حيث الأهمية و الوظيفة و أيضا ما هو مشترك و مختلف بين الأدب و الذاكرة،كما تطرقنا إلى أهمية المتخيل: الرابط و المفارق مع الذاكرة، كما ذكرنا الأدوات الإجرائية التي يتخذها الأدب في توظيفه للذاكرة، ثم قدم تعريف المنهج الموضوعاتي و الأساليب الإجرائية، أما الفصل الأوّل للبحث فعنون بـ "السّرد و الذاكرة، المفهوم و الآليات"، قدمت فيه المادة النظريّة، كمفهوم السّرد و مفهوم البنيّة السّرديّة، و أيضا مفهوم الصيغة السّرديّة، و كذلك خصائص السّرد، كما نجد في الفصل الأوّل مفاهيم تخص موضوع الذاكرة، كمفهومها و أنواعها و طبيعتها، كذلك علاقتها بالأدب، أما الفصل الثاني فكان الجانب التطبيقي على الرواية، و الذي قدّم فيه ملخص لمحتوى الرواية، بتعريف للعنوان و وظائفه، و يليه دراسة في سردية عنوان الرواية المدروسة، بالإضافة لعناصر أخرى و هي سرديّة الذاكرة التي تخص ذاكرة الشخصيات وذاكرة الأماكن و الزمان في الرواية، و أُنهي البحث بخاتمة تلخص أهم النتائج التي اكتشفناها، و بعض الأفكار التي تكونت عندنا بعد إجراء هذا البحث.

يعدّ المنهج المختار لهذه الدراسة هو المنهج الوضوعاتي؛ لأنّه الأداة التي تساعد في اكتشاف مختلف الذكريات و المواضيع المطروحة في الرواية، و التي قدمتها السّاردة مرورا بمختلف مراحل حياتها، فبعضها مواضيع ترتبط بمرحلة طفولتها، و بعضها مواضيع وقضايا عاشتها في مرحلة شبابها التي عايشت فترة الإرهاب في الجزائر، كما تتوفر على مواضيع تخص فترة الكهولة و الشيخوخة التي عايشتها في المستشفى مع مرضاها.

واجهتنا عدّة صعوبات أثناء إنجاز هذا البحث، أبرز مشكلة كانت في ظروف العمل الاستثنائيّة لهذه السّنة الجامعيّة، تحت ظرف جائحة كورونا، ما جعلنا جميعا طلبة و أساتذة نعمل في ظروف صعبة، و تحت

ضغوط عمل و دراسة شاقة في وقت ضيق جدّا، تمنينا فيه لو كان الوقت الكافي للبحث أكثر و تقديم لهذا البحث حجمه الحقيقي، أي سنة كاملة من البحث و الاجتهاد كي نصل في النهاية لنتيجة و بحث أكاديمي مقبول، لكننا تغلّبنا على هذه الظروف و تعايشنا معها، و مع الوضع الصحي للبلاد، أين اعتمدنا الدراسة عن البعد و التعامل مع الأستاذ المشرف عبر وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة، و بتضافر جهودنا جميعا وصلنا لإكمال البحث بنجاح.

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة متنوعة من الكتب، التي ساعدت في جمعنا لمادة البحث، و في إنجازه لاحقا بالتطبيق على الرواية، و قد تنوّعت هذه الكتب التي قسّمناها لعدّة أقسام و هي: المصادر أولا، ثم المراجع العربية و تليها المترجمة إلى العربية، كما أخذنا من المعاجم و القواميس، و المجلات و المواقع الإلكترونية أيضا، أمّا يعتبر المصدر الوحيد في هذا البحث هو رواية " أدين بكل شيء للنسيان " لمليكة مقدم، أما المراجع العربية فنذكر منها: آمنة يوسف " تقنيات السّرد في النظرية و التطبيق "، سعيد يقطين بمؤلفيه "الكلام و الخبر " و " تحليل الخطاب الروائي "، عبد المالك مرتاض " في نظرية الرواية "، عز الدين إسماعيل "الأدب و فنونه دراسة و نقد " ... و ما إلى ذلك.

استفدنا من بعض المراجع المترجمة إلى اللغة العربية و من بينها: برنار فاليط "النص الروائي تقنيات ومناهج"، بول ريكور "الذاكرة، التاريخ، النسيان" و كتاب "الذاكرة و السرد"، جيرار جنيت "خطاب الحكاية"، ميري ورنوك "الذاكرة في الفلسفة و الأدب"، هنري برجسون "الأعمال الفلسفية الكاملة"... و ما إلى ذلك، و من بين القواميس و المعاجم المعتمدة في هذا البحث نذكر: ابن منظور " لسان العرب "، إبراهيم فتحي " معجم المصطلحات الأدبية "، جيرالد برنس " قاموس السرديات " و " المصطلح السّردي "، رشيد بن مالك " قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص "، سعيد علوش " معجم المصطلحات الأدبية "،

وغيرها من المعاجم العربية و المترجمة، اعتمدنا على المجلة التالية: زهير سكاح " مراجعة كاتب الذاكرة الجمعية موريس هاليفاكس " مجلة تباين، و قد كانت هذه البعض فقط من المراجع و القواميس المعتمدة في هذا البحث.

نتمنى في نهاية هذه المقدمة أن نكون قد وُفقنا في التقديم لموضوع مذكرتنا " سردية الذاكرة في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم، كما نرجو أن نكون قد نجحنا في طريقة إنجاز هذا البحث و محتواه.

مدخل

مدخل:

1- الأدب و الذاكرة، الأهميّة و الوظيفة.

2- المشترك و المختلف بين الأدب و الذاكرة.

- أهمية المتخيل، الرابط و المفارق.

3- الأدوات الإجرائيّة و الفنيّة.

- بناء الأدب في توظيف الذاكرة.

4- المنهج الموضوعاتي و الآليات الإجرائيّة.

1_ الأدب و الذاكرة، الأهمية و الوظيفة:

تعتبر وظيفة الأديب و هدفه كفنان هي أن يمتلك القدرة على التحكّم في اللّغة وعلى انتقاء الكلمات المناسبة؛ لوصف الصور الموجودة في ذاكرته كي يوصلها لذهن و تصوّر القارئ، و هذا ما يؤكّده القول التالي: " **الذاكرة باعتبارها نوعا خاصا من المعرفة... فقد تعاملت طائفة من الكتاب مع الفن باعتباره مشتقا من هذا النوع من المعرفة و ساعيا إلى التعبير عنه...**"[1]، إذا فالوصول للوصف الدقيق للصور الذهنيّة المخزّنة في الذاكرة، وإعادة إنتاجها كما رآها الأديب أو سمعها من قبل تمثل وظيفة و مهمة بالنسبة له.

تتشابه مع وظيفة الفوتوغرافي؛ الذي يتعامل مع إنتاج الصور بشكل ميكانيكي، غير أنّ الأديب مكلّف مع صور الذاكرة على أساس أنها من طبيعة عاطفيّة؛ كي ينجح في إيصال هذه الصور لغيره: " **ليست هناك كلمات جاهزة كتلك الخاصة بالألوان و الأشكال، ولا تصنيفات ثابتة كتصنيفات الطيور و الحشرات، يمكن لنا تطبيقها على الحياة العاطفية، و مع ذلك فإن وظيفة الفنان بأكملها تتمثل في توصيل هذه الحياة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، و عليه أن يكتشف الوسائل لعمل ذلك**"[2]، الكلمات التي يحتاجها الفنان أو الأديب لإعادة صياغة ما هو موجود في ذاكرته ليست جاهزة أو مصنفة في قواميس خاصة، بل أمامه مهمة إبداع و تنسيق لهذه الكلمات و جمعها بطريقته من أجل تشكيل صورا تشابه تلك الموجودة في ذهنه.

لا تتوقف وظيفة الأديب عند هذه المهمة؛ حيث صاغها آخرون على أنّها معركة مع اللّغة و ترجمة المعارف السابقة التي عاشها الأديب في ماضيه الذي يخصّه، فأمام الأديب مهمة استعادة الماضي و تذكره، كذا الاستلهام

1 ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة و الأدب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2007، ص 139.
2 المرجع نفسه: ص 141.

منه، و خلق أحاسيس تقربه من أجل إبداع كلمات و عبارات تصور ماضيه المحفوظ في ذاكرته؛ فإنّ: " **الصعوبات التي يواجهها الفنان هائلة...كانت المعركة مع اللّغة، و هي على وجه الخصوص معركة ضد العبارات الجاهزة...**"[1]، فالفنان لا يبدع و لا يخلق أي حقائق من مخيلته، فهو مكلف فقط بتذكر ما هو موجود في ذاكرته و عاشه في ماضيه، ما يجدر عليه إبداعه فقط، هي لغة و كلمات تجعله ينجح على جعل غيره يرى صورا من ذاكرته هو، كما عاشها سابقا كأنها أمامهم.

تتمثل وظيفة الأديب أيضا في أن تكون له القدرة الإبداعيّة الكافية من أجل اختيار حبكة و طريقة يحكي بها ما عاشه من خلال السّرد، حيث: " **يختار الكاتب الطريقة الحكائية السردية، كما فعل بوزول حين كتب سيرة جونسون، ربما وجد من الأنسب أن يستعمل طريقة التفسير و الشرح، و قد يمزج بين واحدة مع أخرى بين هذه الطرق، حسب ما تمليه عليه طبيعة الموضوع، إذ ليس من مرشد إلى الطريقة المثلى إلاّ حسّ الكاتب نفسه**"[2]، تكون الأحداث التي يسترجعها الكاتب من ماضيه أحداث واقعيّة وطبيعيّة، سيجدها القارئ مألوفة؛ إذ قدّمت له كما هي، لكن الأديب أمامه مهمة تتمثل في إضافة خصائص تخيليّة و فنيّة لهذه الحقائق التي يرويها، كما يضع لها أسلوبا مميزا يقدمها من خلاله، كي يقرّبها أكثر للقارئ.

نجد أن الكاتب خلال كتابته عن ما هو موجود في ذاكرته هو أيضا في مهمة تتمثل في واجبه أن: " **يحدثنا عن دخائل نفسه و تجارب حياته، حديثا يلقى منا أذنا واعية، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله... و إذا أدى الكاتب هذه المهمة فقد رضي أيضا عن نفسه لأن دوافعه إلى التحدث هي الدوافع**

[1] المرجع السابق: ص 155.

[2] إحسان عباس: فن السيرة، دار صادر، ط1، لبنان، 1996، ص 87.

التي تعدو صاحب السّر إلى الإفضاء بمكنونات صدره، دون جرح أن تأثم"[1]، تعتبر الكتابة عن الذات متنفس للكاتب أو لصاحبها، لأنه من خلال أدائه لمهمته لإيصال أحداث من حياته لغيره و نقل تجاربه للآخرين بطريقة إبداعية و مميزة، فإنه يساعد نفسه على الإفصاح بمكنوناته، و يخرج ويتخلص عما كان مكبوتا بداخله من خلال كتابه و نقله إلى غيره.

يتمثل دور الذاكرة في العمل الأدبي هو إثراء التجارب الإبداعيّة الحاليّة التي يكون الكاتب في صدّد تأليفها بالاعتماد عل التجارب الواقعيّة الماضيّة، و هذه الفكرة قد بيّنتها "ميري ورنوك" من خلال شرحها لنماذج من شعر "وردزورث" بموضوع: " **الأحلام الأبدية تشير إلى تلك الصور الإضافية التي يكون مصدر انبعاثها الإدراك الحسي الحاضر لكنها تأتي من الذاكرة لإثراء التجربة الحالية...المتعلقة بالدور المركزي للذاكرة في الفعل الإبداعي"**[2]، يتوّضح أنّ للذاكرة وظيفة بارزة و مهمة في الأدب؛ حيث تثريه من خلال استحضار صاحبها للتجارب الماضية، فتقع الذاكرة بدورها في المركز؛ لأنها تربط التجارب الحالية بالتجارب الماضيّة.

تساهم الذاكرة في نجاح العمل الأدبي بتقديمها قوة جماليّة للأدب، و متعة للشاعر أو الأديب؛ لأن العودة للأحداث التي مضت تقدم انفعالات، و تجلب العواطف، و يحنّ الشاعر كما هو معروف للأشياء غير الموجودة بين يديه، و يعود لوصف الماضي كثيرا؛ لأن الذاكرة تشحنه بالعواطف التي يحتاجها كي يبدع، فتقدّم له طاقة إيجابيّة ونوعا من الفرح و السرور، لذلك فإن: " **غياب شيء حقيقي، في المكان أو الزمان أو كليهما، أمرا**

[1] المرجع السابق: ص 94.

[2] ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة و الأدب، ص 129.

جوهريا لكي تصبح لذلك الشيء قوة جمالية أو يقدم متعة جمالية"[1]، فالتفكير و تذكّر الأشياء بعد فقدانها يلعب دورا مهما في إعادة الأحاسيس التي صاحبة اللحظات التي يتذكرها صاحبها.

تعتبر الذاكرة سبيل الكاتب من أجل استعادة ما عاشه من ذكريات و أحداث، لكن جميعها مهددة بالنسيان، لذا يقوم بصياغة ما صدر من الذاكرة من خلال التخيل، لتكون أهمية الذاكرة بالغة جدّا بالنسبة للأديب؛ لأنّها ساعدته في تشكيل مادة تخيليّة، كما ساعدته على الحفاظ على ذكرياته، و لا شيء أغنى بالنسبة للأديب من ذكرياته، فكما عبرت أحلام مستغانمي: " **لا أفقر من امرأة لا ذكريات لها، أثرى النساء ليست التي تنام متوسدة ممتلكاتها، بل من تتوسد ذكرياتها"**[2]؛ فالذاكرة هي الثورة الوحيدة التي يخاف عليها الكاتب من فقدانها؛ لأنّها من تعيد له السعادة و كل العواطف التي أحسها في لحظات الماضي، والتي تأتي معها بإلهام لعاطفة الأديب، بالتالي فالذاكرة سبب من أسباب تكوين نفس الأديب و تحديد وجوده، و وجود أدبه: " **ما نعيشه يمضي، و الذاكرة أداة لاستعادة الزمن الموسوم بالفقدان، و هي عماد التشكيل لما ينهض على مستوى المتخيل"**[3]؛ إذا فالذاكرة لا يمكن الاستغناء عنها في العمليّة الإبداعيّة؛ لأنّ مساهمتها فعّالة بكّل ما تقدّمه للأديب.

تظهر أهميّة الأدب في إعادة تشكيل هذه الذاكرة و إحيائها، كما يحافظ عليها؛ لأنّ الإنسان بعد مرور الزمن تشوب ذاكرته علّة النسيان، و بالتالي يلجأ إلى الكتابة و الأدب من أجل إيجاد ذكرياته: " **عندما تتبعثر الذاكرة في أذهان بعض الأفراد التائهين في المجتمعات الجديدة... تصبح الوسيلة الوحيدة لإنقاذ تلك**

[1] المرجع نفسه: ص 129.

[2] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، ط1، لبنان، 2012، ص 13.

[3] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل و بنيته الفنية، دار الفرابي، ط1، لبنان، 2011، ص 72.

الذكريات هي تثبيتها كتابة كسرد"[1]، فسبيل الإنسان للاحتفاظ بماضيه هو تدوينها كتابة من خلال السّرد باعتباره لغة.

نجد أنّ الذاكرة تخدم السّرد باعتبارها موضوعا و مادة تساعده على بناء أحداث تخيليّة، لذا نقول أنّ أهميّة الأدب لا تلغي أهميّة الذاكرة، بل أن كل منهما وجد لخدمة الآخر في العمليّة الإبداعيّة.

2_ المشترك و المختلف بين الأدب و الذاكرة:

– أهمية المتخيّل: الرابط و المفارق:

لا تتوضّح العلاقة بين الأدب و الذاكرة، من حيث الأوجه التي يشتركان و يفترقان فيها، إلاّ من خلال إبراز أهميّة المتخيّل في العمليّة الإبداعيّة، خاصة من خلال كتابة الأديب عن ذاته؛ لأنّ المتخيّل: " **محيط معرفي ممتد الأطراف تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية لتبدع من خلاله ما تعتقد أنه يلامس الحقيقة من بعض جوانبها، و ترى فيه نموذجا لما تطمح إليه و ترغب في تحقيقه...**"[2]، تعتبر الذاكرة في فنّ السّيرة الذاتيّة ملجأ الأديب لاسترجاع الأحداث الواقعيّة كما عاشها في الماضي، إلاّ أنّه عندما يضعها في مجال الإبداع و التخيّل لا تكون سوى جزءا من هذا العالم الواسع و المتجدّد، فالتخيّل يسمح للأديب أن يتوسع بأفكاره و لا يكتفي فقط بما استرجعه من ذاكرته، بل يجعل من هذه الأخيرة تقدّم له الركائز التي يبني عليها عالم التخيلي الواسع لتبقى جزءا منه فقط.

---

[1] زهير سركاح: مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية لموريس هالبفاكس، مجلة تباين، بيت المواطن للنشر والتوزيع، العدد9/33، سوريا، 2020.

[2] سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، منشورات ضفاف، ط1، لبنان، 2012، ص 61.

يملك الأديب فرصة من خلال العودة بذاكرته إلى الماضي، للبدء من الواقع واستغلال ما رآه و سمعه فيه، من أجل توظيفه كأفكار و أحداث لإنتاج أفكار و معاني جديدة مشابهة لتلك النماذج الواقعيّة لكنها أوسع منها، لكن هذا لا يعني أن ما يقدمه الكاتب من أفكار تخيلية أنها مخالفة للأفكار الموجودة في الواقع، فالمتخيّل: " **ليس بالضرورة أن يكون مخالفا للواقع أو منافيا له، فقد يكون جزءا من الواقع و يستغل أحداثا واقعية حقيقية ليمرّر عبرها هذه الدلالات الضمنية التي يسعى إلى إبلاغها لمخاطبه...**"[1]، يظهر أنّ الأحداث التي يبدعها الكاتب من خلال المتخيّل و الأحداث التي يسترجعها من خلال الذاكرة، تحملان صفة مشتركة و هي الواقعيّة؛ حيث لا يتجزأ التخيليّ عن الواقعي، و إنّما ينطلق منه؛ لأنّه يسمح بالاستلهام منه صورا ألفها القارئ من واقعه المعاش، لتمر له الرسالة بسهولة، كما يضيف لهذه الأفكار دلالات جديدة.

عندما يشحن الأديب نصه الإبداعي بدلالات متجددة، تكسب عمله الروائي خصوصيّة جماليّة، ليتجاوز الصور و الدلالات الواقعيّة المألوفة و الطبيعيّة حيث أن: "**وظيفة التخييل هنا تكتسب خصوصية دلالية بما تضيفه على الأحداث و الوقائع من دلالاتها الطبيعية**"[2]،لا يكتب الأديب سيرته الذاتيّة دون أن يستغني عن المواقف التي يمرر عبرها دلالات و معاني مهمة عن قضايا بارزة من حياته، إلاّ أنّه لا يكتفي بهذه الدلالات، بل يستغل حدثا معينا من أجل التجديد في المعاني و العبور لمناقشة أفكاره في مواقف و قضايا تقدّم قيمة دلاليّة للقصة الأساسّية.

[1] المرجع السابق : ص 62.

[2] المرجع السابق: ص 63.

تتمثل الذاكرة في الأحداث الحقيقيّة التي احتفظ بها المؤلف داخل عمله الإبداعي، وجعلها ركائز بنى عليها عمله الروائي، أما المتخيّل منه فهو كل ما أضافه من صور ودلالات من أجل دعم الصور الواقعيّة، و قد قُدِّمت هذه الفكرة في كتاب (من السردية إلى التخيليّة) من خلال دراسة "سعيد جبار" لإحدى النماذج السّيرة الذاتيّة، حيث يقول: "**نصادف في السرد العربي الحديث مجموعة من النصوص التي اشتغلت بهذه الصورة، حيث تحركت الذاكرة عبر مساحة زمنية واسعة... وكانت الذاكرة هي الناظم الأساسي للأحداث**"[1]، و قدم نموذجا بـ: " **سحر خليفة مثلا كتب " مذكرات امرأة غير واقعية " فتتحرك في مساحة زمنية دون ضوابط، و تجعل من الشخصية الساردة شخصية تخيلية، لكن ما تقدمه من وقائع و أحداث يميل بصورة أو بأخرى على حياته الخاصة**"[2]، قدم لنا صورة واضحة تجمع بين المتخيّل و الذاكرة (الواقعي)؛ حيث أن الأديب أحيانا كما في هذا المثال يضع شخصيته- ساردة متخيّلة، إلاّ أن ما ترويه يكون واقعيا من حياته وسيرته.

يعتمد الأديب على الذاكرة و على المتخيل من أجل كتابة سيرته الذاتيّة، و يعمل على مزج الأحداث الواقعية بالأحداث المتخيلة، و يبدو أن فكرة تباعد الذاكرة و المتخيل التي بدت في البداية مجرد اختلافات في الطبيعة و الوظيفة لكل واحد منهما، إلاّ أنّهما في علاقة تكامل و توافق، حيث أنّ كلاهما يعتبران مادة و مصدر الروائي الذي يستمد منه أفكاره الإبداعيّة سواء من الذاكرة أو من المتخيّل.

[1] المرجع السابق: ص 78.

[2] المرجع السابق: ص 78.

3_ الأدوات الإجرائيّة و الفنيّة:

- بناء الأدب في توظيف الذاكرة:

يعتمد الأديب على عدة أدوات فنيّة من أجل توظيف الذاكرة في تشكيله لعمله الإبداعي، و يضيف لها خصائص و لمسات فنيّة كي تتماشى مع خصائص العمل الروائي، و لا شّك أنّ كلّ ما تحتويه الذاكرة يكون دافعا لصاحبها و إلهاما له من أجل الانطلاق في الإبداع: " **لا حاجة إلى القول إن الإحساس بالهوية الشخصية و معه فكرة الذاكرة نفسها يمثلان نقطة انطلاق مركزية للفن**"[1]، يعتبر الاحتفاظ بالماضي مصدر إلهام و سعادة بالنسبة للأديب، كما تعد مصدر حنين و شوق ، لذا يلجأ الأدباء إلى كتابة سيرهم الذاتيّة، من أجل الاحتفاظ بهذا الماضي بجعله موضوعا لأدبه.

يتّبع الكاتب لتحويل الذاكرة إلى فنّ أو لتحويله إلى موضوع فنيّ، يتماشى مع الخصائص الروائيّة؛ بتثبيت الوقائع و الأحداث الماضيّة على شكل صور في ذاكرته، بعد ذلك يبدأ في التخيّل و وصف هذه الصور من خلال اللغة، و هذه الصور المتخيّلة والمضافة للصور الواقعيّة تشحنها بالعواطف من أجل جمع الصورة التي حفظت في الذاكرة.

شرحت "ماري ورنوك" هذه الفكرة من خلال الإدراك الحسي عند الأطفال، فالأطفال يأخذون انطباعات حسية من العالم المادي، و يضاف لهذه الصور الواقعيّة صور أخرى داعمة لها، كي تصل للتأثير في عاطفة

[1] ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة و الأدب، ص 117.

الأطفال، لاكتمال الصورة في عيونهم، و ما كانت هذه الصورة لتكتمل في أذهانهم ليحتفظوا بها في ذاكرتهم لولا الصور الإضافية التي زينتها.

يعمل الأديب بنفس هذه الطريقة كي يوظّف الذاكرة في عمله الإبداعي؛ حيث يضيف صورا خياليّة، بالتالي يضيف دلالات و معاني إلى الصور الواقعيّة المرسخة في الذاكرة، من أجل بثّ المتعة و السعادة في نفوس القراء، و للوصول للتأثير في عواطفهم، من خلال اكتمال الصورة الناقصة المتبقيّة في الذاكرة، و التي التقطتها العين من العالم المادي: "... **و لن نقدر على اجتذاب حتى عيون الأطفال تلك ما لم تولد صورا إضافية مشحونة عاطفيا لتكمل الصور الحقيقية الواقعة على شبكة العين التي نستلمها من الأشياء نفسها وتدعمها و تجعلها ممتعة**"[1]، كذلك الأديب عندما يكتب سيرته الذاتيّة، لا يكتفي بالصور الحسيّة التي بقيت في ذاكرته، بل يضيف لها صورا فنيّة و إبداعيّة، من خلال مخيلته كي تتشبع هذه الذكرى تكتمل داخل العمل الأدبي.

4_ المنهج الموضوعاتي و الآليات الإجرائيّة:

يساعد المنهج العلمي؛ الذي ينتهجه الباحث في دراسة موضوعه على تقديم التوجيهات الصحيحة للباحث؛ لأن المنهج هو الوسيلة و الطريقة المتبعة للوصول إلى المعرفة و الكشف عن جوهر الدراسة؛ و ذلك وفق أساليب إجرائيّة منطقيّة و منهجيّة.

يعدّ المنهج الموضوعاتي من أهم المناهج النقدية الحديثة، التي اهتمت بمعالجة و دراسة موضوعات النص الأدبي؛ بحيث: " ...**نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهرية، و تغذى على أفكار الفيلسوف**

[1] ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة و الأدب، ص 127.

الفرنسي غاستور باشلار Gaston Bachelard (1884– 1962)..."[1]، ما يدل على أن باشلار هو من أهم أقطاب هذا المنهج و هو الذي أرسى دعائمه في فرنسا، و قد تعددت تسميات المنهج الموضوعاتي ما أدى إلى تعدد تعريفاته : " ... **الموضوعاتية– Thématique(أو حتى ما يسميه بعض الفرنسيين في سياقات استعمالية محدودة: علم الموضوع– Thémologie) هي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي**..."[2]؛ أي الموضوعاتية تعمل على دراسة و تحليل مجموعة من المواضيع داخل النص الأدبي في إطار منهجي، فلكل قضية منهجا تستند إليه و كذلك شأن الموضوع أصبح يدرس ضمن آليات خاصة به و: "... **يكون الموضوع مبدأ "Principe"، فهذا يعني أنه يشكل نقطة انطلاق عند "ريشار". و هو لا يشكل نقطة انطلاق و حسب، و لكنه يشكل نقطة عودة كلما دعت الحاجة فالموضوع بهذا المعنى هو المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعية بدءا منه وعودة إليه. إنه المبدأ الذي يوجه العملية النقدية، دون أن نغفل أنه المبدأ الذي ينظم ويوجه العملية الإبداعية**..."[3]؛ بمعنى الموضوع يمثل مركز المنهج الموضوعاتي و من خلاله يبدأ الباحث في رسم الخطوط العريضة للعمل الإبداعي؛ لأنّ الموضوع هو المسلك الذي يوجه الصرح الأدبي و العمليّة الإبداعيّة، من البداية حتى النهاية و العودة إليه حتمية؛ فهو يترأس كل عناصر النص الأدبي و يجعله متميزا عن غيره من النصوص الأدبيّة : "... **اصطلاح "الموضوعاتي" أو (التيمي) اصطلاحا انطباعيا إلى حد بعيد، استعمله ج. ب. ويبر (Jean Paul Wiber) في معنى خاص مطلقا إياه على الصورة الملحة و**

[1] د. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، ط1، الجزائر، 147.

[2] المرجع نفسه: ص 148.

[3] د. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية و تطبيق، الموسوعة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1990، ص 38.

المتفردة و المتواجدة في عمل كاتب ما..."[1]؛ أي مصطلح الموضوعاتي يطلق عليه أيضا مصطلح التيمي في نفس المفهوم حسب ج.ب. ويبر؛ الذي يقرّ بأنّه مصطلح انطباعي محص لكونه يمثل و يعالج تيمات النص الأدبي أو موضوعاته؛ التي ترتبط بالصورة و الرؤية الخاصة بالكاتب، و التي تجعله متميزا في ذاته من خلال مضمون نصه الأدبي، أفكاره التي تتمحور العمل الإبداعي.

يبرز "محمد عزام بأن : " **النقد الموضوعات thématique critism يختلف عن الموضوعي في أنه يبحث عن الموضوع أو (التيمة) التي تشكل الكاتب و تظهر في كتاباته، و هو يشبه (العقدة) في التحليل النفسي الفرويدي، لأنه يبقى لاشعوريا..."**[2]، يتميز المنهج الموضوعاتي عن غيره من المناهج من خلال بحثه عن الموضوع الذي يتطرق إليه الكاتب في نصه؛ لأنّ الموضوع يعبر عن أفكار الكاتب و يشكله، حيث يتماثل ذلك مع تحليل العقدة النفسية لدى فرويد للكشف عن اللاشعور لدى الفرد، و كذلك الشأن مع الكاتب فأعماله تكشف لنا عن أفكاره، بالإضافة إلى "...**أن النقد الموضوعاتي ينطلق من رفض أي تصور لعبي Ludique**أو شكلاني **Formaliste** للأدب، و رفض اعتبار النص غرضا **Objet** يمكن استنفاذ معناه بالتقصي العلمي. و فكرته المركزية هي أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة و أن هذه **التجربة ذات جوهر روحي..."**[3] أي يرفض أصحاب هذا المنهج؛ النظرة الشكليّة للأب و اعتباره مجرد شكل له حدوده، و كذا التطرق إليه من حيث هو غرض لا أكثر أي شيء مجرد، فلا يمكن استخلاص مفاهيم النص

[1] د. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر و الطباعة، ط1، المغرب، 1989، ص 6.

[2] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، سوريا، 1999، ص 165.

[3] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: د. رضوان ظاظا، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1997، ص 118.

الإبداعي بالإضافة إلى موضوعاته من خلال التجربة العلمية و التقصي العلمي؛ فهو ليس مادة نستطيع التجريب عليه، بل الأدب موضوع متعلق بالتجربة الروحيّة.

ينبغي القول بأنّ المنهج الموضوعاتي رغم تعدّد خلفياته الفلسفيّة أو تسمياته بين الموضوعاتي، التيمي، الموضوعاتية؛ إلاّ أن المراد بكل هذه المصطلحات أمر واحد و هو الموضوع؛ الذي يشكل المادة الأساسيّة لهذا المنهج من خلال تتبع الموضوعات في النصوص الأدبيّة و دراستها؛ و التي تخص كاتب معين، و بالتالي ينفرد الموضوعاتيون في تحليلهم بتركيز اهتمامهم على قراءة التيمات و الأفكار التي تتخلّل النص الإبداعي.

يدرس المنهج الموضوعاتي موضوع السرد و الذاكرة عن طريق قراءة سردية الذاكرة و ما يميزها عند كل من عناصر العمل الأدبي و هذه السردية تحمل ذكريات الماضي والمواقف التي يعيشها أي كاتب و يسّردها بفعل التذكر في نصه السّردي وهذا ما يربطها أكثر بالموضوعاتية : " ...**يبرز سر الموضوعاتي في الإبداع عبارة عن حدث ينتج من جراء صدمة تعود إلى أوائل الشباب إن لم نقل طفولة– الكاتب**..."[1]، يقصد من هذا القول بأنّ الركيزة الأولى الموضوعاتيّة في تحقيق الإبداع في كون موضوع العمل الأدبي مرتبط بحدث معين شكل لدى الكاتب حالة صدمة و ارتياب، و أثر هذه الصدمة تعود إلى الماضي البعيد و طفولة الكاتب و شبابه. ينطبق هذا الأمر على الروائيّة "مليكة مقدم" في روايتها "أدين بكل شيء للنسيان"؛ لأنها عانت من ذكريات الماضي، فحدث واحد في المستشفى الذي تعمل فيه كطبية منذ سنوات أعاد لها الماضي الأليم و أنعش ذاكرتها، كي تسرد لنا سبب هذه الصدمة و الهلع، و الخوف من عودة الماضي من جديد، فقد كانت شاهدة على مقتل رضيع (الخالة زهية) بين يدي أمّها و هي في الثلاثة و النصف من عمرها، لقد شكلت الذاكرة المادة الحيوية لتحقيق الإبداع للمنهج

[1] د. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 6.

الموضوعاتي فمن خلال هذه الذاكرة يتم استخلاص أهم التيمات مع أهم الصور الواردة فيها؛ فهي تمثل مختلف القضايا التي طرحتها الروائيّة في نصها السردي، كما تعبر عن عمق الكاتبة من خلال الاعتماد على عنصر الخيال لتشكيل و صياغة هذه الذاكرة، و إعادة سرد الزمن الماضي، بالتالي يعتبر الهدف من دراسة الذاكرة و السّرد وفق المنهج الموضوعاتي كونه يشتغل على البنيّة الداخليّة للعمل الأدبي؛ الذي يتعلق بالمبدع و كيفية تشكيله لأفكاره فموضوعاته؛ عن طريق السّرد نفهم مقاصد النّص السّردي و تأويلاته.

– الآليات الإجرائيّة للمنهج الموضوعاتي:

يتأسس المنهج الموضوعاتي كغيره من المناهج النقديّة على مجموعة من الآليات الإجرائيّة؛ التي يجب على الباحث تتبّعها ، و حسب د. جميل حمداوي تتمثل هذه الآليات و المبادئ فيما يلي:"

- **قراءة النص قراءة شاعرية عميقة و منفتحة.**
- **الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.**
- **تحديد مكونات النص المناصية و المرجعية.**
- **التأرجح بين القراءة الذاتية و القراءة الموضوعية.**
- **البحث عن التيمات الأساسية، و البنيات الدلالية المحورية، و الموضوعات المتكررة، و الصور المفصلة في النص الإبداعي.**
- **جرد هذه التيمات، و استخلاص الصور المتواترة في سياقها النصي و الذهني والجمالي.**

- **تشغيل المستوى الدلالي برصد الحقول الدلالية، و إحصاء الكلمات المعجمية، والمفردات المتواترة.**
- **توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما و تفسيرا.**
- **رصد الأفعال المحركة و المولودة للمعاني في سياقاتها الصوتية و الإيقاعية والصرفية و التركيبية و التداولية، مع دراسة دلالتها الحرفية و المجازية، واستنطاقها فهما و تأويلا.**
- **الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي، و العكس صحيح أيضا.**
- **دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي.**
- **حصر العناصر التي تتكرر بكثرة، وبشكل لافت، في نسيج العمل الأدبي.**
- **تحليل العناصر التي تم حصرها و رصدها إفرادا و تواترا (الاهتمام بالمعنى السياقي).**
- **المقارنة بين الظواهر الدلالية و المعجمية و البلاغية تآلفا ة اختلافا.**
- **تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي، و اللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف، وعدم تقويل النص ما لم يقله.**
- **جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا و تأويلا و استنتاجا.**
- **بناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس.**
- **ربط الدلالات الواعية و غير الواعية بصورة المبدع الذاتية و الموضوعية"**[1].

[1] د. جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، مؤسسة المثقف العربي، ط1، د.ب، 2015، ص 12 إلى 13.

يعتمد المنهج الموضوعاتي على الآليات المذكورة في قراءة النصوص الأدبية و تأويلها بحيث، تكون القراءة عميقة و تجعل القارئ يحس و يجسد أفكار الكتاب، و يستعين بوعيه لفهم أفعال المؤلف، و المراد من موضوعاته التي تجعله يتميز بها، وبخياله الذي يتقاطع مع الكثير من المجلات، فمن خلال الخيال يجسد الواقع في صورة مغايرة لما كانت عليه سابقا، فهو عماد الأدب و من أهم أسسه، و عليه فإن المنهج الموضوعاتي يسعى إلى إبراز التيمات الأساسية للعمل الأدبي و مختلف الصور الإبداعية التي يدرجها المؤلف في نصه. إذ هو منهج موضوعاتي يهتم بالعناصر الداخلية الموضوعية للنص التي صاغها الأديب من خلال التنسيق و التشكيل لمختلف العناصر التي تبني النص الإبداعي من كلمات و صور و أحاسيس.

خلاصة المدخل:

- يسعى الأديب في نصه الإبداعي إلى تبيان مدى قدرته على التحكم في اللّغة؛ التي تشكل النّص الإبداعي، عن طريق نقل الصوّر، و الأفكار، و الأحاسيس السابقة الموجودة في ذاكرته إلى القارئ بأسلوب مميّز.
- ترتبط الذاكرة بالأدب و تساهم في العمليّة الإبداعيّة من خلال استحضار ذكريات الماضي الكامنة في نفسية الأديب، فالذاكرة تساعده على استعادة الأحاسيس و العواطف القديمة بما فيها تجارب الحياة التي يحاول الأديب تجسيدها في نصه الإبداعي.
- يساهم الأدب بصفته لغة في إحياء و استذكار الماضي الذي تسرده الذاكرة باعتبارها مادة متخيّلة تقدم للأدب جماليّة و خصوصيّة.
- السّرد يعمل على إعادة صياغة الذاكرة التي هي مادة متخيّلة.

- يسترجع الأديب من خلال الذاكرة الأحداث و الوقائع الماضيّة و يدمجها بالخيال الإبداعي؛ الذي لا يتجزأ عن الواقع فيضيف للنّص الإبداعي خصوصية؛ لأنه يتجاوز الدلالات و الصور الواقعيّة كما يخرج النص من الطبيعة المألوفة إلى حالة من الغموض.
- يستعين الأديب بالذاكرة و المتخيّل في نصوصه الإبداعية، لما لهما من أهمية ودور فعّال في تحقيق الجماليّة الفنيّة، فإن كل من الذاكرة و المتخيّل مادة حكائيّة.
- يشتغل الأديب على الذاكرة كموضوع فنيّ، يحمل ذكريات الماضي و الأحداث الواقعيّة، ثم يدعمها بالصور الخياليّة و الدلالات المتعدّدة، كي يكون لها وقع في نفسيّة القارئ؛ فالخيال يكمل الذاكرة، و يعيد صياغتها من جديد.
- يساهم المنهج الموضوعاتي في تحليل و تتبع موضوعات الذاكرة داخل النظام السّردي، و يعمل على استخلاص أهم التيمات الموضوعيّة ضمن إجراءات منظمة في قراءة سرديّة الذاكرة في النّص الإبداعي.

الفصل الأول

السرد و الذاكرة، المفهوم و الآليات

المبحث الأول: آليات السّرد.

1- تعريف السّرد.

2- مكونات البنية السّرديّة.

المبحث الثاني: الصيغة السردية و خصائص السّرد.

1- الصيغة السّرديّة.

2- خصائص السّرد.

المبحث الثالث:الذاكرة، تعريفها، طبيعتها، أنواعها.

1- تعريف الذاكرة.

2- طبيعتها.

3- أنواعها.

المبحث الرابع: الذاكرة في الأدب.

1- الذاكرة، الكتابة، النسيان.

2- الذاكرة و الخيال.

3- الذاكرة و السّيرة الذاتيّة.

4- الذاكرة و السّرد

المبحث الأول: آليات السّرد.

1- مفهوم السّرد:

يُصنّف السّرد ضمن دراسات [حقل السّرديّات]، و نال اهتمام النّقاد و الباحثين المعاصرين، و قد عنوا بالدراسات المختلفة؛ من آليات السّرد، و أنواعه، و بنيته السّرديّة، و كلّ قضاياه، و ما يخصها، نظرا لاتساع المجال السّردي و أهميته.

1-1- لغة:

ورد في معجم " لسان العرب " "لابن منظور" تعريف للسّرد: « **و في صفة كلامه، صلى الله عليه و سلم: لم يكن يسرد الحديث سردا. و منه الحديث: كان يسرد الصوم سردا**»؛[1] يُعرّف السّرد لغويّا، بأنّه تتابع و توالي العناصر، التي تأتي الواحدة فيها بعد الأخرى، بشكل متسلسل، و متناسق، كتوالي و تتابع الصوّم، و منه تتابع السّرد وتسلسله؛ أي أنّ الكلام المتناسق و المتسلسل يقال عنه سردًا؛ فلا يكون الحديث مسرودا إلاّ إذا أحسن القائل، أو السّارد صياغته.

قُدِّمت عدّة تعريفات للسّرد، في معجم " مختار الصحاح " "للرازي"؛ بما فيها السّرد بمعنى الدّرع، و استعمل للدلالة على الثّقب، و أيضا يرتبط بحسن السّبك، و صياغة الكلام؛ فالمتحدّث إذا أحسن الحديث فلأنّه أجاد

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، دط، مصر، 1984، ص 332.

سرده، و في توالي الصّيام و الأشهر سّرد؛ أي تتابع، و في قوله: « **سردٌ درعٌ (مسرودة) و (مُسَرَّدَة) بالتشديد: فقيل سَردُها نسجها و هو تداخل الحَلَقِ بعضِها في بعض.**

و قيل (السّرد) الثّقب و (المسرودة) المثقوبة، و فلان (يسرد) الحديث إذا كان جيّد السياق له. و (سَرَدَ) الصّوم تَابَعَهُ. و قولهم في الأشهر الحُرُم: ثلاثة (سَرْدٌ) أي متتابعة وهي ذو القعدة و ذو الحجة و المحرّم و واحد فرد و هو رجب. و (سرد) الدّرع و الحديث الصوم كلّه من باب نصر»[1]؛ يستعمل السّرد في الحديث الذي يحسن سبكه، ويستعمل في غير الكلام للدلالة على الدّرع و الثّقب و على النّسج أيضا، و يقصد بسرد الصّوم، و الأشهر أي تتابعها و تواليها.

يعتبر السّرد فعل قول و حكي لحادثة ما و نقل للأخبار المختلفة، بشكل متسلسل، ضمن قالب سردي، كما اشتق السّرد من كلمة لاتينيّة بمعنى الإخبار؛ أي يخبر و يسرد، حادثة معيّنة تخص شخوص معيّنة، وفعل السّرد مرتبط بكل الأشكال النثريّة، والقصصيّة، التقليديّة؛ كالسّير، و السّير الذاتيّة، و النّوادر و غيرها؛ أي أنّه: « **شكل من القول غرضه الرئيسي حكاية حادثة أو سلسلة أحداث. و الكلمة مشتقة من كلمة لاتينية معناها يُخبر، و تسمى بالإنجليزية Narrative أيضا حيث تستعمل كصفة و كاسم، ويظهر السرد القصصي في التاريخ، و قصص الأخبار و السّير و السّير الذاتية و ما أشبه. و لكن مصطلح ينطبق في المعتاد على أشكال من الكتابة مثل: النادرة والأقصوصة و المثل القصصي، و القصص الخرافية و الأمثولات وقصص الجان وقصص الوقائع و الأخبار و الأسطورة و الرواية و الرواية القصيرة و القصة القصيرة و الحكاية. و**

[1] محمد أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، دط، لبنان، 1986، ص 124.

يخاطب السرد القصصي في المحل الأوّل انفعالات القارئ أو السامع»[1]؛ يرتبط السّرد بحدث أو عدّة أحداث تدور حول حكاية معيّنة، و السّرد لا يخصّ شكل أدبي معين، بل نجده في عدّة أشكال نثريّة قصصيّة تقليديّة و حديثة، كما يوجّه السّرد للمخاطب بغرض إثارة أحاسيسه و تحريك انفعالاته، العاطفيّة و النفسيّة.

2-1- اصطلاحا:

يستعمل مصطلح السّرد في مجالات مختلفة بمفهوم واحد؛ و هو مفهوم القصّ، أو الرواية، أو الحكي، بل يطلق أيضا على كلام المؤرّخ، و المادة السينمائيّة، و الخطابات المختلفة: « **يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح (القصّ) ولمصطلح (الحكي) و لمصطلح (الخطاب)، و لا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا، فمرّة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، و مرّة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا، و مرّة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما، و الصور و اللوحات وغير ذلك»**[2]، اختلف الباحثون في تحديد مجال السّرد؛ حيث يطلقه البعض على القص والحكي، بينما يفتح البعض الآخر من مجال استعمال السّرد؛ حيث لا يحصر في القص و الخطاب فقط، بل يقصد بالسّرد أيضا ما يقوله المؤرخ و السينمائي و حتى ما يبدعه المصوّر، و الرسّام من صور و لوحات؛ أي أن السّرد يتجاوز المستوى اللغوي في العمل القصصي و الروائي ليشمل الفنون الأخرى أيضا.

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، 1986، ص 184 إلى 185.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الأدب، ط1، مصر، 2006، ص 99.

عرّف "سعيد يقطين" السّرد في كتابه " الكلام و الخبر " على أنه: « ...**فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان**»[1]؛ يتوضّح من القول أنّ مجال السّرد غير محدود؛ لأنّه يطلق على الخطابات المتنوعة؛ سواء الأدبيّة أو غير الأدبيّة، كالخطابات التي يلقيها السياسيون، أو الخطابات الدينيّة أو حتى الخطابات النّسويّة؛ أي أن فعل السّرد يطلق على الخطابات الأدبيّة، و على الخطابات العامة، فالسّرد مثلا يكون في حكي واقعة بالنسبة للأديب، أو مشروع، أو برنامج بالنسبة لرجل أعمال، أو خطبة إمام، فلم يجعل "سعيد يقطين" السّرد مقتصرا على الروائي فقط، أو الأديب أو الفقيه، بل ربطه بالإنسان مهما كانت صفته، و كيفما كانت حالته، و أينما وجد، و أيّا كانت مهنته يكون معني بهذا الإبداع السّردي.

ورد في "قاموس السرديات" تعريف لمصطلح السّرد على أنّه: « **خطاب يقدم حدثا أو أكثر و يتم التمييز تقليديا بينه و بين "الوصف" description أو التعليق commentary سوى أنه كثيرا ما يتم دمجها فيه**[2]»؛ يتشكل السّرد بحدث واحد أو بعدّة أحداث، و السّرد يتميّز عن الوصف و التعليق، و رغم الاختلافات إلاّ أن هذا لا يلغي وجود علاقة تلازم و تكامل بينهما؛ فكل كاتب؛ قاص كان أم روائي، فإنه يلجأ لاستعمال الوصف؛ لرسم ملامح الشخصيات و المكان الذي تعيش فيه و تدور فيه الأحداث، كما يلجأ الكاتب إلى التعليق على أفعال و تصرفات الشخصيات، هذا ما يوضّح تلازم السّرد و الوصف و التعليق؛ فهذين الأخيرين من الأنماط الخادمة للسرد، من أجل اكتمال و تشكّل المادة السّرديّة.

[1] سعيد يقطين: الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1997، ص 19.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، مصر، 2003، ص 122.

ينقل الروائي من خلال السّرد الحوادث و الأفعال و الأقوال من الواقع إلى الخيال، ضمن منظومة سرديّة متكاملة؛ حيث يستمد الكاتب من الوسط الاجتماعي كل ما يحتاجه، و يعطي لها سمات جديدة من خياله؛ كأن يقوم باستعارة أسماء الشوارع والمقاهي الموجودة في الواقع، ليجعلها فضاء تدور فيه الأحداث، و تلعب الشخصيات أدوارها فيها، أو يقوم الكاتب بأخذ صفات لأشخاص حقيقيين، و ينسبها لشخصيات روائيّة، لكن دون أن تطابقها كليّا؛ حيث تتميّز عنها في شكل أو جانب معيّن، كلّه في قالب خيالي؛ كي يخرج عمله الإبداعي مشابها للواقع لكن في صورة متميّزة؛ كي يفتح المجال للخروج عن الصورة النمطيّة المعتادة، و كي يسمح للقارئ بأن يسرح في تصوّرها، هذا ما يلخّصه القول: «...**هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية...**»[1]؛ أي أنّ اللغة تسمح بصنع حبكة و سرد للحوادث الواقعيّة، سردا خياليا يقترب بصورة ما من الحقيقة؛ لكنه يبقى قالبا سرديا، خياليا.

يرتبط تعريف مصطلح السّرد بمكوناته، وهي السّارد و المسرود و المسرود له، والسّرد هو نقل للخبرات، كذا الأحداث و كل ما يجري من أقوال و أفعال في الحقيقة أو في الخيال، و تدور هذه الأحداث حول واقعة واحدة، أو قد تنقل عن حوادث متعدّدة ومختلفة، و يتم إيصال هذه الأخبار من خلال صوت سردي وهو السّارد أو الراوي، و هذا الأخير قد يكون واحدا أو اثنين أو متعددا، و يُوجه المسرود إلى المسرود له؛ و بدوره قد يكون واحدا أو محددا، أو اثنين أو غير محدد و متعدد.

[1] د.عزّ الدين إسماعيل: الأدب و فنونه دراسة و نقد الأدب- النقد- الشعر- القصة- المسرحية- المقال- ترجمة الحياة- الخاطرة، دار الفكر العربي، ط9، مصر، 2013، 104 إلى 105.

2_ مكونات البنية السّرديّة:

يتحدد مفهوم البنية السّرديّة بوضوح، بعد تفكيكه، و معرفة مفهوم البنية، و مفهوم السّرديّة كل على حدة.

أ- مفهوم البنيّة:

يقصد بالبنية ذلك الكيان الذي يتركب بدوره من عدّة عناصر بداخله؛ بحيث ينقسم إلى مجموعة من بنى مترابطة ومنظّمة، ضمن مجموعة علاقات وقواعد: « **البنية كيان مستقل، وهي تشتمل على تنظيم داخلي خاص بها وتقييم في ذلك ارتباطا متبادلا مع المجموعة التي يدخل في عدادها**»[1]؛ أي أنّ البنيّة تتشكل من مجموعة مكونات، تنظّمها مجموعة من العلاقات.

يتوضح مفهوم البنيّة في هذا القول: « **تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم يلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا، و تضيف بعض المعاجم الأوروبية فكرة التضامن بين الأجزاء، و هي فكرة منظور إليها ضمنا في التعريف الأول لأن المبنى ينهار إذا لم يكن هناك تضامن بين أجزاءه...**»[2]؛ العلاقة بين الأجزاء التي تكوّن البنيّة علاقة متكاملة؛ لأن أي اختلال في العلاقة بين هذه الأجزاء سيؤدي إلى انهيار البنية و اهتزازها، بينما يحدث العكس حيث تكون البنيّة جسما حيا و صلبا عندما تكون العلاقة بين الأجزاء قوية ومتكاملة.

---

[1] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي- إنجليزي- فرنسي، دار الحكمة، دط، الجزائر، 2000، ص 197.

[2] د. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، مصر، 1968، ص 120 إلى 121.

ب _ مفهوم السّرديّة:

يقصد بالسرديّة ذلك العلم الذي يوضح العلاقة بين المكونات و العناصر السّرديّة، وهي كما ورد في قول "محمد الناصر العجيمي" كالتالي: « **نركز تحليلنا السابق على السردية القائمة كما رأينا على علاقات الفواعل بعضها ببعض و المشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوّع الوجوه**»[1]؛ تقوم السّرديّة على تكاثف مجموعة من العلاقات بين العناصر السّرديّة، و تبحث في مكونات و خصائص البينة السّرديّة، و تحدد وظائفها.

تحدد السّرديّة الفرق الفاصل بين الخطابات المتنوعة، من خلال دراسة العلاقات الداخليّة و سمات العناصر و المكونات السّرديّة، كي توضح تميزها عن الخطابات العامة، و هذا ما ورد في " قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص " لـ رشيد بن مالك: « **يطلق مصطلح السّردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، و من خلالها نميز بين الخطابات السرديّة و الخطابات غير السردية**...»[2]؛ دراسة الخطابات و تحديد خصائصها يجعل الباحث يتوصل لتحديد نوع ذلك الخطاب، للفصل بين الأدبيّ منها و العام.

ج _ مفهوم البنيّة السّرديّة:

تتشكّل بنيّة الخطاب السّردي من علاقات رابطة، بين السّارد و المسرود و المسرود له؛ و هي علاقة تكامليّة و تفاعليّة، و بتضامن هذه العناصر يتشكّل العمل الروائي ويكتمل، بأحداثه التي تدور حول شخصيات؛ تلعب

[1] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية قريماس (GREIMAS)، الدار العربية للكتاب، دط، تونس، 1991، ص 57.

[2] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي- إنجليزي- فرنسي، ص 121.

أدوارها، و يحتويها مكان، و يؤطّرها زمان محدّد: « **تتشكّل البنية السّردية للخطاب نتيجة العلاقات المتضافرة بين الراوي، والمروي، و المروي له، و لا يشترط في الراوي أن يكون اسما معيّنا إذ قد يتوارى خلف صوت، أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع**»[1]، يلعب كل عنصر من عناصر البنيّة السرديّة دوره داخل العمل الروائي، كما أن علاقته بالعناصر الأخرى مهمة أيضا؛ لأن تضافر و تضامن هذه العناصر هو من يلعب دور نجاح العمل الإبداعي و الوصول لتشكيله كبنية متكاملة.

2 -1- السّارد:

يصنع الكاتب صوتا ورقيا في عمله الإبداعي؛ من خياله، يضعه كوسيط بينه (الكاتب) و بين المتلقي؛ الذي يستقبل النص السردي، و مختلف الوقائع المسرودة، و هذا الصوت السّردي هو السّارد؛ الذي تتعدّد وظائفه و علاقاته داخل النّص السردي، حيث يصنع الأحداث، و يشكل الشخصيات، و ينسب لها أدوارها، كما يصنع لها مكانا تعيش فيه، و يتدخل في أحاسيسها و طريقة تفكيرها، كما يتحكّم في تسلسل السّرد، و طريقة عرض الأحداث؛ فأحيانا يستعمل السّرد المتقدّم؛ أين يتنبأ بالأحداث قبل وقوعها، و أحيانا يلجأ للسرد المتزامن؛ حيث تتزامن المواقف و الأحداث مع الوقت الذي تسرد فيه، كما يستعمل السّرد العائد؛ فيتتبع السارد المواقف المروية للأحداث التي وقعت في الماضي ويسترجعها.

يتحكم السّارد فيما يجدر قوله من عدم قوله، و له علاقة بالمسرود له؛ الذي ينتمي لعالم آخر غير عالم الشخصيات التي تنتمي للعالم الداخلي للرواية، ليعتبر السارد قناة اتصال بين المسرود و المسرود له. فالسارد إذا

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، فنديل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2016، ص 13.

هو: « **الوسيط الذي يقيم صلة الإتصال مع المتلقي أو المسرود له، و هو الذي يرتّب، و هو من يقرّر ما الذي يجب أن يقال، وكيف يجب أن يقال (خصوصا من أي وجهة نظر، و بأيّ تسلسل)، و ما الذي يجب أن يترك**»[1].

يعمل السارد على نقل ما سمعه و تلقاه، فهو يقدم حكاية أو رواية معيّنة، قد سمعها من قبل فيحاول الإخبار عنها من جديد بفعل السّرد؛ فمن خلال السّارد تقدّم المادة الحكائيّة: « **حين أسمع حكاية من راوٍ أو سارد، فإنّي أسجل هذه الرواية في ذاكرتي، أختزنها فيها، ثم يحين سردها أو حكايتها لمتلقي ما أرويها له (بالمصطلح العربي القديم) أو أسردها (بالاصطلاح الحديث)**»[2]، بمعنى أنّ السّارد يقوم بإعادة سرد ما سرد له من قبل راوٍ آخر، حول وقائع و أحداث تخص الشخصيات، و ما يقع بينهما من صراعات، و تأزّم العلاقات؛ التي يلقيها إلى المسرود له؛ الذي يستقبل النص السردي.

يعتبر السّارد تقنية سرديّة يلجأ إليها المؤلف؛ كيّ يقدم على لسانه عمله الإبداعي؛ فالسارد شخص من خيال المؤلف و من صنعه الخاص، ينسب له سرد الأحداث، ووصف الشخصيات؛ و السارد يختلف عن المؤلف؛ الذي يعتبر شخصيّة واقعيّة وحقيقيّة، من لحم و دمّ، و له كل الصلاحيات في التحكم و تأليف النّص، أيّ أن هناك تباين بينهما، سواء في الطبيعة أو في الوظيفة، و المؤلف يستعين بتقنية من تقنيات السّرد وهو السّارد كي ينقل على لسانه مادته المتخيلة.

[1] يان مانفريد: علم النص مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، سوريا، 2011، ص 70.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998، ص 224.

يعدّ السارد الصوت السّردي؛ الذي يقوم بسرد الوقائع و الأحداث المختلفة، و الكلام الذي يقع بين الشخصيات الروائيّة، و ينقل أحاسيسها و أفكارها، و انفعالاتها النفسيّة، وهو العنصر الفعّال في بناء النّص السّردي، و له سلطة التصّرف، لكونه يجعل المتلقي يتصّور مختلف المواقف، و يثير فيها الأحاسيس، الدهشة، الخوف و الغضب...إلخ، فيجعل كل ما يجري داخل الرواية من أحداث يمر أمامه كشريط مصور، فيتفاعل معها ويكملها بتصوّراته.

2-2- المسرود:

يمثّل المسرود كلّ ما ينقله السّارد إلى المسرود له؛ النّص السردي، أو الحكاية المسرودة، أو مجموعة الأحداث و الوقائع و كل ما يدور حول الشخصيات، و ما يدور بين الشخصيات، في زمان و مكان معيّن، و المسرود هو: « **مجموعة المواقف والوقائع المروية في سرد ما. 2- مجموعة السيماءات التي تمثل الوقائع و المواقف المسرودة (كنقيض للتسريد narrating)**»[1]؛ فهو الموضوع الذي يقوم السّارد بسرده للمتلقي ويعمل على إرساله له، فيأخذ المسرود أو النص السّردي الموقع المركزي، الذي يتفاعل فيه كلّ من السّارد و المسرود له.

يطلق على المسرود في التقليد الأدبي المروي، و الذي يحمل نفس وظيفته و أهميته فقط تسمية المصطلح تختلف: « **أما المروي فكل ما يصدر عن الراوي، و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، و يؤطّر في زمان و مكان**»[2]؛ حيث يتشكل المسرود من خلال فعل الحكي؛ الذي يقوم به السّارد؛ بروايته لمختلف الخبرات التي ترتبط بأشخاص تجمعهم علاقات و مواقف وحوارات ضمن النّص الروائي، فالمسرود عبارة

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003، ص 142.

[2] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 13.

عن حلقة وصل بين السّارد و المسرود له؛ أي أنّ النّص السّردي يحتاج إلى سارد ينقل المواقف و الأحداث، و إلى مسرود له يتلقى هذا المسرود، فهذه العناصر الثلاثة متداخلة و تربطها علاقة تكاملية، و علاقة متلازمة؛ حيث يستدعي كل عنصر، عنصرا آخر ليتمّمه، و وجود السّارد لا قيمة له دون وجود مسرود يقدمه للمسرود له، كما أن العلاقة بين المسرود و المسرود له لا تكتمل دون مسرود، فلا تتحقق العلاقة الافهاميّة والتواصليّة إلى بوجود المسرود.

يساعد طرح السؤال من يتكلم؟ للوصول إلى إكتشاف السارد، أما المسرود فللوصول إليه يطرح السؤال؛ ما هو موضوع الكلام؟؛ حيث يكفي أن ينطلق المتلقي من هذا التساؤل في استكشافه للنص الروائي؛ كي يعرف المسرود؛ و الموضوع الذي يطرحه السّارد إلى المسرود له.

2-3- المسرود له:

لم ينل القارئ أو ما نجده داخل العمل الإبداعي باسم المسرود له؛ اهتماما من قبل الدارسين و النّقاد في مجال السّرد، كما ناله السارد، حتى ظهور الدراسات السّرديّة الحديثة التي جعلت المتلقي أو المسرود له، محور العمل الأدبي، واعتبرت أنّ أهميته من نفس أهم السارد داخل العمل الإبداعي.

تظهر أهميّة المسرود له في كون أن العمل الروائي لا يكتمل إلا بوجود مستمع ومتلقٍ، و الذي يمثله المسرود له؛ و هو: « **الشخص الذي يُسرد له و المتوضع أو المنطبعinscibed في السرد، و هناك على الأقل (واحد أو أكثر يجري إبرازه ظاهريا) مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها، وفي السرد ما يمكن هناك عدة مسرودين لهم كل واحد منهم يوجه له الكلام بالتناوب**

من سارد واحدviper's tangle أو سارد مختلفthe immoralist»[1]، يعتبر المسرود له هو الشخص الذي يتلقى و يستقبل كل ما يسرده له السارد، و هو تقنيّة سرديّة من صنع خيال الكاتب، يضعها في ذهنه من أجل أن يوّجه له من خلال السارد رسالته الإبداعيّة.

أ- العلاقة بين المسرود له و السارد:

تجمع بين المسرود له و السارد علاقة متلازمة، في العمليّة التواصليّة، داخل النّص السّردي؛ حيث أنّ وجود كل واحد من هذين الطرفين يتوقف على وجود الآخر، والمسرود له هو من يتوجه له السّارد في خطابه، كما تجمعهما خصائص عدّة، كلهما شخصيتين ورقيتين من صنع و نسج خيال المؤلف، كما أن المسرود له مثل السارد قد يكون شخصية مشاركة و مؤثرة داخل العمل الإبداعي، في هذه الحالة يكون من السهل استنباطه؛ بتتبع الأدلّة التي يضعها السارد، و يشير من خلالها إليه؛ و قد يكون المسرود له شخصيّة غامضة لا صفة محددة له، و لا هوية واضحة تميّزه، كما أن السّارد لا يبثّ عنه إلا بعض الإشارات ما يستعصي الوصول إليه أو تحديده.

ب- العلاقة بين المسرود له و القارئ الحقيقي:

يتوجّب التمييز بين المسرود له و القارئ الحقيقي (lecteur réel)، الذي هو شخصيّة حقيقيّة و واقعيّة، بينما المسرود له مجرد أداة نصيّة و ضمنيّة وورقيّة، شأنه شأن السّارد؛ أيّ أن المسرود له بنية تتشكل داخل النص الروائي و هو تقنيّة يساعدنا السّارد في التعرف عليه؛ من خلال الإشارات التي يقدمها عنه أو من خلال ضمير يتوّجه إليه في خطابه: « **و المسرود له –بناء سردي محض– يجب ألا يخلط مع المتلقي أو القارئ**

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 142.

الحقيقي، ففي النهاية فإن القارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات (كل منها يحتوي دائما على نفسها المجموعة من المسرود له) و الذي يمكن أن تقرأه مجموعة مختلفة من القراء الحقيقيين»[1]؛ من أجل الفصل بينهما و تجنب الخلط بين المسرود له و القارئ الحقيقي؛ يجب على البحث أن يعرف بأن المسرود له تقنية روائية تنتمي للعمل الإبداعي، بينما القارئ الحقيقي ينتمي للواقع الحقيقي.

ج- العلاقة بين المسرود له و القارئ الضمني:

يوجد فرق بين المسرود له و القارئ الضمني، يستوجب الوقوف عنده، للحدّ من الخلط بينهما، و لتوضيح هذا الالتباس نعود لقول "جيرالد برنس" الذي يفصل بينه: «**والمسرود له يجب أن يميّز عن القارئ الضمني أو المضمر، فالأوّل يشكّل جمهور النص و منطبع كذلك فيه، أما الأخير فيشكل جمهور المؤلف الضمني (و هو مستنتج من السرد بأسره)**»[2]، أما ما يشتركان فيه فكونهما بنيتان نصيتان، ينتميان و يتجسدان داخل النص الإبداعي، و هنا نستنتج فرق آخر؛ و هو بين القارئ الضمني و القارئ الحقيقي؛ حيث ينتمي القارئ الحقيقي للعالم الواقعي، الذي يختلف عن عالم القارئ الضمني؛ و هو العالم الخيالي، الذي ينتمي إليه المسرود له أيضا.

يساعد طرح سؤال إلى من يتوجه السّارد بخطابه؟ للكشف عن هوية المسرود له، كما تساعد الصفات، الضمائر و الإشارات التي يقدمها السّارد عن المسرود له للوصول لفهم صاحب هذه الشخصيّة.

[1] المرجع السابق: ص 143.

[2] المرجع السابق: ص 143

2-4- الشخصيّة:

يسعى الروائي في إبداعه لعمله السّردي، إلى اختيار الشخصيات المناسبة لنصه، والتي تدور حولها مختلف الحوادث في الرواية، فلا يمكن تصور عمل روائي دون شخصيات، مهما كان عددها؛ حيث نجد بعض الأعمال الروائيّة تدور حول شخصيّة واحدة أو اثنتان، لأنّ العمل الإبداعي مرتبط بها؛ فالشخصيات تعكس الطبائع البشرية المختلفة، كما تعتبر عنصرا محوريا في السّرد: « **تتحدد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما، و بين الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص**»[1]؛ بمعنى أنّ الشخصيّة لا ينظر إلى مظهرها، و صفاتها بقدر ما ينظر إلى أفعالها؛ لكونها تجسيد لأفكار الكاتب، مع علاقتها داخل النّص السّردي يجعل من هذه الشخصيات عنصرا محرّكا للأحداث.

تشكّل الشخصيّة الروائيّة جوهرها الخاص، انطلاقا من علاقاتها المتعدّدة داخل النص السرديّ، و حركتها مع مختلف الشخصيات هي التي تساهم في سيرورة الأحداث وتطوّرها، و لهذا قد: « **تتحدد الشخصية الروائية في جوهرها تبعا للعلاقات المختلفة التي تنعقد ضمن الحكي**»[2]؛ يتم اكتشاف حقيقة شخصيّة ما داخل الرواية، معرفة صفاتها و أفكارها من خلال تصرفاتها و أقوالها، و تفاعلاتها مع غيرها من الشخصيات، بمحيطها، فهذه العلاقات تعرّفها و تفتح المجال أمام القارئ من أجل اكتشافها أكثر، كلما تعدّدت و تجدّدت علاقاتها داخل العمل السّردي.

[1] د. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1991، ص50.

[2] برنار فاليط: النص الروائي تقنيات و مناهج، تر: د. رشيد بنحدّو، المجلس الأعلى للثقافة، دط، مصر، 1992، ص 95.

عرّف " تزفيطان تودوروف" الشخصيّة بأنّها: «... **مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي. و يمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم**»[1]؛ أي أنّ الشخصيّة ليست كائن بشري حقيقي، واقعي، له هوية، أو مكانة اجتماعية، بل أن الشخصيّة تقنيّة من التقنيات السّرديّة، و من صنع خيال المؤلف، هو من يبدع لها صفات نجدها داخل الرواية، و ينسبها للسارد الذي يأخذ وظيفة سرد كل ما يخصّها و ما يدور حولها.

تُحدّثُ الشخصيات ديناميّة و حيّويّة داخل الرواية، و صفاتها و أفكارها و تصرفاتها تحاكي الواقع، و بالنظر إلى طبائع و صفات البشريّة نجدها غير متناهيّة، و متباينة ومختلفة تماما من شخص لآخر، و تتعدد بذلك أنواع الشخصيات في العمل الإبداعي كما تختلف أقسامها؛ فنجد الشخصيّة الرئيسيّة، التي تعمل على تحريك الأحداث و سيرورتها، لأنّها ذات فاعلية داخل النّص بفضل دورها البارز، و تتعرض دائما للحوادث ، لذا فهي صعبة البناء، كما نجد الشخصيّة الثانويّة؛ و هي أقل فاعليّة داخل النّص؛ إلاّ أنّها عنصر له أهميّة و دور مساعد للشخصيّة الرئيسيّة، و تضئ لها الجوانب المخفيّة، أما الشخصيّة السّاكنة؛ فهي شخصيّة تتميّز بالجمود؛ بحيث لا تتغير وتبقى على نفس الموقف و تلعب دورا واحدا من بداية الرواية إلى نهايتها، و نجد في المقابل الشخصيّة الناميّة؛ أي الشخصيّة المتطّورة و التي تغير من مواقفها و أدوارها داخل العمل الأدبي، نجد أيضا الشخصيّة البسيطة، و التي لا تؤثّر بدورها الذي تلعبه في إحداث أي تغيير لأحداث الرواية، على خلاف الشخصيّة المستديرة؛ و التي تدهش القارئ بسلوكها، أيضا بأفعالها المعقّدة، فتمارس التأثير على القارئ، و تجذبه بحركتها المستمرّة، ويبيّن "جيرالد برنس" كل هذه التقسيمات و يجمعها في قوله: « ... **و يمكن أن تكون الشخصية رئيسية أو ثانوية (وفقا**

[1] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان حزيان، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دب، 2005، ص 74.

لدرجة بروزها النصي، ديناميكية (حركية، عندما يطرأ عليها التبدل)، أو استاتيكية(ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغيّر)، متّسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير متّسقة، مسطحة flat (بسيطة، ذات بعدين، قليلة السمات، يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة) أو مستديرة (معقدة، ذات أبعاد مختلفة، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها»[1].

يمكن إيجاد كل الأقسام المذكورة في عمل روائي واحد، أو قد لا تجتمع هذه الأنواع معا؛ فنجد البعض منها و لا نجدها كلّها، و الأقسام التي تتكرّر في كل الروايات هي التي قسّمت حسب الدور؛ أي الشخصيّة الرئيسيّة/ الثانويّة، و يمكن أن نصف شخصيّة واحدة على أنها رئيسيّة و ناميّة في الوقت نفسه، لكن من غير الممكن أو توجد شخصيّة بسيطة و جاهزة و تكون مستديرة أو نامية في الوقت نفسه.

2-5- المكان:

يمتلك المكان في الرواية خصوصيّة تختلف عن غيره من العناصر الأخرى؛ تتجلى في الطبيعة الحسّية أو الماديّة التي يتميّز بها المكان، و التي تتحوّل من إطارها الواقعي إلى التخيلي، فالمكان مهما كان قريبا من الواقع الحقيقي، يبقى من خيال المؤلف، وينتمي إلى فضاء الرواية، فيظل واحدة من تقنياتها؛ فعندما يستعين الروائي بأسماء الشوارع والمقاهي و المطارات و غيرها، فهذا ليخدم به عمله الإبداعي، فلا نتصوّر مثلا أن شخصياته نزلت لتلك الشوارع حقيقة أو أخذت رحلة من إحدى المطارات المذكورة فيها؛ بحيث أنّ: « ...**المكان الروائي هو المكان المتخيّل و إن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة و الفعل، و يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة و دلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيّا و ليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما**

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 30.

هو المكان الذي تجري فيه الحوادث و تتحرك فيه الشخصيات»[1]، تحمل تقنيّة المكان أهمية مثل بقيّة التقنيات، و يحمل جمالية خاصة، و دوره خلق الوصف والصورة، و لا يمكن لهذه الشخصيات أن تمشي أو تعيش في فراغ، و لابد لها من مكان تعيش فيه و تنتقل إليه كما في الواقع.

يعتبر المكان الروائي، تقنيّة يستلهمها المؤلف من واقعه و أحيانا يبدع أماكن من خياله، كما يلجأ أحيانا لدمج الواقع بالخيال؛ أي أنه يأخذ مكانا موجودا في الواقع ويضيف له بعض الخصائص الجمالية من خياله و قد: « ... **تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع و قد تخالفه، في صور و لوحات تستمد بعض أصولها من فنّ الرسم و التصوير**...»[2]؛ يقوم الروائي بتصوير المكان الذي تقع فيه أحداث روايته، و يحاول أن يستمد أحيانا من الواقع صورا لأماكن كما هي، و أحيانا تخالفه في بعض التفاصيل أحيانا أخرى تخالفه تماما؛ لأنّه قد يستلهم مكان من روايته من مكان داخل لوحة فنيّة ما، أو من صورة ترسّخت في ذهنه لمكان قد مرّ عليه صدفة، هي الإضافات التي يزيدها الروائي للمكان الذي يأخذ فكرته من الواقع، تعتبر كلمسة خياليةّ من الروائي، إمّا ليصنع مكانا خلابا لأبطال روايته، أو قد يكون السبب وراء هذه الإضافات أنّه يحاول أنّ يحافظ على خصوصيّة المكان الذي استلهم منه في الواقع، لذا فلا يقدمه كما هو و يضيف تفاصيل أو قد يغير البعض منها، و في الأخير فإنه يسعى لصنع بيئة مناسبة لشخصياته و لأحداث عمله الروائي.

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، سورية، 2011، ص26.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2004، ص107.

أ- الأماكن المغلقة:

تتعدّد أنواع الأمكنة التي نجدها في العمل الإبداعي؛ حيث نجد الأماكن المغلقة التي يتمثل الحديث عنها في أنّه: «...**هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت و القصور، فهو المأوى الاختياري و الضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف**»[1]، نجد الأمكنة المغلقة التي تكون مأوى إجباري ونجد من تكون مأوى اختياري؛ فبطبيعة الحال المكان الذي يلجأ الإنسان إليه برغبته يشعر فيه بالأمان و الطمأنينة ، بينما المكان الذي يجبر على الإقامة فيه؛ فيكون مصدرا للخوف والقلق و الضيق.

ب- الأماكن المفتوحة:

نجد نوعا آخر من الأمكنة، هي الأمكنة المفتوحة؛ و هي التي لها مساحات واسعة؛ و التي تفتح المجال أما الشخصيّة للتعبير عن ذاتها، و الحرية لعبور أحلامها، و لعب دورها، و الإحساس بالراحة النفسيّة، أثناء التواجد فيها، ما يُظهِر الصّراع بين الشخصيّة مع هذه الأماكن التي تتواجد فيها، فإنّ: « ...**الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر و النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة و المحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة و الباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر...**»[2]، تنقسم

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 43.

[2] المرجع نفسه: ص 95.

الأماكن المفتوحة بدورها؛ لأماكن ذات مساحات هائلة فتوحي بالمجهول أو السلبية، و أماكن ذات مساحات متوسطة، فأخرى ذات مساحات صغيرة.

2-6- الزمان:

يعدّ الزّمن إحدى مكونات البنيّة السّرديّة، و واحدة من التقنيات الروائيّة، و من المكونات التي تلازم سيرورة الأحداث، و يعتبر الزمن منظّما للعملية السّرديّة، و تتحرك فيه الشخصيات وفق حلقات منتظمة، كما يعدّ: « ...**الزمن مظهر وهمي، غير مرئي، غير محسوس، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، و لا نستطيع أن نلمسه، و لا أن نراه و لا نسمع حركته الوهمية**...»[1]؛ يحدث الزمن تأثيره على الإنسان، و على الشخصيات في العمل الأدبي، بشكل خفي، و غير محسوس، فمن الصعب فهم الزمن الذي يؤطر الحياة الإنسانيّة، أي لا يمكن الانتباه لمرور الزمن، لأنه ليس كباقي الأشياء المادية التي يستطيع الإنسان تحسسها و التحكم فيها، بحواسه و إدراكها بكل تفاصيلها، فعندما بات شيئا مجردا و وهميّا، استعصى التحكم فيه و عجزت الحواس عن التقاطه.

أ- زمن القصة:

ميّز الباحثون في "حقل السّرديات"، بين مستويين من الزمن، يتمثّل المستوى الأوّل في زمن القصة؛ أو زمن وقوع قصة الرواية، و يعتبر أنّه: «... **هو الزمن التخيلي الذي تستغرقهُ الواقعة الفعليّة، و بصورة أكثر شمولية، الذي يستغرقه الحدث كله، و لتحديد زمن القصة، فإن المرء يستند عادة إلى مظاهر سرعة سير النص،**

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 172 إلى 173.

والحدس، والتلميحات النصيّة الداخلية...»[1]؛ أي هو الزمن المتخيّل، الذي تقع فيه مختلف الوقائع داخل الرواية، و يتميّز زمن القصة بتتابع الأحداث و تسلسلها المنطقي، و ينتمي هذا الزمن إلى المنظومة الداخليّة للقصة.

ب- زمن الخطاب:

يتمثّل المستوى الثاني، في زمن الخطاب أو زمن السّرد، في العمل الروائي: «...**يعطيه زمنا آخر باشتغاله على مادته الزمنية (الصرفية) مقدما من خلال ذلك زمنا يبتدئ بـ 922 هـ ليعود إلى 912 هـ و ليستمر إلى غاية 923هـ. من خلال هذه العملية يكتسب زمن الخطاب خصوصيته التي تكمن في تخطيبه زمن القصة، و يمكن في خطاب آخر يشتغل على المادة نفسها أن يخطبها بشكل آخر. أي أنه يعطيها سياقا نحويا جديدا من خلال توظيف السرد**»[2]؛ إذا كان زمن القصة يقدّم ترتيبا طبيعيا ومنطقيا للأحداث؛ أي ترتيبا يطابق التسلسل الذي وقعت فيه، فإن زمن الخطاب يعني زمن عرض الأحداث من وجهة نظر السارد، حيث يعيد ترتيبها بالمنطق الذي يراها عليه، هذا أهم ما يميّز زمن الخطاب؛ الذي لا يطابق الترتيب الزمني المتتبع لأحداث القصة كما هي عليه في الترتيب الحقيقي؛ حيث يقوم السارد بالتلاعب بالنظام الزمني للقصة، لينتج عنه ما يسمى بالمفارقة الزمنية؛ و قد عرّفها "محمد بوعزة" في قوله: « **تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه**»[3]؛ يلخص القول أهم تقنيات المفارقة الزمنيّة؛ التي تتمثل في تقنية الاسترجاع؛ و في هذه التقنية يكون السارد في عملية حكي لحدث معيّن، ثم يتوقف عن السّرد في تلك النقطة و عند ذلك الحدث، و يعود للماضي ليسترجع حادثة ما خادمة لمسار الأحداث

[1] يان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ص 119.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان، 1997، ص 90.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، دار الأمان، ط1، المغرب، 2010، ص 88.

التي توقف عندها: « **و الإرجاع (analepse)، و يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي**»[1]؛ أي استرجاع أحداث وقعت في الماضي، و التي تكون مخالفة للحدث المحكي في الحاضر، لكن هناك علاقة سببية تؤدي بربط الزمن الحاضر بالماضي من خلال الاستذكار.

يلجأ السّارد لتقنية أخرى، و فيها يستشرف الأحداث و يستبقها قبل حدوثها، و تسمى هذه التقنية بالاستباق: « ...**أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبليّة متوقعة**»[2]؛ باستخدام السارد لتقنيّة الاستباق يحاول أن يعلم المتلقي؛ المسرود له أو القارئ الحقيقي، بما سيحدث في القصة و بنهاية الواقعة و مصير شخصيّة ما، قبل نهاية الرواية؛ لأن السارد قد يبدأ بآخر ما حدث من القصة ثم يعود إلى الحاضر و يتوالى في السرد، كما يتوضح في المخطط التالي، و الذي يقارن فيه بين زمن القصة، و زمن الخطاب: « **فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:**

أ ← ب ← ج

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي: أ ← ج ← ب»[3]، يمثل المخطط باختصار و وضوح الفرق بين زمن القصة و هو الترتيب المنطقي و المتسلسل و بين زمن الخطاب حيث يتلاعب السارد بترتيب الأحداث، و يصنع لها مسارا من منظوره الخاص، فيسبق أو يسترجع أي حدث، حسب الترتيب و المنطق الذي اتبعه، أو حسب وجهة نظره الخاصة.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، ص 77.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية كتاب الامتناع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، ط1، سورية، 2011، ص 230.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

2-7- الأحداث:

يندرج الحدث كتقنيّة روائيّة، ضمن أهم عناصر البنية السّرديّة؛ لأنه يمثل ويشكل المادة الحكائيّة، فهو موضوع الحكاية، و كل ما يقع من مواقف، و من حركات الشخصيات؛ باعتبار الحدث ملازما لها، لأنّ الوقائع من بدايتها إلى نهايتها تتعلق بالشخصيات، و يقصد بالأحداث التسلسل و التتابع المنطقي لمختلف الوقائع الذي يحتوي على العناصر الروائيّة من زمن و مكان و شخصيات: « **حدث أو جزء متميز من الفعل، و هو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا، و حينما تنتظم الأحداث معا و يجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة**»[1]؛ تتشكل الأحداث من تتابع و تسلسل مجموعة من الأحداث منفصلة و تشكّل هذه الأحداث المادة الحكائية، من كلام الشخصيات و حواراتها، و من مكان و زمان وما يتبعهما من وصف و تقديم... إلى غير ذلك.

يعدّ الحدث الركيزة الأساسيّة التي تبنى عليها الرواية، و الحدث الروائي يختلف عن الحدث الواقعي، لأن الأوّل خيالي من صنع و نسج الكاتب، و يستلهمه من الواقع أحيانا، و يضيف له من خياله أيضا، بحيث أنّ: « **الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)، و إن انطلق أساس من الواقع**»[2]؛ فمن المستحيل أن ينفصل الكاتب عن واقعه بشكل منقطع تماما، بل يحمل بطريقة ما صور هذا الواقع في مخيّلته، أو في ذكرياته، فيشرك هذه الصور بإرادته أو من غير إرادته، يبقى أنه يصنع واقعه الخاص به بلغته الإبداعية و خياله.

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 137.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، لبنان، 2015، ص 37.

لا يخلو أيّ نصّ سردي من الأحداث، و لا يتشكل كمادة روائيّة إلا من خلال مجموع هذه الأحداث، فهي في مختلف الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل العمل الروائي، و التي تحرك سيرورة السّرد و تطوّره عبر فترات متسلسلة و منظّمة زمنيا.

المبحث الثاني: الصيغة السّرديّة و خصائص السّرد:

1- الصيغة السّرديّة:

تعتبر الصيغة السّرديّة أحد أهم المفاهيم السّرديّة، التي استقطبت اهتمام النّقاد والدارسين في مجال السّرديات، نظرا للأهميّة التي تعود بها دراسة هذه التقنيّة على العمل السّردي؛ لأنها توضّح وجهات النظر المختلفة للسّارد.

اهتم "جيرار جنيت" بدراسة الصيغة السّرديّة، و قد ميز بين الصيغة و الصوت: «... **معظم الأعمال النظرية التي تتناول هذا الموضوع (والتي هي تصنيفات أساسا) تعاني في رأيي من خلط مزعج بين ما أدعوه هنا صيغة (mode) و ما أدعوه صوتا(voix)، أي بين السؤال: من الشخصية التي تُوجّه وِجهةُ نظرِهَا المنظور السردي؟ و هذا السؤال المختلف تماما: من السارد؟ أو بعبارة أخرى: بين السؤال: من يرى؟ والسؤال: من يتكلم؟**»[1]؛ يتبيّن أنّ الصيغة و الصوت شيئين مختلفين تماما، و من الخطأ تصنيفهما تحت مفهوم ما يسمى "وجهة النظر" لكن يجوز جمعهما حسب "جيرار جنيت"؛ الاختلاف يتوضّح في كوّن السؤال من يرى؟ يبحث عن وجهة النظر أي الصيغة و هي زاوية رؤية السارد و غايته، بينما السؤال من يتكلم؟ أو الصوت السردي

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، مصر، 1997، ص201.

يبحث عن السارد الذي يروي القصة، و يقصد بالصيغة بالتحديد: « ...**الصيغة mode و"المنظور" perspective أو وجهة النظرpoint of view، المنظمة للمعلومات السّرديّة، إن صيغة السردmode of narrative تتفاوت اعتمادا على ما إذا كان العرضshewing أو السردtelling هو الصيغة الظاهرة؛ و يمكن أن تتفاوت أيضا اعتمادا على ما إذا كان التبئير الداخليinternal vocalization أو التبئير الخارجيexternal vocalization هو المصطنع**»[1]؛ و قد تحدث "جيرار جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" عن أقسام الصيغة السرديّة حسب تقسيم تودوروف لها إلى ثلاثة أقسام و هي: الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج، كما أطلق "جيرار جنيت" مصطلحا آخر غير الرؤية و وجهة النظر و هو التبئير، و قد قسمه بدوره إلى ثلاثة أقسام: « **و هكذا سنطلق على النمط الأول (وهو النمط الذي تمثله الحكاية الكلاسيكية عموما) اسما جديدا و هو الحكاية غير المبأرة، أو ذات التبئير الصفر. و سيكون النمط الثاني هو الحكاية ذات التبئير الداخلي، ... و سيكون النمط الثالث هو الحكاية ذات التبئير الخارجي...**»[2]؛ بحيث أنّ التبئير من الصفر يوافق الرؤية من الخلف؛ أين يكون السّارد أكثر معرفة من الشخصيّة، أمّا التبئير الداخلي فيوافق الرؤية مع؛ و فيه يكون السّارد متساوي المعرفة مع الشخصية، أمّا التبئير الخارجي فهو يوافق الرؤية من الخارج، و يكون السّارد في هذه الحالة أقلّ معرفة من الشخصيّة؛ لأنّه يرصد تصرفاتها ولا يتوغل في أحاسيسها و نفسيتها.

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 115.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 201.

أ- الرؤية من الخلف:

ترتبط هذه الرؤية بالسرد الكلاسيكي، و يكون فيها الراوي عليما بكل ما يحدث داخل العمل الروائي، بكلّ ما تفكر فيه الشخصيات، و عليما بأحاسيسها و هواجسها، بحيث أنّ: « ..."**رؤية من الخلف" و يرمز إليها طودوروف بالصيغة الرياضية: السارد > شخصية (حيث يعلم السارد أكثر من الشخصية، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات...**»[1]؛ أي تقدّر معرفة السارد أكبر و أوسع من معرفة الشخصيات، لأن السّارد يكون محاطا بكل التفاصيل و الأحداث، و بكل ما يجري داخل الرواية، و يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات عن أنفسها، و يدرك ما تكنّه لبعضها البعض، و ما تخفيه أيضا، من دون أن تقول عنه حتى، فالسارد يكون خلف هذه الشخصيات و يراقبها، فيدرك جميع حركاتها في الجهر و الخفاء، فيلعب السّارد دور المراقب العليم بكل شيء داخل العمل الروائي.

ب- الرؤية مع:

يكون السّارد في هذه الحالة مشاركا في الرواية، و من ضمن إحدى شخصياتها، ويكون مشاهدًا للأحداث التي يحكيها عن شخصيّة ما داخل الرواية، بحيث أنّ: « **و في الثاني، سارد: الشخصية (فالسارد لا يقول إلا ما تُعلمه إحدى الشخصيات). و هذه هي الحكاية ذات "وجهة نظر" حسب لوبوك أو ذات "الحقل المقيد" حسب بْلَنْ، و التي يسميها بويون الـ" الرؤية مع"...**»[2]، أيّ أنّ السّارد لا يسبق الشخصيّة في المعرفة،

[1] المرجع السابق: ص 201.

[2] المرجع السابق: ص 201.

و لا يقدم معلومة ما عنها، إلاّ بعد أن تفصح الشخصيّة بنفسها عنها، فيكون السّارد مصاحبا للشخصية و معرفته بقدر معرفتها، مما يجعله عاجزا من تقديم التفسيرات عما لا يعرفه إلا بعد أن يعرف الأمر من الشخصيّة.

ج- الرؤية من الخارج:

تكون معرفة السّارد في هذه الحالة متوقفة على ما تصرّحه الشخصيات عن نفسها، و هنا تتوقف معرفة السّارد؛ لأنه لا يملك القدرة على اكتشاف ما تحسه الشخصيات و لا ما تفكر فيه، بحيث أنّ: « ...**في الطرف الثالث، سارد < شخصية (فالسارد يقول أقل ممّا تعلمه الشخصية)، و هذا هو السّرد "الموضوعي" أو "السلوكي"، و الذي يسميه بويون "رؤية من الخارج"**»[1]؛ يقوم السّارد في هذه الحالة بوصف ما يراه من الخارج عن الشخصيّة و عن المواقف، بكل موضوعيّة؛ و يتتبع أقوال و حركات و أصوات الشخصيّة، و ينقلها كما هي بشكل محايد، لا ذاتي؛ أي بدون تقديم وجهة نظره وتفسيرات و آراء، يكتفي بوصف ما يراه و نقله كما هو وصفا تجريديا، دون أن يسمح لنفسه بالتدخل في مشاعر أو نفسيّة الشخصيّة.

2 – خصائص السّرد:

يتميّز السّرد بمجموعة من السّمات، التي يختص بها عن غيره من الأنماط الأدبيّة، و هذه الخصائص كثيرة متنوعة، كما أن لكل نوع و شكل سردي له خصائصه، سنحاول التركيز على خصائص الرواية، و التي ذكرت أهم هذه الخصائص في "معجم المصطلحات الأدبية" لمؤلفه "إبراهيم فتحي" و أبرز هذه الخصائص نذكر: التشخيص

[1] المرجع السابق: ص 201.

مع التشويق، التعبير المكشوف، التعقيد، الخطاف القصصي و الخلاصة، وسنحاول الوقوف عند البعض من هذه الخصائص فيما يلي:

2- 1- التشخيص:

أبرز ميّزة من مميزات الرواية، نذكر سمة التشخيص، بحيث نجد في كل عمل إبداعي أن المؤلف يلجأ لاستعمال هذه الخاصية المتمثلة في: « (**تصوير الطباع**) (**رسم الشخوص، تصوير الخصائص المميزة للشخصية**)- **عملية خلق صور لأشخاص خياليين في الدراما و الشعر القصصي و الرواية و القصة القصيرة**...»[1]، تتمثل سمة التشخيص في إبداع المؤلف من خياله لشخصيات بطبائع و صفات بشريّة، بتقديم صفات خُلفيّة وخلقِيّة لها، تطابق و تقترب من التي يَحملها البشر، و عندما تتوفر هذه الخاصية في العمل الأدبي، فترفع من جودته الإبداعيّة، و نجاح العمل الأدبي، لأن الكاتب يكون قد نجح في تقريب صورة الشخصية من ذهن القارئ و جعله يتصور تفاصيلها، و حتى تجميعها كي يتصور الشخصية كأنّها أمامه.

2-2- التشويق:

أبرز الخصائص التي تميّز السّرد الروائي، هي خاصية التشويق، و تعتبر معيارا يقاس به مدى نجاح العمل الأدبي، و مدى نجاح المؤلف في إبداعه الروائي، فالكاتب الناجح هو من تكون له القدرة على إثارة تشويق قرائه، و فضولهم و صنع حالة من القلق و الترقّب لما سيكون، فتجعل هذه الخاصية من القارئ، مرتبطا بالعمل الإبداعي، و لا ينقطع عن قراءته، و يتابعه بفضول و من غير انفصال عن أحداثه، حتى يصل لفهم المسببات،

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 85.

المخفيات و الأسرار، و بتعبير أدّق فإن التشويق هو: « **حالة من عدم التأكد الذهني و الترقب و القلق و الإستثارة أو عدم الحسم، و الكلمة مستمدة من أصل لاتيني يعني أمرا معلّقا و لذلك فقد ترك دون حسم، و في الأدب تشير الكلمة إلى ترقب القراء أو النظارة لما ستكون عليه نهاية الأحداث في رواية أو قصة أو تمثيلية...**»[1]؛ أي هي حالة من الشعور بالقلق و الإثارة حيّال أمر معيّن مع الإحساس بعدم اليقين، مثلا حيال مصير شخصيّة، أو نهاية حادثة، يتركها الكاتب دون حسم فيها، كأنه بهذا يحث القارئ على التفكير معه في مصير أو مستقبل هذه الوقائع المشوقة، فيقدم القارئ تنبؤات و احتمالات و هو ينتظر لحظة الحسم.

2- 3- التعبير المكشوف:

نجد في السّرد الروائي خاصية أخرى، لا تقلّ أهميّة عن سابقتيها، و هي خاصية مثيرة للاهتمام، و تقدم للعمل الروائي صفة القوة و الجرأة، لأن المؤلف يكشف عن قضايا حساسة في المجتمع، قد تفادى الكثير قديما حتى حديثا التطرق إليها، و سمة التعبير المكشوف يقصد بها: « **الصراحة في الكلام و حرية التعبير عن كل الأشياء، وقد أصبحت تسمية الأشياء بمسمياتها المعتادة، عند تناول المناشط الفسيولوجية والجنسية للرجال و النساء، شائعة في الأدب الحديث**»[2]؛ أصبح التطرق لذكر كلمات تعبر عن الشبقيّة و الجنس من الأمور البارزة، الناشطة، التي لا يتحاشى الروائي اليوم الحديث عنها، بكل حرية رأي و تعبير.

[1] المرجع السابق: ص 88.

[2] المرجع السابق: ص 95.

2-4- الخلاصة :

تعتبر الخلاصة واحدة من بين الخصائص العديدة للسّرد الروائي، و التي يقصد منها: « **في المعنى الخاص يشير التعبير إلى موجز أو ملخص لمضمون العمل الأدبي...**»[1]؛ يقدم المؤلف داخل الرواية حدثا ما يكون مختصرا لسلسلة من الوقائع التي ستحدث فيما بعد داخل الرواية، و ذلك بتكثيف كل الأحداث و جمعها في حدث واحد مختصر و جامع، و شامل للصورة الكلية للموضوع المطروح في الرواية.

يحمل النص الروائي كسرد سمات تميّزه عن باقي الأشكال النثريّة، من بين هذه السّمات نذكر:

- يُميِّز التشخيص كل الأعمال الروائيّة، لأنّه من غير الممكن أن نجد أي عمل سردي لا يحتوي على شخصيات، و هذه الشخصيات يشكّلها الروائي بصفات بشرية، من طبائع و صفات جسديّة، فكريّة...
- يثير العمل الإبداعي الناجح حالة من القلق و التشويق في نفسية القارئ، كي يضمن الكاتب من خلال هذه التقنيّة و السمة استمرار القراء في قراءة العمل الروائي إلى النهاية بحالة من الترقّب مع الحماسة.
- نجد في الأعمال الروائيّة الحديثة ميّزة مثيرة للاهتمام و هي التعبير المكشوف للكاتب عن القضايا الحساسة و الجريئة بكل حرية مطلقة.

[1] المرجع السابق: ص 154.

- لا يستغني الروائي عن استعمال سمة الخلاصة في أعماله الأدبيّة، لأنّها تسمح له بتقديم نظرة شاملة عن موضوع الرواية من خلال حدث واحد و مختصر.

المبحث الثالث: الذاكرة طبيعتها و أنواعها:

يشكّل موضوع الذاكرة البشريّة محور اهتمام الباحثين النفسيّين و البيولوجيّين، وحتى علماء علم الاجتماع و التاريخ، باعتبار أهميتها و دورها و وظيفتها؛ فالذاكرة وظيفة مهمة و هي تخزين و حفظ الذكريات، و التجارب، الفرديّة و الاجتماعية، أما تعريفها، فقد اختلف، بين من يراها مهارة مكتسبة، و من يراها وظيفة عقليّة، و فطريّة، محضة.

1_ تعريف الذاكرة:

أ_ الذاكرة البشريّة:

يربط العديد من الباحثين تعريف الذاكرة بعملها؛ بأنها عملية تخزين المعلومات لفترات متفاوتة ، واسترجاعها وقت الحاجة إليها، و قد ورد في معجم "**علم النفس و التحليل النفسي لـ " فرج عبد القادر طه** " تعريف الذاكرة على أنها:« **إحدى الوظائف العقلية المختصة بالاحتفاظ بذكريات الفرد وما مرّ به من تجارب وما تعلّمه من معلومات، و باستدعاء ما يحتاجه الفرد من كل ذلك عندما يكون في موقف يتطلب ذلك، كموقف التلميذ في اختبار يطلب منه ذكر ما حمّله من معلومات في موضوع معيّن**»[1]؛ تقوم الذاكرة بعملية

[1] فرج عبد القادر طه: معجم علم النفس و التحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1، لبنان، دس، ص 204.

حفظ لمختلف السلوكات التي يؤديها الفرد خلال يومه، و لكل ما تعلّمه، و استرجاعه لهذه المعلومات بعد فترة عند الحاجة إليها، أي أنَّ الذاكرة تساعد على إكتساب المهارات.

تعتبر الذاكرة عند بعض الباحثين مهارة، ينميها الفرد بالمران و التّعلُّم باعتبار أن الذاكرة مستودعا يحوي جميع المعارف، و المعلومات، و العادات، و التقاليد، و كل ما يرتبط بالإنسان، فالذاكرة تعمل على تنظيم هذه المعلومات ضمن بنيتها الخاصة : «**الذاكرة مهارة، و كأي مهارة أخرى يمكن تنميتها و مع التوجيه السليم، يمكنك التعلم بشكل ممتع، كي تنمي قدرتك على التذكر... و الذاكرة ليست إلا مستودعا للمعلومات واسترجاعها، و بالنسبة للبشر فإنها، منظومة لمعالجة المعلومة**»[1]؛ تقوم الذاكرة بعمل منظم و مضبوط من أجل الحفاظ على كل معلومة و كل خبرة من الخبرات التي يكتسبها الإنسان.

يشير "هاري لورين" في كتابه "الدليل الكامل للتحكم في الذاكرة" بأنها: « **الذاكرة الدقيقة التي تحتفظ بالمعلومات هي أساس نجاح أي عمل، وفقا لآخر التحليلات فإن كلّ معرفتنا مبنية على ذاكرتنا، و لقد قالها أفلاطون بهذه الطريقة " كل المعرفة هي التذكير" و قال شيشرين عن الذاكرة " هي خزانة و حارس كل شيء...**»[2]؛ إنَّ عمل الإنسان و نجاحه متوقف على ذاكرته الفرديّة؛ التي تعمل على حفظ ما تعلّمه، فالذاكرة مركز أساسي لإيداع مختلف النشاطات و الخبرات التي تبنى على أساسها المعرفة، فكل المعارف المكتسبة

[1] مادلين آلين: مهارات تنشيط الذاكرة، تر: بشير العيسوي، مؤسسة الريان للطباعة و النشر والتوزيع، دط، المملكة العربية السعودية، 2014، ص 23.

[2] هاري لورين: الدليل الكامل للتحكم في الذاكرة، مكتبة جرير للترجمة و النشر و التوزيع، ط8، المملكة العربية السعودية، 2009، ص 9.

من المحيط الاجتماعي للإنسان، مهما كان نوعها عبارة عن تذكر، فبفعل التذكر تسترجع هذه المعارف القبليّة، و بذلك فإن الذاكرة هي التي تقوم بوظيفة التخزين، و تقف كالحارس، عليها لحفظها من النسيان و الضياع.

أ- الذاكرة البشرية و الإلكترونيّة:

تختلف الكيفية التي تعمل بها الذاكرة البشريّة عن الذاكرة الإلكترونيّة، فهما ليسا من نفس الطبيعة، و لا بنفس المكونات، لكن الوظيفة متشابهة، رغم الاختلاف في طريقة عملهما، فالذاكرة الإلكترونيّة هي: « **جهازا بدنيا disposition physique يسمح بالحفاظ على المعلومات وإدراجها**»[1]؛ تمثل الذاكرة الإلكترونية جهازا مصنوعا للحفاظ على المعلومات تتميز بالسرعة في العمل و الاسترجاع الفوري لأي ملف مخزن فيها.

ج _ الذاكرة و التاريخ:

يندرج عمل الذاكرة في المجال التاريخي، باحتفاظها بمختلف الأحداث التاريخية، التي وقعت من قبل، من أجل إحيائها بفخر أو بألم: «... **و في ميدان التاريخ، الذاكرة مطالبة باستعادة الأحداث التاريخية الحاسمة (باعتبارها فعلا فرديا) و بإحياء ذكرى هذه الوقائع و الأحداث (باعتبارها فعلا جماعيا)**»[2]؛ إحياء الأحداث التاريخية لكل وطن، هو واجب، وتكريم، و تخليد أيضا لذكرى هذه الآلام و فخرها، كما أنها إحياء للثقافة

[1] لورون بوتي: الذاكرة أسرارها آلياتها، تر: د. عز الدين الخطابي، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة (مشروع كلمة)، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2012، ص 7.

[2] المرجع نفسه: ص7.

والأصالة و المجد، مثل إحياء ذكرى عيد الاستقلال، التي تمثل الصمود و الشهادة و الفخر، و فيه نوع من التكريم و التخليد لكل الأسماء التاريخية المجيدة.

ينطوي دور الذاكرة بصفة عامة في مختلف المجالات، على حفظ المعلومات وتخزينها، للقدرة على استحضارها لاحقا، و لا يمكن للإنسان أن يعيش دون ذاكرة، فهي التي تضمن له الاستمراريّة في الحياة.

2_ طبيعة الذاكرة:

يعيش الإنسان منذ الأزل و هو يكوّن لنفسه ذكريات تجمعه بمن يعيشون حوله، من عائلته و أصدقائه...، و يحاول استحضارها بعد أن تصبح من الماضي، و نظرا لأهمية هذه الذاكرة، في إحيائها لذكريات الماضيّة، مع إسهامها في إعادة المكتسبات و الخبرات التي يتعلّمها الفرد، يطرح من قبل الباحثين، إشكال حول طبيعة الذاكرة، مما أدرى إلى ظهور ثلاث نظريات، حيث نجد من يرى أن الذاكرة ذات طبيعة فردية، و ينقسم أصحاب هذا الرأي إلى اتجاهين: أصحاب النظرية المادية أو الفيزيولوجية؛ و يقول أصحابها بأنّ الذاكرة تحتفظ بالمعلومات على مستوى المخ، كما نجد أصحاب النظرية النفسيّة، و يرون أنّ مركز حفظ الذكريات هي النّفس، في المقابل هناك من يأتي بنظرية أخرى، تقول بأنّ مركز الذكريات ليس المخ و لا النفس، بل المجتمع و هي من طابع اجتماعي.

2- 1- النظرية الفرديّة:

يمثل هذا الإتجاه كل من النظرية المادية التي تعتبر المخّ مركز الذكريات، والنظرية النفسيّة التي تؤمن أن النفس هي مستودع الذكريات، و قد تعدد الآراء في الموقف المادي، و الفيزيولوجي، و يقول " **محمد قاسم عبد الله** ": « **لقد لاحظ بعض العلماء وأطباء الأعصاب منذ مدة طويلة، أن أي تلف أو عطب يصيب الفص الصدغي**

في المخ يحدث اضطرابات في الذاكرة، فقد تبين للجراح "بنفليد" في جراحاته تحت التخدير الموضعي للمخ، حيث كان يجري عملا جراحيا لإزالة بعض الأورام، أن تنبيه الأجزاء الأمامية من الفص الصدغي كهربائيا، يثير لدى المريض ذكريات خاصة، و حين تكرار التنبيه استعاد المريض هذه الذكريات ثانية، مع ما رافقها من شحنة انفعالية وقت حدوثها. و حين قام بتنبيه الأجزاء الخلفية من الفص الصدغي نسي المريض بعض الحوادث و الذكريات...»[1]، يبيّن أصحاب النظريةّ الماديّة أن المركز الدماغي الذي تخزن فيه الذكريات بالضبط، هو الجزء الأمامي للفص الصدغي، أما الجزء الخلفي للفص الصدغي عند إحداث أي تنبيه فيه يجعل الإنسان ينسى ذكرياته، و هذا ما يدل على أن أي إصابة على مستوى الدماغ تؤدي إلى فقدان الذكريات.

يساعد عنصر التكرار على حفظ الذكريات، على مستوى الدماغ، فالتلميذ عندما يعيد الدرس عدّة مرات يساعد على حفظه، أشار إلى هذا "**جيفري أ. دادلي**" في قوله: «... **فعندما نكون قد تعلمان أن نعزف مقطوعة موسيقية، يقال أننا نتذكرها، و لكن ربما لا تتذكر الخبرات الخاصة بتعلمها، فعزف المقطوعة الموسيقية التي يتم تذكرها من منطلق أنها معرفة عن ظهر قلب، تتخذ شكل العادة، إذ أنها تشترك مع العادة في اكتسابها عن طريق التكرار**»[2]، الاكتساب الحقيقي للمهارة و تخزينها في الذاكرة يكون بمساعدة عامل التكرار، الذي يجعلها مع الوقت عملا آليّا يقام به كعادة؛ بمعنى التكرار المستمر لفعل ما يصبح عادة.

يثبت الأطباء المختصّين في الأعصاب، أن الاضطرابات العصبيّة تؤدي إلى منع الخلايا العصبيّة من القيام بوظيفتها، و بالتالي تؤدي إلى فقدان الذاكرة، و أمراض عصبية أخرى، و هذا دليل آخر أنَّ مركز حفظ الذكريات

[1] محمد قاسم عبد الله: سيكولوجية الذاكرة قضايا و اتجاهات حديثة، عالم المعرفة، دط، الكويت، 2003، ص 75.

[2] جيفري أ. دادلي: أسرار الذاكرة كيف تضاعف قدرتك على التعلم، تر: علي عفيفي، هلا للنشر والتوزيع، دط، مصر، 2004، ص 16.

في الدماغ، و يقول الدكتور "**رجاء محمد أبو علام**" في هذا السّياق: «... **يؤدي مرض الزهايمر إلى فقد كبير في الخلايا العصبية بالإضافة إلى أنه يؤدي إلى ظهور بعض الأعراض المرضية في المخ، و تتركز هذه الأمراض في مرحلة مبكرة من المرض في قرن آمون مما يؤدي إلى القصور الرئيسي في الذاكرة، و كلما تقدم المرض تتأثر معظم أجزاء قشرة المخ، كما تضعف الوظائف المعرفية بشكل عام** »[1]؛ لا يتوقف تلف الأعصاب عند الإصابة بمرض الزهايمر بل يؤدي إلى تلف خلايا أخرى، ما يؤدي بالإصابة بأمراض على مستوى المخ، فيكون في البداية عبارة عن نسيان بعض الأمور، لكن مع مرور الوقت يتفاقم هذا النسيان، ليصل لموت الخلايا العصبيّة، و بالتالي فقدان كل الذاكرة.

يرى أنصار الاتجاه الثاني من النظريّة، بأنّ طبيعة الذاكرة نفسيّة شعوريّة؛ و كل ما يعيشه من لحظات، مواقف و انفعالات يسجل في النّفس، و عند استرجاع الذكريات تسترجع معها حتى الحالة النفسيّة التي انتابت ذلك الشخص في تلك اللحظة، يقول "**هنري برجسون**": « ... **أقول إن الشعور يعني الذاكرة قبل كل شيء، فلقد يعوز الذاكرة اتساع، و قد لا تشمل من الماضي إلا جزءا يسيرا، و قد لا تذكر إلا الأمور التي وقعت منذ لحظة، إلا أنه إما أن يكون هناك ذاكرة و إما أن لا يكون ثمة شعور، فالشعور الذي لا يذكر من ماضيه شيئا، و ينسى نفسه بغير انقطاع، يفنى و يحيى في كل لحظة، و هل يعرف اللاشعور إلا بهذا؟ حين كان "ليبنس" يقول عن المادة أنها "روح آني" كان يعتبرها، شاء أم أبى، غير شاعرة، فكل شعور إذن**

[1] د. رجاء محمود أبو علام: سيكولوجية الذاكرة وأساليب معالجتها، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص 180.

ذاكرة»؛[1]كل شعور حسب "برجسون" هو تذكر للماضي، و وظيفة الشعور هي إدراك الماضي الذي عاشه الإنسان، والشعور يحدد وجود الذاكرة، لأن اللاشعور هو موت الذاكرة و تحيا فقد بوجود الشعور.

يؤكد "برجسون" بأنّ الذاكرة من طبيعة نفسيّة، لما للأحداث و المواقف من وقع وتأثير في هذه النفس؛ كما تحدث عن ذاكرة العادة بقوله: « **حينما يتحدث علماء النفس عن الذكرى (باعتبارها) عادة أوثنياً مكتسباً أو انطباعا ينقش بتكرره نقشاً أعمق فأعمق فهم ينسون أن الغالبية لذكرياتنا تنصب على أحداث حياتنا و تفاصيلها، و هي في جوهرها ذات تاريخ و بالتالي فهي لا تكرر أبدا الذكريات المكتسبة ارايديا بالتكرار ذكريات نادرة، استثنائية...**»[2]، يقصد بهذا وجود نوعين من الذاكرة و هي الذاكرة الحقّة، و الذاكرة العادة، و ما يتذكره الإنسان بالعادة التي تتولد عن التكرار لا ينفع الإنسان، وذلك لأنّه يقوم بالفعل مثل الآلة، أما الذاكرة الحقّة هي ذاكرة شعور، أي أن الإنسان يدرك ما يفعله و يتذكره، يضيف بقوله: « ...**لمعرفة شيء معرفة حقيقية، و لإبقائه تحت تصرفنا أن نحفظه عن ظهر قلب، أي أن نستعيض عن الصورة العفوية بآلية محركة قادرة على القيام مقامها، إلاّ أنّ هناك جهدا معينا نوعيا يمكننا من إبقاء الصورة ذاتها زمناً محدودا على مرأى من شعورنا. و بفضل هذه الملكة لا نحتاج إلى أن ننتظر من المصادفة التكرار العرضي للأوضاع**

[1] هِنري برجسُون: الأعمَال الفلسَفية الكاملة، تر: دكتور سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2008، ص 17.

[2] هنري برجسون: المادة وَ الذاكرة دراسة في الجسم بالروح، مطابع وزارة الثقافة و السياحة و الإشار القومي، ط7، دب، 2000، ص 83.

ذاتها كي نجعل الحركات المرافقة منتظمة على صورة عادة...»[1]؛ حين يرغب المرء في التعلّم، عليه أن يحفظه في شعوره، لكي يبقى مدة زمنية طويلة، و ليسترجعها بكل سهولة.

2-2- النظريّة الاجتماعيّة:

يعتقد أنصار النظرة الاجتماعية بأنّ الذاكرة ذات طابع اجتماعي، و تتشكل ضمن الأطُر الاجتماعيّة، المتمثلة في الأخلاق، العادات، و التقاليد، و الثقافات المختلفة، والأعياد و المناسبات، كلّها عوامل تساهم في بناء الذكريات: « **فالذاكرة تنشأ مع الإنسان مع بداية عملية انخراطه في المجتمع و تموضعه فيه، صحيح أن الفرد وحده هو صاحب هذه الذاكرة، و لكن هذه الذاكرة تتحدد بالجماعة، و لهذا فإن مقولة "الذاكرة الجماعية" ليست مقولة مجازية؛ و إنما تفهم على سبيل الحقيقة. صحيح أن "الجماعات" في حد ذاتها ليست لها ذاكرة، إلا أنها تحدد ذاكرة الأفراد التي يعيشون فيها، فالذكريات حتى بما فيها أكثرها شخصية و خصوصية. تنشأ فقط عن طريق الاتصال و التفاعل في إطار المجموعات الاجتماعية**»[2]، يتفاعل الإنسان مع محيطه، الذي يعيش في مجتمعه و في أسرته التي تقدّم له ذكرياته، و تصنع ذاكرته، و يصبح الإنسان دون ذاكرة إذا عاش دون هذه الأطر التي تحدد ذاكرته؛ و الذكريات لا تبنى إلاّ داخل المجتمع، فالفرد و المجتمع يعيش في عملية تأثير و تأثر متبادل بينهما، و الذاكرة الفرديّة ليست سوى نتاج عملية الاتصال مع الآخرين، و مع المجتمع، سواء في إطار الأسرة، أو المحيط العملي، الذاكرة تحيا مع الجماعة، و عندما يحدث انقطاع عنها، يدخل الفرد في حالة من تلاشي الذكريات و يبدأ في النسيان، و هذا ما يؤكده عالم الاجتماع الفرنسي "هالبفاكس"، في اعتباره بأنّ

[1] المرجع نفسه: 85 إلى 86ص.

[2] يان أسمن: الذاكرة الحضارية الكتابة و الذكرى و الهوية السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، تر: عبد الحليم عبد الغني رجب: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003، ص 63.

الذاكرة جمعية ذلك في قوله: « **أنه لا ذاكرة و لا تذكر من دون جماعة أو بمعزل عنها**»[1]؛ يؤكّد هذا القول بأنّ الذاكرة قائمة على الجماعة، و كلّ المعارف التي يكتسبها الإنسان من العالم الخارجي هي معارف مشتركة، و الذكريات أيضا مشتركة و موجودة في ذاكرة كلّ فرد ينتمي لمجتمع واحد، يساعده هذا المجتمع دائما على إحيائها و تذكرها.

يمكن اعتبار ذاكرة الفرد ذات طبيعة ماديّة، و نفسيّة، و اجتماعيّة في الوقت نفسه، فالذكريات تخزن في الدّماغ، و في النّفس الإنسانيّة، دون معزل عن أطر المجتمع الذي يعيش فيه، فالذكريات هي إعادة إحياء لحالة شعورية و لحادثة اجتماعية و تبقى وظيفة عقليّة، و هذا لا يُلغِي أي موقف من المواقف السابقة.

3_ أنواع الذاكرة:

تُصنِّف "ماري جوزي كوشاير" الذاكرة إلى ثلاثة أنواع و هي: الذاكرة الآنيّة، والذاكرة الدقيقة، و الذاكرة الانفعاليّة، في كتابها "الذاكرة و النجاح" حسب مدى تخزينها للمعلومات، رغم أن وظيفتها و عملها نفسه و على نفس الطريقة، يبقى الاختلاف في المدّة التي تحتفظ به كل ذاكرة بالمعلومات، من حيث قصر و طول مداها.

3– 1الذاكرة الآنيّة:

تسمى أيضا بالذاكرة القصيرة جدّا، تستقبل كميات هائلة من المعلومات، من خلال مستقبلات حسيّة، لكن قدرتها على الاحتفاظ محدودة، سرعان ما تختفي المعلومات التي تكون فيها، بنفس السرعة التي تستقبل بها

[1] زهير سكاح: مراجعة كتاب الذاكرة الجماعية لموريس هالفاكس، مجلة تباين، 9/33، 2020، ص 179.

المعلومات من العالم الخارجي، وهذا « ...**في حالة الذاكرة القصيرة جدا يتم نسيانها بعد 10 ثوان حتى 20 ثانية، إنها مثل ذاكرة سائق سيارة، الذي يحسب في متابعة طريقة حساب لافتات نظام السير... و لا تمضي بضع دقائق حتى تصبح هذه الأحاسيس كلها طي النسيان**»[1]، تلتقط الذاكرة الآنية كل ما تراه في العالم الخارجي و تستقبل المعطيات بسرعة، و تنقلها كما هي، لكن سرعان ما تنساها، لأنّها لا تحتفظ بها سوى لفترة زمنيّة قصيرة جدّا، و تصبح منسيّة فيما بعد، لأنّها آنيّة تسجل الانطباعات الحسيّة في تلك اللحظة ثم تضمحل لأنّها غير لازمة فهي مؤقتة.

3-2 الذاكرة الدقيقة (الأمينة):

يحتاج الإنسان إلى المحافظة على المعلومات لبضع ثوان، و ذلك عبر؛ مراحل، بحيث تمرّ الانطباعات الحسيّة من الذاكرة الآنيّة إلى الذاكرة الدقيقة؛ التي تمثل المرحلة الثانية من الذاكرة « ... **ويشبّه أحد العلماء هذه المرحلة الثانية بالصورة التي نلتقطها خلال لحظة الإضاءة القصيرة لكي نطبعها على الفيلم، و هذا كله يشبه صورة نثبتها بالضغط على زر التقاط الصور في آلة التصوير، و بهذا يمكننا أن نجمع انطباعات سريعة الزوال من الذكريات المفهرسة، بأن نظمها إلى انطباعات أخرى إرادياً، أو من غير علم منا**»[2]؛ يوضح تشبيه عمل الذاكرة الدقيقة بعمل آلة التصوير، وظيفتها و طريقة حفظها للمعلومة؛ حيث تثبتها داخلها لمدة قصيرة، كما في آلة التصوير التي تأخذ صورة بالضغط و التنبيه على زرّ التقاط الصور.

[1] ماري جوزيه كوشابير: الذاكرة و النجاح، تر: سمير كربوج، دا طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط1، سورية، 1992، ص 36.

[2] المرجع السابق: ص 37.

3-3 الذاكرة الانفعالية:

يمكن لهذه الذاكرة أن تحتفظ بالمعلومات و تخزنها لفترات طويلة و هي المرحلة الثالثة من عمل الذاكرة و: « **قد تعادل الذاكرة القصيرة إذاً تظهير النسخة السالبة للفيلم، لكن للاحتفاظ بصورة يمكن أن تضمحل، يجب أن تغمر النسخة المظهّرة في وعاء يحتوي مادة مثبّتة، و هذا الطريقة تماثل انتاج البروتينات و تخزينها، أي تشبه سياق ما يحدث في الذاكرة طويلة المدى**»[1]، للاحتفاظ بالخبرات التي تعلمها الإنسان لمدة زمنيّة طويلة، تقوم الذاكرة القصيرة بنقل هذه المعلومات إلى الذاكرة الانفعاليّة، قبل أن تنسى؛ فهي عملية نسخ للمعلومات لوضعها في مستودع الذاكرة طويلة المدى؛ لأنّها غير محدودة السعة، كما أن الخلايا العصبية حين تتأثر بالذبذبات الإدراكية، تقوم بإنتاج البروتينات؛ التي تساعد على الاحتفاظ بالمعلومات لأكثر من عشرين دقيقة فما فوق.

ينبني عمل الذاكرة ضمن منظومة يتم فيها الاحتفاظ بالمعارف و تخزين المعلومات و السلوكات الفرديّة و كل ما يتعلق بالمجتمع، فلولا الذاكرة لكان كل يوم من حياتنا ورقة بيضاء، لم يسجل فيها أي شيء، و ذلك وفق عمل الذاكرات الثلاثة الآنية، و الدقيقة، والانفعالية.

[1] المرجع السابق: 37 إلى 38 ص.

المبحث الرابع: الذاكرة في الأدب

1_ الذاكرة، الكتابة، النسيان:

يعدُّ النسيان من أكبر مخاوف الإنسان، في حياته؛ لأنّه يجعله كائن بلا ذكريات، كأنّه ولد من جديد لم يسّجل في ذاكرته أيّ شيء، فالإنسان يعيش كل يوم من حياته بأعمال، و أفعال يقوم بها يحفظها، ثم يسترجعها لاحقا، إلاّ أنّه يعجز أحيانا على استذكار الأحداث، و المواقف الماضيّة، و تسمى هذه الحالة بالنسيان و بذلك يصبح الإنسان مجبر، على مواجهة هذه الحقيقة و التعايش معها لكونه كائنا بشريا معرضا للنسيان.

يرى الفيلسوف الفرنسي " بول ريكور" في هذه المسألة: « **إن النسيان نعيشه أولا وبكل ما أوتينا كطعن في وثوقنا بالذاكرة، طعن ضعف، نقص، إن الذاكرة بهذا الصدد تحدد نفسها، على الأقل في الفترة الأولى، على أنها صراع ضد النسيان**»[1]؛ أي شخصيّة الإنسان مبنيّة على ذاكرته، فهو يستعين بالخبرات و المعلومات السابقة لفهم الحاضر ورسم خطة للمستقبل، لكن مع حلول النسيان يفقد الإنسان ثقته بذاكرته و يجعل منه شخصية غير مكتملة، في حالة ضعف و خيبة ما يحدث صراعا بين الذاكرة والنسيان، باعتبار الذاكرة تحفظ معظم المعارف و تحاول عدم نسيانها ويقول د. فخري الدباغ: « ... **و قد وجدنا أن اضطرابات الذاكرة قد تحدث في أي سلسلة عمليات الذاكرة وتؤدي إلى نوع من أنواع النساوة**»[2]؛ بحيث تقع اضطرابات على مستوى عمليات الذاكرة، وتؤدي إلى ضعفها، و عدم قدرتها على التذكر، و دخولها مرحلة النسيان، لكل التفاصيل اليومية و الاجتماعية ومن أسباب النسيان: « **ضعف الصورة المطبقة في الذهن، الإهمال و عدم**

[1] بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2009، ص 603.

[2] د. فخري الدباغ: مقدمة في علم النفس لطلبة كلية الطب، دار الكتاب، ط1، العراق، 1982، ص 153.

الاستخدام، التداخل أو التشوش، القمع»[1]؛ أي أنّ الصور ذات الانطباعات الحسّية؛ التي تستقبلها الذاكرة في العالم الخارجي، لا يعير لها الإنسان الانتباه و التركيز اللازم، لكي يتذكرها لاحقا، فينتج عن ذلك انطباعا غير واضح في الذهن عن تلك الخبرة، فتكون عبارة عن صورة مشوشة غير مكتملة، و بالتالي يصعب استرجاع الصورة من الذاكرة؛ لأنّ إدراكنا لها غير واضح فاستحضارها يتحدّد من خلال وضوح انطباعاتها.

يؤدي أيضا عامل الإهمال كثاني أسباب النسيان، إلى طمس الذكريات المتعلقة بالمعارف، و الخبرات القبلية؛ من خلال عدم تكرارها لإنعاش الذاكرة: « ... **فمن الطبيعي أن ينسى الفرد معظم ما تعلمه في خلال أيام قلائل بعد تعلمه ما لم يعمد إلى مراجعته دائما، حتى يحافظ على طزاجته في ذهنه...**»[2]؛ بمعنى إذا لم يراجع الإنسان ما تعلمه في موضوع ما فلن يتذكره، فالمراجعة لها أهمية في حفظ المعلومات و ترسيخها في الذهن لاسترجاعها.

يتوالى الإنسان في استذكار الأنشطة المختلفة، كما ذكرنا سابقا ما ينتج تداخل الأفكار، و عدم القدرة على تذكرها و هذا ما يتضح لنا في هذا القول: « **ما نمارسه من أنشطة تتلو تعلم شيء ما، تتداخل أو تشوش قدرتنا على تذكر ما تعلمانه**»[3]، أي المعلومات التي يكتسبها و يعمل على تعلمها تتداخل فيما بينها و يستحيل تذكرها لأنّها متعددة ما يؤدي إلى تداخلها فيما بينها.

[1] جيفري أ. دادلي: أسرار الذاكرة كيف تضاعف قدرتك على التعلم، ص 44.

[2] المرجع نفسه: ص 47.

[3] المرجع السابق: ص 50.

يستعين الفرد بعملية القمع لنسيان بعض الذكريات « **و القمع هو إقصاء الأفكار غير المقبولة في اللاشعور بعيدا عن الوعي...**»[1]؛ أي قمع الأفكار، و الآلام، والذكريات الحزينة في منطقة اللاشعور، و عدم الرغبة في استرجاعها، ما يحدث صراع بين الشعور الوعي و اللاشعور، الذي يقمع و يكبت جميع الذكريات لضمان عدم استحضارها في الوعي و نسيانها تماما.

يندرج النسيان ضمن الظواهر السلبية؛ التي تعود على الإنسان بالسلب كالطالب الذي يدرس القليل فينسى الكثير؛ بمعنى أثناء حفظه للمهارات و تلقيه للأفكار فإنّه ينساها أكثر مما يتذكرها. و عملية التذكر من أهم الأفعال التي تكسب الإنسان المعرفة، و العلم الرفيع، و تبعده عن الجهل المرتبط بالنسيان، فعندما ننسى نجهل كل الأمور من حولنا حتى أبسط التفاصيل، فالنسيان آفة تعيق الإنسان في التأقلم مع عالمه الخارجي الذي يعيش فيه، و بالتالي يشكل خطرا عليه في كل مجالات المعرفة و حالة مرضية، و من بين الأمراض التي تصيب الذاكرة حسب "جميل صليبا" نذكر الآمنزيا، و التي عرفها على النحو التالي: « ... **هو فقدان الذكريات المحفوظة و العجز على استحضارها و يكون على نوعين الآمنزيا العامة، و الآمنزيا الجزئية**»[2]؛ بحيث تمثل الآمنزيا العامة، الفقدان الكلي لجميع الذكريات، و هذا ما يولّد لدى الإنسان خلل في توازن الشخصيّة، أما الآمنزيا الجزئيّة؛ فهي فقدان جزئي للذكريات، كنسيان ما يتعلق بالأسرة سواء الأسماء فالصفات و غيرها من الأمور البسيطة، و لكنّها مهمة في العلاقات الاجتماعية، و لذلك يحاول الإنسان إيجاد وسيلة لمواجهة هذا النسيان، الذي أصبح شبحا يطارده بفعل الكتابة؛ التي هي وسيلة تضمن حفظ المعلومات المكتسبة و عدم نسيانها و يقول "يان أسمن": « **فالكتابة**

[1] جيفري أ. دادلي: أسرار الذاكرة كيف تضاعف قدرتك على التعلم، ص 56.

[2] جميل صليبا: علم النّفس، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط2، لبنان، 1984، ص 413.

باعتبارها ذاكرة خارجية تفتح إمكانية هائلة لاستدعاء المعلومات والأخبار المخزونة...»[1]؛ أي بفعل الكتابة يحفظ الإنسان معظم تفاصيل حياته، و عند رغبته في استحضار هذه الخبرات و المواقف الماضية يلجأ إلى كتابه اليومي، الذي يعتبره ذاكرة خارجية تضمن حفظ و تخزين المعلومات، فمن أصعب الأمور التي قد يعاني منها الفرد النسيان و عدم القدرة على التذكر، فيصبح كجسد بلا روح، و بالتالي تكون الكتابة خياره الأول و هذا ما يتضح لنا في هذا القول: « **إن الإنسان مجبور على مهابة النسيان، و قد قال محمود درويش توجسّا من هذا الاحتمال القاتل (تنسى كأنك لم تكن) لذلك تكون الكتابة خياره الأسمى لضمان الخلود في الذاكرة**»[2]؛ أي كتابة الذكريات وتسجيلها تضمن للإنسان ثقته الخالصة بذاكرته، لأنّ النسيان أصبح كإنسان له هيبة ويخاف منه و من سيطرته التي تجعله يموت موتا بطيئا.

ينظر البعض إلى النسيان نظرة مخالفة للنظرة السلبيّة، ألاّ و هي النظرة الإيجابية؛ لأن النسيان نعمة تتميز بها الذاكرة الإنسانية و يقول "جميل صليبا": « ... **ولعل النسيان من محاسن الذاكرة، إذ لو اضطر الإنسان إلى حظ كل شيء لتعبت حويصلاته الدماغية، و نفذت قوة استيعابها، و لأصبح غير قادر على اكتساب الأمور الجديدة، فيجب أن يزول عن الذهن شيء، و لولا النسيان لبقي الحزن في النفس على ما كان عليه وقت الفراق، و لما صبر الإنسان على ما نابه، و إذن خير للذاكرة أن تكون ملكة نساءة.**»[3]؛ بمعنى النسيان أمر إيجابي، فلو احتفظت الذاكرة بكل المعطيات، و الأفكار، وتذكرت معظم المواقف الانفعالات، لأصبحت غير

[1] يان أسمن: الذاكرة الحضارية الكتابة و الذكرى و الهوية السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ص 42.

[2] عبد الرزاق المصباحي: الأنساق السّردية المختالة: شعرية السرد، تذويت الكتابة، مركزية الهامش، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، لبنان، 2017، ص 73.

[3] جميل صليبا: علم النفس، ص408.

قادرة على فهمها ولا حتى استرجاعها، و بالتالي يجب نسيان بعض الأمور و اضمحلالها من الذاكرة، لاكتساب معلومات جديدة، و العمل على تخزينها، و أهم ما يميّز النسيان أنه يعالج النّفس الإنسانية الكئيبة و ينسيها الماضي الأليم، سواء كان موتا، فراقا، حادثة مأساويّة وغيرها، لفتح صفحة جديدة في الحياة، دون ربطها بالماضي: « ... **فالنسيان هو النفور من تذكر بعض الأشياء التي تثير في نفوسنا انفعالا مؤلما...**»[1]؛ أي النسيان فعل لا إرادي و هو هروب من الواقع الأليم، كنسيان أسماء أشخاص كانوا في حياتنا وكرهناهم، لأن الإنسان يحاول دائما الابتعاد عما يثير غضبه، و إحسّاسه بعدم الراحة ما يستدعي النسيان لضمان استمرارية الحياة البشريّة، كما يرى عبد الرزاق المصباحي بأن النسيان: « ... **هو أيضا، محاولة في القتل، مادام الإنسان يستقصد أحيانا، طمر جوانب من حياته في تربة الفقدان، فالشعور تجاهه، أي النسيان، مزدوج و متضارب: الخوف من أن يطال الحميمي و المفرح، و الرغبة في أن يسعفه في كل ما سبب كدار مقيما و ألما طافحا...**»[2]؛ أي محاولة تناسي ما يزعج المرء و يقلقه، و ذلك عن قصد منه و دفنه كأنه لم يكن يوما، لكن يتجلى لديه إحساس بالخوف اتجاه النسيان، فيما يخص سعادته وخوفا من نسيان ما يفرحه و يجعله سعيدًا، و من جهة أخرى يساعده على فقدان جوانب مؤلمة في حياته، فالإنسان لا ينسى الأمور من اختياره، فقد ينسى أعز شخص عاش معه و يجلب له السعادة، و هذا ما يضعنا بين كفتين.

يمكن القول بأنّ النسيان من جهة نقمة لكونه يجعل الإنسان يخفق في الكثير من المجالات في حياته، و يمس بكيانه، و أحاسيسه الذاتيّة، و لكن من جهة أخرى نعمة وامتنان؛ لأنه يساعد الذاكرة على التخلص من

[1] المرجع نفسه: ص 409.

[2] عبد الرزاق مصباحي: الأنساق السردية المختالة: شعرية السرد، تذويت الكتابة، مركزية الهامش، ص 73.

المعلومات الزائدة الغير النافعة و التي تحدث اضطرابات، و أيضا يصبح أفضل دواء لمعالجة الآلام النفسية و عدم تذكرها، وطمسها في اللاشعور.

2_ الذاكرة و الخيال:

يسعى الإنسان دائما إلى تذكر مكّتسباته، و خبراته القبليّة بفعل التّذكر، كما يحاول من جهة أخرى تقديم صوّرا و تراكيب جديدة تساعده على التذكر؛ أي هناك علاقة وظيفيّة بين الذاكرة و الخيال.

يتأثر جسم الإنسان بما يحيط به محاولا استذكار المعارف من خلال تقديم صورة خياليّة تساعد على تذكرها و تداعي الأفكار، فعندما نتخيل شيئا معينا في المستقبل من خلاله نتذكّر ما سبق؛ بمعنى عند استحضار التخيّل يعني استحضار التذكر، فالخيال يشار إليه كتأثير يقوم بربط الأشياء الخارجية، بجسم الإنسان ليعبر عنها في شكل صور: « ... **إن الحضور الذي يشكل قوام تمثيل الماضي يبدو انه حضور صورة، نحن نقول بلا تمييز بأننا نتمثل حدثا ماضيا أو أننا نتصوره، أي عندنا صورة و هذه الصورة يمكن أن تكون شبه بَصرية أو سمعية**...»[1]؛ أي ليس هناك فصل بين ما نتصوره و نتخيّله؛ لأن الإنسان أثناء استحضاره للأحداث الماضية، فإنه يتصوّرها و يستذكرها في صورة معيّنة يمكن أن تكون سمعيّة أو بصريّة، فكلا من الذاكرة و الخيال يعملان على إثارة العقل الإنشائي، باعتبار الخيال يفتح المجال للفرد للتكيف مع محيطه الخارجي و ما يواجه من عراقيل داخل المنظومة الاجتماعية، كما يساعده على تطوير ذاته، و فكره من خلال الإبداع، لأن التصور العقلي يساعد الذاكرة في استرجاع المعلومات من خلال قوة الخيال؛ الذي يملأ فراغات قد تركتها الذاكرة ما يجعلها في علاقة تكامل.

[1] بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 33.

يفرق بعض الباحثين خلافا لما ذكرناه سابقا، بين الذاكرة و الخيال بحيث يقول: «**وإذا كان التذكر يعتمد كما قلنا على الصور، فكيف يختلف التذكر عن التخيل والتفكير، تلعب الصور دورًا في هذه الأنشطة العقلية أيضا، إن الفرق هو فرق في الوظيفة و ليس في المواد التي تشكلت منها الصور، إن وظيفة الصور في الذاكرة أنها تمثل خبرات الماضي، و في حالة التخيل ترتبط الصور بتصور عما قد يحدث في المستقبل**»[1]؛ أي عندما نتذكر شكل معين، أو موضوع ما، أو حادثة فيتبادر إلى أذهاننا صورة لتلك الحادثة، أو الواقعة، و معنى الصور يختلف في عملية التخيّل، و التفكير، والتذكر في الوظيفة؛ بحيث تُؤدي الصور وظيفة استدعاء و تذكر لمعظم الخبرات السابقة في التذكر، أما في الخيال تؤدي وظيفة تصوّر و تخيل لما قد يقع مستقبلا، و في التفكير يمثل فعل لابتكار صورة جزئيّة غير مكتملة.

يعدّ الخيال خلق لصور وأشكال لم تكن في الذاكرة؛ التي تعتمد على الواقع فقط وترصد ما تستقبله من المحيط الذي يعيش فيه الفرد، إضافة إلى هذا فإن الخيال يقوم بتركيب الصورة الإبداعيّة الجديدة، أي هناك حدّا فاصلا بينهما؛ بين ما هو واقعي و غير واقعي، و الذاكرة تسترجع خبرات الفرد و لا تضيف إليها شيئا، خلافا مع الخيال؛ الذي يأتي بالجديد، كما أنّه لا يساعد الذاكرة في عمليّة استحضار المعلومات كما هو مفترض.

يمكن القول بأن العلاقة بين الذاكرة و الخيال علاقة تكامل رغم بعض الاختلافات الوظيفيّة، لأنّ تصوّر الشيء و امتلاكنا صورة عنه يساعدنا على استحضاره و تذكره.

[1] جيفري أ. دادلي: أسرار الذاكرة كيف تضاعف قدرتك على التعلم، ص 10.

3_ الذاكرة و السّيرة الذاتيّة:

يحاول الإنسان على مرّ مراحل تكوينه؛ ألاّ يذكر أي شيء يخص حياته، فهو دائم الانغلاق على نفسه خوفا من تذمر الآخر عليه، كما يمتلكه شعور بالخوف و عدم الراحة إذا قام بكتابة و سرد سيرته الذاتيّة، لكن مع مرور الوقت انصب اهتمامه لهذا النوع من الأدب؛ الذي يمثل ذاكرة الفرد و مقتطفات من حياته الواقعية التي عاشها و تجاربه الخاصة و حديث عن الشخصيات التي عاش معها، و يمكن أن يؤلف الكاتب سيرته الذاتيّة، أو سيرة غيره.

يعرف العديد من الباحثين السيرة الذاتية بأنها تعكس الذات الإنسانية بحيث: «...**تمثل السيرة الذاتية قصة حياة يمكن النظر إليها بطريقتين: فهي من جانب تسجيل لمجريات حياة و من جهة أخرى موضوعا و حبكة و بطلا، كما أنها تروى للجمهور على نطاق واسع و يمكن أن تفهم من قبلهم**»[1]؛ بحيث يتذكر الإنسان ماضيه، و كلّ قصصه التي عاشها من خلال تسجيلها في شكل سيرة ذاتيّة؛ التي تروي قصة حقيقية عاشها مع تجارب شخصيّة تعرض لها، فهي تساعد على تشكيل الذات الإنسانيّة و معرفة هويتها، و استعادة الخبرات السابقة، لذا تصبح ذاكرة فرديّة في شكل سيرة ذاتيّة، و هذا ما يميزها عن غيرها من الأشكال الأدبيّة، لأن موضوعها الفرد بحد ذاته في قالب سردي يتكون من شخصيات، و أحداث، و زمان، و مكان، يتلقاها الجمهور أو القارئ، الذي يعيش أيضا ما يسرد له من خبرات.

ينظر إلى القصة دائما من منظور بنائي فني يقوم على الشخصيات بكل أنواعها، والحبكة التي تعمل على تنظيم الأحداث و الشخصيات في شكل متسلسل و متتابع، مع ربط الأحداث بعضها ببعض في علاقة سببية

[1] ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة و الأدب، ص من 6 إلى 7.

موضوعها الرئيسي الفرد لأنّه: «...**عندما نروي قصتنا الشخصية المحورية نحن أنفسنا، و الحبكة هي حياتنا منظور إليها من النقطة التي بلغناها...**»[1]؛ أي عرض قصة حياتنا الخاصة و الكشف عن ثغراتها و سرد انفعالاتنا الشخصيّة التي تمثل محور العمل الروائي، كما أن: « ... **البناء الإبداعي لأي قصة يتضمن البحث عما هو ذو مغزى و ما سيظهر فيها بعد كجزء من الحبكة...**»[2]؛ أي القصة تبحث عن مغزى الأحداث و ما يطرأ عليها من تطوّرات داخل القصة، لأن ذلك يشكل العمل الإبداعي و يصل به إلى الحبكة و ذروة الأحداث المشكلة للإبداع الفني.

تشكل السّيرة الذاتيّة أيضا دعامة للأشكال الأدبيّة الأخرى كاليوميات فكتاب اليوميات: « ... **عليهم، بحكم طبيعة الموضوع، أن يكتبوا كل يوم، و أن يتأملا الأحداث أثناء وقوعها، و يشيروا إلى الناس أثناء عبورهم طريق كاتب اليوميات، ليس مسموح لهم استشراف الأحداث (لأنهم لا يمتلكونه) كما أن عليهم الامتناع عن إيراد إشارات شديدة الوضوح و على نحو منتظم إلى الماضي، إنهم يكتبون انطلاقا من الحاضر وعنه، يسجلون تعاملهم مع الشخصيات التي تؤلف فريق الممثلين في مسرحية حياتهم اليومية...**»[3]؛ أي اليوميات عبارة عن أحداث يكتبها صاحبها، حول كل يوم من حياته، ويتأمل معظم الوقائع و الأحداث، و كتّاب اليوميات يكتبون عن الحاضر الذي يعيشونه ويعملون على عدم ذكر الماضي، و عدم التنبؤ بالمستقبل لأنّهم لا يمتلكون ذلك الحق، كما يدور حديثهم عن كيفية تعاملهم مع الشخصيات المسرحيّة التي تحتوي حياتهم اليوميّة.

---

[1] المرجع السابق: ص 194.

[2] ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة و الأدب، ص 202.

[3] المرجع السابق: ص 160.

ينظر إلى اليوميات، و المذكرات نظرة اختلاف، و تناقض و هذا ما يتجلى في هذا القول: « **إن التناقض بين اليوميات الحقيقية و يوميات " المذكرات" يتضح بجلاء ساطع عند مقارنة يوميات إيفلين "Evelyn" و اليوميات التي كتبها بيبس Pepys. يوميات بيبس، رغم أهميتها التاريخية الفريدة، تتحول أثناء قراءتها إلى يوميات شخص نعرفه و نشارك في حياته، و كوننا نستطيع أن نشارك على هذا النحو في حياة شخص عاش في القرن السابع عشر يضيف دون شك الشيء الكثير إلى جاذبيتها، لكننا نقرأ اليوميات في نهاية المطاف من أجل شخصية كاتبها، ليس الحال كذلك مع إيفلين، فيومياتها مكتوبة للمؤرخين و ليس للإنسان العادي...**»[1]؛ أي ليوميات "بيبس" أهميّة تاريخيّة، لكن عند قراءتها تتحول إلى يوميات شخص نعرفه و عشنا معه، و هذا ما يؤكد بأنه لم يفكر بأن يومياته ستصبح ذات يوم جزءا من التاريخ، بينما يوميات إيفلين قد كتبت خصيصا للمؤرخين دون الاهتمام بالإنسان العادي.

يصعب على كاتب اليوميات التخلي عن تسّجيل يومياته، لأنّها تحولت إلى عادة مع مرور الوقت، و هذا ما حدث مع "بيبس" الذي عانى من ضعف البصر، مما أدى به إلى عدم قدرته على الكتابة، ما جعله يشعر بالموت البطيء، نظرا لأهميّة كتابة اليوميات و تقول "ميري ورنوك": « ... **إن كتابة اليوميات تضمن الوجود الواقعي للحياة التي نحياها، فوجودها هنا على الورق يعني أنها قد حدثت و لم تكن مجرد حلم، إذا كتبنا عما فعلناه أو فكرنا به استطعنا أن تعود إليه و هو بذلك لم يضع منا إلى الأبد، بهذه الطريقة لا تكون اليوميات الحقيقية اكتشافا للذاكرة أو احتفاء بها بقدر ما هي بديل عنها...**»[2]؛ بمعنى اليوميات هي المرآة التي تعكس كل أفعال الفرد من أحاسيس وأفكار، و كل يوم من حياته و ذلك بفعل الكتابة و التسّجيل، و إذا أراد استذكار

[1] ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة و الأدب، ص 161.

[2] المرجع السابق: ص 162.

ما عاشه يلجأ إلى الدفتر الذي كتب فيه كل شيء، فالكتابة تمثّل ذاكرة تحفظ الذكريات من النسيان وتحميها، و من خلال هذا تصبح اليوميات منطلق لرواية سيرة ذاتيّة بحيث: « **يمكن لكاتب اليوميات أن يفكر بيومياته على أساس أنها شيء يمكن أن يستخدم ذات يوم، فإذا ما فكر يوما بكتابة سيرته الذاتية أو قصة أحد أحداث حياته، كانت يومياته مرجعا في متناول اليد، و شكلت المادة الخام التي يمكن انطلاقا منها القيام بشيء آخر...**»[1]؛ أي يمكن الاعتماد على اليوميات المعبرة عن الأحداث، و المواقف اليوميّة كمرجع لكتابة سيرة ذاتيّة؛ التي تمثل أيضا الحياة الشخصيّة للفرد و تجاربه في الحياة، بالإضافة فإنّ اليوميات التي تكتب كل يوم مع مرور فترات زمنية تصبح في شكلها النهائي ألا و هو السّيرة الذاتيّة، و هذا ما يتجلى في هذا القول: « **إذا كانت اليوميات هي المادة الخام للحياة المكتوبة و جوهر كل يوم و قد احتوته قدر الإمكان كلمات حقيقية هربه، إذن تكون السيرة لذاتية هي القصة التي تُبنى من هذه المادة...**»[2]؛ بمعنى كاتب السّيرة الذاتيّة يتحدث في نصه الروائي عن كل ما يخصّ حياته انطلاقا مما كتبه في يومياته من معلومات و خبرات يومية أصبحت سيرة ذاتيّة تنقل روح الفرد بكل صراعاته في المجتمع ككلّ.

ينطوي عمل الذاكرة في كونها حاملة لمختلف الذكريات سواء كانت مفرحة أو محزنة، و يتم حفظ هذا الذكريات في دفتر صغير مذكرات أو يوميات تضمن عدم زوالها؛ بحيث تمثل حياة الفرد بطريقة مشوقة و تصِف تجاربه و انفعالاته النفسية، و معرفته في المجالات المختلفة لتتكون لديه في الأخير سيرة ذاتيّة تعكس له صورة لذاكرته، و ذكرياته التي سجلت في هذه الذاكرة

[1] ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة و الأدب، ص 194.

4_ الذاكرة و السّرد:

يعتمد أي عمل روائي على السّرد و يبنى عليه، فهو جوهره، باعتباره فعل حكي وسرد لمختلف الأحداث ؛ التي تصبح قصة تتخللها ذكريات، و أفعال، وأفكار، و آلام يسردها الفرد بين الماضي، و الحاضر، و يجد من فعل السّرد تقنية يصب فيها كل خوالجه النفسية التي لم يستطع البوح بها، ما يجعل العلاقة متضافرة بين الذاكرة و السرد؛ الذي يستوعب كل الذكريات و يجعلها قصة حياة.

يعمد الكثير من النقاد و الفلاسفة إلى إبراز هذه العلاقة في كون النص الروائي يعكس ذاكرة الفرد و يمثل أحوال العالم فهو: « ...**فتح النص على الإنسان و العالم بحيث أصبح وسيطا لا غنى عنه بين الإنسان و العالم**»[1]؛ أي يحتوي النص كل أطرُ الحياة الاجتماعية و ينقل كل تفاصيل العالم، و مجرياته للإنسان، إذ لا يمكن الفصل بينهما، كما يجمع السّرد بين حوادث و مشاعر أي شخص و يهتم أيضا برصد أهم الأفكار الفلسفيّة القديمة، و ربطها بما هو حاضر و معاش من خلال سرديّة الذاكرة بحيث أنّ: « ... **التمثيلات العقلية لفلسفة الغرب و التجربة اليومية للإنسان العادي يمكن أن يلتقيا من خلال عملية التحبيك و التصوير السردي**...»[2]، أي الربط بين العقلية الفلسفيّة الغربية و ما جاء به الفلاسفة القدماء و بين تجارب حياة الإنسان العادي الذي يعيش الحاضر بكل تجلياته، و تطوراته، و ذلك بالربط بين ذكرى الماضي و سرد الحاضر.

[1] بول ريكور: الذاكرة و السرد حوارات، تر: د. سمير مندي، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2016، ص 11.
[2] المرجع السابق: ص 11.

يواجه الإنسان حقيقة لا يمكن إخفائها، أو تجاهلها و هي حقيقة الصوت و صراعه مع الزمن «... **فما أن يدرك الإنسان خصوصية وجوده باعتباره وجودا متناهيا حتى يشعر بالرغبة في السرد...**»[1]، بمعنى وجود الفرد على هذه الأرض له فترة محددة لا وجود للخلود فيها، و هذا ما يحفزه على سرد مختلف المواضيع و حالات الضعف، والمآسي، و الفرح، حسب الظروف التي يعيش في ظلها. كما أضاف "بول ريكور" بأنّ: «... **السردية تكشف في جوهرها عن معنى الوجود الإنساني هو معنى سردي أصلا...**»[2]؛ بحيث تمثل السّرديّة كل انشغالات الفرد و أحاسيسه، و معاناته في المجتمع، سواء مع السلطات أو المؤسسات و غيرها التي يتكون منها المجتمع، فهو يروي قصة وجوده و كل ذكرياته المتعلقة بالأشخاص و الوقائع و بالتالي فإن خصوصيته مرتبطة بالسرد و: «... **يبدأ ريكور بربط القص بعملية الاستيعابworking through وهو نوع من التكرار المرضي الذي تسقط فيه الذاكرة بتكرار موضوع ألمها. والسرد – من هذا المنظور– بداية القبول بالخسارة التي تؤلم الذاكرة و بداية تحررها من ربقة العصابة**»[3]؛ أيّ قص الوقائع المؤلمة و التي تترك أثرا في نفسيّة الفرد، ما يجعله دائم التكرار و الإعادة لتلك الحادثة المأساوية، و يدخل في حالة مرضية، لأنّه يتذكر ما يؤلمه بكل خفاياه، و بفعل السرد تتحول الذاكرة من الوضعية المتمسكة بالآلام، إلى وضعية متحررة منها، و يستند الشخص المريض إلى إعادة الحادثة و تكرارها إلى صياغة مختلفة: «**إن المريض لا يعيد إنتاج الواقعة المنسية في صورة تذكر، إنما في صيغة فعل، إنه يكررها بوضوح دون أن يعرف أنه يكررها، يشرح فرويد الظاهرة بمصطلح العلاقة بين إجبار التكرار و المقاومة. و ها هنا تكمن عقبات التذكر، و إذن فالإنجاز هو الذي**

[1] المرجع السابق: ص 20.

[2] المرجع السابق: ص 58.

[3] المرجع السابق: ص 18.

يشغل التذكر، أي ينشط عمل الذاكرة. أليس ذلك، مرة أخرى، نقطة اتصال بالسرد يجب أن نطلق عليها عمل السرد؟...»[1]؛ يعني أنّ الإنسان المريض يحاول دائما، إعادة صياغة الحادثة الماضية بوضوح أكثر، و يكررها دون وعي منه، و بالتالي تجبر الذاكرة على استحضار هذه الحوادث المنسيّة و تكرارها و مقاومتها من جهة أخرى بفعل السّرد.

يحاول الفرد دائما إيجاد طريقة تساعده على مواجهة عباءة الحياة، و معاناتها اليوميّة، بحيث: «... **كل المآسي يمكن تحملها لو أنك وضعتها في قصة أو سردت قصة حولها، و مع ذلك فهذا السرد قادر على أن يجعل المآسي محتملة و على أن يجعلنا قادرين على تحمل تراكمها...**»[2]؛ أي يمكن تحمل كل الذكريات السيئة من آلام، و حزن، و مأساة من خلال سردها في قصته، فذلك يساعده على تطهير النفس و جعلها أكثر صلابة و قوة في المواجهة و التحمل لمختلف الوقائع المتزاحمة لكن فيما يخص تكرار ذكريات الحرب والمعارك التي مضت وما يكتنفها من ظلم، يجعل: «... **الذاكرة عبء لو ظلنا نكرر قصة المعارك التي كسبناها أو خسرناها فستظل تأكيد العادات القديمة، خذ دول أوربا على اختلافها في الواقع، لا نستطيع أن نجد دولتين لم تتحاربا في حقبة ما أو غيرها: الإنجليز و الفرنسيين، الألمان و البولنديين ...إلخ، إذن هناك ذاكرة بمثابة سجن: ذاكرة منكفئة على نفسها، و لكن من ناحية أخرى، نحن لا نستطيع أن نفعل دون رعاية ذاكرة، إنجازاتنا الثقافية و أيضا معاناتنا. و هذا ينقلنا إلى النقطة الثانية، نحن نحتاج ذاكرة من النوع الثاني تقوم عل الغفران...**»[3]؛ أي تذكر الماضي وما يتعلق به من قصص المعارك، و الأحداث المؤلمة بين مختلف

[1] المرجع السابق: ص 33.

[2] بول ريكور: الذاكرة و السرد حوارات، ص 33.

[3] المرجع السابق: ص 145.

الدول الأوروبية يولّد ذاكرة منطويّة، منغلقة على نفسها، و على اعتبار الذاكرة هي الوحيدة التي تسجل ثقافة الفرد وسط مجتمعه و تبرز معاناته لتخلص من هذه الذكريات المؤلمة لدى كل فرد يستلزم وضع ذاكرة ثانية و هي ذاكرة الغفران و العفو ضمن حدود معينة.

يحفظ السّرد الذكريات من الزوال من خلال تدوينها، كما يحفظها من علة النسيان الذي يهددها، فتعود بذلك أهمية السرد على نفسيّة كاتب السيرة بالإيجاب، لأنه يساعد على التنفيس عن الآلام و عن مكبوتات أعماق النفس، إلا أن حفظ السرد لكل التفاصيل يذكر كاتب السيرة بآلامه و معاناته و بالتالي يجعله غارقا في دوامة الماضي

خلاصة الفصل الأول:

- يحمل السّرد في اللغة عدة مدلولات أهمّها: السرد بمعنى التتابع، و السّرد بمعنى الدرع، و الثقب و في صياغة الكلام يعني إجادته و تسلسله.
- يقصد بالسّرد لغة الإخبار و هو شكل من الحكي يتبع فيها القائل سلسلة أحداث.
- مصطلح السّرد غير محصور في الجانب اللغوي أو في الكلام فقط، بل يطلق على الكلام العام كما يطلق على الجانب اللغوي في الرواية، أي يطق على الخطابات الأدبية و العامة.
- يتكون السرد من تشكل مجموعة عناصر و تقنيات روائية، كالسّارد و المسرود، المسرود له، الشخصيات...
- يعتبر السارد تقنيّة سرديّة، داخل الرواية تجري على لسانها رواية أحداث العمل الروائي.

- يمثل المسرود المادة الحكائية المروية، و يمثل المسرود له الشخص الذي يسرد له، أو الذي يتلقى كلام السارد داخل الرواية.
- تدور أحداث السّرد حول الشخصيات المؤطرة بزمان و مكان.
- يتمثل زمن القصة في الزمن الحقيقي المرتب للأحداث كما وقعت، أما زمن الخطاب فيمثل الترتيب الذي اعتمده الراوي أو السارد في إعادة رسمه لزمن ومسار القصة الحقيقي من منطقه الشخصي.
- تمثّل الرؤية السردية و جهة نظر السارد حول مل يقع داخل الرواية و ما يصدر عن الشخصيات من تصرفات و أراء و أفكار.
- يحمل السّرد خصائص تميزه عن باقي الأنماط الأدبية، كالتشخيص، التشويق، المفاجأة، التكثيف...
- يتكون عمل الذاكرة من خلال حفظها للمعلومات ثم تخزينها و استرجاعها عند الحاجة.
- يعتبر البعض الذاكرة مهارة يكتسبها الفرد من خلال المران و المزاولة على تكرار الفعل و بالتالي يصبح عادة
- يندرج عمل الذاكرة البشرية في كونها تحفظ كل الذكريات التي يكونها الفرد، من خلال اندماجه مع المحيط الذي يعيش فيه.
- تعددت الآراء في طبيعة الذاكرة بين من يرى أنها فيزيولوجية مادية و مركزها المخ، و بين من يراها نفسية شعورية مرتبطة بالنفس الفردية، و يخالفها من يستعين بالمجتمع لتشكيل ذاكرة الفرد، فالمجتمع هو مبدأ الذاكرة.

- تنقسم الذاكرة إلى ثلاث أنواع منها الذاكرة الآنية التي تستقبل المعلومات والتجارب من العالم الخارجي من خلال الحواس و تحتفظ بها لمدة قصيرة جدا، و الذاكرة الدقيقة التي تنقل إليها الانطباعات الحسيّة و تخزينها لفترة أطول بقليل، ثم ترسخ في الذاكرة الانفعاليّة لفترات زمنية طويلة.
- يعتبر النسيان من أخطر الأمور التي يعاني منها الفرد لأنه يشكل صراع مع الذاكرة التي ينظر إليها بكل ثقة.
- يساعد الخيال الذاكرة على تصور الأشياء و تقديم تراكيب كما يعمل على أساس التخيل للقدرة على التذكر.
- تنحصر السّيرة الذاتيّة في كونها تعكس ذكريات الإنسان و كل تفاصيل حياته عبر فترات زمنية مختلفة، معتمدا على اليوميات التي يكتبها كل يوم، و التي تصبح فيما بعد سيرة ذاتية.
- علاقة السّرد بالذاكرة علاقة جِدّ حساسة تكمن في قدرة فعل السّرد، في مساعدة الذاكرة لتخلص من آلام الماضي .

الفصل الثاني

دلالات الذاكرة في نص الرواية

المبحث الأول: دراسة عنوان رواية " أدين بكل شيء للنسيان".

1- ملخص الرواية.

2- تعريف العنوان.

3- وظائفه.

4- قراءة في سرديّة العنوان.

المبحث الثاني: سرديّة الذاكرة، الشخصيات، المكان، الزمان.

1- ذاكرة الشخصيات.

2- ذاكرة المكان.

3- ذاكرة الزمان.

المبحث الأول: دراسة عنوان رواية " أدين بكل شيء للنسيان".

1_ ملخص الرواية:

يندرج هذا العمل الروائي ضمن الأعمال الإبداعيّة التي تحمل ملامح التمرّد والجرأة، في تناول قضايا المجتمع الجزائري، و تمثّل رواية "أدين بكل شيء للنسيان" حياة "سلمى مفيد" التي أسندت لها "مليكة مقدم" بطولة هذه الرواية، و التي تعبّر في الحقيقية عن سيرتها الذاتيّة و ما تعرضت له في حياتها.

تدور أحداث الرواية حول "سلمى" الشخصيّة المحوريّة التي تعيش في "مونبلييه" بفرنسا، و تعمل كطبيبة في إحدى المستشفيات هناك، و لم تتجاوز "سلمى" الثلاث سنوات و النّصف، عندما كانت شاهدة على جريمة قتل داخل منزل العائلة، كان المقتول رضيع "خالتها زهية" الغير الشرعي، و القاتلة كانت "أم سلمى"، تحوّلت الطفلة "سلمى" للهرّابة الصغيرة منذ تلك الحادثة؛ حيث باتت تنام عند قبر الصغير المقتول كل ليلة، وأحيانا يمسكون بها و يحبسونها في المنزل، إلّا أن فكّر أهلها في إدخالها إلى المدرسة، عسى يكون في ذلك حلا للحالة التي آلت إليها، وجدت "سلمى" من مدرستها مكانا يحويها؛ لأنّها أحسّت دائما أنّها مختلفة و لا تنتمي لذلك المجتمع، أدركت معلمتها مدى تفوقها، و عبقريتها، فحفّزتها على الاجتهاد أكثر كي تجد لنفسها سبيلا للخلاص من سجن الصحراء، و بعد حصولها على شهادة البكالوريا، انتقلت إلى "وهران" من أجل متابعة دراستها الجامعية، و التسجيل في كليّة الطب، و من هنا بدأت مرحلة جديدة من حياة "سلمى"، أين تنفّست الحرية أوّل مرّة، و وجدت ما تنتقم به من كلّ الأصول والتقاليد التي لم تكن سوى وجها مزيّفا للمجتمع المتفسّخ و المنحرف و الظالم.

تعرفت "سلمى" في "وهران" على أصدقاء جدد و كوّنت علاقات مفتوحة مع الرجال، و أخذت تتسكّع و تشرب مع أصدقائها المنحلّين، و قد طرح السّارد عبر قصة "قومي" اللوطي؛ صديق "سلمى"، قضية

اللواط الموجودة في المجتمع الجزائري، بكل جرأة و قوة، جعلتا "سلمى" تتعايش مع صديقها "قومي"، و تتقبله و تقبل قضية اللواط كأنّها مسألة عادية و موجودة، تحدثت بذلك الروائيّة "مليكة مقدم" عن قضايا لم يجرأ الكثير على التفكير فيها أو الاعتراف بوجودها.

زامن سنّ"سلمى" العشريني فترة الإرهاب في الجزائر، و دكتاتورية "بومدين"، فأشارت الروائيّة إلى تلاعب السّلطة بالدّين و الثقافة لتقسيم المجتمع الجزائري، لخدمة مصالحها، كما تحدّثت عن إهمال السّلطات الذي جعل "الجزائر" و خاصة "وهران" في وضع مزري؛ كتشويه الطرقات بالنفايات، وتحدّثت عن نقص السكن و النمو الدموغرافي الذي تضاعف بثلاث مرّات بعد الاستقلال،بالإضافة لنزوح الآلاف من السّكان نحو المدن، و هذا ما يؤدي لتجمع عدد كبير من أفراد العائلة في مساكن ضيّقة، و هذا سيؤدي حتما لكوارث أخرى، كزنا المحارم و بعدها قتل الرضع الغير شرعيين.

استغلّت الروائيّة قصة "الأم" للدفاع عن المرأة، و التعنيف الذي يمارس ضدّها، من خلال استذكار "سلمى" لمشهد ضرب أبيها لأمها، وقتها كانت "سلمى" في السّابعة من العمر تقريبا، فطلبت من أمها أن تدافع عن نفسها، ضدّ وحشيّة الأب إلاّ أنّ الأم كانت مستسلمة و خاضعة كما باقي النساء الأميات.

غيّرت "سلمى" وجهة نظرها عن أمها بعد مواجهتها لها عما رأته في طفولتها، لتغدو "الأم" ضحيّة بعد أن كانت مجرمة في نظرها بعد رؤيتها تقتل الرضيع، فالحقيقة أنّ "الأم" كانت ضحيّة استغلال و طاعة أوامر رجال العائلة، الذين يحمّلون النّساء مسؤوليّة التخلص من الرضع الغير شرعيين، و قتلهم بأيّ طريقة.

أثيرت في هذه الرواية قضية المرأة و الأطفال الذين يُحرَقون في الأفران من قبل الإرهابيين، و قضية التجنيد الإجباري، و التّعسف الأمني و التفتيش في نقاط عدّة، كالطرقات و المطارات...، هذه القضايا الاجتماعيّة و أخرى، يسكن كذاكرة ظلم و استبداد في مخيلة "سلمى"؛ التي عرفت حياتها منعرجا آخر بعد

خروجها من "الجزائر" و انتقالها إلى "فرنسا" للعمل هناك كطبيبة لسنوات، بعيداً عن أهلها و ماضيها، إلى أن حدث ما لم تتوقعه؛حيث شاهدت موت امرأة على يدها إثر خطأ طبي، فبعد أن رأتها ملفوفة في الأبيض عادت لذاكرتها صورة "الرضيع" في خرقته البيضاء، و أين شاهدت "الأم" تقتله كان سنّ "سلمى" ثلاث سنوات حينئذ، اختار السّارد البدء من هذه النقطة في سرد أحداث قصة "سلمى" بالعودة لطفولتها في الصحراء و فترة شبابها التي عاشتها في "وهران".

2_ تعريف العنوان:

تمهيد:

يشكّل العنوان للنّص الإبداعي، أهميّة لدى الكاتب و المتّلقي معا؛ لأنّه يمثل المفتاح الأساسي لقراءة رواية أو أيّ نصّ معيّن، و يكون لدى القارئ فكرة أوّليّة عن متن الرواية، كما يجذب العنوان القارئ أكثر، فيبث في نفسه نوعا من التحفيز من أجل قراءة العمل الإبداعي، يكون العنوان مرتبطا بمتن الرواية، أما في بعض الأحيان يلجأ الروائي للتلاعب بدلالة العنوان، فيكون العنوان مظّلِلا؛ لأنَّ الفكرة التي يمنحها للمتلقي ليست تماما مثل موضوع المتن، ما جعل النقاد و الدارسين يهتمون بقضية العنوان و علاقته الجدليّة بالنص أو المتن الروائي.

أ– لغة:

جاء في معجم لسان العرب المفهوم اللّغوي: «**قال ابن سيده: العُنوان و العِنوان سمة الكتاب، و عنْونَه عَنْوَنَةً و عِنْوَانًا و عَنَّاهُ، كلاهما: و سمه بالعنوان، و قال أيضا: والعُنيانُ سِمَةُ الكتاب، و قد عنَّاه**

و أعْناه، و عَنْوَنْتُ الكتاب و علوْنته...»[1]؛ أي عَنوان الكتاب، و قدم له عنْوَنة تشير إلى مدلول معين، و هي صفة للكاتب، و الذي يؤدي فعل العَنْونَة هو الكاتب؛ بحيث أعْنَاه و أَسند إليه عنوان.

ورد في "معجم العين" تعريف للعنوان كما يلي: «**و عَنَنْتُ الكتاب أَعُنُّهُ عنًّا وعَنْوَنْتُ وعَنْوَيْتُ عَنْوَنَةً و عُنْوَانًا**»[2]؛بمعنى أيُّ كتاب في أي حقل من الدراسات يحتاج إلى عُنوان، و علامة تدّل على ذلك الكتاب فتجعله متّميزا عن غيره من الكتب، يوضع العنوان أو يُعنون الكتاب أي يحمل عنوانًا.

ب- اصطلاحا:

يعمل الروائي على اختيار العنوان المناسب لنصه، بتمعن و تفحص كبير؛ لأنّه يمثّل عتبة النّص و بداية أولى للتطرق لعالم النص، و مكنوناته؛ بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، و لا تجاهله، بل أصبح مطلب أساسي في أي نص إبداعي فهو: «**مقطع لغوِي، أقل من جملة، نصًّا أو عملاً فنيًّا**»[3]؛ أي العنوان ينحصر ضمن جملة قصيرة تشمل معنى النص بأكمله، و تمثّل العمل الفنيّ بكل أبعاده، بالإضافة إلى:«**أن العنوان في حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته و مجلداته، و تعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي تُرقم على واجهة الكتاب؛و هذا أمرٌ خطير، لعظيم أهميته، و شديد دقّته، و لذلك فإن أقدر الناس على مثل هذه المهمة الجليلة كاتبُالكتاب و مُنشِئُه، إذ هو الذي فكّر في تأليفه، و هو الذي وضع عناصره...**»[4]، يُبيّن لنا هذا القول مدى صعوبة مهمة اختيار العُنوان بالنسبة لكاتب النص؛ لأنه يُصَاغ في جملة و يجب أن تكون شاملة و وافية لكل محتويات الكِتاب؛حيث يحاول الكاتب أن يُركزكلّ اهتمامه

---

[1] ابن منظور: لسان العرب المجلد 15، ص 106.

[2] أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، الجزء الأول، دط، دب، 175هـ، ص 90.

[3] د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية العاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان، 1985، ص 155.

[4] الشريف حاتم بن غارفٍ العَوْنِي : العُنْوَانُ الصَّحيحُ للكِتَابِ تَعرِيفُهُ و أَهَمِيَّتُهُ وسائِلُ مَعْرِفَتِهِ و إِحْتكامِهِ أَمْثِلَةٌ للأَخطَاءِ فِيهِ، دار عالم الفوائد للنشر و التوزيع، ط1، المملكة السعودية العربية، 1419هـ، ص 18.

من أجل استخلاص بنية العنوان، التي تخدم العمل الفنيّ، و تقدم للقارئ تأويلات حول محتوى النص، ومُؤَلف الكتاب نفسه هو أجدر بهذه المهمة.

يقدّم العنوان هويّة للعمل الإبداعي، و يلخّص محتواه بأنّ: « **العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف و بفضله يتداول، يشار به إليه، و يدل به عليه، يحمل وسم كتابه، و في الوقت نفسه يسمه.العنوان– بإيجاز يناسب البداية– علامة ليست من الكتاب جُعلت له لكي تدل عليه...**»[1]؛أي عندما يضع الكاتب عنوانا لكتابه فقد قدم له اسما، فدلالة، بذلك يساعده على تسويق الكتاب و اشتهاره أيضا، إذ يصبح متداولا بين القراء كما بين الكتّاب بفضل تلك التسمية، فالعنوان يدل على النّص و يرتبط به.

يعتبر العنوان الواجهة الأولى التي تصادف القارئ، وفيقدّم له من خلال العنوان الفكرة المسبقة عن محتوى النّص قبل الشروع في قراءته؛ ف«... **العنوان علامةٌ لغوية، تتموقعُ في واجهة النّص، لتؤدّي مجموعة وظائف تخصُّ أنطولوجيةالنّص، و محتواه، و تداوليته في إطار سوسيو– ثقافي خاصًا بالمكتوب...**»[2]؛ أي أن العنوان علامة تتصدر النّص الأدبي، و تعمل على إبراز أنطولوجيته و كَينُونته، و كل ما يخصه ضمن الصفحات العديدة في إطار النّص وعناصره لا غير، فالعُنوان مُعبّر على محتوى النّص و دال عليه، لذلك أصبح من أصعب المراحل التي يُؤديها الكاتب في نصوصه.

[1] د. محمد فكري الجزار: العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1998، ص 15.

[2] د. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، د.ط، د.ب، د.س، ص77.

يطرح العديد من الباحثين الغربيين، انشغالاتهم فيما يخصّ مفهوم العنوان نظرًا إلى اتساع و أهميّة هذا المفهوم في تحديد هويّة النّص الإبداعي و التعريف به ، بين الأعمال النقديّة و الأدبيّة، و بين الدراسات الحديثة: «**ويعود الفضل إلى تركيز الحديث على محفل العنوان– من المنظور المتخصص– للباحث ليو هوك(Leo Hoek)، و هو أحد أقطاب " علم العنونة "، بعد انكبابه على الدراسة التفصيلية للعنوان في مستوياته التركيبية و أبعاده الدلالية مستقصيا العلاقات الجلية و الخفية التي توجد بين رموز العنوان و التيمات "Thème" التي يحيل عليها**»[1]؛ يعدّ "ليو هوك" باحثا في مجال دراسة العنوان كعلم يحمل مستوياته الدلاليّة، فالتركيبيّة، فيعتقد بذلك : «...**بأنّ العناوين التي نستعملها اليوم، ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضُوعا صِنَاعيًا (objet artificiel)، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ و الجمهور و النقد و المكتبيين، و هي تحت طائلة تعليقاتهم قصد القبض عليها**...»[2]؛ أي العناوين التي استخدمها القدامى للدلالة على أعمالهم الإبداعيّة الكلاسيكيّة تختلف عن عناوين اليوم؛ لأنّ العنوان الذي يقدّمه المؤلف المعاصر لنصه يحتاج إلى جهد و تدقيق لتشكيل العنوان نظرًا لما له من تأثير في المتلقي ، و يكون مؤشرا كي يطّلع على مَتن الكتاب، فالعنوان له دلالات و تأويلات متعددة لا يمكن تحديدها، و هذا ما يجذب القارئ.

يحمل أيّ كتاب عنوان له مقصد معين، و يحتاج إلى تفكيك لمعرفة هذه المقاصد، و الكشف عنها و لا يمكننا تصوّر كتاب بلا عنوان. و يتشكل العنوان من خلال جملة قد تكون إجابة لمضمون النص بصفة مباشرة أو مُضللة.

[1] عبد الملك اشبهون: العنوان في الرواية العربية، و محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، سوريا، 2011، ص 17.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النّص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2008، ص 66.

3_ وظائف العنوان:

يندرج العنوان ضمن أهم عناصر النّص، و له موقع مهم في البِنية النّصيّة؛فهو اختزال لمختلف مستويات النّص، ما جعله يؤدي عدّة وظائف و حسب "عبد الحق بلعابد"في كتابه (عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص)، قد قدم "جيرار جينيت" أربعة وظائف للعنوان مترابطة فيما بينها و لا يمكن فصل أي واحدة عن الأخرى.

3- 1- الوظيفة التعنينية(F.D désignation):

يعتبر العنوان كأداة تمثل الكِتاب و به يتعين، و يساهم في إذاعته بين القراء: «**وهي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب و تعرّف به للقراء بكل دقة و بأقل ما يمكن من إحتمالات اللبس،... فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية و الضرورية، إلا أنها تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور و محيطة بالمعنى**»[1]؛ أي هي وظيفة تعرف بالكتاب و تميّزه عن غيره من الكتب، من خلال دقة اختياره دون الإكثار من الغموض ، الالتباسات، و التعقيد ، ولا يمكن لهذه الوظيفة التي يؤديها العنوان أن تستقل عن باقي الوظائف لأنَّها الملمة بالمعنى و الدلالة.

3- 2- الوظيفة الوصفية:

يعمل العنوان على طرح إشارات و مؤشرات عن النّص و يصف بعض من مكنوناته بحيث تمثل: «**الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص...**»[2]؛ بمعنى العنوان في بنيته اللّغوية يصف لنا

[1] المرجع السابق: ص 86.

[2] المرجع السابق: ص 87.

النّص، الذي يكون بين أيدينا في عدّة جوانب ويحيلنا إليه و إلى موضوع النّص و جوهره؛ فهو بمثابة مفتاح أوّلي للتّدرّج في عمق النّص.

3-3- الوظيفة الإيحائية(F. connotative):

يلّمح الكاتب للمتلقي أو القارئ من خلال عنوان النّص إلى معنى ما و دلالة معيّنة و هذه: «**الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، و لنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية...**»[1]؛ أي هذه الوظيفة التي يقوم بها العنوان، في أساسها توحي للقارئ و لا تكشف له عن المقصود بالضبط، بل يقوم الكاتب من خلال العنوان بفتح ذهن المتلقي من خلال بعض الإيحاءات.

3-4- الوظيفة الإغرائية(F. seductive):

يُحدث العنوان فضول القارئ،لاكتشاف محتويات النّص حيث أنّ: «**هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، و هي في حضورها و غيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها أن تظهر، إيجابيتها أو سلبيتها حتى عدميتها بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل/ المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم إليه**»[2]؛أي يمكن للعنوان ألاّ يثير انتباه القارئ؛ لأنّ المتلقي هو الذي يحدّد إذا كان العنوان مشوق أم لا؟فهذه الوظيفة غير موثوق فيها و في حتميّة أدائها من قبل العنوان، نظرًا لاختلاف أفكار مستقبلي النّص،

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 87.

[2] المرجع نفسه: ص 88.

و ما يرغب الكاتب أن يحمله من خلال عنوانه قد يتوافق مع توقعات القارئ، و قد يكون العكس فلا يتجاوب معه.

يبيّن لنا "جيرار جنيت"، اهتمامه بدراسة العنوان و كل مستوياته، و قد قدّم قائمة تحدد وظائف العنوان، و التي ترتبط فيما بينها، و لا يمكن فصل هذه الوظائف عن بعض ، فالوظيفة التعنينية تعرض الكتاب و الذي يُوسّم، و له اسم يميّزه عن باقي المؤلفات، ويُوصف الكتاب من خلال عَنونته و يقدم إيحاءات كثيفة لدى المتلقي ما يجعله ينجذب إلى الكتاب تبعا للعنوان. و بالتالي فإنّ وظائف العنوان لا يمكن حصرها ضمن مجموعة، فكلّ واحدة تُولّد الأخرى.

4_ قراءة في سرديّة العنوان:

جاء عنوان الرواية " أدين بكل شيء للنسيان " في صيغة جملة فعليّة، فعلها في الزمن المضارع، و يرتبط بالشخصيّة الرئيسيّة "سلمى"؛ أي أنّها الفاعل في الجملة، كما يعدّ هذا العنوان مبعث للتساؤل؛ فبمجرد أن يقرأ "أدين بكل شيء للنسيان" يتبادر للذهن، عدّة تساؤلات: ما الذي حدث و جعل سلمى تكون ممتنّة للنسيان؟.

يحمل عنوان هذه الرّواية لغة سرديّة تتميّز بجماليتها الفنيّة الخاصة؛ تمثّلت في كثافة المعنى، و الدلالات، التي تحملها هذه الجملة القصيرة؛ كما يكمن سرّ جماليته في إثارته للشّك و التساؤل في فكر القارئ، كما يصنع نوع من القلق و الحيرة و الانفعال، كأنّ الروائيّة صنعت جوّا من الغموض و الحيرة من خلال القالب الذي صاغت فيه عنوان الرواية؛ كي تضع المتلقي في حالة من التّرقب و التشويق لما سيحدث داخل الرواية؛ كي يجد الدلالات و الأجوبة للتساؤلات التي أثارها العنوان؛ لذا نقول أنّ الروائيّة قد نجحت و وفّقت في

العنوان الذي أبدعته لروايتها؛ و بذلك تضمن زرع عنصر التشويق في أذهان القرّاء؛ و بالتالي لن يقفوا عند عتبة العنوان بل سيستمرّون في قراءة الرواية إلى نهايتها.

يرتبط العنوان ارتباطا مباشرا بمتن الرواية؛بحيث نجد مقاطع وردت فيها كلمات العنوان، كما نجد هذه المقاطع مفسّرة لمقصد و دلالة العنوان، فمثلا في هذا المقطع: «**وعن سلمى،شيئا فشيئا، ما هي مدينة به لهذا النسيان**»[1]، رأت "سلمى" حوادث قاسيّة و عاشت في ظروف أقسى، لكن هذه الظروف من بيئة الصحراء التي قضت فيها الطفولة، و فترة الإرهاب التي زامنت فترة مراهقتها، كل هذا علّمها كيف تكون قويّة، وعلّمها كيف تنسى و تتخلى عن كلّ شيء، قد يذكّرها بماضيها، أورد السّارد مقطعا موضّحا السّبب الواقف وراء امتنان "سلمى" و مدينها للنسيان و فقدان الذاكرة، كما وضّح فيه الشيء الذي ساعدها على النسيان : «**تعسف كبير وأوضاع مبهمة نبذن إلى نسيان ما كان يمكن أن يحدث لي، لقد ساهمت الحرب، بحجة كبيرة، في تمتين الذاكرة، علمتني كيف أوقف بلبلة عواطفي عند حدّها**»[2]، اختارت السّاردة "سلمى" أن تنسى و قرّرت أن تهرب من كلّ شعور قد يؤدي إلى إحياء هذه الذكريات فقاومت نفسها و عواطفها، لذا كانت مدينة للنسيان بكلّ السّنوات التي عاشتها من دون ذاكرة، من دون أيّ شعور يشوّش حياتها أو عملها أو علاقاتها، أي أنّها متحرّرة من كلّ شيء يربطها بالماضي.

تتجنب "سلمى" الصور التي ترسم في ذاكرتها، و تحاول مقاومتها بكل الطرق، بالهروب إلى النوم أو شرب الخمر: «**ترتعد سلمى، هل هو كابوس؟ ألم تفق من الأرق، بعد الذي عاشته في الظهيرة؟ من أين**

[1] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، تر: السعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، 2012، ص 26.

[2] الرواية: ص 26.

ينسل هذا الوحي الشيطاني؟ تقاوم، تتناول ويسكي، تحاول أن تهدأ، ثم تشرب منوما فيما بعد»[1]، تعيش "سلمى" في صراع مستمر مع الذاكرة، لأنّها لا ترغب في التذكر إلاّ أنّ كل ما حولها أصبح فجأة يذكرها بتفاصيل من الماضي، كمنظر المرأة المتوفيّة في المستشفى و هي ملفوفة في الأبيض، أصبح يذّكرها بالرضع في خُرقهم البيضاء، حاولت "سلمى" الهرب من المنظر، اختفت من أجواء المستشفى كي تقضي على هذه الصور التي تفلت من الذاكرة، و اعترفت بخوفها من العودة إلى الماضي: «**أليس ذلك خوفا من رؤية رشقات الماضي تنهمر عليها؟ وإذا كان نفسها متقطعا فقد سعت إلى جمع كل طاقتها و ذهبت بعيدا، بعيدا جدا لاستنشاق بعض الهواء لتستريح**»[2].

يتوضح لنا من خلال المقاطع أنّ النسيان كان منقذا و ملاذا "لسلمى" من دوامة الماضي، التي كانت ستغرقها إلى الأبد لولا فقدان الذاكرة، فكانت مدينة للنسيان بالسنوات التي عاشتها و هي فارغة من كلّ شيء يذكّرها بالماضي، فاستمتعت بحياة و علاقات جديدة و مارست عملها كأنّها لم تعش يوما في الصحراء، و الجدير بالقول أنّ عنوان الرواية الذي لم يفهم في الوهلة الأولى، قد توضّح لاحقا بعد قراءة مضمون النّص، أي أنّ المضمون قد قدم دلالة و تفسير للعنوان، فبتعرُّف على صعوبة ما عاشته "سلمى"، ندرك لِما كانت مدينة النسيان.

ساعد النسيان "سلمى" بالمضي في حياتها و الاستمرار دون الغرق في الذكريات، لتكوّن أسلوب حياة لها بطريقتها مع التّمرد على كلّ الأصول، و التقاليد التي تسببت في عدّة حوادث و مشاكل، كزِنا المحارم و قتل الرضع و الأطفال الغير الشرعيين...، و يبيّن هذا المقطع مدى خدمة النسيان لها: «**كان يمكن أن تنفجري**

[1] الرواية: ص 7.

[2] الرواية: ص 11 إلى 12.

في هذا السن لو لم يكن هناك إضمار للنسيان»[1]، كان "قومي" يواسي "سلمى" و هو يسمع قصتها و صعوبة أمر تذكرها على نفسيتها في تلك اللحظة التي كانت تحكي له قصتها، و كانت ستعيش كل حياتها في انهيار نفسي و عصبي، و خوف دائم لو لم يكن للنسيان يد في خدمتها، وهي نفسها لا تصدق كيف نسيت ما حدث و ما رأته عندما تتذكره: «**هل يمكن نسيان شناعة مماثلة مدة خمسين سنة...**»[2]، كما لا تدرك ما فعلته طيلة السنوات و الأيام الماضيّة كي تختفي في ذاكرتها شيئا فشيئا حادث بعد آخر، ذكرى بعد أخرى، من داخلها: «**ماذا فعلت إذا لتنسى هذا المشهد خلال هذه السنوات**»[3]، لكن ما لم تحسب له حسابا أن ما نسيته لمدة خمسين سنة قد يعود في لحظة غير متوقعة، و أن حدث واحد سيؤدي لانسكاب كل ما كان مضمرا في الذاكرة: «... **عادت إليها، بالمشابهة مع صرح النسيان، صورة مدار قطع السكر التي كان يكفي أن تنهار واحدة منها ليلحق الباقي**»[4]، كان كلّ شيء مرتّبا في ذاكرة "سلمى" كما قطع السّكر، عندما رأت شكل المرأة الملفوفة في الأبيض عادت لذاكرة صورة الرضع في خرقهم البيضاء، و بالتالي رضيع "زهية" الذي قتلته أمها، و عادّ معها كلّ أيام الطفولة ثم المراهقة و كل أعوام الجامعة في "وهران"، و هذه الذكريات لا يمكن استحضارها دون أن تعود معها الشخصيات و الأماكن التي قابلتهم فيها، فكأنّها بعد أن أفلتت من ذاك الماضي المرّ، ومن ذلك المكان المقفر أعادتها الذكريات لتلك الحالة و تلك الأماكن التي لم ترغب يوما البقّاء فيها، و لم تحلم سوى في يوم مغادرتها و السَّلاك منها: «**ها هي المأساة تقبض عليها من جديد، دون أن تقدر على النسيان مرة أخرى**»[5]،كانت الذكريات تنسكب كلما فكّرت و كلما حاولت أن تكبت الشعور الذي يصاحب حالتها تلك، طفت هذه المشاعر المخيفة لأنها فقدت السيطرة على ذاكرتها:

[1] الرواية: ص 34.
[2] الرواية: ص 15.
[3] الرواية: ص 12.
[4] الرواية: ص 16.
[5] الرواية: ص 29.

«**طفت من جديد أحاسيس، أخرى بلبلت عقلها. تصلبت**»[1]، كأن النسيان لم يعد يخدم "سلمى" بعد أن فتحت باب الذاكرة و عادت معها الأحاسيس المصاحبة لتلك الذكريات، لتصبح الذاكرة منتعشة و حيوية أكثر، يُسَدَّ بابها بسهولة بعد أن فتح، حيث يقول السارد: «**أي خلاص بعد أن كشف عن خفايا قلبها**»[2]، أي لن تنجو هذه المرة بعد تذكرها للحادثة الشنيعة، و أفرغت كل ما في قلبها.

يحتوي كل مقطع من المقاطع السّابقة على كلمة منكلمات الواردة في العنوان، ولعلّ الكلمة الأكثر تكررًا في المتن هي كلمة "النّسيان"، و قد وردت بصيغ متعدّدة، وصرّفت كما حوّلت لعدّة أزمنة مع عدّة ضمائر، كما توضّح المقاطع ماذا تعني الكاتبة من "كل شيء" الذي ورد في العنوان، فكلّ ما عاشته "سلمى" في الطفولة، ثُّم المراهقة مع أيام الجامعة، جميع هذه الأمور مثّلت الذكريات السّيئة التي عاشتها في "الجزائر"، وترغب في نسيانها بالابتعاد و الانتقال "لفرنسا" و العمل هناك، و بها تدين و تكون ممتنة للنسيان الذي خلّصها من كلّ شيء قابلته في حياتها السّابقة المظلمة.

يحمل عنوان هذه الرواية دلالات كثيرة، توضّحت أكثر مع ربطها بالمقاطع المأخوذة من الرواية، و التي ساعدت في الإجابة على كلّ الأسئلة التي تتبادر للأذهان بعد تلقي العنوان "أدين بكل شيء للنسيان"، و هو مفتوح أيضا على جدل قائم بين ثنائية الذاكرة و النّسيان، و صراع الحاضر و الماضي، فمثّلت الروائيّة النّسيان على أنّه ملاذها ،ومنقذها، و سبيلها لعيش حياة جديدة في فرنسا، و ممارسة مهنتها المفضّلة، بالتالي الاستمتاع بالحرية، كأنّ النّسيان بالنسبة "لسلمى" هو المهرب الوحيد الذي جعلها تتخطّى الصدمات التي عانتها منذ الطفولة؛ حتى يمكن اعتبار النّسيان بئرا دفنت فيه جميع ذكرياتها و أسرارها، اختصرت الروائيّة من خلال العنوان كلّ ما قالته في المتن بلغة سرديّة محكمة في التّركيز و التفنّن.

[1] الرواية: ص 40.

[2] الرواية: ص 34.

يضع عنوان هذه الرواية ذهن القارئ في حالة تهيئ على فرضية حدوث صراعات ، و وجود قضايا متأزّمة، عاشتها الروائيّة جعلتها تصوغ العنوان بطريقة سرديّة توضّح فضل ملكة النّسيان عليها، و تدين له بحياتها الجديدة المليئة بالسّلام الذي لم تعشه يوما في الجزائر، فجعلت تهرب من أيّ فعل للمحاولة التّذكر؛ الذي أوصل بها لدرجة الانهيار العصبيّ و لحالة قلق و هيجان، كي تصل لمرحلة تأخذ فيها بعض الأدوية المهدّئة للأعصاب ؛ من أجل تخطّي تلك الحالة، أو للتمكن من النوم و التوقف عن التفكير فيما حدث في الماضي، ليصبح ما تحمله "سلمى" في ذاكرتها يسبب لها أزمات صحيّة حتى تحوّل لعقدة نفسيّة داخلها، عندما يكتشف القارئ هذه الحقائق من متن الرواية، يفهم السبب الذي جعل الروائيّة تستنجد بالنّسيان بهوس، و تكون ممتنة له بعد اختفاء كلّ شعور العنف و الظلم و المعاناة و جميع الأمور السيّئة التي عاشتها في الجزائر.

يتوضّح بعد قراءة الرواية أنّ "سلمى" كانت تسرد كلّ ما تحتويه ذاكرتها من أسرار عما حدث في الماضي، رغم أنّ العنوان يحمل دلالة معاكسة و يجعل القارئ يفكر في فهم معنى آخر؛ فعبارة العنوان تصرح أنّ "سلمى" مدينة للنسيان؛ و منه يفهم أنّ الروائيّة ستقدم لنا شخصية نجحت في تخطي ماضيها، إلا أنّ في متن الرواية نجد شخصيّة "سلمى" لم يفدها النسيان لطول حياتها؛ لأنّ حدث واحد صادفها في المستشفى الذي تعمل فيه، كان كفيلا في إعادة كلّ الماضي بجميع تفاصيله، و حيث صدّقت أنّ النّسيان محاه إلى الأبد، فلم تتأكّد واحدة من الدلالات التي صُرح بها في العنوان؛ لأنّ "سلمى" لم تنجح رغم امتنانها و إيمانها الكبير بقدرة النسيان في تخليصها من ذكرياتها الأليمة ، الذي أوهمت القارئ به و أظهرته له من العتبة الأولى للنّص و هو العنوان.

المبحث الثاني: سردية الذاكرة و الشخصيات، المكان، الزمان.

1_ ذاكرة الشخصيات:

تحمل كلّ شخصية من شخصيات العمل الروائي ذكريات معينة، حول أحداث وشخصيات من الماضي، و لعل النصّيب الأكبر من الذكريات يرتبط بهذه الشخصيات، خاصة في رواية "أدين بكل شيء للنسيان"؛ حيث لا تخلو أي شخصية من الأسماء المذكورة فيها من باقة من الذكريات و الأسرار، و خلف كل واحدة من الشخصيات علاقة أو يدّ في القصة المحّورية في للرواية، و هي قتل الرضيع الذي جاء بطريقة غير شرعية، من أجل التستّر على ما حدث، للحفاظ على سمعة العائلة المعروفة بالتزامها الديني، ومن خلال هذه الشخصيات و استذكار ما حدث لها من قبل الساردة الشخصية سلمى؛ تقدم لنا مواقفها في كل ما حدث، و تطرح بطرق مباشرة و غير مباشرة، قضايا اجتماعية، الفقر و القهر و الجهل، و أخرى سياسية كالإرهاب، و استغلال الدين لمنافع سياسية و ما أنتج عنه تقسيم الشعب الجزائري، و اللعب بورقة الهوية من أجل تفكيك المجتمع لفئات متصارعة، بالإضافة إلى موضوع التّحرر و أيضا الهرب و التّمرد... و قضايا كثيرة، تمس المعتقدات و التقاليد و العائلة الجزائرية، طرحتها الساردة بنوع من الجرأة، و القوة.

1_ شخصية "سلمى": تحمل شخصية "سلمى" في ذاكرتها، جريمة وقعت أمام عينيها و هي في سنّ الثالثة، و هي قتل أمها لرضيع "خالتها زهيّة"، و تعتبر شخصية "سلمى" هي السّارد في الرواية، فتبدأ في سنّ الخمسين داخل المستشفى في تذكر أحداث من طفولتها ثم بعد انتقالها "لوهران" ثم "فرنسا"، و تحكي عن رفضها للجريمة التي شاهدتها حتى لو لم تفهم سببها، شعرت أنه أمر مرفوض وعنيف، بعد أن كبرت انتقلت للدراسة في الجامعة "بوهران" و ثم "فرنسا"، لكنها عادت بعد زمن طويل كي تواجه أمها بما رأته و كي تحصل منها على تفسير للجريمة التي قامت بها.

ليست هذه الجريمة وحدها من أزعجت "سلمى"، بل حتى نمط الحياة في الصحراء، و الجهل و الفقر، مع عدم توفر أبسط ما يحتاجه الإنسان للعيش، إضافة إلى التسلط والاستعباد و التّجنيد و الإرهاب، و القتل باسم الدين، كل هذا جعل الشخصية "سلمى" تجند بدراستها كي تحصل على ظروف أفضل و تخرج من سجن الصحراء، و بالتالي صنعت لنفسها طريقا يجعلها تنتقم و تَتمرد على كلّ التقاليد و الأعراف و الدين، فعاشت حياة متّحررة، و منحرفة عن كل المقدسات، و القيم، و الضوابط، فأقامت علاقات مع عدة رجال، و عاشت حياة من اللهو و شرب الخمر.

عاد السّارد العليم في الرواية بمقطع عن شخصية "سلمى" و هي ترى الجريمة للماضي البعيد و هو ما يقدر بخمسين سنة إلى الوراء: «**رأت سلمى نفسها هناك في الصحراء. كم كان سنها؟ ثلاث سنين و نصف؟ ليس أكثر، كانت النسوة يصرفنها...**»[1]، تابع السّارد بتقديم حالة "سلمى" الطفلة الصغيرة و هي ترى المشهد القاسي و هو قتل الرضيع، و ذلك ما حدث صدفة و هي تنظر خلسة عبر الباب بعد أن صرفتها أمها: «**ألصقت سلمى وجهها بشرم ما بين الألواح الخشبية على أهبة مناداة الأم. لقد بهتت إذا أبصرتها و هي تشد وسادة و تضعها على رضيع زهيّة، البنت الصغيرة لا تعرف شيئا عن الموت، لا تدرك مغزى هذا الفعل، لكن العنف استولى عليها مباشرة**»[2]، لم تفهم الطفلة الصغيرة ما رأته، لكنها خافت بشدة فهربت؛ لأن عقلها الصغير، رغم كونها طفلة، لم يقبل بالفعل الذي ارتكبته الأم في حق الرضيع الذي ولد لتوه.

[1] الرواية: ص 13.

[2] الرواية: ص 14.

2_ شخصية "الأم": تمثّل شخصية "الأم" في الرواية، صورة المرأة القويّة و العاملة بكل جهدها داخل المنزل، و المهتّمة بشؤون أولادها، و بشؤون أسلافها وأولادهم، والأم امرأة أميّة، و جاهلة، لا تفهم أي شيء عن أنماط الحياة وشؤونها التي تقع خارج أسوار بيتها، لا تعرف عن الفنادق و المطاعم والمستشفيات إلا ما تراه على التلفاز، لم تكن علاقة الأم بابنتها "سلمى" مثل علاقتها بباقي أولادها، كان هناك خصام حاد، لا يحلّ مهما حدث، لأنّ "سلمى" شاهدت أمها و هي تقتل رضيعا بريئا، لم يكن عمر "سلمى" آنذاك يتجاوز الثالثة ونصف، فاعتبرتها قاتلة و مجرمة، و لم تقبل مسامحتها أو التقرب منها، و مع تقدم أحداث الرواية، اكتشفت "سلمى" بعد أن واجهت أمها بما رأته في صغرها، بأنها مجرد ضحية لأوامر رجال العائلة، الذين يرغمون المرأة على قتل أي رضيع لقيط، من أجل الحفاظ على صورة العائلة، و إذا لم تقم بالمطلوب منها، فستعاقب إما بالهجر أو الطلاق أو بالقتل، حيث: «**سيقتلن إن رفضن ذلك أو يهجرن بأعجوبة، و إن رضخن سيبدون مجرد أشباح خاضعات لكل أنواع الإهانات و المساومات، هذا القصاص يستحق فعلا سجونا أخرى**»[1]، بعد هذه الحقيقة المرّة، التي صرحت بها الروائية، عما تواجه المرأة في بيت العائلة داخل المجتمع الجزائري، و هو من أبشع صور الظلم والقهر، حاولت الروائية بطرحها هذا، الدفاع عن المرأة من خلال إبرازها معاناتها وصور عن التعنيف الممارس ضدّها، بما في ذلك الظلم الذي تسلطه السلطات الجزائرية، و القوانين التي تشرعها في حق المرأة و مكانتها، حيث قضت على المرأة و حرمتها من المشاركة في النشاطات و المهن المختلفة، كما أحرقت الرضع في الأفران، جمّدت عقول الأطفال في المدارس تحت الأنظمة الفاسدة المسيّرة لها، عبّرت بعد ذلك عن رأيها في تخليص المرأة و الأطفال من قبضة الأصوليين بسيطرة الإخوان المسلمين،

[1] الرواية: ص 54.

خاصة في وقت الإرهاب في التسعينات، و تحرير المرأة هذا لا يكون إلاّ في مجتمع جزائري علماني من أجل ضمان فضاء للحريات و المسؤوليات، و من أجل العقول و بناء فكر نقدي حرّ.

و قد كانت "الأم" بالنسبة لابنتها "سلمى"، مصدرا لذاكرة إزعاج و خوف و إجرام، في الوقت الذي يستدعي أن تكون بطبيعة الحال مصدر حنان و احتواء، لأنّ شعور الطفولة ذلك لحظة مشاهدة "الأم" تقوم بفعل قتل الرضيع، تطوّر مع "سلمى" و هي تكبر و كلما فكرت و تذكّرت الحادثة، يزداد شعور النفور من "الأم" أو الإقتراب منها أو التعامل معها، فغدت الفجوة بينهما متسعة لدرجة أنّ البنت لا تحتمل مجاملة أو حديث يشاركها مع أمها، و كان احتضانها لها باردا دائما، أما لقاءاتها مع أمها فكانت قليلة جدا بعد أن غادرت "سلمى" الصحراء، إلى الدراسة الجامعية؛ حيث التقت أمها بعد خمسة عشر سنة من غياب كامل عندما زارتها أمها في فرنسا، في النهاية كان اللقاء من أجل مساعدة مالية لتزويج ابنتاها الأخريين و كانت الزيارة هذه الوحيدة للأم لفرنسا لرؤية ابنتها فكانت في الجمعة 16 في منتصف النهار. كما التّقيا عندما عادت "سلمى" للصحراء من أجل مواجهة أمها بما رأته ترتكبه و هي صغيرة في الثالثة و النصف، فمكثت هناك يومين فقط.

3_ شخصية "قومي": تمثل شخصية "قومي" صديق "سلمى"، الذي تعرفت عليه أوّل مرة في "وهران"، عندما انتقلت إليها من أجل التسجيل في الجامعة، حيث: «**التقت سلمى بالقومي في اليوم الذي جاءت للتسجيل في جامعة وهران، كان ذلك في مطلع أيلول من سنة سبعين**»[1]، حيث تشاركا المقعد نفسه في أحد الممرات أمام كلية الطب التي سجلت فيها "سلمى"، تعرفا على بعضهما، وسرعان ما أصبحا مقربين من بعضهما، بعد أن أقامت "سلمى" في بيت "قومي" لأسبوعين قبل أن

[1] الرواية: ص 18.

تفتح الإقامات الجامعية أبوابها، و تشاركا لحظات الطيش والشقاوة، و كانا كثيرا ما يهربان من أجواء المطعم الجامعي كي يأكلا السمك في إحدى الشواطئ، كان بهذا "قومي" ذاكرة الرغبة الشبقية مع الصحبة المنحلّة بالنسبة لـ "سلمى"، فقد سردت عدّة مواقف و علاقات حب جمعتها بصديقها "قومي" و منها: «**عذبتها في الفجر، بعد ليلة منقبضة بلا أكل و بلا نوم، الرغبة في لقاء قومي أحسن أصدقائها، وحده قومي، الشريك الدائم، القادر على إنقاذها من هذا الصداع. دعمتها الرغبة في الاختباء بين أحضانه والتحدث إليه...**»[1]، فقد طرحت الروائية عبر شخصيّة "قومي"، قضية اللواط الموجودة في المجتمع الجزائري، يعتبر هذا جرأة و قوة في نفس الوقت، فقد تميّزت الروائية "مليكة مقدم" بتعبيرها المكشوف و تناولها المباشر و الصريح للقضايا الاجتماعيّة، و التي يرفض الكثير التصريح بوجودها أو النظر إليها رغم وضوحها، أما هي فاعترفت بما هو موجود، و لم تتردد في طرح قضية اللواط الموجودة في المجتمع الجزائري، و جعلت شخصيّة "سلمى" تتقبل طبيعة صديقها "قومي" اللوطي، فقد وجدت "سلمى" من ذلك شكلا من أشكال التّحرر، و سببا لتنتقم به من الفكر الديني و التّقليدي، و من المجتمع المحافظ، فاتبعت كل طرق الانحلال الأخلاقي، من الاختلاط بالرجال وممارسة الجنس، شرب الخمر، الانحراف عن المقدس و القيم، لاعتقادها أنّ المجتمع الأصولي المحافظ، هو مجتمع يعاني من الكبت الجنسي، و النفاق، بالإضافة لمشاكل اجتماعيّة أخرى مثل: «**عدد السكان الذي تضاعف أكثر من ثلاث مرات منذ الاستقلال، النزوح الريفي الجماعي، الإفقار، نقص المساكن الذي يجعل عدة أجيال من عائلة واحدة يتراكمون في مساحات ضيقة لابد أن الجزائر تحطم الرقم القياسي في زمن المحارم و قتل الأطفال**»[2]؛ تحمل "سلمى" في ذاكرتها كل ما هو سلبي عن

[1] الرواية: ص 17.

[2] الرواية: ص 50.

النظام في الجزائر من سياسة و دين و مجتمع، وتعليم...، يسيّر بأحكام الدين التي يستغلها أصحاب المنافع لتقسيم المجتمع الذي بدوره يعاني بسبب هذا الدين من أمراض نفسية و كبت جنسي، ينعكس في أفعال شنيعة كارتكاب زنى المحارم، و تدفع ثمنه المرأة و الرضع الذين يقتلون في عائلات تدّعي الالتزام الديني، فعرّت الروائية الوجه المنافق الذي تختبئ وراءه جرائم جنوسية ومنحلّة، جعلتها تتمرد و ترفض كل ما يتعلق بالدين و التقاليد والعائلة.

4_ شخصية السّيدة " ر ": تمثل هذه السّيدة شخصيّة لمريضة في إحدى مستشفيات "بفرنسا"، و هي مريضة الطبيبة "سلمى مفيد"، وقد ماتت هذه السّيدة إثر خطأ طبي ارتكبته "سلمى" في لحظة غفلة، و عندما شاهدت "سلمى" هذه المرأة ملفوفة في قماش أبيض أخذتها الذاكرة و هي في سن الخمسين لتعود بها لسن الثالثة و النصف، فظهرت في ذاكرتها صور الرضيع في كفنه الأبيض وترى "الأم" تضع عليه وسادة بيضاء، لكنها ترتب أفكارها فتتذكّر أنّ الوسادة البيضاء لم تكن نفسها الوسادة التي وضعت على الرضيع، بحيث: «**لم يحدث أبدا أن وجدت عند أهلها وسادة مشابهة، كانت كل وسادات الطفولة التي خاطتها الأم كربعة و فاقعة، و كان القماش يغطي مباشرة العهن المنقوش الذي يبدأ للتو في الندف ليصبح مرصوصا في هيئة كعكات تشوه الحلة وتعذب الخدين و الأذنين**»[1]، اكتشفت "سلمى" أنّ الوسادة البيضاء التي رأتها في يد الأم كانت وسادة مستشفى، اختلطت في ذاكرتها شكل الوسادة التي هي أداة الجريمة الأولى؛ قتل الرضيع، بشيء مشترك موجود في مسرح الجريمة الثانية وهي وسادة المستشفى، وسادة السيدة "ر"، الملفوفة بالطريقة ذاتها التي لفّ بها "الرضيع"، فكان حادث المستشفى السبب الحيوي للذاكرة، فانهارت باقي أحداث الماضي

[1] الرواية: ص 15.

بداية من جريمة شاهدتها في الطفولة، تتمثل في قتل "رضيع" خالتها "زهيّة" من قبل "أمّها"، لتتراكم باقي الأحداث اللاحقة.

5_ زوج السيدة " ر": ساهم زوج السّيدة المتوفيّة في إعادة بث حدث حيوي في ذاكرة "سلمى"، عندما أراها صورة "لزوجته" المتوفيّة في يوم زفافهما، و هي في فستانها الأبيض، حيث يقول "لسلمى": «**انظري، هذا قبل أن تغتسل، قبل قليل... في فستان زواجها. انغلقت يد مثلجة على قلب سلمى بعد مشاهدة الصورة: كان الفستان ضيقا يتسع من جهة الركبتين، لكن الأسفل كان ملفوفا حول الساقين و مسندلا على القدمين بحيث تبدو المرحومة، الملفوفة أكثر مما كانت عليه في عرسها، محزمة جيّدا كما الرضع في خرقهم البيضاء**»[1]، كان مشهد المرأة يستدعي استذكار الرضيع الملفوف بقطعة بيضاء، و بالتالي تعود صورة يد الأم التي تضع الوسادة عليه لقتله.

كما أعاد لها من خلال الصورة، تذكر الصور التي كانت تعرضها زميلاتها في الطب، كانت لهن عدّة صور من الطفولة، أما هي فكانت لها اثنتان فقط، واحدة لازمة لاستخراج أوراق تثبت الهوية في وقت الحرب، و الثانية كانت وقت تحصلها مع دفعتها على شهادة البكالوريا و لقاء الرئيس بن بلة الذي هبط في هذه المناسبة إلى الصحراء، بحيث: «**بذلك سلمى، عشيت البارحة، قصارى جهدها كي لا تفقد الصبر أمام مجموع الصور الكثيرة للعائلة التي قدمتها لها إحدى زميلاتها، لقد جعلتها وفرة الصور، تلاحظ بالتعاكس، أنه باستثناء صورتي والدها و فاروق الذين توفيا، فإنها لا تملك أي صورة عن الأعوام العشرين التي قضتها في الجزائر، ألم يكن لها أي هدف؟ و بعد طول تفكير استطاعت سلمى أن تجد**

[1] الرواية: ص 9 إلى10.

صورتين بقيتا لدى أمها»[1]، كانت في الصور ذاكرة ألم وأسف لما كان عند غيرها و لم يكن بحوزتها من ذكريات و صور، فهي لم تعش حتى في ظروف أو بيئة تسمح لها بتوثيق ذكريات الطفولة، التي كانت جميعها بشعة، لأنها كانت شاهدة على جريمة قتل رضيع و البشاعة الأخرى كانت في كونها عاشت في بيئة صحراوية مقفرة.

6_ شخصية "لوران": تمثل شخصية "لوران" الصديق الفرنسي لـ "سلمى"؛ حيث يعيشان في بين واحد في علاقة حب دون زواج، لأن "سلمى" لا تؤمن بفكرة المرأة الكلاسيكية التي تمكث في البيت فلا تصلح إلا للإنجاب و الاعتناء بالعائلة، و لا تعترض على قراراتهم، فقد قدمت الروائية من خلال هذه الشخصية، رأيها عن أهمية المرأة و دورها في المجتمع، فالمرأة ليست مجرد جسد لا يتوقف عن طاعة الرجل و إمتاعه، بل هي جسد و عقل، من حقها أن تخرج و تتعلم و تبدع، كما يحق لها أن تعمل مثلها مثل الرجل، و تعترض وتتمرد على ما لا يقبله عقلها، لأن لها الخيار في القبول أو الرفض أو الاختيار أو المشاركة في النشاطات الثقافية و الاجتماعية...، أشارت الروائية أن "سلمى" كانت تتصرف بجرأة مع "لوران" أمام والدتها و دون احترام معتقداتها و لا التقاليد التي لا تقبل هذه العلاقة، لا هذه التصرفات، حيث كان "لوران": «**يقبل ابنتها فاتحا، يشعث شعرها و يحتضنها**»[2]، و "سلمى" بدورها كانت تتعمد التقرب من صديقها أمام أمها لتنتقم منها؛ لأن زيارتها لم تكن الغاية منها رؤية ابنتها "سلمى" بل الحصول على المال لتزويج بنتيها: «**لقد وعدت سلمى نفسها في حقيقة الأمر، و في النقطة التي وصلنا إليها، بتحويل الحضور المفروض للأم إلى لحظة من الحقيقة، اللحظة الوحيدة التي لم يقتسماها... إنها فرصة لإرغام الأم على اكتشاف ابنتها للمرة الأولى،**

[1] الرواية: ص 10.

[2] الرواية: ص 67.

كي لا تتذكرها فقط عند الضرورة أو في لحظة جشع. لذا لم تتراجع سلمى عن تقبيل صديقها غير المسلم أمام أمها، و دقّ الكؤوس وشرب الخمر على الطاولة»[1]، لم تحاول "سلمى" بتصرفها استغلال وجود الأم لتحسين علاقتهما ببعض، بل لم تترك الفرصة تمر قبل أن تُعرّف أمها على"سلمى" المتّحررة و المتّمردة و التي لا تتشابه معها كامرأة كلاسيكية خاضعة، في أي وجه من الأوجه، و لا في فكرة أو في معتقد.

7_ شخصيّة فتيحة: قدّم السّارد في قسم من أقسام الرواية، المعنون بـ" أنت تشغلين مكاني " قصة شخصية "فتيحة"، التي التقت بـ "سلمى" على متن الطائرة، فتعرّفت عليها لأنها تعمل كممرضة في نفس المشفى التي تعمل فيه الطبيبة "سلمى مفيد"، سردت "فتيحة" قصّتها "لسلمى"، فتراءت لهذه الأخيرة صورة خالتها "زهيّة"؛ لأن فتيحة بدورها أحدى ضحايا وحشية العنف العائلي، رغم أنها كانت من عائلة معروفة و غنية، إلاّ أن الوضع الاجتماعي لم يغير معاملة الفتيات المتمردات، حاولوا قتلها بخنجر، كما حرموها من ابنتها اللقيطة و قدموها لامرئ عاقر من منطقة أخرى، ثم تلقت تهديدات من أخيها الذي لم يكف عن طلب أموال منها، و استغل أمومتها و أخذ يستغل ابنتها كطعم لاستدراجها للعودة إلى الجزائر، و عندما طمعت في الحصول منه على عنوان ابنتها المفقودة ذهبت إليه محملة بالهدايا، إلاّ أنّه حبسها مباشرة بعد أن تخطت عتبة البيت، بحيث يقول السارد: «**حجز فتيحة بمجرد عبور العتبة، صادر بطاقاتها الشخصية، بطاقة القرض، أموالها و تذكرة العودة، بإمكانه الآن أن يبصق في وجهها باستهزاء تم حشده منذ وقت طويل لأجلها: "انتهى اللعب الآن!"من حسن حظها أنه لم يفتشها»**[2]، عادت لذاكرة "سلمى" من خلال ما سمعته عن قصة "فتيحة" الأيام التي

[1] الرواية: ص 70.

[2] الرواية: ص 76.

كانت فيها في الجامعة، فتعمل من أجل إرسال المال لأمها و إخوتها، و كيف كانت تشقى لإعالتهم، بينما هم يتكاسلون و يستمرون في إنهاك قواها من أجل الإنفاق عليهم، و يقول السارد: «**كان لقائها بفتيحة في الوقت المحدد، تقديم صورة أخرى عن مكائد العائلة...**»[1]، ثم يتوقف السارد عن تصوير "الجزائر" المظلمة و التي هي مصدر العنف والقهر العائلي، أما "فرنسا" بلد النور و العلمانيّة و الحرية، فاعتبرت الشخصيتان "سلمى" و "فتيحة" "فرنسا" هي الوطن الحقيقي الذي إحتواهما و أنقذهما من العلاقات الجشعة في "الجزائر".

8_ شخصية "فاروق":تمثّل شخصيّة "فاروق" صديق "سلمى"، و قد تعرفا على بعضهما في "وهران"، بعد شهور فقط من تعرفها على صديقها "قومي"، فشكلوا مع بعضهم ثلاثيا منحلاً، أما "فاروق" فحاول إبعاد "سلمى" عن "قومي" لكنه أدرك أنّ الأمر لن ينجح، و إنه الوحيد الذي سيخسر المعادلة، خسرت "سلمى" صديقها "فاروق" باكرا، في حادث مرور أدى بوفاته، بعد لقائهما أين ودّعته "سلمى" و أخذت طائرة إلى "الصحراء" لملاقاة أهلها، حاول "فاروق" أثناءها منع "سلمى" من الذهاب من خوفه عليها، ممّا قد ترتكبه عائلتها في حقّها بعد أن قطعت علاقتها بهم لسنوات، لكن "سلمى" لم تستمع لنصيحة "فاروق" و أصرت على الذهاب، كانا متفقان على الهرب معا، هربا عن عائلة "فاروق" التي رفضت زواجه من "سلمى" خططوا كثيرا للابتعاد عن "الجزائر" التي تمثل الاختناق و القمع، و الرقابة، فقد تزامن عمرها في سن العشرين للنظام العسكري و لسياسة بومدين، الذي لعب بحبال الدين و السياسة، فساد التشدد الديني خاصة على المرأة، فكانا الملاذ لإنقاذ أحلامهم، هو الفرار بعيدا عن كل هذه الأوضاع السوداء، بعد أن مغادرة "سلمى" أخذ صديقها "فاروق" سيارته في الطريق الساحلي، أين وقع الحادث: « **بعد ذهاب سلمى سلك فاروق الطريق**

[1] الرواية: ص 79 إلى 80.

الساحلي، غناء البحر ممزوج بغناء المحرك... ثم الحادث. جند قومي الأصدقاء و اختلق آلاف الأعذار لتأجيل دفن فاروق. استطاعت سلمى بعد عودتها من الصحراء، أن تحتضن جثة حبيبها...»[1]، حضرت "سلمى" لجنازة "فاروق" دون أن تحدث أهله؛ حيث تمثل العائلة ذاكرة الألم واليأس، و لا تُذكّرها المقبرة إلا بصورة العائلة: «**لم تدرك سلمى، و قد صعقها الألم، ان دلالة العائلة ذاتها هي التي تحجرت في صورة مقبرة، و العائلة و المقبرة، وجهان لتصور قديم استحال غبار**»[2]، لا تعني العائلة لسلمى شيئا، غير الاختناق و الرقابة و عائقا يقف بينها و بين الحريّة، فالعائلة تمثل ذاكرة احتجاز وتقييد وترتبط بالمجتمع الأصولي المتخبط في التّخلف، أما المجتمع الذي أرادت العيش فيه فيمثل المجتمع الأوروبي العلماني المتحرر و الذي يقبل بالعلاقات المفتوحة و الحرة؛ دون زواج.

2_ ذاكرة المكان:

يحمل كل مكان من الأماكن المذكورة في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" ذكريات مرتبطة بالشخصيّة السّاردة "سلمى"، حتى تكونت فيها ذاكرة أحداث خاصة بكل هذه الأماكن ، فشكلت عملا روائيا كاملا لتبوح فيه عن أسرار مخبأة دارت في ماضيها قبل خمسين سنة في واحدة من كل فضاء من هذا العمل الإبداعي.

1_ "الصحراء": تفتح "الصحراء" ذاكرة سلبية في مخيلة "سلمى"، حيث تتصوّرها كسجن و زنزانة، يظهر هذا في السّرد: «**لقد تخلصت من العالم السجني للصحراء، من زنزانة التقاليد...**»[3]، كما تعتبها ذاكرة الفقر والجهل و التخلف، والظلم والعنف والانحراف، حيث عاشت "سلمى" في

[1] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص 31.
[2] الرواية: ص 31 إلى 32.
[3] الرواية: ص 19.

"الصحراء" ببؤس وشقاء وحرمان، منذ الطفولة مع وقوفها كشاهدة على جريمة قتل الرضيع، اللقيط، وأصبحت منذ تلك الواقعة تنظر للعائلة كمستنقع يجتمع فيه الحرمان الجنسي، و زنى المحارم و العنف، استمر ذلك بعد أن كبرت و تمثل الظلم العائلي في استغلالها عندما كانت تعمل باستمرار من أجل إعالتهم مادياً، تحمل سلمى في ذاكرتها عن هذا المكان "الصحراء" صورا عن الجهل و الأمية والتخلف، حيث بقي في ذاكرتها صورة الجارات اللائي يجتمعن باستمرار لتبادل الكلام الفارغ، لأنهن لا يفقهن شيئا عن التمرد أو النقد أو التفكير المتّحرر.

يؤكد مقطع من الرواية ذاكرة البؤس والجهل واليأس والقلق الذي تبثه صورة "الصحراء" في ذهن ونفسية "سلمى": «**الانفعال يشنق سلمى بمجرد الاقتراب من المناطق الصحراوية .... يعود الفضل إلى الكتب التي أنقذت سلمى من الغرق و اليأس والجنون في مواجهة هذه المساحات الشاسعة التي تسجن الناس و تحبسهم في البؤس والجهل**»[1]، كان هذا المكان يبث القلق من ملامحه في نفس "سلمى" لأنّها حملت منه شرًا منذ الطفولة، أصبح مكبوتا في داخلها عندما كبرت، كلما تذكّرته عاد الاضطراب والقلق ليصاحب تلك الصور: «**كان القلق الموصول بلا حب الذي حملته سلمى إلى الصحراء ملازما لسم السّر الذي يلبد فيها منذ عقود، بحيث لم تكن قادرة على رفع بصرها إلى الأفق دون أن تخشى تخيله منغلقا عليها كقبر من الرمل**»[2]،يظهر جليّا أنّ "الصحراء" تمثل ذاكرة خوف و بشاعة و وجهها مشوها و جرحا أليما ظلّ ينزف داخل كيان "سلمى".

2_ "المقبرة": ترتبط ذاكرة "المقبرة" في نفس "سلمى" بشخصيات محدّدة، و أماكن معينة، بداية كانت "المقبرة" مكانا تلجأ إليه الهرّابة الصغيرة "سلمى"، أين دفن الرضيع الصغير، فتوجهت "سلمى"

[1] الرواية: ص 39.

[2] الرواية: 39.

إلى "المقبرة" كلما أطلقوا سراحها، حتى اعتقدوا أن بها مسا من الجن: «**توجهت عشية الجريمة مباشرة نحو زهية بعد أن أعادني أبي إلى البيت و سألتها: "أين هو الرضيع؟" أجابتني زهية باكية: "في المقبرة"، فقمت في وسط الليل و ذهبت إلى هناك. كان هناك ضجيج في الصباح لأنهم لم يعثروا عليّ!اعتقدوا أن بي مسّا من الجنون، حاولوا فك سحري، حجزي لم يفلحوا... فسموني " الهرابة الصغيرة**"»[1]؛ تحمل "سلمى" في ذاكرتها خوفا و رعب تجاه المقبرة لما عاشته في طفولتها في هذا المكان، ارتبطت "المقبرة" أيضا بعائلة "فاروق" أو بالعائلة بصفة عامة؛ لأنّها دفنت بتقاليدها و رقابتها، المشاعر، الحب و الحرية و وقفت كعائق أمام أحلام شبابها، لذا كانت العائلة وجه آخر "للمقبرة" في ذاكرة "سلمى"، حيث: «**لم تدرك سلمى، و قد صعقها الألم، أن دلالة العائلة ذاتها هي التي تحجرت في صورة المقبرة. العائلة و المقبرة وجهان لتصور قديم استحال غبارا**»[2]، صورة بشعة جدا أن تمثل العائلة في الذاكرة صورة مقبرة، أي أنها تدفن أحلام المراهقة وتقضي على المستقبل أيضا.

3_ "الجزائر":استقرت في ذاكرة شخصيّة "سلمى" و "فتيحة"، صور عن العنف العائلي، و المعاناة، و الوحشيّة، و المضايقة، و الاستغلال من قبل العائلة، فكان مكان مظلم و سجن، لذا ألحت الضرورة على مغادرة هذا البلد الذي لم يمنحهما سوى القهر و الظلم و الاستبداد، من أجل الحصول على السعادة بعد الرّسو خارج حدوده، فباتت "الجزائر" مكان المأساة العائلية لذا اختارت "سلمى" مع "فتيحة" المنفى على العيش في الجزائر خاصة في تلك الفترة العصبيّة العشريّة السوداء و هي فترة الإرهاب، و يظهر ذلك في هذا المقطع: «... **هذا المكان المعلق بين محيطات الفارين هذا**

[1] الرواية: ص 24.

[2] الرواية: ص 31 إلى 32.

المنحنى المحبوب حتى عندما لا يكون فيه أي شيء مذهّب، لأن فظاعة الغمّ الذي نتركه خلفنا، بعيدا عن مأساة العائلية، لا يمكن أن تكون له نهاية أخرى سوى سعادة كلّ اكتشاف، كل لحظة من لحظة...»[1]، رغم أنّ "سلمى" لم تعاني من التعنيف من أخوتها مثل حالة "فتيحة" إلاّ أنّها قد عانته بطريقة أخرى عندما استغلوها و أرهقوا قواها كلما كانت تعمل باستمرار من أجل إعالتهم خاصة بوفاة الأب و ظروف إخوتها الذين كانوا أصغر منها، أي لازالوا في المدرسة فاحتاجوا لإعالة مادية من أجل متابعة دروسهم و الإنفاق عليهم، بعد كل هذه المعاناة أصبحت صورة "الجزائر" في الذاكرة مكان ظلم و ظلام و سجن كبير يقضي على الأحلام والطاقات الشبابيّة، و يسلبهم حتى حرية العيش بسلام.

4_ "وهران": ارتبطت "وهران" في ذاكرة "سلمى" بالمكان الأوّل الذي تنفّست فيه الحرية، خرجت من سجن "الصحراء" و الفقر و القهر، و ذلك بعد تحصّلها على شهادة البكالوريا و تسجيلها في جامعة "وهران"، لتبدأ هناك حياة جديدة مختلفة تماما عن حياة "الصحراء"، ففي هذه المدينة اتخذت سرد شخصيّة "سلمى" منحنى آخر، وأحداثا و علاقات مع عدّة أصدقاء جدد، و انفتاح على نمط الحياة الذي ساعد "سلمى" على الانتقام و التمرد على كل أنماط و أساليب العيش في ذلك العالم المظلم الذي غادرته، حيث:«**لم تكن سلمى تعرف أي أحد في وهران، لم تطأقدماها المدينة إطلاقا، لكنها كانت تشعر بأنها حرة**»[2]،قدّم السّارد وصف آخر و رؤيته لمدينة "وهران" من خلال شخصيّة "قومي" الذي شعر بالازدراء و السوء من منظر شوارع "وهران" المزريّة و أبنيتها المقشرة حتى جدرانها المليئة بالصد وع، و الغير مطلية أضاف تفريغ القمامات في أماكن متوزعة تشويه منظر المدينة،

[1] الرواية: ص 78.

[2] الرواية: ص 20.

كل هذا بسبب إهمال المعنيين بالأمر، عكس شوارع "الجزائر العاصمة" النظيفة و المطلية الجدران؛ لأنّها أحياء يسكن فيها الوزراء و أصحاب السلطة: «**أحياء الوزراء في الجزائر العاصمة، السفارات مسارات الشخصيات الرسمية كلها مكلّسة، مصونة، و تظل وهران منفية، مع سكانها في الازدراء والأقذار، يضاف النمو الديموغرافي إلى الإهانة التي ألحقت بوهران**»[1]، لمس السّارد نقطة حساسة و هي حال الشوارع و الأحياء الشعبيّة التي يرثى لها و المهملة من طرف السلطات، و عمال البلديات، الذين اهتموا بأحياء الشخصيات المهمة و الرسميّة فقط.

5_ "الزوارق":أشار السارد لقضية اجتماعيّة خطيرة و بارزة بكثرة في المجتمع الجزائري و هي قضية الهجرة غير الشرعية عبر البحر، فكانت الزوارق ذاكرة موت الشباب و غرقهم في عرض البحر، ليس بالنسبة لذاكرة "سلمى" و مخيلتها فقط، بل تمثل ذاكرة أي مواطن جزائري، و قد تراءء "سلمى" منظر غرق للزوارق في البحر و هي تتجول ليلا على شاطئ " العرض الكبير " في "مونبلييه": «**كيف استطاعت سلمى أثناء تجوالها الليلي، على شاطئ "العرض الكبير" في مونبلييه ألاّ تفكر في الغرق المتكرر للمترشحين للهجرة؟...**»[2]،كانت الزوارق في مخيلة "سلمى" تعبر و تعبر معها أحاسيس الخوف و الارتياب و هي تفكر في البحر الذي يكون آفاق جديدة للبعض، بينما يكون قبرا للبعض الآخر، حيث لم تستطع و هي تواجه البحر في جولتها الليليّة أن تحبس الذاكرة في التفكير في آلاف الشباب المهاجرين الذين يخسرون حياتهم في عرض البحر، الذي كان منفذا للبعض الآخر.

6_ "باريس\ فرنسا":كانت "فرنسا" بلد العدالة و الحرية و النور و العلمانيّة والحضارة، و فيه حصلت "سلمى" على الحياة الكريمة و مارست مهنة الطب التي اختارتها بشغف و تفوقت فيها،

[1] الرواية: ص 33.

[2] الرواية: ص 60.

فارتبط بهذا المكان في ذاكرة "سلمى" قاموس إيجابي من الأحداث و حتى الأشخاص و الحياة التي عاشتها فيها، كما كانت ذاكرة سعادة و نجاة من ظلم و ظلام "الجزائر"، ويظهر هذا في هذا المقطع: «...**كان الحماس الذي تمتمت به: "إنها فرنسا، بلدي!" يدعو إلى الاعتقاد بأن سفرها إلى الجزائركان بمثابة كاشف عن ارتباطها بفرنسا، بقيّمها العلمانية و قوانينها العادلة**»[1]، كانت "فرنسا" المكان المناسب للتأسيس للأحلام والأماني، و كل ما تمنّته "سلمى" منذ دخولها "المدرسة"، و كانت مكانا تنتقم فيه من جميع ما لم تفعله في "الجزائر" خاصة في "الصحراء"، بسبب العادات و الديّن بالإضافة لسياسة الجزائرية، وقوانينها الاستعباديّة خاصة في فترة الدكتاتوريّة برئاسة بومدين.

7_ "المدرسة": كان المكان الذي تشعر فيه "سلمى" بالأمان و الطمأنينة، و تحس بقيمتها أو أنها تمارس شيئا يعبر عنها و يرفها. و قد ظلّت في ذاكرتها كلمات معلمتها التي اكتشفت تفوقها، نصحتها على أن تهتم بالدراسة و النّجاح من أجل النّفاذ من سجن "الصحراء"، حيث: «"**عاد وقتئذ إلى ذاكرة سلمى تحذير معلمتها الأولى: المدرسة هي الأمل الأخير للنجاة، للبقاء، لا تتقهقري أبدا**"...»[2]، كانت "المدرسة" هي الذاكرة الإيجابيّة الوحيدة، التي احتفظت بها "سلمى"، وكانت مكانا يحتويها كما ينقذها حتما من البؤس الذي يحط بها من كل جانب في مساحات "الصحراء".

3_ ذاكرة الزمان:

تحدد أحداث قصة سلمى في مدة زمنية تقدر بخمسين سنة، و هي سنها في فترة عملها في المستشفى عندما بدأ أول حدث حيوي للذاكرة، أين عادت إلى سن الثالثة والنصف بذاكرتها، أما الفترة التي وقعت فيها

[1] الرواية: ص 80.

[2] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص 60.

أغلب أحداث القصة فكانت في التسعينات، لأنها أشارت لوقائع حدثت في تلك الفترة كالتجنيد الإجباري، و الإرهاب و غيرها من الأمور التي عانتها الجزائر.

1_ خمسين سنة: تمثل هذه المدّة حياة "سلمى" و كل ما عاشته منذ الطفولة حتى أصبحت مسنة، قد مرت في هذه الفترة من الزمن، بعدة أزمات لم تستطع نسيانها، رغم محاولاتها المستمرة في طَمر الماضي و عدم استرجاعه، لكن هناك وقائع و أحداث تعيد بها إلى الماضي البعيد بكلّ أحاسيسه، كأنها تعيشها مرة أخرى، فهو ربط بين الماضي و الحاضر بحيث: «**تحركت سلمى عادت إلى الحاضر و تثبتت في الإنكار ساخرة من نفسها: هذه حبكة أصابها خلل شيخوخي من قبل، هل يمكن نسيان شناعة مماثلة مدة خمسين سنة؟ هذا محال، محال**»، تذكر "سلمى" شناعة الواقعة التي ظلت ترافقها طيلة حياتها جعلها تعيش ذاكرة هلع و خوف من الماضي، و تحاول الهروب من هذه الحقيقة مع الرغبة في نسيانها من خلال رجوعها إلى الحاضر المعاش، الذي تعيش فيه و هي في سن الخمسينات، ما صعب عليها الإقناع بأنها حقا نسيت قتل الرضع المتعمد طوال خمسين سنة، فهذا أمر يستحيل تصديقه.

تتميز ذاكرة "سلمى" في هذه المدة بالهلع و الخوف من عودة الماضي و كل ما حدث في بلادها "الصحراء"، و الذي لطالما اجتهدت على نسيانه كأنه لم يحدث في حياتها، و أثناء تذكرها رغما عنها، كان تذكرا يبعث برهبة و ضيق التنفس و ذلك خوفا من الماضي و رغبة في طرده مرة أخرى من حياتها.

2_ ثلاث سنوات و نصف: يعود الزمن "بسلمى" إلى طفولتها التي كانت مليئة بالمخاوف: «**رأت سلمى نفسها هناك في الصحراء كم كان سنها؟ ثلاث سنوات و نصف؟...**»؛ بحيث تداعت كل الذكريات إلى ذهنها ومن أهمها، ذكرى مشاهدتها لكيفيّة قتل الرضيع بتلك الوسادة ذات

القماش الرديء من قِبل الأم، و منذ تلك اللحظة و هي تعاني من هذه الذكرى والجريمة الشنيعة، و التي لم تستطع البوح بها لأحد، نظرا لصغر سنها لم تفهم حقيقة الأمر جيّدا، و منذ أن قتل الطفل و هي تغدو بالفرار نحو الخارج في ضواحي "الصحراء"، حتى لقبت بالهرابة الصغيرة بين الرمال و الكثيب، إلى أن دخلت "المدرسة" و وجدت رغبتها بين الكتب و اقتنعت بأن "المدرسة" هي الحل الوحيد الذي تملكه للخروج من تلك الظروف و المعاناة من كل الجوانب الحياتيّة، أكثرها الفقر، القمع، و الجهل في معظم الصحراء، فَهُم سكان بلا ثقافة و علم.

يستحيل على "سلمى" نسيان موت الرضيع الذي رأته بأم عينيّها و كّلما أحيت ذكرى تلك اللحظة يتخللها الحزن الشديد اتجاه ذلك الرضيع المسكين الذي لا ذنب له لما يحدث من زنا و كبت جنسي في العائلة، كأنَّها ذكرى وفاة شخص لطالما عاشت معه وتعاملت معه، إلا أنه طفل بريء جاء إلى الدنيا و لم يسمحوا له بالعيش فيها من طرف الأم التي تراها دائما قاتلة و عندما تتذكرها يتبادر إلى ذهنها إحساس الاحتقار و الاشمئزاز لكونها أم تقتل رضيعا، فالمرأة دائما تحاول الحفاظ على أولادها لكن في هذه العائلة العكس يحدث دائما.

3_ سنة 1962: يعني هذا التاريخ و هذه الفترة الزمنية، الكثير للشعب الجزائري، ويعود بذكرى استقلال الجزائر و نيلها لحريتها عن الاستعمار الفرنسي، كما يذكر "سلمى" هذا التاريخ بطفولتها التي لم يترك لها الاستعمار أي شيء جميل تتذكره سوى صورة: «**واحدة أثناء الطفولة، و لابد أنها كانت ضرورية لاستخراج أوراق ثبوتية في وقت الحرب، والثانية أثناء تدشين ثانويتها مباشرة بعد استقلال الجزائر، كانت سلمى في هذه الصورة مع بن بلة...**»[1]، استرجعت "سلمى" ذكرى الصور

[1] الرواية: ص 10.

من خلال الصور الكثيرة، التي رأتها لدى زميلتها فتذكرت أنّها لا تملك سوى صورتين وحدة من ذكرى الطفولة أما الثانية أثناء تخرجها و التي تربطها بالرئيس "بن بلة" أثناء مجيئه إلى "الصحراء"، و لم ترغب أبدا في تذكرها؛ لأنّ ذلك يستدعي لها ذكريات الماضي، و الثانوية، و الجامعة التي لم يكن لها صور في ظلها، إن كان لها ستبعث بالحزن و الخيبة، و كان منبع ذكريات "سلمى" تلك المرأة التي تبلغ الأربعين من عمرها.

ترى "سلمى" بأن الاستقلال لم يغير من الجزائر شيئًا لأنّ سياسة "بن بلة" تقوم على الدّين و العيش وفق شريعته ما جعل الشعب يعيش في تخلف و ليس في تقدم بحيث: «**خف الصرف الناتج عن الفصل الجماعي لسنتي ستين و واحد و ستين بعد نزوح السكان اليهود و الأقدام السوداء سنة ألف و تسع مئة و اثنين و ستين، و قد قنّع الركود ذلك الغليان الذي أحدث الحصول على الاستقلال...**»[1]، بمعنى رغم التخلي عن فكرة العيش الجماعي و الذي كان سببه قلة السكنات، إلاّ أن بعد توفرها في بعض المناطق بعد الاستقلال لم يحيل إلى الجديد بل عم الركود و الخمول قد تجذر في أرض "الجزائر"، و زيادة عن ذلك هجرة فئة الشباب بحثاً عن ظروف أحسن للعيش.

تتراوح ذاكرة بطلة الرواية بين رغبة الحصول على تذكار لطول الفترة التي قضتها في "الصحراء"، لكن في المقابل عندما ترى هذه الصور تحس بالإحباط و الحزن الشديد فتصبح ذاكرة أسى و ألم من كل الجوانب من حيث الطفولة، و ظروف البلاد الصعبة؛ التي تعاني من القهر و الإستبداد.

4_ سنة سبعين: يتردد إلى ذهن "سلمى" في هذه الحقبة، خروجها من سجن "الصحراء" و دخولها الحرم الجامعي "بوهران" هذه المدينة التي منحت لها فرصة جديدة للعيش في هناء و إكتشاف معنى

[1] الرواية: ص 57.

الحياة في ظل البحر، والمطاعم، و غيرها من الظروف الملائمة، بحيث سجلت "سلمى" في كلية الطب أين: «... **التقت سلمى بقومي في اليوم الذي جاءت للتسجيل في جامعة وهران، كان ذلك مطلع أيلول في سنة سبعين**»،[1]تعرفت على "قومي" و أصبح أعزّ أصدقائها، فهو الذي استضافها في منزله إلى غاية فتح السكن الجامعي، و في هذه الفترة نشأت بينهما علاقة حب لمدة أسبوعان يعيشان مع بعض كأنهما زوج و زوجة، و من ثمة دخل "فاروق" فأصبحوا ثلاثي وأعجب "بسلمى" و هي أيضا بادلته الحب، و لطالما رغبا أن يكتمل هذا الحب و يعيشان معا والهروب من النظام العسكري الذي يسيطر على البلاد بقدر المستطاع، لكن لم يكتفي بهما الأمر في مشكل النظام فقط، لأن عائلة "فاروق" ترفض "سلمى" و يَنعتوها بالفاجرة وهذا ما يؤلم ذاكرة سلمى تلك الكلمات الفاسقة، و قد شاءت الأقدار ألا يكون أمل في هذه العلاقة فقد: «**كان فاروق و سلمى في العشرين تماما، بعد ذهاب سلمى سلك فاروق الطريق الساحلي، غناء البحر ممزوج بغناء المحرك... ثم الحادث...**»[2]، لم يكن سنّ "فاروق" سوى عشرين سنة عندما فارق الحياة، و ابتعد عن "سلمى" مدى الحياة، في ذلك المطار الذي طلب منها عدم الرحيل إلى "بشار" و البقاء معه تذكرت بأنها: «... **تخلت عن فاروق منذ أزيد من ثلاثين سنة...**»[3]، كانت تتمنى بعد طول الغياب عن البلاد وأثناء عودتها بأن ترى "فاروق" الذي أحببته رغم كل الصعاب العائليّة و الانتهاكات السياسيّة ما يجعل من ذاكرتها ذاكرة رجاء و تمني من تحقيق ما هو مستحيل فلن يعود الزمن إلى الوراء.

[1] الرواية: ص 18.
[2] الرواية: ص 31.
[3] الرواية: ص 30.

يبقى "لسلمى" سوى زيارة ذلك المنعرج الذي وقع فيه الحادث رفقة "قومي" لوضع باقة الورد، و ما كان "لقومي" صديقها سوى أن يكون سندا لها، و حكت له كلما في قلبها و ما حدث للرضيع الذي قتل أمامها و لم تستطع فعل شيء له لمنع قتله، فهي أصلا لم تفهم حقيقة ما كان يجري أمامها لأنها كانت طفلة صغيرة، و قد جاءت "سلمى" كي تبحث عن حقيقة هذا الأمر بعد كل هذه السنوات.ما يعيدها إلى ذاكرة القمع، الخذلان، و الشّك عند ذهابها إلى "الصحراء" و مقابلة العائلة و أثناء اللقاء قيل لها: «**سلمى، يا الله، إنها سلمى! شابت الأم، تبدو أكبر بكثير من سنواتها السبعين...**»[1]، لقد كانت لحظة تنتظرها "سلمى" منذ سنوات و هي رؤية الأم، التي بدت عليها علامات الكبر و الشيب، بالإضافة إلى رؤيتها لكل العائلة والجيران و لكن لم تكن لها فرصة الحديث مع أمها لوحدها، حلول الليل عندما خلد الجميع إلى النوم و بالتالي سألتها عن مقتل ذلك الرضيع، و كيف حدث الأمر، و اعترفت الأم بجرمها فهي قاتلة، و بعد معرفتها الحقيقة غادرت مع "قومي" و كل ما في ذاكرتها الهلع، و الجمود، و اليقين، و زوال الشك عما رأته في ذلك اليوم.

ينهمر الماضي في ذاكرة "سلمى" و كلها ذكريات شنيعة و مخزنة تحيل إلى شناعة قتل الرضيع ة تأكيد قتله من طرف الأم و هو ما لا يمكن نسيانه أبدا، لذا ذاكرة "سلمى" حزينة و مستاءة من هذا الحدث، و ما زاد من ضيقها جلوسها بين أولئك الناس و رغبتها الشديدة في المغادرة، حيث تشتت ذاكرتها أكثر، حتى أصابها الهلع نظرا لحقارة الجريمة.

5_ خمسة عشرة سنة: لقد اكتشفت "سلمى" حقيقة مشاعر أمها من وجهة نظرها هي بالذات، فقد جاءت في زيارة إلى "مونبلييه"، و ظّنت بأنّ السبب هو المرض، لكن في الحقيقة هي سافرت إليها من أجل التحضير لزواج أختيها و رأت "سلمى" بأن أمها: «**لم تغير فيها شيئا السنوات الخمسة**

[1] الرواية: ص 40.

عشرة التي لم يلتقيا أثناءها...»[1]، و بقيت كما هي دائمة التّفكير في مصلحتها و مصلحة أبناءها، لا تعني "سلمى" شيئا بالنسبة إليها كأنها لم تكن يوما إلا وسيلة لصب الأموال الصائلة للعائلة و بالتالي أحست "سلمى" بالضغينة والقلق و الرغبة في الانتقام و هذا ما يسعدها أكثر حيث: «**عبرتها موجة من السعادة الانتقامية لهذه الفكرة إنها تعيش مع "كافر" منذ عشرة أعوام و "هم" لا يعلمون شيئا...**»[2]،أحست "سلمى" بسعادة فائقة عند معرفة الأم بأنها تعيش مع رومي بدون زواج في نفس المنزل بلا قيود، و بكلّ حرية و تفعل ما تشاء معه و غير ملتزمة بالعادات و التقاليد الجزائرية في العلاقات فهذا رد للأم نظرا لعدم اهتمامها "بسلمى" وعلاقتها العاطفية و بحياتها بصفة عامة.

تمثل ذاكرة "سلمى" عند مقابلتها أمها في "مونبلييه" ذاكرة اشمئزاز و سعادة في نفس الوقت لانتقامها من أمها، التي لم تعرف طعم الحب و العطف عنها أبدا، إلا الجشع والطمع في المال، لكن ما شفى غليلها معرفة الأم لحقيقة "لوران"، بحيث شعرت "سلمى" بالسعادة عند تذكرها لهذه القضية التي لا تتماشى مع العقليّة الجزائريّة.

6_ سنة ألف و تسع مئة و تسعة و تسعين: لأول مرة تطلب "سلمى" من والدتها طلبا صغيرًا، و لكنها رفضت أن تلبي طلبها: «... **في سنة ألف و تسعمائة و تسعة وتسعين راسلتها طالبة منها أن تقبل استقبالي مع لوران لليلة واحدة...**»[3]؛بحيث كان رد الوالدة بالرفض القاطع لحضور "سلمى" مع "لوران" الكافر إلى بيتها نظرا لصعوبة تقبل الأهل و الجيران لعلاقتها الغير الشرعيّة مع الرجال، ثقافة الشعب المتحفظة في مثل هذه الأمور، و عندما تذكرت "سلمى" هذا الرد خابت كل أمَلها في

[1] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص 66.
[2] الرواية: ص 66.
[3] الرواية: ص 71.

علاقتها بأمها، فهي تريد فقط أن تقدم بلادها و قريتها ل" لوران" لأنها : «**في ألف و تسع مئة و تسعة و تسعين اشتعلت سلمى رغبة في أخذ لوران إلى الهضاب العليا...**»[1]، لأنها دائمة الرغبة في زيارة أراضي الأجداد بصحبة "لوران" و التجول فيها و استنشاق الهواء و رؤية الهضاب ما يذكرها ببعض لقطات الماضي السعيد في أرض الوطن المليء بالخيرات.

يتبين لنا أن "سلمى" رغبت كثيرا في استرجاع ذكريات الماضي من خلال رؤيتها، الذي يحرك مشاعرها أكثر اتجاه وطنها متذكرة ذلك بكل سعادة، لكن عدم تقبل الأم للفكرة أزعجتها بهذا الفعل و لم تترك الأم أي مجال كي تتذكرها "سلمى" في ذكرى جميلة دون تذمر.

7_ السابع عشر من يناير ألفان و خمسمائة: عانت أم "سلمى" من مرض القلب و توفيت على إثره، و لم تكن تتوقع ذلك إطلاقا، فقد رن هاتفها على الساعة: «...**السادسة صباحا...**»[2]، انتابها الخوف و الفزع لسماع هذه المأساة، لأنّها لم تستطع رؤية أمها قبل وفاتها، فقد رغبت في الذهاب إلى "الصحراء"، لكنها أجلت ذلك، وظّنت بأنّها مجرد وعكة صحيّة و تزول و : «**هذه هي المكالمة الثانية من الصحراء بعد ثلاثين سنة من إقامتها في فرنسا، ترجع المكالمة إلى ثلاثة أسابيع تقريبا...**»[3]، أخبرها الخال بحقيقة وفاة الأم المفاجئ، و توزعت ذاكرة "سلمى" في هذا اليوم بين الألم، والحزن، لفقدان الأم التي تعهدت لعدم البكاء يوم وفاتها، و التي ستدفن: «... **الاثنين، السابع عشر من يناير ألفان و خمسمائة، هذه العادة في دفن الموتى في اليوم نفسه**»[4]، توفيت

[1] الرواية: ص 83.
[2] الرواية: ص 91.
[3] الرواية: ص 91.
[4] الرواية: 92.

الأم في تلك الليلة و تدفن في الصباح مباشرة، و لم تكن هناك رحلة إلى وهران؛ لأنّه أول أيام عيد الأضحى، و ليس هناك رحلة جوية في مثل هذه الأيام، عادت "سلمى" بذاكرتها إلى الاستبداد و العداوة الموجودة بين المهاجرين الجزائريين إلى الدول الأوربية و الحكومة الجزائرية.

يأتي منقذ "سلمى" الدائم في مثل هذه المواقف ألاّ و هو "قومي" الذي حجز لها تذكرة إلى بلادها: «... **عليك أن تكوني هناك في الحادية عشرة و ثلاثين دقيقة على الأكثر**...»[1]، تعد هذه الفترة الحاسمة و التي تقربها من العودة إلى الوطن، و لكن حدث تغير في الطائرة المتجهة إلى "بشار"و التي أصبحت متجهة إلى مكة لأداء الحج، ما ذكر "سلمى" برغبة الأم في الذهاب إلى الحج فانحصرت ذاكرتها بالألم و الشعور بالندم لعدم مجيئها مسبقا إذ أمكن إنقاذها لأنها طبيبة قلب.

يصعب على "سلمى" رؤية قبر أمها و انهمرت دموعها و تحدثت معها في تمتمة وسكوت، فقد كانت الأم تفتخر بها بين الجيران لأنها طبيبة قلب في "فرنسا" : «**احتفظت سلمى لنفسها بفكرة اعتقاد أمها أنها فعلا من سكان المريخ – قالت لي في الأسبوع الماضي: " امنحيني ما يمكن أن أصلح به الثلاجة**...»[2]، قبل أسبوع طلبت الأم من أحد النسوة إقراضها بعض المال لتّلبية حاجة المنزل في شراء ثلاجة جديدة، لأنَّ"سلمى" ستأتي من "فرنسا" و تدفع لها الدين، و تبعثها إلى الحج أيضا، فكرت "سلمى" في مدى تلاشي علاقتها بأمها و الحاجز الذي كان يقف أمام تحسين هذه العلاقة كل مرّة.

يتبقى "لسلمى" سوى الرحيل بعد زيارتها لقبر الأم و تلقي التعازي من كل الأقارب والجيران بحيث: «**غادرت سلمى عين الدار في الرابعة صباحا– الحافلة تنطلق من بشار في الخامسة إلا ربع**»[3]، حين

[1] الرواية: ص 92- 93.
[2] الرواية: ص 107.
[3] الرواية: ص 108.

مغادرتها عم في الحافلة جو جنائزي يعوضها عما فاتها أثناء تشيّع جنازة أمها و سماعها للقرآن لمدة طويلة جعلها تتذكر أمور كثيرة وتفكر في ما تسمعه ما جعلها مشوشة التّفكير.

يعود الماضي بكل صوره لحظة وصول خبر وفاة الأم التي تشاركت "سلمى" معها كل أسرارها؛ بحيث يمثل تاريخ موت الأم كبداية لتعايش مع حقيقة عدم وجودها، و ذاكرة جد حزينة تعمل على تذكر الأم في أجمل صفاتها و ما كانت تقوم به أيام العيد عندما كانت "سلمى" طفلة صغيرة، لقد فقدت الأم التي تتصارع معها من أجل كشف الحقيقة، وتتحدد ذاكرة "سلمى" في هذه الحقبة من الزمن بالحسرة، و الحزن، والأسى، بالإضافة لفقدان الأمل فهذا اليوم سيذكرها دائما بما فقدته و لم تستطع لحاقه أو الوصول إليه قبل فوات الأوان.

خلاصة الفصل الثاني:

-يختار عنوان أي عمل إبداعي بطريقة تفحصيّة، من أجل الوصول لإبداع عنوان شامل و معبّر عن معاني و أبعاد النّص الروائي.

- يركز الكاتب على إختيار بنية فنيّة و دلاليّة مناسبة العنوان لأنها تساهم في التعريف بهوية الكتاب للتسويق به.

- يحمل العنوان عدّة وظائف أهمها الاغرائيّة لأنها تثير انتباه القراء كما يجتذب أذواقهم، و الوصفيّة؛ لأنّه يقدم وصف لبعض مكونات النص، كما يوحي العنوان لعدة دلالات عن النص لذا تنسب له وظيفة إيحائيّة.

-يشمل عنوان رواية "أدين بكل شيء للنسيان" عدّة دلالات أهمها؛ أنه يوحي لوجود أزمات تواجه الشخصيّة الرئيسيّة في الرواية، لذا وجدت النسيان ملاذا لها، كي تدين له بكل السنوات التي عاشتها دون تذكر الماضي.

- مسّت الروائيّة "مليكة مقدم" عدّة قضايا متنوعة، منها: السياسيّة، الدينيّة الاجتماعيّة، تذكر أهمها: قضية قتل الرضع الغير شرعيين و قضية زنا المحارم، و تعتبر هذه القضايا الموضوع المحوري الذي دارت حوله أغلب أحداث الرواية.

- تعتبر شخصية "سلمى" الشخصيّة الرئيسيّة الساردة في الرواية، و تحمل في ذاكرتها حدث إرتكاب جريمة قتل شهدت عليها في سن الثالثة و النصف، من خلال هذه الجريمة بينت أن الرضع و الأمهات ضحايا تسلط رجال العائلة.

- تميّزت الروائيّة بالجرأة و الصراحة الصادمة و التعبير المكشوف لتناولها لقضايا الدين و السياسة بالإضافة للجنس.

- برزت في الرواية ثنائية مكانية متقابلة، تحمل الأولى ذاكرة سلبية، حيث تعتبرها الساردة "سلمى" ذاكرة شفاء و بؤس و حرمان و التي تمثل الجزائر و الصحراء، أما الثانية فتمثل ذاكرة النور و العدالة و الحضارة و التي تمثل فرنسا.

- يذكر الماضي "سلمى" طفولتها و شبابها بالاستبداد و الظلم و الاستغلال و كل فترات السوء التي قضتها في "الجزائر"، بينما الحاضر في كبرها الذي قضته في "فرنسا" فكان يمثل لها التحرر و التحضر و الاستقلاليّة.

خاتمة

خاتمة

ننهي هذا البحث المعنون بـ " سرديّة الذاكرة في رواية " أدين بكل شيء للنسيان "لمليكة مقدم"؛ بمجموعة من الاستنتاجات التي توصلنا إليها، و التي كانت إجابة عن الأسئلة التي طرحنا في بداية البحث، والتي تتعلق بالطريقة التي تتجلى فيها الذاكرة في السرد، و هذا أهم ما حصّلناه من هذا البحث:

تميّز أسلوب الروائيّة مليكة مقدم في رواية " أدين بكل شيء للنسيان " بالتعبير المكشوف و الطرح الجريء، و الصّراحة في الكلام عن مواضيع، و قضايا حسّاسة تحدث داخل المجتمع الجزائري؛ بكلّ حرّية تعبير؛ حيث لم تتحاشى التعبير عن علاقاتها غير الشرعيّة بالرجال، كما لم تتردد في تناول موضوع الشّواذ؛ من خلال قصّة صديقها (ڤومي)؛ التي قدمتها بطريقة موضوعية و طبيعية و لم تدلي أي موقف رفض للقضية، بل تعايشت مع صديقها اللّوطي؛ كي تصرّح من خلال ذلك بوجود الشّواذ في المجتمع الجزائري؛ الذي يدّعي أفراده الالتزام بتعاليم الدين.

حاولت الروائيّة من خلال مواضيع هذه الرواية حثّ الفكر العربي على الجرأة في التفكير في المسكوت عنه داخل المجتمع الجزائري، و الاعتراف بوجود هذه الآفات التي يجدر مواجهتها و معالجتها، و ليس بالهرب منها أو نكران وجودها و إدعاء المجتمع الملتزم بالقيم و المثل، بل التحلي بالقوة من أجل فضح و تعرية الوجه الحقيقي لهذا المجتمع من أجل تحسينه.

اتّسمت رواية "أدين بكل شيء للنسيان" بتدخل إبداعي بين فنّي الرواية و السّيرة الذاتيّة، كذا الذاكرة مع التّخيّل؛ حيث دمجت الروائية بين أحداث واقعية من حياتها و استغلّتها بطريقة فنيّة لتنتقل من الواقع إلى الخيال، من خلال تقنية التذكّر و الرجوع إلى الماضي.

خاتمة

قدمت "مليكة مقدم" من خلال مسيرتها الذاتيّة، وجهة نظرها في عدّة قضايا دينيّة و اجتماعيّة وسياسيّة، من أجل الكشف عن المسكوت عنه من قبل أفراد المجتمع المهزوم، من أجل إعادة النظر و من أجل الحكم بالعقل و ممارسة النقد على الممارسات و السلوكات الإجراميّة التي ترتكب باسم الدين و العادات و التقاليد.

تحدثت الروائيّة في مواضيع سياسيّة من خلال حديثها عن سياسة بومدين الفاسدة في البلاد؛ و الذي لعب بأوتار الدين و الثقافة من أجل تقسيم المجتمع الجزائري لما يخدم مصالحه الشخصيّة، و فضح سياسته التي زرعت الحرف و الظلم، و الفساد و الفقر و الاضطهاد.

نجد في الرواية سرد للأوضاع المزرية في الجزائر خاصة في الصحراء، التي تعاني الجهل و الفقر، و استغلت الروائيّة بحديثها عن أوضاع المجتمع الجزائري الكشف عن إهمال السلطات؛ الذي جعل البلاد في وضع سيء للغاية، و قدمت مثالا بتشويه الطرقات بالنفايات.

بنت الروائيّة "مليكة مقدم" عملها الروائي على حدث بارز في سيرتها الذاتيّة، تمثل في مقتل رضيع خالتها على يد أمّها في بيت العائلة، ليكون الحدث منفذ للكشف عن واحدة من أبشع الجرائم التي ترتكب في حق الطفل و المرأة داخل المجتمع، باسم العادات و التقاليد و الدين، لتفضح بهذه الحادثة الوجه الحقيق و المنافق للعائلات التي تدعي الالتزام بتعاليم الدين.

يحمل عنوان هذا الرواية عدّة تأويلات و دلالات لعلّ أبرز ما يدلّ عليه العنوان هو وجود صراع و أزمة في حياة الشخصيّة الرئيسيّة داخل الرواية جعلها تدين بكل شيء للنسيان، و ذلك ما يستلزم بالضرورة وجود صراع بين الذاكرة و النسيان.

خاتمة

عانت السّاردة (سلمى) صراعا مع الذاكرة، مع محاولتها الدائمة في النسيان من أجل تخطي الماضي بالاستمرار في عيش حياتها دون الغرق في دوامة هذا الماضي الذي مثّلته الروائيّة بذاكرة الألم و الحزن و المعاناة، من هذا الماضي الذي يمثل كلّ ما عاشته من طفولتها و شبابها في الجزائر؛ ذاكرة الجهل و التخلف و الظلم، الاستبداد و في المقابل مثّلت فرنسا بالثور و الحرية و التّقدم.

دارت أغلب أحداث هذه الرواية في فترة التسعينات التي تمثل فترة الإرهاب في الجزائر و التي زامنت السّن العشريني للسّاردة الشخصيّة "سلمى" و التي قضت هذه الفترة في "وهران" أين تابعت دراستها الجامعية، و تمثل "وهران" ذاكرة الحرية و تشكيل الصداقات، ذاكرة الحب و المتعة و التسكع مع مقارنتها بذاكرة السجن و الجهل المعاناة التي تمثل المكان الذي جاءت منه و هو "الصحراء".

تعدّ " سرديّة الذاكرة في رواية أدين بكل شيء للنسيان" سرديّة مختلفة، بمواضيع مكثّفة، جريئة و حسّاسة، تكشف من خلال الذاكرة سيرة ذاتيّة مدمجة بخصائص فنيّة للرواية؛ حيث غلّف عنصر الخيال كل أوجه النظر، القضايا الصادمة و المختلفة التي تنتمي جميعا للمجتمع الجزائري، كما ساهم عنصر الخيال في التنقل من الواقعي إلى المتخيّل لصنع مادة إبداعيّة، تقدم الواقع و المجتمع في أبشع صورة له لكنها الحقيقة، بطريقة مشوقة و ذلك من خلال قصة قتل رضيع الخالة (زهية).

قائمة المصادر و المراجع

1- المصادر:

1. أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، ط1، لبنان، 2012.
2. مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، تر: السعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، 2012.

2- المراجع:

2-1- المراجع العربية:

1. إحسان عباس: فن السيرة، دار صادر، ط1، لبنان، 1996
2. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، لبنان، 2015.
3. جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، مؤسسة المثقف العربي، ط1، دب،2015.
4. جميل صليبيا: علم النفس، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط2، لبنان، 1984.
5. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1991.
6. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دط، سوريا، 2007.
7. رجا محمود أبو علام: سيكولوجية الذاكرة وأساليب معالجتها، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2012.

8. سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، منشورات ضفاف، ط1، لبنان، 2012.

9. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر و الطباعة، ط1، المغرب، 1989.

10. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان، 1997.

11. سعيد يقطين: الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1997.

12. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2004.

13. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، مصر، 1968.

14. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2008.

15. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الأدب، ط1، مصر، 2006.

16. عبد الرزاق المصباحي: الأنساق السردية المختالة: شعرية السرد، تذويت الكتابة، مركزية الهامش، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، لبنان، 2017.

17. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية و تطبيق، الموسوعة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، لبنان، 1990.

18. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، فتديل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2016.

19. عبد الملك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، دار نشر محاكاة ، ط1، سوريا، 2013.

20. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998.

21. عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه دراسة و نقد الأدب- النقد- الشعر- القصة- المسرحية- المقال- ترجمة الحياة- الخاطرة، دار الفكر العربي، ط9، مصر، 2013.

22. فخري الدباغ: مقدمة في علم النفس لطلبة كلية الطب، دار الكتاب، ط1، العراق، 1982.

23. الشريف حاتم بن غارفٍ العَوْنِي: العُنْوَانُ الصَّحيحُ للكِتَابِ تَعرِيفُهُ و أَهَمِّيتُهُ وسائل مَعرِفَتِهِ و إحْتكَامِهِ أَمثِلَة للأَخطَاءِ فِيهِ، دار عالم الفوائد للنشر و التوزيع، ط1، المملكة السعودية العربية، 1419هـ.

24. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، دار الأمان، ط1، المغرب، 2010.

25. محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، سوريا، 1999.

26. محمد قاسم عبد الله: سيكولوجية الذاكرة قضايا و اتجاهات حديثة، عالم المعرفة، دط، الكويت، 2003.

27. محمد فكري الجزار: العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1998.

28. محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية قريماس (GREMAS)، الدار العربية للكتاب، دط، تونس، 1991.

29. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، سورية، 2011.

30. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية كتاب الامتناع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، ط1، سورية، 2011.

31. يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل و بنيته الفنية، دار الفرابي،ط1، لبنان، 2011.

32. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، ط1، 2007.

2-2- المراجع المترجمة للعربية:

1. برنار فاليط: النص الروائي تقنيات و مناهج، تر: د. رشيد بنحدّو، المجلس الأعلى للثقافة، دط، مصر، 1992.

2. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2009.

3. بول ريكور: الذاكرة و السرد حوارات، تر: سمير مندي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.

4. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان حزيان، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دب، 2005.

5. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، مصر، 1997.

6. جيفري أ.دادلي: أسرار الذاكرة كيف تضاعف قدرتك على التعلم، تر: علي عفيفي، هلا للنشر و التوزيع، دط، مصر، 2004.

7. لورون بوتي: الذاكرة أسرارها و آلياتها، تر: د. عز الدين الخطابي، هيئة أبوظبي للسياحة و الثقافة (مشروع كلمة)، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2012.

8. مادلين آلين: مهارات تنشيط الذاكرة، تر: بشير العيسوي، مؤسسة الريان للطباعة و النشر و التوزيع، دط، المملكة العربية السعودية، 2014.

9. ماري جوزيه كوشاييز، الذاكرة و النجاح، تر: سمير كربوج، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر، ط1، سورية، 1992.

10. مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: د. رضوان ظاظا، عالم المعرفة، دط، الكويت،1997.

11. ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة و الأدب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2007.

12. هاري لورين: الدليل الكامل للتحكم في الذاكرة، مكتبة جرير للترجمة والنشر و التوزيع، ط8، المملكة العربية السعودية، 2009.

13. هنري برجسون: الأعمال الفلسفية الكاملة، تر: دكتور سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2008.

14. يان أسمن: الذاكرة الحضارية الكتابة و الذكرى و الهوية السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، تر: عبد الحليم عبد الغني رجب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003.

15. يان مانفريد: علم النص مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2011.

3- المعاجم و القواميس:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، 1986.

2. أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، الجزء الأول، دار ومكتبة الهلال، ط1، لبنان، 175هـ.

3. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، دط، مصر، 1984.

4. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، مصر، 2003.

5. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003.

6. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي- إنجليزي- فرنسي، دار الحكمة، دط، الجزائر، 2000.

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

8. فرج عبد القادر طه: معجم علم النفس و التحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1، لبنان، دس.

9. محمد أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، دط، لبنان، 1986.

4- المجلات:

1. زهير سكاح: مراجعة كتاب الذاكرة الجماعية (موريس هاليفاكس)، مجلة تباين، بيت المواطن للنشر والتوزيع، ع 9/33، سوريا، 2020.

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

الشكر و الإهداء

المقدمة.....أ

المدخل

1-الأدب و الذاكرة: الأهمية و الوظيفة..... 14

2-المشترك و المختلف بين الأدب و الذاكرة..... 18

3-الأدوات الإجرائيّة و الفنيّة..... 21

4-المنهج الموضوعاتي..... 22

_الآليات الإجرائيّة للمنهج الموضوعاتي..... 26

الفصل الأول: السّرد و الذاكرة، المفهوم و الآليات.

المبحث الأول: آليات السّرد.

1- تعريف السرد.....32

2- مكوّنات البنية السّرديّة.....37

المبحث الثاني: الصيغة السردية و خصائص السرد.

1- الصيغة السردية.....55

2- خصائص السرد.....58

المبحث الثالث:الذاكرة، تعريفها، طبيعتها، أنواعها.

1- تعريف الذاكرة.....62

2- طبيعتها.....64

3- أنواعها.....70

المبحث الرابع: الذاكرة في الأدب.

1- الذاكرة، الكتابة، النسيان.....73

2-الذاكرة و الخيال.....77

3-الذاكرة و السيرة الذاتية.....79

4- الذاكرة و السرد.....83

الفصل الثاني: دلالات الذاكرة في نص الرواية

المبحث الأول: دراسة عنوان رواية " أدين بكل شيء للنسيان".

1- ملخص الرواية.....92

2- تعريف العنوان.....94

3- وظائفه.....98

4- قراءة في سرديّة العنوان.....100

المبحث الثاني: سرديّة الذاكرة، الشخصيات، المكان، الزمان.

1- ذاكرة الشخصيات.....106

2- ذاكرة المكان.....116

3- ذاكرة الزمان.....121

خاتمة.....133

قائمة المصادر و المراجع.....137

فهرس الموضوعات.....145

ملخص

سردية الذاكرة في رواية
"أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم

ملخص

يتضمن موضوع هذه الرواية، المدروسة تحت عنوان " سرديّة الذاكرة في رواية " أدين بكل شيء للنسيان" 'لمليكة مقدم' " على قضايا متنوّعة، منها قضايا سياسيّة و دينيّة، و أخرى اجتماعيّة وثقافيّة؛ نذكر على سبيل المثال: قضيّة استغلال المرأة تحت مسمى العادات و التقاليد من قبل رجال العائلة، قضيّة قتل الرضع غير الشرعيين، و قضيّة زنا المحارم ... و غيرها، و قدّمتها الروائيّة من خلال سيرتها الذاتيّة؛ حيث تحمل الرواية أحداثا واقعيّة من حياة "مليكة مقدم"، و ذكريات من طفولتها و شبابها التي عاشتها في الصحراء ثم في وهران، و قد ركّزت الروائيّة على حدث محدد في هذه الرواية و كان هذا الحدث في فترة طفولتها، و يتمثل في قتل رضيع خالتها غير الشرعي.

شكلت "مليكة مقدم" سرديّة أحداث عملها الإبداعي على ذكرياتها، و اعتمدت على ما تبقى في ذاكرتها مما شهدته في السنوات الماضيّة من حياتها، و برز في الرواية صراع بين الذاكرة و النسيان، و بين رغبة مليكة مقدم في تخطي الماضي و نسيانه و بين مواجهة الذكريات التي انهارت عليها، بعد حدث حيوي للذاكرة، و قد مزجت الروائيّة بين الخيال و الواقعيّة في سرد أحداث سيرتها الذاتيّة.

اتبعنا في انجاز هذا البحث على المنهج الموضوعاتي، و قد قُسّم إلى: مقدمة و مدخل مخصَصان للتعريف بالموضوع، يليه فصلين الأوّل نظري و الثاني تطبيقي، و تناولنا في الفصل الأوّل مفاهيم تخص السّرد والذاكرة، أما في الفصل الثاني فقد تناولنا كل من سرديّة العنوان و سرديّة الذاكرة لبعض الشخصيات والأماكن و الأزمنة من الرواية، و ختم البحث في الأخير بخاتمة تحتوي على نتائج البحث و بعض ما توصّلنا له من استنتاجات.

الكلمات المفتاحيّة: السّرد، الذاكرة، الشخصيات، المكان، الزمان.

La nrration de la mémoire dans : *Je dois tout à ton oubli* de Malika Moukeddem

Résumé

Le sujet de ce roman étudié sous le titres « le récit de la mémoire dans le roman " je dois tout à l'oublier " de MALIKA MOKADDAM », comprend divers problèmes ; y compris les questions religieuses, et politiques, ainsi que les questions sociales et culturelles ; citons par exemples ; la question de l'exploitation des femmes sous le nom de coutumes et traditions par les pères de famille, la mise à mort d'enfants illégitimes, et la question d'inceste, …et autres que la romancière à présenté à travers son autobiographie ; ou le roman porte des événements réels de la vie de MALIKA MOKADDAM, et des souvenirs de son enfance et de sa jeunesse qu'elle à vécu dans le désert puis a Oran, et la romancière s'est concentrée sur un événement spécifique dans ce roman et cet événement était de sa période d'enfance, qui est le meurtre du bébé illégitime de sa tante.

MLIKA MOKADDAM a construit un récit des événements de son travail créatif sur ses souvenirs, et s'est appuyée sur ce qui restait dans sa mémoire de ce dont elle a été témoin au cours des dernières années de sa vie, et un conflit à émergé dans le roman entre le mémoire et l'oubli, et entre le désir de Malika MOKADDAM de surmonter le passé et de l'oublier et d'affronter les souvenirs qui se sont effondrés sur elle ; après un événement vitale pour la mémoire, la romancière mêle fantaisie et réalisme dans ses événements autobiographiques.

Pour mener a bien cette recherche, nous avons suivi l'approche thématique, qui était divisée en : une introduction et une entrée consacrée à la définition du sujet, suivie de deux chapitres, le premier théorique et le second appliqué. Dans le premier chapitre nous traité des concepts de narration et de mémoire. En revanche, dans le deuxièmes chapitre ; nous avons traité à la fois du récit, du titre et du récit mémoriel de certains personnages, lieux et époques du roman. Et la recherche se termine par une conclusion contenant les résultats de la recherche et des conclusions au quelle nous sommes parvenus.

Mots- clés : narration, mémoire, personnages, lien, temps.

سردية الذاكرة في رواية
"أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم

ملخص

يتضمن موضوع هذه الرواية، المدروسة تحت عنوان " سرديّة الذاكرة في رواية " أدين بكل شيء للنسيان" 'لمليكة مقدم' " على قضايا متنوّعة، منها قضايا سياسيّة و دينيّة، و أخرى اجتماعيّة وثقافيّة؛ نذكر على سبيل المثال: قضيّة استغلال المرأة تحت مسمى العادات و التقاليد من قبل رجال العائلة، قضيّة قتل الرضع غير الشرعيين، و قضيّة زنا المحارم ... و غيرها، و قدّمتها الروائيّة من خلال سيرتها الذاتيّة؛ حيث تحمل الرواية أحداثا واقعيّة من حياة "مليكة مقدم"، و ذكريات من طفولتها و شبابها التي عاشتها في الصحراء ثم في وهران، و قد ركّزت الروائيّة على حدث محدد في هذه الرواية و كان هذا الحدث في فترة طفولتها، و يتمثل في قتل رضيع خالتها غير الشرعي.

شكلت "مليكة مقدم" سرديّة أحداث عملها الإبداعي على ذكرياتها، و اعتمدت على ما تبقى في ذاكرتها مما شهدته في السنوات الماضيّة من حياتها، و برز في الرواية صراع بين الذاكرة و النسيان، و بين رغبة مليكة مقدم في تخطي الماضي و نسيانه و بين مواجهة الذكريات التي انهارت عليها، بعد حدث حيوي للذاكرة، و قد مزجت الروائيّة بين الخيال و الواقعيّة في سرد أحداث سيرتها الذاتيّة.

اتبعنا في انجاز هذا البحث على المنهج الموضوعاتي، و قد قُسّم إلى: مقدمة و مدخل مخصَصان للتعريف بالموضوع، يليه فصلين الأوّل نظري و الثاني تطبيقي، و تناولنا في الفصل الأوّل مفاهيم تخص السّرد والذاكرة، أما في الفصل الثاني فقد تناولنا كل من سرديّة العنوان و سرديّة الذاكرة لبعض الشخصيات والأماكن و الأزمنة من الرواية، و ختم البحث في الأخير بخاتمة تحتوي على نتائج البحث و بعض ما توصّلنا له من استنتاجات.

الكلمات المفتاحيّة: السّرد، الذاكرة، الشخصيات، المكان، الزمان.

La nrration de la mémoire dans :
Je dois tout à ton oubli de Malika Moukeddem

Résumé

Le sujet de ce roman étudié sous le titres « le récit de la mémoire dans le roman " je dois tout à l'oublier " de MALIKA MOKADDAM », comprend divers problèmes ; y compris les questions religieuses, et politiques, ainsi que les questions sociales et culturelles ; citons par exemples ; la question de l'exploitation des femmes sous le nom de coutumes et traditions par les pères de famille, la mise à mort d'enfants illégitimes, et la question d'inceste, …et autres que la romancière à présenté à travers son autobiographie ; ou le roman porte des événements réels de la vie de MALIKA MOKADDAM, et des souvenirs de son enfance et de sa jeunesse qu'elle à vécu dans le désert puis a Oran, et la romancière s'est concentrée sur un événement spécifique dans ce roman et cet événement était de sa période d'enfance, qui est le meurtre du bébé illégitime de sa tante.

MLIKA MOKADDAM a construit un récit des événements de son travail créatif sur ses souvenirs, et s'est appuyée sur ce qui restait dans sa mémoire de ce dont elle a été témoin au cours des dernières années de sa vie, et un conflit à émergé dans le roman entre le mémoire et l'oubli, et entre le désir de Malika MOKADDAM de surmonter le passé et de l'oublier et d'affronter les souvenirs qui se sont effondrés sur elle ; après un événement vitale pour la mémoire, la romancière mêle fantaisie et réalisme dans ses événements autobiographiques.

Pour mener a bien cette recherche, nous avons suivi l'approche thématique, qui était divisée en : une introduction et une entrée consacrée à la définition du sujet, suivie de deux chapitres, le premier théorique et le second appliqué. Dans le premier chapitre nous traité des concepts de narration et de mémoire. En revanche, dans le deuxièmes chapitre ; nous avons traité à la fois du récit, du titre et du récit mémoriel de certains personnages, lieux et époques du roman. Et la recherche se termine par une conclusion contenant les résultats de la recherche et des conclusions au quelle nous sommes parvenus.

Mots– clés : **narration**, **mémoire**, **personnages**, **lien**, **temps**.