

بلاغة التناص الأدبي في المحكي السيرذاتي النسوي الجزائري رواية "أصبحت أنت" لأحلام مستغانمي أنموذجا.

أ/ جمعة طيبي *

جامعة الشيخ العربي التبسي - تبسة، tibi.djemaa@univ-tebessa.dz

الإرسال: 2025/05/23

القبول: 2025/05/29

النشر: 2025/06/02

الملخص:

ترتقي السيرة الذاتية عند بعض الكتاب من مستوى السرد المباشر إلى مستوى الكتابة الفنية بأساليب متنوعة من التعبير، فهل التناص الأدبي كتقنية إجرائية فنية يمكنه تحقيق هذا الهدف؟ وهل بإمكان توظيفه تحقيق أكبر قدر ممكن من المتعة للمتلقي، والكشف عن النضج الفني للمبدع؟

إن الهدف من هذه الورقة البحثية هو الوقوف عند مختلف مظاهر التناص الأدبي التي استثمارتها أحلام مستغانمي في روايتها السيرية (أصبحت أنت) لبناء كيان روائي سيري مزدحم بأفخم ما تملك من معرفة فنية أدبية وتقنية توصلنا إلى عدة نتائج لعل أهمها: استخدامها للتناص الأدبي كجسر لفظي ووسيط دلالي يغري المتلقي وبأخذ بيده ليخطو بانبهار أو فضول إلى داخل منجزها السيرذاتي و إبهاره بالمرجعيات الثقافية المتنوعة التي تتكئ عليها لاستعراض ذات عارفة تحيلنا على قلم يتقن تماما آليات السرد ويتمتع بحرفية عالية في إدارة شؤون العمل الذي اضطلعت بعرضه على صفحات الكتاب.

الكلمات المفتاحية: المحكي السيرذاتي؛ التناص الأدبي؛ الرواية؛ التقنية الإجرائية؛

دلالات.

* المؤلف المرسل.

The Rhetoric of literary intertextuality in Algerian feminist autobiographical discourse Ahlem Moustaghanemi's novel "I became you" as a model

Abstract: The biography of some writers rises from the level of direct narration to the level of artistic writing with various methods of expression, so can literary intertextuality as an artistic procedural technique achieve this goal? And can his employment bring pleasure to the recipient, and reveal the artistic maturity of the creator.

The aim of this research paper is to stand at the various manifestations of literary intertextuality that Ahlem Moustaganmi invested in her autobiographical novel (I became you) to build a biographical narrative entity crowded with the most luxurious of her literary and technical knowledge, we have reached several results, perhaps the most important of which are : using literary intertextuality as a verbal Bridge and semantic medium that tempts the recipient and takes his hand to step she refers us to a pen that perfectly mastered the mechanisms of narration and enjoys high professionalism in managing the affairs of the work that she undertook to display on the pages of the book.

Key words: autobiographical narrator; literary intersexuality; novel; procedural technique; semantics.

1- مقدمة: إن النص الأدبي شعرا كان أم نثرا عبارة عن نسق لغوي، تتشكل عبر نسيجه شبكة من النصوص التي يتحاور معها ويتمثلها، ضاربا بذلك بجذوره في عمق الفكر الإنساني بمختلف تجلياته و عصوره، الأمر الذي يشحنه بطاقة دلالية ويحوّله إلى منجم تعبير غني

بمختلف الدلالات التي تنتج احتفالية حوارية بين مجموعة من النصوص التي تنتمي الى مرجعيات متنوعة، فتتفتق عنها صور تكتسب صلاحية لغوية بعيدة المدى وعمقا دلاليا مفعما بالحيوية، وثرء مشهديا يتميز بقدرة تطويرية فائقة الكفاءة تضخّ فيها حوارية النصوص المختلفة نسفا جديدا، يفعل براعم المعنى ويجعلها أكثر إيقا وإثمارا وامتدادا على فضاءات متنوعة، فالروح الشهزادية القابعة في أعماق كل روائي تدفعه إلى الاستنجاد بكل ما في جعبته التي يجب أن تكون مكتنزة بما يكفي لإبهار المتلقي الذي يقبع بالضرورة في أعماقه شهريار لا يرضى بأي حكي ولا يبهره سوى ما تمّ الاشتغال فيه على طاقة مزودة بوحي دلالي مبهٍ، وهذا لا يتحقّق إلاّ بجملّة من التقنيات التي من بينها التناص الذي لا يكاد نصّ يخلو منه، وديناميّة الخطاب تقتضي توفير مجال يحتضن جدلا خلّاقا بين هذه النصوص بإخراجها من سياقها الذي قبلت فيه، وإعطائها دلالات جديدة تجد صداها في ذهن المتلقي فيؤثر فيه ويحرّضه على فعل القراءة والتأويل، ويثري فكره ومعرفته.

2. حفريات في المفهوم الاصطلاحي للمحكي السيرذاتي:

2-2- مفهوم المحكي السيرذاتي: المحكي السيرذاتي عبارة عن استرجاع ذكريات حياة سابقة بطريقة مبهمة أو صريحة وفق رؤية فنية عميقة، واستحضار الحوادث والمحطات الحياتية المراد إخراجها من عتمة الذاكرة إلى نور المطابع وصفحات الكتب بهدف عرضها على المتلقي.

يعرف فيليب لوجون Philippe Lejeune السيرة الذاتية بأنها «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»¹، أما عند العرب فيرى محمد الباردي «إن السيرة الذاتية حكي استعادي نثري بأشكال متنوعة، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام، وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية وعلى تاريخ شخصيته الجزئي أو الكلي»² بينما تعرفها تهاني عبد الفتاح شاكر بأنها «قصة حياة إنسان يرويها بنفسه»³، ومن خلال هذه التعريفات نستنتج بأن الجميع اتفقوا على أن المحكي السير ذاتي هو أن يروي ويكتب الشخص سيرته الشخصية كلها أو جزء منها بنفسه.

2-3- المحكي السيرذاتي النسوي العربي: تأخر ظهور المحكي السير الذاتي عند المرأة

العربية المبدعة مقارنة بنظيره عند الرجل لأسباب متعددة ترجعها أمل التميمي في كتابها (السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر) إلى عدّة أسباب من بينها هيمنة السلطة

الذكورية على الساحة الأدبية ، تأخر نمو الذات الفردية ، تركيز الاهتمام على السيرة الغيرية على حساب السيرة الذاتية ، صعوبة الكتابة عن الأنا بشكل صريح ، السلطة الأسرية والتأثيرات العقابية الاجتماعية⁴ ، الأمر الذي دفع بالكثيرات إلى الكتابة باسم مستعار مثل إزييس كوييا ، بنت الشاطئ ، سميرة بنت الجزيرة ، مي الصغيرة ، باحثة البادية ، باحثة الحاضرة ، دنانير ، آسيا جبار ، عهود ... إلخ ، و لجأن إلى تسريب بعض المحطات من حياتهن ومعانتهن متحصّنات وراء قلعة الشخصيات الروائية كي تتفادين بذلك أصابع الاتهام والتشنيع ، ومع ذلك ظهرت سير ذاتية عربية نسوية صريحة لكنها قليلة كانت الريادة فيها لكل من فدوى طوقان (رحلة جبلية صعبة) 1985 عائشة عبد الرحمن (على الجسر بين الحياة والموت) 1966 ، زينب الغزالي (أيام من حياتي) سنة 1989 ، لطيفة الزيات (أوراق شخصية) سنة 1992 ، فاطمة مرنيسي (نساء على أجنحة الحلم) 1994 نوال السعداوي (أوراق حياتي) 1995 غادة السمان (فيسفساء دمشقية) 1997 ورضوى عاشور (أثقل من رضوى) 2013 ، ثم توالى بعد ذلك سير ذاتية كثيرة اتسم بعضها بجرأة الطرح واتسم البعض الآخر بالتخفي وراء أقنعة شخصيات الروايات.

2-3- المحكي السير ذاتي النسوي الجزائري: لقد تعاملت الكاتبة الجزائرية بنوع من الحذر مع كتابة سيرتها الذاتية بوصفها تاريخا للأنا الفردي فاعلا ومنفعلا أو ذكرا لمحطات من حياتها التي أثرت في أغلب الأحيان تسريبها بشكل مقتّع مع شخصياتها الروائية ، بدل تخصيص كتاب لها تفاديا لما قد تواجهه من مشكلات مع المجتمع الذكوري.

ولو تتبعنا السيرة الذاتية النسوية الجزائرية لوجدنا أولى التجارب المعلنة عن نفسها إن بالإشارة إليها في غلاف الكتاب أو من خلال المعلومات الموثقة بين صفحاته التي تعرض ماضيا يستوطن الذاكرة ، هي سيرة فاطمة آث منصور عمروش التي شرعت في كتابتها بين 1946 إلى 1962 ونشرت بعد وفاتها سنة 1967 بسنة واحدة أي سنة 1968 باللغة الفرنسية ولم تترجم إلى اللغة العربية سوى عام 2017 من طرف رشيدة سعدوني ، كما نجد نوعا من سيرة مهنية اجتماعية لزهور ونيسي سنة 1979 بعنوان (يوميات مدرّسة حرّة) والتي تلتها سيرتها الذاتية بعد سنوات تحت عنوان (عبر الزهور والأشواك) الصادرة سنة 2012 ، عن دار القصة و(سيرة شغف) لربيعة جلطي سنة 2017 عن دار حبر والرواية السيرية الموسومة ب (أصبحت أنت) للأدبية الجزائرية أحلام مستغانمي وهي أحدث إصداراتها عن هاشيت أنطوان سنة 2023 ، والتي وقع عليها الاختيار لتكون موضوع هذه الورقة البحثية.

4-2- علاقة الرواية بالمحكي السيرذاتي: حظي المحكي السيرذاتي باهتمام كبير في

السنوات الأخيرة من طرف المشاهير فشرعوا في وضع سيرهم الذاتية «ولا سيما الأدباء الذين يمتلكون ثراء نوعيا في كتابة سيرهم التي تحولت إلى ميدان خصب يمكن أن ينير طريق الأجيال عبر الإفادة من تجارب من سبقهم»⁵، إذ تجاوزت كتابة السيرة العرض الفج المجرد لتجارب الذات إلى الارتقاء بالمحطة السيرية من مستوى الذات الواقعية إلى مستوى الكتابة الفنية، لهذا تعتبر الرواية من أكثر الفنون الإبداعية استيعابا للتشكيل السيرذاتي الذي تضمن له كفاءة فنية وجمالية عالية بفضل التفاعل بين السيري الواقعي والسرد التخييلي واستثمار آليات السرد المختلفة وقد «لاحظ بعض النقاد أن فني السيرة الذاتية والرواية يميلان غالبا إلى التداخل لما بينهما من وجوه القرابة والتشابه في أساليب التعبير الفنية خاصة»⁶، ذلك أن الروائي لا يمكنه الفكك من سيرته الذاتية وهو يكتب، إذ قد يسرّب بعض تفاصيل الأزمنة أو الأمكنة أو بعض الخصائص الشكلية أو الأخلاقية لشخصيات يكون قد التقاها أو عاش معها في تشابك حتمي بين السرد الروائي والسرد السيرذاتي، وأجمل ما في الرواية السيرية أنها «أقرب الفنون الأخرى إلى روح الأديب فهي أكثر مناطق حرارة وتوقدا وتأثيرا»⁷، إذ لم تعد السيرة الذاتية مجرد عملية تذكر أحداث واسترجاع ذكريات كانت مكونة في مستودع الذاكرة بل يعتبرها مادة يقوم بإعادة تشكيلها وصياغتها وتركيبها بالاتكاء على الأبعاد الاجتماعية والحضارية والنفسية وفق أساليب فنية تضي عليها رونقا وجمالا»⁸، لتصبح بذلك كيانا فكريا أدبيا متفردا ذا طاقة تركز على منظومة من العناصر الفنية التي من ضمنها التناص بمختلف أنواعه والذي اخترنا منه التناص الأدبي بالتحديد الذي ضخت منه أحلام مستغانمي جرعات في شرايين متنها السيرذاتي ليرتفع منسوب العنفوان في مفاصل الأحداث والعواطف المستعادة من أقبية الذاكرة والماضي القريب أو الموهل في البعد فتحوّلت السيرة الذاتية إلى أنموذج إبداعي نثري جديد يرفل في حلل من الإبهار والإمتاع.

3. حريات في المفهوم الاصطلاحي للتناص

3-1- التناص: تقنية إجرائية تستثمر نصوصا سابقة وتقتحم عوالمها الثقافية والجمالية

لإنتاج نصوص أخرى جديدة تحقق للمتلقّي أكبر قدر ممكن من المتعة والدهشة، ذلك أن الإنتاجية الإبداعية المعاصرة عموما تمثل في أغلبها عملية استعادة مجموعة من النصوص القديمة بشكل صريح أحيانا أو بشكل خفي أحيانا أخرى، والمبدع لا يمكن أن يتحقق له النضج الفني إلا باستيعاب الجهود التي سبقته في مجالات الإبداع المختلفة.

والتناص كمصطلح نقدي، حديث الظهور، نشأ لدى النقاد الغربيين خلال النصف الثاني من القرن العشرين بفضل مجهودات مجموعة من النقاد الذين أطلقوه حديثاً وقصدوا به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة حوار فيما بينها عبر المحاور والاستلهام والاستنساخ سواء بطريقة واعية أو بشكل غير مقصود، لدى الشكلايين الروس مع شلوفسكي Chlovsky، ثم أخذه عنه باختين Bakhtine الذي أطلق عليه مصطلح الحوارية وتعد الأصوات من خلال دراسته لأعمال ديستوفسكي سنة 1966 ثم أخذته جوليا كريستيفا Julia Kristeva لتقطع به شوطاً مهماً في دراستها النقدية التي أوصلتها في نهاية المطاف إلى تسمية هذه الظاهرة بالتناص وتوصلت إلى نتيجة مفادها أن التناص خاصية لا يستطع أن يتجنبها أي مكتوب على الإطلاق، إذ كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر.

وقد تطرق النقد العربي الحديث لهذه الظاهرة وكان لكل ناقد مصطلحه الخاص حيث لم يستعمل عبد الله الغدامي مصطلح التناص في كتابه الخطيئة والتكفير بل أطلق عليه عبارة -تداخل النصوص- واعتبره مفهوماً متطوراً جداً في كشف حقائق التجربة الإبداعية وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص بقوله: «كل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي»⁹، بينما يعرفه عبد المالك مرتاض: بأنه «تبادل أو تأثير وتأثر أو علاقة بين نص أدبي ما ونصوص أدبية وهو عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق»¹⁰، بينما قدم -محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص- دراسة نظرية وتطبيقية حول التناص وصل فيها إلى أن «الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيذاً لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره»¹¹، إن الكاتب وهو يمارس فعل الكتابة لا يخوضها بخلفية خاوية وبالتالي يختار عن سبق إصرار السّير على هدى نصوص سابقة أو مواكبة لعصره لأهداف فنية جمالية بحتة، في تجسيد حقيقي لمفهوم التناص الكريستيفي الذي يتعالق مع مفهوم الحوارية الباختييني الذي يشير إلى حوارية الذوات والنصوص معاً حيث تتفاعل النصوص مع بعضها .

والتناص أنواع بحسب مضمون النصّ المقتبس والمجال الذي ينتمي إليه، لعل من أبرزها: التناص التاريخي والديني والتراثي والتناص الأدبي الذي يتصدى هذا المقال للكشف عنه وتبسيط الضوء عليه داخل متن المحكي السيرذاتي الذي بين أيدينا.

3-2- التناص الأدبي: هو تعالق وتفاعل وتداخل نصوص أدبية معينة شعرية أو نثرية

سابقة أو مزامنة داخل نسيج نص أدبي جديد، أو هو عبارة عن ممارسة فنية تقنية لغوية

جمالية تتم خلالها عملية استحضار وإعادة الاعتبار لنصوص أدبية منتقاة وتطويعها لتخدم فكرة أو تدعم موقفاً أو تعزز شعوراً باستثمار مخزون ثقافي أدبي لا يرضى له المبدع أن يبقى مركونا على رفوف الذاكرة، فيقوم بإعادة صياغته وتشكيله وتدويره ضمن سياقات جديدة يتبادل من خلالها النصان الجديد والقديم عملية إشعاع يسلمها كل واحد منهما على الآخر.

4. تجليات التناص الأدبي في المحكي السيرذاتي « أصبحت أنت » لأحلام مستغاني

تعلن أحلام مستغاني من الغلاف بأن روايتها حاضنة سردية لأحداث حياتها، ويكتشف المتلقي وهو يتصفحها بأنها سيرة تشكلت روئيا، ويقف على مجموعة من ركائز السيرة الذاتية التي من أهمها حضور الأنا كتعبير عن امتلاك ناصية الكلام وتحولها إلى بؤرة سردية، تتطابق من خلالها الساردة مع المؤلفة التي تغترف من زاد الذكريات « فالذكريات محكيات صغرى تنوي في الذاكرة الفردية فلا تنتظم في السيرة الذاتية إلا من خلال التذكر »¹²، بيد أن ما يلفت انتباه المتلقي هو أن الكاتبة أثبت إلا أن تعرض سيرتين معا، إذ جعلت سيرتها الروائية تنهض على دعائمين أساسيين هما سيرتها الشخصية وسيرة والدها، اللتين تحدثت عنهما بوثائقية زمكانية، حديثة بحتة فجاء المحكي السيري في (أصبحت أنت) عبارة عن تشابك وترباط محكم بين سيرة ذاتية وسيرة غريبة اللتين أثنيتها بمعطيات تاريخية جغرافية ثقافية واجتماعية غطت من خلالها فترة طويلة من تاريخ الجزائر منذ الاحتلال الفرنسي إلى فترة ما بعد الاستقلال حتى التسعينيات من القرن العشرين، إذ فعلت تقنية الزوم على محطات بينما تجاوزت محطات أخرى، ربما لاستحضارها في كتب أخرى أو لأنها ليست لها علاقة وطيدة بأبيها الذي كان هدف الكتاب عرض سيرته التي تعاملت معها على أساس أنها جزء من سيرتها الذاتية، وقد قسّمت الكاتبة عملها إلى ثلاثة أجزاء وعشرة فصول وقد اضطلع كل فصل منها بأداء مهمة تسليط الضوء على محطة معينة من حياتها أو حياة أبيها حيث وثقت الكاتبة من خلالها محطات ومراحل من تاريخ الجزائر، وقد شهدت المشاهد السيرية اكتظاظا تناسيا حشدته الكاتبة وهي تستثمر ما اكتنرت به ذاكرتها من أحداث.. فاستخدمته بشكل يخدم سياق السيرة وهذا ما نعثر عليه من تداخل الأجناس الأدبية التي استحضرتها لتضخ في شرايينها طاقة تشحنها بمختلف الألوان كي تعبر عن إيقاعات مختلفة في حياة كاتبها عن طريق عملية حفر في مختلف أركانها فتغدو بذلك هذه السيرة الروائية عبارة عن عملة ذات وجهين أحدهما يعكس التجربة الحياتية للكاتبة والثانية تجسد تجربتها اللغوية والثقافية الكاشفة عن مدى براعتها في انتقاء الروايات التي ترقى بها إلى مقام البؤرة السيرية وإلى مرتبة

الحبكة الروائية التي قامت فيها بتحويل ماضيها إلى عمل فني إبداعي ، حيث تستلّ من التاريخ الجزائري والعالمي أحداثا وأسماء شخصيات أثرت فيها. إنّ السرد السيري عند أحلام قد حوّل سيرة ذاتية فردية إلى سيرة وطن وذاكرة أمة وماضي شعب ، الأمر الذي أدى إلى إنتاج نص روائي سيري يتمتع بمواصفات فنية عالية شرعت خلالها الكاتبة منذ الصفحت الأولى للكتاب في انتقاء اللّبنات التناسية المناسبة لكل محطة حياتية ، ذلك أنّ الذات المبدعة لا تملك فيما تكتبه سلطة كاملة على نصها بل تجد نفسها بعد الخروج من رحم الذات وقد تنازلت عن بعض حقها الوجودي لصالح نصوص أخرى ، إذ لا يمكن الحديث عن مصطلح التناس إلا «عندما يكون لدينا خطاب ما يتضمن تجاذباً بين مجموعة من الذوات. والرواية أيّا كان نوعها باعتبارها خطاباً أدبياً ، تعتبر من أكثر الفنون الأدبية خضوعاً لقانون الحوارية والتناس ، فهي تستفيد من جميع المعطيات الثقافية ومن مختلف أشكال الرصيد المعرفي الإنساني الموجودة سلفاً في الواقع الاجتماعي»¹³ ، وقد حفلت الرواية السيرية (أصبحت أنت) بمهرجان لوني تناسي متعدد الأطياف والظلال خاصة التناس الأدبي الذي ضحّ طاقة جمالية فنية مضاعفة بين تفاصيل الأحداث ، وقد اخترنا منه باقة على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر ، منها :

4-1- التناس مع الشعر العربي القديم: لقد ظل الشعر العربي القديم ذلك المنبع الثرّ الذي ترددت عليه وما زالت تتردد أجيال متعاقبة من المبدعين ، وقد استثمرت أحلام مستغامي أثناء تشكيل سيرتها الذاتية أشهر بيتين لخالد بن الشعاع عنترة بن شداد ، إذ في معرض حديثها عن الرسائل التي يتبادلها الأهل والعشاق في زمن الحروب ودورها في التخفيف من معاناتهم تستدعي الكاتبة أشهر الرسائل التي كتبت خلال الحروب من بينها القصيدة الرسالة التي كتبها¹⁴ عنترة يخاطب فيها ابنة عمّه عبلّة في العصر الجاهلي فيها بيتان أراد من خلالهما أن يثبت لها بأنه لشدة تعلقه بها لم يكن مشغولاً بالنجاة بنفسه ولا بمصيره وهو يخوض المعركة بقدر ما كان مشغولاً بطيفها وبثغرها الذي تبدى له من خلال لمعان السيوف بينما كانت الرماح تحسو دماءه في قوله:

ولقد ذكرتكَ والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

فتغدو الرسالة القصيدة المستحضرة من الماضي البعيد رمزا للثبات والشجاعة وتجاوز قوي للخطب في حينه.

وتستدعي اسمي جميل وبثينة لأن قصتهما لأنها تشبه بطريقة ما قصة حب أستاذ عراقي لتلميذة جزائرية خلال تواجده في الجزائر¹⁵ ، حيث تقدم لخطبتها فتسبب في إيقافها من طرف أهلها عن الدراسة وحجبها عنه لأنهم لم يستوعبوا ذهاب ابنتهم كل يوم إلى ثانوية تلتقي فيها بأستاذ لها أحبها وتقدم بطلب الزواج منها.

ثم تستحضر بيتا للمتنبي¹⁶ ، وهي تتحدث عن لحظات لقاء تهمت أساسا كي يتم خلاله وداع من أحبت ، والذي مضى إلى غير رجعة يقول فيه:

فافترقنا حولا فلما التقينا كان تسليمه عليّ وداعا

أما ابن زيدون فقد وظفت مطلع قصيدته الشهيرة حينما كلف أستاذها المحبوب إحدى زميلاتها كي تقرأها بوجع عاشقة ، الأمر الذي اعتبرته خيانة لها من طرف أستاذها وإغواء للأستاذ من طرف زميلتها ، حيث يقول المطلع:

إني ذكرك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا.¹⁷

وذلك بهدف تجسيد موقف أو تعزيز معنى تستنبته في سياق معين و تحمله ثقلا دلاليا وأبعادا جمالية فنية تمتد جذورها إلى التراث الشعري العربي¹⁸ ، القديم الذي يكشف توظيفه عن مدى ثراء وأصاله ثقافة المبدعة.

2-4- التناص مع الأدب العربي الحديث: اقتطفت الكاتبة من حديقة الأدب العربي

الحديث بشعره ونثره باقة متنوعة من النصوص انتقينا منها أكثرها حضورا وخدمة للسياق ، وقد كان نصيب نزار قباني في نسيج هذا النص السيرداتي وافرا حيث استثمرت نصوصه عند حديثها عن الحب في حياتها وحاجة البشر إليه رغم ما فيه من وهم وكذب على الذات وعلى الغير فتعزز هذه الفكرة ببيت لنزار يقول فيه:

الحب في الأرض بعض من تخيلنا

لو لم نجده عليها لاخترعناه.¹⁹

وعن زوال هذا الوهم المسمى حبا ونسيانه بكل سهولة ليفسح المجال لغيره تعود أيضا إلى نزار قباني الذي يشبه زوال حب وتعويضه بغيره بقوله «مثلما تطرد الغيوم الغيوما..... الغرام الجديد يمحو القديم»²⁰.

وتنتقل إلى الأديب الفلسطيني مريد البرغوثي في معرض حديثها عن جنون والدها نتيجة الصدمات التي تلقاها بعد استقلال بلاده وخيبة أمله في رفاق الأمس الذين حولوا فوّهات البنادق إلى صدور رفاقهم ، بعد أن كانت موجّهة للعدو ، الأمر الذي أدخله في حرب نفسية

قادته إلى مستشفى الأمراض العقلية فوجدت في قول مريد البرغوثي ما يدعم موقفها «العربي المحظوظ هو الذي يصحو من نومه ذات صباح فيجد نفسه مجنونا وانتهى الأمر»²¹ ، لقد تقاسمت الكاتبة مع والدها ومع مريد البرغوثي رغبة الشعور بالخيبة والإحباط واعتبار الجنون نعمة ، فإقامته في مصحة للأمراض العقلية منجاة له مما حدث لرفاقه من مأس. استحضرت الكاتبة من بيت من قصيدة (لا تكذبي) إني رأيتهما معا لكامل الشناوي²² ، وهي تتحدث عن زميلتها التي حاولت جلب انتباه حبيبها وأستاذها ، للتعبير عن غيرتها من زميلتها وعلى أستاذها الذي أحبته خلال مراهقتها.

وحين تتحدث عن تكالب بعض المرتزقة وسماصرة الحرب على السلطة و نهب كل ما وصلت إليه أيديهم من مناصب وغنائم ، تستحضر نصا لأدونيس يقول فيه:

مدّت موائد المنتصرين
كلّ يعكف على غنيمته
كلّ يشرب حليب ناقة
ليست له²³

5- التناص مع الأدب الجزائري:

اغترفت الكاتبة من معين الأدب الجزائري ما يخدم نصها السيري الذي اكتفينا فيه بانتقاء أكثرها حضورا وتأثيرا وخدمة للسياق الذي ذكرت فيه فعزته ، إذ في رحلة بحثها عن حقبة طلبها منها أستاذها المصري ليجمع فيها متاعه عائدا إلى بلده بعد انتهاء مهامه ، استحضرت الكاتبة جملة من الأحداث العالمية أو الأعمال الأدبية المتعلقة بالحقائب منها مسرحية كاتب ياسين (محمد خذ حقيبتك)²⁴ ، التي كان يتحدث فيها عن معاناة المهاجرين الجزائريين في فرنسا «لكن أحد شيوخ الدين فسر العنوان دون أن يقرأ المتن بأنه تحريض ضد الإسلام فشنّ على الكاتب حملة كُفّرتة وذهب حد تحريم دفنه في مقبرة إسلامية»²⁵ ، في إدانة واضحة للفكر التكفيري الذي لا يصدر أحكامه عن تفكير وروية وفهم عميق للدين.

وفي معرض حديثها عن الغزالة كرمز للحرية ، تستحضر غزالة مالك حداد من روايته (سأهبك غزالة) «الغزلان لا تكون غزلانا إلا إذا كانت حرة»²⁶ ، التي اتخذ فيها الغزالة كأيقونة من أيقونات الحرية وجعلها موضوعا لرواية فلسفية ثورية رمزية إنسانية.

استحضرت الكاتبة ثلاثة أبيات من قصيدة للشاعر مفدي زكريا كان ينشدها السجناء في

سجن الكدية:

فداء الجزائر روعي ومالي ألا في سبيل الحرية
 فليحيى حزب الشعب الغالي ونجم شمال افريقية
 ولتحيى الجزائر مثل الهلال ولتحيى فيها العربية
 كان والدها يردده في غرفته بالمصححة العقلية²⁷ ، مثلما كان يردده بحماس في سجن
 الكدية أثناء الثورة أما بعد الاستقلال فهو يردده بعد أن ذهب بعض عقله بسبب خيبة أمل
 وخيبة حلم.

وتتذكر نسا لعمر أزراج حينما تتحدث عن ديكتاتورية الحزب الواحد وقمعه الفكري
 والسياسي وإقصائه للرأي المخالف ، فتتطرق إلى قصة قصيدة الشاعر عمر أزراج²⁸ ، الذي فرّ
 إلى انجلترا بسبب قصيدة غيرت مصيره بعد إلقائها في مهرجان شعري أقيم بإحدى ولايات
 الوطن يقول فيها مخاطبا هذا الحزب وأزلامه :

أيها الحزب الذي فرّخ قطعان الطحالب
 أيها الحزب الذي حول أجراس الينابيع مخالب
 إننا نطلب شيئا واحدا منك
 تجدد... أو تعدّد... أو تبدّد...

وفي السياق ذاته تستدعي الكاتبة -رائعة الطاهر وطار-، الشهداء يعودون هذا الأسبوع
 «لتوظيفها بطريقة خدمت السياق بامتياز وهي تعلق على منظر شرطي مكلف بحراسة وحماية
 أزهار حديقة الساعة من عبث الأيدي وأقدام المارة»²⁹ ، لعل الشرطي مكلف بحراسة الموتى
 ليمنع الشهداء من العودة متسللين إلى الحياة فيندمون على تضحياتهم ويفضحون الخونة
 واحدا واحدا ففي تلك الفترة أصدر الطاهر وطار رائعته الخالدة « الشهداء يعودون هذا
 الأسبوع قصة .

1-5- التناص مع الأدب العالمي: ومن الأدب العالمي استدعت الكاتبة مجموعة من
 النصوص الشهيرة ، حيث شبهت نفسها ودورها في البيت والأعمال الشاقة التي تكلفها أمها
 بها بالسندريلا تلك التي ألفها شارل بيرو Charles Perrault³⁰ ، الفرق بينهما أن أمها كانت
 تريد أن تصنع منها سندريلا البيت لكنها حظيت بوالد رفض هذا الدور ونهاها عن القيام
 بالأشغال المنزلية وطلب منها التفرغ للدراسة وبناء مستقبلها بعيدا عن أشغال المنزل وهو
 يخاطب زوجته: - هذه لم تخلق لهذا- بينما كانت الأم تريد إعدادها لتكون -ست بيت- ، لقد
 تأثرت بقصة حذاء سندريلا التي ألهمتها كيفية اختيار الأحذية «بسبب سندريلا أصبحت أختار

أحذيتي بنوايا عاطفية» ، كما استحضرت للكاتب نفسه قصة الأميرة النائمة»³¹ وتعلمت من القصتين أنه لم يحدث للأشجار أن فازوا في نهاية القصة»³² وأن المصادفات الصغيرة قد تبدل أحيانا أقدارنا الكبيرة.

ويعود إلى ذاكرتها مضمون مقال للفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر Jean-Paul Sartre³³ ، بعنوان (جميعنا قتلة) استنكر من خلاله إعدام فرناند إيفتون لأنه ساند الثوار الجزائريين ووقف إلى جانب الشعب الجزائري ، بقوله: «هذا الرجل أعلن وأثبت بأنه لا يريد موت أي أحد ، أما نحن فقد أردنا موته وقد حصلنا عليه».³⁴

أما فيكتور هيجو Victor Hugo فقد وظفت قصيدة له حول ابنته في معرض حديثها عن علاقتها بوالدها³⁵ ، الذي كان يقرأ على مسامعها هذه القصيدة ، كي يعبر لها عن مدى تعلقه بها ، وتعلق على هذه العلاقة العميقة بينها وبين والدها مخاطبة إياه بعد رحيله «أيي..الآن أعني كم كان حبك لي في الغياب موجعا ، فحتى الأبوة بالنسبة إليك حالة شاعرية»³⁶ ، والقصيدة تعكس تشابه تعلق فيكتور هيجو ووالد أحلام بابنتيهما.

وحين نتحدث عن جارتهم الفرنسية التي عاملتهم بتعال واحتقار يختار والدها أسلوب عقاب لها هو الصمت والتجاهل التام الذي كان إعلان حرب بلا كلمات وتستدعي لهذا الموقف رواية (صمت البحر) لجان مارسيل برولر Jean Marcel Bruller³⁷ التي تدور حول قرار إحدى العائلات الفرنسية إعلان حرب الصمت على جنود ألهم سكنوا منزلهم رغما عنهم إبان الحرب العالمية الثانية ، فلم يجدوا من وسيلة وهم مواطنون عزل مغلوبون على أمرهم سوى المواجهة بالصمت المطبق.

أما الكاتب اليوناني نيكوس كازانتزاكيس Nikos Kazantzakis فقد استحضرت شخصيته الشهيرة زوربا بانبهار³⁸ فيمشبهة والدها بزوربا وكنت زوربا على طريقتك ، ولو أنك قرأت زوربا لكنت فردت ذراعيك مثله ، لقد كان زوربا شخصية ملهمة لأحلام مستغامي في طريقة تعامله مع تفاصيل الحياة ، لهذا تعرب عن تبنيها لمواقف عدة من مواقفه . وتستدعي كتابه الزهرة القرمزية للشاعرة الأفغانية الراحلة نادية إنجومان³⁹ ، التي قتلها زوجها المثقف لأنها امرأة تبحث عن ذاتها في الإبداع ، حينما اعترفت بأن مصيرها لم يكن كمصير نادية لأنها حظيت بوالد مثقف واع محب داعم طالما كان حصنها الذي احتمت به في مجتمع متخلف لا يعرف للمرأة مكانا غير المطبخ ، وعبرت عن شعورها بالامتنان أن كانت محظوظة بأب أحاطها برعايته ولولاه لكان مصيرها مشابها لمصير نادية إنجومان.

6. خاتمة: لقد شكّل الأدب ولا زال على مرّ العصور بكل فنونه وأشكاله منجماً للأدباء يستخرجون منه ما يثري نصوصهم من صور ومفردات وتراكيب فتتداخل النصوص المستحضرة مع النص الأصلي في علاقة تفاعلية تنتج مزيداً من الدلالات وتفعّل حزمة من التلقي الإيجابي وباقية من القراءات التأويلية التي ترتاد أبعد وأوسع الآفاق في التحام دلالي عميق مثمر بين نصين، لذلك وجدنا له حضوراً فعالاً في التسيج السيري عند أحلام مستغامي، التي أبانت عن براعة جليلة في اقتناص النص الذي يخدم نصّها ويثريه ويعزّز دلالاته في انسجام وتعالق انصهاري مع المعنى، ساعية لتحقيق أعلى قدر ممكن من التماسك السرد في روايتها السيرية (أصبحت أنت) وذلك بهدف:

بناء كيان روائي سيري مؤثّر بأفخم ما تملك من معرفة فنية وتقنية وأغزر ما حازته من تجربة حياتية وكتابية.

افتتاح شبكة المحكي السيرداتي عند أحلام مستغامي على ألوان مختلفة من النصوص الأدبية التي تتفاعل فيما بينها لإنتاج إيقاع مكتنز بالدلالات المتنوعة.

- استثمار الكاتبة للتناص الأدبي كتصدير غدا بمثابة مصايح دلالية تركّبتها الكاتبة على بوابات النصوص كي يسير المتلقي على هداها بين الفقرات.

استخدامها للتناص الأدبي كجسر لفظي ووسيط دلالي يغري المتلقي ويأخذ بيده ليخطو بانتهاء أو فضول إلى داخل منجزها السيرداتي.

توظيفها للتناص الأدبي كان عبارة عن توجيه خفي للمتلقي كي يكشف عمق العلاقة الدلالية بين النصين.

إبهار المتلقي بمرجعيات ثقافية تتكئ عليها واستعراض ذات عارفة تحيلنا على قلم يتقن تماماً آليات السرد ويتمتع بحرفية عالية في إدارة شؤون العمل الذي اضطلع بعرضه على صفحات الكتاب.

7- مصادر البحث ومراجعته:

أحلام مستغامي، أصبحت أنت، دار هاشيت أنطوان، ط 1، بيروت، 2023.

أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 2005.

تهاني عبد الفتاح شاعر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2002.

- جليلة الطريطر ، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي ، ط1 ، منوبة ، 2009 .
- حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 بيروت ، 2003 .
- عبد القادر الشاوي ، الكتابة والوجود ، دار إفريقيا الشرق ، د.ط ، بيروت ، 2000 .
- عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، ط 6 ، الدار البيضاء ، 2006 .
- عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ط 1 الكويت ، 1998 .
- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ ، تر: (عمر حلي) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 بيروت ، 1994 .
- محمد الباردي ، عندما تتكلم الذات -السيرة الذاتية في الأدب العربي- ، اتحاد الكتاب العرب ، ط 1 ، دمشق ، 2005 .
- محمد صابر عبيد ، بلاغة العلامة وتأويل الرؤيا ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، إربد ، 2013 .
- محمد صابر عبيد ، السيرة الذاتية الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، ط 2 ، إربد ، 2007 .
- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، الدار البيضاء ، 1986 .

Abdallah Al-ghidami, sin and atonement from structural to anatomical, theory and application, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, Vol. 6,2006

Abdelkader El Shawy: écriture et existence, Maison de l'Afrique de l'Est, Beyrouth, Dr. I, 2000

Ahlem Moustaghanemi: I became you, Dar Hachette Antoine, Beyrouth, 1er étage, 2023.

Amal Tamimi: biographie des femmes dans la littérature arabe contemporaine, Centre culturel arabe, Casablanca, Vol. 1, 2005

Abdul Malik murtadh, theory of the novel ,National Council for Culture, Arts and letters, Kuwait 1998.

Hamid lahmedani, reading and semantic generation, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, I. 1, 2003.

Jalila Al-turaiter: modern Arabic literature, University Publishing Center, Manouba, Vol. 1, 2009.

Mohammad Al-Bardi: when the Self speaks :biography in Arabic literature, Arab Writers Union, Damascus, Vol .1, 2005.

Mohammad Miftah, analysis of poetic discourse, strategy of intertextualization, Arab Cultural Center, Casablanca, I 2, 1986

Muhammad Sabir Obaid: the eloquence of the sign and the interpretation of the vision , the modern world of books, Irbid, Vol. 1, 2013 p. 27 biographical elements in

Muhammad Sabir Obaid: the poetic biography, the modern world of books, Irbid, Vol .2, 2007.

Philippe Lejeune: biography, charter and history, TR:Omar Hilli, Arab Cultural Center, Beirut, 1st, 1994.

Tahani Abdel Fattah Shaker, biography in Arabic literature, Arab Foundation for studies and publishing, Beirut, Vol. 1, 2002.

8- الهوامش والإحالات:

- ¹ - فيليب لوجون ، السيرة الذاتية ، الميثاق والتاريخ ، تر: (عمر حلي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص22.
- ² - محمد الباردي ، عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2005 ، ص190.
- ³ - تهاني عبد الفتاح شاكر ، السيرة الذاتية في الادب العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2002 ، ص 11 .
- ⁴ - أمل التيمي ، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005 ، ص 38/37/36 .
- ⁵ - محمد صابر عبيد ، السيرة الذاتية الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط2 ، 2007 ، ص 09.
- ⁶ - جليلة الطريطر ، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي ، منوبة ، ط1 ، 2009 ، ص06.
- ⁷ - محمد صابر عبيد ، بلاغة العلامة وتأويل الرؤيا ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط1 ، 2013 ص 27.
- ⁸ - « محمد القيسي ، الحديقة السرية ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، ط2002 ، 1 ، ص21.
- ⁹ - عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 6/2006 ، ص15.
- ¹⁰ - عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1998 ، ط 1 ، ص 264.
- ¹¹ - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1986 ، ص122.
- ¹² - عبد القادر الشاوي ، الكتابة والوجود ، دار إفريقيا الشرق ، بيروت ، د.ط ، 2000 ، ص 175.
- ¹³ - حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص25-26.
- ¹⁴ - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت ، دار هاشيت أنطوان ، بيروت ، ط 1 ، 2023 ، ص 184.
- ¹⁵ - أصبحت أنت ، ص 146 ، 145.
- ¹⁶ - أصبحت أنت ، ص 143.
- ¹⁷ - أصبحت أنت ، ص 127.
- ¹⁸ - أصبحت أنت ، ص 184.
- ¹⁹ - أصبحت أنت ، ص 119.
- ²⁰ - أصبحت أنت ، ص 144.
- ²¹ - أصبحت أنت ، ص 39.
- ²² - أصبحت أنت ، ص 39.
- ²³ - أصبحت أنت ، ص 62.

-
- ²⁴ - أصبحت أنت ، ص 226.
²⁵ - أصبحت أنت ، ص 227.
²⁶ - أصبحت أنت ، ص 38.
²⁷ - أصبحت أنت ، ص 178.
²⁸ - أصبحت أنت ، ص 218.
²⁹ - أصبحت أنت ، ص 158.
³⁰ - أصبحت أنت ، ص 95.
³¹ - أصبحت أنت ، ص 94.
³² - أصبحت أنت ، ص 92.
³³ - أصبحت أنت ، ص 235.
³⁴ - أصبحت أنت ، ص 39.
³⁵ - أصبحت أنت ، ص 265.
³⁶ - أصبحت أنت ، ص 39.
³⁷ - أصبحت أنت ، ص 101.
³⁸ - أصبحت أنت ، ص 39.
³⁹ - أصبحت أنت ، ص 75-76-77.