

سؤال السارد في روايات إبراهيم سعدي

أ. د. سامية داودي

جامعة مولود معمري، تيزي - وزو

يقتضي فعل السرد حضور السارد ولكن الساردين يختلفون في درجات الحضور وأشكاله، فمنهم من يكون حضوره في ملفوظه علنيا صريحا فيتدخل باستمرار مفسرا أو مقوما متأملا، ومنهم من يؤثر التخفي والتكر كأن ينزل غالبا عن الكلام للشخصيات مكتفيا في الظاهر بمجرد التنسيق بين ويعد الضمير من العلامات الدالة على حضور السارد في النص، فالخطاب السردى ككل يتضمن دوما علامات تحيل على الذات المتلقطة.

الأصل في تاريخ السرد العربي (والعالمي) أن يستأثر بالسرد سارد عليم بكل شيء، يعرف ما وقع سوف يقع، يدرك ما يدور بذهن الشخص، ويعرف عن دواخلهم أكثر مما يعلمون. والضمير الأكثر استئثارا بالسرد هو "الهو" أو "الهي"، بمعنى "الآخر يسرد الآخر"¹، وليهما الأنا ثم الأنت أو الأنت*.

والسارد كما يعرفه كايذر هو أداة البث التي بيدعها المؤلف ويفوض لها أداء عملية السرد². ويقول تودوروف إن السارد "هو الذات الفاعلة لهذا التلقظ الذي يمثلته كتاب من الكتب. هذا السارد هو الذي يرتب عمليات الوصف [...] وهو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشخصية أو تلك أو بعيني هو دون أن يضطر إلى الظهور أمامنا، وأخيرا هو الذي يختار أن يخبرنا بهذه الانقلابات أو تلك عبر الحوار بين شخصيتين أو عن طريق وصف موضوعي"³.

وعلى الرغم من توفر كل هذه المعلومات عن السارد فإنها غير كافية للإمساك بطيفه بشكل دقيق، فهو على ضوء نماذج عديدة، يتلون كالحرباء، فحينما يتلبس صورة المؤلف ومرات عديدة لا يتعين إلا في شتيت من الأفعنة.

السارد في سرد الغائب الذي يسم الرواية الكلاسيكية على وجه الخصوص دون أن يتوقّف عندها، كليّ المعرفة، يملك مفاتيح العالم السّردي، ويقف وراء الأحداث والشّخصيات ويوجّهها من بعيد نحو مصائرهما، وقد يتنازل السارد عن سلطته ويفسح للشّخصيات فرصة الوجود المستقل ويعطيهم إمكانية الكشف عن ذواتهم، فينتحى جانبا ليترك للشّخصية حرّية الحركة والتعبير عن نفسها بنفسها مستعملة ضمير المتكلّم.

درس الباحثون السّارد باعتباره صوتا له وظائف مختلفة وباعتباره عنصرا متميّزا له علاقة بالزّمن والمكان والشّخصيات والأحداث*، وقد ميّزوا بين ثلاث حالات للرؤية تتولد منها ثلاثة أنماط من السّاردين: فيكون سرد مهيم في حالة اللاتموضع أي حين يكون السّارد موجودا في كل مكان وزمان مع الشّخصيات ومن داخلها ومن خارجها ويعلم ماضيها وحاضرها بل وما ينتظرها من أقدار، ويكون السرد ذاتيا إذا التزم السّارد رؤية شخصية ما فيرى من خلالها عالم الآخرين فلا تطفو المعلومة إلا من زاوية محدودة توازيا مع محدودية نظر الشّخصية ووفق أهوائها وميولها ورغباتها، كما يكون السرد موضوعيا ووصفيا حين لا يدرك السّارد عن الشّخصيات إلا ما يعاينه من الخارج فلا يرى إلا سلوكات ومظاهر وبالتالي يكون علمه أقلّ من علم الشّخصيات فنكون إزاء سارد قارئ ومؤوّل ومحلّ وتعتمد الحكاية إلى الوصف الخارجي للوقائع. وبهذا تظهر أهمية السّارد والوضعيات التي يتّخذها وما يترتب عنها من نتائج هامة على مسار السرد.

1. الزّهان على السّارد العليم: إنّ النّصوص - كما نلاحظ - تتوزّع بين الضميرين، يشتغل السّارد خارج حكاية ضمير الغائب في: المرفوضون والنّخر وبحثا عن آمال الغبريني وصمت الفراغ، وتبرز صورة السّارد داخل حكاية ضمير المتكلّم في روايتي فتاوى زمن الموت وبوح الرجل القادم من الظّلام كما سيوضّحه الجدول الآتي:

الرواية	السارد	الضمير النحوي	الشخصية المحورية
المرفوضون (1981)	السارد خارج حكائي غير مشارك في الأحداث	الغائب المفرد "هو"	أحمد
النخر (1990)	السارد خارج حكائي غير مشارك في الأحداث	الغائب المفرد "هو"	موهوب وباية: (تظهر من أول الحكاية إلى آخرها)
فتاوى زمن الموت (1999)	السارد داخل حكائي(السارد = الشخصية المحورية)	المتكلم المفرد "أنا"	منصور نعمان
بحثا عن آمال الغبريني(2004)	السارد خارج حكائي غير مشارك في الأحداث	الغائب المفرد "هو"	المهدي المغراني ووناس خضراوي
صوت الفراغ (2006)	السارد خارج حكائي غير مشارك في الأحداث	الغائب المفرد "هو"	عبد الحميد بوط

إذ ينهض ضمير الغائب بصوغ محكيات أربعة نصوص، وضمير المتكلم بصوغ مثيلاتها في نصين آخرين.

يوجد السارد في "المرفوضون" خارج فضاء القصة ويسيطر بقبضته الأبوية الصارمة على مختلف مكونات الموقف:

- ينقل المعلن:

"وقبل أن يدفع إلى الأمام بابه الزجاجي السّميك انتابه ذلك القلق الذي صار يعتريه بانتظام منذ أن دخل إلى مقهى رفض خادمه أن يناوله ما طلبه"⁴.

"بادر بالحديث إلى البائعة الشّقاء بعد شرائه ملفعا ولم تجبه"⁵.

- وينقل المخفي:

"وفجأة انتابه حزن عميق. أدرك سببه بعد برهة من الوقت حينما تذكر الرسالة التي تلقاها منذ حوالي ثماني سنوات"⁶.
"فكر وهو يلف الملفع حول رقبته بأن امتناعها عن مكالمته يعزي بلا ريب إلى كونه عاملا عربيا وسخط في قراراته عليها وعلى نفسه"⁷.
"من عادته أن يذكر كلما مرّ من هذا الشارع، بأن صديقا له، جزائريا مثله [...] قد سقط أثناء العمل من الطابق الثالث عشر ومات"⁸.

- يعرف النوايا:

"قد نوى مرارا أن يطلب منها التخفيض من صوتها ولكن لحسن حظّه لم يفعل"⁹.

- ويعرف الماضي:

- سقوط أخت أحمد وصراخ والده في وجهه"¹⁰.
- وفاه والده بعد مرور يومين من تلك الحادثة"¹¹.
- زواج أبيه من امرأة ثانية بعد مرض أمّه، وبعد موت الأب تركتهم والتحق هو وأخته وأمهما بعمه"¹².

- ويجيب عن تساؤلاتنا:

"وقد يتساءل المرء كيف أنّ صاحب تلك المكتبة الكبيرة قد قبل أحمد للعمل عنده ولا بدّ إذن من الإشارة إلى أنّ هذا الجزائري كان يحمل وجهها لا يتبين من الوهلة الأولى البلد الذي ينتمي إليه"¹³. السارد هنا صريح نسمع صوته مباشرة.

- ويصف بحياد تام:

"بعد حوالي ربع ساعة صارت زجاجة البيرة فارغة وكانت الأمطار قد توقفت عن السقوط وخرج قصد المغازة العامة التي كان قد عدل عن الدخول إليها من قبل [...] بمجرد أن جذب إليه أحد أبواب المحلّ المصنوع من الزجاج السّميك وخرج، صفعه برد قارس وأخذ يرتعد، اجتاز ساحة كليبار بخطى حثيثة"¹⁴.

- ويعلق بنبرة عتاب:

"وإنّه لا يجد في مجادلة الدّفاع عن نفسه سوى ذلك المبرر القديم غير المقنع، لقد بلغته الرّسالة متأخّرة وعملية الدّفن تكون قد تمّت بلا ريب"¹⁵.

يبرّر أحمد تصرّفه السيّئ (عدم حضور دفن ابنه الوحيد البالغ من العمر عامين) بوصول الرّسالة متأخّرة.

فالكاكتب ينوّع أساليبه السّردية في رواية "المرفوضون" فيتّخذ لعملية التّبئير النّصية تارة زاوية رؤية من الخارج حيث معرفة السارد أكبر من معرفة الشّخصية، وتارة أخرى يتّخذ زاوية رؤية مع حيث معرفة السارد على قدر معرفة الشّخصية الحكائية.

وفي رواية "النّخر"، يأخذ بزمام السرد سارد موجود في كل مكان ومع كل الشّخصيات:

- يعلم أحاسيسها:

"الحقّ أنّ رغبته [موهوب] في الطعام معدومة هذا المساء"¹⁶.
"قال في نفسه بأنّه ربما تركها [الصور] في مكانها على الجدران رغم غرابتها وقلة جمالها لأنها من مخلفات إخوته"¹⁷.
"لما يحسّ نفسه [موهوب] مدفوعا نحوه [زوج أخته زليخة] بقوة لا سبيل إلى إيقافها"¹⁸.

"ترى هل يستطيع أن يظهر دمها فيأتي بالدليل القاطع على فحولته"¹⁹.

- يعلم أسرارها:

"لم يذق طعم اللّذة الجنسية مع امرأة طوال السنين الماضية مع حياته القاحلة الخالية من الحب"²⁰.

"اغتصبت [باية] مثلها مثل أم علجية على يد الفرنسيين"²¹.

- يعلم أحلامها المروعة:

"مخلوق ذو قرنين يطاردها [علجية] فترمي بنفسها داخل هوة مظلمة وينفذها مخلوق بديع"²².

- يعلم نواياها:

"أخرج من جيب سترته [دحمان] الخنجر، كان قد انتوى أن يذبح به وحيدة وعريسها أثناء حفلة زواجهما"²³.

- يعلم شعورها بالذنب:

"والحق أن الخال بوعلام، وقد بدأ يتقدم في السن، بات يشعر بالذنب على سلوكه الطائش مع عُلجية يوم غره الشيطان فمدّ يده محاولا تحسّس جمالها الفتاك"²⁴.

هكذا يفسّر السارد سلوك بوعلام بعد عودة عُلجية (ابنة زوجته) إلى بيته حيث اكتفى بقول: "أن الله سوف يفرج الكرب، ومن يفعل خيرا، يجني مثله ضعفين"²⁵ بينما ارتفع صوت زوجته الثانية: "عد بهذه المغبونة إلى بيتها في أسرع وقت... افتح عينيك... الناس يضحكون علينا... افتح أذنك فتسمع ما يقولون... شخت أيها الرجل وذهب عقلك فأصبحت لا تعرف أين الليل وأين النهار"²⁶.

وقد تجنح بنية السرد - أحيانا - لتقويض سلطة السارد العليم، فيتحوّل إلى مجرد ناقل للأحداث يبقي مسافة ما بينه وما بين ما يروي أي يروي من الخارج فيصف ما يراه فقط:

"عاد موهوب في نفس اليوم، فأغلق على نفسه باب غرفته بعيدا عن صخب أبناء أخيه دحمان"²⁷.

"في الصّباح قصد غرفة باية فوجدها مرتّبة ترتيبا تاما [...] فتح درج الخزانة العتيقة مخرجا منه خنجرا قاطعا قد احتفظ به [...] لاستعماله عند الحاجة. وضع السّكين في جيبه وترك غرفة باية أغلق على نفسه باب غرفته، خلع ملابسه وضع الخنجر في محفظته بين كتبه"²⁸.

يؤثر السارد في هذه المواطن، وأشباهاها كثيرة الخفاء والظهور، بمظهر الحياد، وهذا التّوظيف للسارد كليّ المعرفة حيناً وتقويض سلطته حيناً آخر، إنّما يأتي ليجعل بنية الشّكل تقول إنّ السارد لا يمتلك الحقيقة المطلقة.

وعموما تتعدّد الأصوات في رواية "النّخر" وتضفي دينامية خاصة على السرد* وتأتى به عن هيمنة السارد الأحادي وتثريه بوجهات نظر مختلفة لكنها لا تحقّق

التنوع الكافي في الثِّرات واللَّهجات الاجتماعية والمهنية التي تبرز التباين بين منطق شخصية وأخرى.

إنَّ الصَّوت السَّردي في روايتي "المرفوضون" و"النَّخر" هو أبدا النَّاطم الخارجي الموجود في كل مكان والعالم بكل شيء، من بداية الرِّوايتين إلى نهايتهما، ونجد حضوره قوياً يوجِّه دفة السَّرد ويصف وينقل خطاب الشَّخصيات (في النَّخر خاصة) وهو إلى جانب ذلك يستأثر بالسَّرد والمعرفة، إنَّه يروي من منظوره الخاص لأنَّه سيّد العالم السَّردي الذي يملك أسراراً بكثير من النَّقة والاطمئنان. وهذا الحضور القويّ للسَّارد عمل على تقليص دور المروي له ليصبح موجَّهاً إلى المقاصد التي يذكر، والحوارات التي يوظف لاستكمال ما اضطلع السَّرد به وتعزيده، فهي تكميلية لا تضيف شيئاً ذا بال عن عمق الشَّخصية أو فكرها.

حظي موضوع السارد بدراسات كثيرة منذ هنري جيمس ونورمان فريدمان إلى واين بوث وتودوروف وجنيت. ولم يكن الباحثون العرب بمنأى عن فحص تجليات السارد في التخيل، وقد تناولت يمنى العيد أنماط السارد في القصَّ العربي المعاصر وحدَّدتها في ثلاثة: النمط الأوَّل يتميَّز بهيمنة موقع السارد البطل الذي يحكم في بنية القصَّ، إنَّ أصوات الشَّخصيات على تنوعها واختلافها، وعلى الرِّغم من حوارها وصراعها، إلا أنَّها تظلَّ محكومة بموقع هذا السارد البطل، وبالموقع المهيمن ينمو القصَّ وبه يصل السِّياق إلى غايته²⁹. أمَّا النمط الثَّاني فهو يتميَّز بالخروج عن مفهوم البطل السارد الذي يروي من واقع واحد مهيمن إلى قصَّ يصدر عن ساردين بطلين لهما موقعان متصارعان، وبالصراع القائم بينهما ينمو فعل القصَّ³⁰. وأمَّا النمط الثَّالث فهو نمط معاصر ينزع لكسر حصانة البطل ومن خلفه طبعا السارد لتقويض حالة تفوُّقه المطلق، وفي هذا النمط يتوسَّل السَّرد تقنيات تستهدف قتل البطل وإسقاط الموقع، كأن الكاتب/السارد يحاول احتلال موقع بلا هوية، فيترك النُّطق للشَّخصيات فلا بطل يتقرَّد ولا بطل يستأثر بعملية القصَّ³¹.

وتعدّد المواقع- تضيف الباحثة- وأحيانا اللاموقع ممارسة فنية "ليس معناها سوى ممارسة لديمقراطية التعبير"³²، وفي غياب هذا الفني يلغى كلام الآخر/ الشخصيات وبالتالي تتحول إلى شخص واحد قريب من السارد أو من الكاتب. يهيمن السرد بضمير الغائب في نصي "بحثا عن آمال الغبريني" و"صمت الفراغ"، لنرى عن كثب السارد وهو يقوم بعمله في النصين، ولنأخذ بداية النص الأول*:

"ظلّ الغريب واقفا بضع لحظات غير بعيد عن مدخل الفندق قبل أن يتحوّل نحو اليمين باتجاه مصلحة الاستقبال. لحظتها لم يعد بوسع المهدي أن يراه أو سماع صوته، رغم الصمت السائد، كالعادة في المكان، مدّة من الوقت مضت دون أن يعاود الظهور أمامه، ممّا جعله يستنتج أن الغريب جاء للإقامة في النزل. رغم الملل الذي يحسّ به المرء في هذه المدينة الزّتيّة، الحارّة، البعيدة عن العالم، لم يكن المهدي فضوليا بطبعه، مع ذلك لم يفتأ يفكر في الرّجل. عبثا حاول أن يتذكّر أين يكون قد رآه أو فهم سبب الفضول الذي أثاره فضوله في نفسه، بالرّغم، من ناحية، لم يمنحه لحظة دخوله إلى الفندق غير لفظة عابرة، لا شيء ميّزها عن تلك النظرة الحزينة والقلقة بعض الشيء التي ألّفها على المكان عامة"³³.

يتيح لنا هذا المقطع أن نعرف أنّ السارد يتعين بضمير الغائب، والواقع أنّ قراءة الرواية برمتها تكشف لنا عن سيادة نمط ذي سارد غائب عن القصّة، وماذا نجد أيضا؟

يبرز السارد المتكلّم* كشخصية غير مشاركة في الحدث، ويقدم للقارئ الشّخصيتين المحوريّتين وهما الغريب أو وناس خضراوي (أستاذ جامعي قصد الجنوب للبحث عن طالبيه السّابقة آمال الغبريني)، والمهدي المغراني (صحفي قصد الجنوب بدوره للحفاظ على حقه في الحياة). ثم يضعنا السارد مباشرة أمام المكان الذي تجري فيه الوقائع في الرواية من ألفها إلى يائها "في هذه المدينة، الزّتيّة، الحارّة، البعيدة عن العالم"، وستتقاسم هذه العناصر الأربعة، السارد وناس خضراوي والمهدي المغراني والجنوب الجزائري، الحضور بشكل متفاوت.

يرتبط السرد بسارد يروي بضمير الغائب سيد الضمائر الثلاثة، أكثرها تداولاً بين الرواة وأيسرها استقبالا لدى المتلقي وهو سارد من خارج الحكاية حسب مصطلح جيرار جينيت (Narrateur extra diégétique)، أما عن علاقته بأحداث الحكاية فيبدو أنه يروي حكاية بل حكايات لم يشارك فيها، وهو يرويها بضمير الغائب المفرد المحيل على الشخصية/ الشخصيات المشاركة في الأحداث، فهو إذ جاريننا جينيت في مصطلحاته سارد غير مشارك في الحكاية (Narrateur Hétéro diégétique).

يلجأ السارد في مواضع كثيرة إلى استبطان أقوال وناس خضراوي وقراءة أفكاره وهواجسه: "شاعرا كما لو أنه شخصا آخر يتكلم نيابة عنه، لا يدري كيف تسرب إلى داخله واستولى على لسانه"³⁴. يترصد السارد إحدى الشخصيتين المحوريتين بنقل انعكاسات الأحداث على ذاتها: "لا يدري إن كان ندمه ناجما عما ألم به من يأس أو من جرّاء تلك الشجاعة السوداء التي عبرت وجه وناس خضراوي"³⁵ و"أخرج لفافة وراح يدخن، لم يتناول العشاء في تلك الليلة بسبب الإحساس بالقرف"³⁶.

ويتخلل السرد رؤية سردية خارجية ترتبط بوظيفة السارد التقليدي الذي يقوم بتوجيه السرد وتأطيره ونقل أقوال الشخصيات وتقديم الفضاء والشخص والاعداث: "حين أحسّ الغريب بأنّ الدّوار زال عنه، قام من مكانه، عائداً إلى مصلحة الاستقبال حيث كان مفتاح غرفته وبطاقة هويته في انتظاره"³⁷، "ظلّ يمشي وهو يرنو هنا وهناك، عسى نظر يقع عليها"³⁸، "الشيء الذي حدث له، حين راح يغادر المكان، هو الإحساس من جديد بما يشبه الفراغ والعدم والموت"³⁹.

ويتوسّل السرد بضمير المتكلم عندما يتعلّق الأمر بدواخل الشخصيات التي تختلج فيها المشاعر والأفكار المختلفة ونكون إزاء رؤية سردية داخلية: "لكن ينبغي أن أسترجع لياقتي البدنية"⁴⁰ و"أريد أن أشرع في جولة إلى الصّحراء"⁴¹.

ويأخذ المهدي المغربي الكلمة من صفحة 127 إلى صفحة 130 ليستعيد أجمل يوم قضاه مع آمال العبريني بعيدا عن المدينة، وسط الصّحراء بمناسبة العيد السنوي للوليّ الصّالح سيدي بلال "كانت آمال واقفة بجانب يومها، تتدلى آلتها الفوتوغرافية على صدرها، غارقة في مشاهدة فرقة من التوارق بلباسهم الأسود

والأزرق، وبوجوههم المثلثة يؤدون رقصة قتالية [...] تتمايل بجسمها على إيقاع حركات الرجال، مرددة مثلهم، لكن بخفوت اسم الله واسم الرسول [...] ابتسمت لي قائلة: "هل أنت متعب يالمهدي" فأومأت برأسي لا⁴².

2. الرواية وأشكال الكتابة عن الذات: أصبحت الكتابة عن الذات (Ecriture de soi) في الغرب تتسع يوما بعد يوم وتتنزع الاعتراف بأدبيتها ووظيفتها في المجتمع، وتعرف بأسماء أخرى كثيرة نذكر منها: الأدب الشخصي (Littérature personnelle) والأشكال السيرية (Formes biographiques) والكتابة عن الأنا (Ecriture du moi).

يمكن للإنسان أن يعبر عن تجاربه الشخصية بأشكال مختلفة، وأي شكل يتبناه يحتم عليه إعادة تشخيص حياته وتشغيل ذاكرته بشكل مغاير*، هناك السيرة الذاتية L'auto biographie والاعترافات Les confessions والرحلة أو محكي السفر Récit de voyage والمذكرات Les mémoires، والتخييل الذاتي L'auto fiction، ومحيي الحياة Récit de vie، واليوميات الخاصة (Le journal intime) هي عبارة عن محكي شخصي ومتقطع وليس محكيا استعاديا أي لا يتيح للكاتب (Le diariste) اتخاذ مسافة مع الأحداث المروية بل يثبت "الوقائع قبل أن تفقد طراوتها"⁴³، ومنذ القرن التاسع عشر أصبحت اليوميات شكلا مألوفًا ولا سيما بين أوساط السياسيين والفنانين*.

1.2. يوميات صحفي مهدد بالقتل: أول ما يمكن إدراجه كخصوصية بارزة في رواية "صمت الفراغ" ترتبط بمكوّن الرؤية كونها لا تلبث على نمط واحد إذ هي تتأرجح بين الرؤية السردية الداخلية والرؤية السردية الخارجية إلى حدّ التداخل ولا تكاد تستقر رؤية حتى تحلّ رؤية أخرى موضعها.

"ساعتان كاملتان مرتا دون أن يجد أثرا لجريدة الصدق. لقد فتش عنها في مختلف أرجاء المدينة، لكن دون جدوى. الواقع أنّه بات من المتعذر، منذ بضعة أيام العثور على أي صحيفة كانت. لقد صار الباعون يخافون على أنفسهم. ظل هكذا إلى ذلك الحين لا يدري إن

كان تحقيقه عن المدينة قد نشر كما أرسله أم عرض على الغريال منذ أن كتب موضوعا قَدّم فيه قراءة شخصية للأحداث التي صارت تعصف بالبلاد، أصبحت كتاباته محلّ رقابة صارمة، فيما صار زملاؤه ينادونه تهكما الشّيخ بوط⁴⁴.

السارد في رواية "صمت الفراغ" غير ممثّل في القصة يَصوّر حياة صحفي متشرّد لا يعرف طعم الزّاحة، يختبئ حينا ويتّكرّ حينا آخر، وعبد الحميد بوط هو واحد من بين مئات الصحفيين الجزائريين المهذّبين بالقتل في فترة التّسعينات الدّموية*.

وإذا حاولنا أن نحدّد أهم الأصوات السردية التي يشتغل عليها السرد في "صمت الفراغ" نعاين حضور رؤية سردية مزدوجة يجتمع خلالها صوت السارد بضمير الغائب مع صوت الشّخصية المحورية عبد الحميد بوط بضمير المتكلّم فينمو النّص بين هذين الصّوتين السرديين إلى أن يسفر على نهايته.

ينسحب السارد مرّات عديدة ويترك الكلمة لصاحب هذه المعاناة من الآلام الصّامتة وهذا الإحساس بالعزلة في مواجهة الموت: عبد الحميد بوط:

- "في الحقيقة يمكنني الشك في الجميع، إلا في مرزوق"⁴⁵.
- "وأنا غارق في القندورة والبرنس، فيما رأسي قد اختفى تحت الشّاش، أحسست كما لو أنني أغير جلدي"⁴⁶.
- "لم أكن راغبا في إخبار أحد بما دفع بي إلى اتخاذ مظهر البدوي"⁴⁷.

- "ماذا أخسر لو أرفع السّماعَة وأقول لجوهر: نعم جوهر أنت على حق...من الجنون أن أبقى في هذه البلاد"⁴⁸.

- "لا أدري كيف فاتهما أن يدركا بأنّ أفضل ما يمكنهما القيام به من أجلي هو أن لا يبعثا شيئا على الإطلاق: لا برقية، لا تنديد بالعملية ولا ارتياح لنجاتي ولا شيء آخر"⁴⁹.

- "لكل إنسان أجله ... ربما ... هذا اليوم ... أيضا غير مقدر ... أن تكون فيه نهايتي"⁵⁰.

وقد يتسلّل السارد إلى عمق عبد الحميد بوط وينقل تساؤلاته وأحزانه وتصادماته:

- "وهو يعود على عقبيه، يده لا تزالان غاصتين في جيبي سرواله الفارغ، تساءل عما إذا كان صاحب قصاصة* الورق واحدا من سكان الحي أو جارا من جيرانه"⁵¹.

- "وفكّر في قرارة نفسه:" نعم هذا ما أحسّ به ولا ريب لحظتها. هذه الفطاعة لا يشعر بها سوى من جرّبها"⁵².

- "وقال في قرارة نفسه: "لم يحدث لي أن سمعت بأن خطوبة استمرت كل هذه المدّة الطويلة"⁵³.

يشغل كلام عبد الحميد بوط مساحة كبيرة من المتن ويرد بأشكال مختلفة: حوار - مونولوج - يوميات.

ينبني السرد في "صمت الفراغ" على أسلوب اليوميات، واليوميات شكل من أشكال الكتابة عن الذات يسجّل فيها صاحبها كل ما يراه مهماً من أحداث ومواقف ولوحات، يكتب عواطفه وأفكاره، يكتب فرحته وغضبه، يكتب انكساراته ونجاحاته، يكتب خصوصياته وأسراره، وأحيانا يكتب ما يخشى قوله، فالإنسان يهرع إلى دفتره ويكتب كلما طغت "زبد بحور العاصمة وهاجت الأمواج" ليلقي عن كاهله أثقال الدنيا كلها. وتعدّ اليوميات وثيقة أو وثائق تسجيلية وتاريخية مهمّة لرصد حركات مرحلة زمنية معيّنة، كما تكشف اليوميات والمذكرات عن الجانب الخفيّ في الإنسان ويعود ذلك إلى حالة الصّدق المفترضة مع النّفس عند كتابة الحدث، وتلك الشّفاية عند تسجيل الموقف، فالمذكرات واليوميات كلاهما سجّل واعتراف وتاريخ، لذلك يمكن إدراجهما مثلاً ضمن أدب الاعتراف لأنّهما ترصدان تفاعل أحاسيس صاحبهما وانفعالاته مع الوقائع.

ترتبط اليوميات التي تتخلّل رواية "صمت الفراغ" بشخصية حكاية مقهورة اسمها عبد الحميد بوط.

يحاول الكاتب أن يكسّر حصانة السارد أو لنقل إنّهُ يفكّك مركزيته، فليس هناك سارد يحتكر سلطة الكلام أو يمتلك القدرة على معرفة كل شيء، يخترق كل

الحجب وينفذ إلى كل الأعماق ويتواجد في كل الأماكن، بل هناك شخصيتان ساردتان تشغل كل واحدة منهما حيّزا من المساحة الكلامية للرواية.

يستخدم السرد التقنيات التي تستهدف كسر التّصور الواحد للحقيقة مثل تداخل الضّمائر (الضمير الأول/ الأنا والضمير الثالث/ الهو) فيتناوب السارد بضمير الغائب وعبد الحميد بضمير المتكلم في تقديم المادة الحكائية، كما تتخلّل اليوميات والحوارات والمونولوجات والكتابات الصحفية الرواية لتصف الواقع البائس والمتمثّل في غياب الحرّيات والقمع والمطاردة والقتل.

- **المونولوج:** يرتبط المونولوج بطريقة تقديم النّفس نفسها ممّا يحثّم على الكاتب مواجهة مشكلة وهي "مشكلة معرفة الذات: هل يستطيع الإنسان أن يعرف نفسه وفي الوقت ذاته أن ينقل إلى الغير هذه المعرفة"⁵⁴، فالبطل يستخدم تقنية المونولوج "لكشف خبايا قلبه والتحدّث عنها صراحة دون مواربة أو تغطية [...] فهو يقذف ما يعتلج في داخله من أفكار ومشاعر ويعرضها بصدق تام وحرية كاملة، كاشفا كل البواعث والخواطر والمحفّزات التي تكمن وراءها"⁵⁵.

إن تتابع المونولوج* في "صمت الفراغ" يأتي في شكل دفقات من الاعترافات التي يحاول عبد الحميد بوط الصحفي المطارد أن يعرضها كلّها في مواضع مختلفة من الرواية. ولقد سعى المونولوج إلى نقل حرارة النّجربة في صياغة فنيّة تعتمد تصوير الصّراع الدّاخلي مع الذات:

- "من الجنون أن أبقى في هذه البلاد حيث قد أذبح بين الحين والآخر. سوف ألتحق بك في وطن لا أحد يرغب في قتلي مجانا بين ظهرانيه، وطن أستطيع أن أمشي فيه من غير أن أضطر إلى التّكرّر"⁵⁶.

ينطلق عبد الحميد بوط من الذات ويعود إليها مباشرة، يتساءل ولا حاجة به إلى الجواب:

- "ليس بوسعي أن أعرف من سوف يطلق النّار أو سيطعنني بخنجر أو يذبحني، هذا ما جعل أهل عين لباكا يبدون لي كقتلتني المحتملين"⁵⁷.

- "لماذا لم ألتحق بها في كندا حيث لا يسعى أحد ورائي لقتلي وحيث لن أقضي وقتي في الهروب من الموت ... وبذلك أكفّ عن حياة الجردان التي انحدرت إليها"⁵⁸.

المونولوج هو تعبير الذاتي المرتبط بطبيعة البوح الوجداني تعرض فيه الشّخصية همومها وأمانيتها وتصوراتها عن النّاس والحياة. تحتوي صفحة 96 على أربع فقرات، ثلاث منها بضمير المتكلّم:

الفقرة الثّانية: يحدّث فيها عبد الحميد نفسه عن شهرزاد (خطيبته السّابقة) وحسن خندق: "لا أدري كيف فاتهما أن يدركا أن أفضل ما يمكنهما القيام به من أجلي هو أن لا يبعثا لي شيئا على الإطلاق". يساعد المونولوج على كشف الصّوت لنفسه وبناء وجهة نظر.

الفقرة الثّالثة: يحدّثنا عن زيارة مرزوق والعمّ إسماعيل له في المستشفى "أول زيارة حظيت بها قام بها مرزوق مصحوبا بالعمّ إسماعيل".

الفقرة الرّابعة: يحدّثنا عن موت الرّجل الذي يقاسمه الحجرة في المستشفى "سرير الرّجل الذي كان يقاسمني الحجرة أصبح فارغا. مات". وتتكرّر الظاهرة في صفحة 65 و66 و68 وكأنّ السرد كلّ مبني على ضمير المتكلّم "أنا" الذي يسبغ على السرد حميمية بالغة نلمسها منذ الصّفحة الأولى. ولأنّ المونولوج ألصق بمعاناة الفرد وسير أغوار النّفس من الحوار الخارجي، فإنّ هذه الرّواية غالبا ما ترتكز إلى المونولوج في الكشف عن أعماق الشّخصية والغوص في أدقّ تفاصيل حياتها وهمومها.

-**الحوار:** الحوار عنصر تكويني مهمّ في بناء الرّواية، يجسد رؤية للكون وإحساسا بالحياة*، إنه أداة وغاية في الوقت نفسه؛ أداة تستعمل للتعبير عن الذات وعن الوعي الاجتماعي، وغاية تسمح بمعرفة حجم التّباين واللاتجانس بين الأصوات الرّوائية⁵⁹ لأنّه يكشف عن مستويات التّفكير المختلفة ويكشف عن جوانب التمايز بين الأصوات**. إنّ تعدّدية المواقف الإيديولوجية المتعادلة النّفوذ والمختلفة الاتجاه ستكون هي المولّدة للحوار، ثم إن الحوار يمثّل رؤية متجدّدة تذيب سطوة التوجّه القيمي الأحادي.

إنَّ الحاجة إلى الحوار أساسية في رواية الأصوات لأنه يؤكِّد استقلالية الصَّوت ويبرز البعد الفكري لردِّ الفعل، ويعبِّر عن انفعال الصَّوت وعدم استقراره وتجدد أحاسيسه. ففي أحاديث النَّاس تتجلى سماتهم وطبائعهم وأفكارهم وجزء من نواياهم. يقوم السَّارد في "صمت الفراغ" بنقل كلام المتحاورين متقيِّدا بحرفيته النَّحوية وصيغته الزَّمنية على نحو:

- "إنَّك غير مكترث بالخطر، عبد الحميد، غير مكترث على الإطلاق! نحن

معشر

النَّساء نحسّ بأشياء تعجزون عنها أنتم الرِّجال.

- مع ذلك لا تدركين بأنني أكره أن تقلقي عليَّ إلى هذا الحدِّ.

- بل حتَّى هذا لا يخفى عني.

- أواه، جوهر، لم تتغيري! لازلت تعتبريني طفلا صغيرا! لن أنسى

فضلك. لكن يجدر بك أن تتفرغي للأطفال الذين خرجوا من رحمك، أنا أصبحت اليوم رجلا"⁶⁰.

يختفي السَّارد ويعطي فرصة للتعددية الصَّوتية التي تُحدث الجدل والقلق، ومن ثمَّ يستمرّ الحوار ليكشف شيئا فشيئا عن شخصيتين مختلفتين في قراءتهما للواقع بحكم تجربتهما ووعيهما، فجوهر تخاف على أخيها وتتهمه بأنَّه قذري في حين أنَّه صحفي لا يزال "التأثر ينبض في داخله، لا يرضى السَّفر...

- يخيّل إليّ، عبد الحميد، أنَّك لازلت طفلا! لم أحسن تربيته في

الواقع. إذا أردت أن يذبحوك فليكن لك ذلك في الأخير.

- أنت التي تدبحيني جوهر. أنت...

- أنا التي أدبحك! رائعة هذه!

- اسمعي، جوهر: كفي عن تعذيب نفسك، واذهي هانئة البال إلى شؤونك.

- كيف تريدني أن أذهب إلى شؤوني هانئة البال وأنت تنتظر من

يتفضل بقطع عنقك؟

- هؤلاء لا ينتظرون إلاذن من أحد إن كنت تبحثين عن الحقيقة"⁶¹.

يكشف السارد عن لحظة تأزم من خلال إيضاح نقطة تصادم وعيين لشخصين مختلفين جنسا وتجربة ووعيا هما المرأة ذات الثقافة المسالمة والرجل ذو الثقافة المقاومة.

يلعب الحوار هنا دور المشخص للاختلاف بين وعي السلام (أو الاستسلام) ووعي الثورة لدى الشخصيتين من خلال تبادلها الكلام، والمبرز لفكرة عدم انطفاء روح المقاومة على الرغم من أن الحوار العام يفضي إلى زلزال داخلي يهز عبد الحميد بوط من العمق... وانكسار... وخيبة...

لغة المحاورين مستمدة - كما نلاحظ - من صميم الحياة، بعيدة عن التكلف في الصياغة والتركيب، تحاول جاهدة أن تجسد الوعي باللحظة الحالية وأن تصوّر لقطة من حركة الحياة.

ونجد في هذا الحوار أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل السارد، وهو ما يسمى بالحوار المباشر، "وهو الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي مباشرة"⁶². وأصل الحوار أنه "تمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"⁶³.

نجد نوعين رئيسيين من الشكل الكتابي للحوار المباشر، فالنوع الأول ظاهر تُستخدم فيه صيغة فعلية في التدايل الوصفي للمتحدث، وتتمثل أساسا في الأفعال: قال وقلت وقالت وأجاب وسأل وهمس وصرخ ونادى... أما النوع الثاني فيكون مضمرا يتم فيه إخفاء كل إشارة إلى اسم المتكلم. ففي "صوت الفراغ" يرد هذا الحوار وفق تلك الصياغة:

- "أنا لا شيء الآن الحاج، لست غير إنسان بلا عمل، وبلا أهل ولا دار"⁶⁴.

ويلتقي الحوار المباشر مع المونولوج في نقطة الكشف عن وضع الشخصية العام وأزمته الحادة التي تنطلق منها الرواية كلها.

- اليوميات: ترتبط يوميات عبد الحميد بوط بمقاومته للموت:

الصفحة	المقطع	الحدث
--------	--------	-------

35	"أنا في اليوم العاشر من بقائي على قيد الحياة منذ أن وصلني الحكم علي بـ... أول يوم أفضيه في فندق كإجراء أمني من جانبي. فندق حقير وغرفة بائسة ملوثة..."	بداية رحلة الاختفاء عن الأنظار (حياة الجرذان: ص 68)
39	"اليوم هو اليوم السابع عشر من بقائي على قيد الحياة منذ بداية قضيتي، لقد صرت إذن أعدّ الأيام، كل يوم أبقى فيه حيًا يبدو لي نصرًا أحققه. البارحة اشتريت برنسا وقندورة وشاشا من السوق، البرنس لم يكن جديدًا في الواقع. قرّرت إذن التتّكّر في زي رجل من البدو الأثرياء. أنا الآن داخل غرفة تشبه زنزانة سجن ليس فيها حتى الكهرباء"	بداية تجربة التتّكّر
43	"اليوم قتل حمو. على الساعة السابعة صباحًا. فتحت التلفزيون على الثامنة مساء فأعلن على الاغتيال. في الشاشة رأيت دمه يغطي بعض جوانب الطريق [...] لا أحد إلا أنا وسط الظلام والصمت"	مقتل صديقه الصحفي حمو
91	"اليوم حضرت جنازة (ص) عدد المشيعين كان قليلا. لا أحد من عائلتها شارك في التشييع. من الحي حضر عمي إسماعيل التاجر ذو الأصل التركي ومرزوق الرجل الذي صار يأكل عصافيره. لا أحد غيرهما جاء. اليوم فقط أدركت إلى أي مدى كانت (ص) موضع مقت في المدينة. إلى أوربا كانت تنهياً للرحيل لكن وجهتها تحوّلت في نهاية المطاف صوب العالم الآخر..."	مقتل صونيه جارتها وصديقته
138	"في ذهنه راح في الأخير يكتب... من سيذكرنا؟ من سينكر حمو والمهدي، حتى ما كتبناه لن يترك أثرا دالا على مرورنا بهذه البسيطة. مثلما تنبأت يمينه منذ البداية، لم أصر أنا شاعرا ولا حمو قصاصا لم نصر	تنفيذ حكم الإعدام عليه

يكتب عبد الحميد بوط في ذهنه يوماً آخر من حياته وهو مشدود إلى شجرة المذبحين... إلى أن تطاير قيده الحديدي بفعل الطلقات النارية ونفذ السكين إلى عنقه⁶⁵.
عمل أسلوب اليوميات على تحطيم الرؤية من خلف وإضافة شيء لافت للنظر في بنية السرد تقاسمت شخصيتان أداء السرد بالتناوب دون أن يهيمن طرف، فراوح السرد بين ضمير الغائب "هو" وضمير المتكلم "أنا".

ينمو الخطاب في رواية "صمت الفراغ" إذن من دون سلطة محدّدة أو توجيه ملموس من قبل صوت سردي، لذا كانت حرية الشخصية المحورية في التعبير عن نفسها كبيرة وكان اعتمادها على صوت السارد محدوداً جداً.

3. السارد البطل: هو سارد داخل حكاية يستعمل ضمير المتكلم فهو يستأثر بالبروز على حساب باقي الشخصيات متخذاً من نفسه بؤرة لخطابه. إنّ سرد المتكلم يوهم بواقعية التجربة وحقيقية الشخصيات، والسارد لا يكتفي بنقل الأحداث بل يشارك في صنعها، وهذه الصيغة تتيح للشخصية إمكانية البوح الذاتي في استحضار ماضيها وعلاقتها بالحاضر وما يرافق ذلك من تداعيات وذكريات وتعليقات تستوقف القارئ وتحفزه على التأمل.

"إنّ الحكاية بضمير المتكلم [...] هي ثمرة اختيار جمالي واع، وليس علامة على البوح المباشر، على الاعتراف، على السيرة الذاتية"⁶⁶، غير أنّ السرد بضمير المتكلم له ميزة فنية ذات صلة مباشرة باستجابة القارئ، فإحساس القارئ بالطابع الذاتي للحكي يذكّي رغبته في الاستطلاع والمعرفة ويعمّق فضوله في اتجاه أن يعرف أكثر.

1.3. الانتقال من ضمير المتكلم المفرد إلى المتكلم الجمع (من الأنا إلى نحن): السارد في "فتاوى زمن الموت" هو بطل حكيه (Auto diégétique)* السارد والشخصية التي تروي الأحداث من وجهة نظرها والمروي عليه هم شخصية واحدة اسمها موح. وتصور رواية "فتاوى زمن الموت" هول اليومي في فترة التسعينات.

يعيش موح وصديقه مسعود وعنتر في عالم مسكون بسوء التفاهم والعنف، والقمع يبدأ ولا ينتهي.

يستهل السارد موح حكي القصة هكذا:

"كنت بصحبة زربوط حيث رأيت عمار، بائع الخردة، يتشاجر مع حسين الميكانيكي البالغ من العمر الخمس وعشرين سنة. يومذاك سمعت حسين يرغبى ويزيد لأول مرة"⁶⁷.

"كنت" و"رأيت" و"سمعت" هي أفعال ماضية تعود على المتكلم موح الشخصية المشاركة في الأحداث/البطلة، ثم يتخلى بسرعة عن ضمير المتكلم المفرد "أنا" ويستعمل الجمع "نحن"، إن حالة السارد هي نفسها حالة شباب الحيّ، فلماذا المفرد إذن؟

يقول السارد:

- "اجتاحنا القمل"⁶⁸.

- "عرفنا أنّ عمار وضع أبنائه تحت وصاية قدور"⁶⁹.

- "حاولنا إقناع عنتر بالبقاء في الحيّ"⁷⁰.

- "توقفنا عن المشي بدا واضحا أنّه لا شيء بوسعه أن ينفذ عنتر من قدره"⁷¹.

- "تعشق جميعا مريم"⁷².

منذ البدء يدخل النص في إعلان هويته وفحوى قوله، إن الأمر يتعلّق بوقائع حكاية تتضمن قصة موح المواطن البسيط، إلا أنّ القصة سرعان ما تتبدّد لتحلّ محلّها قصة زربوط الثعلب الذي كان يتميّز بالغدر فأصبح يصلي صباحا ومساء وينصح عنتر على ترك العزف على القيتارة، وقصة قدور الشاب المنحرف الذي خرج من السجن ويتحوّل إلى إنسان آخر يلبس الجبة البيضاء ويذهب إلى الجامع، وقصة مسعود الملحد الذي يقع في حبّ فتاة لا تعبأ به فيكتب الشعر ويكثر من المطالعة، وقصة خوخة المرأة التي تسافر مع حبيبها جورج بيلتان وتترك أخاها ياسين الحزين والقرية، وقصص أخرى كثيرة (قصة عمار بائع الخردة وموسى وعنتر...)، كما تجسّد

الرّواية الواقع المنتكس وفضائعه المتتالية وهفواته المتكرّرة وحماقاته القائلة واعتدائه
النفسية والجسدية.

اختفى العشّاق المتيمّون والشّباب ذوو الملابس الأنيقة، وتخلّت الفتيات عن
ارتداء الثّياب الخفيفة المثيرة لانتباه الذكور. يواجه الشّباب في القرية عقم الوصاية
ويشاعة الحرمان ويؤسّ اللاتواصل، أي كلّ ما يتهدّد الحياة ويسلب الفرد حرّيته
وكرامته.

يوضّح الجدول الآتي مدى هيمنة ضمير المتكلّم الجمع "نحن" في صفحتين
كاملتين 14 و15:

الصفحة	السرد بضمير المتكلم المفرد "أنا"	السرد بضمير المتكلم الجمع "نحن"
14	- "وقد كنت أتأمل مشية عنتر غير المتوازنة"	- "وقد بذلنا ما في وسعنا من أجل التوفيق بينهما". - "وقد حاولنا إقناع عنتر بالبقاء في الحي". - "لم يكن في نيتنا أن نذهب معهم بالرغم من أننا كنا نعلم بأنّ قدور كان يحمل معه سكينا كعادته". - "غير الرأى خاصة بعدما سمعنا قدور يخبرنا بثقة وسخريّة". - "فهمنا أنه يريد أن يلقن من خلال عنتر درساً موجهاً إلينا جميعاً". - "وهكذا رحنا نمشي خلفها في صمت". - "لم نكن خائفين من أن يستعمل قدور سكينه". - "لأننا كنا على يقين بأنّه لن يكون بحاجة إلى ذلك".

- "لازلت أتذكر إلى اليوم ذلك النزل".	- "لقد كنا نحس بالشفقة عليه". - "لذا لم نفتأ إلى آخر لحظة نرجو حدوث معجزة تنقذه". - "لم نعد نريد أن يتراجع". - "فقد فكرنا بأن ذلك لن يبدو إلا كجبن" - "عندما توقفنا عن المشي". - "أن نبتعد لنفسح لهما المجال". - "هكذا خيل لنا". - "قررنا التدخل للفصل بينهما"
---	---

15

أما عندما يتعلّق الأمر بمحاولة اغتياله - التجربة التي خرج منها محطّماً تماماً- فإنّه يستعمل ضمير المتكلّم "أنا":

- "أردّد في قرارة نفسي: آسف يا مسعود فأنا لازلت حيّاً وأنت لا"⁷³.
- "محاولة القتل التي تعرّضت لها جاءت على إثر فتوى أصدرها أخي موسى"⁷⁴.

- "لا أحد سأل عني أنا"⁷⁵.

- "اكتشفت في تلك الأيام درجة الوحدة التي بلغت"⁷⁶.
- "أحسست بنفسي مريضاً أكثر من أيّ وقت مضى"⁷⁷.
- "الحاجة إلى أن أكشف عن هوية الأشخاص الذين حاولوا القضاء علي"⁷⁸.

وبيرز ضمير المتكلّم بشكل جليّ من صفحة 129 إلى صفحة 133:

- "لقد فهمت حينذاك أنّ خطر الموت المحدث بي لم يكن مبرّراً جديراً بأن يؤخذ بعين الاعتبار"⁷⁹.

- "أحسست بالآلام مباغتة وحادة في مختلف أجزاء جسمي ووقعت على الأرض"⁸⁰.

- "أحسست بنفسي في غاية الضّعف"⁸¹.

- "كانت تعتريني حالات حادّة من الشعور بالذنب"⁸².

- "أحيانا يظهر لي في المنام فأراه يشارك عنتر في ذبح مسعود"⁸³.

إنّ السارد البطل موح يعيش زمن السقوط ويتحسّس مساره وسط العتمة، وحيدا يائسا.

2.3. الأسلوب السير ذاتي/ الاعتراف الحذر:

رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" سلسلة من الوقائع والحالات والوضعيّات والإخفاقات والأحاسيس المستلهمة من حميمية الذات واعتمال المكبوت ونبض المعيش اليومي بجزئياته وتناقضاته.

يأخذ النّص بيد القارئ رويدا رويدا ليطلعه على ما في جعبته من حكايات عن أناس عرفهم وعاشهم، فننعرّف إلى الحارات والشّخصيات ثمّ إلى الأحداث والمحن وننطل على واقع الثّورة التّحريرية وتقاليد المجتمع الجزائري وأزمة جيل الشّباب بعد الاستقلال.

يحدّد نعمان منصور، السارد البطل، طبيعة نصّه في التّوطئة*:

- هويّة الكتاب: سيرة ذاتية لشخصية تخيلية.

يقول:

"إنّ تأليف كتاب أروي فيه حياتي، فكرة أرشدتني إليها ضاوية بعدما لاحظت أنّ الحجّ إلى بيت الله لم يزل عني هواجسي ولا خفف عني ذكريات دنوبي ولا أبعد عني سطوة كوابسي"⁸⁴.

ويقول أيضا:

"ارفع قلّمي لتأليف كتاب سيكون بلا ريب الأوّل والأخير أتحدث فيه عن نفسي"⁸⁵.

- دوافع الكتابة: الرّغبة في البوح

يقول منصور نعمان:

"فإذا كانت الرّغبة في البوح لها [ضابوة] بكلّ شيء، لم يبرحني في يوم من الأيام"⁸⁶. ويضيف: "ليس سعيا وراء شهرة أو مكسب أو خلود"⁸⁷.

يستبعد السّارد دافع الخلود إلا أنّ الباحثين يقرّون أنّ أبسط الأمور التي تدفع الإنسان إلى كتابة سيرته الذاتيّة رغبتة الفطرية في الخلود، وهذه الرّغبة تشتدّ عنده عندما يشعر بالتفرد والتميّز⁸⁸. ويقول عبد الحميد بوط في "صمت الفراغ": "من سيندكرنا؟ من سيندكر حمو والمهدي... حتى ما كتبناه لن يترك أثرا دالا على مرورنا بهذه البسيطة. هذا هو الموت حقيقة: أن لا تبقى موجودا في أيّة ذاكرة"⁸⁹.

- الهدف من الكتابة: العلاج

"بحثا عن راحة الضّمير"⁹⁰ يقول منصور نعمان: "وأني أرجو الله العليّ العليم أن يوفّقني وأن يجعل من هذا العلم شفائي ومن هذا القلم دوائي"⁹¹.

استثمرت الرّواية أسلوب المونولوج ولغة البوح والاعتراف بما يعتل في الذات من هواجس وتصورات بانية بذلك أفقها الجمالي على أساس كتابة روائية تصغي إلى نبض الواقع بمفارقاته، وعنصر المونولوج والبوح جعلنا من صوت السّارد المتكلّم منصور نعمان بؤرة مركزية تغطي على ما عداها وتصبغه بصبغتها.

يسرد السّارد/ الصوت الذكوري قصّته في الحاضر، لكن هذا الأخير يحمل تقوبا تتيح للماضي أن يتسرّب ليبسط أمام القارئ أحداثه، ويعود السّارد إلى أنه الماضية؛ أنا غارقة في متاهات النّفس ومنعرجات الحياة.

تقتحم السّيرة الذاتيّة البرنامج السّردّي وتحدّد البداية انطلاقا من الحاضر (وهو

فعل الكتابة) إلى الماضي:

"لا أجد شيئا كثيرا أقوله عن نفسي قبل بلوعي الثّانية عشرة فإلى ذلك السنّ لم يميزني الله سبحانه وتعالى عن غيري من الأطفال إلا في أنني كنت بلا أخ وبلا أخت الابن الوحيد لوالديّ رحمهما الله، ورغم أنّ هذا الأمر جعلني محلّ حنان ورعاية بالغين منهما فإنّه لم يعوّضني قطّ

إحساسي بالحرمان من وجود شقيقة وخاصة شقيق يكون أكبر مني سنًا يحميني ويقف بجانبني في خصوماتي مع غيري من الأطفال"⁹².

يتعيّن السارد بضمير المتكلّم أو كما يقال بضمير النّجربة*، ويظهر بصفته بطل حكيه (Auto diégétique) حسب اصطلاحية جيرار جينيت، يستأثر بسلطة السرد والمعرفة، يروي ذكرياته الماضية ويدلي بأرائه المختلفة. ويصير البطل ساردا من الصّفحة 09 إلى الصّفحة 324** على مدى ثلاثة وثلاثين مقطوعة. إنّ البطل هو الأنا السّاردة والأنا المسرودة في آن واحد، ألا يتعلّق الأمر بذكريات تصوّر تجارب حيّة عاشها السارد؟

بدأ السرد من بلوغ منصور الثّانية عشر. إنّ التّغير الذي أصاب منصور وهو ظهور أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال كان أهمّ حدث سردي في المقطوعة الأولى. ويرتبط بحدث البلوغ أفعال متعلّقة به ونتاجة عنه مثل هروب منصور من المدرسة وتحوّل نظرتة للحي...

راوح السرد بين الماضي بآلامه والحاضر بآلامه أيضا في تواتر مستمرّ ليجتمعا في تصوير شخصية البطل من جهة ونقل تناقضات المجتمع الجزائري من جهة أخرى.

جال منصور نعمان في عوالم الطفولة وصال في دواخل الذات والنقط لحظات من مسيرتها وكل الانكسارات التي أفرزها المناخ العام بعدما تبخّرت الأحلام وانقشعت غيوم التّغيير.

جنحت الرّواية إلى أسلوب السيرة الذاتية الذي يتطلّب قدرة استبطانية للكشف عن احتمالات النّفس وذاكرة لاستحضار الماضي وجراة على الاعتراف بخبايا النّفس. تتوفّر ثلاثة شروط للسيرة الذاتية في كتاب "بوح الرّجل القادم من الظلام"،

وهي:

- الوعي بالمشروع السير ذاتي: التّعريف بذاته وتقديم صورة عن نفسه.

- "كنت بلا أخ وبلا أخت"⁹³.

- "بدأت تظهر عليّ أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال، بدأ ينمو لي شارب وينبت الشعر على ساقى ويتضخم صوتي"⁹⁴.
- "صرت أمقت الدراسة"⁹⁵.
- "رغم أنني لم أتعلم منهما بشأن الدين غير صوم رمضان المعظم كعامة الناس، فقد كان لي نعم الوالدين"⁹⁶.
- "إلى تلك الأيام تعود بداية إحساسي الأليم بأنني مختلف عن الناس، بأنني وحش. بأنني لا أنتمي إلى الجنس البشري"⁹⁷.
- "أنا لا شغل لي إلا اختلاس النظر إلى البنات والنساء"⁹⁸.
- ويمضي نعمان منصور في رسم ملامح صورته شيئاً فشيئاً: منبته الأسري، شكله، حيّه، جيرانه، أصدقاءه، مدرسته، معلّمته الأولى، ميله إلى الجنس، سفره إلى فرنسا، تعيينه في مدينة نائية، زواجه من ضاوية... .
- يقوم السرد بوظيفة كشف التاريخ الأسري بوصفه حلقة توجّه سلوك الشخصية واستجلاء الأبعاد الدّاخلية والغريزية.

- وضعية التَلَفْظ: استرجاع أطوار حياته بضمير المتكلم.

تمتلى ذاكرة منصور نعمان بالأحداث ابتداء من طفولته ومحيطه الأسري وشبابه في الحرب وذهابه إلى باريس، مروراً بمغامراته الجنسية وانتهاء بتجربة الكتابة.

ومع السرد تنهض مسافة زمنية هي مسافة التحول بين ما كان عليه وماذا عليه الآن، مسافة تتولاها الذاكرة وتسمح باستعادة النظر والنقد والتقييم لحياته الماضية، وتأتي هذه التقنية لزيادة الكشف عن حالة النفس بقصد تعرية الجوانب الخفية.

نستعير عيني منصور ومشاعره وأفكاره لنطلّ على تاريخ أسرة جزائرية وهي تعيش في حيّ قديم مع أناس آخرين في عهد الاستعمار الفرنسي قبل أن تتبعثر أقدارهم.

يتمّ السرد في السيرة الذاتية، على نحو مباشر بالتذكّر (أو التذكّر بالسرد)؛ ومزالق الكتابة بالتذكّر كثيرة: الانتقاء، الترميم، الحذف، والنسيان المتعمّد والنسيان الطبيعي، ومعنى ذلك أنّ "الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله، ولا مناص من تغييره بوعي أو بغير وعي"⁹⁹.

يسعى الحاج الدكتور منصور نعمان، من خلال سيرته الذاتية، إلى البوح بأخطائه والاعتراف بذنوبه حيث يذكر في التّوطئة بأنّه لن يغفل عن أيّ شيء ولن يحجب أيّ أمر، إيماناً منه "بأنّه لا حياء في الدّين وأنّ لا خافية تخفى عن الله عزّ وجلّ"¹⁰⁰ وإذا حدث أن سكّت عن الحقيقة "فلن يكون إلا بسبب النسيان أو الخطأ أو سوء التّقدير"¹⁰¹. فهل قام خطابه السير ذاتي بتشخيص الحقيقة والتزام الصّدق؟

ينطلق الحاج الدكتور منصور نعمان من الحاضر صوب الماضي ويرجع إلى مرحلة الطّفولة ليحدّثنا عن أبويه وأهل حارته وصديقيه صالح الغمري وشريف ونصيرة أخت شريف ووردية زوجة أب شريف التي مارس معها الجنس لأوّل مرّة والسيدة ريمان معلّمتة ومسعودة جارته المطلّقة، ثمّ كان رحيل أسرة مسعودة عن

الحَيّ، إضراب 11 ديسمبر 1961، الاستقلال، الصّراعات التي وقعت بين مختلف فصائل جيش التّحرير الوطني، لقاءه مع كلير ردمان عشيقته ليومين كاملين، عودة كلير ردمان إلى فرنسا، رحيل أسرته إلى "فيلا روز"، دخول زكية الشّابة المراهقة إلى حياته، النّزاع الذي نشب بين الجزائر والمغرب حول الحدود، انتحار زكية، هروب منصور نعمان وأسرته، ممارسته للجنس مع حورية زوجة محافظ شرطة، قتل المحافظ لزوجته، رؤيته لمسعودة وابنه يتوسّلان: صدقة يا مؤمنين، ابتعاده عنهما، السّفر إلى فرنسا، ظهور نسرين شيراز في حياته، كلير ردمان معلّته السّابقة، نسرين، قتل الوالد للوالدة، العودة إلى الجزائر، رفض الوالد لزيارة منصور، انتحار سيلين، محاكمة الأب...

يستعيد السّارد أجزاء أخرى من حياته تمتدّ تتابعيا إلى أن رأى نفسه في حلم مرعب يسقط في هاوية مظلمة لا قرار لها وتأتيه ملائكة الموت حاملة الكفن ... وفي تلك اللّحظة عرض على الله الصّفقة الآتية: أن يبقّيه على قيد الحياة مقابل أن يعبدّه إلى آخر يوم من حياته ويعيش في أشدّ أرض الله قساوة.

استأنف منصور دراسته في الطب ثمّ قصد صالح الغمري وطلب منه تعيينه في منطقة فقيرة وبعيدة ... ثمّ كان الزّواج مرّة بل أربع مرّات والأولاد والأحفاد والإرهاب... والموت....

وهذا المسار البائس لمنصور نعمان تقدّمه الرّواية وكأنّ حياته محكومة بقدر ينظّم أحداثها ويدفع بها بقوة إلى نهايات مثيرة، وقائع تلك الحياة كحزازات يربطها خطّ واحد لا تتفكّ تتعاقب.

إنّ مصير الشّخصية البطلة مرتبط بالطّبيعة، فهي منقادة لطبعها أكثر مما هي خالقة لمصيرها، فكأنّ ثمة مخطّطا قدريا غامضا يحكم حياة منصور وعلاقاته بالعالم الخارجي (الشّخصيات النّسائية خاصّة). وجاءت اعترافاته كالاتي:

الماضي	الخطيئة	المسؤول عنها
مرحلة الطفولة	- في الثانية عشرة من عمره بدأ يتصوّر ما تحت ملابس معلّته السيّدة كبير ردمان.	بلوغه المبكر
مرحلة المراهقة	_ مارس الجنس لأوّل مرّة في حياته مع وريدية زوجة أب صديقه شريف	الإغراء به

ويطفو التّنازع بين الطّبيعي والثّقافي حيث تبرز أهمية الغرائز كموجّهات لأفعال منصور نعمان. لكن الدراسات الحديثة، الاجتماعية منها والنّفسية، تنظر إلى الإنسان على أنّه كائن ثقافي، وعملية الانتقال من التكيّف الوراثي مع البيئة الطّبيعية إلى التكيّف الثّقافي انطوت على عشرة ملايين سنة، وعبر تلك المسيرة الطويلة تراجمت الغرائز تراجعا كبيرا، فالثقافة لا تتيح للإنسان كيفية التكيّف مع بيئته فحسب بل تتيح له إمكانية تكييف هذه البيئة لحاجاته ومشروعاته*.

وقد كشف علم النّفس الحديث مواطن كانت خفية في عصور مضت وأزال الفعل الصّادر من الإنسان مهما كانت بساطته لا ينطلق من فراغ وإنّما له دوافع داخلية في توجيه الفهم والسلوك. وفتح هذا الوعي المكتسب من علم النّفس نافذة للنّظر إلى الأشياء وفق رؤية تمتلك منطقاً سببياً معيناً:

نوع السلوك	سببه	نتيجته
العزلة والصمت	- الإحساس بالاختلاف "إلى تلك الأيام تعود بداية إحساسي بأنني مختلف عن الناس. بأنني لا أنتمي إلى الجنس البشري" (ص 14)	- مقت المدرسة والابتعاد عن الناس "صرت أمقت المدرسة وأعاني أثناء حصّة القراءة عذاب الجحيم" (ص 12)

ممارسة الجنس مع وردية زوجة أب صديقه منصور	- لعبة الإغراء "هممت بالعودة على عقبي [...] غير أن امرأة عمي علي أمسكتني من يدي .. وأنا منصور ألا أملاً بصرك (19)	كانت وردية أول عشيقة له في حياته "الأمر تكرر مرّات عديدة" (ص 24)
ممارسة الجنس مع مسعودة المطّقة	- الغواية والإغراء "أنت موجود بمفردك اليوم في الدّار منصور". "أتعرف بأنك صرت رجلاً" (ص 38)	- اختفاء مسعودة ورحيل أسرتها "حينها فقط تنفّست الصعداء" (ص 40)

والملاحظ أنّ منصور نعمان لم يكن شخصية فاعلة بالمعنى الكامل تقرّر بمحض إرادتها، لا في شبابها ولا في كهولتها حيث تتحوّل إلى مجرد شاهد على أفعال تهّد حياته كل حين.

3.3. نظام السرد: زمن السرد لا يطابق زمن الحكاية.

ولا يثبت السرد في محكي مرحلة محدّدة، ويعود السارد بين آونة وأخرى إلى الماضي ويسترجع وقائع حصلت منذ فترة زمنية، حيث تتوزّع الأحداث على زمنين اثنين: الماضي المتقل بالخطيئة والحاضر المشحون بالتطرّف.

يستهلّ السارد حكيه من مفصل زمني يقع في النّصف الأوّل من زمن الحكاية مستعينا بما يسميه منظرو السرد بالسرد اللاحق*:

"لا أجد شيئاً كثيراً أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشرة"¹⁰².

بدأ السرد وهكذا تحدّث بداية زمنية شملت ماضي السارد البطل منصور نعمان، تليها لحظة زمنية أخرى - الحاضر - منذ أن بدأ يكتب الماضي.

بدأ الحاج منصور نعمان بزمنين هما زمن الكتابة (الحاضر) وزمن المراهقة* (الماضي) ليكون البناء الزماني مقسماً بينهما طوال السرد (في ثلاثة وثلاثين مقطعاً سردياً)، فمنذ الصّفحة الأولى نكون مع منصور نعمان فيمدنا بمعلومات عن

الشخصيات وحيواتهم بجرعات صغيرة متواصلة تكبر رويدا رويدا لتكتمل صورة المتن الروائي.

يعتمد الكاتب أنماطا من السرد وترتيباً زمنياً متواتراً، يقف على مواطن متعددة من الذات الإنسانية وخطاب الروح والوجدان والصراعات السياسية والاجتماعية. في المقطوعة الأولى: تظهر شخصيات تنتمي إلى ماضي منصور نعمان وشاركت حياته في سنّ المراهقة وهي:

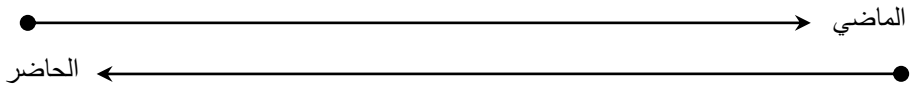
- معلّمته كليز ردمان.
- صديقه شريف خندق.
- صديقه صالح الغمري.
- نصيرة أخت شريف.
- وردية زوجة أب شريف.
- عمّي علي أب شريف.

وكل شخصية تعكس فعلاً سلوكياً معيناً في التصرفات والحوار وتتطرق عن علاقتها بمنصور ذلك المراهق المضطرب، وأخذت شخصيات الماضي نصيباً معتبراً من السرد وفي المقابل أخذت شخصيات الحاضر القليل من الوصف، لأنّ الماضي المحمل "بالخطيئة والزذيلة" يحتاج إلى تفصيل أكثر وتشخيص أكثر. ألم ينتج هذه الفضاة؟

وتظهر ضاوية في الفقرة الأخيرة من المقطوعة قلقة من بقاء منصور نعمان فترة طويلة داخل مكتبه مع ذكرياته، وتجمع كل مقطوعة بين ذهاب إلى الماضي وإياب إلى الحاضر على النحو الآتي:

المقطوعة 11: التّكرّر أو الظهور بمظهر مغاير

يذكر منصور نعمان ردّة فعل أمّه حين أنكر عليها أن تلبس ما تركته كليز ردمان



يصف الشّحاذ الذي كان يقف أمام بيته ليراقبه

المقطوعة 13: الشرّطة

تظهر حورية زوجة لضابط شرطة

الماضي →
← الحاضر

يدخل رجال الأمن إلى بيت منصور نعمان

المقطوعة 20: الجريمة

مواساة الجيران لمنصور نعمان بعد قتل أبيه لأمه - وصف أجواء الجريمة. زيارة قبر أمه

في العالية

الماضي →
← الحاضر

مقتل ابنه عبد الواحد والحديث عن علاقته بأبنائه من مطلقاته

المقطوعة 27: الزّوجات

وصف ضاوية الشّابة الفاتنة الوديعه قبل الزّواج

الماضي →
← الحاضر

فقدانه لزوجته المطلقة زينب وذكر شخصيات وقعت فريسة جماعة الهدي والسيف

إنّ سيرة الحاج الدكتور منصور نعمان، بهذا الشّكل وبهذا البناء، تنزع إلى تنظيم خاص وفق منطق سببي. وجاء الاسترجاع - كما نلاحظ - منظّمًا ومتربطًا لا تعثره الفوضى* على مدى الثّلاثة والثلاثين مقطعًا، أنتجتة ذاكرة واعية أدّت فعل التّصوير بدقّة متناهية، مستعينة في ذلك بالملاحظة العقلية الرّاصدة للواقع:

المقطع 2	المقطع 1
- ممارسة الجنس مع وريدية. - شعوره بالقرف من بطنها المنتفخ. - العودة ثانية إلى الاهتمام بنصيرة ←	- البلوغ المبكر لمنصور نعمان. - الاهتمام بالنساء. - تردده على بيت صديقة شريف - حيث توجد نصيرة ووريدية. ←
المقطع 4	المقطع 3
- لقاءه مع مسعودة المطلقة - وممارسة الجنس معها. - اختفاء مسعودة ورحيل أهلها عن - الحي ←	- زواج نصيرة. - ابتعاد وريدية عنه ←

إنّ الماضي في رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" مرتبط بالأفعال الدنيئة للذّات، والحاضر مرتبط بالإرهاب وأحداثه البشعة. وقد جعل السّارد من سيرته الدّاتية محطات مرتبطة بأهمّ التحوّلات التي شهدتها الجزائر منذ زمن ما قبل الاستقلال إلى فترة التّسعينات الدّامية.

يتميّز السّرد بتناوب واضح بين محكي الذاكرة ومحكي الإرهاب، وتمثّل هذه المحكيّات مرحلتين مختلفتين: مرحلة أولى هي مرحلة الامتنال للشّهوات وما كانت تتميّز به من خوف واضطراب وهروب، ومرحلة ثانية هي مرحلة الالتزام بعبادة الله "في أشدّ أرض الله قساوة"، وبرزت فيها أعمال العنف ومطاردة الإرهابيين ورجال الأمن للحاج الدّكتور منصور نعمان ولعامة المواطنين.

ويبقى الشّروط الرابع: **وضعية المؤلّف** (تمثّل المؤلّف والسّارد والشّخصية)

معلقاً.

يتطرق جيرار جينيت في كتابه (Diction et fiction) إلى تحديد الهوية السردية (أي تبيان العلاقة التي تربط بين السارد والكاتب والشخصية) ويقدم خطاطة توضح الفروق الموجودة بين ثلاثة أجناس: السيرة الذاتية* والمحكي التاريخي والتخييل المتماثل حكاثيا، ويميز بدءا بين السيرة الذاتية المتماثلة حكاثيا (ش = ك = س) والسيرة الذاتية المتباينة حكاثيا (ك ≠ س، ك = ش، س ≠ ش)، والتخييل الذاتي (ك ≠ س، ك = ش، س = ش) "وهكذا نعاين في التخييل الذاتي تناقضا من قبيل ("هذا أنا وليس أنا" ومن صنف "هذه رواية ومحكي حقيقي")"¹⁰³.

تتطابق الهويتان السرديتان (السارد والشخصية) في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" وينزاح الكاتب عن السارد/ الشخصية (ك ≠ ش، س = ش) ويصبح الميثاق السير ذاتي محرفا بدعوى عدم وجود تطابق بين الأطراف الثلاثة: الكاتب، السارد، والشخصية.

الهوامش:

1- صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء- بيروت، 2009، ص 63.

*- ضمير المخاطب هو أحدث الأشياء السردية في مجال السرد، ومنذ أن نشر ميشال بورنو روايته "التعديل" (Modification) في سنة 1957، والسرد بضمير المخاطب يحتل مكانة متميزة ويستخدم بطرق مختلفة. ومن أشهر النصوص المكتوبة بضمير المخاطب نذكر:

- هالة لكارلوس فيوننتس (1962) Auta.

- الرجل الذي ينام لجورج بيرك (1962) Un homme qui dort.

- مكان وثني لاندأ أوبرين (1970) A pagan palace.

- الشخص الثاني لـ. و. ميروين (1970) The second Person.

وسيطل هذا الموضوع مهنلا إلى حد بعيد في الأعمال الكبرى لميكيا بال وسوزان لايسر وجيرار جينيت وشلوميث كينان وولاس ماريت ودوريت كوهين، ومازال سرد المخاطب مغامرة فنية قليلة الانتشار.

2- ينظر: كايزر (W.Kayser) نقلا عن عبد المجيد زراقت: في بناء الرواية اللبنانية 1972-1992، ج2، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 1999، ص 500.

3- تزييفان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، مجموعة مقالات من إعداد اتحاد الكتّاب المغاربة، الرباط، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ص 64.

*- يمكن للسارد أن يكون:

- غير ممثل في الحكاية: خارج حكاوي (Hétéro diégétique).

- ممثلاً في الحكاية: داخل حكاوي (Homo diégétique).

وهنا يمكن أن يكون السارد:

- هو بطل حكيه (الحكي الذاتي) (auto diégétique).

- ولا يؤدي إلا دوراً ثانوياً: مشاهد/ شاهد.

4- إبراهيم سعدي: المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 03.

5- م.ن، ص 07.

6- م.ن، ص 06.

7- م.ن، ص 07.

8- م.ن، ص 15.

9- م.ن، ص 17.

10- ينظر: المرفوضون، ص 175.

11- ينظر: م.ن، ص.ن.

12- ينظر: م.ن، ص.ن.

13- م.ن، ص 120.

14- م.ن، ص 07.

15- م.ن، ص 06.

16- إبراهيم سعدي: النّخر، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 07.

17- م.ن، ص.ن.

18- م.ن، ص 310.

19- م.ن، ص 16.

20- م.ن، ص.ن.

21- م.ن، ص 54.

22- م.ن، ص 31.

23- النّخر، ص 314.

- 24- م.ن، ص 141.
- 25- م.ن، ص 340.
- 26- م.ن، ص.ن.
- 27- م.ن، ص 310.
- 28- م.ن، ص 311.
- *- تأخذ بآية الكلمة مرآت عديدة واصفة ومعلقة ومعانة ومؤنبة وأمرة، وموهوب كذلك يفصح عن وسوسه وأسراره، وفاطمة تصرخ بخيبتها ودحمان يتقيأ تيهانه ولا استقراره، وشريفة وزليخة... .
- 29- ينظر: يمني العيد: الزاوي الشكل والموقع، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1986، ص 82-83.
- 30- ينظر: يمني العيد: الزاوي الشكل والموقع، ص 84.
- 31- ينظر: م.ن، ص ص 85-86.
- 32- م.ن، ص 177.
- *- تسمى الجمل الأولى التي يستهل بها الملفوظ الحكائي مطالع أو ابتدئات أو استهلالات أو افتتاحات (Incipits) والجمل النهائية (الأخيرة) مقاطع (Exipits- Explicits- Claurules). voir: Vincent Jouve: La poétique du roman, édition Sedes, 2eme édition 1999, pp 18-19.
- 33- إبراهيم سعدي: بحثا عن آمال الغبريني، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص 03.
- *- اهتم اللسانيون بالسارد باعتباره متكلمًا، ويعرّف ديكر المتكلم بأنه الكاتب المشار إليه في الملفوظ على أنه كاتبه.
- 34- بحثا عن آمال الغبريني، ص 120.
- 35- م.ن، ص 122.
- 36- م.ن، ص 126.
- 37- بحثا عن آمال الغبريني، ص 117.
- 38- م.ن، ص.ن.
- 39- م.ن، ص 118.
- 40- م.ن، ص ص 20-21.
- 41- م.ن، ص 22.
- 42- م.ن، من ص 127 إلى ص 130.

*- للتوسع في الموضوع ينظر: محمد الذاهي: الحقيقة الملتبسة: أشكال الكتابة عن الذات، وهشام العلوي: الجسد والمعنى، وجيلية الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي، وتهانين عبد الفتاح: السيرة الذاتية في الأدب العربي. و

L'aurent Jenny: L'autobiographie, Jean Phillipe Mirraux: L'autobiographie. Ecriture de soi et

43- محمد الذاهي، الحقيقة الملتبسة: قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 14.

*- يوميات آن فرانك (Le journal d'Anne Franc) هي يوميات شخصية لفتاة يهودية اسمها آن فرانك، كتبتها خلال فترة اختبائها لمدة عامين كاملين مع أسرته أثناء احتلال ألمانيا النازية لهولندا، وتوفى في معسكر اعتقال نازي بمرض التيفوس.

44- إبراهيم سعدي: صمت الفراغ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2006، ص 5.

* - وصل عدد الصحفيين الذين قتلوا في الجزائر ما بين سنتي 1993 و 1997 مائة صحفي، وقد نشرت قائمة الضحايا على شبكة الأنترنت في ماي 2000 بمناسبة اليوم العالمي لحرية الصحافة. وتحمل القائمة أسماء بارزة لنساء ورجال ناضلوا من أجل حرية التعبير وترسيخ الديمقراطية في الجزائر من مثل الكاتب طاهر جاووت (مدير جريدة Ruptures: قتل في 26-05-1993) وباسمين دريسي (صحفية في جريدة Le soir: قتلت في 11-07-1997) وعمر وثيلان (رئيس تحرير جريدة الخبر: قتل في 03-11-1995) وحמיד وحيوت (صحفي في جريدة Liberté: قتل في 02-12-1995) وصاحب الزكن الشهير "مسمار جحا" سعيد مقل (صحفي في جريدة Le matin: قتل في 03-12-1994) وغيرهم كثيرون أريقتم دماؤهم لأنهم آمنوا بمبدأي الاختلاف والتعدّد.

45- صمت الفراغ، ص 13.

46- م.ن، ص 44.

47- م.ن، ص 45.

48- م.ن، ص 66.

49- صمت الفراغ، ص 96.

50- م.ن، ص 139.

*- القصاصة تحمل العبارة الآتية: اسمك موجود في قائمة المحكوم عليهم، لا شيء آخر كتب على الورقة، لا توقيع، لا اسم، لا شيء عدا هذه العبارة القصيرة [...] مع رسم لتابوت. صمت الفراغ، ص 13.

- 51- م.ن، ص 11.
- 52- م.ن، ص 94.
- 53- م.ن، ص 05.
- 54- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص 109.
- 55- حياة شرارة نقلا عن المرجع نفسه، ص 109.
- *- المونولوج وسيلة رئيسية في "صمت الفراغ"، ويستمد طاقته التعبيرية من قدرة السارد على تسجيل الجو الباطني للشخصية المحورية وهي تؤدي حدثا معينا واستبطان الذات ورصد ومضات الوعي وتدفعاته إزاء أي موقف في الحياة.
- 56- صمت الفراغ، ص 66.
- 57- صمت الفراغ، ص 37.
- 58- م.ن، ص 68.
- *- الحوار، لغته، مستواه، وظيفته هي كلها قضايا شغلت الباحثين في حقل الرواية العربية بسبب ازدواجية اللغة أي استخدامنا للعامة في الحديث اليومي والفصحى في الكتابة.
- 59- محمد النجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص 57.
- ** - "الكائن البشري ذاته غير متجانس ولا يمتلك لغة وحيدة بل هو لا يوجد إلا في حوار لأن في داخله يوجد الآخر، ومن ثم يستحيل أن ندرك الآخر خارج غيبته، أي خارج العلائق التي تربطه بالآخر". ميخائيل باختين نقلا عن فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص 14.
- 60- صمت الفراغ، ص 64.
- 61- صمت الفراغ، ص 65.
- 62- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، ص 41.
- 63- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء-بيروت، 1997، ص ص 196-197.
- 64- صمت الفراغ، ص 38.
- 65- ينظر: صمت الفراغ، ص 142.
- 66- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة عبد الجليل الأزدي وعمر حلي ومحمد معتمد، الدار البيضاء، 1996، ص 258.

*- يكون السارد شخصية غائبة عن الحكاية التي يرويها أو شخصية حاضرة، والحضور صنفان، صنف 1: يكون فيه السارد بطل حكيه، وصنف 2: يلعب فيه السارد دورا ثانويا. دور ملاحظ أو شاهد.

67- إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت، الجاحظية، الجزائر، 1999، ص 03.

68- م.ن، ص 07.

69- م.ن، ص 13 .

70- م.ن، ص 14.

71- م.ن، ص 15.

72- م.ن، ص 23.

73- فتاوى زمن الموت، ص 132.

74- م.ن، ص.ن .

75- م.ن، ص.ن .

76- م.ن، ص.ن .

77- م.ن، ص 134 .

78- م.ن، ص.ن .

79- م.ن، ص 129 .

80- م.ن، ص 130 .

81- م.ن، ص 134 .

82- م.ن، ص 132 .

83- م.ن، ص 133.

*- يشتمل كتاب "بوح الزجل القادم من الظلام" على ثلاثة أقسام: **القسم الأول**: كلمة للنّاشر. **القسم الثاني**: توطئة كتبها منصور نعمان. **القسم الثالث**: سيرة منصور نعمان. يتشكّل العمل الأدبي من نص (أو متتالية طويلة نسبيا من الملفوظات) قلّ ما يقدّم للقراء مجزّدا من نتاجات لفظية أخرى (كاسم الكاتب والعنوان والإهداء وكلمة التّقديم والصّور).

وقد حدّد جيرار جينيت مفهوم المناص (Paratexte) في كتابه (Palimpsestes)، ويفصل في مصطلحي: النصّ المحيط (Peritexte) والنصّ الفوقي (Iptitexte) في كتابه (Seuils) منطلقا من معادلة مفادها أنّ: المناص = النصّ المحيط + النصّ الفوقي. Voir : G. Genette. Seuils editions. 1987.p 07.

تنتهي التّوطئة إلى النّص المحيط لكونه يشتمل على كل ما يحيط بالنّص من عنوان واسم وإهداء وتقديم وإحالات، والنّص الفوقي يعني كل ما يشكّل امتداداً للنّص على نحو حوارات الكاتب ومقالاته وندواته ومناقشاته وتعليقاته. ينظر: Ibid.p.11.

84- بوح الرّجل القادم من الظّلام، ص 09.

85- بوح الرّجل القادم من الظّلام، ص 10.

86- م.ن، ص 09.

87- م.ن، ص 10.

88- ينظر: تهازي عبد الفتاح شاكّر: السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي، المؤسسة الوطنيّة للدراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2002، ص 25.

89- صمت الفراغ، ص 138.

90- بوح الرّجل القادم من الظّلام، ص 09.

91- م.ن، ص 10.

92- بوح الرّجل القادم من الظّلام، ص 11.

*- ضمير أنا يدلّ على الطّبيعة الاتّحادية بين شخصيّة السّارد والبطل فهما شخص واحد، كما يحيل على الذات مباشرة ويستطيع التّوغّل إلى أعماق النّفس البشريّة فيعزيها ويكشف عن نواياها بحق ويقدمها كما هي لا كما ينبغي أن تكون.

** -تسع صفحات البداية خاصّة بكلمة النّاشر والتّوطئة وخارجة عن السّيرة الذاتية للحاج منصور، وتسع صفحات النّهاية خاصّة بالسّاردة ضاوية ذلك أنّ الحاج لم يكن بوسعه أن يكتب طريقة اغتياله.

93- بوح الرّجل القادم من الظّلام، ص 11.

94- م.ن، ص 12.

95- م.ن، ص. ن.

96- م.ن، ص 13.

97- م.ن، ص 14.

98- بوح الرّجل القادم من الظّلام، ص 14.

99- محمد برادة نقلا عن محمد الدّاهي: الحقيقة الملتبسة، ص 178.

100- بوح الرّجل القادم من الظّلام، ص 10.

101- م.ن، ص.ن.

*- ويبدو أنَّ مفهوم الثقافة يعدُّ أداة مناسبة لوضع حدٍّ للتفسيرات الطبيعية للتصرفات البشرية، وطبيعة الإنسان يمكن تفسيرها كلّها من خلال الثقافة. لا يملك الإنسان أيَّ شيء طبيعي خالص، حتى الوظائف البشرية المرتبطة بالحاجات الفيزيولوجية كالجوع والنوم والرغبة الجنسية وما إلى ذلك تملئها الثقافة. ينظر: دوني كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 06.

*- اهتمَّ الباحثون بزمن السرد وميزوا بين أربعة أنواع من السرد: السرد التّابع (اللاحق) (Narration ultérieure) أي السرد الذي يقوم فيه السارد بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد وهو النوع الأكثر انتشاراً. والسرد المتقدم (Narration antérieure) والسرد الآني (Narration simultanée) والسرد المدرج (Narration intercallée).

102- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 11.

*- إنَّ المرافقة كخطاب معرفي إنتاج حديث، وهي ظاهرة ذات طابع كوني، فالمرافقة كمرحلة عمرية (بيولوجية) وجدت منذ وجد الإنسان، لكن إنتاجها كظاهرة ثقافية واجتماعية مسألة حديثة مثل مفهوم الطفولة فقد ظهرت كمفهوم نتيجة التحوّل الذي عرفته أنظمة التربية والتعليم والتكوين والمعرفة والثقافة والمؤسسات الاجتماعية.

وهكذا لم يعد الانتقال من مرحلة الطفولة إلى الرشد يتمّ بسرعة كما كان في المجتمع التقليدي الذي لم تعرف المرافقة كمفهوم ووضعية إشكالا ووجودا. ينظر: الخمار العلمي: في الهوية والسلطة، دراسات وأبحاث في الفكر والمجتمع والسياسة، منشورات ما بعد الحداثة، ط1، فاس، 2006، ص 79.

*- يختلف الأمر تماماً عن الذكريات المتقطعة التي كان يستدعيها مارسيل بروست في "بحثاً عن الزمن المفقود"، مكونة حزمات ذات وجود مستقلّ، وكل واحدة من هذه الحزمات تشتمل على تمام داخلي خاص بها. ينظر: فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، ص 137.

*- وقد ذكرنا سابقاً أنَّ السيرة الذاتية هي فعل لغوي يحثّ على التوكيد الصادق (ولدت في ...)

والتصريح (أصرّح حقاً بأنني ولدت في ...).

103- محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، ص 163.