رقم القيد:

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

UniversiteAin Témouchent-Belhadj Bouchaib

كلية: الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم: اللغة والأدب العربي
مخبر: الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

# أطـروحــة

## مقدمة من أجل نيل شهــادة الــدكتــوراه

ميدان: اللغة والأدب العربي
شعبة:دراسات أدبية
تخصص:أدب جزائري
من إعداد الطالبة :هونت سارة.

## العنوان

# التخييل والواقع في السيرة الذاتية
# سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي نموذجا

ناقش علنا، بتاريخ 30 / 01 / 2025م ، أمام أعضاء لجنة المناقشة المكون من :

| الاسم واللقب | الرتبة | الصفة | مؤسسة الانتماء |
|---|---|---|---|
| أ.د هامل الشيخ | أستاذ التعليم العالي | رئيسا | جـامعة عين تموشنت |
| د.الزين فتيحة | أستاذة محاضرة-أ- | مقررا | جـامعة عين تموشنت |
| أ.د حطري سمية | أستاذ التعليم العالي | ممتحنا | جـامعة عين تموشنت |
| أ.د مهاجي فايزة | أستاذ التعليم العالي | ممتحنا | جامعة سيدي بلعباس |
| د.شيخ أعمر الهوارية | أستاذة محاضرة-أ- | ممتحنا | المدرسة العليا للأساتذة-وهران- |
| د.حجاج أم الخير | أستاذة محاضرة-أ- | ممتحنا | جـامعة عين تموشنت |

**السنة الجامعية: 2025/2024**

# شكر وتقدير

أشكر وأحمد الله عز وجل الذي أنار درب العلم والمعرفة لي

وأعانني على إتمام هذا العمل.

أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى الدكتورة **الزين فتيحة** أستاذتي المشرفة، التي لم تبخل عليَّ بتوجيهاتها ونصائحها القيمة العلمية والعملية طوال فترة هذا البحث، إعطاؤك يستوجب شكري فأنت مصدر إرشاد وإفادة، جزاك الله كل خير .

والشّكر الموصول في الأخير إلى أساتذتي الأفاضل من لجنة المناقشة الذين وافقوا على قراءة هذا البحث وتقييمه،وإلى رئيسة المشروع **الدكتورة بلباد رفيقة**.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر **الأستاذة حطري سمية**،وأستاذي الفاضل الدكتور **بخيتي عيسى** الذي أفادني بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

سارة هونت

# إهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه على إتمام هذا البحث،

إلى الوالدين الكريمين اللّذان قرن الله طاعته بطاعتهما والإحسان إليهما، في كتابه العزيز

""{وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا }"(سورة الإسراء –الآية 23) .

إلى أغلى وأعزّ أخ في الوجود أخي عبد القادر حفظه الله ورعاه،

إلى أغلى أخوات في الكون خيرة وسميرة وأمال.

إلى كتاكيتي الصغار فاطمة، دعاء ،نور،ريان .

# مقدمة

عـرف السّـرد الجزائـري المعاصـر تنوّعـا فـي أجناسـه ومواضـيعه،واحتلّ مكانـة مرموقـة بعلاماتـه ورمـوزه وأعلامه،وسـجّل حضـورا بـارزا فـي بحـر الأعمـال السّـردية المتطـوّرة، وهـذا مـا شـكّل تراكمـا للمنجـز الأدبـي الجزائـري، الّـذي لـم يصـل إلـى مـا هـو عليـه اليـوم،إلاّ مـن خـلال قـدرة الكتّـاب الجزائـريّين علـى تشـكيل البنـاء السّـردي لمعظـم الأجناس الأدبيّة،وفق قالب يجمع بين ما هو واقعي حقيقي وبين ما هو تخييلي.

ولأن السّـاحة السّـردية الجزائريّـة أصـبحت غنيّـة بإبـداعات كتّابهـا المتشـبّعين بالثّقافـة العربيّـة،كان مـن الصّـعب علينـا إختيـار جـنس أدبـي محـدّد لإبـراز دور التّخييـل فـي تشـكيله السّـردي،ولكنّ إحتكامنـا إلـى الموضـوعيّة هـو ماجعلنـا نختـار جـنس السّـيرة الذّاتيـة،مع الإعتمـاد علـى سـيرة سـيمفونية العـذاب لمصـطفى فاسـي كنمـوذج للدّراسة.

اكتسـبت سـيمفونية العـذاب جمالياتهـا الفنيّـة مـن خـلال الوصـف التّخييلـي لبنيتهـا السـرديّة،والتي كانـت الصّـدارة فيـه للشّـكل والمضـمون معـا،ليخلص عنـوان البحـث كالآتي:

" **التخييـل والواقـع فـي السّـيرة الذّاتيـة سـيمفونية العـذاب لمصـطفى فاسـي نموذجا**".

وقد دعاني لإختيار موضوع هذا البحث أسباب عديدة أهمها :

توجيهـات الأسـتاذة المشـرفة والأسـتاذ بخيتـي عيسـى لاختيـار هـذه السّـيرة،رغبة منهمـا فـي إثـراء المكتبـة بموضـوع جديد،خاصّـة وأن الرّوايـة الجزائريّـة قـد إحتلـت الصّـدارة فـي الآونـة الأخيـرة مـن حيـث الإنتـاج والدراسـة،ومن حيـث توافـد القـرّاء لإقتناءهـا نظـرا لقالبهـا التّخييلـي الّـذي يلفـت إنتبـاه المتلقّـي ويثيـر تشـويقه،مهملين ومتناسـين بـذلك بقيـة الأجنـاس الأدبيّـة الأخـرى كجـنس السّـيرة الذّاتيـة مـثلا، الّـذي

يحاول من خلاله الكاتب نقل واقعه المعاش،وهو الأمر الذي حاولنا إبرازه من خلال دراستنا لسيرة سيمفونية العذاب.

سنحاول من خلال هذا البحث الكشف والإجابة عن إشكالية مهمة،تبلورت في أذهاننا :

*أين تكمن جماليّات التّخييل والواقع في سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي ؟

إقتضت طبيعة البحث أن نقسمه إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة،كانت حوصلة لأهمّ النّتائج التي استخلصناها من هذا البحث،وأعقبنا كل ذلك بملحق فيه صور للغلاف الأمامي والخلفي،وبداية ونهاية سيرة سيمفونية العذاب،وصور لمنطقة مسيردا،وتطرّقنا فيه أيضا لأهمّ أعمال مصطفى فاسي النّقدية والقصصيّة،عالجنا في المدخل تعريف مصطلحي التّخييل والواقع وأبرزنا طبيعة العلاقة بينهما وأثرهما داخل العمل الفنّي الشّعري والقصصي والرّوائي،وتطرقنا في الفصل الأول لتعريف السيرة الذاتية ونشأتها عند الغرب وفي الأدب العربي القديم والحديث وفي الأدب الجزائري الحديث والمعاصر وحددنا طبيعة العلاقة بينها وبين الأجناس الأدبيّة الأخرى وأثر التّخييل والواقع في تشكيلها الفنّي،أمّا الفصل الثّاني فخصّصناه للحديث عن البناء الشّكلي والفنّي والسّردي والتّشكيل السّيرذاتي لسيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي، أمّا الفصل الثّالث فكان عبارة عن دراسة تطبيقيّة لجماليّات التّخييل والواقع في سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي.

كما اقتضت طبيعة الموضوع الإعتماد على المنهج الوصفي التّحليلي كأداة لضبط المصطلحات،وتحليل التّشكيل السّيرذاتي والسّردي،وإبراز تجلّيات التّخييل

والواقع في سيرة سيمفونية العذاب،بالإضافة إلى الإعتماد على المقاربة السيميائيّة أثناء دراسة البناء الشّكلي لسيرة سيمفونية العذاب.

أما عن المصادر المهمة التي كانت أكثر عونا لنا في رحلة البحث هذه نذكر:

1) سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي.
2) الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ليوسف الإدريسي.
3) البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول لمحمد معمري.
4) فن السيرة لإحسان عباس.
5) أدب السيرة الذاتية لعبد العزيز شرف.
6) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي لفيليب لوجون

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث:

نقص المصادر والمراجع الّتي تناولت موضوع التّخييل والواقع في سيرة سيمفونية العذاب،نظرا لعدم دراستها في البحوث الأكاديميّة من قبل على حسب اطّلاعي .

وفي الأخير أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذة المشرفة**د/الزين فتيحة** التي كانت نعم الأستاذة المشرفة والموجهة،وإلى الأستاذ بخيتي عيسى الذي لم يبخل علي بالنصح والإرشاد فلهما مني كل الشكر.

هونت سارة

عين تموشنت يوم: 2 يناير 2024

# مدخل

## بين التخييل والواقع

## (ضبط المصطلحات)

1) ضبط المصطلحات( التخييل الخيال المتخيل التخيل ).

2) العلاقة بين التخييل والخيال والمتخيل والتخيل.

3) تعريف الواقع.

4) المزج بين التخييل والواقع داخل العمل الفني.

تعدّ علاقة التّخييل بالواقع من أبرز القضايا التي أثارت الجدل بين النقاد والباحثين،خاصّة وأن الأدب كانت مهمته منذالأزل هي تصوير الواقع وتجسيده بأشكاله المتعدّدة،حيث يسعى الأديب دائما إلى نقل حقيقة مجتمعه ،بالإعتماد على تخيلاته وتصوراته.

**1-في المصطلح والمفهوم (التخييل،الخيال،المتخيّل،التَخَيُل):**

**1.1)التخييل:**

**أ)في اللّغة:**

**1) في القرآن الكريم:**

ورد لفظ التّخييل في القرآن الكريم بمعنى المشابهة والتّشبيه،ويظهر ذلك من خلال قوله تعالى﴿ **قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى**﴾ (سورة طه،الآية 65)،ومعنى هذه الآية هو أنّه عندما تحدّى موسى عليه السّلام السّحرة الذين جلبهم فرعون وفاز عليهم بعد أن ألقى عصاه وصارت ثنّينا عظيما والتهمت كلّ تلك الحبال والعصيّ المرميّة بالوادي قامت المعجزة واتّضح البرهان وآمن السّحرة بالله عزّوجلّ[1].

**في المعاجم:**

إرتبط لفظ التّخييل في اللّغة "بالوهم"[2]،وهذا ما إتّفقت عليه معظم المعاجم اللغوية:

[1]أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير،تفسير القرآن العظيم،دار ابن الحزم للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1420،1هـ/2000م،ص1222.

[2]صلاح عيد،التخييل"نظرية الشعر العربي"،مكتبة الأدب،القاهرة،(د،ط)،(د،ت)،ص23.

جاء في معجم لسان العرب لإبن المنظور "خالَ الشّيءَ يَخالُ خَيْلاً وخِيلة وخَيْلة وخالاً وخِيَلاً وخَيَلاناً ومَخالة ومَخِيلة وخَيْلُولة، ظَنَّه،وَ تَخَيل الشيء له، شِبْه، وتَخَيل لهُ أنّهُ كذّا أي تَشَبَهَ وتَخايلَ،يُقَالُ: تَخَيَلتَهُ فَتَخَيلَّ لِي، كَما يَقُول تَصَورتَهُ، فَتَصَوَر ،وتَبَيَنَتْه فَتَبَين، وتَحَقَقْته فَتَحَقق[1].

نجد في معجم الوسيط خيّل عليه،لبس وتشبّه وخيل فلان على فلان،وجه التهمة إليه وعنه: رد عنه و منع والشيء: صور خياله في النفس و خيل إليه كذا: شبهه له اولخير في فلان : ظنه و تغرسه،(خيل) إليه انه كذا: لبس وشبه ووجه إليه الوهم[2] .

وإذا تتبعنا دلالة لفظ التّخييل عند الغرب نجد أنها قد اشتقّت من اللاّتينيةfictio سنة 1223م،حيث كانت في البداية تدلّ على ابتكاروصنع أشياء متخيّلة، بعدها أصبحت تستعمل في القرن السّابع عشر لتدلّ على معنى الغشّ والخداع، بينما دلّت في القرن الثامن عشر على كل ما يخلقه الخيال في الحقلين الأدبي والفني،أما حاليا فأصبحتتستخدم اللّفظة لتعيين الجنس الأدبي أوالسّيميائي القائم على الخيال الإستقبالي أو الخيال العلمي أوالخيال السّياسي[3].

[1]ابن منظور،لسان العرب،دار المعارف،القاهرة ، 2010م/ه1432م،مج2،ج17،ص1304،1305،(باب خيل).

[2]مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،القاهرة،ط4، 1425ه/2004م،ص266،(باب خال).

[3]ينظر:يوسف الإدريسي،الخيال والمتخيل "في الفلسفة والنقد الحديثين"،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ط1، 2005م،ص29.

**ب)إصطلاحا:**

**1)التّخييل عند الفلاسفة الإغريق:**

**أ) عند أفلاطون:**

يرى أفلاطون بأنّ كلّ الفنون قائمة على المحاكاة وحتى الشّعر من بينها، إلا أنّه قد انتقد نظرية المحاكاة الشّعرية لأنها في نظره تقدّم معارف مزيّفة تعتمد على المشاعر والأحاسيس،لذلك فإنّها لا ترقى لأن تصل إلى مستوى الحقيقة التي تدرك بواسطة العقل،كما أنّه أشار إلى ملكة الخيال بالجزء الوضيع في النّفس وبالقوّة اللاّعقلانية[1].

كون أنّها تحتلّ مكانة دنيئة وخسيسة في ملكات الإدراك الذّهني،على عكس العقل الذي يمثّل الجزء الشريف والفاضل[2]،وبهذا فإن أفلاطون يعتبر أن الخيال أداة للتّزييف والتّضليل،كما أنّهلم يقدّم مفهوما واضحا له،كما أنّه أهمل عبارة التّخييل الشّعري،ولم يتحدّث عنها بسبب إنتقاده للشّعرورؤيته له على أنّه ضعف،يظلّل القارئ ويمنعه من الوصول إلى الحقيقة.

**ب) عند أرسطو:**

خالف أرسطو رأي أستاذه أفلاطون من خلال التّصور الجديد الذي قدّمه حول نظريّة المحاكاة،حيث عبّر عن الخيال بمفهومين هما المحاكاة في كتابه "فن الشعر"،والفانطاسيا في كتابه "في النفس"[3].

---

[1] ينظر:أرسطو، فن الشعر،تروتقد:إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو مصريةالقاهرة،2020م ،ص61.

[2]ينظر: المرجع نفسه،ص61.

[3]محمد الديهاجي،الخيال وشعريات المتخيل"بين الوعي الآخر والشعرية العربية"،منشورات محترف الكتابة ،المكتب المركزي بفاس،مطبعة وراقة بلال،المغرب،ط1،2014م،ص18.

يرى أرسطو بأنّ الخيال هو جزء من القول الشّعري لكنه لم يحرّره من سلطة العقل بشكل مطلق،فلا فائدة عنده من الخيال الذي لا يشتغل تحت إمارة العقل،كما أنّ المحاكاة– الخيال تقاس بدرجة صدقها من كذبها،فكثرة الكذب داخل القول الشّعري يؤدّي به إلى الغموض،والتّحول إلى ضرب من الخرافات المخترعة [1].

وبالتّالي فإنّ الخيال عنده هو عبارة عن صورة ذهنيّة تشكّل إنطباعا يثار في نفس الإنسان وفي وعيه،حسب شكلها ودرجة مفاجأتها له.

**2)عند الفلاسفة المسلمين:**

**أ) عندالفارابي339هـ :**

يعدّ الفارابي أول الفلاسفة المسلمين الذين استعملوا مصطلح التّخييل،حين تبنّى نظريته التخيلية بناءا على نظرية المحاكاة الأرسطيّة، التي تلقّاها من الفلاسفة والبلاغيّين العرب والّذين قاموا بترجمة كتاب"فنّ الشّعر"لأرسطو.

تحدّث الفارابي عن التّخييل،ولكنّه لم يحدّد معناه أوطبيعته،وإنّما قام بوصف طبيعة الأقاويل الشعريّة وغايتها على النّحو الذي أورده أرسطو في كتابه "فنّ الشّعر"،ووجد بأن الأقاويل الشعريّة كاذبة بالكلّ لا محالة بالقياس إلى الأقاويل الجدليّة الصّادقة[2]،وهذا القول ينسجم تماما مع المعنى اللغوي للفظ التّخييل في المعاجم اللغوية،والّذي يحيل على الشّبه والوهم[3]،كما أن لفظة الكذب هنا متوهّمة وهذا لا يعدّ تقليلا من قيمة الشّعر،إنّما هو تمييز للأقاويل الشّعريّة عن الأقاويل التيتعتمد على البرهان وتكون صادقة.

[1]ينظر:أرسطو،فن الشعر ،ص62.

[2]ينظر:أبو نصر محمد الفارابي،رسالة في قوانين صناعة الشعراء"ضمن كتاب فن الشعر"،تح:عبد الرحمان بدوي،دار نهضة مصر، ط1،القاهرة،1953م،ص151 .

[3]ينظر:المصدر نفسه،ص151.

**ب) عند ابن سينا428هـ:**

تأثّر ابن سينا بالفارابي في تبنّيه لنظريّة المحاكاة، وهو يعد أول فيلسوف من الفلاسفة المسلمين الذين وصفوا الشّعر بأنه أداة تستعمل للتّخييل،لأنه كلام مخيّل يخلّف في السامع إنفعالا نفسانيّا محض لاصلة له بالعقل،لأنّ علاقته مرتبطة بالشّعور فقط سواء كان المقول مصدّقا أوغير مصدّق[1] .

**ت) عند ابن رشد595هـ:**

يرى ابن رشد بأن التّخييل هو أساس العمل الشّعري، وهو بذلك يتّفق مع الفلاسفة الّذين سبقوه (الفارابي وابن سينا)،فالأقاويل الشّعرية عنده هي نفسها الأقاويل المخيّلة،غير أنّه خالفهم عندما جعل أنواع التّشبيه تتصنّف إلى ثلاثة أصناف،منها صنفان بسيطان والثالث مركّب[2]:

أولا: الذي يشبّه فيه شيء بشيء آخر يماثله، ويربط بينهما باستعمال أداة التّشبيه.

ثانيا: وفي هذا النّوع تدخل أنواع أخرى من الصّور البيانية كالإستعارة والكناية.

ثالثا: وهو النّوع المركّب من النّوعين السّابقين.

[1] ينظر:ابن سينا،النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعة الإلهية،تقد:ماجد فخري،منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت،لبنان،(د.ط)،(د.ت)،ص201.

[2] ينظر:ألفت محمد كمال عبد العزيز،نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين"من الكندي حتى ابن رشد"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ص1984م،ص222.

## 3)عند المتصوّفة:

رسّخ معظم المتصوّفة فكرة في عقائديتهم تقوم على اتّخاذ موقف حازم ومتشدّد إتجاه العقل،حيث كانت لهم ميتافيزيقية تضع الألوهية والإنسان والعالم في ترتيب هرمي.

**أ)ابن عربي:**جاء ابن عربي ورأى بأنّه لابد من تجريد العقل من قدراته الفكرية ،وإستبدال هذا التّرتيب بفكرة الوجود،لأنّ بلاغة ابن عربي هي بلاغة مستمدة من الوجود[1].

كما أنّ بلاغة الخيال الخلاّق (الصّوفي) ليست بلاغة صوريّة إقناعيّة أوأسلوبيّة تزيينيّة بل وجوديّة عضويّة وجسديّة،بلاغة الإنتقال من قانون الوضوح ومستلزماته التّمييزية إلى قانون التّحوّل والإندماج بين عناصر الوجود الذّاتي والموضوعي العيني والمتعالي،إلى حال التّرميز الكلّي والشّامل لكشف أحوال المعاني،وصيرورتها من الظّاهر إلى الباطن[2].

**ب)الغزالي:**

صنّف الغزالي الرّوح إلى خمسة أصناف،وهي على التّوالي[3] :

**1)الروح الحساس:** ويعتمد على ماتورده الحواس،وهذا النوع من الروح هو الأصل الموجود عند الحيوان وعند الصّبيّ الرّضيع.

2)**الروح الخيالي:**الذي يكمن دوره في تثبيت المعارف التي تقدّمها الحواس ،فتخزنها وتعرضها على الرّوح العقليّ الذي فوقه عند الحاجة إليه ،وهذه الميزة هي خاصة بالإنسان أو الطّفل الذي تجاوز مرحلة الرّضاعة، لأن الصّبيّ الرّضيع في

[1]ينظر :محمد الديهاجي،الخيال وشعريات المتخيل،ص29.

[2]ينظر :المرجع نفسه، ص29.

[3]ينظر :الغزالي،مشكاة الأنوار،تح وتق:أبو العلاء العفيفي،الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة،1964م،ص36، ص37.

بداية نشوئه:يولع بالشيء ليأخذه فإذا غاب عنه ينساه ولاتنازعه نفسه إليه إلى أن يكبر قليلا ،فيصير بحيث إذا غيّب عنه بكى وطلب ذلك لبقاء صورته محفوظة في خياله ،هذا وقد يوجد ذلك عند بعض الحيوانات دون بعض.[1]

3) **الروح العقلي:** هو خاص بالإنسان الواعي فقط،ولايخصّ الصبيّ الصّغير أوالحيوان،وبه يتم إدراك المعاني التي لايمكن أن ترتبط بالحواس الخمس أو الخيال.

4) **الروح الفكري:**يعتمد على المزاوجة بين العلوم العقليّة وأخذ المعاني الشّريفة التي تستنتجها منها.

5)**الروح القدسي النبوي:**خاص بالأنبياء والأولياء،وتتجلّى فيه لوائح الغيب والمعارف الرّبّانيّة.

**4)عند البلاغيّين والنقاد العرب القدامى:**

**أ) ابن طباطبا:**

عرّف إبن طباطبا الشّعرفي كتابه"عيارالشّعر"،وصنّف فيه العديد من القواعد الخاصّة بنظم الشّعر،ورأىبأنّ الشّاعر إذا أراد أن ينظم قصيدة فما عليه إلا التّعبير عن المعنى الّذي يريد أن يوصله للقارئ،عن طريق الإعتماد على الألفاظ المناسبة لذلك، ونظم القوافي والأوزان الّتي يسهل بها القول عليه[2].

يرفض ابن طباطبا التّخييل على الرّغم من أنّه يعدّ جوهرا للعمليّة الإبداعيّة، لكنّه تحدّث عن المعاني دون ذكره للمشاعر،وكأن الطّابع العقليعنده هو مركز الشّعر، فاستعمال الصّدقفيالكشف عن المعنى يختلف عن الصّدق المستعمل في

[1]ينظر:الغزالي،مشكاة الأنوار،ص36.

[2]ينظر:ابن طباطبا،عيار الشعر،شروتح: عباس عبد الستار،مر: نعيم زرزور،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، 2005م، 1426هـ،ص 11.

كشف الشّعور،كما أنّ المعنى لا يحتاج إلى قوّة الخيال،وإنّما يحتاج إعمال العقل ودقّة المنطق وسلامة اللّغة وإصابة التّشبيه،فالكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه[1].

ب) **عبدالقاهرالجرجاني:**

يعدّ الجرجاني أوّل البلاغيّين الّذين أفردوا مبحثا خاصّا بتحديد ماهية"التّخييل"،حيث أثار في كتابه "أسرار البلاغة"مجموعة من القضايا منها قضية اللّفظ والمعنى،والصّدق والكذب والخبروالإشارة،وأدخل التّخييل في قوالب المنطق .

يتّفق الجرجاني مع الفارابي في اعتبار أن التّخييل هو عبارة عن وهم وكذب، كما أنّه يرى بأنّ التّشبيه والإستعارة هما الوضعان الحقيقيّان له،لذلك فإنّ الفعل الخيالي يعتمد عليهما مع تناسي حقيقتهما عن طريق الإدّعاء والمبالغة[2].

يختلف التّخييل عند عبد القاهر الجرجاني عن تخييل الفلاسفة المسلمين،لأنّ الفلاسفة المسلمين قد درسوا التّخييل من حيث الأثر الذي يتركه الكلام الشّعري المخيّل في نفسية المتلقّي،دون الإهتمام بطبيعة العمل الفنّي،على عكس عبد القاهر الجرجاني الذي وصف التّخييل بأنه جزء لا يتجزأمن العمل الفنيّ،وأفرد له صفحات خاصّة بضبط علاقة التّخييل بالتّشبيه،وقام بتقسيم التّخييل إلى صنفين،أوّلهما ما أصله تشبيه يتمّ تناسيه ولكنّه يحتفظ بعلّة التّشبيه الظاهرة في

[1]ينظر: ابن طباطبا،عيار الشعر،ص17.

[2]ينظر:عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني الذحوي،أسرار البلاغة ،دار المدني،المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، ط1، 1412هـ،1991م،ص273.

منطوقه،أما الثاني فهو بدون تعليل يرجع إلى ما مضى من تناسي التّشبيه ،ويصرف النّفس عن توهّمه[1].

**ث) حازم القرطاجني:**

بنى حازم القارطاجني تصوّره التّخييلي في كتابة "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بناء يقوم أساسه على مفهوم المحاكاة،مستفيدا في ذلك من الثّراث الفلسفي السّابق عليه،ومشيرا إلى أصل المحاكاة الأرسطي وهجرته إلى الخطاب الفلسفي في الثّقافة الإسلامية، وذلك لإبراز خصوصيات المتن الشّعري المعتمد على التّخييل والمحاكاة[2].

يمكن اعتبار أن مصطلحي التّخييل والمحاكاة من أكثر المصطلحات البلاغيّة والنّقدية والفلسفيّة الّتي هيمنت على عناصر العملية الشّعرية عند حازم القارطاجني،من خلال نظريته التّخييلية الشّعرية[3]التي تبناها،دون الخروج عن سلطة النّموذج العربي القديم بجميع إلتزاماته.

**5) عند النّقاد المحدثين:**

علّق آي ريتشاردز I.RIChards كثيرا من الأهميّة على الصّفات الحسّية للصّور، لأن ما يميّز الصّورة هو اعتبارها كحادثة ذهنيّة تثار داخل المخيّلة أو ترتبط نوعا ما بالإحساس[4].

---

[1]ينظر:العربي الذهبي،شعريات المتخيل "إقتراب ظاهراتي"، شركة النشر والتوزيع–المدارس– ،الدار البيضاء، ط1، 1422هـ/2000م،ص34.

[2]ينظر:محمد الديهاجي،الخيال وشعريات المتخيل،ص34،ص35.

[3]ينظر:أبي الحسن حازم القارطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م، ص59.

[4]ينظر:صلاح عيد،التخييل "نظرية الشعر العربي"،ص87.

يـذكر رينيـه ويليـكRENEWELLEKبأنــه إذا قرّرنــا بــأن التّخييــل أو الاختــراع هــو السّــمة المميّــزة للأدب،فإننــا نفكّــر علــى هــذا الأســاس فــي الأدب ضــمن حــدود هــومرودأنتي وشكســبير وبلــزاك وكيش،ولــيس فــي حــدود شيشــرون أو مــونثين أو أمرسون[1].

يـرى شـكري عيّـاد بـأنّ التّخييـل هـو الجـوهر الأساسـي الـذي يفصـل الشّـعر عـن بقيّة أجناس الكلام الأخرى،فالشّاعر يعتبره علّته المادية[2].

أمــا صــلاح عيــد فينظــر إلــى التّخييــل بأنــه مختلــف تماما،لأنّــه يعتمــد علــى اسـتخدام الصّـور المحسوسـة لكـل مـا هـو مسـموع، وتحويلهـا إلـى واقـع مرئـي أو شـبه مرئي من خلال إخراجها في نسق لفظي[3].

**2.1)الخيال:**

إشــتقّت كلمــة ( الخيــال) IMAGINATIONمــن الكلمــة اللاّتينيــةimag-inativoســنة 1175م،وكانتتــدلّ فــي البدايــة علــى الأحــلام، لترمــز بعــدها ســنتي 1269م و1278م إلــى كــلّ مالــه علاقــة بتشــكيل الصّــور،ثم تطــوّر مفهومهــا بعــد ذلــك فــي القــرن الرّابــع عشرميلادي،وأصــبحت دلالــة اللّفظــة تعنــي "إعــادة تشــكيل عناصــر جديــدة للصّــورة وصياغة المواضيع الغير واقعيّة"[4].

[1]ينظر: صلاح عيد،التخييل "نظرية الشعر العربي،ص86.

[2]ينظر:المرجع نفسه،ص75.

[3]ينظر:نفسه،ص83.

[4]ينظر:يوسف الإدريسي،الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين،ص28،ص29.

**3.1)المتخيّل:**

إستعيرت كلمة imaginaire (متخيّل) من الكلمة اللاّتينية imaginairesسنة 1480م،وقد أشارت إلى التصورات الذهنية التي لا تتطابق مع ما هو موجود في الواقع المعاش[1]،ويقصد بها أيضا الشّيء الذي لا وجود له إلاّ في ذهن الإنسان،فالمتخيّل هو عبارة عن صورة ذهنيّة للخيال يمكن العبور من خلاله إليه والإقتراب منه،لأنّه بفضله يتمّ تحويل صورة الخيال من مستواها الذهني المجرّد والباطني،إلى قالب تمثيلي ملموس.

**4.1)التَّخَيُل:**

استعيرت كلمة imaginer(تخيّل)،من الكلمة اللاّتينية imaginairi سنة1290م ،واستعملت سنة 1314م للدّلالة على تكوين صورة شيء في الذّهن،ثم تطوّرمعنى المصطلح بعد ذلك عبر العصور ليقصد بهسنة 1690م تخيّل شخصية أو أيّ وضع آخر في الآداب والفنون الجميلة، ثم بعد ذلك أصبح يشير المصطلح إلى رد فعل الطّبيعة ضد الإرادة الهدّامة،التي تصاحب عالما من الإفتراضات،التي تشكّل استحالة الحدوث في ذهن المتخيّل[2].

**2)العلاقة بين التّخييل والخيال والمتخيِّل والتخيُّل:**

يربط بين مصطلح ( الخيال والتخيّل والمتخيّل والتّخيل) علاقة تأثير وتأثّر،فالتخيّل هو قيام المبدع بتحضير الذّهن لفعل التّخييل،ليأتي بعدها المتخيّل الذي هو فاعل التّخييل،ويقوم بتثبيت الخيال (موضوع التّخيل) داخل المخيّلة وينتج عن هذه العملية ما يعرف بفعل التّخييل،من خلال حركة التّأثير والإنفعال النفسي

[1]ينظر: يوسف الإدريسي،الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين،ص27.

[2]ينظر:المرجع نفسه،ص 30.

التي تثار داخل ذهن المتلقّي،ومنه فإن ترابط المصطلحات فيما بينها متعلق بالحركة الذهنيّة للمتخيّل[1].

التّخيل: فعل التّأثير

المتخيّل: الفاعل للتّأثير[2]

المتخيّل(الخيال) : موضوع التّأثير .

التّخييل: حركة التّأثروالإنفعال النّفسي.

**3)الواقع :**

**1.3)تعريفه:**

**أ) لغة:**

**1)في القرآن الكريم :**

وردت لفظة "وقع" في القرآن الكريم بمعنى نزول العذاب، وهذا ما يظهره قوله تعالى:﴿**وَلَمَّاوَقَعَ عَلَيْهِمُ الرِّجْزُ قَالُواْيَامُوسَى ادْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَاعَهِدَعِندَكَ لَئِن كَشَفْتَ عَنَّا الرِّجْزَ لَنُؤْمِنَنَّ لَكَ وَلَنُرْسِلَنَّ مَعَكَ بَنِي إِسْرَاءِيلَ** ﴾ (سورة الأعراف الآية134)،وفي هذه الآية هي إخبار من الله عزّوجلّ عن تمرّد قوم فرعون ،وعنادهم للحقّ وإصرارهم على الباطل ،ولهذا فإنه قد أنزل عليهم العذاب من جزاء أفعالهم،ولهذا العذاب أنواع ،قد ذكرها الله عزوجل منها الطّوفان وغيره[3].

[1]ينظر:يوسف الإدريسي،الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين،ص90.

[2]المرجع نفسه،ص90.

[3]ينظر:بن كثير،تفسير القرآن العظيم،ص778.

**2)في المعاجم :**

إشتقّت لفظة الواقع في المعاجم اللّغوية من الفعل "وَقَعَ"، وهي تدلّ على الوقوع أو السّقوط،حيث:

ورد في معجم لسان العرب لإبن المنظور:"وقَع على الشّيء ومنه يَقَعُ وَقْعاً ووُقُوعاً: سقَطَ، ووَقَعَ الشّيءُ من يدي كذلك، وأَوْقَعَه غيرُه ووَقَعْتُ من كذا وعن كذا وَقْعاً، ووَقَعَ المطرُ بالأَرض، ولا يقال سَقَطَ؛" هذا قول أهل اللغة و قد حكاهُ سيبويه فقال: سقط المطر كذا فمكان كذا"[1].

وجاء في معجم القاموس المحيط " وَقَعَ يَقَعُ، بفتحها، وُقُوعاً، سَقَطَ و القول عليهم: وجب و–الحق: تبث و– الإبل: بركت، و–الدواب ارتضت، و–ربيع بالأرض: حصل: لا يقال سقط،و–الطير: اذا كانت على شجر أو أرض فهن وقوع ووقع:وقد وقع الطائر وقوعا، وإنه لحسن الوقعة،بالكسر[2].

أما في المعجم الوسيط فنجد وقع–يقع وقعا، ووقوعا: سقط، و– الدواب: ارتضت،والإبل: بركت،ويقال: تقع الطير على الأرض أشجر– والمطر بالأرض: حصل،

و–الحق: ثبت، والقول عليه: وجت، و– الكلام نفسه: أثر فيها و– فلان في فلان وقيعة ووقوعا: أخذهن وأصاب الرفق فيه[3].

---

[1]ابن منظور،لسان العرب،مج6،ج55،ص494، (باب وقع).

[2]مجد الدين يعقوب الفيروز أبادي،القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان، ط8، 1462هـ/2005م،ص412،(باب سهر).

[3]مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، ص1050، (باب الواقع).

**ب)إصطلاحا:**

يعرف الواقع في الأدب بأنّه عبارة عن تجسيد وتصوير لحقيقة حياة أفراد المجتمعات،من خلال الإعتماد على جنس من الأجناس الأدبيّة[1].

يرى زولا أنّ الأدب الواقعي مهمّته هي تصوير الواقع بعلله وآفاته ومحاسنه ومساوئه ،دون إقحام عواطفه الشّخصيّة[2]في ذلك،وبالرّغم من أنّ الواقعيّة الطّبيعيّة قد جاءت كثورة ضدّ الرّومانسيّة إلّا أنّ مسألة عدم إقحام العواطف في التّعبير عن الواقع هو شيء مبالغ فيه.

**4) العلاقة بين التخييل والواقع:**

تكمن مهمّة الأدب في تجسيد الواقع من خلال جعل المجتمع هو المنبع والمرجع الرّئيسي الذي يعتمد عليه الكاتب في صياغة نصّه الإبداعي،مع الإعتماد على تخيّلاته في إعادة إنتاج الواقع وتجاوز حقيقة المجتمع،عن طريق رواية الأكاذيب في كل خطوة إلى ذلك.

فالأديب يصوّر كل ما يحدث معه وما عاشه ولكن وفق ما يتخيّله هو،لأنّ الحقيقة هي شيء يستحيل القبض عليه داخل أيّ عمل فني[3]،كما أنّ العوالم الدّاخلية كثيرة ومختلفة من شخص لآخر،فلكل إنسان منا عالمه الخاص به الذي يثيره داخل مخيّلته.

ومنه فإنّ ما يربط بين الواقع والتّخييل هو علاقة تلازمية وإرتباطية، فمهمّة التّخييل تكمن في إيصال الواقع بطريقة ترويغيّة غير مباشرة،كما أنّ المبدع إذا أراد

[1]ينظر:حامد النساج،في الرومانسية والواقعية،دار غريب للطباعة،القاهرة،ص108.

[2]ينظر:نفسه،ص08.

[3]ينظر:بثينة العيسى،الحقيقة والكتابة،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1،1440هـ/2018م،ص08.

إختراع حكايته وفق منظوره الخاص به،فإنّ عليه أن يغوص في الواقع أوّلا ثمّ يعتمد على تخيّلاته بعد ذلك[1].

**5)المزج بين التّخييل والواقع داخل العمل الفنّي في العصر الحديث والمعاصر:**

**أ)التّخييل الشّعري:**

أخذ الخيال منحى آخرا جديدا مع الفيلسوف الألماني "كانت"، إذ أصبح عنصرا فعّالا في العمليّة الإبداعية، حيث يرى كانت " بأنّ الخيال هو أجلّ قوى الإنسان،وأنّه لا غنى لأيّة قوّة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال،وقلّما وعي الإنسان قدر الخيال خطره"[2]،ليأتي بعده الرومانتيكيون ثم أصحاب المذاهب الحديثة،ويواصلوا في إشادتهم بالخيال ودوره ككوليردج وودزورت مثلا اللذان أطالا البحث عن الخيال وعلاقته بالصّورة[3].

إهتم وودزورت بالبحث عن أثر الخيال في الصّورة الفنّية الشّعرية أكثر من عنايته بالخيال نفسه،حيث رأى بأنّ "الخيال هو عبارة عن إبتكار متآلف ومنسجم الأبعاد لوحدات مسرحيّة،تكتسب من خلاله الشّخصيات حلّة جديدة[4].

تأثّر كوليردج بكانت في تفريقه بين ماهوعقليّ وماهو جمالي،وقسّم الخيال إلى نوعين:

---

[1]ينظر:خليل الشيخ،السيرة والمتخيل (قراءة نماذج عربية معاصرة)،أزمنة للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2005م، ص09.

[2]محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،1997م، ص388.

[3]المرجع نفسه،ص389.

[4]ينظر:نفسه،ص389.

1)**الخيـــال الأوّلـــي:** وهـو القـوّة الحيويّـة الموجـودة عنـد كـل إنسـان والتـي بفضـلها يمتلك بها المعرفة ويقابله ما يدعوه "كانت" بالخيال الإنتاجي.[1]

2)**الخيـــال الثّـــانوي:** الّـذي يعدّصـدى للخيـال الأوّلي،يـرتبط فيـه الخيـال بالعاطفـة إرتباطـا وثيقـا،لأن مجالـه هـو الفـن ويعمـل علـى تحليـل الأشـياء أو يؤلـف بينهـا أو يوحّـدها، أويتسـامى بهـا،ليخرج مـن كـل ذلـك بشـيء جديـد مختلـف عـن سـابقه، وهـذا النّوع من الخيال يدعوه "كانت" بالخيال الحمَّالي[2].

تـأثّر كـوليردج أيضـا بشـيلنج الألمـاني،وتبنّى نفـس رأيـه حـول فكـرة أنّ الخيـال هـو عبارة عن محاكاة لصورة الأفكار في الطّبيعة،داخل الأعمال الفنّية والأدبيّة[3].

إعتمـد الرّومـانييكيون علـى الخيـال فـي خلـق صـور تعبّـرعن مشـاعرهم،وأفكارهم وحالاتهم النّفسية أيضا،كما أنّهم إعتمدوا على المناظر الطبيعية التي تجسّد ذلك.

بـالرّغم مـن إلتـزام شـعراء المدرسـة الإحيائيّـة بـنظم الشّـعر العربـي علـى الـنهج الّـذي كـان عليـه فـي عصـور إزدهاره،منـذ العصـر الجـاهليّ حتـى العصـر العباسـيّ وإسـتفادتهم مـن المـوروث النّقـدي والبلاغـي القـديم[4]،إلاّ أنّ معهـم قـد تـم اسـتبدال مصـطلح "التّخييـل"،الـذي شـاع إسـتعماله فـي البلاغـة والنقـد العـربيّين القـديمين بمصطلح "الخيال".

[1]ينظر: محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ص390.

[2]ينظر:المرجع نفسه،ص390.

[3]ينظر: نفسه،ص391.

[4]ينظر:ناصر محمد الحسني تيس، بايزيد مهديد،تيمات الشعرية عند مدرسة الإحياء والبعث –محمود سامي البارودي وأحمد شوقي أنموذجا–،مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب،جامعة محمد بوضياف،المسيلة،مج06،ع01، 2021م،ص330.

ويلاحظ هذا الإستبدال المصطلحيّ مع البارودي في تعريفه للشّعر حيث رأى بأن" الشّعر هو نسيج خياليّ يستمد فيه الشاعر أفكاره من عواطفه و أحاسيسه، فينفث بألوان الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك...[1]، ومن خلال هذا القول لا نجد بأنّ البارودي قد قدّم نظريّة واضحة حول مفهوم الخيالأو دوره داخل العمل الشّعري، وكلّ ما ذكره هو إشارة طفيفة عنه.

ومع ظهور مدرسة الديوان بدأت الحركة النقديّة مع عبد الرّحمان شكري والعقّاد والمازني تتّبع نهج المذهب الرومانسي العربي،حيث أسّسوا رؤيتهم النقدية بناءا على منطلق يقوم على إعتبار أن الوظيفة الأساسية للشّعر هي التّعبير عن مشاعر ووجدان الشّاعر،وقد رأى عبد الرّحمان شكري بأنّه لابد من التفريق بين التّخييل والتّوهم في معاني الشّعر،حيث وصف التخّييل بأنّه الصّلة بين الأشياء والحقائق،أما التّوهم فهو محاولة ربط الشّاعر بين شيئين مختلفين لاتجمعهما أيّة صلة،ورأى أيضا بأن الخيال هو كل مايتصوره الشاعر من عواطف وأحاسيس داخل عمله الشّعري[2].

ارتبط مصطلح الخيال في نقدنا العربي الحديث بالصورة حيث:

يرى شوقي ضيف بأن الصورة هي النّموذج الفنّي المتكامل الذي يتفاعل فيه الشّكل مع المضمون،فالخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلّفوا صورهم من خلالها بالإعتماد على روافد عديدة،منبينها الأفكار المجرّدة،والأحاسيس

[1]ينظر :سامي البارودي،ديوان البارودي،تح:علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت، 1998م،ص 33، ص34.

[1]ينظر :صليحة بوعلي،عمرو عيلان،دور الخيال الشعري الرومانسي في تشكيل الصورة الشعرية بين الشاعرين برسي بيش شللي وأبي القاسم الشابي،مجلة دراسات،جامعة بشار،مج13،ع01جوان2022، ص594.

والمشاعر ،والعواطف المختزنة داخل مخيّلتهم، والّتي يحوّلونها فيما بعد إلى الصّورة الّتي يريدونها[1].

ربط محمد عنيمي هلال الخيال بالصّورة،لأن الخيال عنده هو المصدر الفريد الذي تتركّب منه الصّورة،على حسب أساليب فنّية تختلف من مذهب فنّي لآخر[2].

أمّا أحمد أمين فيقسّم الخيال إلى تلاثة أقسام هي:

**1)الخيال الخالق:** يفرّق في هذا النّوع من الخيال بين الخيال والوهم، فالخيال يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب صورة جديدة لأننا في الحياة الواقعيّة المعقولة ،فإنّ خالفتها ،أونافتها فإنّ ذلك يعتبر وهما[3].

2) **الخيال الموحي أوالموعز:** ويختلف عمّا قبله من الخيال المؤلّف بأنّه بدل من أن يقرن صورة بصورة،فإنّه يفرض على الصورة التي يراها معاني روحيّة تؤثر في النّفس،وبعبارة أخرى فإنّه الخيال الذي يوحي إلى باطن الشّيء عن طريق فرض صفات ومعاني روحيّة ،فيخرجه إلى النّاس كما يشعر بها هو.[4]

3)**الخيال المؤلف:** وهو الخيال الذي يؤلف فيه الشّاعر بين منظرين مختلفين أو أكثر مما يستدعي تكوين صورتين أو أكثر يقوم بالجمع بينهما معتمدا في ذلك على عواطفه وأحاسيسه مثل رؤية شجرة مزهرة في فصل الربيع ورؤيتها في فصل الشّتاء،عندما تكون ذابلة،فهذين المنظرين يقوم بلإجراء مقارنة بينهما[5].

---

[1]ينظر :شوقي ضيف، في النقد الأدبي،دار المعارف،القاهرة، ط9،2004م، ص167.

[2]ينظر :محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،2012م،ص388،ص389.

[3]ينظر :أحمد أمين،النقد الأدبي،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة،2012م،ص42.

[4]ينظر :المرجع نفسه،ص44.

[5]ينظر :نفسه،ص43.

يمكن تحديد علاقة الصّورة الشّعرية بالخيال على أنّها علاقة تلازم وتكامل، حيث تعدّ الصّورة الشّعرية مفتاحا للخيال،وذلك لأنّه بدونها لايمكن أن يتحقّق هذا الأخير،بل الأكثر من هذا أن الخيال هو المركز الذي تتشكّل فيه الأفكار والمعاني بواسطة الصورة،وهذا مايؤثر على نفسية المتلقّي،ويخلق داخله شيئا من الغرابة والدهشة [1].

يعدّ الإحتلال الفرنسيّ للجزائر سنة 1830م بمثابة نقطة انطلاق لنواة الشّعر الجزائري الحديث،فبعد ظهور شعر مقاومة المحتلّ ظهر الشّعر الإصلاحيّ،وبعده نجد الشّعر الوجداني ثم الشّعر الثّوري.

عرف الشّعر الجزائري الحديث إنقسام شعراءه الى قسمينهما قسم محافظ تأثّر بالمدرسة الاحيائية التقليدية،وقسم فضّل التّجديد ومسايرة متطلّبات الواقع وتبنّي مبادئ المدرسة الرومانسيّة.[2]

ومن أبرز النّماذج التي تبرز لنا العلاقة بين الصّورة الشّعرية والتّخييل في الأعمال الشّعرية الجزائريّة في العصر الحديث ،قصائد الشاعر مفدي زكريا شاعر الثّورة التّحريرية،الذي تغنّى بها في أشعاره وكافح بالقلم،من أجل إستقلال بلده الجزائر.

وظّف الشاعر مفدي زكريا الصور البلاغيّة(تشبيه وإستعارة وكناية ومجاز) في شعره،وذلك للتّعبير عن عمق مشاعره ووجدانه،ونقل أفكاره إلى المتلقّي بطريقة راقية ومبدعة،ومن أمثلة ذلك قوله :

---

[1] ينظر :محمد الديهاجي،الخيال وشعريات المتخيل،ص83،ص84.

[1] ينظر :زرارقةالوكال،الشعر الجزائري الحديث من المحافظة والتقليد إلى الإنفتاح والتجديد،مجلةالباحث،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،ع09،أفريل2012،ص215.

**بِهَا ذَابَ قَلْبِيْ كَذَوْبِ الرَّصَاصِ فَأَوْقَدَ قَلْبِي وَشَعْبِيْ جَمْرَا**

**وَثَوْرَةُ قَلْبِيْ كَثَوْرَةِ شَعْبِيْ هُمَا أَلْهَمَانِي فَأَبْدَعْتُ شِعْرَا**[1]

شبّه الشّاعر في هذا البيت ذوبان قلبه من الحزن على الوضع الذي آل إليه وطنه ،كذوبان الرصاص،وشبّه أيضا الثّورة التّحريرية الكبرى بالجمر الموقد،الّذي لن ينطفئ إلا بإستقلال بلده الجزائر .

وقوله أيضا :

**قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيدَا يَتَهَادَى نَشْوَانَ، يَتْلُواْ اَلنَّشِيدَا** [2]

ففي عبارة قام يختال كالمسيح شبّه لنا الشّاعر الشّهيد أحمد زبانا بالمسيح عيسى بن مريم عليه السلام .

وفي عبارة يتلوا النّشيدا هي إستعارة مكنيّة حذف منها المشبه به،وهو القرآن وترك أحد لوازمه الفعل المضارع "يتلوا".

**وَاِمْتَطَىْ مَذْبَحَ اَلْبُطُولَةَ مِعْ رَاجَاْ، وَوَافَىْ اَلْسَّمَاءَ يَرْجُواْ اَلْمَزِيدَا**[3]

الصّورة البلاغيّة الموظّفة في هذا البيت هي الكناية،حيث حاول الشاعر عرض موت البطل الشهيد أحمد زبانا في أبهى حلة ،وشبّه المقصلة التي أعدم بها بمذبح البطولة

يقول مفدي زكريّا :

[1] مفدي زكريا،إليادة الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1987م،ص25.

[2] مفدي زكريا،اللّهب المقدّس،دار موفم للنشر،الجزائر، 2007م،ص17.

[3] المصدر نفسه ،ص17.

**وَالنّار في مَسّ الْجُنُونِ(عَزِيْمَةٌ) يُصَلّي بِهَا الْمُسْتَعْمِرُ الْمُتَكَبّرُ**[1]

يرمزالشّاعر في هذا البيت بكلمة النّار إلى السّلاح،ويرى بأن الثّورة المسلّحة هي السّبيل للقضاء على هذا المستعمر الغاشم .

**ب)التّخييل القصصي:**

إعتمد السّرد القصصي وارتكز على الخيال والحلم في رصده وتحديده لمفارقات العالم الواقعي بشكل يولّد الدّهشة،ويثير القلق في نسق جمالي يؤدي إلى تشويق القارئ،ويشعر القاص بالرضى النسبي عن عمله ،من خلال الأسلوب الفنّي الّذي يعتمده داخل القصّة،والمتمثّل في البداية المشوّقة والإعتماد على الحوار وعنصر المفاجأة،والتّعبير عن مشاعروأحاسيس الشّخصية وهيفي مأزق، والمفارقات الإنسانيّة الطّريفة،وتوظيف الأسلوب السّاخر والحسّ الفكه[2].

يعرف التّخييل القصصي بأنّه عبارة عن سرد ورواية الأحداث التّخييلية بشكل مترابط[3]،حيث يشتغل القاصّ على المزج بين العقلاني واللاّعقلاني،وبين الواقعيّ والوهميّ،فيظهر الحدث المركزيّ كأنّه شيئا واقعيّ قطعا،لأن لغة القصة الشّعرية تساعده على إقناع القارئ، أثناء ولوجه إلى عالم النّص بكلّ ما هو غير واقعيّ.

يرى عبد الله الركيبي بأن القصّة الجزائريّة قبل بلوغها لمرحلة النّضج الفنيّ الّذي أصبحت عليه الآن،كان لها شكلان بدائيّان في المرحلة الإصلاحيّة هما

---

[1] مفدي زكريا،اللّهب المقدّس،ص116.

[2] ينظر :فؤاد قنديل،فن كتابة القصة،الهيئة العامة لقصور الثقافة، جمهورية مصر العربية، يونيو 2002م،ص59.

[2] ينظر :شلوميت ريمون كنعان،التخييل القصصي "الشعرية المعاصرة"،تر:لحسن أحمامة،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء ،المغرب،ط1،1995م،ص10.

المقال القصصي والصّورة القصصيّة[1]،لتمرّ بعدها بعدّة مراحل وظروف سياسيّة سايرت مختلف الوقائع ،والأحداث التي مرت على الشّعب الجزائري.

بداية بالثّورة المسلّحة وإستقلال الجزائر ،لتنفتح بعدها على موضوعات جديدة هدفها نقد الواقع الاجتماعي،حيث أصبحت القصّة تميل إلى التّخييل والرّمز ،والتّنويع في أشكال القص وإستعمال التقنيات القصصيّة الحديثة،منها تقنية الإرجاع الفني[2]،وهذا ما تجسده قصص عديدة منها:

المجموعة القصصية "وفاة الرجل الميت"لسعيد بوطاجين،التي صدرت سنة 2000م،وتألفت من سبع قصص[3]،ترتيبها كالتالي :الوسواس الخناس،مذكرات الحائط القديم،وفاة الرجل الميت، تفاحة للسيد البوهيمي،أزهار الملح،لاشيء هكذا،تحدث وازنة.

تتحدث هذه المجموعة عن المحن والظروف القاسية التي عاشتها شرائح اجتماعية معينة،كالوعود الكاذبة والبيروقراطية، والشعارات الجوفاء ،والعيش على الأمنيات التي تشبه السّراب،وغير ذلك من المتناقضات التي آل اليها المجتمع[4].

[1]ينظر :محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م ،ص137.

[2]ينظر :أحمد بوعافية،القصة الجزائرية المعاصرة بين النشأة والتطور ،مجلة آفاق علمية،المركز الجامعي تمنراست، مج14،ع03، 07أكتوبر 2022م ،ص426.

[3]ينظر :إبراهيم صدقة،المرجع والمتخيل في قصص"وفاة الرجل الميت" للسعيد بوطاجين،"قراءة سيسيولوجية"، مجلة الآداب واللغات،جامعة الجزائر ،ع1،جوان 2006م،ص191وص192.

[4]إبراهيم صدقة،المرجع والمتخيل في قصص" الرجل الميت" للسعيد بوطاجين،ص193.

يرى السّعيد بوطاجين بأنّ الانسان الذي لايشارك في نهضة مجتمعه،ولاتمنح له كل حقوقه المنصوص عليها قانونيا،ففي هذه الحالة سيصبح عبارة عن جثة هامدة حتى وإن ظلت روحه داخل جسده.[1]

إعتمد الكاتب في نقل الحقائق على الأسلوب الساخر المكثف المنطوي على الإستطرادات الكثيرة،التي تتراوح بين الجد والهزل،وإختراق الترتيب التسلسلي للزمن، وعرض الأحداث الواقعيّة بطريقة تخييلية فنّية.[2]

**ت) التّخييل الرّوائي:**

يؤكّد جيرار جينيت على أنّ أهمّ ما يميّز الخطاب التّخييلي هو وجود علامات نصّيّة تؤكّدعلى وجود التّخييل داخل العمل الأدبي،منها: الإعتماد على عبارة جنس ( رواية- قصّة قصيرة) على الغلاف الخارجي لتحديد هوّية العمل الفنّي للمتلقّي،وإستخدام أسلوب الخطاب الغير مباشر،وتوظيف الرّموزوالأساطير والفواتح التي شاع إستعمالها في القصص العربيّة القديمة،مثل: (زعموا أنّ) أو( كان يا مكان)[3].

الرّواية هي عبارة عن خطاب أدبي متكون من نسيج خيالي كتب منثورا[4].

يعتمد الكاتب في البناءالسّردي لروايته على تصوّر مجموعة من الأحداث عبر مخيّلته،ثم يقوم بنسج خيوطها بالإعتماد على مادة اللّغة،وإبتكار شخصيات وأماكنوأزمنة تظهر للمتلقّي أحيانا بمجرّد قراءته لجزء معين من هذه الرّواية، بأنّها

[1] ينظر: إبراهيم صدقة،المرجع والمتخيل في قصص" الرجل الميت" للسعيد بوطاجين،ص204.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص203.

[3] ينظر:عبد الغني بن الشيخ،التخييل الروائي وخدع التمويه السردي،مجلة الآداب،جامعة منتوري، قسنطينة ، ع10،2009م، ص152.

[4] ينظر:المرجع نفسه،ص149.

مركّب خيالي يهدف من خلاله الأديب إلى نقل القارئ إلى عالم إفتراضي قريب من الواقع.

قد يقوم الكاتب أيضا بإدخال القارئ الى عالم افتراضي خيالي لا يمدّ للواقع بأية صلة،وهذا ماتجسده رواية المسخ لكافكا F.KAFKA[1]،حين تتحوّل الشّخصية الرئيسيّة (شخصيّة غريغوري) الى حشرة كبيرة .

ومنه فإن ردّة فعل المتلقّي تكون بناءا على العوالم الغريبة،والعجائبيّة الّتي ينقله إليها الكاتب في محاولة تجسيده للواقع،وهذا ما نلمحه في الرّوايات الجزائريّة الحديثة والمعاصرة،والّتي حاولت أن تساير مختلف التّغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري ،منذ فترة الإحتلال الفرنسي للجزائر .

نقل محمد ديب في ثلاثيّته ( الدار الكبيرة- الحريق- النول)[2]، وقائع تاريخيّةعاشها الشّعب الجزائري،في فترة الإحتلال الفرنسي لبلده.

الجزء الأوّل من هذه الثلاثية "الدّار الكبيرة" أو دار السّبيطار كما كان يطلق عليها ،تدور أحداثها حول عمر بطل الرّواية الذي كان يعيش مع عائلته رفقة بعض العائلات الجزائرية في مجمع سكني كبير إسمه دار السبيطار، في حالة من الفقر والجوع والحرمان .

كما صوّرت هذه الروايةأيضا محاولة الإستعمار الفرنسي فرنسة الأطفال الجزائريين داخل المدارس،والقضاء على الهوية الوطنيّة الجزائريّة[3].

---

[1]ينظر: عبد الغني بن الشيخ،التخييل الروائي وخدع التمويه السردي،ص154.

[2]ينظر :المرجع نفسه،ص154.

[2]ينظر :آمنة عشاب،صورة الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي الجزائري ثلاثية"محمد ديب"(الدار الكبيرة –الحريق–النول) أنموذجا،مجلة أفانين الخطاب،جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف،مج01،ع02، 30ديسمبر 2021،ص36.

أمّا في الجزء الثاني فقد قدم لنا فيه محمد ديب نموذجا عن القوانين المستبدّة التي كان يصدرها الإحتلال الفرنسي،والتي تنصّ على نهب أراضي الفلاّحين ،وتحويلها إلى أجزاء تابعة لهم،ثم إحراق أكواخ الفلاّحين وأراضيهم المتبقية[1]،وذلك رغبة منهم في معرفة العناصر النّشطة التي تعمل مع الثّوار ضدّ فرنسا.

يصوّر الجزء الثّالث من هذه الثّلاثية التّخلف الإقتصادي الذي أصاب المجتمع الجزائري بعد الحرب العالميّة الثانية،والذي دفع بعمر إلى العمل داخل ورشة مديرها مستبدّ،ويعامل عماله بجفاء وتكبّر[2].

يملك الروائي الجزائري كامل الحرية في الإعتماد على الخيال،كوسيلة لنقل واقع مجتمعه،وإختيار الشّخصيات والأماكن ورواية الأحداث كما يراها هو مناسبة، وحتّى الأزمنة فإنه يعتمد على ما يعرف بتقنية الكلاشينكوف[3].

ومنه فإنّ التّخييل يعدّ جزءًا أساسيا من العمل الفنّي الشّعري والقصصي والروائي،والغرض من توظيفه هو إضفاء صبغة جماليّة على البناء السردي وجذب القارئ.

[1]ينظر: آمنة عشاب،صورة الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي الجزائري،ص40.

[1]ينظر:المرجع نفسه،ص48.

[3]ينظر:عبد الغني بن الشيخ،التخييل الروائي وخدع التمويه السردي،ص154.

# الفصل الأول

## السّيرة الذّاتية وأثر التّخييل والواقع في تشكيلها

1) تعريف السّيرة الذّاتية.

2) السيرة الذاتية(النّشأة والتّطور).

3) السّيرة الذّاتية والأنواع القريبة منها.

4) السّيرة الذّاتية بين التّخييل والواقع.

تعدّ السّيرة الذّاتية نوعا من الأنواع الأدبيّة الّتي ظهرت منذ القديم،حيث إمتدت جذورها إلى العصر الجاهلي،ومع تطور العصور مرّت بتغيّرات عديدة جعلت منها جنسا أدبيّا راقيا ،يستعمله الكاتب كأداة ووسيلة لنقل صورة حيّة وصادقة عن حياته.

**1)تعريف السّيرة الذّاتية:**

**1.1)في اللّغة :**

**أ)في القرآن الكريم:**

وردت لفظة السّيرة في القرآن الكريم بمعنى الهيأة والصفة التي كانت عليها، وهذا مصدّقا لقوله تعالى ﴿قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى﴾ (الآية 21،سورة طه)، أي إلى حالها التي تعرف من قبل ذلك[1].

**ب)في معاجم اللّغة:**

اختلفت تعريفات السّيرة[2]biographie،في المعاجم اللّغوية بإختلاف المواطن التي وردت فيها،حيث نجد:

جاء في لسان العرب لإبن المنظور" السيرة: الضّرب من السّيرو السّيرة: الطّريقة: يقال سار بهم سيرة حسنة والسّيرة: الهيئة ،وسيّر سيرة: حدّث أحاديث الأوائل والسّيرة: الميرةُ[3].

أما في معجم القاموس المحيط فنجد:" السير الذهاب كالمسير والسيار والمسيرة والسيرورة، وسار يسير وساره، وغيره وأساره وساربه وسيّره،

[1]بن كثير ،تفسير القرآن الكريم،ص1209.

[2]نواف نصار ،معجم المصطلحات الأدبية،"عربي–إنجليزي" ،دار المعتز للنشر والتوزيع،عمان، 2011م /1432هـ،ط1،ص160.

[3]ابن منظور ،لسان العرب،مج 3،ج 24، ص2169، ص 2170،(باب سير).

والإسم:السيرةُ،وطريق مسورُ ورجل مسوربه والسيرة بالكسر :السنة،والطريقة والهيئة والميرة والسَيْرُ بالفتح: الذي يعدُّ من الجلد ج :سُيورٌ[1].

برزت لفظة السّيرة في المعجم الوسيط بمعنى: السُّنة، و–الطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره،والسّيرة النبوية وكتب السّيرة مأخوذة من السّيرة بمعنى الطّريقة وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك[2].

ومنه فإنّ مفهوم السّيرة في في اللّغة جاء ليدلّ على معنى الطّريقة والهيئة التي يكون عليها الإنسان.

**2.1)إصطلاحا:**

تعدّدت المفاهيم الإصطلاحية لعبارة السّيرة الذّاتية،بإعتبارها فنا أدبيا متداخلا مع الأجناس الأدبية الأخرى،وضبط تعريفها يكون بحسب النّوع أو الشّكل الذي تكون عليه،وهذا الأمر قد أدّى إلى تعدّد الآراء والأقوال بين النّقاد والدّارسين حول قضية تحديد مفهوم السّيرة الذّاتية.

**أ)السّيرةالذّاتية في النّقد الغربي:**

يعدّ المنظر الفرنسي فيليب لوجون(philipe/lejeune)هو المؤسّس الحقيقي لفنّ السيرة الذاتيّة،حيث أورد في كتابه" السّيرة الذّاتية في فرنسا" سنة 1971م،تعريفا أوليّا لها،ثم عاد بعد ذلك ليعدّل فيه تعديلا طفيفا في كتابه " ميثاق السّيرة

[1]مجد الدين بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط،ص412، (باب سهر).

[2]مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،ص467(باب سير).

الذّاتيــة"،ط 1972م/ ط2 ســنة 1975م، ليصــبح الحــدّ فــي صــورته النّهائيــة علــى النّحو التّالي[1]:

"إســتعادة شــخص مــا لأحــداث ماضــية وقعــت معــه مــع تركيــزه علــى أدقّ تفاصيلها، بالإعتماد على الأسلوب النّثري".

يعرض هذا الحدّ عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة"[2].

**أ) شكل اللغة:**

1) **حكي** :سرد الأحداث.

2) **نثري**: الإعتماد على الأسلوب النثري.

**ب) الموضــوع المطــروق**:ويتنــاول حيــاة فــرد معيّن،مــع الإحاطــة بكــلّ جوانــب حياتــه الشّخصية.

**ج)وضعية المؤلف**:حدوث تطابق بين المؤلّف والسّارد.

**ت) وضعية السّارد**: وتتمثل في:

1) **تطــابق المؤلّــف والسّــارد والشّخصــية الرئيســيّة**:فيجــب أن يكــون اســم المؤلــف متطابق مع إسم السّارد وإسم الشّخصية الرئيسيّة.

2) **منظورإســتعادي للحكــي**: تقــوم السّــيرة الذّاتيــة علــى إســتعادة الفــرد لأحــداث ووقــائع ماضية من حياته،ثم يقوم بتدوينها.

---

[1] ينظر :بهيجة مصري أدلبي،عامر الديك،السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2011م،ط1،ص37.

[2] ينظر :فيليب لوجون،السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي،تر:عمر الحلبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1994،1م ، ص22.

يعــرّف جــان ستاربونكســي jeanstarobinsky السّــيرة الذّاتيــة بأنّهــا روايــة شخص لتاريخ حياته،بشكل مفصّل ودقيق[1].

نجـد فـايبرو vibroينظـر إلـى السّـيرة الذّاتيـة علـى أنّهـا عمـل أدبـي يعـرض فيـه الكاتـب مشـاعره وأفكـاره بطريقـة مباشـرة أو غيـر مباشـرة،وأنّ هـذا العمـل قـد يكـون روايـة أو قصـيدة أو مقالـة فلسـفيّة[2]،ومنـه فإنـه يؤكّـد علـى تـداخل السّـيرة الذّاتيـة مـع الأجنـاس الأدبيّة الأخرى.

يكـون مؤلّـف السـيّرة الذّاتيّـة فـي أغلـب الأحيـان معروفـا قبـل أن ينشـر سـيرته الذاتيّة،فمن مؤلّفي السّيرة الذّاتيّة من إشتهر بأعماله ،ومنهم من إشتهر بمؤلفاته[3].

**ب)لسّيرة الذّاتية في النّقد العربي:**

وإذاإنتقلنـا إلـى رصـد مفهـوم السّـيرة الذّاتيـة فـي الدّراسـات النّقديـة العربيّـة الحديثـة :

تعنــي عنــد عبــد العزيــز شــرف"ترجمــة الإنســان لتفاصــيل حياتــه الشخصــيّة التــي عاشها منذ الطفولة وفق منظوره الخاص به[4].

[1] ينظر:شكري المبخوت،سيرة الغائب سيرة الآتي" السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين"،دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م،ص09.

[2]ينظر:يمنى العيد،الرواية العربية" المتخيل وبنيته الفنية"،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط1، 2001م،ص194.

[3]جورج ماي،السّيرة الذّاتيّة،تر:محمد القاضي،عبد الله صولة،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2007،1م،ص56.

[4]ينظر:عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، مصر،1992م،ص27.

يرى محمد عبد الغني حسن بأن التّراجم الذّاتية أو الشّخصية هي تسجيل المرء لتاريخ حياته منذ طفولته،إلى غاية عصر كتابته لهذه السّيرة، فيسرد أعماله وآثاره وحوادثه وأخباره،ويقوم بعرض تفاصيلها بشكل مبسّط،أو بشكل مفصّل[1].

يعرّف يحيى إبراهيم عبد الدّايم السّيرة الذّاتية بأنّها تصوير الأديب لحياته الخاصّة به بالإعتماد على الأسلوب الأدبي،والقيام بسرد الأحداث التي عاشها بطريقة تعتمد على أساس من الوحدة والإتّساق والإنسجام[2].

قسّم إحسان عباس في كتابه "فنّ السّيرة" السّيرة الذّاتية في الأدب العربي القديم حسب أهدافها وغايتها،إلى ثلاثة أصناف:

**1) الصّنف الإخباري المحض:**

ويضمّ التّجارب أوالمشاهدات الشّخصيّة كتلك الحكايات التي يقصّها الجاحظ وأبو حيان التوحيدي والصّلاح الصّدفي،ويشمل أيضا جانبا من العناصر الذّاتية الّتي تتضمّنها كتب الرّحالة،كرحلة ابن جبير والشّيخ خالد البلوي[3].

**2) صنف يكتب للتّغييروالتّعليل والإعتذار والتّبرير:**

ومن هذا النوع نجد سيرة المؤيّد في الدين هبة الله الشيرازي وسيرة ابن خلدون[4].

---

[1]ينظر:تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي" فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ط1،ص11.

[2]ينظر:يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،دار إحياء الثرات،بيروت،1975م،ص 10.

[3]ينظر:إحسان عباس،فن السيرة،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 1994م، ص114.

[4]المرجع نفسه،ص118.

**3) صنف ثالث يصوّر الصّراع الرّوحي:**

يمثّل هذا الصنف سيرة إبن الهيثم،وبعض ما كتبه المحاسبي في كتاب النّصائح،والغزالي في كتابه المنقذ من الضّلال[1].

وفي الأخير يمكننا القول بأن السّيرة الذّاتية هي نوع أدبيّ يجمع بين تقصّي جميع تواريخ الأحداث التي عاشها الفرد،منذ نشأته إلى غاية العصر الذي قام فيه بتدوين هذه السّيرة،مع رسم صورة دقيقة لشخصيّته.

**2)السيرة الذاتية ( النشأة والتطور):**

**أ) عند الغرب :**

نشأت السّيرة الذّاتية في الأدب العالمي في أحضان المسيحيّة،حيث ظهرت في البداية بعض النّتف الإعترافيّة في العصور القديمة التي يمكن أن نسميها إعتذارات، وليست سيرا ذاتيّة لأنها عبارة عن تبرير وشرح لأفعال الكاتب،وهذا ما تجسّده أشعار هوراس horace ورسائل شيشرون cicero[2].

ليأتي بعدها القديس أوغسطينsaintaugustine،ويستخدم عنوان الإعترافات لوصف أعماله التي تبرز سيرته الذاتيّة عام 399م،والتي تحدّث فيها عن تفاصيل حياته بدقّة،وعبّر فيها عن مدى حبه لأمه ومحاربته لشهواته وإعتناقه للمسيحيّة[3]:

يمكن إعتبار أن كتاب مارغري كيمب book/ofmargerykemp الذي قامت بكتابته عام 1438م،وتم إكتشافه عام 1934م،هو أقدم سيرة ذاتيّة مكتوبة باللّغة

[1]ينظر:إحسان عباس،فن السيرة ،ص126.

[2]ينظر:عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية،ص39.

[3]ينظر:جورج ماي،السيرة الذاتية،ص43.

الإنجليزيّة،وفيه وصف لرحلات مارغري ماري إلى الأراضي المقدّسة مع زوجها ،ورحلاتها إلى روما[1].

وإذا كان القرن السادس عشرقد إقترن بإنتشار الإعترافات الدينية،فإن القرن السابععشر قد عرف بداية النّهضة الأدبيّة،وإنزياح بعض الكتاب إلى تقليد السيرة الذاتية ضمن أعمالهم الأدبيّة،ومن أمثلة ذلك نجد "قصّة توماس هوايتورن" thomas/whythorneالتي كتبها حوالي عام 1576م واكْتُشِفَتْ سنة 1955م، وبقايا باكستر reliquiaebosteriance لرتشارد باكستر ،بالإضافة الى سيرة ذاتيّة نسائيّة أخرى أهمها سيرة ماري ريتشmary rich[2].

أما القرن الثّامن عشرفيعدّ من أكثر العصور التي شهدت ظهور العديد من السّير الذّاتية، التي أدّت إلى كثرة إنتاج الأعمال الكلاسيكيّة في الأدب العالميّ في تلك الفترة، من بينها نجد السّيرة الذاتيّة لبنجامين فرانكلينbenjamin/franklinسنة 1796م،وإعترافات جان جاك روسو ،والّتي هي عبارة عن سلسلة من السّير الذاتيّة الّتي قام بكتابتها في فترة مابين 1764م و1770م، والّتي تميّزت بالحيويّة والنّقد الذاتي أثناء قصّه لأحداث حياته والإعتراف بكلّ الأخطاء الّتي إرتكبها،وأهمّ ما يميّزها عن إعترافات القديس أوغسطين،أنّ إعترافاته كانت موجّهة إلى أفراد المجتمع،أما إعترافات القدّيس أوغسطين فكانت دينيّة موجّهة إلى خالقه أولا،ثم إلى النّاس كافّة ثانيا[3].

شهد القرن 19م إندثار النّزعة الكلاسيكيّة وظهور النّزعة الرومانسيّة،التي إهتمّت بالذّات وأعطتها مكانة خاصّة،وهذا ما أدّى إلى كثرة إنتشار الأعمال الأدبيّة

[1] ينظر:عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية، ص39.

[2] ينظر:المرجع نفسه،ص41.

[3] ينظر:جورج ماي،السيرة الذاتية،ص44.

السّير الذّاتيـة،والتي نجـد مـن بينهـا ذكريـات عـن الطّفولـة فـي أعمـال alphonse dela martineوإرنسـت رينـانernest renan،وجـون رسـكين john ruskin،وماكسـيم جـوركي maxim gorki...إلخ[1].

**ب)السّيرة الذّاتية في الأدب العربي :**

**1)في الأدب العربي القديم:**

تعـد السّـيرة الذّاتيـة مـن الفنـون الأدبيّـة الّتـي ظهـرت فـي الأدب العربـي القـديم، حيـث يـرى العديـد مـن العلمـاء والمفكـرين بـأنّ هـذا الجـنس الأدبـي قـد نشـأ فـي العصـر الجـاهلي، فعـرب الجاهليّـة كـانوا يفتخـرون بـذكر أمجـادهم وأمجـاد قبيلـتهم وأنسـابهم، وكان سمرهم يقوم على الحديث عن الأحداث التي تجري معهم يوميّا[2].

نجـد أن أوّل بـذرة للسّـيرة الذّاتيـة فـي الأدب العربـي قـد غرسـت فـي العصـر الإسـلامي ،وبالضّـبط فـي القـرن الأوّل الهجـري، حيـث أورد الخطيـب البغـدادي فـي كتابـه" تـاريخ بغـداد" قطعـة تتضـمّن مـارواه سـليمان الفارسـي عـن نفسـه،وعن نسـبه وعـن حـبّ والـده لـه وخوفـه عليـه وأسـباب تركـه للـدين الماجوسـي وإعتناقـه للنّصرانيّة،وتبشـير الأسـقف لـه بإعتناقـه لـدين جديـد هـو ديـن الإسـلام،الذي حمـل رسـالة نشـره و تبليغـه محمد ﷺ[3].

بعـدها نجـد باقـة مـن القطـع السّـيرذاتيّة المتنـاثرة فـي كتـاب الأغـاني لأبـي فـرج الأصفهاني[4]،والتي تبقى مجرد محاولات بسيطة لاترقى لبناء السّيرة الذّاتية .

---

[1]ينظر:عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية،ص43.

[2]ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص 38.

[3]ينظر:الخطيب البغدادي،تاريخ بغداد،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط2،2004م /1425هـ ،ص170و171.

[4]ينظر:أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين،الأغاني، تح: دار الأحياء الثرات العربي،بيروت،1994م،ص 259.

يرى بعض النّقاد والدّارسين بأنّ أوّل محاولة في العصر القديم،قد إتضحت فيها معالم السّيرة الذاتيّة تعود إلى "حنين بن إسحاق" أكبر مترجم لكتب غالينوس[1]،حيث ألّف رسالة بعنوان "رسالة حنين بن إسحاق إلى علي بن يحيى في ذكر ماترجم من كتب غالينوس بعلمه و بعض مالم يترجم"، ووصف فيها الأحزان والمحن والشّدائد والصعاب التي مرّت عليه[2].

ونجد أيضا بأنّ إبن حزم الأندلسي قد ضمّن في كتابه "طوق الحمامة في الألفة والآلاف"،بعض المقاطع الّتي كانت بمثابة إعترافات عن كلّ شيء متعلّق بحياته[3]،من بينها حديثه عن حبّه للجارية الشّقراء،التي بسببها لم يستطع أن يحبّ أيّة جارية بعدها يكون شعرها أسود[4].

يعدّ الجاحظ من أكثر الأدباء الّذين عنوا في عصرهم بتصويرأنفسهم في كتاباتهم،حيث تعدّ كتبه ورسائله بمثابة توضيح وتأريخ لكلّ جوانب حياته الّتي عاشها إجتماعيا وثقافيّا[5].

ظهرت بعض التراجم في القرن السّابع هجري تعود للعلماء والأدباء الذين زاوجوا في كتاباتهم بين السّيرة الذّاتية والسّيرة الغيريّة، حيث إختاروا أن يترجموا لأنفسهم وفي نفس الوقت لغيرهم،ومن بين هؤلاء الأدباء نجد : محمد بن محمد الجزري المتوفي سنة 733 ه/ 1429م،ومحمد بن عبد الرحمان السّخاوي المتوفي سنة 902ه/ 1496م،والسّيوطي المتوفي سنة 911ه/1505م[6].

---

[1]عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية، ص52.

[2]ينظر :المرجع نفسه،ص52.

[3]ينظر :تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص112.

[4]ينظر :المرجع نفسه،ص112.

[5]ينظر :نفسه،ص53.

[6]نفسه،ص55.

انصبّ إهتمام الأدباء والعلماء المتصوفين بالتّرجمة الذّاتية،حيث ترجموا لأنفسهم ترجمة ليست شخصيّة بمعناها التّام،كالغزالي مثلا الذي تعدّ ترجمته الذّاتية لنفسه من أكثر الوسائل خدمة للشّريعة والتّصوف[1]،حيث وقّف حياته على التّوفيق بين الإتّجاهين بعد رحلة عقليّة شاقّة ،قصّها علينا في كتابه المنقذ من الظلال والمفصح عن الأحوال.

وابن الفارض تحدّث أيضا في سيرته الشخصيّة عن التّصوف،وصوّر لنا أيضا معراجه الروحي وماعاناه فيهذا المعراج من شدائد في قصيدته التّائية الكبرى" نظم السّلوك"[2]،أما إبن عربي فكتبه تصوّر سيرته الصوفيّة الّتي تفيض بالتّجارب الروحيّة،المستمدّة حينا من أحلامه وحينا آخر من يقظته.

يعدّ كتاب"التّعريف بإبن خلدون ورحلته شرقا وغربا"،من أخطر المذكّرات السياسيّة التي توقفنا على أحوال البلدان التي ألمّ بها،وبشؤونهم السياسيّة والإجتماعيّة[3].

**2)في الأدب العربي الحديث:**

نشأت السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث في أحضان الأدب الأوروبي،وإنتقلت بوادرها إلى الأدب العربي عن طريق المثافقة مع الرّواد الأوائل الّذين إتصلوا بركب الحضارة الغربيّة،وتبنّوا مضامينها،مع الحفاظ على النّموذج العربي القديم لشكل السّيرة الذّاتية.

[1]ينظر:تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص56.

[3]ينظر:عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية،ص56.

[4]ينظر:يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،ص46.

إشتهر العصر الحديث بظهور الحركات التحرّرية في السّاحة العربيّة،وعلى رأسها كانت الحركة الفكريّة الّتي دعا إليها رفاعة الطهطاوي،والذي يعدّ أوّل أديب مصري دعا إلى ضرورة الإبتعاد عن الجمود والتخلف الحضاري والفكري والسياسي والإجتماعي،وبدأ حركته عندما كتب كتاب "تخليص الابريز في تخليص باريز[1]،حيث يعدّ هذا الكتاب بمثابة البداية الحقيقية التي شجعت على كتابة فن السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

بعد ذلك قام أحمد فارس الشدياق بتأليف كتابه"الساق على الساق فيما هو الفارياق"،ونقل فيه حياته نقلا أمينا،فتحدث عن مولده ونشأته بلبنان وأسفاره إلى أوروبا، وصوّر كلّ جوانب حياته الّتي عاشها بصدق[2]،وهذا ماجعل النّقاد ينظرون إلى هذا الكتاب على أنّه أوّل سيرة ذاتيّة ظهرت في الوطن العربيفي القرن التّاسع عشر ميلادي.

قام علي مبارك في الفترة نفسها بكتابة سيرته الذّاتية ضمن كتابه الخطط التّوفيقية سنة 1889م،وتحدّث فيها عن مراحل تعليمه في مصروفرنسا،ومناصب الشّغل التي تولاّها والإصلاحات الشّاملة الّتي قام بها في مختلف الميادين[3].

شهد القرن العشرين تبلورا كبيرا لفن السّيرة والتّرجمة الذاتية في الأدب العربي،وهذا ماأدى إلى إظهار ملامح الشّخصيات القوميّة،وساعد على تمثيل الشعور القومي في روح الشعوب النامية،حيث سعى معظم أدباء العصر الحديث

[1] ينظر :يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،ص46.

[2] ينظر :المرجع نفسه،ص75.

[3] ينظر :نفسه،ص52.

إلى التّعبير عن آمال الشعوب وآلامهم،وعكسوا واقع المجتمعات من خلال تضمينهم لحياتهم الشخصية ضمن نتاجهم الفكري[1].

كتب طه حسين سيرته الذاتية المعروفة بإسم "الأيام" سنة 1929م،والّتي تعدّ من أشهر السّيرالذاتية الّتي تحتلّ مكانة بارزة في أدبنا العربي لايمكن لأيّ سيرة ذاتيّة أخرى أن تتطاول عليها[2]،حيث تأثّر بها عدد كبير من الأدباء، كأحمد أمين مثلا الذي كتب سيرته في كتاب أسماه حياتي سنة 1950م،وسبب تأثره بطه حسين هو أنه نشأ بالأزهر تماما مثل نشأة طه حسين[3].

بعد ذلك نجد قصة حياة لإبراهيم المازني عام 1961م،وكتاب قصة حياتي للطفي السّيد،وكتابي" أنا" سنة 1964م، و"حياة قلم" سنة 1965م لعبّاس محمود العقاد،والّذي نشر فصولا من هذه السيرة في البداية على شكل مقالات في عدّةمجلاّت قبل أن يتمّ جمعها فيما بعد بهذين الكتابين[4].

نجد أيضا من بين الأدباء الذين كتبوا سيرهم الذّاتيّة في هذا العصر،وأثّروا في الساحة العربية بمثل هذا النّوع من الأدب: سهيل الإدريسي في روايته الحيّ اللاّتيني،ومحمد عابد الجابري في سيرته حفريّات في الذاكرة، ونزار قباني في كتاب"قصّتي مع الشّعر"،وإحسان عباس في سيرته "غربة الراعي"، والشاعرة

[1]ينظر:يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،ص78.

[2]ينظر:إحسان عباس،فن السيرة،ص131.

[3]ينظر:تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص78.

[4]ينظر:المرجع نفسه،ص80.

الفلسطينية فدوى طوقان في سيرتها رحلة جبلية ورحلة صعبة، والأديب جبرا إبراهيم جبرا في سيرته "البئر الأولى[1].

**ج)نشأة السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر :**

حاول الإستعمار الفرنسي في فترة إحتلاله للجزائر طمس الهوّية الثّقافية الجزائريّة بمختلف الوسائل الّتي كانت متاحة لديه، وهذا ماأثر بدوره على الحياة الإجتماعيّة للشّعب الجزائريّ وأدّى إلى ركود الأدب الجزائري،وتراجع معظم فنونه وأشكاله الأدبيّة بمافي ذلك "فن السيرة الذاتية"،الذي لا نجد له أي أثر في تلك الحقبة الزمينة الصعبة ،عدا ما كتبه "الأمير عبد القادر"،من مذكرات أثناء تواجده بالسّجن.

كما نجد أيضا مذكرات "شاهد القرن" لمالك بن النبي، والتي تبقى مجرد شكل من أشكال الكتابة البعيدة عن شكل السيرة الذاتية[2]،لأنه كان من الصّعب على الكتّاب الجزائريّين في تلك الفترة كتابة سيرهم الذاتّية بصفة معلنة.

يمكن إعتبار أن كتاب الفتى للأديب رمضان حمود الذي أصدره سنة 1929م[3]،هو أول عمل ينحو منحى سير ذاتي في الأدب الجزائري، حيث تزامن ظهوره تماما مع ظهور كتاب الأيّام لطه حسين، وبذلك يكون رمضان حمود هو أوّل أديب جزائري يقوم بكتابة سيرته في الأدب الجزائري.

---

[1] عيسى بخيتي،عبد المالك مرتاض رائد السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث مجلة اللغة والإتصال، وهران،ع16،جويلية 2014م،ص149.

[2] ينظر:عكاشة فاطمة،البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المعاصر،كلية الآداب واللغات والفنون الجميلة،جامعة وهران،2011م،ص13.

[3] ينظر:عيسى بخيتي،عبد المالك مرتاض رائد السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث،ص150.

ظهرت في عهد جمعية العلماء المسلمين بالجزائر بعض الخواطر والبطاقات الفنّية التي كان يصدرها أدباء الفكر الإصلاحي، غير أنّهالاترقى إلى مستوى فن السّيرة الذّاتيّة.

من بينها نجد ذكريات من بعيد للأديب للقاص عبد المجيد الشافعي سنة 1943م،ومحاولة البشير الإبراهيمي سنه 1952م،حينما بعث ببطاقة فنية إلى مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة لكي ينشرها،بعد أن أصبح عضوا من أعضاءها،ويظهرعلى هذه الترجمة بعض ملامح السيرة الذاتية[1].

وفي نفس الفترة ظهرت بعض الرّوايات التي حاول الكتّاب من خلالها رسم سيرهم الذّاتية بصورة متكاملة من بينها،رواية إبن الفقير لمولود فرعون سنة 1950م،والّتي صوّر فيها سيرته ومساكنها،فحياة الكاتب في حد ذاتهاهي حياة عاديّة جدا،في غاية البساطة تشبه إلى حدّ كبير الحياة البائسة التي كان يعيشها معظم أطفال الرّيف الجزائري في الفترة الإستعماريّة كلها، نظرا لإنتشار الفقر والحرمان والحاجة لأبسط مستلزمات الحياة[2].

ورواية نجمة لكاتب ياسين سنة 1956م،والتي ما هي إلا سيرة ذاتية لكتاب ياسين في فترة معينة من حياته،مع شيء من التّحويروالتّغيير وإعادة التّركيب[3]،حاول من خلالها تمثيل الجزائر عبر صورة نجمة الهاربة.

شهدت السّيرة الذاتية الجزائريّة في السنوات الأخيرة إنفتاحا غير مسبوق على مختلف الثّقافات،وهذاماأعطى للكتاب الجزائريين مساحة واسعة للتعبير عن حياتهم

[1]ينظر:عيسى بخيتي،عبد المالك مرتاض رائد السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث،ص151.

[2]ينظر:حميدي بلعباس،رواية السيرة الذاتية في النقد الأدبي الجزائري المعاصر،"دراسة في بعض المتون النقدية،مجلة الباحث،الأغواط،جامعة عمار ثليجي،ع1،4 يونيو 2010م،ص150.

[3]ينظر:المرجع نفسه،ص155.

وتجاربهم بكل حرّية وطلاقة،فكتب عبد المالك مرتاض"الحفر في تجاعيد الذاكرة" سنة 2003م،والتي تعدّ أول سيرة ذاتية متكاملة الخصائص الفنّية[1].

من بعدها توالت الأعمال السّيرية في شكل متسلسل ومتقارب، فظهرت "ما بقي من نعومة أصابع الذاكرة" لعبد الجليل مرتاض سنة 2006م،وبقايا من عهود الزمن وجذور المحن لقدور عمار إبراهيم سنة 2007م،وعبرالزّهوروالأشواك للأديبة زهور ونيسي سنة 2012م[2]،سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي سنة 2013م،والتي نحن بصدد دراستها في الأجزاء اللاحقة .

### 3) دوافع كتابة السّيرة الذّاتية:

من بين الأسباب التي تدفع بالأديب إلى كتابة سيرته الذاتيّة،وترجمة حياته الخاصّة:

-وصوله إلى مرحلة عمريّة معيّنة يكون فيها بحاجة إلى التّنفيس والإفضاء والإعتراف بمشاعره الخاصّة بصورة عمليّة،يوظّفها داخل عمل فني يعتبره وسيلة للتّعبير عن ذاته[3].

-الرّغبة في التأريخ لحياته والتّعريف بالظّروف الإجتماعيّة المحيطة به والأحداث التي عاشها،فالإنسان كما يراه قسطنطين زريق"" ليس حيوانا "ناطقا "فحسب ولكنّه كذلك حيوان"تاريخي" بأعرق معاني هذه الكلمة وأشملها "[4]،يتطلّع إلى أحداث وخبرات ماضيه وحاضره ومستقبله.

---

[1]ينظر:عيسى بخيتي،عبد الملك مرتاض رائد السيرة الذاتية في الأدب الجزائري،ص151.

[2]ينظر:المرجع نفسه،ص152.

[3]ينظر:أندريه مورا،فن التراجم والسير الذاتية،تر:أحمد درويش،المجلس الأعلى للثقافة،1999م،ص79.

[4]عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية،ص115.

-في بعض الأحيان تكون التّجارب الرّوحية الّتي يعيشها الكاتب سببا في تغيير مجرى حياته،كتغيير مذهبه الديني الذي يتبعه مثلا[1]،وهذاما يدفع به لكتابة سيرته الذّاتية.

-رؤية الأديب لتجاربه الخاصّة التي عاشها على أنّها وسيلة تعلّم الآخرين وتوجّههم،كونها تحمل العديد من العبر،هذا من جهة، ومن جهة أخرىفإن هناك أيضا من يكتب سيرته الذاتية كوسيلة لتبرير أفعاله أمام الآخرين،خاصة عندما توجّه إليه أصابع الإتهام حول فعل معين لم يقم به.[2]

-محاولة الأديب مشاركة متعة تذكره للأحداث الماضية مع غيره،من خلال التّعبير عنها وإبراز صراعاته وأفراحه وأحزانه،والأحداث المهمّة الّتي عاشها في حياته والتي تستحق التّسجيل والقراءة [3]،كما أنّه قد يكتب سيرته بطلب من أحد أفراد عائلته أوأحد أصدقاءه إرضاء لهم.

-رغبة الكاتب في ترك عمل أدبي يخلّد وجوده من بعده،خاصّة مع كبره في السن ،أوإصابته بمرض خطير لاعلاج له أوإحساسه بدنوّ أجله[4].

**4)السّيرة الذّاتية والأنواع القريبة منها:**

.تعدّ السّيرة الذّاتية من أكثر الأجناس الأدبيّة التي تربطها علاقة ترابط مع الأنواع الأدبيّة الأخرى،وبالأخص مع جنس الرّواية نظرا للتّداخل الكبير الموجود بينهما.

---

[1] ينظر :تهاني عبد الفتاح شاكر ،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص26.

[2] ينظر :المرجع نفسه،ص26.

[3] ينظر :عبد العزيزشرف،أدب السيرة الذاتية،ص139.

[4] ينظر :تهاني عبد الفتاح شاكر ،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص25.

**1.4)الرّواية :**

هـي عبـارة عـن جـنس أدبـي نثـري شـديد التّعقيد،متـداخل مـع الأجنـاس الأدبيّـة الأخـرى ،أصـوله تعـود إلـى فـنّ الملحمـة والشّـعر الغنـائي والأدب الشّـفوي،الذي يعتمـد على الأسلوب السّردي[1].

تعـدّ الرّوايـة مـن أكثـر الأنـواع الأدبيّـة قربـا مـن السّـيرة الذّاتيـة[2]،فمـن حيـث البنـاء الفنّـي يوجـد تـداخل كبيـر بينهمـا،إلا أنّ ذلـك لا يمنـع منوجـود فـروق جوهريّـة تفصـل كـلا الجنسـين عـن بعضـهما البعض،فمعـروف عـن الرّوائـي بأنـه يعتمـد علـى التّرويـغ، ويسـتطيع إسـتخدام الخيـال داخـل الرّوايـة كيفمـا يشـاء،على عكـس كاتـب السّـيرة الذّاتيـة الّـذي يكـون خيالـه ممسـوك الزّمام،لأنّـه ملـزم بإعـادة تقـديم صـورة لحيـاة الإنسـانيّة،ونقل الواقع بكلأمانة وصدق[3].

وفـرق آخـر بـين السّـيرة الذاتيّـة والرّوايـة يكمـن بكـل بسـاطة فـي الإخـتلاف القـائم بـين طبيعـة وجـود كـل مـن الشّخصـية السّـيرذاتية والشّخصـية الروائيـة[4]،حيـث أن السّـيرة الذّاتيـة تحقّـق التّطـابق بـين المؤلّـف والشّخصـية الرئيسـيّة والـذّات السّـاردة،في حـين أنّ الرّوايـة تخـرق هـذا الميثـاق،وأهمّ مـا يميّزهـا هـو إنعـدام التطـابق بـين إسـم المؤلف على غلاف الرّواية وبين إسم الشّخصيّة الروائيّة الرئيسيّة.

كمـا أنّ كاتـب السّـيرة الذاتيّـة عنـد بدايـة سـرده لسـيرة حياتـه يتحـدّث عـن طفولتـه ثـم ينتقـل بعـدها إلـى التّعبيـرعن التّطـورات الّتـي طـرأت عليـه فـي مختلـف مراحـل حياتـه الأخـرى، إضـافة إلـى ذلك،فإنّالأحـداث والشّخصـيات ينبغـي أن تكـون مطابقـة للواقـع

[1]ينظر:عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1998م، ص25.

[2]ينظر:تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص21.

[3]ينظر:المرجع نفسه،ص21.

[4]ينظر:جورج ماي،السيرة الذاتية،ص273.

الخارجي،أما الكاتب الرّوائي فله مطلق الحرّية في إختيار البداية التي يريدها وإعتماد التسلسل الزّمني الذي يختاره ،كما أن الأحداث والشّخصيات التي يعرضها تكون أيضا حسب رغبته[1] .

نجد أيضا بأن كاتب السّيرة الذّاتية عندما يعرض قصّة حياته،فإنه يكون في حالة تذكّر،أما الروائي فعند عرضه للأحداث الروائيّة، فإنّه يكون في حالة تصوّر[2].

نلمح في الآونة الأخيرة ظهور نوع سردي جديد يعرف بالرّواية السّيرذاتية،يعتمد على الجمع بين جنسين أدبيّين معروفين داخل قالب واحد، يستمدّ الواقع من جنس السّيرة الذّاتيةوالخيال من جنس الرّواية [3] .

في الكثير من الأحيان يقوم الرّوائي بتجنيس عمله السّردي بذكره لعبارة "رواية" على الغلاف الخارجي للعمل الأدبي،وفي متنه يعرض واقع حياته الشّخصية،ويستغل أيّ مناسبة يكون فيها للحديث عن سيرذاتية عمله الرّوائي[4]، تكون البنية السردية في الرّواية السيرذاتية مشابهة للبنية السّرديّة السّيرذاتية،سواءمن حيثالشخصيات أوالمكان أوتسلسل الأحداث زمنيّا.[5]

ظهر في الآونة الأخيرة سرد نثري سيرذاتي آخر يعرف بالسيرة الذاتية الروائية ،يتحدث فيه الكاتب عن تجربته مع الكتابة الروائية،وهذا النوع من الكتابة يخصّ الرّوائي المبدع الذي يكون لرواياته حضورا بارزا في المنجز السّردي الرّوائي،ويكون

---

[1] ينظر :يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،ص27،ص28.

[2] ينظر :المرجع نفسه،ص27.

[3] ينظر :محمد صابر عبيد،المغامرة الجمالية للنص الأدبي"دراسة موسوعية"،الشركة المصرية العالمية للنشر"لونجمان"، القاهرة،ط1،2012م،ص885.

[4] ينظر :المرجع نفسه ،ص885.

[5] ينظر :نفسه،ص885.

الهدف من هذا النّوع من الكتابة هوتشجيع المتلقّي على البحث عن هذه الروايات المتناولة والإستفادة منها[1].

**2.4)القصة:**

تعرف القصّة بأنّها جنس أدبي يكتب نثرا أو شعرا،يعبّر عنه بأسلوب سردي تكون أحداثه حقيقية واقعية أووهمية خيالية،يحمل هدفا منشودا هو تشويق القارئ أوالمستمع،وتثقيفه أو تقديم النّصح والإرشاد له.[2]

تعدّ إشكالية ضبط العلاقة بين السّيرة الذّاتية والقصّة القصيرة من أهمّ الإشكاليات،الّتي تطرّق إليها النّقاد في العصر الحديث وحاولوا مقاربتها عبر المناهج النقديّة،للكشف عن المتون القصصيّة الّتي تظهر فيها ملامح الميثاق السّيرذاتي بشكل ضمني أوصريح،خاصة مع محاولة بعض القاصّين في الكثير من الأحيان إخفاء ذلك [3]،كون أنّ القصّة هي عبارة عن جنس أدبي قصير،لايمكنه الإحاطة بكل جوانب الحياة الشخصية للكاتب.

يستعمل السّرد القصصي داخل السّيرة الذّاتية كمحاولة لإعادة بعثها في قالب قصصي فنّي جديد ،تستمد منه آلياته وأشكاله المتعدّدة والمتنوّعة،وتهدف من خلاله إلى عرض وتقصّي حياة المؤلّف،بالإعتماد على السّرد الإسترجاعي الذي ينهض به راوي،مع وجوب تحقّق شرط واقعيّة الأحداث الّتي يقصّها القاص.[4]

أما القصّة السّيرذاتية فتعرف بأنها سرد نثري سيرذاتي يعمد فيه القاصّ إلى تسجيل سيرة ذاتيّة خاصّة بتجربته القصصيّة،في مرحلة ما يعتقد أنه وصل فيها إلى

[1]ينظر :محمد صابرعبيد،المغامرة الجمالية للنص الأدبي"دراسة موسوعية،ص885.

[2]ينظر :إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية،ص272.

[3]ينظر :محمد صابر عبيد،المغامرة الجمالية للنص الأدبي"دراسة موسوعية"،ص358.

[4]ينظر :المرجع نفسه،ص895.

درجة المعقول من النّضج والشّهرة،وتأخذ هذه السّيرة أشكالا متعدّدة بحسب رؤية القاصّ في إنتخابه للأزمنة والأماكن والأحداث التي أسهمت في تكريسه قاصّا،وفتحت له بوابة الفنّ القصصي[1].

### 3.4)الرسالة:

الرّسالة هي عبارة عن أداة من أدوات التّواصل،هدفها نقل المعلومات والأخبار بين الأفراد،وتكون مختلفة الأشكال والمضامين والأغراض،ولها عدّة أنواع منها الرّسالة النّصية،والمرئيّة والمكتوبة والشفهيّة والإلكترونيّة والورقيّة[2].

يكون الهدف الرّئيسي لكاتب السّيرة الذّاتية هو إيصالها إلى أكبر عدد من الجمهور المتلقّين لها ،بينما تكتفي الرّسالة بتحديد مرسل إليه واحد، ولاتتكشف معطيات الرّسالة على غيره.[3]

تمثّل الرّسالة وخاصّة الشّخصية منها الفضاء الرّحب الّذي تتشكّل فيه الرّؤية السيرذاتية،وذلك لأنّها تعبّر عن الذّات وعلاقة كاتبها بالمجتمع والحبّ والحياة وغيرها،وتضع الأديب (صاحب الرّسائل) في مواجهة مع نفسه ومع الطّرف الآخر المستقبل لهذه الرّسالة،فيكون بذلك صريحا وصادقا ومنسجما مع ذاته،كما أن هذه الرّسائل تعبّر عن طبقة معّينة من طبقات التّشكيل السّيرذاتي الخاصّة بتجربة الكاتب[4].

---

[1]محمد صابر عبيد،المغامرة الجمالية للنص الأدبي"دراسة موسوعية"،ص887.

[2]ينظر:جبور عبد النور،المعجم الأدبي،ص122.

[3]ينظر:محمد صابرعبيد،المغامرة الجمالية للنص الأدبي،ص882.

[4]ينظر:المرجع نفسه،ص23.

وبذلك فإن الرّسالة الشّخصية تكون عبارة عن وصف لتجربة الكاتب الذّاتية،وتحليل ظروفه النفسيّة والإجتماعيّة والإنسانيّة في المرحلة التي يقوم بكتابة الرّسالة فيها [1].

يدرج كاتب السّيرة الذاتية أحيانا مجموعة من الرّسائل يعود تاريخها إلى العصر الذي هو بصدد تذكّره، لتكون كوثيقة تشهد على صدق حديثه[2].

**4.4)أدب الرحلة:**

يعرف أدب الرّحلة بأنه الأدب الذي يصوّر فيه الكاتب أحداث الرّحلة الّتي قام بها إلى وجهة جغرافية معينة،فيصف فيها الأشخاص الّذين إلتقى بهم والأماكن التي زارها خلال هذه الرّحلة[3]،أما السّيرة الذّاتية فإهتمامها منصبّ على تجربة الكاتب الشّخصية بتجاربها وإنكساراتها وإنتصاراتها .

تتميّز الرّحلة عن سائر التّجارب الشّخصية الأخرى التي يقوم بها الأديب في كون أن هذه الأخيرة تعتمد على المغامرة والتغرب وتجريب كل ماهو جديد،وتتميّز اليوميّات فيها بأنّها لاتتطلّب فترة زمنيّة طويلة تجعله ينقطع عن مشاغله بسببها،كما أن سبب تعاقب ذكريات الرّحلة في السّيرة الذّاتية يعود إلى إعتماد كاتبها على وثائق شخصيّة ،مرتبطة بحياته في الفترة التي قام فيها بالرحلة.[4]

يصبح أدب الرحلة شكلا من أشكال السّيرة الذّاتية،عندما يتحدث الأديب الرحال عن سلوكيّاته وتجاربه الشّخصية والذّاتية خلال هذه الرحلة التي قام بها

[1]ينظر:محمد صابر عبيد،المغامرة الجمالية للنص الأدبي"دراسة موسوعية"،،ص881.

[2]ينظر:جورج ماي،السيرة الذاتية،ص204.

[3]ينظر:محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب،ص55.

[4]ينظر:جورج ماي،السيرة الذاتية،ص 215.

،وتفاعله مع الأحداث وتأثّره بها،مع تمركز بؤرة السّرد والوصف حول ذاته بالإعتماد على الأسلوب القصصي.[1]

**5.4)الشّعر:**

ظهر في العصر الحديث نوعا أدبيّا جديدا يجمع بين جنسين مهمّين هما السّيرة الذّاتية الّتي تطرّقنا إلى تعريفها سابقا،والشّعر الّذييعرف بأنه فن يعتمد على الصّورة والصّوت والجرس والإيقاع،ليوحي بإحساسات وخواطر وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتّعبير عنها في النّثر[2]،مشكّلين بذلك ممارسة إبداعيّة جديدة تعرف بإسم القصيدة السّيرذاتية أوالشعرالسّيرذاتي.[3]

يعرف حاتم الصّكر القصيدة السّيرذاتية بأنها نوع من أنواع الشّعر يروي من خلالها الشاعر قصة حياته،بالإعتماد على ذاكرته،وبالرغم من أن هذا التعريف يركز علىالنظم الشعري للسيرة الذاتية،إلا أنه لم يصرّح فيه بطريقة مباشرة عن الجانب الإستعادي للأحداث الماضيةالذي أقرّ به فيليب لوجون.[4]

ليأتي بعده شكري خليل هيّاس،ويجمع بين تعريف حاتم الصّكر وتعريف فيليب لوجون قائلا:" القصيدة السّيرذاتية هي عبارة عن قصيدة شعرية إسترجاعية لحياة الشاعر ،يركز فيها على حياته الفرديّة مستعينا في ذلك بضرورة تحقق الميثاق السيرذاتي،الذي أسهب فيليب لوجون في الحديث عنه[5].

---

[1] ينظر:محمد غزلاوي،التوليف بين الرحلة والسيرة الذاتية"الأدب المغربي القديم نموذجا"،مجلة الواحات للبحوث والدراسات"،جامعة غرداية،ع16،2022م،ص40.

[2] جبور عبد النور،المعجم الأدبي،ص148.

[3] ينظر:خليل شكري هياس،القصيدة السيرذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب،دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016م،ص25.

[4] ينظر:المرجع نفسه،ص21.

[5] ينظر:نفسه،ص22.

يرى محمد عبيد صابربأن القصيدة السّيرذاتية هيعبارة عنشعر سردي يكون فيه الشّاعر والرّاوي متقابلان،وتجمع بينهما علاقة تداخل ويكون الشاعر المنبع الرئيسي لتخيّلات الراوي[1].

بالرّغم من أن السّيرة الذّاتية النثريّة والقصيدة الّسيرذاتية كلاهما يتحدّثان عن حياة المؤلّف،إلاّ أنّه لا يمكن إنكار الفروقات الجوهرية بين كلا الجنسين. فالسّيرة الذّاتية تعتمد على السّرد التّفصيلي للأحداث،أما الشّعر الذّاتي فيقوم فيه الشّاعر بالإنتقاء الشديد للأحداث،التي يعرضها حول حياته الخاصّة داخل قصيدته[2].

نفس الأمرنلمحه بالنسبة للزمن،فالقصيدة السّيرذاتية لايمكنها أن تعتمد على خطّية الزّمن المتدرّج منذ الولادة إلى غاية زمن كتابته للقصيدة كما هو الحال في السّيرة الذاتية النثرية،لأنها ملزمة بالحفاظ على المستوى الإيقاعي والدلالي والتركيبواللغوي للقصيدة،فيبتعد بذلك الشاعرعن تناول الموضوعات المتعددة التي تتطرق إليها السيرة الذاتيةالنثرية.[3]

يكون لأفق التوقع في القصيدة السّيرذاتية قيمة جمالية أكثر من جنس الشعروجنس السّيرة الذّاتية،وذلك لأنها تعتمد على الجمع بين الشّعر والسّرد وبين الذّاكرة والتّخييل[4].

---

[1] ينظر :محمدصابر عبيد،التشكيل السيرذاتي "التجربة والكتابة "،دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق،سوريا،ص70.

[2] ينظر :خليل شكري هياس،القصيدة السيرذاتية،ص23.

[3] ينظر :المرجع نفسه،ص23.

[4] ينظر :نفسه،ص28.

أما السّيرة الذّاتية الشّعرية فهي عبارة عن جنس سردي نثري،يقوم فيه الشّاعر بالحديث عن تاريخ تجربته الشّعرية،ومكان ومناسبة نظمه لكلّ قصيدة من قصائده.[1]

## 6.4)المسرح:

يعرف المسرح بأنّه المساحة التي تجرى فيها الأحداث المسرحيّة ،والتي تعالج نفس الموضوعات التي تعالجها الأجناس الأدبيّة الأخرى،خاصّة فيما يتعلّق منها بطبيعة الإنسان وأفكاره ومشاعره وعلاقته بمجتمعه.[2]

يعدّ مسرح السّيرة جنسا أدبيّا دراميّا له شروطه الخاصّة به ،منها أن يكون تقديم العرض المسرحي مشتملا على مجموعة من الأحداث المسرحيّة،المأخودة من واقع حياة الشخصيّة الرئيسيّة وليس من صنع خياله.[3]

يكمن الفرق بين السّيرة الذّاتية والمسرح في كون أن المسرح يعتمد على التّصوير والرموز الأسطوريّة والخيال في إعادة خلق الأحداث المسرحية،في حين أن السّيرة الذاتيّة هي جنس أدبي واقعيّ بإمتياز.[4]

تعتمد السيرة الذاتيّة على تقنية الحوار الذي قلّما نجد سيرة ذاتيّة تخلو منه،ومعروف أن الحوار تعود أصوله إلى الدراما وبالضبط إلى فن المسرح،ويعود

[1]ينظر:محمد صابر عبيد،المغامرة الجمالية للنص الأدبي"دراسة موسوعية"،ص886.

[2]ينظر:جبور عبد النور،المعجم الأدبي،ص247.

[3]ينظر:حيدر الأسدي،تداخل الأجناس الأدبية "وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي"،دار أمجد للنشر والتوزيع،عمان،2018م،ص160.

[4]ينظر:يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،ص27.

جنوح كاتب السّيرة الذّاتيّة إلى إستعمال الحوار داخل عمله الأدبي كرغبة منه في إضفاء الحركة الدّراميّة داخله[1].

### 7.4)التّرجمة الذّاتيّة:

إن لفظ التّرجمة هو من أصول آرميّة،ويمكن الإشارة إليه بأنّه أخبار حياة ، وفي اللّغة العربيّة المعاصرة أصبح مصطلح الترجمة يعني عمليّة نقل الكلمة من لغتها الأصليّة إلى لغة المترجم[2]،وتعرف التّرجمة الذاتيّة في الأدب بأنّها كتابة المرء لسجلّ حياته بكل أحداثه،وتواريخه وأعماله وآثاره[3].

تعدّ قضيّة الخلط بين مصطلح التّرجمة والسّيرة من أكثر القضايا التي عني النّقّاد بالإلتفات إليها خاصة وأنّ البعضمنهم قد أعطى لمصطلح السّيرة والتّرجمة نفس المفهوم فالترجمة للأشخاص كانت موجودة منذ القديم[4]،والبعض الآخرإستعمل في العصر الحديثلفظة السّيرة وتخلّى عن لفظ التّرجمة.

يكمن الإختلاف بين السّيرة الذّاتية والتّرجمة الذّاتية فيالإصطلاح والإستعمال،وليس في الفروق اللّغوية،فقد جرتعادة المؤرّخين أن يسمّوا التّرجمة بهذا الإسم لأنها غير مطوّلة،فهي ليست وصف مكثّف بل هي تصوير موجز أو معتدل لذاتيّة الكاتب[5]،أمّا السّيرة الذّاتية فيعتمد فيها كاتبها على الإحاطة بكل جوانب حياته منذ ولادته،إلى غاية العصر الذي كتب فيه هذه السّيرة .

---

[1] ينظر :جورج ماي،السيرة الذاتيّة،ص203.

[2] ينظر :دويت راينولدز ،ترجمة النفس"السيرة الذاتية في الأدب العربي،تر :سعيد الغانمي،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث،أبوظبي، الإمارات العربيّة المتّحدة،1430هـ/2009م،ص72.

[3] ينظر :تهاني عبد الفتاح شاكر ،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص11.

[4] ينظر :لجنة من أدباء الأقطار العربية،التراجم والسير ،دار المعارف،القاهرة،1955م،ص10.

[5] ينظر :محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب العربي،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م، ط2، ص241.

**8.4)المذكرات:**

هي نوع من الأعمال الأدبيّة الذّاتية الّتي يكتب فيها المؤلّف عن حياته أو حياة شخصيّةذات مكانة بارزة في المجتمع[1]،وقد يتّبع الأديب في كتابتها على تسلسل الأيّام،أوعلى الشّكل المتتابع للأحداث.

تعدّ كلمة المذكرات في اللّغة سابقة الظهورعلى كلمة السّيرة الذاتية ،لذلك نجد بأن التواليف الأدبية التي أطلق عليها اسم المذكّرات أكثر من التي أطلق عليهااسم السيرة الذاتيّة.[2]

يكمن الإختلاف بين كاتب السّيرة الذاتيّة وكاتب المذكّرات من ناحية الأولويّات،فالأوّل يولي عناية بواقعه الذّاتي الذي يعيشه أكثر من عنايته بالوقائع التّاريخية،والثّاني يهتم بتسجيل الوقائع التّاريخية بشكل أكبر من عنايته بتصوير واقعه الذّاتي[3].

يركّز كاتب السّيرة الذّاتية على شخصيّة المؤلّف أكثر من أيّ شيء آخر،في حين أن كاتب المذكّرات يصبّ جلّ إهتمامه على الأحداث الّتي يرويها[4].

تعتمد السيرة الذاتية على إسترجاع كاتبها الطويل والمتكامل للأحداث الماضية،في حين أن كاتب المذكّرات يعتمد على الإسترجاع القصير للذّكريات الماضية.[5]

---

[1]ينظر:محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب العربي،ص 778.

[2]جورج ماي السيرة الذاتية،ص178.

[3]ينظر:عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص20.

[4]ينظر:جورج ماي،السيرة الذاتية،ص186.

[5]ينظر:محمد صابرعبيد،المغامرة الجمالية للنص الأدبي،ص899.

وبالرّغم من وجود فروقات بين كلا الجنسين إلاّ أن كاتب المذكّرات قد يطّلع أحيانا إلى الحديث المطوّل عن ذاته وبذلك يكون قد أقحم جنس السّيرة الذاتيّة داخل عمله الأدبي،وقد يطنب كاتب السّيرة الذّاتيّة في الحديث عن الأحداث العامة التي عاشها ويميل بذلك إلى المذكّرات[1] .

**9.4)السّيرة الغيريّة:**

هي بحث الكاتب عن حقيقة حياة الإنسان،والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريّته، وميولاته وثقافته وظروف حياته الّتي عاشها،والآثار التي تركها وتأثيرها في حياته[2]،أو في مجال حيوي أو معرفي معين.

تعدّ كلا من السّيرة الذّاتية والسّيرة الغيريّة ترجمة لحياة إنسان يتناولان فيها تاريخ حياته،والمواقف التي عاشها والبعد الخلقي والعاطفيوالنّفسي والعقلي المتعلق بشخصيته.[3]

السّيرة الذّاتية والسّيرة الغيريّة هما نوعان مختلفان منأنواع الكتابة السّيرية،لكن يفصل بينهما فروق جوهرية،ولعلّ أهم فرق قد أجمع عليه معظم الباحثون هو أنّ السّيرة الذّاتية هي نقل مباشر لحياة كاتبها،وينبغي أن يتوفر فيها الميثاق السّيرذاتي الّذي يتم فيه التطابق بين الكاتب والسّارد والشّخصيّة الرئيسيّة،أما السّيرة الغيريّةفهي ترجمة لحياة الآخرين بطريقة موضوعيّة،ولا يمكن أن يتطابق فيها الكاتب مع الشّخصيّة الرئيسيّة[4].

[1]ينظر:جورج ماي،السيرة الذاتية،ص191.

[2]ينظر:عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية،ص04.

[3]ينظر:يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،ص27.

[4]ينظر:تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص18.

كما أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة يركّزفي سرده للأحداث على قصّة حياته والمواقف التي عاشها منذ ولادته،فيكون بذلك ذاتيا قبل كلّ شيء،حيث يسلّط الضّوء على شخصيّته،على عكس كاتب السّيرة الغيريّة الذي يصبّ إهتمامه على رصد الأحداث التي عاشتها الشّخصيّة التي يتحدّث عنها عن طريق الشّواهدوالوثائق،فيلمّح إليها بسرعة ويفهمها بإحكام،ويلمّ بحقائقهاويحكم عليها ويمزجها مزجا معتدلا منسجما،معتمدا في ذلك على الموضوعيّة[1].

كما أنّ كاتب السّيرة الذّاتية هومن يشهد على الأحداث ويحكم عليها ويسلّط أضواء النّقد والملاحظة على شخصيّته،فيحكم على نجاح عمله بقياس إرتفاع نسبة الذّاتية في الأحداث الّتي سردها،في حين أن كاتب السّيرة الغيريّة يقف موقف الشّاهد فقط،ونجاح سيرة غيره متوقّف على موضوعيّة الأحداث التي يرويها ومقدار تجرّده من الذّاتية[2] .

**10.4)اليوميات:**

هي سجلّ شخصي للتّجارب والأفكاروالحياة اليوميّة،وحفظالأخباروالأحداث الحياتيّة للشّخص[3].

تختلف اليوميات عن السّيرة الذّاتية،في أنّ الأحداث تكون فيها عبارة عن

أجزاء مقطّعة[4]،غيرمرتّبة،كما أنها تتّسم بالقدرة على رصد المواقف فور حدوثها،على عكس السّيرة الذّاتية الّتي يقوم فيها الكاتب بإستعادة الأحداث الماضية الّتي حدتث معه عن طريق السّرد المتواصل،هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإنّنا نجد بأن المدة

[1]ينظر:تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي ،ص19.

[2]ينظر:عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية،ص06.

[3]ينظر:تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص20.

[4]ينظر:المرجع نفسه،ص 20.

الفاصلة بين وقت حدوث التجربة وزمن كتابتها يكون في السّيرة الذّاتية أكبر من اليوميّات[1].

يرى جورج ماي في كتابه السّيرة الذّاتية أن كلا من السّيرة الذّاتية واليوميّات يسيران في إتجاه زمني واحد يقوم على الإنطلاق من الحاضر إلى الماضي،ومن زمن الكتابة إلى زمن التجربة إلا أنّ الأولى مرتبطة بفترة زمنية معيّنة من حياة كاتبها،والثّانية مرتبطة بالماضي القريب والأحداث التي ترد فيها تكون غير مترابطة.[2]

أمّا محمد صابر عبيد فيرى بأن السّرد السّيري يعتمد على آليات السرد الإسترجاعي ،في حين أن اليوميّات نجد فيها بأن الزّمن الحاضرهو أكثر زمن مهيمن على أحداثها ،وبالتّالي فإنّ تركيبة التّرتيب التّصاعدي الموجود في السّيرة الذاتيّة هو مفتقر عندها.[3]

**11.4)الإعتراف:**

هو الإقرار والإفضاء وهوعبارة عن نوع منأنواع التّراجم الذاتية التي يروي فيها المؤلف قصّة حياته بأسلوب قصصي[4]،يعتمد فيه على صدق الوجدان والمشاعروالأحاسيس.

يشترك السرد السّير الذاتي مع السّرد الإعترافي في ألية التطابق بين السّارد والمؤلّف والشّخصية الرئيسيّة،ويستخدم نفس الطرائق التي يستخدمها السرد السيرذاتي،وبهذايمكن القول بأن السرد الإعترافي هو سرد سير ذاتي،غير أنهما

[1]ينظر:جورج ماي،السيرة الذاتية،ص230.

[2]ينظر: المرجع نفسه،ص225.

[3]ينظر:محمد صابر عبيد،المغامرة الجمالية للنص الأدبي،ص900.

[4]ينظر:محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب،ص109.

يختلفان من ناحية أن السرد الإعترافي يركز بشكل أعمق من السرد السير الذاتي في تحليل طبقات الشخصيات خاصة طبقات المسكوت عنه[1]،فيعرضهاداخل النص مظهرا مساوءها بأسلوب إعترافي صريح لايقيم أي إعتبار لسلطة الأخلاق والمجتمع،ولا يأبه فيه الكاتب للموقف الذي سيضع نفسه فيه أمام القارئ أوالأشخاص الذين يعرفهم.[2]

وبذلك تكون السيرة الذاتية من أكثر الأجناس الأدبيّة التي أثارت ضجّة واسعة في السّاحة النّقديّة العربيّة،كونها تعدّ فنّا أدبيّا يقترب من الأجناس الأدبيّة الأخرى ويشترك معهم في بعض الخصائص وتختلف معهم في خصائص أخرى.

**5)مميّزات السّيرة الذّاتيّة:**

**أ)الصّدق والصّراحة في السّيرة الذّاتيّة :**

معروف عن السّيرة الذّاتية بأنّها جنس أدبيّتكمن مهمّته في نقل حقيقة الواقع المعاش بحذافيره،ولكن تبقى الإشكاليّة المطروحة:

*إلى أيّ مدى يمكن لكتاب السّيرة الذّاتية نقل واقع أحداث حياته التي عاشها بمصداقيّة تامّة للمتلقّي؟

يقدّم كاتب السّيرة الذّاتية معارف وحقائق موضوعيّة حول وقائع حياته الّتي عاشها،لكنّه مضطرّ إلى حذف بعض المسائل العاديّة والأشياء الغير مهمّة،ويقتصر على ذكر الحوادث والأعمال البارزةبحياته،والّتي يحاول تأكيدها

[1]ينظر:وردة العراب،أدب الإعترافات" قراءة نظرية للماهية و إشكالية المصطلح"، مجلة مقاربات،جامعة الجلفة،مج 04،ع04،2013م،ص388.

[2]ينظر:محمد صابر عبيد،المغامرة الجمالية للنص الأدبي،ص878.

وإظهارها لتجنّب الحشو الّذي قد يؤدّي به إلى كتابة مجلّدات[1]،ينتج عنها ملل القارئ وهروبه من قراءة هذا النّوع من الأعمال الأدبيّة المطوّلة الّتي تحمل جنس السّيرة الذّاتية.

يجنح كاتب السّيرة الذّاتية الى التّخييل أثناء روايته للأحداث لأنه لايستطيعأن يتذكر كل تفاصيل حياته التي عاشها بحذافيرها دون زيادة أو نقصان،كما أنه معرّض للنّسيان الطّبيعي أوالمتعمّد،ولا يستطيع تذكّر كل شيء متعلّق بطفولته،ويضطر أحياناالى هدم تلك الذكريات التي تخزنها الذاكرة،أو يعيد صياغتها بحذف مايحذف وتبقية ما يمكن أن يبقيه منها[2].

يبرهن كاتب السّيرة الذّاتية مهاراته في صياغة تصوّرات إسترجاعاته التذكّرية الماضية،عن طريق حذف جزء من هذه الأحداث،الّتي لايستطيع تقديم كل التّفاصيل الدّقيقة عنها،لأنه مضبوط تحت سلطة الدّين والمجتمع والعادات والتّقاليد[3].

عند بلوغ الإنسان لمرحلة عمريّة محدّدة فإنّه يكون ناضج في تفكيره،وبالتّالي فإنّ ذكرياته الّتي يستعيدها سيضبطها وفق إطار إجتماعي محدد يعيش فيه ويسلك فيه دروبا من الخذاع والتمويه والتضليل،فيعبّر عن عكس مايفكّر فيه ويطمس معالم الواقع ويظهره في غير صورته الحقيقيّة[4].

كما أنّنا نجد بأنّ بعض الأدباء يمتلكون شخصيّات نرجسيّة ،فيحاولون عبر كتابتهم لسيرهم الذّاتيّة تمجيد ذواتهمورسم صور لشخصياتهم تعظّم الأنا،وتفتخر بها

---

[3]ينظر:عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية،ص20.

[2]ينظر:إحسان عباس،فن السيرة،ص105.

[3]ينظر:يمنى العيد،الرواية العربية "المتخيل وبنيته الفنية"،دار الفارابي،بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص204.

[4]ينظر:يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،ص08.

وتسلّط الضوء عليها وهذا مايؤدّي إلى تشويه الواقع وتزييفه،ويصبح كلّا من الحقيقة والصّدق أمران نسبيّان مرتبطان بلاشعور الكاتب [1].

من بين الحواجز التي تمنع الكاتب من نقل الحقيقة كاملة حول حياته الخاصّة وجود عوامل طبيعية لاإرادية كالحياء الطّبيعي،الذي يعتبر صفة فطريّة طبيعيّة فيه،فيتجنّب ذكر التّفاصيل الدّقيقة المرتبطة بزوجته وأولاده وبقيّة أفراد أسرته.[2]

**ب)من السّيرة الذّاتية الى التّخييل الذّاتي:**

أكّد فيليب لوجون في كتابه "السّيرة الذّاتية والميثاق"على ضرورة إلتزام الأديب بمطلب الصّدق في التّعبير عن واقعه المعاش داخل سيرته الذّاتيّة،وحاول تحديد معالم وشروط السّيرة الذاتيّةداخل النّص الأدبي،من خلال الميثاق أو العقد الأوتوبيوغرافي الذي وضعه.

ظهر مصطلح التّخييل الذّاتي لأوّل مرّة على السّاحة الأدبيّة والنّقديّة مع الباحث والرّوائي الفرنسي سيرج دوبروفسكي Serge/doubrovsky عام1977م،وذلك عند إصداره لكتابه الأبناء fils[3]،الذي جنّسه بتوصيف تخييل ذاتي كمحاولة منه لملء الخانة الفارغة التي تركها فيليب لوجون .

يرى دوبروفسكيdoubrovskyبأنّ التّخييل الذّاتي هوتخييل أحداث شديدة الواقعيّة وإيداع لغة المغامرة بين يدي مغامرة اللّغة بعيدا عن التّعقل،وعن القوانين

[1]ينظر:يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،ص08.

[2]ينظر:المرجع نفسه،ص 08.

[3]ينظر:عبد الله شطاح،نرجسية بلاضفاف "التخييل الذاتي في أدب واسيني الاعرج"،مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 1433هـ/2012م،ص08.

الكلاسيكيّة للّغة[1]،ومعنى ذلك هو أن اللّغة الإبداعيّة التّخييليّة هي التي تسيّر مجرى الأحداث الواقعية،وتجعلها تنزاح عن الواقع مشكّلة بذلك حياة خيالية جديدة،تهدم صدق وحقيقة الشّخصيّة الواقعيّة الموجودة داخل جنس السّيرة الذّاتيّة،وتجعل من المؤلّف مجرّد شخصيّةخياليّة لايمدّ الواقع بأيّ صلة.

ينفي دوبروفسكي doubrovsky إعتبار أن السّيرة الذّاتية هي تخييل ذاتي لأنّها حسب رأيه،هي تعبير عن الحياة الشّخصيّة للأفراد بأسلوب واقعي،على عكس التّخييل الذّاتي الذي يعتبر جنسا تخييليّا بإمتياز[2]،هذا وقد وضع مجموعة من الشّروط التي تحدّد جنس النّصوص الأدبيّة على أنّها تخييل ذاتي من بينها: [3]

1)**الإشارات المرجعية**:وهو أن تحمل الشّخصيّة الرئيسيّة الإسم الحقيقي للمؤلف ،والحرص على السرد الحقيقي للأحداث .

2) **الجنس الأدبي**:وهوأن يجنّسُ العمل الأدبي على أنّه رواية،ويتمّ إستخدام نفس البناء السّردي الروائي بأسلوب مبتكر،مع تجنب الإعتماد على التّسلسل الزّمني للأحداث.

ليأتي بعده الباحث الفرنسي فانسانا كولونا Vansana/Colona، ويعطي للتّخييل الذّاتي تعريفا،يركّز على البعد التّخييلي ويقصي البعد المرجعي الواقعي[4]،فكاتب التّخييل الذّاتي يعمل على إعادة خلق التّجربة التي عاشها،بالإعتماد على التّخييل كوسيلة لذلك.

---

[1]عبد الله شطاح،نرجسية بلاضفاف "التخييل الذاتي في أدب واسيني الاعرج"،،ص09.

[2]المرجع نفسه،ص09.

[3]ينظر: نفسه،ص19.

[4]ينظر:قيرش حبيبة،التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية، الوالي الطاهر يعود الى مقامه الزكي للطاهر و طار"،مجلة اللغة العربية وآدابها،جامعة البليدة2، مج09، ع01،1أوت 2021م، ص213.

يعدّ التّخييل الذّاتي ممارسة سرديّة تجمع بين جنسين أدبيّين متناقضين،هما جنس السّيرة الذّاتية وجنس الرّواية ،بحيث يستمدّ من الجنس الأول مشروعيّة الذّات والمرجع، ويستمدّ من الجنس الثّاني الآليّات والوسائل المتخيّلة في بناء الأحداث والشخصيّات،والفضاء بنوعيه المكاني والزّماني.[1]

يرى محمد برادة أن مدى الإقتراب والإبتعاد عن المرجع الواقعيهو الذي يميّز السّيرة الذّاتية عن التّخييل الذّاتي،لأنّكاتب السّيرة الذّاتية هو ملزم بميثاق محدّد يعتمد فيه على مطلب الصّراحة والصّدق،على عكس كاتب التّخييل الذّاتي[2]،الّذي يكون أكثر حرّية وجرأة في إنتاجه للنّصوص.

ويمكن تقديم التخييل عبر طريقتين:

**الطّريقةالأولى**:والتي تقوم على جعل المؤلّف للأحداث الخياليّة تبدوا وكأنّها أحداث حقيقيّة عن طريق نسبها إلى نفسه وإلى شخصيّات حقيقيّة.[3]

**الطّريقةالثّانية** : يعمل السّارد على جعل الأحداث الخياليّة،وكأنّها أحداثا حقيقيّة مع محاولة إقناع المتلقي بذلك[4].

[1]ينظر:عبد الله شطاح،نرجسية بلاضفاف "التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج"،ص07.

[2]ينظر:هبة عبد العزيز،الشخصية الأيقونة، التخييل الذاتي من خلال نماذج جزائرية، مجلة المدونة، جامعة بليدة 02 مج17/ 02 ديسمبر 2020م،ص 575.

[3]ينظر:محمد بلعزوقي،الروائي والراوي في التخييل الذاتي"قراءة في رواية سمر كلمات لطالب الرفاعي،مجلة المدونة ،جامعة البليدة 02،مج07،ع1، جوان 2020م،ص19.

[4]ينظر:المرجع نفسه،ص19.

نلمح في الآونة الأخيرة إنزياح الكتّاب الى إستخدام جنس التّخييل الذّاتي،وذلك لما يضمنه لهم من حرية في التّعبير،والخروج من قبضة الميثاق السّيرذاتي،وكذا إعتمادهم على كتابات ذاتية تخييلية،تقصي مصداقيّة الحقيقة التي كانت تقوم عليها السّيرة الذّاتية.

تعتبر السّيرة الذاتيّة جنسا أدبيّا واقعيّا، ينقل من خلالهالكاتب حقيقة حياته التي عاشها في الماضي،لكن مع قيامه ببلورة هذه الأحداث في شكل سردي يجعله يدخل في متاهة التخييل،لأن أسلوبه الذي يعتمده عليه في ذلك،قد يضخّم أو يقلّل أو يتوارى عن بعض الحقائق.

# الفصل الثاني

## قراءة في الشكل والبناء والميثاق السيرذاتي لسيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي

1) قراءة في شكل ومضمون سيرة سيمفونية العذاب.
2) تجليات الميثاق السيرذاتي في سيرة سيمفونية العذاب
3) المكونات السردية في سيرة سيمفونية العذاب.

تعدّ سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي سيرة ذاتيّة معاصرة،فيها حديث عن قصّة حياة الكاتب،والمصاعب الّتي واجههافي سبيل تحقيق طموحه،ووصوله إلى ما هو عليه الآن.

## 1)قراءة في شكل ومضمون سيرة سيمفونية العذاب :

### 1.1)قراءة شكليّة للسّيرة:

#### أ)بطاقة فنية للسّيرة:

المؤلَّف: سيمفونية العذاب[1]

المؤلِّف : مصطفى فاسي.

دار النّشر: منشورات بغدادي، الفضاء الحر espace libre.

البلد : الجزائر.

الطبعة: الأولى.

السنة: 2013م

عدد الصّفحات: 224 .

تأتي سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي الصّادرة في طبعتها الأولى سنة 2013م ،عن دوري النّشر "منشورات بغدادي" و"الفضاء الحر"،في زهاء 224 صفحة.

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،منشورات بغدادي،القضاء الحر،الجزائر،ط1، 2013م،غلاف السيرة.

**ب)قراءة شكليّة للعتبات:**

**1)اسم المؤلّف:**

يمثّل اسم المؤلّف عتبة قرائيّة مهمّة أولى تمهّد للقارئ تعامله مع النّص،حيث يحتل موقعااستراتيجيا هاما،لايقوبالمتلقّي على تجاهله.[1]

يتموضع اسم الكاتب "مصطفى فاسي" في سيرة سيمفونية العذاب أعلى الواجهة الأماميّة باللّون الأسود، بالبند العريض، ولربّما مصمم الغلاف التّابع لدار النّشر هو من عمد على تصدير اسم المؤلف في أعلى المدونة، أو أن الكاتب نفسه هو من أراد ذلك من أجل إبراز حضوره المتميز في السّاحة الأدبيّة منذ البداية.

**2)تجنيس السّيرة:**

الجنس الأدبي هو من عبارة عن نوع من الأنواع الأدبيّة التي يتخدها المبدع كقالب يصبّ فيه إبداعه،فالقصّة نوع أدبي،والمسرحيّة نوع أدبي،ولكلّ نوع أدبي مفهوم معيّن وخصائصه الخاصّة التي لايجوز أن يخرج عنها.[2]

تحت اسمه مباشرة نجد بأن الكاتب قد حدد نوع هذا الجنس الأدبي النثري الذي قام بكتابته،وذلك بذكره عبارة "سيرة" مكتوبة على يسار الواجهة باللّون

[1]ينظر:بن عيسى أسماء،العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي للطاهر وطار،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت، 2020م، ص64.

[2]ينظر:محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب،ص332.

الأسود،وبالحجم المتوسّط،وفي الغالب فإنّه قد إختار اللّون الأسود للكتابة به،لأنه رمز يعبّر عن المرجعيّة والقوّة[1].

**3)عنوان السّيرة :**

يعتبر العنوان الإشارة الأولى التي تمكّن المتلقّي من فكّ شيفرة النّص الأدبي،وفهم مجرى الأحداث،وذلك عبر إشارات ورموز تعبّرعن غرض المؤلّف،والرّسالة التي يودّ إيصالها الى القارئ.[2]

نجد أنّ عنوان السّيرة "سيمفونية العذاب قد كتب في أسفل الواجهة بالحجم السّميك وباللّون الأبيض الّذي يرمز لصفاء الضّمير،والنّوايا العفيفة والصّراحة والإستقامة[3]، فالكاتب قد تحدّث عن سيرة حياته بكل عفويّة وصراحة.

تم بعد ذلك تمّ وضع الشعارين الخاصّين بدوري النّشر في أسفل الواجهة تحت العنوان داخل مربّعين أبيضين صغيرين،وضع أحدهما جهة اليمين والآخر جهة اليسار،كتب في المربّع الأوّل شعار "منشورات بغدادي"،وفي المربّع الثّاني ثم وضع شعار دار النشر " الفضاء الحر".

**4)واجهة الكتاب (الأمامية والخلفية ):**

يعدّ من العتبات الأولى الّتي تلفت إنتباه القارئ وتجذبه لقراءة هذا العمل الأدبي، وذلك بفضل العنوان وإسم المؤلف ودار النشر والرّسومات والأشكال

[1]كلود عبيد،الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها و دلالتها)، مرونقد:محمد محمود،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط1، 1434ه/2013م،ص66.

[2]ينظر:غنام محمد خضر،فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي،الوراق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2012م،ص15.

[3]كلود عبيد،الألوان،ص62.

الهندسيّة،والألوان المستعملة والمساحة التي تشغلها الكتابة،ونوع الخطّ ونوع الورق المستعمل[1].

الغلاف الأمامي في سيرة سيمفونية العذاب هو عبارة عن واجهة مفعمة بإشارات دالّة،وضعها الكاتب لأنّها تنمّ عن أحداث كثيرة،أراد اختزالها في صور وكلمات وألوان موزّعة بعناية.

تتربّع على واجهة الغلاف صورة الكاتب "مصطفى فاسي" صاحب السّيرة الذّاتية، وعلى الأرجح أن تكون الصّورة ملتقطة بمنطقة مسيردا وهي صورة حديثة،عمد الكاتب من خلالها إلى التّعبير عن جزء مقتطف من داخل السّيرة ،عندما عاد الى قريته بعد ربع قرن من الزّمن وتذكّر ذكريات طفولته عندما كان يرسم الحروف والكلمات على الأشجار والصّخور"في ذلك المكان،وأنت تقف بعد ربع قرن من زمن الإستقلال وقفتك المألوفة، وبعدما جلت بنظرتك البانورامية عبرالمنظر الجميل،وعندما كنت تسحب نظرك من هناك إذا بك تلتفت إلى جوار الطريق المعبد"[2].

ظهر الغلاف الأمامي والخلفي للسيرة باللّون الأصفر الغامق،لأنه اللّون الأكثر بوحا،والأكثر تأجّجا وإتّقادا من بين الألوان[3]

في أعلى الواجهة الخلفية تمّ إعادة كتابة فقرة مقتبسة من داخل السيرة "في ذلك الصباح درت حول الصخرة الكبيرة التي تقع في قمة الجبل... هذا

[1]ينظر:أمال محمد أبو شويرب،سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني (الدمية)،المجلة الجامعة ،جامعة الزاوية ،مج05،ع21،أغسطس2019م،ص182.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص203.

[3]كلود عبيد،الألوان،ص107.

الطريق[1]،بعدها مباشرة نجد سيرة مختصرة حول حياة المؤلِّف مصطفى فاسي،ذكر فيها مولده ونشأته وتعليمه والمناصب التي شغلها وأهم مؤلفاته.

**5)تصدير الكتاب:**

**أ)الصفحة الأولى :**

جاءت الصّفحة الأولى من السّيرة بيضاء لم يكتب فيها أي شيء من غير إسم المؤلِّف "مصطفى فاسي"،وعنوان السّيرة"سيمفونية العذاب"في الأسفل جهة اليسار.

وفي خلفية نفس الصّفحة تم وضع عنوان المدوّنة وجنسها الأدبي،وثمّ الفصل بينهما بواسطة خطّ فاصل "سيمفونية العذاب /سيرة"[2]،تحته مباشرة نجد أن المؤلّف قد وضع إسمه محددا بجانبه جنسيته الجزائرية "مصطفى فاسي /كاتب جزائري."[3]

ثم بعد ذلك كتبت طبعة السيرة "الطبعة الأولى"وبلد النشر"الجزائر"،وتاريخ النشر"2013"،وفي وسط نفس الصفحة تم وضع حقوق الطبع،وفي أسفلها رقم الإيداع القانوني.

**ب)الصفحة الثالثة:**

بالنسبة للصفحة الثالثة نجد فيها في الأعلى إسم الأديب مصطفى فاسي،بعدها مباشرة في جهة اليسار كتبت عبارة سيرة.

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،غلاف السيرة.

[2]المصدر نفسه،ص02.

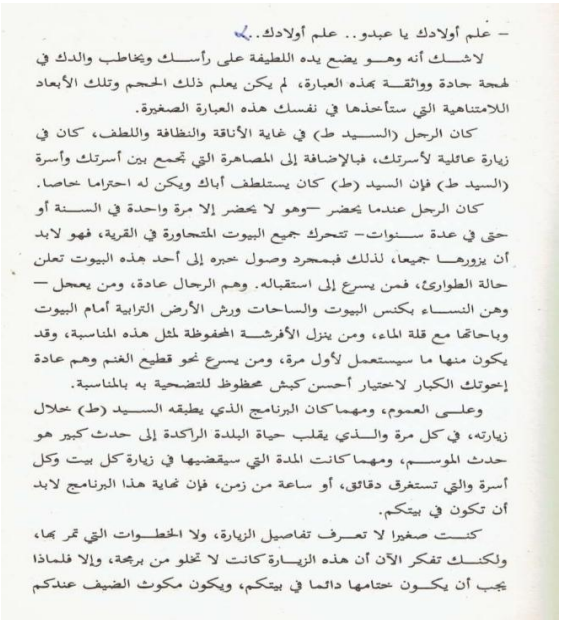
[3]نفسه،ص02.

وفي أسفل الصفحة عنوان السيرة" سيمفونية العذاب"،وتحتها مباشرة تم وضع شعار دوري النشر "الفضاء الحر"،ومنشورات بغدادي"[1].

## 6)الفاتحة النصّيّة:

### أ) البداية:

هي إشارة الأديب عند إستهلاله لعمله الأدبي إلى عبارة تدلّ على تفصيل لما يريد أن يعرضه،قبل أن يبدء في عرض الأحداث.[2]


– علم أولادك يا عبدو.. علم أولادك.
لاشك أنه وهو يضع يده اللطيفة على رأسك ويخاطب والدك في لهجة جادة وواثقة بهذه العبارة، لم يكن يعلم ذلك الحجم وتلك الأبعاد اللامتناهية التي ستأخذها في نفسك هذه العبارة الصغيرة.
كان الرجل (السيد ط) في غاية الأناقة والنظافة واللطف، كان في زيارة عائلية لأسرتك، فبالإضافة إلى المصاهرة التي تجمع بين أسرتك وأسرة (السيد ط) فإن السيد (ط) كان يستلطف أباك ويكن له احتراما خاصا.
كان الرجل عندما يحضر –وهو لا يحضر إلا مرة واحدة في السنة أو حتى في عدة سنوات– تتحرك جميع البيوت المتجاورة في القرية، فهو لابد أن يزورها جميعا، لذلك فبمجرد وصول خبره إلى أحد هذه البيوت تعلن حالة الطوارئ، فمن يسرع إلى استقباله. وهم الرجال عادة، ومن يعجل – وهن النساء يكنس البيوت والساحات ورش الأرض الترابية أمام البيوت وباحاتها مع قلة الماء، ومن ينزل الأفرشة المحفوظة لمثل هذه المناسبة، وقد يكون منها ما سيستعمل لأول مرة، ومن يسرع نحو قطيع الغنم وهم عادة إخوتك الكبار لاختيار أحسن كبش محظوظ للتضحية به بالمناسبة.
وعلى العموم، ومهما كان البرنامج الذي يطبقه السيد (ط) خلال زيارته، في كل مرة والذي يقلب حياة البلدة الراكدة إلى حدث كبير هو حدث الموسم، ومهما كانت المدة التي سيقضيها في زيارة كل بيت وكل أسرة والتي تستغرق دقائق، أو ساعة من زمن، فإن نهاية هذا البرنامج لابد أن تكون في بيتكم.
كنت صغيرا لا تعرف تفاصيل الزيارة، ولا الخطوات التي تمر بها، ولكنك تفكر الآن أن هذه الزيارة كانت لا تخلو من برمجة، وإلا فلماذا يجب أن يكون ختامها دائما في بيتكم، ويكون مكوث الضيف عندكم

إستهل مصطفى فاسي بداية سيرته بعبارة "علم أولادك يا عبدو.. علم أولادك.."[3]، وهي العبارة التي كان يقولها السيد (ط) لوالد الفتى عند قدومه إلى القرية في كل مرة،والتي تكرّرت في ثنايا السّيرة أكثر من ثلاث مرات،وذلك للتأكيد على رغبة الفتى الشديدة في تعلّم القراءة والكتابة منذ طفولته.

### ب)النهاية:

تمثل الجزء الأخير من أي نص أدبي وتعبرعن نهاية الأحداث .[4]

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،،ص03.
[2]ينظر:محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب،ص179.
[3]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص05.
[4]ينظر:محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب،ص391.

وردت نهايــة السّــيرة مفتوحة،تحــدّث فيهــا الكاتــب عــن إنــدلاع الحــرب بــين المغـرب والجزائـر وإغـلاق الحـدود بـين هـذين البلـدين نهائيا،وهـذا ماشـكّل حـاجزا بينـه وبـين مواصـلة دراسـته داخـل المغرب،وتشـبيه إنقطاعـه عـن الدراسـة بالمرحلـة الشّـاقة وهــذا مــايظهره قــول الكاتــب:"وبالفعــل لقــد كــان عالمــا آخــر، مثــل مرحلــة مــن حياتك..مرحلة شاقة ،عذبة،متعبة،جميلة.."[1].

فالتفاصـيل لـم يكملهـا لنـا بطريقـة مباشـرة،ولكنه أعطانـا مؤشـرات تـوحي بأنـه بالفعـل إسـتطاع إكمـال دراسـته،وهذا مـا نلمحـه فـي أكثـر مـن موضـع داخـل السّـيرة،وفي الواجهة الخلفيّة للغلاف من خلال السّيرة الذاتيةالتي وضعها حول حياته.

## 2.1)قراءة في عنوان السّيرة:

### أ)تحليل عنوان السّيرة:

يشــكّل عنــوان ســيمفونية العذابعلامــة إغرائيــة ونقطــة تحــدّي فــي الوقــت نفســه،حيث إختـار مصـطفى فاسـي هـذا العنـوان لسـيرته قصـد تشـويق القارئ،وإثـارة فضـوله لمعرفـة مـا تحتويـه هـذه السّـيرة مـن أحـداث،فهو عنـوان رمـزي يتخلّلـه بعـض الغمـوض واللّبس،ممـا يجعـل القـارئ يطـرح عـدة تسـاؤلات، ويفسّـره بعـدّة دلالات ولا تكون الإجابة عنها إلا بقراءته لهذه السّيرة.

واذا إنتقلنا إلى تفكيك هذا العنوان، لمعرفة دلالته لوجدناه يتكون من:

سيمفونية العذاب[2]

إسم نكرة اسم معرف

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص223.

[2]المصدر نفسه،غلاف السيرة.

مبتدأ مضاف إليه

وهو في صورته الحاليّة عبارة عن جملة إسميّة تركيبها النّحوي يكون الصّدارة فيه للعنصر الإسمي على العنصر الفعلي،ويتكون من جزأين رئيسيّين هما المبتدأ والخبر( المسند والمسند إليه) [1]،ولعلّالكاتب قد أراد أن يكون العنوان بهذه الصورة التركيبيّة، لقوة الدّلالة الإسميّة.

أوّل دالّ ظاهر في العنوان هو لفظة "سيمفونية"،التي تعرف بأنها نوع من أنواع التأليف الموسيقي الأوركسترا الكامل،وتتكون من أربعة حركات.[2]

أما ثاني دال ظاهر في العنوان هو لفظة " العذاب"،الّذي يعرف بأنه كل ما صعب على الإنسان وشقّ على نفسه ج.أعذبة[3].

رسم عنوان سيمفونية العذاب صورة للعلاقة بين لغة العنوان ولغة النّص،فبتأويل دلالته المعجميّة والسيميائيّة نستطيع فهم العلاقة بين العنوان ومتن السّيرة،فسيمفونية العذاب هو عنوان مختصرومكثّف وموحي، ومعبّر عن رحلة العذاب الّتي عاشها الكاتب عبر مراحل حياته.

[1]ينظر:علي أبو المكارم،الجملة الإسمية ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1،1428ه/2007م،ص17.

[2]ولاء جمال عبد الغني،التحليل النوتالي للحركة الثانية السيمفونية الرعوية لرالف فون،مجلة علوم وفنون الموسيقى،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان، مصر ،مج41، ع4، 30يونيو 2019م،ص1270.

[3]جبران مسعود معجم الرائد،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م،ص 543.

**ب)وظائف العنوان:**

**1)الوظيفةالإغرائيّة:**

تكمن مهمتها الرئيسية في إغراء االمتلقي وتشويقه لقراءة المتن[1]،فهذه الوظيفة تفهم من تسميتها،كونها تحاول الإيقاع بالقارئ وجذب إنتباهه من خلال جمالياتها الفنّية.

وبالنّظر إلى جملة سيمفوينية العذاب[2]،التي تمثّل العنوان الرّئيسي للسّيرة فإنّنا سنلاحظ بأنها جملة تحيل إلى معاني لها علاقة بالنّص بطريقة غير مباشرة، بحيث تجعل القارئ يطرح عدة تساؤلات عن الرّابط الذي يجمع بين هذا العنوان والنّص،ممّايثيرفضوله للبحث عن حقيقة هذه العلاقة،التي لن يتوصّل إليها إلاّبعد إنتهاءه من قراءة السّيرة كاملة.

إعتمد مصطفى فاسي على المفارقة اللّفظية داخل العنوان كصورة إغرائيّة لها علاقة بالمتن بطريقة غير مباشرة،حيث أن المستوى السّطحي للعنوان هو مختلف عن المستوى الباطني، فهل من المعقول أن يكون للألحان عذاب، فالكاتب أراد التعبير عن رحلة المعاناة التي مر بها في سبيل دخوله إلى المدرسة وإكمال دراسته بصورة تجدب القارئ.

من خلال ما سبق يمكننا التسليم بأن الوظيفة الإغرائيّة للعنوان هي وظيفة تعمل على استمالة القارئ و ربطه بالنّص،إذ أن غموضها سيجعل القارئ يتشوق لقراءة المتن.

[1] ينظر:عبد الملك أشهبون،العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا،ط1، 2011م، ص20.
[2] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب، غلاف السيرة.

**2)الوظيفةالوصفيّة:**

تتعلّق بوصف عنوان الكتاب وربطه بالمضمون إرتباطا غامضا[1]،فهي تعني بوصف العمل الأدبي وتحدّد هويّته، وهذا ما يسهّل على القارئ فهم محتويات النص فهما أوليا.

حدّد الكاتب جنس العمل النّثري الذي قام بكتابته وذلك بذكره عبارة" سيرة"، وبعد ذلك قام بإختيار جملة سيمفونية العذاب" كعنوان لهذا العمل الأدبي،وهو بذلك يكون قد قدّم للقارئ وصفا طفيفا حول متن النّص،لأن المتلقّي سيتصور عبر مخيلته بأن الكاتب هنا يصف عذاب وحزن شخص معيّن،وبعد قراءته للمتن سيتأكّد لامحالة بأن المؤلف يتحدث عن نفسه داخل السّيرة.

**3)الوظيفةالإيحائية:**

هذه الوظيفة هي مرهونة بالأسلوب الذي يعيّن به الكاتبعنوان الكتاب[2].

قدّم المؤلف تفسيرا طفيفا عن النّص من خلال العنوان ليساعد القارئ على فكّ رموزه،دون أن يقع في متاهة الحيرة والغموض،فنجد بأنه قد وضع عبارة "سيمفونية العذاب" كعنوان رئيسي للسّيرة،لكي يوحي إلى رحلة التّعاسة والألم الّتي مرت بها الشّخصية الرئيسيّة،في سبيل وصولها إلى المكانة التي أصبحت عليها اليوم.

[1]ينظر:عبد الملك أشهبون،العنوان في الرواية العربية،ص19.

[2]ينظر:المرجع نفسه،ص19.

### 3.1)ملخّص السّيرة :

تتحدّث السّيرة عن قصّة فتى جزائري،ولد في مرحلة من مراحل إحتلال فرنسا للجزائر بقرية تقع في منطقة حدوديّة نائيّة فقيرة، وسط أسرة متوسطة يمتهن فيها الأطفال رعي الغنم والرّجال الكبار يتولّون مهمة فلاحة الأراضي الزراعيّة، بينما تقضي النساء أوقاتهن في شغل البيوت،بين الطبخ والتنظيف أوالخروج للإحتطاب وجلب الماء من البئر[1].

عندما كان صغيرا كانت أكبر أحلامه هي الدخول إلى المدرسة،غير أنّ هذا الأمر كان مستحيلا بالنّسبة إليه،لأن والده كان يعارض هذه الفكرة،لكن عزمه وإصراره على تحقيق حلمه جعله يتقرب من أخيه ليقوم بتعليمه،فكان يرعى الغنم إرضاءا لوالده،وفي نفس الوقت كان يتعلم منه الكتابة والقراءة،فتعلّم في السنوات الأولى كتابة الحروف،ثم بعد ذلك تعلّم كتابة الكلمات.

وإستمر على وضعه بضع سنوات إلى غاية أن صدر أمر من الإحتلال الفرنسي، يجبر كل أهالي المنطقة على إخلاءها،فقامت عائلة الفتى رفقة بعض العائلات الجزائريّة بالسّفر إلى المغرب والإستقرار هناك في بيوت العائلات المغربيّة،وهذا ما سهّل على الفتى مهمّة تكوين صداقات جديدة مع أبناء الجيران المغاربة الذين كانوا يدرسون بقسم السّنة الرّابعة إبتدائي.

كانوا في البداية يصطحبونه معهم الى المدرسة لتمضية بعض الوقت على الأقل عندما يكونوا خارج الأقسام، ثم بعد ذلك وفي إحدى المرات إقترحوا عليه فكرة مرافقتهم إلى داخل القسم للدراسة معهم،فتشجع الفتى ووافق على إقتراحهم،وفور دخول المعلم إلى القسم ومناداته على جميع التلاميذ المسجلين لديه داخل

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص09.

القائمة،إنتبه إلى أن الفتى هوتلميذ غير مسجل[1] بالمدرسة،فرفض في البداية تسجيله لأن المدير كان قد أصدر تعليمات صارمة تمنع من تسجيل أي تلميذ جديد في تلك السنة،بسبب عدم وجود أماكن[2]شاغرة، تم بعد ذلك وافق على طلبه،بعد أن نجح الفتى في الإختبار الذي أجراه له المعلم.

وبدأ دراسته بصفة رسمية داخل المدرسة إلى غاية وصوله إلى السنة الخامسة إبتدائي التي أتمّها هناك،ثم إنقطع عن الدراسة بعدها بسبب استقلال بلده الجزائر وعودته إليها وصعوبة رجوعه إلى المغرب.

بعد حوالي ثلاث سنوات تقريبا،تمّ فتح بعض الطّرقات الصّغيرة داخل الحدود،واستطاع الفتى العودة الى المغرب،بعد حصوله على منحة دراسيّة داخليّة لمدة سنة واحدة،ثمّ بعدها إنقطع مرة أخرى عن الدّراسةلمدة سنتين بسبب الخلاف حول الصحراء الغربية[3]بين المغرب والجزائر.

قام بعد ذلك بإكمال دراسته بالجزائر العاصمة،أين تحصّل بها على شهادة ليسانس،وأكمل بها دراساته العليا وتحوّل إلى أديب وقاص جزائري معروف في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة.

## 2)تجلّيات الميثاق السّير ذاتي في سيرة "سينفونية العذاب" لمصطفى فاسي:

يمثّل الميثاق السّيرذاتي حدا فاصلا يميّز جنس السّيرة الذّاتية عن بقيّة الأجناس الأدبيّة الأخرى،فوجوده يحقّق التّطابق بين المؤلّف والسّارد والشّخصيّة الرئيسيّة، ممّا يضع النّص ضمن جنس السّيرة الذّاتية.

---

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص133.

[2]المصدر نفسه،ص131.

[3]نفسه،ص222.

## 1.2)تعريف العقد أوالميثاق السّير ذاتي:

### أ) في النّقد الغربي:

إلتـزم فيليـب لوجـون فـي النّقـد الفرنسـي بوجـود فكـرة الميثـاق السّـيرذاتي،حيث فضّـل فـي كتابـه "السّـيرة الذاتيّـة- الميثـاق والتـاريخ الأدبـي-" كلمـة ميثـاق علـى كلمـة عقـد، وهـذا مـايظهره لناقولـه" لقـد اسـتهواني مصـطلح ميثـاق السـيرة الذاتيـة لأن الميثـاق يثيـر صـورا خرافيـة،مثل المواثيـق مـع الشّـيطان التـي تـنغمس فيهـا ريشـتنا فـي دمنـا مـن أجل بيع الروح،في حين يحيل العقد على دلالة أكثر نثرية إنّنا عند كاتب شرعي[1].

كمـا أن تحقّـق الميثـاق السّـيرذاتي عنـده يتطلـب وجـود تطـابق بـين إسـم المؤلّـف والسّارد والشّخصية الرئيسيّة،داخل النّص الأدبي الّذي هو بصدد قراءته.

ميّـز فيليـب لوجـون بـين ثلاثـة أنـواع مـن المواثيـق القرائيّـة المرتبطـة بإسـم المؤلـف والشّخصية الرّئيسية والسّارد[2] :

**1)الميثـــاق الرّوائـــي:** ويحتمـــل هـــذا الميثـــاق ثـــلاث وضـــعيّات ممكنـــة للشّخصـــيّة الرئيسيّة:

أ) عندما يكون إسم الشّخصية الرئيسية غير متطابق مع إسم المؤلّف وإسم السّارد.

ب)يعلـــن الكاتـــب طبيعـــة الميثـــاق التّخييلـــي علـــى غـــلاف العمـــل الأدبـــي وتكـــون الشّخصـــية الرئيســـيّة فـــي المـــتن لاتحمـــل أيّ إســـم،كما أن المحكـــي يســـند إلـــى ســـارد خيالي وهذه الحالة هي نادرة الحدوث.

[1]فيليب لوجون،السيرة الذاتية"الميثاق والتاريخ الأدبي"،ص12،ص13.

[2]ينظر:المرجع نفسه"،ص 42-43.

**2)الميثاق السّيرذاتي:**

هــو حــدوث تطــابق بــين إســم الشّخصــية الرئيســيّة وإســم المؤلّــف وإســم السّارد،وذلك وفق ثلاث وضعيّات هي كالتّالي[1]:

أ)مطابقــة شخصــيّة المؤلِّــف مــع شخصــيّة السّــارد والشّخصــية الرئيســيّة،كما أنّ الميثــاق السّيرذاتي محدّد على الغلاف الخارجي .

ب)يكــون المؤلــف متطــابق مــع السّــارد والشخصــية الرئيســية،ولكنّ الميثــاق غيــر محــدّد على غلاف العمل الأدبي.

ج) تكــون الشّخصــية الرئيســيّة فيــه لاتحمــل أيّ إســم،كما أن إســم المؤلّــف متطــابق مع إسم السارد والميثاق السيرذاتي محدد على الغلاف الخارجي.

**3)الميثاق غائب:**

تكــون الشّخصــية الرئيســيّة فيــه لا تحمــل أي إســم،كما أن المؤلــف غيــر محــدّد،فلا ينجــز الكاتــب أي ميثــاق ســواء ميثــاق السّــيرة الذّاتيــة،أوالميثاق الرّوائي،ومعنــى ذلــك أنّ هناك إنعدام كلي لتحديد نوع الميثاق.

وهــذا الجــدول الــذي وضــعه فيليــب لوجــون داخــل كتابــه السّــيرة الذّاتيــة "الميثــاق والتاريخ الأدبي يوضّح لنا ذلك:[2]

| اســـــــــــم / الشخصية | # اسم المؤلف | = 0 | = اسم المؤلف |
|---|---|---|---|

[1]ينظر: فيليب لوجون،السيرة الذاتية" الميثاق والتاريخ الأدبي،ص42،ص43.

[2]المرجع نفسه،ص41.

| الميثاق | | | |
|---|---|---|---|
| روائي | 1) أ<br>رواية | 2) أ<br>رواية | |
| 0= | 1) ب<br>رواية | 2) ب<br>غير محدد | 3) أ<br>سيرة ذاتية |
| السيرة الذاتية | | 2)ج<br>سيرة ذاتية | 3)ب<br>سيرة ذاتية |

ومنه فإنّ فيليب لوجون قد قسّم الميثاق إلى ثلاثة أنواع رئيسيّة هي: الميثاق السّيرذاتي والميثاق الرّوائي والميثاق غائب.

التزم ديزموند مكارثيDesmondMc.Carthy في النقد الإنجليزي بنفس فكرة الميثاق السير ذاتي،التي أكّد عليها فيليب لوجون،مع الإختلاف في التّسمية فقط،وجاء مفهوم الميثاق عنده تحت مسمى"اليمن اليسرى"أوالقسم البيولوجرافي biogrphicoath[1]،فمبدع السيرة في حقيقة الأمر ما هو إلا فنان تحت سلطة اليمين.

**ب) في النقد العربي:**

إذا إنتقلنا إلى النّقد العربي نجد بأن خليل شكري،قد ميّز بين ثلاثة أنواع من المواثيق هي[2]:

[1]ممدوح فراج النابي،رواية السيرة الذاتية، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، 2012،ط1،ص110.

[2]ينظر:بهيجة مصري أدلبي،عامر الديك،السيرة الذاتية في الخطاب الروائي،ص51.

**1)الميثاق المرجعي:**

وهذا النّوع من المواثيق هو خاص بفنون القول الّتي يعتمد فيها الكاتب على الدّقة العلميّة والحقيقة التاريخيّة التي يمكن التّحقق من صحّتها،بالرّجوع إلى المصادر الأخرى أو تلك التي يحيل إليها كاتب النّص،وتكمن مهمة هذا الميثاق في تحديد حقل من حقول الواقع،والمقارنة بينه وبين الواقع الذي يزعمه الكاتب داخل النّص.

**2)الميثاق الرّوائي:**

يقوم هذا النّوع من المواثيق على نفي التّطابق بين إسم المؤلّف على الغلاف،وإسم الشّخصية الرّئيسية داخل النّص الأدبي.

**3)الميثاق السّيرذاتي:**

هذا النّوع من المواثيق هو عبارة عن عقد يبرمه الكاتب مع القارئ،هدفه تأكيد التّطابق بين المؤلّف والشّخصيّة الرئيسيّة،والرجوع بكل شيء إلى الإسم الشّخصي المكتوب على واجهة الغلاف،ويمكن الإعلان عن هذا الميثاق بطريقتين:

**أ)بطريقة معلنة:**

وذلك عند حدوث تطابق إسم ( السارد مع الشّخصيّة المركزيّة) داخل النص الأدبي، مع إسم الكاتب الموجود على الغلاف.

**ب)بطريقة ضمنيّة:** تنقسم إلى قسمين[1]:

**1)القسم الأوّل:** خاصّ بالعناصر الموجودة داخل النّص الأدبيّ:

[1]ينظر:بهيجة أدلبي،عامر الديك،السير الذاتية في الخطاب الروائي العربي،ص52.

أ)يشمل العناوين التي يضعها المؤلّف داخل النّص الأدبي،والّتي تؤكّد على أنّ الضّمير النّحوي الوارد في النّص يعود عليه.

ب)الطّريقة التي يروي بها السّارد الأحداث،كما لو أنّه هو المؤلّف.

**2)القسم الثّاني:** يشمل العناصر التي تنتمي لخارج النّص السّيرذاتي،مثل:[1]

**أ) العنوان:**يضع المؤلّف أحيانا عناوين مؤكّدة على أنّ الجنس الأدبي الذي قام بكتابته هو سيرة ذاتيّة خاصّة به.

وللعنوان دلالة تحيلنا أحيانا على عقد القراءة وتحدّد مساره،فيكون بمثابة الأداة الواصفة المشيرة لمتن النّص وهذا ماتحيلنا إليه سيرة "على الجسر بين الحياة والموت لعائشة عبد الرّحمان" .

**ب)دلالة الصّور على الغلاف:**كأن يكون الغلاف مطبوع عليه صورة الكاتب الشخصيّة.

**ج)الإهداءات:**هي كما يرى جيرارجينيتالأداة التيتشير إلى صلةالمؤلّفبالنّص،وتكشف العلاقة الوطيدة بين النّص السّيرذاتي والذات السّاردة[2].

**د)المقدمات والتّمهيد:**نجد أنّ الأعمال الأدبيّة التي يبدأ فيها أصحابها بمقدّمة أو تمهيد هي قليلة جدّا وقد ترد هذه المقدّمات بتوقيع صاحب العمل،أوبدون توقيع،أوأن تأتي بتوقيع آخر لاينتمي إلى المؤلّف مباشرة.

[1]ينظر :ممدوح فراج النابي رواية السيرة الذاتية،ص129.

[2]ينظر :المرجع نفسه،ص129.

## 2.2)ضمائر الحكي:

يعدّ ضمير المتكلم"أنا"،من أكثر ضمائر الحكي المحقّقةللتّطابق بين السّارد والشّخصية الرئيسيّة،الّذي تفرضه السّيرة الذاتيّة،إلاّ أنّ ذلك لاينفي وجود سيرذاتيّة إعتمد فيها أصحابها على إستعمال ضمير المخاطب "أنت"،وضمير الغائب "هو"في سرد تاريخ حياتهم.

### أ)ضمير المتكلم "أنا":

يعدّ ضمير المتكلم "أنا" من أكثر ضمائر الحكي التي تستعمل وتؤكد على حضور الميثاق السّيرذاتي داخل النّص الأدبي،وهو ماأطلق عليه جيرار جينيتGérardgenette بما يعرف بالسرد القصصي الذاتي،وذلك خلال تصنيفه"لأصوات الحكي" إنطلاقا من دراسته للأعمال التّخييليّة[1].

يرى جينيتبأن السّرد القصصي الذاتيهوسرد يكون فيه السّارد والبطل متطابقان،غير أنه يبيّن بوضوح كيف يمكن أن يوجد حكي ب"ضمير المتكلم"، دون أن يكون السّارد نفسه هو الشّخصية الرئيسيّة،وهومايطلق عليه بشكل موسع أكثر" السّرد مماثل للقصة"[2].

يمنح ضمير المتكلّم للسّارد القدرة على إسترجاع الأحداث الماضية التي عاشها ،فيتحدث بنفسه عن نفسه ويكون على دراية بكلّ مايجول في ذهن الشخصيّات الأخرى المشاركة في العمل الأدبي[3].

---

[1]فيليب لوجون،السيرة الذاتية،"الميثاق والتاريخ الأدبي"،ص25،24.

[2]ينظر :المرجع نفسه،ص25.

[3]ينظر :ممدوح فراج النابي،رواية السيرة الذاتية،ص354،ص354.

**ب)ضمير الغائب "هو" :**

يمكـن أن يحـدث التّطـابق بـين السّـارد والشّخصـية الرئيسـيّة بإسـتخدام ضـمير الغائب "هو"،ويكون ذلك بطريقة غير مباشرة،عن طريق المعادلة المزدوجة:

المؤلّف= السّارد، المؤلّف=الشّخصية الرئيسيّة.

نسـتنتج ممّاسـبق أن السـارد والشخصـية الرئيسـية متطابقـان،حتى وإن كـان السّارد غير معلن.

مـن الأمثلـة التـي إعتمـد فيهـا الكاتـب علـى ضـمير الغائـب "هـو" فـي كـل الـنّص نجـد كتـاب هنـري أدامـز henry Adams المعنـون ب" تربيـة هنـري أدامـز"،الـذي نقـل فيـه المؤلـف بضـمير الغائب،قصـة شـاب أمريكـي بحاجـة الـى تربيـة وهـي قصـةحياة المؤلّف نفسه[1].

فـي حـين نجـد بـأن سـيرذاتيّة أخـرى قـد عيّنـت فيهـا الشّخصـية الرئيسـيّة فـي جـزء بسـيط مـن نصوصـها بضـمير الغائـب والجـزء المتبقّـي منها،إتّحـد فيـه السـارد مـع الشخصـية الرئيسـية مـن خـلال إسـتعمال ضـمير المـتكلّم نحن،وخيـر دليـل علـى ذلـك كتـاب" نحـن" لكلـودروي Claude/Roy الـذي اسـتعمل فيـه هـذه الطّريقـة للحـديث عنقصصـه الغراميّة[2].

[1] ينظر :فيليب لوجون،السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي"،ص26.

[2] ينظر :المرجع نفسه،ص26.

**ج)ضمير المخاطب "أنت" :**

يمكـن إسـتخدام ضـمير المخاطـب "أنـت" كبـديل عـن ضـمير المـتكلم "أنـا" فـي كتابـة"السّـيرة الذاتيـة"،وذلـك عبـر مـا يعـرف فـي البلاغـة بلعبـة إسـتبدال الضـمائر،فيقوم الكاتب بكتابة سيرة حياته معلنا نفسه بضمير المخاطب.

وقـد طبّـق هـذا الأمـر فـي التّخييـل مـن طـرف ميشـيل بوتـور Michel butorفـي رواية " التّحول"،ومن طرف جورج بيريكGeorgePerecفي رواية"رجل نائم"[1].

**3.2)الـــراوي:**تتشـكّل بنيـة الخطـاب السّـردي مـن تلاثـة مكونـات رئيسـيةهي الـرّاوي والمـروي والمـروي لـه،ويعـدّ الـراوي أداة سـرديّة يـتم مـن خلالهـا نقـل الحكايـة أوالأحـداث داخل العمل السّردي،بغضّ النّظر عن كونها أحداثا حقيقية أو متخيلة.

**1)تعريف الرّاوي:**

**أ)لغـــة:**إشـتقّ مصـطلح الـرّاوي فـي اللّغـة مـن مـادّة "روى"،وهـذا بإتّفـاق جـلّ المعاجم اللّغويّة:

ورد فـــي معجـــم لســـان العـــرب لإبـــن منظـــور:"رَوى الحَـــديثَ والشِّـــعْرَ يَرْوِيـــهِ رِوَايـــةً وتروّاه،وفِـــي حـــديث عائشة،رَضِـــيَ الله عَنْهَا،أَنَّهـــا قَالَـــتْ:تَـــرَوَّوْا شِـــعْرَ حُجَيَّـــةَ بْـــنِ المُضْـــرَبِ،فَإِنَّهُ يُعِـينُ عَلَـى البِرِّ،وَقَـدْ رَوَّانِـي إِيَّاهُ،وَرَجُـلٌ رَاوٍ،وَيُقَـالُ:رَوَّى فُـلانٌ فُلانًـا شِـعرًا إِذَا رَوَاهُ لَهُ حَتَّى حَفَظَةُ القُرآنِ للرِّوَايَةِ عَنْهُ.قال الجَوْهَرِيُّ:

[1]فيليب لوجون،السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي،ص27.

رَوَيْتُ الحَدِيثَ والشِّعْرَ رِوَايةً ،فَأَنَا رَاوٍ فِي المَاءِ والشِّعْرِ ،مِنْ قَوْمٍ رُوَاةٍ،وَرَوَّيْتَهُ الشِّعْرَ تَرْوِيَةً أيْ حَمَلْتُهُ عَلَى رِوَايَتِهِ،وَأَرْوَيْتَهُ أَيْضًا ،وَتَقُولُ :أَنشِدِ القَصِيدَةَيَاهَذَا .ولاتَقُلْ ارْوِها إلّاَ أَنْ تَأمُرَهُ بِرِوَايَتِهَا ،أيْ بِاسْتِظْهَارِهَا[1].

وجاء في المعجم الوسيط:"رَوِيَ .ويقال:تَرَوَّتْ مَفَاصِلُهُ،وَفِي الأمر نظر فيه وتفكّر ،والحديثَ أو الشِّعرَ :رواه،والرّاوي:رَاوى الحديث أوالشِّعر :حَامِلُه وناقِلُه .(ج)رُواةٌ،الرِّوَايَةَ مؤَنَّث الرّاوى[2].

أما في القاموس المحيط فنجد"رَوَى الحَديثَ،يَرْوِي رِوَايَةً وتَرَوَّاه بمعنى،وهو رِوَايَةٌ للمُبَالَغَةِ،و–الحَبْلَ فَتَلَهُ،فارتَوَى،و–على أهْلِه،و–لهم:أتاهُم بالماءِ،و–على الرَّحْلِ .شَدَّهُ على البَعِيرِ لِئَلاَّ يَسْقُطَ،و–القَوْمَ:اسْتَقَى لَهم،ورَوَّيْتَهُ الشِّعْرَ أي حَمَلْتُه عَلَى رِوَايَتِه ،كَأَرْوَيْتَه،وَ–فِي الأَمْرِ :نَظَرْتُ[3].

وواضح أنّ أصل مادّة روى في المعاجم اللغويّة العربيّة القديمة، يدلّعلى معنى الإستظهار[4].

**ب)إصطلاحا:**

يعود الفضل في ظهور مصطلح الرّاوي في العصر الحديث إلى الناقد هنري جيمس،من خلال المقدّمات التي كتبها حول مصطلح البؤرة أو الزاوية بين سنتي(1908–1909)،وأعطى أهمّية بالغة لدور الراوي داخل النّص السّردي،ورأى بأنه يجب عليه التّخلّي عن سلطته الطّاغية التي تفرض على الشّخصيّات أفعالها

[1]ابن منظور ،لسان العرب،مج03،ج24،ص1786،(مادة روى).
[2]مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،ص384،(مادة روى).
[3]الفيروز آبادي،القاموس المحيط،ص1290،(باب روى).
[4]عبد الملك مرتاض،نظرية الرواية،ص23.

وتحرّكاتها داخل الأحداث،فيترك المجال لها والفرصة للتحدّث والتّفكير كما تريد هي[1].

يمثّل الرّاوي عند جيرار جينيت وظيفة أوأداة لعرض تحرّكات الشّخصيّات داخل الأحداث تكون من إبتكارالكاتب،ويدرس جينيت الخطاب السّردي إنطلاقا من موقعين مهمّين هما موقع الرّاوي وموقع الشّخصيّات،وفي أيّ عمل أدبي يحمل جنس السيرة الذاتيّة،فإنّه يركّز حول محورين أساسيّين أنا السّاردة وأنا المسرودة[2].

يعدّ الرّاوي العنصر الأساسي الذي يقوم عليه السّرد وله تأثير واضح على بنية النّص السّرديّة واللّغويّة،كما أنّ هذه الأخير يختلف من جنس أدبي لآخر حسب القالب الفنّي الذي يرد فيه،فراوي القصّة القصيرة مختلف تماما عن راوي الرّواية،وهو ينتمي على عالم خياليّ يصنعه المؤلف داخل النص تكمن مهمته في نقل الأحداث وتحركات الشّخصيّات[3].

**2)وظائف الراوي:**[4]للراوي مجموعة من الوظائف نذكر منها:

**أ. الوظيفة السّرديّة(Narrativefunction):**

أو مايعرف بوظيفة الحكي،والتي يقوم فيها الرّاوي بالإخبار عن القصّة أو الحكاية ويقوم بشرحها.

[1]ينظر:عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،ص31.

[3]ينظر:جيرارجينيت،خطاب الحكاية"بحث في المنهج"،تر:محمد معتصم،عبدالجليل الأزدي،المجلس الأعلى للثقافة،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،القاهرة،ط1997،2م،ص262.

[3]ينظر:عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،ص18.

[4]ينظر:المرجع نفسه،ص59.

ب.**الوظيفة المباشرة:**

والتـي تقابـل وظيفـة التّعديـة عنـد رومـان جاكبسـون ،ويتطلّـع فيهـا الـرّاوي إلـى أشـياء أخـرى وراء السّـرد كالسّـياق الخـارجي المـرتبط بالشّخصـيّات مثـل حديثـه عـن المسـتوى التّعليمي لشخصية معيّنة أو المنصب الوظيفي الذي تشغله.

**ج. وظيفة تتعلق بمواجهة الرّاوي لمن يروي له:**

يطريقـة خياليّـة ،فيهـتمّ بعلاقتـه التـي يقيمهـا مـع المـروي لـه أكثـر مـن عنـايتهم بالحكايـة نفسها.

**ت.الوظيفة التعبيرية:**

والتـي بسـمّيها جاكبسـون بالوظيفـة الإنفعاليّـة[1]،وتتعلّـق بعلاقـة الـرّاوي بالقصّـة التـي يعبّـر فيهـا عـن ذاتـه ومشـاعره ،وإنفعالاتـه، وتظهـر هـذه الوظيفـة فـي الأجنـاس الأدبيّـة التي تبرز فيها ذاتيّة الكاتب كجنس السّيرة الذّاتيّة والمذكرات وأدب الإعترافات.

**ث.الوظيفة الإيديولوجية[2]:**

التـي يسـعى مـن خلاهـا الـرّاوي إلـى الـدّعوة إلـى مـذهب سياسـيّ أو دينـيّ أو ثقـافيّ معيّن.

**ج) وظيفةالتقويم:**

يعتمد على نقل أفعال الشّخصيّات أثناء الحكي والقيام بتصويب أفعالها الخاطئة.

[1]ينظر:جيرار جينيت،خطاب الحكاية"بحث في المنهج"،ص265.
[2]المرجع نفسه،ص265.

**ح) الوظيفة الجمالية:**

وهو مايطلق عليه توماشفسكي ب"التّحفيز التأليفي"،وتقوم هذه الوظيفة على إبراز صوت الروي داخل الحكي،وإختيار مقطع سرديّ معيّن وإخراجه في شكل تخييلي أو عبر الإعتماد على العبارات المسجوعة والكلمات المتكرّرة وغير ذلك من الوسائل التي تساعد على إخراج القصّة بمظهر جمالي.

**خ) وظيفة التغريب:**

والذي يظهر من خلالها راويالأحداث خطابه السّردي بطريقة يعجز العقل عن تقبّلها ،وهذا مانلمحه في القصص المعتمدة على رواية الأحداث.

**د) وظيفة التوثيق:**

تقوم هذه الوظيفة على قيام السّارد بوضع مستندات أو وثائق تثبت واقعيّة الأحداث حتّى يتمكّن المروي له من تصديقها.

**3)أنواع الراوي:**

**أ)بين الظهور والإختفاء:**[1]

**1)الراوي الظاهر**:يعدّ صاحب السّلطة الوحيد الذي يعلوا صوته على جميع الأصوات ويعرف كلّ مايدور في ذهن الشّخصيّات ويرصد أفعالها،وهذا الرّاوي نجده في فترة الأدب العربي القديم بكثرة ،وفي العصر الحالي لم يلغى وجوده من السّرد بل أخذا أدوارا أخرى متغيّرة فيفرض وجوده أحيانا بالإعتما على ضمير المتكلّم وأحيانا أخرى يذكر تفاصيل الأحداث بالإعتماد على ضمير الغائب "هو"،وأحيانا

[1]ينظر:عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،ص79.

يعتمد على التّنويع في إستعماله بين الفعل الماضي والفعل الحاضر ،للتفريق بين زمن الأحداث وزمن القول.

**2)الراوي غير ظاهر:**الذي يكون له موقع ورؤية ولايبرز ذاته السّاردة داخل الحكي لأنّه يعتمد على الموضوعيّة في عرض أفكار الشّخصيّات وتحرّكاتها مع الإعتماد على أسلوب الحوار بكثرة.

**ب)الرّاوي الثّقة والرّاوي غيرالموثوق فيه:**[1]

لايعتمد هذا التّقسيم على الظهور والإختفاء كما هو الحال في النّوع الأوّل،وإنّما تعتمد على تحقيق التّطابق بين رؤية المؤلّف والسّارد والمتلقّي،حول حقيقة الأحداث والوقائع المتناولة داخل الحكي ،فيستعمل الأماكن الواقعيّة الحقيقية داخل المحكي،لتخييل الثّقة في هذا الرّاوي الغير ثقة،فهو أسلوب جديد ظهر في العصر الحديث ،ومن العلامات الدّالّة على وجوده إعتماد الرّاوي على التّخييل في سرده للأحداث وكثرة إستعماله للوصف وعدم مطابقة أفعاله لأقواله.

**ج)الرّاوي العليم:**[2]هذا النّوع من الرّواة يقوم بإيهام القارئ بأنّه صادق ،ويظهر هذا النّوع في البناء القصصي للكتب الدّينيّة والكتب التّاريخيّة،والتي يكون فيها الرّاوي هو الوحيد الذي يعلم بمصائر الشخصيّات وحقيقة أفعالها [3]دون أن تعرف هي أيّ شيء،لأنّها عبارة عن مخلوقات ضعيفة غافلة ومغرورة.

[1]ينظر: عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي ،ص93.

[2]ينظر:المرجع نفسه،ص101.

[3]ينظر:جيرار جينيت،خطاب الحكاية"بحث في المنهج"،ص262.

**1)الــراوي العلــيم المــنقّح:**الـذي لاتكمـن مهمتـه فـي الإخبـار ونقـل الأحـداث فقـط بـل يقـف أيضـا موقـف النّاقـد،فيظهر بهجتـه أو سـخطه مـن حـدث معيّن،وقـد يقـدّم نصـحا أوإرشادا للإلتزام بأمر معيّن يكون حسن أو الدّعوة إلى ترك شيء سيء.

**2) الــرّاوي العلــيم المحايــد:**هـو الـرّاوي الـذي يتّخـذ موقفـا سـلبيّا ،فبـالرّغم مـن إحاطتـه بكـلّ مجريـات الأحـداث إلّا أنّـه لايكـون لـه أيّ أهمّيـة وتقتصـر مهمّتـه علـى وصـف المظـاهر الحسّـيّة والباطنيّـة للشّخصـيّات وإظهـار الإنعكاسـات الخارجيّـة والدّاخليّـة لكـلّ حدث.

**د)الرّاوي المشارك والرّاوي غير المشارك[1]:**

يكمـن الفـرق بـين كـلا النّـوعين فـي كـون أنّ الـرّاوي المشـارك تكـون المسـافة بينـه وبـين الشّخصـيّات المشـاركة فـي الأحـداث غيـر كبيـرة، ولكنإتّسـعت الفجـوة بينهمـا ،فـإنّ الرّاوي سيصبح غير مشارك داخل السّرد.

ويعتمـد الـرّاوي المشـارك علـى غلبـة الجانـب السـيكولوجي داخـل القـصّ، فيقـلّ الإعتمـاد علـى الأحـداث،ويحلّ محلّهـا التّـأمّلات وأحاديـث الـنّفس ويتّخـذ هـذا الـرّاوي عدّة وضعيّات:

1)الرّاوي المشارك الذي يروي الأحداث ويكون أحد الشّخصيات الفاعلة لها.

2) الراوي الشّاهد.

3) تجمـع هـذه الوضـعيّة بـين الوضـعيّتين السّـابقتين،فيحكي الـرّاوي ذكريـات كـان مشارك فيها أو شاهد عليها.

[1]ينظر:عيد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،ص120.

هـ)**الـراوي مـن الخـارج والـراوي مـن الـدّاخل**[1]:يعتمـد كـلا النّـوعين علـى أسـاليب لغويّة وفنّيّة تبرز الفرق الموجود بينهما :

**1) الـراوي مـن الخـارج:** يعتمـد هـذا النّـوع مـن الـرّواة علـى إبـراز أفعـال الشّخصـيّات الظـاهرة والبـارزة التـي تـدرك بإحـدى الحـواس وتتبّـع أوصـافها الحسّـيّة وحركاتهـا الظاهريّة فقط دون الإلتفات أو إعطاء قيمة للمشاعر التي تشعر بها الشّخصيّات.

**2)الـرّاوي مـن الـداخل:**عنـدإعتماد القصّـة علـى إبـراز الرّاويللمحتـوى الدّاخليللشّخصـيّات والتّعبيـرعن مشـاعرها وإنفعالاتها،فيصـبح الـرّاوي فـي بعـض الأحيـان عبـارة عـن طبيـب نفسـيّ ،وفـي أحيـان أخـرى مجـرّد مـريض نفسـي ،وأصـبحت القصصـي تحـاول الكشـف عن المستوى الباطني لعقل الشّخصيّة.

و) **الـراوي بضـمير المـتكلم والـراوي بضـمير الغائـب**[2]:يعتمـد الـرّاوي علـى السّـرد بضـمير المـتكلّم"أنـا" كوسـيلة لإبرازذاتهاالسّـاردةويمنح هـذا الضّـمير للسّـارد القـدرة علـى إسـترجاع الأحـداث الماضـية التـي وقعـت لـه فـي زمـن الحاضـر وهـذا مايسـمّيه رولان بـارث بالسّرد الآني[3].

أمّـا عـن السّـرد بصـيغة الغائـب فـإنّن السّـارد يصـبح فيـه مجـرّد عنصـر ثانوي،بـل وقـد يختفي دوره داخل العمل القصصي.

ز)**الـراوي المفـرد والـراوي المتعـدد**:يعـرف الـرّاوي المتعـدّد بأنّـه تقـديم وجهـات نظـر متعـدّدة ومتعارضـة تسـلّط علـى الأحـداث ،أمّـا الـرّاوي المفـرد فينفـرد بـالحكي ويقـدّم

[1]ينظر:عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،ص127.
[2]ينظر:المرجع نفسه،ص133.
[3]نفسه،ص129.

الحقيقة من وجهة نظر واحدة وأحادية الراوي أصبحت الآن مجرّد أداة تعبّر عن الذّاتيّة في الرّواية.

**4.2)سمات الميثاق السير ذاتي في "سيرة سيمفونية العذاب" لمصطفى فاسي:**يقدّم الميثاق السّيرذاتي النّص على أنّه خطاب حقيقي مستمدّ من الواقع ويجعل الكاتب يبرم عقدا مع القارئ يكون فيه ملزم بالصّراحة والإعتراف أثناء ترجمته لحياته الشخصيّة.[1]

**1)تطابق المؤلف ( السارد/ الشخصية الرئيسية):**

يعدّ تطابق المؤلف مع السارد والشّخصية الرئيسيّة عند فيليب لوجون،شرطا أساسيّا من الشّروط التي تحدّد هوّية النّص الأدبي على أنّه سيرة ذاتيّة .

إستثمر الكاتب مصطفى فاسي في سيرته سيمفونية العذاب ماضيه وخلق إلتماسا مباشرا مع تجربته الذاتيّة،رغم التّمويه الذي مارسه من خلال جعلهللشخصيّة الرئيسيّة (شخصيّة الفتى) لاتحمل أيّ إسم،وذلك لصياغة ملامح هوّيته،كما أنّه أعلن نفسه متطابقا مع السارد وأكد على حضور الميثاق السيرذاتي على الغلاف الخارجي،من خلال وضعه لصورته الشخصيّة التي إلتقطها بمنطقة مسيردا بتلمسان وتجنيسه لهذا النّص الأدبي على أنّه "سيرة "،وبالتّالي فإن هذا العمل الأدبي هو سيرة ذاتيّة للكاتب مصطفى فاسي.

**5.2)أنواع الراوي في سيرة سيمفونية العذاب:**

**1) الراوي المشارك:**يعدّ ضمير المخاطب"أنت"من أكثر ضمائر الحكي إستعمالا من طرف الكاتب داخل السّيرة،وقد إستخدم السّارد هذا الضّمير كوسيلة يتوارى

[1]ينظر :ممدوح فراج النابي،الرواية السيرذاتية،ص113.

ورائها داخل هذا العمل الأدبي لإخفاء ذاتيّته،ويصبح وكأنه أجنبي عن عمله ومجرد سارد يعود له الفضل في رواية الأحداث.

ومن المقاطع التي تُظْهِرُ ذلك قوله: " كنت أنت وحسن ابن عمك على بعد عشرات الأمتار فقط عندما توقفت "**الجيب**"[1]

وقوله: كان في البداية– البداية بالنسبة إلى أبعد ما يمكن أن تتذكره من طفولتك –يحضر راكبا دراجة هوائية،لا تدري كيف كان يسوقها في طرقات البلدة الوعرة الضيقة[2].

وقوله أيضا:"ولكن أهم ماكان يثير إنتباهك عندما يسمح لك بالجلوس مع

المجموعة أنت وغيرك من الأطفال الآخرين،هي الألحان الجميلة التي تنبعث من تلك القصبة الصفراء."[3]

كما أنه استعمل ضمير الغائب"هو"للحديث عن الشّخصيات الأخرى المشاركة في الأحداث،وذلك للتّحرك بحرّية بين الدّلالات وإعطاءها بعدا موضوعيّا.

**2)الراوي الغائب:**يعتمد هذا النّوع من الرّاوي على الإعتماد على ضمير الغائب "هو" فكان ملم بكافّة مجريات الأحداث ،غير أنّه لا يحرّك أي ساكن،وهذا مايجعل الشخصيّات والأحداث تبدو على حقيقتها.

كما أنه استعمل ضمير الغائب"هو"للحديث عن الشّخصيات الأخرى المشاركة في الأحداث،وذلك للتّحرك بحرّية بين الدّلالات وإعطاءها بعدا موضوعيّا.

---

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص37.

[2] المصدر نفسه،ص07.

[3] نفسه،ص53.

كحديثــه عــن الســيد (ط) مــثلا " كــان الرجــل (ط) فــي غايــة الأناقــة والنظافــة واللطف"[1].

وحديثـه أيضـا عـن مـوح رابـح ومغادرتـه إلـى فرنسـا"مـوح رابـح الـذي كـان قـد غـادر إليها قبل سنوات كثيرة،واستقر هناك ولم يلتفت أبدا إلى البلدة وناسها"[2].

واســتعمل ضــمير الغائــب "هــو" أيضــا،في ســياق حديثــه عــن علــي بــن عمــي المجـروح" علـي ولـد عمـي المجـروح اختفـى، سـمعنا فيمـا بعـد أنـه كـان مـن بـين أفضـل مهربي السلاح من البلد المجاور( المغرب) إلى داخل الجزائر[3].

أمــا عــن اســتعمال ضــمير الغائــب "هــو"للحــديث عــن نفســه وإبــراز ذاتيّته،فلانجــد ذلـك إلا فـي مقـاطع قليلـة تعـد علـى أصـابع اليـد الواحـدة"يظهـر أنـه نـام،هو عنـدما ينـام لايوقظه حتى الزلزال"[4].

إعتمــد الكاتــب علــى ضــمير المــتكلم "أنــا" كوســيلة يخــرج بهــامن تخفيةالــذاتإلى توضـيح الهويـة الحقيقيـة لـه،وإعلان نفسـه راويـا لقصـته،وهذا مـايظهرمن خـلال قولـه فـي أكثر من مقطع:

1)" إلهـي أريـد أن أتعلـم يـا إلهـي ... أريـد أن أتعلـم يـا إلهـي ... القـراءة والكتابـة يـا رب .... القراءة والكتابة فقط ...[5]

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،،ص 05.

[2]المصدر نفسه،ص22.

[3]نفسه،ص49.

[4]نفسه،ص59.

[5]نفسه،ص25.

2)"إلهي لا تتركني أذهب ضحية هذه النعاج، وهذه الماعز المنحوسة خاصة.[1]"

3) أعطيته اسمي..[2]

4)"خدعني،غفلت قليلا لا أدري كيف،في الدّفاع عن وجهي فوجّه لي ضربة قويّة بيمناه كادت تسقطني أرضا، ولكن تلك الضّربة لم تذهب سدى[3].

وإستعمل ضمير المتكلّم "نحن" أيضا وذلك لإبراز علاقة الشخصيّة الرئيسيّة "الفتى " مع بقية الشخصيّات الأخرى،كإبراز علاقته مع حسن ابن عمه" كنا أنا وحسن نشعر أننا بطلان حقيقيان"[4] .

وعلاقته مع صديقه عزو"فبدأنا نتحرك أنا وعزو ومجموعة من العمال الآخرين الذين كانت لنا بهم مخالطة أكبر"[5].

ومنه فإن ضمير المخاطب "أنت"وضمير المتكلم "أنا"هما من أكثر الضمائر إستعمالا من طرف الكاتب،والتي هدف من خلالها إلى إبراز حضور الميثاق السيرذاتي داخل هذه السيرة.

سرد الكاتب مصطفى فاسي في سيرته "سيمفونية العذاب" ماضيه الذي كان حافل بالصعاب،لكنه رغم ذلك لم يستسلم بل واصل حياته،وحقق حلمه بالرّغم من العقبات التي واجهته.

---

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص26.

[2] المصدرنفسه،ص162.

[3] نفسه،ص128.

[4] نفسه،ص41.

[5] نفسه،ص160،ص 161.

### 6.2)السمات المشتركة بين الكاتب مصطفى فاسي وشخصية الفتى:

يعمد الكاتب السّيرذاتي أحيانا على جعل الشخصية الرّئيسيّة لاتحمل أيّ إسم داخل نصّه الأدبي ،ومع ذلك فإنّه يعطي إشارات ورموز تكون عبارة عن قرائن دالة على وجود علاقة بينهما،من بينها حديثه عن تجاربه الخاصّة (حب،زواج،سجن،فقد)أوطبيعة عمله...إلخ[1].

يمكن تصنيف مؤلَّف سيمفونية العذاب على أنّه سيرة ذاتيّة،لأن قصّة الفتى تعبّر عن أشياء حقيقيّة وواقعيّة عاشها الكاتب في فترات مهمّة من حياته هذا من جهة ومن جهة أخرى،فإنّ المؤلّف والشخصيّة الرئيسيّة يحملان العديد من السّمات المشتركة بينهما:

#### 1)المولد:

نشأ كل منهما في قرية بامسيردا،فمن خلال التّعريف الذي وضعه الكاتب لنفسه في واجهة الغلاف الخلفيّة"مواليد1945م،بامسيردا،تلمسان[2]،ومن خلال بعض المؤشّرات الوصفيّة التي قدمها لقرية الفتى في قوله:

" أي كل منطقة الممتدة على طول الحدود،وبعرض خمسة كيلومترات سوف تصبح منطقة عسكرية[3].

وقوله أيضا:

[1]ينظر :ممدوح فراج النابي،رواية السيرة الذاتية،ص144.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،غلاف السيرة.

[3]المصدر نفسه،ص92.

" تمثل هذه المدينة آخر نقطة جغرافيّة في أقصى الغرب، فهي تقع في زاوية قائمة بين البحر والمغرب،البحرغربا، والمغرب جنوبا.."[1]، فإن موقع قرية الفتى هو نفسه موقع قرية بامسيردا.

**2الصفات الشّخصيّة:** الخُلُقِيَّة كالصّبر والإرادة والذكاء .

**3)العمر:**

مانلاحظه هو أن الفتى في فترة الإستقلال كان يبلغ من العمر 17سنة،وهو نفس العمر الذي كان يبلغه الكاتب مصطفى فاسي في تلك الفترة،لأنه من مواليد 1945م.

**4)الدراسة والتنقلات:**

درس الكاتب مرحلته الإبتدائيّة بالمغرب الأقصى والثّانوية بالجزائر العاصمة[2]،وهي نفس المدرسة والثانوية التي زاولبها الفتى دراسته بعد مغادرته للقرية التي كان يسكن فيها،وهذا ماتظهره بعض المقاطع داخل السّيرة:

"وكلّ ماسمعته عنها أنّها اندلعت بسبب الخلاف حول الصحراء –شعرت أنها ماقامت إلا لتقف حائلا بينك وبين مواصلة الدراسة ."[3]

"على جميع التلاميذ الجزائريّين الّذين يضطرّون إلى إجتياز الحدود ألاّ يعودوا اليوم إلى الجزائر"[4].

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص201.

[2]المصدر نفسه،غلاف السيرة.

[3]نفسه،ص222.

[4]نفسه،ص213.

ومـن أوجـه التّشـابه أيضـا هـو قـدرة الكاتـب علـى تحليـل الشّخصـيات وتصـوير الأزمنـة بدقّـة،ويظهر ذلـك مـن خـلال وصـفه لشخصـيّة أخ الفتـى وذكـر فضـله عليـه فـي تعلُّم المبـادئ الأولـى فـي الكتابـة والقـراءة ويظهـر ذلـك مـن خـلال قولـه:"مـن علمـك القراءة

قلت دون تردد:

أخي الكبير[1].

وهـو نفسـالأمر الـذي أكـده مصـطفى فاسـي مـن خـلال مشـاركته فـي إحـدى الملتقيات،حيث تحدث هو أيضا عن فضل أخيه عليه في تعلّمه للكتابة والقراءة.

**3)البناءالسردي في سيرة سيمفونية العذاب:**

**1) البنية والسّرد:**

**أ) البنية:**

**1)لغة:**من بين التعريفات التي وردت لمصطلح البنية في المعاجم اللّغويّة:

جـاء فـي معجـم لسـان العـرب لإبـن منظـور:"أُولَئِـكَ قَـوْمٌ إِنْ بَنَـوْا أَحْسَـنُوا البُنَـى وَإِنْ عَاهَـدُوا أَوْفَـوْا وَإِنْ عَقَـدُوا شَـدُّوا وَيَرْوِي،أَحْسَـنُوا البُنَى،قَـالَ أَبُـو إِسْـحَاق :إِنَّمَـا أَرَادَ بِـالبِنَى جَمْـعَ بِنْيَـه،وَإِنْ أَرَادَ البِنَـاءَ الـذِي هُـوَ مَمْـدُودٌ جَـازَ قِصْـرُه فِـي الشِّـعْرِ،وَقَدْ تَكُـونُ البِنَايَـةُ فِي الشَّرَف ،والفِعْلُ كَالفِعْلِ[2].

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص134.

[2]ابن منظور،لسان العرب،مج01،ج09،ص365،(باب بنى).

وورد في المعجم الوسيط:بَنى الشيءَ-بَنْيًا،وبِناءً،وبُنْيَانًا:أقامَ جِدَارَهُ ونحوه.يقال:بَنَى السفينة،وبَنى الخباء.واستعمل مجازًا في معانٍ كثيرة،تدور حول التأْسيس والتنمية.يقال:بنى مجدَه،وبنَى الرجالَ.قال الشاعر:

يَبْنى الرجالَ وغيرُه يَبْنى القُرَى  شتَّان بين قُرًى وبين رِجالِ[1].

ومنه فإنّ المفهوم اللّغوي الذي إتّفقت عليه جلّ المعاجم اللّغويّة على أنّ البنية تعني البناء ووجهة النّظر الفنّيّة المعماريّة[2].

وأما في القرآن الكريم فقد شبهت لفظة البناء بالسّماء،وهذا مايظهره قوله تعالى"**ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فِرَٰشٗا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءٗ وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَخۡرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزۡقٗا لَّكُمۡۖ فَلَا تَجۡعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادٗا وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ** [سورة البقرة،الآية22].

**2)إصطلاحا:**

يعرّف ليفي ستروس البنية قائلا:"المبدأ الأساسي هوأن مفهوم البنية لايستند إلى الواقع التّجريبي،بل إلى النّماذج الموضوعة بمقتضى هذا الواقع"[3]،وهذا التّعريف يؤكّد على أنّ البنية هي نموذج مستمدّ من الواقع التجريبي،كما أنّ العلاقات الإجتماعيّة هي المادّة الأولى التي تستعمل لصيلغة نماذج البنية الإجتماعية.

تعرف البنية بأنّها عبارة عن مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها أو هي نظام متماسك أوهيكلة أوتصميم لأجواء العمل الأدبي[4].

---

[1]مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،ص72،باب(بَنَى).

[2]خليفي سعيد،البنية السردية بين المفهوم والإجراء،مجلة الآداب واللغات،جامعة الجزائر2،ع07،ديسمبر2013م،ص176.

[1]الزواوي بغورة،البنيوية منهج أم محتوى،مجلة عالم الفكر،جامعة منتوري،قسنطينة،مج30،ع04،أبريل-يونيو2002م،ص48

[2]محبوبة محمدي محمد آبادي،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2011م،ص.07

يعرّف صلاح فضل البنية بأنّها عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تربط بين مجموعة من العناصر والأجزاء المتشابكة فيما بينها[1].

**ب)السّرد:**إختلفت تعريفات لفظة السّرد في اللغة والإصطلاح بحسب المواطن التي وردت فيها.

**1)لغة:**

اشتقت لفظة "السرد" في اللغةمن الفعل"سرد"وهذا ما إتفقت عليه معظم المعاجم اللغوية حيث:

جاء في لسان العرب لابن منظور:"تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إلى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضُهُ في إِثْرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا،وَسَرَدَ الحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُه سَرْدًا إذَا تَابَعَهُ،فُلَان يَسْرُدُ الحَديثَ سَرْدًا إذا كان جيد السياق له،وفي صفة كلامه ﷺ :لَمْ يكنْ يَسْرُدُ الحديث سردًا ،أيْ يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلْ فِيه ،وسَرَدَ القرآنَ :تَابَعَ قِرَاءَتَهُ فِي حَذَرٍ منه[2].

ونجد في المعجم الوسيط"سَرَدَ الشيء-سَرْدًا:ثَقَبَه،و-الجِلْدَ:خرزه.و-الدِّرْعَ :نَسَجَها فَشَكَّ طَرَفَيْ كلِّ حَلَقَتَيْنِ وسَمَّرهما،و-الشَّيءَ تَابعَهُ وَوَالاَه،يُقَالُ:سَرَدَ الصَّوْمَ.ويُقَالُ سَرَدَ الحَديثَ:أتى به على ولاء،جَيِّدَ السّياقِ[3].

ومنه فإنّ جلّ المعاجم اللغويّة تتّفق على أنّ مادّة سرد هي تقديم الشّيء بشكل متتابع وعلى نحو منسجم.

---

[3]ينظر:هاشم ميزغني،بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة،شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ،السودان،ط1،2008م،ص21.

[2]ابن منظور،لسان العرب،مج03،ج24،ص1987،(باب سرد).

[3]مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،ص426،(باب سرد).

وفي التّنزيل العزيز وردت لفظة السّرد بمعنى نسج الدّروع،وهذا مايظهره قوله تعالى:"وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ(10)أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ(11)[سورة سبأ الآيتين10-11].

**2)إصطلاحا:**

يرى روجر فاولر Roger Fowler بأنّ السّرد هو القصّ المتتابع للأحداث المترابطة فيمابينها[1].

السرد هو نقل الحكايا من صورتها الواقعيّة الحقيقيّة إلى الخيال عبراللغة،ومعنى ذلك أن السرد،وبمعنى أدقّ هوعملية تصوير الكاتب للشّخصيّات والأحداث المتخيلة عبر اللغة المكتوبة.[2]

يرى سعيد يقطين أنّ مفهوم السّرد لم يتبلور بالشّكل المناسب له إلا في العصر الحالي بالرّغم من أنّ الإنسان العربيّ قد مارس السّرد منذ العصر القديم بصور وأشكال متعدّدة متمثّلة في الأدب القصصي والنّثر الفنّي والقصّة عند العرب والحكايات العربيّة وماشاكل ذلك .[3]

يعرّف حميد لحميداني السّرد بأنّه الطّريقة التي يروي بها الرّاوي القصّة للمتلقي أومايعرف بالمروي له[4].

---

[1]ينظر :مكرورعبد اللّطيف،نزيهة زاغر،ضمائر السّرد في الرواية الجزائرية المعاصرة(رواية"تميمون"لرشيد بوجذرة،و"البطاقة السحرية"لمحمد ساري أنموذجا)،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،جامعة الوادي،مج13،ع15،02سبتمبر 2021ص،575.

[2]ينظر :محبوبة محمدي،محمد آبادي،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،ص19.

[3]ينظر :سعيد يقطين،السّرد العربي مفاهيم وتجلّيات ،دار الأمان، الرباط،ط1433،1هـ/2012م،ص05.

[4]ينظر :حميد لحميداني،بنية النّص السّردي "من منظور النّقد الأدبي"،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1،1991م،ص45.

ترادف عبارة البنية السّرديّة عند فرورستر كلمة حبكة،وعند رولان بارث تعني التعاقب والمنطق أو التّتابع والسّببيّة أو الزّمان[1]،أو تسلسل مجموعة من الأحداث مع التّأكيد على وجود علاقة تربط بينهم.

يقوم البناء السّردي في الأدب بإخراج الأحداث والشّخصيات والفضاءات،من قالبها الواقعي المعاش في الحياة اليوميّة إلى شكل آخر مغاير،يقوم بصياغته الكاتب حسب أسلوبه الفنّي الخاصّ به[2].

سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي هي سيرة متميّزة، عمد الكاتب من خلالها إلى توظيف كل عناصر البنية السرديّة بأسلوب مشوّق،هدفه إثارة إعجاب المتلقّي وجذب إنتباهه.

### 1.3)المكوّنات السّرديّة في سيرة سيمفونسة العذاب:

#### أ)الشّخصيّات:

تعرف الشّخصية بأنّها أساس الرّواية،لأنّها جزء من الفضاء المكاني والزّماني المجسّد داخل العمل الأدبي،والّذي يجمع بين ماهوخيالي وماهو واقعي بإعتبار أنّ الشّخصيات هي عبارة عن كائنات من ورق مستوحاة من خيال الكاتب،يهدف من خلالها إلى التّعبير عن واقع المجتمعات[3].

[1]عبد الرّحيم الكردي،البنية السّرديّة للقصّة القصيرة،مكتبة الآداب،القاهرة،2005م،ص18.

[2]ينظر :المرجع نفسه،ص16.

[3]ينظر :سليمان الإبراهيم ميساء،البنية السرديةفي كتاب الإمتناع والمؤانسة،الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق،2011،ص205.

يقصد بمصطلح الشخصية مفهومين رئيسيين هما:[1]

1)مفهوم الشّخصيّة بوصفها كائن حي واقعي حقيقي موجود في العالم الخارجي ويدلّ على الحقيقة الواقعيّة أو التّاريخيّة.

2)مفهوم الشّخصيّة بإعتبارها كائنات خياليّة تخضع لسلطة الكاتب الذي يقوم بالكتابة ،وماعليها سوى التمثيل الحرفي لكلّ مايقوم بكتابته.

تنتمي الشّخصية السّيرذاتيّة إلى كل ماهو حقيقي وواقعي،فهي شخصية تتمتّع بالحيويّة وتعيش لحظات الضّعف والتّردّد والمكاشفة،والتّحدّي والصّمود وتعرية الذّات ومساءلتها والتّصالح مع النّفس،على عكس الشخصيّة الرّوائيّة التي تتميّز بالطبيعة المطاطيّة وتترتبط بكلّ ماهو خيالي[2].

وإذا تطرّقنا إلى أنماط الشخصيّات الموجودة في سيرة سيمفونية العذاب مع إبراز دور كل شخصية منها،وجدنا أنها تحتوي على نمطين من أنماط الشّخصيات،هي كالتّالي:

**1)الشخصيّات الرئيسيّة:**تمثّل الشّخصيّات المحوريّة التي تدور حولها الأحداث،ترتبط بها مجموعة من الشّخصيّات الأخرى في الأحداث ،وتتميّز بالإستقلال الذّاتي لأنّها تعبّر عن عواطف الكاتب وأفكاره،وتعمل على إيصال كلّ مايريده إلى المتلقّي.[3]

---

[2]ينظر:المنجي بن عمر،الرمز في الرواية العربية المعاصرة،المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية واللسياسية والإقتصادية،برلين،ألمانيا،ط1،2021م،ص98.

[2]ممدوح فراج النابي،الرواية السيرذاتية،ص330.

[2]ينظر:محمد معتصم،بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير،دار الأمان،الرباط،1431ه/2010م، ص121.

**1)الفتـــى:** يمثّـل الشخصـيّة الرئيسـيّة لأنــه بطـل السّـيرة،الذي تجـري حولــه مجريـات الأحـداث منـذ طفولتــه إلــى غايــة كهولتــه،تتميّز شخصــيّته بــالقوّة والصّــبروالتّحدي ،فبعـدما كــان مجــرّد طفــل أمــيّ صــغير يرعــى الغــنم،لأن أهــل البلــدة جمــيعهم فلاحـون،[1]إسـتطاع إكمـال تعليمـه وتقلّـد أعلـى المناصـب،وتحوّل بفضـل عـزيمتهمن فتـى أمّــي طموحــه الوحيــد هــو الــدخول إلــى المدرســة،إلى أســتاذ جــامعي وأديــب وقــاصّ مشهور.

**2)الشخصـــيات الثانويـــة:**هــي عبــارة عــن شخصــيّات مســاعدة مهمتهــا هــي تســليط الضّوء على الشّخصيّات الرئيسية،أدوارها بسيطة مقارنة بالشّخصيّات الرّئيسيّة[2].

**1)السّـــيد(ط):**يمثّــل الشّخصــية المثقّفــة،هو مغربــي الأصــل،كان صــديق مقربــا مــن عائلــة الفتى،فقـد كـان يـزور بيـتهم فـي كـل مـرّة يحضـر فيهـا إلـى القرية،وينصـح والـد الفتـــى بضـــرورة تعلـــيم أولاده مخاطبـــا إيّـــاه بعبـــارة "علـــم أولادك ياعبـــدو..علـــم أولادك.."[3]،عرفبتواضعه بالرّغم من ثقافته وتحضّره وإنتماءه إلى عائلة غنيّة.

**2)والـــد الفتـــى:**يمكــن اعتبــار أنّــه كــان فــي البدايــة شخصــية معارضــة للشخصــيّة الرئيسـيّة لأنـه قـد فضّـل مسـاعدة إبنـه لـه علـى رعايـة قطيـع الغـنم بـدلا مـن تعلّمه،وهـذا مايتضـح لنـا مـن خـلال حديثـه مـع السـيد(ط):"**ولكــنهم ياســي (ط) يســاعدونني فــي الفلاحة والرعي.**"[4]

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص06.

[2]ينظر:محمد معتصم،بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير،ص124.

[3]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص05.

[4]المصدر نفسه،ص08.

وبعد ترحيلهم إلى المغرب ومعرفته بمزاولة إبنه للمدرسة رحّب بالفكرة ولم يمنعه من فعل ذلك،كان يعمل بالفلاحة وهو يعدّ من المواطنين الجزائريين الذين فتحوا بيوتهم للمجاهدين في فترة إحتلال فرنسا للجزائر،توفي بعد الإستقلال بعدة سنوات.

**3)الأخ الكبير**:يعدّ من الشّخصيات المساعدة،يعود له الفضل في تعلّم الفتى للقراءة والكتابة،كان من بين المجاهدين المنضمّين لجيش جبهة التّحرير الوطني،وبعد أن قامت عساكر العدوّ الغاشم بأسره رفقة بعض زملاءه تم وضعهم في السجن،إلى أن أطلق سراحهم مع إستقلال البلد[1].

**4)الأخ الأكبر**:هو أخ الفتى،كان يعمل بالفلاحة،عائلته متكوّنة منه ومن زوجته وأبناءه الثّلاثة[2].

**5)الأخت الكبرى**:هي أختالفتى الكبرى التي تزوّجت بالمغرب قبل إستقلال الجزائر ونشوب الحرب بين البلدين .

**6)الخال الطّاهر**:خال الفتى كان يكبره بإثنى عشرعاما،في البداية كان يعيش معهم داخل بيتهم،وبعد ذلك غادر إلى فرنسا ومارس بعض الأعمال الشّاقة مثل أشغال البناء وأعمال حفر المترو[3]،وإستطاع جني المال وفتح مقهى خاصّ به بأحد أحياء باريس.

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص168.

[2]المصدر نفسه،ص112.

[3]نفسه،ص60.

**7)أحمدالمجروح:**هو شخص بسيط يمتلك بيتا صغيرا،عمله كان مقتصرا على مساعدة الفلاّحين في موسم الحصاد، توفي مقتولا برصاصة طائشة لإحدى حرس الحدود[1].

**8)علي بن أحمدالمجروح:** كان يبلغ من العمر حوالي ستّة عشر عاما،بعد أن قام الضّابط حسين الروك بضربه في السوق أمام الملأ، أقسم على الإنتقام منه،وخطّط جيدا وإستطاع قتله،إنضم إلى جيش جبهة التحرير الوطني، وحارب معهم العدو الفرنسي إلى غاية إستشهاده.

**9)موح رابح:**يمثّل المصدر الرئيسي للتّكنولوجيا والتّطور داخل البلدة،فبفضله عرفت القرية معنى" الفونوغراف"،والدّراجة الهوائية، ترك بلده الجزائر وسافر إلى فرنسا للإستقرار هناك.

**10)حسين الروك:**هو جزائريّ الأصل كان يعمل كضابط في صفوف المستعمرالفرنسي الغاشم،وينقل لهم جميع أسرار المجاهدين،معاملته لأنباءبلده كانت معاملة سيّئة عنيفة،لأنه كان شخصيّة مستفزّة، توفي مقتولا على يد علي بن أحمد الجروح.

**11)المجاهدين:**أوالفلاّقة،كمايسيمّيهم المستعمر الفرنسي،الّذين ضحّوا بالنّفس والنّفيس في سبيل تحرير وطنهم الجزائر.

**12)القايدعبدالنّبي:** كان مختلف عن بقية القياد الآخرين،بالرّغم من أنّ الحاكم الفرنسيّ قد نصّبه ليتولى شؤون تلك الجهة التي يسكن فيها،إلّا أنه كان يحكم الناس بما يقول الشّرع والقانون والأعراف[2]،قام بإعطاء كل ما يملك

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب ،ص33.

[2]لمصدر نفسه،ص43.

للمجاهـدين،وحتّى أولاده الثلاثـةغرس فـي قلـوبهم حـب الـوطن،وجعلهم ينضـمّون إلـى جيش جبهة التحرير الوطني،توفي القايد عبد النبي بعد الإستقلال ببضع سنوات.

**13)مـوح سـليمان:**هوالصّـديق المقـرب لوالـد الفتى،عـرف بدعمـه للمجاهـدين ماديّـا ومعنويّـا،توفي إبنـه بعـد إسـتقلال الجزائ،عنـدما كـان يرعـى الغـنم بـالقرب مـن خـط الأسلاك المشوّكة التي إنفجرت وأدّت الى موته.

**14)السّـي عبـدالله:**صـديق والـد الفتى،كـانوا يعيشـون معـه داخـل بيتـه قبـل الإنتقـال للعيش في بيت السي أحمد.

**15)الحـاج أحمـد:** أخ السيد (ط)،كـان يتجـاوز السـتين مـن العمـر[1]،متـزوج مـن زوجتـان ولديه ولدان،عمله كان مقتصر على الفلاحة فقط.

**16)المختـار:** بعـد أن كـان مجنّـدفي صـفوف الجـيش الفرنسي،شـاءت الأقـدار أن يتحـوّل إلـى مجاهـد ويـنظمّ الـى صـفوف جـيش التّحريـر الوطني،ويستشـهد فـوق أرض الجزائر.

**17)المعلّـم عبدالسـلام:** يعـود لـه الفضـل فـي تسـجيل الفتـى بمدرسـة القريـة،وقام بتدريسه إلى غاية حصوله على شهادة التعليم الابتدائي الأساسي.

**18)المعلم(م.ن)** هو معلّم اللغة الفرنسية الذي كان يدرِّس الفتى بمدرسة القرية.

**19)المكي،عزو،محمدولدمحمد:** أصدقاء الفتى بالمدرسة.

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص110.

**20)أهـل البلـدة:**هـم عبـارة عـن مجموعـة مـن الفلاّحـين،عملهم الوحيـد هـو الفلاحـة وتربيـة المواشـي،بينما شـغل النسـاء كـان يقـوم علـى تقسـيم أوقـاتهن،بين الطـبخ والتنظيفأوالخروج للإحتطاب وجلب الماء من البئر[1].

**21)شـيخ الكتّـاب:** مهمّتـه كانـت مقتصـرة علـى مسـاعدة الأطفـال علـى حفـظ القـرآن الكـريم، كـان لهـذا الشـيخ ولـدان همـا صـديقا الفتى،يحفظـان القـرآن مـع بقيـة الأطفـال[2]،أحـدهما كـان يتميّـز بسـرعةفائقة فـي الحفظ،وهـذا مـا جعـل والـده يعاملـه معاملـة حسـنة،والثّاني كـان يتكاسـل عـن حفـظ القـرآن الكـريم لأنّـه كـان يعـاني مـن كثـرة النّسيان،وهذا ما جعله يتعرض للضّرب الدّائم من طرف والده إلى غاية وفاته.

مـن بـين الشّخصـيات الثّانويـة أيضـا نجـد:والـدة الفتى،والصّـيد صـديق الفتـى منـذ طفولته،وإخوته الصغار.

**ب)الحـدث:** يـرى رشـاد رُشـدي بـأنّ الحـدث هـو محـور الموضـوع الأساسـي للقصّـة،فهو عبـارة عـن مجموعـة مـن الأخبـار التـي توصـل واقعـة مترابطـة الأعضاء،ومتشـابكة العناصـر مـن البدايـة إلـى غايـة النّهايـة،والتي تتـرجم أفعـال الشخصـيات وتحـدد الأماكن والأزمنة تحديدا دقيقا[3].

تـدور سـيرة سـيمفونية العـذاب حـول حيـاة الكاتـب مصـطفى فاسـي منـذ طفولتـه إلـى غايـة كهولتـه،وتتناول أيضـا أحـداثا تاريخيّـة مهمـة مرّتعلـى الشـعب الجزائـري،خلال فترة الإحتلال الفرنسي للجزائر وبعد الإستقلال.

---

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص09.

[2]المصدر نفسه،ص151.

[3]ينظر:هاشم مبرغني،بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحمودة،الخرطوم، السودان،ط1، 2008م، ص112.

-كان الفتى في البداية عبارة عن صبيّ صغير أمّي،وكانت مهمّته في الحياة مقتصرة على رعاية الغنم والعناية بها.

- تعلَّم المبادئ الأولى في القراءة والكتابة من أخيه الكبير،وسعى بعدها إلى تحقيق حلمه بدخوله إلى المدرسة،مثله مثل أولاد السيد (ط) والأولاد الآخرين،الذين يسكنون بالمدينة.

- كانت الجزائر في هذه الفترة تعيش تطورات عديدةبشأن صراعها مع المستعمر الفرنسي الغاشم،الذي مارس على شعبها أبشع أنواع سياسات التجويع والتّنكيل والإبادة،خاصة مع إقتراب إندلاع الثّورة التّحريرية،حين صدر قرار من الإحتلال الفرنسي ،مفاده إخلاء كل المنطقة الحدوديّة من كل أهاليها الجزائريين .

-إنتقال عائلة الفتى وسفرهم رفقة أهالي القرية الى المغرب،والمكوث مع أهاليها.

-مزاولة الفتى لدراسته بمدرسة القرية بالمغرب إلى غاية أن وصل الى السنة السّادسة أساسي،وإنقطع بعدها عن الدراسة بسبب إستقلال بلده الجزائر وعودته إليها.

-إستطاعة الفتى العودة بعد ذلك إلى المغرب،وإنهاءه العام الأول من تعليمه الثانوي،ثم انقطاعه مرة أخرى عن الدراسة بسبب مشكل الحدود بين المغرب والجزائر ،والخلاف حول الصحراء[1].

-تحسّن الأوضاع ببلدالجزائروتمكّن الفتى من إكمال دراسته بها،حيث تحصّلعلى أعلى الشّهادات وتحوّل إلىأديب جزائري معروف.

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص222.

**ج)المكان:**

هـو البـؤرة التـي تـدور فيهـا الأحـداث وتتفاعـل فيهـا الشّخصـيات[1]،التـي يكـون عرضـها إمـا نتيجـة تجربـة حقيقيـة عاشـها الكاتـب أو أفـراد مجتمعـه،وإما عبـارة عـن تصور يتصوّره الكاتب من مخيّلته،عبرتحرّره من الواقع.

نجـد بـأنّ عـدد كبيـر مـن كتّـاب السّـيرة الذّاتيّـة يجنحـون إلـى الـرّبط بـين الشخصـيّات والأمـاكن التـي عاشـوا فيهـا لجعـل نصوصـهم أكثـر واقعيّـة،فإن كـان الميثـاق السّـيرذاتي يؤكّـد علـى واقعيّـة أسـماء هـذه الأمـاكن ،كمـا أن واقعيـة تسـميات هـذه الأمـاكن تؤكّـد علـى علـى أيضـا علـى صـحّة الميثـاق المعلـن علـى أنّـه عمـل سـيري،ومنه فـإنّ العلاقـة بـين تسـميات الأمـاكن وبـين الميثـاق السّـيرذاتي هـي علاقـة تلازميّة وترابطيّة .

**1)مسـتويات المكـان:**تخضـع الأمـاكن فـي تشـكّلاتها داخـلال الـنّص الأدبـي إلـى مقيـاس مهـمّ مـرتبط بـاللى مقيـاس مهـمّ مـرتبط بالإتّسـاع والضـيق أو مـايعرف بالإنفتـاح والإنغلاق،فالأمـاكن المفتوحـة تشـكّل فضـاءً رحبـا واسـعا تسـتطيع جميـع الشّخصـيّات التّحـرّك فيـه بكـلّ حرّيّـة دون وجـود أي حـاجز يمنعهـا مـن ذلـك،على عكـس الأمـاكن المغلقـة التـي يكـون محيطهـا ضـيّقا ،وتضـبطها حـدودا مكانيّـة تغزلهـا عـن العـالم الخارجي،قالشّـوارع والحـدائق العامّـة تختلـف عـن البيـوت أو المقـاهي أوماشـابههما فـي السّرد القصصي[2].

سيمفونية العذاب هي سيرة حافلة بالأماكن المفتوحة والمغلقة:

[1]ينظر :الإبراهيم ميساء،البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة،ص27.

[2]ينظر :محبوبة محمد آبادي،جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية،ص44.

**أ)الأماكن المفتوحة:**

**1)البلـــدة:** حـدّد الكاتـب الحـدود الجغرافيّـة للبلـدة التـي كـان يعـيش فيهـا الفتـى،فمن الجنـوب نجـد حـدود البلـد المجـاور،ومن الغـرب والشّـمال البحـر،ومن الشّـرق جبـال تحـد الرؤية ولا مدينة[1]،بهده القرية كان يعيش الفتى رفقة عائلته.

**2)المدينـــة** :هـــي المكـــان الـــذي كـــان يـــذهب إليـــه الفتـــى ووالـــده لشـــراء حاجيـــاتهم مـــن سوقها.

**3)طريـــق الـــوادي:**متواجـــد داخـــل البلدة،يخفيانـــه هضـــبتين كبيرتين،وهـــذا الطّريـــق هوالطّريـق نفسـه الـذي سـلكته عائلـة الفتـى والعـائلات الأخـرى بالقريـة للوصـول إلـى المغرب،بعد إصدار المستعمر الفرنسي لقرار إخلاء المنطقة.

**4)بـــاريس:**وهـــي العاصـــمة الأوروبيّـــة الكبيـــرة[2]،التـــي قضـــى بهـــا الفتـــى عـــدة أياملزيـــارة خاله والتّعرف على معالم هذه البقعة السيّاحية.

**5)الحـــدود:**هـــو عبـــارة عـــن حـــاجز مـــن الأســـلاك المشـــوّكة،يقع بـــين النّهـــر"الحـــدود" والطّريق الموازي له[3]،أقامه المستعمر الفرنسي لمنع سكّان البلدة من العودة إليها.

**6)المزرعـــة:** هـــي المزرعـــة التـــي إنتقـــل إليهـــا الفتـــى وعائلـــة أخيـــه الكبيـــر،للعيش فيهـــا بعـــد مغـــادرتهم للمنـــزل العـــائلي للسـيد(ط)،وكانـــت مســـاحتها لا تقـــل عـــن أربعـــين هكتـــارا،وهي بالأصل ملك لأحدالأغنياء الجزائريين.

**7)الجبل:** الذي كان يرعى به الفتى الغنم.

---

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص09.

[2] المصدر نفسه ،ص60.

[3] نفسه،ص107.

**8)البحر** : الواقع في شمال البلدة.

**9) بلـدالمغرب** :هـو دولـة مـن الـدّول المجـاورة للجزائر،والتـي تقـع فـي الضّـفة الأخـرى مـن النّهـر[1]،هذاالبلـد بالـذات قـدّم لعائلـة الفتـى وبعـض العـائلات الجزائريّـة خـدمات عديـدة فـي فتـرة الإحـتلال الفرنسـي للجزائـر،من بينهاالسـكن والعمـل ...إلخ،ولكـن بعدإسـتقلال الجزائـر ونشـوب الخلافـات بـين البلـدين بسـبب النـزاع القـائم حـول المنطقـة الصحراوية تندوف،تأزّمت العلاقات بينهما .

**10)مزرعـةالعنب:**هـي إحـدى المـزارع المتواجـدة ببلـد المغرب،التـي عمـل بهـا الفتـى وصديقه عزو خلال العطلة الصّيفيّة للمدرسة.

**ب)الأماكن المغلقة:**

**1)حـوش السـي عبـدالله:** وهـو المنـزل الـذي إسـتُقبِل فيـه الفتـى وأفـراد عائلتـه مـن طـرف السي عبد الله،وكانوا يستطيعون من خلاله رؤية بيتهم المتواجد بالبلدة.

**2)منـزل السـيد (ط):**هوالبيـت الـذي إنتقـل إليـه الفتـى وعائلتـه للعـيش فيه،بعـد أن غـادروا حـوش سـي عبـد الله،هـذا المنـزل هـو ملـك للسـيد (ط) وإخوتـه الـذين هـاجروا معظمهم إلى المدن،ولم يتبقّى بداخله سوى أخوه الحاج احمد وعائلته.

كـان بداخلـه غرفتـان كبيرتـان يملكهمـا ضـمن المنـزل الكبيـر فـي أرضـه وأرض أجداده،هناك في سفح جبل بني يسناسن[2].

**3)منزل حسين الروك:** والذي كان ملك للضابط حسين الروك .

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص52.

[2]المصدر نفسه،ص109.

**4)المغـارة:** تمثـل المكـان الـذي كـان يخـاف منـه الفتـى فـي صـغره لأنّـه مكـان مـوحش مهجور، وعندما كبر قليلا تجرّأ على الدخول إليه.

5)**مقهى الشّعب:** هو ملك لخال الفتى.

**6)منزل الفتى:** الّذي كان مقرّه بالبلدة بالمنطقة الحدوديّة الجزائريّة.

**د)الزّمان :**

يعـرف الزّمـان بأنّـه عمليّـة تقـدّم الأحـداث بشـكل مسـتمرّ،بدءا مـن الماضـي مـرورا بالحاضـر وحتـى المسـتقبل،وزمن الحكايـة هـوالزمن الخيـالي الـذي يقـوم فـي مكـان الـزمن الحقيقي،فالمسـتوى الأول للحكايـة يخضـع لنظـام تسلسـل الأحـداث،أمافي مستوى الخطاب،فإن السّارد هو الذي يقوم بترتيب الأحداث كيفما يشاء هو[1].

اهـتم النّقّـاد بثلاثـة أزمنـة خاصّـة بفـنّ الرّوايـة يجـب التّوقّـف عنـدها وهـي كالتّـالي:زمـن المغـامرة الـذي تقـع فيـه مجريـات الحكايـة،ويكون سـابق لـزمن الكتابـة،وزمن الكتابـة الـذي يقـوم فيـه الكاتـب بتـدوين مجريـات الأحـداث،أمّا زمـن القـراءة فهو خاصّ بزمن قراءة المتلقّي لهذا العمل الأدبي[2].

مـن بـين التّقنيـات الزّمنيـة الحديثـة المسـتعملة داخـل سـيرة سـيمفونية العـذاب نجد:

[1]ينظر:عبد الرحيم الكردي،البنية السردية للقصة القصيرة،ص13.

[2]ينظر:محبوبة محمدي آبادي،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،ص118.

**1)تقنيةالإستباق:**

وهـــو التّوقـــع أوالإخبـــارالقبلي المســـتقبلي والإستشـــرافي لمســـتجدّاتالأحداث،عبر تضمين مؤشرات مستقبلية متوقعة للمقاطع الحكائيّة[1].

ومن أمثلة الإستباق في سيرة سيمفونية العذاب :

حـديث مصـطفى فاسـي عـن حـدث لـم يحـن وقوعـه فـي تسلسـل الأحـداث،وهو حـدث مـوت أحمـد المجروح،وبعـدها مباشـرة إنتقـل للحـديث عـن الأحـداث التـي جمعـت بين أحمد المجروح وإبنه علي،وهذا مايعكسه قوله:

" مـات أحمـد المجـروح بعـد عشـرين سـنة مقتـولا برصاصـة طائشـة لأحـد حـرس الحدود،ومازال سكان البلدة جميعا يتساؤلون عن سبب مقتله[2].

وقوله أيضا:

"فـي ذات سـنة مـن تلـك السـنوات أحـس المجـروح بغـبن شـديد، فقـد رأى ابنـه الأكبر علي يضرب أمام عينيه ولم يستطع فعل شيء لأجله."[3]

ومـن أمثلـة الإسـتباق أيضـا،هو ذكـر الكاتـب لأحـداث وقعـت معـه بعـد مـرور خمسـة وعشـرون عامـاعلى إسـتقلال الجزائـر،ثم عـاد مـرة أخـرى للحـديث عـن الألغـام وخطورتهـا فـي بـدايات الإسـتقلال وحـالات الوفيـات التـي سـجلت بسـببها،ويظهر ذلـك من خلال قوله :

[1]ينظر: ميساء إبراهيم،البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة،ص23.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 33.

[3]المصدر نفسه،ص35.

"في ذلك المكان وأنت تقف بعد ربع قرن من زمن الاستقلال وقفتك المألوفة،وبعدما جلت بنظرتك البانورامية عبر المنظر الجميل[1].

وقوله أيضا :

" تفاوت الإحساس بالخطورة لدى الناس في التعامل مع الألغام في تلك الفترة الأولى من بدايات الاستقلال[2].

استشرف الكاتب في بداية سرده للأحداث المستقبل الزّاهر الذي كان ينتظر الفتى،ثم عاد للحديث عن بداياته الأولى عندما كان مجرد طفل أمي يرعى الغنم ،ويظهر ذلك من خلال قوله :

"فيما بعد عندما بدأت تكتب القصة،فمع أنك تستطيع تحديد بالضبط نقاط أو عناصر تأثير القصص في اتجاهك نحو كتابة القصة، فإنه ممّا لا شكّ فيه أن لها تأثيرها بما اشتملت عليه من أحداث وخيال فني و أبطال و صراع الخ...[3]

وقوله أيضا:

وأنت..وأنت.. تتلخص حياتك في مرافقة قطيع الغنم كل يوم من الصباح إلى المساء ..[4]

**2)الإسترجاع:** هو السّرد الذي يقوم على إستذكار كل حدث مرّ مسبّقا[5].

---

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص203.

[2]المصدر نفسه،ص 204.

[3]نفسه،ص14وص15.

[4]نفسه،ص24.

[5]ينظر:ميساء إبراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة،ص227.

حفلت السّيرة بما يعرف بإستذكارالأحداث الماضية،وهذا مايبرز لنا بشكل جلي من خلال تذكّر الفتى لأيام طفولته الجميلة:

1)" تذكر ذات يوم من تلك الأيامالجميلة، وقد انزويت في جانب من " الرّحبة" داخل كيس من تلك الأكياس المخصّصة لنقل الحبوب، فتلك هي الطّريقة التي كانت مفضّلة لديك،ولغيرك في النّوم[1].

2)" حوالي نصف قرن من الزمن وأنت لا تذكر إلىأي تاريخ بالضبط تعود للأشياء الأولى الّتي تتذكّرها.. كلّ ما هنالك أنّك كبرت ووعيتعرفت أنّك تتذكّر أمورا تعود إلى سنّك الخامسة ...[2].

وتذكّر الفتى أيضا للبيت العائلي الذي كان يسكن فيه رفقة عائلته،وكيف وجدوه مخرّب بعد عودتهم إليه:"تذكر أول مرة رأيت فيها داركم بعد العودة، كان ذلك بعد أسبوع من الاستفتاء[3].

**3)تعطيل السّرد** :من خلال الاعتماد على مجموعة من التّقنيات من بينها :

**أ)المشهد** :

تقوم هذه التّقنية على الحوار،وتفضي إلىالتساوي بين المقطع السّردي والمقطع القصصي[4].

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب ،ص58.

[2]المصدر نفسه،ص13.

[3]نفسه،ص188.

[4]ينظر:ميساء إبراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص286.

**1)الحوارالـــداخلي:**أو مـايعرف بـالحوار مـع الـذّات،من خـلال مراجعـة الإنسـان لأفكـاره ومشـاعره، والعمـل علـى التّطـوير مـن نفسـه أكثـر فـأكثر ،وإصـلاح مـواطن الخلـل فيهـا أو إبراز مواطن الصّحّة فيها[1].

ويبـرز هـذا النّـوع مـن الحـوار مـن خلالحـديث الفتـى مـع نفسـه فـي أكثـر مـن موضـع داخل السيرة:

1)يقـرؤون ويكتبـون .. يـاإلهي..يـالهؤلاء مـن محظـوظين، مـن رائعـين.. هـم نظيفـون، مؤدبـون، يحملـون محـافظهم، يتجهـون إلـى المدرسـة كـل يـوم ليتعلمـوا، هـم بـدون شـك يسـتطيعون قـراءة الكتـب مثـل الّتـي يخبّؤهـا أخـوك فـي صـندوقه،وربّما غيرهـا أيضـا، يـا إلهي.."[2]

2)"تـرى مـا الفائـدة مـن وجودها،فـأبوك نـادرا مـا يبيـع نعجـة أوخروفـا أومعـزة، و بـأيّ ثمن؟ ما الفائدة من كسبها إذن[3]؟

وكـأنّ الكاتـب هنـا قـد عبّـر عـن خلجـات نفسـه ومـايجول داخـل خـاطره مـن خـلال حديثـه مع نفسه.

**2)الحوارالخـــارجي:**أو مـــايعرف بـــالحوار مـــع الآخر،والـــذي يقـــوم علـــى تبـــادل شـــخص معيّن لأطراف الحديث مع شخص آخر حول موضوع معيّن[4].

يظهر الحوار الخارجي داخل السّيرة،من خلال:

---

ينظر:علي جابر العبد شارود،الحوار مفهوما وتأصيلا وواقعا،حوليّة كلّية الدراسات الإسلامية والعربيّة

[1]للبنات،الإسكندرية،مج02،ع1399،35هـ/1979م ،ص494.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص24.

[3]المصدر نفسه،ص27.

[4]ينظر:علي جابر العبد شارود،الحوار مفهوما وتأصيلا وواقعا،ص500.

أ)حوار الفتى وابن عمه حسن مع الدركيّ الفرنسيّ[1]:

–ماتخافوش .. ما تخافوش،برك قولولنا شكون ضرب الطوموبيل..

ظللنا صامتين لا نقدر على الكلام.

فعاد الدركي يسأل:

أنتم اللي ضربتوها؟

فحركنا رأسينا بالنفي.

أمالا شكون ...قولوا... ما تخافوش .. تعرفوا شكون .

فتشجعت أنا وقلت في صوت خافت مضطرب لا يكاد يسمع:

لا ماشفناش شكون..

2)حوار الفتى مع المعلم[2]:

–هل أنت متأكد لم تسمع اسمك ؟

–نعم

أجبته متلعثما..

–دعنا نتأكد للمرة الأخيرة ، قل لي ما هو اسمك.

ذكرت له اسمك، بصوت مضطرب مرتين.

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب ،ص 38.

[2]المصدر نفسه،ص132.

ومنه فإنّ أغلب صيغ الحوار الخارجي داخل السّيرة تجلت من خلال حوار الفتى مع الشّخصيّات الأخرى المشاركة في الأحداث،زذلك لكي يبرز الكاتب ذاتيّته ويسلّط الأضواء عليها داخل سيرته.

**ب)الوقفة :**

هي إستراحة يأخذها الكاتب أثناء سرده للأحداث بسبب لجوءه إلى الوصف[1].

اعتمد الكاتب على الوقفة من خلال وصفهللمشاهد داخل السّيرة:

1)" وموح هذا هو صاحب كل جديد في البلدة قبل أن يجلب" **الراديو**" كان قد جلب" **الفونوغراف** "انتشر الخبر بسرعة في البلدة ،هل سمعتم بهذا..؟ آلة توضع فوقها اسطوانة[2]،بالآلة الخيوط،ولها مكبّر .صوت،يخرج منه نغم جميل بمجرد وضع الأسطوانة"،فالكاتب هنا وصف لنا آلة الفونوغراف وصفا دقيقا.

2) " وإذا كنت لا تدري كيف كان يفكر الآخرون، فإنك من جهتك كنت تراهم عادة لاهين يلعبون بالحجار والحذاريف (الزرابط)،والكويرات،ويمرحون أحياناويتعاركون أحياناأخرى، بمختلف الوسائل المتوفرة،حتى بالعصى أو"**المقالع**" التي يرمون بها الأحجار نحو بعضهم بعضا كالرصاص".[3]

**4)تسريع السرد :** من خلال الإعتماد على :

[1]ينظر :ميساء سليمان إبراهيم،البنية السردية في كتاب المتناع والمؤانسة،ص224.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 20.

[3]المصدر نفسه،ص28.

**أ)الحذف :**

الـذي يعـرف بأنــه تعـوّد الســارد علــى عـدم ذكـر مرحلــة زمنيّــة معيّنــة أوالتّغافـل عنها[1]،ومن أمثلة استعمال الكاتب لهذه التّقنية داخل السّيرة :

1)مرت شهور الخريف عادية،كان عدد النعاج والماعز فيها لايزيد ولاينقص[2].

2)سنوات مرت منذ سمعت تلك الكلمة، ولكن يبدو أنني أنا وحدي الذي سمعتها[3].

3) مرت أيام تلك السنة –وهي السنة الأخيرة من تعليمك الإبتدائي–.[4]

4) ولـم تكـن تعلـم آنـذاك أن إمضـاء توقيـف القتـال مـع العـدو سـيكون بعـد حـوالي سـتة أشهر،وأن الإستفتاء على الإستقلال سيتم بعد عشرة أشهر..[5]

**ب)الخلاصة :**

هــي إختــزال السّــارد لأحــداث جــرت معهفــي ســنوات أو أشــهر أو ســاعات فــي بعض أسطر أو في صفحات قليلة،دون ذكر تفاصيل أحداثها[6].

يظهر إستعمال الكاتب للخلاصة داخل السّيرة من خلال قوله :

1)عبـر الأيـام والشـهور..وعبرالأحـداث المتتاليـة،كنا نلـتقط بعقولنـا الصـغيرة كلالأمـور الجديدة التي بدأت تفرض وجودها على الجميع..[7]

---

[1]ينظر:ميساء سليمان ابراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص223.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونيةالعذاب، ص114.

[3]المصدر نفسه،ص113.

[4]نفسه،ص208.

[5]نفسه،ص173.

[6]ينظر:حميد لحميداني،بنية النص السردي،من منظور النقد الأدبي،ص76.

[7]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص52.

2)بمرور الأيام وتطّور الأحداث ،بدأت البلدة والمنطقة كلّها تدخل في أجواء جديدة فرضتها الأحداث المتسارعة[1].

3) ولكن مع مرور الأيام والأسابيع والشهور،وبرحيل جميع أفراد الجيش الفرنسي من المنطقة،بدأ الناس يأخذون مصائرهم بأيديهم[2].

4)لا يمكنك أبدا أن تنسى تلك الحادثة،مرت الأيام والشهور والأعوام،كبرت،وصرت تذهب وحدك أو مع غيرك إلىأماكن لم تكن تذهب إليها وأنت صغير[3].

**هـ)اللّغة :**

هي مجموعة من الرّموز التي يستمدّها الإنسان من البيئة التي يعيش فيها،وتميّزه عن غيره من الكائنات الحيّة الأخرى،وتعرف أيضا بأنّها نظام للإتّصال يتيح للبشر مهمّة التّحدّث مع بعضهم البعض،والتّعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بغضّ النّظر عن إختلافاتهم العرقية والحضارية [4].

تراوحت اللّغة داخل هذا العمل الأدبي،بين اللّغة العربية الفصحى كلغة رئيسيّة " لاشك أنه وهو يضع يده اللطيفة على رأسك ويخاطب والدك في لهجة حادة وواثقة بهذه العبارة"[5]،وبين اللّهجة الجزائريّة العاميّة" ما تخافوش..ماتخافوش، قولونا برك شكون ضرب الطوموبيل.. "[6].

---

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص68.

[2]المصدر نفسه،ص89.

[3]نفسه،ص70.

[1]ينظر:مصطفى غلفان،اللّغة واللّسان والعلامة عند سوسير "في ضوء المصادر والأصول "،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1،2017م،ص112وص113.

[5]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 05.

[6]المصدر نفسه،ص38.

اعتمد الكاتب أيضا على بعض الكلمات والعبارات المكتوبة باللغة الفرنسية،مثل : كلمة chaussette[1].

والبعض الآخر منها مكتوب باللغة الفرنسية،وبجانبه شرح له باللغة العربية الفصحى "منها نوع صغير يسمى الفردي pesonnel[2].

أما بعضها الآخر فملفوظ باللغة الفرنسية ومكتوب باللغة العربية، وموضوع بجانبه شرح لهذه الكلمة الفرنسية باللغة العربية مثل كلمة الليكول (مدرسة)[3].

ومنه فإنّ الكاتب قد وظّف اللّغة العربية الفصحى واللّغة الفرنسيّة واللّهجة العامية من أجل تعريف القارئ،بأهمّ اللغات واللهجات التي كانت منتشرة في تلك الفترة ،خاصة في ظلّ الإحتلال الفرنسي للجزائر.

بناءا على ماتقدّم نستنتج بأن سيرة سيمفونية العذاب هي سيرة ذاتيّة لمصطفى فاسي حاول من خلالها الإحاطة بمعظم جوانب حياته التي عاشها منذ طفولته وقد إعتمد في ذلك على بناء سردي متكامل العناصر بشخصياته وأحداثه وفضائه الزماني والمكاني.

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص145.

[2] المصدرنفسه، ص196.

[3] نفسه،ص24.

# الفصل الثالث

## جماليات التخييل والواقع في سيرة سيمفونيةالعذاب لمصطفى فاسي

1-تجليات الواقع في سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي

2-تجليات التخييل في سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي

عبّر الكاتب مصطفى فاسي من خلال سيرته الذاتية "سيمفونية العذاب "عن الواقع الذي عاشه المجتمع الجزائري،في حقبة إستعمار فرنسا للجزائروما بعدها،بالإعتماد على عنصر التّخييل كأداة جماليّة،هدفها هو جذب القارئ وإثارة تشويقه .

## 1)تجليّات الواقع في سيرة سمفونية العذاب لمصطفى فاسي:

حاول مصطفى فاسي من خلال سيرته سمفونية العذاب الإلمام بمختلف جوانب حياته التي عاشها،وعبّر لنا أيضا عن مختلف السّياسات التّعسفية التي مارسها المستعمر الفرنسي في فترة إحتلاله للجزائر،وتحدّث أيضا عن الأحداث السياسيّة التي مرّت على الجزائر بعد الإستقلال.

### 1.1)إندلاع ثورة نوفمبر1954م:

**الثّورة التّحريرية الكبرى** :هي عبارة عن ثورة شعبيّة ضدّالإستعمارالفرنسيالذي قدم لأرض الجزائرللإقامة فيها،والسيطرة على جميع ممتلكاتهاوخيراتها،ولتسليط أشدّ أنواع الإضطهاد والتّعذيب على سكّان هذا البلد [1].

عرفت الثّورة الجزائريّة رواجا كبيرا في السّاحة الأدبيّة العربيّة بصفة عامّة والجزائريّة بصفة خاصّة،نظرا لأهمّيتها كونها مفخرة بلد ضحّى شعبه بالنفس والنفيس في سبيل تحرير وطنه الجزائرونيل حرّيته[2].

[1]ينظر:عمار بوحوش،التاريخ السياسي للجزائر "من البداية ولغاية 1962م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997م، ص555.

[2]ينظر:لباز الطيب،الثورة الجزائريّة نوفمبر1954م(التطورات السياسية–الإنطلاق–ردود الفعل)،مجلة آفاق العلوم،جامعة الجلفة،مج05 ع4،2020م،ص263.

مانلمحه داخل هذه السّيرة هوحديث مصطفى فاسي عن بدايات إندلاع الثّورة التّحريرية المسلّحة،والتي كان لها دور بارز في إستقلال الجزائر،وهذامايوضحه قوله:

"لقد كانت الحرب في بداياتها الأولى،ولم تكن قد تعلمت أمورا كثيرة تتعلق بها ستعرفها مع الأياموالشهور والأعوام القادمة "[1].

وقوله:"هجم المجاهدون على مركز العسكر بالقرية،قتلوا جميع العساكر وعددهم خمسة وثلاثون"[2]

وقوله أيضا:"فالثورة في البلد تجري على قدم وساق،وقسم هام من أفراد الأقارب بقي هناك وراء المنطقة المحرمة ."[3]

والكاتب هنا قد تغنّى بالثّورة الجزائرية المجيدة والتي بسببها نالت الجزائر إستقلالها.

## 2.1)السياسات الإستعماريّة في الجزائر :

عمد المستعمر الفرنسي من خلال تطبيق سياسته الإستعماريّة داخل الجزائر إلى إخضاع الأراضي الجزائريّة لسلطة المحتلّ،وإستغلال ثرواتها وطمس هوية وثقافة المجتمع الجزائري المسلم.

ومن أهم هذه السّياسات الإستعماريّة التي تحدّث عنها مصطفى فاسي:

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص79.

[2] المصدر نفسه،ص80.

[3] نفسه،ص140.

**أ)سياسةالتجنيدالإجباري :**

يعدّ وزير الحرب الفرنسي "ميسمي"messimy" أوّل من إقترح فكرة وضع قانون للتّجنيد الإجباري سنة 1908م،وذلك عندما بدأ العمليّات الأولى لتسجيل الشّباب الجزائريّين البالغين من العمر 18سنة،ليصدر بعدها قانون الخدمة الإجباريّة للجزائريّين بتاريخ 03فيفري 1912م،والذي ينصّ على مشاركة العديد من المجنّدين الجزائريّين في الحروب الإستعماريّة الفرنسيّة،كمشاركتهم في الحرب العالميّة الأولى ضدّ ألمانيا[1].

وقد أبرز مصطفى فاسي تبلور هذا النوع من السّياسات الإستعماريّة داخل سيرته في البعض من مقاطع السّيرة:

1)"فقد تم التنسيق بين المجاهدين،وبين مجموعة الجزائريين بالمراكز المجنّدين في صفوف العدوّ لأداء الخدمة العسكرية ،وكان عددهم يساوي تقريبا عدد العساكر الفرنسيين[2].

2)"الواقع أنّك كنت كثيرا ماتتساءل في حيرة عن هؤلاء الجزائريّين المسلمين الذين يعيشون في معسكر الكفار،وينشدون مثل هذه الأناشيد"[3].

3)"كان أحد العسكريّين الجزائريين صغير السن يبدوا أنّه جند في إطارالخدمة العسكريّة الإجبارية."[4]

---

[1]ينظر:محمد بليل،قانون التجنيد الإجباري لسنة 1912م وإنعكاساته على الجزائريين "القطاع الوهراني نموذجا "،مجلة الحوار المتوسطي،جامعة سيدي بلعباس، مج09،ع02، سبتمبر 2018م،ص278.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص81/80.

[3]المصدر نفسه،ص81.

[4]نفسه،ص185.

ويؤكّد مصطفى فاسي هنا على أنّ هذا التجنيد الإجباري قد كان يزيد من عذابه وعذاب المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

**ب)سياسةالإستطان :**

يقوم هذا النوع من السّياسات على الإستعمار الإجتماعي والإقتصادي والثّقافي للجزائر،وذلك عن طريق قيام المستعمر الفرنسي بعمليات إسكان واسعة للأوروبيّين بصفة عامّةوللفرنسيّين بصفة خاصّة،ومصادرة الأراضي الزراعيّة الخصبة والواسعة للفلاّحين الجزائريّين وإعطاءها لهم،مع منحهم مساعدات مالية هائلة تساعدهم على التّوسع والإستصلاح[1].

وظّف الكاتب هذه السياسةداخل السّيرة في سياق حديثه عن السّيدة الفرنسيّة الشّقراء"نظرت المرأة الشقراء إلى مقدمة سيارتها وإلى الزجاج المتناثر في الطريق، ثم توجهت إلى الأطفال الذين ابتعدوا قليلا ينظرون في إندهاش:

-انتظروا..هاهم رجال الدرك قادمون وسترون،

كنت أقرب واحد إليها..وقد سمعت بوضوح كلامها الذي قالته في لكنة فرنسية متميزة."[2]

وعن المعمر جاك أحد المعمّرين الفرنسيين"يعرفون أن هذه الحافلة هي ملك للمعمر"جاك"،صاحب المزرعة الكبيرة في الجهة والأملاك الأخرى الكبيرة في المدينة،وحتى فرنسا"[3].

---

[1] عميراوي حميدة،زاوية سليم،وآخرون،آثار السياسة الإستعمارية والإستيطانية في المجتمع الجزائري(1830-1954) ،منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر1954م ،الجزائر،2007م، ص45.

[2] مصطفى فاسي،سيمفونية،العذاب،ص37.

[3] المصدر نفسه،ص45.

مارس المستعمر الفرنسي أيضا سياسة تشريد الشّعب الجزائري،وجعله يعيش في حالة مزرية "هم يريدون أن يخلوا منطقة الحدود حتى يستطيعوا حسب فهمهم مراقبة الوضع جيّدا[1].

أثار سلب الأراضي الجزائرية من الأهالي الجزائريين وإعطاءها للمستوطنين الأجانب سخط الكاتب ،لأنّ ذلك قد جعل المجتمع الجزائري يعيش محروم من أبسط السبل التي تضمن له العيش الكريم داخل بلده.

**3.1)الآفات والظواهر الإجتماعيّة المنتشرة في الجزائر بسبب المستعمر الغاشم :**

إضافة إلى ذلك فإنّ الكاتب مصطفى فاسي قد استطاع التّعبيرعن واقع مجتمعه بمختلف ظواهره وصوره الإضطهاديّة،من جوع وفقر وأمية وظلم.

**1) الفقر:**

يعدّ من أكثر الظواهر الاجتماعيّة المنتشرة عند معظم سكان العالم،ويعرف بأنّه عدم قدرة الفرد على تحصيل الحدّ الأدنى من الدّخل أو الموارد لتلبية حاجياته الضروريّة،وهذا ماينتج عنه إصابته بمحن متعدّدة تؤثّر سلبا على صحّة عقله وجسمه وروحه[2].

إنعكست ظاهرة الفقر داخل السيرة،من خلال تصوير الكاتب للأوضاع الكارثيّة التي كان يعيشها معظم الفلاحين داخل البلدة:

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص93.

[2] ينظر :إيريك جنسن،الفقر والتعليم،تر:صفاء الأعسر،المركز القومي للترجمة،القاهرة،ط1،2015، ص16.

1)" مجموعة من الفلاحين الصغار من بين أفضلهم عائلتك التي تملك بعض الهكتارات من الأرض وتربي الأبقار والأغنام.."[1]

2)"ومن هاجر منهمفإلى فرنسا يتعذب سنين لكي يجمع بعض المال فيشتري عند عودته-إذا عاد- قطعة ارض،أو بغلا أو حمارا أو بقرة أو بعض المواشي.[2]

3)"وهوكثيرا مايشتغل في فلاحة أرضكم،فالمجروح لايملك سوى قطعة أرض صغيرة، بنى فيها منزله منذ زمان، وأحاطها ببعض الشجيرات، ونبات الصبار ،ولذلك يخصص قوة جهده للآخرين طيلة أيام العام."[3]

فمعظم الأهالي الجزائريين كانوا يعانوا من الفقر في تلك الفترة.

2) **الأمّية والتّخلف :**

عملت فرنسا منذ إحتلالها للجزائر سنة 1830م على نشر الجهل والأمّية وسط المجتمع الجزائري،عن طريق محاربة المساجد والكتاتيب وإغتيال وتهجير مشايخ ومعلّمي القرآن الكريم.

لتتأسّس بعد ذلك جمعيّة العلماءالمسلمين سنة1931م برئاسة عبد الحميد بن باديس،وتقود الإتّجاه الإصلاحي الجزائري الّذي عمل على الإصلاح الدّيني والإجتماعي والنّهوض بالمرأة الجزائريّة،وإخراجها من قبو الجهل والتّخلف والقضاء على فساد أخلاق المجتمع،وتنقية الدّين الإسلامي من الخرافات والبدع وترقية

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص08.

[2] المصدر نفسه،ص08.

[3] نفسه،ص30.

اللّغة العربية ومحاولة النهوض بها[1]،وعملت أيضا على إنشاء المدارس الحرة وبناء المساجد وتأسيس النّوادي الثّقافية ... إلخ

حاول مصطفى فاسي التّعبير عن معاناة الشّعب الجزائري من شبح الجهل والأمّية والتّخلف في الحقبة الإستعماريّة،من خلال حديثه عن أمّية الفتى وأهل بلدته، ويظهرذلك من خلال قوله: عندما وضع السيد (ط) يده على رأسك بعد ان قبلك، و هو يخاطب أباك في لهجة حادة و صارمة :

علم أولادك يا عبدو .. علم أولادك ..[2]،

وقوله أيضا:"أنت تعيش في بلدة لا أحد فيها يتعلم " [3].

وهنا تبرز حرقة مصطفى فاسي لأنّه قد عانى في البداية من شبح كان يعاني منه معظم الأهالي الجزائريّين في تلك الفترة، وهو شبح الأميّة والتّخلّف.

### 4.1)الهجرة الجزائريّة نحو الخارج :

بعد تردّي الأوضاع الإجتماعيّة والإقتصاديّة داخل الجزائر بسبب الإحتلال الفرنسي لها،فإنّ البعض من أفراد المجتمع الجزائري قد هاجروا إلى أوروبا وإلى بلاد المشرق العربي ،للهروب من إضطهاد المستعمر الغاشم[4].

ولعلّ أبرز النماذج التي تتحدّثعن هذا النّوع من أنواع الهجرة نجد :

---

[2]ينظر:سليمان مداح،إسهامات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مجال التربية والتعليم،مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الإجتماعية والإنسانية،جامعة عين تموشنت، مج06،(ع.خ)،2022،ص43.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص08.

[3]المصدر نفسه،ص08.

[4]ينظر:عميراوي حميدة،زاوية سليم،آثار السياسة الإستعمارية والإستيطانية في المجتمع الجزائري،ص50.

1)هجرة الفلاحين أهل البلدة: "شغل أهل المنطقة جميعا هي الفلاحة وتربية المواشي،ومن هاجر منهم فإلى فرنسا يتعذّب سنين لكي يجمع بعض المال فيشتري عند عودته –إذا عاد–قطعة أرض،أوبغلا أوحمارا أوبقرة[1].

2)سفر موح رابح إلى فرنسا:"بعد عشرين عاما،سأل أحد شبّان البلدة،وهو مقبل على السّفر إلى فرنسا،عن عنوان موح رابح الذي كان قد غادر إليها قبل سنوات كثيرة،واستقر هناك".[2]

3)سفر الطّاهر خال الفتى:"إسمع أيّها العفريت، سأعود بسرعة،قل لي ماذا تريد أن أشتري لك من فرنسا،هناك في فرنسا توجد أشياء كثيرة جميلة."[3]

**5.1)العادات والتّقاليد:**

تحدّث الكاتب عن بعض العادات والتّقاليد المغروسة داخل قيم المجتمع الجزائري منذ القديم،مثل عادة زيارة الأضرحة " كنت عائدا مع أمك وإحدى خالاتك من زيارة "**سيدي عمر**" أحد أولياء الصالحين "[4].

**6.1)إستقلال الجزائروخروج المستعمر الفرنسي منها :"**

في البداية تم توقيع إتفاقيّة وقف إطلاق النار بين جبهة التّحرير الوطني FLN والحكومة الفرنسية بإيفيان،ودخل هذا القرار حيّز التّنفيذ يوم19مارس[5]1962،وتحصّلت الجزائر على إستقلالها رسميّا يوم 05جويلية

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب، ص08.

[2]المصدر نفسه،ص22.

[3]نفسه،ص60.

[4]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص69.

[2]ينظر:سليم بلعوج،إستقلال الجزائر من الإستعباد الفرنسي نتاج تضحيات أمة (1830م–1962م)،مجلة الدراسات التّاريخيّة العسكريّة،المركز الوطني للدراسات والبحث في التاريخ العسكرس الجزائري،مج4، ع02،جوان 2022م،ص20،ص21.

1962م،وذلك بعد إجراء إستفتاء يوم01جويلية1962م داخل الجزائر،والذي تمّ فيه التّصويت بنسبة 99‰ بأحقّية الجزائر في نيل إستقلالها وتقرير مصيرها.

ومن المقاطع التي تحدّث فيها المؤلف عن هذا الحدث :

1) "ولم تكن تعلم آنذاك أن إمضاء توقيف القتال مع العدو سيكون بعد حوالي ستة أشهر،وأن الإستفتاء على الإستقلال سيتم بعد عشرة أشهر"[1]

2) "بعدما يجري استفتاءالإستقلال سيخرج بقية العساكر فرنسا من بلادنا، ونرتاح من شرهم"[2].

**7.1)تأثير القنابل النوويّة :**

عملت فرنسا بعد الحرب العالميّة الثّانية على إجراء تجارب نوويّة في مناطق حدوديّة وصحراويّة أثّرت على مساحات واسعة منها،جرّاء إنفجار القنابل النوويّة وأدّت إلى إصابة سكان هذه المناطق بعدّة أمراض منها مرض السّرطان،كما أنّ الأراضي الزّراعيّة قد فقدت خصوبتها،وتحوّلت الى أراضي قاحلة لاتصلح لأيّ شيء[3].

حتّى بعد الإستقلال لم تقم فرنسا بتسليم خرائط مواقع التّفجيرات وحطّمت أيضا الطّريق الموصل للقاعدة العسكريّة،وتركت بعض الآليات عرضة للرّياح

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص173.

[2]المصدر نفسه،ص177.

[1]ينظر:بلعروسي عبد الفتاح،الجرائم النووية الفرنسية في رقان دراسة ميدانية توثيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستيرفي التاريخ ،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015م/2016م،ص69.

والرّمال الملوّثة بالمواد النّاتجة عن الإنشطار النّووي في التّجارب السّطحية الأربعة[1].

صوّر لنا الكاتب الكوارث الّتي وقعت داخل قريته بعد الإستقلال من جرّاء إنفجار القنابل النوويّة الّتي غرسها جيش الإحتلال الفرنسي،والتي أدّت إلى إستشهاد العديد من أهل البلدة :

1)" بدأ الناس في تلك الأيام يغامرون بأنفسهم بدافع الحاجة،وبدأت الالغام تقتل كل يوم تقريبا ،فقد صاروا ينزعون الأوتاد الحديدية من أماكنها المغروسة فيها وسط الأسلاك المشوكة والألغام.[2]

2)كما أحدثت ألغام اخرى صغيرة،أو قذائف مدافع يحوّلها الأطفال الصغار إلى ألعاب عن علم أو بدون علم خسائر كبيرة في الأرواح،أوشوهت أجساما بريئة،قطعت الأيدي والأرجل وشوهت الأوجه وتعرض الكثير من المصابين للعمى ".[3]

3)لماذا تركت فرنسا ألغامها وراءها عندما رحلت؟ هي التي زرعتها،وتعرف كيف زرعتها،ولديها جميع الخرائط والتفاصيل الخاصة بها؟فلماذا رحلت وتركتها تقتل،وتشوه.[4]

وجعلت هذه الألغام الأراضي الزراعيّة الصّالحة داخل البلدة تتحول إلى أراضي قاحلة : "وأما الأرض فتحتاج إلى جهد كبير لكي تعود صالحة للفلاحة مثل السابق،هذا إذا كانت خارج نطاق الأسلاك الشائكة، فقد تَغَوَّبت بفعل النباتات

[1] بلعروسي عبد الفتاح،الجرائم النووية الفرنسية في رقان دراسة ميدانية توثيقية،ص69.

[2] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص194.

[3] المصدر نفسه،ص196.

[4] نفسه،ص200،ص201.

الطفيلية،وخاصّة نبات السدر الذي صار حجمه في حجم الأشجار،وهو العدو الأول للفلاحين...أما الأراضي الموجودة بين الأسلاك فلها قصة أخرى[1].

**8.1)العلاقة بين المغرب والجزائر :**

حاولت فرنسا إبرام إتّفاقيات مع السّلاطين المغاربة هدفها قطع العلاقات بين المغرب والجزائروإضعاف المقاومة الجزائريّة ولكنّها فشلت،لأنّ العلاقة بين الشّعبين كادت أن تتعدّى علاقة الأخوّة،فالشّعب المغربي قد فتح أبوابه للمهاجرين الجزائريّين عندما قامت فرنسا بإصدار قرار يجبر الأهالي الجزائريين على إخلاءالمنطقة الحدوديّة،فرحبوا بهم وتقاسموا معهم بيوتهم وأراضيهم وكلّ ممتلكاتهم[2]،وهذا ما أكّده الكاتب داخل هذا العمل الأدبي :

"إن"**سلطان**"البلد قد خطب يحث مواطنيه على استقبال المهاجرين وتقديم كل المساعدة لهم،وذلك مافعلوه وماكانوا سيفعلونه حتى دون أن يطلب منهم ذلك ،كثر الله خيره وخيرهم ،لقد كانوا رائعين.."[3].

بدأت بوادر التّصادم والخلاف بين الجزائر والمغرب سنة 1963م،وذلك عندما أرادت السّلطة المغربيّة السّيطرة على الصّحراء الغربيّة.

تعدّقضيّة الخلاف بين الجزائر والمغرب من بين أهم القضايا الواقعيّة التي تطرّق إليها الكاتب :

[1]بلعروسي عبد الفتاح،الجرائم النووية الفرنسية في رقان دراسة ميدانية توثيقية،ص192.

[1]ينظر:رضوان شافو،العلاقات التاريخية بين المغرب والجزائر خلال الفترة الاستعمارية 1830-1968،مجلة الناصرية للدراسات الإجتماعية والتاريخية،جامعة معسكر،مج08،ع01،جوان2017،ص69.

[3]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص105.

"ومرّالأسبوع الأول،والثاني،وبدأت تنتشر أخبار غير عادية عن مشاكل بين البلدين... وأخبار تشير إلى اختلاف بينهما حول مناطق حدوديّة في الصّحراء[1].

كان هذا كله تجسيد لبعض القضايا السياسيّة والتاريخيّة المهمّة الّتي تطرّق إليها الكاتب داخل مدوّنته،والتي عبّرت عن واقع المجتمع الجزائري.

## 2)جماليات التخييل في سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي:

### 1.2)التّخييل السّردي :

يعرف التّخييل السّردي في العمل الأدبي بأنّه عبارة عن بناء فكري مترابط الأجزاء،يعتمد في تشكيله العامعلى العالم الخارجي الواقعي،ليعيد تركيبه بالإعتماد على زمرة من التّوهمات الموجودة في مخيّلة الكاتب[2].

**أ) جماليّات التّخييل في شخصيّات السّيرة:**

تقوم السّيرة الذّاتيّة بعرض الشخصيّات المشاركة في الأحداث جسمانيّا وإجتماعيّا ونفسيّا وتظهرها بمظهر متميّزوتبرز علاقتها مع الآخرين[3].

إذا ماتطرقنا إلى أنماط الشّخصيات المتواجدة في سيرة سيمفونية العذاب،سنجدها عبارة عن تعبيرعن الحياة الشّخصيّة للكاتب من جهة،ومن جهة أخرى فإنّها تجسيد لواقع الظّلم والإستبداد الذي عاشه المجتمع الجزائري،في مرحلة معيّنة من مراحل الإحتلال الفرنسي للجزائر بطريقة متخيّلة .

---

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص211.

[1] ينظر:حاتم الطائي الفنطاسي،السرد وأسئلة الكينونة،دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع،مجلة دبي الثقافية،دبي، سلسلة77، 2023م،ص212.

[3] محمد التونجي،المعجم المفصّل في الأدب،ص546.

حاول الكاتب تقديم المواصفات الخُلقيّة والخَلقيّة الخاصّة بالشّخصيات الواقعيّة داخل السّيرة،بأسلوب خياليّ يقوم على توظيف الرّموز الخياليّة ورتاقة الألفاظ،وجمال التّصوير سواء على المستوى الفيزيولوجي أوالنّفسي أوالإجتماعي لكل شخصية من شخصيّات السّيرة.

1)**الفتى** :

من بين الأوصاف الفيزيولوجيّة الّتي قدّمها الكاتبللشّخصيّة الرئيسيّة :" كان في طفولته مجرد طفل أقرب إلى السمرة نحيف بشعر قصير "[1].

لم يكن الفتى يهتمّفي طفولته بمظهره الخارجي،وكلّ الملابس التي كان يرتديها كان مصدرها هو الإعانات المقدّمة من الصّليب الأحمر إليهم،والّتي كانت في أغلب الأحيان لاتتناسب مع مقاسه كالحذاء العسكري الثّقيل مثلاوالّذي وصفه الكاتب قائلا"كنت تعرف أن هذا الحذاء العسكري الثقيل الذي كان قد وزّع عليكم من بين ما وزّع من قبل الصّليب الأحمر،أكبر منك على الأقل بثلاثة أرقام أوأربعة،وكنت تلبسه لأنك لاتملك آخر أفضل منه."[2]

كان الفتى في البداية طفلا حزينا فاقدا للأمل،وبعد أن تمكّن من تحقيق حلمه والدّخول إلى المدرسة، تحوّل إلى كتلة من السّعادة والفرح،وهذا ماتبرزه لنا السّيرة من خلال قول السارد:

عندما تحاول أن تحدد صورة طفولتك الأولى،لاتجد أفضل من تشبيه نفسك بكرة تتقاذفها الأرجل من جهة أخرى..طفل تعس..متحرك باستمرار..لايستقر على شيء..لاأحد يسمع له.. أو يأبه به..شقي مثل أشقياء أطفال البلدة ..أو أكثر فقط

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب، ص142.

[2] المصدر نفسه،ص142.

تتميز بأن لك حسا لاقطا ..هناك أشياء كنت تلتقطها بسرعة ..وتخزنها في ذهنك ..وتبقيها هناك مخزنة فلا تنساها[1].

وقوله أيضا:

يـــاإلهي..أخيـــرا..تحقـــق الحلمالكبير،تلميـــذ كالآخرين،مســـجل كـــالآخرين فـــي مدرسة،مالذي حدث..! أم أنا.أنا أحلم بدون شك،لايمكن أن يكون هذا حقيقة.[2]

**2)السيد(ط) :**

إعتمد الكاتب في إطار وصفه للسّيد (ط) على تقنية الحوار الدّاخلي،وذلك من خلال حوار الفتى مع نفسه وإنبهارهبجمال السيد (ط)" ألم ترلباسه..ألم ترصفحة وجهه الجميل ويديه البيضاويين ألم تر حركته المتزنة،للرجل عالمه الخاص المختلف ولك عالمك"[3].

إستخدم الكاتب أيضا على حوار الفتى الدّاخلي مع نفسه في سياق حديثه عنأولاد السّيد (ط) الذين كان يصطحبهم معه،والّذين كانوا يملكون جميع الصّفات التي يمتلكها والدهم من ناحية الجمال والأناقة والثّقافة "ألم تر أبناءه الذين اصطحبهم معه في بعض زياراته السابقة..كانوا يبدون لك مثل الملائكة..كل شيء فيهم جميل شكلهم لباسهم ..طريقة حديثهم وكل شيء"[4].

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص13.

[2] المصدر نفسه،ص135.

[3] نفسه،ص10.

[4] نفسه،ص10.

**3)الخال الطاهر :**

صوّر لنا السّارد ملامح الخال الطّاهر في مرحلة الكهولة فقط،وذلك بعد مرور العديد من السّنوات،وذهاب الفتى لمقابلته عندما كان عائدا من إحدى المهمّات الثّقافية،حيث أصبح "رجل كهلا، لا يغطّي المساحة العليا من رأسه سوى شعيرات قليلة متفرّقة،بينما لوّن الشّيب مساحة ما فوق أذنيه[1]،التغير الكبير الذي طرأ على ملامحه كان هو المتعلق بملامح وجهه وصلع رأسه وبعض الثقل في جسمهأمّا بالنّسبةلأخلاقه فلم يتغيّر فيها أيّ شيء،لأنه ظلإنسانا طيّبا ومرحا وكريما ،فأهمّ مايميّزه هو الجمع بين الجدّ والهزل،الشّغل والمرح[2].

**4)أحمدالمجروح:**

كان يتميّز شكله بتوسّط الطّول،نحافة في الجسم كلّه بما في ذلك عضلات الوجه، حتى شعر اللّحية والشّوارب لا يكاد يظهر،هناك شعيرات خفيفة فوق شفته العليا[3].

"كان عندما يضحك يظهر فراغ واضح بين سنيه العلويّتين الكبيرتين تساوي مساحته مساحة سنّ متوسطة فراغ طبيعي فهو لم يسقط أي سنّ من أسنانه الّتي ماتزال في عمر كهولته تكسر الحجر[4]."

عرض لنا مصطفى فاسي طبيعة عمل أحمدالمجروح الّذي كان مقتصر على مساعدة الفلاحين في موسم الحصاد،وطبيعة شخصيته العفويّة،بأسلوب أدبي يعتمد على التّشبيهات المتعدّدة، وهذا مايظهر من خلال قوله:

---

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب ،ص64.

[2]المصدر نفسه،ص57.

[3]نفسه،ص30.

[4]نفسه،ص30،ص31.

1)" تتساقط أعناق سنابل القمح أو الشعير أمامه كأنها آلة كاسحة،يتحرّك بجسمه الرياضيّ النحيف كأنما قد خلا من العظام،ينحني نحو السنابل الجميلة الصفراء المرصوفة أمامه واقفة كقطبان الذّهب[1].

2)"كان في موسم الحرث وفي الأعراس والمناسبات يتميّز بصوته العذب الّذي كان يطرب به جميع أهل البلدة "فمن حين لآخر ينطلق المجروح في أغنية جميلة يتحول صوته الجمهوري مع كلماتها إلى أنغام عذبة في غاية الروعة ،ترافقه فيها عشرات من حناجر الحصادين،فتتحول الحقول بذلك إلى إلى سيمفونية رائعة ترتفع نغماتها نحو أجواء السماء"[2].

**5)علي إبن أحمدالمجروح:**

إستعمل السّارد التعابير المجازية في وصفه للبنية الجسدية القوية التي كان يمتلكهاعلي بن أحمد المجروح،وهذا مايتضح جليا في قوله:

"كان–فعلا–يملك من الصحة مايحسده عليه الآخرون،حتى أنه كان يستطيع أن يحمل عجلا ويجري به حافيا فوق الأشواك،التي تغطي الأرض."[3]

3)"كان علي في البداية عبارة عن طفل همجي،وبعدها تحوّل إلى رجل متّزن ناضج "فأنتم لاتعرفون علي الآن،هو رجل آخر ،ليس علي ذلك الراعي الأهوج،الفوضوي الذي يستخدم عقله وقوته الجسديّة ألّتي تعرفونها في غير

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص31.

[2] المصدر نفسه،ص32.

[3] نفسه،ص49.

محلهما،لا ..أبدا ..علي اليوم شخص آخر، لقد وضع صحته وعقله في مكانهما الحقيقي.. "[1]

### 5) موح رابح:

وصف الكاتب عبقريّة موح رابح صاحب كل جديد في القرية بطريقة مبالغ فيها،فهل من المعقول أن نجد في ذلك العصر شخصا يمتلك سيارة بتلك المواصفات؟"تختلف عن السيارات الأخرى،بشكل واضح كأن تكون لها خمس عجلات عوض أربع أومقودان عوض واحد أو إثنين فتلك بالتأكيد سيارة موح رابح"[2].

### 6)الحاج أحمد وعائلته:

من بين الأوصاف التي قدمها الكاتب للحاج أحمد"أقرب الى السمنة، متوسط القامة وذا وجاهة لا تخطئها العين"[3].

كما ذكرنا سابقا فإن الحاج أحمد كان متزوج من زوجتين،كانتا ترتديان ملابسا تشبه اللباس الذي ترتديه والدة الفتى وأخته،كما أنهماحسب قول السارد:" كانتا تتحدثان أحيانا لغة غريبة لم تكن تفهمها،وقد عرفت فيما بعد أنّها "**الشّلحة** " التي يتحدثهما الحاج أحمد أيضا في بعض الأحيان معهما أومع غيرهما من الجيران."[4]

كان أفراد عائلة الحاج أحمد يتصفون بالجود والكرم والطيبة،ويحترمون عائلة الفتى،وهذا مايظهره هذا المقطع:

---

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص49.

[2] المصدر نفسه،ص23.

[3] نفسه،ص110.

[4] نفسه،ص110.

"بسرعة كبيرة وجدتم أنفسكم تندمجون في هذه الأسرة،بسبب طيبة أخلاق أفرادها جميعا والاحترام السائد فيما بينهم،خاصة احترام صغارهم لكبارهم،ونسائهم للرجال،ووجدتم أنفسكم تعيشون وكأنكم أسرة واحدة."[1]

**7)المعلم عبدالسلام:** من أهمّالصّفات الّتي تميّزبها المعلّم عبد السلام أنّه كان:

رجل صغيرالجسم،خفيف الظّل،جادّذووجه صغير بدون لحية أو شوارب،أصلع قليلا"[2]،كان سنه لا يتجاوز الخامسة والثلاثين سنة من عمره.

شبّه مصطفى فاسي المعلّم عبد السلام بالملاك،لأنّه إستطاع تسجيل الفتى بالمدرسة "هذا ليس معلمّا،هذا ملاك نزل عليّ من السّماء،نزل لإنقاذي،إنقاذي من الضّياع."[3]

**8)مختار:**أظهرالكاتب الفرق بين صفات مختار الفيزيولوجية التي كان يتحلى بها عندما كان منظم إلى صفوف عساكر المستعمر الفرنسي،حيث" كان ذلك يلبس لباسا عسكريا فرنسيا"[4]،وبعد أن إنظم إلى جبهة التحرير الوطني لمساندة جيش جبهة التحرير الوطني أصبح يرتدي اللباس الذي كان يلبسه معظم الجزائريين،في ذلك الوقت"ارتدى جلابية طويلة وشاشا على رأسه"[5].

وزادت أيضا قوّة إيمانه بالله عزّوجلّ وتمسّك بدينه أكثر،بعد أن تأثّر بالمجاهدين الجزائريّين وكرّس حياته كلّها للدّفاع عن أرض الجزائر،وهذا مايتّضح لنا جليّا من خلال هذين المقطعين:

---

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص110.

[2] المصدر نفسه،ص135.

[3] نفسه،ص135.

[4] نفسه،ص170.

[5] نفسه،ص170.

1)"كان طويلا لونه أسود ولكن قلبه أبيض"[1].

2)" كان يقضي جزءا كبيرا من الليل يقرأ القرآن،وينشد الأناشيد..ويصلي ويطلب من الله أن يتيح له فرصة الاستشهاد على ارض الجزائر التي جيء به إليها غازيا،إلا أن القدر أتاح له فرصة تحوله إلى مساهم في تحريرها."[2]

9) **السّي عبد الله:**إكتفىالسّاردبالحديث عن الصّفات الحميدة التي كان يتحلّى بها السّي عبد الله،دون تقديم أيّ وصف لشكله الخارجي"فالسّي عبد اللّهكان يتميّز بكرمه وطيبته التي لاغبار عليها"[3].

**ب)لتّخييل على مستوى الأحداث :**

إستطاع الكاتب استعادة الأحداث الماضية التي عاشها،والأحداث التّاريخية الّتي مرّت على الجزائر فيحقب زمنيّة مهمّة بطريقة تخييلية،تعتمد على الجمع بين الحقائق التاريخيّة وإبداعه الفنّي.

من يتتبّع أحداث السّيرة جيّدا سيجد بأنّ كاتبها قد تحدّث عن أربع حقب تاريخيّة مهمّة،حدثت قبل الثّورة وأثناء الثّورة،وعند الإستقلال وما بعد الإستقلال.

بالرّغم من أنّ السّيرة قد انفتحت على التّاريخ،إلا أنّالكاتب قد إعتمدعلى الحلم،وإستعمال الأسلوب المجازي في نقل بعض الوقائع والأحداث الثانوية التي عجز عن تذكرها بسبب تقدمّه في العمر.

عبّر الكاتب عن محتوى إحتفالية الفاتح من نوفمبر الّتي أقامتها إحدى العائلات الجزائريّة الغنيّة بالمغرب بطريقة مبالغ فيها،لأنّه من غيرالمنطقيّأن تمتلك

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص170.

[2] المصدر نفسه،ص171.

[3] نفسه،ص109.

هذه العائلة كلّ هذه الأسلحة التي وصفها الكاتب،وبلدها الجزائر ما زال محتلاّ،وهذا ما يظهر من خلال قوله:[1]

" مجموعة هامّة من الأسلحة بأنواعها المختلفة فيها مسدسات والبنادق والرشّاشات ومدافع الهاون،والمدافع المضادّة للطّائرات والقنابل اليدويّة، كما شاهد الحضور الكثير من الصّور صور المجاهدين في لباسهم العسكري،وهم يتدرّبون،وصورهم مجموعة من الشّهداء، والمعارك مع العدوّ،وحطام الآليّات العسكريّة،وقد كان من بينها الشّاحنات ... إلخ

حاول السّارد تقديم الحوادث التي وقعت من جرّاء إنفجار القنابل بعدالإستقلال بطريقة مبتكرة ومتخيّلة تتّضح لنا جليا في قوله:

" بينما إقترب منها بعضهم عمدا،إمّا لمحاولة تنظيف أراضيهم منها،أو لإستعمالها في بعض الأغراض كصيد السّمك عن طريقها تفجيرها، مما يؤدّي الى قتل عدد كبير منه، ثم إلتقاطه،أوحتى اللّعب بها كتفجيرها بمناسبة (كالأعراس) أو دون مناسبة[2]."

وقوله :

"فعدت لتبتعد ببعض الأمتار عن الباب الخارجي،وكانت هناك مساحة فارغة لاشيء فيها،فجئت بحجر طويل، نصبته واقفا على مستوى طوله، ووضعت اللغم بعدما أعدت المفجّر إلى مكانه على مسافة سنتمترات من الحجر الطّويل الواقف،

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص166.

[2] المصدر نفسه،ص204.

ثم ابتعدت عنه بعدة أمتار وجعلت ترميه بالأحجار قصد إسقاطه فوق اللّغم،أخطأته في الرّمية الأولى والثّانية،وبعد الرّمية الثّالثة حدث انفجار قويّ هزّ المكان"[1].

وقوله أيضا:

لترى..نعم..لغمين اثنين من تلك الألغام الصغيرة مرميين هناك بجنب الحشائش والأوحال والحصى،واضح أن المطر الرعدي الذي صبّ قبل أيام بغزارة،مما أحدث سيولا قوية،هو الذي جرفهما إلى هنا،الواقع شعرت كأنك في حلم لافي حقيقة،لغمان اثنان من نوع الألغام الذي رأيته كثيرا والذي تعرفه جيّدا"[2].

فهل من المنطقأن يستعمل اللغم كوسيلة للعب،وهوعبارة عن مادة قاتلة لا يمكن المخاطرة أو التهاون بالاقتراب منه.

في بداية الأحداث كان الفتى مجرد طفل أمّي مهمّته مقتصرة على رعاية الغنم فقط،وهذا ماشكّل عائقا بينه وبين الدّخول إلى المدرسة،وقد حاول الكاتب التّعبير عن غضب الفتى من رعايته للغنم بأسلوب ساخر يبرزهلنا قوله:

"وطبعا فبقدر مايحزن الفلاحون لفقدان قسم من أغنامهم بقدرماتحتفل الذئاب بذلك،وخاصة أثناء الليل فتقيم حفلات لامثيل لها،وتتحول الوديان إلى موائد عامرة بالنسبة إليها فتأكل حتى الشبع متمنية دوام هذه النعمة."[3]

وقوله أيضا:"الطّرفين اللّذين يبتهجان لهذا الأمر هما أنت والذئاب،الذئاب تفرح لأنها ستشبع لحما حتى دون أن تبدل أيّ جهد،فاللحم يأتيها حتى أفواهها،وأنت

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب ،ص197.

[2] المصدرنفسه،ص203.

[3] نفسه،ص26.

تفرح كلما أعدت عد القطيع فوجدت أنّه تناقص بواحد أواثنين أوأكثر"[1]،وبهذا يكون الكاتب قد اعتمد على التعابير المجازية في وصفه لفرحه بموت البعض من أغنامهم.

## ج)التّخييل على مستوى المكان:

يقوم كاتب السّيرة الذّاتيّة بوصف الأماكن داخل نصّه الأدبي بحسب علاقته بها،وتأثيرها على نفسيّته وبصلتها بتكوينه الشّخصي منذ الطّفولة،فإن كان قد عاش في ذلك المكان حياة سعيدة فإنّ وصفه لذلك المكان سيكون مختلف عن وصفه لمكان آخر تعرّض فيه للظلم أوالإهانة،ومنه فإنّ وصف الأماكن داخل السّيرة يكون مرتبط بنفسية الكاتب[2].

لجأ الكاتب إلى توظيف بعض الأوصاف للأماكن الحقيقيّة الموجودة داخل السّيرة،الغرض منها هو تكسيب هذا العمل الأدبي زئبقيّة جمالية.

### 1)البلدة:

هذه البلدة التي عاشت في ذات الفتى وفي ذاكرته وخياله وأحلامه وشعوره،ففي هذا المكان عاش طفولته.

---

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص26.

[3] ينظر:إسراء سالم موسى الخزاعي،السيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب،أطروحة دكتوراه،كلية التربية،قسم اللغة العربية،جامعة القادسية،1438/2017هـ،ص64.

أعطى الكاتب صورة واضحة لهذه البقعة قبل وبعد ترحيل سكّانها، ففي البداية" كانت عبارة عن منطقة فلاحية متواضعة،"بها منازل متفرّقة وسط قطع الأراضي الزراعيّة الصّغيرة محاطة بنبات الهندي واللّوز والتّين والزّيتون والصّنوبروم داشر في سفوح الجبال،تتكون من بيوت متلاصقة جميعا فيما بينها،فكأنّما لكي يشدّ بعضها بعضا خوفا من السقوط"[1].

ثم بعد إستقلال الجزائر وعودة سكّانها إليها" تحوّلت عبر السنين إلى منطقة شبه جرداء،والتيتهدّمت بيوتها،ويبس كثير من أشجارها،وصارت تسكنهاالذّئاب والأفاعي والأسلاك الشّائكة والألغام، والخالية من الطّرقات والمدارس والمستوصفات"[2].

**2)المغارة :**

رسم لنا السّارد المغارة التي كان يذهب إليها الفتى في لوحة فنّية بشعة،وجعل من الكلمات أداة لذلك،فهي مغارة موحشة كان إرتفاعها كبيرا،في أعلاها من الخارج تمتد صخرة واسعة المساحة نحوالأعلى،بها ثقب كثيرة ،تصلح بيوتا آمنة للغربان،والصقور،التي كان بعضها يحوم في الفضاء فوق المغارة ،وبعضها الآخر يقف مطمئنا على الشجيرات النابتة فوقها وحواليها،كانت الغربان لا تتوقّف عن إطلاق نعيقها الذي تردد صداه الوديان المجاورة.[3]

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب ،ص09.

[2] المصدرنفسه،ص189.

[3] نفسه،ص 70.

كان اللّون السائد داخل المغارة حسب وصف الكاتب هو "الأسود،وكذلك بأطراف المدخل،وذلك بفعل الدّخان لاحظت أنّ الأرض مغطاة بالرماد"[1].

**3)الجبل :**

قدّم لنا مصطفى فاسي وصفا دقيقا للجبل الذي كان يرعى فيه الفتى الغنم،فحسب وصفه فإنّ الجبل كان واسع عريضا "به أماكن غنية بالنّباتات والأعشاب،إلا أنّ قمّة الجبل هي الّتي كانت تمنحك متعة لامثيل لها،فكنت لا ترتاح إلّا بعد وصولك إليها،فمن هنالك تستطيع أن تمدّ بصرك فترى عوالم بعيدة بعيدة،يصعب على ذهنك الصّغير حتى تخيّلها، تتّجه بنظرك جهة الشرق فتبدى لك هضاب متتالية ورؤوس جبال متلاشية في الأفق، وتنظر جهة الجنوب،فترى جبلا كبيرا ممتدا عاليا أزرق بعيدا."[2]

أعطى السّارد أيضا تمثيلا دقيقا للنباتات الموجودة بالجبل،وجعلنا نحسّ وكأنّ هذا الجبل هوعبارة عن صورة ماثلة أمامنا،وهذا ما يظهر من خلال قوله:"مشاع شجيراته القصيرة كالقندول والضرو والسدرة ونباتاته الخضراء باستمرار كالسمار والحلحال ومايرامان والدوم".[3]

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص70.

[2] المصدرنفسه،ص75.

[3] نفسه،ص72.

**6) البحر:**

من بين المناظرالسّاحرة والخلاّبة التي أعطاها الكاتب للبحرالمتواجد في قرية الفتى،والتي تجعل المتلقّي يسحر بجماله،مايظهر في قوله:

"وكثيرا ماتتخلل هذه المساحة بواخر تظهر هنا أو هناك كنقاط بيضاء ضائعة وسط الزرقة وهي تتجه جهة الغرب أوالشرق،ولابد أن يلتقي نظرك بجزيرتين ضائعتين هناك على مساحة بعيدة جهة الغرب،ثم تنقل نظرك قليلا إلى شمال الجزيرتين فتشد انتباهك سلسلة جبال جميلة بيضاء تزداد ملامحها وضوحا كلما واصلت الإقتراب،وهي مدينة مغربية يحدّها البحر الأزرق من جهة والخضرة من الجهة الثانية،ثم تقترب أكثر فتجد نفسك في مدينتك الجميلة التي أنت قاصد إليها."[1]

وقوله أيضا:

"ترى إذا كانت الوقت صيفا– المساحة الرملية الصفراء وقد غطتها المظلات الواقية من الشمس،وخيام المصطافين بألوانها المتعددة،كما يمكنك متابعة تنقل هؤلاء بين البحر والرمل في حركة دائمة لاتتوقف،وزوارق العوم الصغيرة،وهي تقفز بخفة فوق سطح الماء،في اتجاهات مختلفة.."[2]

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص202و203.

[2] المصدر نفسه،ص203.

**6)المدرسة :**

من بين المؤشّرات الوصفيّة التّفصيليّةالواردةللمدرسة التي كان يدرس فيها الفتى،نجد بأنّها كانت "عبارة عن مدرسة ريفية بسيطة تتكون من قاعتين فقط وأربعة معلمين اثنين للعربية واثنين للفرنسية،تقع في جانب من الساحة،وفي الجانب الآخر هناك بئر للشروب،في الجهة الأخرى من السّاحة منزل صغير ومحلّ لبيع المواد الغذائيّة"[1].

7) **مزرعة الأخ الكبير**:التي هي عبارة عن مزرعة "شبه مهملة وفارغة،بمافيذلكالحوش الكبير الذي يتوسطها،بسبب كونها أرضا"حرشاء "قليلة الغلة."[2]

8) **مزرعة العنب**:التينجد بها حسب وصف السّارد الدقيق لها"شجيرات الكروم متوسطة الارتفاع،غابة عظيمة خضراء مع بعض الأوراق الصفراء في كل شجيرة وتختبئ عناقيد العنب السوداء في أسفلها على الخصوص،هذا النوع من العنب ذي الحبات الصغيرة السوداء هو الخاص بصناعة النبيد،لذلك لايتم الإهتمام به أكثر من غيره لأنه ذوطبيعة صناعية،فمهما كان الإنتاج غزيرا فهو لايكسد أبدا،فطلاب الخمرة منتشرون على مستوى العالم كله."[3]

**د)التّخييل على مستوى الزّمن:**

وظّف الكاتب بعض العبارات التي توحي بأنّ أزمنة الأحداث التي وظّفها يتخلّلها بعض اللاّواقعية،لأنّه من المستحيلعلى الإنسان أن يتذكّر كلّ تواريخ

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص124 .

[2] المصدر نفسه،ص111.

[3] نفسه،ص156.

الأحداث الّتي عاشها منذ أن كان في سنّ الخامسة من عمره،إلى غاية عصر كتابته لهذه السّيرة ،وهذا ما يظهر من خلال قوله :

"حوالي نصف قرن من الزمن وأنت لا تذكر إلى أي تاريخ بالضبط تعود الأشياء الأولى التي تتذكرها..كل ما هنالك أنك عندما كبرت ووعيت،عرفت أنك تتذكر أمورا تعود إلى سنك الخامسة "[1].

وقوله أيضا :"عندما تعود إلى تلك السنين الأولى من حياتك و تحاول أن تسترجعها الآن وتتأملها،تحس بها أمام نظرك أو بالأحرى ذاكرتك،كأنما هي كتلة ضخمة من الضباب تتخللها هنا وهناك بعض النقاط المضيئة"[2].

أيضا نجد بأن الكاتب يقرّ بصعوبة إسترجاعه لكلّالذّكريات الماضية الّتي عاشها مع أهل بلدته،وهذا ما يوضّحه من خلال قوله :

" كيف يمكنك إسترجاع أولئك الناس جميعا ... شيوخهم وأطفالهم ...ونسائهم ورجالهم ،آمالهم وأحلامهم الصغيرة .... أحزانهم وأفراحهم....وهم يملأون الأرض..."[3]

ويؤكّد أيضا على عدم تذكّره لكلّ تواريخ الأحداث الماضية الّتي عاشها في حياته،وفي أكثر من موضع داخل السّيرة :

1)" في ذات سنة من تلك السّنوات أحسّ المجروح بغبن شديد،فقد رأى ابنه الأكبر "**علي**" يضرب أمام عينيه ولم يستطع فعل شيء لأجله[1]"،ففي هذا المقطع لم يذكر لنا الكاتب إلى أي سنة بالضبط يعود هذا الحدث.

---

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص13.

[2] المصدر نفسه،ص 13.

[3] نفسه،ص 13 .

2) "كل ماأتذكّره من ذلك اليوم أنّني بكيت كثيرا عند سفرك [2]،عند سفر الخال الطاهر لم يستطع الفتى إسترجاع كلّ الأحداث التي وقعت معه في ذلك اليوم،لأنّه كان يبلغ من العمر ستّ سنوات فقط،ومع الكبروالتّقدم في العمر فإنّه نسي بعض التّواريخ والأحداث التي عاشها في الماضي.

3) "ظلّ كل ذلك حظّك من التّعلم،ربّما لثلاث أوأربع سنوات،لاتذكر بالضّبط .. حروف متفرقة تحفظها وتعيد كتابتها حيثما تقف أوتحفرها فوق جذوع الأشجاروالصخور والأحجار"[3]،فالكاتب فور عودته إلى قريته تذكّر الحروف التي كان يعلّمها له أخوه وكان ينقشها على الأشجار والصّخور حتّى لاينساها لكنّه نسي عدد السّنوات الّتي كان يفعل فيها ذلك.

**هـ)التّخييل على مستوى اللّغة:**

تعدّ اللّغة وسيلة للتّخيّل يستطيع الكاتب أن يعبّر عن أفكاره ومشاعره وعواطفه،فالكلمة تحاول نقل نسخة من العالم الواقعيّ،لكن وفق الصّورة التي يرسمها الكاتب لهذا الواقع داخل مخيّلته[4].

من يطّلع على سيرة سمفونية العذاب ،سيلاحظ إستعمال الكاتب للتّشبيه والتّوظيفات الدينيّة والشّعبية والرّموز بكثرة،والّتي تضفي على النّص صبغة جماليّة.

---

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 35 .

[2] المصدر نفسه،ص66.

[3] نفسه،ص17.

[2] ينظر:عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"،ص93.

**1)التّشبيه:**

يعرف التّشبيه بأنه فنّ من فنون الكلام الّتي عرفها العرب في أدبهم ولغتهم منذ عصر ماقبل صدر الإسلام،من أهمّ صفاته أنّه يجمع بين المبالغة والبيان والإيجاز،أمّا فائدته من الكلام،فهي أنّك إذا قمت بتشبيه صورة بصورة أخرى أحسن منها،فإنّ ذلك سيثير في النّفس خيالا حسنا لتلك الصّورة يدعوا إلى التّرغيب فيها والعكس صحيح.[1]

التّشبيه هو صورة من أسلوب من أساليب البيان يقوم على تمثيل أمر معيّن بأمر آخر لإشتراكهما في صفة والربط بينهما بواسطة أداة تشبيه، وأركان التشبيه أربعة هي كالتّالي:[2]

**1)المشبّه:**وهو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره.

**2)المشبّه به:**وهو الأمر الذي يلحق **به** المشبه،ويسمّيان طرفي التّشبيه.

3) **وجه الشّبه:**وهو الوصف المشترك بين الطرفين ،وقد يذكر وقد يحذف.

4)**أداة التّشبيه:**تستعمل كرابط بين طرفي التّشبيه وقد تذكر داخل الكلام وقد تحذف.

وردت التّشبيهات بكثرة في المشاهد الوصفيّة في أكثر من موضع داخل هذا العمل الأدبي،والتي كان غرضها هوتوضيح المعنى وتأكيده،ويظهر ذلك من خلال

[1]ينظر:غانم جواد رضا الحسن،الرسائل الأدبية النثوية في القرن الرابع من الهجرة العراق و المشرق الإسلامي،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1 ،2001م ،ص467،ص468.

[2]محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب،ص248.

قول المؤلّف :" كانوا يبدون لكم مثل الملائكة.."[1]هنا تمّ تشبيه أولاد السّيّد (ط) بالملائكة لأنّهم كانوا في غاية الجمال والأناقة واللّباقة .

وقوله :" فإذا بك تسمع موسيقى عذبة،وصلت إلى سمعك كالسّحر،"[2]فشبّه الكاتب الموسيقى العذبة بالسّحرلشدّة إعجابه بها.

وقوله أيضا :

" وكلّ ذلك يتناغم مع أجسام الحصّادين التي تنحني موجّهة المناجل الحادة كالسيوف القاطعة نحو السّنابل"[3]،حيث شبّهت المناجل الحادة التي كان يستعملها لفلاحون في موسم الحصاد،بالسّيوف القاطعة نظرا لحدّتها.

**2)التّناص:**

من بين الظّواهر الأسلوبيّة البارزة داخل السيرة نجد ظاهرة التناص،أومايعرف في الدراسات النقدية الحديثة بتداخل النّصوص داخل النّص الأدبي الواحد،عن طريق القيام بعمليّة إعادة إنتاجها من جديد.[4]

ظهر مصطلح التّناص لأوّل مرّة على يد الباحثة جوليا كريستيفياJuliakristiveaفي عام1966م،وذلك من خلال نشرها لمقالين تحت عنوان السيميائية والتناص في مجلتي(Tel–quel) و(Critique). [5]

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 10.

[2]المصدر نفسه،ص19.

[3]نفسه،ص 32.

[4]ينظر:جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا ،دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا ،دمشق ،2010م،1430هـ ،ص 165.

[5]أحمد الزغبي،التناص"نظريا وتطبيقيا"،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1420،2هـ/2000م،ص11.

ترى جوليا كريستيفيا Juliakristiveaبأنّ كلّ نصّ أدبيّ هو عبارة عن تشكيلة من الإستشهادات،فكلّ نصّ أدبيّ يتضمّن نصوصا أدبيّة أخرى سابقة عليه،تتجانس معه مشكّلة نصّا أدبيّا جديدا[1].

من أنماط التّناص الموظّفة داخل السّيرة نجد:

**أ)التوظيف الديني:**نعني بالتّناص الدّيني قيام الكاتب بإقتباس أوتضمين أو أخذ نصوص دينيّة من القرآن الكريم أو الحديث النّبوي الشّريف أو الخطب أو الأخبار الدّينيّة ويعيد دمجها في نصه الروائي الأصلي وذلك للتأكيد على أهمّية الثرات الدّيني داخل المجتمعات العربيّة[2].

**1)الإقتباس من القرآن الكريم:**ونعني به تضمين كلام الله عزّوجلّ دون الإشارة إلى النص المقتبس منه ،فإذا تمت الإشارة إلى ذلك سمّيذلك عقدا[3].

يظهر الإقتباس من القرآن الكريم بشكل واضح في قول الكاتب: " والتين والزيتون و"الصنوبر"ومداشر في سفوح الجبال تتكون من بيوت متلاصقة جميعا فيما بينها[4] "،وهذا المقطع هو عبارة عن إقتباس من سورة التين"وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ "[ سورة التين الآية (1)]

[1]ينظر: أحمد الزغبي،التناص"نظريا وتطبيقيا""،ص12.

[2]ينظر:المرجع نفسه،ص37.

[3]ينظر:محمد التونجي،المعجم المفصّل في الأدب،ص120.

[4]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص09 .

ومن صور الإقتباس من القرآن الكريم أيضا،نجد حديث الفتى عن تمكّنه من حفظ حزبين من القرآن الكريم "هما حزب سبح وحزب عمّ يتساءلون ،كانت تلك التّجربة مفيدة."[1]

يبدأ حزب سبح في القرآن الكريم بسورة الأعلى"سَبِّحِ ٱسْمَ رَبِّكَ ٱلْأَعْلَى" [ سورة الأعلى الآية( 1)] وينتهي بسورة النّاس "قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ"[سورة الناس الآية (1)]

وحزب "عمّ"الذي يبدأ بسورة النّبأ"عَمَّ يَتَسَآءَلُونَ "سورة النبأ الآية 1" وينتهي بسورة الطّارق" وَٱلسَّمَآءِ وَ ٱلطَّارِقِ"[ سورة الطارق الآية (1)].

**2)توظيف الشّخصيات الدّينية :**

وُظِّفَتْقصّة علي رضي الله عنه داخل السيرة،من خلالالتعبيرعن"شجاعته الخارقةفي محاربته الكفار والأعداء العديدين،الذين كان من بينهم الجنّ أيضا الّذين طاردهم حتى في السّماء السّابعة والأرض السّابعة[2]".

وهذه القصّة قد أخذها الكاتب من الحديث التالي :

" أخبرنا أحمد بن حرب قال :حدثنا أسبط عن نعيم بن حكيم المدائني قال :حدثنا أبو مريم قال :قال علي انطلقت مع رسول الله ﷺ حتى أتينا الكعبة فصعد رسول الله ﷺ على منكبي ،فنهض به علي.فلما رأى رسول الله ﷺ ضعفه قال له :"اجلس" فجلس،فنزل نبي الله ﷺ فقال:"اصعد على منكبي "فنهضبه رسول الله ﷺ –فقال علي:إنّه ليخيلني أني لو شئت لنلت أفق السماء فصعدت على الكعبة وعليها تمثال من صفر أو نحاس، فجعلت أعالجه لأزيله يمينا وشمالا،وقداما ومن

[1]أحمد الزغبي،التناص"نظريا وتطبيقيا"،ص 09.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 54 .

بين يديه،ومن خلفه،حتى إذا استمكنت منه قال نبي الله صلى الله عليه و سلم "اقذفه" فقذفت به ...إلخ[1].

وكأنّ الكاتب حاول من خلال هذا المقطع تخيّل وقوف علي رضي الله عنه فوق الكعبة لرمي الأصنام من فوقها،وكأنّه صعد إلى السّماء ولمسها بيديه.

ومن بين صور التّوظيف الدّيني ،نجد توظيف الكاتب لصيغة الدّعاء:

- صبّحك الله بخير.[2]

-يارب..سهل له..يا إلهي..لكي يبيعها جميعا،لن يعود إن شاء الله..إلا بيديه فارغتين.[3]

وتوظيفه أيضا لصيغة القسم :"

- أقسم ...لن أتوقف عن الدراسة إلاّ عند إستحالة المواصلة.[4]

**ب)توظيف التّراث الشّعبي** :إلى جانب التّناص التّاريخي والدّيني والأدبي في السّيرة،قد تكرّرت نماذج من الأدب الشّعبيّ أو الأمثال الدّارجة والأغاني والأساطير[5].

[1]أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسائي،خصائص أمير المؤمنين" علي بن أبي طالب رضي الله عنه،تح: حمد ميرين البلوشي،مكتبة المعلا،الكويت ،ط1 ،1406ه/1986 م ،ص135/134.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص109.

[3]المصدر نفسه،ص 116.

[4]نفسه،ص 211.

[5]أحمد الزغبي،التناص"نظريا وتطبيقيا"،ص63.

**1)المثل الشّعبي :**

يعرف المثل الشّعبي بأنّه :"الكلام المتداول على ألسنة النّاس،والذي يحملالحكمةالتي يحملها في تعبيره عن تجاربهم في الحياة"[1].

يعدّ المثل الشّعبي مرآة عاكسة لواقع وتقاليد المجتمع،وهو عبارة عن جمل قصيرة تحمل خبرات وتجارب واقعيّة عاشها قائلي الأمثال وإنطلاقا من ذلك قاموا بصياغته[2].

من بين الأمثلة الشّعبية الملاحظ إستعمالها داخل السّيرة :

"بعدما شاب علقولو حجاب "و"خطا الغرس فيمارس"[3]،وهذين المثلين الشعبيّين يقالان للشّخص الذي يقوم بأمر في وقت متأخر وفي مرحلة متقدمة من عمره و يكون هذا العمل لا يناسب سنه.

"الأعور في وسط العميان ملك"[4]،ويضرب هذا المثل عندما يكون شخص لديه مهارات قليلة ويقارن بأشخاص لايملكون أي مهارة نهائيا،وقد استعمل الكاتب هذا المثل لأن الفتى كان يجيد اللغة الفرنسية نوعا ما أما زملاؤه في المدرسة فكانوا لايجيدونها إطلاقا.

[1]ينظر:أسماء عبد الرؤوف عطية ،المثل الشعبي و اهميته في المجتمع الجزائري،مجلة آفاق علمية،جامعة تمنراست ع73،جويلية 2018،ص 207.

[2]ينظر:محمد التونجي،المعجم المفصّل في الأدب،ص132.

[3]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 139.

[4]المصدر نفسه،ص 139.

**2)الأغنيةالشّعبية:**

يعـــرّف ألكســـندرهجرتي ALEXANDER/HEGERTYالأغنيـــة الشـــعبية بأنّهـــا قصـيدة شـعريّة ملحّنـة تـرتبط إرتباطـا وثيقـا بإحسـاس الفـرد ومشاعره،شـاعت منـذ القـديم ولازالـت متداولـة الـى غايـة اليوم،فمؤلّفهـا مجهـول كتبهـا ولحّنهـا وأدّاهـا،ثمّ تناقلهـا النّـاس الذين سمعوها شفاهة عبر الأجيال[1].

وظّف الكاتب أغاني شعبيّة وأناشيد متوارثة،من بينها :

أغنية حول مدح النّبي صلّى الله عليه وسلم:

- يا صلاة الله على نبينا
- واللي رباتو حليمة
- ما يتحاسب ما يتعاقب.[2]

وهـذه الأنشـودة الدينيـة غالبـا ماتكرّرهـا النسـاء للأطفـال فـي المواسـم الدّينيـة كمناســبة الإحتفــال بالمولــد النّبــوي الشــريف،أوالهجرة النبويــة أو ليلــة الإســراء والمعراج،لترسيخ الرّوح الدّينية في عقول الأطفال .

**3)الأساطير الشّعبيّة :**

معـروف عـن الأسـطورة بأنّهـا عبـارة عـن حكايـا مقدّسـة تنبعـث مـن الحاجـة إلــى تنظــيم المعتقــدات الدينيّــة والتّعبيــر عــن معــارف الإنســان البــدائي،وهي عبــارة عـن قصـص متوارثـة منـذ أقـدم العهـود الإنسـانية،تكون حافلـة بـالمعجزات والخـوارق التــي تجمــع بــين الواقــع والخيــال وتمتــزج فيــه عــالم الكائنــات الحيّــة (الإنســان

[1]ينظر:عبد القادر نطور،الأغنية الشعبية في الجزائر "منطقة الشرق الجزائري نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية ،جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م/1430هـ،ص13.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 81.

،الحيوان،النباتات)،بعالم القوى الغيبيّة الّتي آمن بها الإنسان البدائي وصدّق بألوهيتها[1].

تعتمد الأسطورة على المعتقدات الدّينيّة كثيرا،ففي البداية كانت عبارة عن واقعة تاريخيّة حقيقيّة ومن بعد ذلك ومع تطور العصور أضيفت له إضافات جعلته أمرا خارقا لايمكن للعقل تقبله،ومرتبطا بالآلهة[2].

إعتمد الكاتب على مجموعة من الأساطير والخرافات داخل السّيرة منها:

***أسطورة زهرة ترقويّة :**

"فالزهرة الترقويّة هي صاحبة هذه العين،هل ترى..إنّها تحرسها من هناك وتمنع أيّ واحد من الإقتراب منها ستأكلك إن رأتك تنزل إلى هناك،امش إذن واسكت"[3]،وقد تعدّدت الأساطير حول زهرة منها الأسطورة التي تتحدث عن زهرة التي ماتت من العين [4]،بسبب جمالها الساحر.

وأيضا خرافة الغولة الّتي كانت متجدّرة في الثّرات الأدبي الشعبي الجزائري وتعددت الأساطير حولها منها أسطورة عشّ الغولة[5]،التي تتحدث عن الفلاّح الّذي تزوّج من غولة وأنجب منها طفلا ،فأكلت نصفه وعندما إكتشف حقيقتها بأنّها ليست إمرأة عاديّة كباقي النّساء أخبر أهل القرية بذلك،لكنّها هربت داخل

[1]ينظر:عبد القادر بلعالم،السّؤال الدّيني في المتخيّل الأسطوري اليوناني،مجلة المعيار،جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف،مج 25،ع55، 2021م،ص 235 .

[2]ينظر:محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب،ص92.

[3]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 69 .

[4]عبد الرّحمان بوزيدة،قاموس الأساطير الجزائرية ،مركز البحث في الأنتروبولوجية الإجتماعية والثقافية ،وهران ،الجزائر 2005م،ص 83.

[5]المرجع نفسه،ص54 .

جدع شجرة وتحوّلت هذه الشّجرة إلى شكل غريب ومخيف،وأصبحت أغصانها تشبه الوحش.

إستعملت والدة الفتى أسطورة الغولة،كوسيلة لتخويف إبنهاداخل السّيرة:

"هيه أرأيت..لماذا لا تسكت وتنام،هاهي الغولة قد جاءت سمعتك تتكلم فجاءت،هيا ..اسكت ..سأطلب منها أن تذهب ولكن اسكت،اذهبي أيتها الغولة ،لقد نام،اذهبي عند أولادك..اذهبي ."[1]

وظّف المؤلف أيضا أسطورة بن كلبون،حيث عرّف ابن كلبون قائلا" مخلوقات طويلة الجسم،أجسامها آدميةولكنّ رؤوسها كلاب،وهي تمشي على رجلين كالإنسان،كان هناك من يسميها "بني كلبون"[2].

وقد شاعت هذه الأسطورة كثيرا في القديم،حيث قام بحكايتها رجل سافرمن قريته تاغيث على حماره،وفي طريق سفره مرّعلى قرية إسمها بني كلبون،سكّانها يأكلون البشر ،وعندما جهّزوا لقتله وأكله إستطاع الفرار منهم.[3]

**3)الرّمز :**

هو الأسلوب الفنّي الذي يعتمده الكاتب عبر توظيفه لمجموعة من الإشارات والعلامات التي تساعده على توصيل المعنى الذي يريده إلى القارئ[4]،فالعَلَمُ وهو قطعة من القماش الملوّن ،يرمز إلى الوطن والأمّة

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب ،ص70وص71.

[2]المصدر نفسه،ص68 .

[3]ينظر:عبد الرحمان بوزيدة،قاموس الأساطير الجزائرية ،ص 80وص81.

[4]ينظر:جبور عبد النور،المعجم الأدبي،ص123.

،والصّليب يرمز إلى المسيحيّة ،والهلال يرمز إلى الإسلام،كما إستخدم الشّعراء ريح الصّبا رمزا للمحبوب الغائب...إلخ[1]

وظّف الكاتب بعض الرّموزالتي تثري تجربته الكتابيّة،حيث حاول شحن نصّه بتدفّقات رمزيّة ،ثنائي بلغته عن المباشرة والنّمطية،ومن بين هذه الرّموز نجد:

**1)سيمفونيةالعذاب:**

رمز سيمفونية العذاب[2]،موجود في العنوان وتكرّر أيضا في ثنايا السّيرة أكثر من مرّة،وذلك للإشارة إلى الظّروف الصّعبة التي مرّ بها الكاتب في حياته،وشكّلت بالنسبة إليه ألحانا تعزف وتعبّرعن عذابه الذي كان يشعر به،في سبيل دخوله إلى المدرسة وإكمال دراسته.

**1) علي[3]بن أحمدالمجروح:**

رمز للمجاهدين وشهداء الثورة التحريرية الجزائرية الذين ضحوا بالنفس والنفيس،في سبيل تحرير وطنهم الجزائر.

**2) حسين الروك:**

شخصية حسين الروك التي رمز من خلالها الكاتب إلى بعض الجزائريّين الخونة الذين باعوا ضميرهم وبلدهم للمستعمر الفرنسي،وكانت النّتيجة أن خسروا وطنيتهم وأرواحهم أيضا.

[1] محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب،ص388.

[2] مصطفى فاسي،سمفونية العذاب غلاف السيرة .

[3] المصدر نفسه، ص35 .

استخدم مصطفى فاسي الرّمز كوسيلة للتّعبيرعن ظروفه النفسية والإجتماعية بطريقة غير مباشرة،حيث أن القارئ لن يتمكن من فهم دلالة كل رمز من الرموز المستعملة إلا بعد قراءته للمتن[1].

3) **الفلاقة[2]:**

هي رمز وتسمية كان يطلقها المستعمر الفرنسي على المجاهدين الجزائريّين.

**4)التّضاد :**

هوأن يطلق اللّفظ الواحد على المعنى وضدّه،مع مراعاة تقابل الإسم مع الإسم والفعل مع الفعل[3].

فضّل المؤلف الجمع بين الكلمات المتناقضة داخل هذا المؤَلَّف،بغرض إثارة حيرة القارئ،وجعله يطرح جملة من التّساؤلات داخل ذهنه:

– لماذا وظّف الكاتب هذه الكلمات المتضادّة،أكان عنده غرض من فعل ذلك ؟

من بين الكلمات المتضادّة التي اعتمد عليها الكاتب داخل السيرة:

1)النجاح ≠ الإخفاق،الربح ≠الخسارة وهذا ما تجسده هذه العبارة "فصل النجاح أوالإخفاق ،الربح أوالخسارة"[4]،ولعلّ الكاتب قد أراد بذلك التّعبير عن التحوّل الكبير الذي طرأ على حياته،حيث كان مجرّد طفل أمّي فاشل،وتحوّل إلى أديب مشهور ناجح.

---

[1]عمرة مروى،مسعود وقاد،دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديثة "أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجا"،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،جامعة الوادي،مج13 ،ع15،15مارس2021،ص2638.

[2]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص93 .

[3]ينظر :سليم مزهود،دلالة التضاد في القرآن الكريم،مجلة المرتقي،المدرسة العليا للأساتذة،مستغانم،مج04،ع02،أوت2021م،ص42.

[4]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص09 .

2) كلمتي الماضي ≠ الحاضر في عبارة " فعرفت أنّ الماضي هوالماضي والحاضر زمن آخر مختلف"[1]،فحياة المؤلّف بين الماضي والحاضرقد تغيّرت تماما.

3) الأصغر≠ الأكبر في عبارة"كنتم جميعا أطفالا وكنت أنت أصغرهم مع ابن عمكحسن، وكان علي هو الأكبر.."[2]

4)اليمين ≠ اليسار وتحت ≠ فوق في عبارة "وجعل يحرك رأسه من اليمين إلى اليسارومن تحت إلى فوق دون توقف"[3].

**5)توظيف اللّغة الهزليّة السّاخرة :**

جمع الكاتب بين الجدّية والهزل والسّخرية في لغة سيرته،وذلك في أكثر من موطن داخل السّيرة،كحديثه عن قصّة الصّورة الجماعيّة التي التقطها الفتى مع عائلته"بعد أيّام قليلة جاء أبوك بالصّورة،كانت صورة مضحكة نوعا ما،أوبدت لك أنت على الأقلّ كذلك،كنتم تنضمّون إلى بعضكم بقوّة وتفتحون أعينكم بشكل مبالغ فيه خاصّة أنتم الأطفال".[4]

وحكاية حسن إبن عمّ الفتى مع المعلّم أحمد،الذي كان يدبّر مكيدة مضحكة لأخيه وإذا بالمعلّم هو من يتناول المقلب"فمثلا،ذات صباح،عندما كان المعلّم الّذي كان يسكن آنذاك غرفة صغيرة ملحقة بالمدرسة يدور حول منعطف جدار المدرسة متّجها نحو المرحاض وهو يحمل في يده إناء من الماء،وقد كان الجوّ ما يزال شبه

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،،ص12 .

[2] المصدر نفسه،ص35.

[3] نفسه،ص35

[4] نفسه،ص 142.

مظلم ،إذا به يقفز إلى فوق بفعل حركة قويّة صادرة من شخص نبع له من وراء الجدار...الّذي تبيّن للمعلم أنّه لم يكن سوى حسن."[1]

وحكايات الفتى الطّريفة مع خاله،عندما كان يدبّر له المقالب المضحكة:

-هاه خدعتك ،أنا لست نائما..

-فصاح فيك:

-أيّها العفريت ...

-وضحك جميع من في الرحبة..[2]

**2.2)التّخييل على مستوى هندسةالنص:**

يظهر التخييل على مستوى هندسة النّص داخل السّيرة من خلال إعتماد الكاتب على الجمل الإعتراضيّة والحذف واللّعب بمواضع علامات التّرقيم ...إلخ.

**أ)الإعتمادعلى*الجمل*الإعتراضية :**

وهي الجملة التي لايكون لها محلّ من الإعراب،لأنّها تكون عبارة عن إعتراض يقع بين شيئين متلازمين نحويّا،يحتاج كل منهما إلى الآخر،كأن تقع بين المبتدأ والخبر،والفعل والفاعل،والفعل والمفعول والشّرط والجواب،والصّفة والموصوف.[3]

من صور إستخدام الجمل الإعتراضيّة داخل هذا العمل الأدبي،قول المؤَلِّف:

---

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 148.

[2]المصدر نفسه،ص 59 .

[3]ينظر:رابح بومعزة ،تحليل البنية العميقة لصور الجملة الإعتراضية في القرآن الكريم،مجلة البحوث والدراسات،جامعة الوادي،ع 3،جوان2006م،ص 177 .

1. **بين الفعل والمفعول:**كي أبلغ–فقط–الشهادة الإبتدائية.[1]
2. **الإعتـراض بـين الشـرط وجوابـه:**فـإذا كـان العـام جمـيلا–وجمالـه يبـدأ مـع الربيـع– فـإن موسم الحصاد "**والدراس**"،يمر في غاية الإبتهاج.[2]
3. **الإعتـراض بـين الحـرف الناسـخ ومادخـل عليـه:**علـي هـذا كـان –فعـلا– يملـك مـن الصحة مايحسده عليه الآخرون.[3]

**ب)الحذف :**

وهـو عبـارة عـن عنصـر مـن عناصـر الإنزيـاح التركيبـي الأسـلوبي ،يكـون بحـذف حـرف أو كلمـة مـن جملـة معيّنـة،ويكون أحيانـا بحـذف جملـة كاملـة،مع المحافظة على معناها المستفاد من سابقاتها.[4]

ويشمل الحذف داخل السيرة الإعتماد على:

**1)نقاط المسكوت عنه:**

1. علم أولادك يا عبدو.. علم أولادك..[5]
2. كنـت تقـف بينهمـا..كانـا ينهيـان حـديثهما عنـدما وضـع السـيد (ط) يـده علـى رأسـك بعـد أن قبلك.[6]
3. أوهي بالأحرى دروسك الاخيرة في .. في ... [7]

---

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص 137.

[2]المصدر نفسه،ص 29 .

[3]نفسه،ص 49.

[4]ينظر :فوزية دندوقة،الإنزياح التركيبي ودلالاته "قراءة في أسلوبية يوسف وغليسي"،مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،مج 2،ع 03، ص 14 .

[5]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب ،ص 05 .

[6]المصدر نفسه،ص 08.

[7] نفسه،ص 222.

**2)حذف ضمير أوأداة نداء :**

من خلال قول الكاتب:

1. لا تذكر بالضبط ... حروف متفرقة تحفظها و تعيد كتابتها[1]

حروف متفرقة⇐حذف ضمير الغائب هي ،ففي الأصل يجب القول هي حروف متفرقة.

2. أيها العفريت[2]⇐ حذف اداة النداء " يا" قبل المنادى أيها ففي الأصل يجب القول يا أيّها العفريت.
3. إلهي ...أريد أن اتعلم[3]⇐ حذف أداة النداء "يا" ففي الاصل يجب القول يا إلهي ...أريد أن اتعلم.

**ج.علامات التّرقيم:**

**1) النّقطة:**

هي نقطة النّهاية التي توضع عند إنتهاء المعنى في آخر الفقرة أو الجملة[4].

إستعمل الكاتب علامة ترقيم النّقطة داخل السّيرة تارة في ختام الكلام:

1)= تلك القصص الجميلة الطريفة والمثيرة التي كان يحكيها لك ولغيرك أثناء بعض الأماسي أخوك الكبير [5].

---

[1]مصطفى فاسي،سمفونية العذاب،ص 17.

[2]المصدرنفسه،ص59.

[3]نفسه،ص25 .

[4]ينظر:فخر الدين قباوة،علامات الترقيم في اللغة العربية،دار الملتقى للطباعة والنشر والتوزيع،سوريا، ط1،1428ه/2007م،ص57.

[5]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص14.

2)=مع ذلك فقد كان لأخيك هذا تأثير كبير في مسار حياتك.. تأثير لاشك أنه لم يعرفه ولم يشعربه هو نفسه إلى الآن[1].

وتارة أخرى بين العبارة والأخرى ليس للتعبير عن توقف الجملة،وإنما قد وضعها تماشيا مع حالته النفسية المتقلبة بتقلب الأحداث ومن أمثلة ذلك:

- لاشك أن الأمر لايعود فقط "إلى قوة ما " تحمله العبارة نفسها.من معنى[2].
- ولكن إلى أمور أخرى أيضا سابقة على سماعك لها. وإلى ظروف كنت تعيشها،وواقع كنت تلاحظه[3].

1)**الإستفهام:**هورمز يوضع في آخر العبارة الإستفهامية [4].

إستعمل هذا الرمزفي بعض المواضع داخل السيرة في نهاية الجملة الإستفهامية:

- وهم يتساءلون:ماذافيالأمر ?ماذايجري ?[5]

إستبدلت علامة التّرقيم الإستفهامية بعلامة أخرى من علامات التّرقيم،وذلك لجذب انتباه القارئ،كالفاصلة مثلا التي من المفروض أن يكون موضعها بين العبارات القصيرة والتّراكيب الطّويلة في الجمل،ولكنّ الكاتب إستعملها بدلا من علامة الإستفهام "وإلاّفماذا يمكن أن يكون،"[6]

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص14.

[2]المصدر نفسه،ص08.

[3]نفسه،ص08.

[4]ينظر:فخر الدين قباوة،علامات الترقيم في اللغة العربية،ص57.

[5]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص45.

[6]المصدر نفسه،ص22.

نجد أيضا بأنه قد تم استبدال علامة الإستفهام بنقطة التوقّف" تعرفوا شكون."،وبنقاط المسكوت عنه "من هم هؤلاء تكلم.."[1]

وقد إستعمل المؤلف أيضا نقاط المسكوت عنه وعلامة التّعجب كبديل عن علامة الإستفهام،وكما هو معروف فإنّ علامة التّعجب هي علامة ترقيم توضع في آخر الجملة التّعجبية، الّتي تصف إنفعالا نفسيّا للمتكلّم ويعبّر من خلاله عن مدى إعجابه بحدث أو شيء أو شخص معيّن[2]،ومن أمثلة ذلك قوله "مالذي بيني وبينه.. !"[3]

ومنه فإن الكاتب مصطفى فاسي قد عكس لنا مطلب الواقع والصّدق والحقيقة الذي تفرضه السّيرة الذاتية داخل هذا العمل الأدبي،ولكن مع الإعتماد على التّخييل كأداة جمالية تجذب القارئ من جهة وكوسيلة يتوارى بها عن عجزه عن تذكّره لبعض الذّكريات الماضية التي نسيها من جهة أخرى .

[1] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص46.

[2] ينظر :فخر الدين قباوة،علامات الترقيم في اللغة العربية،ص57.

[3] مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص126.

# خاتمة

- يعرف التّخييل بأنه تحويل الكاتب للصّور التي يقوم بتشكيلها داخل ذهنه، إلى واقع معاش بواسطة اللغة.
- يربط بين مصطلح التّخييل والخيال والتّخيُّل والمتخيِّل علاقة تأثير وتأثّر ،فكل مصطلح من هذه المصطلحات يكمل الآخر أثناء الحركة الذهنية للمُتخيّل.
- يشكّل التّخييل دورا مهمّا داخل العمل الأدبي الفنّي( الرواية ،الشعر،القصة)،لأن بواسطته يستطيع الكاتب التخلص من قيود الواقع والتّعبير عن أفكاره بكل حرّية.
- يعتبر الواقع في الأدب هو تعبير الكاتب عن حقيقة حياته،ومجتمعه داخل العمل الأدبي.
- إنّ ما يربط بين مصطلحي التّخييل والواقع هو علاقة تلازميّة وإرتباطيّة ،فالأديب يعتمد على التخييل أثناء روايته للأحداث كأداة ينقل لنا من خلالها صورة واقع مجتمعه بطريقة غير مباشرة.
- تعدّ السيرة الذاتية نوعا من أنواع الكتابة الأدبيّة،تقوم على سرد الكاتب لمراحل حياته التي عاشها وظروفها المختلفة ،عبر إسترجاعه لذكرياته الخاصة به، ثمّ يعمل على تدوينها.
- إرتبطت نشأة السيرة الذاتية في الأدب الغربي بإعترافات القديس أوغسطين ،وفي الأدب العربي الحديث والمعاصر،كانت البداية مع ظهور كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق،في القرن التاسع عشر ميلادي.
- يعدّ فنّ السّيرة الذّاتية من الأجناس الأدبيّة القديمة،حيث تعود نشأته في الأدب العربي القديم إلى العصر الجاهلي.
- يعد كتاب الفتى لرمضان حمود الذي أصدره سنة 1929م،هو أول إنجاز أدبي جزائري ينحو منحى سير ذاتي.

- يتداخل جنس السّيرة الذّاتية مع أجناس أدبيّة قريبة منها،وتجمع بينهما نقاط تشابه ونقاط إختلاف،ومن بين هذه الأجناس نجد:جنس الرّواية والقصّة والشّعر والرّسالة وأدب الرّحلة والمسرح والتّرجمة الذّاتية والمذكّرات والسّيرة الغيريّةواليوميّات وأدب الإعترافات.....إلخ.
- يحاول كاتب السّيرة الذّاتية نقل واقعه المعاش بكلّ أمانة وصدق،إلا أنّ ذلك لاينفي إعتماده على التّخييل كوسيلة يحاول بها إخفاء نسيانه لبعض الأحداث التي عاشها بالماضي،والتي يصعب عليه تذكّرها.
- من أهمّ المؤشّرات التي تثبت أن هذا العمل الأدبي هو عبارة عن سيرة ذاتية هو حضور الميثاق السير الذاتي،الذي أقره فيليب لوجون فالكاتب قد جعل من الشخصية الرئيسية لا تحمل أي إسم ،وأعلن جنس هذا العمل الأدبي على غلافه الخارجي بأنه سيرة ذاتية،كما أن السّارد هو متطابق مع المؤلف،ومنه فإن المؤلف والسارد والشخصية الرّئيسية متطابقان،إضافة إلى ذلك فإن الكاتب قد إعتمد على ضمائر الحكي التي تؤكد هذا التطابق منها:ضمير المخاطب " أنت" وضمير الغائب "هو" وضمير المتكلم " أنا".
- يعرف الرّاوي بأنّه المتكلّم أو السّارد الذييتولّى عمليّةالحكي أو القصّ،فيتولّى مهمّة سرد الحوادث،ووصف الشّخصيّات والأماكن.
- يقوم الراوي بتسعة وظائف مختلفة،وتتمثل في الوظيفة السّرديّة والوظيفة المباشرةوالوظيفة التعبيرية والوظيفة الإيديولوجية ووظيفة تتعلق بمواجهة الراوي لمن يروى له ووظيفة التقويم والوظيفة الجمالية ووظيفة التغريب ووظيفة التوثيق.
- ينقسم الراوي في الخطاب السّردي إلى سبعة أنواع فمنه ماهو ظاهر ومنها ماهوغير ظاهرومنها ماهو عليم منقّح ومنها ماهو عليم محايد،ومنها ماهو مشارك في رواية الأحداث ومنها ماهو غير مشارك ومنها من يروي الأحداث

من الداخل ومنها مايرويها من الخارج ونجد من الرّواة ماهو مفرد ومنها ماهو متعدّد.

- نلمح في سيرة سيمفونية العذاب إعتماد كاتبها على نوعين من أنواع الرّاوي هما الراوي المشارك الذي يشارك في أحداث السّيرة من البداية إلى النّهاية،ويبرز لنا من خلال ضمير المخاطب أنت والرّاوي الغائب الذي يتصرّف وكأنّه أجنبي عن الأحداث ويبرز لنا من خلال ضمير الغائب "هو".
- حاول الكاتب من خلال سيرته سيمفونية العذاب إيصال رسالة إلى القارئ مفاذها أنّه على الإنسان أن يسعى دائما لتحقيق أهدافه مهما كانت العراقيل والصّعوبات التي تواجهه كبيرة فمصطفى فاسي قد تحدّث عن المراحل الصّعبة والظّروف القاسية التي مرّبها في حياته منذ الطّفولة،وذلك من أجل دخوله إلى المدرسة وتحقيق أحلامه، ووصوله إلى ما هو عليه اليوم،فبعد أن كان طفل أميّا،أصبح أستاذ جامعيا وكاتب جزائريّ معروف.
- كان البناء السّردي في سيرة سيمفونية العذاب متكامل العناصر،من حيث الحدث والشّخصيات والمكان والزّمان واللّغة.
- عبّر الكاتب عن الواقع الجزائري في حقبة زمنيّة معيّنة،تمتدّ من الثورة المسلحة إلى غاية مرحلة ما بعد الإستقلال.
- قدّم الكاتب وصفا جماليا لكل مكان وشخصيّة موجودة داخل السّيرة،وهذا ما يجعل المتلقّي يخلق صورة لتلك الأوصاف في ذهنه،والتي تجعله يحسّ وكأنه يعرف تلك الأماكن والشّخصيات التي تشبه إلى حد بعيد الشّخصياتوالأماكن الموجودة داخل مجتمعه.
- استطاع مصطفى فاسي توظيف التخييل كعنصر فعّال داخل البنية السردية لهذا العمل الأدبي،كأداة جماليّة الغرض منها هو إيصال ما يريد الكاتب إيصاله حول

الواقع المزري الذي كان معاش في فترة إحتلال فرنسا للجزائر،وما كان منتشر داخل المجتمع الجزائري،من جهل وأمّيّة بسبب السّياسة الإستعماريّة المستبدّة.

- اعتمد مصطفى فاسي على مجموعة من الطّرائق في رسم ملامح الشخصيات وصفاتها وسلوكيّاتها،فتراوحت أنماط الشّخصيات بين حاكم مستعمر مستبد،ومحكوم مستَعْمَر،وبين مدافع عن أرضه وبين بائع لبلده.
- ما يظهر على الأحداث هو إستعمال الكاتب للمبالغة في سرده للوقائع ،وذلك لتشويق القارئ وإثارة حسّالتّأويل داخل ذهنه.
- تحرّر الكاتب من القيود التي تفرضها الكتابة السّيرذاتية،وقام بخرق التّسلسل الزّمنيللأحداث في أغلب صفحات السيرة.
- يظهر التّخييل على مستوى اللّغة من خلال توظيف الكاتب لعنصر التّناص والتّشبيه والرّمز،بالإضافة إلى إستعماله للّغةالهزليّةالسّاخرة.
- يظهر التّخييل على مستوى هندسة النّص،من خلال توظيف نوع من أنواع الإنزياحات التّركيبية يعرف بإسم الحذف،وتوظيف الجمل الاعتراضية،واللّعب بأماكن علامات التّرقيم.

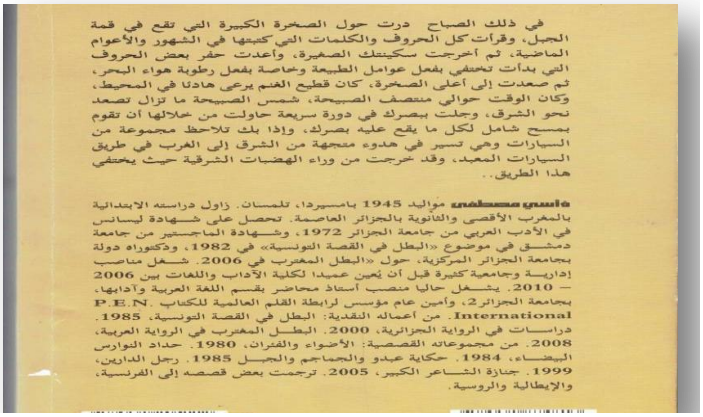
كانت تلك هي خاتمة البحث،وفيها تحصيل لما أوردنا بعد التفصيل ،بحثنا ونسأل الله العليّ العظيم أن يعلّمنا ما ينفعنا وينفعنا ماعلّمنا.

# ملحق

## سيرة سيمفونيةالعذاب لمصطفى فاسي:

### غلاف السيرة[1]

الواجهة الأمامية للغلاف



في ذلك الصباح درت حول الصخرة الكبيرة التي تقع في قمة الجبل، وقرأت كل الحروف والكلمات التي كتبتها في الشهور والأعوام الماضية، ثم أخرجت سكينتك الصغيرة، وأعدت حفر بعض الحروف التي بدأت تختفي بفعل عوامل الطبيعة وخاصة بفعل رطوبة هواء البحر، ثم صعدت إلى أعلى الصخرة، كان قطيع الغنم يرعى هادئا في المحيط، وكان الوقت حوالي منتصف الصبيحة، شمس الصبيحة ما تزال تصعد نحو الشرق، وجلت ببصرك في دورة سريعة حاولت من خلالها أن تقوم بمسح شامل لكل ما يقع عليه بصرك، وإذا بك تلاحظ مجموعة من السيارات وهي تسير في هدوء متجهة من الشرق إلى الغرب في طريق السيارات المعبد، وقد خرجت من وراء الهضبات الشرقية حيث يختفي هذا الطريق..

**فاسي مصطفى** مواليد 1945 بامسيردا، تلمسان. زاول دراسته الابتدائية بالمغرب الأقصى والثانوية بالجزائر العاصمة. تحصل على شهادة ليسانس في الأدب العربي من جامعة الجزائر 1972، وشهادة الماجستير من جامعة دمشق في موضوع «البطل في القصة التونسية» في 1982، وتكنوراه دولة بجامعة الجزائر المركزية، حول «البطل المغترب في 2006. شغل مناصب إدارية وجامعية كثيرة قبل أن يعين عميدا لكلية الآداب واللغات بين 2006 – 2010. يشغل حاليا منصب أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الجزائر2، وأمين عام مؤسس لرابطة القلم العالمية للكتاب P.E.N. International. من أعماله النقدية: البطل في القصة التونسية، 1985. دراسات في الرواية الجزائرية، 2000. البطل المغترب في الرواية العربية، 2008. من مجموعاته القصصية: الأضواء والقيران، 1980. حداد النوارس البيضاء، 1984. حكاية عبدو والجماجم والجبل 1985. رجل الدارين، 1999. جنازة الشاعر الكبير، 2005. ترجمت بعض قصصه إلى الفرنسية، والإيطالية والروسية.

الواجهة الخلفية للغلاف

– علم أولادك يا عبدو.. علم أولادك..

لاشك أنه وهو يضع يده اللطيفة على رأسك ويخاطب والدك في لهجة جادة وواثقة بهذه العبارة، لم يكن يعلم ذلك الحجم وتلك الأبعاد اللامتناهية التي ستأخذها في نفسك هذه العبارة الصغيرة.

كان الرجل (السيد ط) في غاية الأناقة والنظافة واللطف، كان في زيارة عائلية لأسرتك، فبالإضافة إلى المصاهرة التي تجمع بين أسرتك وأسرة (السيد ط) فإن السيد (ط) كان يستلطف أباك ويكن له احتراما خاصا.

كان الرجل عندما يحضر –وهو لا يحضر إلا مرة واحدة في السنة أو حتى في عدة سنوات– تتحرك جميع البيوت المتجاورة في القرية، فهو لابد أن يزورها جميعا، لذلك فبمجرد وصول خبره إلى أحد هذه البيوت تعلن حالة الطوارئ، فمن يسرع إلى استقباله. وهم الرجال عادة، ومن يعجل – وهن النساء يكنس البيوت والساحات ورش الأرض الترابية أمام البيوت وباحاتها مع قلة الماء، ومن ينزل الأفرشة المحفوظة لمثل هذه المناسبة، وقد يكون منها ما سيستعمل لأول مرة، ومن يسرع نحو قطيع الغنم وهم عادة إخوتك الكبار لاختيار أحسن كبش محظوظ للتضحية به بالمناسبة.

وعلى العموم، ومهما كان البرنامج الذي يطبقه السيد (ط) خلال زيارته، في كل مرة والذي يقلب حياة البلدة الراكدة إلى حدث كبير هو حدث الموسم، ومهما كانت المدة التي سيقضيها في زيارة كل بيت وكل أسرة والتي تستغرق دقائق، أو ساعة من زمن، فإن نهاية هذا البرنامج لابد أن تكون في بيتكم.

كنت صغيرا لا تعرف تفاصيل الزيارة، ولا الخطوات التي تمر بها، ولكنك تفكر الآن أن هذه الزيارة كانت لا تخلو من بهجة، وإلا فلماذا يجب أن يكون ختامها دائما في بيتكم، ويكون مكوث الضيف عندكم

الصفحة الأولى من السيرة[2]

[1] مصطفى فاسي سيمفونية العذاب غلاف السيرة.
[2] المصدر نفسه،ص05.

فاسي مصطفى

سيرة

سيمفونية العذاب

سيمفونية العذاب / سيرة
فاسي مصطفى / كاتب جزائري
الطبعة الأولى / الجزائر 2013

حقوق الطبع محفوظة

جميع الحقوق محفوظة لدارالنشر الفضاء الحر ومنشوارات بغدادي.
لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق إستعادة
المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشرين

الإيداع القانوني : 6014 – 2013
ردمك : 3 – 81 – 874 – 9961 – 978

*

الصفحة الثانية والثالثة من السيرة[1]

[1] امصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،ص02وص03.

**مؤلفات أخرى للكاتب مصطفى فاسي[1]:**

**اعماله النقدية:**

*البطل في القصة التونسية سنة1985م.

*دراسات في الرواية الجزائرية سنة2000م.

*البطل المغترب في الرواية العربية سنة2008م.

**2) المجموعات القصصية :**

*الاضواء والفئران سنة1980م.

*حداد النوارس البيضاء سنة1984م.

*حكاية عبدو والجماجم والجبل سنة1985م.

*رجل الدارين سنة1999م.

*جنازة الشاعر الكبير سنة2005م.

[1]مصطفى فاسي،سيمفونية العذاب،غلاف السيرة.

# قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

**أولا :المصادر:**

**1. المعاجم:**

- جبران مسعود،معجم الرائد،دارالعلم للملايين،بيروت،لبنان،ط 7، 1992م .
- مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي،القاموس المحيط،تج:مكتب تحقيق الثرات في مؤسسة الرسالة،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشروالتوزيع،بيروت،لبنان،ط08،2005 م/1462 هـ.
- مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،القاهرة،ط2004،4م /1425هـ.
- محمد التونجي،المعجم الأدبي،دار الملايين،بيروت،ط1 ،1979.
- ابن منظور،لسان العرب،دار المعارف،القاهرة،2010م/1431هـ.
- نواف نصار،معجم المصطلحات الأدبية "عربي-إنجليزي"،دار المعتز،عمان،2011م.

2. **الكتب:**

-أبي الحسن حازم القارطاجني،منهاج البلغاءوسراج الأدباء،تح:محمد الحبيب ابن الخوجة،الدار العربية للكتاب،تونس،2008م.

- الخطيب البغدادي:تاريخ بغداد،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج1،(د،ط)، (د،ت).

-ابن طباطبا،عيارالشعر،شروتح:عباس عبد الستار مرة نعيم زرزور،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ،2005م/ 1426هـ

- أبــوالفرج الأصــفهاني،علي بــن الحســين،الأغاني،تح:دار إحيــاء الثــرات العربــي بيروت، 1994م.
- الغزالي،مشكاة الأنوار،تح وتقد:أبو العلاء العفيفي،الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة،1964م.
- عبــد القــاهربن عبــدالرحمان بــن محمد الجرجــاني الدحوي،أســرار البلاغــة،دار المدني،المؤسسة السعوديةبمصر،القاهرة،ط1،1991م/1412هـ.
- نصــر محمد الفارابي،رســالة فــي قــوانين صــناعة الشــعراء"ضــمن كتــاب فــن الشعر"،تح:عبد الرحمان بدوي،دار نهضة مصر، ط1،القاهرة،1953م.

**3. الدواوين:**

- سامي البارودي،ديوان البارودي،تح:علي الجارم،محمد شفيق معروف،دار العودة للطباعة والنشر، بيروت،1998م.
- مفدي زكريا،إليادة الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1987م.
- مفدي زكريا،اللهب المقدس،دار موفم للنشر،الجزائر،2007م.

**ثانيا: المراجع:**

**أ) المراجع المترجمة:**

- أندريه مورا،فن التراجم والسير الذاتية،تر:أحمد درويش،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،1999م.
- جيرارجينيت،خطاب الحكاية"بحث في المنهج"،تر:محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي،المجلس الأعلى للثّقافة،الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة،القاهرة،ط2،1997م.

-شلوميت ريمون كنعان،التخييل القصصي "الشعرية المعاصرة"،تر:لحسن أحمامة،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1995م.

-فيليب لوجون،السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي"،تر:عمر الحلي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1994م.

ب)**المراجع العربية:**

- أحمد أمين،النقد الأدبي ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة،2012م.

-إحسان عباس،فن السيرة ،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن ،ط1،1996م.

-بثينة العيسى،الحقيقة والكتابة،الدارالعربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1،2018م/ 1440هـ.

-بهيجة مصري إدلبي،عامر الديك،السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1،2011م .

-تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي "فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا"،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،2011م.

-جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع،سوريا،دمشق،2010م/1431هـ.

-حامد النساج،في الرومانسية والواقعية ،دار غريب للطباعة ،القاهرة،1980م.

-حيدر الأسدي،تداخل الأجناس الأدبية،تداخل الأجناس الأدبية "وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي"،دار أمجد للنشر والتوزيع،عمان،2018م.

- خليل شكري هياس،القصيدة السيرذاتية "بنية النص وتشكيل الخطاب"،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،2016م.

-خليل الشيخ،السيرة والمتخيَّل،"قراءات في نماذج عربية معاصرة"،أزمنة للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2005م.

- عبد الرحمان بوزيدة،قاموس الأساطير الجزائرية،مركز البحث في الأنتروبولوجية الإجتماعية والثقافية،وهران،الجزائر ،2005م.
- عبد الرحيم الكردي،البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الآداب،القاهرة ،ط3، 2005م.
- عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،مكتبة الآداب،القاهرة،2006م.

-سليمان إبراهيم ميساء،البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة،الهيئة الدورية العامة للكتاب،دمشق،2011م.

- شاعر عبد الحميد،الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي،المجلس الوطني للثقافة،والفنون والآداب،الكويت،فبراير 2009م .
- شكري المبحوث،سيرة الغائب سيرة الآتي"سيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين"،دار الجنوب للنشر،تونس،1992م.
- شوقي ضيف،في النقد الأدبي،دار المعارف،القاهرة ،ط9 ،2004 م.
- صلاح عيد،التّخييل "نظرية الشعر العربي"،مكتبة الآداب القاهرة،(د،ط)،(د،ت).
- عاطف جودة نصر،الخيال"مفهوماته ووظائفه"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1984م.

-العربي الذهبي،شعريات المتخيل"الإقتراب ظاهراتي"شركة النشر والتوزيع- المدارس- الدار البيضاء،ط2000،1م /1421هـ.

- عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية ،الشركة العالمية لونجمان،مصر،1992م .
- علي أبوالمكارم،الجملةالإسمية،مؤسسةالمختارللنشروالتوزيع،القاهرة،ط1 ،1428هـ/2007م.
- عماربوحوش،التاريخ السياسي للجزائرمن البداية ولغاية1962م،دارالغرب الإسلامي،بيروت،ط1،1991م.
- عميراوي حميدة،زاوية سليم وآخرون،آثار السياسة الإستعمارية والإستيطانية في المجتمع الجزائري(1954/1830) ،منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954م،الجزائر،2007م.
- عبد الله إبراهيم،التخيل التاريخي"السرد والإمبراطورية والتجربة الإستعمارية"،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،2011م.

-عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،1998م.

- غانم جواد رضا الحسن،الرسائل الأدبية النثرية "في القرن الرابع للهجرة،العراق والمشرق الإسلامي"،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1،2011م.
- غنام محمد خضر،فضاءات التخييل "مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي،الوراق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2012م.

-فخر الدين قباوة،علامات الترقيم في اللغة العربية،دار الملتقى للطباعة والنشر والتوزيع،سوريا،ط1،1428هـ/2007م.

- فـؤاد قنـديل،فن الكتابـة القصـة،الهيئة العامـة لقصـور الثقافـة ،جمهوريـة مصـر العربية،يونيو 2002م.
- عبـد الكـريم جنـدي،مفهوم الواقـع فـي العلـوم الإنسـانية،نماء للبحـوث والدراسـات ،ط1،2011م/1443هـ .
- كلـود عبيـد،الألوان (دورها،تصـنيفها ،مصـادرها ،رمزيتهـا دلالاتهـا) ،مروتقـد:محمد محمود،المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيع،بيروت،ط1،2013م/1434هـ
- لجنـة مـن أدبـاء الاقطـار العربيـة ،التـراجم والسـير،دار المعارف،القـاهرة،نوفمبر 1955م.
- عبـد الملـك أشـهبون،العنوان فـي الروايـة العربيـة،محاكاة للدراسـات والنشـر والتوزيـع ،سوريا ،ط1،2011م.
- عبـد الملـك مرتـاض،في نظريـة الروايـة،المجلس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب ،الكويت،1998م.
- محمد الـديهاجي الخيـال وشـعريّات المتخيّـل،"بـين الـوعي الآخـر والشـعرية العربيـة" ،منشـورات محتـرف الكتابـة ،المكتـب المركـزي بفـاس ،مطبعـة وراقـة بـلال ،ط1 ،2014م.
- محمد صـابر عبيد،التشـكيل السـيرذاتي "التجربـة والكتابـة"،دار نينـوي للدراسـات والنشـر والتوزيع ،دمشق،سوريا،2012م/1433هـ.
- محمد صـابر عبيـد،المغامرة الجماليـة للـنص الأدبـي"دراسـة موسـوعية"،الشـركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،القاهرة،ط1، 2012م.

- محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ،ط1، 1997م.
- محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1983م.
- مصطفى غلفان،اللغة واللسان والعلامة عند سوسير"في ضوء المصادر والأصول"،دارالكتاب الجديد المتحدة ،بيروت،ط1،2017م.
- ممدوح فراج النابي،رواية السيرة الذاتية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة ،ط1،2011م.
- هاشم ميزغني،بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة،شركة مطابع السودان للعملة المحمودة،الخرطوم،السودان،ط1،2008م.
- يحيى إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،دار إحياء الثرات العربي،بيروت،(د ،ط )،1975م .
- يمنى العيد،الرواية العربية"المتخيل وبنيته الفنية"،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط1 ،2011م .
- يوسف الإدريسي،الخيال والمتخيّل" في الفلسفة والنّقد الحديثين"،مطبعة النجاح ،مكتبة النقد العربي،دار البيضاء ،ط1،2005م.

**ثالثا:المجلات والدوريات:**

- آمنة عشاب،صورة الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي الجزائري ثلاثية" محمد ديب"(الدار الكبيرة –الحريق–النول) أنموذجا"،مجلة أفانين الخطاب،جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف،مج01، ع02، 30ديسمبر 2021م.

-أحمد بوعافية،القصة الجزائرية المعاصرة بين النشأة والتطور،مجلة آفاق علمية،المركز الجامعي تمنراست،مج14،ع07،03أكتوبر2022م.
-أسماء عبد الرؤوف عطية،المثل الشعبي وأهميته في المجتمع الجزائري،مجلة آفاق علمية،جامعة تمنراست،ع73،جويلية2018م.
-إبراهيم صدقة،المرجع والمتخيل في قصص وفاة الرجل الميت" للسعيد بوطاجين"قصص سيسيولوجية "،مجلة الآداب واللغات،جامعة الجزائر،ع01،جوان 2006م.
-حميدي بلعباس،رواية السيرة الذاتية في النقد الأدبي الجزائري المعاصر "دراسة في بعض المتون النقدية"،كلية الآداب واللغات،مجلة الباحث،جامعة معسكر،ع01،14يونيو2010م.
-رابح بومعزة،تحليل البنية العميقة لصور الجمل الاعتراضية في القرآن الكريم ،قسم اللغة والأدب العربي ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر ،بسكرة،الجزائر،مجلة البحوث والدراسات،ع 3،جوان 2006م.
-سليم بلعوج،إستقلال الجزائر من الإستعباد الفرنسي نتاج تضحيات أمة(1830م-1962م)،مجلةالدراسات التاريخية العسكرية ،المركز الوطني للدراسات والبحث في التاريخ العسكري الجزائري،مج04،ع02،جوان2022م.
-سليم مزهود،دلالةالتضاد في القرآن الكريم،مجلةالمرتقى،المدرسة العليا للأساتذة،مستغانم،مج04،ع02،أوت2021م.
-صليحة بوعلي،عمرو عيلان،دور الخيال الشعري الرومانسي في تشكيل الصورةالشعرية بين الشاعرين برسي بيش شللي وأبي القاسم الشابي،مجلة دراسات،جامعة بشار،مج13،ع01جوان2022م.

-عمرة مروى،مسعود وقاد،دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديثة "أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجا"،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،جامعة الوادي،مج13 ،ع01،15مارس2021.

-عيسى بخيتي،عبد الملك مرتاض رائد السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث،مجلة اللغة والإتصال،وهران،ع 16،جويلية 2014م.

-عبد الغني بن الشيخ ،التخييل الروائي وخدع التمويه السردي،جامعة محمد بوضياف،المسيلة ،مجلة الآداب،ع 10،1430هـ/2009م.

-فوزية دندوقة،الإنزياح التركيبي ودلالاته "قراءة في أسلوبية يوسف وغليسي "،مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،مج 02،ع 03،سبتمبر 2021م.

-قيرش حبيبة،التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية "الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار"،مجلة اللغة العربية وآدابها،مجلة اللغة العربية وآدابها،جامعة البليدة 02،مج09،ع01،أوت2021م.

-محمد بلعزوقي،الروائي والراوي في التخييل الذاتي"قراءة في رواية سمر كلمات لطالب الرفاعي،مجلة المدونة،جامعة البليدة 02،مج07،ع01،جوان 2020م.

-محمد بليل،قانون التجنيد الإجباري لسنة 1912م وإنعكس على الجزائريين "القطاع الوهراني نموذجا"،مجلة الحوار المتوسطي،جامعة سيدي بلعباس،مج09،ع02،سبتمبر 2018م.

-محمد الصديق معوش،مفهوم الخيال من الفلسفة إلى النقد ،جامعة الوادي ،مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية ،مج1،ع1،جوان 2018م.

- محمد غزلاوي،التوليف بين الرحلة والسيرة الذاتية"الأدب المغربي القديم نموذجا"،مجلة الواحات والدراسات،جامعة غرداية،ع16،2022م.
- محمد الصديق معوش،مفهوم الخيال من الفلسفة إلى النقد ،جامعة الوادي ،مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية ،مج1،ع1،جوان 2018م.
- ناصر محمد الحسني تيس،بايزيد مهديد،تيمات الشعرية عند مدرسة الإحياء والبعث"محمود سامي البارودي وأحمد شوقي أنموذجا"،مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب،جامعة محمد بوضياف،المسيلة،مج06،ع2021،01م.
- هبة عبد العزيز،الشخصية الأيقونة "التخييل الذاتي من خلال نماذج جزائرية،مجلة المدونة ،جامعة البليدة02،مج17،ع02،ديسمبر 2020م.
- وردة العراب،أدب الإعترافات "قراءة نظرية للماهية وإشكالية المصطلح"،جامعة الجلفة ،مجلة مقاربات ،مج 4،ع4،2013م.
- ولاء جمال عبد الغاني،التحليل النوتالي للحركة الثانية للسمفونية الرعوية لرالف فون،كلية التربية الموسيقية ،مصر،مجلة علوم وفنون الموسيقى،مج41،ع يونيو 2019م.

**رابعا: الرسائل الجامعية:**

- أسماء عبد الرؤوف عطية ،الرسائل في العصر العباسي أنواعها و خصائصها الفنية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد،كلية اللغة العربية،قسم الدراسات الأدبية والنقدية ،جامعة أم درمان الإسلامية،1430هـ/2009م.

- عكاشة فاطمة،البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض ،مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المعاصر ،كلية الآداب واللغات والفنون الجميلة،وهران،2011م.
- بن عيسى أسماء،العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي للطاهر وطار ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الذكتوراه،جامعة بلحاج بوشعيب،عين تموشنت،2020م.
- عبد القادر نطور ،الأغنية الشعبية في الجزائر"منطقة الشرق الجزائري نموذجا"،بحث مقدم لنيل شهادة ذكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية،جامعة منتوري،قسنطينة،2009م/1430هـ.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| شكر وتقدير | |
| الإهداء | |
| المقدمة | أ–ث |
| **مدخل: بين التخييل والواقع.** | |
| ضبط المصطلحات(التّخييل الخيال المتخيّل التّخيل) | 05 |
| 1.1)التّخييل | 05 |
| أ) في اللغة | 05 |
| ب) إصطلاحا | 07 |
| 1) التّخييل عند الفلاسفة الإغريق | 07 |
| 2)التخييل عند الفلاسفة المسلمين | 08 |
| 3) عند المتصوفة | 10 |
| 4) عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى | 11 |
| 5)عند النقاد المحدثين | 14 |
| 2.1) الخيال | 14 |
| 3.1)المتخيّل | 15 |
| 4.1) التخيّل | 15 |
| 2) العلاقة بين التّخييل والخيال والمتخيّل والتّخيل | 16 |
| 3) الواقع | 16 |
| 1.3)تعريفه | 16 |
| أ) لغة | 16 |

| | |
|---|---|
| ب) إصطلاحا | 18 |
| 4)العلاقة بين التخييل والواقع | 18 |
| 5)المزج بين التخييل والواقع داخل العمل الفني | 19 |
| أ) التخييل الشعري | 19 |
| ب) التخييل القصصي | 25 |
| ج) التخييل الروائي | 27 |
| **الفصل الأول:السيرة الذاتية وأثر التخييل والواقع في تشكيلها** | |
| 1)تعريف السيرة الذاتية | 31 |
| أ) لغة | 31 |
| ب) إصطلاحا | 32 |
| 1)السيرة الذاتية في النقد الغربي | 32 |
| 2)السيرة الذاتية في النقد العربي | 34 |
| 2) السيرة الذاتية (النشأة والتطور) | 36 |
| أ) عند الغرب | 36 |
| ب)في الأدب العربي | 38 |
| 1) الأدب العربي القديم | 38 |
| 2) في الأدب العربي الحديث | 40 |
| ج) في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر | 43 |
| 3)دوافع كتابة السيرة الذاتية | 45 |
| 4) السيرة الذاتية والأنواع القريبة منها | 46 |
| 1.4) الرواية | 47 |
| 2.4) القصة | 49 |
| 3.4) الرسالة | 50 |
| 4.4) أدب الرحلة | 51 |

| | |
|---|---|
| 5.4) الشعر | 52 |
| 6.4) المسرح | 54 |
| 7.4)الترجمة الذاتية | 55 |
| 8.4)المذكرات | 56 |
| 9.4)ا السيرة الغيرية | 57 |
| 10.4) اليوميات | 58 |
| 11.4)الإعتراف | 59 |
| 4) مميزات السيرة الذاتية | 62 |
| أ) الصدق والصراحة في السيرة الذاتية ب)من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي | 62 |
| **الفصل الثاني: قراءة في الشكل والميثاق السيرذاتي والبناء السردي لسيرة سيمفونية العذاب.** | |
| 1)قراءة في شكل ومضمون سيرة سيمفونية العذاب | 67 |
| 1)قراءة في شكل ومضمون سيرة سيمفونية العذاب | 67 |
| 1.1)قراءة شكلية للسيرة | 68 |
| أ) بطاقة فنية للسيرة | 68 |
| ب) قراءة شكلية للعتبات | 73 |
| 2.1)قراءة في عنوان السيرة | 77 |
| 3.1)ملخص السيرة | 78 |
| 2) الميثاق السيرذاتي في سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي | 79 |
| 1.2) تعريف الميثاق أو العقد السيرذاتي | 79 |
| أ) في النقد الغربي | 81 |
| ب) في النقد العربي | 84 |
| 2.2) ضمائر الحكي | 86 |

| | |
|---|---|
| 3.2)الراوي | 86 |
| 1)تعريف الراوي | 86 |
| أ)لغة | 87 |
| ب)إصطلاحا | 88 |
| 2)وظائف الراوي | 88 |
| أ)الوظيفة السردية | 89 |
| ب)الوظيفة المباشرة | 89 |
| ج)وظيفة تتعلق بمواجهة الراوي | 89 |
| ت)الوظيفة التعبيرية | 89 |
| ث)الوظيفة الإيديولوجية | 89 |
| ج) وظيفةالتقويم | 90 |
| ح)الوظيفة الجمالية | 90 |
| خ)وظيفة التغريب | 90 |
| د)وظيفة التوثيق | 90 |
| 3)أنواع الراوي | 90 |
| 1.3)بين الظهور والإختفاء | 91 |
| 2.3)الراوي الثقة والراوي غير الموثوق فيه | 91 |
| 3.3)الراوي العليم | 92 |
| 4.3)الراوي المشارك والراوي غير المشارك | 93 |
| 5.3)الراوي من الخارج والراوي من الداخل | 93 |
| 6.3)الراوي بضمير المتكلم والراوي بضمير الغائب | 93 |
| 7.3)الراوي المفرد والراوي المتعدد | 94 |
| 4.2)سمات الميثاق السيرذاتي في "سيرة سيمفونية العذاب "لمصطفى فاسي | 94 |
| 5.2)أنواع الراوي في سيرة سيمفونية العذاب | 98 |

| | |
|---|---|
| 6.2) السمات المشتركة بين الكاتب مصطفى فاسي وشخصية الفتى | 100 |
| 3)البناء السردي في سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي | 104 |
| أ)الشخصيات | 110 |
| ب)الحدث | 112 |
| ج) المكان | 115 |
| د) الزمان | 115 |
| 1)الإستباق | 117 |
| 2) الإسترجاع | 118 |
| 3)تعطيل السرد | 118 |
| 1) المشهد | 121 |
| 2)الوقفة | 121 |
| د) تسريع السرد | 122 |
| 1) الحذف | 122 |
| 2) الخلاصة | 123 |
| هـ) اللغة | |
| **الفصل الثالث:جماليات التخييل والواقع في سيرة سيمفونية العذاب.** | |
| 1) جماليات الواقع في سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي | 126 |
| 2) تجليات الواقع في سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي | 137 |
| 3) جماليات التخييل في سيرة سيمفونية العذاب لمصطفى فاسي | 137 |

| | |
|---|---|
| 1.2)التخييل السردي | 137 |
| أ) الشخصيات | 144 |
| ب) الحدث | 147 |
| ج) المكان | 151 |
| د) الزمان | 153 |
| ه)اللغة | 154 |
| 1) التشبيه | 155 |
| 2)التناص | 156 |
| أ) التوظيف الديني | 158 |
| ب)توظيف التراث الشعبي | 162 |
| 3) الرمز | 164 |
| 4)التضاد | 165 |
| 5)توظيف اللغة الهزلية الساخرة | 166 |
| 2.3)التخييل على مستوى هندسة النص | 166 |
| أ) الإعتماد على الجمل الإعتراضية | 167 |
| ب)الحذف | 168 |
| ج) علامات الترقيم | 172 |
| خاتمة | 178 |

| | |
|---|---|
| ملحق:مؤلفات مصطفى فاسي | 183 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 183 |
| **فهرس الموضوعات** | 195 |
| **ملخص الدراسة** | 202 |

**ملخص** :عرفت الساحة الأدبية الجزائرية تنوعا ملحوظا في اجناسها الأدبيةفالأزمات التي مرت على المجتمع الجزائري لسنوات طويلة جعلت من كل كاتب جزائري يطمح للتعبير عن واقعه المعاش باستعمال الجنس الادبي الذي يناسبه ولكن اذا قرر هذا الكاتب التعبير عن واقعه بالاعتماد على جنس السيرة الذاتية، فهل من المعقول ان يعتمد على التخييل في نقله لحقيقة حياته حياة مجتمعه ام انه سيتحدث بصفة واقعية تنقل الاحداث التي عاشها كما هي دون زيادة او نقصان؟ هذا ما سنحاول الاجابة عنه من خلال دراستنا لسيرة سيمفونية العذاب لمطفى فاسي.

**الكلمات المفاتيح: السيرة الذاتية/ الواقع/ التخييل/ سيمفونية العذاب**

**Résumé :**La scène littéraire algérienne a connu une remarquable diversité dans ses genres littéraires. Les crises qui frappent la société algérienne depuis de nombreuses années ont poussé chaque écrivain algérien à aspirer à exprimer sa réalité vécue à travers le genre littéraire qui lui convient. sa réalité en s'appuyant sur le genre autobiographique, est-il raisonnable que s'appuie-t-il sur l'imagination pour transmettre la réalité de sa vie, la vie de sa communauté, ou parlera-t-il de manière réaliste, en racontant les événements qu'il a vécus tels qu'ils sont, sans ajout ou soustraction ? C'est à cela que nous tenterons de répondre à travers notre étude de la biographie de la Symphonie de lagoniemustafa fasi

***Mots-clés*****:** *(cinq biographie / réalité / imagination / symphonie d'agonie*

**Abstract :**

The Algerian literary scene has known a remarkable diversity in its literary genres. The crises that have befallen Algerian society for many years have made every Algerian writer aspire to express his lived reality using the literary genre that suits him. But if this writer decided to express his reality by relying on the autobiographical genre, is it reasonable that Does he rely on imagination in conveying the reality of his life, the life of his community, or will he speak realistically, conveying the events he lived through as they are, without addition or subtraction? This is what we will try to answer through our study of the biography of Mutafa Fasi Symphony of Agony.

**Keywords (five):** biography / reality / imagination / symphony of agony.