



ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahedis Arts

available online at: <http://www.jaa.tu.edu.iq>

JOFA  
Journal  
of Al-Frahedis Arts

## Controversy of biography and novel in the writings of Malika Moghaddam (Idin everything for forgetting as a model)

أسماء المكان في جدل السيرة الذاتية والرواية في كتابات مليكة مقدم  
(أدين بكل شيء للنسيان أنموذجاً)

Lecutrer.Dr. Houria Bakoush

د حورية بكوش

جامعة احمد دراية / كلية الآداب واللغات / قسم اللغة والادب العربي

E-mail: [jaa@tu.edu.iq](mailto:jaa@tu.edu.iq)

### Article info.

#### Article history:

- Received
- Accepted

#### Keywords:

- CV
- novel
- Idin

### Abstract:

The novel is not a literary genre but a hybrid that crosses into the orbits of vitality and novelty thanks to this systematic hybridization. Which contributes to the reduction of the purity of the novel form and standard, but this hybridization or overlap with other species of literary genres elevated the novel and gave a broad vision as a literary generosity free to choose the means of plastic, is no longer the story or event is what matters only, but also in the forefront method Narration and elements of composition that combine the joints of the text and carried out to the depths of the soul and objects. Thus, reading the novel - above all - is creativity and exercise for the reader's freedom and intensification of his experiences and observations. As if the Arab novel came out of its cruel class normative and searched for means to promote was the most eloquent transcendence of these means and I can make the Arab version in the forefront. Among the modern plastic means of the new novel is the way to write, or what we call the overlap of the novel with biography. And we are talking about this intimate overlap, the questions of the foundation are multiplied by the reality of the famous, the reality of the modern novel: - Has the novel removed the biography of its place and became the latter purely form within the body of the novel? - Or did the novel was abandoned and announced its end and the role of autobiography? - Is the narrator of the Sir - Feminist self different structure and style and subtraction from the masculine? - Does the autobiography in the novel have a different presence in feminist writing?

**الخلاصة:** ليست الرواية جنساً أدبياً صافياً بل إنها هجينة تعبر إلى مدارات الحيوية والجدة بفضل هذا التهجين الممنهج . الذي يسهم في الحدّ من نقاء الشكل الروائي ومعياريته ، بل إنّ هذا التهجين أو التداخل النوعي مع بقية الأجناس الأدبية ارتقى بالرواية ومنحها مقروئية واسعة بوصفها جنساً أدبياً حراً في اختيار وسائله التشكيلية ، فلم تعد القصة أو الحدث هو ما يهم فقط ، بل أيضاً وفي المقدمة طريقة السرد وعناصر التشكيل التي تجمع مفاصل النص وتنفذ به إلى أعماق النفس

والأشياء .وبذلك تكون قراءة الرواية -هي قبل كل شيء- إبداعاً وممارسة لحرية القارئ وتكثيفاً لتجاربه وملاحظاته .كأن الرواية العربية خرجت من كلاسيكيتها القاسية المعيارية وفتشت عن وسائل للنهوض فكان التعالي التجنيسي أهم هذه الوسائل وأقدها على جعل الرواية عربياً في الصدارة . ومن بين الوسائل التشكيلية الحديثة التي حفلت بها الرواية الجديدة وسيلة تنويع الكتابة ، أو ما نسميه تداخل الرواية مع السيرة الذاتية . ونحن نتحدث عن هذا التداخل الحميم تكثر تساؤلات مؤسسة على واقع مشهود ألا وهو واقع الرواية الحديثة - : هل أزاحت الرواية السيرة الذاتية عن مكانها وأصبحت هذه الأخيرة محض تشكيل داخل جسد الرواية ؟ -أم هل شاخت الرواية وأعلنت نهايتها وجاء دور السيرة الذاتية ؟ -هل المحكي السير - ذاتي النسوي مختلف البنية والأسلوب والطرح عن مثيله الذكوري ؟ -وهل للسيرة الذاتية متاهية في الرواية حضور مختلف في الكتابة النسوية ؟.

ليست الرواية جنساً أدبياً صافياً بل إنها هجينة تعبر إلى مدارات الحيوية والجدة بفضل هذا التهجين الممنهج الذي يسهم في الحد من نقاء الشكل الروائي ومعياريته، بل إن هذا التهجين أو التداخل النوعي مع بقية الأجناس الأدبية ارتقى بالرواية ومنحها مقروئية واسعة بوصفها جنساً أدبياً حراً في اختيار وسائله التشكيلية، فلم تعد القصة أو الحدث هو ما يهم فقط، بل أيضاً وفي المقدمة طريقة السرد وعناصر التشكيل التي تجمع مفاصل النص وتنغذ به إلى أعماق النفس والأشياء . وبذلك تكون قراءة الرواية -هي قبل كل شيء -إبداعاً وممارسة لحرية القارئ وتكثيفاً لتجاربه وملاحظاته.

كأن الرواية العربية خرجت من كلاسيكيتها القاسية المعيارية وفتشت عن وسائل للنهوض فكان التعالي التجنيسي أهم هذه الوسائل وأقدها على جعل الرواية عربياً في الصدارة . ومن بين الوسائل التشكيلية الحديثة التي حفلت بها الرواية الجديدة وسيلة تنويع الكتابة، أو ما نسميه تداخل الرواية مع السيرة الذاتية .

ونحن نتحدث عن هذا التداخل الحميم تكثر تساؤلات مؤسسة على واقع مشهود ألا وهو واقع الرواية الحديثة:

- هل أزاحت الرواية السيرة الذاتية عن مكانها وأصبحت هذه الأخيرة محض تشكيل داخل جسد الرواية ؟
- أم هل شاخت الرواية وأعلنت نهايتها وجاء دور السيرة الذاتية ؟
- هل المحكي السير - ذاتي النسوي مختلف البنية والأسلوب والطرح عن مثيله الذكوري ؟
- وهل للسيرة الذاتية متاهية في الرواية حضور مختلف في الكتابة النسوية ؟

#### ماهية السيرة الذاتية:

تحتل السيرة والتراجم منزلة فريدة في صفحات التاريخ، ذلك أنه إذا كان هدف التاريخ البحث عن الحقيقة وتمحيصها وجلاء غموضها؛ فإنّ فن السيرة يهدف إلى البحث عن الحقيقة في حياة الكائن البشري، من خلال استتطاق الأحداث التي واجهته ومحيطه وأثره فيه، لذلك:

"... فإن شكلها الأدبي أقرب إلى التأثير الدرامي من كافة ألوان التاريخ لما تحفل به من العديد من الانفعالات الانسانية والعواطف الكامنة في الأعماق البشرية..."<sup>(1)</sup> .

ولعل أرسطو احتفى بهذا الجانب النفسي كثيرا حين فصل بينها وبين التاريخ، ورآها الأصدق بقوله: **السيرة الذاتية ليست تاريخا، بل فنا، والفن أصدق من التاريخ**. فالتاريخ يتوخى الحياد والتجرد والسيرة تجر في الأعماق البشرية وتقتات من تفاصيلها .

لقد كان لهذا الفن حضورا مميزا في الأدب العربي دون أن نهمل أو نتغاضى عن دوره في التاريخ الإسلامي بصورته الغيرية ( السيرة الغيرية) لكن المقام يقتضي الوقوف عند السيرة بوصفها فناً أدبياً لا فرعاً تاريخياً<sup>(2)</sup>.

المؤكد أنّ السيرة الأدبية ليست حديثا ساذجا عن النفس ولا تسجيلا للبطولات والمفاخر ولا محض يوميات أو مذكرات تهتم بالأحداث زمانا ومكانا . ومن المعروف عند الدارس أن أدب السيرة يجمع بين اليوميات والمذكرات والرسائل والاعترافات والسيرة الذاتية<sup>(3)</sup> .

وأدبنا العربي الحديث حافل بسير ذاتية كثيرة اتسمت بالفنية وارتفعت بنفسها عن المذكرات واليوميات أو الاعترافات بل هي نماذج فنية تعكس حقيقة مصطلح فن السيرة الذاتية ومنها: الأيام لطفه حسين، وحياتي لأحمد لأمين، وأنا للعقاد، وعلى الجسر لبننت الشاطيء وغيرها كثير .

ففن السيرة الذاتية الذي نحوم حوله هو المتجسد في تعريف فيليب لوجون في أنه "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"<sup>(4)</sup> .

وفي معجم مصطلحات الرواية ورد بأنه "نصّ سردي يتميز عن الرواية المروية بضمير المتكلم، بأنه لا يقدم متخيلا وهميا بل يعرض الأحداث الحقيقة التي وقعت للراوي/ الكاتب"<sup>(5)</sup>. يركز التعريفان على الذاكرة المستعادة والحقيقة لا الوهم أو الخيال .

السيرة الذاتية إذن هي كتابة الذات عن نفسها أو شخص يريد أن يتقصى أطوار حياته معتمدا على الذاكرة كمعين أساسي، إذ يرى جابر عصفور أن "كتابة السيرة الذاتية هي فن الذاكرة الأول، لأنها الفن الذي تجتلي فيه الأنا حياتها صراحة وعلى نحو مباشر مسترجعة هذه الحياة في امتدادها الدال"<sup>(6)</sup>

إنّ أول سؤال يتبادر إلى قارئ هذا التعريف المعجمي الاصطلاحي هو:

- هل تستطيع الذاكرة الاحتفاظ بكل التفاصيل، والتمفصلات، وفصول العمر، ودقائق الأمور، وتشعب الأحداث واختلاف الأزمنة وأطرادها ؟
- وهل الذاكرة تملك آليات أخرى غير الاسترجاع ؟
- وهل تقول الذات عن نفسها الحقيقة كلها فتعريها تعرية تامة ؟

إنَّ كِتَابَ السيرة الذاتية يعترفون أنهم ينسون ويصعب على ذاكرتهم استرجاع كل ما مضى، ولكنهم يقاربون ويسدّدون . وفي كتاب الأيام لطفه حسين أكثر من النفاة إلى وهن الذاكرة حيناً، وعجزها عن التدقيق أحيان أخرى .

إذا كان المؤرخ يقوم بتأويل الأحداث وهو يقدّمها، فالسارد الذاتي أيضاً يقوم بوعي منه بتأويل ما يسترجعه إذ يرى جابر عصفور أنه - أي السارد - " يتأمل ما تسترجعه ذاكرته التي تنطوي على أفعالها التأويلية الخاصة، والتي لا تقدّم للوعي إلاّ مادة نصف مؤوّلة ... لأنها مادة تخضعها الذاكرة لآلياتها اللاشعورية من الذكر والحذف، والتلوين والتمكين، وهي مادة يقوم الوعي باستكمال تأويلها في فعل التأمل الذي هو فعل الكتابة بأكثر من معنى" (7)

الكتابة هي ما يصنع السيرة الذاتية أو ما يستكمل عمل الذاكرة إذ بالتأمل تدخل السيرة الذاتية حرم الفن وبغيره تكون السيرة مذكرات ورسائل فقط .

أمّا عن صدق السيرة الذاتية فالكاتب مراوغ متخفّ يلوّن ويؤوّل، يتخيّل ولا يشطح خياله بعيداً فلا يجب أن نعتقد أنّ نصوص السيرة الذاتية تقول الحقيقة "... فإنّ ما تكتبه الذات أو ما تنجزه هو وسائل تأويلية، نتجت من خلال عملية التأمل للذاكرة، وفي تلك الحالة تتحوّل الذات التي كتبت وتأمّلت وأنتجت الوسيط إلى ذات ورقية، ذات لا تمتّ بصلة إلى الذات الحقيقية التي هي مخلوق من لحم ودم ..."(8)

إنّنا إذن أمام نص سير/ ذاتي في محراب الفن فما يهم القارئ هو الصدق الفني كقيمة أدبية لا قيمة خلقية، وعليه ينبغي أن نضع في الحسبان أننا أمام نصوص سير ذاتية غير متطابقة مع واقع الأنا الشاهدة /الساردة / البطلة / الراوية للأسباب الآتية:

- عجز الذاكرة عن إعادة تكوين الحدث الماضي كما كان .
- الرغبة في تجميل الحقيقة أو تعتيماً .

#### مواثيق تذويت الكتابة:

إنّنا بصدد الحديث عن تضليل تجنيسي، عن تهجين حصل للنص الروائي الجديد، فنحن إزاء نصوص روائية خرجت من رحم الذات وعبرت في قناة السيرة الذاتية فاستحالت إلى كتابة سردية هجينة ويصلح أن يطلق على هذه الحركية الأدبية **تذويت الكتابة** .

و"تذويت الكتابة يتحقق من خلال عناصر مختلفة، مثل التخيل ومحمول الذاكرة وتخصيص الفضاءات و اللغة، مع حرص الروائي على إبراز ذاتيته المتفاعلة حتى لا تكون علاقة كتابته بعالمه الروائي علاقة استتساخ و محاكاة، بل علاقة تأويل ورؤية وإعادة خلق" (9)

ثمة - إذن - نقاط يحددها النقّاد للحكم على الكتابة السردية بالتذويت والسير ذاتي حتى يكاد يكون هذا الميثاق خارطة طريق تفصل بين الرواية السيرة ذاتية وغيرها من أجناس . وتجدر الإشارة

إلى أنها موثيق أو قوانين لا علاقة لها بالمضمون بل تصبّ اهتمامها على طرق بناء النصّ الروائي، ويمكن حصرها في:

1- التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، ولا يثبت هذا الأمر أو هذه العلاقة إلا داخل النص: "في السيرة الذاتية، نفترض وجود تطابق بين الكاتب من جهة والسارد والشخصية البطلة من جهة أخرى، وهذا يعني أنّ الأنا يحيل إلى الكاتب ولا يتم اثبات ذلك إلا من خلال النص" (10)

هنا يكون الراوي بصدد القيام بوظيفة الشهادة كما يسميها جبرار جنيت وتتجلى في علاقة هذا الراوي بنفسه وكيفية استجلاء أفكاره وكذا استحضار ذكرياته ومشاعره الخاصة، وأهم آلية لتطابق السارد مع الشخصية البطلة هو ضمير المتكلم السردى الذي يهيمن على المتن . أما المؤلف فلن يتطابق مع الشخصية ينبغي تكرار اسم العلم في عناوين الأخبار التي تحيل على تنقلات الشخصية بين الفضاءات ومشاركتها في الأحداث .

2- اعتماد الذاكرة ملكة فاعلة وأداة حيوية لاسترجاع الأحداث الماضية التي انقضت وأعيد إنتاجها بواسطة السرد .

وفيليب لوجون يكون صارما في وضع ميثاق الكتابة السيرية الذاتية إذ يضع لها أربعة عناصر تضعها في خانة التزويث (11):

#### ■ شكل اللغة:

أ- حكي

ب- نثري

■ الموضوع المطروق: ويكون حالة فردية وتاريخ شخصية معينة .

■ وضعية المؤلف: تطابق المؤلف ( الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد .

■ وضعية السارد:

أ- تطابق السارد والشخصية الرئيسية .

ب- منظور استعادي للحكي .

إذا استوفى النص السردى هذه الشروط الأربعة كان سيرة ذاتية . وكل تناقص فيها يحيلنا إلى مذكرات أو يوميات... ويحصل أن تذوب السيرة الذاتية في الرواية ويلتبس الأمر على القارئ والناقد على حد سواء، لا سيما إذا كانت سيرة ذاتية لكن المؤلفة تتخلى عن اسمها ولا تمنحه للبطلة كما تفعل الفاروق فضيلة أو مليكة مقدّم .

وقد يحدث ألا يتطابق السارد مع الشخصية البطلة كما في أدب كل شيء للنسيان ولكن نزعة السير ذاتية تكون واضحة عبر أيقونات وعلامات عديدة كالأحداث الواقعية، وأسماء الأماكن والبوح الهادر الذي لا ينطلق إلا من داخل البطل السارد ...

وعليه فارتباط السيرة بالرواية ارتباط جدلي؛ إذ يحدث عدول السيري وانزياحه إلى الروائي وهو منتشر في الكتابات الروائية العربية والنسوية على وجه الخصوص، بحكم طبيعة المجتمعات الشرقية التي تميل إلى التستر وكبح جماح البوح أو إبعاده عن المسألة الشخصية للمؤلف .  
وثمة آليات لهذا الانزياح يمكن اختصارها في<sup>(12)</sup>:

- عدم التطابق ولو شكليا أو ظاهريا بين السارد والشخصية .
- الإعلان عن وجود الخيال أو اللجوء إليه .
- ولا يخفى علينا أنّ الكتابة النسوية العربية تقتضي هذه التوريات كمحاولة من المرأة الكاتبة التخفي إبقاء لمسافة الأمان بينها وبين القارئ ولإبعادها عن أي مسألة مرجعية أو تحقيق اجتماعي .

لكن وعلى الرغم من هذا التخفي لا تفقد هذه النصوص علاقتها بالواقع أو هويتها ومرجعيتها، فالأحداث والأماكن تكون مذكورة بدقة - كما سنرى مع رواية مليكة مقدم - وهذه الرواية وغيرها حققت نجاحها الإبداعي لا الوثائقي من خلال المجاز والاستعارة والحكاية والتّوهم والاختلاق والتخييل على اعتبار أنّ الحياة المعيشية نفسها مليئة بالكذب والوهم وأحلام اليقظة والنرجسية والخيال كما يرى د حسين المناصرة<sup>(13)</sup>.

لذلك لا يمكن الغاء نص روائي نسوي من خانة السير ذاتي أو المحكي الذاتي فقط لكون المؤلفة لم تمنح البطل الرئيسية والراوي اسمها الموجود على الغلاف . فهذا شكل من أشكال التمويه والانتقال من التوثيق إلى الإبداع . ولنكن واقعيين لن يكون هناك في وطننا العربي تصريح بالسيرة الذاتية لا سيما إذا كان المؤلف أنثى .

#### أدين بكل شيء للنسيان سيرة الذات والذات المروية:

- الكتابة النسوية مولعة بالتذويت وقد تختلف عن مثيلتها الكتابة الذكورية في<sup>(14)</sup>:
- الوظيفة الأولى للكتابة النسوية هي التواصل وتعبير الكلمة المتحررة في الصمت وممارسة الثرثرة المقبولة .
- العفوية والمباشرة، والاستعمال العادي للكلمة ،
- البعد الحميمي وممارسة الاعتراف والبوح .
- الكتابة النسوية تعكس طبيعة الأنثى الداخلية وتتسم بالنرجسية .
- فضلا عن هذا فالرواية النسوية شكل من أشكال الثورة على الرجل؛ أبا أو زوجا ...
- والحديث عن الروايات السيرية النسوية العربية لا يخرج عن الملامح الآتية:
- تشطي الأنثى أو تمرّده وتعالیه ( كما هو الحال في روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم<sup>(15)</sup>).
- تصالح الأنثى النسوية مع الأنثى الذكورية والاحتماء الاختياري لا الجبري إلى أنا آدم كما هو الحال في روايات أحلام مستغانمي .

نص مليكة مقدم حكي سير ذاتي أو رواية كما كتبت على غلاف نصّها، وربما أغنانا الجانب الجمالي الإبداعي عن مساءلة النوع الأدبي "السيرة الذاتية بإمكانها أن تتزاح عن إطارها التقليدي التسجيلي المتصور في المطابقة والنّماهي الى سياق الاحتفاء ببينيتها الجمالية السردية التخيلية، أو الفنيّة أو الأدبية ... أن تصير السيرة الذاتية رواية ... دون أن تعريها من تجنيسها السير ذاتي .." (16)

يقول في هذا السياق الروائي المصري شريف حتاتة: المهم عندي هو أن تكتب السيرة الذاتية بفن وبلغة فيها إبداع، فيها قدرة على الخيال وعلى الربط بين مختلف نواحي الحياة . إذن المعوّل عليه هو سلطة والتأمل في مناحي الحياة .

لعلنا ونحن نتحرى جمالية هذا التضييل التجنيسي ننقصى خطاب التعرية ولعبة الذاكرة تحت سقف السيرة الذاتية الروائية على حدّ تعبير المناصرة، بعيدا عن صرامة موثيق لوجون . فرواية مليكة مقدم سرد جميل حطّم أسطورة نقاء الجنس الأدبي وربما شغلنا جمالها عن موقعها كسيرة أو رواية لنركن في الأخير إلى أنها حكي سيري لأنثى متمردة .

ورواية مليكة مقدم "أدين بكل شيء للنسيان أفادت فيها من تقنيات السرد الذاتي للتعبير عن سيرتها الذاتية، التي تتعكس في نصّها من خلال السارد الحيادي حيناً والذي لاحظنا أنّه هو المتكلم والموجّه لسيرورة الأحداث، والواصف للأماكن، فيبدو الراوي أو السارد في منأى عن التفاعل مع الأحداث والأماكن، لكنّه في حالة وئام مع الشخصية البطلة سلمى مفيد حدّ خفوت أي صوت آخر يحاججها .

ولم يتحمّل السارد مهمة السرد فقط بل اضطلع أيضا بمهمة التأويل، وعلى لسانه فضح ايدولوجية الشخصية ومسارها . إذن، فهو سارد غيري نصّب نفسه منافحا عن كل قناعات البطلة وتصوراتها، محتفيا بحضورها متألّما لألمها معاديا لأعدائها ممّا يجعلنا نتجاوز الطرح الموضوع في الغلاف مسمّى الرواية لنركن الى كونها سيرة روائية تختفي فيها البطلة خلف الراوي الغيري الغريب لأسباب مضمونية يشي بها المتن وهي:

- نقد الثالوث المقدس الدين السياسة الجنس نقدا باستعمال اللامقول واللامعقول
- انتصار الأنا على النّحن انتصارا جعلها صوتا واحدا أوحدًا . وأبرز خطابا مضادا مخترقا الخطوط الحمر كلها، معرّجا على الآفات الاجتماعية وإلى معاناة الجزائريين من خلال معطيات دقيقة، تكلمت فيها البطلة وصمت المجتمع، انتقدت الشخصية الساردة سلمى مفيد وغاب الدفاع، فغدت الرواية ذات طابع مونولوجي . أنقذها من التبشيرية والخطاب الدّعائي المراوغة اللذيذة والغوص الدائري في الأحداث وتراشق الأزمنة في حركة مباغطة .
- تقدم مليكة مقدم عملا روائيا فنيا - كما ذكرنا - "مستعينة بطرائق جمالية أقل صدقا من السيرة الذاتية، لكنها أكثر جرأة واستنطاقا لمقولة للامقول واللامعقول والمعبر عنها عادة" بالمسكوت عنه".

فالكاتبة عند هذه الروائية-الفرنكوفونية-ليست سوى رحلة تذكر وبوح واستشراف عبر تجريب تقنيات سردية متنوعة الإحالات، محاولة منها لتكسير "القاعدة" النمطية المعروفة في الواقع، لصالح قارئ تختلف مستويات إدراكه ووعيه باختلاف مكاسبه المعرفية والأيدولوجية.<sup>(17)</sup>

رواية "أدين بكل شيء للنسيان" أتاحت المجال لمليكة مقدم لتحتل موقعها من الإبداع النسوي، وهي رواية تتجلى فيها بصمات الأنثى المتمردة على الواقع المزري لمجتمع كئيّب، لا يمكن أن يقوم الرجل بالنيابة عنها في التعبير والشعور ونقر المواقع الحساسة في المتلقي...إنها مغامرة" سكت حوار الأنا والآخر في تناول سردي جمالي لقضايا المسكوت عنه، واندفاع نحو المحرّمات وتقديم تبريرات واهية نحو هذا الاندفاع من خلال فعل الاستذكار<sup>(18)</sup>.

### بين يدي النسيان وسطوة الحكّي الاسترجاعي:

حين تكتب مليكة مقدم ثناءها للنسيان في روايتها أدين بكل شيء للنسيان، فإنّها في الواقع تكتب تفاصيل الذاكرة اللوحة التي لم تمح، ويبدو كما لو أنّ العنوان عتبة نصيّة مباغته فإذا كان النسيان هو قمة أمنياتها فإنّه المغيّب الأكبر في متن روايتها .

**فالعنوان كعتبة نصيّة مباغته** يحاول إبعاد الرواية عن السير ذاتية بادعاء سطوة النسيان، فتبدو علاقة العنوان بالمتن متناقضة، إذ إن الذاكرة هي التي تصنع أجزاء الرواية كلها، ذكرت الساردة كل شيء ولم تنس بل أنّها بسبب عدم النسيان تُدين بكل شيء .

إنّ صورة الغلاف بلون الرمل وهو الذي يميز الصحراء حيث ولدت البطلة وعاشت زمنا وتلقت الحدث الزلزال في حياتها؛ وهو خنق الطفل الرضيع غير الشرعي من قبل والدتها . الغلاف يحمل صورة رمزية وهي آثار أرجل في الرمل ... وقد تكون الصورة مشحونة بفكرة الذكرى والماضي والترحال .وقد قام بترجمة الرواية من الفرنسية السعيد بوطاجين لتكون في حجم متوسط 111 صفحة .

فبتفاصيل الوجد كلها، والحكي المسروح بالرفض والتّمرّد، تطلّعا مليكة مقدم على مواقفها وإيديولوجيتها فمن أوّل وهلة تبدو الشخصية الساردة في الرواية - سواء اعتبرناها مجرد بطل حبري أو الكاتبة وهي تخوض غمار سرد سيرتها الذاتية - شخصية متمرّدة تتمتع بفائض حريّة وجرأة .

ففي هذه الرواية تعكف "مليكة مقدم" على ذاكرتها تستمطر غيث الأيام الماضية - الجزائر زمن بومدين - فتحيلنا إلى سبعينيات القرن المنصرم في عمل جريء يتحدث عن زنى المحارم وقتل الأطفال، تتناول الرواية في مضمونها ظواهر مجتمعية سلبية رافقت مرحلة التحولات السياسية لمرحلة ما بعد الاستقلال في الجزائر، كان من أبرزها ظاهرة الأطفال غير الشرعيين .

الرواية لوحة مجرّأة مهريّة من ذاكرة متعبة لحوحة، عددها اثنتا عشرة لوحة غير متساوية الحجم وهي مشحونة برؤى وتأمّلات فاضت مع الحكّي الاستردادي .



### 1- هذه الريح المسكونة: (19)

تبدأ الرواية من استذكار مشهد الأم التي تخنق الرضيع بوسادة بيضاء، تستعيده الطيبية الجزائرية سلمى مفيد المغتربة الجزائرية القادمة من بشار التي تقطن مونيبيليه . تستعيد الحدث المسيطر تقاومة لا تستطيع، لا سيما وأنها تعيش حالة وفاة مريضة والقاسم المشترك هو " أنها تتطابق مع صورة الرضيع في القماط" (20)

### 2- الموت غير المسجل (21):

تعرض هذه اللوحة الحدث المحوري في الرواية، إذ ينقلنا السارد إلى زمان ومكان مختلفين عن زمان ومكان اللوحة الأولى، ففي الصحراء الجزائرية بمنطقة قنادسة ببشار، سلمى مفيد الطفلة ذات الثلاث سنوات تشاهد من خرم في الباب جريمة قتل الطفل غير الشرعي للخالة زهية، إلحاح هذا المشهد على ذاكرتها ما يربو على الأربعين سنة يعذبها " تناولت سلمى ويسكي آخر لتصمد أمام هذا النوع من إعادة التمثيل الذي بلا شاهد بلا شرطة بلا قاض .، المتأخر جدا في حياتها، في ليل الذاكرة" (22).

هو موت غير مسجل وجريمة بلا محاكمة أو شهود . تتأرجح الشخصية البطلة بين النسيان والالانسيان، هل فعلا مشهد الاختناق انمحي من ذاكرتها ؟ محاه الرمل والريح ؟ ثم تحدث نفسها باستحالة النسيان " هل يمكن نسيان شناعة مماثلة مدة خمسين سنة ؟ هذا محال، محال . في حوار داخلي تعتقد البطلة أنه من المحال نسيان هذا الحدث ولكنها تتمنى لو نسيته وتتكىء على تفصيل بسيط يقبع في ذاكرتها وهو الوسادة البيضاء التي يكون الرضيع قد اختنق بها، فبيت أهلها لا يملك هذا النوع من الوسادات وهي ما عرفتة إلا في الفنادق والمشافي " هاهي ورقة الإدانة التي تفضح هلوستها" (23).

### 3- الحادث الحيوي للذاكرة (24):

في هذه اللوحة طريقة الحكي تقفز فوق الأزمنة التي تبدو في حالة تراشق . فيبدو تزامم المشاهد: مشهد زوج السيدة الذي يحدث الطبيب عن ضرورة إجراء تحقيق عائلي حول أسباب وفاة السيدة .

ولعل هذا المشهد كان كفيلا بأن يحدث هزة عنيفة بداخلها فلم لا تقوم هي أيضا بالتحقيق في الجريمة لترريح نفسها من عناء اللانسيان . فتقرر فجأة الهرب إلى الأرض التي شهدت كسوف النسيان - على حد تعبيرها .

المشهد الآخر هو تواجدها على الشاطيء في وهران ليلا .

والمشهد الآخر هو مشهد استرجاعي مهزّب من الذاكرة مشهد البطلة وهي طالبة في الجامعة كلية الطب مع صديقها قومي في السبعينات وتسرد طريقة تعرّفها على قومي الفتى اللواتي الذي تتعاطف معه الساردة التي تعد رفضه تخلفاً وذلك على لسان قومي نفسه "أنا لواتي هل اقول لوالدي المتخلفين ... أنا لواتي؟" (25).

يبدأ التداعي الحميمي للأفكار وكسر التابوهات ( الجنس / الدين / السياسة ) من هذه اللوحة، من خلال التعرض لحياة البطلة سلمى في مرحلتها الجامعية، وكيف تتمرد على قيم المجتمع وعاداته.

هذا الاسترداد الحميمي كله للأحداث يتم في الشاطيء .

لنعود إلى مكان إقامتها في المشهد الموالي وبمجرد أن تتمدد تسترجع الماضي الذي يلاحقها بعناد وإصرار . ولكنّها لا تسترجعه بشكل تسجيلي بل التأويل والتأمل في الأحداث هو ما يميز النص ويمنح نص الساردة بعدا جماليا، وفي هذه اللوحة إدانة للمجتمع وأعرافه . وتنقلنا الساردة الى تفاصيل شخصية البطلة الطفلة وكيف أنها سميت الهزّابة وسيظلّ هذا النعت يلزمها فهي هربت من المكان والزمان والقيم والعادات ... فقط هو النسيان الذي عجزت عن الهرب منه "أصبحت سلمى أرقا منذ ذلك الإغتيال، أصبحت تهرب كانت تتسلّل خفية لتفلت من الشّعور بالاختناق" (26)

4- ضدك (27):

هذه اللوحة تختصر الرؤى الأيديولوجية للبطلة وعلاقتها بالمجتمع وعواطفها كأنثى فهي: ضدّ النظام التعسفي، ضدّ الطغمة الأصولية كما تسمّيها (28)، ضدّ المجتمع وتسلط الأسر على أبنائها هذا التسلط الذي أفقدها حبّ حياتها فاروق: "اتفق فاروق وسلمى على الفرار من الاختناق، من قمع الجزائر، ومن محظوراتها، ومن رقابتها ونظامها العسكري، وان يتركها خلفهما رفض أولياء فاروق .." (29).

ضدّ العائلة كسلطة ورقابة ونظام "العائلة والمقبرة وجهان لتصور قديم استحالة غبارا .." (30) . هذه اللوحة هي الرفض . رفض التعليم الذي تراه أصولية يفسد العقل، رفض الأخلاق ... والضدية هي ناجمة عن رفض المجتمع وتقاليد وقمعه، وعند مليكة مقدم الضدية تبدو رد فعل عن الحدث الذي ظلّ يعيش في ذاكرتها وجعلها تنزع أيّ شرعية لهذا المجتمع الذي يعادي الإنسانية بقتله لرضيع .

واستطاعت الروائية أن ترفض رفضاً على نحو جمالي ولغة مراوغة بعيدا عن الأدلجة السافرة أو التقريرية الفجة .

5- المواجهة: (31)

تبدأ اللوحة بحركة عدائية للمكان، فالصحراء في نظر الروائية الرعب الطفولي والسجن الذي يحبس الناس في الجهل والبؤس، تطأ أقدام سلمى الصحراء وبيتهم الذي شاخت فيه أمها الألم . جاءت للتحقيق العائلي . وكانت عين السارد المؤلف فاحصة متأملّة ناقدة وساخرة في أغلب الأحيان من الوضع الاجتماعي والعلاقات الأسرية والأفكار التي يتبنّاها الناس هناك . في آخر اليوم حاولت الأم ممارسة حقّها الطبيعي في صبّ الحنان لابنتها الهزّابة . لكنّ اللوحة تتوقف عند الاستنطاق الذي خرج من سراديب اللانسيان: "ما اسمه ؟ - لم يسم، لم يعيش أكثر من يوم واحد" (32)

أعتقد أن اهتمام السارد أو الراوي بدخيلة سلمى البطلة فقط، وتركيز نظره على تفاصيلها كلها يعدّ تطابقاً خفياً تموهياً، فالسارد والبطلة واحدٌ فالمتكلم (الراوي) والمتكلم عنه (سلمى) تكاد المسافة بينهما تنعدم، ولا يسجل تصادماً بينهما . مما يعزز فكرة أنّ الرواية هي رواية سير ذاتي مقنّع .

**6- كنّا مضطرين إلى إخفاء كل شيء (33)**

يختصر العنوان المضمون ويكون تنمة للحوار الذي بدأه الاستنطاق، فالأمّ تستسلم وتعترف ولكنها تعزو فعل خنق الرضيع إلى الاضطراب والخوف من مغبة ما كان سيحدث . .

في ذات الوقت تحاول الروائية تسليط الضوء على المسكوت عنه زنا المحارم والأطفال غير الشرعيين: " كم هو عدد الأطفال غير الشرعيين الذين خنقوا في هذا البلد ؟ في سبيل فداحة إكراهين متعارضين: الإختلاط والكبت الجنسي، يقين مخيف تدخل ليرصص لأكثر ... لا بدّ أن الجزائر تحطّم الرقم القياسي في زنى المحارم وقتل الأطفال ... " (34).

واللوحة هذه تدين الممارسات السياسية التي أوصلت البلد إلى ما كان عليه في العشرية السوداء، قامت سلمى بمهمتها وغادرت المكان وهي تحمل في داخلها شفقة على من رأته مقابر الأحياء: " تراءى لسلمى فجأة أنّها تعبر مقبرة للأحياء على بعد آلاف الأميال من الضمير البشري " (35)

## 7- قابلة البحر (36):

يبدو عنوان اللوحة عصياً على التحليل: هل تمخض البحر وولد؟ فماذا أنجب ومن كانت قابله؟ الظاهر أنّ ثمة خطأ مطبعي أو خطأ من قبل المترجم فالمضمون يوحي أن المقصود هو قبالة البحر .

فقبالة البحر تسترد البطلة سلمى ذكرياتها وهو- أي البحر - الذي نقلها من الظلام إلى النور من الرعب إلى الدعة والأمان: " البحر هو الذي ألفها باشعاعات آفاقه عشرين سنة من بعد، لقد غدا ضروريا إذ عبرته ووصلت إلى الضفة الأخرى، بعيدا عن الإنغلاقات الجزائرية " (37)

## 8- الأسبوع الوحيد معها وحدها (38):

تسافر الأم إلى مونبيلييه لتجهيز أختي سلمى للزواج تمتعض سلمى من الفكرة وتعبّر باستخفاف عن الأمر: "ارتسمت ابتسامة على شفتي سلمى عندما فكرت في المجمع العائلي الذي قرر الغرامة التي يجب ان تدفعها للقبيلة وفي ماسوشية الأم التي عيّنت نفسها حاجبة المصلحة، حاجبة مثيرة للشفقة ..."(39).

يمكن رصد التمرد النابع من الانتقام في هذه اللوحة من خلال: عيشها مع صديقها الكافر - كما تسميه الروائية - منذ عشرة أعوام ثم تقيله إياها أمام الأم .

#### 9- أنت تشغلين مكاني: (40)

أعتقد أنّ هذه اللوحة هي مشهد إضافي يعزّز فكرة الظلام في الجزائر، ووجود الكثير من زهيات اللواتي يلدن ليخنق أطفالهن غير الشرعيين أو ينفصلون عنهم قهرا وجبرا ، غير أنّ بطلة هذا المشهد فتيحة لم تستسلم لمشيئة القبيلة كما زهية، بل فرّت إلى فرنسا وصنعت كيانها هناك وعادت بعد عقدين لتبحث عن ابنتها غير الشرعية فتصطدم بقسوة الأخ لتفرّ هاربة إلى فرنسا مجددا تاركة بلد المجانين - كما تسميه - .وعائدة إلى فرنسا بلدها (41). لا تخلو اللوحة أيضا من توطأ الشخصيتين سلمى وفتيحة في الاستخفاف بالقيم والعلاقات الاجتماعية كلها وبالإحساس الناعم بحلاوة الحياة في فرنسا .

#### 10- لا قطرة واحدة من حليبها(42):

علاقة سلمى بأمها علاقة تحمل في طياتها المعاني المناقضة كلها لمعاني العلاقة الطبيعية بين ابنة وأمها، فالنفور الحاصل كما تشي به الرواية هو رد فعل تطرّف من قبل الفتاة التي نصّبت نفسها قاضيا على والدتها . وحتى ودّ أمها لها تضعها الراوية في خانة الامتتان للأيدي البيضاء .

العنوان مرتبط بعدم رضاعة سلمى من أمها لأن ثدي الوالدة لم يدر حليبها، لكن تبدو العبارة حاملة لفرح شبق .. كأنها جملة حذف منها لفظ الحمد لله . لا قطرة واحدة من حليبها . والرواية لم تسم الأم بل ووريت خلف الضمير العائد عليها كما هي غائبة عن المشاعر الطبيعية بين الأمهات وبناتهن .

#### 11- الصّحراء المحوّلة (43):

هربت الأمّ وللأبد وقابلت سلمى الحدث بتناقض، " لكنّ سلمى على مسافة ما يشبه التناقض، الدموع تسيل رغما عنها وتغرقها"(44) وهي التي كانت تتوعد بعد البكاء يوم وفاتها

#### 12- ألم الأم(45):

آخر لوحة في الرواية أو لنقل فصلاً، سلمى تجلس القرفصاء أمام قبر والدتها وتتمتم "أمي لقد جئت، إني هنا"<sup>(46)</sup> واعتقدت البطلة أنّ الجملة تركت بداخلها مذاقات بل مشاعر مختلفة: الاحتقار، اليأس، التيه ... وتفاهات أخرى .

اللوحة الأخيرة تحمل خلاصات موقفها من إختوتها ومن مجتمعها تتلخص في:

- السخرية والنظرة الفوقية الانفصالية لأسرتها ومحيطها. ( عن أخته: حياتها المسيجة ووزنها المفرط . لماذا تحمل سلمى عبء الأخت، ها هم مثل صغار الأيل المساكين يبحثون عن أمّ بديلة...<sup>(47)</sup>).

- الاستخفاف بالمقدّس ( آيات قرآنية، خيم على الحافلة جوّ جنازتي، هذا القرآن ...هلوسة أحدثتها تمثّلات القرآن ..<sup>(48)</sup>).

- إقرار الهويّة الدينية للبطلة كانت سلمى الملحدة ..<sup>(49)</sup>

ويمكن القول إن اللامعقول اللامقول هو الذي صنع صدمة النصّ وأبان عن التّمرّد الجسدي والنفسي والاجتماعي وأنّ الخطاب الذي جاء محمّلاً كنسق واع وإن بدا صادماً يحمل في طياته نسقاً مضمرّاً يؤسس لفكرة الحرية الجسدية والتحرر من وثاق الأسرة مع أنّه علنا يبدو ممجداً لقيم العدالة الإنسانية والحرية وتقدير المهمّش .

نص مليكة مقدّم ثورة دينية وثقافية وسياسية وأخلاقية أججها الشعور بفقدان الثقة في المجتمع. بعد حادثة الخنق . بالرغم من أنّ حججها واهية ومبرراتها ضعيفة لسلوكها هذا السلوك وتبنيها هذا التّطرف الذي بمقتضاه ألغت كل سلطة وكل شرعية، فبدت حياة الساردة لعبة استباحة لكل مسكوت عنه وكل محظور ، متكئة على أداة الجمال والتّمرّد على القواعد الكلاسيكية للعمل الروائي وخوض تجربة التجريب الذاتي .

فالصدمة، والجرأة، واللامعقول واللامقول هي أهم ما ميّز خطابها، الرواية بدت منولوجية من حيث استحوذت رؤية الروائية على النصّ ولم تترك مجالاً للحوار مما يزيد تعزيز فكرة سير ذاتيتها.. وفي هذا يذهب باختين إلى القول بأنّ وعي الذات عند البطل - وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية- لا يمكنه إلّا أن يحاور وعياً آخر كما أنّ حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلّا بجانب حقل آخر للرؤية وأيديولوجيته إلّا بجانب أيديولوجيا أخرى<sup>(50)</sup>.

- الشخصية الساردة لا تعاني صداماً مع الرجل بقدر امتعاضها من المرأة ذاتها التي ترى أنّها المسؤولة عن التّهميش الذي تعيشه، فتبدو الأمّ هي الخصم وطرف الصراع .

- حاولت الرواية أن تعلي من شأن القيم الإنسانية المتعارف عليها، العدالة، الحرية لكنّها في الوقت ذاتها خبأت نسقاً مضمرّاً مضاداً لهذه القيم كالإقصاء ورفض الآخر، وتقبل الحرية الممهورة بالرغبة ورفض الحرية النابعة من اعتقاد وإيديولوجيا

نصها متنازع عليه بين الرواية والسيرة الذاتية .. هي سيرة من باب انها حديث الذاكرة ومن باب الفضاء الواقعي والأحداث والمحيط ولكن فقدت عنصر التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية ..

لكنها حققت أدبيتها من خلال روائيتها كما أن روائية الرواية لا يمكن أن تتحقق على المستوى النفسي العميق وآلية الكشف والفضح للتأوهات الا من خلال الحفر في سيرة مبدعها المعيشية الفكرية والجمالية فالعلاقة بين السيرة والرواية حميمية فالروائي يبحث عن نجاح سيرته جماليا باعاشتها في بيت الرواية وإفادتها من آليات السرد (51)

أودعت مليكة مقدم نصّها السيري في بيت الرواية وجعلته تنبّاه، ومارست آليات السرد الروائي كلها التي منحت سيرتها بعدا جماليا إبداعيا واضحا" وعلى رأسها تقنية الخيال، والتصوير والانزياح عن تقريرية الواقع وعاديته إلى أغوار الشخصية والاحتفاء بالابعد الزمكانية واستكمال النواقص باختراعها ... (52)

لابد أن نخرج عن المعيارية الصارمة هل هذه رواية أو سيرة ذاتية؟  
لنقل أنه فعل تذيبت كتابة اتكا على:

1 - محمول الذاكرة معرجا على التخيل لاستكمال النقائص:

\* ذاكرة فيها: الطفلة الهاربة، خنق الرضيع، أيام الجامعة بتفاصيلها، الاشخاص المحيطين )  
الأم، الإخوة، قومي، فاروق . فتحة ...

\* ذاكرة فيها الأحداث التي عاشتها ( في بشار، في وهران ومونبيليه وجدة .. ) .  
كلّها أحداث من الذاكرة مررتها الروائية على الحذف العمدي حيناً بترك المشهد مبتورا أو متسائلا أو قابلا للتأويل، والتعرية الفاضحة حيناً آخر واستكمال النقيصة في مرات عديدة .  
2- الأزمنة المختلفة التي لم توظفها الروائية توظيفا كلاسيكيا كرنولوجيا بل كانت تباغت وتدس الأزمنة المتباعدة في بعضها البعض، كما لو كانت الأزمنة في حالة تراسل أو فوضى مقصودة لشد انتباه المتلقي واشراكه في تتبع خط الحكاية.

3- الفضاءات

4- اللغة:

كل هذا يمرر عبر ذات فاعلة متفاعلة ترفض استنساخ ومحاكاة الواقع بل تأوله وتعيد خلقه.  
وإن كنّا استنطقنا ذاكرة الروائية عبر فصول الرواية فجاء دور الزمن والفضاء واللغة.

بنية الزمن السادن للانساني:

تجري الروائية نوعا من التعويم الزماني بإجراء تداخلات بين الماضي والراهن، كأن الأزمنة تعظ بعضها البعض فالماضي يرسل رسالته إلى الراهن مفادها التحذير من خطورة التكرار .  
الأحداث موزعة بين عشرينات كثيرة:

ما قبل الاستقلال: فثمة شواهد من النص على أنَّ البطلة سلمى عاشت حرب التحرير: "إنَّ هيامي كقطعة متوحشة كان يهيج الدوريات العسكرية، كانوا يفتشونني مرتابين من مؤامرة المقاومين"<sup>(53)</sup>

ما يعزِّر فكرة أنَّ الرواية سيرة ذاتية هو تطابق هذه الحقبة التي فيها طفولة البطلة مع الحقبة التي عاشت فيها الروائية مليكة مقدم التي ولدت سنة 1949.

هذا الزمن شهد طفولتها المروعة التي كان سببها خنق الطفل غير الشرعي .

- نهاية الستينات وبداية السبعينات ( فترة الرئيس بومدين):

هي المرحلة الجامعية في حياة البطلة التي كانت في وهران وفي هذه المرحلة يحدث تقويض كل القيم من قبل البطلة التي ترتبط وهران في مخيلتها ووعيتها بالفرار، والحرية اللامشروطة . في هذه المرحلة الزمنية تتحدد علاقتها بآدم وهي علاقة غير عادية، هي علاقة صداقة وانحلال مشترك كما تقرّ الساردة: "وهكذا شكّلوا ثالوثا من المنحليين الذين لا يفترقون"<sup>(54)</sup> .

ذات البطلة المتطابقة ضمناً مع الساردة تملّي في هذه المدة رؤاها الدينية والجنسية والسياسية التي يمكن تلخيصها في مصطلحات/ الضدية، الرفض، التمرد، الاستخفاف. المقت، الانحلال ..

- العشرية السوداء: التسعينات .

ربما كان هذا الزمن خاطفا في الرواية لم يحفل بالأحداث الكثيرة لكن تداعياته على فكر الروائية ونظرها للأشياء كان واضحا .

غير أنَّ أهم حدث عرفته هذه الحقبة هو: زيارة البطلة لمدينة وجدة حيث أهل والدتها رفقة صديقها لوران بعد أن تعذّر عليهم زيارة الجزائر، بسبب رفض والدها ومن جهة ثانية الخوف على لوران من الجماعات المسلّحة .

- الألفية الثانية:

حيث بلغت البطلة سن الخمسين: ولا تصرّح الساردة أو البطلة بذلك فالامر ضمناً من خلال ذكر أن الوالدة صارت سبعينية وأنها تكبر ابنتها ب خمسة عشر سنة فقط .

لعلّ هذا الزمن أو الحقبة الأكثر رخاء في الرواية كون الكاتبة فجّرت فيه الأحداث، واجرت فيه تحقيقها حول اغتيال الطفل .

فضاء إدانة النسيان والأمكنة المفضية للنسيان:

قلنا بأننا تجاوزنا صرامة الفصل بين الرواية والسيرة الذاتية، مأخوذين بجمالية النص لنركن إلى أنها في الأخير - اي هذه الرواية - فعل تدنويت للكتابة، ومعلوم أنَّ تدنويت الكتابة يتحقق

من خلال عناصر مختلفة، مثل التخيل ومحمول الذاكرة و تخصيص الفضاءات واللغة، مع حرص الروائي على إبراز ذاتيته المتفاعلة حتى لا تكون علاقة كتابته بعالمه الروائي علاقة استتساخ و محاكاة، بل علاقة تأويل و رؤية و إعادة خلق"

الفضاء الحكائي أو السردى هو أوسع وأشمل من المكان كما يرى حميد لحداني<sup>(55)</sup>، فالفضاء الروائي لا يقدمه الوصف فقط بل هو ينشأ من التحام السرد بالوصف، فالسرد يشكل أداة الحركة الزمنية، أما الوصف فهو أداة تشكل صورة المكان<sup>(56)</sup>

الرواية تتقاسم أحداثه وأمكنته فضاءات كثيرة وكل فضاء يسهم في تشكيل الوعي الخاص وينبغي أن ننوه إلى أن الأماكن حقيقية جغرافيا وتاريخيا:

#### - الصحراء:

في الوعي العربي الصحراء فضاء خاص فهي عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة العربية هي من أهم الفضاءات في هذا النص . وتبرز أهميتها في تقجيرها للأحداث ودورها في إثارة وترسيخ التأمل لدى الطفلة البطلة . المنطقة الصحراوية التي نقصد مدينة القنادة بشار، الروائية على لسان الساردة منفصلة شعوريا عن الصحراء التي تمثل بالنسبة إليها الذعر والرعب الطفولي وتمثل السجن والتخلف والجهل .

#### 2- وهران:

يمثل وهران الفضاء الفاصل بين مرحلتين من حياتها مرحلة الذعن لإملاءات القبيلة والخضوع للتقاليد ولو نسبيا أو ظاهريا، ومرحلة التحرر التام والانحلال، ونبذ الشرائع الاجتماعية والسياسية والدينية كلها ويمثل هذا الفضاء النجاح والتفوق إذ فيه درست وتخرجت طيبة قلب .

#### 3- فرنسا: بالضبط مونبيلييه:

فرنسا تعد المكان الأم حسب فتحة دون تدخل السارد لتصحيح الفكرة أو توجيهها، تعد فرنسا في النص فضاء أوسع للحرية، للقوة، للمال، وللهرب من المسؤوليات كلها، لكن، وبالرغم تعدد الفضاءات تعد الصحراء التي تجثم بكلها على صدرها من خلال اللانسيان، تعد الفضاء المحرك لكل الأحداث، مع أن علاقة هذا الفضاء ببقية الفضاءات هي علاقة تناقض وتنافر .

4- البحر: هو فضاء حيادي مقدس بالنسبة للبطلة يفرق بين فضاءين مختلفين كلية، يعد البحر فضاء الخلاص والنجاة وفضاء للتأمل، كأن الذاكرة لا تقص أسرارها إلا في حضرته "...".  
تعبه مسرعة، مأخوذة بفيضه، مشكاه يعالج الظلمات الداخلية لسلمى، يبعد الضغوطات  
..."<sup>(57)</sup>

تبقى أمكنة كثيرة لها قيمتها في النص ولها دور في تحويل الأحداث أو بلورة رؤى معينة منها:



- المطارات: ( وهران، مونبيليه ) أمكنة العبور ولحظات التأمل والعاصفة التي تسبق تفجير الأحداث .
- المدرسة والمكتبة الجامعة: أماكن الهروب من واقع الصحراء ومن قبضة المنظومة الفكرية والاجتماعية السائدة والتكوين الجديد المناهض لما هو سائد ومقدس
- عين الدار حيث بيت الأسرة: يمثل واقعا لحمة الإخوة ومحبة الجيران و.. يمثل للبطل والروائية صورة التخلف ومكان النساء المحرومات المسجونات . يمثل بالنسبة اليها الألم:  
"عين الدار اسم واحتها المولدية، يحمل دلالتين، حسب طريقة نطق الدار، البيت أو الضّر، العين هي النبع، هل اشتق البيت والألم من النبع ذاته ؟"(58).  
اكتفينا بهذه الأمكنة فقط لأنها الأمكنة المحورية ،

#### اللغة السردية الحميمية وإدانتها للنسيان:

يمكن أن نقسم لغة الرواية:

- لغة السرد أو الحكوي

- لغة الحوار

لاحظنا أن لغة السرد أدبية شعرية شاعرية، ثمة جمل قصيرة مكثفة، تلعب بمخيّلة القارئ وتسحبه من برائن الغموض إلى اكتشاف المجهول هي لغة تغوص في أعماق البطله تفصح لحظاتها الشعورية وتركيباتها العقلية وتداخل الإنشائي في الخبري لا سيما الاستفهام، أبان كثيرا عن حالة القلق والحيرة التي تعيشها البطله . كما لو أنّ البطله تعيش حالة مونولوج داخلي دائم .  
لغة الحوار: الحوارات مقتضبة جدا . بين البطله والوالدة، بينها وبين قومي كانت أكثر قليلا . كأنّ البطله كانت تكمل حواراتها بداخلها .

**وختاما** ليس من السهل الحكم على نص سردي بأنه روائي أو سير ذاتي ذلك أن هذه الأجناس بحدّ ذاتها تعيش تطورا مطردا، ولم يبق لنقاء النوع أي داع فني وجمالي . فتذويت الكتابة عبر استنطاق محمول الذاكرة والأماكن والأزمنة الواقعيين اللذين يصطبغان بالذات واللغة الساردة الخاصة هو التضليل الجمالي الذي يدير دفة السؤال المعياري نحو سؤال الجمال .

ورواية مليكة مقدم التي اتخذناها أنموذجا هي رواية سير ذاتي حققت الجمال من خلال ابتعادها عن التسجيلية والتصوير الحيادي للأماكن والأشخاص وان اختفت الراوية خلف الضمير هو فأنتها ظلت تحذب البطله وتصادق على كل أفعالها ومقولاتها ونظرياتها .

#### الهوامش

(1) د، رمضان متولي رمضان: اطلالة تاريخية على فن السيرة بين الذاتية والغيرية، مجلة الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر العدد 11، 2013 ص 74 .

- (2) للاستزادة والتوسع المقال السابق الصفحات 73 إلى 83.
- (3) ينظر، د لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، فرنسي انجليزي)، دار النهار للنشر لبنان ط1، 2002، ص 13
- (4) فيليب لوجون: السيرة الذاتية، اللميثاق والتاريخ الأدبي، تر وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994 ص 22.
- (5) ينظر: د.لطيف زيتوني، مصدر سابق ص 111.
- (6) جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية للكتاب مشروع مكتبة الأسرة 1999، ص 195.
- (7) جابر عصفور، مرجع سابق ص 90 .
- (8) د مصطفى بيومي عبد السلام: قراءة السيرة الذاتية، مجلة الرواية- مرجع مذكور، ص 93
- (9) محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، صادر عن مجلة دبي الثقافية، ع49، ط1، دبي، ماي 2011، ص 67-68
- (10) خديجة حامي: ( الرواية النسائية بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي ( روايات فضيلة الفاروق نموذجاً))، أعمال الملتقى الوطني pnr الرواية النسوية في الجزائر النشأة وأسئلة الكتابة 29/28 ماي 2013 مخبر تحليل الخطاب كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري ص284 .
- (11) ينظر فيليب لوجون مرجع مذكور ص 22-23 .
- (12) ينظر د حسين المناصرة: ( رواية السيرة الذاتية، قراءة في نماذج سير سعودية) . مجلة علامات النادي الأدبي بجدة العدد 66 مج 17 شعبان 1429 اغسطس 2008 ص 351
- (13) حسين المناصرة مقال سابق ص 342
- (14) ينظر سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان ومنشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2012 ص 206 وما بعدها .
- (15) مليكة مقدم كاتبة جزائرية تكتب باللغة الفرنسية ولدت في 5 أكتوبر 1949 في القنادة ولاية بشار درست طب الكلى في جامعة وهران هي الآن مقيمة في مونبولي في فرنسا تدافع عن حقوق المرأة وتنتقد التقاليد العربية والإسلامية.
- (16) حسين المناصرة ص 342
- (17) ينظر د نادية بوشقرة المقول اللام(ع) قول في رواية أدين بكل شيء للنسيان مجلة الأثر جامعة ورقلة العدد الثامن عشر جوان 2013 ص 107
- (18) ينظر المرجع نفسه ص ن .
- (19) مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، تر السعيد بوطاجين الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2012، ص 7
- (20) الرواية ص 12
- (21) الرواية ص 13
- (22) الرواية ص 16
- (23) الرواية ص 15 .
- (24) الرواية ص 17
- (25) الرواية ص 20

- (26) الرواية ص 27 .
- (27) الرواية ص 29 .
- (28) الرواية ص 20
- (29) الرواية ص 30 .
- (30) الرواية ص 32
- (31) الرواية ص 39 .
- (32) الرواية ص 48
- (33) الرواية ص 49 .
- (34) الرواية 49 - 50
- (35) الرواية ص 58 .
- (36) الرواية ص 59 .
- (37) الرواية ص 62 .
- (38) الرواية ص 63
- (39) الرواية ص 66
- (40) الرواية ص 73
- (41) ينظر الرواية ص 80 .
- (42) الرواية ص 83
- (43) الرواية ص 91
- (44) الرواية ص 93
- (45) الرواية ص 101
- (46) ص 101 .
- (47) ينظر الرواية، ص 102-103
- (48) ينظر ص 108-109 .
- (49) الرواية ص 109 .
- (50) - نقلا عن حميد الحميداني حميد الحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي المركز الثقافي العربي بيروت ط1، 1990 ص 32
- (51) ينظر الحسين مناصرة ص 346 .
- (52) الحسين مناصرة ص 346
- (53) الرواية ص 25 .
- (54) الرواية ص 21 .
- (55) ينظر لحمداني حميد: بنية النص السردي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000 ص 53-62
- (56) ينظر م ن ص 80 .
- (57) الرواية ص 59 .
- (58) الرواية ص 58