فنّية قراءَةُ الذّاتِ فِي سِيرةِ عَبدِ المَلِك مُرتَاض

The technique of self-reading in the autobiography of Abd-ElMalik Mortad

د. نورالدّين سعيداني*

تاريخ الإرسال: 2020/07/17	تاريخ القبول: 13 / 09 / 2020	تاريخ النشر: 30 / 03 / 2021

الملخص:

أصبحت السيرة الذاتية جنسا أدبيا يزاحم الأجناس الأخرى وفرة وتنوعا محتفيا بالذات، محاولا إقامة علاقة مع المتلقي، وغاية هذا البحث الوقوف على التشكيل الفني في سيرة عبد الملك مرتاض "الحفر في تجاعيد الذّاكرة" والتي تعد إضافةٌ فنيّة جادّة إلى أدب السّيرة الذّاتية في الجزائر، فهي ككل عمل سيري تقوم على استحضار الطفولة، ولها قيمتها الفنية من حيث اللغة والسرد والفضاء السيري، كما لها قيمتها التاريخية والاجتماعية من حيث الكشف عن واقع المجتمع الريفيّ وتخلّفه وحرمانه، ورفضه الاستعمار، كما تلم بواقع التّعليم في عصر الكاتب، وبالعادات والتّقاليد المستحكمة في المجتمع.

الكلمات المفتاحيّة: السيرة الذاتية- الميثاق- الطفولة- الفضاء- السرد.

Abstract: *Autobiography has become a literary race rivaling other races in terms of abundance, diversity. this research is to study the artistic formation in the biography of Abdel-Malik Mortad, which is a serious addition to the literature of autobiography in Algeria. It is like every unique autobiography based on childhood, and it has its artistic value in the narrative language, and biography space, It has a historical and social value in terms of revealing the reality of the rural society, its backwardness, and its rejection of colonialism, the reality of education, and the prevailing customs and traditions.*

***Key words**: Autobiography-compact-Childhood- space -Narration*

*** *** ***

المؤلف المرسل: د.نورالدين سعيداني *saidnrd13@hotmail.fr*

جامعة جيجل، *saidnrd13@hotmail.fr

. مقدمة:

إنّ لكلّ إنسانٍ كتابَه في نهاية العمر، والسّيرة الذّاتية هي ذلك الكتاب الأكثر صِدقًا وقُربًا من صاحبه، كتابٌ كلّمَا اقتربَ مِن الذّات غرقَ في الأدبِ، وكلّما حلّق في فضاء الآخرين تاخَمَ التّاريخ، وبين الأنا والآخَر، وبين الأدَب والتّاريخِ تفترشُ نفسَها التّجربةُ مجموعًا متناقضًا وممتعا من الوجوه والأسماء والأمكنة والحوادث، بما تمتلكُه من عناصرَ ثقافيّة واجتماعيّة وسِياسيّة، تروي حكايةَ الرّحلةِ[1].

وسيرة عبد الملك مرتاض "الحفر في تجاعيد الذّاكرة" إضافةٌ فنيّة جادّة إلى أدب السّيرة الذّاتية في الجزائر. هذا الفنّ المحبّب إلى النّفوس الذي لم تخض فيه أقلام أدبائنا كثيرا. وغالبا ما تأتي سير المبدعين "في ختام الحياة بعد تجربتين: تجربة الحياة نفسها، وتجربة الإبداع" [2]. وتنتظم سيرة عبد الملك مرتاض في هذا السّلك؛ إذ كتبها وقد تجاوز عمره السّتين، بعد أن اختمرت تجربته، وعاصر فترات تاريخيّة كثيفة الأهميّة في تاريخ الجزائر، ليختار من المنجم الثّرّ لتلك الحياة الحافلة بالذّكريات والتّجارب أكثرَ من حكاية وحادثة، ويتوغّل في أعماق الذّكرى من أجل اكتشاف تشكيلات الذّات والمكان والزّمان والأشياء والأفكار، في أسلوب سرديّ خاصّ، يعبّر عن حيويّة التّجربة وحساسيّتها. فهل حقّقت سيرة عبد الملك مرتاض عملا سيرذاتيّا بمواصفات فيليب لوجون؟ وكيف بيّنت تحوّلات الأنا الفرديّة، وتقلّبات المكان، وتفاعلات الزّمن؟ وما حدود البوح في هذه السّيرة؟

2- الميثاق السّيرذاتيّ أو العقد القرائيّ:

يرى (فيليب لوجون) أنّ السّيرة الذّاتية نوع من الأدب مبنيّ على الثّقة؛ أي إنّه نوع انتمائيّ استيثاقيّ يتطلّب من الكاتب السّيرذاتيّ، في بداية نصّه، إيجادَ نوع من الميثاق الذّاتيّ يتضمّن الاعتذارات، والتّوضيحات، والمقدّمات، وإعلان النّية. وكلّها شعائر إيجاد اتّصال مباشر[3]، ويمكن الإعلان عن هذا الميثاق بطرائق مختلفة في العنوان أو في الإهداء أو في المقدّمة أو في البيان الختاميّ.

ويعدّ العنوان من العناصر الموجّهة للنّصّ، وهو المفتاح الإجرائيّ الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النّص، وكشف أسراره ودلالاته المركزية. ولعلّ عتبة العنوان تطرح هنا جملة من الأسئلة المتعلّقة بالتّشكيل السّيميائيّ لدوالّ العنونة؛ فدالّ الحفر ينتمي إلى حقل طبيعيّ حيويّ يتمّ في الذّاكرة، عبر حوادث حقيقية مسترجعة "فالسّيرة فنّ الذّاكرة الأوّل" [4]؛ حفرَ الكاتب في تجاعيدها لاستخراج كنوزها وثرائها، وملة الذّكريات. والحفر عمليّة شاقّة عسيرة، فهذه العودة الاستذكاريّة الاسترجاعيّة لرصد التّجارب الأولى عودةٌعسيرةُ التمثّل والاستحضار، خاصّة برجوع صاحب السّيرة إلى صور الطّفولة الملتاثة الغائمة، وإلى الأحداث المبتورة التي مَتَحَها من تجاعيد الذّاكرة، ذاكرةٍ قال عنها "وهل من السّهل تمثّل شريط تلك الحياة البعيدة التّائهة في الذّاكرة الخرعة دون أن يصيبه التّشويش والاضطراب والانقطاع؟" [5].

لا تشتمل سيرة عبد الملك مرتاض على ميثاق سيرذاتيّ، كما تغيب منها المقدّمة أو المدخل التّوصيفيّ لمنهج الكاتب ورؤيته حول نوعيّة المؤلَّف، وقيمته، وجدواه، وظروف إنجازه. كما أنّ البطل لا يحمل أيّ اسم في البداية، وإن كان القارئ يعرفه بشكل ضمنيّ، خاصّة من خلال الإشارة الوحيدة في قوله:"فتقصّدتَ الدّكتور جعفر الكتّاني الذي كان يحمل قائمة الطّلاب، فسألتَه عمّا صنعَ الله بعبد الملك مرتاض" [6].

ولعلّ من أبز دلائل العقد السّيرذاتيّ في هذا العمل معرفة القارئ بحياة الكاتب الحقيقيّة، ومدى تطابق ما سرده في هذا العمل مع سيرته الحياتيّة. بالإضافة إلى إشارة السّيرة إلى كثير من الشّخصيات الحقيقيّة التي كان يتعامل معها (أحمد رضا حوحو، الشّيخ علي السّاسي، عبد الكريم التواتي، العربي التبسيّ، جعفر الكتّاني، عبّاس الجراري...).

لقد وزّع الكاتب الحوادث على فصول، متحدّثا عن البدايات العائليّة، والمدرسة، وأصدقاء الصّبا، بأسلوب يجعل من العمل سيرة ذاتيّة، حيث يؤدّي الأسلوب السّرديّ كثافته في وصف الأحداث، والأشخاص، والأحاسيس، والملابس، والأمكنة العابرة، وحتّى الشّخصيات الثّانوية، بشيء من التّفصيل والإطناب أحيانا، ممّا يكشف عن رغبة الكاتب في ممارسة فنّ السّيرة الذّاتيّة.

3- الطّفل الشّاهد، وتشكيل الفضاء السّيرذاتيّ:

أنتجت سيرة مرتاض معرفة جديدة عن وضع المجتمع الجزائريّ خلال فترة معينة، ويبدو أنّ الزّمن المهيمن هو زمن الاستعمار، ثم يأتي زمن الاستقلال، وقد قام الزّمن على الانتقائيّة؛ فلم يحترم الطّابع الخطّي لأغراض فنيّة؛ إذ تكلّم على سِنيّه الأولى بمسقط رأسه، ليعود إليها في فصل جديد بعد عرضه لمشواره الدراسيّ في المغرب وفرنسا، فالنصّ السّيري _كما يرى ليون أيدل_ يرفض التّسلسل الزّمني التّاريخيّ. وإنّ استخدامَ التّقنيات الزّمنية، من استرجاع واستباق وغيرها، وسيلةٌ لجعل السّيرة أكثر فنيّة لتخليصها من الطّابع الخبريّ[7]، والكاتب قد تعامل مع الزّمن بوصفه حياة لها القدرة على التّمظهر في ظلّ الحضور المهر للإنسان، مخصِّصًا له عنوانين جزئيين هما: سراب الزّمن، والزّمن الغائب. قائلا:" هل لزمنك هذا شكل، أو لون، أو هل له حجم أو وزن؟...بل كأنّه أحد لِدَاتك يلاعبك ويجاريك...ويلازمك حتّى كأنّه أنت، وتلازمه حتّى كأنّك هو"[8].

غالبا ما تستهلّ كتابات الأدب الشّخصيّ صفحاتها بالطّفولة الهيجة والمشاكسة، التي تزداد براءة كلّما ابتعدت في الزّمن، وتكالبت على الذّاكرة الصّدماتُ؛ فالطّفولة هي نسغ أيّ عمليّة إبداعيّة؛ "إذ إنّ الكثير من الأدباء والفنّانين يدينون بالولاء الإبداعيّ لمرحلة الطّفولة؛ بوصفها المنطقة الخصبة التي لا يمكن لأيّ حالة استذكار بأن تتفاداها"[9]

وسيرة عبد الملك مرتاض طفولة طويلة وصلت في سردها إلى فترة المراهقة، وتاخمت الدّراسةَ الجامعيّة؛ إذ يعود الرّاوي بنا عبر عناوين جزئية مكتنزة بألق الطّفولة، فيستدعي شخصية الطّفل عبد الملك، وقد سلّط عليه كاميرا ترصد ذكرياته وأحلامه. ومن هذه العناوين: "الزّمن الغائب، الدّار الأولى، الصّيد في الغابة، التقاط الحلزون، امتلاك حمار، في الأسواق، فِقدان الحذاء في سوق الاثنين، الوعدات في مسيردة..."، وفي كلّ هذه العناوين لقطات وأحداث مشحونة بالبراءة والعفويّة والصّدق، تكشف عن صورة الطّفل، وتعيد انطباعاته الغائرة في الزّمن.

لقد تمثّل الكاتب صورة الطّفل كما عرفه فقيرا بائسا، وإنّه لينكر من أمره شيئا كثيرا، قائلا:" :"وها أنت..ومن أنت؟وكيف أنت؟ وما أنت إلا أنت...؟ أم لعلّك لست أنت..! وها أنت العريَ ترتدي، والحفاءَ تمشي، فراشك العراء. غطاؤك السّماء. تستحنّ الشّحوب. تقتات الجوع. تأكل الطّوى. تشرب العطش، إذا عزّ الماء الشّروب"[10].

إنّ استعادة الطّفولة معناه استحضار الأمّ التي صنعت هذه الطّفولة، لذلك وجدنا الكاتب يعود إلى موقد الأمومة الدّافئ، ويستدعي أوّل ذكرى وهي صورة أمّه:"ربّما أقدم ذكرى لا تبرح تحتفظ بخيوط واهية منها في نفسك، هي حين كنت تتعلّق في رقبة أمّكَ وهي قاعدة تغزل الصوف، وأنت تداعب ضفيرتيْ شعرها الأسود الطّويل، لم يكن ممكنا أن تتعلّق في أمّك من أمامها..."[11]، ليصف لنا العمل الدّائب المضني للأمّ، وهي تقوم بشؤون أطفالٍ متقاربي الأسنان، يتنازعون خدمتها وحنانها.

والاسترجاعات التي تتّقد في النّفس من زمن الطّفولة، غالبا ما تكون بدافع تعرية الواقع كحالة ثأر من الظّروف القاسية التي مرّت بها، وانتصرت عليها[12]. لذلك وجدنا الكاتب يعرّي واقع الطّفولة المحرومة، على النّحو الذي انتهجه أغلب كُتّاب التّراجم الذّاتية الحديثة، واصفا مظهره الذي تقتحمه العين، برأسه الحليقة، وعباءته المرقّعة، قائلا:"ويوم غسل عباءتك المتّسخة البيضاء كان محكوما عليك يومئذ أن تظلّ عريانا حتّى تجفّ عباءتك"[13]. ويعرض أيضا صورة قدميه الحافيتين:"كانت قدماك تماثلان حافريْ الدّابة الجافية، وذلك لصلابة جلدهما، ولبعد عهدهما باحتذاء الحذاء"[14].

هكذا أصبح الطّفل شاهدا على حياة أسرته وبؤسها، وشاهدا على نفسه وهو يكبر سنةً فسنةً، في ظروف مستحيلة، وشاهدًا على مجتمع يعاني بكلّ ما فيه من فقر وجهل واستغلال وتخلف؛ فالقمل يعشّش في بطائن الثّياب وفي الشّعور، فتُعقَد له جلسات الفلي، والإخوة يخلدون للنّوم تحت غطاء شفيف، وهم يصطكّون من البرد. إنّها بيئة تَعُدّ ترقيعَ الثّياب من المآثر والمفاخر، متمثّلة "اللّي ما رقّع ما لبس". يقول الكاتب:" لبس أم لم يلبس! فالتّرقيع المشؤوم كان عليكم أمرًا محتومًا"[15]. بيئةٌ تأكل أيّ شيء يملأ البطن، ولو مجّه الذّوق. يلتقط أهلها الحلزون، ويحفرون البقوق، ويأكلون صنوفا من الأعشاب، ويصبح امتلاك حمارٍ فيها من أعزّ الأمنيات. بيئةٌ لم تقدّم العلاج لأخيه محمّد

الأكبر، الذي مات في علّته، وكانت الأسرة تعلّق عليه آمالا عِراضا. كما لم تقدّم الطّعام والعلاج لأختيه زليخا وفاطمة الزّهراء اللّتين قضيتا يافعتين، فردّ النّاس والعائلة موتَ الإخوة إلى الإصابة بالعين بدَل المرض. وقد جسّد الكاتب موت الإخوة في أسلوب شجيّ حزين مؤثّر، يحيلنا على وصف صاحب كتاب الأيّام لموت أخيه وأخته الصّغيرة.إنّها بيئة قاسية قال عنها الكاتب:" وأيّ الأيّام كان أجمل وأسعد من أيّام الجنائز في ذلك العهد الدآثر؟"[16] حيث شُرب الشّاي، وأكلُ اللّحم بالكسكسيّ!

صوّر الكاتب كذلك الاعتقادَ بالأولياء، ووقف بنا عند طقوس الزّاوية الدّرقاوية التي كان ينتمي إليها والده، كما روى لنا قصصا مركّزة عن حالات ومشاهد ظلّت مؤثّرة وعميقة في شخصه، مستعينا بملكات الخيال والوصف والتّحليل، لسدّ ثغرات الذّاكرة، متحدّثا عن ذكريات الطّفولة في الرّعي، وفي البيت، وفي الأسواق، وفي المدرسة، وأثناء الكدح بالشّوالة، وبمصانع فرنسا.

لا تنفصل سيرة المكان عن الكائن الذي يُطلق ذاته وروحه في ذلك المكان؛ "فالولوج في جزئيّات التّشكيل المكانيّ من شأنه أن يؤثّث رغبة الرّاوي في استرجاع لون المكان وطعمه ورائحته"[17]. لقد مثّلت القرية حيويّة المرجع، وخصوبته قبل الانفتاح على العالم. وقد وقف الكاتب طويلا عند قرية الخُمَاس، وما يحيط بها من غابات؛ إذ تحوّل فضاء الغابة (غابة الحريقة، غابة الحَجرة الكحلة، الغابة الباردة) في السّيرة إلى حياة كاملة بخصوصيّتها وفرادتها. تحدّث عنها برهافة الشّعر، وتدفّقه المشفوع بالرومانسيّة الحالمة، وحيويّة العودة إلى الطّفولة الهاربة؛ فلم يغفل حتّى التّفاصيل المتسارعة: "وتلك الرّبى المضمّخة بعبق الخزامى البرّي، ما أجملها من ربى...! وتلك الذّرى المعمّمة بالضّباب الوحشيّ، ما أروعها من ذرى...! فإنّ منها لما يفتن الألباب، وإنّ منها لما يسحر القلوب..."[18]. وقد وصف لحظاتِ المرح في الغابة، والاحتطاب، وتسلُّق الصّخور، وصيد الطّيور، ورعي القطعان، ومشاكسات الرّعاة. كما وقف عند الدّار الأولى في وصف تفصيليّ مكثّف متلّون بحالته الشّعورية، فوصف غرفها وأثاثها، ممّا أغنى القيمة الدّلالية للنّص. على أنّه رسم صورة قاتمة عنها، تكشِف عن المستوى الاجتماعيّ المتردّي:"دارٌ كأنّها وجهٌ من الأطلال البالية، ولا أطلال امرئ القيس الخالية...لم تكن دارا إلا من باب التّسامح في

التّعبير...كان اسم الكوخ أدلّ لغةً، وأصدق تعبيرًا ممّا كان يجب أن يُطلق على تلك الأحجار"[19].

وللجوامع والمدارس حضور مكثّف باعتبارها فضاءً انتقاليا محفورا في ذاكرة الكاتب؛ إذ يعدّ هذا الفضاء أهمّ مراحل تكوين الذّات ثقافةً، وإبداعًا، وعاطفةً. وقد ركّز الكاتب على أماكن كانت ملاذا للهرب من ضيق الحياة، كالأسواق والوعدات، حيث الفضاءُ الحميم النّابض بالحياة، فقدّم لنا لوحاتٍ فنيةً عنها، تجلو جانبا مهمّا من الحياة الاجتماعيّة والاعتقاديّة آنذاك.

أمّا عن المدن الفرنسيّة، فقد أبدى الكاتب انبهاره بها، مُسقطا أحاسيسه على المكان، وانفتاحه على عالم جديد، معبّرا من خلاله عن صدمته الحضاريّة.

4- النّشأة الثّقافيّة وفضاء التّكوين الأوّل:

تحتفي سيرة عبد الملك مرتاض، كغيرها من السّير العربيّة الحديثة، بالتعرّض لحفريات التّكوين العلميّ الأوّل، باعتباره لونًا من ألوان التّحوّل الجذريّ في العلاقة مع الحياة، وفي تكوين شخصيّة صاحبه. وقد عنيت هذه السّيرة بطبيعة التّكوين العلميّ وكيفيّته، فعرض صاحبها على القارئ المكوّناتِ الثّقافيّةَ التي صنعت تجربته، وجعلته ملء السّمع والبصر، وصنعت منه شخصيّة مهمّة في وسطنا الثّقافيّ والأدبيّ بالجزائر.

ويظهر من أحداث السّيرة أنّ صاحبها كان منذورا للعلم منذ الصّبا، بما وجده في مكتبة والده من مصنّفات تلقفّها بِنَهَم، فشكّلت بداياتِ وعيه بالكتاب، ومنها: مؤلّفات عبد الرّحمن الثّعالبيّ، وخُطب ابن نباتة المصريّ، وسيرة فيروز شاه، وغيرها. وقد عرض علينا أطوار الدّراسة بدءًا من مدرسة الخربيش بالخُمَاس، إلى معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، فجامع القرويّين بفاس، وصولا إلى جامعة الرّباط، ومنها إلى المدرسة العليا بالرّباط، التي كانت "فاصلا حقيقيّا بين عهد الحرمان، وعهد جدير بحياة كريمة للإنسان"[20]، ثم ولّى وجهه نحو السّربون بباريس، وتوّج مشوارَه الدّراسي بأطروحته

حول موضوع "فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر" بإشراف المستشرق الفرنسيّ (أندري ميكائيل).

لقد جسّد الكاتب سنوات التّعليم والنّضج الطّويلة بين الكتّاب والمدرسة والجامعة، وصراعَ الأنا من أجل تحقيق الذّات، واصفًا الإقبال المبكّر على العلم فوق الحصير وصفًا مستوعبا. ومن ذلك قوله:"وتعمد إلى الإمساك بلوحكَ الصّغير المصقول بمادّة الصّلصال البيضاء، وتحتضنه في حجرك بشيء من الحرص والحنان، كأنّك كنت تخشى أن يفلت منك، وهو عليك عزيز"[21]، عارضا علينا معالم تكوينه الدّيني الذي كان عماد التّعليم آنذاك: "ومرّت الأيّام والسّنون، وقد ختمت القرآن إحدى عشرة مرّة، وحفظت المتون التّعليمية التي كانت تُحفَّظ في الزّوايا والمساجد، على ما كان يكلّف حفظُها من عناء كبير، فحفظتَ متن الآجروميّة والألفيّة والمرشد المعين،في الضّروري من علوم الدّين لعبد الواحد بن عاشر...وكان لا مناص من الذّهاب إلى قُسنطينة أو إلى تونس أو إلى فاس"[22]. وصف أيضا ملامح شيوخه، وطرق تلقينهم، في شيء من الدّعابة والظّرف. ووقف بنا على امتحانات القَبول في المدارس، وعلى العِقاب، وجلسات"التّحميل" الذي كان يتعرّض له الطّالب. وأشار إلى بواكير ظهور ملكته الإبداعيّة، وذكرياته مع الطّلبة والأساتذة بحلوها ومرّها، بجِدّها وهزلها، وهو بذلك يعرض علينا مسارًا شاقّا انطوى على كثير من الصّبر والمغالبة لإثبات النّفس.

5- أفق الإفضاء، وحدود البوح :

تضع السّيرة الذّاتية الذّاتَ في مقام البوح والاعتراف، والكشف والتعرّي أمام القارئ، بشرط أن يكون لتلك الصّراحة ما يبرّرها من دوافع، غير أنّ عبد الملك مرتاض لم يجنح إلى هذا الكشف، والتّوغّل في أحراش البوح، وفكِّ جميع قيود الذّات السّاردة، وإطلاقها على سجيّتها، لتقول ما تريد بلا مواربة؛ فألفيناه يمارس نوعًا من الرّقابة الذّاتية على سيرته، ولا عجبَ، فقد أحكمت سيرة المثقّف والأستاذ الجامعيّ طوقَها على النّزعة الاعترافيّة، بل إنّ التّكوين المحافظ للكاتب جعله لا يبارح حدّ التّصوّن والاستحياء؛ لذلك حجب كثيرا من الأسماء مبالغةً في التحرّز، فهو لم يُبِح لنا دخائله فيما يرتبط بعلاقته بالأنثى، ولم يُفِض في الحديث عن حماقات الطّفولة، ونزَق الشّباب، الأمر الذي

شدَّ مَا يخلِق حميميّة بين كاتب السّيرة والمتلقّي عبر المصارحة والإفضاء، حتّى إنّ الكاتب لم يحدّثنا عن زواجه، وعن أسرته التي أسّسها، وعن أبنائه، ومساره المِهْنيّ، بما ينطوي عليه من ذكريات.ولعلّه أرجأ ذلك إلى جزء تالٍ.

على أنّ هذا لم يمنع من أنّ الكاتب كشف بعض المواقف لتي حملتْه عليهَا الطّفولةُ وغرّة الحداثة، ومن ذلك أنّه يعترف بسرقة البرقوق، ثمّ يلتمس لذلك التّبريرَ، قائلا: "ويبدو أنّكَ كنتَ تعتقد أنّها تابعة لأوقاف المسجد، أو كذلك زيّنت لك نفسك السّطو عليها"[23]. كما يصارحنا بأنّه كثيرا ما ابتغى الرّزق بالاحتيال على الجهَلة الأغرار من الفلّاحين، وذلك بكتابة الحروز، قائلا:"فكنتَ ربّما تكلّفت كتابةَ حرزٍ في المحبّة وللمحبّة لكَ، أو حتّى لأولئك السّذّج الذين يفزعون إليك من شباب الفلّاحين، حين يهيج بهم رسيسُ الغرام...وكانت (اليقشة) تُدرّ بعض الأموال المزجاة"[24]. كما يروي لنا كيف كان يرافق أخاه، ليحملا أهلَ القرية الذين أزرى بهم الفقر وسوء الحال، على دفع العطيّة لوالدهما الفقيه.

هذه الأمثلة المجتزأة تقف دليلا على أنّ الكاتب لم يلجأ إلى تضخيم الذّات والسّقوط في النّرجسيّة، إنّما قدّم للقارئ إنسانا قريبا منه، من لحم ودمٍ، يخطئ ويصيب، فخلق لديه حالة من المعايشة الوجدانيّة والتّعاطف في أحايين كثيرة. ويحدّثنا الكاتب أيضا، في صراحةٍ، عن عمّه الذي كان يقيم مع السّيدة "جان" بفرنسا، بلا عقد شرعيّ في عشرة مخادنة ومصادقة[25]، بل إنّه يتحدّث عن والده الفقيه الصّارم، حين اشترى لابنه المسافر إلى فرنسا عشرة آلاف فرنك من يهوديّ بالرّبا![26]

6- اللّغة وأسلوبيّة التّعبير:

الرّحلة مع "الحفر" رحلة مشوّقة تعود إلى استبطان المؤلّف لعالمه الدّاخليّ، كما تعود إلى العلاقة بين الذّات والآخر؛ حيث يؤرّخ صورته وصورة جيله، في أسلوب طليّ عُرف به حتّى في دراساته الأكاديميّة، على ما فيه من أسجاع، ومفعولات مطلقة، وألفاظ حوشيّة أحيانا، لا يتوفّر على فهمها إلا كلّ ذي بصرٍ بدقائق اللّغة؛ يعطف الجمل بشكل لافت، ويُعَدّ القرآن الكريم من أهمّ مكوّنات أسلوبه.

سعى الكاتب إلى إحداث توازن بين حاجات الفنّ السّيرذاتيّ، في لغة يتوافر فيها عنصر الإنشائيّة والعنصر الحجاجيّ تلاؤما مع المرجعيّة الواقعيّة للأحداث، فكان أسلوبه في هذه الحالة متّسما بالسّهولة والبساطة التّعبيريّة، بكلّ ما تتمتّع به من انسياح، ورغبة في الإفضاء، واستنطاق الحوادث بانتزاعها من مساحات الذّاكرة، واستحضار اليوميّ بتفاصيله وجزئياته الصّغيرة.

غير أنّنا كثيرا ما ألفينا الكاتب يجنح إلى لغة تراثيّة تستلهم شكلَ المقامة، وتصطنع أسلوبها، وبخاصة حين ينزع إلى استنطاق دقائق الجمال الكامنة في الطّبيعة، فمن ذلك قوله: "وكأنَّ الغيث كان هتن، وقد كان فعلا هتن، فأغرى وفتن، وهاج النّبت فاهتزّ وربا وما سَكن، جاد كلّ الربى أثناء اللّيل فسقاها، حتّى أرواها، فأسعدها، بعد أن كان اليبس أشقاها"[27]، أو حين تستخفّه المزاوجة والإتباع، كقوله"لا يكاد يذكر شيئا ممّا يجري حوله، وهو ساهٍ لاهٍ، لا جاهَ يجديه ولا قاه"[28].وغالبًا ما قاده اصطناع السّجع إلى شيء من التّكلّف، الذي يحدّ من تدفّق الإفضاء، وانسيابيّة الاسترجاع التذكّريّ:"وفكّر الشّيخ، ثم قدّر، ثم نظر وبسر، ثم قرّر في نفسه ما قرّر، من الاحتيال الأكبر، والتّدبير الأمكر..." [29]. حتّى إنّنا نلفيه يتكلّف السّجع على لسان مفتّش الشّرطة اليهوديّ "وماذا أنتم هنا فاعلون؟ فما أراكم مجتمعين، إلا لتدبير الشّر للأبرياء الفرنسيّين، وإني ملقٍ القبض عليكم فأبشروا بهوان طويل"[30].

ويعدّ المفعول المطلق ظاهرة لافتة في أسلوب الكاتب، ومنه:سمدوا لها سمودا، عضّها عضّا محكما، كان القمل يهيج هيجانا، ستحاسب حسابا عسيرا... وقد عمد الكاتب أيضا إلى توظيف كثير من حوشيّ الألفاظ: ينحضج انحضاجا[31]، يغسلن الصّوف على جلهة الوادي[32]، كانت هجّيراه[33]، ثم كانت القهوة ممّا ازدجاكم إلى ارتجال المواويل[34].

والحقّ أنه عمد أيضا، في فصول كثيرة، إلى حكي متدفّق، انتظم في جمل طويلة، مع قلّة ظهور الحوار. واستطاع، بين الفينة والأخرى، أن يضخّ مساحة شعريّة في سرده السّيرذاتيّ.

وأسلوب طه حسين بادٍ جليّ يلمس القارئ أثره في تضاعيف هذه السّيرة؛ حيث التّصويرُ المتتابع، وتقليب الألفاظ، والتّلاعب بالكلمات:"ماذا يمكن أن تذكر ممّا أنت ناس؟ وماذا كان يجب أن تنسى ممّا أنت ذاكر؟[35]،" ولذلك تراه مترنّحا كالسّكران، أو كذلك تراه، ثم لا يلبث أن ينقطع وهو لاه بما هو لاه، وهو ينقطع أو قل إنّه يتقطّع"[36].والأمثلة على ذلك كثيرة.

7- ضمير الحضور: بين المؤلّف، والسّارد، والشّخصيّة المركزيّة:

جرت العادة أن يتمّ الحديث عن الشّخصيّة في السّيرة الذّاتيّة بضمير المتكلّم، فتتمّ المطابقة بين الرّاوي والشّخصيّة، وهذا هو المهيمن. غير أنّ بعض السّير اعتمدت ضمير الغائب كسيرة عميد الأدب العربيّ وغيرها. واتّخذ عبد الملك مرتاض، وهو المطّلع على تقنيات الكتابة السّرديّة، ضميرَ المخاطب صوتا سرديّا، على الرّغم من أنّه "أقلّ ورودا في السّيرة الذّاتيّة العربيّة، وذلك لأنّه يخلق نوعًا من الهوّة بين صاحب التّلفّظ، وصاحب الملفوظ الذي يتمّ التّعامل معه، بوصفه متقبّلا للحكي"[37]. وإذا كان ضمير المتكلّم يحيل على الذّات، فإنّ ضمير المخاطب يحيل على الموضوع، أي إنّ الأنا مرجعيّته جوانية، في حين أنّ "الأنت" مرجعيّته برانية. فضمير المخاطب يوحي ببُعد المسافة بين السّارد والشّخصية المركزيّة، ممّا يتيح للسّارد حريّةً، تمكّنه من التّعقيب والتّعليق على الأحداث وتفسيرها وتوجيهها، وتمرير كثير من الأفكار والإيديولوجيات، ورصد كثير من جوانب المجتمع بكاميرا محايدة يحرّكها الكاتب على النّحو الذي يريد؛ فقد يترك مخاطَبَه، ويمضي للوصف وسرد الأحداث.

ولئن عزل الكاتب نفسَه عن السّرد بدرجة لا تتيح للقارئ اتّهامه بأيّ تهمة، فإنّ ما يعاب على الضّمير "أنت" هو أنّه أقلّ تحكّما من ضمير المتكلّم في أغوار النّفس، وغيابات الرّوح، وتعريتها بصدقٍ، وكشف نواياها الحقيقيّة، وتوطيد علاقة حميمة بين القارئ والشّخصيّة.

وإذًا، فقد أخطأ الذين "عدّوا الضّمير النحوي بمثابة مفهوم يمكنه أن يحدّد الطّبيعة النّحويّة لجنس أدبيّ ما، ورأوا أن السّيرة الذّاتيّة رواية قائمة على الصّوت المنفرد المتمثّل في ضمير المتكلّم"[38]

خاتمة:

قامت سيرة عبد الملك مرتاض على استرجاع تجربته، واستدعاء ذكرياته من أعماق سحيقة في الذّات، مؤكّدة على كثافة التّجربة وعمقها وحيويّتها.

تجمع هذه السّيرة بين التّحرّي التّاريخيّ والإمتاع القصصيّ، مفسّرة الشّخصيّة في جوّها التّاريخيّ؛ فالسّيرة الذّاتيّة فنّ وتاريخ معًا، وقد تَوجّهَ النّصُّ إلى تلمُّس الرّوح الجماعيّة، بحيث لا تنفصل تجربة عبد الملك مرتاض عن الوقائع العامّة لمجتمعه؛ إذ تجمع بين الأنويّة والمجتمعيّة. إنّها –فضلا عن قيمتها الفنّيّة- وثيقة تاريخيّة واجتماعيّة، كشفت عن واقع المجتمع الريفيّ وتخلّفه وحرمانه وجهله، ورفضه الاستعمار ومقاومته إياه. كما كشفت عن واقع التّعليم في عصر الكاتب، وعن العادات والتّقاليد المستحكمة في المجتمع.

توقّف الكاتب طويلا عند مرحلة الطّفولة، فرسم لها صورة دقيقة، باعتبارها أبرز رافد كان له الأثر البعيد في صقل شخصيّته.

كثيرا ما جنحت هذه السّيرة إلى الإسهاب والتّراكم العشوائيّ للذّكريات التي حوّلها صاحبها إلى حشد من التّفصيلات غير المترابطة أحيانًا؛ فقد استغرق الحديث عن حفر البقوق عشر صفحات، وخُصَّ التقاط الحلزون بصفحات عديدة.

يشغل الوصف حيّزا كبيرا بوصفه تقنيّة روائيّة تقدّم صورة عن حياة الشّخصية، في أسلوب يتراوح بين السّهل الممتنع تارة، والتّكلّف تارة أخرى. ولعلّ نجاح كاتب السّيرة الذّاتية مرتبط بمقدار ما يستطيع أن يُشعِرَ به القارئَ من بُعد عامّ لتجربته الخاصّة التّي يعرضها.

الهوامش:

(1) ينظر: نصير عوّاد: إعادة إنتاج الحادثة، دراسة تطبيقيّة في الكتابة السّيرذاتيّة، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، د.ط.2009.ص.129.

(2) صدّوق نورالدّين: سير المفكّرين الذّاتية، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء،ط.1، 2000، ص.32.

(3) ينظر: فيليب لوجون: أدب السّيرة الذّاتية في فرنسا، المفاهيم والتّصورات، ترجمة ضحى شبيحة، مجلّة الثّقافة الأجنبيّة، بغداد، العدد 1984/4. ص.39.

(4) جابر عصفور: زمن الرّواية، دار المدى للثّقافة والنّشر، دمشق. ط.1، 1999، ص.167

(5) عبد الملك مرتاض: الحفر في تجاعيد الذّاكرة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران. د.ط.د.ت. ص.11.

(6) م.ن، ص.175.

(7) ليون ايدل: فنّ السّيرة الأدبيّة، ترجمة صدقي خطاب، نقلا عن: خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذّاتيّة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2001. ص.209.

(8) عبد الملك مرتاض: م.س.، ص.09.

(9) محمّد صابر عبيد: المغامرة الجماليّة للنّصّ السّيرذاتي، عالم الكتب الحديث، إربد، د.ط.2011، ص.193.

(10) عبد الملك مرتاض: الحفر في تجاعيد الذّاكرة، ص.12.

(11) م.ن.ص.11.

(12) ينظر: بهيجة مصري أدلبي وعامر الدّيك: السّيرة الذّاتية في الخطاب الروائي العربيّ، الورّاق للنّشر والتّوزيع، الأردن،ط.1، 2011،ص.76.

(13) عبد الملك مرتاض: الحفر في تجاعيد الذّاكرة ، ص.15.

(14) م.ن.ص.24- 25.

(15) م.ن.ص.28.

(16) م.ن.ص.94.

(17) محمّد صابر عبيد: التّشكيل السّيرذاتيّ، التّجربة والكتابة، دار نينوى، دمشق،د.ط.، 2012، ص.108.

(18) عبد الملك مرتاض: الحفر في تجاعيد الذّاكرة ، ص.7.

(19) م.ن.ص.42.

(20) م.ن.ص176.

(21) م.ن.ص.83.

(22) م.ن.ص.140.

(23) م.ن.ص.61.

(24) م.ن.ص.115.

(25) م.ن.ص.239 .

(26) م.ن.ص.226.

(27) م.ن.ص33.

(28)م.ن.ص.08.

(29) م.ن.ص.295.

(30) م.ن.ص.153.

(31) م.ن.ص.151.

(32) م.ن.ص.222.

(33) م.ن.ص.147.

(34) م.ن.ص.220.

(35) م.ن.ص.10.

(36) م.ن.ص.08

(37) حسن بحراوي: "أنساق الميثاق الأوطوبيوغرافي، السّيرة الذّاتيّة بالمغرب نموذجاً"، ، مجلّة آفاق، المغرب، العدد 3-4 / 1984.ص.41.

(38) م.ن.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊