مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد8 العدد 1 / جوان 2022
صص 257-268

النسق السردي في رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر

The Narrative Pattern in the Novel "First Person Pronoun" Dhameer Al-Mutaklim" By Fayçal El-Ahmar

سليمة خليل
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها جامعة بسكرة (الجزائر)، s.khelil@centre-univ-mila.dz

الاستلام: 2022/05/21 القبول: 2022/06/27 النشر: 2022/06/30

ملخص:

تتطرق الدراسة المعنونة بالنسق السردي في رواية ضمير المتكلم للكاتب فيصل الأحمر إلى خصيصة تقنية لافتة للانتباه في الرواية تتعلق بأسلوب التضمين الحكائي الذي قامت عليه الرواية في بناء هيكلها وهي تقنية مستقاة من الموروث الحكائي الذي أسهم في تحقيق هجنة أدبية من حيث الشكل، كما عالجت مستويات الراوي في الرواية وفلسفة الحضور والغياب التي مارسها المؤلف من خلال توزيع الضمائر وتوظيفها، وبخاصة"ضمير المتكلم" الذي هيمن على فصول الرواية مجسدا صوت الهامش فيها.

الكلمات المفتاحية: النسق السردي؛ التضمين الحكائي؛ خطاب الأنا؛ الراوي الحضور والغياب؛ خطاب الهامش.

Abstract:

The current study, titled the narrative pattern in the novel "Dhameer Al-mutaklim" by the author Fayçal Al-Ahmar tackles a technical feature that draws attention in the novel, this feature is related to the narrative implication on which the novel was based in building its structure, a technique derived from the narrative heritage that contributed to the creation of a literary hybrid in terms of form. The study has also addressed the levels of the narrator in the novel, as well as the author's philosophy of presence and absence pursued by him through the distribution and employment of pronouns, namely the "the first person pronoun", which dominated the chapters of the novel and embodied the voice of the margin in it.

Keywords: Narrative pattern; Narrative implication; Ego discourse; narrator's presence and absence; marginal discourse

1.مقدمة:

تسعى رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر إلى تشكيل نسق سردي يقوم على مستوى الصيغة السردية على نسق التضمين الذي عرف في الأشكال السردية القديمة وبخاصة " ألف ليلة وليلة " حيث شيّد هيكله السردي على تقنية التوالد السردي الذي فرض أسلوب التناوب في حكي قصص الرواية عبر تعددية صوتية وعبر ست ليالي متتالية، ما أدى إلى تحطيم المنظور السردي الأحادي القائم على الصوت السردي الواحد، وإن كان عنوان الرواية يشي بقمع واحتكار سلطة الحكي لضمير وجد " ضمير

المتكلم"، إلاّ أن المتمعن في تضاعيف النص يصطدم بالتبئير السردي الذي يقوم على نقد الساردين، وتوزيع سلطة الحكي بينهم، أين تتداخل الخطابات وتتزاحم الأنساق المضمرة، حتى غدت الرواية سرديات خلافية مؤسسة لكتابة مضادة وبديلة لكل المرجعيات، وبخاصة المحضور السياسي والتاريخي الذي وضع موضع مساءلة من خلال فضح مضمراته وإخفاقاته عبر ارتحالية زمنية متعاقبة. لذلك فصوت الذات في الرواية كان يمثل صوت الهامش من خلال تأسيس مركزية خاصة به تتأتى أصلا من خرق النسق الأحادي بكلّ أشكاله ومرجعياته السردية والإيديولوجية. لذلك سعت هذه الدراسة إلى استكناه النسق السردي الذي حُبِكَت على أساسه رواية ضمير المتكلم.

2. التوالد السردي /نسق التضمين:

قام النسق السردي في رواية ضمير المتكلم على المستوى الهيكلي أو الشكلي على آلية التقطيع السردي، إذ ونحن نطالع فصول الرواية بتصادي لنا رجع أثر حكائي موروث على مستوى التقنية الذي تمثل في **" التوالد الحكائي"** الذي وسم حكايات "ألف ليلة وليلة" "والمقامات" والروايات الشطارية، حسب المفهوم السائد"التي تستعمل نسق التأطير في حكيها بتضمين حكي في حكي آخر" (الطيب، 2008) لذلك فضمير المتكلم بتميز بتركيب الأحداث بواسطة "التنضيد" أي "بتنظيم محكيات صغيرة تتمتع بإستقلالية عن الحبكة وتصل فيها بينها شخصية مشتركة ناظمة (الطيب، 2008)، والتي تمثلت في الرواية في شخصية "الشيخ" القاسم المشترك بين الليالي، وإن كانت شخصية "الشيخ" في الرواية شخصية مستمعة ومتلقية بعيدة عن التفاعل والمشاركة في الحوار إلا أنها كانت شخصية رئيسة تتقاطع فيها كل الشخصيات الروائية والأصوات السردية التي تناوبت على السرد عبر الليالي الست ، تلمح هذا في تصريح رجل المخابرات إلى الشبع "أنت كاتب معروف والشخصيات تبوح لك بكل شيئ" (الأحمر، 2021) وهي إحالة رمزية إلى الكاتب أو الروائي الذي جمع شتات هذه المرويات المختلفة وقام بتأليفهما سردا والنص ينطلق من نسج العلاقة بين السرد والحياة التي قعد لها بول ريكوز "فالحياة تعاش ولا تروى (ريكور،، 2006)، وقد استفادت الرواية من هذا الطرح واشتغلت عليه في تحديد مفهوم الرواية ، نستشف هذا من خلال ملفوظ الفايح الذي استهله بالحديث عن معنى وقيمة الرواية: "الروايات أجمل ما في الحياة هي دائما تحمل إمكانيتين لفهم الحياة التي نحياها في الواقع بخطبة وبساطة وتسطيح حياتنا نقصها الجنون .... والرواية جنون ممتع (الأحمر، 2021).

وفي قوله إجابة عن سؤال "بول ريكور" الفلسفي "أفلا تصير حياة الناس أكثر معقولية، أفلا تصبح قصص الحياة نفسها أكثر معقولية حيث يطلق عليها الإنسان النماذج السردية أو الحكايات" (ريكور) تضحى الرواية عبر هذا المنظور رواية أسئلة بامتياز نمارس وعيا نقديا تنظيريا للممارسة الروائية عبر " بوليفورنية متأججة تدمج في عالم هجين مليئ بسخرية تجلت في ذلك الانتقال من موضوعة لأخرى داخل الصوت الواحد " (ماجدولين، 2012) وإنشاء نوع من الهجنة التخيلية جعلت السرد على مستوى التبئير يتشرذم وينقطع وفق تعددية صوتية تقاسمت فعل الحكي وتفاعلت في حبك خيوط القصة الإطار التي كانت قصة خيبة

وانكسار تكررت عبر ست ليال رويت بضمير المتكلم "أنا" الذي كان في الرواية " مسألة أعمق من النحو" (الأحمر، 2021)

هذا الضمير الذي جعلنا نكاد نجزم من خلال العنوان أنا الرواية رواية مونولوجية تقمع كل الأصوات السردية وتنفرد بمركزية الخطاب لكن سرعان ما يتلاشى هذا الجزم بمجرد تفحص فصول الرواية حيث تفقد الذات صوتها الخاص وتتحول إلى مجرد صدى لصوت الجماعة تنقل انشغالاتها وتنوب عنها في التعبير عن أهم الإشكالات والقضايا المأزومة التي تعانيها، لذلك نجدها بين الفينة والأخرى تتبرأ من ضمير الأنا وتتكلم بصيغة الجماعة، نلمح هذا في تلافيف القول الوارد : "يؤرقني التفكير في أننا صنعنا وطنا لم نحبه بالقدر الكافي لكي نتفرغ له، ونفكر بما يكفي في مسارات حراسته من جنون أبنائه" (الأحمر، 2021) تتخلى الذات الساردة في المقتبس السابق عن سلطة الحكي واحتكار الخطاب مادام الأمر يتعلق بالوطن الذي لم يعد مسألة شخصية وإنما مسألة جمعية تشترك فيها كل الشخصيات الفاعلة والمتسببة في أزمته وانكساره، فالأنا تروي حكاية الذات على مستوى الفرد والجماعة.

قسمت الرواية إلى ست ليال، مقسمة إلى مقاطع كل مقطع يحمل اسم شخصية محورية من شخصيات الرواية التي تناوبت على السرد والحكي عبر سبع مقاطع وعبر حلقة دائرية لتحافظ الرواية وعبر مقاطعها ولياليها الست على الشخصيات ذاتها ، حيث كان في كل مقطع سارد وجيد ومتلق واحد(الشيخ) والذي كان بمثابة شهريار في ألف ليلة وليلة، من حيث أنه كان متلق ومستمع إلى صوت الجماعة الذي ناب عنه ضمير المتكلم هذا الضمير المفرد /الجمع

اعتمد الكاتب فيصل الأحمر في تأطير حكايات روايته على تقنية "التقطيع السردي" كما أسلفنا الذكر والتي كانت خصيصة مائزة وسمة سردية دالة " لكتاب ألف ليلة وليلة "، إذ ورد عن مترجم هذا الكتاب ألف ليلة وليلة "بيرتون"" قوله "بدون الليالي لا وجود لألف ليلة وليلة.وهو يقصد من هنا التعبير، أن الكتاب لا وجود له إلا بالتقطيع السردي الذي يحظى به" (العدواني)، والذي مثل جوهر الحكاية كلها، فحسبه أن وظيفة "الليالي "تكمن في كونها تجسد تقطيعا يبعث على إغراء المتابعة والترقب ويحث على التتبع والاستمرار وبدون هذا الفصل السردي سيفقد الكتاب دوره لتبدو الحكايات تراكما لا حضور له " (العدواني)، وقد استلهم فيصل الأحمر " هذه التقنية (التقطيع السردي) وفعّل دوره بصورة جلية ومكثفة في رواية ضمير المتكلم مستغلا في ذلك تقنيتين أساسيتين ، الأولى كانت من خلال "العنونة الداخلية " للفصول التي جاءت موظفة لأسماء الشخصيات الرئيسة للرواية ولكل فصل منها (المؤرخ) ،المصور السنمائي، الفايح، نجيب محفوظ، ابن أبي سلالة) إضافة إلى "الزطلة" و"لقاء العشرين عاما"، وكان هذا التقسيم والعنونة تتكرر وتتناوب عبر الليالي الست للحكاية، أما التقنية الثانية فقد تمثلت في " التقطيع الرقمي " حيث أطرت الرواية ست ليالي مرقمة،(الليلة الأولى، الليلة الثانية، الليلة الثالثة، الرابعة، الخامسة، السادسة) وقد عنونت فاتحة الرواية بـ " غسق الحكاية " دارت أحداثها بين شخصية المحقق والشيخ.

وقد دار فلك الحديث بينهما بإثارة قضايا وإشكالات تخص فعل الكتابة، والرواية وإشكالية التاريخ وكيفية كتابته والقوى المتحكمة في سرده، السياسة والسلطة، ثم تنتهي الرواية بفصل أخير بعنوان " نهايات لليل الحكاية الذي لا ينتهي " وهو يشير باستمرار الحكاية وعدم انتهائها وانفتاح الحكاية لا غلقها، وقد أفرد الليل وجمع النهايات وعددها، وقد فضّل الكاتب النهاية المفتوحة لهذه الحكاية دون غلق لأفق القارئ والقراءة في الآن ذاته على الرغم من أن خاتمة الرواية تشي بعكس هذا، حيث تحترق كل تلك الحكايات وتموت الشخصيات موتا رمزيا.

- " اقتراب الموت؟ عن أي موت بالضبط تتحدث؟ أغلى ما لديهم يحترق تحت عيونهم العاجزة. أعتقد أنهم في تلك الأوقات لم يعودوا إلا موتى يتشبثون ببقايا حياة. هذا كل ما كان في الأمر" (الأحمر، 2021). يتراءى لنا في المقطع الأخير من الرواية الوجه النقدي للمؤلف ويؤكد لنا أن شتات حكايات صغرى متشرذمة جمعها وحبك خيوطها الشيخ" الشخصية الرمز في الرواية، وهو ما يوقعه الملفوظ السردي الآتي:

- "كثيرا ما أعجز عن الكذب على شخص مثلك، لا تنسى أن كل هؤلاء قد جاؤوك" بأغلى ما يملكونه واستأمنوك" على أسرارهم (الأحمر، 2021) وهي إحالة رمزية إلى القصص والمرويات التي تناوبت على الرواية.

- ارو لي الحكاية. أريد التفاصيل من فمك. سأختم هذا التقرير اللعين الليلة وأخرج من هذه الحكاية" (الأحمر، 2021)، وهكذا فالكاتب كان يمارس تنظيرا نقديا لرواية "ضمير المتكلم".

تعمد السارد تفويض منطق الحكي بممارسة لعبة الحكاية داخل الحكاية التي تسهم على المستوى الاستطبيقي في النص بمجموعة من الوظائف " منها تعدد الساردين، تداخل الأزمنة، تشعب الخطابات، زحام الأنساق، وانتهاك الحدود بين الواقع والمتخيل (صالح، 2009) رغبة منه في تشييد هوية سردية عربية تتأسس أصلا على تهجين الشكل الروائي المتعارف عليه، لذا فالكاتب فيصل الأحمر في نصّه الفسيفساء " رام أن يقيم بناءه الروائي من موارد متنوعة ومتغايرة وأن يشكل مادته السردية من دوائر متقاطعة، حكاية تجر إلى حكاية بحيث ينسى القارئ الحكاية الأولى وينجرف مع سبل الحكايات التي تذكر بأسلوب ألف ليلة وليلة في الإفضاء بقارئها إلى سلسلة من الحكايات التي تؤدي الواحدة منها إلى الأخرى" (صالح، 2009) تواشجت، وتوحدت جميعا لتشكل لنا حكاية إطار" حكاية وطن".

لجأ الكاتب إلى تكسير الخطية السردية التقليدية الموروثة عن الأشكال السردية القديمة وبناء على أنقاذها تداخلا سرديا متشابكا، وذلك من خلال أسلوب الحكاية داخل الحكاية والتي استخدمها الكاتب قصد التخلص من أسر قبضة الشكل الروائي التقليدي، لذلك"فإن عددا من الروائيين العرب أخذوا على عاتقهم استكشاف الإمكانات الفنية التي تنطوي عليها الأشكال السردية التراثية، بغاية تطعيم الشكل الروائي الأوروبي وتهجينه وانتهاك بنيته القارة وفتحه على ما يسميه ميخائيل باختين" الأنواع الروائية الثانوية" وهي في المثال العربي فن الخبر والمقامة وسرد ألف ليلة وليلة، ويمكننا أن نذكر أن عدادا من الروائيين العرب استطاعوا الاستفادة من الأشكال السردية التراثية، دون أن تكون مستلبة لفهم ماضوي

تصنيمي للتراث" (صالح، 2009)، ولعل رواية "ضمير المتكلم" للكاتب قد سلكت هذا المسلك الحداثي في الكتابة الروائية والتي تمثل تجاوز للشكل التراثي ألف ليلة وليلة على مستوى الصيغة السردية والتبئير، وانتهاكا في الآن نفسه للشكل الروائي الغربي الوافد. من منطلق فكرة أن التراث خادما للحداثة من خلال ذلك التهجين.

والرواية بهذا المنحى وعلى المستوي الهيكلي والتقني الذي أطره التوالد السردي، تغدو بحثا عن الهوية الأصيلة الضائعة في دهاليز التاريخ وهو ما تسطح وتبوح به تلافيف الرواية، التي كانت بحثا مضنيا عن الهوية والذات والتاريخ، ليست الهوية الفردية فحسب وإنما الهوية الجماعية تخص الأنا الجمعي العربي بصفة عامة، وهذا من خلال الأسئلة العميقة والمضمرة التي طرحتها الرواية والتي تتعلق بمأزق الهوية العربية والتجذير الزمني لهذا المأزق وعقدة التاريخ، أي ما يتركه التاريخ من مأساة في الذات عبر ترسبات وتراكمات حركتها مأساة الراهن، ولهذا نفسر ذلك الاحتفاء بالأشكال السردية التراثية داخل الخطاب العربي والجزائري الجديد، حيث يبدو "التشديد على علاقة الرواية العربية بالأشكال السردية التراثية في السنوات الأخيرة متصلا إلى حد بعيد بأزمة الهوية العربية المعاصرة والوعي المحتقن بهذه الهوية الممزقة المشطورة بين الماضي والحاضر، إن السؤال إذا متصلا بوعي الإنسان العربي لذاته وجذور ثقافته، وليس متصلا بمفهوم الشكل الروائي وإمكانات تهجين النوع وإدخال عناصر شكلية جديدة إلى بنية الشكل الروائي" (صالح، 2009)، فالقضية إذا لا تتعلق بالتهجين النوعي للنص الأدبي قضية جمالية وإنما تتعدى ذلك إلى أزمة هووية تتعلق أصلا بقضية حضرية ثقافية تاريخية ، ونستطيع التمثيل لهذه الفكرة ببعض الاقتباسات من الرواية حيث الذات تبحث عن أناها الجمعي وسط غربة واغتراب تاريخي "البلاد الأجنبية بالنسبة لنا نحن العرب غير مناسبة عموما، فيها نظرة احتقار وتوجس لا يطيقها إلا مخمور أو مزطول...الاستعمار غلبنا وهو داخل الحدود وهو يستولي على الأرض وخيراتها، حين كنا محتلين كانت مشكلتنا مع عدو وجهه واضح وملامحه بينة أما بعد الاستقلال يا الشيخ سرنا نحارب الأشباح وتحولنا من محتلين إلى مختلين" (الأحمر، 2021)، تحاول الذات الساردة(المؤرخ) وعي ذاتها عبر إدراك تقاطعها مع الآخر فالسارد هنا معني بتاريخ أناه ليس الفردي فقط وإنما الجمعي وقضايا الانفصام والاغتراب والهوية والإخفاق التاريخي تظل مآزق جاثمة وقابعة في اللاشعور الجمعي العربي، لذلك فالسارد يتجرد منى صيغة التذويت الآني إلى التدويت الجمعي "النحن" حين يلامس تخوم القضايا الحضارية التي تبلورها علاقة الذات العربية بالآخر الغربي، وهي علاقة تاريخية متجدرة تقوم على التضاد والغالب والمغلوب إن هذا الأسلوب في البحث عن الذات وتقصي تاريخ أناها أفضى بالرواية إلى "إن تصبح نصا سجاليا ومضاعفا بخطاب واصف" (أقصاص، 1995)، الذي يعد علامة ذالة على حداثة هذا النص الروائي الذي كان تراثيا من حيث الشكل " أسلوب التضمين " وحداثيا حينما انسحب السرد فاسحا المجال للميتا سرد حين تحولت الرواية إلى تنظير للرواية .

3. مستويات الراوي/المؤلف بين الحضور والغياب

غلب على النص دور السارد المشخصن (السارد التطابقي)، وفي هذا المظهر لابد أن يكون السارد شخصية لها حضورها في الرواية ويكون السرد فيه بضمير المتكلم "أنا" لذلك ففي رواية ضمير المتكلم توزعت وظيفة السارد داخل الحكي وانقسم إلى سارد أوتيوبيوغرافي يسرد حياته وسارد لحياة غيره، يتراءى لنا هذا أكثر في بعض مقاطع الرواية وبخاصة في المقطع المعنون ب"أبي ابن سلالة" حيث تروي الشخصية عن ذاتها وعن أبيها تارة بضمير المتكلم ومرات كثيرة بضمير الغائب الذي يحيل إلى الأب أو الأصل "يبدو أن أبي بن سلالة هو فعلا وليد سلالة من الرجال الأقوياء الذين ولدوا لأجل قيادة الناس، كان أبوه يعتمد عليه أكثر من غيره من إخوته رغما أنه كان أصغر ثلاثة...." (الأحمر، 2021)، غلب على هذا المقطع وفي كل فصول الرواية ضمير الغائب فتحول السرد إلى سرد خارجي أو سرد عن الآخر، " وهو المستوى الذي يسرد فيه السارد قصته وهو غائب عنها" (أقصاص، 1995)،لكننا في الآن نفسه نلمح حضورا للسارد من خلال ضمير المتكلم كما هو مبين في المقتبس أعلاه ونعثر على هذا النوع من الرواة كثيرا في الرواية في مقطع "الزطلة":"الزطلة متجددة دائما تشبه الليلة والنهار تتكرر دوما بلا مفاجآت كثيرة ولكنها تأتيك منعشة في كل مرة" (الأحمر، 2021)،ثم مايلبث السارد أن يتحول إلى سارد تطابقي في قوله "كنت أفكر في الليل والنهار.....هبه" (الأحمر، 2021)

إلا أن السرد الداخلي التطابقي هو المهيمن على فصول الرواية حيث تحكي جل الشخصيات المحورية داخل الرواية حكايتها إلى الشيخ وهو شخصية "معتمة " داخل الرواية أو الشخصية "اللغز" والرمز التي نؤولها في كثير من المنفوضات من لدني الساردين أنها "المؤلف" والسارد العليم الذي حبك خيوط هذه الرواية وجمع شتات هذه القصص، "لم أسألك كيف حالك يالشيخ؟ تبدو متعبا دائما.

تراها حكاياتنا هي التي بدأت تتعبك ولا احد يعرفها أكثر مني، هي نظرة الأدهان الصاحية المثقلة بالهموم"" (الأحمر، 2021) وهو تصريح مضمر وضمني أن "الشيخ" هو المؤلف ذاته، ونادرا ما نعثر على هذه الحقيقة عبر فلتات اللسان التي تسقط من لسان الشخصيات المحورية وعبر ومضات مدمرة تفضح هوية الشيخ داخل النص " أنت كاتب معروف والشخصيات تبوح لك بكل شيئ، وهذا تمرير خطير جدا" (الأحمر، 2021)، وهي وشاية على وظيفة السارد الإله أو العليم، إلا أن المؤلف لم يمارس "التأليه السردي" ولم ينصب نفسه ساردا عليما أو كلي المعرفة، يسرد قصصا غائبا عنها ويمارس الرقابة السردية على شخوصه أو يحتكر الصيغة السردية الثاوية في المرويات القديمة التي تستخدم "السرد التابع" والذي غالبا ما يكون بضمير الغائب، وإنما ترك المجال لشخصياته الرئيسة ونصبها أصواتا ساردة لذاتها ولغيرها عبر أسلوب التناوب وبلغة الشهادة والاعتراف.

وبهذا تكون الرواية قد اخترقت النسق السردي في ألف ليلة وليلة وغيرها من حكايات الأثر القديم الذي يقوم على الراوي العليم، أو ما يسمى في النظريات السردية الحديثة "بالرؤية من الخلف" حين تكون سلطة الحكي للسارد الإله يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية وهذا ما تبوح به الأصوات السردية عبر فصول الرواية " ونمثل

لذلك ببعض النصوص نحو "دعني أعطك مادة روائية"، أنت فعلا كاتب رائع يالشيخ قرأت لك وأنا أعرف السلعة الجيدة حينما أراها" (الأحمر، 2021)، وهو ما يؤكد الطابع الميثا نصي للرواية من خلال حوار الأصوات السردية مع الشيخ، وعبر هذه الحوارات تنثر الرواية أهم الآراء النقدية للكتابة وللرواية وللتاريخ ولغيرها، حتى تتحول أنا السارد إلى ناقد سردي "قابع في الخلفية الفكرية للمؤلف" (أقصاص، 1995).

وعليه، فالرواية آثرت توظيف "السرد المركب" أين يتعدد الساردون وتتكاثر الحكايات وتتشعب الخطابات، فالمؤلف يمارس لعبة الحضور والغياب باستخدام تقنية القناع إذ "يظهر في شكل الراوي اللاشخصي قابع في الركن المعتم، بحيث لا يلتقي مباشرة مع القارئ ولكنه ماسك بخيوط السرد الناقل لها من راو إلى آخر" (أقصاص، 1995)، وهو بهذا يقوم بتمييع السلطة، "سلطة الحكي" نقصد، وتوزيع هذه السلطة على تعددية صوتية قصد الإيهام بالتجرد من الحكاية وانتساب الرواية له "فلو أننا غيرنا الضمير اللغوي المتكلم إلى الغائب نكون أمام تعليق نقدي منصب على الروائي أساسا" (أقصاص، 1995).

إن التمعن لسجلات القول الواردة تلميحا على لسان الشخصيات من جهة واعتراف الكاتب فيصل الأحمر من جهة أخرى والذي نستطيع من خلاله الجزم بصدق الانصهار بين الشخصية الواقعية والشخصية المتخيلة (الروائية) حيث نجده يصرح:"الرواية بدأت حكايتها معي منذ سنوات، فقد كنت أرصد بعض التجارب لأناس بدأوا يحلمون بأن يكونوا فنانين وانتهوا إلى عكس ذلك تماما، ثم تجلى بناء الرواية كاملا تاما بداية حراك الجزائر" (الأحمر، ضمير المتكلم، تأريخا للمهمشين والمغلوبين، 2022)، وهو اعتراف يورث الرواية في" السير ذاتي أو السيرة الروائية" ويفضح في الآن نفسه هوية "الشيخ" في الرواية التي اجتمعت كل القرائن حوله على أنه المؤلف وهو مايوقعه ويؤكده الملفوظ السردي التالي على لسان شخصية "رجل مخابرات" سمعت عنك كلاما حول إمكانية أن تكون قد أخذت مادة بعض أعمالك من حيوات بك، كان ذلك موضوع تحقيق أمني حول شخصي الكاتب المحترم والمهاب معا وهو قول يؤكد أن الرواية كانت مشروع رواية وأنها شتات حكايات صغرى متشردمة جمعها وحبك خيوطها "الشيخ" وعليه " فتعدد الساردين وتنوعهم يوهم القارئ بأن المؤلف غائب ولكن في هذا الإيهام يحضر المؤلف بشكل كثيف ولكنه غير مباشر" (أقصاص، 1995)، من هذا المنطلق كانت الرواية تمثل خطاب الذات / ذات التجربة الذي غالبا ما يتصف بالمصداقية والواقعية، آثر صاحبها أن تصدر على لسان جملة شخصيات استلهمها من واقعه الثقافي وهو مايؤكد أيضا ان السرد في الرواية قام عبر تمفصل مزدوج بين ذات التجربة وذات الكتابة

4. خطاب الذات/ صوت الهامش:

إن طابع السرد التوليدي والتناسلي الذي شيد معمار الرواية، فرض تعددية صوتية وحوارية سردية والمقصود بالتعدد الصوتي داخل الرواية حسب ما ذهب إليه " ميخائيل ياختين " في كتابه الخطاب الروائي هو " تقديم منظورات مختلفة تبرز صراع الأفكار والآراء وظواهر السلوك اليومي بحيث تصبح الرواية مجالا لتمثيل التعدد والتغاير وأوضاع الصراع في النسيج المجتمعي

ويمكن للرواية أن تحقق ذلك باستخذام تعددية لسانية ولغات مختلفة تبرز عدم انسجام هذا النسيج " (صالح، 2009)، إلاّ أن الأصوات السردية داخل "ضمير المتكلم " لم تكن متصارعة أو مختلفة، وإنما توحدت في مأساة واحدة وهم مشترك ، هي مأساة الوطن وأزمة الهوية والتاريخ، وكأن الصوت نفسه توزع على عدد من الشخصيات التي تبأر النسق السردي حولها عبر الليالي الست المتكررة عبر حلقة دائرية ، متقطعة ، حيث كادت الرواية أن تكون مجموعة قصصية شذرية، تبدو في ظاهرها قصصا مبتورة ومنفصلة عن بعضها البعض يوحدها ضمير المتكلم الذي يوحي بالذاتية وامتلاك الحكاية وامتلاك الكلمة، حيث " إنه ضمير المتكلم يلتصق بتجاويف السرد وتجعل طبيعته الأقل التباسا حسب " رولان بارط " أقل روائية ومن ثم توحي بانضمام العمل إلى رواية السيرة الذاتية التي يحدث فيها التطابق بين الراوي وبطل الرواية وتكون " أنا " الكاتب هي نفسها " أنا القص " (صالح، 2009).

فسرد" الأنا" أو" الذات " يحيل إلى المنفى الداخلي الذي تعيشه جملة الضمائر والشخصيات المحورية داخل الحكاية بحيث يمثل صرخة مناجاتية مرتدة إلى الداخل، وتدويت الحكي داخل الرواية من خلال " ضمير المتكلم " تجاوز كونه تقنية سردية تتعلق " بزوايا النظر " أو " التبئير" إذ استحال أسلوبا من أساليب الرد بالكتابة وقوة انتهاكية للخطابات المضمرة، لأنه الأقدر على تكسير جدار الصمت لما يمتاز به هذا الضمير من حيث أنه يمثل صوت كشف ومكاشفة للذات وللآخر لأنه يطرح حكاية وسردية مضادة وخطابا بديلا ومغايرا لكل ما تدونه السلطة وتقوله لذلك" فاكتشاف ما لا يعرف أو ما لا يراد معرفته يفترض أشكال تعبير جديدة" (سعيد، 1990)، وهو ما نلمحه في قول الشخصية التالي:

- أعلم أنني غارق تماما في مسائل ضمير المتكلم

- أنا واحد من المتكلمين، الذين استيقظ فيهم الضمير وعلى المتكلم سأواجه الألم كما لم أستطع ذلك من قبل (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021).حيث تعد السلطة في حضرة الأنا صوتا مقموعا سرديا، مسلوب المركزية بينما " يتجلى الطرف الهامشي(صوت الذات) ذات مركزية شديدة التأثير. تتحكم في خطط التمثيل وتحظى بكل التبجيل المجازي والحضور الدينامي الفاعل " (ماجدولين، 2012)، إذن فالذات تمارس التمركز السردي إزاء الغيرية والسلطة بكل مرجعياتها وتشكلاتها، وهنا تكمن قوة السرد " فأن تروي – بتعبير بول ريكور – مرّة أخرى، يعني أن تقول من فعل ماذا؟ ولماذا؟ وكيف فعل" (صالح، 2009)، وهي المساءلة التي تأباها السلطة وتخافها، لذلك نلفها تتوجس خيفة من خطاب الأنا وخطاب الذات وسيما إذا تقرر وتمركز بضمير المتكلم ، فالرواية تحذر من الضمير" حذار من الضمير ضمير المتكلم أقصد (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021).يتحول الضمير في النص من مجرد كونه علامة لسانية نحوية إلى دال معنوي وآلية جمالية تنتهك المحظور الإيديولوجي.

لذلك كان الحديث بضمير المتكلم دلالة على الوعي واليقظة والثقة بالنفس وثقة في الحكاية، حيث " إن امتلاك الحكاية هو امتلاك الصوت الخاص " (بوعزة) إنه تأكيد لصوت

المثقف الملتزم الحر لا المتقف العضوي الذي أين ما مالت الريح يميل كي لا يكسر.

- "لكنك تتكلم بضمير المتكلم هذه علامة جيدة على اليقظة" (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021) وهذا ما يفسر أن السلطة في كثير من الأحيان تمارس تكميم الأفواه والأصوات التي تسعى إلى الانعتاق من ريقها باسماع صوتها وصوت المهمشين والمقموعين الذين لا يمتلكون جرأة البوح وسلطة الكلمة وهذا ما نستشفه من حوار رجل المخابرات والشيخ:

- "لا يمكننا أن نكون مسؤولين عن الناس وهم يتكلمون إلى أنفسهم صامتين بضمير المتكلم الصامت

ضمير مكبوت مغلوب على أمره (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021).

فضمير الأنا كان الضمير المهيمن، حين جعله الكاتب يمارس سلطة التسييد والمشروعية المطلقة في الاعتراف، لأنه حين يقول يحسن القول ويتميز دون غيره بقوة "التمثيل الذاتي" للأنا وللآخر (الهامش)، وعليه فتبئير الحكي داخل النص على ضمير المتكلم كان بغرض إعلاء صوت الذات والبحث عن مركزية الخطاب، إلا أن الملاحظ في الرواية أنها لم تلغ أو تهمش تعددية الأصوات، ولم يحتكر السرد صوت سردي واحد، وربما هذا التعدد للساردين تأتى من طبيعة الشرذمة والتقطيع التي وسمت هيكل الرواية حيث إنّ " صوت السارد هو الحقيقة الوحيدة في الحكاية داخل الرواية وهو مركزها وبدونه لا يمكن أن تكون الرواية" (أقصاص، 1995)، ويمكن التمثيل لهذا ب:

- "نتمنى فقط لو أن بلزاك قد كتب قصته بضمير المتكلم هو الضمير المهيمن حينما ينام الضمير أو حينما يتعذب ضمير المتكلم سيد الضمائر لأنه يفعل دوما ما يشاء كما يشاء بلا أي ضمير وأكثر من أي ضمير" (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021).

شكل خطاب الذات/ صوت الهامش داخل الرواية خطابا نقيضا لخطاب السلطة ورواية التاريخ الرسمي والمؤسساتي لأن القدرة على الحكي والتمثيل الذاتي للحكاية " من موقع الهامش المقموع تؤدي إلى انبثاق سرديات بديلة وظهور أصوات جديدة تكسر حالة الصمت التي تفرضها السلطة بقوة القمع تحفر في المحظور. و في الذاكرة والماضي" (بوعزة)، وهذا ما نجده ثاويا في تضاعيف الرواية التي سعت إلى إعادة كتابة التاريخ/ من منظور الهامش أو التابع (سرد الأنا) من خلال ترهين الفهم الخاص بالتاريخ وإنتاج وعي متميز ، ولهذا طوعت الرواية كل ما له علاقة بالذاتية والتمثيل الذاتي، وبخاصة الذاكرة التي كانت ذاكرة ممتدة على الزمن وحقب التاريخ و عبر هذه الذاكرة تم ترهين أزمة الذات وتحقيب الخيبة، تنكش في عمق التاريخ الغائب بحثا عن إجابات الأسئلة وإشكالات الحاضر، وإن كانت الكتابة كما يقول أدونيس " ليست جوابا بل هي سؤال ضمن السؤال أو سؤال يتجاوز السؤال" (أدونيس،، 198).

- "أنت المحب للثقافة الشعبية لابد أن تعرف المثل القائل " المتخبى في الأيام يتعرى" (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021)

في الحراك تكتشف يا الشيخ كم أن المجد الذي بناه كثير من المسؤولين محض وهم لا غير.

- زهور قالتها بصراحة في آخر لقاء لم يبق لنا إلا أن نواجه التاريخ*انتهى الكذب. الضحايا الذين شربنا دمهم سينتقلون إلى أحلامنا يسكنوننا بعد

ما أزحناهم من الحياة. (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021)

ينتقل الصوت السردي من خطاب الأنا الفردي إلى خطاب الأنا الجمعي، ليلامس قضايا وإشكالات الجماعة، لأن مسألة الوطن والتاريخ والذاكرة تخص الجماعة ويشارك في تأسيسها الجميع. لذا فالسارد لم يلجأ إلى تدويت التاريخ كونه ذاكرة جماعية مشتركة تتجاوز الذاتية والفردية ، حيث تفقد الذات صوتها الخاص ويتحول إلى مجرد صدى لصوت الجماعة عبر حوارية الأصوات " ولهذا يسهم السرد التابع إستراتيجية مضادة في ظهور روايات جديدة للماضي هي روايات ضحايا القمع، تفند الرواية version الرسمية للسلطة وهذا ما يحتم إعادة قراءة التاريخ في ضوء هذه الروايات الجديدة، وتفضي هذه العملية الخطابية إلى بناء تواريخ جديدة خارج الرواية الرسمية للسلطة التي تتكلم من موقع السارد المهيمن المتحكم في مجال الخطاب" (بوعزة).

تتحول الوظائف والأدوار في حاضر الشخصيات وتقوم الذات بإعادة موقعة الشخصيات الفاعلة في التاريخ وفضح زيف الفضاء ما بعد الكولونيالي ، حين يستحيل فعل الحرية والاستقلال مجرد وهم وخيبة، ربما الذاكرة المتداعية كانت تحتاج إلى محرض ومثير يستحثها إلى استحضار سيل تداعياتها الذي لم يتوقف لحظة الحراك الوطني الذي حرّك كل شيء مقموع ومنسي في تجاويف الذاكرة الجماعية" فالشيء بالشيء يذكر".

-"أوصيك خيرا بهذه القصة وهذا السيناريو.....

- هي صفحة التاريخ الصامت يا الشيخ. أنت كبير ومثقف وتفهم معنى التاريخ الصامت... (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021).

إذن فالنص يحاول تطويع كل أنواع الخطابات والقول الشعبي، التاريخ السياسي الأدبي حتى يظهر عمق المأساة وشطط " المفارقة الساخرة " التي تحياها الشخوص و يحياها الوطن والحياة في النهاية " حشد من التناقضات والتعارضات"" (ناظم،، 1994)، ولأن أيضا المفارقة الساخرة لا تعد ظاهرة أسلوبية فحسب وإنما " تمثل رؤيا للعالم وكشف لتناقضاته وسبر أعواره ومضمراته التي لا تعرف ولا ترى إلا بالمفارقة" (ناظم،، 1994) وهذا ما يؤكده ملفوظ الشخصية "زهور" داخل الرواية.

- "منذ بداية الحراك الأمور مختلطة على الجميع. القانون يبحث له عن طريق ضيعتها السنين العجاف التي مرت بالبلاد منذ المدرسة الديكتاتورية التي لم تسعفها نواياها الحسنة كي تبني بلادا قادرة على تجاوز تاريخ الثورة وجروحها التي توضحت بأنها أعمق ممّا كنا نعيه (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021)... مع الحراك انكشف كل شيء السوءات كلها مكشوفة يالشيخ (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021).

أعتمد النص على السرد الاستعادي الذي يتأسس مع تحيين الذاكرة المستلة (ماجدولين، 2012) من عمق النزيف والأوجاع والشرخ الإيديولوجي، وإن كانت ذاكرة النص " ذاكرة جريحة وليس ذاكرة منتصرة" أثقلتها الخيبات المتجذرة في التاريخ فالأزمة التي تعانيها الشخصيات ليست ابنة ظرفها وإنما سليلة ماض سحيق.

- " استيقظنا من أحلام فترة بومدين ونحن أطفال موقنون بأن جبهة التحرير الوطني والنظام لا يتخليان عن أحد (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021) كانوا يسموننا أشبال الثورة وكانت أروع تسمية على وجه الأرض تشهد الشخصيات في راهن الحكي احتضار أهم المقولات وتلاشي المبادئ وقيم الوطنية (جبهة التحرير الوطني بالنظام) جراء تغيير المواقف فتبينت الرؤيا الايديولوجية الحقيقية عشية الاستقلال. لتتوسع أكثر فجوة المفارقة التي تقوم أساسا على " موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما، إذ يأتي الفعل والواقع مغايرا تماما للوجهة التي تجدر بالإنسان أن يقوم بها (الزهراني، 2019). لذلك "فالمفارقة الساخرة" –بخاصة- تكسر بنية التوقعات لتؤسس توقعا خائبا وانتظارا محبطا لم تنتظره الذات من المواقف و التجارب، ثم تواصل الذات انكسارها وخيبة أملها ، " ثم ذهب كل ذلك دون أن ننتبه أو نعي شيئا" (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021)، لأن كل الرؤى المنتظرة تحطمت بكشف كل المضمرات المغيبة التي تجلت أكثر بعد تغيير المواقف والزيغ عن منحى الوطنية حيث باتت أهم المقولات والمرجعيات كالوطنية، الثورة، جبهة التحرير الوطني، جوفاء وخاوية من المعاني والدلالات الحقيقية الأصيلة تتوسل الشرعية" الثورية والوطنية وتصبح مجرد ايديولوجيا ذرائعية لا غير، والرواية بهذا المنحى تروم إلى تأسيس سرديات بديلة ومضادة لكل ما تدونه السلطة " إلى جانب كون التخييل الروائي يشكل استراتيجية دينامية لتأسيس المتخيل الاجتماعي بما يكشف عنه من حكايات وتواريخ جديدة فإنه على خلاف الرواية الرسمية لا يسعى إلى التحكم في هذا المتخيل وتوجيهه وبرمجته إيديولوجيا بل مثل أداة مضادة لاستراتيجية التحكم والهيمنة حين يتجه إلى استنطاق المسكوت عنه في الذاكرة والتاريخ" (بوعزة).

وفي هذا الإطار تشتغل الذاكرة في النص والمفارقة معا نقدا لهذه التواريخ الأحادية، ومن ثمة بأرت الرواية خطابها على فعل الذاكرة" ودورها في إرباك السلطة وخلخلة كل اليقينيات والمسلمات عندها، سبب بسيط، أنها تروى بضمير المتكلم، نستشف هذا من خلال القول التالي المقتبس من الرواية: "- الذكريات عدو لذود لرجال الأمن وللمخبرين خاصة هل تعلم لماذا يا شيخ؟ لأنها لا تؤدى إلا عن طريق ضمير المتكلم لذلك يكرهون الذكريات ويكرهون المتكلم وكذا ضميره" (الأحمر، ضمير المتكلم، 2021). وهو ما يتصادى واعتراف الكاتب فيصل الأحمر بخصوص روايته ، حيث يصرح " تعد الرواية تأريخا للمهمشين والمغلوبين في التاريخ، وتعتمد الرواية "ضمير المتكلم" التي ترتكز على ست شخصيات أو سبع تبحث لها عن مؤلف يدون حكايتها التي يتهددها النسيان الإجتماعي والموت الفيزيائي والصمت السياسي" (الأحمر، ضمير المتكلم، تأريخا للمهمشين والمغلوبين، 2022)" لذلك فقد مثلت الرواية سردا تفكيكيا لكل الإشكاليات المغيبة والمسكوت عنها، قصد تموضع أصل المأساة في حقب التاريخ وتسلط الضوء على ذلك الإخفاق التاريخي الذي وسم الحركة السياسية، وبهذا المعنى تزعزع الرواية تلك النزعة الوثوقية في بعض المسلمات واليقينيات وتزرع مكانها الشك والريبة وإعادة قراءة وكتابة التاريخ بعيدا عن الهيمنة المؤسساتية .

5. خاتمة:

قامت الرواية كما لاحظنا على مبدأ الحوارية التي تجاوزت البوليفونية وتعددية الأصوات السردية إلى الحوارية بين ثنائيات كثيرة نحو، الحوارية بين الأدب والنقد حيث استحال السارد ناقدا ومنظرا للرواية يطرح إشكالاتها وشروط كتابتها وحوارية آخرة بين الرواية وعدة فنون وسجلات قول مثل السينما والفوتوغرافيا والتاريخ..وقد قام نسبها السردي في الظاهر على ضمير المتكلم سيد الضمائر الذي اختزل عدة ضمائر فكان ضميرا تستتر خلفه جملة الضمائر والأصوات المشكلة للبناء السرد للرواية.

6. قائمة المراجع:

أدونسي، على أحمد سعيد. (1990). - زمن الشعر- ،. بيروت: دار الكتاب الجديد.

أدونيس،. (198). الثابت والمتحول،صدمة الجزء 3، صدمة الحداثة. دار الكتاب الجديدة.

بول ريكور. الهوية والسرد ، . دمشق، سوريا،: دار التنوير للطباعة والنشر.

بول ريكور،. (2006). بحثا عن السرد ،كتاب الوجود والزمان والسرد. بيروت، : دار الكتاب الجديد.

حسن ناظم،. (1994). مفاهيم الشعرية. بيروت،لبنان: المركز الثقافي العربي.

شرف الدين ماجدولين. (2012). الفتنة والآخر. الجزائر: منشورات الاختلاف.

فاتحة الطيب. (2008). الرواية قضايا وأفاق . القاهرة، مصر، : الهيئة المصرية للكتاب.

فخري صالح. (2009). الرواية العربية الجديدة . الجزائر: منشورات الاختلاف.

فيصل الأحمر. (2021). ضمير المتكلم. الجزائر،: دار م للنشر.

فيصل الأحمر. (30 ماي , 2022). ضمير المتكلم، تأريخا للمهمشين والمغلوبين. مجلة رادار نيوز .

محمد أقصاص. (1995). لعبة النسيان- النص والميتا نص دراسة نقدية. قنيطرة ،المغرب: البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد بوعزة. سرديات ثقافية .

معجب العدواني. الموروث وصناعة الرواية- مؤثرات وتمثيلات. بيروت: منشورات ضفاف.

نادية الفوار- معجب الزهراني. (يناير, 2019). كل كتابة خلاقة . جريدة الشرق الأوسط، .