Language Art, 9(3): pp. 7-20, 2024, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2024.13 DOR:
فصلنامه هنر زبان، دوره ۹، شماره ۳، سال ۲۰۲۴، از صفحه ۷ تا ۲۰

جماليات توظيف ضمير المتكلم في التخييل الذاتي
رواية ملكوت طفلة الرب (سيرة أنا الكوني بلسان الصمت) لإبراهيم الكوني أنموذجا

الدكتورة لبنى بوخناف[1]©
أستاذ مساعد قسم ب، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ٨ مايو ١٩٤٥، قالمة، الجزائر.

الدكتورة وردة معلم[2]
أستاذ التعليم العالي، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ٨ مايو ١٩٤٥، قالمة، الجزائر.

(Received: 5 July 2022; Accepted: 2 June 2024; Published: 1 September 2024)

ملخص

يهيمن ضمير المتكلم على محكي إبراهيم الكوني الموسوم بـ "ملكوت طفلة الرب (سيرة أنّا الكوني بلسان الصمت)" فهو ركيزة السرد فيها، وهو أحد أهم العناصر البنائية الذي تأسس عليه القول، ونرجح على أنه إحالة مباشرة على المؤلف الذي أعلن عن ذلك في عنوان الرواية؛ ما يجعلنا أمام نوع أدبي يقترب من السيرة الذاتية، وهو الذي اصطلح عليه النقاد بالتخييل الذاتي الذي تم فيه تذويب الذات، وتحويلها من خلال عملية الانزياح إلى موقع البؤرة، وبالتالي خروج النص عن الميثاق السير الذاتي بفعل طريقة بنائه وخصائص خطابه التي خرجت عن مألوف الكتابة.

الكلمات الأساسية: ضمير المتكلم، التخييل الذاتي، السيرة الذاتية، الواقع، ضمير المخاطب.

© (المؤلف المسؤول)
[1]E-mail: boukhenaf.loubna@univ-guelma.dz
[2]E-mail: maallem.ouarda@univ-guelma.dz

مقدمة:

يعود اختيارنا لموضوع المتكلم إلى عدة أسباب منها: زيادة الاهتمام به في الدراسات النقدية واللّسانية المعاصرة. ومنها ما يتعلّق برواية ملكوت طفلة الرب (سيرة أنّا الكوني بلسان الصمت) لإبراهيم الكوني، فقد تميّز خطابها بتوظيف استثنائي لضمير المتكلم التي شذّت بسببه الرواية عن سنة التأليف القصصي لديه. فقد عهدناه يكتب بضمير الغياب الذي اعتبره الدارسون خاصية من خصائص السرد لديه، فهو سمة له وإحالة عليه، إضافة إلى هذين السببين هناك سبب ثالث يتمثل في توفر الرواية المذكورة على بعض معايير التخييل الذاتي[1] كما حدّدها النقاد. ومن هذه المعايير استخدام ضمير المتكلم مع جعل الآخر محل مساءلة، وقد انصهر مع الذات الناطقة، ظهر ذلك في سرد متوثب جعل من الواقع و قضاياه مرجعيته الأساسية.

التخييل الذاتي

ترجع بدايات التخيل الذاتي إلى سبعينيات القرن الماضي، حيث ظهر هذا المصطلح مع **سيرج دوبروفسكي**[2] من خلال عمله الذي عنوانه "الابن" الذي صدر سنة ١٩٧٧، وقد كتب على صفحة غلافه عبارة "التخييل الذاتي" التي كانت بمثابة جواب موجه إلى الناقد المعروف فليب لوجان[3]، فقد ترك كما هو معروف خانتين فارغتين في تناوله لتجنيس السيرة الذاتية، وأراد الناقد الأكاديمي سيرج دوبروفسكي ملأهما، وعن هذه المسألة يقول: "لقد أردت، برغبة عميقة. أن أملا الفراغ الذي خلفه تحليلكم، وهي رغبة زامنت فجأة نصكم النقدي مع ما أنا بصدد كتابته" (لوجان ٢٠١٥، ١٦). وكان هذا الدارس قد سبق أن تحدث عن مفهوم المصطلح من خلال دراستين سبقتا نشر نصه "الابن"، وفيهما حدد بعض معايير التخييل الذاتي، وقد تمثلت في كونه:

١-سمة تخييلية .

٢-سمة موضوعاتية.

٣-سمة شكلية.

٤-سمة جنسية.

كما اشترط ثلاث خصائص للتخييل الذاتي، هي :

١-اعتباره من الرواية لا من السيرة الذاتية.

٢-اشتراط تطابق اسم المؤلف مع اسم الشخصية.

٣-الاحتفاء في النص بالإيقاع والتجانس الصوتي. (الداهي، ٢٠١٠).

بالإضافة إلى سيرج دوبروفسكي نجد ثلة من النقاد تحدثوا عن التخييل الذاتي، ونذكر منهم على سبيل المثال: فانسون كلونا وفليب لوجان، وجاك لوكارم، وآن روش، وريجين روبان وجون ميشال آدام، وميشال كونطا، وجرار جينيت[4] ...الخ .

يمكن تعريف التخييل الذاتي على أنه كل نشاط أنجز "ليستوعب كل عمل يندرج في إطار المشاريع السير ذاتية المضادة[5]" (الداهي ٢٠١٠، ٥) ويذهب سيرج دوبروفنسكي إلى أبعد من ذلك حينما اعتبره "إبداع لغة المغامرة بين يدي مغامرة اللغة، بعيدا عن التعقل، وعن القوانين الكلاسيكية" (شطاح ٢٠١٥، ١٧).

لقد اختلف النقاد في هوية التخييل الذاتي فهناك من اعتبره جنسا رديئا جاك لاكارم[6]، وهناك من ازدرى من وجوده جينيت ولكن الكل متفق على أنه يقع بين نوعين أدبيين قارين هما : الرواية و السيرة الذاتية، فمن النوع الأول " يستمد مشروعية التخييل، بكل ما يتيحه التخييل من حرية مطلقة في بناء الأحداث والشخصيات والفضاء المكاني خصوصا، ومن الثاني يستمد مشروعية الذات والمرجع "(شطاح ٢٠١٥، ١٥)، لهذا فهو يتقاطع مع السيرة

[1] Autofiction
[2] Serge Doubrovsky
[3] Philipe lejeune
[4] Gerard Genette
[5] projet autobiographique
[6] Jacques Lecarme

الذاتية في مسألة تطابق الكاتب والسارد والشخصية من جهة، ومع الرواية في مسألة استخدامه لكل تقنيات السرد الروائي من جهة ثانية، وهو يختلف عن الأولى في عدم التزامه بالميثاق السير الذاتي، أمّا عن اختلافه عن الرواية فيكمن في تذويب الذات والمبالغة في توصيفها. وقد اعتبر فريق أن هذا الفارق بين النوعين لا يمكن الركون إليه ؛ لذا جعل جاك لوكارم التخيل الذاتي نوعين" ما يصطلح أن نطلق عليه التخييل الذاتي الحقيقي، حيث الأحداث والوقائع قد حدثت ووقعت صدقا وفعلا، وفي هذه الحال لا ينصرف التخييل إلى محتوى الذكريات المسرودة وإنما إلى طرائق السرد وأساليب التلفظ، وثانيهما هو ما يمكن توصيفه بالتخييل الذاتي العام حيث يتم مزج الحياة الحقيقية بالمتخيل، فلا المسرود حقيقي كما ينبغي أن تكون الحقيقة في السيرة الذاتية، ولا هو خيالي صرف كما ينبغي أن تكون الوقائع في الرواية، وعلى هذا الأساس اقترح ما أسماه بدوره عقد التخييل الذاتي الذي سيكون بالتأكيد متناقضا "(شطاح ٢٠١٥، ٢١).

ضمير المتكلم في النقد

١. الراوي بضمير المتكلم:

هو عادة بطل يروي قصته، لكن هذا الراوي ليس مع مسافة الزمن،" هو تماما البطل: ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي، وقد وقعت أفعاله في زمن مضى" (العيد ١٩٩٠، ٩٥).

إن المقصود بالمسافة الزمنية هنا، هي مسافة تحول البطل بوصفه شخصية في الماضي إلى راو يحكي عن نفسه في الزمن الحاضر، بمعنى آخر أن البطل يقفز من زمن إلى زمن آخر، وهو بانتقاله سيتحول إلى راو عن شخصه "وإذ يصير البطل الشخص راوية، لا يعود الراوي هو الشخص البطل"(العيد ١٩٩٠، ٩٥) لأن الانتقال كما أفهمه هنا، هو انتقال من زمن مضى إلى زمن الحاضر، وبين الزمنيين لا بدّ أن تكون هناك فواصل زمنية وأحداث جرت، وإلاّ فما الداعي الذي يجعل البطل يتحدث عن شخصه،" الراوي الآن إذ يبدأ السرد يتّخذ من نفسه (ومن غيره أيضا) موضوعا لسرده، ستحكي الشخصية عن نفسها، ستصير راوية، وهي ترى إلى معاناة التحول، وسيكون بإمكانها، وقد انتقلت إلى دور الراوي أن تبني عالما روائيا، هذا الإمكان هو تملكها لأدوات السرد وقدرتها على إبداع فنيته" (العيد ١٩٩٩، ٩٦-٩٧).

٢. نشأته ومنزلته في النقد الأدبي:

من المعلوم أن ضمير المتكلم قد نشأ عن فن السيرة الذاتية، هذا النوع الأدبي القائم بذاته والذي سمح لهذا الضمير بأن يقيم توافقا تزامنيا مع التاريخ، على اعتبار أنه تطور بتدحرجه من السيرة الذاتية إلى فنون السرد الروائي الخالص، أي أنه استطاع أن يبني له عالما متميزا قائما على الواقع التاريخي، إذن، فالحق كل" الحق أن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبا مع ازدهار السيرة الذاتية، فكأنه امتداد لها، وكأنها امتداد منه، كما نشأ عن حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقا في الفكر الغربي. إن ضمير المتكلم القريب من الأنا نشأ في الغالب، ليتضاد مع البعد التاريخي الذي يجسده ضمير الغائب، ومن أشهر من كان سباقا إلى اصطناع ضمير المتكلم في فرنسا، بروست[1] وسيلين[2]" (مرتاض ١٩٩٨، ١٨٨-١٨٩).

لأهمية ضمير المتكلم، قدمه النقاد على ضمير الغائب، لأنه يمتاز بالحضور المكثف، والوجود الفاعل داخل العملية السردية، عكس ضمير الغائب الذي لن تبقى له المكانة إذا ما قيس به إلا الجانب الأدبي، فهو (ممثلا)، وأنا (شاهدا) وبين الأول والثاني فرق واضح، وتنبع هذه الأهمية من كونه "يأتي في الخطاب السردي شكلا دالاّ على ذوبان السارد في المسرود وذوبان الزمن في الزمن، ذوبان الشخصية في الشخصية ثم على ذوبان الحدث في الحدث، ليغتدي وحدة سردية متلاحمة في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أيّ فرق يبعد هذا عن هذا (مرتاض ١٩٩٨، ١٨٧).

[1] P. Proust
[2] Louis Ferdinand Celline

ومن منطلق آخر جعل تزفيطان تودوروف[1] من ضمير المتكلم معيارا مجسدا لما يسمى بالرؤية مع أو الرؤية المصاحبة" أي أن كل معلومة سردية، أو كل سر من أسرار الشريط السردي، يغتدي متصاحبا مع الأنا / السارد، مع الأنا المستحيل إلى مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردي الذي يزدجيه باحتراف فني متألق من الداخل وضمن الجوقة وبين الممثلين. فالأنا يجعله فاقدا لوضع المؤلف ومكتسبا لوضع الممثل (الشخصية) (مرتاض ١٩٩٨، ٩٦-٩٧).

وبالنظر إلى هذا التصور، نرى أن مجموع الرؤى ستصبح بمثابة المحمولات على اعتبار أنها تمثـل مجموعة من التصورات الذهنية والمنطقية يشكلها الروائي وفق تصور خاص، به يحضر الراوي أو يغيب، بمعنى أن الراوي سيغتدي الحامل الشرعي لهذه التصورات والمسؤول الأول عن إبانتها أو العكس.

يرى جرار جينت أن استخدامنا لعبارة حكاية بضمير المتكلم أو حكاية بضمير الغائب ...غير مناسب تماما لأننا "سنقع في خلط واضح بين الصيغتين النحوية والبلاغية لهذه الضمائر، في حين أن المطلوب في مجال بحثنا – الذي هو سرديات الخطاب – هو الحديث عن الموقف السردي لا عن الصيغتين النحويتين أو البلاغيتين، "ومن ثمة يمكن وجود الأفعال بضمير المتكلم في نص سردي أن يحيل إلى وضعيين مختلفين جدا، يخلط النحو بينهما، ولكن على التحليل السردي أن يميز بينهما، وهما تسمية السارد بما هو كذلك بنفسه (أنا) وتطابق الشخص بين السارد وإحدى شخصيات القصة ...وبالطبع لا يرجع مصطلح حكاية بضمير المتكلم إلا إلى ثاني هذين الوضعيين "... (جينيت ١٩٧٢، ٢٥٦-٢٥٧).

بينما يذهب رولان بارط[2] إلى الإعلان بأن ضمير المتكلم مهم فقط من جانب أنه يقلل نوعا ما الالتباس بين المتكلم في الرواية والمؤلف الخارجي، محافظا في الوقت نفسه على تفضيله لضمير الغياب على ضمير المتكلم، يقول: أما ضمير المتكلم (أنا) فهو أقلّ التباسا لذلك فهو أقل روائية" (بارط ١٩٩٩، ٤٦).

واضح من التصورات السابقة أن استخدام ضمير المتكلم يخلق نوعا من التداخل بين المؤلف والراوي والشخصية من جهة، كما يحدث نتيجة لذلك أن يتوهم القارئ بوجود صورة واحدة لهذه العناصر الثلاثة من جهة أخرى، وقد أوقعني فعلا نص "ملكوت طفلة الرب "في هذا الارتباك، فما عدت أعرف الحدود الفاصلة بين المؤلف والراوي والشخصية، وهذا بطبيعة الحال يرجع إلى الحيل السردية التي توسلها الراوي في إرسال خطاباته عبر ضميري الأنا والأنتم المخاطب.

٣. جماليات ضمير المتكلم:

لا شك أن اهتمام بعض النقاد بضمير المتكلم (أنا)، وتقديمه على بقية الضمائر يرجع أساسا إلى لجماليات توظيف هذا الضمير في النص الأدبي، ومن تلك الجماليات يذكر عبـد المـالك مرتاض ما يلي (مرتاض ١٩٩٨، ١٨٤-١٨٥):

أ-يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية، مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كما ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد، ظاهريا على الأقل... فيغتدي الزمن السردي مندمجا بحكم أنّ المؤلف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله.

ب- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي، ويتعلق به أكثر: متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس أو لا يكاد يحس بوجوده، بينما المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه حين كان الأمر متمخّضا للسرد بضمير الغائب الذي يمكن للمؤلف من الظهور والبروز، وأنه يعرف كل شيء عن شريط السرد المكتوب، فهو المتحكم وهو المنشط وهو المزدجي، وهو الموجه ...

ج- كأن ضمير المتكلم يحيل على الذات بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع: فالأنا مرجعيته جوانية، على حين أن الهو مرجعيته برانية، ولا سواء ضمير يسرد ذاته وضمير آخر يحكي سواءه، ضمير منطلقه من الداخل، نحو

[1] T. Todorov
[2] R. Barth

الداخل طورا، ومن الداخل نحو الخارج طورا آخر وضمير آخر منطلقه من الخارج نحو الخارج أطوارا، ومن الخارج نحو الداخل طورا .

د- إن ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس وغيابات الروح، على أن ضمير المتكلم يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون .

هـ- إنّ الأنا أو ضمير المتكلم (le je) يذيب النص السردي في النّاص، فإذا القارئ ينسى المؤلف الذي يستحيل إلى مجرد إحدى الشخصيات التي لا تعرف من تفاصيل السرد المستقبلية وأسرارها إلا بمقدار ما تعرف الشخصيات الأخرى .

ما يلاحظ هنا:

- إن استعمال ضمير المتكلم قد يجعل الحكاية أكثر تمويها ومخادعة، فتبدو لنا حكاية سيرة ذاتية، ولكنها في الأصل ليست كذلك.

- قد يحمل الضمير- كما أشار جينت – إلاّ المعنى النحوي والبلاغي تكملة لهذا التمويه وهذه المخادعة.

- استحالة الأدب إلى مرتع للنفس وأهوائها ونزعاتها، وبالتالي صعوبة الكشف عن العلاقة القائمة بين الأدب والأطر الاجتماعية والفكرية، وحتى الفنية المنعكسة فيه.

- إن استخدام ضمير المتكلم هو نوع من تمجيد الذات، وهذا سيورط الأديب بالانحياز لها وتبجيلها، وبالتالي الابتعاد عن تمجيد موقف، أو قيمة بعينها يفترض أن تكون فيها ذاته منصهرة في بـ (النحن)، وهذه هي رسالة الأديب الحقة.

تجليات المتكلم و وظائفه في رواية ملكوت طفلة الرب (سيرة أنّا الكوني بلسان الصمت):

١. ترسيم اسم المتكلم (الاسم المستعار):

يعد ترسيم الاسم من المعايير التي حددها سيرج دوبروفسكي للدلالة على التخييل الذاتي فقد اشترط "ما أطلق عليه اسم الإشارات المرجعية، وتضم الهوية الإعلامية، اسم المؤلف الحقيقي وأسماء الفاعلين النصيين الحقيقين كذلك .. (شطاح ٢٠١٥، ص٢٧). كما رأى كل من سلين[1]، ومالرو[2] أن معالجة اسم العلم تعد أحد معضلات التخييل الذاتي كما هو الشأن في السيرة الذاتية (بمجرد أن يحرف اسم العلم يبدأ التخييل) (الداهي ٢٠١٠، ٥).

عندما نعود إلى رواية ملكوت طفلة الرب لإبراهيم الكوني نجد أن الساردة في هذه الرواية معلومة الهوية، لها اسم علم: هو-أنَا الكوني-واسم العلم يتفوق على بقية الأسماء والألقاب والكنى، فهو كما يقول رولان بارط" أمير الدوال" (كراد ٢٠٠٣، ١٣٩).

تظهر المراسيم الاسمية، إذن، من خلال وسم الشخصية الرئيسية بـــ» أنّا الكوني "وكما هو ملاحظ فإن الاسم يتألف من شقين: الأول أنا ولا مرجع له، أما الثاني فهو الكوني وهو لقب الروائي، ليصبح الاسم مستعارا بعد هذا المزج فنحن لا نعرفه في دنيا الواقع لذا فإننا نعتقد أنه وجه من أوجه التمويه التي لجأ إليها الكاتب ليدل به على أن الساردة منفصلة عنه من جهة الاسم. ومتصلة به من جهة اللقب.

يشكل اسم "أنّا الكوني" أو "أنا الكاهنة الصغيرة" في رواية ملكوت جزءا من شعرية خاصة ينتج بها الكوني نصه الروائي، وتتعلق هذه الشعرية بعنوان الرواية **ملكوت طفلة الرب سيرة أنّا الكوني بلسان الصمت**، فاسم "أنّا الكوني" يرد في العنوان، وبالتالي فإن هذا الاسم يكتسب وضعا ممتازا في بنية النص، فهو يقف على رأسه محددا إطاره العام، وتتقدم في العنوان الجزئي كلمة سيرة على اسم أنّا. كما يلحق الكوني بها، لتكون العبارة بالتالي صريحة وهي: "سيرة أنّا الكوني"، وهذا يعني أن هذه الرواية سيرة ذاتية، وهذا واضح ولكن هل أنا الكاهنة هي أنا الكوني؟، أقول نعم لأن الرواية التي تضمر ذلك في العنوان إضمارا جزئيا من خلال استخدام عبارة طفلة الرب، لا تفتأ أن تقف عند اسم أنا الكاهنة التي تخبرنا بنفسها عن هذا الاسم، تقول الشخصية الراوية: "اسألوني من أنا حتى

[1] Celine
[2] Malraux

أجيبكم بأن اسمي أنا الـ... ولكن ما جدوى الاسترسال والبوح باسم الأب أو الجد؟ أنا اسم كاف. اسم كاف لأن الاسم ليس لقبا يتباهى به أمام الأغيار ولكنه في عرفي مجرد علامة في عرفي بالطبع لا في عرفكم أنتم، وإذا استنكرتم و رأيتم في رأي هذا جسارة أو تطاولا على الناموس فأضيفوا له اسم الكاهنة .." (الكوني ٢٠٠٥، ٧-٨).

يوضح الملفوظ السردي السابق عنوان الرواية، ويحيل إليه مباشرة، ويسقط عنه صفة الغموض عندما تخصص الراوية الدائرة الأولى كلها لهذا الأمر، وهذا يدل على أهمية شخصية "أنّا الكاهنة" التي ستسرد سيرة الكوني بلسانها هي لا بلسانه، وهي بالأخبار السابقة تؤسس منطقا خاصا بالاسم وبالرواية معا، وهما متكاملان، ومتصلان بالرؤية الكُونية للكون والعالم معا (معلم، ٢٠٠٩).

والملاحظ أن هذه الساردة أتت مجردة من الخصائص الفيزيولوجية، فنحن لا نعرف عنها سوى اسمها وأنها بعمر العام والنصف حيث بدأت تبرز في هذه السن الصغيرة جدا معالم شخصيتها فبدأ الوعي يتشكل لديها، أما عن الخصائص النفسية في مستحضرة بقوة، "وقد خول(لها) هذا الموقع الزمني الاطلاع على الغيب، وتجاوز مخاطبه دراية بعالم الخوارق والتخييلات، ومن ثم كان الناهض بوجهة النظر" (عبيد ٢٠١١، ١٢٢).

بهذا المعنى تصبح "أنَا الكوني" موجهة للخطاب، متحكمة في رأي الآخر الذي عليه الانصات فقط وتلقي الموضوع.

٢. المخاطب سمة تخييلية:

المخاطب في هذه الرواية على عكس المتكلم مجهول الاسم، فهويته غائبة تماما، لا وجود له، هو بلا عنوان، موجود فقط في مخيلته وقد ابتدعه المتكلم على هذا النحو ليدلّل به على صفته وأهميته، ولينهض من خلاله بدور تواصلي غايته لفت انتباهه، وقد جعله جمعا لا مفردا، ولعلّه بهذا الانتقاء يدعوه إلى" التخييل والمعرفة "(عبيد ٢٠١١، ١٢٢)، ينتمي المخاطب إلى عالم أبعد ما يكون عن المتكلم، فهما إذن منفصلان عن بعضهما البعض، "ولكن ألا يصح أن يكونا كائنا واحدا، وقد انشطر إلى ضميرين أنا وأنت بل إلى ذاتين. إحداهما تتكلم وهي تأمر، والأخرى تنصت وهي صموت؟" (عبيد ٢٠١١، ١٢٦).

انطلاقا من هذا التساؤل يمكن أن نعد اختيار المتكلم لضمير المخاطب الجمع استراتيجية خطابية مكنته من تأدية دوره التواصلي بجدارة؛ فانتخابه له جعل "المتلقي نفسه كأنه في صميم ذهن المخاطب" (عبيد ٢٠١١، ١٢٧).

إن المخاطب في الرواية شخصية غائبة تماما عن الحكي، فهو حاضر فقط في ذهن المتكلم الذي يتوجه إليه بخطاب علني مستنكرا عليه جهله بمسلك الأبدية، وسخريته بعلمه، وبموقفه من الحياة، تقول الساردة مخاطبة الأنتم:" بلى، أنتم تتبسمون ليقينكم بضآلة أيامي بينكم، أنتم على حق عندما يقاس الأمر بحساب زمانكم، ولكن الأمر ينقلب رأسا على عقب عندما تقاس أيامي بحساب زماني لا زمانكم، وليس علي أن ألومكم على استخفافكم لعلمي بجهلكم لحقيقة زماني وزمانكم، بل ولحقيقة الزمان برمته، فأيامي التي تستصغرونها وتسخرون من قلة عددها ماهي إلا الأبدية بجلالة قدرها متنكرة في هذا الأمد القصير، أجل، أجل. لا تقهقهوا و لا تطلقوا من حناجركم الضحكات المنكرة، فأنتم أجهل الخلق بمسلك الأبدية برغم أنكم لا تملون من التشدق بسيرتها، و كأنّكم أعلم الناس بحقيقتها ..." (الكوني ٢٠٠٥، ١٤).

وحتى تُحكِم المتكلمة سيطرتها على المخاطب لجأت إلى تقنية الإقناع بإضافة صوت آخر لها، هو صوت الطير الذي فوضت له رؤيتها، وقد خصصت له إطارا قصصيا توسط النص ليصبح بعد ذلك كلام الطير حجة على صحة ما روته لنا، تقول:"لقد روى لي صديقي الطيرة سيرة الابن المكبل بالوصية فقال أنه أدرك في نفسه الوسواس مبكرا فما كان منه إلا أن دب في الأرض، دب في الأرض ليقينه المبكر بأن الوصية ليست وصية ولكنها تنقلب قصاصا إذا لم يهب لنجدتها اللسان....." (الكوني ٢٠٠٥، ٨٢-٨٣).

دعم كلام الطير مواقف "أنّا الكوني" من سلوكيات الناس، وأكد مواقفها لتصبح أكثر ثباتا، وكلام الطير من كل هذا هو بمثابة تطعيم للسرد ودعم له، لذلك فيمكن عده أحد أساسات الرواية التي جاءت أحادية الصوت على الرغم من محاولة التنويع في وجه النظر.

يعتبر الطير هنا راويا مخبرا، أجبر لأهميته الساردة على الاستشهاد بكلامه في أكثر من موضع ما دفع إلى تعطيل مسار الحكاية، فتدخل الراوي المخبر عطل حركتها بسبب إسناده فلم تعد" تتقدم الحكاية إلا بمشقة" (عبيد ٢٠١١، ١٤٢).

٣. رواية ملكوت طفلة الرب : سمة تجنيسية:

تندرج مسألة التجنيس ضمن المراسيم الجهية التخييلية، وهي معيار من معايير التخييل الذاتي ومن خلالها نرى أن الكاتب أوهم قراءه بأن القصة بعيدة عن أن تكون قصة واقعية، وذلك باستخدامه كلمة رواية في أعلى الغلاف، وقد جعل لها مرادفا باللغة الإنجليزية **NOVEL**، ويُعِد سيرج دوبروفسكي مسألة تثبيت الجنس من شروط التخييل الروائي، يقول: "وثاني الشروط هو إثبات السمات الروائية، في الصفحة الأولى من الرواية، في موقع العنوان الثاني يجب أن يثبت التحديد التجنيسي (رواية).." (شطاح ٢٠١٥، ٢٧)، وهذا من دون الإشارة إلى الجنس الحقيقي الذي ينتمي إليه النص.

يثبت إبراهيم الكوني، إذن، على غلاف روايته مسألة التجنيس حيث تصدرت لفظة رواية صفحة الغلاف، فهل أراد الكوني بهذه الإشارة الصريحة إلى تثبيت نوع الرواية أم الثورة عليه؟ أم تراه هدف من وراء ذلك إلى تقديم نوع أدبي جديد أطلق عليه النقاد التخييل الذاتي؟ أم تراه راهن على مسألة التلقي، فيكون بذلك قد ترك عمله لمتلقي مفترض على وعي بمسألة الأنواع الأدبية؟ أم تراه كتب هذا العمل وقد غاب عنه مفهوم التخييل الذاتي ؟.

إن المتمعن في طريقة كتابة الرواية يفضي إلى رأي واضح، هو خروجه عن مألوف الرواية والسيرة الذاتية لأن ظاهر النص يحيل على علاقة مميزة بين الراوي والشخصية والكاتب، علاقة يمكن القول عنها أنها تضع نفسها على عتبة التخييل الذاتي الذي يرى سيرج دوبروفسكي أن فيه " يتقاسم الكاتب والسارد والشخصية الهوية نفسها "(الداهي ٢٠١٠، ٤٥)، وقد أشار جرار جينيت إلى عين العلاقة في كتابه "التخيل والقول" حيث استنتج أنه في التخييل الذاتي" نعاين تناقضا من قبيل (هذا أنا وليست أنا) (جنات[1] ٢٠١٤، ٢١٣).

ما يلاحظ إذن، خروج الروائي عن مألوف الكتابة لديه، وهذا معناه خروجه عن مواضعة الرواية، فهو "لم يتقيد بالسجل المرجعي لأن الكاتب أضفى طابع التخييل عليه، واستسلم لتداعيات مبتذلة لتزييف الحقائق، ورتق الذكريات الوهمية، ومعاودة النظر في الماضي الشخصي في ضوء سياقات تداولية جديدة، وتحويل الواقع المستعاد إلى سيرة تخييلية "(الداهي ٢٠١٠، ٠٨)، لذلك نعد نص "ملكوت طفلة الرب" من التخييل الذاتي فلا هو من الرواية، ولا هو من السيرة الذاتية. والدليل على ذلك هو ظهور سمة تجنيس النص على صفحة غلاف الرواية بالإضافة إلى تضمن العنوان الجزئي سمة تجنيسية (**سيرة** أنّا الكوني بلسان الصمت)، لهذا يمكننا القول أن نص الرواية لم يهمل الجانب السير ذاتي للنص، فلقد ثبته بكلمة سيرة و لم يَعدِم خروجه عن الرواية في الوقت نفسه لما قيده بهذه الصفة، وربما أراد الروائي – من خلال هذا المزج -أن يضمن لعمله البقاء "تحت علامة أدبية متداولة وراسخة بدل المغامرة بعلامة لم تثبت نفسها بعد" (شطاح ٢٠١٥، ٢٨)، ويمكن أن ندرج غرضه هذا-إن صح القول - ضمن مسألة التلقي التي تُعد إحدى رهانات التخييل الذاتي.

٤. استراتيجية المتكلم بين السرد والتعليق:

تتعلق الأخبار الواردة في الرواية بعالم "أنّا الكوني" الصغير، فقد خصصت لنقله إلينا ست عشرة دائرة، وسواء تعلقت هذه الأخبار بها، أو بمن حولها فإنها تصب في تصور واحد قائم على القص الذاتي الذي يكشف ويعلن ويحاجج، ويصدر الأحكام، ويرفض أخطاء الآخرين مهما بدت صغيرة أم كبيرة، وفي هذا إعلاء من سلطة الذات.

كانت "**أنّا الكوني**" سليلة الصمت ساردا مباشرا في نقل كل الأحداث تقريبا سواء تلك التي تعلقت بحياتها أم بحياة الآخرين، فقد شاهدت و عاينت بنفسها ما وقع لها من مواقف، كما عاينت ما عاشه الآخرون؛ فما يلاحظ على هذا النوع من السرد هو كثرة التعليقات الدالة على التأمل في أحوال النفوس، وما فيها من مشاعر متناقضة، وهذا من شأنه " أن يحقق المتعة الفنية و النفسية و يلبي نداء الذائقة، و ينمي النص، و يضفي عليه جمالية" (البهلول ٢٠١١، ١٨٨)، وفعل التعليق-في سرد كهذا- مهم و مركزي ووظيفي، إذ هو سلاح المتكلم" (البهلول ٢٠١١،

[1] Genette, G.

۱۸۹)، في الكشف عن السلوك، وفضح الممارسات الواعية واللاّواعية، لذا تنوعت أساليب "أنا الكوني" في التعليق ما بين السخرية والاستنكار والتقرير والتعجب والتبرير والاستفهام إذن فزيادة على تأدية المتكلمة دور السارد أدت دورا آخر لا يقلّ عنه أهمية يتمثل في " نهوضه بفعل التعليق على المروي من الحكايات والأخبار" (البهلول ۲۰۱۱، ۱۹۰).

لاحظنا انحسار السرد في الكثير من المرات وتراجعه لصالح النعت النفسي للشخصيات، وهو إذ يتراجع فإنما يعطي فرصة للأوصاف أن تتقدم وتحتل عين المكانة التي يحتلها السرد، ومن تلك الأوصاف نذكر: الدائرة الموسومة بالسعلاة، وهي تلك التي تقــع ما بـين الصفحة ثماني وثلاثين والصفحة ثلاث وأربعين، أي أن مساحتها قدرت بأربع صفحات عثرت فيها على الأوصاف الآتية الخاصة بالمرأة التي أطلقت عليها "أنا الكاهنة" السعلاة، وهذه الأوصاف هي (السعلاة، ثرثرتها العجوز الحيزبون، رداؤها ناصع فضـفاض رائحتها المشبوهة، هذه الجنية المتنكرة، عيناها كريهتان، السعلاة الكريهة، متوحشة، لسان الشقية ...) (الكوني ۲۰۰۵، ۳۸-٤۳).

إن كل هذه الأوصاف، التي تخص عمر المرأة ولباسها وطباعها وكلامها وأعضاءها، أتت بطريقة عارضة، فهي إشارات وصفية نثرت نثرا في المساحة النصية المشار إليها سابقا، وقد خضعت لمنظور "أنا الكاهنة" التي استخدمت عبارات عادية لوصف المرأة السعلاة خلت من كل اعتبارات الوصف الجمالية، وتنسجم هذه الطريقة مع منحى الرواية السير ذاتي المذكورة، والذي حاول فيه "إبراهيم الكوني" كسر كل تقنيات الكتابة لديه بما فيها الوصف الذي اختلف من حيث البناء والدلالة عن بقية الروايات الأخرى.

٥. الإيهام بالواقع (تجليات الذات الكاتبة في النص وتجاربها).

تنقل لنا "أنا الكوني" وهي الشخصية المحورية في رواية ملكوت طفلة، تفاصيل عالمها الصغير المليء بالتناقضات، تنقله لنا بصيغة المتكلم الذي جعل وجهة نظر الشخصية تبرز باعتبارها مصدر التلفظ وانطلاقته الحقيقية التي أفضت إلى وجود مجموعة من التبئيرات التي كشفت عن أهمية هذه الشخصية الصامتة التي يمكن أن "(تسهم) في بناء العالم المتخيل وفي توجيه القراءة " (العمامي ۲۰۱۱، ۱۵۹).

وكون هذه الشخصية هي مركز السرد، ومدار التخييل، والمعبر الوحيد عن مساراته وتغيراته فإنها تحل في نظرنا محل السارد والمتلفظ معا لسيطرة خطابها الذاتي على مسرح الأحداث، فما تقصه لنا "أنَا الكوني" يعبر صراحة عن وجود رؤية ذاتية مهيمنة لا يمكن نسبتها إلى شخصية أخرى "ما يعني أن المتلفظ (او المدرك) هو الراوي الأولي" (العمامي ۲۰۱۱، ١٦١). مصدر التخييل، فقصة "أنَا الكوني" التي توزعت على مدار ست عشرة دائرة هي سلسلة من الأحداث التي وقعت للساردة، فجاءت حينئذ بصوت أحادي انفرد بتقديم خطاب شكل جوهر الحكاية التي تألفت كما قلنا من ست عشرة دائرة افتتحتها بدائرة الاسم، وختمتها بدائرة الخطيئة ۲. وبين الدائرتين تقع الدوائر المسماة: الزمان، القمقم، الدمية، كلمة السر، الحطيئة ۱ السعلاة، الساحرة، الميلاد، الجدة أشقاء الأب الوالدان، الخروج، الرؤيا الحرية.

تمثل هذه الدوائر مراحل عمرية مختلفة من حياة "أنَا الكوني" التي يمثل حضورها بوصفها ساردة من الدرجة الأولى أداة من أدوات الهيمنة الكلية على السرد، ففي هذا النص لا وجود لقرائن مغيبة بل كل ما فيه يحيل إلى الحضور القوي للذات الناطقة التي "تصرح هي نفسها أنها متكلمة" (العمامي ۲۰۱۱، ۱۷۷). كان ذلك في نهاية الرواية.

لهذه الذات صوت لم يقتصر على مجرد النقل الحرفي للأحداث بل تعدّى ذلك حينما أعلنت صراحة بأن لها منطقها الخاص في فهم الأشياء، تقول:" كما تعمدت أن أخاطبكم بلساني لا بلسانكم، كذلك لا أنوي أن أبالي بزمانكم عندما أجيب على سؤالكم بأن أيامي التي تداولتها بينكم ذلك لأن لي زماني ولكم زمانكم، تماما كما كان لي لساني ولكم لسانكم، يقينا مني بأننا لا نحيا إلا في هذين البيتين: بيت من زمان، وآخر من لسان" (الكوني ۲۰۰۵، ۱۳).

تشدّ الساردة في هذا الموضع المتقدم من الرواية أنظار القارئ إلى سيرتها التي تقرر إفشاءها مجانا دون المطالبة بالمقابل، ويعد هذا الاعتراف في افتتاحية السرد بمثابة "إشارات من شأنها أن تدعم انسجام المروي وأن تشد المتلقي" (العمامي ۲۰۱۱، ۱۸۰) تكمن أهمية هذا الملفوظ في أنه إحالة على موقع الذات من السرد من جهة،

وموقع المتلقي من الذات من جهة ثانية، ففي الحالة الأولى يتأكد لنا بأن الرواية التي بين أيدينا هي سيرة ذاتية، فراويها يعلن أن الحكاية التي يسردها هي حكايته، فهي بتعبير جرار جينيت مثلية القصة. ومن المعلوم أن ضمير المتكلم يلعب فيها دورا هاما وحضورا قويا، وهو ما رأينا في الشاهد السابق إذ يدل على وجود شخصية بعينها تسمي الأشياء بمسمياتها، والأكثر من ذلك فهي تدعو القارئ إلى التمعن في شخصها الصغير جدا تدعوه إلى الإصغاء، ويرى جينيت أن رواية كهذه هي "في أغلب الأحيان رواية تعلم، وغالبا ما يقوم التعلم أساسا على النظر والإصغاء، أو على مداراة الكدمات ..." (جينيت ٢٠٠٠، ١٣٥).

أمّا في الحالة الثانية فإن الساردة لا تتوان في إشراك القارئ حينما تستخدم ضمير المخاطب ضمن لعبتها السردية التي ستكشف لاحقا عن غيابه، ليكون إشراكه بذلك تمويها ومخادعة من الأنا المتكلمة المسيطرة كليا على أجواء الحكي، ونحسب أن هذا التمويه هو دعوة ضمنية لإشراكه في بعض القيم والأفكار والمعتقدات التي استهجنتها الساردة، تقول:" والمحنة أن الأم التي هبّت لنجدتني غمرتني بعاصفة من الدخان الكريه الرائحة بدل أن تحرر بدني من سجنه الفظيع، وقد سمعتها تقرأ على رأسي تمائم مريبة ظنّا منها أني تلقيت في أرجوحتي صفعة من جن أو من عدوان من مردة اهل الخفاء، سمعتها تقول لبي أنها ألقت في المبخرة حفنة من شيح لطرد الأرواح الشريرة التي تحوم حولي لتستولي علي بعد أن تستبدلني بوليد آخر من سلالات أمم الجان..." (الكوني ٢٠٠٥، ١٧-١٨).

تقوم أنّا الكوني- من خلال هذا الشاهد-بتشريح المجتمع البدوي البسيط الذي تنتمي إليه، وقد قابلته باستنكار حاد لما يعتقد فيه ظنا منه أنه الأفضل لطفلة حديثة العهد بالولادة، فإضافة إلى رفضها لطريقة تربية الأطفال من خلال أربطة القماط ترفض طريقة علاج الأطفال بالطرق التقليدية كما ترفض تصور هذا المجتمع للحياة التي ملأها بالشك والاعتقادات الزائفة التي جعلته يغرق في سيل جارف من الأوهام. وهي إذ تفعل ذلك فإنها تنجح "في بلورة إجراءات التلقي" (شطاح ٢٠١٥، ٢٧)، والتي تُعد شرطا من شروط التخييل الذاتي كما حددها سيرج دوبروفسكي.

لقد خصّصت أنّا الكوني ست عشرة دائرة لنقل أحداث هامة تتصل بمحيطها العائلي، فمن هذه الدوائر تكون سرد الذات الذي أعاد فيه الروائي نسج تفاصيل عايشها في طفولته الأولى، ويبدو أنه اختارها بعناية لتدل بصفتها تلك عن المعاناة التي كابدتها الذات في بداية تشكلها، وهي مرحلة الوعي الأولى التي يعيد الكاتب مساءلتها بأسلوب ساخر يميل فيه إلى القص الاجتماعي الاعتباري.

يبدو على هذا التخييل أنه جاء ليعلن عن اختلاف الرؤى، وتشابك الأزمنة، وتداخل العلاقات إلى الحد الذي استحالت فيه تجربة الذات مع الواقع إلى هزيمة يدل على ذلك تركيز نظر الساردة على ذكريات عائلية مشتتة مأخوذة من الماضي البعيد، ماض لا يعبر إلا عن انفلات هذه الذات من واقعها وانفصالها عنه، لذا حاولت الساردة بمنطقها كشف زيف الواقع، كما حاولت رصد مدى تكون وعي الآخر، تقول بلغة رمزية موغلة في التجريد:" بلى، بلى الحرية هي التي ألهمتني. الحرية هي التي دفعتني في ذلك اليوم لأن أسعى. لأن استخدم الوعاء المسمى في لسانكم جسدا، علني أبلغ به المنتهى. علني أدرك به المبتغى. علني أحقق به الحرية.فما كان مني إلا أن انتفضت. تزحزحت عن المكان في محاولة بطولية للتحرر من أغلال المكان في محاولة للاغتراب عن الأرجوحة، عن الدار التي تحتوي الأرجوحة، عن الأرض التي تسع الأرجوحة، عن الدنيا التي تلف الأرض. ولكن محاولتي لم تبدأ إلا لتنتهي، لم تنتهي فحسب ولكني دفعت ثمن محاولتي غاليا لأعلم من ذلك اليوم ان لكل فعل ثمن.... الخ" (شطاح ٢٠١٥، ٢٤-٣٢).

فبينما تغرف الساردة من الواقع أحداثا وشخصيات وفضاءات تضع في الوقت ذاته الحدود بينها وبين هذا الواقع فتبرز نواياها وتتكشف مقاصدها من السرد، فنراها مستنكرا مرة وناقدة ساخطة، ناقمة مرات أخرى على صحة الواقع ومعطياته.

لقد جاء سرد الحياة في نص الرواية متشظّيا بسبب كثرة التحريفات الزمنية التي أحدثت اختلالات على مستوى سرد الوقائع، وهي عينها الاختلالات التي رصدتها الساردة التي كانت تهدف إلى" إعادة تكوين التجربة المعيشة على أساس الانقطاع والتوازي" (الداهي ٢٠١٠، ٩) وهذا الأمر يؤكد شرطا آخر من شروط التخييل الذاتي،

وهو المتعلق بكيفية تعامل الساردة مع الزمن الذي كسّرت خطيته وعمدت إلى تشويهه من خلال التحريفات الزمنية التي تمثل لها بتقنيي الاسترجاع والاستباق فقط. فقد أدت التقنية الأولى وظيفة إضاءة تاريخ الشخصية وتقديم معلومات عنها. وتواترَ في "رواية ملكوت طفلة الرب سيرة" أنَا الكوني "بلسان الصمت" في أكثر من موضع استخدام هذه التقنية التي سعت فيها الساردة إلى تقديم شخصياتها على مراحل، وذلك بتخصيص دائرة لكل شخصية حسب أهميتها، فهناك مثلا دائرة مخصصة للعجوز الحيزبون تحت عنوان (السعلاة)، ودائرة مخصصة لامرأة كادت لعائلة أنا موسومة ب(الساحرة)، ودائرة أيضا أفردتها الشخصية الراوية عن الجدة وسمتها (بالجدة)، وممّا لاحظته على هذه الدوائر أن سعتها تختلف من دائرة إلى أخرى، فهي إذن، تتراوح ما بين الإيجاز والطول، والملاحظ أن الدوائر الموجزة تعلقت بشخصيات خارجية مثل دائرة السعلاة التي بلغت سعتها أربع صفحات، ودائرة الساحرة المقدرة بخمس صفحات في حين وجدت أن الدوائر التي امتازت بالطول تحكي عن سيرة الأقارب، وهذه الدوائر هي: الدائرة الموسومة بـــ(الجـدة) وبلغت مساحة نصية واسعة قدرت بإحدى عشرة صفحة ودائرة (أشقاء الأب) البالغة تسع عشرة صفحة، ودائرة (الوالدان) التي تحتوي على مساحة نصية قدرت بإحدى وعشرين صفحة، وأفسر هذا التنوع الحجمي في تقديم الشخصيات بأهمية الشخصية المقدمة بالنسبة للشخصية، وهي الكاهنة الصغيرة أناّ التي أعلنت منذ بداية الرواية بأنها سوف تقدم سيرتها الذاتية، لذا كان طبيعيا أن تخصص أنّا مجمل صفحات الرواية لما اتصل بحياتها اتصالا مباشرا، وهم الأقارب، وقد بررت بطريقة علنية سبب تقديمها مثلا لدائرة الجدة عن دائرة الوالدين.

وأمّا عن المدى الزمني لهذه الدوائر المشكلة لسيرة أناّ، والتي أخذت شكل التقديم الموضوعي للشخـصية فهو محصور ما بين لحظة ميلاد أناّ والفترة التي تجاوزت فيها أناّ العام والنصف، وقد أسعفني في تحديد هذا المدى الزمني إعلان أناّ نفسها على أن سيرتها معنية بمرحلة من حياتها أي تلك التي حددتها سابقا، والواقع أنني وجدت صعوبة كبيرة في التعرف على عمر أناّ، وهي تكتب سيرتها.

وأمّا عن تقنية الاستباق فقد أدت وظيفة تهيئة القارئ وتحضيره مسبقا لتقبّل الحدث والتمهيد لأحداث مقبلة، والتشويق لإحداث عنصر المفاجأة، وقد حضرت هذه التقنية بقوة ، ففيها تقوم الساردة بجملة من التصريحات تتعلق بالسرد المفصل في حينه :عن الدمية واللحون وسيرة الجدة، والجد وأشقاء الأب وسيرة الأبوين، ويكون ذلك في مواضع لاحقة من السيرة، وقد اختار الساردة المتحدثة بضمير المتكلم لهذه التصريحات المستبقة عبارات نمطية عادة ما تستخدم في رواية السيرة الذاتية، ومنها "ولكن للغناء واللحون بالأصح حديث آخر سوف أرجئه إلى حين" (الكوني ٢٠٠٥، ٣٣). وفي تلك اللحظة قامت جدتي التي سيأتي الحديث عنها فيما بعد" (الكوني ٢٠٠٥، ٣٣)، "وكما سأروي لكم فيما بعد" (الكوني ٢٠٠٥، ٧١)، وكل هذه الشواهد هي في الأصل التوقف عند الحدث المعلن عنه في مواضع لاحقة، و يستدعي ذلك المرور على أحداث أخرى، تمثل في الحقيقة سعة الاستباق مهما كان نوعه.

تعكس التشويهات الزمنية في الرواية زيف الواقع وتفاهاته، الواقع الذي ضيع فيه البشر الحرية بانحناءاتهم لعالم المادة الرهيب، تعبر الساردة/ البطلة عن هذه الحسرة عندما ترى الناس بمعية الودان (الإله الجبلي) يكيدون لبعضهم البعض ويتنابزون ويتقاتلون، تقول: "رأيت إنسانا يطعن أمه الأرض ليستخرج من جوفها دما يسميه ماء والأغرب من كل شيء أنّه يفعل ذلك لا لإرواءِ لظمأ أو لقضاء حاجة ولكن من باب التسلية ... رأيت أيضا الأخ مسكونا بالبشر يترصد أخاه في الرحم والدم ليقتله في سبيل الاستيلاء على شبر أرض، رأيت امرأة تدس السموم في الطعام لبعلها وأب صغارها لأنه لم يشتر لها من السوق زينة من معدن الذهب اللعين لتتباهي به أمام جاراتها ... رأيت الابن يتآمر لدفن أبيه حيا انتقاما لأنه رفض أن يهبه ثروة لكي يحقق بها صفقة مشبوهة" (الكوني ٢٠٠٥، ١٣٤).

تعود "أنّا" الطفلة الصغيرة في هذا الشاهد إلى بؤس الواقع وفجيعة الذات، وتكشف عن علاقة متوترة بين الاثنين مما يضع هذا النص خارج منطقة الهدوء، وهي عند الكوني مهدّدة دوما بحدوث شيء ما، لقد عوّدني دوما بترقب شيء ما، وهو فعلا ما حدث للودان، الإله الجبلي، فسيقتل الحامل الوحيد للحرية و قرينها، يقتله أحدهم بنصل، فتصرخ الطفلة "أنا" البالغة من العمر عاما ونصف لفجيعتها ولفقدانها إيّاه والحرية معا، فتصرخ وتتكلم

لأول مرة مع المخاطب الأنتم على الرغم من أن القاتل مفرد، تصرخ بالعبارة المقدسة، تقول:" إنكم تنحرون الرب"، وبهذه العودة إلى الأنتم تغلق الرواية دوائرها الستة عشر بكلام "أنا" التي قالت أنها منزهة عنه وأنّه لا يعنيها لأنها تتكلم بلسان الأبدية، ولكنّها تجد نفسها مضطرة للكلام فترتكب الخطيئة، وهو العنوان الخاص بالدائرة الأخيرة والذي يعيد أحداثها إلى نقطة البداية .

خاتمة

تزايد اهتمام أغلب الدراسات النقدية واللسانية المعاصرة بتوظيف ضمير المتكلم في التخييل الذاتي بعدّه مجالا خصبا للبحث والدراسة.

غيّر استعمال ضمير المتكلم في رواية ملكوت طفلة الرب (سيرة أنا الكوني بلسان الصمت) مسار الرواية من خلال ما ترتّب عنه من أساليب المخادعة والتمويه التي أوحت بأنّ العمل سيرة ذاتية، ولكنه في الأصل لم يكن كذلك.

عبّر التشظي الروائي عن حالة التمزق والزيف، والترنح بين عالمين تتجاذبهما ثنائية: **الحرية** (الطهر، والنقاء)، **والقيد**(الذهب والمال)

جسّدت الأنا داخل الرواية مدلولات التعالي والفوقية خاصة ما أبانت عنه الشخصية البطلة (أنا الكوني).

تنوعت الحيل السردية التي اعتمدها الراوي في إيصال مكنون خطاباته عبر ضميري **الأنا والأنتم** المخاطب، وهو ما أخرج العمل من الاطار المألوف للرواية والسيرة الذاتية إلى عتبة التخييل الذاتي.

حقّق توظيف ضمير المتكلم في خطاب الكوني متعة فنية وجمالية بارزة، فقد ألقى الضوء على مختلف الممارسات الواعية واللاّواعية داخل الرواية، وأكّد أنّ فعل الكتابة وعي بالذات وبالواقع.

استطاع خطاب الكوني -من خلال إعلاء صوت الأنا وكسر حاجز صمتها-أن يعبّر عن شرخ التيه داخلها بين: الأنا والأخر، والحرية والقيد، والطهر والدنس، والأرض والأبدية.

المصادر و المراجع:

بارط، رولان (١٩٩٩). الكتابة في درجة الصفر (خشفة، مترجم). مركز الإنماء الحضاري.

البهلول، عبدالله (٢٠١١). المتكلم واستراتيجيات السرد في أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي. في محمد الخبو ومحمد نجيب العمامي (محرران)، أعمال ندوة المتكلم في السرد العربي القديم. دار محمد علي للنشر.

جنات، جيرار (٢٠١٤). التخيل والقول: مسبوق بمدخل إلى النص الجامع (قسومة، مترجم). دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة.

جينيت، ج. (١٩٧٢). الأشكال الثالثة. طبعات دو سيويل.

جينيت، جرارد (٢٠٠٠). عودة إلى خطاب الحكاية (معتصم، مترجم). المركز الثقافي العربي.

الداهي، محمد (٢٠١٠). منزلة التخييل الذاتي في المشهد الأدبي. تم الاسترداد من https://www.mohamed-dahi.net/site/news4a88.html?action=view&id=119

شطاح، محمد (٢٠١٥). التخييل الذاتي محاولة تأصيل. مجلة الآداب العالمية، ١٦٢/١٦١.

عبيد، علي (٢٠١١). المتكلم في كتاب التوهم لأبي عبد الله الحارث بن أسد المحاسبي. في محمد الخبو ومحمد نجيب العمامي (محرران)، أعمال ندوة المتكلم في السرد العربي القديم. دار محمد علي للنشر.

العمامي، محمد نجيب (٢٠١١). الذاتية في الخطاب السردي. دار محمد علي للنشر.

العيد، يمنى (١٩٩٠). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الفارابي.

كراد، سعيد (٢٠٠٣). سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا. دار مجدلاوي.

الكوني، إبراهيم (٢٠٠٥). ملكوت طفلة الرب (سيرة أنا الكوني بلسان الصمت). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مرتاض، عبد المالك (١٩٩٨). في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

معلم وردة (٢٠٠٩). تقنيات السرد في روايات إبراهيم الكوني [رسالة دكتوراه غير منشورة]. جامعة باجي مختار.

References

Al-Amami, M. N. (2011). *Al-thātiyya fī al-khiṭāb al-sardī* [Subjectivity in narrative discourse]. Dar Mohamed Ali.

Al-Bahloul, A. (2011). Al-mutakallim wa istratījiyyāt al-sard fī *Akhlāq al-wazīrayn* li Abī Ḥayyān al-Tawḥīdī [The speaker and narrative strategies in *The Ethics of the Two Ministers*]. In M. Al-Khabou & M. N. Al-Amami (Eds.), *Aʿmāl nadwat al-mutakallim fī al-sard al-ʿarabī al-qadīm* [Proceedings of the seminar on the speaker in ancient Arabic narrative]. Dar Mohamed Ali.

Al-Dahi, M. (2010). *Manzilat al-takhyīl al-dhātī fī al-mashhad al-adabī* [The status of self-fictionalization in the literary scene]. Retrieved from https://www.mohamed-dahi.net/site/news4a88.html?action=view&id=119

Al-Eid, Y. (1990). *Taqniyāt al-sard al-riwāʾī fī ḍawʾ al-manhaj al-binyawī* [Narrative techniques in light of the structural approach]. Dar Al-Farabi.

Barthes, R. (1999). *Al-kitāba fī darajat al-sifr* [Writing degree zero] (K. Hashafa, Trans.). Markaz Al-Inmaʾ Al-Hadari. (Original work published 1953)

Benkrad, S. (2003). *Simyūlūjiyyat al-shakhṣiyyāt al-sardiyya: Riwayat al-shirāʿ wa al-ʿāṣifa li Ḥannā Mīna namūdhajan* [Semiology of narrative characters: The Sail and the Storm by Hanna Mina]. Dar Majdalawi.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil.

Genette, G. (2000). *ʿAwda ilā khiṭāb al-ḥikāya* [Return to narrative discourse] (M. Muʿtasim, Trans.). Al-Markaz Al-Thaqafi Al-ʿArabi. (Original work published 1983)

Genette, G. (2014). *Al-takhayul wa al-qawl: Masbūq bi madkhal ilā al-nass al-jāmiʿ* [Fiction et diction] (A. Qasouma, Trans.). Dar Sinatra / National Translation Center.

Jénette (Lejeune), P. (2015). *Moi Aussi*. (Used as cited in Shattah, 2015.)

Maalem, W. (2009). *Taqniyāt al-sard fī riwāyāt Ibrāhīm al-Kūnī* [Narrative techniques in the novels of Ibrahim al-Koni] (Unpublished doctoral dissertation). University of Badji Mokhtar, Annaba.

Mortaḍ, A. (1998). *Fī naẓariyyat al-riwāya: Baḥth fī taqniyāt al-sard* [On the theory of the novel: Research on narrative techniques]. National Council for Culture, Arts and Letters.

Al-Koni, I. (2005). *Malakūt ṭiflati al-rabb: Sīrat Anā al-Kūnī bi-lisān al-ṣamt* [The kingdom of the child of the Lord: The cosmic autobiography in the tongue of silence]. Arab Institute for Research & Publishing.

Shattah, M. (2015). Al-takhyīl al-dhātī: Muḥāwala taʾṣīl [Self-fictionalization: An attempt at theorization]. *Majallat al-Adab al-ʿAlamiyya*, 161/162, xx–xx. (Page numbers not provided)

Ubaid, A. (2011). Al-mutakallim fī *Kitāb al-tawahhum* li Abī ʿAbd Allah al-Ḥārith ibn Asad al-Muḥāsibī. In M. Al-Khabou & M. N. Al-Amami (Eds.), *Aʿmāl nadwat al-mutakallim fī al-sard al-ʿarabī al-qadīm*. Dar Mohamed

HOW TO CITE THIS ARTICLE
Boukhenaf, L. & Maalem, O. (2024). The Aesthetics of the First-Person Pronoun in Self-Fictionalization: Ibrahim al-Koni's Malakut Tatfilat al-Rab. *LANGUAGE ART*, *9*(3):7-20, Shiraz, Iran. [in Arabic]
DOI: 10.22046/LA.2024.13
URL: https://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/317

Language Art, 9(3): pp. 7-20, 2024, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2024.13 DOR:
فصلنامه هنر زبان، دوره ۹، شماره ۳، سال ۲۰۲۴، از صفحه ۷ تا ۲۰

زیباشناسی ضمیر اول‌شخص در تخیّل خودشیوه‌گرانه: رمان «ملکوت طفله الرب» اثر ابراهیم الکونی

دکتر لبنی بوخناف[1]©

استادیار، گروه ب، آزمایشگاه مطالعات زبان‌شناسی و ادبی، دانشگاه ۸ مه ۱۹۴۵، قالما، الجزایر.

دکتر ورده معلم[2]

استاد آموزش عالی، آزمایشگاه مطالعات زبان‌شناسی و ادبی، دانشگاه ۸ مه ۱۹۴۵، قالما، الجزایر.

(تاریخ دریافت: ۱۴ تیر ۱۴۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳ خرداد ۱۴۰۳؛ تاریخ انتشار: ۱۱ شهریور ۱۴۰۳)

در روایت «ملکوت طفله الرب» (زندگینامهٔ کیهانی به زبان سکوت) اثر ابراهیم الکونی، این ضمیر اول‌شخص است که چیره گردیده. این ضمیر، سنگ‌بنای روایت در این اثر و یکی از اساسی‌ترین عناصر سازه‌ای به شمار می‌رود که گفتمان روایت بر آن استوار گردیده است. ما این کاربرد را ارجاعی مستقیم به نویسنده می‌دانیم که خود او، این موضوع را در خودِ عنوان رمان آشکار ساخته است. این امر، ما را در مقابل گونه‌ای ادبی قرار می‌دهد که به خودزندگینامه نزدیک می‌شود، گونه‌ای که منتقدان آن را «تخیّل خودشیوه‌گرانه» نامیده‌اند. در این شیوه، «خود» در اثر حل و از طریق فرآیند «غریبگی‌سازی» دگرگون شده و به کانون توجه تبدیل می‌گردد. در نتیجه، متن از «پیمان خودزندگینامه‌ای» فاصله می‌گیرد که حاصل ساختار منحصربه‌فرد آن و ویژگی‌های متمایز گفتمانش است که از قراردادهای مرسوم نوشتار خودزندگینامه‌ای فراتر می‌رود.

واژه‌های کلیدی: ضمیر اول‌شخص، تخیّل خودشیوه‌گرانه، خودزندگینامه، واقعیت، ضمیر دوم‌شخص.

[1]E-mail: boukhenaf.loubna@univ-guelma.dz ©(نویسنده مسؤول)
[2]E-mail: maallem.ouarda@univ-guelma.dz

Language Art, 9(3): pp. 7-20, 2024, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2024.13 DOR:
Article No.: 93.12.140306.720

ORIGINAL RESEARCH PAPER

The Aesthetics of the First-Person Pronoun in Self-Fictionalization: Ibrahim al-Koni's *Malakut Tatfilat al-Rab*

Dr. Loubna Boukhenaf[1]©
Assistant Professor B, Laboratory of linguistic and literary studies, University of May 8, 1945, Guelma, Algeria.

Dr. Ouarda Maalem[2]
Professor, Laboratory of linguistic and literary studies, University of May 8, 1945, Guelma, Algeria.

(Received: 5 July 2022; Accepted: 2 June 2024; Published: 1 September 2024)

This first-person pronoun dominates the narrative of Ibrahim al-Koni's work, *Malakut Tatfilat al-Rab (The Cosmic Autobiography in the Tongue of Silence)*. It serves as the cornerstone of its narration and one of the most fundamental structural elements upon which the discourse is built. We posit that it is a direct reference to the author, who declared this in the novel's very title. This places us before a literary genre that approaches autobiography, which critics have termed 'self-fictionalization.' In this mode, the self is dissolved and transformed—through a process of defamiliarization—into the position of the focal point. Consequently, the text deviates from the autobiographical pact, a result of its unique construction and the distinctive features of its discourse, which break from the conventions of traditional autobiographical writing.

***Keywords*:** First-Person Pronoun, Self-Fictionalization, Autobiography, Reality, Second-Person Pronoun.

[1] E-mail: boukhenaf.loubna@univ-guelma.dz ©(Corresponding Author)
[2] E-mail: maallem.ouarda@univ-guelma.dz