الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

**قسم اللغة والأدب العربي**

**التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.**

# السيرة الذاتية في رواية الفراشة لهنري شاريير بين الواقع والمتخيّل.

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر**

**إعداد الطالبتين:**

**شهرزاد قصاري.**

**جوهر حنان منصوري.**

**إشراف:**

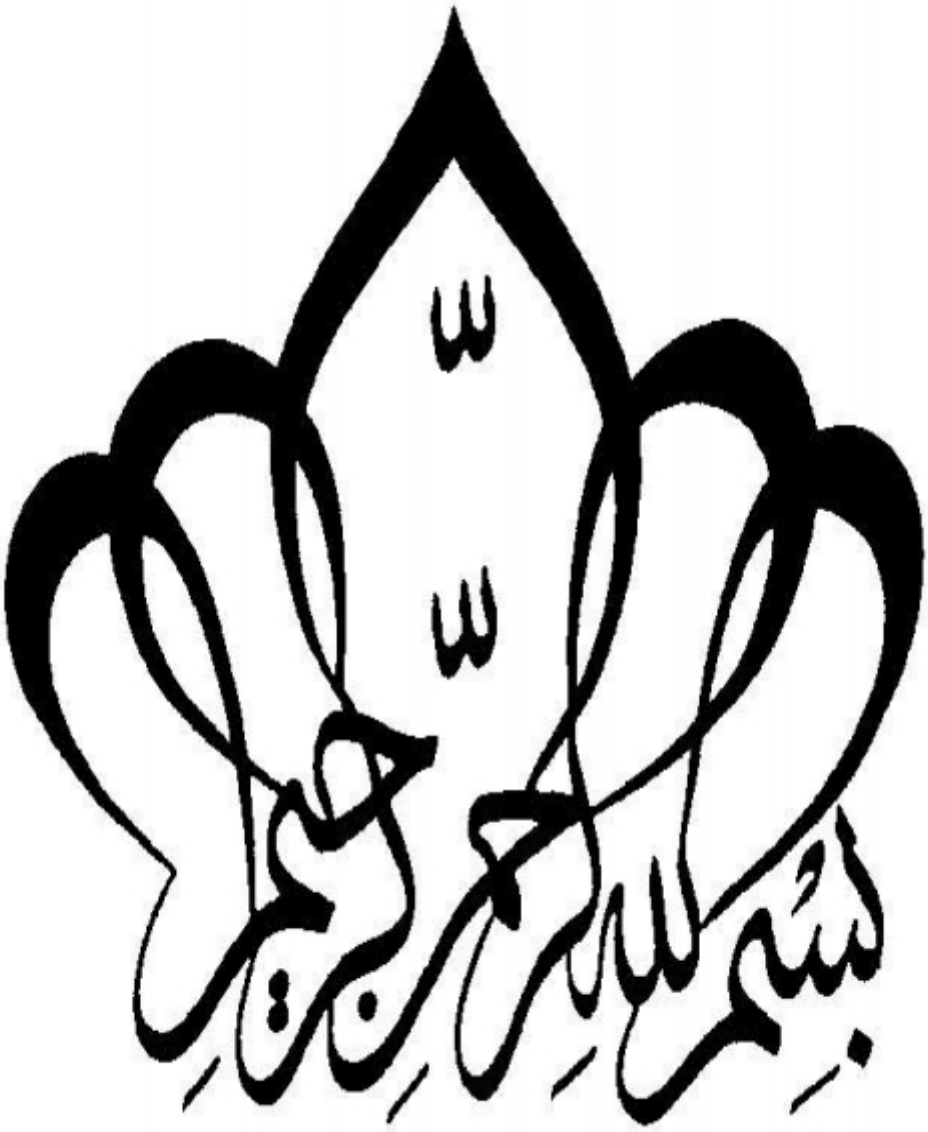
**.أ. د أحمد حيدوش.**

**لجنة المناقشة:**

| | | |
|---|---|---|
| **1-أ/.....** | **جامعة البويرة** | **رئيسا** |
| **2-أ/أ.أحمد حيدوش** | **جامعة البويرة** | **مشرفا و مقررا** |
| **3-أ/.....** | **جامعة البويرة** | **عضوا مناقشا** |

**السنة الجامعية:**

**2020/2019**


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ
آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ
أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

صدق الله العظيم

سورة المجادلة: الآية (11)

التشكرات:

يقول الله تعالى في محكم تنزيله " :إن ربك لذو فضل على الناس ولكن أكثركم لا يشكرون"، الآية 73 سورةالنمل.

فالحمد الله أولا وأخيرا أن وفقنا لإتمام هذاالبحث المتواضع ولسنا ندعي فيها الكمال؛

فكل شيء إنما تم نقصان وإنما هوالاجتهاد وما التوفيق إلا من عنده سبحانه وتعالى؛ ولأنه من لم يشكر الناس لا يشكرالله فإننا نود أن نثني على جهود شخصيات كثيرة كان لها الفضل في أن يظهر هذا العملعلى ما هو عليه الآن؛

ونخص بالذكر في المقام الأول أستاذناالمشرف " حيدوش "الذي كان لبحثنا منه التوجيه والتصويب منذأن كان فكرة إلى أن صار واقعا ملموسا ولم يبخل علينا بشيء يمكن أن يقدم في هذاالمجال فله منا جزيل الشكر وفائق التقدير والإحترام عرفانا له بجميله.

# إهداء

أهدي هذا العمل إلى كل عوسجة من عقيق عرفت كيف تعتني ببذرة العلم فقطفت ثمارها.

أهديه لروح طاهرة حلقت في سماء العدل فتركت وصية الاجتهاد راسخة في ذهني أخي الغالي صالح رحمه الله عليه.

إلى الدرر المكنون والدي الكريمين أهدي لهما هذا العمل عرفانا وتواضعا لهما أطال الله في عمرهما.

إلى من كان نبراسي في الحياة أخي مجيد أطال الله في عمره.

إلى المؤنسات الغاليات أخواتي < نور الهدى، مباركة، نوال، كاميليا >

شهرزاد

# إهداء

منذ وقت طويل كنت أعرف جيدا أنّه سيأتي هذا اليوم الذي سأنجح فيه وأحقق فيه هدفي ليس الأمر أنني تنبأت بالغيب أو غرورا، بل كنت أعرف منذ البداية أنّ الله عز وجل زودني بإرادة هائلة تفوق بحجمها كل الصعاب المتوقعة.

فبعد عناء طويل وشوق انتظرته خلف مقاعد الدراسة أقف على عتبات التخرج وأهدي هذا العمل إلى روح طالما حلمت أن أكحل عيني برؤيته في يوم تخرجي وهو فرح بوصولي إلى هذه المرحلة، وتمنيت ألا يغيب في مثل هذا اليوم، إلى الروح التي سكنت روحي والذي أحمل اسمه بكل افتخار إليك يا أبي الغالي رحمة الله عليك نم قرير العين فابنتك الوحيدة قد تخرجت وحققت حلمك.

إلى منبع الحنان والحب والدعاء الفياض والتي ترملت وهي لم تتجاوز عقدها الثاني أمّي الغالية.

إلى من حطم أسطورة الفشل في نفسي وكان لي العون والسند زوجي وإلى كل أفراد عائلته.

إلى من عليهما أعتمد وعرفت معهما معنى الحياة بوجودهما أكتسب قوّة ومحبة وكانا خير عون لي: أخواي < صابر و وليد> .

إلى كلّ نسيهم قلمي وافتكرهم قلبي...

**جوهر حنان.**

# فهرس الموضوعات

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |
| البسملة<br>التشكرات<br>الإهداءات | |
| المقدمة | أ |
| **1-مفهوم الرواية و السيرة الذاتية و رواية السيرة الذاتية** | **10** |
| 1-1-مفهوم الرواية | **10** |
| 1-2-مفهوم السيرة الذاتية | **15** |
| 1-3-مفهوم رواية السيرة الذاتية | **20** |
| **2-الواقع و المتخيل** | **40** |
| 2-1-مفهوم الواقع | **40** |
| 2-2-مفهوم المتخيل | **45** |
| 2-3-علاقة الواقع بالمتخيل | **48** |
| **3-الشخصية و الزمن و المكان** | **49** |
| 3-1-مفهوم الشخصية | **49** |
| 3-1-1-الشخصية الرئيسية | **51** |
| 3-1-2-الشخصية الثانوية | **52** |
| 3-2-مفهوم الزمن | **53** |
| 3-2-1-مسار الزمن | **55** |
| 3-2-2-المفارقات الزمنية | **56** |
| أ-الاسترجاع | **57** |
| ب-الاستباق | **58** |

| | |
|---|---|
| 3-3مفهوم المكان | 59 |
| 3-3-1- الأمكنة المغلقة | 62 |
| 3-3-2- الأمكنة المفتوحة | 62 |
| **الفصل الأول: الميثاق السير ذاتي في رواية الفراشة** | |
| 1-ملخص الرواية | 64 |
| 2-المؤلف و السارد و الشخصية الرئيسية و علاقتها بالعنوان | 70 |
| 3-ضمير المتكلم المفرد "أنا" | 87 |
| 4-الصراع | 90 |
| 5-الدوافع | 101 |
| **الفصل الثاني: الواقع و المتخيل في رواية الفراشة** | |
| **1-تجليات الواقع السيري و المتخيل في رواية الفراشة** | 107 |
| **2-المفارقات الزمنية** | 125 |
| 2-1-الاسترجاع | 126 |
| 2-2-الاستباق | 132 |
| 3-الأماكن | 139 |
| **4-الشخصيات** | 158 |
| **5-علاقة الواقع بالمتخيل** | 172 |
| **خاتمة** | 177 |
| **فهرس المصادر و المراجع** | 182 |
| **فهرس الموضوعات** | 04 |
| **الملحق** | |

# المقدمة

**مقدمة:**

لا ندّعي أنّ هذه الدراسة جديدة في شكلها النّظري، لأنّ الكثير من الدراسات تناولت الرواية والسيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، وما يتعلق بها بشكل عام، وإنّما هي جديدة في جانبها الثاني الخاص برواية الكاتب **هنري شاريير** " الفراشة "، والتي قمنا من خلالها بإسقاط التطابقات الحقيقية للمؤلف عليها، وهذا هو السبب الموضوعي الذي دعانا إلى اختيار هذه المدونة، إذ على الرّغم من كون الرواية عالمية وألغت الحكم بالإعدام في فرنسا آنذاك، إلا أنّها لم تحظى كثيرا بالدراسة والنقد خاصة عندنا.

إضافة إلى هذا يعود سبب اختيارنا لموضوع هذا البحث إلى الرّغبة في معرفة هذا النوع الأدبي الجديد والاطلاع عليه والمتمثل في رواية السيرة الذاتية، وأيضا قلّة ميول الطلاب في البحث في هذا الموضوع.

فالسيرة الذاتية من بين الأنواع الأدبية المثيرة للفضول وللدراسة، لما لها من أهمية بالغة في الآونة الأخيرة، وانتبه إليها الكثير من الأدباء وشرعوا في تدوين سيرهم الذاتية قصد إنارة الطريق للآخرين لتقديم مشاريعهم عبر الإفادة من تجارب من سبقهم، فهي نموذج يخلد صاحبها عندما يرحل عن وجه الأرض لكنّ الموت لم يصبح نهاية هؤلاء الأدباء والكتاب الذين غاصوا في الواقع وصوروا لنا قصة حياتهم في قالب أدبي فني راقي، ومن أبرزهم نجد الروائي **هنري شاريير** في رواية " الفراشة"، التي حاولنا من خلالها تقديم عمل فنّي متخيّل مليء بالمغامرات والتحدّيات الواقعيّة بالاستناد إلى ما سبق ذكره، نسعى من خلال هذا البحث الإجابة عن التساؤلات التالية:

- رواية الفراشة **لهنري شاريير** هل هي رواية أم سيرة ذاتية للكاتب نفسه؟

- ماهي حدود كل ما هو واقعي وكلّ ما هو خيالي فيها؟ وكيف تمّ تجسيد الواقع والمتخيّل في رواية الفراشة ؟

تناولنا في هذه الدراسة جانبين أساسيين يبرزان من خلال العنوان الرئيسي والفرعي، وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين تسبقهما مقدّمة، ومدخل تناولنا فيه الجانب النظري للموضوع كتقديم تعريف الرواية والسيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، ونشأة رواية السيرة الذاتية وخصائصها.

أمّا في الفصل الأول فقد تناولنا فيه تجلّيات السيرة الذاتية في رواية الفراشة لهنري شاريير بإسقاط التشابهات والتطابقات المتعلقة بحياة المؤلف عليها.

أمّا في الفصل الثاني فتحدّثنا فيه عن الواقع والمتخيّل في رواية الفراشة متبعين في ذلك على الوصف والتحليل والتفسير قصد الوصول إلى نتائج قريبة مما تستوجبه دراستنا.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام، أنّه لا يخلو بحث من صعوبات إلا أنّنا لا نريد نتعلّل بها بقدر ما نريد أن نبيّن مشقة هذه المدونة الطويلة، فالفراشة من بين الروايات الطويلة ( 456 ص) واستوجبت طبيعة البحث القيام بمقارنة بين النسخة الأصلية التي جاءت باللغة الفرنسية والنسخة المترجمة إلى اللغة العربية من قبل المترجم " **تيسير غرّاوي**" وهي التي بين أيدينا، وذلك كلّه لإثبات التطابق والعودة إلى ثنايا المصادر والمراجع الأجنبية والتعمّق فيها وترجمتها إلى اللغة العربية.

ولإثراء بحثنا هذا استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع خاصّة المتعلّقة بالسيرة الذاتية ونذكر منها:

- السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي **لفيليب لوجون**.

- فن السيرة **لإحسان عبّاس**.
- بنية الشكل الروائي **لحسن بحراوي**.
- أدب السيرة الذاتية **لعبد العزيز شرف**.
- رواية الفراشة **لهنري شاربير**.
- فضاء المتخيّل **لحسين خمري**.

وغيرها من الكتب التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث، وبعد كلّ هذا أنهينا بحثنا بخاتمة حصرنا فيها أهم ما يمكن استخلاصه منه كإجابة على ما ورد من تساؤلات فضلا عن تضمن مجموعة من الملاحق التي لها دور مهم في هذه الدراسة.

نأمل – بإذن الله تعالى– أن تكون هذه الدراسة المتواضعة فاتحة خير على أدب السّيرة الذاتية من جهة وأن يشّق القرّاء طريقهم نحو الإفادة والإمتاع تنظيرا وتطبيقا والأكثر من ذلك هو الالتفات إلى هذا المبدع " **هنري شاربير**" وروايته الفراشة المليئة بالكنوز والجواهر التي تدخل القارئ في عوالم مليئة بالأسرار والدهشة فهي لا تتضح إلا بالتفرغ لقراءتها أكثر من مرّة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى كلّ من أعاننا على إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد وخاصة أستاذنا الفاضل : الدكتور **أحمد حيدوش**، الذي أشرف على البحث بصدر رحب وكان لنا خير موّجه ومرشد طيلة الفترة التي قضيناها في الحجر الصّحي نتيجة تفشي وباء كورونا.

ونتقدّم بالشكر أيضا إلى أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي/ جامعة البويرة لأنّ لهم الفضل الكبير في وصولنا إلى هذا المقام بفضل توجيهاتهم ونصائحهم زمن بينهم: الأستاذة **عاديلية لامية** والأستاذ **جبارة إسماعيل**، والأستاذ بوتالي محمّد. وخاصة الأستاذ حسين قارّة الذي هو من

مهّد لنا الطريق والباعث الأكبر وراء انتقائنا لهذه الرواية نشكره جزيل الشكر لتوجيهنا لها لأنّها حقا تستحق الدراسة وأكثر رواية تتلاءم مع موضوع دراستنا، ولهذا نسأل الله العظيم أن يحفظهم جميعا وأن يديمهم ذخرا للغة العربية، ومحبيها كما نتقدّم بالشكر للجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث ونتمنى أن يكون هذا البحث من بين الأعمال التي بعثت الحياة في هذا الجنس الأدبي من جديد.

# المدخل: مفاهيم نظرية

**1- مفهوم الرواية و السيرة الذاتية و رواية السيرة الذاتية.**

**2-الواقع و المتخيل.**

**3-الشخصية و الزمن و المكان.**

# 1-مفهوم الرواية و السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية:

## 1-1 مفهوم الرواية:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم السيرة الذاتية لا بد أن نلتفت أولا إلى مفهوم الرواية والسيرة الذاتية باعتبارهما جنسين أدبيين يصعب تعريفهما لكونها يتداخلان مع أجناس أخرى ومُنفَتِحَين ويتغيران من ناحية المقومات والخصائص.

تعددت تعريفات مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية، فقد جعل مجمع اللغة العربية في معجمه الوسيط تعريفا لها بحيث و ى: «تَزَوَدَ بالماء وفلان في الأمر نظر فيه وتَفَكَّرَ وفلانا: أَروَاهُ والحديث أو الشعر: رَواهُ والرَّاوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية والقصة الطويلة والرويُّ: الشرب التام يقال: شربت شُربًا رَوِيًّا».[1]

إذن يقصد بالرواية لغة النظر في الشيء والتفكر فيه ، وكذا رواية الحديث وحمله ونقله كما تعني القصة الطويلة وكل ما شُربَ حتى ارتَوى به.

وجاء في لسان العرب **لابن منظور**: « ويقال: روّى فُلاَنٌ فُلاَنًا شِعرًا إذَا رَوَاهُ لَهُ حتَى حفظه للرّواية عنه وَرَوَيْتُ الحديث والشعر رِوايةً، فأنا رَاوٍ في الماء والشعر، من قومٍ رُوَاةٍ وَرَوَيْتُهُ الشعر تَروِيَةً أي حمَلْتُهُ على رِوَايَتِهِ، وَأَروَيْتُهُ أيضا، وتقول: أُنْشُدْ القصيدة ياهذا ولا تَقُلْ اِروِهَا إلاَّ أنْ تَأْمُرَهُ بروايتها، أي باستظهارها»[2] .

[1] مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة (جمهورية مصر العربية)، 1425هـ 2004م، ص 384.

[2] ابن منظور : لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط، مجلد 1، ج 9 ، ص 1786.

أي أنّ الرواية هي كلّ ما يُرْوى من الحديث والشعرِ رَوِيًا، وحَفظُ الشعر لفلاَنُ إذا أَرْواهُ له وحدّثَ عنه، وكذلك الرواية في معناها المعجمي تدلّ على نقل الكلام والحديث، وكذلك تحمل معنى الاستظهار والإبانة أي المباشرة.

وفي القاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة ( روى): « روى من الماء واللّبن، رِيًّا ورِيًّا، ورَوَى، وتَرَوَّى بمعنى والشّجَرُ، تَنَعَّمَ، كَتَرَوَّى، والاسم: الرِّيُّ بالكسر وَأَرْوَانِيْ، وهو رَيَّان، وهي رَيَّانُ، وهي رِيَّا، ج: رِواءٌ ماءٌ رَوِيٌّ ورِوَى ورواءٌ: كغنّيُ وإلى وسماءِ روي الشَّجَرُ: كَثيرٌ مُرْوٍ رَاوِيَةُ: المَزَادَةُ فيها الماءُ، والبَعيرُ، والبَغْلُ، والحِمارُ يُسْتَقَى عليه. رَوَى الحديثَ، يَرْوِي رِوايَةً وتَرَوَّاه: بمَعْنًى، وهو رَاوِيَةٌ للمُبالَغَةِ.»[1]

وفي المصباح المنير، في مادة ( روى) يقول أحمد بن محمّد بن علي الفيومي المقري: « رَوِيَ مِنَ الْمَاءِ يَرْوَى رَيًّا وَالِاسْمُ الرِّيُّ بِالْكَسْرِ فَهُوَ رَيَّانُ وَالْمَرْأَةُ رَيَّا (...)وَرَوَى الْبَعِيرُ الْمَاءَ يَرْوِيهِ مِنْ بَابِ رَمَى حَمَلَهُ فَهُوَ رَاوِيَةٌ الْهَاءُ فِيهِ لِلْمُبَالَغَةِ ثُمَّ أُطْلِقَتِ الرَّاوِيَةُ عَلَى كُلِّ دَابَّةٍ يسْتَقَى الْمَاءُ عَلَيْهَا وَمِنْهُ يُقَالُ رَوَيْتُ الْحَدِيثَ إذَا حَمَلْتَهُ وَنَقَلْتُه.»[2]

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإنّ تعريفها ليس بالأمر الهيّن نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر، وهنا ممكن الصعوبة.[3]

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أنّ الرواية لغة مشتقة من الفعل رَوَى يَروِيْ ويعني النقل والحمل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية بمعنى حملته ونقلته، لكن الرواية من

[1] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،2008، مادة (روي)، ص، 685.

[2] أحمد بن محمّد بن علي الفيومي المقري: المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000، مادة (روى) ص، 149.

[3] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، عين مليانة، الجزائر، ط1، 2008، ص 07.

منظور **عبد المالك مرتاض** تظل خارج التعريف فقد نقل عنه صالح مفقودة قوله : « والحق أنّنا بدون خجل ولا تردّد نبادر إلى الرّد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة، والسؤال الذي يعنيه **مرتاض** هو ما هي الرواية ؟ »[1].

أي أنّ الرواية يصعب تعريفها وذلك لكونها من الأجناس الأدبية المنفتحة والمتطورة وكذلك لم تكتمل بعد وفي استمرار دائم، لأنّها ترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه ولأنّها تتميّز بالشمولية والكلية، سوآءا في الموضوعات أو في الناحية الشكلية، وفي هذا الصدد قال أيضا **عبد المالك مرتاض** في كتابه " في نظرية الرواية " : « تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسّر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا.»[2]

من هنا يمكننا القول أننا حين نعود إلى المعاجم والقواميس العربية ونحاول تحديد مفهوم الرواية فإنّنا نجد أنّ هذه اللفظة تدلّ على عدّة معان، فهي تدلّ مثلا على التفكير في الأمر، وتدلّ على نقل الماء وأخذه كما تدلّ أيضا على نقل الخبر واستظهاره، كما أنّه يمكننا أن نستخلص من كلّ تلك التعاريف اللغوية أنّها تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المائي " الماء " أو "الوحي" النصوص والأخبار، وللنوعين أهمية في حياة العربي فقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون ويرتجلون، ورواية الشعر ضرورية لكل شاعر كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والسير والأخبار، وبالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة، وسنعرض فيما يلي لبعض من هذه المعاني.

تعدّ الرواية من أهم الأجناس الأدبية والأنواع النثرية التي حاولت تصوير الذات والواقع والحياة في مختلف جوانبها النفسية والاجتماعية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وقد تعدّدت واختلفت مواضعها، حيث

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص 07.

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، شعبان، 1998، عدد 240، ص 11.

تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معينين لتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة، ودرسا نستفيد منه في المواضيع العاطفية، والاجتماعية والنفسية والتاريخية والسياسية، وإلى غير ذلك...

كما أنّ الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا منفتحًا وغير مكتمل ومن أحسن الفنون الأدب النثري وأجملها، تعدّ الأكثر حداثة في الشكل والمضمون ولها تأثيرها البالغ في المجتمع ينهض على أساس قصصي مادته الأحداث والشخصيات، وهي مزيج بين الخيال والواقع (الحقيقة) وهي أكثر الأجناس الأدبية قربًا من السيرة وتداخلا معها ممّا أدى لظهور رواية السيرة الذاتية التي أزاحت النفور وجعلت القارئ يتشوق لمعرفة تفاصيل حياة الأديب.

قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنّها: « فن نثري تخيلي طويل نسبيًا بالقياس إلى فن القصة القصيرة.»[1]

والمعنى إذن: أنّ الرواية هي سرد نثري طويل نسبيًا قياسًا مع فن القصة القصيرة، حيث تصف الرواية شخصيات خيالية وواقعية وأحداثا متسلسلة ومتنوعة، وهي أحدث نوع نثري عرفه العرب لكونها وسيلة للتعبير عمّا يختلج في صدورهم وما تعيشه مجتمعاتهم، فهي أوسع من القصة في شخصياتها وأحداثها.

ونجد من الدّارسين من عرّف الرواية بأنّها: « نمط أدبي دائم التحول والتبدّل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوّتها ودقتها الفنية، لكي يعكس عملية التغيير الدائبة، بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان، وحين يمضي مثل هذا النمط الأدبي مستهدفا

[1] علي نجيب إبراهيم : جماليات الرواية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997، ص 21.

تحقيق هذه الغاية ضمن نطاق شديد التنوع والديناميكية.»[1] يتضح لنا من هذا القول أنّ الرواية تتميز بالحركية وعدم الاستقرار في الآن نفسه.

عرفت الرواية انتشارا واسعا في القرن 20 في جميع أنحاء المعمورة وبالتالي أضحت مصطلحا عالميا معروفا حددته بعض المعاجم كالآتي:

«مؤلف يقوم على الخيال ويتشكل من محكي مكتوب نثرا، ذي طول معين، تكمن أهميته في سرد المغامرات وعرض الأخلاق أو الطبائع وتحليل العواطف والأهواء.»[2]

كما ورد في معجم روبير، الرواية :« مؤلف يقوم على الخيال، مكتوب نثرا طويل نسبياً يعرض ويجسد في وسط معين شخصيات يقدّمها باعتباره واقعية، ويعرفنا بنفسيتها ومصيرها ومغامراتها.»[3]

كما نجد في موسوعة العربية العالمية، أنّ الرواية هي:« قصة خيالية نثرية طويلة وهي من أشهر أنواع الأدب النثري.»[4]

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الرواية تقوم على عنصر مهم وهو الخيال وفيه شخصيات وأحداث قد تكون واقعية، حيث أنّ الكاتب أو السارد يقوم بعرض وجهة نظره الذاتية من خلال موضوع الرواية ويرسم بكلماته ولغته الفصيحة وصفا دقيقا لكل عنصر مشارك في أحداثها ويوظف فيها الخيال ليزيدها جمالا، كما يتبين لنا من خلال التعاريف السابقة أنّ الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات وترتبط بالمجتمع وتقسم معمارها على أساس معيّن وكذلك أنّ الروية هي نوع من أنواع

[1] روجر آلن : الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997م، د ط، ص 07.

[2] الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط 2000، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2 1999، ج11، ص 304، مادة ( رواية).

السرد وفن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور وتقوم بها شخصيات متعددة في أماكن وأزمنة مختلفة، حيث يكون المكان في الرواية أوسع من مكان القصة، وما يميّز هذا الجنس عن سواه هو أنّه منفتح على معظم الأنواع الأدبية الأخرى، ومنها السيرة الذاتية.

## 1-2 مفهوم السيرة الذاتية :

كلمة السيرة في المعاجم اللغوية مأخوذة من المادة اللغوية " سَيَّر" ويعرّفها **ابن منظور** في معجمه لسان العرب على النحو التالي: « السَّيْرُة: الضَّرْبُ من السَّيْرِ. والسُّيَرُة: الكثير السَّيْرِ والسِّيْرُة: السُّنَّةُ، وقد سَارتْ وسِرْتُها؛ والسِّيَرُة: الطريقة. يقال: سارَ بهم سِيْرَةً حَسَنَةً. والسَّيَرُة: الهَيْئَةُ (...) وسَيَّرَ سِيرَةً: حَدَّثَ أَحاديث الأَولين»[1].

والسيرة إذن من سار أو السير بمعنى: مشى وذهب، ويُقصد بالسيرة الطريقة أو الهيئة حيث يقال: سيرة فلان سواءا كانت سيرة حسنة أم سيرة سيئة , وقوله سبحانه وتعالى في الآية الكريمة: { سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ (21)} [2], أي سنعيدها لهيئتها وحالتها الأول ونردّها كما كانت من قبل.

ويقول **الفيروز أبادي** في قاموسه المحيط في مادة ( يسار):« سَيْر: الذَّهابُ، كالمَسِيرِ والتَّسْيارِ والمَسِيرَةِ والسَّيْرُورَةِ، وسارَ يَسِيرُ وسَا ه غيرُهُ وأسارَهُ وسارَ به وسَيَّرَهُ، والسِّيَرُة. وسَيْرُة: الضَّرْبُ من السَّيْرِ. والسِيرَةُ بالكسر: السُّنَّةُ، والطريقةُ، والهيْئَةُ»[3].

ويعرّفها مجمع اللغة العربية في معجم الوسيط في مادة ( سار):« سَيَّرَ فُلَان سيرة حدث بِأَحَادِيث الْأَوَائِل كما وردت ( السّيرة) السّنة والطريقة وَالْحَالة الَّتِي يكون عَلَيْهَا الْإِنْسَان وَغَيره والسيرة النَّبَوِيَّة وَكتب

[1] ابن منظور : لسان العرب، ج: 22، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ص 2169.

[2] القرآن الكريم، [سورة طه/ الآية 21].

[3] الفيروز أبادي : قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، ص 384.

السّير مَأْخُوذَة من السِّيرَة بِمَعْنى الطَّرِيقَة وَأَدْخل فِيهَا الْغَزَوَات وَغير ذَلِك وَيُقَال قَرَأت سيرة فلَان تَارِيخ حَيَاته وجمعه سِيَر»[1].

وهذا يعني أنّ السيرة مرتبطة بالإنسان وتاريخ حياته وهيئته والملاحظ أيضا هو وجود معان متعددة واستعمالات كثيرة لهذه الكلمة وإن بدا الأصل واحدا.

ففي معجمي لسان العرب و الوسيط يظهر فيهما أنّ السيرة الذاتية مقرونة أو مرتبطة معنىً بنقل أحاديث الأولين.

وكلمة سيرة ذكرت في عدّة مواضع في القرآن الكريم في قوله تعالى: { قُلْ سِيرُوا فِي الأَرْضِ فَانْظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ}[2].

ففي هذه الآية الكريمة يؤكد الله سبحانه وتعالى على ضرورة أن يسير الإنسان في الأرض ويتأمل ويدرس ما حوله من أجل اكتشاف الخلق كيف بدا.

أمّا من ناحية المفهوم الاصطلاحي فإنّ المقصود بالسيرة الذاتية كما عرّفها الأدباء والمعروفة بالترجمة الأدبية فهي:

«نوع أدبي يعرف بحياة علم أو مجموعة من الأعلام، أو هي السرد المتابع لدورة حياة شخص وذكر الوقائع التي جدت له أثناء مراحل هذه الحياة»[3].

[1] مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط، ص 465.

[2] القرآن الكريم، [سورة العنكبوت/ الآية 02 ].

[3] إبراهيم السعافين وآخرون: أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق، عمّان، ط1، 1997، ص 191- 192.

كما أنّ السيرة « فن أدبي يجمع بين القصة والتاريخ، ويتناول شخصية من الشخصيات البارزة لجلاء جوانبها، والكشف عن عناصر العظمة فيها، وهي عملية تحليلية لعناصر الشخصية المترجم لها»[1].

والثابت هنا هو وجود علاقة وطيدة بين السيرة والتاريخ حيث نجد تداخلا كبيرا بينهما لأنّ السيرة تحقق غاية تاريخية ويجد التاريخ نفسه مجبرا على الرجوع إليها وذلك لوجود نقاط تشابه بينهما.

ويقول محمد عبد الغني حسن في كتابه التراجم والسير أنّ السيرة هي: « ذلك النوع الأدبي الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر، ويتعمّق أو يبدو على السطح تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، تبعا لثقافة المترجم ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة عن المترجم له»[2].

نستكشف مما سبق أنّ السيرة هي قصة حياة الكاتب أو المؤلف أو حياة شخص ما، وهي مجمع الوقائع الواردة فيها أهمّ ما أنجزه في حياته وهي كذلك ترجمة دقيقة وشاملة عن النفس بكلّ أمانة وصدق.

ومن هنا يتضح لنّا أنّ السيرة عبارة عن فن أدبي نثري يتناول حياة فرد من الأفراد بقلم غيره، وعندما تكتب السيرة بقلم صاحبها تصبح سيرة ذاتية.

وقد عرفت السيرة الذاتية، أو ما يعرف بالكتابة عن الذات اهتماما كبيرا باعتباره جنسا أدبيا له مقوماته وهويته وشروطه الخاصة به بين الأجناس الأدبية الأخرى، وظهرت لها عدّة قراءات متجدّدة ومتميّز، فالسيرة الذاتية كما هو معروف فن أدبي يهتم بحياة الأديب ويعكس التجربة الإنسانية وتعرّفها نعمة شعراني قائلة أنّ السيرة الذاتية هي: « حصيلة تجربة في الحياة التي لا تخلو من تجارب وعطاءات

[1] نعمة شعراني: أدب السيرة، شركة المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط4، 2014، ص 07.

[2] محمد عبد الغني حسين: التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3، ص 09.

وعبر، وخاصة من بلغوا مرحلة الشيخوخة»[1], أي أنّ السيرة الذاتية هي ذلك الكمّ الهائل من التجارب والأحداث التي يمرّ بها الإنسان باعثة فيه جملة من العبر. والعظات التي تؤثر في صاحبها وفي غيره من المتلقين سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ويقول عنها عبد الغني حسن: « أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجّل حوادثه، وأخباره ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث تُعظّم وتضؤل، تبعا لأهميته(...) وهي ليست مجال تخمين أو افتراض ولكنّها مجال تحقيق وتثبيت»[2].

ويقصد بهذا القول أنّ الكاتب يكتب بنفسه حياته ابتداءً من تاريخ ميلاده وما مرّ به من حوادث وتغيرات ووقائع في طفولته وشبابه وكهولته انتهاءً إلى اللحظة التي يعيشها ويكتب فيها سيرته، كذلك تعدّ السيرة الذاتية ترجمة لحياة الكاتب بكلّ ما يكتَنِفُهَا من ظروف وملابسات ويقال: إنّه ينصح لكاتبها أن يكتبها في وقت متأخر من حياته لكي لا يضيع شيء منها فيما بعد. هي ليست حديثا للفخر بالمآثر أو الجهود: « ليست التجربة الذاتية حديثا ساذجا عن النّفس، ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر ومن ثم كنّا نستسيغها ونجد فيها متعة عميقة، بينما نهرب من الثرثارين اللذين يملأون المجالس بالحديث عن جهودهم ومفاخرهم، وننسبهم إلى الغرور، ونتهكم منهم إذا استطعنا، لأنّهم يصدمون فينا إحساسنا الذّوقي بالصّدق في الخبر»[3].

[1] نعمة شعراني: أدب السيرة، ص 09.

[2] محمد عبد الغني حسين: التراجم والسير، ص 23.

[3] إحسان عباس : فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط1، 1969، ص 91-92.

أمّا **عبد العزيز شرف** فتحدّث بصفة عامة عن السيرة الذاتية وقال عنها: « فالسيرة الذاتية إذا تتبع من القاموس الإنساني الذي يحوي معظم لغات البشر كلمات تعبر عن الوحدة، والعزلة والانطواء، والاستبطان والتفكير العقلي، والضمير، والوعي الفردي»[1].

وفي موضع آخر يقول: « هي تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها، وهي حياة لا ينفصل فيها " الداخل " عن الخارج، ذلك أنها في صميمها، تركّز وإشعاع، انفصال واتصال انطواء على الذات وافتراق عن الذات (...)، هي سيرة إنسان من الداخل وهي في تواصل مع الخارج»[2], وهذا يعني أنّ السيرة الذاتية تعبير يشتمل على وصف شخصية كاتبها وحياته دون أن ينفصل فيها الداخل عن الخارج باعتبار أنّ السيرة الذاتية فن من الفنون التي تجعل وتبني ثقة كبيرة بين الكاتب والقارئ ولذا يجب على الكاتب أن يلتزم الصّدق في الداخل والخارج وهذا ما سيجعله قريبا إلى القراء، خاصة وأنّها « تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو »[3].

فالسيرة الذاتية هي ترجمة حرفية لحياة الأدباء والمؤرخين وهي لا تقتصر فقط في كونها عملا أدبيا نثريا بل تتداخل مع أنواع أدبية أخرى لا يمكن أن يُغفل عنها كالرواية والقصيدة، وهذا كلّه سوآءا كان كاتبها أقرّ بها بشكل صريح أو ضمني في تصويره لأحاسيسه.

ويعدّ **فيليب لوجون** أهم النقاد الذين حاولوا تأسيس ضوابط لها، إذ يعرفها على أنّها: « حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز عن حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، وبصفة خاصة»[4].

---

[1] عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية، سلسلة أدبيات، الشركة العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1992، ص07.

[2] عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية، سلسلة أدبيات، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] فيليب لوجون : السيرة الذاتية ( الميثاق والتاريخ الأدبي.)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1994، ص22.

نستنتج في الأخير أنّ السيرة الذاتية من أرقى الفنون الأدبية التي تحفظ ذكرى الناس عبر الزّمن بوصفها وسيلة من وسائل كتابة التاريخ سواء كان هذا التاريخ ذاتيا أو عاما، كما أنّها ذلك الفن الذي يعبّر به المرء عما يختلج في خاطره من دفائن وأسرار وما يجول في قريحته من أحاسيس ومشاعر تعبيرا عن كينونته وشخصه والأحداث التي عايشها ومرّ بها، في حياته ويصوغها في قالب نثري، للتعبير عن تاريخ شخصيته.

**1-3- مفهوم رواية السيرة الذاتية:**

السيرة فن من فنون الأدب، مثلها في ذلك مثل الشعر والرواية والقصة القصيرة، غير أنّها تختلف عن هذه الفنون لأنّها لا تقوم على الخيال وحده، وإنّما ترتبط ارتباطا وثيقا بحياة مؤلفها فهي قصة حياته يرويها بنفسه نثرا ويعتمد على ذاكرته في استعادة تفاصيلها المنسية ويستعيد بالذاكرة أحداثا وصورا وشخصيات وأماكن مضى عليها زمن طويل.

هذه الأحداث التي تتلون بلون الحاضر وتتحرك بالواقعية فإنّ كان لون الحاضر قائما فستذهب ذاكرة المؤلف إلى استعادة الألوان القائمة من طفولته، وإذا كان لون الحاضر أقرب إلى التحري وتعمل على تجميعها، وعليه نقول أنّ الذاكرة هي المعجم الذي يقدم للسيرة مادتها الأولية.

إنّ رواية السيرة الذاتية تعبّر عن حياة صاحبها بطريقة غير مباشرة وذلك من خلال اعتماد على عنصر الخيال الذي يقوم على أحداث ووقائع تعود لحياة صاحبها ويكتبها كاتب شهير في معظم الحالات، وعلى الرغم من وجود اختلاف كبير بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية إلا أنّ هناك تداخلا وتشابها وهو أنّ كليهما يستندان إلى بلورة سيرة أحد الأشخاص وتاريخ حياته وكلاهما يدوران في فلك ( الواقع والمتخيل).

عرفت رواية السيرة الذاتية انتشارا كبيرا في السنوات الأخيرة ولها مكانتها في تاريخ القصّ الحديث، والأمثلة كثيرة: **جيمس جويس، بروست، فرجينيا، وولف مارجريت دورا** وغيرهم.

وتعدّ رواية السيرة الذاتية من الأنواع الروائية المهمة التي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية، حيث أصبحت وسيلة يلجأ إليها العديد من الروائيين وذلك من أجل الكشف والإفصاح عن بعض الجوانب الخفية من حياتهم الشخصية ، ومن تجربتهم الذاتية وذلك امتثالا لمتطلبات قرائهم ومحبيهم ومتتبعيهم الذين لطالما طالبوهم بمثل هذه الروايات التي تفصح عن الجوانب الخفية للروائي الذي يعدّ في نظر هؤلاء المتتبعين القدوة والنموذج الذي ينبغي أن يحتذى به خصوصا وأنّ الكثير من هؤلاء الروائيين بُعثوا من رحم الصراع والمعاناة فهم لم يجدوا أمامهم طريقا مفروشا بالورود وإنّما صارعوا وثابروا وعانوا من أجل الوصول إلى مبتغاهم : « وتشكل رواية السيرة الذاتية أحد الأنواع الروائية المتداولة بكثرة في مختلف الآداب العالمية، ومن أشهر هذه النماذج العالمية في روايات السيرة الذاتية " **جينأير**" و "**مرتفعات** " و "**درينغ** " للأختين شارلوت و**إميلي برونتي**»[1].

ولا تخرج رواية الفراشة **لهنري شاييير** عن هذا الإطار، كما عرف الأدب العربي هذا الجنس الروائي والأمثلة كثيرة منها " سارة " **لعباس محمود العقاد،** و"عصفور من الشرق " و" يوميات نائب في الأرياف " **لتوفيق الحكيم،** و" الأيام" **لطه حسين،** و" إبراهيم الكاتب " **للمازني،** و" أنا " **لمحمود عباس العقاد،** و" حياتي " **لأحمد أمين،** وغيرها من الروايات التي لاقت إقبالا كبيرا لدى القراء.

كما نجد روايات السيرة الذاتية لروائيين جزائريين ونذكر منهم على سبيل المثال: " يوميات مدرسة حرّة " **لزهور ونيسي،** " نجمة " **للكاتب ياسين،** و" طيور في الظهيرة " و" البزاة " **لمرزاق بقطاش،** و"

[1] أحمد منور : رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر " ابن الفقير أنموذجًا " مجلة المساءلة، مجلة فضيلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، عدد1، 1991، ص 185.

مزاج مراهقة " **لفضيلة فاروق**، كذلك رواية " التطليق " أو " الإنكار " **لرشيد بوجدرة** و" رائحة الكلب " **للجيلالي خلاص**، و" ابن الفقير" **مولود فرعون**، و" أطفال العالم الجديد" **لآسيا جبار**.

وتعرّف رواية السيرة الذاتية على أنّها : « ذلك القالب الفني الذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته الواقعية في شكل روائي، يعتمد على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث الفنية، واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيم المواقف، والكشف عن أبعاد شخصيته وتحقيق المتعة الجمالية في تجسيم المواقف، والكشف عن أبعاد شخصيته وتحقيق المتعة الجمالية في عمله الأدبي، ناهيك عن استخدام اللغة ذات الطابع التصويري الإيحائي الذي يساعد على تجسيد الأحداث وتصويرها، مع حسن صياغة الأسلوب جملا وعبارات»[1], وهكذا تكون رواية السيرة الذاتية كتابة استرجاعية يقوم بإنتاجها أحد الأشخاص وسرد ما يقع له من أحداث في حياته وهي مزيج بين الحقيقة والخيال، وهذا الأخير يساعد الكاتب على إنتاج نصوص أدبية متميّزة.

ويعرّفها محمد صابر عبيد على أنّها: « عمل سردي روائي يستند في مدوّنته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كليّ على واقعة سير ذاتية واقعية، تكسب صفتها الروائية أجناسا بدخولها في فضاء المتخيّل السردي، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة " رواية " على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النّوعية , ويقتضي توكيد سير ذاتية الرواية الحصول على إشارات، أو إلماحات، أو اعترافات، يدلي بها الكاتب في أية مناسبة كانت، تشير أو تلمح أو تعترف بالمرجعية السير ذاتية لعمله الروائي، حتى يكون الميثاق بين القارئ والكاتب ماثلا وعاملا في هذا المجال»[2].

[1] شعبان عبد الحكيم محمد : السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009 ص 72.

[2] محمد صابر عبيد : تمظهرات التشكل السير ذاتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1 1431هـ 2010م، ص 202.

وغالبا ما تخضع الرواية السير ذاتية لبناء سردي يماثل البناء السير ذاتي، خاصة في التسلسل الحدثي السير ذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الدّاعمة لموقف الذات السّيرية الساردة، وهي تروي ذاتها السيرية الواقعية عبر جسر المتخيّل، لذا هي تنوع ما أمكنها ذلك من استثمار الطاقات التقانية بآلياتها المتعددة للرواية والسيرة الذاتية معًا.[1]

إنّ السيرة الذاتية تنشأ من التجربة وما عاشه صاحبها حتى وإن وجد الخيال في سرد للأحداث وهذا ما نجده بطبيعة الحال في جنس الرواية التي تعبّر عن تجربته سببت للمؤلف المعاناة التي كانت جزءا من حياته، مصوّرة في الرواية أحد العناصر الأساسية لها، ويعدّ الشكل الروائي في كتابه السيرة الذاتية من الفنون المتقدّمة تستعين به السّيرة الذاتية لكتابتها، وذلك بفضل وجود عنصر الإبداع والخيال الفنّي، وهذان الرّكنان مهمّان في كتابة السّيرة الذاتية الأدبية.[2]

ويمكن اعتبارهما: نوعا من السّرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي، يكون الروائي مصدرا لتخيلات الراوي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للروائي يشرح في السيرة الذاتية تشحن بالمتخيل، وتوفر هذه الممارسة الإبداعية حرّية غير محدودة في تقليب لتجربة الشخصية للروائي وإعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها وكل وجوهها، دون خوف من الوصف المحايد والبارد للتجربة والانقطاع التخيلي عنها.[3]

ولعلّ لجوء الروائي لذلك بدل الإفصاح عن سيرته الذاتية فمما لا شكّ فيه : «أنّ التخفي وراء القناع كان أمرا ضروريا في الأزمنة التي كان الكتاب فيها أقل جرأة في الحديث عن أنفسهم أو أقاربهم،

---

[1] جورج ماي: السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي وعبد الله صوله، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات بين الحكمة، د ط، 1992، ص 184.

[2] محمد صابر عبيد : تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص 202.

[3] عبد الله إبراهيم عبد الدايم : السيرة الذاتية الروائية، www.adhakirah.net.

وبالطبع كانت على الدوام حيطة من إزاء الأحياء من الناس إن لم تكن تجرّعًا من الذوق العام، فخوفا من العقاب القانوني بتهمة التشهير»[1].

لا بدّ من التفريق بين السيرة الذاتية الغربية التي يتحرّر صاحبها من كلّ الضوابط التي تحول دون تحقيق ذلك، فيخرج سيرة ذاتية هي أقرب إلى الصدق، وألصق بالوقع، وبين السيرة الذاتية العربية المقيّدة بقواعد دينية، وضوابط اجتماعية، وأسباب تتعلق ( بالآنا) الكاتب وهذه أمور نراها تقف حائلا أمام السيرة الذاتية الصّادقة، فليس ممكنا أن يصل الأديب العربي إلى التعرّي التام ضمن ما يعيشه من هواجس، وضوابط إلا في القليل النادر كما فعل محمد شكري في سيرته ( الخبز الحافي) وهو الذي يقول: « قل كلمتك قبل أن تموت فإنّها ستعرف حتما طريقا، لا يهم ما ستؤول إليه، الأهم أن تشعل عاطفة أو حزنا أو نزوة غافية، أن تشعل لهيبا في المناطق اليباب الموات»[2].

وهذا يعني أنّ الخوض في غمار السيرة الذاتية أمر محفوف بالمخاطر في عالمنا العربي إذ نجد سميح القاسم يرى أنّ : «في معظم ما يكتبه الناس عن أنفسهم ميلا شديدًا إلى تجميل الواقع وتبريج الحقيقة تحاشيا للتقولات والاجتهادات، وتجنبا للمساس بالمشاعر المألوفة والأعراف المكرّسة، فالوالدان منزهان دائما عن الشبهات»[3] .

لذلك نجد الكثير من الكتاب والمؤلفين لا يفصحون عن كلّ تفاصيل حياتهم، حيث أنّ هناك أمورا وأسرار لا يسعهم مشاركتها مع الآخرين، فهي تعدّ مرآة صادقة معبرة عن خبايا صاحبها، ومن هنا فإنّه لا يستطيع القارئ أن يحصل على الجوانب الخفية، خاصة الخطيرة منها أو التي قد تمسّ بكرامتهم أو مكانتهم كروائيين ناجحين ففدوى طوقان مثلا تعلن أنّ سيرتها لن تكشف كل الحقائق، وفي ذلك تقول : «

[1] إبراهيم مضواح الألمعي : تقاطعات الشخصية بين بطل ( شقة الحرية) وكاتبها، مجلة علامات، ص 203.

[2] شكري محمود : الخبز الحافي في سيرة ذاتية روائية، دار الساقي، بيروت لبنان، ط6، 2000، ص 08.

[3] فدوى طوقان : رحلة جبلية، رحلة صعبة سيرة ذاتية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط4، الإصدار الأول 1999، الإصدار الثاني 2005، ص06 .

لم أفتح خزانة حياتي كلّها فليس من الضروري أن ننبش كل الخصوصيات، هناك أشياء عزيزة ونفيسة نفضل أن نبقيها كامنة في زاوية من أرواحنا بعيدا عن العيون المتطفلة[1]» .

«وتحظى رواية السيرة الذاتية بقسط وافر من الميثاق وإن لم يعترف الكاتب بذلك ولجأ إلى نوع من الانتقائية والتصرف في الأحداث ومحاولة صرف الانتباه عن ذواته بكل أساليب التمويه والمراوغة » .[2]

وهذا يعني أنّ:« الأديب الجيد يستطيع أن يجعل فيها عنصر التشويق، فيغري القارئ بإتمام قراءتها إلى النهاية » ,[3] أي أنّ رواية السيرة الذاتية تحظى بقسط وافر من الميثاق حتى وإن لم يعترف صاحبها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وإنّها تحمل في طياتها سيرة ذاتية، وذلك محاولة منه لصرف نظر القارئ عن ذلك بطرق مختلفة في سردهم لتلك الأحداث كنوع من المراوغة.

فرواية السيرة الذاتية إذن :« جنس أدبي مرن يستطيع الكاتب من خلاله التخفي وراء شخصيات مختلفة، وأسماء مستعارة على الرغم من عرض صفحات من حياته، معتمدا على المراوغة والمخاتلة وإنّ أهم ما يحقق رواية السيرة الذاتية عملية الإضافة و الخلق التي تفرض مزج الواقع بشيء من الخيال وربط الأحداث الرئيسية الواقعية الكائنة بشخصيات ثانوية مولدة إلى جانب اختراع أسماء جديدة لبعض الشخصيات[4] » .

[1] فدوى طوقان : رحلة جبلية، رحلة صعبة سيرة ذاتية، ص10 .

[2] سامر صدقي محمد موسى : رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم ( دراسة نقدية تحليلية)، جامعة النجاح الوطنية في طرابلس ليبيا، 2010، ص 20.

[3] تماني عبد الفتاح شاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، ص 22.

[4] فايز صلاح عثمان : السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الجامعة الأردنية، عمّان، ط1،2014، ص30 .

وهناك من عرّف رواية السيرة الذاتية على أنّها: « لجوء كتاب الرواية إلى جنس الرواية لكتابة سيرهم الذاتية، أو لكتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية، وراويها الذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث » [1].

والمفهوم من هذا القول أنّ رواية السيرة الذاتية هي فنّ أدبي يتكفل فيه الرّاوي برواية أحداث حياته، حيث يمزج بين جنسي الرواية التي عنصرها الأساسي هو الخيال الذي يعدّ كذلك من أهم ركائزها وبين الواقع الذي تعتمد عليه السيرة الذاتية.

ويمكن القول أنّ:« رواية السيرة الذاتية، حسب التعريف التقليدي هي رواية تذكارية يكتبها شخص ما حول تاريخ حياته أو حول مراحل معينة منها(...) وأنّ المرجعية التاريخية لذلك السرد ليست أمينة بالضرورة فهي لا تخلو من التلفيف المعتمد أو غير المعتمد، كونها استرجاعا انتقائيا ذاتيا والاختيار لذاكرة تتلاشى فيزيولوجيا يوم بعد يوم » [2] .

إنّ رواية السيرة الذاتية هي رواية استرجاعية يقوم بها شخص واقعي عن حياته الشخصية وهي مزيج من الخيال والحقيقة، ومن هنا نظر فيليب لوجون إلى رواية السيرة الذاتية على أنّها ترتبط « بالنصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقا من التشابهات التي تعتقد أنّه اكتشفها، أنّ هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حيث أنّ المؤلف اختار أن لا يؤكده »[3].

وهذا يعني أنّ رواية السيرة الذاتية ترتبط بالنصوص التخييلية التي تجعل قارئها يظنّ أنّه على حق، أي وجود تطابق بين الشخصية ومؤلفها انطلاقا من أوجه التشابه التي يصادفها القارئ ونفي المؤلف لهذا التطابق أو بالأحرى عدم إثباته، وهذا يعني أنّ رواية السيرة الذاتية تنفي العقد أو الميثاق، فهي تبتعد

[1] إبراهيم خليل : بنية النّص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 291.
[2] حبيب عبد الرّب سروري : دراسة مقدمة للمهرجان الادبي بصنعاء، مايو، د ط، 2005، ص 03.
[3] فيليب لوجون : السيرة الذاتية ( الميثاق والتاريخ الأدبي.)، ص 37.

عن الجانب التاريخي ومرّد ذلك هو اتصالها بعنصر الخيال، الذي يعطي لها بعداً روائيا يبعدها عن فن السيرة الذاتية التي ترتكز على تاريخ سيرة الكاتب الشخصي.

ليس بالضرورة أنّ نجد الكاتب يصرّح ويقرّ بأنّ هذه سيرة حياته في كتاباته الروائية، بل يجب على القراء أن يكتشفوها ويتفطنوا لها ويفهموا بين السطور، خاصة اليقظين منهم، ليتوصلوا في الأخير إلى أنّ هذه الرواية هي رواية السيرة الذاتية وذلك انطلاقا من دلالات وتأويلات تجعل القارئ يفكر بأنّها تدلّ على ذات الكاتب فمثلا عندما يتحدث كثيرا عن حياته وخاصة الشخصية منها أو تطابق بعض التفاصيل المشابهة بكلّ ما يتعلّق بالمؤلف وحياته عموما.

ومن هنا نستنتج أنّ الرواية هي الأصل والسيرة الذاتية فرع، ولكنّها لا تكاد تنفصل عن هذا الأصل، لذا لا تعتبر مستقلة بذاتها بل تتداخل مع الرواية تداخلا ملحوظا، أي أنّها تشكل ما يسمى بالرواية السير الذاتية.

إنّ كاتب رواية السيرة الذاتية يختفي وراء الشخصية التي يقدّمها في روايته لأنّ عنصر الخيال مهيمن عليها ويختبئ الكاتب خلفـر دائها لكي يوصل رسالة ما أو ليمرّر ما يوّد تبليغه.

وما نستخلصه من خلال كل ما سبق أنّ السيرة تمتزج مع الرواية في مزج الواقع بالمتخيل لغرض الحصول على نص إبداعي متميز بالجمالية والرّقي إذ نجدها عملاً سرديًا روائيًا يعتمد كليًّا على تصوير حياة صاحبها عن طريق جسد المتخيل وعدم الاعتراف لمرجعية ذلك العمل الفني بوصفه سيرة ذاتية لا يمنعها من اكتشاف مكوناتها التي تجعلها كذلك.

كما نستنتج من كل تلك الآراء السابقة أنّ السيرة الذاتية هي قصة حياة شخص ما التي يتذكرها ويكتبها بنفسه سواء كان كاتبًا أو سياسيًا أو قائدًا، لأنّ الشهرة والمعرفة المسبقة بصاحبها شرط ضروري لتنال رواجا كبيرا لدى القراء ويقبلون على قراءتها.

تشير ظاهرة انتشار رواية السيرة الذاتية بعض التساؤلات عن الفن الروائي وقدرته على استعابها وتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى، فمثلا نجد أنّ السيرة الذاتية عنصر أدبي يتداخل مع الرواية فينتجان لنا نصوصا إبداعية جمالية متفوقة، والكاتب عندما يتحدث عن واقعه الجيّد والمفرح أو واقعه الحزين والكئيب ورصده لأحداث وتجارب ما، يستعير تقنيات السرد في تناوله لتلك الأحداث وتطورها بطريقة ملفتة لأنّ أي منجز إبداعي مهما كان نوعه وحجمه لا بدّ وأن يكون أساسه إبداع الفرد كذات إنسانية مستقلة عن غيرها، بحيث إنّها تملك موهبة واستعدادا فطريا للتألق والإبداع خاصّة إذا كان في موضوع يختلج من النّفس من أهواء وآراء وعواطف وانفعالات.

« تعدّ رواية السيرة الذاتية أحد الأنواع اتساعا وهيمنة في الآونة الأخيرة وحظيت بشعبية كبيرة لأنّها تجسّد الواقع الملموس يوظّف فيها الروائي سيرته وتجربة حياته في قالب روائي تخييلي أي أنّه يروي ذاته السيرية الواقعية عبر جسر المتخيل , والجدير بالذكر أنّه لم يحدث في تأريخ الأدب أنّ جمع بين شكلين خارجيين في عمل أدبي واحد، إلا في حالات استثنائية جدا، وعلى هذا تكون رواية السيرة نوعا مركبا يجمع بين نوع الرواية وصيغة السيرة الذاتية، ولو نظرنا إلى رواية السيرة الذاتية بصفتها جمعًا بين نوعين أدبيين تاريخيين هما الرواية والسيرة الذاتية، ستظل العلاقة إشكالية قائمة بين نوعين، فكلا النوعين تّخَلّقا في نفس المرحلة من التاريخ ( القرنين السابع عشر والثامن عشر)، وكلاهما يتأسس على قصة حياة بطل فرد يدخل في علاقة إشكالية مع محيطه وكلاهما نوع مرن ومراوغ ومفتوح على الجديد.»[1]

[1] خيرى دومة : السيرة الذاتية الجديدة ( قراءة في بعض روايات الكتابات في مصر التسعينات)، ص 14.

أضف إلى هذا أنّ « رواية السيرة الذاتية أو السيرة الذاتية الروائية كما يحبّ بعض الكتاب والنقاد أن يسمّوها تحتل مكانة رفيعة في تأريخ القص الحديث وجلّ الثقافات الأخرى، وما من شك أنّ العنصر السير ذاتي قد قاد إلى ثورات هامة في تاريخ النوع الروائي، لا سيما مع بروز علم كالتحليل النفسي، وتقنية سردية كتيار الوعي.»[1]

ويمكن للمرء أن يقول: « إنّ تاريخ النوع الروائي قد مرّ بمرحلتين إستراتيجيتين:

✓ المرحلة الأولى:

هيمنت عليها الرؤية الواقعية القائمة على محاكاة الواقع الخارجي، مع عدم إهمال البعد الداخلي النفسي للشخصيات والأحداث والظواهر.

✓ المرحلة الثانية :

سادتها رؤية ضد واقعية، تجسّدت في تقنيات واتّجاهات أدبية عديدة مع قدوم هذه المرحلة الثانية وتصاعدها (نهاية القرن 19 وبداية القرن 20)، وبدأت الحدود بين ما هو رواية وبين ما هو سيرة ذاتية، وفي هذه اللّحظة صعدت رواية السيرة الذاتية وازدهرت واحتلت مساحة واسعة من النصوص التي تقع بين النوعين ولم يكن من قبل المصادقة أنّ أكثر الروايات كانت ثورية في القرن العشرين على مستوى العمق النفسي والفلسفي، وعلى مستوى تقنيات السرد، وكانت رواية السيرة الذاتية تمام ما كانت سير روائية بامتياز».[2]

وعليه نقول أنّ السير الذاتية والرواية جنسان تربطهما وشائج قوية وكلاهما يلعب دورا مهما في إنعاش القص الروائي.

[1] خيرى دومة : السيرة الذاتية الجديدة ( قراءة في بعض روايات الكتابات في مصر التسعينات)، ص 14.

[2] عبد المحسن طه بدر : تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر ( 1870- 1938)، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1977، ص 283-300.

إنّ أساس السيرة الذاتية هو الاعتراف ولكي يتحقق الميثاق الذي يساوي تطابق المؤلف والسارد والشخصية يفترض وجود مؤشرات وإيماءات أو إشارات.

ونظرا لاتخاذ السيرة عدّة أشكال لإثبات هذا التطابق أو على الأقل لتبيان أوجه التشابه وبعدها يلجأ القارئ بعد قراءته للرواية أو النّص السير ذاتي إلى الشعور بالوّهم والفضول لمعرفة ما إذا كانت سيرة ذاتية بالفعل أم لا، خاصة عندما يجد ضمير المتكلم مهيمنا على النّص وأحداثه مرتبطة بحياة وتجارب المؤلف وهذا ما يجعله يتماهى ويحاول ربط المؤلف مع السّارد والبطل في تلك الرواية بإنجازه لفعل المشابهة وملأ فراغات النّص وصولا إلى الحقيقة التي أراد إثباتها، لأنّ الروائي يخاتل ويراوغ القرّاء ويجعلهم يغوصون في حلقات الشّك والتخفيّ وراء تقمصه واستعماله لشخصية مستعارة ويجعلهم يظنون بأنّه يتحدث عن شخصية أخرى وليست متعلقة به دون أن يعير اهتماما لقلقهم بصفته موضوع شك دائم لأنّ الصدق المطلوب غير مؤكد في كتابه السيرة الذاتية لأسباب صارت معروفة، وهذا ما خلق في ذهنهم عدّة تساؤلات عن سبب ورود الشخصية المستعارة في الرواية بدل الحقيقة على الرّغم من أنّه وجد اتصالا وثيقا وشديدا مع الأحداث الحقيقية للمؤلف، وعليه نقول: هل يمكن الوثوق من بعد بعمل تخييلي كالسرد الروائي ليكون ضمن جنس السيرة الذاتية ؟ وكيف يمكن إثبات ذلك.

## الميثاق أو العقد :

إنّ الميثاق السيري يشكلّ حدّا فاصلا بين الأجناس الأدبية الأخرى، حيث من خلال ما ورد في النّص الأدبي يمكننا تحديد هوية ذلك النّص ما إذا كان سيرة ذاتية دون اللجوء إلى عوامل خارجية لإثبات ذلك، فوجوده يحقق التطابق بين المؤلف والسّارد والشخصية الرئيسية، ممّا يضع النّص ضمن جنس السيرة الذاتية، وتتمثل أهميته في الاتفاق الذي يعقده المؤلف مع القارئ ويوجهه ليحدد طبيعة قراءته للوصول إلى حقائق تاريخية وواقعية لشخصية ما وغياب هذا الاتفاق يجعل القارئ يغوص في التجربة

الخيالية التي يصنعها الكاتب بعينه، ويوقع القارئ في إشكالية التجنيس وتحديد هوّية النّص، وهذا ما يجعله يبحث عن مدى واقعية النّص وارتباطه بحياة كاتبه أو ارتباطه بالخيال: « ويمكن للمواثيق أن تتعدد وتتنوّع أشكالها وتختلف أماكن تواجدها من كاتب لآخر ومن نص لآخر، فالميثاق ميثاق العنوان أو التمهيد لم يكن موضوع أي إعلان رسمي كتدوين مصطلح السيرة الذاتية على خلاف صراحة كأن يقول الكاتب هذه مذكرتي أو حياتي على الجانب المقابل يظهر الميثاق الروائي الذي يلجأ إليه الكاتب لتعميمه أو في تدوين سيرته الذاتية فتفتح وراء التقنية الروائية وعرض تاريخ حياته دون الإعلان عن ذلك مباشرة، ويظهر لنا هذا الميثاق الروائي جليّا في عدم التطابق بين المؤلف والشخصية أو التصريح بالتخييل كوضع العنوان الفرعي رواية على العموم.»[1]

وقد تناول فيليب لوجون قضية الميثاق، وجعله واحدا من العناصر القادرة على الفصل والتمييز بين السيرة الذاتية والأجناس الأدبية المتداخلة معها كالرواية والمسرحية وغيرها، فالحدّ الذي وضعه للسيرة الذاتية، تضمن أربعة أصناف مختلفة:

1- « شكل اللغة :

أ- حكي .

ب-نثري .

1- الموضوع المطروق : حياة فردية، وتاريخ شخصية معيّنة.

2- وضعية المؤلف : تطابق المؤلف ( الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية ) والسّارد.

3- وضعية السارد :

أ- تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

[1] شعبان عبد الحكيم محمّد : السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، دار العلم، مصر، ط1، 2009، ص 73.

ب-منظر استعادي للحكي».[1]

حدد **لوجون** شروطا وضوابطا للسيرة الذاتية بنوع من التفصيل حيث قال:« في السيرة الذاتية يفترض وجود تطابق بين الكاتب من جهة والسارد والشخصية البطلة من جهة أخرى وهذا يعني أنّ "الأنا" يحيل إلى الكاتب، ولا يتم إثبات ذلك إلا من خلال النص».[2]

وهذا يعني أنّ للسيرة الذاتية أربعة عناصر بداية بتشكل اللغة حكيًا أو نثرًا، ثم الموضوع المطروق وهو الذي يتناول حياة الفرد وتاريخ هذه الشخصية، ثمّ وضعية المؤلف فيجب أن تتطابق شخصية المؤلف الحقيقية مع السارد وأخيرا وضعية السارد وهي أن يتطابق السّارد والشخصية الرئيسية وتوفّر المنظور الاستعادي للحكي.

وبالنظر إلى هذه المواصفات والشروط فإنّ السيرة الذاتية عند فيليب لوجون « هي كلّ عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط المشار إليها في كل صنف من هذه الأصناف، في حيث لا تجمع الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية كل هذه الشروط».[3]

ومن هنا يمكن :« أن نخرج من إطار السيرة الذاتية الأنواع الأدبية المشابهة لها لعدم تحقيق أحد الشروط فيها، ولهذه لائحة لشروط غير محققة حسب الأنواع.

- المذكرات : (2)
- السيرة : (4)
- رواية السيرة الذاتية : (03)

[1] فيليب لوجون : السيرة الذاتية ( الميثاق والتاريخ الأدبي )، ص 22،23.

[2] Najiba regaieg, de l'autobiographie à la fiction ou le je( ) de l'écriture dans l'œuvre d'Assia Djabar, Med Ali edition 1er tirage, fax, 2004, p35.

[3] فيليب لوجون : سيرة ذاتية (الميثاق و التاريخ الادبي) ,ص23.

- قصيدة السيرة الذاتية : (1 ب)
- اليوميات الخاصة : (4 ب)
- الرّسم الذاتي أو المقالة : (1أ و 4 ب) ».[1]

من هذا الجدول يتبيّن : « أنّ هذا التطابق بين المؤلف والسّارد والشخصية هو الذي يحدّد السيرة الذاتية ويميّزها عن رواية السيرة الذاتية، وهنا ينبغي التمييز بين مفهوم التطابق ومفهوم المشابهة وأنّ تصنيف كلّ الحالات الممكنة بالاعتماد على معيارين هما علاقة اسم الشخصية واسم المؤلف وتنتج عنه ثلاث وضعيات ممكنة بالنسبة إلى الاسم وثلاث وضعيات بالنسبة إلى الميثاق فالشخصية إمّا :

1- لها اسم مختلف عن اسم المؤلف.

2- ليس لها اسم.

3- لها اسم المؤلف.

أمّا الميثاق فهو إمّا:

1- روائي.

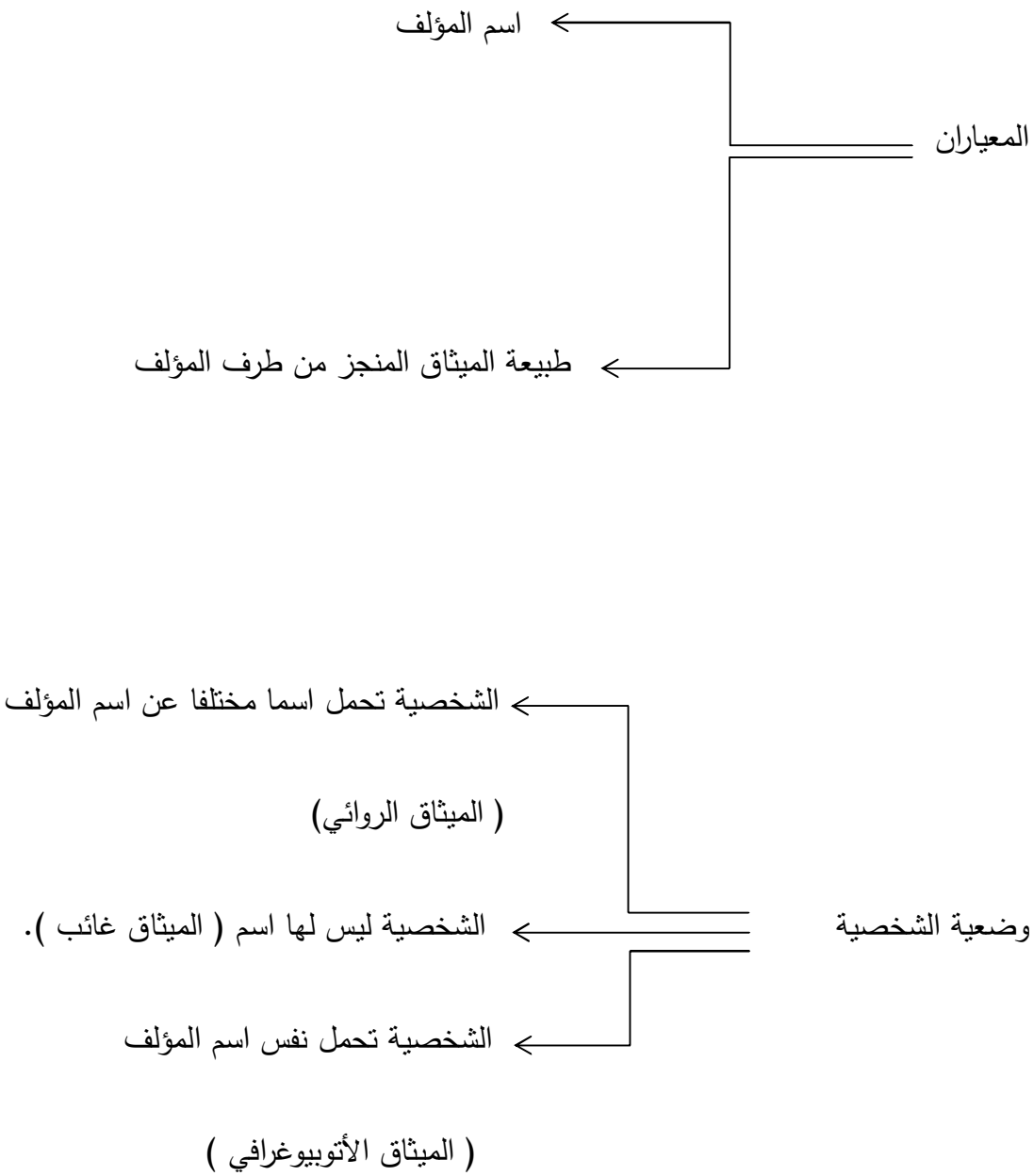
2- غير معلن ( غائب).

3- سيرة ذاتية».[2]

ويمكن توضيح هذا كلّه من خلال الشّكل البياني التالي:

[1] فيليب لوجون : سيرة ذاتية (الميثاق و التاريخ الادبي) ,ص23.

[2] أحمد حيدوش : إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان، ط1، 2009، ص 103- 104.




والملاحظ هنا أن يكون أولا يكون وهذا يعود إلى مدى وجود التطابق بين الشخصية والمؤلف، وهذا ما صرّح به **فيليب لوجون** باعتباره أحد أهم منظري السيرة الذاتية، وعرض كذلك من خلال تعريفه للسيرة الذاتية أربعة أصناف تحدّد هذا الجنس ومنها: وضعية المؤلف، والتطابق بينه وبين السّارد

والتطابق بينه وبين الشخصية إذ يقول: « التطابق إمّا أن يكون أولا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة وكلّ شكّ يقود إلى نتيجة سلبية».[1]

وإذا عدنا للحديث عن السيرة الذاتية وعلاقتها بهذه الثلاثية أي تطابق الاسم بين المؤلف السّارد والشخصية فسوف نجد أنّ هذا التطابق يتحقق بطريقتين :

« الأولى: بشكل ضمني، فميثاق السيرة الذاتية يسهم في تحديدها من خلال استعمال عناوين لا تترك أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى اسم المؤلف ( قصة حياتي، سيرة ذاتية، إلخ...) أو مقاطع أولية يحتمل فيها السارد التزامات أمام القارئ وذلك بالتصرّف مثل المؤلف بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أي شكّ حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى الاسم القائم على الغلاف،و إن كان هذا الاسم غير وارد في النّص، وقد يتحقق بطريقة على مستوى الاسم الذي يأخذه السّارد، الشخصية في المحكي نفسه، والذي هو نفس اسم المؤلف المعروض على الغلاف.[2]

[1] فيليب لوجون : السيرة الذاتية ( الميثاق والتاريخ الأدبي )، ص 12.

[2] فيليب لوجو ن : السيرة الذاتية ( الميثاق والتاريخ الأدبي )، ص 39-40.

« والجدول التالي الذي وضعه **فيليب لوجون** يوضح كل هذا:

| اسم الشخصية / الميثاق | اسم المؤلف# | 0 = | = اسم المؤلف |
|---|---|---|---|
| روائي | 1 أ رواية | 2 أ رواية | |
| 0 = | 1 ب رواية | 2 ب غير محدد | 3 أ سيرة ذاتية |
| السيرة الذاتية | | 2ج سيرة ذاتية | 3ب سيرة ذاتية |

وقد وضع لنا صاحب هذا التعريف المفصّل لرواية السيرة الذاتية شرحا وتوضيحا لذا الجدول وذلك بالتعرض لكلّ خانة من هذه الخانات التسعة.

يمكن أن نسجل مجموعة من الملاحظات انطلاقا من هذا الجدول :

1- نجد في الجدول تسع خانات ثلاثا منها خاصة بالرواية، وثلاث خاصة بالسيرة الذاتية وواحدة غير محددة، و2 بيضاوان وهنا يلاحظ عدم الفصل بين الرواية ورواية السيرة الذاتية ».[1]

2- هناك خانتان شاغرتان أو عمياوان كما يسميها **لوجون**، وسرعان ما يعقب على ذلك عندما يعود تناول الرّسم في كتابه "أنا أيضا" وهنا يأخذ بعين الاعتبار احتمال الحالة التي يمكن أن تصنف لا في خانة رواية/ سيرة ذاتية، بالنسبة للميثاق، ولا في خانة رواية = # الاسم والتي سمّاها الخانة صفر.

[1] أحمد حيدوش : إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، ص 104- 105.

**الدوافع :**

إنّ الأسباب التي تدعو الكتّاب عادة إلى تأليف سيرهم الذاتية عديدة ، « فهي تعتبر في أغلب الأحيان قولا حاسما يتعلّق بمسيرة حياة كاملة أو ردّا غير مباشر على آراء جدالية تعرّض لها المؤلف في حياته أو موقفا تجاه قضايا تخصّ الوجود أو المجتمع أو السياسة.

وإذا كان المؤلف صاحب السيرة يشعر بوقع الزّمن الذي يهدّده ويعرض مشروعه للتبدّد والتلاشي في مرحلة ما من مرحلة الحياة، فإنّه يجد في كتابه سيرته الذاتية الفضاء الأرحب لحسم مواقفه تجاه نفسه والمناخ الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه، وعندئذ نفهم السيرة الذاتية على أساس أنّها أجوبة نهائية حاسمة على أسئلة طرحت على المؤلف أو طرحت على المجتمع ولم يجد الفضاء الملائم للإجابة عنها، وتحمل السّيرة الذاتية تبعا لذلك أبعادا وجودية فلسفية واجتماعية ثقافية».[1]

كذلك نجد دوافع كتابة السيرة الذاتية منها ما كانت داخلية وأخرى خارجية حيث نجد الرغبة والتمتّع في الكتابة والتحدّث عن الذات هي الدافع وراء الإبداع حيث : « تستدعي السيرة الذاتية لمؤلفها تلك اللّذة الفنية الفريدة المتمثلة هي فعل الكتابة ذاته، قد يجد الكتّاب والمبدعون عندما يؤلفون في فعل الكتابة ضربا من اللّذة الذاتية ولكن هذه اللّذة الفنية تبلغ أقصاها في كتابة السيرة الذاتية، ذلك أنّ كاتب السيرة الذاتية يتلّذذ باستحضار الذكريات السعيدة التي عاشتها».[2]

[1] محمد الباردي : عندما تتكلم الذات ( السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 66.
[2] المرجع نفسه، ص 66.

ووراء كل سيرة ذاتية « حافز يلّح إلحاحًا على صاحبها أن يسجّلها، وحين يبلغ هذا الإحساس مستوى من النّضج في نفس صاحبه لا يستطيع معه إلا أن يصوّر ما تردّد من أصداء الحياة القومية وتجارها».[1]

وقد يجد الكاتب في السيرة الذاتية نافذة يطلّ بها على العالم الخارجي ووسيلة تظهر داخله وتكشف كواليس حياته، وأداة ينزل بها حملا ثقيلا عن كاهله، فالسيرة الذاتية « تخفف العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفس طلق للفنان، يقصّ فيها قصة حياة جديدة فإن تستعاد وتقرأ، وتوضّح موقف الفرد من المجتمع، كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنية قصصية إلى حدّ كبير».[2]

ويرى **إحسان عبّاس** أنّ « الوصول إلى الأهداف، أو الفشل في تحقيقها عاملان يبلغان بالتجربة الإنسانية حدّ النّضج، وهذا ما يحدث في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني الذي يقوده إلى كتابه وتدوين تجربته».[3]

نستنتج إذن أنّ لكل كاتب أو روائي حافزًا أو دافعًا أو أكثر جعله يكتب عن حياته غير أنّ هذا الدافع يختلف عن كاتب لآخر لأنّ كلّ منهم أسبابه الخاصة ودوافعه الذاتية للإفضاء بمكنونات صدره.

## الصراع :

يعدّ الصراع من أهم مظاهر الحياة الشخصية للكاتب حيث تعرض أحداثا وتفاصيلا تتعلق به وتكشف عن جلّ المؤثرات التي واجهت حياته.

[1] عبد الله إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 32.
[2] إحسان عباس : فن السيرة، ص 99- 100.
[3] ينظر : المرجع نفسه، ص 95.

والصراع باعتباره أحد العوامل المؤثرة في ذات الكاتب سواءا كان صراعا داخليا كالألم والمعاناة أم صراعا خارجيا الذي لا يمكن فصله عن السيرة الذاتية ذلك لأنّها ترجمة للحياة الاجتماعية المحيطة بصاحبها.

ويؤدي الصراع دورا بارزا في بناء السيرة الذاتية، فهو من « أهم مظاهر الحياة الشخصية للكاتب، إذ يصور الدّاخل والخا ج، وما يمرّ فيهما من مواقف متباينة وآراء متناقضة، حيث نجد الكاتب يفرغ ما بداخله من قلق وحيرة، فالسيرة الذاتية هي النافذة التي يلقى من خلالها ما به من اختلافات فهي تحقق لكاتبها التوافق والاتزان تسير له من حياته الباطنية وتأمل ذاته العميقة بما فيها من ثراء داخلي يمثّل عالمًا أصغر».[1]

ومنه نستنتج أنّ الكتّاب يواجهون صراعًا داخليًا وخارجيًا يتعلّق بحياتهم الشخصية وذلك مثلا في قلقهم وحيرتهم، وانفعالاتهم وهواجسهم وآرائهم في نصوصهم السّيرية.

[1] ينظر : سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم (دراسة نقدية تحليلية)، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2010، ص 104.

## 1- الواقع والمتخيّل

### 2-1- مفهوم الواقع :

إذا ذهبنا نتتبع مادة (و، ق، ع) في المعاجم العربية القديمة، فإنّ ذلك لا يشبع رصيدنا في معرفة مفهوم الواقع، كما حددته الدراسات الحديثة، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور: « وقَع على الشيء ومنه يَقَعُ وَقْعاً ووُقُوعاً: سقَطَ، ووَقَعَ الشيءُ من يدي كذلك، وأَوْقَعَه غيرُه ووَقَعْتُ من كذاو عن كذا وَقْعاً».[1] , والمقصود في هذا السّياق بوقع الشيء أنّه دلّ على النازل أو إنزال على شيء ما، وأنّ الواقع كان في السماء والأعلى ثم وقع على أرض هي واقعة.

أما ما ورد في المعاجم الحديثة فنذكر ما جاء في معجم الوسيط: «وَقَعَ وَقَعَ يَقَعُ وَقْعًا، ووُقوعًا: سقَطَ. الدَّوابُّ: ربضَت.ويقال: وقَعَ الطَّيرُ على أَرض أَو شجر. والحقُّ: ثَبَتَ(...) والواقع ينقر في الرحى (ج) وقعه ويقال وقع الطير على الأرض أو شجرة (ج) وقوعا ووقع يقال: أنّه لواقع الطير أي سكان لين والنسر واقع »[2] , أي أنّ الطائر وقع على الأرض بمعنى سقط سقوطا.

وجاء في قوله تعالى: {سَأَلَ سَآئِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ}[3], والمقصود هنا دعا داع أي نزول العذاب عليهم وهو واقع بهم يوم القيامة لا محالة، ونزل الكائن على من ينزل العذاب أي الواقع بمعنى النازل , وقد حكاه سيبويه فقال: « سقط مكان كذا فمكان كذا »[4] , وجاء في قاموس (محيط المحيط): « الواقع اسم فاعل، ج وقع وشيء واقع أي حاصل»[5].

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم : مج الخامس عشر، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، 1963، ص 260.

[2] الزمخشري جار الله أبي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر: أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص 349-350.

[3] القرآن الكريم [سورة المعارج/ الآية 01]

[4] ابن منظور : لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 475.

[5] بطرس البستاني : محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د ط، 1987، ص 981.

وعرفه الفيروز آبادي في قاموسه المحيط بأنّه: « وقَعَ يَقَعُ بفتحهما، وُقُوعاً: سَقَطَ، والقولُ عليهم: وجَبَ، . والحَقُّ: ثَبَتَ، . والإِبِلُ: بَرَكَتْ، والدَّوابُّ: رَبَضَتْ، ورَبيعٌ بالأَرْضِ: حَصَلَ، ولا يقالُ: سَقَطَ الطَّيْر: إذا كانت على شَجَرٍ أو أرضٍ فَهُنّ وُقُوعٌ ووُقَّعٌ، وقد وَقَعَ الطائِرُ وُقُوعاً، وإنه لحَسَنُ الوِقْعَةِ بالكسر»[1] , أي أنّ الواقع هنا يدّل على حصول الشيء وثبوته، ومنه نستنتج أنّ كلمة الواقع حسب المعاجم تدلّ على النّزول والسقوط، أي ثبوت الشيء وبالتالي تحيل إلى أذهاننا إلى كل ما يقع على حياة الإنسان وما يحيط به ممن عادات وتقاليد وقيم ومبادئ.

أمّا من حيث المفهوم الاصطلاحي، فيعدّ الواقع المنجم الذي يأخذ منه الروائي مادته فهي من سمات الأصل الجوهرية، لأنّ الروائي بصمة خاصة يستنبط منها آليات السرد انطلاقا من الواقع الذي تربع على عرش الأدب والفن باعتبار أنّ النّص الأدبي ليس معلّقًا في الفراغ فهو تصوير يتجلى من خلال معرفة ذات الإنسان التي يجسدّها الروائي في أعماله الأدبية وهذا كلّه انطلاقًا من الحقيقة والواقع، و« يعتبر مفهوم الواقع من المفاهيم الغامضة جدا والمستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلاّ على فرضية حدسية»[2].

[1] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب بن ابراهيم : قاموس المحيط، مادة وقع، دار الحديث، القاهرة مصر، حرف الواو، ط1، 1999، ص 126.

[2] عبد اللطيف محفوظ : عن حدود الواقعي والمتخيّل، 20:41، 2020/02/05، http://aljabriabed.net

وعرف هذا المصطلح عدّة تعريفات لدى الدارسين والكتاب والنّقاد والتي وردت كالآتي:

إذ عرّفه **ريتشارد داوكنز** بكل وضوح واختصار بقوله: « الواقع هو كلّ ما له وجود، ويتحقق على الدوام حيث نجد وسيلة أقلّ شيوعا وانتشارا تتيح لأي عالم استنتاج ما هو الواقع إذا لم تستطع حواسنا الخمس اكتشافه مباشرة»[1] .

كما أنّ « الواقع سلطان كل وجدان، وبالحياة المحيطة بحكم كونها مسيرة لمشاكلها كلّها وباعثة لردود فعلنا»[2] .

فالواقع هو: « الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة» [3], ومن خلال الواقع يتحدد وجود الإنسان وهذا انطلاقا من كل العوامل المذكورة في المقولة منها المكانية والتاريخية والثقافية لأنّ الإنسان يتأثر بالواقع أي أنّه بطبيعة الحال الذي دلّ على حقيقة عالمنا، كون الروائي يستقي أو يستمد طاقته للتعبير عن ذاته الحقيقة سواء كانت في الماضي أو الحاضر أو محتملة الحدوث في المستقبل ويستحضرها من ما هو جليّ في باطن ذاكرته، إنّه الكلمة الحقيقية التي تجعل الجميع يتفق على وجوده عكس الخيال الذي هو خارق للعادة.

**- المتخيّل :**

إنّ مصطلح المتخيّل من المصطلحات الشائعة والشائكة في آن واحد نظرا لأهميته البالغة في حياتنا وفي عملية الخلق الإبداعي الأدبي لما له من تأثير كبير في تفكيرنا ونجاح أعمالنا، فهو يتداخل إلى حدّ ما مع مصطلحات أخرى إلى درجة التعقيد مثل الخيال والتخيّل والتخييل والمخيلة وقبل الولوج في

[1] ريتشارد داوكنز : سحر الواقع (كيف نعرف حقيقة الواقع)، تر: عدنان علي الشهاوي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، مصر، تونس، ط1، 2013، ص 09.

[2] فيصل الأحمر، دراسات في الآداب الاجنبية، دار الألمعية للنشر، قسنطينة-الجزائر، 2013، ص 86.

[3] رفيق رضا صيداوي : الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفرابي، بيروت-لبنان، ط1، 2008، ص 72 .

عالم المتخيّل وجب التطرق إلى المصطلحات التي سبق ذكرها، ومنه نطرح تساؤلات منها : ماذا نقصد بالمتخيّل وما علاقته بهذه المفاهيم ؟.

- **الخيال :**

عرّفه الكثير من النقاد والدارسين على أنّه: « كلمة مشتقة من كلمة " خيل "،" أخيلة " و " خيالات " وما للمرء في اليقظة أو المنام من صورة، أو ما تخيّل في الذّهن من أشياء، لا وجود لها في الخارج، ميّز بين الواقع والخيال بلبلتهم وهي قادرة على الخلق والابتكار مجال الأفكار ومجال الخيال الروائي والفنان»[1] .

وقد عرّفه **يوسف الإدريسي** على أنّه : « ملكة نفسية وقوّة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السّابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها»[2] .

و« يمثل الخيال متنفسا للذّات ووسيلة يشبع بها الكائن البشري على المستوى النفسي في أحلامه ورغباته، ويقاوم من خلالها مشاعر الحرمان وآلام الشقاء والانكسار التي يقاسيها على الدوام في حياته».[3]

إنّ الخيال ميزة فريدة لدى الإنسان حيث يفترض الأمور، ويصوّر الأحداث ويسترجع الذّكريات ويتلاعب بها.

[1] صبحي حمودي : المجد في اللغة العربية ، تح: أنطوان نعمة عصام مدور وآخرون، دار الشرق، بيروت، ط1 2001، ص 438.
[2] يوسف الإدريسي : الخيال والمتخيل في الفلسفة والنّقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005، ص 07.
[3] يوسف الإدريسي : الخيال والمتخيل في الفلسفة والنّقد الحديثين،المرجع نفسه , ص 07.

- **التخيّل :**

هو استحضار الأشياء الغائبة أو المواقف أو الرغبات يتمناها الإنسان أن تحدث إذ تذهب النفس إلى استعادة صور فارطة بطريقة مبتكرة.

« إنّه عملية عقلية تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السّابقة، بحيث تنظمها في صورة وأشكالا لا خبرة للفرد بها»[1]، فهو يستعين بآلية التذكر في استرجاع الصّور العقلية ثم تذهب لتوصل ما في الفرد بصاحبها وتمتد من حاضره ومستقبله، وينجم عن ذلك ركائز ودعائم قويّة تظهر جليّة لغرض الإبداع الفنّي.

- **التخييل :**

أمّا التخييل فهو « انفعال ذهني لا واع تستجيب به النّفس لمقتضى الصور الفنية، فتقوم في طلب موضوعها أو تنفر منه وتتفاداه، ومن ثمّة فهو نتاج تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء مغاير في الطبيعة الإدراكية للوعيين الحسي والعقلي»[2].

ويمكن القول من خلال هذا التعريف أنّ التخييل عملية معقدة يشترك فيها المتلقي مع المبدع لاكتمال صورتها، بيان هيكلها العام.

وكذلك نجد **ألبرت أنشتاين** يعطي أهمية بالغة للخيال إذ جعله « أهم من المعرفة، فالمعرفة محدودة بما نعرفه الآن ونفهمه، بينما الخيال يحتوي العالم كلّه وكلّ ما سيتم معرفته أو فهمه إلى الأبد».[3]

---

[1] عبد السلام بن ميس: الخيال ودوره في تقدّم المعرفة العلمية، مطبعة النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 15.

[2] يوسف الإدريسي : التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات ضفاف، بيروت لبنان ط1، 1433هـ 2012م، ص 25.

[3] أهمية الخيال، ألبرت أنشتاين، (20-02-2020)،13:49 http://www.hekans.com!?tag

**- المخيّلة :**

هي قدرة العقل البشري على خلق الأفكار والصّور عن عوالم من أشخاص قد تكون واقعية أو شبه واقعية، وذلك بدءا من عناصر يستمدها العقل من إدراكاته الحسيّة للعالم الخارجي لا مشترك بين النّاس، وتعرّف المخيّلة على أنّها : « قدرة الذّهن على إحداث صور، هذه الصور قد تكون مجرّد استعادة إحساسات في غياب الأشياء التي أحدثتها أو اختراعات حدة وفقا لهوانا، وهذا يعني التفريق بين شكلين من أشكال المخيلة أحدهما ذو علاقة مباشرة، بإدراكاتناو الثاني جوهرة في أن يتحرّر من العالم الحسّي»[1] .وهي « مستودع الصور الحسية فهي تخزن الصور التي يؤديها إليها الحس»[2].

إنّها القوة التي يملكها العقل لخلق صور جديدّة، بعيداً عن الواقع ومدى تخيّله الأشياء وتصورها، بحيث يمكن القول عنها إنّها مرآة العقل لما له من أهمية خاصة جدا في الإبداع، فهي ملكة خلاّقة مميّزة لدى الإنسان عندما يسبح في عالمها ويستمدّ منها صورة، وتصوراته عن الواقع الذي يعيش فيه.

**2-2-المتخيّل :**

ورد المتخيّل في معاجم اللّغة العربية ومنها لسان العرب لابن منظور على النّحو التالي: « تُخَيَّلته فَتَخَيَّل لي، كما تقول تَصَوَّرْته فَتَصَوَّر ،وتَبَيَّنته فَتَبَيَّن، وتَحَقَّقْته فَتَحَقَّق.والخَيَال والخَيَالة: ما تَشَبَّه لك في اليَقَظة والحُلُم من صورة »[3].

ووردت كلمة يُخيّل في قوله تعالى : {قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ}[4].

[1] سعيد جبار : التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، رؤيا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013، ص 57.

[2] محمّد مبارك : استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص 239.

[3] ابن منظور : لسان العرب، مادة خيل، مج 5، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، طبعة جديدة، 2004، ص 191-192.

[4] القرآن الكريم [ سورة طه/ الآية 66].

يتضح من خلال هذا أنّ التخيّل هو التصور والتحقق والخيال وما تشبّه لك وتبين، كذلك نجد أنّه يظهر نتيجة التصوّرات الذهنية والحلم.

أمّا المتخيّل في المفهوم الاصطلاحي فنجد أنّ الآراء فيه تعدّدت وكثرت دلالته بحسب مرجعيات توظيفها، نجد **يوسف الإدريسي** يقول: « استعيرت كلمة "**imaginaire**" (متخيّل) من الكلمة اللاتينية "**imaginarius**" سنة 1480، ودلّت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي، واستعملها باسكال في سنة 1659م لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلاّ في مخّيلة الإنسان، بينما دلّت سنة 1820، مع **دوبيران**M.DEBIRAN على مجموع نتاجات الخيال، تتقاطع مع أحد أهم مرادفاتها ألا وهو **fictif (ve)** أي تخييلي، وهي صفة استعيرت من كلمة **fectus** اللاتينية في القرن الخامس عشر، ودلّت على معنى الخداع والغش، وتطوّرت دلالتها بعد ذلك فأشارت سنة 1762م إلى ما يخلقه الذّهن بواسطة الخيال وإلى ما ليس واقعيا، واستعملت عام 1896م بمعنى الادّعاءات الباطلة والمظاهر الوهميّة»[1].

أمّا بالنسبة **لجابر عصفور** فقد تحدث عن المتخيّل واعتبره : «عملية إيهام موّجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفًا، والعملية تبدأ بالصورة المخيّلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيّلة فيتم الرّبط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصّورة المخيّلة فتحدث الإثارة المقصودة، ويلّح المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تقضي إلى إذعان النفس، فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه»[2] , ويقصد جابر عصفور هنا أنّ المبدع

[1] يوسف الإدريسي : الخيال والمتخيل في الفلسفة والنّقد الحديثين، ص 27-28.

[2] جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة التراث النقدي)، دار الثقافة والعلوم، القاهرة مصر، 1982، ص 296-297.

يحاول دائما أن ينسج عالمًا تخييليًّا لجذب انتباه المتلقي وجعله يغوص في عالم تخييلي خاصة إذا كان غير متعود على الدخول إلى هذا العالم داخل النّص، وهو بدوره يقوم بتفكيك بنيات النّص.

كذلك نجد **بوركس burgos** قد اهتم بدراسة المخيّل الذي عرّفه بـ : « المسمار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيّفات السّابقة للذات في الوسط الموضوعي»[1].

وبهذا نقول إنّ المتخيّل باعتبار له عدّة إيحاءات ودلالات تتقاطع فيما بينها، توصلنا في الأخير إلى أنّ :« المتخيّل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت وتعريه رصانة الواقع المزعومة»[2] , وأنّ المتخيّل والخيال والتخييل والتخيّل والمخيّلة كلّها مفاهيم ومصطلحات متفاوتة حيث نجد الخيال ملكة نفسية وقوّة باطنية وأعظم ميزة خلقها الله سبحانه وتعالى في الإنسان، وهذا يعني أنّ الخيال وسيط بين عالمي الحس والعقل، يتجسّد من خلال الصور وهو عنصر فعّال في العملية الإبداعية حيث ينتقل من الذهن ويتجسد في الواقع وهذا ما يستعين به الكاتب، حيث يبتكر عالما تخييليًا في بنائه للأحداث، أمّا التخييل فهو عبارة عن إيهام المتلقي بما هو ليس بحاصل  فهو خداع للعقل وضرب من أعماق الخيال، في حين أنّ المتخيّل يصعب ضبطه لكونه لا يزال يحتفظ بجاذبيته وغموضه في الآن نفسه .

يتضح لنا من خلال كلّ ما سبق أنّ المتخيّل والواقع يلتقيان ويتقطعان في نقطة مشتركة وهي في الحقيقة التي ينطلق منها المبدع لبناء مخيّلته، وذلك بإضافات راقية، وعليه نقول إنّ المتخيّل يتجاوز كل الحدود الواقعية، فالنّص الأدبي لا يكتسب صفته الأدبية إلاّ بالانتقال من الواقع إلى المتخيّل والعلاقة الموجودة بين الواقع والمتخيّل هي علاقة جدلية تثير إشكالية كبيرة.

---

[1] يوسف الإدريسي : الخيال والمتخيل في الفلسفة والنّقد الحديثين، ص 27.

[2] محمد رمصيص : المتخيّل العجائبي والغرابة ( قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور .http://www.diwanalarab.com

## 2-3-علاقة الواقعو المتخيل في رواية السيرة الذاتية:

إنّ إشكالية العلاقة بين المتخيّل والواقع يمسّها بعض الغموض واللّبس، إذ تبدو في الكثير من الأحيان شديدة الصعوبة وعليها تتبني الرواية، فالواقع يحيل إلى ذاته أي حياة عاشها المؤلف على خلاف المتخيل الذي يعود إلى حياة فردية يوّهمها المؤلف ولكنّه يحيل على الواقع، لأنّ النّص ما هو إلا تجربة للروائي واقعية كانت أم خيالية : « فالواقعي يستند إلى مبدأ المشابهة بين الرواية والواقع، وفي هذه المشابهة إيهام بـ " واقعية " الرواية التي تقدم ليس الواقع، ولكن "المحتمل". و التاريخي يقوم على مبدأ المطابقة بن الرواية والواقع، وهذه المطابقة إيهام بتاريخية الرواية التي تقدّم الواقع كما جرى فعلا»[1], أي أنّ الرواية تبني عالمًا متخيّلاً مشابهًا للواقع لتوهم القارئ بواقعيتها: «وكلّ شيء يقدّم على أنّه تخييل، وكلّ ما تتضمنه الرواية لا يعكس الواقع، حتى وإن كانت هناك إشارات دالة عليه إنّ هناك "مشابهة " بين الرواية والواقع الذي تمثّله»[2].

وعلى الرّغم من وجود هذه المشابهة بين الرواية والواقع إلاّ أنّه لا يقدّم الواقع بكلّ حذافيره بل يمكن حدوثه فقط، وكذلك باستطاعة الواقع أن يغوص في تجارب الشخصية الروائية وذلك من خلال ما تقدّمه الشخصية من واقع مرّ عاشته ودخولها في متاهات أخرى كالحلم والكابوس والتخيّل فهنا تتجسد هذه العلاقة بين الواقع والمتخيّل والتداخل الذي يكمن بينهما وعدم انفصالهما عن بعضهما البعض، خاصة في جنس الرواية :« أخص الرواية بالذكر لأنّ إسهامها الخاص يُقرن عادة بتطورها كشكل أدبي يهدف إلى وصف الحياة وصفا صادقا أو واقعيا، ومن المفروض تقليديا بالروائي أن يكون أشّد النّاس اهتماما بما هو

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة، الوجود والحدود، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1433هـ 2012م، ص .166

[2] المرجع نفسه، ص 165.

واقعي، حتى وهو يستعمل الأسطورة أو الرّمزية فإنّه يوظّف مثل هذه المحسنات ليوسع من فهمنا للعالم»[1].

فالروائي يجسّد الواقع في روايته وصور لنا من خلال وضعه بصمته عليه بخياله الواسع لكي يجعل الحقيقة تبدو لنا واقعية، والواقعية تبدو خيالية، وهذا هو الإبداع الذي دخل به الروائي فالقارئ لا يكتفي بقراءة الرواية فقط والتمتع بها بل هناك من يطرح العديد من التساؤلات حول أحداثها ما إذا كانت واقعية أم هي نسيج من الخيال فحسب، فالمزج بين هاتين الثنائيتين لهما دور مهم في الرواية لأنّهما يتقاطعان في نقاط كثيرة وفي أكثر من مجال، فما يمكن أن نعيشه هو الواقع والذي يمكن أن نعيشه ويفترض أن نعيشه هو الخيال، والرواية تصبح عملاً فنيًا إبداعيًا، تنسجها مخيّلة الروائي ومن هنا نستنتج أنّ علاقة الواقع بالمتخيل لا بّد منها لأنّ الإنسان لا يمكنه أن يتخيّل إلا انطلاقًا من الحقيقة ( الواقع )، وهذا المزج بينهما هو الذي يصنع السرد ويصنع الرواية الجميلة.

**2-الشخصية و الزمن و المكان:**

**3-1-مفهوم الشخصية:**

جاء في لسان العرب **لابن منظور** في مادة (شَخَصَ) : « "الشَّخْصُ": جماعةُ شَخْصِ الإِنسان وغيره، مذكر، جمع أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص، وقول عمر بن أَبي ربيعة:

فكانَ مِجَنِّي، دُونَ مَنْ كنتُ أَتّقي ثَلاثَ شُخُوصٍ كاعِبانِ ومُعْثُر.

فإِنه أَثبت الشَّخْصَ أَراد به المرأَة، والشَّخْصُ: سواءُ الإِنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخَاصٍ، وكلّ شيء رأَيت جُسْمانَه، فقد رأَيتَ شَخْصَه، الشَّخْص: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور والمرادُ به إِثباتُ الذات

[1] سليمان حسن : مضمرات النّص والخطاب ( دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999، ص 103.

فاسْتُعير لها لفظُ الشَّخْصِ»[1], ولعلّ هذا يكفي للتحديد اللغوي للشخصية أمّا من حيث الاصطلاح، فقد تعدّدت تعريفات الشخصية إذ نجد من يعرّفها بأنّها: « التنظيم الديناميكي في داخل الفرد لتلك التكوينات أو الأجهزة النّفسية الجسمية التي تحدد طريقته لتتكيف مع البيئة»[2] .

ومنه نستنتج أنّ الشخصية حسب توماس **ستيرنز أليوت thomas stearns eliot** هي تنظيم ألي يكون في كلّ فرد من الأفراد ويكون خاصا به، وهو الذي يحدد طريقة الشخصية في التعايش مع البيئة.

وذهب **حميد الحمداني** إلى أنّ مفهوم الشخصية: « يأخذ مستويين: أحدها مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهومًا شموليًا مجددًا يهتم بالأدوار، والآخر مستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد تقوم بدور ما في الحكي، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي ما أو عدة أدوار»[3].

ويؤكد **فيليب هامون philippe hamon** أنّ الشخصية في العمل الروائي تتشكل دلالتها شيئًا فشيئًا، وتنمو صورة الشخصية من خلال ما يتم عرضه حولها من الجمل المتعلقة بها فيقول:« الشخصية وحدة دلالية تولد من وحدات المعنى ولا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو ويؤكد **فيليب هامون philippe hamon** أنّ الشخصية في العمل الروائي تتشكل دلالتها شيئًا فشيئًا، وتنمو صورة الشخصية من خلال ما يتم عرضه حولها من الجمل المتعلقة بها فيقول:« الشخصية وحدة دلالية تولد

[1] ابن منظور : لسان العرب، مادة شَخَصَ، مج 8، ص 36.

[2] سامية حسن : الثقافة والشخصية ( بحث في علم الاجتماع الثقافي) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت لبنان، 1983، ص 127.

[3] محمد فليح الجبوري: الاتجاه الكيميائي ( في نقد السرد العربي الحديث)، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب 2013، ص 302.

من وحدات المعنى ولا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتَلفظ بها عنها»[1], ويقول أيضا إنّ الشخصية « بناء يقوم النّص بتشديده أكثر ممّا هي معيار مفروض من خارج النّص»[2].

ومن هنا نستنتج أن للشخصية دورًا وأهمية في بناء النّص، فهي تعانق الجانب التخيلي أكثر من الواقعي.

ونميز بين نوعين من الشخصية، الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية:

### 3-1-1-الشخصية الرئيسية :

« نظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[3], ومنه نستنتج أنّ للشخصية دورا وأهمية بارزة تحظى بها، فعليها نعتمد لفهم النّص الروائي.

وقد أورد **حسن البحراوي** تعريفا للشخصية الرئيسية بقوله: « هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية ذات فاعلية كلّما منحها القاص حرّية وجعلها تتحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه»[4].

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله الجزائر، د ط، الجزائر، 2012 ص 34.

[2] فيليب هامون : سيميولوجيات الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2013 ص 51.

[3] محمد بوعزة : تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 57.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، دمشق، 1998، ص 32.

نستخلص من هذا التعريف أنّ الشخصية الرئيسية شخصية فنية تمثل ما أرد القاص تصويره والتعبير عنه، وتكون فاعلية كلّما منحها القاص الحرية والحركة لتسبح بذلك حسب قدراتها وإرادتها، بينما هو يختفي ويقف بعيدا ليراقب صراعها في الوسط الذي ألقى بها فيه.

### 3-1-2-الشخصية الثانوية :

فيكمن دورها في إكمال العمل الأدبي وتطوره، فهي مصدر الحركة والتشويق والحيوية والمتعة في الرواية، فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية إذ يعرّفها **عبد المالك مرتاض** بقوله: « هي المساعدة على اكتمال البناء»[1], وهناك من يعرّفها على أنّها : «هي التي تضفي على عالم الرواية حيويته وعمرانه، وبما أنّ الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فالشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات»[2].

ومما سبق ذكره يمكن القول أنّ الشخصية من غير شك تعدّ عنصراً مؤثراً في سير أحداث العمل الأدبي ( الروائي )، فمن خلال الشخصيات نضمن جمال الرواية ومتعتها، ومن دونها لا يكتمل العمل الروائي أو القاص، لهذا كان اهتمام الأديب بالشخصية شعلة الشاغل، فعند حبكه لها جيداً منذ البداية يصل إلى لحظات التنوير في عمله، وهذا يكون إلاّ من خلال الرسم الجيّد والمتقن للشخصيات، سواء أكانت شخصية رئيسية أو ثانوية، وتبين أبعادها وإيضاح جزئياتها الداخلية منها والخارجية، الظاهرة والمستترة .

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ( معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1995، ص 264.

[2] محمد يوسف نجم، فنّ القصة، دار صابر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص 84.

## 3-2-مفهوم الزّمن :

كان الزّمن ولا يزال يثير الكثير من الاهتمام وفي مجالات متعددة، حيث يعدّ من أهم العناصر الحكائية التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي كواجهة زجاجية نرى من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه، ونظرا للأهمية التي يحظى بها لقى اهتماما كبيرا من طرف النقاد بما له من عمق دلالي في الرواية وفي جوهره عناصر أساسية وضرورية يقوم عليها الفن الأدبي فهو الذي يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية وارتباطها الوثيق به، وينقسم الزمن الروائي إلى زمن القصة، وزمن الخطاب، ومنها كذلك المفارقات الزمنية وهي: الاسترجاع ( الاستذكار ) والاستباق (الاستشراف)، وعليه سنتطرق إلى كلّ عنصر من هذه العناصر بنوع من التفصيل.

**أ- في المعاجم اللغوية :**

يعتبر الزّمن (**temps**) أحد المكونات الرئيسية للخطاب الروائي ذلك أنّه يمثل العنصر الجوهري الذي تقوم عليه بناء الرّواية، فالأحداث تسير في زمن، والشخصيات تتحرك في زمن والفعل يقع في زمن، والحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا يوجد نص دون زمن.

ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في باب الزاء والميم ومايثلثهما ما يلي: الزاء والميم والنون أصلٌ واحدٌ يدلُّ على وَقتٍ من الوقت. من ذلك الزَّمان، وهو الحِين، قليلُهُ وكثيرُه. يقال زَمانٌ وزَمَن، والجمع أَزمانٌ وأزمنَة. قال الشَّاعر في الزّمن:

وكنتُ امرأً زَمَناً بالعرَاقِ  عَفيف المُناخِ طويلَ التَّغَنّْ.

وقال في الأزمان:

أزمانَ لَيْلَى عامَ لَيْلَى وَحَمي [1] , وقد ذكر عبد المالك مرتاض أيضا في كتابه " في نظرية الرواية " أنّ « لفظ الزّمان مشتق معناه من " الأزمنة" بمعنى الإقامة : ومنه اشتقت الزمانة لأنّها حادثة عنها: رجل زمن، وقوم زمني»[2] , وقد اقترن لفظ الزمان عند **عبد المالك مرتاض** بالإقامة.

وعنه يقول كذلك :« الزمن أو الزّمان أو **le temps** بالفرنسية أو **time** بالإنجليزية أو **tempus** باللاتينية أو **tempo** بالإيطالية»[3].

اتخذ العرب أفعالاً تدّل على الزّمن فعبروا عن زمن الماضي بفعل دلّ على زمن الماضي، كما ضبطوا دلالة الزّمن من الماضي إلى الحاضر وإلى المستقبل ومنه قوله تعالى{وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَن شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ}[4], ارتبط الزمن بضروب كثيرة وأزمنة متعددة ( ماضي، حاضر، مستقبل) وفي الآية الكريمة إثبات على ذلك مثل يوم " ينفتح " (مضارع) ، ففزع (ماضي).

أمّا من حيث الاصطلاح، فيعرّفه عبد المالك مرتاض بقوله :« الزّمن هذا الشبح الهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما تكون وعبر أي حال نلبسها، فالزّمن كأنّه هو وجودنا نفسه»[5].

ونجد **تودوروف** يعرّفه في كتابه الشعرية على أنّه : « مظهر من مظاهر الإخبار يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيّل»[6].

---

[1] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، ج3 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 22 .

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد )، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 172.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

[4] القرآن الكريم، [سورة النّمل/ الآية87].

[5] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد )، ص 171.

[6] تزفيطان تودوروف : الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، دار المعرفة الأدبية، المغرب، ط1، 1987، ط2 1990، ص 47.

والزمن في تمثل أندري **لالاند (A.lalande)** « متصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[1].

على حين ينظر **غيوان (guyan)** إلى الزّمن على أنّه « لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بُعدٌ واحد هو الطول»[2].

**3-2-1- مسار الزّمن:**

إذا كان بعض الدارسين يقسمون الزّمن إلى ثلاثة أقسام هي : زمن القصة، زمن الخطاب وزمن النّص، فإنّ **سيزا قاسم** تقسمه إلى قسمين زمن نفسي ( داخلي ) وزمن طبيعي( خارجي ) « أمّا الأول فتمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النّص أمّا الثاني فيتمثل في الخطوط العريضة "المقالات" التي تبنى عليها الرواية»[3].

إنّ للزّمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي وعادة ما يميز الباحثون في السرديات بين مستويي للزمن.

أ- زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة للتتابع المنطقي.

ب-زمن السّرد: هو الزّمن الذي يقوم من خلاله السارد للقصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، ويستعمل بعض الباحثين زمن الخطاب بدل زمن السّرد فإذا افترضنا أحداث في قصة ما تروي من البداية إلى النّهاية وفق الترتيب الطبيعي.[4]

حدث1 ⟵ حدث2 ⟵ حدث3.

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد )، ص 172.

[2] المرجع نفسه، ص 172.

[3] ينظر : سيزا قاسم : بناء الرواية، مهرجان القراء للجميع ( مكتبة الاسرة)، د ط، 2004، ص 62-63.

[4] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، 1431هـ 2010م، ص 87.

فإنّ زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث1 ← حدث3 ← حدث2.

أو على الترتيب التالي: حدث2 ← حدث3 ← حدث1.

أو على الترتيب التالي : حدث 3 ← حدث1 ← حدث2 .

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي يتيح زمن السرد الروائي إمكانيات واحتمالات متعددة ومختلفة مثلا لو أعطينا قصة لروائي كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يناسبها.[1]

نستنتج في الأخير أنّ خاصية زمن السّرد لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

## 3-2-2-المفارقات الزمنية :

**المفارقة :**

إنّ مصطلح المفارقة ترجمة لمصطلحين هما **paradox** والآخر **irong** وهو قديم يعود إلى عهد أفلاطون وهي عبارة عن طريقة معينة في المحاورة وتعنى عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة، ويدلّ هنا على أنّ المفارقة في أجواء فلسفية يونانية.

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 88.

وتعني بالمفارقة الزمنية ما نجده عند **جيرار جنيت** وهو:« دراسة الترتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1].

وكذلك ما نجده في قوله :« هي كل أشكال التنافر والاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب، بحيث يفترض وجود نوع من الدرجة صفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة»[2].

فالمفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد بحيث يجعل ذلك الراوي لا يسترسل في سرده ليفسح المجال للقفز على محور السرد وهكذا يمكن للمفارقة الزمنية « أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا، كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان المفارقة الزمنية».[3]

تحدث المفارقات الزمنية عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه، إذ نجد المفارقات نوعين هما: الاسترجاعات والاستباقات.

**أ- الاسترجاع :**

أورد **جيرار جنيت** في كتابه خطاب الحكاية مفهوما للاسترجاع في قوله: « يشكل كلّ استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي ينضاف إليها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأول في ذلك النّوع من التركيب السردي»[4].

[1] جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج),تر : محمد معتصم و عبد الجليل الازدري و عمر حلي ,المجلس الأعلى للثقافة ,ط1,. 1997ص47.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ( بحث في المنهج)، ص 59.

[4] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ( بحث في المنهج)، ص 60.

«يمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها وفي الأعم يمكن اعتبار السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما»[1].

وكذلك يعرّفه **حسن البحراوي** في كتابه "بنية الشكل الروائي" بقوله: « الاسترجاع هو كلّ عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة»[2].

يحيلنا الاسترجاع على أحداث سابقة على الزّمن الحاضر حاضر السرد وفي هذه الحالة يسمى السرد، بالسرد الاسترجاعي، **recit analiptique**والمؤشرات اللسانية الدّالة على هذا.

السرد الاسترجاعي هي: « صيغة الأفعال الدالة على الزّمن الماضي " كنت، كانت"، وأحيانا تكون المؤشرات واضحة أكثر حينما يستعمل السرد أفعال التذكر، من قبيل تذكرت، استعاد أذكر...»[3],

فالاسترجاع له علاقة مباشرة مع الأفعال الماضية والمصطلحات الدّالة عليها.

**أ- الاستباق :**

هو التقنية الثانية للمفارقة الزّمنية والتي يعمل على بناء الزمن العام للقصة ويكشف عن أحداثها ويتنبأ لما يصنعه المؤلف، ذلك أنّ الاستباق للأحداث يجعل القارئ على دراية بها قبل سردها وهذا اختصار منه للزمن وكذلك تصور للأحداث وعرضها قبل زمنها الحقيقي، فالاستباق عند **جيرار جنيت:** « هي تلميحات إلى المستقبل».[4]

[1] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ( بحث في المنهج)، ص 60.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء – الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط2، 2003، ص121.

[3] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 89-90.

[4] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ( بحث في المنهج)، ص 76.

ويعرفه أيضا **أحمد محمد النعيمي** في كتابه إيقاع الزّمن في الرواية العربية بقوله:« الاستباق يعني تلميح لواقعه مستقبلية»[1] , وتتميز الاستباقات : « بطابعها المستقبلي التنبئي»[2], فالاستباق في التعريفات التي ذكرناها هي تصور للأحداث وعرضها قبل زمنها الحقيقي ( استشراف على المستقبل).

## 3-3-مفهوم المكان :

اختلف الباحثون حول مفهوم المكان وهذا راجع إلى ما يحمله المصطلح من تعقيد من جهة وتباين وجهات النظر من جهة أخرى، فللمكان دور فعّال في الرواية لكونه المحرّك الأساسي لبنية الأحداث وتسلسل الأزمنة، لأنّه هو الذي يؤسس الحكي وهذا راجع إلى أنّ كل حدث لا بدّ له من مكان تجري فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، وليس هذا فحسب بل تتحول إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الروائية في بعض الأعمال المتميّزة، وبهذا نقول إنّ المكان ليس كقطعة قماش بالنّسبة إلى اللّوحة، وهذا ما نسعى لإظهاره.

وردت عدّة مفاهيم لمصطلح " المكان" في المعاجم اللّغوية منها قول ابن منظور في معجمه لسان العرب في مادة (مكن) بقوله: « والمكان هو الموضع، والجمع أَمْكِنة وأَماكِنُ جمع الجمع، المَكانُ والمَكانةُ واحد لأَنه موضع لكَيْنونةِ الشيء، العرب تقول: كُنْ مَكانَكَ، وقُم مكانَكَ فقد دل هذا على أَنه مصدر»[3].

نجد مصطلح المكان من خلال هذا التعريف يحمل دلالات متشابهة وكلّها تؤدي إلى معنى واحد وهو أنّ المكان هو موضع كون الشيء ويوجد فيه الكائنات الحيّة، أي أنّه يتخذّ مفهوما أوسع (فالموضع أو المحل أو المغزلة) هي أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم.

[1]أحمد محمد النعيمي : كتابه إيقاع الزّمن في الرواية العربية : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1 ص 36.
[2]عمر عليان : مناهج تحليل الخطاب السردي، الحقوق محفوظة لاتحاد الكتب العرب، 2008، ص 133.
[3]ابن منظور : لسان العرب، ( مادة مَكَنَ )، مج 14، ط3، ص 113.

أمّا من حيث مفهومه الاصطلاحي، فيعدّ المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي، فهو الإطار الذي تتحرك فيه الشّخصيات وتدور فيه الأحداث، فهو عنصر ضروري لحيوية الرواية سواء كان مكانًا واقعيّا أم متخيّلا، ويشير **غستون باشلار** إلى واحد من هذه الأمكنة بقوله:« المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، كذلك هو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا»[1], ولا شك في أنّ المكان يعدّ :« مكوّنا محوريا في بنية السّرد بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن»[2].

ويعرّفه أيضا الباحث السيميائي **لوتمان** بقوله: « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة ( من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل الاتصال، المسافة) »[3].

ويقول عنه **حسن البحراوي**: « المكان الروائي ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من العمل كلّه».[4]

وفي موضع آخر يقول: « المكان شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث».[5]

[1]غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984م 1404هـ، ص 06.

[2]محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

[3]محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

[4]حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ( الفضاء – الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 1990، ص 33.

[5]المرجع نفسه، ص 32.

ولا شك في أنّ :« فضاء الرواية مكان منته وغير مستمر ولا متجانس وهو على محدوديته كما أنّه فضاء ملئ بالحواجز والثغرات وخاص بالأصوات والألوان والروائح، وباختصار فإنّه ليس فيه أي شيء إقليدي ».[1]

نستنتج من هذا أنّ الرواية عنصرها الأساسي هو المكان ولا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه وبناءاً على اختلاف الآراء حول مفهوم المكان نجد مرادفات أخرى له منها: الموضع، الحيّز، المحيط، ...إلخ وكلّها تصب في قالب واحد.

والمكان هو أساس الحياة والوجود وهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالزّمان والمكان في الرواية لا يقدّم لغرض جمالي فحسب وإنّما يكسبها قيّمًا ووظائف أخرى تجعل منه عنصراً ضرورياً يتّحد مع مكونات العمل الروائي، فبحضور المكان يقدّم للرواية بُعداً جغرافياً نتخيّل من خلاله ما قد يكون والأحاسيس والمشاعر والذّكريات التي جرت فيه.

والجدير بالذّكر أيضا أنّه لا مكان بلا زمان ولا زمان بلا مكان ولا يجوز أن ينفصل أحدهما عن الآخر في العمل السّردي.

إذ يعتبر المكان من أهم مكونات البيئة الحكائية للرواية، ومن أهم مظاهرها الجماليّة وحضي باهتمام كبير من طرف النّقاد والدّارسين وقسّموه على أنواع تكون دائما على صلة بالبناء العام للرواية، وبما أنّ الأماكن تختلف من حيث الحجم والشّكل والمساحة كذلك فيها الضّيق المغلق، والمتسع المفتوح.

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ( الفضاء – الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 1990، ص 36..

### 3-3-1- الأمكنة المغلقة :

وهي الأماكن التي تشكل عائقا لحرية نشاط الإنسان وانتقاله من مكان لآخر، وتمثل في غالب الأحيان « الحيّزُ الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق من المكان المفتوح بكثير فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة».[1]

وعلى سبيل المثال نذكر من الأماكن المغلقة : ( السّجن، الجامعة، المكتبة، البيت، المسجد المستشفى، المتحف، ...إلخ) ، وهذه الأماكن المغلقة ترتبط بالحالة النّفسية للإنسان، لأنّ بإمكانها تحويل المكان المفتوح إلى مكان مغلق أو العكس وبالتالي يصبح المكان رهين الحالة النّفسية لساكنه.

« وتؤدي الأماكن المغلقة دورا غاية في الأهمية في الرواية لأنّها مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب، وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة تولد المشاعر المتناقضة في النّفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرّغبات وبين الواقع»[2].

### 3-3-2- الأمكنة المفتوحة :

تحتاج الرواية إلى أماكن تقع فيها الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور فالأماكن المفتوحة أو ما يعرف بالأماكن العامة أو أماكن الانتقال هي أماكن يرتادها النّاس عندما يغادرون الأماكن المغلقة ولا يمكن فهم هذا الأخير إلا من خلال مقابلته بالمكان المفتوح ومميّزاته، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، ومن بين الأماكن المفتوحة نذكر على سبيل المثال :( الشوارع، والطرقات،

[1] أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثّورية ( دراسة بنيوية لنفوس ثائرة )، دار الآمال للطباعة ص 59.

[2] حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغريت الثقافية، ط1 2007 ص 134.

القرية، الغابة، المدينة...) والمكان العام المفتوح هو: « حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة يشكل فضاء رحبًا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق».[1]

فالأماكن المفتوحة هي ما لها علاقة بالاتساع وغياب الحدود التي تحصرها وترسم معالم الحرّية في ظلّها.

[1]أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثّورية ( دراسة بنيوية لنفوس ثائرة )، ص 51.

# الفصل الأول: الميثاق السير ذاتي في رواية الفراشة

1-ملخّص الرواية.

2-المؤلف و السارد و الشخصية الرئيسية و علاقتها بالعنوان.

3-ضمير المتكلم المفرد "أنا".

4-الصراع.

5-الدوافع.

**- 1- ملخّص الرواية:**

إذا عدنا إلى رواية الفراشة **لهنري شاربير** التي تندرج ضمن أدب السجون لنلتمس مضمونها، نجدها تحكي عن أحداث واقعية عاشها الكاتب بأسلوب مشوّق، يجعل القارئ يغوص في أحداثها وتفاصيلها القاسية (المغامرات،الرحلات،قصص الهروب من سجن لآخر)،حيث اتّهم بقتل **رولان لوبوتي** ،وحكم عليه بالمؤبد والأشغال الشاقّة ظلما سنة 1931 ، والتي كان سببها تآمر المدّعي العام مع زمرة من رجال الشرطة على سجنه.

**هنري شاربير** أو **بابيون** كالفراشة سعى للوصول إلى الحريّة، هي رواية رائعة فيها درس عن الإصرار والتحدّي ،حيث كان يهوى الهروب ويسعى قدر المستطاع للبحث عن العدالة المفقودة، فهذه الرواية بمثابة خلاصة تجربة حقيقية لكاتب اشتدّ فيها الصراع والإصرار لنيل الحريّة رغم صعوبة الظروف التي واجهها.

تحمل رواية الفراشة في طياتها تفاصيل مهمة حول طرق النجاة والخلاص من السجن الذي ضم مجموعة من السّجناء ،كانوا في مجملهم يتوقون إلى الحرية ،فمنهم من رافق هنري في هروبه ومنهم من ساعده في ذلك، فكانت مغامراته أقرب إلى الخيال من الحقيقة.

كانت رحلة عذاب هذا الشابّ الفرنسّي الذي يبلغ خمسة وعشرون سنة من عمره ، بداية بين سجن التوقيف والسجن المركزي في كان ، مرورا بجزيرة سان مارتن دوره التي عرف فيها شخصيات عديدة،حيث رأى بأّم عينيه عدّة جرائم مقترفة في كل سجن يمّر به ،إذ يسرد لنا تفاصيل حدوثها وأسبابها وهذا ما جعله يتوخّى الحذر لصعوبة الحياة في السجون خوفاً أن تكون نهايته على أيادي هؤلاء الموقوفين فقد طرأت محاولات قتل عديدة ،وهناك من لقي حتفه دون علم بالفاعل ، **فبابيون** حاول أن يتقصى بعض المعلومات حوله، وقد تبيّن له أنّ المسجونين ثلاثة أصناف على حسب خطورتهم ، فما كان منه إلاّ أن يتعرّف على مجموعة من الأصدقاء يكونون خير عون له في تلك

المرحلة (**شاتال** و**سييرا الجزائري**) ،إلى أنه واجه أفراد حاولوا كسر رباطة جأشه كما فعله "**جيزو**" الذي كاد أنّ يؤدّي بهم إلى الموت لتنتهي رحلته تلك بلقائه مع **بروتون** الذي أرشدهم إلى جزيرة الحمام، وبالفعل وصلوا إلى تلك المنطقة التي يعرف أناسهم بإصابتهم بداء البرص فرحّبوا بهم وأكرموهم رغم الشّائعات التي تحوم حولهم ، فأعطوا لهم المركب الذي أكملوا به هروبهم ، و واجهتهم صعوبات جمّة ، وأخطرها عملية إطلاق النّار عليهم من إحدى الشواطئ ليغيروا مسارهم في اتّجاه آخر قادهم ليلتقوا بسفينة قدمت لهم بعض المأكولات والنصائح لينتهي بهم المطاف بعدها إلى شاطئ ترينيداد ولقائهم بالمحامي ماستر بوين وعائلته فاستضافوهم هناك،إلّا أن مكوثهم لم يطل هناك بسبب قانون منع استقبال الفارّين (سوى خمسة عشر أو ثمانية عشر يوماً ).

غادر الشّباب الفارين جزيرة ترينيداد إلى جزيرة كوراساو ولم تكن هذه الرّحلة هينة فقد واجهوا عاصفة هوجاء ورياح عاتية كادت تهلكهم ،لكن إصرارهم على الوصول إلى هدفهم جعلهم يتحدّون ذلك ليجدوا أنفسهم مرة أخرى على جزيرة كوراساو ، وتوّجهوا إلى هندوراس البريطانية لكن هناك جماعة قامت بإيقافهم وأخذهم إلى سجن ريوهاشا ، وفي هذا السجن التقى "بفرناندو" الذي سبق وتعارفا من قبل ففكّرا مرة أخرى بالهرب ، فكانت الانطلاقة من الغابة التي جمعتهما بصديقهما الذي ساعدهما في الهروب ، ليصلا إلى الجزيرة الهنود ،ليستقّر بابيون هناك في حين أكمل زميلاه طريقهما ،فقد استقبله الهنود بقلب رحب بلزوّجوه امرأتين من بنات عشيرتهم فحملتا منه وامتهن صناعة الوشم لأفراد القبيلة.

رغم الاستقرار الذي كان يعيشه في كنف قبيلة الهنود الذي دام سبعة اشهر ،فضّل المغادرة لينتهي به المطاف في سجن سانتامارتا فقبع فيه سبع سنوات ، وحّول بعدها إلى السجن "بارانكيا" ، وكالعادة تستمر مغامرات **بابيون** التي حاول فيها الهروب من هذا السجن ثلاث مرات

ولم يفلح ، فالأولى حاول الهروب من الكنيسة لكن أحد السجناء رآه وأنذر الحراس منذ اللّحظات الأولى ،إثر هذه الحادثة توفي صديقه فيرناندو ،أما الثانية فكانت بمساعدة أخ صديقه ديغا الذي عرض عليه تنظيم عملية الهروب من الخارج بتنويم الحارس والسقوط من جدار علوه خمسة أمتار ،وتسبب هذا في كسر رجليه، أما الثالثة فقد حاول أن يفجّر جدار السّجن في وضح النّهار ،لكن رجال الشّرطة كشفوا أمره ، وأعادوه هو وصديقاه إلى سجن الميناء ، ونظرا لامتيازه بمكانة لابأس بها في أعين السجناء أجهشوا بالبكاء حزنًا عليه ، لأنّه لم يحقق مبتغاه ، وأنّه سينقل إلى سجن خطير يعرف بأنه سجن آكل الرجال بسان جوزيف خاصّة في الانفرادي الذي تنعدم فيه الإنسانية و الرحمة ، وما أن شفي منكسر رجليه اصدر حكما عادلا في حقه و هو سنتين في الانفراد وسنة واحدة لكل من صديقاه **كلوزيو** و**ماتوريت** ، وبعد أن أمضى كل منهم مدّته ، بعد عناء طويل اخرجوا من زنزاناتهم شبه ميتين ، لكن المؤسف في الحكاية أنّ **كلوزيو** قد توفي.

حوّل **بابيون** إلى جزيرة رويال التي خطط فيها مرة أخرى للهروب بعقد صفقة مع احد السجناء "**بورتيه**" الذي كان يقطع الخشب في الساحة ليصنع له لوحات خشبية ليركب له طوفًا ، فأمسك بالجرم المشهود وحكم عليه ثماني سنوات في السّجن الانفرادي بسبب اتّخاذه قبر السيدة **بريغات** مخبأ لإخفاء طوفه.

ترتب على سجن **بابيون** ظهور العديد من المشكلات الصحية منها:

"داء الحفر" ، ماجعل النقيب يتخذ قرار اخراج السجناء مرة واحدة في الأسبوع قصد المعاينة الطبية وكذا النزول للاستحمام ، والتي خاطر فيها **بابيون** لإنقاذ الطفلة الصغيرة ليزيت التي سقطت في البحر ، فهذا الموقف هو الذي جعل النقيب جيرمان يكافئه لما فعله وينهي عقوبته في السجن الانفرادي ، أي انه أمضى بها تسعة عشر شهرا عوض ثماني سنوات ، فعاد إلى رويال

وكان فيها راعيا للجواميس وبعدها حول إلى سانجوزيف فاكتشف سمعته بين الجميع انه يهوى الفرار ، والتقى برجلان حاولا إقناعه بضرورة الفرار وقتل كل مايواجههم في طريقهم وهذا ما رفضه **بابيون** بداعي الإنسانية وبراءة بعضهم ، ونظرًا لظروف الحروب والعقوبات الصارمة لكل من يحاول الهرب من هذه السجون إلا أن **بابيون** لم يتراجع عن فكرة الهروب ، فيمثل دور المجنون ليدخل إلى مستشفى المجانين ، والتقى هناك صديقه الممرض **سالفيديا** ، ومعه نفّذ خطته ، إذ يرميان بأنفسهما في البحر بعد مراقبة تحركات الأمواج القوية لتدفعهما إلى لجّ البحر ليحملهما المدّ و الجزر للضّفة الأخرى ، فيغرق صديقه **سلفيديا** ويموت ، وكانت هذه الصدمة قوية عليه.

ثم نقل بعدها إلى جزيرة الشيطان وهناك عمل صيادًا للأسماك ، وتعرف هناك على **سيلفان** و**شانغ** وقررا لهروب مع أحدهما ،فلم يخفق في الفرار هذه المرة ، وذلك بفضل سيلفان الذي أعدّ خطة محكمة لكي يصلا إلى أأمن جزيرة تبعد الخطر عنهما ، ويا للخيبة! غاص سيلفان في الرمال المتحركة لأنّه لم يكن على دراية بها فوافته المنية ، أما عن **بابيون** فقد نجح في الوصول بحذر إلى الشاطئ واختبأ في الغابة ، ثم اعترض طريق شخص يدعى جان وقد ساعده للوصول إلى أحد الصينيين ليدلّه على مكان تواجد **كويك كويك** وهو أخ شانغ الصينّي الذي تعرف عليه آنفا في جزيرة الشيطان ، فاتّخذ **بابيون** هذا الرجل رفيقه الجديد ليواصل معه هروبه مع خادمه ، وما أن وصلوا إلى غويانا الإنجليزية (جورج تاون) ، رحبوا بهم و وجدوهم متعاطفين معهم وساعدوهم كثيراً ، حتى تحسّنت أوضاعهم وتعرّف هناك على هنود و فيهم من ساعده في فتح مطعم ، وبعد مدة لم يفلح **بابيون** في إدارة المطعم ، نظرا للمشاكل المتزايدة في كل مرة ، واضطروا إلى إغلاقه ، وبعدها حاول بيع الفراشات وفشل أيضاً ، ثم غير مصدر قوت عيشه بالذهاب إلى قرية ضائعة في الأجمّة.

عزم على فتح كباريه في كوخ خيزراني ، فأكسبه هذا العمل أرباحا طائلة وثروة حقيقية ، أحدثتها فتيات جميلات أحضرهن ليعملن عنده ، وما جعلهم يتوقفون عن هذا العمل هي حادثة وفاة فتاة خلاسيّة ضحية رجل ثمل ، وبعد كل هذه المغامرات التي مرّ بها ، فكر في طريقة للذهاب إلى فنزويلا ، فعاد إلى جورج تاون وجهز مركباً قوياً وكبيراً ، واتخذ كل احتياطاته هو وأصدقائه لكي لا يلفتوا نظر رجال الشّرطة في حال صادفوهم ، وبعد أن وصلوا إلى قرية ايرابا بفنزويلا استقبلهم أناس استقبال الأبطال ، وعاملوهم أحسن معاملة ، ولم يلبثوا إلى أن وصلوا إلى فنزويلا " قرية ايرابا " فألقي القبض عليهم مرّة أخرى من طرف رجال الشّرطة ، فحولوا مباشرة إلى سجن "إلدورادو" المعروف بأنه أسوأ السّجون ، لكن سرعان ما اكتشف بأن لهذا السجن الفضل الكبير في حصوله على حريته وذلك بعد إبرام اتفاق بينه وبين مدير السجن لكي يكون سلوكه حسن لأنه كان في فترة اختبار وملاحظة فأدّى بلاًء حسناً ،وكان يعلّم العميد فرانسيسكو **بولاينو أوتريرا** مادة الرياضيات ،وكذلك عندما حول حديقته إلى جنّة فوق الأرض لأنه زرع فيها مختلف أنواع الخضر ، واصطاد له كلما اشتهت نفسه من الأسماك ، ماجعل مدير السّجن يجد له حججا كل مرة لبقائه ، وذلك لإعجابه الكبير به ، لكن الوضع السّياسي الذي كان سائدا في فنزويلا من انقلاب ساعده في الحصول على حريته ليعود إلى حياته الطبيعية بعد ثلاثة عشر سنة من المعاناة ليكسب احترام الجميع ويكون نموذجاً للتحدي و الإصرار.

وفي الأخير ما يسعنا إلاّ أن نقول أنّ الفراشة هو اسم بطل روايتنا ، بطل بأجنحة ولكن ليست أجنحة فراشة بل أقوى من ذلك بكثير هي أجنحة الأمل وعدم الاستسلام للظروف ، والتمسّك بالقيم والمبادئ للوصول إلى الحريّة.

إذا كان أدب السيرة الذاتية أدبا قوامه ال"أنا" بصفته مصدرا لكلام وموضوعه في آن واحد فإنّ السيرة الذاتية نعتبرها كذلك على أساس ظهور كلمة سيرة ذاتية أوقصّة حياتي أو سيرة عائلتي أو ترجمة لحياتي الشخصية على غلاف الكتاب ،أو عن طريق الإفصاح والاعتراف سواء كان لفظياّ أو كتابيا (في مقالات أدبية نشرها أو حوارات أو مذكرات أو رسائل ،وهذا ما يتبناه النقاد والقرّاء باعتبار أنّ المؤلف كشف الستار أمامهم بطريقة مباشرة تجعل الكل يؤمن بأنها سيرة ذاتية دون ترك أي مجال للشكّ حول جنس ذلك العمل الأدبي.

أمّا إذا لم يتوفّر أحد الشرطين أو كليهما فهنا يقع القارئ في تساؤلات عديدة تجعله يسعى لتحقيق الميثاق أو العقد بين المؤلّف والسارد والشخصية سواء كان بطريقة جلّية أم ضمنية ، أو انطلاقا من عنصر من عناصر المشابهة الذي يقودنا إلى محاولة استخراج باقي عناصر المشابهة و التطابق في الرواية: إنّ المشابهة في رواية السيرة الذاتية وفي السيرة هي التي يمكن أن تقودنا إلى التطابق ، أما السيرة الذاتية فالتطابق هو الذي يؤسس المشابهة وهذا يعني أنه يمكن تحقيق الميثاق السّير ذاتي إذا ما كانت عناصر التطابق والمشابهة موجودة ، وهذا عن طريق الاكتشاف والبحث عن العناصر التي تقودنا إلى معرفة طبيعة هذا الجنس الأدبي بالعودة إلى جملة من الخصائصو المعلومات التي تحصّل عليها القارئ فبعث فيه الشك الذي جعل ذهنه وعقله وتفكيره يحوم حول إمكانية أن تكون هذه الرواية رواية سيرة ذاتية فكان ذلك دافعا للاجتهاد فيحاول إيجاد هذا التطابق عن طريق المشابهة ، وهذا ما سنقوم به في رواية "الفراشة" **لهنري شاربيير** ، وهذا بالعودة إلى مرجعيات و مصادر و معلومات جعلت الروائي يوهم القارئ ويراوغه بالمخاتلة والمواربة وإخفاء حضوره في أعماله السردية أو تواجدها بطريقة غير مباشرة وغير معلنة تتطلب من القارئ أن يكتشفها هو بنفسه بدءً من الشكّ إلى اليقين.

**2- المؤلف و السارد و الشخصية الرئيسية و علاقتها بالعنوان:**

في نصّ الفراشة **لهنري شاييير** تبدو المهمة الأكثر تعقيدا كون المؤلف وضع على الغلاف ميثاقاً روائياً، فنجد كلمة رواية احتلت مكانها إلى جانب العنوان، و ضعها المؤلف لتعمية القارئ و إيهامه و الهروب من الإفصاح المباشر رغبة منه لجعل المتلقي يغوص في أحداثها و يربطها هو بنفسه و يلمح العلاقة بينه و بين نصه و بالتالي نلجأ إلى الميثاق الاستيهامي و يعني: « قراءة روايات باعتبارها إستيهامات موحية لفرد ما»[1]، لما يحمله النص من إيحاءات و إيماءات و كذا إشارات دالة على المؤلف متخفية لكنها مرتبطة به إلى حد بعيد.

إذ نجد **هنري شاريير** جمع بين المتخيل الروائي و العنصر السير الذاتي و زاوج بينهما بطريقة عجيبة و بصورة دقيقة و مدهشة للتفاصيل التي مر بها، و القارئ حينها يجد صعوبة في تمييز الحدود الفاصلة بين جنس الرواية و جنس السيرة الذاتية عند نقطة الالتماس و التقاطع بينهما، و هذا ما سنحاول إثباته.

تندرج "**الفراشة**" ضمن رواية السيرة الذاتية، إذن نجدها تشترط توفر التطابق فيها على الأقل بالشكل الصريح المباشر، و هذا ما يمكن فهمه من قول **لوجون:** « إذا لم يكن التطابق مؤكداً (و هي حالة التخييل)، فإن القارئ سيحاول عقد مشابهات و لو لم يرغب المؤلف في ذلك»[2] , فرواية الفراشة للكاتب الفرنسي **هنري شاريير** هي «ملحمة أسطورية بين السّيرة الذاتية و الرواية يسرد من خلالها الكاتب حياته في السجن، بحيث رسم صورة رائعة لرجل رسم حياته بين أمل و فشل محاولا إسقاطها فيها من(سجين، هارب، و البقاء حيا، و مواطن مستقيم و صادق، ... و غيرها).

---

[1] فليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق و التاريخ الأدبي)، ص.60

[2] فليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق و التاريخ الأدبي)، ص.39

إنه رسم متعدد الألوان و الأشكال لواقع مر به **هنري شاربيير** و عاش هذه التجارب بكل تفاصيلها»[1].

إذ توجهنا إلى دراستها من أجل إثبات الميثاق السير الذاتي فيها وجدنا أنه تحقق في عدة مواضيع، و ذلك عن طريق المشابهة و المماثلة التي أدت إلى التطابق بين هذه الأقطاب الثلاثة( المؤلف– السارد – الشخصية الرئيسية)، و للبحث عن هذا التطابق في النصّ السّير الذاتي الذي لا يخلو من بعض الإشكالات و الصعوبات، فإنه يجب على القارئ الرجوع إلى حياة و المؤلف الغوص في تفاصيلها و الوقوف عند الصغيرة منها و الكبيرة، و هذا ليس بالشيء الهين ،خاصة إذا كان ذلك باللجوء إلى المصادر الأجنبية باعتبار الفراشة هي رواية مترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.

و قبل التطرق إلى مسألة الإهداء و المقدمة الموجودين في النصّ الأصلي و لا نجدهما في النصّ المترجم، نعرج على تمظهرات السّيرة الذاتّية في الرواية ،من خلال التطابق الذي يكمن بين المؤلّف (**هنري شاربيير**) و السّارد و الشخصية الرئيسية (**بابيون**).

تختلف السّيرة الذاتية و طرق ظهورها في العمل الأدبيّ خاصة في (الرواية) التي تعتبر عنصراً تخييلياً، ففي رواية الفراشة نجد المؤلف **هنري شاربيير** تحدث عن ذاتيته و ما يصاحبها من فجوات الذاكرة التي تتدفق على صفحات هذه الرواية فذكر فيها حياته و مغامراته في سبيل (الحرية)، و إصراره الكبير للتخلص من قيود مختلف السجون التي تنقل فيها في كل مرة، و قد اعترف في خاتمة الرواية بذلك بقوله: « مررت بمغامرات أخرى و مواقف ناجحة و شهرة ، و لكن

[1] https://www.liser.com/livre de poche/ papillon/97/9782266118354.Henri charrier papillon/17 nombre 2017.

كرجل حرّ و مواطن مستقيم، و ربما سردتها يوما ما، و حكايات أخرى ليست بذات شأن كبير لم أجد في هذا الكتاب مكانا لها» [1] .

و هذه الإشارة تجعلنا نكون في موضع شكّ بأن نصّ الفاشة هو تجربة ذاتية و وعاء صاغ فيه كل انفعالاته و مواقفة و ما عاشه في السجن.

أما عن علاقة الشخصية بالمؤلف فنستطيع أن نستلهم نقاط التشابه أو التطابق بين الشخصية ( **بابيون**)، و المؤلف نفسه (هنري **شاربير**) ، من خلال مقارنات بين معلومات توصلنا إلى جمعها من المصادر و إسقاطها على رواية " الفراشة" قصد إيجاد التشابك بين المؤلف و الشخصية الرئيسية، و كشف الوقائع التاريخية المطابقة، و المتصلة اتصالا وثيقا بسيرة الشخصية الرئيسية ( **بابيون**) من خلال تلك التمثيلات و التشابهات التي لم تتواصل إليها إلا من خلال المصادر الأجنبية (خارج النص).

و بعد التطرق لحياة **هنري شاربير** التاريخية و التدقيق فيها، وجدنا تداخلا و تلاقحا بين أحداث حقيقية وواقعية طرأت مع أحداث الشخصيّة الرئيسيّة في الرواية **(بابيون)**.

و لعل مردّ هذا التلاحم والانسجام بينهما ما ورد في الرواية، حيث وجدنا **هنري شاربير** الملقب **(بابيون)** ذكر بدرجات متفاوتة، و ليس دفعة واحدة، و بفضل الواقعية التي طغت على معظم الأحداث و هذا لبعث عنصر التشويق في القارئ لمواصلة قراءة الرواية، ففي البداية ذكر المؤلف أسمه فقط ثم تلاهُ بكنيته و بعدها أعلن مباشرة بأنه **هنري شاربير** المدعو **(بابيون)** إذ يقول:

– «يا سيد **هنري**»[2].

[1] هنري شاربير: الفراشة، تر: تيسير غراوي، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت– لبنان، ط1، 2010، ص .456

[2] الرواية، ص 86.

– «يا سيد **هنري**»[1].

–«اسكت يا **هنري**»[2].

–«ما اسمك ؟ –**هنري**»[3].

–«صباح الخير يا **هنري**»[4].

–«كنت أتمنى أن افعل أكثر و لكن خرج الأمر من يدي يا صديقي **هنري**»[5].

–«تفضل بالنزول للغذاء يا **هنري**»[6].

–«يا سيدي **هنري** لا أرغب في معرفة ماضيك» .[7].

و يقول:

–«قضية **شاريير** و **كلوزيو** و **ماتوريت** (...) اطالب بحق **شاريير**»[8] .

–«و ينبغي أن لا يجتمع **شاريير** و **كلوزيو** و **ماتوريت** في بناء واحد»[9] .

–«اسمي **شاريير** مولود عام 1906 في ولاية أرديش وحكم علي بالسجن المؤبد بباريس»[10] .

–«اسمي **شاريير**»[1] .

---

[1] – الرواية، ص 95.
[2] – الرواية، ص.96
[3] – الرواية، ص.108
[4] – الرواية، ص.152
[5] – الرواية، ص 153.
[6]الرواية، ص 154.
[7]الرواية ص،402.
[8]الرواية ص،203.
[9]الرواية ص،213.
[10] الرواية ص،225.

-«ياشاريير لن نضربك»[2] .

-«**شاريير !كاربونييري!** استمعا إلى التقرير الذي قدمه ضدكما السيد **برويه**»[3] .

-«ما اسمك؟- **شاريير**»[4] .

ثم يقول:

«هنا في الزنزانة، ذات الرقم 234 حاول أن تعيش دون أن تصاب بالجنون يا **شاريير** الملقب **بابيون**»[5].

«**هنري شاريير** المدعو **بابيون** و المولد في 16 من نوفمبر تشرين الثاني، سنة 1906 المحكوم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة من قبل محكمة السين»[6] .

و عليه نقول ان هناك تطابقا بين المؤلف و الشخصية الرئيسية و ذلك من خلال ما ذكر عن حياته إذ:

-"ولد **هنري شاريير** في عام 1906 في سانت إتيان دي لوغاريس" [7] .

لكي نقول إن المؤلف الواقعي يتطابق مع الشخصية الرئيسية في الرواية، لابد الرجوع إلى ما هو خارج النص و البحث عن العلاقات التي تربطهما.

---

[1] الرواية ص،226.

[2] الرواية ص،224.

[3] الرواية ص،275.

[4] الرواية ص،191.

[5] الرواية ص،214.

[6] الرواية ص،238.

[7] Robert Laffont, Henri charrière papillon, BNFA bibliothèque numérique francophone accessible, 1969.

فنصل إلى أن **هنري شاريير** و **بابيون** هما نفس الشخص و ذلك من خلال ما وجد من وقائع ( في الاسم ، الزمن الأمكنة التي تتشابه)، كذلك في سرد أحداث متقاربة جدا مع حياة المؤلف، بحيث تحرك في القارئ اعتقادا بان حياته متشابهة إلى درجة التطابق مع حياة بطل الرواية، و قريبان من بعضهما البعض، و هنا لابد من التأكيد على أن هذا التطابق ليس من قبيل الصدفة و إنما عمد الروائي لتنمية حس المتلقي الفطن، و جعله يخلق هذا التشابه استنادا إلى اسم العلم الموجود في الرواية (الشخصية الرئيسية) الذي يحيل إلى اسم المؤلف الموجود على غلاف الكتاب.

إذا كان البطل يحمل نفس الملامح و المؤهلات و الصّفات التي يحملها المؤلف و إن رفض الإقرار بأنه بطل روايته، ويعتمد على العلاقة التي يجدها القارئ بينه و بين الشخصية الرئيسية في روايته إلا أن الدارس انطلاقا من هذا يمكن أن يقول إنها تجربة ذاتية للمؤلف.

يمكن للمواثيق أن تتنوع أشكالها و تتعدد، و تختلف أماكن تواجدها من كتاب إلى آخر، من و نص إلى آخر، « فالميثاق ( ميثاق العنوان، أو ميثاق التمهيد) ، حيث يلاحظ القارئ تطابق المؤلف، السارد، الشخصية، مع أنه لم يكن موضوع أي إعلان رسمي» [1] .

و لتوضيح مواطن المشابهة و المماثلة لابد من ربطها مع الأحداث الحقيقية للمؤلف، إذ نجد في رواية الفراشة أمورا متعددة ذات صلة، جعلت الراوي أكثر التصاقا بالشخصية الرئيسية، ولعل أول ما يلمحه القارئ قبل قراءة أي عمل أدبي هو العنوان الذي يشكل عنصرا أساسيا في النص النثري (كالرواية) بصفته المفتاح الأولي و الأساسي للولوج إلى العالم الداخلي للنص، و هذا ما جعل المؤلفين يعيرون اهتماما كبيرا لاختيار العنوان، ليلفتوا انتباه القارئ فحسب و إنما ليشوّه

[1] فليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق و التاريخ الأدبي)، ص 44.

لكي يعرف مختلف الدلالات التي يحملها، و نظرا لما تزخر به الفراشة من رموز و دلالات عميقة تختلف باختلاف الثقافات إلا أن **هنري شاربير** عندما اختار هذا العنوان(الفراشة) فقد أراد أن يبين أهمية الحرية بالنسبة له و ما عانى من تقيد و تسلط في السّجن ليسترجعها، و لعل مردّ اختياره لهذا العنوان هي تلك الفراشة التي كادت أن تدخل إلى زنزانته فطردها لكي تنعم بالحرية و في ذلك يقول: «رأيت فراشة تطير، لونها أزرق صاف فيه خط أسود قرب النافذة عم تبحث في هذا المكان؟ كأنها جنت في شمس الشتاء و ترغب في دخول السجن، إن الاقتراب من هنا عمل طائش» [1].

كذلك أظهر للمتلقي ما تحمله الفراشة من ميزات بأنها غالية الثمن و تباع بالدولارات بقوله: « وقعت بين يديه فراشة من هذا النوع و دفعوا له خمسين دولارا، ثم علم فيما بعد من احد المصنفين أنها تساوي ألفي دولار» [2].

لقد صرح **هنري شاربيير** في عمله الأدبي المعنون (بالفراشة) و الذي يقابله **papillon**، و **بابيون** هو الاسم الذي لقب به بين أصدقائه في السّجن فلننظر إليه في هذا الحوار:

-«ما اسمك؟

-**بابيون**.

-**بابيون؟** أأنت فراشة؟ مسكين ! الفراشة تطير ولها جناحان، أين جناحاك؟

-لقد أضعتهما.

[1] الرواية، ص 24.

[2] الرواية، ص 418.

-يجب أن تعثر عليها و بهذه الصورة تستطيع الهروب إذ ليس للحارس أجنحة»[1] .

و انطلاقا كذلك من الوشم الذي كان مرسوما على صدره الذي ذكره في عدة مواضيع من بينها:

-«**شاريير** الملقب **بابيون**»[2] .

-«**هنري شاريير** المدعو **بابيون**»[3].

-«بما أنك أنت المدعو **بابيون** ثق تماما أنني سأقص جناحيك ولن تطير من بين أيدينا»[4] .

و قد حققنا تطابقا بين الشخصية الرئيسية الذي هو **هنري شاريير** الملقب **بابيون** مع العنوان الذي يحمل نفس اسم المؤلف باعتبار أن **هنري شاريير** كان يلقب **بابيون** منذ صغره، و لان الرواية مترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية ، فإن كلمة فراشة تقابلها كلمة **بابيون (papillon)** باللغة الفرنسية، و على الرغم من الخلل الذي أحدثته الترجمة في تغيير بنية الكلمة دون معناها إلا أن هذا لا ينفي القول بأن كلمة فراشة تحمل نفس دلالة **papillon**.

و يمكن توضيح هذا انطلاقا من المعادلة التالية:

الشخصية الرئيسية = **بابيون**

**بابيون = papillon**

**Papillon = بابيون** = فراشة.

---

[1] الرواية، ص 338.

[2] الرواية، ص 214.

[3] الرواية، ص 238.

[4] الرواية، ص 194.

إن التجربة التي عاشها "**بابيون**" منذ اعتقاله في السّجن جعلته يحسد حتى المخلوقات الصغيرة على نعمة الحرية، إذ كان يتمنى لوكان له جناحان لكي يطير بعيدا عن قضبان السجن، و عليه فإن شخصية **(بابيون)** تتعالق مع الفراشة في كونهما يتقاطعان في نقطة مشتركة ألا و هي الحرية و الدليل على ذلك الوشم الذي رسمه على صدره، و اعتمادا على هذا الوشم أطلق اسم **papillon** و الذي هو الفراشة .

إذ نجد في الرواية: « تركت سترتي و من فتحة القميص شاهدت وشم الفراشة كان في أسفل عنقي»[1] .

و بالعودة إلى الصورة الحقيقة **لهنري شاربيير** و التدقيق فيها وجدنا أنه فعلا يحمل وشم فراشة على صدره، و هذا ما جعلنا نشّك بأنّ هناك تطابقا بين عنصري الشخصية الرئيسية و المؤلف .

و بعد العرض التفصيلي الذي يحقق التطابق بين المؤلف و السارد و الشخصية فإن المؤلف ذكر في الرواية عدة تواريخ تتطابق مع حياته الحقيقية و الواقعية إذ ذكر في الرواية ما يلي:

-«اسمي شاربيير مولود عام 1906 في ولاية أرديش و حكم علي بالسجن المؤبد في باريس»[2] .

و كذلك ذكر عام صدور حكم المؤبد ضده فيقول: « نحن في السادس و العشرون من تشرين (أكتوبر) 1931، فمنذ الساعة الثامنة صباحا أخرجت من الزنزانة التي قضيت فيها عاما»[3] .

[1] الرواية، ص 124.
[2] الرواية، ص225.
[3] الرواية، ص 05.

و يعيد ذكره في آخر صفحات الرواية بقوله: « فمنذ العام 1931 و نحن الآن في العام 1942- و أنا سجين»[1] .

و ندعم قولنا بأن التاريخ الذي ولدت فيه الشخصية الرئيسية **(بابيون)** و تاريخ صدور الحكم عليه في النص الروائي يتطابقان مع التواريخ التي وجدت عن حياة المؤلف( **هنري شاريير**) في كل من الميلاد و الحكم، و الدليل على ما نقول ما يلي: « **هنري شاريير Henri charrière**من مواليد 16 نوفمبر 1906، حكم عليه بالسجن المؤبد مع الأعمال الشاقة في 26 أكتوبر 1931».[2]

و إذا كان **هنري شار**ييير من مواليد 1906 و حكم عليه عام 1931 بالسجن لمؤبد فإن عمره كان خمسة و عشرين سنة، و لو قمنا بعملية بسيطة بأن ننقص سنة حكم **بابيون** من سنه نجد انه كان في الخامس و العشرين عند ما حكم عليه بالمؤبد، و هذا ما شكل تطابقا بينهما،

و هذا ما تؤكده الرواية بقوله: « كان لي من العمر خمسة و عشرون عاما»[3].

و يضيف: « خرجت الان من طريق العفن مؤقتا، و عندما بدأت السير فيه كان لي من العمر خمس و عشرون سنة، كان ذلك عام 1931»[4].

وفي موضع آخر يقول: «و الأسوأ من هذا أنكم حكمتم عليه بالموت البطيء، و هو ابن الخامسة و العشرين»[5].

---

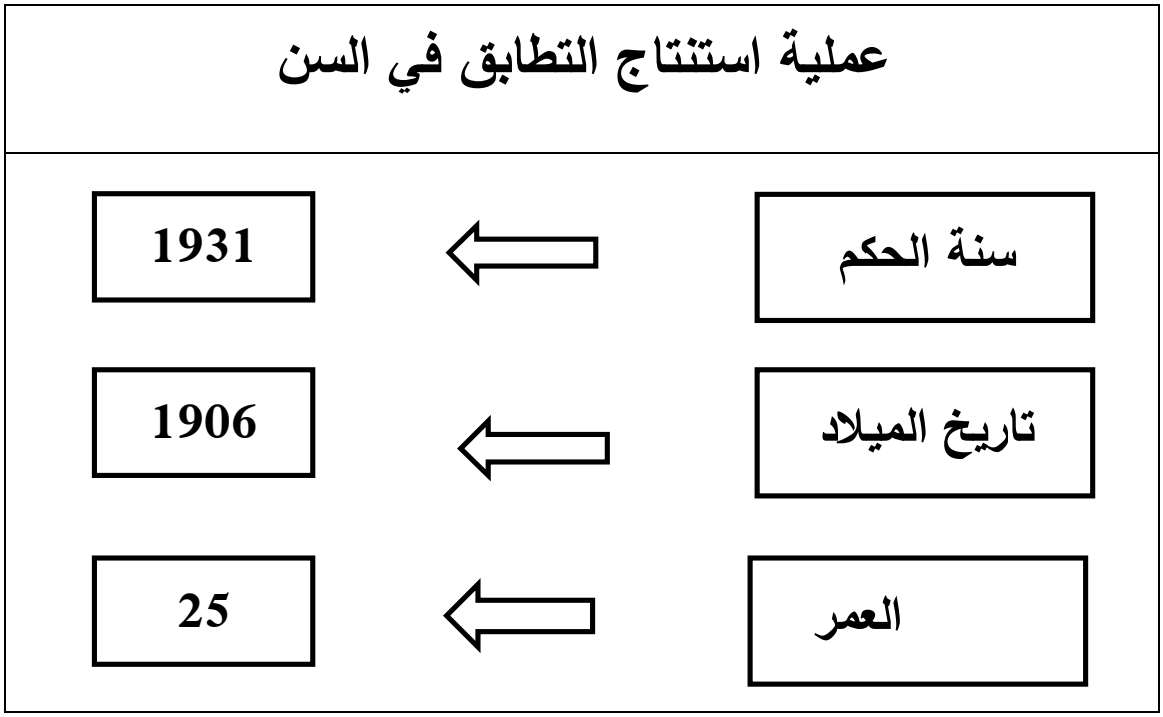
[1] الرواية، ص 404.

[2] Robert Laffont ,idem

[3] الرواية، ص05.

[4] الرواية، ص375.

[5] الرواية، ص288.




بما أن **بابيون** كان عمره خمسة و عشرين سنة عند صدور الحكم و سجن مدة ثلاثة عشر سنة، وخرج منه سنة 1944: « نحن في شهر آب (أغسطس) 1944 و أنا أنتظر هذا اليوم منذ ثلاث عشرة سنة »[1].

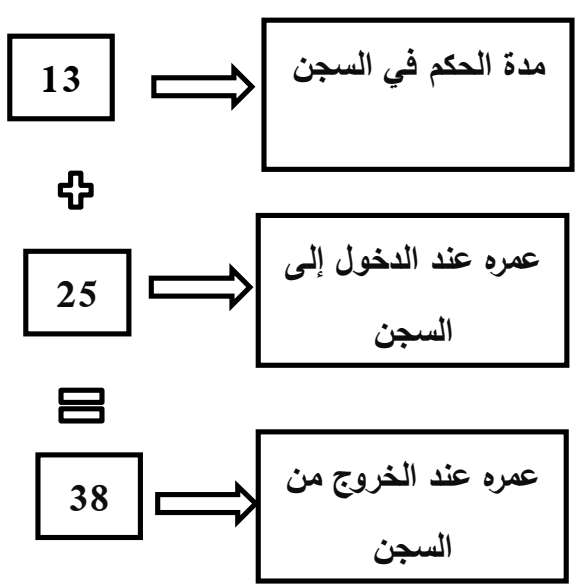
بما أن **بابيون** كان عمره ثمانية و ثلاثون سنة عندما خرج من السجن و هو أيضا من مواليد 1906، فإنه لو أضفنا ذلك السن الذي كان فيه عند خروجه من السجن إلى سنة ميلاده لوجدنا أنه خرج من السجن عام 1944.

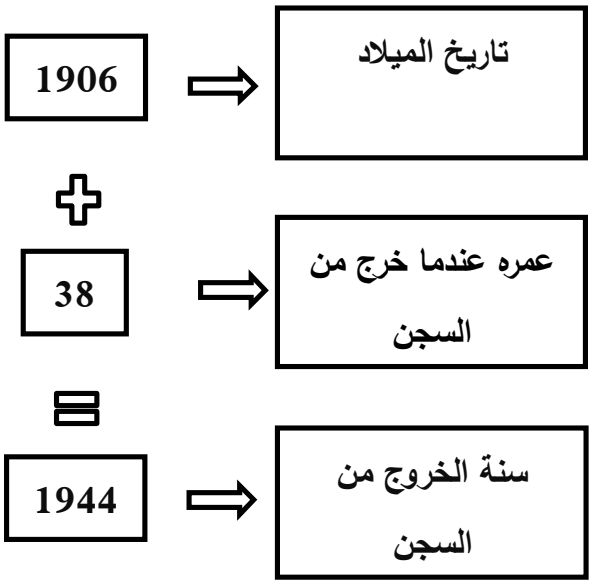
و عليه فإن التطابق بين الشخصية الرئيسية **(بابيون)** و المؤلف **هنري شاربير** يكمن في تاريخ الخروج من السجن كذلك.

[1] الرواية، ص452 .

**عملية استنتاج التطابق الذي يكمن في سنة الخروج من السجن لكل من الشخصية الرئيسية و المؤلف**

| حساب سن الخروج من السجن | حساب سنة الخروج من السجن |
|---|---|
| 13+25=38 | 1906+38=1944 |




تعدّ ظاهرة الكتابة على الجدران لدى السجناء وسيلة للتذكر و تسجيل أهم المعلومات المتعلقة بهم ، خاصة إذا كان الشخص في السجن الانفرادي الذي يقضي فيه مدة عقوبته ، ويضطر إلى حساب الوقت خوفا من النسيان ، إذ يقول : « كم دقيقة سوف امضي هنا ؟ وليس وراء حسابها طائل حسب الساعات لابأس أما حساب الدقائق ؟! لا ينبغي أن نبالغ ، لماذا لا نحسب الثواني ؟ إن كان لمثل هذا الحساب أهمية أم لا ، وليس هذا ما يهمني ، إنما يجب أن أجعل هذه الأيام أو

الدقائق جميلة بشيء ما ، وأناو حيد مع نفسي» [1] ، إذ نجد من السجناء من يلجأ إلى النقش على جدران السجن بقطعة حديدية أو الفحم أو أية وسيلة أخرى ، فيترك أثارا وحفريات و كتابات وحتى شعارات ورسومات وقصائد ، وهذه الميزة تعود إلى الإنسان البدائي الذي كان يعبر عن أفكاره وغضبه و مكبوتاته ، من خلال النقوش والرسم على جدران الكهوف و المغارات أو الحجر ، وقد أكدت الاكتشافات كل ذلك ، وهذا ما قام به **بابيون** ، حيث استخدم الجدار مكانا ليطرح فيه خوالجه، لأنه لم يجد في زنزانته إلا الجدران فاتّخذها وسيلة لينقش فيها كل الصراعات الذاتية الموجودة في داخله ، ويتجلى هذا بقوله :« لقد تكلمت عن الهروب الأول أما الهروب الثاني سوف يكون منقوشاً على حجارة جدار السجن لا ارتاب في ذلك »[2] , وهذا يتطابق مع الصورة التي وضعناها في الملحق إذ تبين أن **هنري شاريير** خلال الفترة التي قضاها في السجن كذلك كان يتخذ الجدران وسيلة لكتابة اسمه أو تسجيل هروبه.

نقل الروائي في رواية الفراشة بشكل صريح أن ديانة الشخصية البطلة هي المسيحية واستعرضها في عدة مواضع و مواقف و ألفاظ متكّررة ، ونلمح اتساع الحقل الدلالي لديانته ومنها( الكنيسة ، الخوري ، الراهب ، الإله ، الّاهبات ، القداس ، القديس ،ر نين الناقوس الجنائزي ) مبينا هذا في الرواية في قوله : « إنني ابحث اليوم عن الإله الذي أولي وجهي نحوه ، ألم أفكر به ، عندما كنت ادعوه في حياتي ، الإله الابن يسوع»[3].

ويضيف أيضا : « إذا لم تكن للإنسان ثقافة دينية وحتى إذا كان يجهل أبجدية الدين المسيحي ، أو كان جاهلا إلى درجة أنه لا يعلم من هو أبو المسيح ، ولا إذا كانت أمه مريم

[1] الرواية، ص215 .
[2] الرواية، ص230 .
[3] الرواية، ص452 .

العذراء ، أو إذا كان أبوه نجارا أو حمالا ، كل هذا الجهل الفاحش لا يمنعه من أن يجد ربه عندما يبحث عنه حقا»[1]

و أشار في موضع آخر: « أبي وحده هذا الأب المسكين لم يتذمر من الصليب الذي ألقى به ابنه على كاهله، أنا واثق من ذلك، فهو يجرّ هذا الصليب الثقيل دون أن يتّهم ولده، ولم يوجه إليه لوماً»[2].

انطلاقا مما ذكرناه آنفا فإن الذي يعطينا تأكيدا على أن الشخصية الرئيسية و المؤلف من نفس الديانة (المسيحية) هي الصورة الموجودة في الملحق ، إذا نلاحظ فيها وجود الصليب على قبر المؤلف وكتب فيها : **(هنري شاربيير** في الأعلى ، و **بابيون** أسفله مع تاريخ ميلاده و وفاته) ، وعليه نقول إن هناك تطابقا كليا بينهما.

باعتبار أن السيرة الذاتية لا تكتب بأسلوب واحد، وإنما بأسباب مختلفة و أشكال متنوعة، نجد في رواية الفراشة تحدث فيها الروائي عن مهنة والده ويشير إلى ذلك في موضعين:

« – أبواك؟

– ماتت أمي عندما كنت في الحادية عشرة وأبي أحبني كثيرا.

– ماذا كان يشتغل؟

– مدرسا »[3]

[1] الرواية، ص365-366.
[2] الرواية، ص288 .
[3] الرواية، ص19 .

-«هو المدرس الذي يحترم القوانين »[1].

ولعلّ الاندماج هنا بين(**بابيون** ) و( **هنري شاريير**) يأتي من التعالق و التوافق في مهنة الأب (التدريس) وتطابقا بين ماهو في المتن الروائي و واقع المؤلف ، ونوضح هذا في قوله : «**هنري شاريير** المدعو **بيابيون** ولد فرنسيا من عائلة المتعلمين بأرديش ».[2]

مما سبق ذكره نقول إن المعرفة المسبقة بحياة المؤلف هي التي تجعل القارئ يقرر أن ذلك العمل الروائي سيرة ذاتية ، فالقارئ المتصفح لمتن الرواية يجد دون شك أو ريب بصمة الروائي بارزة خصوصا عند صياغته لأحداث ذات صلة به وسجلات تاريخية واقعية تجعله يكون موضع شك بأنه بطل روايته.

انطلاقا من كل هذه التشابهات التي وجدناها في رواية الفراشة بعد تصفحنا للمتن الروائي و دراستنا للواقع الحقيقي للمؤلف فإننا نجد تطابقا كليا بينهما وذلك من الوهلة الأولى.

وبعد قيامنا بمقارنة بسيطة بين النسخة الأصلية و المترجمة التي قام بها "**تيسير غراوي**" لاحظنا تباينا بينهما في استهلالية الكتاب ، ومن هنا يمكن تأكيد المقولة " الترجمة خيانة للنص " ، وترجمة النص من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف لا يعني انتقاله في اللغة فحسب وإنما "ترجمة حرفية للكلمات" ، بل من الضروري نقل كل تلك المعاني و الإيحاءات التي يحملها ، وإلا يصبح النص الأصلي عملية تأليف جديدة حتى وإن تشابهت في ظاهرها مع النص الأصلي، لأن كل لغة تحمل في طياتها مرادفات واستعارات تختلف اختلافا طفيفا عن بعضها.

[1] الرواية، ص288 .

[2] **Henri charrière**, **papillon** (**la plus grande histoire vraie sur l'évasion et l'aventure jamais écrite**), **Robert Laffont**, **paris** (**S.E**), (**S.D**), **p:05**.

في النسخة المترجمة نجد أنها ابتدأت مباشرة في سرد الأحداث ، أما في الأصلية فالروائي **هنري شارييير** استهلها بإهداء ومقدمة.

ونظرا للدور الفعال الذي لعبه الإهداء بكونه عتبة قرائية ترسم للقراء تصورات مفادها خصوصية التجربة ، ولايخرج الإهداء في رواية الفراشة عن طابع السيرة الذاتية طالما وجدنا في النسخة الأصلية اهدءا ولم نجد في النسخة المترجمة وهذا مالم يمكن الإغفال عنه لكونه يكشف مفاتيح قرائية للمتن ، وقد ختم **هنري شارييير** روايته مبينا أهمية هذا البلد الفنزويلي معبرا عن حبه وامتنانه لشعبه لأنهم منحوه بطاقة شخصية وجنسية ، فوجد هناك من يصنع هويته ويجعل منه رجلا حرا على عكس الفرنسيين الذين لم يو ا فيه ما رآه الفنزويليون فيه ، ويؤكد ذلك بقوله :

« سأكون غدا حرا حرية كاملة وبعدد خمس سنوات سأكون فنزويلي الجنسية ، أنا واثق من أنني لن أهفو هفوة على هذه الأرض التي أوتني ووثقت بي » [1]

« بالنسبة إليك دونك هذه البطاقة الشخصية النظامية باسمك الحقيقي » [2]

« هؤلاء الفينزويليون يستحقون أن نجلّهم ذلك الإجلال » [3]

« جلست أقلب مرارا هويتي التي أعطانيها المدير ، صورتي في أعلى الزاوية اليسرى و الرقم 1768269 أعطيت بتاريخ الثالث من تموز (يوليو) عام 1944 وفي وسطها الجميل اسمي، وتحته لقبي وفي الخلف تاريخ الولادة في السادس عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) العام1906

[1] الرواية، ص452 .
[2] الرواية، ص451 .
[3] الرواية، ص453 .

بطاقة الهوية قانونية تماما فهي موقعة و ممهورة بتوقيع و ختم مدير الأحوال المدنية ، الوضع في فنزويلا : مقيم ، ما أعظمها كلمة " مقيم " فهذا يعني أنني ساكن في فنزويلا »[1].

و يتجلى حب وامتنان **هنري شاربيير** للبلد الفنزويلي في الإهداء الذي لم نجده في النسخة المترجمة و أغفله المترجم ولم يعر اهتمامه لما يوف بالعتبات النصية ، حيث ذكر في روايته الفراشة هذا البلد العظيم و أهداه هذا العمل الفني :

« للشعب الفنزويلي

لعامة الصيادين في كل الشواطئ المنبوذة

للمثقفين ، للجيش لكل الذين أعطوني الفرصة لاسترجاع حياتي لريتا ، زوجتي، صديقتي المفضلة»[2].

[1] الرواية، ص452 .

[2]–Idm, p:04.

**3- ضمير المتكلم المفرد "أنا":**

إن تقنية توظيف السرد لضمير المتكلم تطرح تساؤلات مشروعة أحيانا حول علاقة السارد بالمؤلف، لكون الضمير المتكلم هو الأسلوب المفضل في السيرة الذاتية و لاشك أن هذا الضمير يحيل على الذات مباشرة و يقلل المسافة الفاصلة بين المؤلف و السارد و الشخصية، و يسمح للسارد أن يتحدث باسمه الخاص معلنا عن الأحداث التي حدثت له و ذلك في ربط نفسه مع الشخصية الرئيسية و يكون أكثر التصاقا به مبينا فعلا أن المؤلف هو بطل الحكاية، و لاريب أن **هنري شاريير** ينقل أحداثا و شواهد و أقوالا سردها بضمير المتكلم المفرد "أنا" ، بحيث نجده يتحدث مع القارئ بصفة متكررة كما لو كان ساردا و إن لم يذكر اسمه في المتن، لكي يجعل القارئ يقتنع بأن الضمير المتكلم الذي استعمله في الرواية يعود على الاسم الموجود على الغلاف.

يقول :« أَسْرُدُ كل ذلك و قد لا يكون مشوقا أو مهما لبعض الناس الذين يحبون الحركة و الجلبة فعلى هؤلاء أن يتخطوا الصفحات، إن كنت أضجرهم و مع ذلك فإن الانطباعات الأولى و الأفكار الأولى التي تجتاحني عند الالتماس الأول مع الزنزانة الجديدة، و ردود الفعل في الساعات الأولى في وضعي في القبر، أعتقد بأنه من الواجب وصفها بأكبر قدر من الأمانة» [1] .

و يضيف أيضا: «إذ قيض لهذه الصفحات أن تنشر يوما ما، فإنني واجد بين القّراء من يرثي لحالي مما كابدت و تحملت من عذاب في هذه السجون الكولومبية» [2] .

و كذلك نجد قلم الروائي يسيل و هو يجسد أفكاره و حياته للقرّاء بقوله: « و أنا أكتب هذه الأفكار كلها و التي سيطرت علّي منذ سنوات عدّة و التي عاودتني بغزارة ووضوح عجيب (...) ستة

[1] الرواية، ص216 .
[2] الرواية، ص160 .

وثلاثون عاما وّت و مع ذلك فإن قلمي يسيل بدون عناء ليرسم ما فكرت فيه حقا في تلك الفترة من حياتي» [1] .

و أيضا نجده يتحدث بصورة مباشرة مع القارئ بقوله: « أيما القارئ– إذ قدر أن يكون لهذا الكتاب قراء – أن يصور لك حمية و قريحة جبارة»[2].

و نجده يحيط القراء علما بفوائد جوز الهند بقوله:« أيها القارئ يحسن أن تفهم أن جوزة الهند ملآى بالزيت و لإيضاح ذلك يكفى أن تغمس لب ست جوزات في الماء الحارّ حتى تحصل في اليوم التالي على لتر من الزيت، و هو مادة دسمة غنية بالفيتامينات التي يسبب الحرمان منها، في ظل هذا النظام في التغذية، ألاما جوزة الهند كل يوم هي الصحة الأكيدة فعلى الأقل لا أصاب بجفاف الجلد و العروق»[3].

و قوله أيضا: « سأروي كل ما وقع وما رأيت في أيامي الأولى حيث دفنت حيا»[4].

و في موضع آخر ذكر **هنري شاريير** أن البرد اجتاح نفسه وجّمد كيانه على الرغم من أنه كان تحت شمس حارقة و يطلب من القارئ أن لا يستغرب بقوله: « و كنت في حرارة الشمس الخانقة أحس بالبرد، و بالحاجة إلى شمس استوائية، و لعل القارئ يرى أن هذا غير معقول»[5] .

[1] الرواية، ص12 .
[2] الرواية، ص86 .
[3] الرواية، ص220 .
[4] الرواية، ص11 .
[5] الرواية، ص384

و يظهر وضوح السرد الذاتي لنا من خلال هذه الرواية في استعمال ضمائر المتكلم، إذ يقول: « كان لي من العمر خمسة و عشرون عاما (...) كنت أبدو (...) كان رجال الشرطة (...) بمظهري فعاملوني بأدب جّم (...) بل نزعوا من يدي الأغلال (...) أنا و خمسة»[1] .

من خلال العرض التفصيلي نستنتج أن الروائي أدخل القارئ في المتن قصد لفت انتباهه خاصة عندما استعمل الضمير الشخصي ليفصح عن غايته على نحو لا موارية فيه، فلا ينكر مثلا أن المؤلف هو نفسه بطل الرواية، لأن السرد بضمير المتكلم في عرض السيرة الذاتية الروائية يجعل القارئ يعيش الحدث بكل جوارحه، و يكشف باطنه و خفاياه بكل حرص و دقة و كأن المؤلف يدعوه لمعرفة ماضيه من واقعه في الرواية و إن كان عملا تخييليا.

فقد يظهر السارد مختلفا عن المؤلف إنما في الحقيقة نجد تطابقا يتم بطريقة غير مباشرة , و الذي لا يمكن الإغفال عن ذكره هو انه على الرغم من قابلية الضمير المتكلم "أنا"، ان يحقق إلى حد ما تطابقاً، وتأكيد أن النص سيرة ذاتية لكون السارد هو نفسه الشخصية الرئيسية، إلا أن الأمر لا يحسم بمجرد توظيف هذه التقنية، و لا نقوم بتصنيفه مقوما أو معيارا أساسيا لها، لأنه قد يكون من الروائيين من استعار هذا الضمير ليقرب أحداث الرواية من القارئ و يوهمه بأنها واقعية، و عليه نقول إن حضور ضمير المتكلم في النص السردي لم يعد دليلا كافيا على انتماء هذا العمل الأدبي إلى جنس السيرة الذاتية الروائية.

[1] الرواية .ص384.

**4-الصراع:**

يؤدي الصراع دورا بارزا في تشكيل الإنسان، و بلورة رؤيته في جوانب عديدة، لكونه حالة يمر بها الفرد حيث لا يستطيع إرضاء نفسه والآخرين، في تحقيق دوافعه، و هذا ما يظهر لدى الأدباء عند كتابة سيرهم محاولة منهم لتجسيد ما يشعرون به في باطن النفس و مشاكلها، وكذا الاضطرابات و الصراعات سواء كانت داخلية "مع نفسه" أم خارجية "مع غيره" باعتبارها عاملا مؤثرا فيهم و في إنتاجهم وكتاباتهم، و ذلك لإثارة مشاعر المتلقين و تحفيزهم على المشاركة في تلك التجارب التي خاضو ها ليتعاطفوا مع أفعالهم و مواقفهم و آرائهم، و هذا ما يسمح بنجاح السيرة الذاتية و بقائها و منحها قيمة حقيقية.

لقد جسد **هنري شاريير** في رواية الفراشة صراعات داخلية و أخرى خارجية مر بها، و نقله للأحداث الاجتماعية و السياسية و النفسية التي عملت على هز كيانه الداخلي و أحدث ضجة كبيرة جعلته يتخبط بين واقعه الاجتماعي تارة في نظرة العالم المتحضر و كذا السفلي إليه كمجرم على الرغم من عدم توفر أدلة كافية ضده بقوله: « سأكون بعد قليل متهما بجريمة قتل، جاء المحامي ريمون هوبير لتحيتي و قال: ليس هناك أي دليل جاد ضدك» [1] ، وبين ما يحمله في داخله من قلق و حيرة و اضطراب نفسي تارة أخرى، و كل هذا ولدته صراعاته مع العالم الخارجي و الحياة وحوادثها، فكانت سيرته بمثابة النافذة التي يطل من خلالها و يعبر فيها عن حياته الداخلية و الخارجية، و هذا ما جعل الصراع حاضرا في "الفراشة "، و ما سيأتي تفسير و توضيح و تفصيل لذلك.

**أولا**

[1] الرواية، ص05 .

**الصراع الداخلي:**

إذا كان الروائي **هنري شاربيير** يسرد أحداثا ووقائع حقيقة حصلت له–كالتي ذكرها آنفا– فإنه فتح أفاقا هامة للقارئ بأن يكتشف على نحو ما مردّ تلك الصراعات الداخلية التي صادفها من خلال قراءته للرواية، فنجد صاحبها قد لجأ إلى تصوير كل ما تعرض له في حياته المتشظية، و المتفرقة، الكئيبة، و المتوترة في السجن، واحتلت مساحة لا بأس بها في باطن الرواية لأنها محطة لآلامه و معاناته، و هو صراع لا يستطيع فيها القارئ معرفته إلا بالعودة إلى حياة المؤلف.

يبدو لنا الصراع الداخلي جليا في هذه الرواية في مشاهد عديدة، فساق لنا السارد حديثا يبوح فيه عن حالته النفسية و الروحية، إذ كان يشعر في غالب الأحيان بالضجر و الوحدة بقوله: « كنت كثير الانفعال بتلك الصرخة التي تمزق القلب، أدور كالوحش في القفص حقا، عندي الإحساس بأنني منبوذ من الجميع، ووجدت نفسي مدفونا حيا، أجل أنا وحيد، و كل ما حصل لن يكون سوى صرخة» [1] ، إذ نجده كثير التوتر و الانفعال و نوع من الإحباط، أحدث فيه صراعا، ويجد نفسه يعيد تذكر سيناريو حياته المخزن في الذاكرة و يعود مرارا وتكرارا، عندما يكون محتجزا في مكان انفرادي معزولا عن السجناء الآخرين يسترجع ماضيه و يفكر في حاضره و يخطط لمستقبله: « لن أستسلم إلى الأوهام في سهولة إلى الأوهام التي تبدعها العزلة التامة»[2]،و مع هذا نجده دائما يسيطر على انفعالاته و يتغلب على أفكاره المشوشة، «لذلك عاهدت نفسي أن لا أشتط، فانا في الانفرادي» [3] و يتحدد هذا الصراع الداخلي بشكل واضح، نظرا لاصطدامه بالواقع المرير و الضغوطات النفسية التي أدت ببعض سجناء الانفرادي إلى الانتحار و فقدان السيطرة

[1] الرواية، ص18 .
[2] الرواية، ص205 .
[3] الرواية، ص223 .

وبمعنى أصح يصابون بالجنون و رغم هذا لم يرضخ لهذه الظروف و لم يجعلها تعرقل اتجاهه أو موقفه نحو الصمود و نيل الحرية التي هي مثله الأعلى، و يظهر هذا في قوله: «فكرت و قلت في نفسي: إنهم حقا مجانين، هل يظنون ان الصدمة الدافعة التي نزلت برأسي يمكن أن تهزني وتقودني إلى الانتحار؟ إنني شجاع و سوف أظل شجاعا؟ سوف أقارع الجميع و سأبدأ غدا بالتحرك» [1] .

و كذلك كان في حالة إصرار نتيجة رفضه للواقع الذي يعيشه، خاصة في جانب التغذية، و ها هو يقول: « لن نستطيع احتمال هذا النظام في الطعام بهذه السهولة، و بسبب من قلة الطعام يجب أن نغير التكتيك» [2] .

و نعني بهذا الأخير تغير فكرة الهروب مؤقتا و التصرف بعقلانية و المحافظة على صحته لأنه قلما يخرج سجين من الحجز الانفرادي حيا، و هذا ما جعله يحافظ على صحته لتنجح خطته في الهروب التي بقيت راسخة في ذهنه و تفكيره، و اعتبرها أولوية الأولويات بعد خروجه منه.

ظل **هنري شاريير** سجين صورة الهروب التي رسمها في مخيلته، و انغمس في جوّ يسوده الانطواء جراء القهر، و الظلم، و المنع منذ دخوله السجن في حرية التصرف حتى في أبسط الأشياء فتولد لديه نوع من التكبر على الحراس و على تسلطهم عليه و عدم الاستئذان منهم وإن

[1] الرواية، ص09 .
[2] الرواية، ص226 .

كلفه ذلك الضرب و الجلد فيخاطب نفسه قائلا :« بابيون ! ليس عليك الآن أن تستأذن أحدا إن ذهبت إلى المرحاض أو أردت أن تفعل أي شيء آخر»[1].

و يضيف: « عليك أن تتعود العيش مع هذه المجموعة حيث جرى تصنيفك سريعا، (...) الرهبة تستوجب الهيبة وذلك بأسلوب التعامل مع الحراس فلا تقبل بالمهمات ، وارفض أعمال السخرة ولا ترضى بسلطان المفاتيح ، ولا تخضع ولا تستجيب لنداء الاستنفار »[2] , وهذا سببه عزة النفس و القلق و الكره الناجم من المعاملة السيئة التي كان يعامل بها السجناء ، وهذا ما يبدو لنا في هذا المقطع : « قلت لنفسي :إن السجين ليس شيئا مهما حتى لو أنه قتل في جبن أنهم يأبون أن يزعجوا أنفسهم في البحث عن الحقيقة ، السجين في نظر الإدارة لا شيء على الإدارة فهو أدنى من كلب » [3].

فاشتعلت عزيمته والتزم بالثبات و التخطيط للهروب على الرغم من عواقب ذلك في حال فشلت محاولة هروبه ، و الأعباء الوخيمة التي فرضت عليه أياما و شهورا وهو يفكر في الطريقة السوية التي تؤدي به إلى الهروب و النجاة ، فيحدث صراعا داخليا في نفسه عبر عنه في عدة مقاطع منها :« علي أن أهرب بأي ثمن إذا اقتضى الأمر ، ولو في المواقف الصعبة التي لا تكون دوما مستحبة » [4].

إنّ **هنري شاربيير** عندما جسد في الفراشة الحوارات الداخلية (المونولوج) جعلها تكون وسيلة لإدخال المتلقين مباشرة في حياته الداخلية و إيصالهم ما عاشه من المعاناة الباطنية المستقلة التي لم يشاركها أحد فيها ، ولا وجود لوسيط قد يتدخل فيها ، لأنه يحدث نفسه بنفسه ، فجعل سرده لتلك الصراعات وسيلة تجعله يرتاح و يشفي غليله ، ويتنفس من خلالها بصوت عال

[1] الرواية، ص 408.
[2] الرواية، ص 243-244.
[3] الرواية، ص 253.
[4] الرواية، ص 265.

هواء جديدا افتقده و هو خلف القضبان، إذ نجده يضجّ بالمعاناة و يتيح لغرائزه الداخلية بالظهور ، لأنه حاول إضمارها ، لكن سرعان ما كشف الستار عنها و تركها تتقاطع مع سلاسل خارجية التي قد تجعل قارئ هذه الرواية يرأف بحاله و ينسى كل ذلك الحرمان و اليأس و السخط و الغضب و الحيرة التي كانت تتملكه ، وليحقق السلام الداخلي في نفسه ، فربطه بخيط الأمانة بين ما مر به في حياته في السجن من أوله لآخره مع الحالة ذاتها للشخصية الرئيسية و التي رسمها بكل دقة في هذه الرواية.

**ثانيا:**

**الصراع الخارجي:**

مرّ **هنري شاربيير** بمواقف و صراعات خارجية كثيرة و قاسية و ثورات غضب على مصيره ، واجتاز عددا من التجارب المريرة بسبب جريمة لم يرتكبها وهو ابن الخامسة و العشرين عاما ، فساقه القدر وسوء الحظ و القرائن العمياء و الأدلة المزيفة و القوانين الظالمة السائدة في مجتمعه بأن يصبح مجرما رغما عنه ، فألصقت به كل التهم و سلبت منه كل حقوقه كمواطن فرنسي حتى في الدفاع عن نفسه كأنها تنتقم منه ليس بغرض إصلاحه أو حماية المجتمع من خطورته ، لأن حياته كانت حافلة بالحسد و الضغائن و الغيرة منه فأغرقوه في وحل الألم حتى الرمق الأخير، وأرسلوه إلى طريق مسدود و أوضاع عسيرة حافلة بالمخاطر التي كادت أن تؤدي به للموت من تجويع و تعذيب و إذلال وشتم ، وهذا كله بسبب العدالة الفرنسية (محكمة السين) التي لم تكن عادلة في حقه ، وهذا يظهر جليا في المدعي العام آنذاك الذي بدوره يتلذذ بإرسال المحكومين إلى المقصلة و تحالفه مع الشاهد الزور " **بولان** " الذي كان أولى أسباب إدانته وعلى رأسهم القاضي " **برادل** " ذو الملامح الجهنمية نطق بالحكم على **هنري شاربيير** كان انتقاميا و يعبر عن كره

كبير:« إذا كنت تظن أيها الشهم أنك تستطيع الإفلات مني فأنت على ضلال و وهم ، فإن يدي هاتين سوف تمزقك مخالبها المتأصلة في نفسي ، وما كنت مرهوبا في صفوف المحامين ولا معدودا في القضاء مدعيا عاما خطرا إلا لأنني لا أدع فريستي تفلت من يدي ، ولا أبالي إن كنت مجرما أو بريئا ، وكل ما يهمني أن استغل كل ما هو ضدك » [1] .

وهذه الكلمات يظهر من خلالها أن القاضي و حلفاءه مشحونون بالضغينة و يحملون كرها لا متناهي **لهنري شاربيير** إذ نجدهم يحاولون بأي طريقة إثبات التهمة عليه ، وهذا ما أحدث صراعا بينه و بين هؤلاء الظالمين ، فرد على القاضي قائلا : « سيدي الرئيس ! إذا كنت أمضي الليالي ساهرا مؤرقا منذ توقيفي و حتى الآن فليس السبب في ذلك تبكيت الضمير في مقتل **رولان لوبوتي** إذ لست بالقاتل ، ولكن الذي أبحث عنه ، هو معرفة السبب الذي يحفز هذا الشاهد على التحامل علي بغير حدود ، وكلما تهالكت التهمة ، وضعفت جاء بعنصر جديد يقويها ، ولقد توصلت أيها الرئيس إلى القناعة بأن رجال الشرطة قد ضبطوا هذا الشاهد في جرم ما وأنهم لقاء ذلك ساوموه على أن يشهد ضدي ، و وعدوه بإطلاق سراحه عندما يصدر حكمك علي » [2] .

و هذا يعني أن **هنري شاربيير** كان يخوض صراعا مع هؤلاء من أجل الوصول إلى حريته التي سلبت منه ، فلم يسقط في وحل اليأس و الضعف بل كان مؤمنا بالخلاص و ترعرع على أيدي الإيمان بالقدر و الآمال القوية و الثقة بالنفس ، مما ساهم في انتصاره على المستحيل ، وهي الخيل التي جعلت المستحيل ممكنا ، ونظرا للظلم الذي تلقاه من وطنه كان دائما متجردا و يخجل

[1] الرواية، ص06.

[2] الرواية، ص 06.

من كونه فرنسي الأصل ، إذا كان لا يأبه لأوضاعه : «– ولا أرى هنا رجلا مستعدا لأن يقدم حياته في سبيل فرنسا ، وكيف نقدم حياتنا لها بعد أن فعلت بنا ما فعلت »[1].

فكان الصراع لنيل الحرية قد احتل حيزا واسعا و كبيرا في المتن و ظهر بصورة متكررة في الصفحات رواية الفراشة نظرا لأهميته البالغة في نفسية و واقع **هنري شاربيير** و شاركت في ذلك أطراف عديدة في إدانته و حاولوا إيذاءه. هو و أصدقاءه السجناء منهم مدير أحد السجون العسكرية الذي كان يخضع لشهادات الحراس فيضربون و ينقلون إلى الانفرادي و غالبا ما كانوا يجلدون بدون رحمة ولا شفقة ، خاصة السجن الفنزويلي الذي اعتبره **هنري شاربيير** أبشع أنواع السجون : « السجن الفنزويلي :هذه المستعمرة للأشغال الشاقة أقسى ما رأيت في حياتي ، وأشد وحشية ، وأكثرها بعدا عن الإنسانية ، بسبب جلد السجناء » [2] .

فلجأ **هنري شاربيير** إلى التهديد لكي يتخلص من تلك المعاملات القاسية، ويتجسد هذا الصراع في ضوء ما قاله ألمدير :

–«إنهم رجال خطرون، فقد هددوا رئيس الحراس بالقتل لو ضربهم، أليس هذا صحيحا؟

لم نهدده فحسب يا سيدي المدير، بل لو أن أي واحد تسلى بضربهم لقتلناه.

و إذا كان جنديا؟

الشيء نفسه، لم نفعل شيئا لكي نتحمل نظاما كهذا، و ربما كانت شرائعنا و نظمنا التأديبية أفظع من قوانينكم و أقل إنسانية، أما أن يضرب أحدنا كالدابة، فهذا ما لا نقبل به أبدا» [3] .

[1] الرواية، ص 320.
[2] الرواية، ص 439.
[3] الرواية، ص 443-444 .

و كذلك في موضع آخر نجده يتخذ نفس الموقف قائلا:

-«فحسب أنني أريد الكلام فقال لي:

ألا يرضيك هذا القرار؟ ماذا لديك من القول؟ فأجبت:

-أبدا يا سيدي المدير، إنما أشعر برغبة في أن أبصق عليك، و لكنني لن أفعل خشية أن يتسخ لعابي» [2] .

ولم يبق الصراع منحصرا مع هؤلاء بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذاك و هو صراعه مع الطبيعة " البحر"، و يعد هذا الأخير صورة رمزية توحي بالقوة و العظمة و الغموض، و هو من العناصر الطبيعة التي وردت بقوة في رواية الفراشة و احتلت مساحات مهمة في المتن، لكونه السبيل الوحيد الذي يؤدي به إلى الحرية لأن السجون التي تنقل فيها كانت جزرا و كلها محيطة بالبحر، فلو أراد الهروب منها وجب عليه أن يسلك البحر أولا و أن يستعد للصراع معه لكي ينجوّ منه، فكان هروبه الأول مع أصدقائه من مستشفى (السجن) بمساعدة أحد الممرضين، حتى وصلوا إلى جزيرة الحمام أين توفوا على سكانها المصابين بالبرص، فساعدوهم ليتحصلوا على مركب بحيزوم صلب ليس كالذي انخدعوا به من قبل "**جيزوا**"، فاتجهوا إلى ترينداد " بورت أوف سبين" أين التقوا بالمحامين "**ماستر بوين**" فاستقروا في بيته مع عائلته لفترة معينة، لكن سرعان ما اكتشفت حكومة ترينيداد ذلك فطاردتهم و نصحهم المحامي بالاتجاه نحو "كوراساو" لأنه أأمن، فبدؤوا رحلتهم من جديد، أو- بالأحرى صراعهم مع البحر- الذي لا تكاد صفحات من رواية الفراشة تخلوا من ذكره أو متعلقاته، من (مركب ، أشرعة، مجاذيف، مرساة، حيزوم، صاري،

[2] الرواية، ص27 .

السّكان، الدفة، المرفأ، البارجة، الوحل، و غيرها)، فليس غريبا أن نجد المؤلف، قد جعله طاغيا في المتن لأنه السبيل الوحيد الهروب على الرغم من أنه كان على دراية هو و أصدقاؤه يصارعون معه لإفراغ المركب من الماء لكي لا يغرقوا، و خوفا من أن تقلب الدلافين عليهم المركب و تلتهمهم القروش، و يبدوا لنا هذا في هذا المقطع: « عثرنا على مجموعة من الدلافين و سالت منا عرق باردا، مجموعة مؤلفة من ثمانية، أخذت تتلاعب بالمركب، تمر تحته ثم تظهر من الأمام بالضبط، (...) أحدها في الأمام و الآخران متوازيان في الخلف تهاجمنا من الأمام في سرعة جنونية (...) و كلما اشتدت الريح و امتلأ الشراع زادت سرعتنا و بالتالي يبهرنا لأن خطأ صغير في حسابها يقلبنا رأسا على عقب (...) هبت عاصفة هوجاء، وكان حقا شيئا راعبا و الأسوأ من ذلك أن الأمواج لم تكن تتلاحق في اتجاه واحد، بل كان بعضها يصدم بعضا (...) احترس الموجة قادمة من الخلف (...) كنت أقدر سرعتها و أتبصر سلفا زاوية الهجوم (...) و الرجال "خمسة يفرغون الماء بما في أيديهم من الأواني دون توقف» [1] .

و يضيف: « إنّ الصراع مع العاصفة في الليل اوهن قواي، فلم يبق لي صبر و لا جلد، و رغم شدة الريح و ارتفاع الأمواج الفوضوية، فقد طلبت إلى ماتوريت أن يحل مكاني، حتى انخدع في الاتجاه، و امتلأ المركب بالماء إلى ثلاثة أرباعه و سبح فيه كل شيء (...) أسرعت إلى السّكان و الماء يغمرني إلى بطني و جئت في الوقت المناسب للامساك و تفادي موجة متكسرة آتية من فوقنا، و بحركة من السّكان واجهت مؤخرة المركب بقوّة نحو الموجة، و لم يكن لدينا جميعا سوى فكرة ثابتة وحيدة هي الإفراغ الإفراغ (...) إفراغ ما أمكن من الماء بسرعة» [2] .

[1] الرواية، ص101-102 .

[2] الرواية، ص102.

تلون البحر بلونين فتارة يظهر للإنسان بأنه رمز الجمال و الوجود و الاستماع و التأمل بمنظره الخلاب ، و يبعد التوتر و الاكتئاب، و تارة أخرى هو رمز للمسافات الشاسعة، حيث يبتلع في جوفه كل عزيز و غال و حرم الأحبة عمن يبحثون، فكم من قلب اكتوى طويلا بنار الفرقة وذلك –لأسباب معروفة– و في هذه الرواية نجد **هنري شاربير** عانى بسببه كثيرا، و ذلك بفقدان أعز أصدقائه في البحر و مع ذلك لم يتوقف من الصراع لكونه الخيط الذي يربط السجن مع حريته، فأول صديق فقده هو "**سلفيديا روميو**" حين خططا الهروب من مستوصف المجانين فكانت هذه أول صدمة أثرت فيه بالغ الأثر، و يظهر هذا في قوله: « رفعنا الموجة نحن الإثنين مع البرميلين ثم دفعتنا نحو الصخور بقسوة (...) ، أخذتنا موجة من فوقنا كالجبل، و ألقت بنا على صخرة مدببة بارزة عن بقية الصخور، كانت الضربة قوية فانفلق البرميلان، و تناثرت شظاياهما، و قد حملتني الموجة أثناء انحسارها مسافة عشرون مترا، فسبحت ثم استسلمت لموجة أخرى رفعتني إلى الشاطئ مباشرة (...) صرخت بغير تحفظ : **سالفيديا !روميو!** أين أنت؟ و لم أسمع جوابا (...) اسم الله، صديقي أين أنت؟ و صرخت بأعلى صوت من جديد: أين أنت ؟ و يأتيني الريح و البحر و الموج و حسب، (...) و قد تحطمت جسديا و روحيا، ثم طفقت أبكي محنقا و ألقيت الكيس الذي كان في عنقي (...) وقفت مواجها الرِّيح والأمواج الهائلة ورفعت يدّي وأخَذت أكيّل للطبيعة الشتائم (...) فهو إذَن قد مَات ، مسكينٌ لابدّ أنَّ صخرةً هشمته»[1] ، وصراع آخر في البحر عندَما هربَ من جزيرة الشّيطان هو وصَديقه **سيلفان** ،إذ اتّخذ كل واحد منهما طوفاً ، شاءت الأقدارُ أن يفقدُه إثر تهوّره في إحدى الشّواطئ الذّي جرفته رمَالها المتحرّكة لأنّه كلّما زاد عددُ الأمواج ازداد الوحل رخاوةً ، ورغم محاولات **شاربير** لإنقاذه إلاّ أنّه لم يفلح في ذلك فتوفي ، فيظهر هذا فيقوله : « ماذا يفعل هذا الأحمق ، إنّه واقفٌ وقد ترك طوفه ، إنّه مجنون ، ويجب أن لا

[1] الرواية، ص 342-343-344.

يمشي وإلاّ بدأَ يغوصُ عند كلّ خطوةٍ ، (...) ثم حاولت الصّياح لأوقفه فلم أستطع إصدار أيّ صوت ، وكانت تنطلقُ من الوحلِ فقاعات غازية ، والغبّي يرمي بنفسه في التهلكة (...) لا ،لا تتحرك من طوفكَ ، إنّك لن تصلَ إلى الأجمّة أبداً، (...) فوقفت فرأيت صدِيقي وأخِي مدفوناً إلى بطنِه ، وهو يبعد عن طوفه عشرة أمتار ، ومنحني الرّعب قوةً في صوتي فصرخت سيلفان! لا تتحرّك بل انبطح في الوحل وإذا استطعت أطلق ساقيكَ، (...) يجبُ أنْ أصلَ إليه مهما كلّف الأمر، (...) كنتُ أسحبُ و أسحبُ و أسحبُ فوقَ هذه الموحلةِ لأتقدّم إليه (...) وبسبب موجتين مرتّا فوقي تماماً وغمرتانِي (...) وكدتُ أختنقُ بماءها (...) فهو يغوصُ في رملٍ متحركٍ كشخصٍ ذليل (...) أشَار لي أن لَا أقوَم بأيّ مجهود ، فتابعت مَع ذلك ، وتقاصرت المسافةُ بينَنا إلى أقلّ من ثلاثينَ متراً وجاءَت موجةٌ غطّتني (...) ولما انحسرت الموجة رأيتُ **سيلفان** قد توارَى ، حتّى أنَّ يدُه لم تظهر لتودِّعني الوداع الأخير.[1]»

ويتَّضح لنا ممَّا سبق أنَّ **هنري شاربيير** كانَ يعاني من صراعاتٍ داخليةٍ معظمها قد جاء بسبب الضّغوطات التّي عاشَها ، في ظلّ الأوضاع والظّروف الصّعبة التّي لا يقوَى الإنسانُ العادّي على تحمُّلها فولّدت لديه العديد من الأمراضِ النَّفسيَّة التّي ما كان ليعرفها لولا القهر والإذلاَل الذّي عاشُه في السِّجن ، فيصلُ هذا الصِّراع الداخلي للمتلقّي إلى درجةٍ تجعله يشعُر به من أعماق قلبِه كما لو كان مكانه ، ويحسُّ بتلك التقلُّبات المؤلمة والمؤثّرات الخارجيّة التّي طغت عليه كسلطة الدَّولة الفرنسيَّة التّي لم تلتفت وراءَها منذُ أن حكمت عليهِ بالسِّجن المؤبَّد ، فتراءت لُه صور الفساد والظُّلم الذّي عاشُه ، وأثارت في نفسِه نقمةً على الواقِع المعيش ، فعَاش حالةً من الصِّراع بين هذا الواقع وبين متخيل المُستقبل الذّي يتمنّى أن يكونَ أفضَل ، فهو غير راضي تماماً عن الوضْعِ وخلَق فيه ذالك نوعاً من الشّحنة والحقد ، ويسعى إلى تفجير كلّ ذلك في رِوايته ،

[1] الرواية، ص 367-368.

حالماً بالحريّة التّي كان على ثقةٍ في كلّ مرّة من أنّه سَوف يحصُل عليهَا ويُمارس حقّه في الحياةِ من جديدٍ ، وَلم يدَع تِلكَ الصِّراعات تؤثّر في مستقبل حياته لكونه مؤمناً بأنَّه أقوَى من كلّ تلك التّجارب الفاشلَة ، وعلى الرّغم من وُجود فرق بين الصِّراع الدَّاخلي والصِّراع الخارِجي إلَّا أنَّهما يشكّلان بتلاحمهما النَّسيج المتماسِك في الرِّواية وهما مكوِّنانِ أسَاسيَّانِ للسِّيرةِ الذَّاتيّةِ .

**5-الدوافع:**

إن الوقوف عند الدوافع التي جعلت كتّاب السيرة الذاتية يسردون حياتهم بطرق مختلفة ، هي ظروف و أماكن تواجدهم ، وتعد هذه الدوافع أكبر محفز تجعل المؤلف يعترف بما يجول في نفسه ، إذ يعد ارتباطهم الوثيق بشغف الاسترسال في أعمالهم الأدبية خاصية أساسية ، إذ يعمدون فيها للتحدث بطلاقة باعتبارها عنصرا خياليا يدعم آراءهم قصد إيصالها في قالب روائي ممزوج بالواقع متنفسا و ملجأ لرصد تجاربهم ليتلذذ بها عامة القراء :« فوراء كل سيرة ذاتية حافزا يلح إلحاحا على صاحبها أن يسجلها ، وحين يبلغ هذا الإلحاح مستوى من النضج في نفس صاحبه لا يستطيع معه إلا أن يصور ما تردد في نفسه من أصداء الحياة القومية و تجاربها » [1] .

ولعل وراء كتابة الرواية العالمية " الفراشة " **لهنري شاريير** دوافع و غايات و أهداف عديدة أدت به لنسج هذا العمل الخيالي و الواقعي في الوقت ذاته ، إذ نجده يبوح بأبشع ما رآه في السجون من سأم و ظلم و اضطهاد : « وطننا جميل جدا ليس فيه عدالة » [2] ، وصولا إلى رحلة عذابه (طريق العفن) وتنقله بين السجون ، حيث يرى أن كل سجن مرّ به أخطر و أبشع من الذي قبله ، ونهاية غير متوقعة لدرجة هذا الرجل يستحق رفع القبعة و بقوة لإصراره اللا متناهي لدرجة الوصول إلى حافة الموت في عدة محاولات هروبه ، ولأن العظماء يصنعون أنفسهم ، يأتي هذا

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، التجربة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 32.

[2] الرواية، ص 40.

الرجل الذي لطالما عاشت في ذهنه مدة ثلاثة عشر سنة فكرة الثورة على الرعاع و الانتقام من الذين كانوا سبب زجه في السجن:« حلقت فوق البحر نحو الحرية، نحو الفرح، حيث أكون إنسانا جديدا، ونحو الانتقام أيضا ».[1]

« المبدأ هو الانتقام، ولو دفعنا أرواحا ثمنا »[2] غير أنه بمجرد حصوله على حريته في فنزويلا تراجع عن ذلك : « أعدل عن فكرة الانتقام »[3] .

و: « لن أنتقم بأي ثمن »[4].

نجد في العرض السابق توظيفا مختصرا عن **هنري شاربير** أو مراحل حياته التي جعلته يكتب هذه الرواية التي موضوعها الأساسي هو " الحرية " ، وزيادة عن هذا نجد عوامل أخرى دفعته للكتابة عن سيرته منها ذوبانه في كيان الجماعة إذ كان يشعر بالعزلة في السجن خاصة في الفترة التي قضاها بالانفرادي ، وكونه أحس بالعزلة حتى من اقرب الناس إليه فاتخذ كتاباته الذاتية وسيلة لتبليغ رسالته و صوته بطريقة غير مباشرة ، فيكتبها ليقرأها الآخرون كأنه يتحدث إلى القراء و يتبادل معهم الأفكار و العواطف ، ويوصل إليهم أسراره فيستمعون إليه لأنه لا يكتبها لنفسه فقط، بل يجعل الآخرين من خلالها يعيشون الحدث الذي مر به في كل صغيرة و كبيرة.

ومنها أيضا دافع القلق الفني لدى المؤلف، وذلك في سعيه للخروج من السجن و فشله في تحقيق ذلك في عدة محاولات هما عاملان يبلغان بالتجربة الإنسانية حد النضج للكتابة عن الذات و الإبداع فيها وهذا ليعبر عن آماله و آلامه و رغباته ، ويشاركها مع غيره ، ولعل الباعث وراء كتابة السيرة الذاتية هو باطلاع المتلقين عن الحقائق التي أصبح حملها ثقيل ، ولم يعد

[1] الرواية، ص 192.
[2] الرواية، ص 303.
[3] الرواية، ص 453.
[4] المصدر نفسه ,ص453

يستطيع إخفاءها أكثر من ذلك ، فنجد الماضي يقود **هنري شاربيير** نحو القوة و الإصرار على الرغم من أنه ذاق طعم المرارة و ماضيه لم يكن سعيدا بقدر ما كان مؤلما ، إلا أن محاولاته للعثور على المعنى الحقيقي للحرية وهو ينتقل من سجن لآخر ، كان يرفقها نوع من الصمود و القوة وفي ذلك يقول :« ولم يقل لي تشجع لأنه يعرف أنني لا أفتقر إلى الشجاعة ». [1]

ويقول أيضا :« إنني لا أعرف اليأس أبدا »[2].

ويضيف كذلك :« لكنني أثق بنفسي ولن يخيب مسعاي»[3].

تحدى **هنري شاربيير** كل أنواع القهر و النكران و الظلم الذي كان ممارسا عليه من قبل أنواع السلطة بما فيهم المدعي العام و الشرطي ، إلا أن صفة الثبات أمام محنته و تمسكه بحبل النجاة كان دافعا قويا لفلاحه في النهاية ، وحصوله على مراده رغم كل تلك الانزلاقات و الاضطرابات النفسية التي مر بها ، فضل هذا كله يزيد **هنري شاربيير** رغبة إلى الإحساس بوجوده و تقوية شعوره الذاتي ، وهذا ما جعله يفصح عن ذلك ليعرف القراء مدى التشتت الفكري و المعنوي و الاحتقار و الأسى الذي كان يمر به وهو في الانفرادي ، غير أن هذا بعث فيه الوعي لاستجماع ذلك التشتت الذهني بغوصه في الخيال و التذكر جراء العزلة التامة و العتمة الموحشة و الصمت المطبق لأنه كان يمنع على السجناء التكلم لأن هناك من يصل به الحال إلى الجنون ، سببه الضغوطات النفسية و المعاملات القاسية التي كانوا يعيشونها :« أيها المحكمون بالسجن الانفرادي ! هذا المكان كما تعلمون مخصص لمعاقبة الذين ارتكبوا الجرائم من المحكومين في

[1] الرواية، ص 212.
[2] الرواية، ص 161.
[3] الرواية، ص 16.

سجن الميناء ، ونحن هنا لا نحاول إصلاحهم إذ ليس في ذلك جدوى ، إنما نحاول قهركمو إذلالكم ، النظام الوحيد هنا هو الصمت ، الصمت المطلق» [1] .

ونجد أيضا دوافع تتعلق بالذات الفردية للمؤلف فمنها ما يكون كالتشهير و الإصلاح أو التعديل ، وكذا تبريره لمواقفه جراء تجريده من صفة أنه مواطن فرنسي قصد إيصال فكرة أن بلده ظلمه ولم يجد أي حق إنساني ولا مادي ولا قانوني فيها ، وذلك يعود إلى النظام الفرنسي الفاسد الذي سلبه شبابه وحكم عليه بالسجن مدي الحياة فكانت هذه أكبر صفعة قاسية له ، لأنه تألب على تسديدها الكثيرون ولم يفق منها إلا بعد حصوله على حريته ، وهذا في بلد غير بلده وهو فنزويلا : « ولم أر هذا العلم في حياتي ، فلابد أن يكون فنزويليا ، وهو العلم الذي سيصبح علمي في وطني الجديد ، وهو الرمز الأشد تأثيرا في نفسي ، وهو الذي جمع في رقعة من القماش أنبل الصفات لأعظم شعب هو شعبي » [2] .

ولعل دافعه الأسمى وراء كتابه هذا هو إيصال رسالات مباشرة للقراء بأن يعرفوا قصته ، ولكي لا يحكموا عليه بأنه قاتل : « سأكون غدا حرا حرية كاملة ، (...) سأكون فنزويلي الجنسية ، فأنا واثق من أنني لن أهفوا هفوة على هذه الأرض التي آوتني ووثقت بي ، وفي الحقيقة إنني برئ من جريمة قتل ، أودي بي من أجلها إلى الأشغال الشاقة مدع عام و شرطة ومحلفون» [3] ، ويؤكد ذلك مرة أخرى: « لدي أن أقول أنني برئ ، وإنني ضحية مؤامرة بوليسية »[4] ، كذلك نجد أنه يهدف إلى إعادة النظر في قضية السجناء المظلومين لأنه من غير المنصف أن يكون المظلوم و البريء محبوسا و المجرم و الظالم ينعم و يتمتع بالحرية.

[1] الرواية، ص 213.
[2] الرواية، ص 433.
[3] الرواية، ص 452.
[4] الرواية، ص 08.

و**هنري شاريير** الذي عاش متاهات داخلية عصيبة و قاسية ولا أحد جدير بسردها غيره ، لن يستطيع شخص آخر رصدها بكل صدق و أمانة ، لأن تلك الأحداث تخصه وحده ، وهو أدرى بتلك التفاصيل التي عاشها ، لهذا جعل كتاب الفراشة مرآة تعكس واقعه و تعبيرا وافصاحا لكل تجاربه الشخصية ، إضافة إلى إحساسه بوطأة الزمن و التقدم في العمر ، وشعوره بأنه حان الوقت للكشف عن حياته قبل وفاته ، لكنه عندما قام باسترجاع الأحداث أخضعها للانتقاءو التعديل وقام بإخفاء بعض الأمور ، إما لأنها لا قيمة لها أو إنه يستحي لذكرها ، ناهيك عن النسيان الذي قد يصيب ذاكرته ، فليس بإمكانه سرد كل تفاصيل حياته في كتاب واحد إذ نجده لا ينكر ذلك فيقول:« ذلك بعد أن مررت بمغامرات أخرى و مواقف ناجحة و شهرة ، ولكن كرجل حر و مواطن مستقيم ، وربما سردتها يوما ما ، وحكايات أخرى ليست بذات شأن كبير لم أجد في هذا الكتاب مكانا لها»[1].

ولعلّ الدافع الأكبر وراء " الفراشة " هو إيصال فكرة عدم الاستسلام مهما عصفت و اسودّت بك الحياة وقست عليك الظروف وأن تموت حيا و أنت تسعى وراء الحرية خير من أن تعيش بقية حياتك وأنت خلف قضبان السّجن ، باعتبار أنّ هذا الأخير يحكم على السّجين موتاً بطيئاً مدى الحياة.

يركّز **هنري شاريير** هنا على القّاء بأن يفهموا بأنّ الحرّية هي أعظم شيء في الحياة ، فهو سعى للوصول إليها ، بعد مغامرات متعدّدة لكن في الأخير عرف قيمة الحرّية ، وكيف يكون الإنسان حراً دون قيود في مجتمع أصبحت الأغلال فيه أساور للّتزيين ، وكذلك تحدّى الحاضر و الزمن و انتقم منهما و ذلك بحصوله على حرّيته ، وكذا إمتاع القارئ من خلال مشاعرهو أحاسيسه

[1]الرواية، ص 456.

وهواجسه ، وما قاساه في السّجن ، ومن صور مؤثرة تكشف له خبرته في الحياة وما يحمله السّجن من خبايا ، لأنّ المؤلف هنا يتحدّث إلى القارئ أكثر ممّا يكتب إليه فاتّخذ الرواية قناعاً له.

وما يمكننا استنتاجه في الأخير أنّ لكل كاتب دوافع خاصّة به تجبره على إفصاح كل ما يدور في ذهنه و البوح عن حياته الخاصّة ، فالسّيرة الذاتّية تخضع لقوانين و شروط و أسس ومعايير خاصة بها ، ولا يعني هذا أنّ كل من هبّ و دبّ يتقن استخدام مهارات كتابتها خاصّة إذا كان الأمر يتعلّق بالرواية ، لأنّه في هذه الحالة سيكون مرغماً على اعتماد عنصر الخيال و مزجه بالواقع في آن واحد.

# الفصل الثاني: الواقع و المتخيل في رواية الفراشة

1- تجليات الواقع السيري و المتخيل في رواية الفراشة.

2- المفارقات الزمنية.

3- الأماكن.

4- الشخصيات.

5- علاقة الواقع بالمتخيل.

## 1- تجليات الواقع السيّ ي و المتخّيل في رواية "الفراشة":

من المعروف أنّ الأمكنة هي الأكثر التصاقا بحياة البشر لأنّ إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن لكونه من أهم العناصر الأساسية المكونة للبناء الروائي و التي تسهم في معماريته عن طريق علاقة المكان بالشخصيات و مدى تفاعلها في المتن الروائي.

لقد تعدّدت علاقات الشخصيات بالأمكنة في رواية "الفراشة"، لأّنها ارتبطت بالحالات الشعورية للبطل "**بابيون**" و هو في السّجن الذي سبب تأثيرا كبيرا على نفسيته، و يتجلى هذا عن طريق الكلمات و الأوصاف التي يتم تصويرها و التعبير من خلالها على المكان و التي تعكس لنا وجهة نظر الشخصية لذلك المكان و رأيها فيه و تكشف عن العلاقة التي تربط بين الشخصياتو الأمكنة سواء كان ذلك إيجابيا أم سلبيا، و منها ما تأخذ أهمّية خاصّة لدى المؤلف خاصّة في سيرته الذاتّية الروائّية التي مزج فيها بين الواقع و المتخّيل، إذ نجده يحكي قصّة حياته الشّخصية مدخلا عليها أحد عناصر التخييل من تذّكر و رؤية و حلم وهواجس تحمل دلالات عديدة لأّنه مهما ابتعد الشّخص عن موطنه و أناسه الأصليين، فإّنه يظلّ مرتبطا بهم و يتخيلهم من حين لآخر و هذا نتيجة تضخّم الأفكار المتضاربة حول الماضي و القلق و الاضطرابات التي تنعكس على سلوكه خاصّة إذا لم يوفر ذلك المحيط الذي هو فيه حاجياته، يخلق معه نوعا من الألفة و الأمن و السّلام.

إن فضاء السيرة الذاتّية عموما حقيقي و نادرا ما نجد المتخّيل طاغيا على الرواية خاصة في الأماكن و الأحداث، فالكاتب حينما يلجأ إلى رسم معالمه الدقيقة، تخونه الذاكرة في استعادة التفاصيل الواقعّية للأشياء أو عندما يود أن يضفي على عمله الأدبي مسحة خيالّية فنّية تجنح به إلى الصبغة الروائية التي ينشودها.

فالروائي يصوّر و يسرد ما يتغلغل في دواخله من معالم، فيتداخل العنصر الواقعي مع المتخّيل ليرسم للقارئ صورة فنّية، و ذلك للتمييز بينهما، و هنا تظهر براعته أين نجده يعمل على دفع القارئ للمشاركة في سيرورة الأحداث بما قد توهمه من واقعية أمكنتها و شخصّياتها فيجعله يتماهى عبر لا وعيه مع محو يات الرواية، و منها سنحاول الوقوف على بعض عناصر الخيال

التي وظّفها "**هنري شاريير**" في رواية "الفراشة" و من تلك العناصر سنحاول الوقوف عليها: (أيام الطفولة، التذكّر، و الوصف و الشخصيات و الأمكنة).

نجد الراوي **هنري شاريير** يستعيد ذكريات الماضي في سيرته هذه عن طريق وصف العديد من الأمكنة التي بقي أثرها راسخا في مخيلته، خاصّة البيت و ما يحمله من مشاهد محفورة في باطنه و الذي دائما يذكره بوالدته المتوفية، فظلّت ذكرى كل ركن من أركان البيت و الحديقة تعكس شخصية البطل "**بابيون**" و يقتحم أّيام الصّبا و أسراره الجميلة، فهو محتفظ بمعظم ذكريات هذه الأمكنة التي نشأ بين أحضانها و التي رعته، و ما من شكّ في أنّ حنين "**بابيون**" إلى الماضي يزداد كلّما نقلوه إلى سجن آخر و ابتعد أكثر عن بلده فرنسا، بقوله: « كل ليلة و في قسم من الّنهار كنت أسرح في باريس كما لو أن أوهامي غدت واقعا»[1].

و يضيف في موضع آخر بقوله : « أنام مبكرا و سرعان ما أهرب هروبا وهمّيا من زنزانتي. بالأمس كنت في باريس في رامور أشرب الشمبانيا مع أصحابي أنطونيو من لندن(...)وفي اليوم التّالي كنت في مارونيه (...) ، أجل كنت في باريس أرقص على أنغام الأكورديون في حفل راقص في بوتي جاردن ، في شارع سانت أوين (...) وجميع هؤلاء الأصدقاء

[1] الرواية، ص 12 .

يتحرّكون في هذه المرحلة الخياليّة بواقعية لا أشكّ فيها بوجودهم ووجودي ،في هذه الأماكن أمضيت أعذب اللّيالي»[1].

وبحكم الظروف هجر عائلته والملاذ الذي جمع كل عائلته فيه ، وأرغم على دخول السّجن وسلبت منه حريّته بسبب تآمر السلطة الفرنسية و حلفائها عليه. ولاعجب أن نجد الكاتب يظهر اشتياقه لتلك الجلسات الحميمية التي جمعته مع الأهل ، وأولى اهتماما دقيقا مثيرا للحواس وذلك يعود إلى بحر من الذّكريات تعيده إلى لحظات ممزوجة بين غصة في النّفس من ألم وحزن على فراق والدته فيلجأ إلى تخيّلها وتذكّر تفاصيلها وملامحها ، وبين استحضاره للمشاعر و اللحظات السعيدة المتعلّقة بتلك الأماكن التي ارتبطت بالبهجة وخلع الهموم وإن كان خلف القضبان الحديديّة ، ويتجلّى هذا في أكثر من موضع :

«نعم إن هذه القدرة على التّحليق في الفضاء أتاحت لي مجالسة والدتي والتي توفيت منذ سبعة عشر عاما أداعب طرف ثوبها ،وهي تلامس حلقات شعري الذي تركته يطول وكأنّني بنت صغيرة في الخامسة من عمرها. وأنا ألامس أناملها الدقيقة وبشرتها النّاعمة كالحرير ، وكانت تضحك معي من رغبتي في الغطس في النهر(...) كنت أرى أدق التّفاصيل من شعرها وعينيها الصافيتين المتوقدتين اللامعتين بالحنان (...) وعدنا إلى البيت بمحاذاة النهر ويدي في يدها ، فأنا حقا في منزل طفولتي(...) » [2].

كما أن الكاتب أضفى العديد من المشاهد الخيالية في المتن الروائي نظرا للفراغ الذي أحدثته الأمكنة المتخيلة وشخصياتها ، وهذا ما جعله يقف في محطّات يتّكئ فيها على الخيال ليصوفها ، وهذا يعود إلى تعلّقه بها والغوص فيها ، فيقول: « مرّ شريط حياتي أمامي سريعا :

[1] الرواية، ص 227 .

[2] الرواية، ص 221 .

طفولتي التي درجت في أسرة يغمرها الحبّ والأدب والنبل. أزهار الحقول وخرير السواقي وطعم الجوز ،والخوخ الذي كان يمنحنا إياه بستاننا بوفرة ، وعطر الزّهرة الخجول التي كانت تنبت في الربيع أمام باب دارنا. تذكّرت داخل الدار وخارجها والأقرباء ،لقد مّر هذا كله أمام عيني كما يعرض الفيلم ، هذا الفيلم النّاطق الذّي يسمعني صوت أمّي المسكينة التّي أحبّتني حّباً جماً ، وصوت أبي الرؤوف ، ونباح كلبة الصيد كلارا التي كانت لوالدي والتي كنت ألعب معها في الحديقة ، وأترابي من بنين وبنات رفاق اللّعب في أسعد لحظات حياتي ، هذا الفيلم الذي أشهده دون سابق تصميم » [1].

والحالة ذاتها رسمها المؤلف في مقطع آخر، إذ نجد فيها لبطل "**بابيون**" يحلّق بخياله الى "قصور اسبانيا" ويتذكّر والديه ويحلم بهم ، بقوله« : يحلّق حيث يطيب لها لتّحليق في بيته، عند أمّه وأبيه في مراحل حياته المختلفة وبخاصة في (قصور اسبانيا) التي يبدعها خياله الخصيب ، يبدعها بشكل حيويّ بعيد عن التّصديق ، وبهذا الانفصام الفظيع الذي يصل إلى الظّن بأنّه يعيش بكلّ ما كان يحلم به » [2].

وهنا يبدو لنا أنّ "**بابيون**" يتحدّث عن خياله الذي دائما يغوص ويتخبط في متاهات لامتناهية تقوده إلى تصوّر أحداث قد لايعيشها في الواقع لكن بمجرد مرورها بعقله الباطنّي يحسّ أنّ خياله هو الذي يعيده إلى تلك الأماكن لينغمس فيها وينفصم عن واقعه انفصاما تاما ،ليعيش في عالم منفو ل عن الأسر والقيود ، ولكي يبعد تلك القنابل الموقوتة التي تشعره بالألم والظلم وعدم القدرة على التحرّر ،هرب من ساحة مواجهة الواقع المرير إلى عالم الخيال لكي يكون متناسيا

[1] الرواية، ص 39 .

[2] الرواية، ص 12.

لمشاكله معتقدا أن هذا هو الحلّ ،لكنه لا يدري أنّه بذلك يزيده تعقيدا عندما يسترجع وعيه ويجد نفسه وحيدا في الزّنزانة.

فما يعيشه هذا البطل "**بابيون**" ماهو إلاّ فرح مخدر وسعادة مؤقتة لأنّ الخيال متعة عقليّة لا تدوم وإذا زادت هذه المتعة عن حدّها انقلبت إلى ضدّها ، وقد تلتهمه هذه الأوهام والتخيّلات دفعة واحدة ولا يستطيع النّجاة منها فيجنّ أو يتناسى هذه العقبات والظروف ويتحدّاها حتى يتم الإفراج عنه.

ففي رواية "الفراشة" اعتمد "**هنري شاربير**" على قسط غير قليل من الخيال في سيرته الذاتية ، ولعل ضخامة هذا العمل أسهم في شيوعه إذ شغل مساحة ملحوظة ، فمنه ماهو خيالّي ممزوج بالواقع ، ومنه ماهو خيالي يوهم القارئ بمصداقيته ، فهنا مزج المؤلف بين تجربته الشخصيّة و الخيال ذلك انّه يتكفل بسدّ الكثير من الثغرات التّي يخلّفها الواقع ، أو يتسبّب فيها ، لكنّه يستخدمه استخداما شحيحا عندما يجسّد الأحداث الحقيقيّة المتعلّقة به على وجه الخصوص.

نجد كاتب "الفراشة" تخيّل أحداثا لم تقع ، وإنما تصوّرها وقدّمها لنا فوصف طريقة الانتقام من الذين كانوا السّبب في زجّه في السّجن ، ولا يكاد هذا التّخطيط للانتقام يخلو في كل صفحة من صفحات الرواية ، فهو يوضّح للقارئ انّه توجد عمليات للانتقام يجريها **بابيون** في خياله لكي ينفّذها في الواقع حالما يخرج من السّجن للتّعويض عن الظّلم الذي تعرّض إليه من قبل شاهد الزّور "**بولان**" وحلفائه جرّاء المعاملة الغير عادلة بحقّه.

وفي هذا الصّدد نجد الروائي أدخل في رواية "الفراشة" قصّة مستوحاة جزئيا من أحداث حقيقيّة لرواية عالمية **الكونت ديمونت كريستو** * للكاتب "**الكسندر دوماس**" وهي قصّة حصلت لشخص وضع في كهف ليموت جوعا ،فاتّخذ البطل "**بابيون**" هذه الطريقة كفكرة مبتدئة للانتقام من المدعّي العام "القاضي"، فاستلهم الروائي هذه الفكرة من روحها، فيقول:« له عندي وصفة جاهزة ، وصفها "الكسندر دوماس" في رواية "مونت كريستو" تماما كما حصل مع الشّخص الذي وضع في كهف وترك يغطس جوعا (...) هذا الصقر المتزين با لأحمر جدير بأن أنفذّ فيه أشنع ما يمكن من الانتقام (...) سوف أكتري دارة (فيلا) ويجب أن يكون فيها قبو عميق بجدران سميكة وباب ثقيل جدّا (...) وبعد أن استأجر الدّارة سوف أحاصره وأختطفه بعد أن أكون قد ثبتّ في الجدار حلقات لأقيّده بها في الحال ، وعند ذلك يكون عندي الحساء اللذيذ وأنا في مواجهته ،وسوف أحدّق فيه بدّقة تحت أجفاني المغمضّة. أجل أنظر إليه بالطريقة نفسها التي كان ينظر بها إلي في المحكمة. المشهد جلّي واضح إلى درجة أحسّ فيها بحرارة أنفاسه في وجهي لأنّني قريب جدّا وجه لوجه ونكاد نتلامس (...) وتلتمع عيناه كعيني الباز وهما مجنونتان بفعل الضّياء الشدّيد الذّي أسلّطه عليه وكأنّه صادر عن منار فيتفصد عرقا ،وتسيل حبّات العرق كبيرة على وجهه المحتقن بالدّماء،(...) اسمع أسئلتي وأصغي إلى إجاباته وأعيش اللّحظة بعنفها ، أيّها القذر! هل تذكرني؟ هذا انا **بابيون** الذي دفعت به وأنت مبتهج إلى الأشغال الشاقّة المؤبّدة (...) بفضلك أيّها الخنزير زاد عدد من

* الكونت دي مونت كريستو: هي رواية لألكسندر دوماس تحكي قصة بطل لم يسمح له تقاسم السعادة مع أولئك الذين جلبها لهم، لكن المؤلف من خلال هذه الشخصية يناقش قضايا جديدة في مقدمتها الحرية و العدالة و الطموح و الظلم و الثأر، و شخصية هذه الرواية مأخوذة من حكاية شخص واقعي، و هو والد المؤلف الكسندر دوماس نفسه ينظر: موقع البيان، الكونت الأسود، 15 مارس 2013، .albayan . ae

قطع رؤوسهم هذا العام (...) وتراءى لي انّ هذا قد حصل بالأمس فقط ومع ذلك كان هذا منذ سنوات ،منذ كم سنة؟ (...) أقسمت معاهدا نفسي أن لا يطول الأمر أكثر من عامين»[1].

وفي سياق آخر يقول :« أصرخ ، أصرخ كما تشاء وبأشدّ ماتستطيع ،ماذا أفعل بك؟ وصفة دوماس؟ أأتركك تموت جوعا؟ لا هذا لايكفي(...)»[2].

وهكذا يقودنا الكاتب إلى مكان متخيّل آخر كان بالنّسبة للبطل "**بابيون**" منطقة أمان كبرى وهي قبيلة "الكاجيرا" التي تزوج فيها بهنديتين بعد هروبه من سجن "ريوهاشا"، فأصبح جزءا لايتجزّأ من هذه العشيرة ، فأثّرت على نفسيته التي باتت مضطربة ومتأزمة إثر فراقها إلى درجة تخيلها:

«يساعدني الإعياء على التحليق في يسر لنبش الماضي، و بالمقارنة و التناقض حتما مع ظلمة الزنزانة كنت أحس بأشعة الشّمس تملأ نفسي على الشاطئ مع قبيلتي، و المركب الذّي تصيد عليه "**لالي**" يتأرجح على بعد مئتي متر، و تأتي "**زورايما**" بسمكة مشوية على الجمر (...). و كأنّي لست في الزنزانة و لا أعرف الانفراد، (...) أذهب إلى البحر فأغسل فمي بالماء الصّافي الأجّاج و أغرف بكفي من هذا الماء و أرش به على وجهي (...) و لدى عودة "**لالي**" كنت أقصّ شعري، و أسهر مع عشيرتي(...) و هكذا كنت أقضي اللّيل مع "الكاجيرا" و لا أنام و لا أضطجع لأرى من خلال جفني المغمضين، هذه المشاهد التي عشتها , كنت أمشي كالنائم مغناطيسيا و بدون تدخّل من إرادتي انتقلت من جديد الى ذلك اليوم الجميل اللّذيذ الذي عشته منذ ستّة أشهر»[3].

[1] الرواية، ص 13-14.
[2] الرواية، ص 14 .
[3] الرواية، ص 216-217 .

إنّ مرحلة الحبّ التي عاشها "**بابيون**" مع زوجاته جعلته يحنّ إلى تلك الأيام التّي أمضاها معهما، فهو متعطّش للقاء كل من "**زورايما**" و "**لالي**"، و إلى مواقف الحبّ و السعادة أثناء اللجوء إلى الشاطئ، و كذلك اللّحظات المليئة بالانشراح و الانتماء مع أناس "الكاجيرا" اللّذين أمدّوه بالطاقة الإيجابية للبحث عن حريّته، و هذا ما خلق في نفسيته أمنا داخليا و هو معهم و انطباعا جميلا باقي الأثر، « و ما ندمت يوما على عشيرتي "الكاجيرا" و "**لالي**" و "**زورايما**"(...) أجل أستطيع القول "عشيرتي" لأنّهم جميعا تبنّوني»[1].

كذلك نجد الطبيعة تمثل أحد عناصر التخييل التي استخدمها الكاتب في كتابة سيرته الذاتيّة الروائيّة، و ذلك يتمثل في قدرته على إيجاد مكان للتخييل ضمن أجواء لا تخييلية (واقعية)، كالطبيعة لكنها أخذت في رواية "الفراشة" أبعادا تخييلية حسيّة في كلّ من الأحداث و الشخصيات و الأمكنة، و على الرغم من أنّها ذات مرجعية واقعية و منطقية إلاّ أنّها بمجرد حدوثها في عقل البطل "**بابيون**" خارج حدود زنزانته الانفرادية، تعطي دفعة قوية للخيال لكي ينشط أكثر، و هذا ما جعله يغوص في مركبات وصفية تكتسي هذا الطّابع و البعد الرّمزي الذي يصرف الذهن و الذاكرة عن الواقع، و يتجلى هذا في أضرب متعددّة منها وصفه لكلّ من البحر و الغابة و أكواخ الخيزران المتواجدة في الغابات منها غابات الكستناء التي ملأت هذه المشاهد الطبيعية نفس "**بابيون**" بالحبّ و الامتنان لها و لأناسها: « لقد توصلت الى الشرود و أنا أمشي، بالأمس مثلا أمضيت نهاري في مروج بلد صغير في الأرديش يدعى فافراس كنت أقصده غالبا –بعد أن ماتت أمّي– لأقضي بضعة أسابيع عند خالتي المدرّسة في هذه الضيعة و بالأمس كنت على أجنحة الخيال في غابات الكستناء، أجمع الفطور ثم أسمع صاحبي الصغير راعي الغنم يصدر أوامره إلى كلبه الذي ينفذها

[1] ينظر: الرواية, 159-161 .

بإحكام(...) هذا الإحساس الواقعي باللّحظات الغابرة و التي مرّ عليها خمس عشرة سنة، لا تتآتى إلاّ في الزنزانة بعيدا عن كلّ ضجّة و في صمت مطبق».[1]

و في سياق آخر يقول: «أنني أرى لون ثوب تاتا أوتين الأصفر، و أسمع صريح احتكاك الرّيح بشجر **الكستناء** و أسمع صوت ارتطام **الكستناء*** بالأرض(...) و أرى الخنزير البري الضخم الذي برز من بين أشجار الوزّال(...) نعم، أمضيت النّهار في فرانسيس مع تاتا و صديقي الراعي الصغير "**جوليان**", هذه الذّكريات التي انبعثت من الماضي حيّة و هي مفعمة بالصّفاء و الحنينو الوضوح، لا يستطيع أحد أن يحول بيني و بين الاستغراق في طياتها(...) إنّني في إحدى الزنزانات **آكلة الرجال**** و في الواقع إنّني اختلست منهم نهارا كاملا حين سرحت فيه في فافراس بين الموج و أشجار الكستناء بل شربت ماءاً معدنياً من النبع المسمّى **(بيشه)**»[2].

كذلك نجد من النصوص التخييلية ما هو متعلّق بضجر "**بابيون**" و هو مع "**دريفوس**" فقاده الملل إلى تخيّل البحر بقوله: « في الساعات الطويلة التي كنت أقضيها جالسا على مقعد **دريفوس** هذا، كان خيالي يسرح بعيدا و يحلم بالماضي، و يبني صرحا من المستقبل الوردي، و عيناه تبرقان في معظم الأحيان بالضياء، و بانعكاسات تيجان الأمواج الفضيّة، كنت أنظر إلى البحر دون الرغبة في رؤيته حقا، لأعلم أهواء الأمواج الممكنة و الخياليّة و أثر الرياح، يهاجم البحر صخور الجزيرة المتقدمة دون انقطاع و بلا هوادة، فهو يتسلّل بين هذه الصّخور و يفتتها

---

[1] الرواية، ص 286.

* الكستناء: و يقصد بها هنا الأشجار المتواجدة في منطقة الأرديش بجنوب فرنسا، و يتبع هذا الصنف فصيلة البلوطية التي تنمو في المناطق الدافئة المعتدلة و تأكل مشوية و هي حلوة المذاق كالمكسرات و في فرنسا تباع كحلوى تحت اسم مارون جلاسه (بالفرنسية: marron glacée) و يمكن طحن الكستناء للحصول على دقيق يمكن استخدامه بعد ذلك لإعداد الخبز و المعجنات و الكعك، ينظر: ويكيبيديا كستناء/https://ar.m.wikipedia.org/wiki.

** آكلة الرجال: هو اسم اطلق على الزنزانات الانفرادية التي قلّما يخرج منها السجين حيا و بقواه العقلية الكاملة، و لم تكن تسميتها بهذا الاسم إلا وصفا دقيقا لما هي عليه.

[2] الوا ية، ص 287 .

وكأنه يقول للجزيرة: اذهبي و يجب أن تختفي من الوجود فأنت تضايقيني و تعترضين طريقي عندما أريد الارتماء في أحضان الأرض الكبرى»[1], نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن "**بابيون**" كثير التخيّل و هو في زنزانته إذ نجد نوعا آخر من التخييلات تدخل ضمن هذا النوع الروائي، ومن ذلك قوله:« كنت مستغرقا في نزهة في ترينيداد، و ربابة الجاوي ترسل أنغاما شجيّة إذا بصراخ وحشّي يعيدني إلى الواقع(...)»[2].

و ما يفسّر كل هذه الأحداث التي يتخيّلها هو أنّه عاشها في فترة من الفترات فوجد نفسه في خاتمة المطاف بأنّه مضطر إلى التحليق في الخيال لكي ينجو بنفسه من الوحدة القاتلة في الانفراد، و هذا لم يكن أمرا اعتباطيّا بل له دلالة عميقة و مهمّة في عكس معاناته و رغباته النائمة في أعماقه و ما يدور فيها من صراع بين الخلاص و الانتصار لنوازع الخير و بين هؤلاء الذين سعوا إلى الحطّ من شأنه بشتّى الوسائل، فالخيال بالنسبة إلى **بابيون** إذن هو الوسيلة التي تخلصه من الهموم و المتاعب اليومية في السجن التي تنكّد عيشه، فيذهب بعيدا عن غصص المظالم و المفاسد و الجلاّدين و القتلة إلى عالم النور و الجمال و إلى شعاع الأمل الضّاحك للوصول إلى الأماكن المثاليّة التي حلم بها دوما، لأنه وجدها أحسن بديل لروحه التواقة المجرومة من تلك الأماكن و الشخصيات التي أحدثت فراغا كبيرا في نفسيته فتجاوز الواقع لكي يصل إليها، لأنّ المكان ليس رقعة جغرافية فحسب، و إنّما هو تحصيل حاصل لتجربة تعيش في ذهن و مخيال كل فرد، و يتذكّرها من حين لآخر، فاللشخصيات علاقة وطيدة مع الإنسان، و هذا ما أكّده "**غاستون باشلار**" في قوله:«إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لايمكن أن يبقى مكانا لامباليا ،ذا أبعاد

[1] الرواية، ص 351.

[2] الرواية، ص 229.

هندسية وحسب ،فهو قد عاش فيه بشرا ليس بشكل موضوعي فقط،بل بكل ما في الخيال من تحيز».[1]

فالمكان هو العنصر الفاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها فالشخصية بأبعادها الثقافية و الفكرية و الجسدية التي تعيش في مكان ما يعطيها ذلك المكان بطبعه سمات خاصة لكونه يلعب دورا كبيرا في بناء الشخصية خاصة من ناحية:(الأمن والراحة والمأكل والمشرب ، والمسكن ، الخ...) لذلك فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه، ولا يكتسب المكان قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات ،فهو رقعة جغرافية تتحرك فيها لشخصيات الروائية وتمارس نشاطها فيه بحرية ،وهذا ما يتجلى في رواية "الفراشة" التي تحمل في طياتها العديد من الشخصيات التي تداخلت مع الأمكنة ،ذلك أن تلك الأمكنة مرتبطة ارتباطا وثيقا بشخصياتها ،واستند الروائي إلى هذه الطريقة ورسم هذا المزج بينهما في آن واحد وقدمهما للقارئ لأن الشخصية هي التي تنتج أحداث الرواية ولا يمكنها القيام بذلك إلا في حيز مكاني ، والمكان بدوره هو المحيط والبؤرة المركزية التي تدور حولها الأحداث المرتبطة بمشاعر وأحاسيس خلفتها الشخصيات في ذلك المكان الذي يعد المحور الأساسي في بنية العمل الروائي وعنصرا ضروريا لابد منه ،ولا يمكن الاستغناء عنه.

فالدارس لرواية الفراشة يلاحظ من الوهلة الأولى هذا المزج خاصة عندما يتعلق الأمر باستذكار الشخصية ومكان تواجدها ، إذ نجد الشخصية البطل "**بابيون**" دفعته الحياة السياسية للرحيل بعيدا عن واقعه في السجن وتخيل العديد من الشخصيات كما لو كانت أمامه ، منها شخصية "**بولان**" التي أراد الانتقام منها:

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1994، ص 31 .

« لكنني أتخيله أمام وجهي ، وانطفأ الضوء فجأة وبدت خيوط الفجر تدخل إلى غرفتي من النافذة ، كيف ؟هل نحن في الصباح؟ بعد أن أمضيت الليل أحلم في الانتقام(...)» [1]، وهذا المقطع يظهر لنا رغبة **بابيون** الجامحة للقاء عدوه لدرجة تخيل طرقا عديدة للقضاء عليه منها فكرة المتفجرات التي وضعها في الصناديق ،فيقول«:أتخيل بوضوح الصندوق الذي لا يوحي منظره بالأذى بينما هو مشحون بالمتفجرات ، والمنبه منظم بدقة يحرك المفجر في اللحظة الحاسمة ، ويجب أن يكون الانفجار في الساعة العاشرة صباحا في ساحة الشرطة القضائية36 رصيف الصاغة في الطابق الأول(...)»[2].

وفي سياق آخر يضيف: «وهكذا خيل إلي بوضوح وكأنني أسمعه يتكلم حقا، هذا إن لم أكن في حلم إذ كنت منفعلا جدا من **آكلا لبشر*** هذا»[3].

والملاحظ هنا استخدام كلمات الخيال حيث نجد بابيون يخّيل له فعل شيء لم يفعله ، وكذا حدوث شيء لم يحدث ،ويتوهم عدة أحداث طرأت لأحد السجناء (المقصلة) فيضع نفسه مكانه ،وهذا نظرا للقوة الباطنية المدركة والواسعة التي يتمتع بها، ويتجلى هذا في قوله:« فتحوا باب زنزانة الساعاتي فجأة ،وهجم عليه الجلادون وأوثقوا قدميه بحبل ،وربطوا معصميه بالحبل نفسه(...) تخيل نفسك يا **بابيون** أماما لمقصلة وجها لوجه موثقا على لوح خشبي قائم بسيور

[1] الرواية، ص 14 .

[2] الرواية، ص 11.

* آكل البشر: هو صنف من السجناء الخطيرين تسببوا بقتل البشر و أكل لحمهم بسبب الجوع أو فقدان السيطرة "الجنون"، و لعل أكبر الأسباب التي تجعل هؤلاء يقومون بهذه الأعمال الشنيعة يعود لتولد الإحساس بالكراهية في نفس الإنسان لدرجة أنّه مستعدّ للقيام بهذا بأي طريقة حتّى و لو كلّفه ذلك أكل لحمه، و ليس بالضرورة أكل الجسم البشري بأكمله بل هناك مناطق معينة في جسم الإنسان تفتح الشهية لهذه الوحوش البشرية، لهذا يخضعون لقواعد صارمة و يرسلون إلى "الصحراء" أو "وسط الجزيرة" لأن مثل هؤلاء البشر الذين يتحولون إلى حيوانات لا ترحم من الصعب أن يحافظوا على إنسانيتهم و من السّهل أن تتحوّل إلى أبشع ما يمكن للإنسان أن يتصور.

[3]الرواية، ص 06 .

جلدية»[1] ، وفي موقف آخر صور نفسه في عرض البحر هاربا مع صديقه ، فيقول: «أتخيل نفسي جالسا على البرميلين مندفعا نحوا لأرض الكبرى بصحبة صديقي الممرض الإيطالي»[2].

نجد متخيل الذاكرة طاغ على الرواية بدءا من دخول **بابيون** السجن الذي يضع فيه المنديل على جفنيه ويبدأ **رحلته الخيالية**** إلى غاية آخر صفحة من الرواية ،لأن تلك التخيلات تعاطاها لدرجة كبيرة بسبب الواقع الذي لا يرضيه ، ويكفيه أنه يشعر بالسعادة في الحياة الأخرى اللا واقعية التي يرسمها هو كما يريد أن تكون،وهذا الخيال أتاح له تذكر جدته المتوفية ، وفي ذلك يقول: « تذكرت أن جدتي قالت لي: افعل هذا ،أي أن أرسم صليبا على مكان التشنج»[3] ، والملاحظ هنا أنه تذكر ما قالته له جدته ، ومثل الخيال هنا إحدى العمليات النفسية التي لجأ إليها البطل "**بابيون**" في سعيه نحو تلك التصورات والنصائح وكذا الخبرات التي تتمتع بها تلك الشخصية المتخيلة فاتخذ هذه النصائح كحصيلة معرفية يلجأ إليها وقت الحاجة وتمكنه من الوصول للحقائق على أرض الواقع لكي يضمن سلامته ،كما نلاحظ أن الخيال إما يكون مرتبطا بالتجارب والمعارف والقدرات العقلية للشخص عن طريق الاستعادة ،أو يكون خيالا حرا يمكنه من خلق وإنتاج وإبداع لا يعتمد على ارتباطات مسبقة.

وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن الخيال عند "**بابيون**" هو عملية إبداعية وهو العين الثالثة له وهو في الزنزانة ، إذ نجد له قدرة ذهنية في تكوين عدة صور لشخصيات لا وجود لها في واقعه، فيقوم باستحضارها كأّمه وجدّته المتوفيتان ،كذلك نجد شخصيات يتخيلها بمدركاته لحسية

---

[1] الرواية، ص 245 .

[2] الرواية، ص 335.

[**] الرحلات الخيالية: هي الانتقال المتخيّل الذي يقوم به الأديب عبر الحلم أو الخيال إلى عالم بعيد عن عالمه الواقعي ليطرح في هذا العالم رؤاه و آلامه و أحلامه التي لم تتحقق في دنيا الواقع.

[3] الرواية، ص 361 .

وقدراته لعقلية فينتج مشاهد و لحظات بعيدة كل البعد عنه ،و لا تتم بصلة للواقع ،ومن بين الصور الخيالية العجيبة التي يستلهمها المتلقي والواردة في ثنايا النص: « أمسكت بالقدر وعلى الرغم من إحساسي بالحرق لم أفلته ،وألقيت بهذا الماء الغالي في وجه السيد(...) »[1].

كما يأخذ الخيال صورا أخرى ،كما في قوله: «و يخيل إلي بأن أحدا لايدري بإجهاض مخطط الفتنة في رويال»[2].

وفي قوله: «أواجه الريح و أتنفس و هي تلسعني حتى الاختناق(...)»[3].

نستشف من خلال هذه التخيلات أن الكاتب "**هنري شاربير**" أضفى الخيال بصور متعددة من و بحضور قوي و فعالية على المتن، و الناظر لمختلف هذه الصور و المقاطع يلاحظ أن الأحداث فيها لم تتبع نظاما منطقيا، كما أنها وليدة التفكير العميق بالنفس و الحياة و قد تكون غير مقصودة، هذا التفكير رسم ملامح حماة الحياة السياسية و الاجتماعية التي طغت على كل شيء في تلك الآونة، لذا وجد نفسه ارتد إلى ذاته و صنع عالما من الخيال ليلوذ به فرارا من هذه الحياة المتعبة، و يحمل في ذلك العالم المتخيل الدعة و الطمأنينة و لو للحظات حاملا معه نشوة الحلم بالحرية و الخلاص من هذا الأسر، و هذا ما جعل كاتب هذه السيرة يسيل مداد قلمه مستعينا بالخيال الذي يجعله يبدع في تصوير تلك اللحظات التي مر بها، فينفلت الخيال من صفد الواقع، كما يسعى عندها إلى رؤية الروح المشرقة والإقبال عليها من حين لأخر خاصة عندما تهيم روحه هياما أعمى سعيا وراء الاستقرار والحصول على أهم مقومات العيش الكريم، إذا كان الهروب من الواقع هو الوسيلة الوحيدة التي ينشدها ويرى فيها الخلاص المؤمل.

[1] الرواية، ص 25 .
[2] الرواية، ص 308 .
[3] الرواية، ص 282.

ثم سنعرج إلى نقطة اشد أهمية من سابقتها وهي الأحلام التي تقترن بالمشاعر الإيجابية والسلبية لدى "**هنري شارييير**" وهو يعاني صراعات عنيفة كامنة في أعماق نفسه ، إذ نجده يشتهي أمورا كثيرة ، ولكن الحياة الاجتماعية والسياسية تضطره إلى أن يكبت شهواته ولايداريها ، وتفرض عليه نوعا معينا من السلوكيات اللاإرادية والهواجس النفسية والحوارات التي تنبثق من اللاّوعي ، لكن الطبيعة هيئت له مخرجا يخفف به شدّة ذلك الصراع والمعاناة النفسية التي مر بها في السجون ، ويظهر هذا التخفيف في صور شتى ، أهمها الأحلام.

فالأحلام نوع من الخيال يحركه اللاوعي في ثنايا الذات الإنسانية ، و**هنري شارييير** بدوره كان يعاني ويستحضر رؤى رهيبة وأحلاما يريد تحقيقها بطريقة أو بأخرى بداية من الهروب المتكرر ، وهذه الرؤية يكون عليها صاحب السيرة ماهي إلا انعكاس لواقعه , و في هذا الصدد ترى أمل التميمي أن : «استحضار الرؤية أو الحلم في السيرة الذاتية يحصرها بين زمنين لقص الحلم في السيرة : زمن ترائي الرؤية أو الحلم للنائم، و زمن استحضار نص الرؤيا أو الحلم في الذاكرة أثناء عملية الكتابة، فورود الأحلام في نص السيرة الذاتية كنص سردي يستحضر من الماضي يخضع للعملية الانتقائية تماما كاستحضار الذكريات الواقعية تماما»[1].

فالروائي وظف رؤية مزعجة و مربكة و جسدها في "الفراشة" و ذلك لجمع شتات الصورة بين ماضيه الواقعي و ما حدث في هذا الحلم عبارة عن رد فعل عن حالات الوحدة التي عانى منها في الزنزانات الانفرادية على وجه الخصوص، فيحن إلى المكان و الزمان و كذا للشخصيات التي صادفها قبل دخوله في آلام العبودية التي كرستها القوانين الظالمة و حاجات مادية فوق السيطرة، لذا نجده كثير التخيل و الإصرار على الانتقام و كان بمثابة حلمه الأدبي و يأمل في أن

[1] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص .221

تنصب الموازين على تلك الأجساد التي تتلوى من الظمأ القاتل و الجلد و الانتظار الذي ينهش أكبادهم و ينحل أجسادهم، و هذا ما خلف في البطل **بابيون** حلم الانتقام من الأعداء و ابتكار أساليب لتعذيبهم لإخماد النار الضارية التي تحرقه، نار تفوق ألف متعة و ألف رغبة تتشظى بصراع مر في داخله، و شفاؤه يكون بتحطيم من كان السبب في وضعه المتأزم هذا، و يتجلى هذا في سياقات عدّة، و منها قوله: « أمضيت الليل أحلم في الانتقام، ما أسعدها من ساعات قضيتها هذه الليلة الطويلة و ما كان أقصرها(...)»[1]، و هذا يعني انه يدمن تعاطي الخيال دائما عندما لا يرضيه واقعه المغبون و يعارضه بقدر ما ينهل منه التجارب و يسلّط الضوء على تلك التخيلات المسيطرة عليه، و من هذا المنطلق نجد "**هنري شاربير**" ركز على الذاكرة و الخيال في صنع العديد من المشاهد التي تصورها و هي مستوحاة من الواقع، أي أنّ المتخيّل في رواية "الفراشة" يعتبر الركيزة الأساسية في بناء العملية الإبداعية، و هو يمثل محور التواصل بين العالم الواقعي و العالم الخيالي، للبطل "**بابيون**" و انعكاسا لحالته المكسورة لذا استعان بالخيال تفاديا للهذيان وتجاوز حدوده و حرصا على عدم الاستسلام لضرب من أضرب الجنون: « عليّ أن أحلم و أن أحلّق في جوّ الخيال قدر المستطاع مختارا الأفكار السعيدة حتى أبعد عن نفسي شبح الجنون»[2].

فالأحلام في حقيقة الأمر: « ليست سوى تحقيق لما كان الإنسان يشتهيه أثناء يقظته من التعالي و السيطرة، فقد يحلم أحدنا كأنه طائر في الهواء فوق رؤوس الناس، و معنى هذا أنه يحب أن يكون ذا منزلة اجتماعية عالية، أو أنه يريد أن يلفت نظر الناس إليه و إلى مقدرته الخارقة التي لا يستطيع أحد أن يجاريه فيها»[3].

---

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 283.

[3] علي الوردي: الأحلام بين العلم و العقيدة (بحث في الأحلام من حيث تأثيرها في عقائد الناس و عاداتهم و ما توصل إليه العلم الحديث في ذلك من نظريات)، دار كوفان للنشر و دار الكنوز الأدبية للتوزيع، بيروت- لبنان، ط 2، 1994، ص 96.

و هكذا يبدع الكاتب في رسمه لأحلامه لكونها وسيلة للهروب عن واقعه المضني و ملاذا يعوّض ما فاته في دنيا الناس ليستطيع من خلالها البوح بما لا يمكنه البوح به في الواقع و تحقيق ما لا يمكن تحقيقه و التطلّع لمستقبل نقيّ و مريح لنفسه المتعطشة التي تهوى الرحيل متجاوزة ما فيها من آلام و مصائب بعيدا عن كل القيود السياسية التي قسمت المجتمع إلى فئتين: حاكمة متسلطة غنية تكدس الأموال و الخيرات و الظلم، و أخرى مظلومة يائسة ليس لها حظّ إلاّ الشقاء و الألم و الحسرة على فراق محبيها، و قد دفعت هاتين الفئتين "**بابيون**" إلى تصادمه مع نفسه رافضا الظلم ليصل الى دافعه الأساسي المتمثل في "الحرية" التي أخرجته عن دنيا الواقع إلى عالم الخيال لإشباع نهمه و التعويض عن سنين الانتظار و العزلة، فعبّر عن هذا كله شعوره فباح بمكنون النفس و شواغل الفكر التي طغت على سطح أحلامه و الاضطرابات و القلق و الحيرة و التمزّق الروحي في كل يوم يكون فيه بالسجن و هو بعيد عن أهله و ناسه.

**هنري شاربير** لم يكن بمنأى عن واقعه بل عاش في خضم ظروفه السياسية والاجتماعية وكذلك النفسية التي دفعته إلى التحليق بعيدا عما كان يلاقيه من اضطهاد وقهر وكل ما يكدر صفو الحياة ، بحثا عن الخلاص من الهموم التي حملتها نفسه والواقع المتردي ، وهكذا ظلت نفسية الكاتب تطرد تلك الأشواك والعقبات التي تتساقط أمامها أفراد ركبه واحدا تلوا لآخر حتى وجد أن روح الكتابة المفعمة بالأسى والعزيمة في آن واحد تدفعه إلى الإبداع والغوص في عالم الخيال ، فكان هذا سلاحا قاضيا يلجأ إليه الكاتب للخلاص كاشفا كل خبايا حياته وتقديمها للمتلقين عن طريق النزوع النفسي الخيالي ، وهذا الأخير لا يحتاج إلى جهد مبذول من قبل المتلقي للكشف عنها خاصة حين يحلق في سماء الحرية ، ومقابلة الشر الذي لاقاه من السلطة الفاسدة ليعلمهم أن

روحه لا تعرف استسلاما ولا ذلا ولا هوانا ، وأن الخير سينتصر على الشر وأن الكتابة هي السبيل إلى تحقيق حلم الحرية والخلاص في النهاية.

وهكذا طاف **هنري شاربيير** في عالم الأحلام والخيال الذي ابتدعته مخيلته وروحه المبدعة ليطرح في هذا العالم بقايا تأثره وحزنه الكئيب الذي رسمته الحياة القاسية وبعده عن عائلته ، فجلعت الحياة القاسية عليه حتى في التنعم بأبسط الأشياء كالأكل والشرب والنوم المريح إلى درجة تشكل الندم الشديد على تركه لزوجتيه الهنديتين ، ورؤية الكوابيس المخيفة وهذا كفيل بتردي حالته النفسية أكثر مما كانت عليه ، وتتجلى صورة هذا الحلم الذي يتخيله مرارا وتكرارا والذي حوله من ناشط فاعل وذكي إلى إنسان منعزل شبه ميت : «نمت (...) كنت أرى رؤيا رهيبة: **لالي** تفتح بطنها أمامي وتخرج منها لجنين إربا»[1] ، وهذا ما جعله يقع فريسة للخيال والاكتئاب في بعض الأحيان ، إلا أنه في معظمها يستجمع قواه العقلية ،ليواجه الصعاب والعقبات ولأن الناجح في نظره هو الحالم الذي لا يستسلم لمخاوفه أبدا.

وخلاصة القول: إن الروائي "**هنري شاربيير**" كشف عن حقيقة الواقع الذي يعيش فيه من خلال رواية "الفراشة" مستعينا بآليات المتخيل التّي تؤثر في نفوس المتلقين ،نظرا للدور الكبير الذي يلعبه في بناء هذا العمل الروائي ، لأنه يركز على دور المتلقي الذي يعد طرفا مهما وفاعلا في إنتاج هذا العمل وبنائه ،لأنه يتأثر بتلك الأقوال والأحداث المتخيلة التي تسعى لإرضائه ، وتؤثر على نفسيته من صور جمالية في ذهنه ومن انفعالات نفسية تؤثر فيه ،ولهذا يعد المتلقي عنصرا مهما ليس في إدراك المتخيل فحسب ، وإنما في ضرورة تلاقي قصد كل من المبدع في التأثير مع قصد المتلقي في التأثر.

[1] الرواية، ص 152.

وذلك يعني أن« القوة المتخيلة عند المبدع ذات فاعلية قوية ، وعند المتلقي على السواء ، وبذلك يصبح للمتخيل جانبان: جانبها التخيلي المرتبط بتشكلها في مخيلة المبدع ،وجانبها التخيلي المرتبط بآثارها في المتلقي»[1] وهذا ما نلمسه على نحو واضح في هذه الرواية.

**2-المفارقات الزمنية:**

يعد السرد خاصية اقترنت بالرواية منذ نشأتها ، كون الرواية جنسا أدبيا حديثا بالمقارنة مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، لما به من أبعاد متعددة ومزايا مختلفة ، ونجد الزمن من بين أهم هذه المرتكزات التي يقوم عليها النظام السردي ، فالزمن شيء جوهري لاغنى عنه إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نعيش دونه أو نستغني عنه فالعلاقة التي تربطه بالمكان أو الشخصية علاقة وطيدة تعيش في كنفه العديد من الأحداث في ظل سيرورة مستمرة لاتتوقف.

وعند معاينة الرواية عن قرب نلاحظ ذاك التمايز الدقيق الذي يشكله الزمن وكيف يوظف في صورة تتسم باللامحدودية فالسارد له القدرة على العودة إلى أحداث تجاوزت نقطة الصفر وهو مايسمى بالاسترجاع ومرات أخرى يتقدم إلى خارج نطاق الحكي ليبرز أحداثا لم تقع بعد وهو مايسمى بالاستباق.

وتعد إشكالية البناء التتابعي للأحداث أو العمل على إبراز الوقائع الزمنية وقيمتها الجمالية التي يتشكل منها النص الروائي ، فالاستمرارية والهروب الدائم إلى الأمام يخلق نوعا من الرتابة ، إذ لايجعل مكانا للمفارقات السردية ، ويدخل المتلقي في حلقة مفرغة من الإبداع لأن الروائي يحاول جاهدا كسر أفق التوقع وبناء نظام جديد وتوليد أحداث سابقة تكون في بعض

[1] ينظر: جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ب)، ط 5، 1995، ص 195 .

الأحيان قادرة على إحداث الصدمة وهذا ما أسماه بالمفارقات الزمنية والمقصود بالمفارقات الزمنية (استرجاعات و استباقات) وهي مخالفة السرد.

## 2-1-الاسترجاع :

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات السردية وأكثرها شيوعا إذ مايزال الروائي يسترجع ويعود إلى أغوار الماضي القريب أو البعيد ، وفي هذا الصدد نجد "**جيرار جنيت**" قد تناول هذا الطرح في كتابه خطاب الحكاية بقوله: « يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي ينضاف إليها حكاية ثانية زمنيا , التابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي »[1].

ويضيف : «ويمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها وفي الأعم ، يمكن اعتبار السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما»[2]،فهي التي تعمل على إيقاظ الذاكرة وإيراد حكاية ثانية متفرعة عن الأصل "الحكاية الأولى" فالماضي رغم اختلافه ومهما كانت طبيعته فهو من يبني واقعا لشخصية وذاتيتها بل يكاد يتحكم في أمورها وأحوالها فلا سرد بدون ذاكرة واسترجاعات إذ تعتبر مرجعا صريحا ذا علاقة ترابطية مع باقي أجزاء الرواية ، يرسم السارد من خلالها أفق انتظار غير معلن فهو: «كل عودة للماضي ، تشكل بالنسبة للسرد استذكار أي قوم بهل ماضيه الخاص ،ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة [3]».

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدري و عمر حلبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط3، 1997، ص 60.

[2] مرجع نفسه، ص .60

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2003، ص .121

وتعمد الرواية التي بين أيدينا إلى ذكر أحداث ارتبطت بسيرة الكاتب وحياته الشخصية ترجمها إلى جنس الرواية تماهى فيها لواقع مع المتخيل ، اراد من الأول أن يستلهم منه بناء أسس تخييلية قادرة على الإفصاح وبيان المكبوتات والأهواء ،فالكاتب عندما يستذكر ما مضى فيقوله:

«منذ متى لم تذرف دموعك؟

–من أربعة عشر عاما؟

–من أربعة عشر عاما؟لماذا؟

–يوم وفاة أمي»[1].

يبين لنا هذا الاسترجاع الجزئي الجانب النفسي من حياة الشخصية التي في الرواية "**بابيون**" لتعطي انطباعا صريحا للكاتب **هنري شاربير**، فالدموع هي رمز تعبيري عن شعور الإنسان وما يخالجه من أحاسيس فهي وسيلة من وسائل التعبير سواء عن الحزن أما لفرح وكثيرا ما كانت تجسد المعاناة والصرخة الدفينة في المرء ، فدموع الرجل اغلى من كل شيء وكثيرا ما يكابر من اجل كبحها غير أن الألم فوق كل اعتبار وكنز لاغنى عنه لا يمكن باي حال من الأحوال التخلي عنها إلا إذا سلبها الموت عنوة ، فرغم الآلام التي عاشها الروائي لم يذرف دموعه منذ فترة بعيدة الأمد قاربت العقدين ليظهر لنا حدة الوجع الذي بلغ آنذاك وكيف كان الفراق صعبا عليه لتكون آخر مرة يطلق العنان لجفنيه وتساقطت العبرات وكأن الأحداث التي بعدها (بعد وفاة أمه) لم تبلغ تلك الدرجة والحدة والقسوة حتى تؤثر على قلبه و أحاسيسه.

وفي نفس المقام يقودنا الروائي للولوج إلى حياته الشخصية ، فيقول :

[1] الرواية، ص .20

«مر شريط حياتي أمامي سريعا: طفولتي التي درجت في أسرة يغمرها الحب والأدب والنبل ، أزهار الحقول وخرير السواقي(...)صوت أمي المسكينة التي أحبتني حبا جما ، وصوت أبي الرؤوف » [1].

يظهر شريط حياة **هنري شاريير** انه لم يكن مضطهد أو لا مسؤولا في سن صغيرة يقر صراحة بحب والدته وعطفها عليه وهو ما يجعل طفولته طبيعية لطفل صغير عاش في كنف الرأفة و الحنان: «نعم أن هذه القدرة على التحليق في الفضاء أتاحت لي مجالسة والدتي التي توفيت منذ سبعة عشر عاما أداعب طرف ثوبها ، وهي تلامس حلقات شعري الذي تركته يطول وكأنني بنت صغيرة في الخامسة من عمرها ، وأنا ألامس أناملها الدقيقة وبشرتها الناعمة كالحرير ،وكأنها تضحك معي من رغبتي الجامحة في الغطس في النهر أسوة بالصبيان الكبار في يوم نزهة»[2]، ومن كثرة حبه لها ما تزال ملامحها راسخة في ذهنه بل بقيت كل جزيئة من جزيئاته تطارده أين ما حل: « كنت أرى أدق التفاصيل من شعرها وعينيها الصافيتين المتوقدتين اللامعتين بالحنان ، وفي كلامها العذب الذي يعجز اللسان عن وصفه: يا صغيري ريري كن عاقلا وعاقلا جدا لكي تحبك ماما كثيرا ، وعندما تكبر ستصبح أنت أيضا قادرا على الغطس في النهر من مكان عال عال جدا ، أما الآن فأنت صغير يا كنزي الغالي ، وسوف يأتي اليوم الذي تغدو فيه كبيرا ،سريعا وسريعا جدا، وعدنا إلى البيت بمحاذاة النهر ويدي في يدها ،فانا حقا في منزل طفولتي»[3].

وتقودنا هذه الاسترجاعات للنظر في البيئة الاجتماعية الخاصة **بهنري شاريير** أيام الصغر، وكثيرا ما يذهب علماء النفس للكشف عن ماضي الطفل والبحث عن أحواله والنظر فيها

[1] الرواية، ص .39

[2] الرواية، ص .221

[3] المصدر نفسه ، ص .221

ومعاياتها عن كثب باعتبار أنها مرآة لحاضره من خلالها نستطيع الحكم عليها إذا كان يعاني من عقد نفسية تربوية أم لا.

يبين لنا هذا الاسترجاع الجو العائلي والاستقرار العاطفي الذي شهده من والده وأسرته ، لم تكن أمه الوحيدة التي بادلته الحنان بل عطف والده شكلت حلقة مكتملة الأركان زينها الجّو العام الخارجي من حديقة بأشجار يانعة وجّو بنسيم عليل.

ما عاشه **هنري شاريير** فاق الخيال وكانت كل الدلائل ترسم أفقا صعبا يستحيل نسيانه ما أن يقبع مع نفسه حتى يعاود ماضيه بالظهور و التجلي و كأن الآلام تطارده حيثما حلّ أو ارتحل ففي هذا المقام يقول:« أعددت نفسي للعيش مع كثيرات الأرجل فعندما كنت في سجن الميناء تحت البحر في سانتامارتا كان منها الكثير اصغر منها ، ولكنها من نفس الفصيلة ، في سانتامارتا كان الفيضان يوميا هذا صحيح ولكننا كنا نتكلم أو نصرخ كنا نسمع غناء البعض أو هذيان المجانين الذين فقدوا عقلهم مؤقتا أو نهائيا , الحالة تختلف»[1].

كان الاسترجاع عند **هنري شاريير** يجمع بين ما سيواجهه وما واجهه ، يترنح بين هذا وذاك ، تبع الواقع هو يقر بذلك صراحة : « استعدت في ذاكرتي ليلة الحرية الأولى في هذه المدينة الإنجليزية، كنا نذهب إلى كل مكان سكارى بالنور ،والدفء ملئ قلوبنا ،نلتمس في كل آونة روح هذه الجماعة السعيدة الضاحكة التي تفيض هناءة»[2]، بل ما تزال رحلة الهروب تقف أمام ناظريه :« من خلال منظار سحري ، وبغير ترتيب زمني ، وتمر أمامي بدقة وتفصيل ولكن من غير ترابط : المحكمة ، سجن التوقيف ، ثم مرضى الجذام، ثم سانمارتن دوره، فتري بويارد وجيزو

[1] الرواية، ص .216

[2] الرواية، ص 91.

، والعاصفة ،ويمكن القول أن ما عشته منذ سنة يتزاحم للظهور في مجموعة ذكرياتي وكأنه رقصة أشباح نورانية في مكان مظلم»[1].

ولم يكن الحال سهلا بالنسبة له فرغم مجاهداته لنسيانها وتناسي فلم يجدي ذلك نفعا:«عبثا حاولت إبعاد هذه الصورة فلم افلح ، و الأنكى أن هذه الصور كانت مصحوبة بالأصوات : صراخ الخنازير ، وصياح الدراج ، وعويل الريح ،وصخب الأمواج، ويلف ذلك كله صوت الربابة التي كان يعزف عليها الهنود منذ لحظات في مختلف البارات التي مررنا بها»[2]،ومع كل هذه المصائب التي حلت به لم ينسى أصله ولا فصله عندما سألهم احد من العسكر:

« الفرنسيون كلهم تقريبا من الكاثوليك ، من منكم غير كاثوليكي؟

لم يرفع أحد منا يده وتذكرت الخوري في سجن التوقيف الذي عمدني تقريبا بأن اعتبر نفسي كاثوليكيا ،و إني كذلك»[3].

وهذا الموقف كذلك أعاده إلى تاريخ العائلة :«كان أجدادي من البروتستانت الذين لجؤوا إلى هولندا ،في الوقت الذي كانت فيه **كاترين دوميدسيس** تلاحقهم حتى الموت»[4].

ويذهب الكاتب ليورد لنا احدي الاسترجاعات التي تمس شخصية من شخصيات الرواية ففي حوارات **بابيون** "**هنري شارييير**" معها يبين له سبب سجنه :«ثم سرد لي انه في الغويان منذ عشرين سنة ، وقد أطلق سراحه منذ خمس سنوات فقط»[5].

[1] الرواية، ص 92 .
[2] المصدر نفسه، ص 92.
[3] الرواية، ص .110
[4] المصدر نفسه، ص 110.
[5] الرواية، ص 64.

ويذكر استرجاع أخر في قوله :«بينما نحن نتحدث بصوت خفيف تقدم منا شاب مراهق في الثامنة عشرة من عمره جميل جمال المرأة ،ويدعى **ماتوريت** ،حكم عليه بالإعدام لقتله سائق تكسي ،ثم خف فالحكم إلى سبعة عشر عاما نظرا لحداثة سنه، وكان معه شريك في السادسة عشرة من عمره ، وبدلا من أن يتراشقا التهم أمام هيئة المحكمة ،كان كل منهما ينسب المسؤولية لنفسه ، مع أن السائق لم يصب بسوى رصاصة واحدة ،وهذا الموقف اكسبهما عطف جميع السجناء»[1].

و يتأسف **هنري شاريير** على ما فاته فيستفكر حياته في قبيلة الكاجيرا و يتحصر على أفعاله الطائشة التي أدت به إلى الهاوية فهو لم يعرف كيف يستغل وجوده هناك، فيذكر قائلا :«رباه! لقد كنت كريما جدا معي فهل تتخلى عني؟ ربما كنت غاضبا علي، أما وهبت لي حرية؟ و امرأتين رائعتين لا امرأة واحدة، و الشمس و البحر ومنزل أكنت فيه سيدا بلا منازع، هذه الحياة في أحضان الطبيعة ،هذه الحياة البدائية ولكن ما أعذبها وأهدأها من حياة ،وهذه الهدية الفذة التي قدمها لي إلا وهي الحرية فلا حراس ولا قضاء ،لا حساد و لا أشرار يحيطون بي ،وانا الذي لم اقدر هذه النعمة حق قدرها»[2].

فندم **هنري شاريير** حين لا ينفع الندم وبقيت حياته التي عاشها مع تلك القبيلة كالشوكة في الحلق لا يستصيغ طعمها من شدة الحصرة ما دفعه للوقوف عليها في حالة يرثى لها عندما وجد نفسه في سرداب مظلم وفي ذلك يقول :«وما ندمت على شيء كندمي على عشيرة الكاجيرا و**لالي** و **زورايما**، و على هذه الحرية في الطبيعة التي ليس فيها رغد الحضارة ولكنها أيضا بدون شرطة ولا سجن ولا زنزانات»[3].

[1] الرواية، ص 55 .
[2] الرواية، ص 159 .
[3] الرواية، ص .161

ويقول في موضع آخر :« بالقرب من مرفأ ترينيداد الذي غادرناه على مسافة بضع كيلومترات ،أسرة بوين التي لا ترقى إلى مستواها أسرة»[1].

و مرة أخرى يقول : « أولئك البرص ، في جزيرة الحمام هؤلاء المحكمون المصابون بهذا المرض الشنيع ، ومع ذلك أوتوا مقدرة على أن يحملوا في قلوبهم النبل اللازم لمساعدتنا»[2],

و هكذا تتالى الاسترجاعات.

**2-2-الاستباق:**

يعرف الاستباق بالاستشراف وهو الشكل الثاني للمفارقات الزمنية التي تنتقل من خارج إطار حاضر السرد ، وتغير المسار العادي له فتعطي دفعة قوية للسرد من خلال استحداث أحداث جديدة ويعد الاستباق عملية مهمة تكمن في إيراد أحداث لم تحدث بعد أو سيقودنا الزمن لبيان حدوثها ، يحاول السارد التطرق إليها دون أن يفصح تماما عن مجرياتها الواقعة لكي لايكسر حماس القارئ أو يجعل الخطاب السردي يفقد بريقه ومنه قد يزول عنصر المفاجأة، ويعرفه **جيرار جينيت** بقوله: «هي تلميحات إلى المستقبل»[3].

يحاول الروائي في عمله أن يبين لنا الأفكار التي تراوده والأهواء الدفينة داخله ،فيعمل على تجاوز واقعه والاستناد إلى خياله حيثي ذهب ليعطي انطباع مسبقا لما سيحدث وفي ظل المتاهة التي كان يعيشها والواقع المرير الذي أخذ جزء من عمره في السجن جعله بين الفينة والأخرى يتطلع لأحداث و أمور لم تلامس الحقيقة الظاهرة والمعلنة ، فغاص في التفكير و البحث في أغوار ذاته عن وسيلة يمكنها أن تشفي غليله، فهو لم يستوعب قصة دخوله إلى السجن بشهادة زور لفقت و قاضي مسيف غابت عنه المصداقية و الضمير المهني الحق مما ولد داخله حقدا

[1] الرواية، ص 190.

[2] الرواية، ص .191

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص .76

كبيرا عبر عنه على النحو الآتي :« أولا سأعود إلى باريس في أسرع ما يمكن ، و سوف أقتل أول من أقتل،(...)»[1].

ويبين هذا الاستباق ردّة فعل **هنري شاربير** الذي دل على نوع من العدائية كون الرغبة التي اجتاحته كانت أكبر من أن يكتفي بقتل الشاهد فقط و اعتبر كل من كانوا في الجلسة آنذاك شركاء في مأساته فيقول:«أقتل ذلك الشاهد المزيف بولان ثم أقتل اثنين من أولئك الحمقى ، ولكن اثنين لا يكفيان ، بل يجب أن أقتلهم جميعا أو على الأقل أقتل أكبر عدد منهم»[2].

ويستمر **هنري** في التفكير لدرجة تخيل من خلالها هروبه من السجن رغم ما يعانيه وهو تحت رحمة السوط و السجان لأن مايدور حوله أعظم من أن يكبحه فتراوده تلك الأفكار للتنكيل بمن كان سببا في كسره فيقول:« أولا أفقأ عينيك ، لا تزال تبدو منتصرا ،لأنني لو فقأت عينيك فإنك تربح فرصة عدم مشاهدتي ، ومن ناحية أخرى سأحرم نفسي من الاستمتاع برؤية ما ينعكس على حدقتيك ، أجل سأترك لك عينيك ،رأ غب في أن أقطع لسانك الرهيب اللاذع كالسكين بل هو أكثر من سكين»[3].

وتظهر دروب الرواية الجانب المظلم من السجن ، فالمدة التي قضاها بين دهاليزه وسراديبه صار يتصور ماسيحدث معه فبعد الفعل غير المرضي مع سّجانه يخاطبه الأخير قائلا :« يمكن أن تتصور التعذيب الذي سوف تتعرض له هناك»[4].

[1] الرواية، ص 11.
[2] المرجع نفسه، ص .11
[3] الرواية، ص .14
[4] الرواية، ص178.

و في موقف آخر: «لن أوقفك ولن أنزلك أرضا لما اقترفت من إثم ،إنما سيكون عقابك أكبر عندما تعود إلى هناك»[1].

من هذا الطرح يتبين للقارئ تخييليا حالة السجين وكيف عاد يدرك عقابه ، و طفت إلى السطح الكثير من الأفكار التي يمكن أن تبنى عليه طريقة العقاب ، فهذا الاستباق و إن كان بسيطا إلا أن المغزى منه كبير، فلفظة "عقاب" قد تشمل جل أنواع التعذيب ، فالروائي وهو في خضّم رحلة هروبه كانت تطارده الكثير من المواقف التي تجعله يتوقع الأسوأ ، وهذا ماصرّحت به الحسناء الشقراء التي التقاها في جزيرة ترينيداد :« و إني أطلب منك إذا صادفت في رحلتك المقبلة عذابا أليما،أن لا تتمنى مثله للشعب الذي يسكن في هذه الجزر»[2].

يعمل الاستباق خاصية فنية في الرواية على إزالة الغموض و يعبر عن مدى فاعليته في بلورة أحداثها ، بقالب يسمح بالمرور إلى مابعد حاضر السرد في جعل المتلقي يكسب لمحة مسبقة عن الآتي دون أن يخلّ الروائي بقالب المتن و حبكته ،الاستباق يعطي تفاصيل دقيقة و مدروسة ضمن مفارقات تسمح بالموازاة بين ماهو ماض و ماهو قادم و آخر حاضر ومايلفت الانتباه في الرواية هو الطابع التخييلي الذي كان يلجأ إليه الروائي كمداواة لنفسيته يستعين بها كمنفذ يهرب من خلاله إلى عوالم لاتتقيد بزمن: « أنا دائم مغمض العينين و المنديل يضغط على جفني ،أتخيل بوضوح الصندوق الذي لا يوحي من ظره بالأذى بينما هو مشحون بالمتفجرات ،و المنبه منظم بدقّة يحرك المفجر في اللحظة الحاسمة ، و يجب أن يكون الانفجار في الساعة العاشرة صباحا في ساحة الشرطة القضائية 36 رصيف الصاغة في الطابق الأول »[3].

[1] الرواية، ص 190 .
[2] الرواية، ص 86 .
[3] الرواية، ص 11 .

يرى **هنري** أن ما يعيشه في السجن يتطلب صبرا كبيرا و إصرارا فهو لايزال يحدث نفسه بقصة الهروب رغم استحالة ذلك :« هذا الهروب يجب أن أسعى لإنجاحه بأي ثمن »[1]، هذه العزيمة هي من كانت تقوده في التفكير للوصول إلى ما يطمح إليه علاوة على الدعم النفسي والسيكولوجي الذي كان يتلقاه من قبل الخوري فتميز الأخير بحب الخير و الحكمة و النظرة الاستباقية للأمور ،فهو الذي حرّض **هنري شاربير** على الاستمرار لأن هيرى له مستقبلا ظاهرا :« إن الله سيكون في عونك ،أنا واثق من ذلك وسوف تبدأ حياة جديدة ، لدي إحساس بهذا»[2].

كانت الزنزانة التي يقبع فيها هنري تحاصره وتقتل كل أحلامه ومع هذا كان الأمر أقل وطأة عليه من السجن الانفرادي حيث لا أنيس يتحاور معه و لا ضوء شمس يغذي كيانه وينير بصيرته، ما دفعه لإطلاق العنان لفكره، فراح يهرع للقفز على كل الحواجز التي كانت أمامه، فيقول:«كل ليلة و في قسم من النهار كنت اسرح في باريس كما لو أن أوهامي غدت واقعا بكل تأكيد سأهرب وأعود إلى باريس، و واضح أن أول عمل أقوم به هو إجراء الحساب مع بولان أولا ويأتي بعده دوره دجاجات رجال الشرطة ثم المحلفين، هل تستمر حياتهم هادئة؟ لابد أنهم عادوا إدراجهم إلى أماكنهم هؤلاء المتداعون المتناعمون بشعور الرضى والارتياح لأنهم انهوا مهمتهم بنجاح، تهتز أعطافهم غرور و إحساسا بالأهمية أمام جيرانهم ومعارفهم ومواطنيهم الذين ينتظرونهم شعث الشعور ليلتهموا الحساء، حسنا، و هؤلاء المحلفون ماذا افعل بهم؟ لا شيء، إنهم أغبياء، مساكين لم يكونوا قد أعدوا للقضاء، فالدركي المتقاعد يتصرف كالدركي، و الجمركي يتصرف كالجمركي، وبائع الحليب كأي فحام، إنهم خضعوا لمشيئة المدعي العام الذي لم يجد

[1] الرواية، ص 167 .

[2] الرواية، ص 20.

مشقة في وضعهم في جيبه»[1]، و يقول في موضع آخر: «إلىأي مدى يمكن أن يؤثر الصمت المطبق و العزلة التامة المفروضة على رجل في مقتبل العمر، محصور في زنزانة وماذا يمكن أن تثير الحياة العنيفة قبل التحول إلى الجنون»[2].

حتى الجنون بالنسبة إليه شيء حتمي فيصاب به في قادم الأيام غير أن الأمل لم ينجلي عن ناظريه بل كان يطمح بالعودة إلى حياته السابقة فيقول : « ينبغي أن أعود إلى الحياة مع **لالي** ، و **زورايما** ،سأهرب في سرعة ، و أنتظر هناك سنوات، و سوف أذهب إلى الجبل مع القبيلة التي تملك البقرة و أكون على اتصال بالفنزويليين »[3]، بل تجاوز حاضره بأعوام وراح ينشد قصّة نجاحه سواء في الهروب أو في تقلد مناصب راقية فيقول :« و بعد خمسة عشر عاما أي في سنه 1948 كنت في هايتي حيث ذهبت بصحبة مليونير فينزويلي و وقعت عقدا مع رئيس الكازينو لأكون مديرا للميسر»[4]، ونقصد بالهروب هنا للمحاولات التي قام بها بل ثقته الكبيرة في نفسه هي من خولت له أن ينظر إلى أفق من بعيد يصعب لأي امرئ أن يتقبله و يقربه ذا صراحة فيقوله:« أجل ،إنهم الخاسرون، سأغادر السجن الانفرادي أشّد بنية و أنا في كامل قواي الجسدية و الفكرية ،وفي هذا خير لي ، لأرسم مخطط سلوكي و لا استسلم في صفاء لما هو مقدر لي»[5].

و يضيف قائلا:

«_هل ترى النجوم من موضعك؟

فم العلي قليلا وقال:

---

[1] الرواية، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] الرواية، ص 167.

[4] الرواية، ص 51.

[5] الرواية، ص 201.

_أجل ، إنما أوثر أن لا أتأملها لأنها تذكرني بالنجوم التي كنا نراها في هروبنا.

_لا تغتظ ،سوف نراها بالآلاف في هروبنا الثاني.

_متى؟ بعد خمس سنوات؟

_في السنة التي نولد فيها من جديد،كل هذه المغامرات التي قمنا بها، و جميع الناس الذين تعرفنا عليهم ، ألايساوون خمس سنوات في السجن الانفرادي؟ »[1].

وهكذا تظهر شخصيته القوية التي مافتئت تكسر حاجزا لخوف، فكانت هذه الاستباقات عبارة عن تحفيز و تشجيع للمواصلة و الكفاح من أجل الوصول إلى مبتغاه ولم يكن يترك مجالا للشك مخافة أن يفقد ذلك البصيص من الأمل ، فعمل جاهدا على تشجيع الذين كانوا معه وزرع داخلهم بذورا لاستمرارية وعدم الفشل :« ومع هذا تخلصت منه في المرة السابقة في سرعة وحلقت فوق البحر نحو الحرية نحو الفرح حيث أكون إنسانا جديدا ، ونحو الانتقام أيضا ، إن هذا الدين الذي ليعلى الثلاثي : بولان ، و الشرطة ، والمدعي العام،ينبغي أن لا أنساه»[2]، و يكمل كلامه مرددا: «و بالنسبة إلى الصندوق ليس ضروريا أن أودعه لرجال الشرطة على باب المخفر القضائي ، بل سأصل بلباس عامل في القطار ، وعلى رأسي قبعة و ألصق على الصندوق بطاقة مكتوبا عليها: المفوض بينوا 36 رصيف الصاغة باريس (السين) ، سأحمل بنفسي الصندوق إلى قاعة العلاقات وبحسب تقديراتي فإن المنبه لا يعمل إلا بعد انسحابي،و إصابة الهدف لنتخيبو بوصولي إلى هذا الحل أحسست بأن عبئا ثقيلا نزل عن كتفي ، و أما المدعي العام ، فسوف أجدا

[1] الرواية، ص 201.
[2] الرواية، ص 192 .

لوقت الكافي لأقطع لسانه ولم تتغير الوسيلة ،وكأنها شيء واقع، هذا اللسان الفاجر سأقطعه إربا»[1].

وكانت وسيلته الوحيدة هي النظرة خارج واقعه :« وليس الحال هنا كما في سجن التوقيف ، أنا هنا أستطيع أن أحلم و أن أحوم في الفضاء دون أن أضطر إلى وضع منديل لحماية عيني من النور الباهر»[2].

نستنتج من خلال ما سبق أن المفارقات الزمنية عملية أساسية و عتبة مهمة من متن النص ، و لا يخلو أي عمل سردي منها، مع الإقرار باختلاف تجلياتها وظهورها على حسب الغاية المرجوة منها ،فالرواية البوليسية مثلا تمشي بوتيرة عكسية أي من لحظة وفاة الضحية مرورا إلى ماضيها ، والرواية التي بين أيدينا رواية واقعية عرفت المزج بين الأول والخيال وفق التجربة الكاتب نفسه فالسنين التي قضاها في السجن وكثرة محاولات هروبه الفاشلة التي تعدت سبع مرات جعلته يحن إلى الماضي فيبني عليه حاضره ويستشير ذاكرته في كل خطوة يريد أن يخطوها وقد يبرز التخييل كطيف يحاول الروائي أن يمتثل إليه و يتبعه ، طيف نفسي يخلصها من كل عبث أو سهو يقوده إلى الجنون ، يستثمر قدرته العقلية والذهنية في الإتيان بالاستباقات قلا ة على رسم أفق جديد يلامس الحرية.

لم تكن استرجاعات هنري إلا عينة من حياته، إذ يستحي لأن يوردها كلهاو استرجاعاته كانت في غالبها آنية ، عاطفية ، أسرية تتعلق بالحنين والسبيل الأمثل للخلاص، ومن هنا يمكن التأكيد على أن هاتين الخاصيتين تحملان صفة الوضوح ، و الإعلان و الاستشراف والاستذكار.

[1] الرواية، ص .192

[2] الرواية، ص 161 .

**3-الأماكن:**

تتميز رواية الفراشة بكونها تحتوي على خصائص ومميزات تجعلها ترقى إلى مستوى العالمية، لأنها تعالج قضية إنسانية وهي الحرية ، التي مزج فيها الروائي "**هنري شاربيير**" بين واقعه الذي استمد منه الكينونة والوجود وبين الخيال الذي تسلل بكل سهولة وانصهر فيه ونبع من ذاته الداخلية ،ففي كثير من الأحيان نجد الواقع يتماهى مع المتخيل وينصهر معه ليكون وحدة وعملا أدبيا خاصا ، حتى وان طغت وهيمنت إحدى صفات هذين العنصرين عليه ، تبقى ملامح وجود احدهما حاضرة ولو بنسبة ضئيلة ، فالواقع هو الموضوع الأساسي للرواية ، فهو بمثابة المظلة التي تتظلل تحته ،لأن الروائي يستمد مادته انطلاقا من الواقع ،فهو بطبيعة الحال يمثل مبنى أساسيا له ،فبالرغم من أن الرواية توهمنا بأنها تروي أحداثا خيالية ، فحسب ،إلا أن تلك التصورات والأحداث الخيالية تظل واقعا انبثقت من كل التخييلات ومصدرها هو الواقع و**هنري شاربيير** عندما ظهر على روايته لفظة رواية لا ينفي من وجود الواقع فيها بل يتقاطعان ويتلاحمان في عدة عناصر متكاملة ومن أهمها المكان والزمان والشخصيات ، وعليه نقول إن الرواية عالم غير محدود من المتخيل وأكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيراته ،فهي تمزج بين كل ماهو واقعي وبين ماهو خيالي خاصة عندما تمتزج بجنس السيرة الذاتية ففي طريقها يطرح الكاتب أو الروائي الأحداث والأخبار والوقائع التي تمثل القاعدة التي يركز عليها الفنان في عملية الإبداع ليعيش في عالم افتراضي متخيل وانطلاقا من هذا نطرح الإشكالية التالية:

ما المقصود بالواقع والمتخيل وما هي حدود كل واحد منهما؟

يعد المكان الوعاء الذي تنبع منها لشخصية ، لذا فإنها تتصف بصفاته فكل شخصية ترتبط بالمكان الذي عاشت وترعرعت فيه ، ولهذا يقال إن الإنسان ابن بيئته ، وهو الذي

يعمل على ترميم كيانه ،فتوظيف المكان في الرواية ليس اعتباطيا أو مجانيا لأن الروائي لا يقدمه لذاته بل ليكسب النصب عدا جماليا ولا يمكن تحقيق هذا إلا من خلال قراءة باعتبارها لأساس الذي يبنى عليه العمل الروائي ، فهو العنصر الذي تدور عليه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ،فلابد منه لأنه يربط بين مختلف أجزاء النص.

للمكان دور رئيسي في رواية الفراشة فقد قدّم لنا **هنري شاريير** المكان ووصفه بدقة وهذا ما نلمسه عبر التنقل الواضح لشخصيات الرواية من مكان إلى آخر على طول المدة الزمنية التي استغرقتها أحداث الرواية ،ومن خلالها نجد الروائي قد ضم أحداثا ووقائع ذات بعد واقعي استقى منها الأحداث الحقيقية التي وقعت له في فترة زمنية معينة وبعد تخّيلي يفترضه العالم الروائي.

وبما أن رواية الفراشة **لهنري شاريير** تحمل في ثناياها رؤية وأبعادا اجتماعية وسياسية وتاريخية فإنه من الطبيعي أن يتمحور المكان على عنصرين أساسيين و هما الواقع والمتخيل ، وذلك لإثراء الرواية بأنماط جديدة فيطرح القضايا الإنسانية ،فتجلت فيها امكنة واقعية وأخرى متخّيلة بعضها مغلق وبعضها الآخر مفتوح.

**البحر:**

شغل البحر اهتمام الأدباء والروائيين في أعمالهم النثرية ، لما له من جوانب ايجابية وأخرى سلبية ،فللبحر عدة أوجه منها ما يوحي بالاضطراب والخوف والهلع ،لأنه يحمل جثثا لغارقين وكذا الدمار الذي يسببه عندما يغضب، فهو من أكثر العناصر الطبيعية مهابة واتساعا وعمقا ، لذا أصبح هاجسا من هواجس الكتاب لما يحمله من معاني ودلالات منها: (الجمال،الغموض،الابتلاع،الهلاك،الإزباد،الموج،الهدوء،الصفاء،الزرقة،الجود،الكرم،العظمة،الخ) كل هذه الأوصاف سطحية لان البحر غدار أن صح القول ،فهو ليس بالشيء المنفصل عن التغير

والتقلب والهلع من حين لآخر ،وقد يحمل في رحابه مركزا للحياة بفرحها وحزنها ، فمثلا بهدوئه يحس الإنسان بالراحة والطمأنينة ،أما في حالة هيجانه وغضبه فيجعل الإنسان يتذكر قسوة الحياة ،لما يجرفه هذا البحر إلى ما لا يحمد عقباه.

البحر هو ذلك المكان المنفتح للعالم الخارجي ، والمعروف بأنه مرآة تعكس وتصور الأحلام و الذكريات والآلام والآمال البشرية وما تحمله القلوب من فرح وحزن ،فهوا لأنيس الوحيد والرفيق الدائم للإنسان في غربته ،ونظرا لأهميته صور لنا الروائي **هنري شاربيير** هذا المكان ووصفه بحبل نجاة البطل "**بابيون**" من أسر السجون إلى التمتع بالحرية وقد ظهر لنا هذا في عدة مقاطع من الرواية وارتبط بالهروب المتكرر للبطل ، إذلا سبيل له للهروب إلا باجتيازه وعبوره لأن تلك السجون التي كان فيها عبارة عن جزر محيطة بالبحر ، ومن بين هذه المقاطع التي تشير إلى علاقة **بابيون** بالبحر نجد محاولات هروبه عن طريق الإبحار في قوله: «المحاولة الأولى عندما فررت من المستشفى بعد أن دفعت الحراس ، والثانية في كولمبيا و ريوهاشا وهي أجملها فهناك نجحت تماما (...) ثم الثالثة فالرابعة والخامسة والسادسة في برانكيا (...) » [1]، فالله عز وجل عندما خلق الأرض جعل للبحار حصة الأسد،ولا غرابة أن البحر يغطي ثلاثة أرباع كرتنا الأرضية ، فالبحر عالم قائم بذاته مليء بالأسرار و الغرائب ، فقد حمل البحر كلأسرار **هنري شاربيير**المتخفية تحت أعماقه إذ كان صديق هنري الحميم في الهروب ، وبغض النظر عن الجمال و السحر الذي يسكن سطحه الا ان اعماقه توحي بالوحشة و الغموض و أحيانا الرهبة ، فهذا الجمال الذي ينعكس على صفحة الماء ماهو الا جزء بسيط مما يخفي البحر، ولهذا يقولون دائما إن القلوب تشبه البحر بغموضها وكتمانها وكل ما فيها من تغيرات و تقلبات.

[1] الرواية، ص 351 .

فالبحر فيهذه الرواية مكان مفتوح و مكان للهروب من وطأة السجن و محل تشعر فيه الشخصية بالأمان ، فهو وسيلة أو حلقة وصل بين طرفين (الحرية،السجن) أي الهروب من المكان الحقيقي الذي هو فيه "السجن" إلى المكان الذي ترسمه مخيلته عن طريق البحر الذي رسم علاقة وطيدة معه: «بابيون،أنت مقدر لك أن تكون مع صلة مع مد البحر وجزره و القمر –شئت أم أبيت– له أهمية كبيرة بالنسبة إليك و إلى حياتك فبفضل المد والجزر استطعت الخروج من مارواني،عندما هربت من سجن الميناء،وبحساب ساعة المد خرجت من ترينيداد ومن كوراساو»[1].

فسحر البحر يتجلى في انه يرسل أمواجه بين مد و جزر دون ان يأبه بأي شيء ، فالساعات بالنسبة له تحسب بعدد موجاته التي يرسلها ويأخذها ،فعملية المد و الجزر درسها **بابيون** بكل اتقان أثناء هروبه ،رغم كل الصراعات والتحديات التي عاشها معه من أسماك القرش والعواصف الهوجاء والأمطار وأشعة الشمس اللاذعة التي تؤدي بالعيون حد القرح ،وكذلك فقدانه لأعز الأصدقاء ، إلا انه يبقى السبيل الوحيد للهروب من العدو الشرس "السجن."

و كذلك كان البحر بالنسبة **لبابيون** المكان المناسب لقضاء أوقات جميلة وممتعة، هو وزوجته **زورايما:** «كان نسيم البحر يداعبنا أنا و **زورايما،** فأمددها على الرمل في وضح النهار، و تئن حبا كدأبها كلما خامرها السرور[2]».

–هل هذه الدلالات التي يحملها البحر في نفوس شخصيات الرواية ستبقى نفسها؟

المشاعر التي يحملها الانسان اتجاه اي مكان متغيرة ؟ فهذا الأخير يكسب دلالاته انطلاقا مما يسقط عليه من مشاعر و أحاسيس.

[1] الرواية، ص 160.

[2] الرواية، ص 217 .

أعطت الواقعية في رواية الفراشة فكرة جلية عن الأماكن التي عاشت في كنفها الشخصية الرئيسية ،فأبانت على عمق الأثر الواقعي على هذه الأماكن ، فكثرة تنقل الشخصية جعلت القارئ يلجفي أغوارها ويقفعلى أحوالها وأشكالها ،بل كان له نظرة عن الأحداث الحاصلة هناك ،فالأماكن على اختلافها لها بعد شمولي واسع ، بل فضاء رحب ،و نجد أخرى تتسم بالمحدودية ومراتب الضيق ، وقد وظفت الرواية أماكن واقعية بعينها، فقد تنقلت الشخصية المحورية في العديد من البلدان نذكر منها فرنسا و كولمبيا و فنزويلا ، وهامت في العديد من الجزر "كجزيرة رويال ، الشيطان، الحمام، سانمارتندوره، ترينيداد، كوراساو، سالو،الأنتيل،الهولندية،الحمير، ... السلام"، واستقرت في بعض القرى و المناطق "ايرابا،كاجيرا،غويريا،إلدورادو، ..."،وكل مكان من هذه الأمكنة يحمل قصة و حكاية.

**فرنسا:**

المتهم برئ حتى تثبت إدانته، عبارة لطالما رددناها ،لكن في الواقع لطالما كان المتهم مذنبا في أعين الناس والمجتمع والحكومة بوجه خاص، وقد يسجن المتهم و ان لم تثبت تلك التهمة عليه.

تبدو صورة هذا المكان التي صورها **هنري شاربير** في الرواية ونقلها عبر احداثها وشخصياتها ،بأنها لا تعني شيئا له على الرغم من انه من أصول فرنسية، فوصفها بالسلب و الفساد و الظلم ،و اعتبرها منبع معاناته لأن العدالة فيها شبه معدومة و الدليل على ذلك الحكم الذي أصدرته محكمة السين "بالسجن المؤبد"، على الرغم من عدم وجود أدلة كافية ضده ،فعاش في كفنها، وتخبط في سجونها،إذ نجده معارضا لقوانينها المغتصبة لحقوق المظلومين تحت غطاء شاهد زور "**بولان**" والقاضي الذي اصدر حكما قاسيا عليه، فنشأ في نفسه كرها لا حدود له لفرنسا و نفى كل

ما كان يقال عنها بأنه بلد يتنفس بالحرية و أنها عاصمة الثقافة و الفن والأدب، لينتهي به الأمر لجدران السجن التي تطبق على صدره و تكتم أنفاسه التي تكاد تخنقه، فاعتبرها ظالمة في أحوال الإنسان وفي نفسه على وجه الخصوص.

**محكمة السين:**

هي محكمة تقع بجانب نهر السين و سميت بهذا الاسم نسبة له ،وكانت هذه المحكمة بالنسبة للشخصية ظالمة لكونها انتهكت حقوقه بطريقة شرسة: «إنهم ينظرون إلى رواد الليل على أنهم أعداء المجتمع وهم جميعا فخورون بأن يكونوا محلفين في محكمة السين»[1]،إذ أنها تركز على مبدأ العدالة ولم تدعه يمارس حقه كمواطن فرنسي،أدخلته النار المحرقة وبسببها تأثر بالغ الأثر لحرمانه من حريته التي ينشطر مفهومها بالسجن، او بالأصح سلبها السجن مفهومها وطعمها ،فحمل هذه المحكمة المسؤولية لأنها اعتدت على حقه كإنسان ولم تسنح له الفرصة بسبب نقص خبرته و معرفته بأن يتأيّد بقرينة قوية تعينه للكشف عن الحقيقة هو و محاميه "ريمون هوبير"، فنسبت له جريمة قتل **رولان روبوتي** على الرغم من كل إصراراته لأنه لم يقترفها، وقد تبين هذا في عدة مواضع في الرواية،وذلك بتكراره لكلمة "انا بريء"، فعاش ويلات الأسر و التعذيب في السجون التابعة لغويانا الفرنسية وأخرى تابعة لكولومبيا وغويانا الانجليزية.

**غويانة الفرنسية:**

المعروفة رسميا باسم "غويان"، وهي إحدى أقاليم ما وراء البحار الفرنسية ،تقع على الساحل الشمالي لأمريكا الجنوبية، ولها حدود مع دولتي البرازيل و سورينام (غويانا الهولندية)، ورد

[1] الرواية، ص .07

ذكرها و الأماكن التابعة لها بكثرة في هذه الرواية، وهي مصدر وجع البطل لان اغلبية السجون التي تنقل إليها تابعة لها، وقد ورد ذكرها بقوله:

«–من أين أنت آت؟

–من غويان الفرنسية»[1] .

**كولومبيا:**

وهي تقع في شمال أمريكا الجنوبية، ومثل هذا البلد في الرواية بصفة انه تميز بالسجون "ريوهاشا"، "سانتامارتا"،و "برانكيا" مر بها **هنري شاربير**،وعاش فيها فترة قصيرة ،فاعتبر تواجده في احد هاته السجون في نظره اخطر برهة في مغامراته، لأنه عندما تم القبض عليه في الميناءعلى صرخات الأسرى، نقلوه مباشره إلى سجن "سانتامارتا" ثم سجن "برانكيا" وهناك عاش الرعب على صرخات الأسرى والسياط تهوى على أجساد السجناء العارية دون رحمة و لا شفقة ويظهر هذا في قوله: «ولقيت يوما من يرثي لحالي مما كابدت وتحملت من عذاب في هذه السجون الكولومبية»[2] ،فخاف كثيرا أن تنهال عليه وهو غير مدرك انه قد يكون فريسة للوحوش الضارية التي قد تربت في نفوس السجون الذين قد يكونون اخطر من الحراس أنفسهم، فنجد المؤلف صور لنا تلك المناظر ليس خوفا من الضرب، بل خشية من عدم قدرته على الهروب من فرنسا في حالة ما إذا أعادوه إلى بلده، فلسوء حظه بعد فشله في ثلاث محاولات للهروب أعيد إلى فرنسا "سجن الميناء"، ولم تنتهي محاولات هروبه بل تابعها إلى أن وصل إلى "فينزويلا."

**فينزويلا:**

[1] الرواية، ص .402

[2] الرواية، ص 160 .

هي دولة تقع في امريكا الجنوبية بالقرب من غويان وعاصمتها كاراكاس، وهو البلد الذي اعتبره **هنري شاربير** بوابة نجاحه و خلاصة من الاسر و لم يخطئ بظنه و احساسه بانه بلد المساواة بين المواطنين، و هدفه الاسمى هو العدالة ، فقد احبه من الوهلة الاولى التي رأى فيهاعلمه بقوله: «فلمحت علما ليس هو العلم البريطاني، مليء بالنجوم و جميل، ولم أر هذا العلم في حياتي، فلابد ان يكون فينزويليا،وهو الرمز الأشد تأثيرا في نفسي، وهو الذي جمع في رقعة من القماش انبل الصفات لأعظم شعب هو شعبي[1] ».

ونظرا لهذا الشعب الذي أخذه في أحضانه و رحب به لكون رجلا شريفا ،ولم يقم بأية مخالفات فيها،خاصة بعد اكتشاف سجن ايلدورا دروال أنه حسن السلوك وهذا ما جعله يثق بهذا البلد و لم يحاول و لو لمرة الهروب من سجنه،بقوله: «شيء رائع ،ان الفينزوليين يأخذون بمجامع القلوب ويأسرونها حتى إنني أزعمت الوثوق بهم»[2]،لان فنزويلا رأت الصلاح في المحكومين وحاولت ان تحميهم، فكانت محطة لتخفيف وطأة الحزن والمآسي التي عاشها و استعادة الامن و الاستقرار في زواجه من فنزويلية بقوله: «انأ متزوج سعيد في كراكاس بصفة مواطن فنزويلي»[3] .

**السرداب:**

تظهر الصورة السرداب في رواية "الفراشة" على انه عبارة عن نفق تحت الارض يوضع فيه السجناء تحت رحمة الجلادين الذين يمارسون البطش و التنكيل عليهم، فكشف المؤلف عن القساوة و المرارة والظلم و التعذيب و الانتهاك الذي كان يحصل للسجناء، وجسد هذا كله في أشكال مختلفة في كل زاوية من زوايا السجن من زنازن انفرادية وسراديب تمزق السكوت انظمة

[1] الرواية، ص 433 .
[2] الرواية، ص 451 .
[3] الرواية، ص 456 .

القمع الوحشية من نهج فضيع في تكميم الأفواه ، و الخضوع للسلطة المهشمة للسجين بكل أنواع التعذيب السادي لما لا طاقة له لتحمله ، من جلد و جوع و أمراض، فتصبح حياته أسو ء بكثير من الحيوانات السائبة في البراري بسبب نقص التغذية، فيصبحون نحيلين مثل الهياكل العظمية أو الأشباح التي تبدو لنا على هيئة إنسان فاقد للوعي و الذاكرة، بحيث الأخ السجين لا يتعرف على شقيقه السجين أيضا.

يحدث في السراديب الجحيم الذي لا يمكن تصوره، من ممارسات الضرب القاسية التي تزهق الأرواح، ومن حفلات الشتائم و الاهانات التي لا تنتهي، حتى أولاد الشوارع يخجلون من قولها أو سمعها، وان لم تثبت التهمة على احدهم فانهم يحولون ذلك المكان إلى جحيم الموت الذي لا يطاق بوحشيته و التي تغصب ألاف من السجناء ذوي العيون الغائرة، والجلد الملتصق بعظامهم، واللحية الطويلة التي تصل إلى الركب، و الرائحة القذرة المقززة المنبعثة من تقيحات أجسادهم بسبب الجلد المتكرر لأتفه الأسباب.

يكشف لنا الكاتب كل هذه المرارة التي تحصل في السجون الفرنسية وخارجها وما أخذته الشخصية الرئيسية من نصيبها بين السجناء، بحيث كان "**بابيون**" مشاركا لهذه المعاناة، فلا راحة و لا هناء و لا مؤنسا ومنظري طل منه على العالم الخارجي أو من يحمله رسالة إلى أحبابه غير زائر قادم من الظلام وهو الخفاش الذي لا يعرف شيئا عن النور و النهار، إذ يتسلل إلى كو ة هذه السراديب التي حولت النهار ليلا ، وغيرت أرواحهم إلى شوك ة من أشجار السجن أنضجها التعذيب، ويبدو لنا هذا في المقطع الأتي:

«لقد القي بي في السرداب الشنيع الذي يفيض بالماء مرتين في اليوم بتأثير المد و الحر الخانق، وهذا الماء يرتفع أكثر من مستوى البطن، والروائح تسمم الجو إلى درجة الاختناق، إن هجوم الماء

و ما يحمله من الجرذان و كثيرات الأرجل و السرطانات الصغيرة لهو أحط واكره ما يستطيع احتماله بشر من وحل لزج (...) فهي ساعة الفيضان، لا أفكر إلا بهؤلاء المتوحشين الذين لم يخطر ببالهم أن يمارس مثل هذا التعذيب حيث كنت اجمع قطع الخبز بقدمي على شكل كومة صغيرة ثم انبطح على الأرض وامضغها جيدا حتى لا أضيع شيئا».[1]

صور **هنري شاربير** في رواية "الفراشة" ما قد حصل داخل السجن للبطل"**بابيون**" من سنوات العجاف القاتلة و البطيئة، سنوات تصل إلى 13 عاما من المعاناة كان يحسبها لدقائق والساعات والأيام والأسابيع والأشهر و السنين لدرجة أن القارئ حين يتلق فهذه الرواية بالقراءة يخرج عن طورها بانفعال و غضب، ويقول: يااللهي ما هذه الوحشية السادية، وما هذه البطولات والمغامرات والإصرار الشامخ الذي يتمتع به "**بابيون**" وذلك بشعوره لما تجسد فيما بين السطور من شجاعة وبسالة و صمود فكان قوة للقوة والإصرار وكأنه يحث و يشجع على عدم الاستسلام و الدعوة للحصول على الحرية و عدم السقوط أمام جبروت السلطة الظالمة وضرورة تجاوز المحن حتى تسقط التهمة على المظلوم.

**المستشفى:**

هو المكان الذي يلجا إليه المرضى من اجل علاج أمراضهم المختلفة، سواء كانت أمراضا جسدية أم أمراضا نفسية، فهو كخلية نحل لا تهدا أبدا، و في كل وقت يمكن أن تأتي إليه حالات المستعجلة.

[1] ينظر: الرواية، ص 27، 157، 158، 159، 160، 161، 163.

كما انه مكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات الممارسة الطبية التي تنغمس فيه الشخصيات الروائية، فهناك دائما سبب ظاهر يقضي بوجود الشخصية ضمن مستشفى ما ،و قد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان له لغرض ما و لغاية مقصودة للوصول إلى هدف معين.

وبعد قراءة لصورة هذا المكان المغلق الواقعي في رواية "الفراشة" نجد انه يشير إلى عدة دلالات تحمل طابعا ايجابيا لدى البطل"**بابيون**"،حيث كان يعتبره سبيلا للنجاة من المعسكرات التأديبية و الهروب من السجن دون عودة ،بحيث اتخذ عدة طرق و خلق حججا كثيرة في كل مرة منها ادعاءه المرض لكي ينقل إلى المستشفى وهذا بمساعدة الممرضين الذين عقد معهم صفقة مقابل نقله اليه، ويظهر هذا في المقطع الأتي:

«لا يمكن الذهاب في مثل هذه السرعة،أنصحك بان تتمارض.

-أنت أيضا سوف أسجل اسمك في عداد المرضى، أنت يا **بابيون** مصاب بالزحار*،و انت ايها الكهل مصاب بأزمات الربو، سارا كم في العيادة في الساعة الحادية عشرة ولي معكما حديث»[1]

وبعد ان التقوا دار بينهم هذا الحديث:

«-هل معكما مال؟

-نعم.

* الزحار: هو مرض يصيب السجناء نتيجة لتناول الأغذية الملوثة التي تؤدي إلى الاسهال الشديد المصحوب بالدم في معظم الأحيان، كما أنه التهاب و اضطراب في الأمعاء خاصّة في القولون، و قد اتّخذ السجناء هذا المرض حجّة للتنقل إلى المستشفى الذي يسهل منه الهروب و هذا ما قام به البطل "بابيون" في عدّة محاولات هروبه.

[1] الرواية، ص 48 .

-إذن ليعطي كل منكما خمسمائة فرنك و غدا ستتقلون إلى المستشفى أنت بسبب الزحار،وأنت يا "ديغا" اقرع الباب ليلا، و الأفضل من ذلك أن ينادي أحدكما لحارس ويعلمه بان "ديغا" يختنق وعلي الباقي» [1] .

ومما يؤكد ان المستشفى مسرح للعديد من الشخصيات، تعرف البطل"**بابيون**"على العديد من الممرضين و ذلك قصد العثور على سبيل للفرار، فرغبته الملحة للخروج من السجن جعلته يقيم صداقة وطيدة بينه وبين ممرض في مستشفى المجانين يدعى "**سالفيديا روميو**" فخططا للهروب معا وذلك بعد ان اقترح عليه ذا الممرض بان يدعي اعراض الجنون لكي يدخل المستشفى، فيقول: «وان مايمكن الذهاب بصفة مجنون»[2].

ويضيف:

«**بابيون** انا واثق منك و بودي ان اهرب معك. افعل المستحيل لتاتي بصفة مجنون، وانا استطيع مساعدتك بصفتي ممرضا الى ابعد الحدود» [3] .

وفي الاخير توصل **بابيون** الى تكوين فكرة واضحة حول اعراض الجنون و ذلك بعد دراسة القضية بعمق و احتكاكه مع رجال عانوا من المرض قليلا فامتثل لذلك ونجح في اقناع الطبيب بانه اصبح مجنونا، و بهاته الفكرة الكوميدية والجنونية في نفس الوقت تمكن **بابيون** من دخول المستشفى لكن دون جدوى لان فكرتهم للهروب فشلت وادت لوفاة صديقه"**سالفيديا روميو**" .

**السجن:**

[1] الرواية، ص 49.
[2] الرواية، ص 332 .
[3] الرواية، 333 .

قبل ان نتطرق الى السجن في حياة "**هنري شاربير**" يجدر بنا الإشارة الى الحرية كمفهوم ينشطر منه السجن او الحبس او المنع.

فالحرية هي تلك التي يشعر بها المرء عندما يتأمل ما حوله والتي يريد فرضها على العالم الخارجي ليختار مايشاء من المباحات.

فيقول عنها **جانبو لسارتر**:

«ان الانسان ليس انسانا الا بحريته، فالحرية يصح اعتبارها تعريفا للإنسان، واننا نريد ان نجعل حريتنا هدفا نسعى اليه لا يسعنا الا ان نعتبر حرية الاخرين هدفا هو ايضا نسعى اليه».[1]

ويقول عنها محمد اديب ايضا في قوله:

«هي عنوان الحياة، فهي الحقيقة الثابتة للإنسان، وهي الجزء الاكبر من وجوده، والحظ الاوفر من انسانيته، وهي خاصية الانسان باعتباره مسؤول عن نفسه وعن حريته». [2]

فالحرية وسيلة لإشباع الرغبات الإنسانية،وفي الجانب الاخر او النقيض لما ذكرناه يعد السجن وجها من وجوه الحرية المسلوبة بحق او بغير حق، فيغدو صاحبها أسيرا، و تحيط به اساور تحجب عنه نور الحياة وتكبله لتبعث فيه اليأس في نفسه و تزيده وحدة و غرابة داخل هذه السجون و ان كان في وطنه، و ينظر اليه على انه من المتضررين جراء العقوبات التي مست حريته ومقيدة لها،بحيث يوضع المحكوم عليهم في بيئة مغلقة بعيدة كل البعد عن الخلاص منها.

[1] جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، تر: كمال الحاج، دار الطليعة، ط1، 2003، ص 177 .

[2] محمد أديب: الحرية، 8 يناير-2020 /51: 15/Com .hespress .m.

فالسجن هو مكان للقهر ،يحاول فيه السجين مصارعة كل الآفات و المحن والمشاكلو الاعتداءات و الامراض املا بالخروج من هذه الازمة.

للسجن دلالات عدة ومن بين التعريفات المتداولة نعرفه على انه: «ليس فضاء انتقال و حركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة و ثبات، و فضلا عن ذلك فان الإقامة في السجن ،خلافا لماسواها،هي اقامة جبرية لابد للنزيل في تحديد مدتها او مكانها، يضاف إلى ذلك اتصاف فضاء السجن بالضيق و المحدودية، وهما صفتان قد لا تعرفها اماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت والمنازل». [1]

يؤدي هذا المكان دورا بارزا في رواية "الفراشة" لأنه جعل **هنري شاربير** يغوص في الخيال و اعادة ذكرياته وافكاره المخزنة في باطنه،وولّد المشاعر المتناقضة مع الذات و غالبا مايلجا الى الصراعات مع النفس بين الرغبات التي يحلم بتحقيقها وبين الواقع الذي هو فيه بسبب هذا المكان المنعزل عن اعين الناس والذي اجبر للبقاء فيه بغير وجه هحق فكبح حياته و شكل عالما متناقض العالم الحرية مؤيدا للإكراه والعبودية، لأنه يفصل السجين عن العالم الخارجي، ويعطل و يضيق حركته و تقمع فيه حريته وتسلب منه ابسط الحقوق.

رسم المؤلف صورة السجن في عدة مواضع في الرواية،وذلك عندما حان وقت نقله الى واحد من بين اخطر السجون في فرنسا،فيعترف بذلك لاحد المحكومين فيقوله:

«اجل،اخاف من سجن الميناء ولا اخجل من الاعتراف لك بذلك،الوضع في غويان رهيب، ففي كل عام ينقص عدد السجناء بنسبه ثمانين بالمئة، فوج يتبعه فوج،و كل فوج يتراوح عدده بين الف وثمانيمئة والفي رجل ،فان لم يصبك الجذام اصابتك الحمى الصفراء او الزحار الذي لا يمهل، او

[1] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 66.

السل، او الحمى المستنقعية، او الملاريا، و اذا نجوت من هذا كله فان فرصا عديدة ستتاح لقتلك من اجل الحصول على ما تملك ،او ان تموت في جحر من الجحور»[1].

هنا صور لنا الكاتب ما قد يلحقه السجن من اضرار السجناء ومدى قساوة هذا المكان المغلق، ونظرا لبشاعة وفظاعة المعاملة فيه نجد **هنري شاريير** الملقب **ببابيون** ينتظر نقله الى سجن الميناء هو و اصدقاؤه بكل خوف و تردد، وذلك لعدم ألفته لهذه الاماكن، فكثيرا ما يساق المشتبه به اليها و الناس حوله نيام ، فيجيدون انفسهم وحيدين بين جدران السجون و قضبان من حديد دون من يؤنسهما و يخفف عنهم بسبب سلطة ظالمة مستبدة.

**الزنزانة الانفرادية:**

كما نجد كذلك عناية الكاتب بجزء من السجن و ذلك لاعتبارات معينة، و وصف الزنزانة الانفرادية على انها بمثابة المقبرة بالنسبة اليه وقد يدفن فيها طوال حياته و هو حي ،ولعل سبب اختياريه لهذا المكان ووصفه بدقة ليس عشوائيا، وانما كان مختار انظرا للمعاناة التي عاشها فيها،فهي حجرة ضيقة رهيبة حبست انفاسه ،وسيطرت على تفكيره خاصة عندما علم ان المكان عرف بآكل الرجال وقلما ينجو سجين من هذه الزنازن، والظلام الدامس يستحوذ على عقله وتفكيره ويستعصي عليه حماية نفسه من الحشرات الضارة التي تهاجمه في كل مرة ،و اورد ذلك في قوله:

«الزنزانة نفسها لا يكاد المرء يرى فيها شيئا حتى في وضح النهار ولم اكن ارى الجدار بل كنت المسه حين استدير ، فحدثت ضجة كامدة لشيء وقع خلفي في الزنزانة ،ماعساه يكون؟ حاولت ان اتبين هذا فالرؤية سيئة ،ومع ذلك رأيت شيئا طويلا ودقيقا، وفي الوقت الذي اردت تناوله في شبه الظلام، حيث لاافرق بين التخمين والرؤية، اخذ هذا الشيء بالتحرك مسرعا نحو الجدار، فتراجعت

[1] الواية، ص 16.

مسرعا الى الوراء، وبدا هذا الشيء يتسلق الجدار الاملس الناعم فلم يتقدم، ولم اسقط في المرة الرابعة سحقته بقدمي فكان رخوا تحت جوربي فما هذا؟ فنظرت اليه عن كثب، و انا راكع على ركبتي وتمكنت من معرفته ،انه احدى كثيرات الارجل الضخمة». [1]

ولعل اهم ماتميزت به الزنازن هو الصمت المطلق ويمنع استشا ة الطبيب الا للضرورة القصوى ،والغاية التي تكمن وراء هذه الممارسات العقابية هي اذلالهم، فعادة مايتعرض السجناء للصعقات الكهربائية او الاكل السيء الذي كان يقدم لهم، اذ يأخذ السجين وجبة واحدة او اثنتين على الاكثر في اليوم، و يظهر ذلك في قوله:

«هل الحساء عند الظهيرة عبارة عن ماء حار مع قطعتين او ثلاث من اللحم لا يزيد وزنها عن مئة غرام وفي المساء غرفة من الماء تسبح فيه بعض قطع الفاصولياء والخضار اليابسة ، وبصراحة، ان ظنوني بالإدارة في هذا الشح في الغذاء، اقل من ظنوني بالسجناء الذين يوزعون الطعام و يحضرونه(...) ومن هنا كانت الخضار قليلة والسائل كثيرا. سوء التغذية في غاية الخطورة . [2]»

لم تتوقف المعاناة هنا بل ذهبت الى ما هو ابعد من ذلك خاصة فيما يتعلق بالآفات الاجتماعية المتفشية و الفساد الذي يحوم في السجن و العقوبات المترتبة عليه في فشل محا لات هروبه ،ولكي يخرج حيا عليه ان يخضع لقوانين السجن خاصة في الانفرادي لانهم معزولون عن السجناء الاخرين ومن الصعب ان يلقى مساعدة من احد، **فهنري شاريير** وضع انظمة وقواعد مشى عليها لكي يقاوم فأضحى يتمرد على السكون والجمود وبدا بتمرين جسمه كل يوم لان الزنزانة تعذبه نفسيا خشية منه من فقدان الاحساس بالزمن بقوله:

[1] ينظر: الرواية، ص 214-215.
[2] الرواية، ص 219 .

«انني اخطئ حينما اقوم بعملية حساب الزمن الذي ابقى فيه وحيدا مع نفسي لا اتكلم فيها لا عن الساعات الزمنية، هذاخطا(...) يجب اولا ان اتعب كثيرا ،و لا اجلس مدى ساعات دون توقف، وان افكر تفكيرا سويا في اي شيء(...) واحد،اثنان،ثلاثة،اربعة،خمسة،نصف دو ة، امشي وامشي دون كلل و ل اتوقف. [1]»

لاشك ان كل انسان له القدرة على المقاومة لكن بدرجات متفاوتة يتمتعون بها مثل المناعة المكتسبة، ومع ذلك على مدار السنتين اللتي نقضاهما "**هنري شاربيير**"في الزنزانة الانفرادية و وجد من هو مغلوب على امره وانسحاقه تحت وطأة الاستسلام وعدم مواصلة المقاومة وحملته امواج الحياة كالقشة في مهب العاصفة:

«جاري على اليسار انتحر(...) وهذا المنتحر هو الرجل الخامس الذي يغيب من جواري في غضون عشرة اسابيع. [2]»

هؤلاء هم من تتحول ايامهم في بعض اللحظات الى قبر يحفر امامهم وفقد الاحساس بكل شيء فيجد الانتحار احسن حل له و الطريقة الوحيدة للخروج من السجن ، فكل هذا زاد **هنري شاربيير** اصرارا على المقاومة ليتحداهم وهذه المقاومة الناجمة من اقصى قواه العقلية والجسدية استطاع بها ان يمد معنى لوجوده وحول الخيال على انه ضروري للمقاومة، فلا توجد قو ة في السماء ولا في الارض تقدر على حبس الخيال منه و هزيمته، يلجا في غالب الاوقات الى استعادة ذكريات الماضي و نسجها بأحلام المستقبل و بالخيال تعلم كيف يقاوم ظلمات الزنازن، وجمله «لميفتالاوانبعد»هي جملة معنونة من قبل هذا القلب القوي الذي يحمله هذا المناضل لأجل استرجاع حياته ليستقي منها طعم الحرية واملا لوصول اليها وان كلفه ذلك الامر حياته.

[1] ينظر: الرواية، ص 220-221.

[2] الرواية، ص 223 .

السجن اذن في رواية "الفراشة" يتعدى المفهوم الطبيعي له ، بل هو انزياح عنه ،فهو المكان المظلم الموحش المليء بالكوابيس وحكايات العنف اليومي المتكرر، و اوجد الوصف السردي لهذا المكان المنغلق تشكيلات متنوعة، والسارد اعطى صورة ذاتية له انطلاقا من تصوير حالة البطل في هذه الرواية ،ولعل الغرض من تكثيف دلالات الرعب والفزع لمثل هذه الاماكن قصد اظهاره بصورة سلبية و تقبيحه و معاداته، ومدى التأثير النفسي الذي يسببه للسجين و هي الرؤية السوداوية للحياة والظلام علامة من علامات دنسها، بحيث اراد بها **هنري شاريير** الانتقال من هذه الحياة المظلمة الى حياة النور و الحرية.

**الحمام:**

يظهر الحمام في رواية "الفراشة" بانه مكان لتصفية الحسابات بين السجناء، وتعرف بانها حمامات الدم و ذلك يعود الى حالات الوفيات البشعة التي يتم العثور عليها فيها بطرق متعددة وبوسائل شتى فتصبح بركة دم المغدور بهم و المرتكبة من قبل الطغاة الذين لايتركون مناسبة تمر على اعدائهم الا واستغلوها لكي يأخذوا بأرواحهم بطريقة فظيعة.

في الحمام في رواية "الفراشة" لم يأخذ مفهومه العام و انما هو عالم منفصل مستقل بذاته، تحكمه قواعد و قوانين خاصة، فحمام السجن فيه حراس متفرعين في زوايا السجن، ورغم ذلك فله وضع خاص، فهو مكان تقام فيه المجازر الحقيقية من عمليات (الانتحار ،وقتلعمدي،وتعذيب،واعتداء...) ففي ذلك العالم الضبابي المعتم يجري ما لا يمكن تخليه ومايستحيل توقعه، وهذا ماحدث فعلا لصديق البطل"**بابيون**" الذي يدعى"**كالبونييري**" فما ان دخل الاستحمام وتعذرت الرؤية تماما لديه بدأ طقس تصفية الحسابات إذ قام أحد السجناء يدعى

"**الأرمني**" بغدره لأنه لم يضع سكينه تحت امتعته وهو يستحم ليتسعلها لوقت فيتناولها اذا داهمه عدو فكلفه ذلك حياته:

«بالأمس،تلقى صديقي "**ماتيوكالبونييري**" طعنة سكين في صميم قلبه، وهذه الجريمة ستتبعها جرائم أخرى عند المغتسل عاريا يغتسل و وجهه مغطى بالصابون عندما تلقى هذه الطعنة». [1]

كما ورد ذكر الغدر في الحمام مرة أخرى وذلك عند اشتراك أصدقاء "بابيون" لأخذ الثأر من قاتل صديقه "كالبونييري" فقتلوه بنفس المكان في احد المراحيض الذي قتل فيه صديقه، فأخذوا المهمة عنه و انتقموا له، ويبدو لنا هذا فيقول احدهم:

«اردت ان اتصرف قبل وصولك، حتى أبعد الشبهة عنكم عماعندك من سوابق(...) كان "**جان**" في اخر القاعة فأطفئ احد المصابيح و فعل "**غرافون**" مثله في الطرف الاخر، وكانت القاعة شبه ظلمة وكان معي مصباح حين كان "**ديغا**" قد أعطانيه تقدمني "**جان**" و سر تخلفه، وعندما وصل اليه مرفع مصباحه ووجهه نحوهم، فبهر الضوء "الارمني" فرفع ذراعه الايسر الى عينيه وور عان ما خرقت عنقه برمحي... فطعنته بالرمح بق ة فاخترقت الطعنة من الوريد الى الوريد... لقد قتلوا صديقنا وعيناهم متلئتان بالصابون وانا نحرتهما وعيناه غارقتان في النور،اذن تعادلنا. [2]»

تكشف الرواية بعض الغموض حول السجناء الذين يعثرون عليهم ميتين في اماكن عديدة ومنها الحمام والمراحيض وكثيرا ما يغدربهم من اجل اخذ ما يملكون في بطونهم من الاموال، لان السجناء يطوون اوراق النقود كطيات الأكورديون* و يضعونها في انبوبة محكمة الاغلاق فيدخلونها

[1] الرواية، ص 223 .

[2] الرواية، ص 326- 327- 328.

* الأكورديون: هي آلة موسيقية تحمل باليد، فشبّهت النقود التي يطويها السّجناء ليخبؤوها في الأنبوبة التي يضعونها في الشرج بالأكورديون التي تحمل الطبقات التي تنهار كل منها ملتصقة بالأخرى و تشكل طيات فشبه هذه الطيات.

في الشرج وتصعد الى الكولون لان هذه هي الطريقة الوحيدة للاحتفاظ بما يملكون لان الحراس يخترقون أدق الخصوصيات ويفتشوهم و يسلبوهم اياهم او سلبها من المسؤولون او السجناء انفسهم:

«اعتقد ان رجال مجموعته فعلوا ذلك ليخرجوا الأنبوبة من بطنه. [1]»

وهذه الظاهرة متفشية وشائعة و منتشرة في السجون، إذ يتخذ المجرمون الحمام ساحة للمعركة فيما بينهم، ويجعلونه حلبة للانتقام بأبشع الاساليب دون ان يتفوه احد بكلمة فتصلبهم الى ان يشاهدو او يستمتعوا بذلك دون ان يشهدوا بالحق خوفا على ارواحهم.

**4-الشخصيات:**

تعد الشخصية وترا رفيعا يجمع بين عنصري المكان و الزمان، تعيش في ظلهما وفق آليات محددة يرسمها الروائي و في مرات اخرى يحددها القدر اذا ماكانت الرواية سيرة ذاتية، تسرد الشخصية منحياتها في الواقع عن كثب فتعيد لنا مساراها ما لا يخلو من العبر، يتحكم الروائي في كل شيء قد يستغني عن ذكر الزمن او المكان دون التصريح بهما، لكن الشخصية حتى وان استغنى عن ذكر اسمها يبقى القارئ يشعر بأحوالها وتحركاتها وتنقلاتها وتختلف باختلاف نوع الرواية بحد ذاتها، فالرواية الواقعية ليست كالخيالية او كرواية ذات بعد علمي (الخيال العلمي) فتستمد كل واحدة من نوعها ما يميزها.

و تناولنا للشخصية يجبرنا للبحث عن ما تخفيه باطنيا و التدقيق اكثر في الجوانب المحيطة بها خارجيا فلا يعقل الحكم على الشخصية دون التدقيق في التفاصيل البسيطة و النظر عن كثب في الأمور المهمة و الموازاة بينهما وفق ما تطلبه الدراسة و الربط بين هذا و ذاك،

[1] الرواية، ص 328 .

فبطبيعة الحال ليست الشخصية مقطوعة من غصن شجرة بل لها جذور و اصول ونجدها قد عاشت بين أسرة أو مجتمع.

من هنا يمكن القول إن الشخصية تبني ذاتها انطلاقا مما ذكرناها مرورا بالمجتمع و ما يحيط بها، وبالتالي هي تؤثر و تتأثر، تنهل من هذا وتعطي لذاك، ومنهذا الطرح حاولنا ان نتبين اهم الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية.

ونميز نوعين للشخصيات، الشخصيات الرئيسية و الشخصيات الثانوية.

**الشخصيات الرئيسية:**

«ان الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي». [1]

ومنه نستنتج ان للشخصية الرئيسية دورا و اهمية بارزة تحظى بها، فعليها نعتمد لفهم النص الروائي.

أورد حسن البحراوي تعريف للشخصية الرئيسية بقوله: «هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما اراد تصويره او ما التعبير عنه من افكار و احاسيس، وتكون هذه الشخصية ذات فاعلية فما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها و ارادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها و انتصارها او اخفاقها وسط المحيط الاجتماعي او السياسي الذي رمى بها فيه»[2]

.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، ص 57 .

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985)، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، (د، ط)، دمشق، 1998م، ص 32 .

نستخلص من هذا التعريف ان الشخصية الرئيسية شخصية فنية تمثل ما اراد القاص تصويره و التعبير عنه وتكون فاعلة كلما منحها القاص الحرية و الحركة لتسبح بذلك حسب قدراتها وارادتها، بينما هو يختفي ويقف بعيدا ليراقب صراعها في الوسط الذي القى بها فيه.

✓ **شخصية هنري شاريير "بابيون:"**

تعتبر شخصية **بابيون** مرآة عاكسة للرجل السجين هنري، فعبرت في رواية الفراشة عن معاناة رجل حقيقي عاش كل أطوارها و نجده في الرواية يعرف بنفسه قائلا: «**هنري شاريير** المدعو **بابيون** والمولود في السادس عشر من نوفمبر (تشرين الثاني) سنة 1906» [1].

ويصرح عن الفترة الزمنية التي عاشها و العقوبة التي سلطت عليه:

«اسمي **شاريير** المولود عام 1906 في ولاية اريديشو حكم علي بالسجن المؤبد في باريس»[2]،تمتع بشخصية قوية واصرار رهيب ورغبة كبيرة في الاستمرارية والبحث عن حياة افضل ،فالحكم عليه بالمؤبد لم يكن الا دافعا ليفكر في الخلاص، فمعرفته المسبقة بنهاية حياته حرا طليقا جعله يستثمر منذاته وما يحيط به ليعطي افقا مشرقا فكان الهروب الحل الامثل فلا خيار ثانيا و ثالث امامه فيقول: «بكل تأكيد سأهرب واعود الى باريس»[3]، فدائما ماكان التكرار يدل على التأكيد وعدم الياس من او لمحاولة بل يبرهن على عكس ماسبق بتكرار الفعل نفسه، وقد وجدنا في الرواية الكثير من المواقف التي برهنت الشخصية على عدم يأسها وصبرها حتى اخر رمق من حياته اليقول مرة اخرى: «سأهرب في سرعة وانتظر هناك سنوات، وسوف اذهب الى الجبل مع القبيلة التي تملك

[1] الرواية، ص 238.
[2] الرواية، ص 225 .
[3] الرواية، ص 12 .

البقرة و اكون على اتصال بالفنزويليين»[1]،ويضيف ايضا: «هذ االهروب يجب ان اسعى لإنجاحه باي ثمن»[2]، فمحاولاته المتكررة في الهروب جعلته يتحدى كل شيء، فلم يمنح الموقع الاستراتيجي للجزر التي تقع وسط البحر و تبعد عن اليابسة اميال اعديدة فلاحياة فيها لمن تنادي، اشبه بشيء خرافي، فالفرار من هذه الاماكن انتحار حقيقي، فأي مد جارف قد يضعه في الهاوية او موجة عالية تقلب قاربه البسيط فتهلكه بقوله: «امسكت بمقبض الدفة بكلتا يدي، وفكرت في انه يحسن ان مقاومة موجة اتيه من العمق الى اعلى وفي اللحظة التي كنت استعد لتفاديها تدفق الماء الى المركب وغمرها لى عمق خمسة وسبعين سنتمترا، وبانفعال من غير قصد من يد خلت في موجة، وفي هذا خطر شديد، ومال المركب حتى اوشك ان ينقلب». [3]

كانت شخصية **هنري شاريير** "**بابيون**" الواعية هي السبيل التي جعلت حياته يكتسيها نوع من الامل، فالوعي تجسد فيه ادراكه الحسي و العميق لواقعه وحاله كأسير، كيف يسر حب خياله بعيدا عنا لاوهام بطريقة تكاد تكون علمية ناضجة، فليس لأي كان ان يبقى بكامل قواه العقلية وهو في سراديب العزلة: «الى اي مدى يمكن ان يؤثر الصمت المطبق و العزلة التامة المفروضة على رجل في مقتبل العمر، محصور في زنزانة و ماذا يمكن ان تثير الحياة العنيفة قبل التحول الى الجنون». [4]

كان **هنري شاريير** متزوجا قبل الواقعة التي ادت به الى السجن وبعد مكوثه مدة من الزمن فيه انقطعت اخبار الزوجين عن بعضهما البعض، فشاءت الصدف ان يتزوج مرة اخرى وتقود الاقدار الى قبيلة الكاجيرا التي اعتبرت بيتا للجوء بالنسبة اليه عند فراره، فمكث فيها سبعة

[1] الرواية، ص 167 .
[2] المصدر نفسه: ص 167.
[3] الرواية، ص 80 .
[4] الرواية، ص 12.

اشهر، تزوج خلالها بامرأتين كانتا خير سند اله، فالحياة الزوجية التي حضي بها لم تكن لغيره فرصة للحصول عليها زوجتان لا زوجة واحدة، تشاركانه كل شيء، همومه و ثقل ما ضيه ومع ذلك لم يقتنع بالذي هو عليه مفلم يجد الاستقرار النفسي الذيي طمح اليه، فتركهما للبحث عن ذاته مرة اخرى ليقع فيمصيدة السجن، فلم يكن فراره من الزوجتين كرها لهما بل أهواء قادتها لى جحيم الانسان فندم حين لا ينفع الندم ، تحصر على ماترك وراءه قائلا: «و ماندمت على شيء ندمي على عشيرتي الكاجيراو **لا لي** و **زورايما**»[1]،فالإنسان لايعرف قيمة النعم الا بعد زوالها هو حال **هنري شارييير** "**بابيون**"، الرغبة في الوصول اليه ماتساوي رغبة في الانتقام بل تعدتها رغم ان الاخيرة تمثل استرجاعا لهيبته وحياته الضائعة، قصاص دون عدالة، تغلب عليها الحب وانهار تبين اشتياق رهيب لزوجتيه: «واذا رجعت يوما ما فليس من اجل الانتقام أعود بل من أجل **لالي** و**زورايما**». [2]

استمرت رحلة البحث عن الحرية وقتا طويلا بعدما كان مسجونا بتهمة القتل الغير عمدي اذ جاء على لسان **هنري شارييير** "**بابيون**" قوله:

_«هل كان المقتول تاجرا؟

_لا،كان قوّادا.

_أم نأجل عملية لصوصية حكموا عليك بالأشغال الشاقة المؤبدة؟ لا انهم هل هو اغتيال؟

_لا،قتل من غير عمد [3] ».

[1] الرواية، ص 161 .
[2] المصدر نفسه: ص 161.
[3] الرواية، ص 19 .

فقبع في السجن وقت طويلا اكثر من عشر سنوات و في المجمع ثلاثةعشرسنة،عاش خلالها الويلات وصادف في طريقها لعديد من الاشخاص والحضارات، واغترف من هذا و ذاك، وتنقل بين البلدان من فرنسا و كولومبيا الى فنزويلا بلد الحرية الذي وهب له زوجة أخيرة وجنسية ضمنت له حياة هادئة مستقرة دون ملاحقات او تحقيقات: «أنا متزوج سعيد في كراكاس بصفة مواطن فنزويلي، فذلك بعد ان مررت بمغامرات اخرى ومواقف ناجحة و شهرة، ولكن كرجل حر ومواطن مستقيم». [1]

اتسمت الشخصية الرئيسية المتمثلة في **هنري شاريير** "**بابيون**" بسرعة البديهة و حسن التخطيط الذي شابه نوعا من الفشل لكن في نهاية المطاف برهنت عن شجاعة لا مثيل لها تعتبر كقدوة لباقي المضطهدين لرفع ستار الخوف ومجابهة التهديد بقلب شجاع لا ييأس.

تمثل الرواية جسر امتداد بين ماهو جلي و آخر خفي، فهي تتسم بالحركة و اللا ثبات،وتعد الشخصيات داخلها كيانا متكاملا لأركان والأسس يتحكم في تفاصيلها سارد عليم يوزع أدوارها وفق آليات مدروسة تحت تخطيط مسبق بآليات تسمح بطرح أفكاره و مبتغاه، ونظرا للجانب الواقعي الذي شاب المتنا لروائي "رواية الفراشة" كان استقلالية الشخصية الرئيسية يكاد يكون معدوما نظرا للواقع المعيشي أرغم عليه التعامل مع عديد الشخصيات الثانوية التي واجهت أو وقفت معه في محطات حياته المتعددة و تنقلاته الكثيرة المليئة بالمغامرات.

لقد عرفت الرواية العديد من الشخصيات رغم البطولة المطلقة التي حظيت بها الشخصية الرئيسية والتي عملت على ذكر أشخاص بعينهم في مراحل متفرقة، لم يكن هنا كرفيق دائم بقي معه فترات طويلة إلا و فارقه، دائما ما كان يغدو مع مجموعة من الأفراد فتكون خطاهم متباعدة فيذهب كل

[1] الرواية، ص 456 .

أحد في طريق و بالتالي كان لزاما علينا أن نتطرق لبعضها (الشخصيات الثانوية) وبيان اثرها الواقعي في الرواية.

**الشخصيات الثانوية:**

إن للشخصيات الثانوية دورا في إكمال العمل الأدبي وتطوره ،فهي مصدر الحركة والتشويق والحيوية والمتعة في الرواية، فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية إذ يعرفها عبد الملك مرتاض بقوله: «هي المساعدة على اكتمال البناء»[1].

وهناك من يعرفها بأنها: «هي التي تضفي على عالم الرواية حيويته وعمرانه وبما أن الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فالشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات» [2].

مما سبق نقول: إن الشخصية من غير شك تعد عنصرا مؤثرا في سير أحداث العمل الأدبي (الروائي) ،فمن خلال الشخصية نضمن جمال الرواية ومتعتها ،ومن دونها لايكتمل العمل الروائي ولايصبح له قيمة ،لذا تلعب الشخصيات دورا مهما في تجسيد فكرة الروائي أو القاص ،لهذا كان اهتمام الأديب بالشخصية شغله الشاغل ،فعند حبكه لها جيدا منذ البداية يصل إلى لحظات التنوير في عمله ،وهذا لا يكون إلا من خلال الرسم الجيد و المتقنل لشخصيات سواء كانت شخصية رئيسية أم ثانوية ،وتبيين أبعادها وإيضاح جزئياتها الداخلية منها والخارجية ،الظاهرة و المستترة.

- ✓ **رايمون هوبير:**

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ط)، 1995، ص 264.

[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صابر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 84.

هو محامي **هنري شارييير** حمل على عاتقه مهمة الدفاع عنه بعد اتهامه بجريمة قتل ،فعمل جاهدا على إثبات براءته التي كان هو غير متأكدا منها في ظل وجود العديد من الدلائل التي تقف معه لا ضده إذ يقول: «جاء محامي الأستاذ ريمون هوبير لتحيتي وقال: ليس هناك أي دليل جاد ضدك وأنا واثق من أننا سيخل سبيلنا»[1]، لكن شاءت الأقدار غير ذلك في ظل تكالب قضائي عمل على تلفيق التهمة له بشهادة زور ، فما كان من المحامي أن يستسلم للوضع الراهن في ذلك الوقت ، ورغم ذلك تعتبر شخصية حقيقية مساعدة عرفها هنري في البدايات الأولى لقضيته ، فإخلاص ريمون هوبير فاق كل الحدود ولم يفقد الأمل في براءته إلا في اللحظة الأخيرة من إصدار الحكم.

-شخصية **رايمون هوبير**هي شخصية واقعية و: «**هوبير رايمون** (19 مارس 1919_ 31 ماي 1987) هو محامي وضابط دفاع ومعلق سلاح الجو الملكي(...)»[2]

✓ **لويس ديغا:**

شخصية لم تثبت وجودها في الرواية كثيرا إلا في مراحل متفرقة من حياة **هنري شارييير** "**بابيون**"، فقط التقيا أول مرة في سجن التوقيف وشاءت الأقدار أن يدخلا إلى المستشفى معا وفي ذهنهم خطة الهروب لكن الأوضاع السائدة هناك لم تسمح لهذه الشخصية أن تتبع **هنري** في هروبها فكان الفعل هو الأخير لا غير.

تعتبر شخصية **لويس ديغا** استفزازية بينه الفعل اللا منطقي معزوجة صديقه الذي دخل السجن بسبب تزوير الأموال ،فطلب منه أن يعطيها مالا فرفض ديغا ذلك وطلب من زوجته أن تبيع نفسها

[1] الرواية، ص 05.

[2] **Hubert Raymond Allen**, **https**:// **en**. **M**. **Wikipédia**. **Org**/ **wiki**, **20**/**05**/**2020**, **19**:**30 h**.

لتوفير ما طلب زوجها فكان هذا التصرف اللا عقلاني والمستفز جعله يفقد حريته بعد أن وشى به صديقه ونسب إليه جميع جرائمه وسلطت على ديغا عقوبة خمسة عشر عاما سجنا نافذا ،ورغم الحياة التي كان يقضيها في السجن لم يمنعه من تقلد منصب استطاع من خلاله أن يساعد صديقه **هنري شاريير** "**بابيون**" رغم رمزيتها ،وفي ظل دروب الرواية الوعرة يصرح الكاتب **هنري شاريير** عن حقيقة هذه الشخصية ولا ندرك حقيقة إن كانت واقعية أم خيالية.

✓ **الخوري:**

تمثل شخصية الخوري حلقة رصينة تربط بينما هو ديني مسيحي وما هو واقعي ،فالخوري كان بمثابة العين البصيرة المدركة لواقع الرجل "**بابيون**" فلم يكن وجود **الخوري** في الرواية محوريا ولا أساسيا غير أن ما تجسد في قول الأخير لامس نوعا من الواقعية يقول **بابيون:** «فتح الباب، ودخل الخوري عجوز ،ولست الآن وحدي فعندي هنا الخوري أمامي»[1]،فالخوري اسم يطلق على رجل تقلد منصبا في الكنيسة و هو الكاهن ،فاتصف بالطيبة والتواضع حسب تصريح الروائي «دخل **الخوري** العجوز الطيب دون تكلف وجلس ببساطة على فراشي الحقير »[2]، فالعمل الذي قام به خلق داخل الشخصية الرئيسية نوعا من الارتياح فاثر فيه واقعيا وتخييلا جعله يبكي كطفل صغير في حضن أمه، فعلاوة على ذلك تعتبر الدموع شفاءا لنفسية **هنري شاريير** "**بابيون**"، **فالخوري** كان واثقا في مستقبله الباهر وخروجه من سجنه في قادم الأيام.

جسدت هذه الشخصية المنظور الغربي إذ أبانت على صورة متكاملة من الحكمة والعطف.

✓ **جولو أو "الرجل المطرقة" :**

[1] الرواية، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

يعد واحدا من هذه الشخصيات الثانوية التي كانت كغيرها تقضي عقوبتها في أغوار السجن الكئيب الذي كان يقبع في سان لوران ديماروني ، كغيره كان يتوق للفرار من واقعه وملامسة الحرية مرة أخرى ، حلم يراود كل سجين يقبع بين القضبان والعزلة القاتلة وقد عرف باسم **الرجل المطرقة** لأنه: «كان اختصاصيا بمطرقة الخشب ، لذا لقب بالرجل ذي المطرقة»[1] ، فلم يكن الزج به في السجن عملا تعسفيا ولا كمينا محكما ولا تلفيقا بل لفعل اجرامي قام به تعدي ونهب ممتلكات الغير ، فقد: «وصل في سيارة أمام دكان بائع مجوهرات(...) فنزل مسرعا مجهزا بمطرقة خشبية ضخمة ، فحطم الواجهة بضربة قوية ،وتناول أكبر عدد من علب المجوهرات وعاد إلى السيارة التي انطلقت مسرعة، وبعد أن نجح في ليون وأنجه و تور والهافر هاجم محلا كبيرا للمجوهرات في باريس في الساعة الثالثة بعد الظهر مستوليا على مليون مجوهرة تقريبا ،ولو ير ولي لماذا وكيف انكشفت هويته ،حكم عليه بالسجن لمدة عشرين عاما»[2]،فكان كغيره من الذين حاولوا الفرار من مصيبته وطلاق زنزانته ،فكللت الأولى بالنجاح غير أن الرغبة في الانتقام جعلته يعاود الرجوع إلى حتفه الأول، تم القبض عليه ومعنا إلى السجن»[3]،فرحلة البحث عن الصديق الذي ترك عنده المجوهرات وطلب منه أن يعطي لأخته جزءا منها كان ثمنها غاليا بنتيجة تراجيديا تلامس الواقع في تفاصيلها الدقيقة ،إذ لم تكن فسحة الهروب واسعة ولا فضفاضة تلقى منها **جولو** أو **رجل المطرقة** جزءا من نسيمها ليقبع مرة أخرى داخل السجن لكن اليأس لم يتسلل إلى داخل الرجل ،بل كرر العمل مرة أخرى ولم ينتظر أحدا رغم اصرار **هنري شاريير** "**بابيون**" على ضمه إلى فريق الهروب غير أن طلقة **جولو** سبقت رشاشاتهم ،فمكان من الأخير إلا أن يتمنى له التوفيق هذه المرة ، والملاحظ عن شخصية **جولو** الجرأة والإصرار والرغبة الدفينة في الانتقام ،فالهروب الأخير لرجل

[1] الرواية، ص 50.

[2] الرواية، ص 50 .

[3] المصدر نفسه، ص 50.

المطرقة كان يتسم بالغموض وهذا الغموض راجع إلى واقعية الرواية ،فلو كان العمل تخييليا بحت لكان **هنري** على علم لما سيحدث للرجل ويجيده في الرواية ،فلم يدر ما حصل له بعد تلك الواقعة إلا ما أورده استباقا واستشرافا على أنه يقبع مع عجوز في إحدى مدن العالم.

- ✓ **كلوزيو،ماتوريت،جيزو،بروتون:**

**كلوزيو:** من الشخصيات التي تم ذكرها في الرواية كان حضورها قويا في بعض مراحل الحكاية ،لم يظهر لنا الكاتب صورتها العلنية ومواصفاتها وقد حاول هو أيضا التملص من قيده القاسي ،فكان أحد أفراد خطة الهروب مع **هنري شاريير** "**بابيون**" ، وأبان عن شخصية قوية عندما تصدى للعربي ،فباغته بضربة على رأسه برجل السرير فأرداه طريحا ،ومنه سنحت الفرصة للهروب لكن رياح قارب الفرار لم يكن كما تشتهي شراعه ، فلقد سقط كلوزيو على الأرض بعدما رما بنفسه من أعلى السور: «وقع **كلوزيو** في حفرة وتأذى من هذه الوقعة في رجله»[1]، فمن وقع قوة ارتطام رجل **كلوزيو** مع الأرض أدى إلى كسرها: «حاول **كلوزيو** النهوض لم يستطع وقال إن رجله انكسرت»[2]، وتمثل هذه المجازفة تحديا كبيرا لا **لكلوزيو** فقط وإنما ل"**ماتوريت**" أيضا فرغم الشكل أو الجانب الأنثوي الذي تمتع به هذا الأخير لم يمنعه من خوض هذه الرحلة نحو المجهول فقد عمل بكل جهد على مساعدة صديقيه ، فهو من استدرج العربي للمرحاض ليسهل عليهم المهمة بعد أن خيره **هنري شاريير** "**بابيون**" بين العديد من الأشياء أحلاهما مر ،ففضل الهرع والهروب فنجده يقول:«حسنا أود الهروب معكم»[3]،فلم يكن له الخيار فالحكم عليه بالمؤبد كسر شوكته فما كان منه إلا ارتداء لباس الشجاعة ،خاضا معا رحلة الهروب إلى أن وصلوا إلى أبعد نقطة من

[1] الرواية، ص 57 .

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] الرواية، ص 56 .

المستشفى وكان "**جيزو**" هو من أقلهما من مكان الهروب مقابل مبلغ كبير من المال أبان عن جشعه قاربه المتهالك الذي لا يكاد يقطع بهما ميلا واحدا في البحر ، وكانت أقرب منطقة ذهبوا إليها هي غابة كثيفة مليئة بالأشجار فالتقوا هناك بشخصية **بروتون** التي بينت لنا نوع آخر من تجسيد واقعي لذاتية المرء فهذه الشخصية فضلت العزلة والابتعاد عن صخب الحياة ربما تألمت نفسيا من نظرة المجتمع لها خاصة بعدما قام بوشم وجهه ،فمن تأمل سياق الكلام الذي حصل بينه وبين **هنري شاريير** "**بابيون**" كأنه يهرب من ملاحقة الناس له بعيونهم وألسنتهم غير أنه ذهال مكبوت اتل متؤثر عليه،ولم تولد داخله الكراهية فقبل مساعدتهم دون شرط مسبق فكانت كل هذه الشخصيات تحمل قصة تختلف عن غيرها وسمة تعرف بذاتها فقط، الأول جسد الصبر و الثاني الرغبة في التغيير والثالث الجشع فأما الأخير فمثل السخاء.

- ✓ **سيلفان:**

رجل فض سنديد عرف بحياده وعدم انتمائه لأي فريق ففي السجون تنصب العديد من الكمائن ،ويتكسل السجناء ضمن فرق متعددة فلكل واحدة أفكارها و أهوائها و منهجها الذي اختارته للعيش هو يقضي عقوبة عشرون سنة في الحبس ، متصالح مع نفسه لا مع غيره: «يعيش هذا الرجل وحده ،ليس له مجموعة بل أصدقاء ،وكان قد ارتكب حادثا فريدا فن العقوبة بالسجن عشرين سنة، إنه رجل أعمال مبجل هاجم عربة بريدية في قطار باريس _بروكسل السريع ،وهاجم الجنديين الحارسين ،وألقى بأكياس البريد على حجارة السكة الحديدية ،فتلقاها شركاء له كانوا على الطريق ،وقد غنموا مبلغا كبيرا»[1]، الرجل لم يكن من عامة الشعب لم يعش الاضطهاد و الفقر بل كان له منصبا و موقا ومكانة اجتماعية راقية خسرها بتفكير متهور أدى به إلى ضياع حريته ،التقاه **هنري**

[1] الرواية، ص .331

في إحدى السجون وهو مقتنع بمصيره لكن **الفراشة** حاولت جاهدة حتى بلغت مطلبها و وافق **سيلفان** على الهروب: « إن إقناع **سيلفان** احتاج إلى أسبوع»[1].

كانت هذه الخطوة بداية لخطوات أخرى بمحاولات حثيثة، والظفر بهروب آمن ،فعمل بكل طاقته طمعا في ذلك، «**سيلفان** لايكف عن ممارسة الرياضة البدنية»[2] ،فشاءت الأقدار أن تؤدي به إلى وحش الهلاك فابتلعته بعد رأي غير سديد فغرق في وحل الشاطئ المميت ،يقول **هنري شاربيير** "**بابيون**": «أشار إلي أن لا أقوم بأي مجهود ،فتابعت مع ذلك، وتقاصرت المسافة بيننا إلى أقل من ثلاثين مترا وجاءت موجة غطتني بلجتها وانتزعتني تقريبا من كيسّي الذين انفصلا عني وتقدما مسافة خمسة أمتار ،ولما انحسرت الموجة رأيت سيلفان قد توارى، وكان الوحل المغطى بطبقة خفيفة من الماء المزبد ناعما جدا ،حتى أن يده لم تظهر لتودعني الوداع الأخير»[3].

- ✓ **سالفيديا روميو و إشارة إلى شخصية اوفرن:**

رجل من السجناء كان كغيره تراوده فكرة الفرار ولم يكن هناك ملاذ بديلا غير الهرب ببرميلين (زيت وخل)، وفكرة صنع قارب نجاة بهما ،فما كان من **سالفيديا** إلا البحث عن طريقة توصله إلى مخزن التموين، «استطعت التحدث مع **سالفيديا** وقد حصل على مفتاح إضافي لمخزن التموين حيث البرميلان » [4].

أبانت هذه الشخصية عن روح المغامرة واستغل الفرص مهما كانت ضئيلة حاولت كل جهدها توفير قارب يكون قادرا على احتواء الأميال العديدة لعرض البحر ومجابهة أمواجه وتقلباته .

[1] الرواية، ص .355
[2] الرواية، ص .358
[3] الرواية، ص .368
[4] الرواية، ص 339.

أوكلت إليه مهمة الحصول على البرميلين بعدما حرضه نري في الذهاب إلى مستشفى المجانين لتكون فرصة الهروب سانحة وتكفل هو بباقي الأمور،كان كل شيء بالنسبة له مدروس إلا عملا متهورا احتاج لذلك صبرا وشجاعة ،بل كانت رغبة الهروب أقوى من كل شيء: «انا يا **بابيون** لا أطيق صبرا و أريد الهروب وليحصل ما يحصل ،وقد طلبت أن أشتغل في مأوى المجانين بصفة ممرض ،فأنا أعلم أنه في مستودع التموين في المأوى برميلان ،سعة كل منهما خمسة وعشرون ومئتي لتر ،وهما كافيان لصنع طوف»[1] ،وثابر على ذلك حتى فتحت الأبواب الموصدة بإحكام وهّم **سالفيديا** و **بابيون** بالهروب ،رحلة من المجهول إلى المجهول كون الذي بين أيديهما نجعته ضعيفة "برميلين" ليكون مصير **سالفيديا** ارتطام مميت على شاطئ الهروب، خطوة لم تبدأ حتى انتهت ومع ذلك فقد مات وهو يحاول ،شخصية ثورية في ذاتها فقد أبانت في هذه الخطة المرسومة من أجل الهروب شخصية "**أوفرن**" الممرض السجين الذي تفطن لخدعة **بابيون** التي أدت به إلى ملجأ المجانين ليقول للأخير :

«_لا داعي لأن تستمر الآن.

_ماذا تعني؟

_قلت لي إذن؟ أو تظنني غافلا عن هزيمتك؟ أنا ممرض هنا منذ سبع سنوات مع المجانين ومنذ الأسبوع الأول أدركت أنك تمثل». [2]

فما كان **لهنري** إلا أن يعود إلى رشده ومحاولة ترك ملجأ المجانين ولم يحصل ذلك إلا بمساعدة أوفرن وما أكد موت **سالفيديا** في الرسالة التي خطت والدته ، يقول فيها **هنري شاريير**: «سيدتي

[1] الرواية، ص .332

[2] الرواية، ص 344-345 .

لقد مات صغيرك بدون قيود في رجليه، مات في البحر شجاعا بعيدا عن عسس السجن مات حرا وهو يكافح في شهامة ليظفر بحريته». [1]

عرفت الشخصية الرئيسية العديد من التنقلات و الترحلات مجبرة لا طوعا ،فكل هروب كان يقودها إلى أماكن مختلفة تصادف من ورائها الكثير من الشخصيات التي شاركتها الفعل نفسه نجحت أم فشلت ،**فبابيون** أطلق عليه هذا الاسم لروحه المسالمة التي لم تجبرها قسوة الحياة على الإجرام أو القتل ،بل كانت دائما تفكر في الحرية و التحليق في سماء الحب والسلام ضعيفة في قيدها ،طوية بإصرارها ،جميلة بعطفها ،فلم يكن الهروب إلا برهانا على فكرها المتجدد ،وما لقاؤها بالشخصيات الأخرى إلا واقعا لام هرب منه ففي غمار بحثنا عن واقعية هذه الشخصيات الثانوية لم يتسنى لنا التأكد منها وبطبيعة الحال إذا كانت هذه الشخصيات من عامة الناس صادفت **هنري** في مأساته فالأكيد أن أول ظهور لها يكون بين طيات رواية الفراشة فلا مواقع تواصل اجتماعي احتوتهم ولا محركات البحث ،فصار التصريح بجهل حقيقتها أمر لا مفر منه.

**5-علاقة الواقع بالمتخيل في رواية الفراشة:**

تمثل العلاقة بين الواقع و المتخيل همزة وصل بين معطى ثابت حقيقي و آخر خفي نفسي متعلق بالآخر من ناحية و يتصل بالواقع من ناحية أخرى، فالخيال يستثمر وجوده مما يدور حوله و يبنى عليه بنياته و هيكله، فكلما كان الواقع جميلا مليئا بالحب و السلام كانت غالبا ما تتسم الروح التخييلية بالإيجابية و الالتزام، تتولد داخل المرء شعور لا متناهي من الاستشراف،و إذا كان الواقع يقبع تحت رحمة الحصرة و الألم يكون التخييل محصورا في هروب ناجح أو حرية طويلة الأمد.

[1] الرواية، ص 345.

و مهما كانت طبيعة الخيال المتولد في الرواية يبقى رهينة لحالة شعورية ترتبط ارتباطا وثيقا بما يجاورها. و ما ذهبنا اليه يعد منطلقا لما قدمته الرواية من واقع مرير و حياة عويصة.

تحكي الرواية واقعا مريرا مر به أحد المواطنين الفرنسيين في القرن العشرين، خاض خلاله العديد من المغامرات اتصفت في بعض الأحيان بالخيالية، فحضر الأول بكل ثقله و مارس على شخصيات الرواية طقوسه فأصبحت كلعبة رماها القدر "حالة سجناء" فتولد داخلهم خوف رهيب إذ يسأل أحدهم: «(...) هل تخشى الذهاب إلى سجن الأشغال الشاقة؟

-أجل، أخاف من سجن الميناء و لا أخجل من الاعتراف لك بذلك، الوضع في غويان رهيب، ففي كل عام ينقص عدد السجناء بنسبة ثمانين بالمائة»[1].

أرقام مهولة و نسب مرتفعة جدا من الوفيات، وضع مأسوي بأدق ما تحمله الكلمة، صراخ و عويل:« و فجأة انطلقت صرخة يائسة حادة محزنة جدا، وصلت إلّي عبر الباب كأنها صرخات رجل يعذب»[2]، و كانت هذه الأصداء ترسم صورة تخييلية عن الوضع السائد هناك، فالحرية بالنسبة لهم شيء خرافي حتى الصور العادية التي يمكن أن يشاهدها الناس في جل مناطق أوروبا "مقاهي و مطاعم" صارت أقرب للخيال من الواقع، يقول **هنري شاربير**:«و لكن على الرغم من هذا فقد بدا لنا طريفا أن تقدم لنا امرأة هندية، في أنفها صدفة ذهبية، و تقول لنا بعد تقديم ما طلبناه نصف دولار يا سيدي، و هي تبتسم عن أسنان لؤلؤية، و عيناها سوداوان و على جانبيهما تجعيدات خفيفة، و شعرها كشلال أسود يساقط على كتفيها، و تفتح طوق ثوبها عن نحرها عند

[1] الرواية، ص 16 .
[2] الرواية، ص 18 .

مجرى العبيد من النهدين فينمان عن جمال أكثر، هذه الأمور التي تبدو للناس جميعا بديهية كانت في أعيننا كوهم ساحر».[1]

و إذا ما ربطنا الواقع بالمتخيل يتبين لنا ذلك الحلم الجارف المتمثل في مغادرة أسوار الحبس الكئيب الذي بني هيكله على الصرخات و النظرات القاسية، رحلات في فلك مجهول أولى بوادر الرفض و البحث عن حياة جديدة تعيد للإنسان كرامته المهدورة، فكان الهروب واقعا، أما التأمل فتخييلا: « ثم رويت لهم استجواب القاضي، و أخيرا ربما أطلق الحاكم سراحنا.

–يا ليت هذا يحصل، لنأمل، فالأمل سر الحياة»[2].

فالأمل سلاح فتاك يقاوم به الواقع، و هو يصنع فسحة للتخييل: «كل ليلة و في قسم من النهار كنت اسرح في باريس كما لو أن أوهامي غدت واقعا»[3].

يرى المسجون نفسه و هو يلتقط رذاذ الواقع فتغترف الشخصية بوهمها منه و لكن صعوبة القبض على الأماني يدفع الى العناد. كان الواقع هو السجن الذي احتوى الهواجس و الأماني، و مكان احتجاز و عقاب تمارس فيه شتى أنواع التعذيب، يبدأ بصمت رهيب، يتداخل الواقع بالمتخيل ضمن سنفونية يجهل السجين أوتارها، أسلوب تعذيب نفسي بالدرجة الأولى، «فالفرنسيون هم الذين اخترعوا الصمت، لقد طرحوا كل وسيلة للتسلية، لا كتب، و لا ورق، و لا قلم، و الشباك ذو القضبان الضخمة، مسدود بألواح فيها بعض الثقوب التي تسمح بمرور قليل من بقع الضوء كأنها نفذت من غربال»[4]، فالصمت يعطي للمرء نوعا من الخلوة و يريحه للحظات لكن إذا زاد عن حده

[1] الرواية، ص 88 .
[2] الرواية، ص 117 .
[3] الرواية، ص 12 .
[4] الرواية، ص 18 .

انقلب إلى ضده، صمت بهذا القدر لا غرابة أن يقود الى متاهة الخيال:«أجل ان الانفراد في هذه الفترة أصعب احتمالا من ذي قبل، و إنني في حالة نفسية لا أحتاج فيها الى إغماض عيني لأهيم في الذكريات، بمقدار ما أنا في حاجة الى التفكير في الحاضر»[1].

كان السجن الانفرادي يفرض عليه أن يتخيل أشياء تخدم وجوده و عقله لكي لا تؤول به الأمور الى الجنون، فافتعل تخييلا "سجين" بمحض ارادته و الغاية منه عدم الوقوع و الاستسلام للوهم، فالتخييل فعل ارادي، أداة للهروب من جهة و محدودة القيمة من جهة أخرى، أما الوهم فهو ليس نقيض ذلك، لا استحسان فيه، يقول "**بابيون**" **هنري شاربير**:«و ليس الحال هنا كما في سجن التوقيف، أنا هنا استطيع أن أحلم و أن أحوم في الفضاء دون أن اضطر الى وضع المنديل لحماية عيني من النور الباهر»[2].

يمثل التدقيق في العلاقة بين الواقع و المتخيل في رواية الفراشة سبيل صعب المنال، فهي كمن يبحث عن طريقة للتمييز بين توأمين حقيقيين مزج رهيب بين هذا و ذاك، فتأزم الواقع أبان عن حقائق ما عاد القارئ يستوعب أركانها و طبيعتها، مرات نجد هروب الذات من واقعها:«حلقت فوق البحر نحو الحرية، نحو الفرح حيث أكون انسانا جديدا»[3]، و مرات أخرى هروبا تخييلا يلامس الواقع في شتى تفاصيله "جزيرة الشيطان" و قد يكون التخييل في الحظ الوفير الذي حالف **بابيون** في كل جزيئات الرواية.

و يمكن القول كحوصلة للعلاقة بين ما هو واقعي و ما هو تخييلي أنها اتسمت بالترابط والتداخل في حيثياتها البسيطة و المعقدة فقد ولد الواقع روحا تتلذذ بالانتقام بل تعيش تلك اللحظات بقلب

[1] الرواية، ص 192 .
[2] الرواية، ص 161 .
[3] الرواية، ص 192 .

مكابر دون أن يلامس الواقع «أنا دائما مغمض العينين و المنديل يضغط على جفني أتخيل بوضوح الصندوق الذي لا يوحي منظره بالأذى بينما هو مشحون بالمتفجرات، و المنبه منظم بدقة يحرك المفجر في اللحظة الحاسمة، و يجب أن يكون الانفجار في الساعة العاشرة صباحا في ساحة الشرطة القضائية 36 رصيف الصاغة في الطابق الأول، في تلك الساعة يتواجد هناك ما لا يقل عن مائة وخمسين شرطيا ليأخذوا الأوامر و يستمعوا إلى التقرير، كم درجة ينبغي أن تصعد، حذار من الخطأ، يجب توقيت الزمن بالدقة اللازمة لكي يصل الصندوق من الشارع إلى المكان المعد له في نفس اللحظة التي يجب أن يتفجر فيها»[1].

و منه تتمثل لنا تلك الصورة الترابطية التي عاشها الرجل "**بابيون**" خولت له أن يمزج بين ما هو واقعي ذاتي و ما هو خيالي عام.

[1] الرواية، ص 11.

# خاتمة

## خاتمة:

لكل بداية نهاية، وخير العمل ما حسن آخره .وقد وصلنا إلى آخر ثمرات عملنا الذي سعينا من خلاله إلى التأكيد، و أن لفراشة "**لهنري شاربير**" رواية السيرة الذاتية، والتعرف أكثر على ما هو واقعي وكل ما هو خيالي فيها والعلاقة التي تربطهما، وفي ضوء هذه الدراسة مما سبق ذكره توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

**1**- هناك الكثير من القواعد والأسس يجب توفرها في العمل الأدبي حتى نستطيع أن نجنسه تحت بند رواية السيرة الذاتية، وقد رأينا من ابرز تلك الأسس الواجب توفرها وهو ضرورة انعقاد الميثاق (تطابق المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية)، و تمظهر العنوان الفرعي الذي يوضح جنس هذا العمل أو وجود إشارات واضحة على القارئ اكتشافها لكي لا يخرج ذلك العمل الأدبي من تحت مظلة رواية السيرة الذاتية.

**2**-إن الهدف الأساسي الذي سعى إليه **هنري شاربير** من خلال الفراشة هو السير في طريق الحق ونيل الحرية، وكشف الستار عما هو حاصل في غياهب السجون، قصد إيصال براءته من كل التهم المنسوبة إليه.

**3**-إن نجاح و رواج الفراشة وعالميتها يعود لمعالجتها لقضية إنسانية واقعية وتلاقح الواقع والمتخيل وبما يخلقه من فضول لدى القارئ .

**4**-تضمنت هذه الرواية جملة من الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية والتاريخية التي كان لها تأثير كبير على نفسية الكاتب .

**5**–من نافلة القول انه يمكن الفصل بين جنسي السيرة الذاتية والرواية ونظرا للتلاقح الذي بلغ حدا للامتزاج الكامل بين هذين الجنسين، فمنطقة رواية السيرة الذاتية هي المنطقة الوسيطة المشتركة بين السيرة الذاتية والرواية.

**6**–إن تطابق وحضور ثنائية الواقع و المتخيل من أهم استراتيجيات الكتابة السير ذاتية، والتي يمكن اعتبارها التقنيات السردية الأهم القادرة على تعزيز مكانة رواية السيرة ذاتية كجنس ادبي متميز ومستقل.

**7** –العلاقة الكامنة بين هذه الثنائية هي علاقة اشتراك وتداخل، انطلاقا من وظيفتها على الرفع من التعارض الظاهري بينهما، لكون التخييل هو بناء ذهني إبداعي خفي لا يدرك إلا بأعمال الفكر لكنهما يتدخلان في العلاقات المتينة التي تربطهما، المتخيل يحيل على الواقع، والواقع يحيل على ذاته، أي أن المتخيل نوع من ممارسة هذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه (ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد).

**8**–رواية السيرة الذاتية تستقل من الواقعية إلى عملية الكتابة الورقية الروائية،اي انتقال الروائي من الذاكرة إلى التصفح الورقي ورصد تجارب حياته بطريقة إبداعية، وهذا لكون الشخصية الرئيسية تكتسب مصداقيتها من كون الوقائع والأهداف حقيقية حصلت للروائي **هنري شاربيير** في فضاء وزمن حقيقيين .

**9**–نجد في رواية الفراشة تعطش الكاتب لأيام الصبى ولأوقات كانت أحسن مما هو عليه في السجن ودليل ذلك طغيان تقنية الاسترجاع على تقنية الاستباق.

**10**–نجد أيضا كما هائلا من الشخصيات الواقعية احتلت موقعا متميزا في المتن الروائي .

**11**-تجلت ذات الكاتب بكثرة في روايته من خلال توظيفه لضمير المتكلم بكثرة، وتوظيف اسمه الكامل بكثرة.

**12**-جاءت رواية الفراشة بحلة السيرة الذاتية فهي نتاج لما يظهر على سطح الذاكرة من أحداث، وتؤدي وظيفة الاعتراف و محاورة الأنا، فقد توسطت مراحل عديدة مهمة في حياة الروائي منها إحداث طفولته أين نشأ وترعرع؟ وكيف هاجر عائلته ووصل به الأمر إلى دخول السجن، وكذا مراحل الهروب منه، وحاضر الذات الذي تقف فيه الذات وقفة سردية تبريرية لما ظهر منها من مواقف حياته، وحياة العامة السّجناء، إذ أن حياة الأنا في الرواية يعتبر بعدا إنسانيا في قالب فني إبداعي، فتتخذ الرواية حياة الأنا مادة خصبة لمضامينها، مما يجعل منها تعريفا جامعا مانعا لواقع الحياة في صورتها الحقيقية.

**13**-يعد العنوان العتبة الأولى من عتبة كتابة الأنا في أي نص أدبي سواء كان رواية ام سيرة ذاتية للكاتب .

**14**-تتميز رواية الفراشة بأن أحداثها حقيقية وواقعية بنسبة 80 بالمائة فهي حصيلة عمل متقن وجميل .

**15**-صحيح أن الترجمة تسهم في نقل المعلومات من لغة إلى لغة أخرى إلا أنها في رواية الفراشة كانت خائنة في ترجمتها بها و اغفل المترجم تسيير غراوي عن ترجمة اهم عناصرها كالمقدمة والإهداء اللذين لهما دور بالغ الأهمية لإثبات التطابق وإدراج هذه الرواية ضمن ما يعرف برواية السيرة الذاتية.

**16**-والأمر الأساسي الذي يجدر بنا أن نختم بهذه النتائج هو انه يمكن تصنيف رواية الفراشة **لهنري شاربير** أنها رواية السيرة الذاتية باعتبارها جنسا سرديا يستجيب لشروط إنتاج النصوص التي يتدخل فيها التخييل في ممارسة الكتابة عن الذات وإزالة الوهم القائم بين الرواية والسيرة الذاتية، ما دام هذا الجنس السردي يستوعب في الآن نفسه ما هو واقعي ذاتي وما هو خيالي روائي على السواء.

**17**-شغف الروائي بالمكان ما جعل روايته الفراشة حافلة بالأمكنة الواقعية وجعله يوظفها في ثنايا النص، فاحتلت هذه الأماكن الواقعية والبلدان وأسماء القرى والغابات و غيرها موقعا متميزا وسائدا لدرجة توهم القارئ بان أحداث هذه الرواية كلها واقعية فلا يكاد يخلو مكان أورده الروائي في روايته من بعد تاريخي موجود على ارض الواقع.

وبعد فإننا نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث بالتوصل إلى رسم صورة واضحة عن المكانة التي وصلت إليها رواية السيرة الذاتية آملين بأن نكون قد مهدنا الطريق لمن يأتون بعدنا ليتمكنوا من إعطاء هذا الجنس الأدبي حقه كاملا، لأننا ندرك تماما بأن بحثا واحدا لن يشمل كل السير الروائية و لن يكون كافيا .ويبقى هذا الموضوع مفتوحا أمام المزيد من الدراسات، فلا ندعي الوصول إلى حد الكمال، فالكمال لله عز وجل، ولكل عمل إذا ما تم نقصان.

ونرجو ا التوفيق في هذه الإضاءة البسيطة وحسبنا المحاولة بكل جدّ وصدق وأمانة، فان أصبنا من الله عز وجل وان أخطأنا فمن عندنا .

**وما توفيقنا إلا بالله.**

# فهرس المصادر و المراجع

## القرآن الكريم:

## أولا/ المصادر:

1- هنري شارير: الفراشة، تر: تيسير غراوي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2010.

## ثانيا/ المعاجم والقواميس والموسوعات:

2ـ ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، ج3 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

3ـ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم : مج الخامس عشر، دار صادر،بيروت لبنان، د ط.

4ـ أحمد بن محمّد بن علي الفيومي المقري: المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000.

5ـ الزمخشري جار الله أبي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر: أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2006.

6ـ الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب بن ابراهيم : قاموس المحيط، مادة وقع، دار الحديث، القاهرة مصر، حرف الواو، ط1، 1999.

7ـ بطرس البستاني : محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د ط، 1987.

8ـ صبحي حمودي : المنجد في اللغة العربية ، تح: أنطوان نعمة عصام مدور وآخرون، دار الشرق، بيروت، ط1 2001.

9ـ مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة (جمهورية مصر العربية)، 1425هـ 2004م.

10ـ مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2 1999، ج11.

## ثالثا/ المراجع باللّغة العربيّة:

1ـ إبراهيم السعافين وآخرون: أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق، عمّان، ط1، 1997.

2ـ إبراهيم خليل : بنية النّص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

3ـ إبراهيم مضواح الألمعي : تقاطعات الشخصية بين بطل ( شقة الحرية) وكاتبها، مجلة علامات.

4ـ إحسان عباس : فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط1، 1969

5ـ أحمد حيدوش : إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان، ط1، 2009.

6ـ أحمد محمد النّعيمي : إيقاع الزّمن في الرواية العربية : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1.

7ـ الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط 2000.

8ـ أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر.

9ـ أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثّورية ( دراسة بنيوية لنفوس ثائرة )، دار الآمال للطباعة.

10ـ تهاني عبد الفتاح شاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار فارس للنشر والتوزيع.

11ـ جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة التراث النقدي)، دار الثقافة والعلوم، القاهرة مصر، 1982.

12ـ حبيب عبد الرّب سروري : دراسة مقدمة للمهرجان الادبي بصنعاء، مايو، د ط، 2005.

13ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء – الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط.2003

14ـ حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغريت الثقافية، ط1 2007.

15ـ خيرى دومة: السيرة الذاتية الجديدة ( قراءة في بعض روايات الكتابات في مصر التسعينات).

16ـ رفيق رضا صيداوي : الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط1، 2008.

17ـ سامر صدقي محمد موسى : رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم ( دراسة نقدية تحليلية)، جامعة النجاح الوطنية في طرابلس ليبيا، 2010.

18ـ سامية حسن : الثقافة والشخصية ( بحث في علم الاجتماع الثقافي) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت لبنان، 1983.

19ـ سعيد جبار : التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، رؤيا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013.

20ـ سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة، الوجود والحدود، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1433هـ 2012م.

21ـ سليمان حسن : مضمرات النّص والخطاب ( دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999.

22ـ شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947–1985)، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، دمشق، 1998.

23ـ شعبان عبد الحكيم محمّد : السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، دار العلم، مصر، ط1، 2009..

24ـ شكري محمود : الخبز الحافي في سيرة ذاتية روائية، دار الساقي، بيروت لبنان، ط6، 2000.

25ـ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، عين مليانة، الجزائر، ط1، 2008.

26ـ عبد السلام بن ميس: الخيال ودوره في تقدّم المعرفة العلمية، مطبعة النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000.

27ـ عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية، سلسلة أدبيات، الشركة العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1992.

28ـ عبد الله إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث الو بي، بيروت لبنان، د ط، د ت

29ـ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد )، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

30ـ عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ( معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1995.

31ـ عبد المحسن طه بدر : تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر ( 1870– 1938)، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1977.

32ـ عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ط)، 1995.

33ـ علي الوردي: الأحلام بين العلم و العقيدة (بحث في الأحلام من حيث تأثيرها في عقائد الناس و عاداتهم و ما توصل إليه العلم الحديث في ذلك من نظريات، دار كوفان للنشر و دار الكنوز الأدبية للتوزيع، بيروت– لبنان، ط 2، .1994

34ـ علي نجيب إبراهيم : جماليات الو اية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997.

35ـ عمر عليان : مناهج تحليل الخطاب السردي، الحقوق محفوظة لاتحاد الكتب العرب، 2008.

36ـ فايز صلاح عثمان : السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الجامعة الأردنية، عمّان، ط1، 2014.

37ـ فدوى طوقان : رحلة جبلية، رحلة صعبة سيرة ذاتية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط4، الإصدار الأول 1999، الإصدار الثاني .2005

38ـ فيصل الأحمر، دراسات في الآداب الأجنبية، دار الألمعية للنشر، قسنطينة الجزائر، 2013.

39ـ محمد الباردي : عندما تتكلم الذات ( السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

40ـ محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010

41ـ محمد صابر عبيد : تمظهرات التشكل السير ذاتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد– الأردن، ط1 1431هـ 2010م.

42ـ محمد عبد الغني حسين: التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3.

43ـ محمد فليح الجبوري: الاتجاه الكيميائي ( في نقد السرد العربي الحديث)، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب 2013.

44ـ محمّد مبارك : استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

45ـ محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صابر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

46ـ نعمة شعراني: أدب السيرة، شركة المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط4، 2014.

47ـ سيزا قاسم : بناء الرواية، مهرجان القراء للجميع ( مكتبة الاسرة)، د ط، 2004.

48ـ يوسف الإدريسي: التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات ضفاف، بيروت لبنان ط1، 1433هـ 2012م.

49ـ يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنّقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005.

## رابعا/ المراجع المترجمة للغة العربيّة:

1ـ جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، تر: كمال الحاج، دار الطليعة، ط1، 2003.

2ـ جورج ماي: السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي وعبد الله صوله، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات بين الحكمة، د ط، 1992.

3ـ جيرار جنيت : خطاب الحكاية ( بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997.

4ـ تزفيطان تودوروف : الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، دار المعرفة الأدبية، المغرب، ط1، 1987، ط2 1990.

5ـ روجر آلن : الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997م، د ط.

6ـ ريتشارد داوكنز : سحر الواقع (كيف نعرف حقيقة الواقع)، تر: عدنان علي الشهابي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، مصر، تونس، ط1، 2013.

7ـ غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1994م 1404هـ.

8ـ فيليب لوجون : السيرة الذاتية ( الميثاق والتاريخ الأدبي.)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1994.

9ـ فيليب هامون: سيميولوجيات الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2013

خامسا/ المراجع باللغة الفرنسيّة:

Henri charrière, papillon (la plus grande histoire vraie sur l'évasion et l'aventure 1= jamais écrite), Robert Laffont, paris (S.E), (S.D),

Najiba regaieg, de l'autobiographie à la fiction ou le je( ) de l'écriture dans l'œuvre 2ـــ d'Assia Djabar, Med Ali edition 1er tirage, fax, 2004,

Robert Laffont, Henri charrière papillon, BNFA bibliothèque numérique francophone 3ـــ accessible, 1969.

سادسا/ المواقع الإلكترونيّة:

1-أهمية الخيال، ألبرت، http://www.hekans.com!?tag (20-02-2020).13:49

2- تيسير غراوي رواية الفراشة لهنري، htpps//www.noor-book.com05.06.2020.12:00

3- عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي والمتخيّل، (05-02-2020)، http://aljabariabed.net .20:41

4- عبد الله إبراهيم عبد الدايم : السيرة الذاتية الروائية، www.adhakirah.net.

5- الفراشة رواية ألغت الإعدام في فرنسا، htpps//www.albayan.ae-book.com.06.06.2020.12:00.

6- قصة هنري شاريير والهروب من جزيرة الشيطان، https //www.qssas.com.05.06.2020.12:00 .

7-محمد أديب: الحرية، 8 يناير 2020، 15:51 .m.hespress.com

8-محمد رمصيص : المتخيّل العجائب يوال غرابة ( قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، http://www.diwanalarab.com.

9- ينظر هنري شاريير https//:ar.m.wikipedia.org.05.06.2020.10:00.

10- https://www.liser.com/livre de poche/ papillon/97/9782266118354.
papillon/17 nombre 2017..Henri charrier

11- Hubert Raymond Allen,https:// en. M. Wikipédia. Org/
wiki,20/05/2020,19:30 h.

12-الفراشة، هنري شاريير .https//: www.alsakher.com.05.06.2020.10:00

13- Papillon. https: //www.goodreads.com.com.05.06.2020.10:00.

# الملحق

**التعريف بالروائي:**

يعد هنري شاريير أحد الشخصيات الفاعلة في العالم بسبب روايته الفراشة « Henricharrière المولود في 16 نوفمبر 1906،وقد وافته المنية في 29 يوليو 1973 عن عمر يناهز 66 عاما في مدينة مدريد بسبب سرطان المريء ، وقد عرف بكونه كاتب سيناريوهات»[1] .

وبدأت الروح الإبداعية تتولد داخله بعد أن« قرأ كتاب مآثر ألبرتين سارازين وهي كاتبة فرنسية و كان كتابها هذا هو الأكثر مبيعا فألهمه هذا الكتاب بفكرة جديدة وهي الكتابة ».[2]

عاش هنري شاريير حياة عويصة في فترة من فترات حياته بفعل لم تثبته أقواله ولم تبرئه المحكمة« حيث أدانته المحاكم الفرنسية في جريمة قتل ظلما و حكم عليه بالسجن مدى الحياة، فكتب مذكراته عن سجنه والهروب» [3].

جرمه القضاء الفرنسي « فأصدر في حقه عقوبة السجن المؤبد مع الأشغال الشاقة في 26 أكتوبر 1931»[4]، فكانت مذكرات هنري المنطلق له نحو العالمية فيؤسس لروايته الفراشة التي اعتبرها سيرة ذاتية و التي « نشرت لأول مرة في فرنسا عام 1969».[5]

اقتحمت رواية الفراشة الساحة الأدبية بعد سنوات من ظهورها « فأضرمت روايته النار في العالم و بيعت منها ملايين النسخ حتى أصبحت اكثر الكتب مبيعا في ذلك الوقت ».[6]

---

[1] ينظر، هنريشاريير.https://ar.m.Wikipedia.org.05.06.2020.10:00

[2] قصة هنري شاريير و الهروب من جزيرة الشيطان.https://www.qssas.com.05.06.2020.10:00

[3] papillon,https://www.goodreads.com.05.06.2020.10:00.

[4] الفراشة، هنري شاريير.https://www..alsakher.com.05.06.2020.10:00

[5] تيسير غراوي، رواية الفراشة لهنري شاريير.https://www.noor-book.com.05.06.2020.10:00

[6] المرجع نفسه.

وبسبب الشهر ة التي حققتها و تزايد نسبة القروئية لها في ذلك الوقت ترجمت الى الإنجليزية بعد سنة واحدة ومن ثم وجدت طريقها إلى هوليوود حيث تحولت إلى فيلم.[1]

ألقت الرواية الضوء على دهاليز السّجون و بيان وضعها السائد هناك مما جعل تأثيرها كبيرًا في الرأي العام الفرنسي ،فشاريير مواطن فرنسي عاش المأساة في إحدى السّجون التابعة لحكومته « لتكون الفراشة رواية ألغت الإعدام في فرنسا».[2]

و بغمرة بحثنا حول موضوعنا العام تبين لنا من خلال استطلاعاتنا أنّ رواية الفراشة هي الوحيدة لهنري شاريير و بكورة أعماله.

ويجد الباحث في حياة هنري شاريير بعض الغموض إذا لم يكن منزهًا عن الشّبوهات« فبعد فترة قضاها في البحرية بعد أن انهى دراسته،سرعان ما سقط شاريير في عالم باريس السفلي ،حيث أطلقوا على شاريير لقب "بابيون"،بسبب وشم الفراشة بابيون الموجودة على صدره».[3]

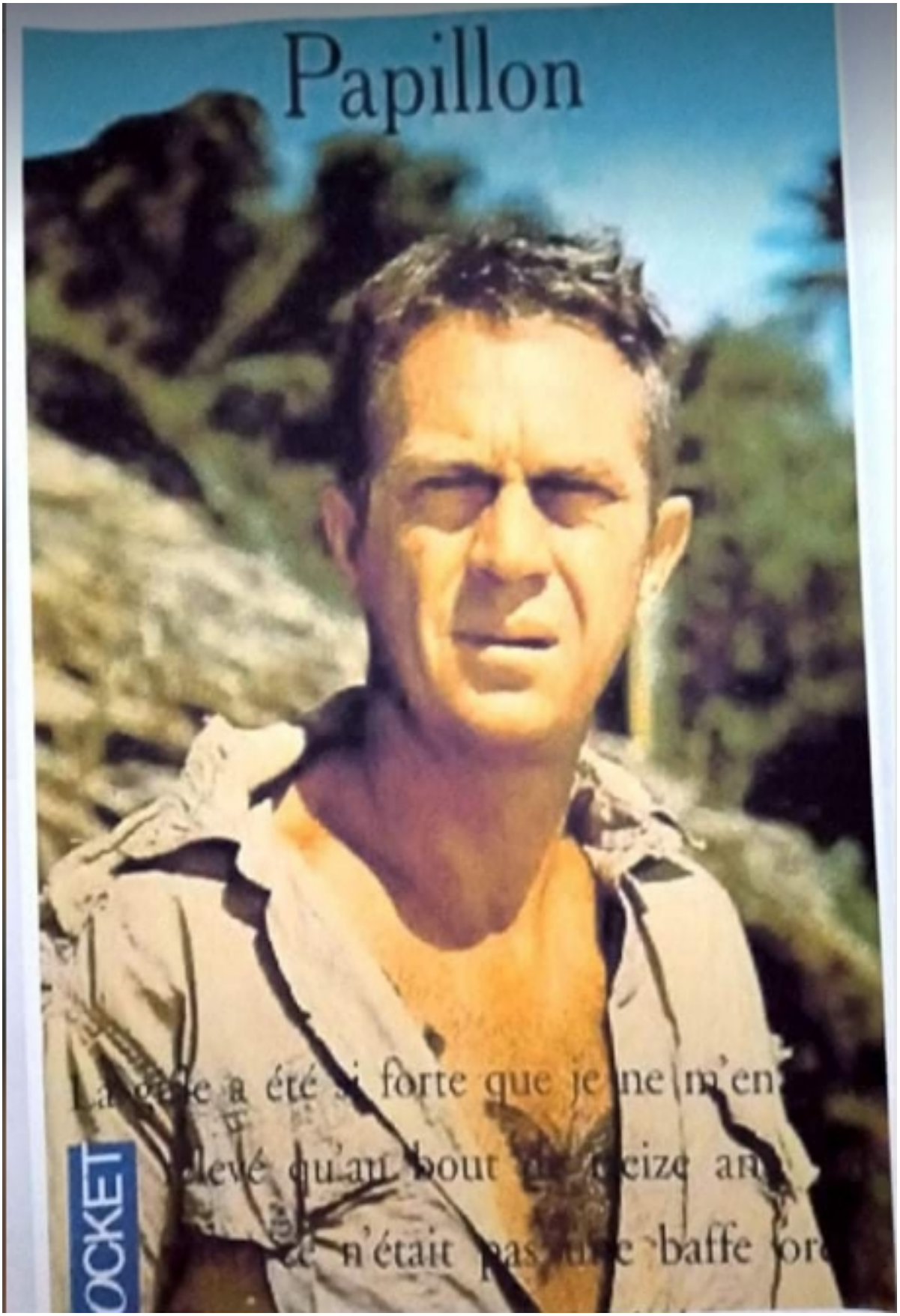
اذا فالاسم كان لصيقا به قبل سنوات عديدة من سجنه ، وفي ذلك دلالة كبيرة عن علاقته بروايته.

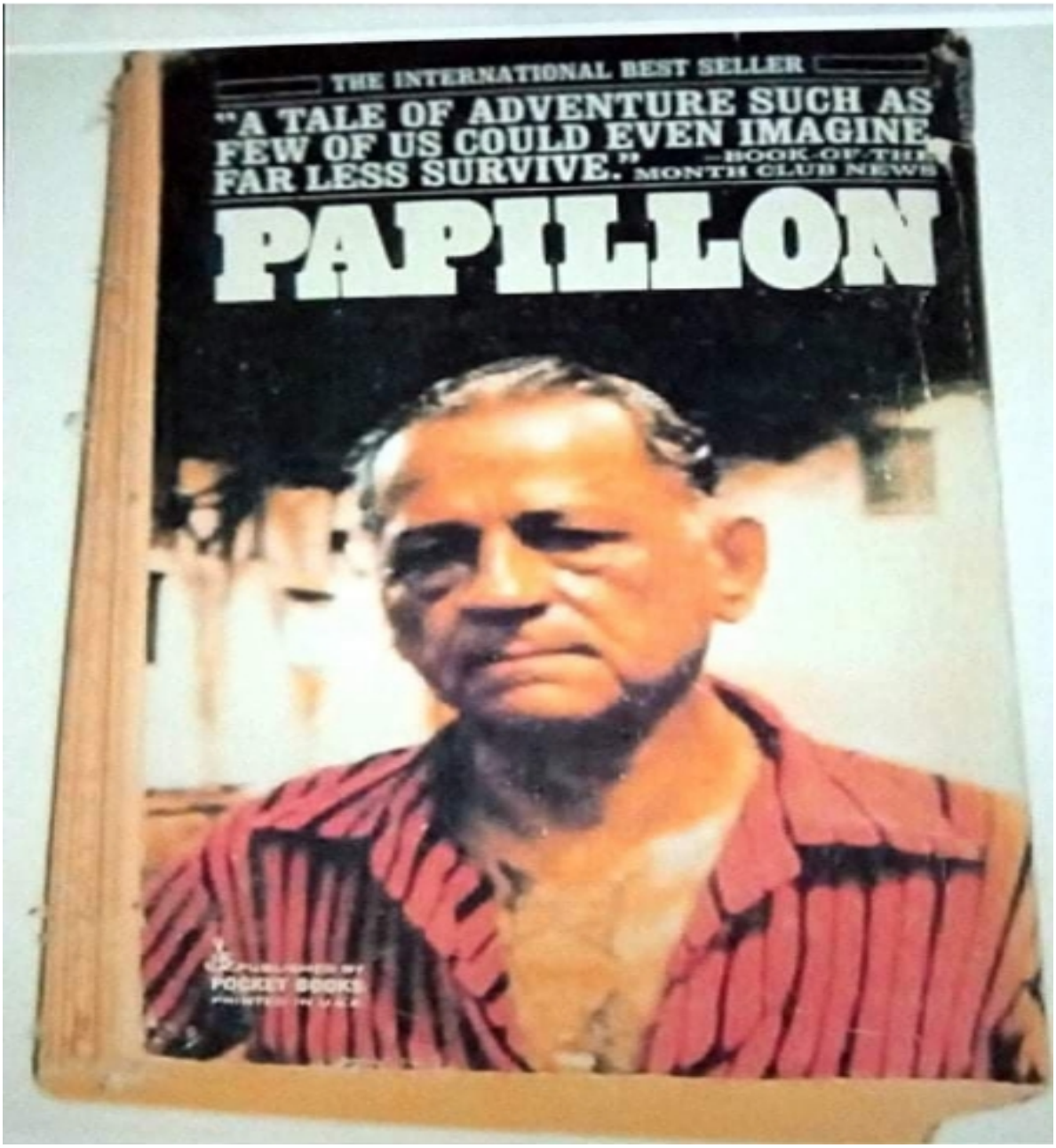
[1] ينظر: تيسير غراوي، رواية الفراشة لهنري شاريير https://www.noor-book.com.06.06.2020.12:00.

[2] الفراشة، رواية ألغت الاعدام في فرنسا https://www.albayan.ae.06.06.2020.12:00.

[3] قصة هنري شاريير و الهروب من جزيرة الشيطان https://www.qssas.com.06.06.2020.12:00.

**–ملاحظة: لشح المراجع استندنا على المواقع الالكترونية.**


Papillon
POCKET


THE INTERNATIONAL BEST SELLER
"A TALE OF ADVENTURE SUCH AS FEW OF US COULD EVEN IMAGINE, FAR LESS SURVIVE." —BOOK-OF-THE-MONTH CLUB NEWS
PAPILLON
POCKET BOOKS

ICI REPOSE
LOUISE CHARRIERE
NEE THIERRY
INSTITUTRICE
Décédée le 7-8-1917
à l'âge de 41 ans
ICI REPOSE
HENRI CHARRIERE
PAPILLON
1906-1973

PAPILLON

ICI REPOSE
LOUISE CHARRIERE
NEE THIERRY
INSTITUTRICE
Décédée le 7-8-1917
à l'âge de 41 ans
ICI REPOSE
HENRI CHARRIERE
PAPILLON
1906 - 1973