# الكتابة الورمية، قراءة في يوميات الوجع عمار بلحسن أنموذجا

# Pathological Writing: A Critical Reading of Pain Diaries — Ammar Belhassen as a Case Study

برقراق ريمة*
جامعة محمد لمين دباغين –سطيف2- (الجزائر)
r.beragrag@univ-setif2.dz

| تاريخ الارسال:2025-07-23 | تاريخ التقييم2025-10-31 | تاريخ القبول:2025-12-10 |
|---|---|---|

**الملخص:**

يتناول المقال "يوميات الوجع" لعمار بلحسن كنموذج لكتابة الألم وتجربة الجسد المسرطن ضمن ما يُعرف بـ"سيرة المرض" أو **l'autopathographie**. تسجّل السيرة رحلة المرض من تشخيص السرطان في أكتوبر 1992 حتى الوفاة في ماي 1993، متجاوزة السرديات العربية التقليدية. تنقسم الدراسة إلى محورين: تنظيري يميّز بين السيرة والأنواع المجاورة، وتحليلي يعالج الجسد بوصفه خطابًا حداثيًا يستلهم فكر ريكور وبارت. وتبرز العلاقة بين تشوه الجسد واضطراب اللغة .

.**كلمات مفتاحية:** الكتابة الورمية؛ عمار بلحسن؛ يوميات الوجع؛ الجسد؛ التفكيك.

**Abstract:**

This research paper explores Algerian writer Ammar Belhassen's Diaries of Pain as a model of writing the cancerous body and the experience of suffering, within the framework of "illness narrative" or l'autopathographie. The memoir documents the eight-month journey from cancer diagnosis in October 1992 to his death in May 1993, diverging from traditional Arab autobiographies. The study has two axes: a theoretical one that distinguishes illness narrative from other genres, and an analytical one that treats the body as a postmodern discourse. It also highlights the link between bodily and linguistic disintegration, moving from corps (body) to corpus (text)

**Keywords:** Pathological Writing; Ammar Belhassen; Diaries of Pain; corps; deconstruction.

*المؤلف المراسل:

**مقدمة:**

إنّ الجسد موضوع لعدة حقول معرفية؛كالفلسفة والأنثروبولوجية وعلم النفس والأدب والدين وعلم الاجتماع والسيمياء و الطب و القانون و ...إلخ .و السيرة المقترحة للمقاربة هي سيرة جزائرية للجزائري عمار بلحسن،ترصد حميمية الجسد المسرطن.الحامل لجذوة الحكي والتاريخ بين الانفجار الجسدي والامتداد النصّي le récit de la maladie

**ميزة هذه السيرة أنّها تؤرخ للمرض وترحل صوب الموت**،إنّها سيرة في شعرية كتابة الألم ،تدوم السيرة ثمانية أشهر،من تاريخ اكتشاف مرض السرطان 10 أكتوبر 1992إلى 4 ماي 1993،وإن وردت إشارات للطفولة،والعائلة والوطن،وبذلك فهي تختلف عن تقاليد السير العربية التي نعرفها ؛أمثال أيام طه حسين،أو سبعون ميخائيل نعيمة أو أنا العقاد،التي تستقصي مراحل الطفولة والنبوغ ... .

إنّ سيرة عمار بلحسن يوميات الوجع ،تناظر السيرة الهندية سيدهارتا موخيرجي"أمبراطور الأمراض،السرطان سيرة ذاتية"،وتُرجمت بـ أمبراطور المآسي .

تطرح الورقة البحثية مقاربة شعرية كتابة الألم/كتابة الأورام في مبحثين:الأوّل **في المهاد النظري لضبط المفاهيم النظرية**؛انطلاقا من الكتب المرجعية للسيرة والعمل ملخص في جدول،يُقيم الفروق بين السيرة كنوع سردي عابر للأنواع ومتميّز عن المذكرات واليوميات والاعترافات و السيرة والرواية

و...،وذلك تحت عنوان **1-تخوم الذات الساردة** ...والتوقف عند **سيرة المرض l'autopathographie** التي هي جزء مهم من سيرة الصحة/ الحياة **autobiographie**.أمّا المبحث الثاني فيضم عنصرين: **1-الجسد مكون خطابي:**نطرح فيه فلسفة الجسد،حين تبوح الذات لتصف ذاتها،في كتابة حداثية بامتياز.تستوحي مقولات ما بعد الحداثة لـ:Herman Parret هيرمان باريت،و Roland Barthesرولان بارت، و Paul Ricœurبول ريكور .

**2-من تورم الجسد إلى تورم اللّغة** :نصّ سيرة عمار بلحسن الذي نشره الطاهر وطار بمساعدة زوج عمار بلحسن،هو نصّ مدمر مليء بالأخطاء،والجمل المبتورة في انعكاس مرآوي للجسد المسرطن العاجز،حيث يتم الانتقال من Corpsإلى Corpus(مدونة)بالمفهوم البارتي للنصّ.تستند المقاربة إلى ضفيرة منهجية سيميائية الأهواء واستراتيجية التفكيك .

**1. في المهاد النظري:**

**1.1 تخوم الذات الساردة:**

الانفتاح الأجناسي والتعلق النصي من أبرز ما تبحثه نظرية الأدب التي تسعى لإقامة الحدود، وعرض المعايير ولاسيما داخل الجنس السردي، الذي يتسم بقابلية الذوبان والتهجين.[1] المستمر (Hybridation)، وهذا ما نلحظه من التماهي والتداخل مع جملة من الأنواع والأنماط الفرعية،أهمها الرواية و المذكرات واليوميات والاعترافات و السيرة.فكيف تكون السيرة نوعا عابرا للأنواع؟ ومن الغربيين المهتمين بالسيرة نذكر: فليب لوجان ()أما *Philippe Lejeune* من الغرب الذين يقرّ أنّ السيرة الذاتية إبداعا غربيا محضا[2] ،لا حظ للشرقيين فيه،إلاّ بالعدوى والتأثر. نسمي جورج ماي

وسبب ازدهارها في أوروبا هو المسيحية وما تركز عليه من تطهير النفس والندم وتقوية الجانب الروحاني بالاعتراف بالإضافة إلى الفردانية التي شجعتها الحركة الرومانسية .

نحاول أن نقدّم بسطا مفاهيميا في جدول يلخص الفروقات والاختلافات[3]،انطلاقا من المراجع التأسيسية في هذا الباب :

| السيرة الذاتية Autobiographie | الرواية Roman | الاعترافات Confession | المذكرات Mémoires | اليوميات Journal Intime | المعيار النقدي Critère |
|---|---|---|---|---|---|
| تطابق بين | غياب | تطابق بين | تطابق بين | تطابق | الميثاق |

| المؤلف والسارد والشخصية الميثاق السير ذاتي Contrat auto-biographique [4] | التطابق (التخييل) Fictionnel | السارد والمؤلف | السارد والمؤلف | بين السارد والمؤلف | **النصّي** |
|---|---|---|---|---|---|
| معطيات شخصية [5] مرجعية الأحداث | محاكاة الواقع | معطيات شخصية واقعية المعيش | معطيات شخصية مرجعية الأحداث | معطيات شخصية | **المادة السرديه** |
| كتابة شعرية | **كتابة شعرية ؛تنوع الأصوات السردية** | **تسجيل وثائقي للذات والغير(شاهد العصر) موقف من الحدث ودوره فيها[6] دقة في السرد[7]** | **تكتسي طابع التعري والفضائحية (إظهار العورة[8]) والحميمية واللاأخلاقية (جنس،دين،سياسة) مثال :أوغسطين وروسو[9]** | **تسجيل وثائقي سريع،وغير متجانس (الدرجة الصفر في الكتابة)** | **الشكل الفني** |
| الزمن الخطي | تلاعب بالزمن | الزمن الخطي،مع سقوط بعض الأحداث. | الزمن الخطي | الزمن الخطي تدوين مستمر | **البنية الزمنية** |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | لأحداث الشخصية مع الغير يوما فيوما "الوقائع قبل أن تفقد طراوتها ونضارتها"[10] | |
| قرب نهاية عمر الذات (الشيخوخة[11] والنضج ) | لحظة تخلق الإبداع | لحظة انتهاء القدرة على الاحتمال والكبت،بعد وفاته | بعد انتهاء مرحلة تاريخية يمكن استرجاعها بصفاء | يوميا ،منذ تشكل وعي الذات نحو استشراف المستقبل . | تاريخ الكتابة |
| مشهور | الأصوات السردية (الشخصية | ذو نزعة دينية | فاعل في الشأن العام؛ سياسي مؤرخ صحفي،عسكر | شخص مغمور من العامة | صاحبها |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | ،الراوي )متعددة | | ي، | | |
| قصة الحياة زائد قصة الأعمال والقصد[12]- بالتصريح- إلى السيرة . | قصة متخيلة لشخصيا ت ورقية لا تهدف إلى الكتابة السيرية رأسا | قصة الحياة،انكسارات الذات وجبروتها | قصة المجتمع وتموقع الذات من الأحداث الكبرى | قصة الحياة في تفاصيلها وروتينها | **تحكي الذات** |

وبناء على ما تقدّم ،فكل حكي تبوح به الذات"محكي الحياة" (Récit de vie) وكتابة الذات Ecriture de soi،وتكشف عن أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية والسياسية ،كذات عن طريق السرد،هو كتابة ذاتية،ولا يُعول كثيرا على الضمير المستخدم؛سواء الأنا أم الهو ،هذا البعد تشترك فيه كلّ الأنواع التي حاولنا وضعها في مقارنة تبين عن المقومات الخصوصية في تشكيل النوع،ويتأسس السرد على الاسترجاع والذاكرة وما قد يصيبها من أعطاب؛تعمل على ترميمها بإضافات تسد فجواتها .وتعد السيرة الشعرية الذاتية والسيرة النثرية الذاتية نمطين من نوع السيرة الذاتية،بالإضافة إلى السيرة الذاتية الذهنية،التي تركز على مسار التكوين المعرفي للذات الساردة.كما انتشر في الوقت الحالي يوميات الأشخاص على النت وأصحاب قنوات اليوتيوب youtubeurs والمدونين Blogueurs وتسهم هذه الأشكال في التأثير وتنمية فضول الناس لمعرفة القصص والأخبار،وخاصة الجانب الشخصي والبث الحي (live) .

غير أنّه تجدر الإشارة أنّ المؤشر الأجناسي ( Indice Générique)أو ما يُعرف بـ "التعيين الأجناسي" ،لا يفرض نظاما قرائيا ما،وإنّما يوجه القارئ إلى تقاليد النوع،التي قد يخرج عنها المتلقي والناصّ على حد سواء.فتعد يوميات عمار بلحسن بحكم تتبع أطوار المرض من الاكتشاف إلى اللحظات المتأخرة،وذلك بتسجيل الأيام والتواريخ والساعات والأمكنة،وهذا

ما يحجز لها مكانا في نوع اليوميات،غير أنّ استرجاع الماضي يجعلها تلتبس بالسيرة الذاتية .لذا اصطلحنا عليها نمط سيرة المرض؛ وهو نمط أخص من نوع السيرة الذاتية .

ولا مندوحة من التأكيد أنّ الجزائريين كغيرهم من الشعوب والأمم عرفوا السيرة الذاتية،منهم :رمضان حمود في الفتى 1929 ؛فكانت سيرته مزامنة لسيرة طه حسين الأيام،وعبد المجيد الشافعي في "ذكريات من بعيد"عام 1945،وأخذت النساء الجزائريات بنصيبهن في صناعة السيرة النسوية وعلى رأسهن زهور ونيسي بـ"عبر الزهور والأشواك" عام 2007.[13]

**1-2سيرة المرض:**

إذا أردنا تأصيل مصطلح pathographie فإننا تعود به إلى محضنه بلد المنشإ حيث« ظهر هذا المصطلح Pathographie أوّل مرة 1848،يعرّف به وصف المرض.ولم يشهد المصطلح نجاحا،مقارنة بالممارسة النصّية،بما هي كتابة عن سيرة المرض.»[14] وبذلك فالمصطلح ذو امتداد قديم؛تأسيسا نظريا وتموضعا منهجيا،في المقاربة النصّية

«وفي عام 1996 اقترح ستيفان غريسي تعريفا يحدد السيرة الذاتية للمرض كمصطلح جديد /مبتدع،كأي كتابة سيرية المؤلف يعرض بصورة أساسية أو هامشية للأحداث أو الأفكار أو للمشاعر التي لها علاقة بمرضه .»[15]

وبناء عليه،فهي كتابة توثيقية لحالة تعترض نفسية وجسد الإنسان.لا تجسد حياة الإنسان في كلّ أطوارها،وإنّما تركز على جانب مؤلم ومظلم،وإنّها محطة المعاناة .

**2-شعرية كتابة الألم :**

تضم عدة أنواع منها كتابة السجن والمعتقل والأسر والغربة والحنين والمنفى والفقد والمرض والخوف من الموت والحروب والمجاعات وغيرها من التيمات/الموضوعات (Thèmes) التي لا يمكن حصرها تشمل الأطوار التي يعايشها ويعانيها الإنسان جسدا وروحا،بما هو تجربة إنسانية.إذ«الإحساس بالألم أمر شخصي وحميم،وهو ينفلت من كلّ قياس ومن كلّ محاولة لتحديده أو وصفه،ومن كلّ إرادة لإبلاغ الآخر بحدته وطبيعته.إنّه لا يتجاوز حدود الجسد كي يظهر في وعي الآخر.كما أنّه لا يمنح نفسه في بداهة.حتى الحب والشفقة يتوقفان عند حدوده بالرغم من الرغبة في أخذ جزء منه للتخفيف عن الآخر. »[16]ومن ثمة تشكل سيرة المرض مقدرة على بلورة خطاب الألم وهو تنفيس مكروب وتطهير نفسي،بالمصطلح الأرسطي

**1-2 الجسد[17] مكون خطابي:**

انتقلت الأطروحات الفلسفية في معالجة هذه الموضوعة،من رأي الفلاسفة المثاليين،حين جعل أفلاطون الجسد[18] مجرد قبر دفنت فيه الروح،وجعلت المعرفة تذكرا وتوقا إلى عالم مثالي يُخلص الجسد من دنسه المادي،ويتوق إلى الحرية والكمال.ثم تحول مع ولادة العلوم الطبيعية والتشريحية إلى موضوع بحث هو أقرب إلى الأجسام المادية التي تخضع للشروط الفيزيائية منها لمقولات النفس والروح،فهو موضوع للمختبرات وتجارب التشريح ومختلف أصناف العقاقير،وهنا نستحضر الجسد/الجثة Le corps cadavreفـ«لقد مكننا علم التشريح من معرفة الجسد- الموضوع يعني الموصوف علميا وموضوعيا،لذلك وجب أن نفتح أوّلا الأجساد ونفككها،أي أن نجعل بيننا وبينها مسافة للملاحظة،فالجسد الموضوع أو الجسد المفتت من طرف العالم هو الجسد الجثة،يعني الجسد كما يمكن أن ندركه على طاولة التشريح.»[19]مرورا بالتجلي الفينومينولوجي مع ميرلوبونتي Merleau-Pontyوثنائية الذات والموضوع.حيث يصبح الجسد الحامل الأساسي للقصدية[20] ولا يعزب عنا الدوال التي رسخت في الفلسفة الإسلامية كالبدن والجسم.

نجد هذه الطروحات النصّ الجسد/وجسد النصّ في مقولات بارت،وهذا ما عبرّ عنه بمصطلحات اللذة*plaisir* والرغبة *Désir* والمتعة الجسدية*jouissance* التي انسحبت من مفاهيم علم النفس واستقرت في التحليل الدلالي والسيميائي،في ربط جسد النصّ حامل الإغراء وباثه بالمتلقي الذي يكون فريسة موضوع الإغراء بما يشكل تماسا[21]

« يمكننا القول:إنّ الكتابة أقل فأقل هي الكتابة بذاتها»[22]

«ستموت والابن الذي يطمئنها على وجوده،والذي يكون بمثابة عنف أعلى،عنف أعلى،حيث يصبح الحي ملتزما بمسؤولية بلا نهاية وعظيمة أكثر من هذا الحوار الذي يصنع منه شخصا فريدا،لا يمكن لأحد أن يحل محله.فريد تعني لا يمكن استبداله،وحيد بلا شخص يمكنه قول له ذلك.»[23]

يحيل العنوان على اليوميات وهو دقيق،غير أننا فضلنا إدراجه في السيرة لاعتبار الإشارات التي نجدها تخرج من حين لآخر من فترة المرض إلى ماضي الطفولة أو تستشرف المستقبل وتطمح لمشاريع،وهاهو الطاهر وطار يصرح قائلا:«على ما أعرف هذا أوّل أثر أدبي،جزائري في شكل سيرة ذاتية.»[24] ففيم تتجلى شعرية سيرة عمار بلحسن؟

**الذات بين المرض والصحة :**

تحكي الذات مستجمعة صورا الاستيهامية وحميمية للجسد في طورين متعاقبين شكلا استراتيجية خطابية،يمكن أن نبرزها في هذا الجدول:

| ذكريات الصحة /زمن الطفولة | وقائع المرض/ زمن الكهولة |
|---|---|
| «كنت مبطبطا شبيه بأنيس ولدي محبوبي وصالحا للبوس والقبل.»[25] | |
| | «وأبصق تجاه المدن السرطانية...»[26] |

ذكر في الختام أنّه تنقل بين مدن وبلدان وتنعم في فنادق ومطاعم،لكن بصورة مجملة والشأن ذاته لما أشار إلى التدريس الجامعي،ولم يُعبِّر عن نشاطه ولا أفكاره وهو الباحث الاجتماعي المعروف.يَعْبُر بنا عمار بلحسن بين حقول جده ويسمي الأشجار ويتوقف بحرقة عند كلّ واحدة وكأنّه يلتقط ألبوم صور الطفولة الآن،فقد عذبه الألم ،فإذا بها تنفتح فجأة بوابة زمن الماضي، ويتدفق الحكي في استرجاع سردي[27]الذيذ وقد أثاره الحنين ،ويستعرض وجها آخر كئيب يصف روائح المستشفى ووجوه الأطباء والمعدات Analepses واكتساح الإسمنت وبرودة الطقس في فرنسا .فيبدو أنّ عنوان الطفولة هو السعادة في أجلى مظاهرها وإشراقاتها، فيتذكر الطفولة الحالمة البريئة المفعمة بالصحة والحنين إلى الزمن الماضي، ووسم عهد الكهولة بالشقاء والضنك في أحلك الظلمات والكوابيس، مستقصيا رحلة الاستشفاء من مستشفيات الوطن إلى مشافي فرنسا متنقلا أخيرا إلى العشّاب، وهو الطب البديل وأمل النجاة

وهنا تظهر ثنائية الصراع بين عوامل الحياة الإيروس ونوازع l'association éros/thanatos التتانوس

تقول الذات المتلفظة:«لاشيء همجي .مرعب ومؤلم سوى المرض.الصحة وكسرة شعير في كوخ أفضل من قصر وصحة معلولة وأموال قارون..وفرعون »[28]

فهذه سيرة تتميّز وتتفرد عن أدبيات السيرة الذاتية وإن لمحت إلى بعض المحطات أو الفصول الحياتية،ذلك أنّها سيرة المرض Pathographie،كما سبق وأن دققنا في التسمية، وإن كانت تأخذ من اليوميات بما هو تدوين متتابع وكرونولوجي وتسجيلي، غير أنّها تتسم بشعرية اللّغة،بل إنّ إخراجها الطبوغرافي يماثل الكتابة السطرية للشعر الحرّ.

**الوطن الجسد:**

لطالما عدّ الوطن معادلا موضوعيا[29] للذات،وإذا نحن استحضرنا السياق التاريخي لهذه السيرة،فإنّنا نستدعي العشرية الحمراء التي كانت غمامة سوداء على الجزائر ألقت بكلكلها وجرّت هموما تطاول ليلها في تسعينيات القرن الماضي، فوصف الوضع بتسرطن الوطن كما تسرطنت الذات،وأشار إلى تجار الأزمة قائلا:«فتنتم بخمس فرائض:فيلا وبلوندا وعملة وفيزا

وتركتم لنا فتات خرائكم وقلتم:الأزمة.نعم يا بلدي...أنتم الأزمة أزمة هذا البلد المزمنة،المستعصية،السرطانية،الأخطوبوطية،الأفعوية،الثنية،المطوية،المنتظمةالدائمة،اللا صقةاللّزجةالكارثة،القدرية،
القاهرة... »[30]

وهنا نلمس اللهجة الجزائرية حاضرة بقوة معبرة على الخصوصية الثقافية، كتهجين أسلوبي مستملح في ثورة الجزائري وسخطه العنيف، ولا يغيب عنا أنّ عمار بلحسن أحصى خمس فرائض في محاكاة ساخرة(Parodie) لفرائض الشريعة وأركان الإسلام، غير أنّه أسقط واحدة؛ أيعود هذا الإسقاط والإغفال؟ لضعفه، وعدم تمكنه من الإحصاء لما استشاط غضبا؟ أم الخامسة وهي ثالثة الأثافي غيّبها وتركها للقارئ؛ يحدس بها ويكشف عنها؟ ناهيك عن سلسلة الأوصاف والنعوت التي جعلها كحجارة قذف بها صناع الكواليس، وعملاء الأجندات الأجنبية .

ولا مراء في أنّ غور الوجع الذي يُكابده جسد عمار بلحسن انسحب على كلّ جسد الوطن :«وأنتم ماذا أخرجتم لجسد البلد (...)؟ ماذا فعلتم بجسد الوطن هاكم ما أنتم عليه، أيها السرطانات من الذي سكنكم خلايا الجسد..»[31] ففجأة انفجرت ألغام وحرائق على أرض الوطن،كانت العمليات الإرهابية والتخريب الاقتصادي أفعال أورام خبيثة نبتت في غفلة من معاينة الشعب وسماحة الوطن .

ف«لم تعطي الجزائر لأبنائها سوى القرحات والأورام ..آه ياجسدي ووطني المريض لانس مساء 10/12/92»[32] فهذا الكلام لا يعبر عن السخط ونكران الجميل،بقدر ما يكشف عن الحسرة وقلة الحيلة والضعف أمام عموم البلاء.

ولا يتوقف عمار بلحسن عن صبّ اللعنات والدعاء على البرابرة بالبوار والثبور والهلاك في تماه بين جسده ووطنه،جزيرته وجزائره بلفظ الانتساب والانتماء «أيّها البرابرة الذين سرطنوا البلد.. هذي رحلتي نحو جزيزتي،جزائري،جسدي ومسقط رأسي(...) أمّا أنتم (...) ستعيشون كأموات وتموتون إلى الأبد.»[33]

نعم سيخلد عمار بلحسن بحروفه وعبر نصوصه، وسينتشر عبر الكينونات اللّغوية التي صنعها طلبة وأساتذة، فهو يعيش في ذاكرتهم، أمّا الفاسدون فلا أحد رآهم وهم ينهبون الوطن؛ ولا أحد يكترث لرحيلهم حين يُشفى منهم المرض، فهم سرطانات فوضوية وهلامية لا معالم لهم.

**امتدادات الجسد:**

يبدو أنّ عمار بلحسن ذات مأساوية ،إنّها سيرة الذات في لحظة انهيار مشروعها الحياتي، فتحولت إلى كينونة ورقية تتمدد عبر المساحة الأنثروبولوجية وصولا إلى الأصل القبلي هذا في الزمن الماضي، وتتمدد متناسخة ومتجددة عبر الأولاد والكلمة؛ وهذا ما يمثله الفرد ما بعد حداثي الذي يستميت مفكرا في"صورته"، بجعلها امتدادا دلاليا لجسده الشخصي.[34] «الإنسان موت متواصل-مؤجل، موقتا إلى هنيهة، إلى حين، فإذا أراد أن ينتصر على هذا الموت- اليومي البائس،فلا بدّ له من أن يحقق موته العظيم: الدخول في الحياة الأبدية.» ولن تتخلق الحياة الأبدية التي يفنى فيها متن اللحم ويبقى متن النص؛ و للنستمع إليه يعطف ويبادل بينهما كأنّهما وجها ورقة واحدة «أنجبت صبيانا وبناتاوكتبا ونصوصا.»[35]

فقد صرح بنسبه معددا أجداده وذاكرا قبيلته

وتيمة أولاده الثلاثة (سناء وأنيس وبسمة) تواترت سرديا حتى غدت هاجس النزوع السردي،فاهو يقرّ بمبدإ التناسخ[36]،لما أحسّ بقرب الرحيل قائلا: «سأعود ولو في شجرة أو جسد ابني أوضحكة سناء سأعود.»[37]

وهذه الدلالات التي قدّمنا عليها نصوصا من سيرة عمار بلحسن تتقاطع مع الطرح البارتي لما يقول:«اللّغة جلد،أحك لغتي بالآخر،كما لو أنّ بحوزتي كلمات بمثابة أصابع،أو أصابع عند أطراف كلماتي.ترتجف لغتي من الرغبة،ويأتي الانفعال من احتكاك مضاعف:من جهة يردّ خطاب بكامله ليثير خلسة وبشكل غير مباشر مدلولا منفردا:"أشتهيك" ويحرره ويغذيه ويشبعه ويفجره (تستمتع اللغة بلمسها لذاتها)،ومن جهة أخرى أغلف الآخر بكلماتي،أداعبه وألامسه وأرعى هذه الملامسة،باذلا ما في وسعي لإطالة الحديث الذي أكرس له العلاقة.»[38] فهذا نصّ اللذة الذي أبدعه بارت والألم صنو اللذة ووجها الآخر.

**الابتهالات التناصية[39] :**

يسترفد عمار بلحسن على مدار السيرة،بالسور القرآنية ومحن الأنبياء ولاسيما أو العزم من الرسل (محمد صلى الله عليه وسلم، وإبراهيم الخليل،عيسى عليه السلام،موسى كليم الله عليه السلام ،ونوح عليه السلام،)،أصحاب الكتب والشرائع،بالإضافة إلى العبد الأواب معلم الصابرين أيوب عليه السلام،ويوسف ويعقوب ممن ابتلوا، ف «اللجوء إلى الروحاني يبدو حلا أخيرا حين يستمر الألم بالرغم من المجهودات الطبية.»[40]

وقد شكل الدعاء والتضرع نسيجا تماهى مع آهات عمار بلحسن،فاكتنز الخطاب السيري بالوجع وعبق من الروحانية تمتصه الذات المتلفظة، مقيمة تعالقات نصّية تشي بوحدة الموروث وتُعبر عن الانتماء العقدي،ناهيك عن استرفاد النصّ السيري بالبعد البلاغي/البياني للملفوظات القرآنية .

**2-2من تورم الجسد إلى تورم اللّغة :**

نتبنى في هذا المبحث المفهوم البارتي للمتن/الجسد،حين يصحف بين الكلمتين مستوحيا الدلالات العربية القديمة فيقول:«يبدو أنّ فقهاء اللغة العرب/ الموسوعيين؛لما يتحدثون عن النصّ يوظفون هذه العبارة الرائعة "الجسد الحقيقي" /المتن.أي جسد؟نمتلك عديد الأجساد؛منها أجساد التي يشتغل عليها التشريحيون،وأجساد الفيزيولوجين؛هذا الجسد الذي يراه ويدركه العلم،هو نصّ النحاة،والنقاد،والمعلقين،وفقهاء اللغة/الفيلولوجيون، وهو النصّ الظاهر(...)،أللنصّ شكل إنساني،هو صورة وتصحيف؛ من متن الجسد إلى متن النصّ؟نعم ولكن لجسدنا الشبقي .»[41] .وتجدر الإشارة إلى أننا نقترح هذه الترجمة مخالفين ما ترجمه منذر عياشي،ذلك نراه لم يمسك بدلالات القصد البارتي في تواشج المتن النصّي مع المتن الجسدي،فكلاهما حامل ومحمول.

ولما نستنطق خطاب السيرة ننصت لهذه الدلالات،حيث يقول عمار بلحسن:«وقمت لأكتب في مهالك الليل نصّ الجسد»[42] هذه الجملة الاستهلالية التي افتتح بها الفصل الموسوم بـ"الكابوس"،والمؤرخة بتاريخ 92-10-10،ليختتمها بعبارة «جسدي ملغم،لا أستطيع الكتابة وداعا» جملة من بقايا الاختتام السردي والمؤرخة بـ93-05-4 ،وبين هذين النصّين تتناسل أورام الحكاية إذا استعرنا تعبير عمار بلحسن قائلا: «وسأقاوم عبر الكتابة،ألعب مع المرض وأجالسه،وأوانسه...لعله يستكين.»[43] والمعنى ذاته يتأكد «أشهر قلم الرصاص وأطلق أكتب،فما زال في العيون البصر.مازالت بطاريات الروح والبصيرة لا تقنط.»[44] وهذا النسيج المتكوثر ما هو إلاّ تقرحات سطحية تُحاول المقاومة والدفاع عن المتن/ البدن والمتن النصّ النسيج فها هو ينتفض«أنت الآخر الذي يسكن أناي فهل تسمح لي بحديث.هل تعتنق كلمة الجسد المدنس لتتعالى إلى ممالك سبحانك،تحكي ألمها المستبد.»[45]

«أكتب فالنصّ بلسم(...)هي ذي كتابة من ينتظر الموت.»[46]

لعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا إنّ التورم وانفجار الخلايا لم يمس فقط جسده ووطنه وإنّما لحق لغته فكسّر عديد القواعد اللّغوية التي لا يخطئ فيها المبتدئ فما بالنا بالمبدع من مثل عدم إعماله للجزم :«أكلت في المطاعم التي لم تدخلون أوتذوقون وتمرغت في يخضورات جل القارات.»[47] فقد تعطلت القواعد وتلفت وفقدت قيمتها «لم يبقى سوى أنت»[48] في مناجاة خالقه،ونحن هنا نستبعد أطروحة الأخطاء المطبعية،ذلك أنّ الروائي الطاهر وطار عمل على مراجعة النصّ وإخراجه بما يقارب نفس صاحبه،مستبقيا حشاشة روحه وهي تحشرج .فاهو يردد قائلا:«أعيد حزني للغة الجسد وجسد اللغة.»[49] والدلالة ذاتها «أكتب نازفا خوفي وألمي في حروف أكلها العياء»[50]فعمل على تضخيمها/تفخيما تارةمن مثل قوله:«ملجأي صورة الرحمن»[51] واستبدالها تارة أخرى في قوله:« ذو المنون »[52]لسيطرة هاجس المنون/الموت عليه وهو يقصد؛ذو النون،يونس عليه السلام .ولما غلبته رغبة الالتصاق بأولاده والحنين الأبوي جعل الهمزة ملتصقة بيائها لا متطرفة وحيدة على السطر

كما يكتبها درس الإملاء العربي،يقول:«اشتقت إلى دفيئ أبنائي»[53]ولعلّ عمار بلحسن حدس ببتر جمله،وعدم تمامه لذا نراه يقول:«ضاعت جملي في ثنايا القلق ...والألم البطني للجسد،أحكامه.»ومن نماذج تعسر تبيّن الدلالة لارتباك التركيب قوله:«وأنتم ماذا أخرجت لجسد البلد ،هل الذين يعيد النّهر يا هامات الوطن؟»[54]

فالجملة الأولى لا تنسجم مع الثانية فلا تعطف عليها،ونشعر أنّ هناك كلمات هاربة .فهل الذين عبارة غير مكتملة .أما هامات الوطن،فهم أبناء الوطن الشرفاء لا تتشاكل دلاليا مع نسق الفاسدين والخائنين .

**الخاتمة:**

تسهم هذه الكتابات في مشاركة المرض والتخفيف النفسي على المريض وعلى الذين يعانون منه،كما تعتبر شهادة عن تجربة حياتية .وهذا النموذج من كتابة الألم نادر،وجب الاعتناء بقراءة دلالاته واستقصاء معانيه،كما يستوجب الاحتفاء به عن طريق مقاربته بمناهج وأدوات إجرائية متعددة؛ تستكنه دلالاته الثاوية وتسعى لسبر أغوار الذات الإنسانية في بوحها ووشوشتها الخافتة .كما يوصي البحث باستحداث مقاييس على المستوى الجامعي تهتم بالسير الأدبية للأقلام الجزائرية وانتقاء بعض النصوص للاستشهاد والتمثيل في كتب التعليم الثانوي للتعريف بالإبداع الجزائري من جهة،ومن جهة أخرى التعرف على شخصيات تكون قدوة ونماذج في بناء المجتمع،وتكسب الطلبة والتلاميذ القدرة على التعبير عن الذات؛ وتجاوز الصعوبات والعوائق،فتخلق الطموح إلى المعالي والنجاح.

**الهوامش والإحالات:**

[1] «ماهو التهجين؟ إنّه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ» ينظر: باختين، ميخائيل، (1987)، الخطاب الروائي، تر. محمّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع مصر، ط 1، ص. 120

[2]ينظر: ماي، جورج، (2017)، السيرة الذاتية،تعريب محمد القاضي،عبد الله صولة،رؤية للنشر والتوزيع مصر)،ط1،ص.34

[3] هذا الجدول هو جهد شخصي للباحثة،وتمّ التأشير على كلّ إحالة موثقة من الكتب .

[4]يُنظر: لوجون فليب، (1994)،السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر.تق.عمر حلي، المركز الثقافي العربي، (لبنان)/(المغرب)، ط1، ص ص.35،24

[5] أورد فليب لوجون حدا للسيرة نحاول توزيع مفاصله، مقارنين عناصره مع بقية الأنواع قال:«حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الشخصي،وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته،بصفة خاصة.» ينظر: المرجع نفسه،ص.22

[6] ينظر: الداهي، محمد، (2007)، الحقيقة الملتبِسة،قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس المغرب، ط1، ص.13

[7]ينظر: لوجون، فليب، (1994)، السيرة الذاتية،الميثاق والتاريخ الأدبي،تر.تق.عمر حلي،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص.11

[8]ماي، جورج، السيرة الذاتية، تع: محمد القاضي، عبد الله صولة، ص.75

[9] علاقة محرمة ووضع أطفاله في دور اليتامى والملاجئ.غير أنّ المفارقة الساخرة يضع كتابا مؤسسا فغي التربية عنوانه:"إميل أو التربية"

[10]الداهي، محمد، المرجع السابق، ص.14

[11]كتب ميخائيل نعيمة سيرته الذاتية لما ناهز السبعون عاما، فقال مستهلا: «سبعون سنة!..يهون عليك لفظها، ويهون عليك عدّها-من الواحد حتى السبعين، ولا يستعصي عليك حصر شهورها، وأسابيعها، وأيامها وساعاتها، ودقائقها، وثوانيها.ولكنه فوق طاقتك أن تعود بها القهقرى.». ينظر: نعيمة، ميخائيل، نعيمة، سبعون، (2011)، حكاية عمر 1889 -1959المرحلة الأولى ،دار نوفل، لبنان، ط12، ص.7

[12] ينظر: معيض، صالح، (2013)، الغامدي، كتابة الذات،دراسات في السيرة الذاتية،المركز الثقافي العربي لبنان، ط1، ص.18

[13] يُنظر جغدم، الحاج، (2018)، تيمات السرد في سيرة عبد المالك مرتاض"الحفر في تجاعيد الذاكرة"،مجلة دراسات لسانية،قسم اللغة العربية وآدابها البليدة ،الجزائر،مج 2 ، ص.283،282

[14] Voir :«En 1848,apparait pour la première fois,(...)le terme pathographie our définir "La description d'une maladie "(...) le terme de "pathographie" connait beaucoup moins de succès que la pratique.» ROSSI, Silvia, (2016), Écrire le cancer, L'entrée en littérature de l'autopathographie, le cas italien Thèse de doctorat en Études Italiennes Université Paris Ouest Nanterre La Défense, École Doctorale Lettres, Langues, Spectacles , P.12

[15] «stéphane Grisi propose une définition en 1996,en désignant le néologisme autopatographie comme tout écrit autobiographique dans lequel l'auteur évoque, de façon centrale ou périphérique » Ibid, P.17

[16]لوبروطون، دافيد، (2017)، تجربة الألم، بين التحطيم والانبعاث، تر.فريد الزاهي، دار توبقال المغرب، ط1، ص.36

[17]«أ-جسم،جسد،جرْم I corpo ;E.:Body ; D .Korper كلّ غرض مادي يُكوّنه إدراكنا،أي كلّ مجموعة كيفيات نتمثلها مستقرة،مستقلة عنا وواقعة في المكان.من خواصها الأساسية المدى الثلاثي

الأبعاد،والكتلة؛ب –بنحو خاص،الجسم البشري،مقابل الرّوح.» ينظر: لالاند، أندريه، (2001)، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، لبنان، ط2، ص.231

[18] يُميّز الدارسون بين عدة كلمات قد تتبادل في هذا السياق:«1-الجسم:ونعني به الجسد الموضوعي الذي يتألف مع كلّ الأجسام سواء كانت حيوانية أو جرمية (...) -2البدن: وهو الجسد اليومي الذي يخضع لقوانين وسنن التواصل الاجتماعي(...)3- الجسد:وهو ما يقابل لدى ريكور مفهوم Chair ولدى ريشر مفهوم Leib .إنّه الجسد الشخصي الذي يشكل الوحدة الأونطولوجية التي تسم وجود الكائن في العالم.»ينظر: الزاهي، فريد، (1999)، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام،أفريقيا الشرق، المغرب، ص.32

[19] عطية، أحمد عبد الحليم، (2009)، فلسفة الجسد، دار التنوير (تونس)، ص.25

[20] «La tradition phénoménologique a fait du corps le véhicule principal de l'intentionnalité. »voir : Fontanille, J. (2000). Enveloppes, prothèses et empreintes : le corps postmoderne (Àpropos et à partir de l'étude d'Herman Parret). Protée, 28 (3), 101–111. https://doi.org/10.7202/030609ar

[21] «à travers le texte, peuvent se rencontrer les corps de l'auteur et du lecteur tout en envisageant les différentes façons dont ils se « touchent » l'un l'autre. *Desir*, *plaisir* et *jouissance* sont, pour Roland Barthes, autant de réponses du corps au texte ; ce sont ces trois modalités qu'il va s'agir de définir à présent. voir : Vandeninden, É. (2010). Comment le texte touche le corps. *Études littéraires*, *41* (2), 81–88. https://doi.org/10.7202/045161ar consulté 12-10-2019

[22]مارتي، إيريك، بارت، رولان، (2017)، الأدب والحق في الموت، تر: شكري نسرين ، مرا. أنور مغيث، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، ص.19

[23]المرجع نفسه،ص.18

[24]بلحسن، عمار ، (2005)، يوميات الوجع، منشوراتANEP ، الجزائر، ص.3

[25]عمار بلحسن، المصدر السابق،ص.6

[26]عمار بلحسن، المصدر السابق،ص.138

[27]« Analepse, Rétrospection /Analepsis or Retrospection والارتداد هو سرد لاحق،لحد سابق للحظة التي أدركتها القصّة،مثلما هو الشأن في هذا المثال الذي يعود فيه الراوي في اليوم الثاني من وصوله إلى القرية إلى أحداث وقعت في اليوم الأول(...).وقد ميّز "جونات" في الضرب الأوّل بين الارتداد المتمم أو الإحالة،وهي تضطلع بسدّ فجوة سابقة في الحكاية إضمارا كانت أو حجبا(المثال الأوّل)- والارتداد التكراري أو التذكير ،ومعه يعود السرد إلى حدث سبق ذكره.». ينظر: مجموعة من المؤلفين، (2010)، معجم السرديّات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، ص.17

[28]عمار بلحسن، المصدر السابق،ص.67

[29] «وقد استعمل إليوت هذا المصطلح أوّل مرة في مقال له عن مسرحية (هاملت) لشكسبير سنة1919.ويرى إليوت في هذا المقال أنّ مسرحية(هاملت)،لم تكن ناجحة فنيا كما هي الحال في بعض مآسي شكسبير الأخرى التي تحققت فيها نظرية(المعادل الموضوعي)،وذلك لأنّ هذه المسرحية عجزت عن أن تضع عواطف المؤلف في(معادل موضوعي).والمعادل الموضوعي هو الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني هو مجموعة من الموضوعات أو المواقف،أو سلسلة من الأحداث،لتصبح وعاء لهذه العاطفة الخاصة،بحيث تنفجر العاطفة في الحال عندما تقدّم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسيّة.» ينظر: عزام، محمد (1999)، المنهج الموضوعي، في النقد الأدبي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص.28.

[30]عمار بلحسن، المصدر السابق،ص.73

[31]عمار بلحسن، المصدر السابق،ص.71

[32]عمار بلحسن، المصدر السابق،ص.51

[33]عمار بلحسن، المصدر السابق،ص.63

[34] Voir :« l'individu humain post moderne s'efforce de les pensée à son image ;et d'en faire un prolongement sémiotique de son propre corps. » : le corps postmoderne (Àpropos et à partir de l'étude d'Herman Parret). Protée, 28 (3), 101–111. https://doi.org/10.7202/030609ar

[35] عمار بلحسن،المرجع السابق،ص.|55

[36]«التناسخ:عبارة عن تعلُّق الروح بالبدن بعد المفارقة من بدن آخرمن غير تخلُّل زمان بين التّعلُّقين للتَّعشُّق الذّاتي بين الروح والجسد.»ينظر: الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي،دار الفضيلة، مصر، ص.61

[37]بلحسن، عمار ، المصدر السابق، ص.144

[38]بارت، رولان، شذرات من خطاب في العشق، تر.إلهام سليم حطيط، حبيب حطيط، (2000)، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، ط1، ص.73

[39]«Le terme intertextualité est introduit en France par deux articles de la fin des années soixante dus à julia kristeva parus dans la revue Tel Quel et repris par la suite dans son livre Séméiotiké : recherche pour une sémanalyse . le concept est emprunté aux formalistes russes et en particulier à Mikhaail Bakhtine.» voir : Stalloni, Yves, (2012) , Dictionnaire du roman, Armand Colin, France, 2éme éd, .p. 125.

[40]لوبروطون، دافيد ،المرجع السابق ، ص.30

[41] «Il parait que les érudits arabes, en parlant du texte, emploient cette expression admirable :Le corps certain .Quel corps ? Nous en avons plusieurs ;le corps des anatomistes et des physiologistes ,celui que voit ou que parle la science :c'est le texte des grammairiens, des critiques, des commentateurs ,des philologues (c'est le phéno –texte)(...) Le texte a une forme

humaine, c'est une figure, un anagramme du corps ?oui,mais de notre corps érotique.» .Voir : Barthes, Roland, (1973), Le plaisir du texte, ed.Seuil , France,, P. 29,30

[42]بلحسن، عمار ، يوميات الوجع، مصدر سابق، ص.5

[43]المصدر نفسه، ص.42

[44]المصدر نفسه، ص.43

[45]المصدر نفسه، ص.44

[46]المصدر نفسه، ص.55

[47]المصدر نفسه،ص.167

[48]المصدر نفسه،ص.150

[49]المصدر نفسه،ص.149

[50]المصدر نفسه، ص.53

[51]المصدر نفسه، ص.50

[52]المصدر نفسه، ص.139

[53]المصدر نفسه، ص.78

[54] أدونيس، (2002)، موسيقى الحوت الأزرق،(الهوية،الكتابة،العنف)،دار الآداب، لبنان، ط1، ص.251

**قائمة المصادر والمراجع:**

**المصادر:**

بلحسن، عمار ، (2005)، يوميات الوجع، منشوراتANEP، الجزائر.

**المراجع:**

1. أدونيس، (2002)، ،موسيقى الحوت الأزرق،(الهوية،الكتابة،العنف)،دار الآداب، لبنان، ط1
2. باختين، ميخائيل، (1987)، الخطاب الروائي، تر: محمّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ط 1
3. بارت، رولان، (2000)، شذرات من خطاب في العشق، تر: حطيط إلهام سليم ، حطيط حبيب، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، ط1
4. الداهي، محمد، (2007)، الحقيقة الملتبِسة،قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1
5. الزاهي، فريد، (1999)، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام،أفريقيا الشرق، المغرب
6. عزام، محمد، (1999)، المنهج الموضوعي، في النقد الأدبي،دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب.

7. عطية، (2009)، أحمد عبد الحليم ،فلسفة الجسد،دار التنوير، تونس
8. الغامدي، صالح معيض، (2013)، كتابة الذات، دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1
9. لوبروطون، دافيد، (2017)، تجربة الألم،بين التحطيم والانبعاث، تر: الزاهي فريد، دار توبقال، المغرب، ط1
10. لوجون، فليب، (1994)، السيرة الذاتية،الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي،المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1
11. ماي، جورج، (2017)، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي،عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1
12. نعيمة، ميخائيل، (2011)، سبعون،حكاية عمر،1889-1959المرحلة الأولى ،دار نوفل، لبنان، ط2
13. Barthes, Roland, (1973), Le plaisir du texte, ed.Seuil, France

Vandeninden, É. (2010). Comment le texte touche le corps. Études littéraires, 41 (2), https://doi.org/10.7202/045161ar consulté 12-10-2019

14. Fontanille, J. (2000). Enveloppes, prothèses et empreintes : le corps postmoderne (Àpropos et à partir de l'étude d'Herman Parret). Protée, 28 (3) https://doi.org/10.7202/030609ar

**Dictionnaire :**

1. Stalloni, Yves, (2012), Dictionnaire du roman, Armand Colin, France, 2émé éd, 2012

**المجلات والدوريات**

1. جغدم، الحاج، (2018)، تيمات السرد في سيرة عبد المالك مرتاض"الحفر في تجاعيد الذاكرة"،مجلة دراسات لسانية،قسم اللغة العربية وآدابها البليدة ،الجزائر مج2

**القواميس والمعاجم :**

1. لالاند، أندريه، (2001)، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات لبنان، ط2
2. الجرجاني،علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر.