مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 136) 2026, pp. 924-939

أنطولوجيا الوشم والذاكرة، قراءة نفسية في جسد السيرة في ملاوة عبد القادر فيدوح

د.عبد الرزاق بوقطوش[1]
جامعة 20 أوت 1955. سكيكدة، الجزائر
bourazek24@gmail.com
(213+)0655872718

مستخلص البحث:
نقيم هذه المقاربة النفسية على واحدة من أحدث إصدارات الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح، وهي سيرته الذاتية التي عنونها: **"مِلَاوةٌ، سِيرَةٌ بَوْحِ الرُّوح"** قراءة نفسية وفق الاتجاه النفسي. كتبت ملاوة بلغة شعرية دون مبالغة، نقيم عليها آليات الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي من كتاب للمبدع نفسه. والقراءة النفسية ليست تلك التي تخرج من رحم العيادة الطبية للتحليل النفسي بل القصد هو الإحاطة بجوانب السلوك السيكولوجي للسلوك الإنساني.
سنطبق بعض الآليات التي تنظر في المنجز الأدبي نظرة نفسية ، فننظر في الدلالة النفسية اللمكان، والأبعاد النفسية للصورة، ثم نختمها بدراسة الوظيفة النفسية للسرد السيري.
الكلمات المفتاحية : فيدوح، ملاوة، الاتجاه النفسي، السيرة الذاتية، جمالية السرد

المقدمة:
تُعَدّ السيرة الذاتية جنسًا نثريًا يتقاطع فيه الواقعي والتخييلي؛ إذ يعمد كُتّابها إلى تسجيل مساراتهم الحياتية لا بوصفها وقائع تاريخية صرفة، بل بعدّها تجربة إنسانية قابلة للتأمل والتفكير، بلغة أدبية نافذة في أعماق الذات الإنسانية، مستحضرين الذاكرة الفردية في علاقاتها بالمجتمع والتاريخ. ثم إنها فعل للتأمل والاعتراف الفني بالذات مزجا بين الصدق والتخييل، وبين الواقعي والفني، ما يعطي النص بعدا جماليا حاملا للفكر وللذوق الأدبي مرسلا في ثناياه رسائل المبدع بشتى التجليات الأسلوبية والتعبيرية. كان طه حسين بكتابه "الأيام" محطة مهمة في العالم العربي فيما يخص هذا الفن، كان تجربة لافتة صورت المعاناة الفردية للذات الساردة وسط تحولات اجتماعية وفكرية متشعبة. وواكبه أحمد أمين في كتابه "حياتي" ثم العقاد في "أنا" و"حياة قلم"، ثم توالت السير الذاتية للكتاب والمفكرين والنقاد العرب تباعا حتى صار هذا الفن يحمل مواصفات تقيمه بذاته...
ولنا مع سيرة الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح (و1948، باحث في الدراسات النقدية والسيميائية) "ملاوة، سيرة بوح الروح(**عبد القادر فيدوح، 2025**) وقفة تحليلية لبعض جوانبها الفنية، وفق أسس الاتجاه النفسي الذي اعتمده صاحبها ذاته في دراسة له سابقة (**عبد القادر فيدوح، 1989**).

1د.عبد الرزاق بوقطوش: أستاذ الأدب العربي القديم وأدب الطفل، والأدب العربي والاستشراق، ومقاييس أخرى بجامعة 20 أوت 1955 سكيكدة/الجزائر، دكتوراه(2016) عن دراسته لديوان ابن سنان الخفاجي(422-466هـ) بين المتن والهامش دراسة تحليلية سيميائية.خبرة سنوات تدريس في التعليم المتوسط، ثم مدير متوسطة لعشرة سنوات. له أبحاث في الرواية العربية والجزائرية، وأبحاث في الشعر الجزائري منشورة في مجلات محكمة.وله اهتمامات بحثية بالتراث العربي.شارك في ملتقيات وطنية ودولية كثيرة. صدرت له، إبداعيا، روايته الأولى "هجرة الينابيع الحارة عن دار خيال للنشر، برج بوعريريج/الجزائر سنة 2022، وله روايتان تحت الطبع، وصلتا مراحل متقدمة في جائزة كتارة للرواية العربية،2023و 2025.وله كتاب أكاديمي، في أدب الطفل، تحت الطبع.

الدراسات السابقة :

لم تدرس سيرة **"ملاوة، سيرة بوح الروح"** دراسة نقدية وافية حتى الساعة بحكم جدّتها، فهي صادرة عن دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2025، في طبعتها الأولى، ثم الطبعة الثانية في الجزائر، من دار صوت الكتب للنشر(هي المعتمدة في دراستنا). للكاتبة اللبنانية هدى عيد مقال على ألف لام المجلة الالكترونية، حول هذه السيرة، بعنوان "قراءة في السيرة الأدبية ملاوة سيرة بوح الروح لعبد القادر فيدوح" لم تتجاوز القراءة التأطيرية للسيرة وربما الوصفية، وضعت السيرة ضمن أطر علم اجتماع النص(Sociologie du texte) من خلال ربطه بسياقاته الاجتماعية والفكرية..وللدكتور فاضل عبود التميمي مقال شبيه بالسابق نشره في جريدة القدس اللندنية عنوانه "ملاوة سيرة عبد القادر فيدوح، مرآة الروح ومشقة الذاكرة" حلل شخصيات السيرة ودرس أحداثها دراسة وصفية، من منظور الاستفادة من الخلفية الثقافية والفكرية لصاحبها..

أما دراستنا فتستنطق الحالات النفسية التي ترافق السرد وفق آليات الاتجاه النفسي في تحليل الأدب.

1)القصديَّة السير ذاتية : من الذاكرة إلى الفكر:

لعل أغلب السير الذاتية تكون ملهمة باندفاع إبداعيٍّ واسع الخيال بما يدفع الكاتب إلى عدم الاحتفاظ من أحداث وتجارب حياته إلّا على تلك التي يمكنها أن تدخل ضمن بناء نموذج واضح، كما يقرر هذا فيليب لوجون في دراسته عن السير الذاتية(**فيليب لوجون، تر: عمر حلي، ص93، 1994**)ويوضّح محمد صابر عبيد السيرة الذاتية بـــأنها "الشّكل الأهم والأخطر من شكلي السيرة، يتكفّل فيه الراوي السيرذاتي رواية أحداث حياته، ويجري التركيز فيها على المجال الذي تتميَّز فيه شخصيته الحيوية، كأن يكون المجال الفني أو الاجتماعي أو السياسي أو العسكريّ... كلّما كان ذلك ضروريًّا وممكنًا، ويسعى في ذلك إلى انتخاب حلقات معيَّنة مركَّزة من سيرة هذه الحياة، وحشدها بأسلوبية خاصَّة تضمن له صناعة نص سرديّ مُتكامِل ذي مضمون مُقنِع ومُثير ومُسلٍّ، ويحاول الرّاوي السيرذاتي الإفادة من كلّ التقانات والآليّات السَّردية لتطوير نصّه السيرذاتي، ودعمه ما أمكن بأفضل الشروط الفنيَّة، على أن لا تُخلّ بالطّابع السّيرذاتي العام حتى لا يخرج النص إلى فن سردي آخر، ولا يشترط في الرّاوي الاعتماد على الضَّمير الأوَّل «المتكلِّم» بل قد يتقنع بضمائر أخرى تخفِّف من حدّة الضمير المتكلِّم وانحيازه، بشَرْط أن يعرف المتلقي ذلك لكي لا تتحوَّل إلى سيرة غيريَّة، بحيث يظلُّ الميثاق السّيرذاتي بين الكاتب والمتلقي قائمًا وواضحًا. وترتكز السّيرة الذاتية على آلية السَّرد الاسترجاعي، التي تقوم بتفعيل عمل الذّاكرة وشَحْنها بطاقة استنهاض حرّة وساخنة لمخزونها الذاكراتي المرشَّح للعمل في الحقل السّيرذاتيّ"(**محمد صابر عبيد، ص858، 2012**)

وسنقف على مضمون ما جاء في تعريف صابر عبيد كونه يؤسس لتحليلنا لأهمّ ما جاء في ملاوة فيدوح.وعرّجت الكاتبة هدى عيد(ar.wikipedia.org/wiki،2026) على وظيفة السيرة الأدبية بعامة والسيرة الذاتية بخاصة، المتمثلة في إثراء الدّراسات الأدبيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، وقالت:" تتجلّى السّيَر الأدبيّة بحسبانها وثائق مكتوبة بطريقة خاصّة، لقدرتها على الجمع بين المرجعيّ والذّاتي، بين التّاريخيّ والخياليّ، في سرديّة يتقاطع معها الواقع بالتّمثيل الفنّيّ، ويبرز من خلالها سعي كاتبها إلى إعادة صوغ تجربته الفرديّة، عبر التّوظيف اللّغويّ، معبّرةً عن روح العصر وجماعته، وما عرفه صاحبها في حياته، من تقلباته وأحواله. على أنّ النّصّ السِّيَريّ لا يكتفي بتسجيل الوقائع، بل هو يقدّم رؤية مستعادة بعضها يمتح من واقعه المرجعيّ، وبعضها متخيّل يعيد صاحبه بوساطته ترتيب مخزونات الذّاكرة، فيؤسس معنى جديدًا يظهر عبره، جدليّة علاقته كفرد، بحواضنه الاجتماعيّة بضوابطها، وبمُثلها بناسها، وبتقلّبات أحوالها..."(هدى عيد، 2026).

2)الدلالة الرمزية للعنوان: مِلَاوَةٌ

بحثنا في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية(www.dohadictionary.org، 2026) فوجدنا أن الكلمة بهذا الضبط: مِلَاوَةٌ كما ضبطها صاحبها فيدوح على صفحة الغلاف، وهو جدير باختياره، وجدناها أنها لغة في مُلَاوَة، بمعنى أنهما سيّان، وتعني المدة من الزمن، واستشهدوا في معجمهم ببيت لأبي ذؤيب الهذلي(**أبو ذؤيب الهذليّ، 5/1، 1995)**

حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِيَاهُ رُزُونِهِ وَبِأَيِّ حِينِ مِلَاوَةٍ تَتَقَطَّعُ.

والمُلاوة (بضم الميم) أيضا هي المدة من الزمن كذلك، كما تقدم، استنبط المعجم المعنى واستشفّه من قول الأسود بن يعفُر النَّهْشَلِيِّ(**الأسود بن يعفر-ديوان-،52، 1970**)

لهَوْتُ بسِرْبَالِ الشَّبَابِ مُلَاوَةً فأَصْبَحَ سِرْبَالُ الشَّبَابِ شَبَارِقَا.

وعند الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت175هـ) في كتاب العين، المُلاوة سَعَة العيش ورَغَدُهُ.

مُلَاوَةُ العَيْشِ؛ تقول إنّه لفي مُلَاوَةٍ من عيش، أي أُمْلِي له["وأملي لهم"، ذكرها ابن جرير الطبري(ت310هـ) في تفسيره، من طبعة الحلبي: وأصل الإملاء من قولهم: مضى عليه مَلِيٌّ، ومِلاوة ومُلاوة ومَلاوة، بالكسر والضم والفتح، من الدهر، وهي الحين. وكما في تفسير ابن كثير(ت774هـ) من الآية 184 من سورة الأعراف، فسرها: سأملي لهم، أطول لهم ما هم فيه، تفسير ابن كثير، تحقيق سامي سلامة. وعند الفخر الرَّازي (ت606هـ) في تفسيره: "الإِمْلاءُ في اللُّغَةِ الإِمْهالُ وإِطالَةُ المُدَّةِ ونَقِيضُهُ الإِعْجالُ والمَلِيُّ زَمانٌ طَوِيلٌ مِنَ الدَّهْرِ"...وما بين حاضنتين إضافة مني غير موجودة في كتاب العين] ومن ذلك قيل تَمَلَّى فلانٌ. والمُلاوَة أيضا عند الخليل: فَلَاةٌ ذاتُ حرٍّ وسَرَابٍ.(**الخليل بن أحمد الفراهيدي، 344/8، د.ت)**

ومِلَاوَةُ فيدوح -فيما يظهر من استيعابها لسيرته الذاتية هذه- أرادها صاحبها إحاطة لهذه السيرة التي كتبها بلغة شعرية طافحة ما يبرر لنا النظر فيها بآليات الاتجاه النفسي في تحليل الأدب.

مِلاوَتُه إذن المدّة من الزّمن فيما كتب منذ كان طفلا تتقاذفه الأبواب حتى استقرّت به النوى عائدا إلى مقرّه الأوّل، وهي في بعض محطاتها تعني سَعَة العيش ورَغَدَه، كما يظهر في وصفه ودقته في استقبال البحرين له كأهم محطة عملية مهنية في محطاته كلها، والعجيب أنها تعني –كما وجدنا- فلاة ذات حرّ وسراب، تناسب تماما بتمام بعض المراحل العمرية التي عاشها عاصم (بطل سيرته) عند انتقاله من قرية "أولاد عبد الواحد" الجبلية، إلى أزقّة وهران وأحيائها، وتقلب فيها بين البيوتات هاربا في أسرته ومتخفيا حتى أدركه الاستقلال بعمر تجاوز فيه سن التمدرس...فهاهنا الحرّ والسّراب، وهاهنا الفلاة التي تاه فيها وزاغت عيناه حتى أدركته رعاية الرحمن...

أرادها مستوعبةً لتلك الرحلة الحياتية التي بدأها بطلّةِ الطفل "الأمانة" كما سُمي فيها، من على كوة الباب الخشبي الذي يُسِرُّ فيه للقارئ بعتاقته وقدمه؛ يطل من هذه الكوة من الباب بعينين بريئتين، فيها الكثير من الشغف والشوق، وبأصابع يديه التي تتشبث بالكوّة من أسفلها بإصرار وثبات بارزين...

3) فاعلية العتبات:

تموضعت "ملاوة" في صفحة الغلاف عند وجه الطفل بين عينيه وفمه،أرادها المبدع أن تكون صادقة بين عيون الطموح والأمل وإرادة الشغف والشوق والإصرار على تحقيق الأمنيات...

بينما تموضعت عبارة **"سِيرَةُ بَوْحِ الرُّوح"** في صفحة الغلاف عند أصابع الطفل المتشبثة بكوة سفلية، يريد منا أن نعرف أنّ هذه الملاوة من صنع هذه الأصابع المتّسخة (والاتساخ ظاهر فيها)، وتَمَوْضُعُ الاسم بخطّ النّسخ مشكول شكلا مُصحفيا (بسكونها القديم القريب من حرف الحاء الصغير، بخلاف السّكون الإملائي الحالي المستدير)، عند رأس الطفل تماما، وكلّ ذلك على خلفية معتمة قريبة من

السواد، إذ الباب المتهالك الذي يقف عنده الطفل، باب يظهر خشبُه من النوع العتيق جدا بُني على لون الخشب الطبيعي، يأكله السّواد...

كتبت "ملاوة" بخط كبير تتوسط الغلاف على يسار وجه الطفل الذي لا يبعد أن يكون في عمر "الأمانة" على حسب وروده في السيرة؛ ففي سنّ الطفولة قبيل الانتماء للفضاء المدرسي كان اسمه "الأمانة"، اسمٌ أطلقه عليه مجاهدو الثورة عندما كان يتسلّمه المسبّلون (فئة الفدائيين المدنيين في المدن الذين يساعدون المجاهدين في الجبال إبان الثورة)، يتسلمونه في كل مرة ينتقل فيها الطفل من أسرة إلى أسرة حفاظا عليه، بعدما انتقلت أسرة أبيه من القرية نحو مدينة وهران، بعدما التحق والده وأخوه الكبير حميد بالثورة. جعل فيدوح ملاوته، في الغلاف، بالبياض عند وجه الصبي بخطّها الجميل الأخّاذ، وبشكلٍ هو عين الحرص على وضوح الدلالات بين عيني الطفل وهي ترسل النظرات نحو الخارج، خارج الباب المطبق عليه بالغلق، من كوة فيه بخلفية شديدة السّواد، ينظر نحو أفق مشرق، تدل عليه سماتٌ للإشراق في بعض جوانبه...

والباب الخشبي العتيق، في وسطه خشبة تعترضه، مثبتة بإحكام بالفولاذ من مسامير غليظة، شدّت بها الخشبة المتهالكة التي يتشبث بها الصبي من كوتها التي أتاحت له فجوة للنظر وفجوة ثانية للتمسّك بها؛ ليست بعيدة إطلاقا عن دلالات الإمساك بالخشبة في إرادة منه بحزمٍ نحو الخروج...

وفي خضم الإهداء الذي وضعه لهذه السيرة، يرسل بهذه الرسالة المعتقة المستلّة من ملاوته استلالا بديعا:

"دعيني فقد نسي الزّمَانُ ملامحي"

"كأني ظل بلا ماض.. بلا آن"

وهذا الفعل **"دَعِينِي"**، في هذا السياق، معتّق بدلالات التفجّع والتوجّع والتأوّه...

أليست ملاوة المدة من الزمن، فقد استغرقت حتى العتبة الأولى التي وضعها قبيل الاستهلال؟

4) الذّكريات: الرّاهن الصّوري والمُستدعى الذّاكراتي:

يقرر فيدوح في كتابه **"الاتجاه النفسي في النقد الأدبي"** أن طرق التحليل النفسي كثيرة تكاد لا تحصى؛ إذ بفضله يمكن أن نكشف عن أقنعة الكاتب أو المبدع، ويمكن الوقوف على دلالات العمل الأدبي، ولاسيما إذا تعددت الإيديولوجيات المقحمة في النص، فنراه (فيدوح) لا يقتصر في ضوء هذا المنهج على الكاتب فقط؛ بل يهتم بما يصاحب القارئ من آثار نفسية جراء قراءته العمل الأدبي.

والحديث عن الألم الذي خلفته فينا قراءة هذه السيرة، ألم لم نجد له تفسيرا، وهو ما يشير إليه فيدوح في قوله: "لقد كانت دائرة اهتمامنا بالتحليل النفسي أوسع بكثير من هذا التصور، لا لأنه يعكس -فقط-، الدور الانفعالي للفنان بل لأنه -أيضا- يستثير في القارئ هذه الوظيفة الانفعالية، ويولد فيه روح التفاعل مع النص، فيجعل منه مبدعا مشاركا، لأنَّه يحرّر دوافعه المكبوتة"

(عبد القادر فيدوح، 9، 1989)

وانطلاقا مما قرّره فيدوح في هذا الاقتباس فإننا عشنا مع ملاوته، وتفاعلنا معها وأثرت فينا، وانغمسنا بعواطفنا فيها، وحرّكت فينا كوامن دفينة ظلّت خافتة فحركتها، وكانت الكثير من محطاته نتقاسمها معه فكنّا كمن يتحدّث عنّا...

في سيرة إحسان عباس الذاتية بعنوان **"غربة الراعي"(إحسان عباس، 2006)** كانت محطات التحوّل المكاني عبر مسيرة حياة الرجلين(إحسان عباس وعبد القادر فيدوح)؛ إذ الأول ينتقل من العمق الفلسطيني، من حيفا تحديدا ومن إحدى قراها الريفية نحو السودان فالقاهرة ثم بيروت فلبنان، والثاني من عمق الريف الوهراني في الجزائر نحو البحرين فقطر؛ وفي التحوّلين مسيرة نجاح يصنعها الإصرار على التميز والتفوق. كتبت سيرتاهما بقلم الصدق والحرص عليه...وإني لأجد بين السيرتين تشابها كبيرا.

وفي السيرة الذاتية لعبد الوهاب المسيري، "رحلتي الفكرية، في البذور والجذور والثمر"(**عبد الوهاب المسيري، 2000**) ومن عنوانها يظهر التوجه العام في كتابة سيرته، بحيث تتداخل-سرديا- الحياة الشخصية والتجربة الفكرية في مختلف المحطات الحياتية لكاتبها، بين النشأة في الصعيد المصري، ثم الدراسة في الخارج، ثم تجربته السياسية ثم الرحلة للولايات المتحدة الأمريكية؛ وكيف تشعبت النظرة نحو المسائل الجوهرية في اهتمامات المسيري الأكاديمية وأفكاره نحو الإسلام والراهن المحلي والعالمي، والحداثة وتأثيراتها في الداخل المصري والعربي، والاستشراق ثم علاقة الشرق بالغرب؛ كلّ ذلك في بوتقة يتفاعل فيها الكلّ، بقلم يسيح كثيرا في التحليلات والتفسيرات والإسقاطات، حتى يكاد يفقد القارئ بوصلة الذاتية وبخاصة عندما يعتمد صاحبها على خلفيته الفلسفية والفكرية والعلمية...

والسيرة عند المسيري لا تقتصر على عرض تطور الأفكار بشكلها الإيجابي فقط، بل وجدناها تمتلئ بالنقد والمراجعة الذاتية لأفكاره وتقييمه للتيارات الفكرية المختلفة التي مرّ بها خلال حياته. وسيرته هذه تكاد تتكئ على صرامة منهجية في النقد والتحليل والتفسير كما قلنا، وهو ما نأى عنه فيدوح، كما سنرى. وفي سيرة عبد الرحمن بدوي "سيرة حياتي"(**عبد الرحمن بدوي، 2000**) ذات المركزية المطلقة للفلسفة، إذ يرى بدوي نفسه فيلسوفا وجوديا، ومن النقاد - لهذه السيرة - من وصفها بأنها محاكمة للتاريخ الثقافي لبلده ولكل العالم العربي دون استثناء. كتبها صاحبها بحدة ظاهرة وبتعال كبير، ربما أنصفه الكثيرون ونقده الكثير أيضا بشدة، وبخاصة عندما يتفلسف في وصف التفاصيل اليومية. وهذا راجع لتكوينه الذاتي وانغماسه في تتبع التيارات الفكرية الغربية، واهتمامه الكبير بالكتابات الاستشراقية وتأثره الشديد بها، ولكونه يتقن أكثر من عشر لغات على حدّ تعبير المقربين منه. ولم يكن يتقنها فحسب بل يقرأ بها النصوص الفلسفية الأصلية؛ وما يدلّ على هذا كثرة ترجماته التي أجاد فيها، وانطلاقا منها كتب العديد من المقالات.. فيظهر الاعتزاز بالنفس منذ الصفحة الأولى من سيرته، وتظهر النزعة الوجودية وحتى الفلسفة العدمية[(Nihilism) ولكن بأقلّ حدّة مما هي عليه عند روادها فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche وإيفان تورغينيف Ivan Tourgueniev]، إذ يقول: "كلّ شيء بالصدفة، بالصدفة أتيت إلى هذا العالم، وبالصدفة سأغادر هذا العالم"، ثم يقصّ علينا حادثة محاولة قتل والده التي نجا فيها بالصدفة -على حدّ قوله- أيضا. ويتعلّق بهذه الحادثة المرجعية في حياته، فقد ولد بعدها بأربعين شهرا(إذ قد حسبها بدقة: من أكتوبر سنة 1913 تاريخ الحادثة، حتى ميلاده في الرابع من فبراير سنة 1917 (**عبد الرحمن بدوي، 5-6، 2000**). ويظلّ يفسّر الأحداث بالصدفة في كل شيء حتى في الزواج والتقاء الحيوان المنوي في الرجل والبويضة في الأنثى..ويضيف: "وواهم من يظنّ أنّ ثَمَّ ترتيبا، أو عناية أو غاية، إنما هي أسباب عارضة يدفع بعضها بعضا فتؤدي إلى إيجاد من يوجد وإعدام من يعدم" (**عبد الرحمن، 6، 2000**). وهذه العبثية منه فيما يتعلق بتفسير الصدفة للأشياء تجعلنا نتراجع قليلا لما نقرأ منشأه الأول في قريته النائية عن مدينة المنصورة في دلتا النيل.وعبد الرحمن بدوي فيلسوف جدير بالاحترام وجدير بالتقدير، على الرغم من اختلافنا معه في كثير من القضايا، إلا أنّ سيرته الذاتية كتبها بلغة لافتة جدا تستحق الدراسة والتأمّل طويلا، فهو الفيلسوف الإشكالي الذي انتقده طه عبد الرحمن (**طه عبد الرحمن، 245-248، 1993**) بسبب انهزامه أمام الفلسفات الغربية وتسليمه بنهجها وطرحها وأفكارها... إذا كان عبد الرحمن بدوي بدأ سيرته هذه البداية الشبيهة بالدراسات الأنثروبولوجية للمناطق التي تنظر في حياة الناس والتدقيق في خباياها وتفسيرات سلوكات أفرادها ومنابت عاداتها وتقاليدها، فإنّ عبد القادر فيدوح كان مضطرا إلى البداية التاريخية لقرية مسقط رأسه، وأسباب هجرته منها، بعيدا عن تفصيلات ارتفع عنها قلمُه ونحا نحو الإجمال؛ كان فيدوح مقتنعا بأنْ ليس كلّ ما يعاش يقال، في "حكايات ولدت لتسكن أصحابها بجمرة لا تخفت، حكايات يعيشها أصحابه بصمت

ويرتجفون لها بارتعاش لا يملكه الكلام لأنّها وجدت لتحسّ لا لتكتب..."(**عبد القادر فيدوح، 7، 2025**)، لكنّه جلس مع خلوّ ذهن، نقيّ السّريرة في لحظة صفاء، أملى عليه قلبه لا عقله، أملى عليه تعريفا مجملا لسيرته الذاتية بهذه الطريقة:**"...في نهاية الأمر، حتى أشد القلوب احتراقا، وأعذب الأرواح شاعرية، تظل تكتب شيئا أقل مما شعر به عاصم وهو يبكي، لا لأنه لا يتقن التعبير، بل لأن ما يسكن قلبه أوسع من اللغة، وأشد تعقيدا من الوصف. وهكذا، أصبح عاصم، في لحظات صدقه الأقصى، شاعرا عن عجزه، لا عن براعته."(عبد القادر فيدوح، 33، 2025)** وهي آخر كلماته في سيرته قبل أن يأتي على سرد التفاصيل تباعا...

إلا أنّ ملاوة فيدوح "تتجاوز كونها مجرّد حكاية شخصيّة، إلى كينونتها خطابًا يشارك في تشكيل الوعي الجمعيّ، **عبر إعادة إنتاج الماضي الخاصّ المشتبك بالعامّ"** كما تقول هدى عيد.

(هدى عيد، aleph-lam.com/2026)

5) فضاء الحَكْي :من إدارة الأحداث إلى رسْم العَناصِر

يتأمل فيدوح في مراحل زمنية من حياته، ويهيم بالسّرد للتفاصيل، لكنّه ينحى بالقارئ نحو تصوير قراءته لتلك المحطات، يصوّرها متأملا بالذات الساردة التي لا تودّ البّوح بقدر ما تودّ منك، قارئا، أن تتفهّمه وتتفهم مواقفه منها..

يقول:"..إنّها لعبة سرمدية، صراع خفي بين ما نريد أن نمسك به بقوة، وبين ما ينفلت منا دائما كالرمال بين الأصابع، إننا نعيش داخل دائرة لا تنتهي، حيث تتنازعنا رغبة البقاء فيما كان، وتدفعنا الحياة إلى المضي حيث لا نعرف، هناك دائما شيء نحاول التمسك به، شيء لم يغادر قلوبنا وإن غاب عن عيوننا. نحاول أن نستعيد لحظات تسربت من بين أيدينا، أن نعيد دفئها إلى الحاضر، لكنها لا تعود، بل تظل تختبئ في زوايا الذاكرة، تومض كلما لامسنا وجع الحنين أو طيف ابتسامة قديمة"

(عبد القادر فيدوح، 15، 2025)

مارس علينا المبدع قراءة ذواتنا من خلال ذاته، أشركنا في لعبة تقترب من السّرد لكنّها تبتعد عنه نحو دواخلنا.. إنّه يحدثنا بما نفهمه، بل بما نحسّه، فقد شاركناه لأنّه أحسن التعبير عن وجداننا...

كنا نتساءل لماذا يطيل في التأسيس لسرد تفاصيل حياته، كأنّنا مستعجلون عليه، نفتّش عن تعاريج ما عاشه، وهو الأريب، فقد سبق القارئ إلى القول: **"ليس كل ما يعاش يقال"**

(عبد القادر فيدوح، 7، 2025)

ثم وجدناه كأنّه يفسّر هذه القاعدة في السرد، سرد سيرته، فيقول: **"هذا الزمن الغامض، المتحرر من كل القيود، لا يسير بخطوات متتالية، بل يتراقص بحرية مدهشة مثل طفل يركض تحت المطر غير آبه ببرودة الماء، أو صبي تائه في دروب الطين،** [وطبعة بيروت من "ملاوة" تختلف صفحة غلافها عن طبعة الجزائر، إذ فيها طفل يسير حافيا بأسمال بالية يكاد يكون عاريا، على درب ريفيّ موحل من أثر المطر، والتّشكيل في الصورة غارق في اللّون الترابي من البنّي الفاتح] **لا يرى الأوحال عائقا؛ بل فسحة للعب، إنّه الزمن الذي لا تحدّده السّاعات ولا تقيّده الدقائق؛ بل باللّحظات المتوهّجة التي تترك في القلب بصماتها العميقة كأول نظرة عشق تترك في القلب أثرا لا يزول...أو كذكرى خافتة تنبض في الأعماق، فتجعلنا نرتجف من دهشة مبهمة، كأنّنا نسمع صدى لعمر آخر كان لنا يوما..."**

(عبد القادر فيدوح، 19، 2025)

في هذا النّص لم يسرد لنا شيئا، لكنه قال الكثير..و"نحن" الموجودة في النص هي "نحن" القارئ جميعا، يتشارك معه في هذه الآلام المتشبثة بالذكريات والمتشبثة باللحظات الفارقة في عمر الإنسان..

التشبيهات الكثيرة لدى فيدوح خلال السرد أو خلال التحليل والتأسيس؛ (وقد سمّيته التأسيس للسرد)، تتقاطع جليا مع دراسته الأولى لشعر طرفة بن العبد الشّاعر الجّاهلي، فلا يغفل أصالة في نفسه تقول له: **"الأدب الجاهلي يمثل الجذور الشعورية والفنية لأمتنا العربية"(عبد القادر فيدوح، 5، 1998).**

ومن الجميل –لدينا- أنّه درس في شعر هذا الجاهلي قيمة المصير والمثالية الخلقية -وتسمى الحكمة أيضا- (ضمن دراسته للقيم الفكرية)، وهذا ليس بغريب فهو يعدّه –كما يعدّه غيره من النقاد- **(ابن قتيبة، 56-85 و86-95، 1970)** من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة، وهو أبين دليل على الشاعرية لديهم، كما نقل عن الناقد مصطفى ناصف.

(عبد القادر فيدوح، 146، 1998)

شكلت الدراسة التي أقامها فيدوح حول الشعر الجاهلي بعامة وشعر طرفة بخاصة، شكلت ردا، ولو غير مباشر، على دراسة طه حسين المعروفة في كتابه "في الشعر الجاهلي" التي كانت مُشْرِبة بروح استشراقية ظاهرة سبقتها بسنين ؛ كانت قد ادّعت أنّ هذا الأدب لا يمثل الأمّة في شيء...والمتأمّل في كتابه(فيدوح) يدرك ما رمينا إليه، ابتداءً من فصله الأول الذي وضع له عنوانا:"**النظر الذهني في عصر ما قبل الإسلام".** ولا نقصد الحكم على الأشياء من واجهتها بل نقصد المضمون؛ فقد ناقش قضايا جوهرية مناقشة علمية رصينة، مثل الأحكام التي كانت تُطلق على القصيدة العربية الجاهلية، ومنطلقُها، كما هو معروف، أطروحات استشراقية تأثّرت بها بعض الأقلام العربية، كأحمد أمين - مثلا- وغيره.(**عبد القادر فيدوح، 23، 1998**)و(**أحمد أمين، 75، 2013**)

ويعاود فيدوح تأكيد نظرته للتراث الجاهلي بخاصة وللتراث العربي بعامة، نظرة المنصف، بغير مغالاة وتشدّد في ازدرائه ولا ومغالاة وتشدّد في إطرائه، عندما يؤسس لدراسته القيّمة "إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر"؛ فيقيم " إشكالية كتابه على إمكانية فهم معضلة تصور البنية الذهنية العربية منذ بداية منشئها الفكري..."(**عبد القادر فيدوح، 13، 2009**)

أورد أحمد أمين خمسة آراء لعلماء ومختصين في دراسة هذه العقلية العربية قبل الإسلام، منهم ابن خلدون (ت808 هـ) وأوليري(De Lacy O'Leary ، 1872-1957)(**سعد عبد مطلك حمود، 49، 2020**) ؛ فلمّا جاء لمناقشة رأي هذا المستشرق قال:"...أما الوصف الثاني(وصف أوليري للعرب) فلا مجال للشّكّ فيه، وقد صدق أوليري في قوله..."(**أحمد أمين، 77، 2013**)

التأسيس-ما قبل السرد- الذي أجراه فيدوح فيما لا يشبه الميتاقاص Metafiction أو ما يسمى أيضا التوالد الذاتي(الذي يعني **القص الناقد** الذي يجيده ناقدنا فيدوح -في نظرنا-إلى حدّ الإتقان) أو ما سماه الناقد والروائي الأمريكي ويليام غاس(William Gass) انعكاس الذات Self-Reflexive، سمى هذا الانعكاس في السرد "الميتاقص"(**Patricia Waugh,2, 1984**)، ، نحن لا نقصد هذا، بل بكل بساطة، نقصد تلك الكتلة التحليلية للكثير من الأفكار التي سيمسّها سرده الذي سيأتي تباعا ابتداء من الصفحة الخامسة والثلاثين في "ملاوة"، حين عنْونَ السّارد الصفحة بـ**" حين تكتبني الحكاية قبل أن أكتبها"(عبد القادر فيدوح، 34، 2025)**، ، ونقصد كذلك مرحلة ما بعد السرد، تلك التي شملتها "ملاوة" في شقّها الأخير، في النّهايات ابتداء من الصفحة 409 التي وضع لها عنوانا **"وجهان في مرآة".**

يلتفت السارد إلى ذاته بكل حنوّ فيعبر تعبير الأمّ بقلبها المشفق فيقول:**"آه..ما الذي شهدته يا صغيري؟ أي وقت كان ذلك الذي مررت به؟ إنها لحظة السواد الذي لا يدرك، أقسى من كل الأزمنة التي مرت بي معك، كانت الأيام أظلم من الليل ذاته، وأشد مرارة من أي طعم ذقته. لحظة امتلأت بالسواد...**

هل كنت أعرف ما الذي يحدث معك؟...لا،

كانت أياما تتراكم في الذاكرة، غير مفهومة، عميقة في مأساتها كما لو كانت جزءا من الوجود نفسه، لكنني لم أكن أرى ذلك حينها..."(عبد القادر فيدوح، 409، 2025)

نراه يخاطب الطفل فيه كأنّه انفصل عنه انفصال الزمن، لأنّ اللحظة لحظة السرد لحظة واعية، تستحضر الآلام ومسبباتها، لحظة استدعاء الذاكرة الغظة الطرية التي مازالت تنظر في رقيّ الطفل بأيّامه، هذه اللحظة لحظة استدراج إلى الداخل، ليس فقط لتروي سيرة ذاتية بل لتشقّق أغوارا في

جسده –على حدّ قوله (**عبد القادر فيدوح، 410، 2025**) ، وهو ما جعل له عنوانا بـــ"وجهان في مرآة". وفي هذا الخضمّ، يعود السّرد بالاسترجاع (إحدى تقنيات السرد الروائي) إلى االبدايات، نحو الطفل "الأمانة" كما تلقفته براءته منذ سمعه أول مرة من مسبّلي الثورة وهم يستقبلون أسرة والده، ويتنقلون بها من أسرة إلى أسرة في وهران، حفاظا عليها بعدما التحق والده وأخوه الأكبر بالثورة وبالثوار في الجبال. وفي العودة بالسرد، يجد القارئ ألما ممضا ينزل عليه لا يعرف كنهه.لم أجد لهذا الألم تفسيرا. ولربّما الوحيد الذي يفسّر لنا هذا الألم مع نهايات السرد هو السارد نفسه لأننا جعلناه مسؤولا على ذلك بعدما أشركنا معه في هذا الخضم الملحمي...

6)تجليات الذّات الحكائيَّة وسيرذاتية ضمير السَّرد:

يلحظ القارئ تنقلاتٍ للضمير السّارد؛ فيحضر ضمير المتكلم بعد سيطرة ضمير الغائب، ثم سرعان ما ينساه فيعود إلى سابق عهده في الصفحة الواحدة...

يتحدّث المبدع عن عاصم بصيغة الغياب: **"كان ذلك حين بدأ عاصم يستعيد شريط الذكريات قبل أن يضع حدا لبقائه في الخليج، يستعيد ذكريات دروب الحياة كشعلة لا تنطفئ، تتحدى الرياح العاتية بوهجها المتقد. تذكر تلك العقبات التي كانت في طريقه كالموج الهائج يحاول إغراق سفينته..."(عبد القادر فيدوح، 420، 2025)**

ينتقل السارد بعدها إلى صيغة المتكلم. يقول: **"ما من عثرة تلقيني أرضا، ولا نكبة تعصف بي إلا وتوشحني بشيء من المجد الخفي...كان السقوط في عمقه يهمس لي: "انهض فأنت لست ممن يكسرون؛ بل ممن يعاد تشكيلهم". كل وجع مررت به وكل خسارة ظننتها النهاية كانت في حقيقتها بداية جديدة لشيء أنضج وأعمق وأكثر إشراقا."(عبد القادر فيدوح، 420، 2025)**

ثم يعود إلى صيغة الغائب: **"تذكّر أنّه كان أشبه بسفينة عتيقة أشرعتُها ممزقة لكنّها مرفوعة بكبرياء...تذكّر أنّ رسالته مكتوبة بأحرف من نور على صفحة الأفق، طريقا مرسوما بالعرق والإصرار.."(عبد القادر فيدوح، 421، 2025)**

توزيع الضمائر في السرد بين الغائب والمتكلم تنم عن حالات نفسية، الأولى يوضح بها مراحل تاريخية مؤلمة مر بها المبدع تصدى لها ضمير الغائب، والثانية تصدى لها ضمير المتكلم الذي كان الأنسب لرفع عزيمة التحدي لتلك الصعاب والمحن التي عبر عنها بالعثرات التي تعصف به مرة وبالسقوط الذي يأبى الاستسلام له وهكذا..

ويطول معه ضمير الغائب في التعبير عن الذات المتألمة التي تصنع النجاح وتكابده، كأنّه يرتاح له (هذا الضمير)، ومن أمارات تواضعه واستواء شخصيته على كلّ اعتراف، ينسب كل ذلك للغائب، أفضل من المتكلم على طريقة إشراك القارئ هذه اللّحظات، فقد تكون نفسها عند الكثيرين أو هي بصور مشابهة أو قريبة منها...

والدليل على هذا، قوله: **"أعلمُ أنّ الحديث عن الذات عادة ما يكون بغيضا وثقيلا على النّفس، فحبّ الإنسان لنفسه كثيرا ما يدفعه إلى أن يشوب حديثه بلمسات من المديح، حتى لو كان ذلك من خلال التّواضع، أو الإيماءات الخفية. وفي هذا الإطراء، حتى وإن لم يكن متعمدا، تختبئ مشاعر من التفاخر والتعالي ينسجها المتحدث في كلمات خفية كأنّها خيوط غير مرئية، رغم ظاهرها البريء، تترك في النفس شعورا بالكراهية كأنّها قذائف موجّهة إلى قلوبنا. من الصّعب أن تتحمل شخصا يمجّد ذاته، حتى لو كان ذلك دون قصد، لأنّنا نشعر في أعماقنا بأنّ كلّ كلمة هي محاولة لرفع نفسه على حسابنا، ليتنزّه فوق آلامنا ويضع نفسه في مقام أعلى،وكأنّه يحمل التسامح بين يديه كسلعة نادرة."(عبد القادر فيدوح، 54-55، 2025)**

النّص – منهجيا - طويل بعض الشيء، لكنه يكفي دليلا على ما قلنا في توزيع السارد لضمائر السرد، من جهة، ومن جهة أخرى، نلمح ارتياحه لاختياراته في صيغ السرد.

هذا النّص يدلل على نفسية المبدع في اعتماد ضمير المتكلم بحذر وبالأخص عندما نبهنا إلى خلفيته لديه: "الحديث عن الذات عادة ما يكون بغيضا وثقيلا على النفس"، فلجوؤه لضمير الغائب يكون من باب التنزه عن هذا الوصف الذي يرتقي للاتهام (الاتهام بالثقل والمديح الزائد..)

7)الدلالة النّفسية لجمالية المكان:

خلال دراسة سمات النزعة النفسية من قبل فيدوح لدراسات العقاد التطبيقية، واعترافه له بالفضل وبالأسبقية في الاتجاه النفسي وتطوره في النقد العربي، وبخاصة مع سلسلة دراساته للشخصيات الإسلامية الشهيرة (سلسلة العبقريات)، تلمّس ناقدنا فيدوح أنّ العقاد جعل لكلّ تلكم الشخصيات مفتاحا خاصا بها، يميزها عن غيرها؛ هذا المفتاح هو أداته للدخول على عوالم هذه الشخصيات.(**عبد القادر فيدوح، 131-132، 1989**) فالمدرسة النّفسية، في نظر العقاد، هي التي تمكّن من معرفة الذات المبدعة من خلال الأثر الذي خلّفته، وأمّا فيدوح، معلّقا ومعقّبا، فينوّه بباقي المدارس الأخرى التي تضطلع بالمهمّة نفسها.

ملاوة فيدوح، في بعدها المكاني، تكاد تتباهى بكلّ ما فيها. يهيم عشقا بالمكان الذي يسكن وجدانه طفلا صغيرا أتى إلى الوجود. يقول: **"في صقيع فجرٍ شتويّ، حيث الأرض ترتجف تحت قبلات الريح الباردة، وتتساقط قطرات المطر كدموع رقيقة على سكون البيوت، تعزف الطبيعة ألحانها الحزينة. والثلوج كأحلام بيضاء لم تدنسها قسوة الواقع، تغطي كلّ شيء بوشاح نقي...في هذا السّحر السّاكن، استيقظت قرية أولاد عبد الواحد...استيقظ عاصم مع أوّل همسة الصّباح.."(عبد القادر فيدوح، 35-36، 2025)**

المكانية المرتبطة بالصورة الفنية التي يشرحها مقدم كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار(Gaston Bachelard:الفيلسوف الفرنسي،1884-1962) ومترجمه للعربية غالب هلسا(أديب أردني: 1932-1989)، يشرحها ويبسطها بأنّها "المكان الأليف، البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة..."(**غاستون باشلار، 6، 1984**)

نريد أن نشير إلى نقطة جوهرية انتبه لها غالب هلسا المترجم حتى وذكّر بها، هي مسألة الاتصال بين المبدع والقارئ، وتساءل بالصورة التي نحتاجها الآن في التحليل؛ فالمبدع عندما يصف لك مكان الطفولة فإنّك تتوقف عن القراءة وتعاود تذكّر بيت الطفولة الخاصة بك، وهذه العملية سمّاها تعليق القراء.

وكم علقنا القراءة ونحن نقرأ مِلاوة؟ !! علقنا القراءة لنتأمل جمال قريته ونستدعي قرية طفولتنا، وعلّقنا القراءة طويلا، وهو يسرد الحسْرة المؤلمة ولكنّها مُشْرَبة بالأمل، ويصف الكتّاب الذي دخله يحفظ القرآن الكريم، على قصر المدة فيه:**"...وجد عاصم في الكتاتيب ملجأ لا يشبه أي مأوى، ملاذا روحانيا يبعث في نفسه السكينة والطمأنينة..."(عبد القادر فيدوح، 86، 2025)**

يحتفي السرد بمحطات تاريخية على امتداد السيرة فيقف عندها بتمهل وبتريث لأنها كانت ذات أثر بالغ في نفسية الطفل عاصم (اسم المبدع المستعار في طفولته) ما أضفى بعدا نفسيا عميقا.محطة المعهد الإسلامي بوهران، وامتداده للكتاتيب هذا المعهد بأساتذته المشارقة، وعلى رأسهم محمد متولي الشعراوي، وابنه سامي متولي الشعراوي وغيرهم، الذين استقبلوه بحفاوة تفيض بالدفء والتشجيع، كما يعبّر فيدوح...

توقف متأمّلا اللحظة التي تعانق المكان في النفس، توقف مليّا يتذكّر توجيهات هؤلاء الأساتذة، **"فلم تكن كلماتهم تصلني بالكلمات فحسب بل بالنظرات والإيماءات..."**

لا ينسى ما قيل له في هذا المكان ولا ينسى تعلقه به فنجده يتذكره ويؤكد على حضوره في ذاكرة الصبي قبل ذاكرة الكبير فيما بعد. يقول: **"ارسم بالحلم أجمل ما تتمناه في حياتك، واتبع شموع قلبك ما استطعت، واترك لهيبها يضيء داخلك المعتم..."(عبد القادر فيدوح، 136-137، 2025)**

ويظلّ الارتباط بالمكان يصنع في النّفس الفخار، وتكبر الطموحات وتزهر الأماني فيأتي السرد على تذكر أنبل اللحظات وإشراقها في النفس.فبعد أربع سنوات له في هذا المعهد، يتأمل المكان ويتأمل ما كان له فيه:**"وعند منعطف الطريق، آنست حقيقة كالنسيم الحامل عطر الورد؛ بعد كل هذا السفر الطويل خلال الأربع سنوات أصبحت: غنيا بروحي حدّ الثمالة، وكفّي متسع حدّ الإشارة..."(عبد القادر فيدوح، 144، 2025)**

وأمّا المكان الذي سكن الوجدان طويلا بحسب وروده في السيرة إلى جانب الأماكن الأخرى، فقد استهلّه واحتضنه متلألئا وهو يأخذ ركنا ركينا في النّفس، هو منامة البحرين المدينة التي ستسعه.."**ها هي البحرين تستقبلني بذراعيها الرطبتين كأم حنون تمسح عن جبينها تعب السفر...كانت الأرض هناك تنبض بإيقاع مختلف.. كلّ نسمة تعيد تشكيل ملامحي من جديد، وكأنّني أعيد اكتشاف ذاتي في مرآة غريبة لكنّها مألوفة على نحوٍ ما...كأنّ المدينة احتضنت كلّ ما تمنّته روحي، كانت تحكي لي عن بحر شرب من دموع الفرح.."(عبد القادر فيدوح، 306-312، 2025)**

ويفيض السرد شاعرية في وصف المنامة والبحرين كعاشق ولهان، استغرق منه ذلك ما يقرب من عشر صفحات، صفحات لا تصف المكان فحسب بل يربط المبدع بينها وبين النفس ذلك التعلق وذلك التأثير منذ وهلة اللقاء الأولى، حتى أتاه شميم عرار وهران. ففي لحظة فارقة بين التّحول يأتيه شميم عرار وهران قبل الانغماس في البحرين التي تكاد، بسنواتها العشرين، تنسيه مسقط رأسه...

8) الأبعاد النّفسية لجمالية الصورة:

تتمثل الصورة الجميلة التي صنعتها "ملاوة" في تلك الأجرة والراتب الشهري المتجمّع لعدة أشهر، تأخّر دفعها لعاصم، عاصم المعلم الجديد في مدرسة ابتدائية؛ إذ عندما استلم هذا المبلغ المالي الذي سرعان ما سمّاه صاحبه هدية معنوية يقدّمها عربون اعتراف بالجميل لأبيه الذي علّمه أنّ **"العطاء هو أعظم ما يمكن أن نقدمه في هذه الحياة...**ثم ليقول لاحقا: **هكذا نعيش، وهكذا نحب...**ثم نجده يتعلم الدرس ويستوعبه جيدا: **أول نجاح في حياتك أن تهزم رياح نفسك"(عبد القادر فيدوح، 154-155-157، 2025)** ، وتقدمت أصالة المعدن على الحاجة، وأرسل والده إلى الحج. لتسجّل معي أنّ هذا ما صنع للفتى عاصم المقامات العالية فيما بعد...

وتسجل لنا "ملاوة" صورة تجعل القارئ –أيضا- يعلّق القراءة، بتعبير غالب هلسا مترجم جماليات المكان لباشلار، لا ليستذكر مكانا تعلّق به، بل لينظر إلى نفسه ويسائلها أمام مثل هذه المواقف التي تعدّ منعرجا بيّنا في حياتنا، منعرجا مصيريا شبيها بمفترق الطرق. عاصم أمام زوجته التي ستبيع ما تملك من ذهب ومجوهرات، وتقف مع زوجها الذي استقال من عمله، وسيُحال على حالة من الفراغ المادي. تخيّل معي، وهو يستقيل من العمل ويتفرغ للدراسة طالبا جامعيا بمنحة جامعية زهيدة لا تفي أغراض أسرة، تخيل ماذا تقول الزوجة الوفية، التي صورتها السيرة جذعا صلبا أعطاه الأمان، تقول له: **"نحن شركاء في هذه الرحلة، وسنواجه التحديات معا...كانت تعبيرا عن شراكة حقيقية في الحياة، وعن إيمان راسخ بأن الأحلام الكبيرة تحتاج إلى تضحيات كبيرة...**

"(عبد القادر فيدوح، 161، 2025)

واستهلكت الصورة منه، صورة هذا الوفاء من زوجته، وصورة الوفاء منه في تصويره أكثر من خمس صفحات من "ملاوة". لكنّ الصّورة كانت أرحب واللّوحة التي رسمها لنا المبدع كانت أكثر استيعابا لما فيها، إذ فيها تشكيل آخر يمثل تمام الصورة واكتمالها. طلب منه أستاذه الذي هو بمثابة أخ له، هو عبد الله بن حلي، بحثا عن الزمن في رواية "اللص والكلاب لنجيب محفوظ"، والمراجع يومها في حكم المفقود، إلا أنّه يستعير كتاب أستاذه نفسه، وفيه مراده، من فصل من مئة (100)صفحة، ولا يستطيع تصويره ماديا في ذلك الحين ؛ فلجأ لكتابته كاملا بكلّ تفاصيله إملاء من زوجته بعدما نوّمت أطفالها بمنوّم اشتراه لهذا الغرض، وأعاد عاصم الكتاب لأستاذه في اليوم الموالي، ليعلن عن نفسه

بميلاد باحث، تفسّرها نظرات الإعجاب من أستاذه. وقبلها كان الذي أشرف على هذا الميلاد زوجته التي سيضيف للصفحات الخمس، التي تحدثنا عنها آنفا، صفحات أخرى أكثر إشراقا...
قال أستاذه مندهشا وهو ينظر في الصفحات التي نقلها: **"يا إلهي...لمَ كل هذا الجهد؟"**
ورسم قصة للتحدي والصبر من صفحات **"نقلها بحبر من العزيمة والإصرار"**
(عبد القادر فيدوح، 169، 2025) .
ولكنّ اللوحة تحمل خلفية من العتمة كانت تقصدها الأيام، ولا ينساها صاحبها؛ فبعد حديثه عن غصّة بعض الأصحاب، ولا يسمّيهم بأسمائهم وفاء وسترا وتحفّظا، ولكنّ التحسر غائر والألم لا ينكره، فعاجَلَ أمرَهم، وانتهى سريعا إلى البريق الذي يريده في الصّورة، ذلك الحضور البهيّ من الأصحاب، الحضور الذي تنتعش النّفس لديه، يحضر صديقه عبد الله العشي. وتبوح السيرة بأسرارها لمكنونات السنين:
يقول السارد: **"في منعطف لا يشبه ما قبله، تهادى الإدراك كوميض برق شق عتمة الذات: لم يكن التطهير نسيانا ولا تخلصا، بل انبثاقا جديدا من أعماق الوجع. لم تكن اليد التي امتدت نحوي ترفعني من السقوط وحسب، بل كانت تعيد حكاية الزمن الممزّق في داخلي، وتلحم شروخ القدر بخيط من نور، كأنها تعيد صياغة البداية من رماد النهاية."(عبد القادر فيدوح، 178، 2025)**
تجعلك هذه اللوحة التشكيلية تفتّش عن صاحبها وتتلمّس ملامحه، وتقول في نفسك من هو هذا العشي الذي أمسك بتلابيب صاحبه وأنقذه؟
العلاقة معلم بلا حدود... الزمن هو البوصلة الوحيدة التي تقودك إلى الصّواب...ومع السعادة المؤجّلة انتهت النقطة، وبدأ سطر لم يكن في الحسبان...ونتذكر دوما أنّ التاريخ عاشق غامض، لا يبيح بأسراره إلا حين يغمض العالم عينيه...
بهذه الكلمات، وبغيرها، يسيح قلم فيدوح في وصف علاقة الصداقة بينه وبين صديقيه عبد الله العشي وعبد الملك. جعلها **"كالجوهرة المخبأة في الصّدفة، نادرة وثمينة، لا تقدر بثمن..."(عبد القادر فيدوح، 184، 2025)** وحجم الصفحات من "ملاوة" في وصف هذه الصداقة وصدقها ونقاوتها كفيل باكتمال الرؤية حولها. وأمّا ما يمكن أن تضعه في كفة لوحده، وتضع البقية جميعا في الكفّة الأخرى فهو الصّرح العلمي الشامخ اليانع، يلوح لك شامخا محفوفا بالأشجار والأزاهير...إنها جامعة البحرين"(**عبد القادر فيدوح، 318، 2025**).
تتسلط سلطة المكان في النفس بالألفة. والزمن كفيل بحياكة الألفة في قلب الإنسان حياكة وطرزا متأنيا، يربّت على صاحبها بحنوّ حتى تستقر في ثنايا النفس لئلا تنسى..
والقارئ الفَهِمُ يتلقى الصورة النفسية العالقة لدى المبدع، ويعيشها كتجربة تكاد تتطابق في لحظات أنسه بها، وذلك عندما يستعيد تجارب مكانها الأليف. وصدق مرّة أخرى غالب هلسا عندما يقرّر "أن المكان الأليف والصورة الفنية والذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية بل مكيّفة بخيال وأحلام يقظة المتلقي"(**غاستون باشلار، 7-8، 1984**).
نتفق مع هذا المترجم في طرحه، خلال تقديمه لكتاب هذا الفيلسوف، نتفق معه عندما جعل ذلك التقليد الشّعري، ونقصد "الوقوف على الأطلال" يتناسب بالكلّية مع تذكّر بيت الطفولة؛ فقال: **إنه علينا أن نفعل مثلهم.**(يقصد الشعراء).
وهو ما تقوم به الكتابة السردية في الرواية أو في السيرة الذاتية وفي غيرها...
في كل النماذج السردية التي سقناها، وحتى التي ستأتي معنا، كان فيها المفتاح الذي تحدثنا عنه في تفكيك شخصية المبدع لفهم منتجه الأدبي، هذا المفتاح تجلى لدينا بأنه: **"الوعي التام بالصورة السردية"** بعيدا عن التخييل الزائف.. كان هذا رأس مال ملاوة كلّها. رأس مالها التي قامت عليه،

واستوت على سُوقها. ولسنا بحاجة إلى الكلمات المفتاحية التي نسوقها دليلا على هذا، بل ندفع القارئ إلى قراءتها ليستجلي بنفسه ذلك.

9) جمالية الوظيفة النفسية للسرد السيري:

ندرك خلال قراءة هذه السيرة سبب طول صفحات التقديم والاستهلال التّحليلي من السارد قبل مباشرته لتفاصيل سيرته الذاتية(فقد كانت بالعشرات من الصفحات)، وقبل مباشرة البوح كما سمّاه، ندرك أنّ حياة النّاجحين ليست بتلك الورود التي تبرق وتشعّ في كل الأرجاء، إنها كذلك فعلا، لكنّها ما صنعت ذلك إلا بالأشواك المصاحبة..."**وقف عاصم للحظة، وكأن الزمن توقف معه، يتأمل ما جرى بقلب مثقل بالتفاصيل. كانت خطواته التالية هادئة حازمة، تعبر عن إرادة لا تقهر...كان يدرك جيدا أن هناك من يتربص به، من يتغذى على غيوم الجسد...**

أدرك عاصم أن النجاح ليس مجرد نقطة وصول، بل هو معركة متواصلة تصقل الروح وتمنحها صلابة لا تنكسر..."(عبد القادر فيدوح،244-245، 2025)

ويحيلك السرد إلى ثقافة المبدع، وتتلقّف هذا بين ثنايا القصّة، فتجد مقروءات فيدوح متنوعة، من الفلسفة والأدب والروايات والنقد، مقروءاته واحتكاكاته.. فعندك مثلا عبد الملك مرتاض، وعبد الله بن حلي، ومتولي الشعراوي، وابنه سامي، ونجيب محفوظ، وجبران خليل جبران، ورجاء عيد، والشاعر النمساوي ريلكه، وباتريسيا هايسميث، وتوماس كارليل، وأندري ميكال، وأحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، والعقاد، ويحي الجبوري وغيرهم كثير..

وتجتمع الأمكنة لديه لتشارك في رفعته وارتقائه، فهو في جامعة وهران ثم في طرابلس ثم في القاهرة والأردن وبعدها البحرين ثم قطر وانتهاء بوهران..

وتتأسس على يديه مجلات مرموقة مثل أنساق وسمات، وحتى دور النّشر الكبيرة، فقد أسّس في قطر دارا للنشر لجامعتها، كان مشروعها ابن فكرته واقتراحه...

اجتمعت هذه الشخصيات وهذه الأمكنة في السرد في خضم ملاوة على غير إرادة من صاحبها أن يذكرها، ولكن مهمّات السّرد والتذكّر، واسترجاع لحظات للتأمّل بين الغبطة باللّحظة وألمها، جعلت السرد يسير في ملاوة مؤلما في النهايات بغير قصد من المبدع في أكثر من موضع...

10) الخاتمة:

درسنا ملاوة عبد القادر فيدوح ولم نوفّها حقّها بحكم الالتزام المنهجي الذي يقتضيه المقال، وعرّجنا على بعض الجوانب في الاتّجاه النفسي في دراسة الأثر الأدبي، فرأينا أن نخلص إلى الآتي:

كتب عبد القادر فيدوح سيرته الذاتية في عمر استراحة المحارب.. وسماها ملاوة(بكسر الميم). تخيّل أنّه دخل المدرسة في سن أربع عشرة سنة مع تلاميذ في سن التمدرس، فابتلع من يومها عطشا للتزوّد ظل يؤزّه طول مساره...وهذا ركن ركين في بناء شخصية الرجل ستتبدى مع الأيام... كتب سيرته بقلم الناقد، لا بقلم الأديب المبدع، لذلك تجد تحليلاته تطغى على السرد والوصف ورسم ملامح الأيام بتفاصيلها، كما نجده في الكثير من السير الذاتية...

والسيرة الذاتية ليست نموذجا واحدا طبعا.. ولا صاحبها مجبر على كتابتها بطابع خاص، بل له حريته في إيصال رسالته كما يريد.. تنهي ملاوة بكثير من الألم...لا تجد له تفسيرا..

الناقد فيدوح وهو في هذه السن واع جدا بما يكتب وواع إلى حد كبير برسائله في ملاوة...

يكتب ملاوته هذه بمنهج سيميائي تعوّده، يقف عند الكلمات، ويستنطق دلالاتها ومآلاتها، فينظر فيها وينسج منها التأويلات...كان هذا دأبه في التأسيس للبدايات، إذ راح يتقصى التبريرات لذاته ليستجلب دلالات الصدق في السرد عن الذات، وحاول طويلا حتى أرهق القارئ المتعجل على معرفة لوحاته الذاتية من أيّامه...أرهق القارئ قليلا بوضعه في جوّ ملاوته، حتى إذا اطمأنّ له راح يسرد له التفاصيل...ولم تكن في كثيرها إلا مجملة، وكان دأبه نفسه، مع النهايات عندما ترجّلت ملاوته، ودنت

من الوصول، عاود بنا منهجه السيميائي في استنطاق الدلالات وجرى وراء التأويلات...وفي فصله الأخير يجد قارئ ملاوته هذا الألم الباطني الذي لا يجد له تفسيرا...
هل هو ألم النهايات الذي يفعل فعله مضمرا بين الثنيّات؟؟!
تدفعك ملاوة إلى قراءة كتب هذا الناقد من جديد لتعيد التصور الذي تشكل حوله، له "إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر" و"دلائلية النص الأدبي" و"الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"..
وهذا ما يجعلنا نطرح تساؤلاتنا حول الكيفية التي يكتب بها النقاد أعمالهم الإبداعية، ونبحث في علاقة نقدهم للنصوص الأدبية لغيره ونوازنها بما عندهم من نصوص إبداعية...
حقا السّرد له سحر خاص وبخاصة لما يمسك به فنان من طينة الكبار...
كتب ملاوته هذه بقلم عاشق لا بقلم كاتب...وربما الاتّجاه النفسي في تحليل الأدب، ظل يسري في كيانه بكلّ وعي ولا أقول دون أن يشعر...
كتب ملاوته بقلم الرّضى عنها، الرّضى التام، نكاد نسمع قلب المحبّ، ولا نقرأ شيئا غير الغبطة والبهجة بما باح به...فهي التي كتبته، وهي التي أوحت له بكلّ ما فيها، وهي التي عرفته خير ما يعرف كائن إنسانا...
أنهى ملاوته على خشبة المسرح الذي نادى به يوما من أيام جامعته وحرص حرصه على بعثه تخصصا متميزا في جامعته الأولى..

التوصيات:

وتحتاج هذه السيرة وقفة نقدية أخرى تستجلي الكثير مما يجدر بالباحث دراسته.
يجدر بنا دراسة تأثير الأحداث على المسار الشخصي للمبدع وذلك من خلال النظر في المحطات التاريخية التي شكلت المسار المهني لديه، وهي واضحة في سيرته، ونوصي كذلك بدراسة الشخصية والسمات الفردية كالقيادة والصبر والالتزام ومهارات التواصل ...
وتحتاج هذه السيرة أن تدرس دراسة سيميائية وفق المنهج الذي يستنطق حضور الشخصيات بدءا بالمبدع ذاته عبر مراحل كثيرة، وتحتاج السيرة إلى الكشف عن إسهامات هذه الشخصية المبدعة في الثقافة المحلية والعربية.وتستنطق الأمكنة كذلك التي لها حضور قوي في السيرة..

قائمة الهوامش:

1-هدى علي عيد (1965)، روائية وكاتبة وأكاديمية لبنانية .لها العديد من المؤلفات السردية والكتابات النقدية، لها من الروايات: في بلاد الدخان، ط1 دار الفارابي، بيروت، والحياة في الزمن الضائع، دار الفارابي، بيروت، 2006، وركام، دار الفارابي، 2009، وحبيبتي مريم، بيروت، دار الفارابي، 2022، وغيرها من الروايات. ولها مجموعة من القصص:https://ar.wikipedia.org/wiki ، تاريخ التصفح:2026./01/31
2- **https://www.dohadictionary.org/corpu** تاريخ التصفح:2026./01/30
3- عبد الرحمن،ط،(1993) الفلسفة العربية الإسلامية: نشأتها، تطورها، وتحدياتها، دار الفكر المعاصر، بيروت. لبنان.
طه عبد الرحمن (1944)بالجديدة، فيلسوف مغربي، متخصص في المنطق وفلسفة اللغة والأخلاق . ويعد أحد أبرز الفلاسفة والمفكرين في مجال التداول الإسلامي العربي منذ بداية السبعينيات من القرن العشرين.
4-دي لاسي، أ(1990)جزيرة العرب قبل البعثة، ترجمة موسى علي الغول، منشورات وزارة الأوقاف، عمان، الأردن، ط1، 1990. وحمود،س، م، العراق وسوريا في كتابات المستشرق أوليري دي لاسي، جامعة تكريت، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2020. وعبادي،ز،ج،(2025) منهجية

المستشرق دي لاسي أوليري عن الجوانب السياسية والاقتصادية في كتابه الجزيرة العربية قبل البعثة، قضايا ثقافية، العدد01، المجلد 10.
-De Lacy O'Leary 1872-1957،مستشرق انجليزي، من أبرز مؤلفاته: جزيرة العرب قبل البعثة

المصادر :

1- فيدوح، ع(2025)، ملاوة، سيرة بوح الروح، صوت الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.
2- فيدوح ع(1989) ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، د.ت.
3- لوجون، ف(1994) السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي :فيليب ، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء.
4- عبيد، م(2012) ، المغامرة الجمالية للنص الأدبي، دراسة موسوعية،الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر،ط1.
5- الهذلي أ(1995) ، ديوان الهذليين، تحقيق أحمد الزين وآخرين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2.
6- ابن يعفر أ(1970): صنعة: نوري حمودي القيسي،ديوان ابن يعفر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
7- عباس، إ ،(2006)، غربة الراعي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.
8- المسيري، ع(2000) ، رحلتي الفكرية، في البذور والجذور والثمر، سيرة غير ذاتية غير موضوعية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1.
9- بدوي، ع، (2000)، سيرة حياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1.
10- فيدوح، ع(1998) ، القيم الجمالية والفكرية في شعر طرفة بن العبد، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع، المنامة، البحرين، ط1.
11-ابن قتيبة،د (1970)، الأدب القديم والأدب الجديد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1.
ابن قتيبة والمسعودي وأبو هلال العسكري وغيرهم في القديم، وسعيد عقل وميخائيل نعيمة وغيرهما في الحديث.
12- أمين، أ(2013) ، فجر الإسلام، تحقيق وتعليق محمد فتحي أبو بكر،منشورات الشهاب، الجزائر،د.ط.
13- فيدوح، ع(2009) إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1.
14--Waugh,P,(1984) Métafiction :The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction ,London and New York :Methuen.
15- باشلار،غ(1984) ، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،د.ط.

Sources:
1- Fidouh, A. (2025), Malawa, A Biography of the Soul's Confession, Sawt al-Kutub Publishing and Distribution, Algeria, 2nd ed.
2-Fidouh, A. (1989), The Psychological Approach in the Criticism of Arabic Poetry, Dar Safaa for Printing, Publishing and Distribution, Amman, Jordan, n.d.
3-Lejeune, F. (1994), Autobiography - Covenant and Literary History: Philippe, translated and introduced by Omar Hali, Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca.
4-Obeid, M. (2012), The Aesthetic Adventure of the Literary Text: An Encyclopedic Study, The Egyptian International Publishing Company, Cairo, Egypt, 1st ed.
5-Al-Hudhali, A. (1995), Diwan al-Hudhaliyyin, edited by Ahmad al-Zayn et al., Dar al-Kutub al-Misriyyah Press, Cairo, Egypt, 2nd ed.
6- Ibn Ya'fur (1970): Edited by: Nouri Hammoudi Al-Qaisi, Diwan Ibn Ya'fur, Ministry of Culture and Information, Baghdad.
7- Abbas, I. (2006), The Shepherd's Exile, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st ed.
8- Al-Masiri, A. (2000), My Intellectual Journey: In Seeds, Roots, and Fruits, A Non-Autobiographical, Non-Objective Biography, General Authority for Cultural Palaces, Cairo, Egypt, 1st ed.
9-Badawi, A. (2000), My Life Story, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Amman, Jordan, 1st ed.
10-Fidouh, A. (1998), Aesthetic and Intellectual Values in the Poetry of Tarafa ibn al-'Abd, Al-Ayyam Foundation for Press, Publishing and Distribution, Manama, Bahrain, 1st ed.
11- Ibn Qutaybah, D. (1970), Ancient and Modern Literature, Dar al-Fikr, .Beirut, Lebanon, 1st ed
Ibn Qutaybah, al-Mas'udi, Abu Hilal al-'Askari, and others in classical criticism; and Said 'Aql, Mikhail Naimy, and others in modern criticism.
12- Amin, A. (2013), The Dawn of Islam, Edited and Annotated by Muhammad Fathi Abu Bakr, Al-Shihab Publications, Algeria, n.d.
13- Fidouh, A (2009) The Significance of Interpretation and the Stages of Poetry Meaning, Dar Safahat for Studies and Publishing, Damascus, Syria, 1st Edition.
14-Waugh, P. (1984) Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction, London and New York: :Methuen

15- Bachelard, G. (1984), The Poetics of Space, translated by Ghaleb Halsa, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon,

The Ontology of Tattoos And Memory: A Psychological Reading of The Body of Biography In Milawa of Abdelkader Fidouh

Dr. Abdelrazak Bougtouche (1)
University of August 20, 1955, Skikda, Algeria
bourazek24@gmail.com
(213+) 0655872718

Abstract:

We base this psychological approach on one of the most recent works by the Algerian critic Abdelkader Fidouh, his autobiography entitled "Milawa, A Biography of the Soul's Confessions," a psychological reading according to the psychological approach. Milawa is written in a poetic language without exaggeration, and we will examine the mechanisms of the psychological approach to the criticism of Arabic poetry, drawing from the author's own work. This psychological reading is not that which emerges from the clinical setting of psychoanalysis, but rather aims to encompass the psychological aspects of human behavior.

We will apply some mechanisms that examine the literary work from a psychological perspective, exploring the psychological significance of place, the psychological dimensions of imagery, and concluding with a study of the psychological function of autobiographical narrative.

Keywords: Fidouh, Milawa, Psychological approach, Autobiography, Narrative aesthetics.