الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللّغات

قسم الآداب و اللغة العربية

تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د) في الآداب و اللغة العربية

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

حبشي راوية

إشراف الأستاذة:

أ.د/ أمال منصور

أعضاء لجنة المناقشة

الرقـــم	الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	الياس مستاري	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	رئيسا
2	أمال منصور	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	مشرفا و مقررا
3	نبيلة تاوريريت	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	مناقشا
4	حمزة قريرة	أستاذ التعليم العالي	ورقلة	مناقشا
5	زهيرة بولفوس	أستاذ التعليم العالي	جيجل	مناقشا
6	آسيا جريوي	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بداية الحمد الله على نعمته وفضله وتوفيقه على إتمام هذا العمل.
كل الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة البروفيسور "أمال منصور" على دعمها وعلى نصائحها القيّمة وتوجيهاتها رغم التزاماتها المتعددة.
كل الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة الأفاضل:
الأستاذ الياس مستاري من جامعة بسكرة
الأستاذة نبيلة تاوريريت من جامعة بسكرة
الأستاذة زهيرة بولفوس من جامعة جيجل
الأستاذ حمزة قريرة من جامعة ورقلة
الأستاذة آسيا جريوي من جامعة بسكرة
جزاكم الله خيرا على ما بذلتموه من جهد وعناء لتصويب هفوات البحث والارتقاء به.
وعظيم الامتنان و الاعتراف بالجميل لأساتذة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة بسكرة على التوجيه والإرشاد.
كما أتقدم بجزيل الشكر لكل أساتذتي بقسم الآداب واللغة العربية بجامعة منتوري قسنطينة.
كما لا يفوتني أن أوجّه شكري لكل من ساندني وساعدني في سبيل إنجاز هذا البحث.

المقدمة

المقدمة

سعت الرواية المعاصرة إلى البحث عن سبل جديدة ومختلفة لإثبات ذاتها وتحقيق انتصاراتها أمام غيرها من الأجناس، فتمكنت بفضل خاصيتها المرنة من التهام ما جادت به الساحة الإبداعية واستثمار ما أمكن من أدوات وتقنيات فنية جديدة جعلتها تستحوذ على نسبة كبيرة من الاهتمام سواء على مستوى الانشغال النقدي أو على المستوى القرائي.

إنّ البحث في جنس الرواية، يؤدي حتما إلى التعارض بأجناس أدبيّة أخرى، لأن الرواية لم تنشأ بمنأى عنها، فجميع الأجناس الأدبية، هي في علاقة استكمال و تداخل مع بعضها، إذ يرى البعض من النقّاد والدارسين أنّ هذا الشكل السردي يعدّ من أهمّ أشكال الإبداع، له القدرة على التوظيف و الاستفادة من الفنون التعبيرية الأخرى، إذ ليس هناك حدود تحول دون تداخل هذه الأشكال الفنية و تمازجها، خاصة مع التصوّر الجديد الذي يقول بإمكانية تداخل الأجناس و تلاقحها. وعلى هذا الدرب مضى نقّاد الحداثة و ما بعد الحداثة، داعين إلى تلاشي الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع الأدبية أي التهجين الأجناسي وهناك من دعا إلى ما يسمى – الكتابة ضد التجنس – ، ليغدو شكل النصّ الأدبي غير محدد من حيث هويته الأجناسية، وينتمي بعد ذلك إلى فضاء أوسع.

يأتي اهتمامنا بانفتاح الأجناس وتلاقحها لما يمنحه هذا التداخل من نماذج جديدة تحتاج التأمّل والبحث و النظر عن كثب في مظاهر التحاور والتعايش بين خصائص الجنسين، و في هذا المجال سنسلّط الضوء على التماس الأجناسي بين السيرة الذاتية والرواية كونه التداخل الأكثر إشكالية حيث يجمع بين خاصيتين متناقضتين فالأول ملفوظ واقعي استعادي والثاني تخييلي صرف.

في ظل هذه الازدواجية الأجناسية يأتي هذا البحث محاولا معرفة ماهية هذا المولود الجديد (رواية/ السيرة الذاتية)، من خلال دراسة تجلي المكوّن السير ذاتي في الرواية

الجزائرية و معرفة مدى ارتباطه بها و إدراك حدود الاتصال والانفصال معها هذا من جانب.

ومن جانب آخر يُعتقد أنّ الإقدام على دراسة الأدب السير ذاتي سهل يسير، لكن بمجرّد الإمعان فيه يصطدم الباحث بجملة من الاستفهامات تأتي إشكالية أجنسته في مقدّمتها، فهل هذا الفن السردي جنس أدبي أم أنه شكل من الأشكال الأدبية الأخرى حاله كحال المذكرات و اليوميات؟.

لقد كان اختيار موضوع " تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية "، ناتج عن الاهتمام الكبير بقضايا الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، الذي انبثق مع تطوّر الوعي بعالم المطالعة ليتحوّل فيما بعد إلى طموح للبحث والدراسة .

كما تعدّ قلّة الدراسات التي تناولت هذا الشكل الجديد في الأدب الروائي الجزائري من العوامل التي شجعت على اختياره و دفعت بقوة إلى الغوص فيه، فبالرغم من أننا نسجّل اهتماما كبيرا بالرواية الجزائرية على مستوى البحوث الأكاديمية حيث ألقت الضوء عليها منذ نشأتها ودرست مسار تطوّرها، وتناولتها في العديد من الجوانب، غير أنّ الساحة النقدية في الجزائر تشهد شحّا من حيث الدراسات الأكاديمية التي عالجت هذا الجنس الهجين، والذي ما يزال في رأينا بحاجة إلى البحث والاستقراء، رغم ما عثرنا عليه من رسائل بحثية وأعمال وطنية أو مقالات أكاديمية جدّ قليلة لم تكن كافية من حيث البحث في المفهوم والخصائص، فمثلا اليوم الدراسي الذي أقامه مخبر تحليل الخطاب بجامعة مولود معمري والمتمثل في " من السيرة الذاتية إلى الرواية السير ذاتية – كتابات آل عمروش أنموذجا– " وجدنا أنّه قد بحثَ في مجمله على الرواية الجزائرية الناطقة باللغة الفرنسية و اشتغل على رواية " شارع الطبالين" لمرغريت طاووس وعائلتها كمدونة وحيدة للرواية السيرة الذاتية في الجزائر.

هذا، بالإضافة إلى الملتقى الدولي"السيرة الذاتية والتخييل الذاتي في الرواية الجزائرية والعربية" الذي أقامته جامعة البليدة 2 وتمّ نشر أعماله في مجلّة مخبر الدراسات الأدبية

والنقدية (المدوّنة) فالأعمال المقدّمة للملتقى لم تسعى إلى كشف مواطن الالتقاء والاختلاف من خلال استقراء العيّنات الأنموذج، كما أنّها لم تلقي الضوء على الأعمال الإبداعية التي اختارها هذا البحث أنموذجا إلا ورقة بحثية واحدة جاءت بعنوان(رواية السيرة الذاتية عند "واسيني الأعرج" سيرة المنتهى أنموذجا) حاولت إثبات المحكي السير ذاتي في نصّ واسيني الأعرج الذي هو مثبت قبلا من قبل الروائي عن طريق الميثاق المعلن في غلافه الخارجي.

كما تتوزع الدراسات الأخرى بين أطروحتي دكتوراه علوم و بعض المقالات، عالجت الأطروحة الأولى وهي لـ د/ حفيظة سوالمية وقد جاءت بعنوان (رواية السيرة الذاتية – الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا–) الجانب النظري لهذا النوع في الرواية العربية المعاصرة وإن خصصت جزئية لإرهاصات هذا الشكل في النص السردي الجزائري المعاصر غير أنّها تعرّضت لنصّ (ابن الفقير) لمولود فرعون كنموذج وحيد للدّراسة التي جاءت دراسة سرديّة وصفية في آخر البحث، هذا وجاءت الأطروحة الثانية الموسومة بـ (شعرية السرد في رواية السيرة الذاتية في الجزائر) وهي لـ د/ دلال حيور، وان تقاطعت مع هذا البحث في الحديث عن نصّ "الحفر في تجاعيد الذاكرة" كنصّ سير ذاتي و اختيار نصّ "سيرة المنتهى " كعيّنة للدراسة غير أنّها تختلف معه في منهجيّة الكشف عن المكوّن السير ذاتي في النصّ الأوّل في ظلّ غياب الميثاق، و البحث في جمالية التجاور الأجناسي بما أنّ المؤلف أعلن عن الهويّة الأجناسية المزدوجة في النصّ الثاني.

و هناك بعض الدراسات في الجامعات العربية تناولت موضوع السيرة الذاتية، وطبّقت على نماذج من مختلف الروايات العربية–حسب ما عثرنا واطلعنا عليه– منها: "السيرة الذاتية في الأدب العربي" لشعبان عبد الحكيم، و"السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي" لبهيجة مصري، و "رواية السيرة الذاتية في مصر –دراسة في التأصيل والتشكيل– " لممدوح فراج النابي، و "رواية السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر" لمحمد آيت ميهوب، و "السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر" لأمل التميمي ، "السيرة الذاتية في

الأدب العربي" (فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا) لتهاني عبد الفتاح شاكر، وهي دراسات لم تلتفت للنصوص الإبداعية الجزائرية رغم أنّها عالجت العديد من الأعمال في مختلف ربوع الوطن العربي.

بخلاف هذا البحث الذي يحاول تتبّع مسار هذا الشكل الهجين في الأدب الجزائري الناطق باللغة العربية و اكتشاف مميّزاته و معرفة دوافعه ومحاولة قراءة وتقصي الذات الكاتبة فيه من خلال ثلاث نصوص إبداعيّة، تمّ اختيارها بعناية لاختلاف درجة بوحها باستثمارها للحياة الشخصية لكاتبها وتعدّد طرق كشفها لهذا الاستثمار، حيث سيتناول كل من – تمّ الاعتماد في ترتيبها ودراستها على سنة النشر–: "مزاج مراهقة " لفضيلة الفاروق، "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد المالك مرتاض و "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج، والتي من خلالها سيحاول البحث الإجابة عن إشكالية رئيسية هي:

–كيف تمّ استثمار التجارب الشخصية في النص الروائي الجزائري؟.

تتبعها جملة من التساؤلات الفرعية:

–هل تعدّ الكتابة عن الذات فعلا نرجسيا سببه الأساس نقل الذات إلى عالم الخلود بتوثيقها ودفع آلة النسيان عنها؟ أم أنه فعل منوط بدوافع أخرى؟.

–ما الذي يدفع الروائي الجزائري إلى استثمار المحكي السير الذاتي؟.

– كيف يتحقق التعايش بين التأريخ للحياة الواقعية والسرد التخييلي في نصّ واحد؟، وبشكل آخر: كيف يمكن القول بالتزام الحقيقة و بتحقق الصدق في نصوص تستدعي التخييل من خلال الإعلان عن ميثاقها الروائي؟.

– و ماهي المؤشرات التي تجعل القارئ يعقد مشابهات تصل حدّ التطابق في بعض الأحيان بين المؤلف و الشخصية الرئيسيّة في النصوص الروائية؟ و ماهي المسالك التي علينا تتبّعها لتقصي المكوّن السير ذاتي في نصّ إبداعي يأبى تأكيد مرجعيته؟.

إنّ دراسة شكل أدبي يحاول إرساء قواعد له يستدعي بالضرورة الاعتماد على المنهج التاريخي لتتبّع إرهاصاته و تطوّره عبر المراحل الزمنية، كما يدفعنا استثمار السير

ذاتي في نصوص تخييلية محكوم ببواعث خاصة إلى تبني نظرية القراءة والتلقي في تحليل المدونة باعتبار القارئ طرفا ثالثا في العملية التواصلية وهو الذي يستشعر الالتباس ويضع المواثيق القرائية المبرمة بينه وبين المؤلف موضع شكّ، و الاستعانة بالمنهج السيميائي عند دراسة العتبات المساعدة في تتبّع المكوّن السير ذاتي.

وللإجابة عن إشكالية البحث وغيرها من الأسئلة الفرعية تأتي الدراسة في ثلاثة فصول:

- ففي **الفصل الأول** الموسوم بـ:"**السيرة الذاتية إشكالية النوع والتجنيس**" نحاول التعرض للأدب السير ذاتي من الناحية النظرية عبر جملة من العناصر لمختلف التصورات المفاهيمية المقترحة لهذا النوع وبيان التداخل بينه وبين الفنون القريبة منه وبسط خصائصه والغايات الكامنة وراء الرغبة في التدوين، مع الوقوف عند قضيتي الصدق والانتقاء.
- أما **الفصل الثاني** المعنون بـ:"**الرواية و استثمار الحياة الشخصية**" فيُعنى بدراسة هذا التعالق الأجناسي عن كثب، بتسليط الضوء على حدود الاتصال والانفصال بين الجنسين، والحديث عن مفهوم هذا الشكل الهجين، وأسباب اختيار الكتابة فيه، ثم انتقال البحث في هذا الشكل السردي إلى الأدب الجزائري بإبراز مميزته وترصّد دوافعه.
- وفي **الفصل الثالث** الموسوم بـ "**المواثيق القرائية**" فيُخصص للدراسة التطبيقية، حيث يتم فيه تناول متون المدونات الإبداعية، محاولين معاينة مدى التعالق و التفاعل بين هذين الجنسين من خلال النظر في درجة إخلاص كل كاتب لأحد القطبين "لسيرته أم للفن الروائي"، ولاختلاف طريقة الاستثمار واختلاف طرق الإفصاح عنه؛ فيتم دراسة كلّ نص على حدة:

- يُعنى العنصر الأول بنصّ "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق؛ سعينا فيه إلى تتبّع المكوّن السير ذاتي من خلال استخراج أهمّ القرائن الداخليّة والخارجيّة الدّالة على وجوده لتأكيد استحضار المحكي الشخصي.
- أما العنصر الثاني فيعالج فيه نصّ "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض؛ ولغياب اللافتة الأجناسية التي تحدّد هويته فقد فُرض علينا البحث عن انتمائه الأجناسي أولا ثمّ البحث في أهمّ المحكيات التي تقوم عليها نصوص كتابة الذات بعد تأكيد طابعها السير ذاتي.
- ويهتمّ العنصر الثالث والأخير بكشف مظاهر الحوار و التعايش بين مكوّنات جنسي الرواية والسيرة الذاتية في نصّ واسيني الأعرج "سيرة المنتهى" الذي يكشف علنا عن ازدواجية ميثاقه القرائي.

ثمّ خاتمة نجمل فيها أهمّ ما توصل إليه البحث.

وتعتمد الدراسة على مجموعة من المراجع أهمّها:

"السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)" لفيليب لوجون، "الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر" لمحمد آيت ميهوب، "تمظهرات التشكّل السير ذاتي" لمحمد صابر عبيد، ، وغيرها من المراجع التي أضاءت العديد من الزوايا المظلمة في البحث.

وقد واجه البحث عدّة صعوبات كان أبرزها صعوبة اختيار عيّنات مناسبة تعكس إشكالية البحث بشكل دقيق، بالإضافة إلى تحديات متعلقة بالمنهجية، فغياب منهجية واضحة يمكن الإعتماد عليها بشكل كامل للإجابة على إشكالية البحث زاد من صعوبة العملية البحثية، مما تطلب وقتا وجهدا إضافيا لإيجاد منهج مناسب يتماشى مع طبيعة الدراسة.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة: "أمال منصور" جزاء صبرها وتوجيهاتها المنهجية والمعرفية القيّمة و وآرائها حول الموضوع.

تمهيد

لطالما شغلت نظرية الأجناس الأدبية اهتمام العديد من النقاد و الباحثين منذ عهد أفلاطون(Plato) و أرسطو (Aristoteles)، فهي ليست حديثة المنشأ، وشهدت على مرّ التاريخ توجّهات عدّة ورؤى مختلفة ومتضاربة بخصوص انفصالها و تماس حدودها.

كانت الرؤية الأولى لتصنيف الأدب قائمة على فصل الأجناس الأدبية، و إرساء الحدود بينها، مع التشديد على اختلاف خصائصها بضبط مزايا كل جنس، بحيث تحول دون التقائه بغيره من الأجناس و الأنواع الأدبية، و هذا ما تجسّد فيما دعاه أرسطو (بنقاء النوع) .

سادت هذه النظرة الكلاسيكية القديمة زمنا طويلا، حتى جاءت الرومانسية محاولة زحزحة القواعد التقليدية، داعية إلى كسر القيود المفروضة على أجناس الأدب، لأنها في الحقيقة تقييد للإبداع عامة، فمقولة الأجناس، إنّما هي تقييد لحرية المبدع، ومن جهة أخرى هي كابوس يعيق استمرارية، إذن فمع بزوغ شمس الرومانسية بدأت القوانين الأرسطية بالتلاشي تدريجيا، مستحدثة تصورا جديدا، يقرّ بإمكانية تداخل الأجناس و تلاقحها.

وعلى هذا النحو، سار نقّاد الحداثة و ما بعد الحداثة، بل وهناك من دعا إلى رفض فكرة أجنسية الأدب و دعا إلى الكتابة ضدها – الكتابة ضد التجنس – " ذلك أن ترسيم الحدود بين الأنواع من شأنه تعطيل جمالية النوع الأدبي، وعدم فسح المجال له لتقديم رؤية فنية جديدة "[1]،جاء هذا التصوّر انطلاقا من أنه إذا كان الأدب كائنا حياتيا شديد الانقسام كالخلية الحيّة و يتفاعل بشكل إيجابي مع مختلف مجالات المعرفة الإنسانية،

[1] دياب قديد. تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة "الكتابة ضد أجنسة الأدب"، تداخل الأنواع الأدبية (مؤتمر النقد العربي الثاني عشر)، إشراف و تحرير: نبيل حداد و محمود درابسة، مجلد1، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2009، ص393.

ونتيجة لخاصية التفرع، تنبثق منه أنواع أدبية متعددة، تحمل بدورها قابلية للانقسام والتكاثر، مما أدى في النهاية إلى التعايش مع مختلف الأنواع و الأشكال الأدبية، ولذا بات من الصعب التفرقة بين هذه الأنواع في النص الواحد، لأن النص الأدبي الجديد صار يغرق و ينهل و يتغذى من مختلف النصوص الأخرى من أنواع أو أجناس أدبية أخرى، فقلّما نعثر في الرّاهن على قصيدة خالصة، أو قصة خالصة، أو رواية خالصة، بالمفهوم التقليدي لهذه الأنواع و الأجناس[1].

إذن، حصر النص الأدبي في قالب معين، من شأنه تعطّيل جماليته و كبح آلية تطوّره، ومن ثم ديمومته، من هنا صارت الدعوة إلى فكّ حصاره وانغلاقه أكثر من ملحّة. وفكرة ذوبان الحدود وتلاقح النصوص لم تأت عبثا، ذلك أنّ المبدع، أو المؤلف لا يبدع من العدم، فهو ليس بالإنسان الخارق أو الأسطوري، و إنما أعماله ما هي إلا نتيجة لقراءاته المتعددة، وإطلاعه الواسع على عديد النصوص ولا ننسى القارئ الذي صار حديثا قطبا فاعلا في العملية الثقافية، وقراءته للنصّ تتحدّد وفق مرجعياته أيضا ورؤيته و توجهاته الفكرية، وبذلك أضحت النصوص مفتوحة و الأجناس متداخلة مع بعضها البعض.

لقد كانت الرواية أكثر الأجناس تجاوبا مع هذه النظرة، و الأكثر ملاءمة لها، " فهي خلافا لأغلب الأجناس الأدبية تُحظى بطبيعتها السردية القادرة على استيعاب مختلف الأنواع الأدبية السردية الأخرى، و حتى الإيقاعية أحيانا، حيث تغدو في هيئة عالم كامل، أو نواة كونية حافلة بالنّسيج الحياتي القائم و المحافظ على كلّ تفاصيله و أبعاده في مرونة و تفتّح متجاوب"[2].

[1] ينظر: باديس فوغالي. السرد الروائي و تداخل الأنواع، تداخل الأنواع الأدبية (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر)، ص171.

[2] المرجع نفسه. ص173.

فالرواية بحر تجرّ أمواجه مختلف الأشكال الأدبية و غير الأدبية و جميع الفنون من موسيقى و مسرح و غيرها، وذلك لما تتصف به بنيتها من مرونة، فعظمتها و قيمتها الجمالية تكمن في تلك الخاصية المرنة التي جعلتها مميّزة و منفردة عن غيرها، فأحذ هذا الجنس الروائي "يلتهم بنهم منقطع النظير كلّ النماذج و الأشكال المتوارثة والحداثية إلى درجة أن امّحت فيها الحدود والفروق بين الأنواع و الأجناس الأدبية، فتمازج الشفوي بالمكتوب، المكتوب بالشعري، الإشارة بالصورة، الصورة بالمشهد السينمائي، المشهد السينمائي بالخبر الصحفي.و انكبّت الرواية بكلّ اللغات، لغة الشعر و الموسيقى و الحكاية و الأسطورة و الدراما ... إلخ، وتعاظمت حمى التجريب و تفاقم هوسه إلى أن انتهت الرواية لتكون ظاهرة لا متناهية، متعالية زمكانيا"[1].

ومن ثمّ، فشكلها متغيّر دائما وغير مستقرّ، فهي إذن، ترفض أن تكون حبيسة لقوالب معيّنة، محددة مسبقا، وبذلك فهي تعدّ خير مثال للتجاوز والانحراف، وعدم الانصياع للقوانين المضبوطة، هدفها من كل ذلك تحقيق الاستمرارية والتمايز والانزياح.

وعليه، فإنّ الرواية هي النوع الوحيد الذي لم يكتمل شكله بعد نتيجة اقتحام الأنواع الشعبية والشعرية والتاريخية والبلاغية لنظام النوع الروائي، ومن ثم فالرواية نصّ يحاكي كلّ النصوص، وبنية تدمج فيها كل الأنواع والأجناس الأدبية[2].

ولأنّ الرواية كما قلنا، نصّ منفتح يسمح بإدماج أجناس وفنون أخرى إلى بنيته فإننا سندرس انفتاحه وتعالقه مع جنس آخر (السيرة الذاتية)، ربما هو الأكثر انتشارا والأقرب إليه والأكثر إشكالية معه في الآن نفسه، كون الأول ملفوظا تخييليا والثاني واقعيا، وبذلك يكون مجال بحثنا، منطقة تماس هذين الجنسين.

---

[1] ليندا خراب. تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية (الجازية و الدراويش، الحوات و القصر، نوّار اللوز) نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، تحت إشراف: عمار زعموش، جامعة قسنطينة 1، 1998 – 1999، ص 100.

[2] يُنظر: المرجع نفسه. ص 98.

غالبا ما اشتغل النقاد بإشكالية تداخل السيرة الذاتية بالرواية في سبيل الحصول على "فواصل دقيقة لتمييز جنس أدبي عن آخر وأسباب هذا التداخل، ساعين في هذا إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميّزه عن الرواية"[1].

وبدراستنا لهذا التماس الفني لا يعني أننا ننقص الرواية كينونتها الجمالية إذا ركبت موجة الواقعية التسجيلية أو السيرة الذاتية، فالرواية كما بإمكانها أن تكون متخيّلة بكلّ جدارة، فإنّ السيرة الذاتية أيضا بإمكانها أن تنزاح عن إطارها التقليدي التسجيلي، إلى سياق الاحتفاء ببنيتها الجمالية السردية التخييلية و بكل ما من شأنه أن يعلي من قيمتها الإبداعية والجمالية، بما في ذلك أن تصير السيرة الذاتية رواية[2].

وبالتالي، فالحدود بينهما في نطاق هذه الازدواجية الأجناسية تكاد تضمحلّ وتتلاشى وبالتالي سقوط الهويّة الأجناسية في ظلّ هذا الشكل الجديد.

[1] أمل التميمي. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص 93.

[2] ينظر: حسين المناصرة. روائية السيرة الذاتية، مجلّة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج65-66، 2008، ص341.

الفصل الأول: السيرة الذاتية وإشكالية النوع والتجنيس

1- مفهوم السيرة الذاتية

1-1 في مصطلح السيرة

1-1-1 لغة

1-1-2 اصطلاحا

1-2 أنواع السيرة

1-3 بين السيرة والترجمة والتاريخ

1-4 في مفهوم السيرة الذاتية

1-5 إرهاصات السيرة الذاتية

2- الخصائص الفنية للسيرة الذاتية

3- دوافع السيرة الذاتية

4- السيرة الذاتية وتفاعلها مع الأشكال الفنية الأخرى

5- الصدق وقضية الانتقاء

1-مـــفهوم السيرة الذاتية:

قبل الخوض في دراسة التوصيفات التي صيغت للسيرة الذاتية وتبيّن ملامحها والبحث في خصائصها وتتبّع بداياتها، حريّ بنا أولا أن نبحث في مفهوم (السيرة) لغة واصطلاحا، و أن نعرّج على الأنواع التي تفرّعت منها وندرس طبيعة العلاقة بينها وبين الترجمة والتاريخ.

1-1 في مصطلح السيرة:

1-1-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور بأن السيرة هي "الطريقة، يُقال سار بهم سيرة حسنة، والسيرةُ: الهيئةُ، وفي التنزيل العزيز: سنعيدها سيرتها الأولى، وسيَّر سِيَرةَ:حدَّث أحاديث الأوائل، وسارَ الكلام والمثلُ في الناس: شاع، ويُقال: هذا مثَلٌ سائرٌ،وقد سيَّر فلانٌ أمثالا سائرة في الناس، وسائِر الناس: جميعهم"[1].

كما وردت في تاج العروس للزبيدي في مادة (سير) بالمعنى نفسه تقريبا "السِيرةٌ، الطريقة، يقال: سَار الوالي في رعيّته سيرة حسنة، وأحسن السيّر، وهذا في سير الأولين،والسيرةُ: الهيئةٌ و به فسّر قوله تعالى﴿ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَى﴾ سورة طه، الآية 21 "[2].

كما جاءت في المعجم الوسيط بأنها "السُنّة، والطريقة، والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره. و (السيرة النبوية) و(كُتبُ السِّيَرِ) مأخوذة من السِّيرة بمعنى الطريقة وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك، ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته (ج) سِيَرٌ "[3].

وفي المعجم اللغوي العصريّ الرائد"السِّيرةُ: ج سير:

---

[1]ابن منظور. لسان العرب، مادة (ز س ش ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 7-8 ، ط4، 2005، ص317.

[2] محمد مرتضي الحسيني الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (سير)، تحقيق، نوّاف الجراح، مراجعة سمير شمس، دار صادر، بيروت، مجلد (5)، ط1 ،2011، ص 565.

*سورة طه. الآية رقم: 27.

[3]المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، يناير 2011، 2003، ص 486.

1- السُّنة.

2- الطريقة.

3- المذهب.

4- الهيئة.

5- الحالة التي يكون عليها الإنسان (هو ذو سيرة صالحة).

6- السلوك: التصرّف.

7- في الأدب: تدوين تفاصيل حياة أحد المشاهير وأعماله"[1].

كما جاءت في معجم نور الدين الوسيط من مادة (س ي ر) وهي:

1. "المذهب والطريقة والمنهج والأسلوب

2. سيرة الإنسان: حالته، وطريقته في الحياة، وفي التعامل مع نفسه ومع الآخرين.

3. سيرة فلانٍ: تاريخُ حياته، قصتُهُ "[2]

من خلال تقصّينا للدلالة المعجمية لكلمة (سيرة) سواء في المعاجم القديمة أو المعاصرة، نلاحظ الاتفاق الحاصل في معنى هذه اللفظة وهي الطريقة أو الهيئة.

1-1-2 اصطلاحا:

ذُكر في الموسوعة العربية أن السيرة "نوع أدبي يعرّف بحياة علم أو مجموعة من الأعلام، أوهي: السرد المتابع لدورة حياة شخص، وذكر الوقائع التي جرت له أثناء مراحل هذه الحياة"[3].

---

[1] جبران مسعُود. الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط8 ، 1995، بيروت، لبنان، ص457.

[2] عصام نور الدين. معجم نور الدين الوسيط (عربي عربي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ط1، ص737.

[3] يُنظر: إبراهيم السعافين وآخرون. أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2009، ص191.

كما ينظر لها في محيطها الأدبي الواسع أنها نوع أدبي يكون فيه ملتقى الحق الفني بالحق التاريخي، ويراد بها درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته، أو هي نوع أدبي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما تعريفا يطول أو يقصر.[1]

ويرى صابر عبيد بأنها "نمط سردي حكائي ينتظم في فضاء زمكاني محدّد، يتولّى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصيّة إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى، ليقدّم تجربة يمكن أن تثري القارئ وتخصب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها والإفادة منها. وثراء الحياة المرشّحة لترجمة سيرتها وتفرّدها ليس كافيا لإنتاج سيرة يمكن أن تنضمّ بجدارة إلي ميدان هذا الفن السردي، إذ لابدّ للكاتب الذي يتولّى المهمّة أن يتمتّع بقابليات سرد فنية عالية تؤهله لإنجاز عمل فني سردي تتمثل فيه عناصر السرد الرئيسية، وشروطه التعبيرية والأسلوبية"[2].

ولعلّ هذا التصوّر الاصطلاحي للسيرة يعدّ الأكثر شمولا من سابقيه، لتأكيده على العناصر المتميزة،التي جعلت من السيرة فنّا سرديا مستقلا، والتي تتمثّل في عناصر السرد الرئيسية والأسس التعبيرية والأسلوبية.

والسيرة هي فن سرديّ معروف بغناه في الجوانب النفسية الإنسانية، إذ تعدّ "صورة صادقة شفّافة للتجربة الإنسانية، على اختلاف زمانها ومكانها، وهي مصدر غني من مصادر المعرفة والمتعة، المتعة في الاطلاع على دخائل النفس البشرية وأسرارها وصراعها مع الحياة والمجتمع، في إطار فنيّ متماسك يضمن استمرار المشاركة الإنسانية التي يرجوها المؤلف من القارئ، بل إنّ قارئ السيرة ليرتدّ إلى ذاته فيقيس تجاربه بتلك

[1] محمد منيب إدلبي. سرد الذات "فن السيرة الذاتية"، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط 1، 2008، ص25.

[2] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2008، ص109.

التي تصوّر أمامه، ويوازن بين نفسه وتلك النّفس التي توصف في هذا الإطار الفني المخصوص"[1].

وتعدّ سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم في طليعة ما كتب في هذا الشكل السردي حتى ارتبطت به، ثمّ أخذوا في الاتساع في استخدام مدلولها فصارت تطلق على حياة بعض الأشخاص كسيرة الظاهر بيبرس مثلا، "ولعلّ أول سيرة ألفت بعد سيرة الرسول الكريم كانت من تصنيف عوانة الكلبي المتوفي سنة 147 هـ، كما ذكرها ابن النديم في الفهرست تحت عنوان: سيرة معاوية وبني أميّة"[2].

1-2 أنواع السيرة:

سنعتمد في هذا الجزء، على التقسيم الذي جاء في كتاب (أساليب التعبير الأدبي)[43]، حيث جعل للسيرة اتجاهين عامين تندرج ضمنهما الأنواع السيرية.

أولا:السيرة حسب كاتبها: تنقسم السيرة إلى نوعين رئيسيين اعتمادا على كاتبها. فهي إما أن تكون: -(سيرة ذاتية) التي يكتبها الشخص بنفسه.

-(سيرة غيرية) والتي يكتبها كاتب ما عن شخص آخر.

وسيكون لنا وقفة معهما في مبحث قادم بإذن الله.

ثانيا:السيرة باعتماد غاياتها: تباينت الغايات التي كتبت من أجلها السيرة منذ أن بدأ هذا النوع الأدبي بالظهور في تاريخ الأدب عامة، حيث مثّلت هذه الأنواع المراحل الأولى لتطور السيرة.

- **السيرة التاريخية:** ارتبطت السيرة في بداية نشأتها بالتاريخ، ولقد ظلّت لصيقة به ردحا من الزمن لا تبارحه، حتى مثّلت نوعا من السّير عُرف بالسيرة التاريخية، وهي

---

[1] إبراهيم السعافين وآخرون. أساليب التعبير الأدبي، ص 191.

[2] عمر محمد منير إدلبي. سرد الذات، ص 25.

[3] إبراهيم السعافين وآخرون. أساليب التعبير الأدبي، ص ص 192 - 193.

التي وجّهت عنايتها إلى تسجيل الأحداث والحروب والوقائع المختلفة في حياة فرد من الأفراد، فهي تعرض حياته "متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة فيها أو متأثّرة بها[1].

ويعدّ هذا النوع من السّير، أول أنواع السّير التي اصطدم بها المسلمون، فالقرآن الكريم هو "الذي عمّق الإحساس التاريخي عند العرب، حين قصّ عليهم قصص الأمم الخالية وحين وصلهم بالأمم وجعل تاريخ الخليقة مجالا لنظرهم – إنّ القرآن حين فعل ذلك كله، كان يهدف إلى إثارة العبرة في نفوسهم"[2]، فالغاية من ذكر تاريخ الأمم وسيرهم في التنزيل الحكيم هي العبرة من أخطائهم ومزالقهم.

الملاحظ هنا، أنه كما كان للقرآن دور في ظهور السيرة التاريخية، كان له كذلك الأثر الكبير في بروز السيرة التعليمية أو الخُلقية التي سنذكرها في الأسطر القادمة.

تتميز السيرة التاريخية بأنها "تعنى بسرد الحوادث والوقائع وتحترم النص ولا تغيّره وإن كانت تنافسه، كما لا تستطيع أن تكمل الحلقات الناقصة في تاريخ إنسان عظيم إذا ما أهملها الرواة وأهل الأخبار"[3]، بخلاف السيرة الأدبية التي "تتطلب من الأديب أن يصهر تاريخ الإنسان الذي يترجم له في نفسه، ويقدّم لنا تجربة نفسية متصلة الحلقات، وإن كانت غير كاملة في الواقع، بالإضافة إلى اعتمادها على الأسلوب الأدبي الذي تتطلبه كل الأعمال الفنية في الأدب"[4].

هذا، وقد "ظلّت السيرة التاريخية تمثّل أقوى نوع من السير عند المسلمين "[5].

- **السيرة التعليمية أو السيرة الأخلاقية:** وهي التي تتجه نحو الوعظ والتدبّر في أحوال الآخرين، وقد أشار إلى ذلك ابن الجوزي حين قال "إنّ التواريخ وذكر السّير راحة

---

[1] إحسان عبّاس. فنّ السيرة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 12.

[2] المرجع نفسه. ص 13.

[3] طه وادي. هيكل رائد الرواية – السيرة والتراث –، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1996، ص 138.

[4] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[5] إحسان عباس. فن السيرة، ص 19.

للقلب وجلاء للهمّ، وتنبيه للعقل فإنه ..إن شرحت سيرة حازم عَلمت حسن التدبير، وإن قصّت قصّة مفرِّط خُوّفتَ من إهمال الحزم"[1]، وفي هذا النوع من السير يتم ذكر المناقب والأقوال والأمثال والأعمال الفاضلة التي يتأدّب بها المتأدّبون، فهي مجموعة من الأخبار المتفرّقة تدور حول شخص واحد، كسيرة ابن خلدون وابن حزم.

- **السيرة الشعبية:** لقد جاء هذا النوع لإشباع الحاجة إلى السّمر والميل إلى الإمتاع والفكاهة وإثارة الدهشة، لقد كان لهذه الغايات دور قوي في توجيه كتابة السيرة، وأثر كبير في نشأة ما يُعرف بالسيرة الخيالية أو السيرة الشعبية التي هجرت عالم الحقيقة وتعلّقت بحبال الخيال، فمثّلت شكلا من أشكال القصص البطولية التي تتجه نحو تصوير الإنسان المثال،" فكثير من السّير ليس فيها الدافع الخُلقي ولا الدافع التاريخي، ولا هي عمل أدبي واضح، وإنما هي مجموعة من القصص والمغامرات التي تدور حول شخصية واحدة، ويتفاوت فيها عمل الخيال، ولكنها جميعا مسلية تصاغ في أسلوب مبسّط"[2].

1-3 بين السيرة والترجمة والتاريخ:

كثيرا ما يصادف الباحث في فن السيرة الاستعمال المزدوج أو ازدواجية المصطلح لهذا الفن الأدبي بين لفظتي (سيرة وترجمة)، مما خلق ضبابية في الرؤية، وهذا ما يستدعي التساؤل ما الفرق بينهما؟ .

تعدّ "التراجم والسير في جميع بلدان العالم الوسيلة الأساسية لربط الأجيال مع بعضها قصد التواصل والتكامل، ولذا لا يخلو أدب أمة من الأمم من تراجم أبطال وسير زعمائها الذين خدموا ثقافتها وحضارتها وصنعوا أمجادها، وإرثها من الزوال والإمّحاء والاندثار"[3]. إنّ الشاهد في النص المذكور وغيره الكثير، هو التصاحب والتجاور الدائم بين اللفظتين (ترجمة وسيرة) فكلما ذكرت واحدة إلا وتكون الأخرى خلفها ومردّ ذلك إلى

[1] السخاوي. الاعلان بالتوبيخ لمن ذمّ التاريخ، ص 21. نقلا عن: احسان عباس. فن السيرة، ص 13.

[2] إحسان عباس. فن السيرة، ص 29.

[3] محفوظ كحوال. الأجناس الأدبية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007، ص 75.

اعتبارهما مصطلحين مترادفين، حيث تغفل المعاجم العربية القديمة استعمال كلمة (ترجمة) للدلالة على التأريخ للحياة، ولكن المعاجم المعاصرة تستخدمها بهذا المعنى*، وفي المعجم الوسيط وصفت كلمة ترجمة بأنها كلمة مولّدة، أي أنها استعملت بعد عصر الرواية[1]، حيث يذهب البعض إلى أنه "ليس في الفروق اللغوية ما بين الفرق بينهما على وجه التحديد إلا أن الاصطلاح والاستعمال هما صاحبا الفتوى في هذا، فقد جرت عادة المؤرخين أن يسموا الترجمة بهذا الاسم حيث لا يطول نفس الكاتب فيها، فإذا ما طال النفس واتسعت سميت سيرة"[2].

لقد مرّ بنا سابقا أن العرب أول ما عرفوا من فن السيرة هو سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم، فكلمة " سيرة في التراث العربي أقدم في الاستعمال من كلمة ترجمة من حيث مدلولها في تتبع تاريخ حياة شخص من الأشخاص، فالأولى استعملها محمد بن إسحاق في تاريخ حياة الرسول "صلى الله عليه وسلم، وبقي هذا المدلول حتى القرن الرابع الهجري، حتى كتب ابن الداية "سيرة ابن طولون" فتطور المدلول من الخاص إلى العام"[3].

وقد ذهب "محمد بن علي آل مريّع" إلى البحث في الأصل المعجمي لهذه اللفظة حتى يستنبط الفرق بينهما، يقول "ولأنّ كلمة (سار) معجميّا تدلّ على السَّير والانتقال من مرحلة إلى مرحلة، وتعني طول الطريق، والانتقال من طور إلى طور، وهو ما يتفق تماما مع الكتابات الذاتية التي تؤرخ لسيرة الإنسان وانتقاله من مرحلة الطفولة ..إلى الشباب.. إلى الكهولة فالشيخوخة، كما أننا نجد في السيرة الذاتية مراحل متعددة يصفها الكاتب كالدراسة والحياة العملية والرحلات والزواج..إلخ.ولذلك فإنّ مضمون الكتابة في هذا الفن

*مثلما نجده في معجم نور الدين الوسيط (د.عصام نور الدين)، معجم الرائد (جبران مسعود).

[1] ينظر: محمد علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، دار صامد للنشر، تونس ط1، 2010، ص 25.

[2] محمد عبد الغني حسن. التراجم والسّير، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت، ص 28.

[3] ماهر حسن فهمي. السيرة تاريخ وفن، مكتبة النهضة المصرية، 1970، ص 3.

يبدو وشيج الصلة بمصطلح (سيرة) أكثر من انسجامه مع مصطلح (ترجمة) الذي قد يطلق على صفحة يكتبها المرء عن نفسه أو حتى على أسطر معدودة "[1].

مما سبق، نخلص إلى أن استقرار أهل الرأي من النقاد والدارسين على استخدام لفظة (سيرة) على (ترجمة)، جاء من باب الأقدمية أولا ثم لكون حدّ السيرة التعريفي يرتبط بالحياة المسهبة بينما الترجمة فهي للحياة الموجزة.

وعليه، "يمكن القول في هذا المنحى التمييزي لكليهما، إنّ كل سيرة ترجمة، وليست كل ترجمة سيرة، وذلك من منطلق العلاقة التي تجمع بينهما"[2].

تعدّ علاقة السيرة بالترجمة واحدة من بين إشكالات عدّة تعترض أدب السيرة، وفي هذا الصدد سنعالج علاقة أخرى دائما ما تلتبس بفن السيرة وهي علاقة السيرة بالتاريخ.

يعود ارتباط السيرة بالتاريخ إلى بداية ظهورها، إذ يرى البعض أنها تأتي"مع التاريخ موازية له في النشأة، لأنها في الحق نوع من التاريخ"[3] ، ولم تستقلّ عنه إلا مؤخرا.

يعدّ "إحسان عبّاس" من الباحثين الذين أحاطوا هذا الجانب بالبحث والاهتمام، حيث اجتهد في الفصل الأول من كتابه(فن السيرة) في الكشف عن العلاقة التي تربط بين السيرة والتاريخ، فهو يرى "أن الحسّ التاريخي هو الأب المنّجب للسّير يوم كانت السّير جزء من التاريخ، ويوم كانت حياة الفرد تمثّل جانبا هاما من تصوّر الناس للتاريخ، وإيمانهم بأنّ الفرد هو الذي يكيّف الأحداث ويرسم الخطط"[4].

مشيرا في ذات السياق، أن السيرة في وجودها ترتبط بالتاريخ العام والتاريخ الفردي، إذ يقول"كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وتعرض أعماله متصلة

---

[1] أحمد بن علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص 29.

[2] ناصر بركة. أدبية السير الذاتية في العصر الحديث (بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة)، بحث لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تحت إشراف: محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-20013، ص 17.

[3] محمد عبد الغني حسن. التراجم والسير، ص 10.

[4] إحسان عباس. فنّ السيرة، ص 10.

بالأحداث العامة أو منعكسة منها أو متأثرة بها فإنّ السيرة –في هذا الوضع–تحقق غاية تاريخية، وكلما كانت السيرة تجتزئ بالفرد وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة"[1].

ومن ثم فإنّ للسيرة نقاط عديدة تتداخل فيها مع التاريخ، يعتبر الاهتمام بالتاريخ الفردي أهمها "فهي تحدّد معرفة الكاتب وتجربته لأنها تلتزم بالحقيقة "[2]،وهي من خلال هذا الاهتمام تحاول رصد الحقيقة التاريخية لوجوده "إذ تطوّع الخبر التاريخي بحيث يدخل في نسيجها الفني، ويفقد طابعه التاريخي"[3]،فابتعدت السيرة عن أصلها التاريخي.

وكذلك سمة الاستعادية أو آلية الارتجاع الزمني، يعدّ الماضي عماد السيرة وقبلة المؤرخ، أي أن التواصل معه وتشكيله يتمّان دائما عبر الشعور بتميّزه عن الحاضر واختلافه مبدئيا عنه[4].

مما تجدر الإشارة إليه أن هذا الربط كان أحد أهم العوامل التي أثّرت سلبا في جعل السيرة ذاتية جنسا قائما بذاته له كيانه الخاص.

ويرجع "إحسان عباس" بوادر استقلال السيرة عن التاريخ إلى "تلك النزعة الدنيوية التي حالت بين المؤرخ وبين أن يصبح واعظا"[5].

يمكن القول في الأخير إن السيرة تحقق غاية تاريخية، إذ تسهم في سد الفجوات التي خلفها غياب التوثيق لبعض الأحداث، مما يؤدي إلى تغييب حقيقتها. ولذلك، تعد

---

[1]إحسان عباس. فنّ السيرة، ص 12.

[2]إبراهيم السعافين. الأقنعة والمرايا ص ص 36،37. نقلا عن: أساليب التعبير الأدبي، ص 195.

[3]تهاني عبد الفتاح شاكر. السيرة الذاتية في الأدب العربي(فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 57.

[4]جليلة الطريطر. مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، ج1 ج2، د ط، 2004، ص 196.

[5]إحسان عباس. فنّ السيرة، ص 19.

السيرة بمثابة مرجع مهم يمكن للتاريخ الإعتماد عليه لاستكمال روايته وفهم تفاصيله بشكل أكثر دقة وشمولية.

1-4 في مفهوم السيرة الذاتية:

لا شكّ في أن استخلاص مفهوم للسيرة الذاتية يبدو للوهلة الأولى أمرا يسيرا لا صعوبة فيه، غير أنّ الحقيقة مختلفة تماما فبمجرد البحث فيه حتى تطفو على سطحه عديد الاستفهامات أولها، هل هذا الشكل السردي جنس أدبي أم أنه شكل من الأشكال الأدبية الأخرى حاله كحال المذكرات واليوميات؟ .

لقد كان هذا السؤال العائق الأول في تحديد مفهوم واضح للسيرة الذاتية "لأن عملية التعريف تنطلق من تصوّر أجناسي مؤسس"[1].

يتجلى هذا الرأي حين نتوقف عند بعض الدراسات التي عالجت هذا الجنس، مثل ما ساقته "بهيجة مصري" في كتابها (السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي)، عندما تحدّثت بأنّ"أدب السيرة الذاتية مازال قابلا للأسئلة الكثيرة التي تبحث عن مفهوم نهائي، وتصنيف واضح ضمن الأجناس الأدبية"[2].

لعلّ هذا الإشكال يعود لحداثة هذا الجنس وحداثة الاهتمام به مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، ما جعل عملية ضبط حدوده مستعصية لأنه في طور التكوين، حيث "يتفق جلّ المعنيين بالكتابة السير الذاتية والباحثين في خصائصها، على أنها جنس استعصى على التعريف الواضح المحكم، نظرًا لسببين رئيسين على الأقل، الأول –يعود كما هو معلوم– إلى الاتفاق الحاصل بشأن حداثة عهد هذا الجنس، والثاني هو نتيجة

[1] عادل ضرغام. في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص 120.

[2] بهيجة مصري. السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 11.

مباشرة للسبب الأول، ويعود إلى عدم توفر سنَّة راسخة في قراءة النصوص وتحليلها، وهي الكفيلة وحدها بأن تقود إلى تعريف واحد وموحد يمكن أن يطمئن إليه جلّ النقاد "[1].

إذن، فالمعالجة المتأخّرة لهذا الجنس وغير الوافية، وصعوبة الاتفاق على المقوّمات العامة التي تصوغ للسيرة الذاتية وضعًا اعتباريا بين الأجناس الأدبية الأخرى، جعلها في موضع أدنى منها[2]، وهناك من النقاد من يرفض تماما فكرة أجنسة السيرة الذاتية ويذهب إلى القول بأنها "لون –بشكل أو بآخر– من ألوان الرواية الواقعية، فنحن في الرواية الواقعية، ننقل أحداثا قد وقعت بالفعل، ولكننا ننقلها في قالب سردي خيالي، خصوصا وأنّ هناك زمنا يكاد يكون مجهولا بين لحظة كتابة الأحداث، ولحظة الأحداث التي عيشت من قبل[3].

وما يؤكد عمق هذه الإشكالية وصعوبة البحث فيها ما طرحه جورج ماي George May في كتابة (السيرة الذاتية)، حين أورد في صفحاته الأخيرة تساؤله "هل السيرة الذاتية على وشك أن تصبح جنسا أدبيا؟[4]، مضيفا إجابته على هذا السؤال "دون شك، أنّ هذا الجنس حديث، ولعله أحدث الأجناس على الإطلاق، ومهما يكن من أمر فإنه من الحداثة بحيث لا يمكن أن نعتبره جنسا أدبيا بحق"[5].

مشكلة أدب السيرة الذاتية إذن، مشكلة أجناسية بالمقام الأول هذا من جهة، ومن جهة أخرى المرونة التي يتميز بها هذا الشكل السردي، فعندما "يعرض فيه المؤلف (صاحب السيرة) لحياته الواقعية في أسلوب أدبي وفي صور متعددة قد يتخذ الشكل

---

[1] جليلة الطريطر. مقومات السيرة الذاتية، في الأدب العربي الحديث، ص 114–115.

[2] عبد القادر الشاوي. الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا لننشر، المغرب، د ط، 2000، ص 15.

[3] عاطف بهجات. قسم المداخلات، مجلة علامات، عن النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج65–66، 2008، ص 248.

[4] جورج ماي. السيرة الذاتية، تر:محمد القاضي و عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2017، ص 308.

[5] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص 308.

الروائي أو الشكل المقالي أو الاعترافات أو المذكرات أو الذكريات "[1]. فتعدد صور عرضه زادت من صعوبة تعريفه، ويمكن تلخيص صعوبة الاشتغال على أعمال من صنف السيرة الذاتية في كونها:

- متداخلة من حيث صياغتها الخارجية مع أجناس بل أنواع تعبيرية وكتابية أخرى كالمذكرات واليوميات، والتخييل الذاتي.
- التشكيك في حقيقتها وطبيعتها الفنية والأدبية عند البعض من النقاد.
- ويذهب آخرون إلى التقليل من شأنها واعتبارها نوعًا من التاريخ.
- كما أنّ مفهومها يحتوي في داخله على أنواع متعددة بتعدد غاياتها وموضوعاتها من قبيل السيرة الغيرية والسيرة الشعبية، والمفهوم في حدّ ذاته متأرجح بين السيرة الذاتية والترجمة الذاتية[2].

غير أن هذا لم يمنع النقاد والباحثين من دراسته ومحاولة وضع تعاريف له، تمكّن على الأقل من تحديده وحصر سماته كفنّ أدبيّ سرديّ، سنتوقف لعرض جملة منها.

يرى عبد الرحمان السدحان السيرة الذاتية بأنها "نسق يوظّفه الكاتب للغوص في مجاهل ذاته تعرفًا على بعض كوامنها من ذكريات ومواقف وأحداث يمكن أن يستفيد منها المتلقي لها تذكرة وعبرة"[3]، فهي من منظوره طريقة من طرق التعبير الأدبي، يوظّف قصد اكتشاف الذات واستخلاص العبّر من تجارب الحياة لإفادة المتلقي ليس إلا.

ويعتبرها "عبد العزيز شرف" بأنها "تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها وهي حياة لا ينفصل فيها الداخل عن الخارج، ذلك أنها في صميمها مركز وإشعاع،

---

[1]شعبان عبد الحكيم. السيرة الذاتية في الأدبي العربي الحديث، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، ص 10.

[2]محمد عبد المعتصم. خطاب الذات في الأدب العربي، دار الإيمان للطباعة و النشر و التوزيع، الرباط ، ط1، 2007 ص ص 13- 14.

[3]عبد الرحمان السدحان. كلمة أصحاب السير الذاتية، مجلة علامات، ص 15.

انفصال واتصال، انطواء على الذات وافتراق عن الذات، سيرة إنسان من الداخل وهي في تواصل مع الخارج "[1].

ومن منظور "محمد عبد الغني حسن" هي "أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، يسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميته"[2]، مضيفا شرط عدم الإسهاب أو المغالاة في ذكر حوادثها وأنها كلما اعتدلت كانت أصدق، مستبعدا كلّ البعد احتمالية توظيف التخييل فيها، فهي نسخة عن الحياة الواقعية لكاتبها، "ولكنها إذا اعتدلت كانت أصدق ما يُكتب عن رجل،وأكثر انطباعًا على حياته، لأنها ليست مجال تخمين أو افتراض، ولكنها مجال تحقيق وتثبيت "[3].

وبعيدًا عن هذا المفهوم، ما ساقه "شعبان عبد الحكيم "إذ يقترح بأن تعدّ "عمل أدبي يقوم بتأليفه صاحبه، يعرض لسيرة حياته في إطار عصره دون أن يلزم نفسه بمنهج المؤرخ الذي قام برصد كل أحداث عصره. وهذا العمل يتوافر فيه روعة التعبير الأدبي وجودة الصياغة الفنية، والتناسق بين أطرافه في رابطة فنية محكمة، مع اختلاف صور التشكيل الفني من كاتب إلى آخر "[4]، والواضح من هذا التعريف أنه يصف السيرة الذاتية أكثر مما يعرّفها، يصف بناءها الفني (روعة التعبير، جودة الصياغة، التناسق..)، إلا أن هذا البناء في الحقيقة بناء عام يتصف به أي عمل أدبي.

أما الناقدة "أمل التميمي" فتقترح بأن تكون " تسجيلا كتابيا أو شفهيا دون كتابةٍ، ويقوم فيه شخص واقعي بشكل معلن في عمر ناضج نسبيا باستعادة موقف أو مواقف من

---

[1] عبد العزيز شرف. أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، د ط، 1992، ص 18.

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

[3]المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[4] شعبان عبد الحكيم. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 12.

خبراته، وأفعاله و تفاعلاته وأحاسيسه، مرتبطة بدور فاعل له في الزمان و المكان الذين يعيش فيهما، على أن تكون بواعث هذه الكتابة هي السبيل في تنظيم الذكريات و تحديد نوعية الكتابة"[1].

وبهذا التعريف تشترط "أمل"على السيرة الذاتية أن تكون معلنة بشكل مباشر من طرف صاحبها، وأن يكون ذا مكانة في مجتمعه، وهي في هذه النقطة تتفق مع "إحسان عباس" عندما قال "إذا كانت السيرة عامة تتطلب لرواجها أن يكون بطلها شخصا ذا تميّز واضح في ناحية من النواحي، فإنّ هذا الشرط أساسي في السيرة الذاتية بخاصة"[2]،لأن القارئ فضولي، يقرأ للشخصيات التي يعرفها، غير أنها تختلف معه في شرطها الثالث بأن يكون كاتبها بلغ من العمر ما يؤهله لفهم الحياة وقطف ثمار معاشرته لها، فـ"عباس إحسان" يرى بأنه "ليس لدى الكتّاب من عمر محدود يقفون عنده لكتابة سيرهم"[3]، وفي ذات الوقت يعقّب على هذا الأمر موضحا ما أرادته أمل بشرطها؛ بقوله "ولكن لا ريب في أن الإسراع إلى كتابة الترجمة الذاتية في سنّ مبكرة، يفوّت على كاتبها أمورا كثيرة، فقد يكتبها قبل أن تتضح له نتائج تطور خطير في حياته، وقد يكتبها قبل أن تقف مبادئه في الحياة واضحة جلية لعينيه"[4]، كما تضيف شرطا رابعا هو الانتقائية في الأحداث، فكما تلاحظ أنه لا يعقل سرد الأحداث جميعها التافهة منها و القيّمة وذكر تفاصيلها لأنّ هناك أمورا لا تهمّ القارئ، كما أنها يمكن أن تكون عاملا لبعث الملل في نفسه، فتتدنى بذلك القيمة الأدبية للسيرة الذاتية، فانتخاب أحداث معيّنة من مسيرة الحياة من مقوّمات السيرة الذاتية.

---

[1] أمل التميمي. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 28.

[2] إحسان عباس. فنّ السيرة، ص 104.

[3] المرجع نفسه. ص 108.

[4] إحسان عباس. فنّ السيرة، ص 109.

أما "صابر عبيد" فنظر لها من زاوية مغايرة، عندما قال "الشّكل الأهمّ والأخطر من شكلي السيرة والسيرة الغيرية، يتكفّل فيه الراوي السير الذاتي رواية أحداث حياته، ويجري التركيز فيها على المجال الذي تتميّز فيه شخصيته الحيوية، كأن يكون المجال الفني أو الاجتماعي أو السياسي أو العسكري ..الخ، كلما كان ذلك ضروريا وممكنا، ويسعى في ذلك إلى انتخاب حلقات معينة مركزة من سيرة هذه الحياة، وحشدها بأسلوبية خاصة تضمن له صناعة نص سردي متكامل ذا مضمون مقنع ومثير ومسلّ"[1]، لقد أملَ تركيزه على مضمون النص السير ذاتي من حيث موضوعه، حيث كان على المجال الذي برزت فيه الشخصية مع الانتقائية في الأحداث، كما اهتمّ بطرح سمات هذا الشكل الأدبي من حيث التقنيات السردية حتى ينفرد النص السير ذاتي عن غيره من الفنون السردية، عندما أضاف قائلا "ويحاول الراوي السير ذاتي الإفادة من كلّ التقنيات والآليات السردية لتطوير نصّه السير ذاتي، ودعمه ما أمكن بفضل الشروط الفنية على ألا تخلّ بالطابع السير ذاتي العام حتى لا يخرج النص إلى فن سردي آخر، ولا يشترط في الراوي الاعتماد على الضمير الأول (المتكلم) وانحيازه بشرط أن يعرف المتلقي ذلك، لكي لا تتحول إلى سيرة غيرية، بحيث يظلّ الميثاق السير ذاتي بين الكاتب والمتلقي قائما وواضحا.

وترتكز السيرة الذاتية على آلية الاسترجاع أي السرد الاسترجاعي، التي تقوم بتفعيل عمل الذاكرة وشحنها بطاقة استنهاض حرّة وساخنة لمخزونها الذاكراتي المرشح للعمل في الحقل السير ذاتي"[2].

ومن جهة أخرى تعتقد "بهيجة مصري" أنها "حكي يحكي من خلاله الكاتب أو الفرد سيرة ماضيه متصلة بالحاضر قوامها النثر الفني، بأشكاله المختلفة، يؤرخ من خلاله الكاتب للأحداث التي مرّت به خلال هذا الزمن الممتد من الماضي إلى الحاضر"[3]، إذ ترى هذا

[1] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية – قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، ص ص 109-110.

[2] المرجع نفسه. ص 110.

[3] بهيجة مصري. السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص ص 39-40.

الأدب عمل تأريخي لحياة صاحبه، مشيرة في الوقت نفسه إلى سمة من سماته وهي الامتداد الزمني من الماضي إلى الحاضر.

غير أنّ هذه التوصيفات "كانت لتلبية ضرورات منهجية، تسعف الباحث على تحديد زوايا مناطق بحثه أكثر ممّا سهّلت إمكانية صياغة تعريف معياري يصير قاعدة لتناول السيرة الذاتية"[1].

هذا، وقد دأب الباحث الفرنسي "فيليب لوجون"(Philippe Lejeune) على دراسة السيرة الذاتية دراسة جادة، وبحث فيها ما أمكنه من وضع نظرية تهدف إلى إقامة حدود صارمة لهذا الجنس الأدبي، تميّزه عن باقي الأجناس و الأشكال الأدبية الأخرى، وخرج بتعريف علميّ للسيرة الذاتية في مؤلفه (الميثاق السير ذاتي le pacte autobiographique)عام 1975، والذي تُرجم منه فصلان بعنوان: السيرة الذاتية والميثاق والتاريخ الأدبي من طرف المغربي "عمر حلي"، مفاده أنها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"[2].

و قد جاء هذا التعريف بعد أن أعاد النظر في المفهوم الأول الذي ساقه في كتابه السابق:(السيرة الذاتية في فرنسا L 'autobiographie en France) عام 1972، يقول حول هذا الموضوع "كنت قد حاولت القيام بذلك في كتابي (السيرة الذاتية في فرنسا)، لأتمكّن من تحديد متن منسجم، غير أن الحدّ الذي وضعته كان يترك عددا من القضايا النظرية معلّقة، وقد أحسست بالحاجة إلى تهذيبه وضبطه بمحاولة العثور على مقاييس أكثر دقة"[3].

---

[1]عبد القادر الشاوي. الكتابة والوجود، ص15.

[2]فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 22.

[3]المرجع نفسه. ص 21.

لقد كان "ف. لوجون" الأكثر دقّة في تحديد مقوّمات السيرة الذاتية/ من خلال المفهوم الذي خرج به، حيث أجملها في:

1. شكل اللغة: أ- حكي

ب- نثري

2. الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معيّنة.

3. وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (والذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

4. وضعية السارد: أ- تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

ب- منظور استعادي للحكي.[1]

وبذلك تكون السيرة الذاتية عنده، هي "كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط المشار إليها في كل صنف من هذه الأصناف، ولا تجمع الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية كل تلك الشروط"[2].

وبهذا تخرج من عباءة السيرة الذاتية كل الأشكال والأنواع القريبة منها لعدم توفّر أحد الشروط السابقة فيها. وهذه لائحة للشروط غير المحققة حسب الأنواع:

- المذكرات: (2)
- السيرة: (4أ)
- الرواية الشخصية: (3)
- قصيدة السيرة الذاتية: (1ب)
- اليوميات الخاصة: (4ب)
- الرسم الذاتي أو المقالة: (1أ و 4ب)

غير أنّ الإشكال الذي يطرح هنا، هو "شرطان يتعلق بهما كل شيء، هما طبعا الشرطان اللذان يعارضان السيرة الذاتية (وباقي أشكال الأدب الشخصي في الوقت نفسه)

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

[2] المرجع نفسه. ص 23.

مع السيرة ومع الرواية الشخصية، إنهما الشرطان (3) و (4أ) فلا وجود هنا لتبادل، ولا لحرية معينة، فالتطابق إما أن يكون أو لا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة، وكلّ شيء يقود إلى نتيجة سلبية[1].

لكننا لا نجد في بعض النصوص هذا التطابق الثلاثي أو ما يسمى بالمعاهدة النصيّة التي تعني "تحديد هوية النصّ بأنه سيرة ذاتية من خلال النص ذاته، دون اللجوء إلى عوامل خارجية لإثبات هذه الهوية..إذ تعتمد على هوية الأسماء الواردة في النص. ولكي يصبح النص سيرة ذاتية يجب أن تتوثق العلاقة ما بين الكاتب و الراوي والشخصية الرئيسية وتتحدد هويتهم في اسم المؤلف الذي يظهر على الكتاب"[2]، فيلتبس الأمر بين السيرة الذاتية والرواية نرى في مثل هاته الحالات، إذا كان في المتن السير ذاتي بعض الأحداث التي تتقاطع مع حياة المؤلف، نستشفّها من خلال تتبّع سيرة حياته والحوارات الصحفية التي يصرّح فيها ما يمكن الإشارة إلى سمات صاحبها، وبذلك نتعامل مع العمل الأدبي بأنه رواية مع استثمار لأحداث حياته الذاتية، وهذا ما سنتحدث عنه في فصل لاحق بإذن الله تعالى.

ومن ثمّ فللسيرة الذاتية –كأي جنس أدبي– مقوّمات تقوم عليها بحيث تميّزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، ولعله في رأينا يكون الأساس في قيامها، التركيز على الذات والبحث في دواخلها أولا، والانتقائية في الأحداث، وكذا ما تحدّث عنه "ف. لوجون" من شكل اللغة، والموضوع المطروق ووضعية المؤلف والسارد، وليس شرطا بأن يكون "استخدام ضمير المتكلم أو الغائب هو الذي يحوّل النصّ إلى سيرة ذاتية"[3].

---

[1] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 24.

[2] أمل التميمي. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص205.

[3] فدوى مالطي دوغلاس. العمى والسيرة الذاتية. نقلا عن: أمل التميمي. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص205.

وعلى الرغم من اعتبار الحدّ الذي جاء به "ف. لوجونPhilippe Lejeune " من أبرز التوصيفات المعتمدة في عديد الدراسات المعاصرة التي تتناول هذا الجنس الأدبي بالبحث و التحليل وأكثره انتشارا، وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة، إلا أنّ إشكالية تعريف السيرة الذاتية ظلّت تلاحقه، حيث نجده يعلن عن تراجعه لما قد توصّل إليه من نتائج، موجِّها لنفسه نقدا ذاتيا في إصداره الثالث (أنا أيضا moi aussi)عام 1986، "وانتهى فيه بعد أن استشعر ضبابية بعض التوظيفات التعبيرية المستخدمة، إلى أنّ السيرة الذاتية ليست مجالا ضيّقا أو محدودا، بل هي جنس يدفع إلى الانفتاح على مجالات عدّة فيعرِّفه قائلا: السيرة الذاتية هي أي عمل أدبي أو رواية أو شعر أو دراسة فلسفية يسعى من خلالها المؤلف، بقصد مضمر أو صريح، إلى حكاية حياته، وعرض أفكاره، وتشخيص إحساساته، وهكذا يُخرج (لوجون) السيرة الذاتية من منطقة ضيقة إلى منطلق أوسع وأشمل"[1].

وبعد، هناك من التوصيفات لدراسات عربية مهمّة نلمس فيها محاولات جادة قصد لمّ شمل مميزات السيرة الذاتية في مفهوم واحد، وهي مفاهيم تقترب إلى حد ما من المفهوم الذي حدده "ف. لوجون"، وإن زادت عليه بعض المميزات كالبناء الفني كما سنرى في التعريف 2 والصدق في التعريف 1 ، إلا أنها تسلك الطريق نفسه.

- " فعل لغوي، نثري، سردي، استيعادي، يقوم به كاتب واقعي ويركز فيه على شخصيته وحياته الخاصة، بشكل مباشر أو غير مباشر، متوخيا الحق والصدق، شاملا جوانب شخصيته المختلفة متتبّعا خطاً زمنيا ممتدا بين مرحلتين يقع بينهما أغلب حياته، وفي الغالب يكون طرفاه مرحلة الطفولة في البداية ووقتاً يسبق أو يزامن مرحلة الكتابة في النهاية "[2].

[1] ساميا بابا. مكوّن السيرة الذاتية (في رواية: روايتي شرح يطول)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 29.

[2] أحمد بن علي آل مريّع. السيرة الذاتية مقاربة الحدّ والمفهوم، ص 95.

- "حكي استيعادي نثري، يتسم بالتماسك والتسلسل في سرد الأحداث، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة، ويشترط فيه أن يصرّح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية"[1].
- "حكي استيعادي نثري بأشكال سردية متنوعة يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة والجماعية وهي تاريخ شخصيته الجزئي أو الكلي"[2].

جدير بالذكر، أنّ الحدّ الذي جاء به (ف لوجون)، لم ينجو من توجيه النقد له رغم اجتهاده في وضع حدّ للسيرة الذاتية يشمل أهم المقوّمات التي تجعله ذا بيّنة عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، ورغم تعديلاته المتكررة بنقده الذاتي له، نجد "جورج ماي George May" يستعيض عن صرامة تعريف لوجون للسيرة الذاتية، ويصفه بالتصلّب والتجمّد المفرطين، يقول:"لعلّه يحسن بنا أن نستعيض عن مفهوم التعريف الذي فيه شيء من التصلّب المفرط و التجمّد أو قل من الجزم المفرط، بمفهوم أكثر مرونة هو مفهوم النزعة وحتى الإغراء. فما نخسره من دقة في هذا الجانب نغنمه صحة في الجانب الآخر"[3].

والنقد نفسه نجده عند "محمد الباردي"، إذ يؤكّد اعتراضه عليه بعدما لم يستطع هذا التعريف استيعاب عدد من المدونات التي اعتمدها في الدراسة بأنه "لا يزال قائما، فعندما نحاول أن نلائم بين هذا التعريف العام للسيرة الذاتية والنصوص التي اعتمدناها في

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر. السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 16.

[2] محمد الباردي. عندما تتكلم الذات(السيرة الذاتية في الأدب العربي)، مركز الرواية العربية بقابس وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، ط1، 2008، ص 205.

[3] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص 314.

مدونتنا سندرك أنّ نصوصا كثيرة لا تستجيب لمثل هذا التعرف الصارم. لقد أدرك ف. لوجون نفسه أنه بواسطة النظرية نجني على الأدب والإبداع"[1].

مضيفا لما سبق، بشيء من التفصيل أنّ الحدود الأربعة للسيرة الذاتية التي أقامها "ف. لوجون" حتى تستوي السيرة الذاتية جنسا قائما بذاته حوّلت "دراسة الأدب إلى ما يشبه المعادلات العلمية الصارمة تنفي الاختلاف والتنوّع والفرضيات الممكنة وتعزوها المرونة اللازمة التي يجب أن تنظر إلى الإبداع الأدبي على أنه متطوّر وغير قار، فهل ينفي غياب حدّ من هذه الحدود تصنيف أثر ما ضمن خانة السيرة الذاتية. ثم كيف يتحقق هذا الحدّ أو ذاك وكيف ندرك على سبيل المثال التطابق القائم بين المؤلف والسارد أو بين السارد والشخصية عندما لا يصرّح طه حسين باسمه الحقيقي في كتابه (الأيام)، وهل ينفي غياب الميثاق السير ذاتي انتماء (بقايا صور) وهي تواجه القارئ بميثاقها الروائي انتماءها إلى هذا الجنس الأدبي المخصوص؟"[2].

كما طرح إشكالية أخرى تتمثل في حصر السيرة الذاتية بالحياة الفردية وبتاريخ شخصية معيّنة واستبعاد كلّ ما يتعلّق بالحياة العامة، يقول "إن مثل هذا المعيار إذا قبلناه يقصي من مدونتنا عددا هاما من النصوص التي اعتمدناها"[3].

هذا، ويرى "آل مريّع" أنّ "ف. لوجون" قد وقع في المغالاة، في دراسته لهذا الجنس سواء كان ذلك قبل التراجع عن تصوّره الأول أو بعد تنقيحه إياه، ويعلّل ذلك بـ "أنّ مكمن الخلل في كلا التصورين السابقين لـ(لوجون) إلى خطأ الاعتماد على ما أسماه بـ(العقد الأوتوبيوغرافي) فحسب، تحوّل دون وعي إلى النقيض فارتمى في غيابة المتون الأدبية العامة التي تعنى بالذات الإنسانية أو تؤرخ لها، أو تستصحب تجاربها وتعبر عنها، أي:

---

[1] محمد الباردي. عندما تتكلم الذات. ص 201.

[2] محمد الباردي. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 222.

[3] محمد الباردي. عندما تتكلم الذات، ص 202.

أنه خرج من حيث لا يدري عن مفهوم السيرة الذاتية إلى مفهوم الذاتية بمدلولها الواسع الفضفاض، وهذا الفضاء الواسع يستعصي على التأطير والتحديد"[1].

1-5 إرهاصات السيرة الذاتية:

إنّ دراسة السيرة الذاتية تقتضي بالضرورة البحث والاستقصاء حول إرهاصات هذا الجنس الأدبي، وما إذا كان له نماذج في تراثنا العربي القديم.

من خلال اطلاعنا على أهمّ الدراسا ت[2] التي تناولت السيرة الذاتية بالدرس والتمحيص، نجد اتفاقا حول صحة وجودها في الأدب العربي القديم بالرغم من افتقارها للبناء الفني، وإن ربط العديد من نقاد القارة العجوز ظهورها بالثقافة الغربية، وأنها شكل من أشكال التعبير المنتشر في المجتمع الغربي منذ العصور القديمة دون وعي بمصطلحه.

لقد كانت بداياتها عبارة عن "مجموعة من الأخبار المأثورة أو المشاهدات التي ليس فيها وحدة البناء ولا الإحساس بالتطور الزمني، ولا تتبع مراحل النمو والتغيير في الشخصية المترجمة، وبالاختصار ظلّت السير دون شكل تام ودون محتوى واف كامل حتى العصر الحديث، حيث واجهت بعض التغيير في القاعدة والطريقة، وقد كان ذلك بتأثير من الثقافة الغربية"[3]. وللمستشرق الألماني (كارل بروكلمن Carl brockelmann) رأي في هذا، حيث يعدّ من اللذين رأوا أنّ بذور السيرة الذاتية نشأت عند العرب قبل الإسلام، يقول "كان عرب الجاهلية يفخرون بذكر مآثر أسلافهم و أيّامهم وأنسابهم وكان سمرهم يجري على رواية أيامهم"[4]، فهم بذلك قد خطو بالسيرة بضع خطوات، وإن "لم

---

[1] أحمد بن علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص51.

[2] ينظر كل من: تهاني عبد الفتّاح(السيرة الذاتية في الأدب العربي)، عبد العزيز شرف(أدب السيرة الذاتية)،يحي إبراهيم عبد الدايم(الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، محمد عبد الغني حسن(التراجم والسير).

[3] إحسان عباس. فنّ السيرة، ص 35.

[4] كارل بروكلمن. ما صنّف العرب من أحوال أنفسهم، ج 1، ص3. نقلا عن: تهاني عبد الفتاح. السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 38.

يصلنا نصوص نثرية مكتوبة سردها إنسان عاش في العصر الجاهلي عن نفسه، فذلك لأنّ الكتابة كانت قليلة في ذلك العصر، والدليل على ذلك أنّ الشاعر الجاهلي أطنب في الحديث عن نفسه، ووصف مشاعره، وصوّر أمجاده وأمجاد قبيلته. ومن الطبيعي أن يصلنا الشعر ولا يصلنا النثر، لأن الشعر أسهل في الحفظ والتداول بين الرواة"[1].

وهذا ما يجعلنا نقول أنّ الشعر قد أدّى وظيفة السيرة الذاتية، وهو الأمر الذي أشبع رغبته في الحديث عن ذاته، حيث "يرى في كتابة سيرته الذاتية، من وراء حُجُب الأوضاع وأعياد العُرُف والاصطلاح، بل إنّ الشعر يظهرنا على صورة له كالتي تعرفه بها من سيرته وأخباره، وربما من أجل ذلك قال البارودي متمثّلا وظيفة السيرة الذاتية في المأثور العرب:

"فانظر لقولي تجد نفسي مُصوّرة في صفحتيه فقولي خطّ تمثالي"[2]

ويعقّب "عبد العزيز شرف" على هذا التعليل بأنّ الشعر ليس مجرّد حديث عن الشخص أو سرد لتاريخ حياته، إنما القصد أنه "قد أدى (الوظيفة) التي تسعى إلى أدائها السيرة الذاتية باعتبار الشاعر شخصية إنسانية، يعبّر لنا عن الدنيا كما يُحسّها هو لا كما يحسّها غيره. ولذلك نقول إن الباعث مشترك في السيرة الذاتية وفي الشعر حينما يلتقيان في التعبير عن إنسان له ذوق وخالجة، وفهم وتجربة، وخُلق وعادة، لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبهه فيها الآخرون"[3].

جدير بالذكر هنا، أنّ الباعث لظهور جنس السيرة الذاتية في الأدب عامة هو ديني محض، إذ نجد هذا العامل قد ساهم بشكل كبير في انتشاره في الثقافة الغربيّة، فسمة الاعتراف والتي تختصّ بها الديانة المسيحية طلبا للعفو والمغفرة، كان لها بالغ الأثر في الإحساس بالحاجة إلى الحديث عن النفس ومحاسبتها، إذ أنّ "محاسبة النفس التي يحضّ

[1] تهاني عبد الفتاح. السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 38.

[2] عبد العزيز شرف. أدب السيرة الذاتية، ص 50.

[3] المرجع نفسه. ص 51.

عليها التزهّد المسيحي والإيمان بالأخوة بين البشر وبتساويهم في المراتب، وبتساوي النفوس كلها في القيمة، ومن شأنهما معا أن يفسرا لنا الأسباب التي أدّت إلى كتابة عددا من السير الذاتية الدينية العظيمة في القرنين السابع عشر والثامن عشر"[1].

كما أنّ ظهوره في الثقافة العربية كان لخدمة الدين الإسلامي، وأول بذرة لنصّ سيري كان للسيرة النبوية، يرى المستشرق (فرانتز روزنتال Franz Rosenthal) أنها "ظهرت من أجل تدعيم علمَيْ الحديث والفقه، ولكنّ التراجم اتسع موضوعها ليشمل الشعراء والنحاة والقرّاء والصحابة والمفسرين والحكماء والأطباء والأعيان وأصحاب المذاهب...إلخ"[2].

ومع هذا الانتشار لهذا النوع من الكتابة الذاتية في ظلّ الدين الإسلامي، كانت سمة الالتزام أبرز ما يميّزها لما في كشف ما ستره الله من مخالفات للقيم الإسلامية، "ومن الملامح البارزة في التراجم الذاتية في التراث العربي أنّ مجموعة منها تهدف إلى المثالية الروحية، ولذلك فإنّها تقدّم النمط التهذيبي، بحثا على القدوة والاحتذاء"[3]، فسارت على هذا النحو تتحاشى كلّ ما يخرج عن التقاليد والأعراف الدينية حتى غدا الأمر إلى كتابتها من أجل الاحتذاء والسير نحوه، وتمثّل ذلك خاصة عند أعلام الصوفية.

وفي ضوء ما ورد أعلاه يمكن القول، أنّ للسيرة الذاتية بذورا وشذرات في تراثنا العربي القديم، وإن كانت فاقدة للسمات والملامح التي تُعرف بها السيرة الذاتية الحديثة، إلا أنها تحمل في أعطافها النواة، أي الكتابة عن الذات والحديث عنها[4].

---

[1] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص42.

[2] عبد الله إبراهيم. السردية العربية–بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1992 ، ص130.

[3] يحي إبراهيم عبد الدايم. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د ط ، د ت، ص 37.

[4] للتوسّع أكثر طالع: دراسة كل من (تهاني عبد الفتاح شاكر، عبد العزيز شرف، يحي إبراهيم عبد الدايم، محمد عبد الغني حسن).

يعدّ تاريخ ميلاد النصوص السير ذاتية الأولى، والذي كان قبل فترة طويلة من تاريخ وضع هذه الكلمة للدلالة عليها "والتي لم تتم صياغتها حتى القرن الثامن عشر"[1]، محلّ خلاف بين النقاد لعدم الاتفاق على مفهوم واحد لها. فحسب جورج ماي أنّ الاختلاف في ماهيتها يجيز لهم أن يرجعوا ظهورها إلى أي قرن أرادوا، فهو القرن الرابع مع القديس "أوغسطين Saint Augustin "، أو القرن الثاني عشر مع "ايبلار" Abélard، أو القرن الرابع عشر مع الإمبراطور "شارل الرابع" Charles 4 أو القرن السابع عشر مع "بنيان Bunyan " أو القرن الثامن عشر مع "روسو Jean–Jacques Rousseau".

لقد أحدث ظهور اعترافات (جون جاك روسو) منعرجا هاما في تاريخ هذا الجنس، حيث شهد الميلاد الحقيقي للسيرة الذاتية لما حققه من شهرة واهتمام كبيرين بين الجمهور المتلقي، حيث مهّد لظهور أول وعي جماعي حقيقي بأن السيرة الذاتية أصبح لها كيان أدبي، وبذلك يكون تاريخ ظهور اعترافات روسو بمثابة التأريخ لنشوء هذا الجنس الجديد[2].

إلا أنّ صنفا آخر من النقاد يرى في (اعترافات القديس أوغسطين) أول نص سير ذاتي تام الملامح وأنها "تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية باقية، فهي كتبت حوالي 399 م تتحدث بتفصيل نابض بالحياة "[3].

لقد كان للنهضة الأدبية العربية دور كبير في بلورة الشكل السير ذاتي العربي الحديث، واستوائه جنسا أدبيا فريدا وتوجيه الاهتمام نحوه ممارسة ودراسة على غرار مختلف الأجناس الأدبية، من خلال اطلاع المفكرين العرب نهاية القرن التاسع عشر على الثقافة الغربيّة واحتكاكهم المباشر بالحياة الأوروبية، حيث كان له تأثير عميق في نفوسهم زعزع مفاهيمهم الفكرية وتصوراتهم التقليدية فظهرت بوادر هذا الفن متأثرة بالأدب الغربي

[1] عبد العزيز شرف. أدب السيرة الذاتية، ص 39.

[2] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص 38.

[3] إحسان عباس. فن السيرة، ص 39.

في مضمونه "وقد امتصّت في نسجِها العام معطيات تراثية عربية قديمة"[1]، حيث يرى "يحي إبراهيم عبد الدايم" أنّ "الجديد من أعمالهم هذه، هو المضمون لما يحمله من إشارات إلى الجديد من الفكر والثقافة و تنبيه الأذهان إلى أنماط جديدة من الحياة في الغرب، تختلف عن تلك التي نحياها في الشرق"[2]، مثل ما كتبه "أحمد فارس الشدياق" (الساق على الساق فيما هو الفارياق)، الذي يرى فيه "إحسان عباس" أول عمل سير ذاتي عربي ظهر في العصر الحديث، مضيفا في ذات السياق بأننا لا يمكن افتراضه سيرة ذاتية مكتملة لأنه يفتقر للعناصر الفنية ولأنّ "الجوانب الخيالية، والمشاهد المصنوعة فيه تربو بكثير على الأمور الواقعية، كما أنّ الاستطراد في اللغة والسخرية والحوار المصنوع، كلّ هذه تخرجه عن أن يكون سيرة ذاتية بالمعنى الفني"[3]، معتبرا نصّ (الأيام) لطه حسين، أول سيرة ذاتية مكتملة العناصر الفنية في الأدب العربي الحديث، إذ يقول "أرى أنّ للأيام في السير الحديثة مكانة لا تتطاول إليها أي سيرة ذاتية أخرى، في أدبنا العربي وخاصة في الجزء الأول منه لمزايا كثيرة"[4].

تشير بعض الدراسات إلى أنّ فنّ السيرة الذاتية قد تشكّل بوضوح في الأدب العربي الحديث في فترة مابين الحربين العالميتين "أي في نفس الفترة التي بدأت فيها تحولات التاريخ وإبدالاته المعرفية والتقنية تؤثر بقوة وعمق في المنظومات الثقافية التقليدية العريقة في مجمل الفضاءات العربية والإسلامية"[5]، معتبرة نصّ (الأيام) لطه حسين، و(أنا) للعقاد و (تربية سلامة موسى) لسلامة موسى و (سبعون) لميخائيل نعيمة وغيرها نماذج سير ذاتية تامة النضج.

2-الخصائص الفنية للسيرة الذاتية:

[1] جليلة الطريطر. مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 421.

[2] يحي إبراهيم عبد الدايم. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 66.

[3] إحسان عباس. فن السيرة، ص 131.

[4] المرجع نفسه.الصفحة نفسها.

[5] أمل التميمي. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 71.

سنتطرّق في هذا المبحث إلى أهم السمات التي تتحلى بها النصوص السير ذاتية، وقد ملنا إلى تحديدها حتى تساعدنا على تجاوز الكثير من الصعوبات في دراسة النصوص المختارة، قد تتنوع هذه السمات الفنية و قد تتعدد، فهناك خصائص نستشفّها من داخل النص السير ذاتي كالتطابق بين السارد والشخصية الرئيسية مع المؤلف أو الميثاق السير ذاتي، والطابع الاستيعادي والمحكي الواقعي.. وأخرى من خارجه تؤكّد بلا شكّ انتماءه لهذا النوع من السيرة مثل:الإهداء، المقدمة، كلمة الناشر، والحوارات الصحفية..

إلا أننا آثرنا الحديث عن العناصر المهيمنة، وهي مجمل الخصائص التي رأى فيها النقاد والدارسين أنها مميّزة لهذا الجنس الأدبي ومرتكزا أساسيا يقوم عليه.

وبما أنّ هذا الجنس أدب ذاتي بالدرجة الأولى فعنصر إبراز الذات أو الإعلان عنها هو أولى المؤشرات التي تحيلنا على واقعية النص ومرجعية الذات، ووفقا لهذا فالسمات التي سنتحدث عنها لا تخرج من دائرة إعلان الذات والتركيز عليها.

1. التطابق الثلاثي "المؤلف-السارد-الشخصية الرئيسية":

لكي نقرّ بوجود سيرة ذاتية لابدّ وأن تتطابق ثلاثة أنواع من الأنا وهي:

(أنا) الراوية و(أنا) الشخصية الرئيسية و(أنا)المؤلف.

لقد فصّل "فيليب لوجون" في الحديث عن هذا التطابق وجعله أحد شروط قيام السيرة الذاتية، يقول في هذا: "فالتطابق إما أن يكون أو لا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة، وكل شكّ يقود إلى نتيجة سلبية"[1].

إذن فقد أخذ مفهوم التطابق عند "لوجون" "بعدا إجرائيا حاسما إذ يشكّل أحد الشرطين الأساسيين في السيرة الذاتية الذين لا يمكن الإخلال بهما أو حتى بإحداهما إذا

[1] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 24.

ما أردنا التمييز الدقيق بينهما وبين غيرهما من الأنواع الأدبية"[1]، وفي رؤية"ف. لوجون" هذه، يرى"محمد منيب إدلبي" بأنّ إقرارنا "التسليم والإصرار على ضرورة وجود هذا التطابق لا يخلو من تعقيد نظري لا يمكن معه البحث في نصوص سردية سير ذاتية "[2].

ويقترح تجنّبا لهذا الإشكال إلى البحث في محورين هما محور التطابق بدلالة الضمير النحوي، ومحور التطابق بدلالة العلاقة الاسمية، وفي دراستنا لهذه الميزة سنعتمد على ما اقترحه "منيب إدلبي" كما سبق وأشرنا.

أ-التطابق الثلاثي من خلال الضمير النحوي

مماهو متعارف عليه أن أسلوب السرد السير ذاتي هو ضمير المتكلم، لأنه يعطينا انطباعا مفاده التطابق التام بين الشخصية الرئيسية والمؤلف يرى منيب إدلبي "بما أن السيرة الذاتية سرد يحيل على ذات مؤلفه، فإن ذلك لابد وأن يتجلى في الأسلوب السردي، وهو في أغلب الأحيان أسلوب يعتمد صاحبه ضمير المتكلم (أنا) ومدونة السيرة الذاتية العربية حافلة بالأمثلة على استخدام ضمير المتكلم "[3].

إنّ السرد بضمير المتكلّم غالبا ما يمنح القارئ انطباعا بأنّ المؤلف يتجلى في إحدى شخصيات نصّه، لكون السرد بهذا الضمير "يحيل على الذات، بينما ضمير الغياب يُحيل على الموضوع، فـ (الأنا) مرجعيته جوّانية، على حين أنّ (الهو) مرجعيته برانية. ولا سواءٌ ضميٌر يسرد ذاته، وضمير آخر يحكي سَواءَه. ضمير منطلقه من الداخل نحو الداخل طورا، ومن الداخل نحو الخارج طورا آخر، وضمير آخر منطلقه من الخارج نحو الخارج أطوار، ومن الخارج نحو الداخل طورا "[4]، كما أنه "يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر، متوهما أن المؤلف، فعلا، هو إحدى الشخصيات التي

[1] شكري المبخوت. سيرة الغائب-سيرة الآتي، دار الجنوب، تونس، 1992، ص 12.نقلا عن: محمد منيب إدلبي. سرد الذات، ص 122.

[2]محمد منيب إدلبي. سرد الذات، ص 122.

[3] المرجع نفسه. ص 123.

[4]عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 159.

تنهض عليها الرواية، فكأنّ السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يُحسّ، أولا يكاد يحسّ بوجوده. بينما المتلقي لا يحمل الإحساس نفسَه حين كان الأمر متمحضا للسرد بضمير الغائب الذي يمكّن للمؤلف من الظهور والبروز، وأنه يعرف كل شيء عن شريط السرد المكتوب، فهو المتحكم وهو المنشط، وهو المُزدجِي، وهو الموجِّه"[1].

وربما نتساءل هنا، إذا كان ضمير المتكلم يحتلّ المرتبة الأولى في السرد السير الذاتي، فهل يمكن الحديث عن ضميري الغائب والمخاطب في هذا النوع من السرد؟ .

من المعروف أن السيرة الذاتية نصّ سردي قبل كل شيء، "فبطبيعة الحال–وكما في كل نص سردي مهما كان نوعه–تتعدد حالات استعمال الضمير النحوي (ضمير المتكلم، أو المخاطب أو الغائب) وينطبق الأمر عينه على السيرة الذاتية"[2].

يرى"عبد المالك مرتاض" في كتابه (في نظرية الرواية) أنّ"ضمير المتكلم يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، ذلك أنه استُعمل في الأشرطة السردية من القدم"[3]، وحديثه هذا إنما عن السرد الروائي الذي يميل إلى استعمال ضمير الغائب بخلاف ما نجده في السرد السير الذاتي الذي يضعه في الدرجة الثانية بعد ضمير (الأنا) لما له من مميزات تعمل على توسيع المسافة بين المؤلف ونصه."إنه يوحي ظاهريا عند استعماله في النص السردي بأنّ من يروي مُختلفٌ عن الشخص المتحدَث عنه"[4].

ومن زاوية أخرى يمكن أن نرى هذه الميزة من إيجابيات استعمال ضمير الغائب في السرد السير ذاتي، حيث تعطي الكاتب مساحة أكبر للحديث عن نفسه. يرى "محمود عبد

[1]عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص 159.

[2]محمد منيب إدلبي. سرد الذات، ص 125.

[3]عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص 158.

[4]محمد منيب إدلبي. سرد الذات، ص 127.

الغني" أن " السيرة الذاتية تهدف بهذا الأسلوب إلى إقامة مسافة بين الشخصية المسرودة وبين السارد. فضمير الغائب يسمح في هذه الحالة للكاتب بالتموضع خارج ذاته، ويرى نفسه كما لو أنها شخص آخر، إنه منهج لسرد الذات من الخارج"[1]، مضيفا أّن "ما ينقل إلينا بصيغة الغائب غير ما يمكن أن يقال لنا بصيغة المتكلم"[2].

أما السرد بضمير المخاطب فيكاد يندر استعماله في هذا النوع من السرد "لأنه يَخلق نوعا من الهوة بين صاحب التلفظ وصاحب الملفوظ الذي يتم التعامل معه بوصفه متقبلا للحكي"[3]، ونورد مثالا لاستعمال هذا الضمير كتاب "الأيام" لطه حسين وكذلك المدونة التي نحن بصدد دراستها "الحفر في تجاعيد الذاكرة " لعبد المالك مرتاض، وبدرجة أقل منها في (سيرة المنتهى) لواسيني الأعرج.

نخلص مما سبق، أن الاحتكام إلى الضمير النحوي لتأكيد التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، لإثبات انتماء نصّ ما لجنس السيرة الذاتية، لا يمكن الأخذ به والاعتماد عليه، الأمر الذي يدعونا إلى البحث عن سبل أخرى لتأكيد التطابق.

ب-التطابق الثلاثي من خلال اسم العلم

يبدو اللجوء إلى اسم العلم المعيار الفيصل لتأكيد التطابق من عدمه بين المؤلف والشخصية الرئيسية، فهو "الاسم الوحيد الذي يتم إعلانه من أجل تحقيق ذات المؤلف وإثباتها، وبذلك لا يحل إشكال تطابق المؤلف مع الشخصية الرئيسية إلا عبر توظيف هذا العنصر، أي عبر التوقيع واثبات الاسم الذي اعتاد المؤلف وضعه فوق غلاف الكتاب مؤشرا على حضوره التام، فهو العلامة الوحيدة في النص (خارج-نص) لا ريب فيه،

---

[1] محمود عبد الغني. السند والشهادة (دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون)، منشورات الزمن، المغرب، دط، 2014، ص 63.

[3]المرجع نفسه. ص 68.

[4] بهيجة مصري. السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 47.

تحيل إلى شخص واقعي يطلب بهذه الطريقة أن تنسب إليه في آخر المطاف مسؤولية تلفظ النص المكتوب برمته"[1].

وفي هذا الصدد، يقترح "لوجون" ثلاث وضعيات لهذا النوع من التطابق،سنعود إليها بالشرح في الفصل القادم بإذن الله، وهي:

- الشخصية تحمل اسما مختلفا عن اسم المؤلف، وهذا الفعل وحده ينفي إمكانية السيرة الذاتية، إذ لا وجود لتطابق المؤلف والسارد والبطل.
- الشخصية ليس لها اسم، وهي الحالة الأكثر تعقيدا، لأنها غير محددة فكل شيء يرتبط عندئذ بالميثاق المنجز من طرف المؤلف.
- الشخصية تحمل نفس اسم المؤلف، وهذا التطابق يكفي لنفي إمكانية التخييل ودفعها إلى مجال السيرة الذاتية.[2]

2. الإعلان عن ميثاق السير ذاتي:

يعرف الميثاق بأنه عقد بين المؤلف والقارئ يتم من خلاله تحديد نوعية القراءة. يقول "فيليب لوجون" عن ماهية الميثاق السير ذاتي بأنه "انطلاقة يتخذها المؤلف بسرد مباشر لحياته (أو جانب خاص من حياته) في جوٍّ من المصداقيّة"[3]، حيث "يتعهّد بموجبه المؤلف للقارئ بشكل معلن وصريح أو ضمني، بالتطابق بين المؤلف و(البطل أو السارد أو الشخصية المركزية)، وبأمانة الكشف عن تجربة الذات المُعاشة بالفعل، لا المتخيلة منها أو الافتراضية"[4].وهذا يعني نفي صفة التخييل من العمل السير ذاتي وصحة

---

[1] عمر محمد الطالب. مفهوم الرواية السيرية، مجلة صوت نينوى، ع1، 1997. نقلا عن: بهيجة مصري. السيرة الذاتية في الخطاب الروائي، ص 47.

[2]فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص ص 41-44.

[3] Philippe lejeune. Signe de vie,le pacte autobiographique,seul,paris,2005,p :31

نقلا عن: ساميا بايا مكوّن السيرة الذاتية(في رواية حكايتي شرح يطول)،ص 72.

[4]محمد منيب إدلبي. سرد الذات، ص ص 135-136.

الأحداث الموجودة فيه، وربما هنا تكمن أهميته، فهو "يزرع الثقة بين الكاتب والسارد والقارئ ويربط بينهما"[1].

ولكن في مقابل ذلك هو يقيّد قراءته ويكيّفها حسب "توجهات الميثاق بما يشبه الخضوع لبنود الميثاق والاستسلام له، كما لو أن القارئ منزوع الإرادة في إمكانياته القرائية المتعددة، وهو الأمر الذي لا يمكن تحققه بهذا النوع من الآلية والدغمائية"[2]، وفي هذا الصدد يؤكد لوجون" أن ذلك لا يمنع القارئ الواقعي من اختيار صيغ قراءة مختلفة عن الصيغ المقترحة عليه"[3].

وانطلاقا من هنا يميّز "لوجون" بين المتلقي السلبي والمتلقي الإيجابي، فالأول يستهلك المنتوج الأدبي ويتقيّد بالميثاق في حين أن الثاني "يسهم في القراءة المنتجة، والتي تفتح آفاقا للخطاب السير ذاتي، وتجعل للقارئ دورا في تفعيل التلقي الإيجابي"[4].

وبما أن الميثاق يشترط التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية المركزية، فقد يتخذ وجهين:

- –إما بطريقة جليّة: ويأتي ذلك من خلال تطابق اسم المؤلف الموجود على غلاف النص واسم البطل داخل هذا النص.
- –إما بطريقة ضمنية: وتأخذ هذه الطريقة شكلين:

أ- استعمال عناوين لا تترك أي شك في أنّ الضمير النحوي المستعمل في النص يحيل إلى ذات المؤلف من قبيل " حياتي، قصة حياتي...".

---

[1] عائشة الحكمي.تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي نموذجا)،الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص 120.

[2] بهيجة مصري. السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 50.

[3] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 13.

[4] ساميا بايا. مكوّن السيرة الذاتية، ص 74.

ب-مقطع أولي للنص يتحمّل فيه السارد التزامات أمام القارئ وذلك بالتصرّف مثل المؤلف، بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى الاسم القائم على الغلاف وإن كان هذا الاسم غير وارد في النص[1].

3- دوافع السيرة الذاتية

مما لا شك فيه أن كل سيرة ذاتية ما كانت لتخلق إلا لأسباب ودوافع جعلت الكاتب يقدم على كتابة حياته، فهي -كل عمل أدبي- وراءها غاية تصبو إليها، وتختلف هذه الدوافع والغايات من كاتب لآخر.

يخلص "يحي عبد الدايم" في دراسته السيرة الذاتية العربية إلى أن المترجمين أنفسهم كانت لهم بواعث متنوعة حرّكت الرغبة في تدوين حكاية حياتهم، وجمعها في:

1-التبريرية: وهي التي كتبت للدفاع أو الاعتذار ومن أمثلتها ترجمة (حنين بن إسحاق) وغيرها.

2-الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة: كأن يصل إلى مذهب خاص أو سلوك بعينه ومن أمثلتها (السيرة الفلسفية) بمحمد بن زكريا الرازي و(المنقذ من الضلال) للغزالي.

3-التخفف من ثورة أو انفعال: مما أفصح عن ثورة نفسية على بيئته ومجتمعه ومثال ذلك (الإمتاع والمؤانسة)"لأبي حيّان التوحيدي" وبعض رسائل "أبي العلاء المعري".

4-تصوير الحياة المثالية: وهي أشبه بنجوى الذات رغم أنها كتبت لكي يحتذي بها الناس للإتباع ولذلك فهي تفصح عن حياة صاحبها وما أتيح له من خبرات روحية وخلقية وفكرية ومن أمثلتها ما كتبه عن نفسه "عبد الرحمان بن الجوزي" في كتابه (لفتة الكبد في نصيحة الولد).

5-تصوير الحياة الفكرية وهذا النوع يعمد فيه الكاتب إلى تسجيل كل ما أثر في تكوينه الفقهي وتطوره الفكري من كتب وأساتذة ويعرفنا بآثاره العلمية وأدبنا القديم والوسيط يحفل

[1]فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص ص 39-40.

"كثيرا بهذا النوع وعُني الكثيرون من الكتّاب به مثل ما كتبه "البيروني" و"الرازي" والسخاوي" و"السيوطي" و"ابن طولون" .

6-الرغبة في استرجاع الذكريات: مثل كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ وكتاب (طوق الحمامة في الألفة والإيلاف) لابن حزم[1].

إلا أنّ "جليلة الطريطر" في كتابها (مقومات السيرة الذاتية) ترى أن تلك الغايات ليست بالمحور الأمّ في السيرة الذاتية، يمكن عدّها لواحق لاستفهام مركزي وأساسي ويمثل فيها الإشكال الجوهري ألا وهو، من أنا؟

وترى بأنّ اسم العلم الذي يُعرف بهم (أي المترجمون لذواتهم) لا يكفي لإعطاء صورة كاملة الملامح عن حياتهم ومكوّناتهم الشخصية التي يرون فيها صورة صادقة لوجودهم الباطن، من هنا انبثقت الرغبة في تدوين السير الذاتية حسب وجهة نظرها؛ فكان اللجوء إلى الكتابة ليس باعتبارها الوسيلة الأنجع التي تسمح للإنسان بالتعبير عن مشاعره والكشف عنها فقط بل لأنّها تمكّنهم من استقراء حيواتهم وإعادة تركيبها وفق منظور ما بعديّ متكامل، تتقاطع فيه أزمنة الحياة كلِّها فالماضي والحاضر والمستقبل كلها أزمنة متداخلة في الملفوظ السير الذاتي، فلربما يتمكن الكتّاب من معرفة ذواتهم بشكل أعمق وأصدق فيصلون بواسطتها إلى استخراج هوياتهم وتحديد ملامحها[2].

إذن، فمن أبرز الأسباب التي تدعو الكتاب لاستحضار ماضيهم وتسجيله في البحث عن الذات من خلال التأمل في مسيرتها الزمنية والوقوف على ما أنجزته وما أخفقت فيه "فالوعي الذاتي كما يذكر "رمضان بسطاويسي" يدفع المرء إلى أن يتساءل من أنا؟ وماذا أريد من هذه الحياة؟ فالإنسان مشغول بالبحث عن هويته ذاته كما أنه يعلم جيدا أنه لن يجدها بمعزل عن الآخرين، فالآخرون هم الذين يشكلون وعي هذه الذات بنفسها فالفرد الذي يريد أن يقول "أنا" مطلقة بعيدة عن الآخر لا يشعر بقيمة هذه الأنا،

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ص 33-34-35.

[2] جليلة الطريطر. مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 673.

إلا إذا وجد من (الأخر) تقديرا ومشاركة، لذا فالآخرون مصدر الحياة للذات التي تجعلها حية وناضجة "[1].

وهذا الدافع يجرنا للحديث عن دافع آخر وهو نقل التجربة الخاصة إلى الآخرين، يرى "إحسان عبّاس" أنّ هذه الغاية جاءت من أجل تخفيف العبء على الكاتب من خلال إسدال الستار عن الأسرار التي تثقل صدره وكشفها للآخرين ودعوتهم للمشاركة فيها، فالسيرة الذاتية "متنفس طلق للفنان، يقص فيها قصة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ، وتوضح موقف الفرد من المجتمع، كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنية قصصية إلى حدّ كبير و تريحه نفسيا لأنها تستند إلى الاعتراف، فإن كان يشعر باضطهاد المجتمع له كما شعر روسو، تخفف من هذا الشعور، وإذا أحسّ بوقع ذنوبه وآثامه، أراح ضميره بالتحدث عنها، وقمع نفسه بالإعلان عن سيئاتها ووقف منها موقف المتهم و القاضي معا. وإذا خرج سالما من لجّة الصراع الروحي و النفسي والفكري إلى ساحل من الطمأنينة، رسم صورة لذلك الصراع وأنهى قصته بالهدوء الذي يعقب العاصفة، و الاستبشار الذي يأتي بعد اليأس"[2].

ويقابل هذا الدافع ما يسمى بالتطهّر في الديانة المسيحية "وهو مظهر من مظاهر التداخل بين الخلفية الدينية المسيحية، وخلفيات الكتابة السير ذاتية التي تجعل منها كتابة حميمية جدا، تقترب إلى حدّ ما من عادة البوح المسيحية في صورتها الكلامية و في وظيفتها الشفائية، إذا تمكّن المعترف من التخفف من أعباء حياته النفسية التي ينوء بأثقالها كاهله وهو سلوك يشعر الإنسان بالراحة و يعمل على تصفية وجدانه من آثار الكتمان و الخجل من مواجهة حقيقة الذات الباطنة"[3].

[1] ممدوح فراج النابي. السيرة الذاتية(فعل الكتابة وسؤال الوجود)، قراءة في إبداع المرأة، إصدارات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2008، ص 63.

[2] إحسان عباس. فن السيرة، ص ص 107-108.

[3] جليلة الطريطر. مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ص ، 474-477.

وهذا ما يعزّز انتشار الكتابة السيرذاتية في الأوساط المسيحية و الثقافة الغربية بشكل خاص، بخلاف الثقافة العربية الإسلامية و التي لا تستسيغ عادة البوح هذه، بل وتنهى عنها.

وقد يكون تعاطي الكتابة السير الذاتية جاء نتيجة تبرير مواقف تعرّض لها الكاتب في مسيرة حياته أو قضايا آمن بها أو قرارات كان اتخذها،"عندئذ تفهم السيرة الذاتية على أساس أنها أجوبة نهائية حاسمة على أسئلة طرحت على المؤلف أو طرحت على المجتمع ولم يجد الفضاء الملائم للإجابة عنها، وتحمل السيرة الذاتية تبعا لذلك أبعادا وجوديّة وفلسفية واجتماعية ثقافية[1].

يذكر "محمد الباردي" أن السيرة رغم إغراقها في الذات تُكتب ضمن إطار اجتماعي و ثقافي خاص، فكثيرا ما كانت السيرة أجوبة لأسئلة لطالما اعتقد الكاتب بأنها تجوب في ذهن القارئ حيال حياته أو بعضا من مواقفه و أنّ عليه تبريرها و شرحها، أو"لتصفيّ بعض الحسابات في إطار الجدل الثقافي أو الصراع الفكري في المرحلة التي عاشها المؤلف وكان فيها طرفا من أطراف الجدل أو الصراع، ولذلك لا تستطيع أن تفهم السيرة الذاتية التي كتبها طه حسين خارج هذا السياق[2].

ولعل الإحساس باقتراب الأجل ورؤية شبح الموت من أقوى الدوافع على الإطلاق، وذلك تماشيا مع القاعدة العامة التي تربط كتابة السّير الذاتية بالسّن المتقدّم، إلاأنّ هناك ما يشذّ عنها كسيرتي "محمد شكري" و"طه حسين".

ذلك أن الشعور بدنو الأجل فيه تهديد لزوال مشروعه الحياتي واسمه، فيسعى الكاتب نوعا ما لتخليد ذاته وحفرها في الذاكرة العالمية ومنح الأبدية لاسمه، وهو بذلك

[1]محمد الباردي. عندما تتكلم الذات، ص 69.

[2]المرجع نفسه. ص 77.

"يحسّ أنه يخطّط من أجل دائرة مقبلة وقرّاء محتملين. تخطيط للفوز بعمر إضافي يتجاوز زمنه البيولوجي ويضمن له المستقبل تأثيرا يظنّه مؤكدا[1].

إذن، فهذه الغاية تكشف"الرغبة في نوع من الخلود المعنوي الذي سوف يصبح رمزا للوجود الفردي المطلق على مرّ الزمن، ويمكن أنتفسّر هذه الرغبة على أنها الشعور الشخصي بالديمومة من خلال الكتابة، باعتبارها صنوا للقداسة، ففعل الكتابة عن الذات هنا يصبح مرادفا للتأريخ والتحقيب والتوثيق، وقد يتطور ذلك كله إلىأن يصبح سجلا بالأحداث والمواقف والتطورات التي تبدو للكاتب ذات أهمية مطلقة في التعريف بنفسه وبتجاربه و الوسط الذي ينتمي إليه، فضلا عن الأحداث العامة التي يكون شارك فيها أو شهد عليها أو ساهم في صنعها[2].

وهذا الدافع يبعث بنا إلى دافع آخر وهو النرجسية، فمحاولة تخليد الذات وحفظها من النسيان قد يكتسيه نوع من النرجسية أو حب إعلاء الذات بين الآخرين .

لقد استعرض "محمد الباردي" هذا الدافع بشكل مفصّل نوعا ما، من خلال دراسة نصي(الأيام) لطه حسين و (الخبز الحافي) لمحمد شكري، حيث يرى أنّ "هذه النزعة لتأكيد الذات المتلفظة و تبريرها لمشروعية سوء حياتها الخاصة ليسا جديدين في نصوص السيرة الذاتية العربية، فقد كان النص التأسيسي (الأيام) أكثر تبجحا وكان طه حسين أكثر غرورا. وكان الفصل الأخير من الجزء الأول (الفصل العشرون) تجسيدا لأقصى درجات خطاب الذات من الجزء الأول (الفصل العشرون) التي لم يستطع فيها المؤلف أن يكبح جماحها، فانفلتت منه في هذا الفصل"[3]. و يشير إلى أنّ نزعة حبّ إحلال الذات محلّ البطل قد "تظهر أو تختفي في مؤلفات السيرة الذاتية التي كتبها العرب منذ الثلث

---

[1]علي جعفر العلاق.الشعر والتلقي، دار الشروق الأردن ، ط1، 1997، ص . نقلا عن: حفيظة سوالمية. رواية السيرة الذاتية، أطروحة دكتوراه علوم، ص 184

[2]محمد الباردي. عندما تتكلم الذات، ص 133.

[3]المرجع نفسه. ص 76.

الأول من القرن الماضي، فثمة ضرب من الغرور و إحساس عميق و حاد بقيمة الذات المبدعة و المتلفّظة "[1].

هذا، وينحو بعض الدارسين إلى اعتبار الحديث عن النفس فعل نرجسي، وكل كتابة عن الذات لها بعد نرجسي، فمهما يكن فإنّ "النص السير الذاتي لا يخلو من نزعة نرجسية تسري في تضاعيفه"[2].

في حين يعتبر "سلامة موسى أنّ الحديث عن النفس جبلّة في الإنسان، إذ هو مطبوع مبدئيا على تعاطي هذا النوع من النشاط الكلاميّ الذي يدور على الخوض في أحوال الذات، و نزاعاتها و خصوصياتها، و لكنّ هذا النشاط متى ما زاد عن الحدّ المسموح به و انقلب إلى إسراف و إدمان في التمدّح يمسي حديثا ممجوجا، ثقيلا على الأسماع مثيرا لاستياء الإخوان"[3].

بالإضافة إلى الدوافع التي سبق ذكرها، نضيف غاية أخرى لها تأثيرها في دفع الكاتب إلى تدوين حياته، وهي التلذذ باستحضار الذكريات "خاصة الذكريات البعيدة التي عوض أن تلقي عليها الشيخوخة شيئا فشيئا سجف النسيان نجدها على عكس ذلك تزداد ألقا، نعني بذلك ذكريات الطفولة أو الشباب"[4]. كما أن هذا الدافع "تشترك فيه كل الأعمال السير ذاتية لأن التذكر قوامها جميعا، فالكاتب باستحضاره الذكريات الماضية يجد متعة يصعب تفسيرها، لأن الذاكرة مثلما تسترجع الجميل والمفرح من الأحداث تعرض المشاعر الحزينة والمؤلمة أيضا"[5].

يرى "محمد الباردي"أن السيرة الذاتية تستدعي لمؤلّفها "تلك اللذّة الفنيّة الفريدة المتمثّلة في فعل الكتابة ذاته. وقد يجد الكتّاب والمبدعون عندما يؤلّفون في فعل الكتابة

---

[1]محمد الباردي. عندما تتكلم الذات، ص 73.

[2]جليلة الطريطر. مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 475.

[3]المرجع نفسه. ص 471.

[4]جورج ماي. السيرة الذاتية، ص 80.

[5]حفيظة سوالمية. رواية السيرة الذاتية، مذكرة دكتوراه علوم، ص 200.

ضربا من اللّذة الفنيّة ولكن هذه اللذة الفنية تبلغ أقصاها في كتابة السيرة الذاتية، ذلك أن كاتب السيرة الذاتية يتلذذ باستحضار الذكريات السعيدة التي عاشها"[1]، ويضيف في ذات السياق "أنّ فعل الكتابة في هذا الجنس الأدبي هو فعل استحضار الذكريات واستعادة لماض بعيد هو فعل عسير ولكنّه يبعث ضربا من اللذة الفنية لا يتوفّر في مجالات إبداعية أخرى"[2].

تذكر الباحثة "حفيظة سوالمية" أنّ دلالة العبارة (اللّذة الفنية الناتجة عن استحضار الذكريات)، قد وردت بمصطلح آخر هو (الانتشاء التذكّري) "نظرا لما تتركه من نشوة لدى الكاتب الذي قد تقف أمام عملية استرجاعه للذكريات عوائق كثيرة منها المسافات الزمنية الواسعة التي تفصل حاضره عن ماضيه والتي قد تؤثر في شفافية الانتشاء التذكري"[3].

وحقيقة (الانتشاء التذكري) كما تقول "جليلة الطريطر" أنها لحظات قصيرة ومنفصلة غالبا ما تأتي بصورة غير منتظرة، تطفو فجأة على سطح الوعي خلال لحظة حسيّة قوامها استعادة لا شعورية لذكرى ماضية، يتراجع إزاءها الحاضر ويتوقّف بمجرّد تفعيل زمن هذه اللحظة (الماضية)، فهي لا تصحّ على كل ما يتذكره المترجم لذاته من وقائع وأحداث حياته الماضية، وهو ما تمّ تسميته بالذاكرة اللاإرادية أو ذكريات الإنتباه الأول على حدّ تعبير (العقاد) في سيرته الذاتية (أنا)[4].

ويضيف "صالح الغامدي" باعثا آخر لطالما تمّ تغييبه والغفل عنه إلى مجموعة الدوافع التي كانت سببا في ولادة السير العربية البّكر، فإضافة إلى التبرير والشهادة وتصوير الحياة المثالية أو الفكرية..إلخ، ومن منطلق أن كاتب السيرة لا يكتب لنفسه و

---

[1] محمد الباردي. عندما تتكلم الذات، ص 69.

[2] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] حفيظة سوالمية. رواية السيرة الذاتية، ص 200.

[4] جليلة الطريطر. مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ص 474-475.

إنما لغيره من القرّاء فالمبدأ الإسلامي المعروف (التحدّث بنعمة الله)، لعب دورا مهما في ظهور عدد كبير من السير الذاتية التي كتبها الكتّاب العرب والمسلمين[1].

إنّ ظهور المرأة في الساحة الأدبية وفي الكتابة السير ذاتية خلق دافعا مغايرا ميّز السّير الذاتية النسائية وهو التمرّد على الأعراف وكسر القيود الاجتماعية، فالثقافة العربية وما تحمله من قيود اجتماعية صارمة تمارس عل المرأة بشكل خاص جعلها في سعي دائم لفرض نفسها وإبرازها وإعلان ذاتها كأنثى والتطلّع إلى التحرر "بشكل أقوى من الرجل، فلا نلحظ التحيّز الجنسي للرجل في السير الذاتية الذكوريّة مثلما نواجهه في السير الذاتية النسائية"[2].

نخلص مما سبق، أنّ دوافع السيرة الذاتية تتعدد وتختلف بحسب كاتبها، فقد تأتي نتيجة عوامل داخلية نفسية أو عوامل خارجية، وليس لزاما أن تجتمع هذه الدوافع في عمل سيري واحد، فقد يكون باعثا واحدا كفيلا بميلاد عمل أدبي واحد.

4- السيرة الذاتية وتفاعلها مع الأشكال الفنية الأخرى

تلتقي السيرة الذاتية في خصائصها مع مجموعة من الأشكال الأدبية الأخرى، وخاصة التي تنتمي معها في مجال ما يسمى بأدب الذات كالمذكرات واليوميات والاعترافات وغيرها، والتي لطالما غيّبت الفوارق بينها واستعملت للتعبير عن معنى واحد.إلا أن هناك فروقا جوهرية تميّزها عن بعضها، وفيما يلي سنحاول تقديم تعريف لبعض تلك الأشكال الأدبية والتي تعدّ الأكثر تداولا وانتشارا وأكثرها التباسا بالأدب السير ذاتي، وذلك للكشف عن الفوارق الموجودة بينها واستجلاء بعض الغموض الذي يكتنف علاقة بعضها ببعض.

السيرة الغيرية:

[1] أمل التميمي. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص116.

[2] المرجع نفسه. ص117.

وهي النوع الرئيسي الثاني للسيرة بعد السيرة الذاتية، وتُعرف بأنها "نص بضمير الغائب يعمل على سرد تاريخ شخصية ليست هي شخصية الكاتب، وإنما شخصية يحظى تاريخها أو أفعالها بقدر عال من الأهمية "[1]، وفيها يذهب الكاتب"إلى قراءة الشخصية قراءة مستفيضة وحشد كل ما هو ممكن من معلومات حولها، وصولا إلى خلق إحساس عالٍ بها يساعده في تلمّس خفاياها والكشف عن باطنيتها"[2].

وإذا كانت السيرة الذاتية نصا يكتبه مؤلفه عن نفسه وعن تاريخ حياته الماضية عن طريق تقنية التذكر، فالسيرة الغيرية هي "نقل غير مباشر يعتمد الشواهد والوثائق والأحداث المؤرخة الموثّقة، مما يجعل الاتجاه السائد فيها موضوعيا يبعد عن الذاتية التي نلمسها في سابقتها"[3].

ويرى "شعبان عبد الحكيم" أن الاختلاف بينهما يكمن في أن الأولى تعرض لحياة صاحبها فتصوّر مشاعره وعواطفه ومواقفه من الحياة في صورة تستنبط أغوار النفس وخلجاتها، أما الثانية فتقدّم حياة غيرها من خلال الوقائع والذكريات واليوميات والمقالات والرسائل وغيرها، الأمر الذي جعل السيرة الذاتية أوغل في الصدق وأوقع في النفوس لعدم وجود وسيط لعرض الأحداث لأن مؤلفها هو صاحبها[4].

بناء على ما تقدّم، يمكننا القول أن التطابق الثلاثي بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية والذي نجده في السيرة الذاتية هو ما لا يمكن أن يحدث في السيرة الغيرية، ويعدّ هذا لبّ الفرق بينهما.

ويضاف إلى ما سبق، أن كاتب السيرة الذاتية يستطيع التوغّل في ذاته وسبر أغوارها، فهو "ذاتي قبل كل شيء، ينظر إلى نفسه ويسلّط ضوء النقد ودقّة الملاحظة على شخصيّته،

---

[1]محمد منيب إدلبي. سرد الذات، ص20.

[2]محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص 120.

[3]إبراهيم السعافين وآخرون. أساليب التعبير الأدبي، ص 196.

[4]شعبان عبد الحكيم. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 13.

ومترجم غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي، أما مترجم نفسه فإنّه يجمع بين الصفتين، فعلى الأول أن يرتدّ إلى الخلف لينقل صورة العَلَم كما كانت معروفة بين معاصريه[1].

وقد أشار "طه وادي" إلى جزئية مهمّة في السيرة الغيرية وهي أنّ الشخص الواحد إذا ما تناول الترجمة له مؤلفون كثيرون، فإن صورته تختلف من مؤلف إلى آخر، فحياة رسولنا الكريم تختلف عن عبقرية محمد العقاد، وهما بالتالي تختلفان عن كتابي(محمد) للحكيم، و (وعلى هامش السيرة) لطه حسين، ويرجع هذا الاختلاف في طريقة التناول إلى الاختلاف النفسي بين الكتّاب الأربعة أي إنّ الناحية النفسية والمزاج الخاص يؤثران في عمل الأديب لا من حيث المضمون فحسب، بل من حيث الأشكال المختلفة لتلك الأنواع الأدبية، وهذا ما يؤكّد أن السيرة الأدبية بنوعيها (الذاتية والغيرية) فيها قدر كبير من التجربة الشعورية التي تصاحب الخلق الفني عند الكتابة[2].

وبالنسبة للآليات التقنية في السيرة الغيرية فـ "للراوي الحرية في التلاعب بالأزمنة والأمكنة واستثمار تقانات الاسترجاع والاستباق والعرض، على النحو الذي يناسب الشخصية والحقل الإنساني والمعرفي الذي تميّزت به، وطبيعة الأسلوبية السردية المستجيبة لآفاقها "[3].

الجدير بالذكر هنا، أنّ للسيرة الغيرية فضل كبير على السيرة الذاتية، لأنّ هذه الأخيرة في استعادتها لذاتها، لا تستعيد أناها فقط، من منطلق أن الذات تنبني من خلال الآخرين، حيث لا يمكن لها (أي السيرة الذاتية) أن تحافظ على تماسك الأنا، إلا إذا استعادت حكايات محيطها، فهي تتأسس من السير الغيرية للذوات الأخرى. وعليه، فسِيرُ الآخرين تعتبر مكوّنا للذات[4]، بل لقد " كانت الأسبق إلى الظهور أيضا لأنها كانت تسير

[1]عبد العزيز شرف. أدب السيرة الذاتية، ص 6.

[2]طه وادي. هيكل رائد الرواية، ص 138.

[3]محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص 121.

[4]لطيفة لبصير. سيرهنّ الذاتية (الجنس الملتبس)، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2013، ص 61.

بالموازاة مع عصر التدوين وما سبقه أيضا أين كان العرب يهتمون بحكي أبطالهم وحروبهم وأيامهم "[1].

اليوميات:

يرى "محمد الداهي" اليوميات بأنها "عبارة عن محكى حميمي وشخصي، يكتب من يوم لآخر، ليس محكيا استعاديا إذ لا يتيح للمؤلف إمكان اتخاذ مسافة مع الأحداث المروية، وهو يكون متقطعا ومتشذرا على نحو لا يسمح بتطور الحدث "[2].

ويرى "محمد صابر عبيد" بأنها "سرد سيري يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي، ويتقيّد كتابيا بالظروف الزمكانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية "[3].

من خلال التعريفين، نجد أن اليوميات تفتقد لأهمّ جزئية في السيرة الذاتية، ألا وهي الحكي الاستعادي أو الاسترجاعي والتي تعّد لبّ الفرق بينهما.

إذن، "فالزمن الحاضر (الآني) هو الزمن المهيمن في اليومية، لذا فهي تفتقر إلى صورة الترتيب الزمني التصاعدي الذي نجده في السيرة "[4].

وبما أن اليوميات "سجّل للتجربة اليومية، وصور لها يكتبها صاحبها يوما بيوم، دون النظر إلى تطور الذات، أو التواصل القصصي"[5]، فهي تشتغل عادة بتفاصيل أكثر دقة وربما أقل أهمية من كتابة السيرة لأنها تقدم أحداثا مجزّأة ويطغى عليها الحسّ التاريخي على حساب الحسّ الأدبي، ولا يمكن لها أن تخضع لقوانين وقواعد إبداعية فيها شيء من الثبات والاستقلال كما هو الحال في السيرة الذاتية[6]، كما تستند اليوميات- لغة وتشكيلا

---

[1] حفيظة سوالمية. رواية السيرة الذاتية، ص 62.

[2] محمد الداهي. الحقيقة الملتبسة، ص 12.

[3] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص 132.

[4] المرجع نفسه. ص 133.

[5] صالح الغامدي. السيرة الذاتية والاشكال الادبية المجاورة، مجلة علامات، ص 482.

[6] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص 12.

إلى طبيعة الأحداث الشخصية أو الماحول شخصية فتكون قصيرة أو متوسطة الطول أو طويلة، وتكون قائمة على حدث واحد أو مجموعة أحداث، وتكون ذات حيوية وحرارة وإثارة وتنوّعا وتُظهر حماس الراوي أو قلّة حماسه وتكون ذات طابع حكائي أو وصفي أو قد تكتفي بالإشارات والملاحظات والبرقيات "[1]

وفي الوقت الذي يجد فيه بعض الباحثين اليوميات تفتقر لتطور الذات أو التواصل القصصي، يرى آخرون أنها الأكثر إمتاعا وطرافة، لما فيها من عمق الإحساس بالزمان والمكان، ولأنها غالبا ما تطبعها روح التحليل إلى جانب التسجيل[2].

يضاف إلى ما تقدّم، أنّ هذا اللون الأدبي "يمتاز بالمقدرة الآلية على متابعة المواقف حال حدوثها، ويعين الكاتب على أن لا ينسى الوقائع، ويزخر بالتفاصيل المتباينة وتصوير قطاعات من المجتمع أو حقبة من الزمن بكل دقّة[3].

إنّ هذا التصوير الدقيق وتتبّع الأحداث فور وقوعها وتدوينها يقرّب اليوميات إلى التآريخ التسجيلي، وهذا ما يعاب عليها، حيث أنّ ما تتصف به من الطبيعة اليومية التسجيلية يشغل الكاتب عن أمر التدقيق والمراجعة مما يفقدها جانبا كبيرا من جمال الصياغة وفنية التصوير وحياكة المواقف والأحداث حياكة درامية متماسكة "[4].

ومن الفروق الجوهرية بين اليوميات والسيرة الذاتية فيذكر "محمد الباردي" أن التعامل مع الزمن المروي يعدّ الحاسم بينهما بدءا من أنّ الأولى تتصل بالماضي القريب في حين الثانية ترتبط في كثير من الأحيان بفترة محدودة من حياة الكاتب "ولئن سلك الجنسان اتجاها زمنيا واحدا ينطلقان من الحاضر إلى الماضي ومن لحظة الكتابة إلى لحظة التجربة فإن المساحة الزمنية التي تفصل بين زمن الكتابة وزمن التجربة تكون في

---

[1] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص 132.

[2] أحمد بن علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص 68.

[3] المرجع نفسه. ص ص 68-69

[4] أحمد بن علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص 69.

السيرة الذاتية أوسع منها في اليوميات "[1]، مضيفا أن التعامل مع المرجع يعدّ وجها من وجوه الاختلاف بين الجنسين الأدبيين "فالإحالة المرجعية في اليوميات تمتاز بالدقة نظرا لقرب لحظة التدوين من لحظة التجربة، في حين تعترض الإحالة المرجعية في السيرة الذاتية إلى ضرب من التشويش والاضطراب فلا سلاح لكاتب السيرة الذاتية سوى ذاكرته والذاكرة معرّضة لآفة النسيان، وهو غربال لا يمرّ من ثقوبه إلا ما هو جوهريّ على عبارة جوليان قرين"[2].

تعتبر يوميات (أندريه جيد André Gide) من أشهر اليوميات في الأدب العالمي"ولم يعرف العرب مصطلح يوميات ولكنهم عرفوا مصطلح (روزنامجة)، ويعدّ كتاب: الروزنامجة للصاحب بن عياد (ت 385 هـ) أقدم ما وصل إلينا من كتب تحمل هذا المصطلح، وهناك كتاب (الروزنامجتان) للباخرزي (ت 467 هـ) الذي نُشر مؤخرًا تحت عنوان (يوميات أديب: نص في السيرة الأدبية من القرن الخامس الهجري"[3].

المذكرات:

تعرف بأنها "حكي استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه شاهدا بمراجعة مدوّنات سبق وأن سطّرها في ظروف معيّنة فيعيد كتابتها برؤية متكاملة وراهنة تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصاني للراوي"[4]، حيث "يضطلع بمهمة المقرّر أو الإخباري الذي يحرص على عرض أحداث معينة بدافع الشهادة وتعليل الفعل أو القول بعد حصولهما، ويختلف عنهما في كون وظيفته لا تنحصر في وصف ما شاهده وإنما في إبراز دوره فيه أو موقفه منه "[5].

---

[1]محمد الباردي. عندما تتكلم الذات، ص 10.

[2]المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3]أحمد بن علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص 72.

[4]محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص 130.

[5]محمد الداهي. الحقيقة الملتبسة، ص 13.

وغير بعيد عن هذا المفهوم يرى "محمد منيب إدلبي" أنها "تُعنى بتسجيل الحياة العامة على حساب الحياة الشخصية، وذلك بإيراد ذكريات متفرقة متناثرة بأسلوب استعادي مباشر، وبحيث تركز على الحوادث والشخصيات الهامة والأماكن والمشاهدات دون إعطاء الأفكار والحالات الشعورية والوجدانية مساحة كبيرة "[1].

يمكن القول أن المذكرات تعدّ بمثابة شهادة على أحداث تاريخية وسرد يهتمّ بتدوين الأحداث والموضوعات العامة التي عايشها الكاتب أكثر من اهتمامه بالشأن الداخلي لشخصه، ولذلك فهي تمنح صاحبها الحرية في سرد أحداث دون غيرها بحسب الغاية لتي دفعته لكتابتها كما لا تلزمه بالتوثيق الدقيق للأحداث والقضايا، كما أنه يقوم بسرد الوقائع التي تزامنت ووجوده المكاني أو الزماني وكانت له علاقة بها من قريب أو من بعيد، "كما حدثت أو كما يعتقد أنها حدثت"[2]. فالمذكراتي إذن "لا يكتب أدبًا بالدرجة الأولى ولكنّه يقصّ تاريخ عصره ومجتمعه من خلال رؤيته وتقويمه للأحداث، ولكنه يختلف عن المؤرخ الذي يتعامل مع الحقائق من وجهة نظر موضوعية "[3].

كثيرا ما يتلبس الأمر لدى الباحثين والدارسين في استخدامهم لمصطلحي السيرة الذاتية والمذكرات، فغالبا ما تطلق مذكرات على نصوص سيرية "وبها تعقد مع المتلقي ميثاق قراءة ولكنه ميثاق زائف "[4]، وهو ما فعله (طه حسين) في الجزء الثالث من (الأيام) إلا أن الناشر عدّل في العنوان ليكون الجزء الثالث من الأيام بدلا من (مذكرات طه حسين) سيان في ذلك بينه وبين السيرة الذاتية لـ"فدوى طوقان" (رحلة صعبة...رحلة جبلية) "حيث جاء وصف المحررة لهذا النص بأنه: أصدق وأرقى وأجمل مذكرات كتبتها أديبة عربية في هذا العصر، وهي تستحق أن توضع إلى جانب أهم المذكرات المعروفة

[1]محمد منيب إدلبي. سرد الذات، ص 21-22.

[2]صالح الغامدي. مجلة علامات، ص 480.

[3]أحمد بن علي آل مريع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص 63.

[4]محمد الباردي. عندما تتكلم الذات، ص 9.

في الأدب العربي، مثل(الأيام) لطه حسين و (زهرة العمر) لتوفيق الحكيم، وليت الأمر مقتصر على المحررة، بل إن الكاتبة نفسها تشير داخل النص إلى العمل بأنه (مذكرات) مما يشير إلى تداخل المصطلحين– واستعمالهما بمعنى واحد"[1].

ونتيجة لذلك سعى منظروا الأدب إلى وضع معيار فاصل للتفريق بينها وهو أولوية الاهتمام بالحياة (الداخلية–الخارجية) للكاتب "فالسيرة الذاتية على خلاف المذكرات تروي أحداثا شخصية وتنأى عن سرد الأحداث العامة، في حين تركّز المذكّرات عادة على تدوين الأحداث دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات"[2].

الذكريات:

تعدّ من السرود النثرية الاستعادية وهي "ما يتذكره الإنسان في أوقات محدودة، قد يجلبها موقف معين من المواقف المشابهة لما مضى من مواقف مخزونة في الذاكرة تحت(اللاشعور)، أو منظر يذكّر بمثيله، أو شخص تتداعى المعاني مذكّرة بشخص ذي علاقة به، فالإبداع يقترن بالسياق النفسي والفطري والثقافي والحضاري والاجتماعي للإنسان أو ما تدركه إحدى الحواس الخمس من رائحة أو طعم أو لمس"[3].

وعليه، فإنّ كاتب الذكريات يهتمّ بسرد الأحداث الخارجية أكثر من اهتمامه بتسجيل حياته الخاصة، إذ "ينفتح سرده على الفضاء العام أكثر من تمحوره على بؤرة الفضاء الخاص، مستخدما آلية الوصف في تصوير البعد الاجتماعي والتاريخي للمكان والزمن والشخصيات والحوادث بأسلوبية تنحاز إلى الموضوعية أكثر من انحيازها إلى الذاتية"[4]، حيث تغفل على القارئ معرفة الحالة الشعورية لكاتبها إزاء موقف أو حدث من تلك الذكريات، لذا فهي تغيّب ذاتية كاتبها مقارنة بالسرود الذاتية الأخرى" لأنها تستند إلى آلية

---

[1] ممدوح فراج النابي. السيرة الذاتية: فعل الكتابة وسؤال الوجود(قراءة في إبداع المرأة)، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2008، ص46.

[2] محمد الباردي. عندما تتكلم الذات، ص 9.

[3] سلطان سعد القحطاني. التماس الفني بين السيرة والرواية، مجلة علامات، ص 226.

[4] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص132.

عفوّية في استرجاع الأحداث و المشاهدات و لا تنهض على تريب منطقي في تشكيل فعالية الزمن التصاعدي، فهي أقلّ تنظيما و أدنى في حساسية التشكّل من (المذكرات)، وقد يكون هذا من الأسباب المهمّة في تخلّفها عن (المذكرات) في القيمة الأدبية "[1].

والرأي نفسه نجده عند "آل مريّع"، يقول في فن الذكريات أنها "أقل أنواع السيرة الذاتية حظا من حيث تمثيلها لكاتبها، فهي تحجب أفعال كاتبها وشخصيته، ومن ثم فإن قيمتها الأدبية أدنى من تلك التي تحظى بها المذكرات"[2].

الاعترافات:

شكل من أشكال الكتابة الذاتية، يُعرف بأنه "سرد نثري استعادي يندفع فيه الراوي الذاتي إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية، يروي فيها مثالب شخصيته وأخطائها وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح، من دون مبالاة للمواضعات الاجتماعية والقيم الأخلاقية التي يمكن أن تخلّ بها أو تجرّدها، وبجرأة تتفوق على أي حرج يمكن أن يضعه في موضع اجتماعي لا يحسد عليه "[3].

ومما لا شكّ فيه، أنّ هذا الأسلوب الاعترافي الكاشف "إنما هو امتداد لما اعتاده النصارى في ملّتهم من الاعتراف أمام الكاهن أو القسيس بما يجترحونه من السيئات والذنوب وما يقعون فيه من الآثام"[4]، حيث "يعترف الإنسان أمام ربّه بما اقترفه من ذنوب طالبا منه التوبة والمغفرة. وفي هذا الإطار اعترف القديس أوغسطين بسرقته للإجاص وضعف استعداده الفطري لتحمّل مسؤولية القساوسة، واعتراف جون جاك روسو بسرقاته واستيهاماته ونزواته، وإهماله لأبنائه والفرص التي أهدرها، ويمكن أن تجمل الغاية من

[1] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص132.

[2] أحمد بن علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص 58.

[3] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص 130.

[4] أحمد بن علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص 56.

الاعترافات فيما يلي: الإدانة الذاتية، والإشادة بالرحمة الإلهية، وتقديم شهادة عن تحول جوهري في الحياة الشخصية"[1].

هذا، ويعدّ السرد الاعترافي قريب جدا للسيرة الذاتية لاستخدامه"الآليات والتقانات والطرائق ذاتها التي يستخدمها السرد السير ذاتي، غير أنّه يتدخّل على نحو أعمق في طبقات الشخصية الجوّانية ولاسيما المسكوت عنه مُظهرا إياها على السطح النصي، كما يتطابق مع السرد السير ذاتي في آلية التطابق بين الراوي والمؤلف والشخصية"[2].

كانت هذه أهمّ الأشكال الفنية الأكثر التباسا وتداخلا مع السيرة الذاتية، وفي دراستنا لهذا المبحث، وجدنا أن تعامل النقاد مع هذا الالتباس قد تعددت طرقه و اختلفت. يرى "عادل ضرغام" أن التوجه الأول يتمثل في اعتبار المذكرات و اليوميات وكذا الاعترافات و الذكريات أشكالا مهمّشة وسبب ذلك افتقارها للقيمة الأدبية بالقياس إلى السيرة الذاتية، وعدّها أشكالا سلبية لأنها "تقدّم شيئا لا يمكن الوثوق به و يبدو أن السبب في ذلك يعود –في الأساس– إلى أنّ المذكرات و اليوميات لا تكتب في لحظة آنية واحدة، متقاطعة مع الزمن، وإنما تكتب في لحظات زمنية مختلفة، ومن ثم فالهوية الذاتية مرتبطة بوقت تسجيلها أو تبويبها، و لا تنتمي إلى لحظة واحدة، يقرر فيها كاتب معين تسجيل سيرته الذاتية، ومن ثم فهي تفتقد لجزئية النمو و الاتساق"[3].

ووفقا لوجهة النظر السابقة، فقد أصبحت تلك الأشكال الفنية أداة مساعدة لشكل السيرة الذاتية، لأن هذه الأخيرة"–عادة– تكتب بعد مرور شطر كبير من الحياة، ولهذا فكاتبها الذي يحاول قراءة الماضي، يعتمد على المذكرات أو اليوميات التي تكتب في لحظة آنية لتنشيط ذاكرته، ولكي يقرّب السيرة الذاتية من التاريخ"[4].

---

[1] محمد الداهي. الحقيقة المتلبّسة، ص ص 12–13.

[2] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص 130.

[3] عادل ضرغام. في السرد الروائي، ص ص 143–144.

[4] المرجع نفسه. ص 144.

ومن ثمّ فالسيرة الذاتية تولي اهتمامها بذات كاتبها فهي أحادية الموضوع، حيث يسلّط الكاتب الضوء على شخصه بالنقد والتحليل، كما سبق وتحدثنا، بينما اليوميات والمذكرات.. فهي تعتني برصد الأحداث العامة و الخارجية و تسجيلها أكثر من عنايتها بالواقع الذاتي. وهنا يتحدث بعض الباحثين عن جزئية أخرى وهي ارتباط المذكرات أو اليوميات "بإعادة الجمع لأنها كتبت في فترات متباعدة، ولذلك أشار البعض إلى انطباعيتها، فهي لا تقدّم حياة كاملة ومن ثمّ فهي شعرية النغمة والتعبير.. أما السيرة الذاتية فهي ترتبط بحياة واحدة تكتبها"[1].

ولأن المذكرات واليوميات تهتم بالحدث الآني فهي تسجّل جزءا من الماضي وليس كله كما تفعل–أو تحاول أن تفعل–السيرة الذاتية، ونتيجة لذلك "تفتقد إلى جزئية مهمة، هي إعادة القراءة أو التفسير التي توجد في السيرة الذاتية، فالسيرة تفسّر وتحاول قراءة الماضي وفق لحظة زمنية مغايرة، فالمنظرون يشيرون إلى أن الإنسان يعيد خلق ماضيه باستمرار ولهذا يعيد خلق حاضره، ومن ثم يعيد تشكيل هويته، وهذا النسق لا يتحقق إلا مع لحظة كتابة متقاطعة مع الزمن، تنفتح على الماضي من خلال فعل الذاكرة"[2].

حاولنا في هذا المبحث الوقوف على طبيعة العلاقة بين تلك الأشكال الفنية وبين السيرة الذاتية، وبيان الفروق بينها. يمكن القول أنه ورغم اعتبارها أنواعا شديدة الالتباس بالسيرة الذاتية إلا أنّ لكل نوع طريقته في تشخيص واقع الكاتب، "وأنّ السيرة الذاتية فنّ أكثر استيعابا ووعيا بالذات من سائر الأنواع السابقة"[3].

5- الصدق وقضية الانتقاء

[1] عادل ضرغام. في السرد الروائي، ص146.

[2] المرجع نفسه. ص 146.

[3] أحمد بن علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص88.

لطالما أثارت هذه الجزئية الكثير من التساؤلات، وأحاطها الكثير من الجدل حول درجة الصدق في السيرة الذاتية، وهل التزام الحقيقة في سرد الواقع في الملفوظ السير الذاتي هو بالضرورة نفي الخيال؟

يرى البعض أنّ ارتباط السيرة الذاتية بالحياة الواقعية، إنما هو محاولة لرصد حقائق الذات المعاشة، وهو فعل منوط بالتزام الصدق وتحري الأمانة في تتبع مسار حياتها، ونتيجة لذلك اعتبروا "أن المعيار الأساسي الذي يتم بمقتضاه قراءة السيرة هو الصدق الذي نستنبطه من السيرة الذاتية "[1]، وبهذا المعيار الميثاقي تنشأ علاقة ثقة بين الكاتب والقارئ في واقعية الحكاية السير الذاتية وحقيقتها.

جدير بالذكر هنا، أنّ المقصود من الصدق عدم تزييف الحقائق وتشويهها، وليس التعرية التي تعني ذكر ما يتنافى مع الحياء والعرف والتقاليد[2]، كما فعل "محمد شكري" في الخبز الحافي.

في حين يرى "إحسان عباس" أن الإجابة على السؤال الأول سهلة لا تحتاج إلى الكثير من التدقيق، معلّلا ذلك بأنّ "الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما يُخلص صاحبها في نقلها على حالها، ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية (محاولة) لا أمرا متحققا"[3]، ومرّد ذلك أسباب كثيرة بحسبه، أولها النسيان بنوعيه (الطبيعي والمقصود)، فنحن لا نذكر من عهد الطفولة إلا القليل لاتساع المسافة الزمنية بين عالم الطفولة والبراءة وعالم الكهولة والنضج الفكري وما بينها من تطوّر في التركيبة النفسية والذهنية.

كما أنّ عملية الانتقاء هي التي تتحكّم فيما نستغلّه ونعمله، فنذكر ما أردنا إظهاره ونخفي مالا نريد أن يعرفه غيرنا. مضيفا أن "الذاكرة لا تنسى فحسب، بل هي تفلسف

---

[1] لطيفة لبصير، سيرهن الذاتية "الجنس المتلبس"، ص 21.

[2] شعبان عبد الحكيم. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 262.

[3] إحسان عباس. فن السيرة، ص 105.

الأشياء الماضي وتنظر إليها من زوايا جديدة، وتهدم وتبني حسبما يلائم الظروف وتغيّرها، وتجد التعليل والمعاذير لأشياء سابقة، لأنها في عملية كشف دائم ومعنى ذلك أن الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله، ولا مناص من تغييره، بوعي أو بغير وعي"[1].

ذلك أن عملية الاسترجاع التي تتمّ لحظة الكتابة تتداخل فيها الوقائع الحسيّة (الخارجية) للتجربة بالوقائع الوجدانية النفسية المتعلّقة بها لحظة حدوثها، وهنا يفرض التساؤل نفسه، هل يعني التذكّر الحفاظ على نقاوة الذكريات والقدرة على استرداد حقيقتها الماديّة والمعنويّة رغم اتساع المسافة الفاصلة ما بين ماضي الذكريات وحاضر التذكر؟[2].

كما نجد الباحث "عادل ضرغام" في مقاربته لهذه المسألة قدّم تحليلا أكثر عمقا، مؤكّدا على صعوبة تحقيق الصدق في السيرة الذاتية، فهو وهم وطلب للمستحيل، وفي تبريره لاستحالة تحقّق الصدق أشار إلى ثلاث نقاط "منها ما يرتبط بطبيعة الماضي، فالإنسان لا يستطيع أن يقدّم الماضي في شكل آني على هيئته السابقة، لأن لحظة الكتابة تفرز وعيا مغايرا عن الوعي القديم لحظة المرور بالحدث، وبالنسبة لكاتب السيرة الذاتية، فإنّه ليس من السهولة تصوير الماضي كما كان، وإنما يمكن تقديم وجهة نظر الحاضر، و يمكن –أيضا– تقديم المحاولة لفهمه أو الإحساس به، أو الوصول إلى المعاني، التي لم تكن متوفّرة لحظة المرور بالتجربة"[3].

ومنها ما يرتبط بالذاكرة وطريقة اشتغالها، فهناك فجوة بين زمن المرور بالتجربة وزمن الكتابة بالإضافة إلى النظام الرمزي للغة، ويؤكّد على ذلك بقول هشام العلوي "إنّ المسافة بين زمن الحدوث وزمن السرد، تتخللها الثقوب والبياضات وعوامل النسيان، إنها مجال يتحكم فيه النظام الرمزي للغة، والطابع القسري للاشعور، لأن المبدع غالبا ما

[1] إحسان عباس. فن السيرة، ص 105.

[2] جليلة الطريطر. مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 223.

[3] عادل ضرغام. في السرد الروائي، ص 131.

يتذكّر واقعية فعلية، ويجد نفسه يتحدّث عن أخرى تكاد تكون وهمية، بعد أن خضعت للتقليم والتنميق والتحريف الإرادي واللاإرادي فلا يتبقى منها عند الكتابة إلا ما تسمح به حدود العبارة "[1].

ومن جهة ثالثة ما يتعلّق بمجتمعاتنا العربية وتقاليدها وطبيعة ثقافة ديننا لا تسعف الكاتب على قول الحقيقة من خلال ممارسة الرقابة الذاتية، وهو ما يفسّر سبب ميل بعض الكتّاب إلى الفن الروائي واختيارهم له لعرض سيرهم الذاتية.

ولأن الذاكرة تنقل لنا ماضي مزيّف، هذا إلى جانب عجز اللغة عن ترجمة ما تحمله الذاكرة من مشاعر وأحاسيس، فتحرّف الكتابة ما حرفته الذاكرة، ونتيجة لذلك تكون أمام تحريف مزدوج لحقيقة التجربة المعاشة "يجعل الذات متعدّدة، متشظيّة يتعذّر على المؤلف معرفتها معرفة ثابتة كاملة لأنها تسعى إلى هذه المعرفة عبر حوار(الأنا) في الحاضر مع (الأخر) الذي كانته في الماضي"[2].

استنادا إلى ما سبق، نجد أنّ محاولة معرفة الكاتب لذاته وصعوبة فهمها، من الأسباب التي تحول دون تحقق الصدق في السيرة الذاتية، ولا أدلّ على ذلك من قول أحمد أمين في مقدمة كتابه (حياتي): "للنفس أعماقا كأعماق البحار، وغموضا كغموض الليل، فالوعي واللا وعي، والعقل الباطن والظاهر، والشعور البسيط والمركّب، والباعث السطحي والعميق والغرض القريب والبعيد، كلّ هذا وأمثاله يجعل تحليلها صعب المنال، وفهمها أقرب إلى المحال.. ومن أجل هذا كان قول سقراط: (أعرف نفسك بنفسك) تكليفا شططا وأمرًا يفوق الطاقة.."[3].

---

[1] هشام العلوي. السيرة الذاتية بالمغرب– ثلاث زوايا للنظر في تجربتها–، مجلة فكر ونقد، الدار البيضاء، المغرب، العدد 53، 2000، ص25.

[2] حفيظة سوالمية. رواية السيرة الذاتية. ص257.

[3] أحمد أمين. حياتي، مؤسسة هنداوي، الإمارات، دط، 1989، ص7– 8.

إنّ الكاتب وهو في عملية الاستعادة ينتقي من مخزون ذاكرته الوقائع والأحداث ما يتلاءم و الدافع الذي من أجله كتب سيرته، و التي من شأنها أن تمنح صورة واضحة لأطوار حياته وماضيه، وهذه العملية تدخل في إطار ما يسمى بالنسيان المقصود أو التناسي، حيث يعمد الكاتب إلى تجنّب أو تزييف الكثير من الأحداث التي يظنّ أنها تزعزع صورته أو تشوهها "خاصة في سرده لمواقف و أحداث مشينة تعرّض لها، فيقوم الخجل و الحياء بفعل المصادرة لتلك الأحداث، فالذات المستعادة قد تلجأ إلى التحريف عندما يكون الموقف سخريا أو غير مُرضٍ، فيصبح من المستحيل رواية الحدث بأمانة و صدق، ولا يعني الاستبعاد بالحذف، وإنما هو نوع من التحوير الفني لتصبح أكثر جمالا و حيوية مما كانت عليه، لو كتبت بمعناها الحرفي كما حدثت في الواقع، فالإنسان يسترجع الذكريات التي يلذ له استرجاعها، و يعمد إلى النسيان للأشياء التي تحرجه"[1]، كما يستبعد ما هو عادي في نظره حتى تبدو حياته متميّزة و استثنائية. "وهذا العمل –وإن كان ضروريا–إلا أنّ فيه طمسا لمعالم كثيرة من الذكريات وتغييبًا لبعض الحقائق ولو كانت تافهة فإنّ لها قيمتها ومكانتها من الحياة ولا شك"[2].

هذا، وللباحثة "جليلة الطريطر" رأي آخر جدير بالاهتمام، إذ ترى أنّ القول بأنّ الذكريات متى تمّ استدعاؤها فهي عرضة للتحريف تصوّرٌ مغلوطٌ، لأنّ الذكريات لا تستقيم إلا من خلال الصّهر بين المخزون التذكّري وحاضر التجارب الفردية لما يترتّب عنه من تعديل متواصل للذكريات المختزنة، وأنّ هذه العملية (أي التذكّر) آلية طبيعية تترجم عن تلاحم الفترات الزمنية التي تبني الوعي الذاتي[3].

وتؤكّد في الآن نفسه على ضرورة الانتقاء في الكتابة السير ذاتية بقولها "الانتقاء الذي يمارسه المترجم لذاته، وهو يبني قصة حياته لا يمكن أن ننظر إليه على أنّه ضرب

[1]ممدوح فراج النابي. السيرة الذاتية: فعل الكتابة وسؤال الوجود(قراءة في إبداع المرأة)،ص71.

[2]أحمد بن على آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم) ، ص 125.

[3]جليلة الطريطر. مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 226.

من التزييف العمدي أو المخادعة القصديّة لأنّه يعبّر بالدرجة الأولى عن آلية طبيعية أو تلقائية تمليها بنية الوعي الفردية، كذلك يعمل فعل الانتقاء الحدثيُّ على إفراز المعنى السير ذاتي و إنضاجه، فبدون انتقاء وتأليف لا يمكن إنتاج هذا المعنى أضف إلى ذلك أن الأحداث التي يعيشها المترجم لذاته ليست دالة، بكل تفاصيلها وإنما يكفي البعض من هذه التفاصيل للدّلالة عليها خاصة وأنّ ما يحتفظ به عادة الأصلح بناء على مقولة البقاء للأصلح"[1].

إن الأحداث المنتقاة أو المختارة لا تُنقل إلينا بصورة عشوائية، إنما تعاد صياغتها فنيا عند كتابتها، وهذا تفاديا للسقوط في التاريخية أولا، ولبعث روح الأدبية فيها ثانيا، "فالعملية التذكريّة بوصفها آلية الفعل الأول في السيرة الذاتية لا تقوم باستعادة شريط الماضي على أنه أثر قادم من متحف الذاكرة، إنما هي تؤلف نسخة جديدة من هذا الأثر تنقله من نشاطه المتخفي إلى نشاط حيوي خلاّق، يغادر فيه السكون إلى الحركة، ويتمرّد على ثباته ويكسر السياق الزمني المألوف"[2]عن طريق ملكة التخييل.

وفي خضمّ هذه العملية، نتج نوع من الالتباس بين المرجعي والفني في السيرة الذاتية وهذا الالتباس خلق تيارين مختلفين في معالجتها "فتارة تعالج في إطار علاقة السيرة الذاتية بالتاريخ وهل تدخل ضمن التاريخ أم لا، وهذا الشكل تجلى في بداية ظهور السيرة الذاتية بوصفها جنسا مغايرا، وتارة يتمّ تناولها وفق إطار جزئية الصدق والكذب وهذا الشكل تجلى في الدراسات الحديثة نسبيا"[3]، أي ثنائية الحقيقة والخيال.

ولبلوغ الوسطية بين التيارين ذهب "أحمد بن علي آل مريّع" إلى المزج بينهما، لأن السيرة الذاتية كما تتطلّب الصدق الواقعي تتطلّب الصدق الفني "فالأول لأنه (الحقيقة) التي يفتّش القارئ عنها ويرجو من الكاتب أن يرشده إليها، والثاني لأنه الوسيلة التي تؤدّى

[1]جليلة الطريطر. مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ص 228-229.

[2] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص8.

[3] عادل ضرغام. في السرد الروائي، ص 128.

بها الحقيقة، فمن حقّ الوسيلة أن تكون قادرة موصلة ودالة على الكاتب، وذلك لا يتحقق في الوسيلة اللغوية إلا إذا كانت تعبيرا أصيلا نابعا من تجارب صاحبه وثقافته وفكره وهمومه بعيدا عن الخداع"[1].

هذه التحليلات والاستنتاجات تدفعنا بلا ريب إلى قراءة السير الذاتية من منظور تخييلي، ولأنّ المترجم لذاته عند إعادة بنائه لماضيه يتوسّل بالتذكّر الذي قوامه التخييل، انطلاقا من أنّ التذكّر في حدّ ذاته نشاط تخييلي، لأنه يقوم على استرجاع صور ذهنية لواقع انتهى واضمحلّ[2]، ولكون" المتخيّل الذي يداخل المتذكّر هو متخيّل إبداعي يعيد خلق الذّكريات ليجعلها قادرة على الالتحام مجدّدا ببنية الوعي الفردية المتجدّدة على الدوام، ولولا ذلك لاندثرت كلّ الذكريات لأنّ حياتها متوقّفة على انخراطها ضمن تجارب الحاضر، فالمتخيّل السير ذاتي هو إذن ضرب من التحيين المستمرّ للذاكرة، لا يتعارض مع مفهومي الصّدق والأمانة، وقوامه إعادة تنظيم التذكّر وتجديد أشكاله ودلالاته"[3].

تأسيسا لما سبق، نجد أنّ الصدق والحقيقة أمر نسبي تختلف درجته من كاتب لآخر لأسباب عديدة، تُثبت في آن واحد بطلان صحّة الصدق الخالص في الملفوظات السير ذاتية وتقف حاجزا لبلوغ درجة عالية من الحقيقة.

حاولنا في هذا الفصل التطرق لفن السيرة الذاتية بالبحث في مفهومه من خلال عرض جملة من التوصيفات التي سيقت له بقلم ثلة من النقاد والدارسين؛ ورأينا أن هذا النوع من الأدب يصطدم بإشكالية أجنسته كأول الإشكاليات التي يواجهها كل من يتعرض له بالدراسة، إضافة إلى التقارب الحاصل بينه وبين الفنون القريبة منه التي شكّلت أحد العوامل المعيقة في استواؤه جنسا أدبيا.

---

[1] أحمد بن علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص 136.

[2] يُنظر: المرجع نفسه. ص 137.

[3] جليلة الطريطر. مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 235.

وفي تتبّعنا لبدايات هذا الفنّ في الأدب العربي لاحظنا أنّ له جذورا في التراث العربي القديم غير أنّ العلاقة المصطلحية الملتبسة التي دائما ما تعترض الأدب السيري دفعت إلى اعتباره من الفنون الدخيلة على أدبنا العربي كعلاقة السيرة بالترجمة والتاريخ، كما يعدّ اختلاف و تنوع الغايات التي دونت من أجلها السير أحد هذه العوامل.

كما سعينا إلى تبيّن ملامحه من خلال جمع أهمّ المميّزات والسمات الفنية التي ترتكز عليها النصوص السير ذاتية كخاصية الاستعادية وعنصر إبراز الذات أو الذاتية الطافحة التي يفرضها التطابق الثلاثي المعلن من خلال اسم العلم أو والإعلان الصريح الذي يبرمه المؤلف مع القارئ سواء داخل النصّ أو خارجه يؤكّد من خلاله على مرجعية المحكي وواقعية أحداثه.

أنبأ انزياح السيرة الذاتية عن الحقيقة ومحاولتها البحث عن إمكانات جديدة لإضفاء جمالية فنية عالية عن طريق استغلال تقنيات الفن الروائي بشكل خاص، بولادة شكل أدبي جديد، ذو هوية أجناسية مزدوجة، يحمل سمات الرواية ومرجعية السيرة الذاتية، اصطلح عليه (برواية السيرة الذاتية) أو (السيرة الذاتية الروائية)، وهو ما سنتطرق إليه في الفصل الآتي، محاولين كشف مواطن الالتقاء والانفصال بين الجنسين، مع تبيان الفروق بينهما وبين الشكل الجديد من خلال استقصاء التعاريف التي صيغت له والبحث في خصائصه.

الفصل الثاني: الرواية واستثمار الحياة الشخصية

1 – الرواية والسيرة الذاتية –حدود الاتصال و الانفصال–

2 – مفهوم (رواية – السيرة الذاتية)

2–1 في المصطلح

2–2 في المفهوم

2–2–1 السيرة الذاتية الروائية

2–2–2 رواية السيرة الذاتية

3 – أسباب اختيار الكتابة في (الرواية – السيرة الذاتية)

4 – الواقعي والمتخيل في (الرواية – السيرة الذاتية)

5 – رواية السيرة الذاتية في الجزائر

1- الرواية والسيرة الذاتية -حدود الاتصال والانفصال-

في دراستنا للسيرة الذاتية وجدنا أنها جنس مستعصي وزئبقي لا يستقرّ على شكل معين، وبالتالي صعوبة وضع حدّ جامع مانع له. تتأتى هذه الصعوبة كما سبق وتحدثنا من إشكالية تجنيسه بالدرجة الأولى في هذا الصدد يقول خيري دومة على لسان إحدى منظّرات السيرة الذاتية النسائية "انه لأمر حتمي وغريب انه كلما ازداد حديث النقاد عن السيرة الذاتية أخذت تقاليدها النوعية في الغموض حتى تعريفها نفسه يبدو الآن شيئا عسيرا لدرجة أن البعض الآن يتساءل ما إذا كان نوع السيرة الذاتية له وجود على الإطلاق"[1].

كما أنّ الرواية ليست بأفضل حال من السيرة الذاتية، فهذا الجنس المطاطي يتميز بالقدرة الهائلة على ضمّ خصائص وآليات أجناس أدبية أخرى مما خلق عسرا لدى القارئ في تصنيف نصوصه وازدواجية أجنستها، "ولعلّ هذه الميزة ترجع إلى البنائية السردية المتميّزة للشكل الروائي ، حيث يتوافر لهذه البنائية، من بين الأنواع الأدبية مظاهر التعدد والاختلاف في آليات البناء. والتنوع التركيبي في البنى السردية، وكذلك تعدد التمظهرات السردية التي يتأسس عليها الخطاب الروائي من داخل النص هذا بالإضافة إلى مرونة الشكل الروائي الذي يشكّل عنصر الثبات الذي ضمن له البقاء والديمومة"[2].

لعل تصوير الرواية للواقع في كثير من الأحيان جعلها الجنس الأقرب للسيرة الذاتية والأكثر إشكالية معها، لكون الأخيرة كتابة مرجعية تحيل على الذات وعلى تاريخها الشخصي. يشي هذا الانفتاح الأجناسي بعدم صلاحية نظرية نقاء النوع التي جاء بها

---

[1] خيري دومة: رواية السيرة الذاتية الجديدة (قراءة في بعض – روايات الكاتبات– في مصر التسعينات)، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد 63، عدد 1، 2003، ص 53.

[2] عدنان علي محمد الشريم. الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص 119.

أرسطو Aristoteles، فالحدود بين الأجناس غير صارمة تسمح بتماس الأنواع وتلاقحها دون وجود حواجز تمنع هذا التلاقح.

لقد أضحى البحث على أجناس أصيلة مهمّة عسيرة في ظل انفتاح النصوص وتداخل الأجناس والأنواع كحال الرواية والسيرة الذاتية، الأمر الذي دفع "جورج ماي" إلى القول باستحالة التمييز بينها. يمكن القول في هذا الشأن أن " الرواية التي تسعى إلى كتابة الذات– تنطلق من مرجعية السيرة الذاتية وحواشّها المتخيلة، والرواية التي تساءل المجتمع تستوحي الرومانيسك وتجلياته الغرائبية والواقعية. وهذا لا يعني أنّ الحدود الفارقة بين النوعين الروائيين سميكة وعازلة، لأنها تشترك في التخييل وتحويل الوقائع والتجارب والمشاعر إلى نصّ لغوي يجهد دوما في البحث عن عنصر مفقود في حياتنا، غائب عنّا باستمرار"[1]، فهذا التلاقح يجعل البعض ينسب الرواية إلى السيرة الذاتية أو يفعل العكس.

لطالما حظي التعالق الأجناسي بين (الرواية والسيرة الذاتية) باهتمام النقاد والدارسين أمثال "جورج ماي George May" الذي يرى استنادا إلى الخلفية التاريخية الأدبية لكل من الجنسين أنّ "القصّ السير ذاتي وريث القصّ الروائي"[2]، وبأنّ الأوّل (أي القصّ السير ذاتي) "يمكن له أن ينسج على منوال القصّ الروائي ويظهر بمظهره، حتى إنّ المرء ليعجز عن التمييز بينهما إن لم يعتمد مقاييس خارجية. على أنّ العكس وارد أيضا. فكثيرا ما أصبحت السيرة الذاتية حين بلغت أوج ازدهارها قدوة هي الأخرى للرواية فانقلبت بذلك الأوضاع"[3].

هذا، ويرى آخرون في مقاربتهم لهذا التعالق أنّ "معظم الروايات الأولى هي سير ذاتية مقنّعة"[4]، وقد أشار إلى هذه الجزئية عدد كبير من النقاد بأنّ "العمل الروائي الأول

---

[1] محمد برادة. الذات في السرد الروائي(دراسة نقدية)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2010، ص 12.

[2] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص 256.

[3] المرجع نفسه. ص 269.

[4] يمنى العيد. فنّ الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص 90.

لدى أغلب الكتّاب لا يخلو من حياتهم الشخصية، فالنقاد لديهم اعتقاد قوي بأنّ السيرة الذاتية ليست إلا جسرا للعبور إلى كتابة الرواية، فكاتب الرواية– في بدايته– انطلاقا من معرفته الحميمة بنفسه يكتب عن نفسه، وقد أشار عدد من النقاد إلى أنّ العمل الأول لدى أغلب الروائيين لا يخلو من تماس مع الذات"[1].

ويذهب البعض الآخر إلى أبعد من ذلك بأنّ "كلّ رواية إن لم نقل كلّ عمل فنيّ، يتضمن بالضرورة عنصرا من سيرة مؤلفه وما خاضه من تجارب؛ ولهذا السبب يشكّك بعض النقاد في وجود نوع السيرة الذاتية نفسه، وينظر آخرون إلى كلّ نصّ له صفحة عنوان بصفته نوعا من السيرة الذاتية"[2]

كما يمكن لنا أن نرجع هذا اللبس إلى القواسم المشتركة التي تجمع بين الجنسين انطلاقا من التركيز على حياة شخصية واحدة. لقد كان هذا العامل ذا تأثير مهمّ في تأكيد العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية، "وهو أنّ فصيلة كاملة من الروايات قد حذت حذو السيرة في أحداثها تتمركز حول الشخصية، والاختلاف فيما إذا كانت الشخصية حقيقية أو خيالية أو شخصية الكاتب أو غيره يبدو أقلّ أهمية ..إنّ فصيلة روايات الشخصية الواحدة تجد نفسها مهما اعترضها من صعاب شديدة القرب إلى السيرة فكلاهما يعنيان بشخصية مركزية"[3].

وفي هذا السياق، ينكشف لنا وجه آخر للتداخل، يكمن في أنّ السيرة الذاتية لكونها فنّا يقوم على سرد تاريخ حياة فرد ما، فإنّها بذلك تقترب من الرواية التاريخية، والتي لها دور فعّال "في التأكيد على مدى قيمة الماضي في فهم علاقة الإنسان بزمانه الحاضر

[1] عادل ضرغام. في السرد الروائي، ص 137.

[2] خيري دومة. رواية السيرة الذاتية الجديدة، ص 14.

[3] عبد الله إبراهيم. السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 175.

والمستقبل بوصفه كائنا تاريخيا، وفي هذا المستوى عمّقت الرواية التاريخية وظيفة المنظور الارتجاعي في السرد القصصي، وهو كما نعلم قوام الحكي السير ذاتي"[1].

والأمر لا يقتصر على ذلك، فكلا الجنسين يعتمد آليات وتقنيات سردية واحدة، يذهب "جورج ماي" إلى القول بأنّ السيرة الذاتية استثمرت طرائق السرد التي تعتمدها الرواية، ومردّ ذلك "لمّا كان نضج الرواية سابقا في الزمن على نضج السيرة الذاتية، فليس لنا أن نستغرب من أن تكون السيرة الذاتية قد استعارت عند نشأتها الطرائق السردية التي سبق أن اعتمدت في كتابة الرواية"[2]، فهذا الاستثمار يجسّد كذلك عمق التفاعل والتداخل الفني بين الجنسين.

وفي هذا الصدد، يؤكّد "ف.لوجون" على عدم الاعتماد على التحليل الداخلي للنصوص لاستنباط خصائص مميّزة للسيرة الذاتية تفصلها بشكل واضح عن الأنواع القريبة منها، إذ يقول "يجب أن نعترف بأنّ لا وجود لأي فارق إذا بقينا عند مستوى التحليل الداخلي للنص، فكل الأساليب التي تستعملها السيرة الذاتية من أجل إقناعنا بواقعيّة محكيّها، يمكن أن تقلّدها الرواية، بل وقد قلّدتها في كثير من الأحيان"[3].

ولأنّ السيرة الذاتية كتابة تستمدّ مادتها من الذاكرة، فهي تستعين بآلية التخييل لاسترجاع ماضيها، وهذا ما يضيف إشكالية أخرى لهذا التداخل، فلطالما اعتبر التخييل تقنية لصيقة بفنّ الرواية.

يبدو ثمّة إجماع من النقّاد والباحثين على أنّ جنس السيرة الذاتية وظّف التقنيات الروائية، مشكّلا بها عالمه الخاص، حتى غابت الفروق بينهما من حيث الطرائق السردية، وهو ما أكده فيليب لوجون الذي أشار إلى أن الميثاق السير ذاتي هو الفيصل الوحيد بينهما.

---

[1] جليلة الطريطر. مقوّمات السيرة الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 38.

[2] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص 259.

[3] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 38.

وعلى الرغم من أنّ نقاط الاتصال التي تجمع بين الرواية والسيرة الذاتية كثيرة، إلا أنّ مواطن الانفصال حاضرة، ففي دراسات لبعض الباحثين لهذه الجزئية نجد خاصيات تحضر في الشكل الواحد وتغيب في الآخر، فالرواية مثلا "جنس أقدر من فنّ السيرة الذاتية في حدودها المعتادة على سبر أغوار التجليات المختلفة لانقسامات الذات في مستوياتها المتعددة وذلك بسبب الطبيعة الحوارية للرواية، كما تتمثّل قدرة الرواية على الجمع بين الأصوات المتآلفة والمتنافرة مهما كان تعددها أو تنوعها أو تباينها، كما أنّ الرواية تساعد المؤلف المضمر والقارئ المعلن على تأمل طبيعة الانقسامات التي تنطوي عليها ذات المؤلف"[1].

أما "سعد محمد رحيم" في كتابه (سحر السرد) فيرى أنّ "نقطة الافتراق الأولى بينهما هي أنّ الرواية عمل فني يستند على الخيال وأنّ السيرة الذاتية عمل فني يستند على الوقائع، ومن هنا باستطاعتنا أن نحاكم السيرة وفق معايير الحقيقة والصواب والأمانة التاريخية ولا نستطيع أن نفعل الشيء عينه مع الرواية إلا بحدود ضيّقة"[2].

سيّان في ذلك بينه وبين "شعبان عبد الحكيم"، الذي يرى بأنّ "كاتب السيرة يعتمد على الذاكرة واستبطان الذات والبوح النفسي مصوّرا انفعالاته و مشاعره الدفينة إزاء هذه المواقف التي تصوّر سيرة حياته، أما كاتب الرواية أو المسرحية فهو يعتمد على التخييل فالأول يلتزم الحقيقة والثاني يترك المجال للتصوّر والخلق..وكاتب السيرة الذاتية ملزم بالمواءمة بين الالتزام بالحقيقة وبالتقنيات الفنية للسرد الأدبي ليجعل منه عملا أدبيا أكثر وقعا وتأثيرا في النفوس"[3]، مضيفا أنّ الأول يلتزم بالترتيب الزمني في سرد تاريخ حياته مصوّرا مراحلها بناء هرميا، أما كاتب الرواية ليس ملزما البتة بهذا البناء في عمله الأدبي

[1] عائشة الحكمي. تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي نموذجا)، ص 135.

[2] سعد محمد رحيم. سحر السرد (دراسات في الفنون السردية)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 2014، ص 77.

[3] شعبان عبد الحكيم. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 20.

فقد يستخدم البناء الهرمي أو الأحداث من نهايتها، "لكنّ الدرس النقدي أثبت أنّ السيرة نفسها تعرف من تقنيات (التخييل) الكثير"[1]، كما سبق وتحدثنا في الفصل السابق.

في حين يرى "جورج ماي" أنّ "ما يميّز موقفنا عند قراءة سيرة ذاتية من موقفنا عند قراءة رواية، ليس كون الأولى حقيقية والثانية خيالية، وإنما كون الأولى تظهر لنا في لبوس الحقيقة والثانية في لبوس الخيال، إنّ الصلة التي يعقدها المؤلف بين أثره وبين قارئ هذا الأثر، تختلف اختلافا جوهريا في السيرة الذاتية عنها في الرواية"[2].

كلام "جورج ماي" السابق يحيلنا مباشرة إلى ما جاء به "ف.لوجون" في دراسته للسيرة الذاتية أي العقد أو الميثاق السير ذاتي الذي يعدّ أهمّ محدد للسيرة الذاتية، أراد من خلاله الفصل بينها وبين ما يقربها من الأجناس نظرا للمرونة التي تتصف بها حتى طغى على علاقتها معها الكثير من اللبس، وسيكون لنا حديث في هذا الموضوع بشيء من التفصيل في عنصر لاحق بإذن الله.

وعلى العموم، تعدّ العلاقة الجدلية العميقة بين الرواية والسيرة الذاتية عاملا جوهريا في تحقيق النجاح الجمالي للأخيرة على مستوى التلقي، إذ لا يمكن لأي سيرة ذاتية أن تحقق تأثيرها الفني دون أن تستند إلى مقومات الرواية بوصفها الشكل السردي الأكثر تكاملا، ويتجلى ذلك من خلال توظيف التقنيات الروائية، وفي مقدمتها الخيال والتصوير، الإنزياح عن المباشرة والتقريرية بهدف التوغل في أعماق الشخصية وإبراز الأبعاد الزمانية والمكانية، فضلا عن استكمال الفجوات السردية عبر إعادة البناء والتشكيل، بما يمنح السيرة الذاتية بعدا فنيا يتجاوز حدود التوثيق إلى أفق الإبداع، وبهذا المزج يكون الكاتب قد فتح لسيرته الذاتية آفاقا جديدة، ورؤية جمالية تحقق له جاذبية قرائية –تستقطب القرّاء– فالكاتب عندما يحمّل روايته تجاربه الذاتية، فهو يعمل على كشف ذاته من الباب الواسع،

[1] ممدوح فرّاج النابي. رواية السيرة الذاتية في مصر، (دراسة في التأصيل..والتشكيل)،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2011، ص 37.

[2] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص 272.

باعتبار الرواية أكثر الأجناس شعبية في الوقت الحالي، إضافة إلى أنّ القارئ فضولي بطبعه، يميل إلى معرفة تفاصيل حياة شخصية واقعية حقيقية أكثر من الشخصية الخيالية.

إنّ النصوص الأدبية وباستثمارها لمختلف آليات وخصائص الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى، دفعت النقد الأدبي إلى البحث عن تصنيفات نقدية جديدة تحوي الأشكال الحديثة التي لا هي بالسيرة الذاتية ولا بالرواية. إذن، فمسألة التقارب هذه، خلقت منطقة وسطى تجمع خصائص كلا الجنسين فولد جنس جديد يسعى لترسيم حدوده وإثبات شرعيته، اصطلح عليه رواية السيرة الذاتية أو السيرة الذاتية الروائية.

2- مفهوم (رواية – السيرة الذاتية)

2 -1 في المصطلح

بداية وقبل عرض المفاهيم التي صيغت لهذا الجنس الجديد ننوّه إلى إشكالية اصطلاحه، حيث "لم يظهر مُصطلح به قدر –إلى حدّ كبير– من المرونة، مثل هذا المصطلح (مصطلح رواية السيرة الذاتية)، تلك المرونة التي تجعل حدوده غير ثابتة، بل متآزرة مع أجناس أخرى قريبة. فصار هذا النوع دائم المراوحة بين جنسين مختلفين هما جنسا (السيرة الذاتية والرواية)، وقد وصلت المرونة في أقصاها إلى عدم اهتداء النقاد لصيغة موحّدة للمصطلح بل على العكس، جاء المصطلح تحت مسميات متعددة، وإن كانت تشير إلى المضمون ذاته"[1].

إنّ النقد الغربي والمتمثّل في "ف.لوجون" الذي استخدم مصطلح (رواية السيرة الذاتية)، أشار إلى إشكالية تداخل المصطلحات عند ملاحظته لخاصية التطابق، فاندفع إلى "تمييز رواية السيرة الذاتية عن السيرة الذاتية بالخصوص، أما بالنسبة للتشابه، فإنّ ما سيكون من الواجب تحديده هو التعارض مع السيرة. زدّ على ذلك أن مصدر الخطأ، في

[1] ممدوح فرّج النابي. رواية السيرة الذاتية في مصر، ص ص 58–59.

كلتا الحالتين، هو المصطلح: فمصطلح (رواية السيرة الذاتية) قريب جدا من مصطلح (السيرة الذاتية)، وهذا الأخير قريب جدا من كلمة (سيرة)، مما يسمح بالخلط"[1].

أما "جورج ماي" فقد أشار إلى المصطلحين معا (رواية السيرة الذاتية و السيرة الذاتية الروائية) أثناء تمييزه بين لونين من النصوص التي تتوسط خانتي الرواية والسيرة الذاتية، بحسب اختلاف درجة حضور الكاتب، فمنح تسمية رواية السيرة الذاتية للنصوص الأكثر قربا للرواية والسيرة الذاتية الروائية للنصوص التي تنتسب للسيرة الذاتية أكثر، يقول "أما الرقعة الخامسة ذات اللون الأصفر أن نسميها بالسيرة الذاتية الروائية، وهي خلافا للرواية السير ذاتية لا تنتسب إلى الرواية، وإنما تنتسب إلى السيرة الذاتية، وإن شابهها لا محالة شيء من الخيال كثير"[2].

إلا أنّ إشكالية اصطلاحه بقيت عالقة في النقد العربي، فقد اختلف النقاد في تسميته رغم اشتغالهم على ذات النصوص أو بعض منها، فهناك من ذهب إلى استخدام مصطلح رواية السيرة الذاتية مثل "جابر عصفور" في كتابه (زمن الرواية)[3]، و"خيري دومة" في دراسته لبعض روايات الكاتبات في التسعينيات في مصر، وكذلك "محمد آيت ميهوب"[4] (تونس) و"حفيظة سوالمية" (الجزائر) في دراستهما التي تحمل نفس العنوان تقريبا لنيل درجة الدكتوراه، و"عدنان علي محمد الشريم" في كتابه (الخطاب السردي في الرواية العربية)، و"ممدوح فرّاج النابي" في بحثه (رواية السيرة الذاتية في مصر) وغيرهم...وهناك من استخدم مصطلح (السيرة الروائية) مثل الناقد "عبد الله إبراهيم" وهذا المصطلح ورغم اختصاره بحذف لفظة (الذاتية) يعاب عليه شموليته، حيث يفتح المجال لنوعين من السيرة (الذاتية والغيرية)، فتتسع معه مساحة البحث، في حين استخدمت "يمنى العيد" مصطلح

---

[1] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 52.

[2] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص 285.

[3] يُنظر: جابر عصفور. زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999.

[4] محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

(السيرة الذاتية الروائية)، والناقدة نفسها نجدها تستخدم هذا المصطلح تارة، ونجدها في موضع آخر من كتابها (فن الرواية العربية) تستخدم مصطلح رواية السيرة الذاتية، وهو ما يؤكّد هذا اللبس القائم في المصطلح.

يرى الباحث "عدنان علي محمد الشريم" في طرحه لهذا التباين في المصطلح أنه "تباين مشروع، لأنّ التباين في المنظور النقدي بين ناقد وآخر في مقاربة أي خطاب سردي مركب/ مهجّن سواء أكان رواية أو سيرة ذاتية أم رواية سير ذاتية أم سيرة ذاتية روائية، يبقى ممكنا ومتاحا مادام مبررا ومنطقيا ويسير وفق منهجية واضحة ومحددة. وهو أمر تفتقد إليه أغلب الدراسات التي تقدم على مقاربة مثل هذه السرديات"[1].

2-2 في المفهوم

2-2-1السيرة الذاتية الروائية

تعدّ السيرة الذاتية الروائية من وجهة نظر "صابر عبيد": "سرد نثري سير ذاتي، يتوجّه فيه الراوي إلى تقويم سيري لتجربته الروائية، يشتمل على نقل حكايته مع الرواية والكتابة الروائية إلى القارئ، ولا يتحقق ذلك بطبيعة الحال، إلا على يد روائي له حضور مؤثّر ولافت في ميدان الإبداع الروائي وله تجربة فيها من الثراء والخصوصية والسعة ما يؤكّد انطوائها على خبرة وعمق وأصالة تدفع القارئ إلى البحث عنها وتشجيعه على ارتيادها والإفادة منها"[2]. إنّ هذا المفهوم يقدّم شرطا يميّز السيرة الذاتية الروائية وهي أن يكون كاتبها ذا صيت في الكتابة الروائية لأنها تمثّل فرصة تحدّ إبداعي جديدة أمامه ولذلك "يعمد إلى العناية البالغة –تخطيطا وكتابة– لانجاز نص سير ذاتي روائي يمكن أن ينتمي بجدارة إلى عائلته الروائية، فضلا عن مركزيتها المرجعية لإضاءة مناطق معتمة في أرضه الروائية"[3]، مضيفا "وحتى تتحقق قيمة استثنائية لهذه السيرة فحريّ

[1]عدنان علي محمد الشريم. الخطاب السردي في الرواية العربية، ص 122.

[2]محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص 112.

[3]المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

بالروائي أن يكون شجاعا في الكشف عن مرجعياته بشفافية عالية، لتوكيد أصالة منجزه الروائي من جهة، وليمنح عمله السير ذاتي الروائي إثارة مطلوبة تمتّع القارئ وتغريه وتفتح له مداخل التجربة"[1].

وهي من منظور "عبد الله إبراهيم": "نوع من السرد 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 الروائية، ويعاد تركيبه، فالتجربة الذاتية تشحن بالتخييل، وتوفر هذه الممارسة الإبداعية حرية غير محدودة في تقليب التجربة الشخصية للروائي، وإعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها، وكل وجوهها، دون خوف من الوصف المحايد والبارد للتجربة، ولا الانقطاع التخييلي عنها"[2]، حيث تكتسي الذات أهمية بالغة، وكل شيء يستمدّ قيمته وشرعيته الفنية بمقدار اتصاله بذات الروائي التي تعدّ محورا مركزيا في النص.

إنّ الحديث عن السيرة الذاتية الروائية حسب "عبد الله إبراهيم"، يقتضي "الإشارة إلى أهمية التجربة الذاتية المستعادة والمصاغة صوغا فنيا مخصوصا يناسب متطلبات السرد والتخيل ومقتضياتهما، ذلك أن المادة التي يُفترض أن تكون حقيقية وأصلية، لا يمكن أن تحتفظ بذلك، فما أن تصبح موضوعا للسرد إلا ويعاد إنتاجها طبقا لشروط تختلف عن شروط تكوّنها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني، وعليه لا يمكن الحديث أبدا عن مطابقة حرفية ومباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف الذاتية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص، هنالك تداخلات كثيرة، فالوسيط وهو السرد هنا، يعيد ترتيب العلاقة بما يوافق العالم الفني الجديد"[3]، مضيفا أنه "يمكن أن نحيل على وقائع خارج نصية استنادا إلى الإشارات المعترف بها كالتواريخ والوثائق والأحداث، لكنّ

[1] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص 112.

[2] عبد الله إبراهيم. السرد والاعتراف والهوية، ص 173.

[3] المرجع نفسه. ص 174.

تلك الوقائع كُيّفت وأنتجت، لتكوّن عناصر في نظام مغاير، مع أنها مازالت توحي إذا قُرأت في ضوء مرجعيات محددة بتلك الأحداث والوقائع"[1].

مؤكدا في ذات السياق، أنّ أهمية البحث في السيرة الذاتية الروائية لا تكمن في البحث المباشر عن المطابقة بين الشخصية الواقعية وسيرتها الشخصية، إنما تظهر في الاهتمام بكيفيات الاستثمار ودرجات الاستلهام.

ولعلّ المفهوم الذي صاغه "حسين المناصرة" لهذا النوع من السرد، كان الأقرب إلينا من حيث شموليته واختصاره في آن واحد. إذ يرى أنها "سيرة ذاتية ذات سياق سيريّ واضح أو مستنتج بوضوح من خلال وثائقية سيرية و قصديّة إبداعية من السارد الذي يحكي عن نفسه، وفي الوقت نفسه يعيد إنتاج سيرته روائيا، فالعبرة هنا ليست في وثائقية السيرة بصفتها الأولية، وإنما في إعادة صياغتها أو إنتاجها الروائي"[2]، لقد صبّ تركيزه على تعالي السيرة الذاتية عن واقعيتها وانزياحها إلى التخييل الروائي لتلتبس بجماليته، وهنا يتفق مع صابر عبيد في أنّ كاتبها يملك من الخبرة والإبداع في الكتابة الروائية ما يؤهله لصياغتها في قالب روائي متميّز، كما أنه يقول "يعني أننا لم نخرج من دائرة السيرة الذاتية إلا على المستوى الجمالي بكل تداعياته، ومن ضمن هذه الجماليات أو الفن، أن يكون الخيال عاملا حاسما في بناء السيرة الذاتية روائيا بما لا يتعارض مع ميثاقها السير ذاتي المرن، مادامت نظرتنا إلى السيرة الذاتية منفتحة ومتساهلة وذات صبغة روائية عموما"[3].

من المفاهيم الثلاثة السابقة نستنتج أن البحث في السيرة الذاتية الروائية يقتضي التركيز على كيفية إعادة تشكيل السيرة الذاتية وصياغتها في قالب روائي.

---

[1] عبد الله إبراهيم. السرد والاعتراف والهوية، ص 174.

[2] حسين المناصرة. روائية السيرة الذاتية، ص 370.

[3] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

2-2-2 رواية السيرة الذاتية

يعدّ المفهوم الذي صاغه "ف.لوجون" من أهمّ التوصيفات المعمول بها لدى معظم النقاد والباحثين في دراستهم لهذا النوع من السرد، حيث يرتبط من وجهة نظره "بالنصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ دوافع ليعتقد، انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها أنّ هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أنّ المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار ألا يؤكده"[1]، ولذلك يقتضي "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].

ويرى "خيري دومة" أنها "عمل فني متخيّل ينهض على أحداث ووقائع من حياة صاحبه مهما كان مغمورا، ولذلك يحدث أن يكتبها شاب غير معروف..أو يكتبها كاتب شهير كما في حالات كثيرة"[3].

ويقارب هذا المفهوم ما توصلت إليه "يمنى العيد" في دراستها لثلاثية حنّا مينة في كتابها (فنّ الرواية العربية)، حيث وجدت أنها "مسعى إبداعي يُضمر إحلال العامل الذاتي مكانة أولى، بحيث تتشكّل الحكاية بما تعنيه من هويّة محليّة وانتماء خاصّ، مرجعا به تميّز الرواية العربية خطابها باعتباره خطابا ينهض بقوانين الجنس الروائي العامة"[4].

أما "ممدوح فرّج النابي" فيرى أنها "كلّ عمل فنيّ متخيّل تتقابل فيه الأنا الساردة مع الذات المستعادة جزئيا أو كليا بحيث ينهض –أساسا– على التجربة الذاتية والوقائع والأحداث، بعد صياغتها فنيا في إطار تخييلي روائي ويمكن للقارئ من خلال قرائن

---

[1] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص37.

[2] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص116.

[3] خيري دومة. رواية السيرة الذاتية الجديدة، ص12.

[4] يمنى العيد. فن الرواية، ص91.

ميثاقية أن يتحقق من التشابهات والأصداء، دون حاجة إلى اعتراف أو إقرار من المؤلف"[1]. في هذا المفهوم حرص واضح من الباحث على وضع ضوابط تمنع على الأقل تداخل الأجناس القريبة منها، وبالتالي تمنحها (رواية السيرة الذاتية) مساحة من الاستقلالية والتفرّد، بحيث يسهل على الباحث تمييز نصوصه من غيرها.

وهي عند "حسين المناصرة" "تلك الروايات السيرية التي تشعرك كمتلق بأنها تأريخ حياتي أو ثقافي أو فكري لحياة كاتبها، ولكن ليس بشروط السيرة الذاتية المعروفة، وإنما بشروط الكتابة الشكلية الروائية، بمعنى أن يكون شكل الرواية جسرا للتمويه أثناء الكشف عن الذات دون أن يكون هذا الكشف مباشرا، على الطريقة التي استندها طه حسين في كتابه (الأيام) مثلا"[2].

وعلى العموم، فرواية السيرة الذاتية، جنس أدبيّ هجين ينهل من الجنسين معا ليؤسس لنفسه قالبا خاصا، تتقاطع فيه الأحداث الحقيقية للكاتب مع أحداث الشخصية البطلة داخل المتن الروائي، مما يجعله فضاء سرديا يتأرجح بين الحقيقة والتخييل.

لابد أن نشير في دراستنا لهذه الجزئية إلى أنّ المقصود من هذه العلاقة ليس ظهور جنس مركب يجمع بين الرواية والسيرة الذاتية، إنما المُراد منها، الجمع بين جنس الرواية والعنصر السير ذاتي. فمن منظور نقدي "يميّز نقاد الأدب بين السيرة الذاتية autobiography من ناحية والعنصر السير ذاتي autobiographical من ناحية أخرى. السيرة الذاتية نوع أدبي، له حدوده الواضحة مهما تكن مراوغتها، له تقاليد محددة، وله عمر قصير في التاريخ ربما لا يزيد عن عمر الرواية. أما العنصر السير ذاتي أو المنظور السير ذاتي، فهو صيغة فنية ولهذا فإنّ له –ككل الصيغ الأدبية– حدودا مرنة منتهكة، و تقاليد غير محددة، وتاريخا طويلا ربما يغطي كل تاريخ الفن، منذ ظهور

---

[1] ممدوح فرّج النابي. رواية السيرة الذاتية في مصر، ص67.

[2] حسين المناصرة. السيرة الروائية، تمّ التصفّح يوم: 2013/01/20، الساعة: 12:23، عنوان الموقع: http ://manasrah.maktoobblog.com

الصيغ الفنية الأساسية"[1]، ومن ذلك فقد يلحق العنصر السير ذاتي أي نوع أدبي أو فني، ونتيجة لذلك نكون أمام مصطلحات من قبيل: القصيدة السير ذاتية، الفيلم السير ذاتي، الرواية السير ذاتية...

ويضيف "خيري دومة" مستندا في رأيه هذا إلى ما جاء في دراسة فاولر (أنواع الأدب: دراسة في صيغ الأدب و أنواعه)، أنّ الخلط الهائل الذي تعاني منه المصطلحات في دراسة النوع الأدبي، سببه الطبيعة المراوغة للمصطلحات الصيغية، إذ يمكن أن تلحق بأي نوع وفي كلّ زمان ومكان فهي غير ثابتة، بينما نعاملها نحن وكأنّ لها وجودا تاريخيا وجغرافيا محددا كالأنواع الأدبية المعروفة.

وفقا لما سبق، فالذي يحدد الشكل العام للنصوص الأدبية هو المصطلح النوعي/الجنسي وحده لا المصطلح الصيغي، فمن منظور فاولر أنّ مصطلحات النوع لها تقاليد محددة مجسّدة في شكل خارجي واضح ومصاغة لغويا في الاسم، في حين تميل مصطلحات الصيغة إلى أن تكون صفة لا اسما وعلى هذا تكون رواية السيرة الذاتية نوعا مركبا، يجمع بين نوع (الرواية) وصيغة (السير–ذاتية)، لكنه يبقى (رواية) في النهاية، لأنّ الرواية هي التي تحدد شكله العام، تماما مثلما يحدث مع الرواية التاريخية، والرواية الرعوية، والرواية الرسائلية، والرواية الغنائية.. إلى آخر تلك التركيبات بين نوع الرواية والصيغ الفنية المختلفة[2].

من هنا يمكن القول إنّ الحديث عن رواية السيرة الذاتية يحيلنا مباشرة إلى استثمار المؤلف لبعض التجارب و التفاصيل الخاصة بحياته الحقيقية لبناء العالم التخييلي دون الاجتهاد في الوفاء للخصائص الفنية للسيرة الذاتية.

يجمع عدد من النقاد والباحثين في هذا الجنس الجديد (رواية السيرة الذاتية) أنّها ومع كونها عملا فنيّا متخيّلا، إلا أنها "أصدق من أيّة سيرة ذاتية تكتب بوثائقية وواقعية –

[1] خيري دومة. رواية السيرة الذاتية الجديدة، ص12.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص14.

وهذه على أية حال أيضا– ستبقى رواية، حتى مع كونها قد استدعت ميثاق السيرة الذاتية من خلال المطابقة بين حياتي السارد والشخصية الرئيسية في السرد، فهي بما أنّها رواية (أي نشرت وعليها كلمة رواية، وربما استخدم فيها السارد ضمير المتكلم)، ستبقى من منظور المتلقي ذات ميثاق روائي حميمي هو التخييل، ولابدّ من أن نتسلّح بفرضية عدم وجود مماهاة أو مطابقة بين شخصيتها الرئيسية وساردها، ما لم تكن هناك مواثيق صريحة صادرة عن السارد داخل الرواية أو خارجها (من خلال الحوارات والتعليقات والشهادات) تؤكّد أنها سيرة ذاتية أو على الأقل ذات بعد سير ذاتي"[1].

وفي تتبعنا لمفهوم (رواية السيرة الذاتية) وجدنا أنها غالبا ما تخضع "لبناء سردي يماثل البناء السير ذاتي، خاصة في التسلسل الحدثي السير ذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات السيرية الساردة. وهي تروي ذاتها السيرية الواقعية عبر جسر المتخيّل، لذا هي تنوّع ما أمكنها ذلك في استثمار الطاقات التقانية بآلياتها المتعددة للرواية والسيرة الذاتية معا، كما أنها تنوّع في استخدام الضمير الثالث الغائب من أجل تحكّم أكبر في حلقة بذاتها من حلقات السرد"[2].

يرى البعض أنّ للرواية السير ذاتية ميزات فنية تمنح نوعا من الاختلاف بينها وبين السيرة الذاتية "أولها، أن تكون قادرا على سرد الظروف التي تقع خارج نطاق التجربة الشخصية المباشرة للمؤلف، فالروائي يمكنه أن يعيد تشكيل الحوارات التي لا قدرة للذاكرة على الاحتفاظ بها، أضف إلى هذا أنّ بطل الرواية يمكن وصفه بضمير الغائب ومن كل جوانبه. أما الميزة الأهمّ، فهي اختلاف المنظور العام للعمل، إذ يكون المؤلف في رواية السيرة الذاتية مستقلا، بشأن المؤلف في كل عمل فني آخر، أو فلنقل إنه لا يكون موجودا

[1] حسين المناصرة. روائية السيرة الذاتية، مجلّة علامات، ص370.

[2] محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية، ص116.

داخل صفحات عمله، يمكنه أن يصف مراحل الحياة الأولى للشخصية، دون أن يتورط في متابعة مستقبلها"[1].

يرى "خيري دومة" نقاط اختلاف السيرة الذاتية عن رواية السيرة الذاتية تكمن في أنّ الأولى "هي قصة حياة المرء التي يتذكرها ويكتبها بنفسه، ولذلك تكون خاتمة لحياة الشخص. وقد يكتبها كاتب أو سياسي أو مجرم أو قائد، لأن الشهرة والمعرفة المسبقة بصاحبها، شرط ضروري للإقبال على قراءتها. أما رواية السيرة الذاتية فعمل فني متخيّل ينهض على أحداث ووقائع من حياة صاحبه مهما كان مغمورا، ولذلك يحدث أن يكتبها شاب غير معروف، أو يكتبها كاتب شهير كما في حالات كثيرة"[2]، موضحا بأنّ "هذا الاختلاف بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية لا ينفي أن بينهما تشابها بديهيا، مردّه أنهما كليهما يستندان إلى تذكّر خاص لوقائع وشخوص من حياة الكاتب وتلك هي المشكلة: أنهما معا يقعان في المنطقة التي تفصل بين الخيال والحقيقة"[3].

لقد قدّم الباحث "عادل ضرغام" تحليلا أكثر عمقا لهذا التمايز، إذ يرى أن السيرة الذاتية اختيار جمالي لاستعادة وتصوير المعيش الشخصي، الذي تستقي منه رواية السيرة الذاتية مادتها، "وهذا المنحى الجمالي الخاص يجعل السيرة الذاتية أقرب إلى رواية الصوت الواحد، فلا نجد في السيرة الذاتية تعددا في الأصوات وإنما هي أحادية الرؤية، وهي رؤية توحد فيها صوت الراوي مع صوت الشخصية، بحيث لا يستطيع القارئ الفصل بينهما بسهولة"[4]، مضيفا أنه "في مقابل الصورة السردية الخاصة بالسيرة الذاتية، التي تكشف عن تماه بين المؤلف والراوي، نجد أن البنية السردية الروائية –كما يقول أحد الباحثين– بنية مرنة، فعلى الرغم من أن الرواية يؤطّرها ضمير سردي معين، إلا أنّ

---

[1] Roy pascal :the autobiographical novel and the autobiography .essays in criticism volume 9. 1959 :p: 136 نقلا عن: خيري دومة. رواية السيرة الذاتية الجديدة، ص16.

[2] خيري دومة. رواية السيرة الذاتية الجديدة، ص12.

[3] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[4] عادل ضرغام. في السرد الروائي، ص140.

بنيتها المرنة تسمح بظهور ضمائر سردية أخرى، بحسب ما تفرزه المواقف السردية في بنية الرواية، ومن خلال تعدد الضمائر السردية، وتعدد الرؤى و أساليب السرد"[1].

استنادا إلى ما سبق، فإنّ تلك الميزات الفنية منحت الرواية السير ذاتية حضورا أقوى في الساحة الإبداعية مقارنة بجنس السيرة الذاتية، فجماليات رواية السيرة الذاتية لم تكن في واقعيتها أو في تعريتها للذات و كشفها عن المسكوت عنه فحسب، وإنما في إتباعها لنهج جمالي على مستوى السرد جعلها "مولودة من الوهم والتخييل، أي من رحم الرواية بكل ما تملكه الرواية من عناصر فنية بحيث لا تتحقق أدبية السيرة الذاتية إلا من خلال روائيتها، كما أنّ روائية الرواية لا يمكن أن تتحقق على المستوى النفسي العميق وآلية الكشف والفضح للتابوهات إلا من خلال الحفر في سيرية مبدعها المعيشية و الثقافية و الفكرية و الجمالية"[2].

كما تتميّز رواية السيرة الذاتية عن الشكل الروائي في أنها "قالب روائي.. فيه يصوغ الكاتب الأحداث والمواقف والشخصيات في شكل روائي يقوم على تصوير الأحداث والمواقف تصويرا تتحقق فيه شروط الرواية الفنية، إلا أنها تفارق الرواية في عدم الانسياق وراء عناصر الفن القائم على الخيال والخلق والتصوير الحر"[3].

وإذا قلنا أنّ كلّ الروايات قد يستقي مؤلفوها بعضا من تجاربهم الشخصية باعتبار حياتهم المرجع الأول لهم، إلا أنّ ذلك "لا يجعلها رواية سير ذاتية، إذا لم تستطع أن تسمو بهذه العناصر المرجعية إلى مستوى التأمّل العام والبحث في الذات و إعادة الكاتب نسج هويّة شخصيته فيعيش تجربة انعكاسية حين يغدو في وقت واحد المتأمِّل والمتأمَّل"[4].

---

[1] عادل ضرغام. في السرد الروائي، ص140.

[2] حسين المناصرة. روائية السيرة الذاتية، مجلّة علامات، ص348.

[3] إبارهيم السعافين وآخرون. أساليب التعبير الأدبي، ص197.

[4] محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص73.

ويبقى أن نقول بشأن المصطلحين (رواية السيرة الذاتية) و (السيرة الذاتية الروائية) مع العلم أننا نميل كثيرا إلى الرؤية النقدية التي جاء بها "جورج ماي" فيما يخصّ المنطقة الوسطى التي تتوسط الجنسين. أنّ الأولى تنتمي إلى العمل الروائي ولكنّها تستمدّ مادتها من المحكي السير ذاتي بدرجات متفاوتة، وفي تعريفها تذكر أنها عمل فني سردي روائي، أما الثانية فتنتمي إلى السيرة الذاتية ولكنها تستثمر البعد التخييلي الروائي وتذكر أنها عمل فني سردي سير ذاتي.

3- أسباب اختيار الكتابة في (الرواية – السيرة الذاتية)

لقد اهتمّ عدد من النقاد والباحثين بمسألة اختيار الكتّاب للقالب الروائي لسيرهم الذاتية على كتابتها سيرة ذاتية صرفة، محاولين الإجابة عن سؤال: لماذا رواية السيرة الذاتية؟ وتوصلوا إجمالا إلى أن ذلك يعود إلى ضرورات فنية واجتماعية معيّنة.

يذكر "ممدوح فرّج النابي" في محاولته لوضع فروق بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، إلى أنّ هناك فرق في عملية الكتابة نفسها وما يتعلق بخلق وتشكيل النص، يقول "فعلى الرغم من كثرة الضوابط والقرائن التي وضعت أمام كاتب السيرة، فإنّه أكثر تحررا من كاتب السيرة في القالب الروائي، الذي تقيّده –أساسا– ضوابط الرواية"[1]، معللا ذلك بأن مؤلف رواية السيرة الذاتية يتعرض لصعوبات مضاعفة. فبالإضافة إلى ضوابط السيرة الذاتية وما يصاحبها من عوائق في عملية الاسترجاع من مخزون الذاكرة، لأن الذات المستعادة قد تتعرض لما يصيبها من عملية تحريف أو ثقوب ناتجة عن النسيان (على نحو ما تمّ توضيحه سابقا في الفصل الأول)، كما أنّ المستعاد من الذاكرة ليس بالضرورة يجب ذكره في رواية السيرة الذاتية، فهناك ضوابط يفرضها الشكل الروائي يجب أن يخضع لها الكاتب.

[1] ممدوح فرّج النابي. رواية السيرة الذاتية في مصر، ص69.

وفي تفسيرنا لاختيار الشكل الروائي رغم الصعوبة التي ذكرها الباحث سابقا إنما يعود لميزات فنية كثيرة ساهمت في انتشاره وفي ارتفاع نسبة الكتابة فيه، فهو يتيح للكاتب حرية أوسع من حيث الإضافات والحذف لبعض الأمور، ومن حيث صياغة الأحداث وتأويله لها، وفق ما تمليه عليه ملكة تخييله، فكاتب رواية السيرة الذاتية غير مقيّد بميثاق مرجعي يلزمه الكتابة وفق ضوابط الأمانة في نقل التجربة المستعادة. ولتوفّر إمكانية الإبداع والخيال الفني اعتبر الشكل الروائي من أرقى الفنون التي يتم اختيارها لكتابة السيرة الذاتية.

ومما نجده كذلك في هذا الصدد، "روي باسكال Roy Pascal" الذي يرجع السبب في "أنّ التخفي وراء القناع الروائي كان أمرا ضروريا في الأزمنة التي كان الكتّاب فيها أقلّ جرأة في الحديث عن أنفسهم أو أقاربهم. وبالطبع كانت هناك على الدوام حيطة إزاء الأحياء من الناس، إن لم يكن تحرّجا من الذوق العام، فخوفا من العقاب القانوني بتهمة التشهير"[1].

لا شكّ في أنّ استغلال الرواية كقناع يتوارى خلفه الكاتب من أبرز الميزات التي تفسّر لنا سبب اختيار الكتابة على نهج الرواية السير ذاتية خاصة في أدبنا العربي، أين يعتبر تجاوز الحدود الاجتماعية والأخلاقية والدينية والسياسية أو كل ما يدخل دائرة المحرمات (الدين والجنس والسياسة) عمل مرفوض يتنافى مع الأعراف، قد يدان الكاتب بسببه فيسجن أو ينفى، "ففضاء التعبير عن الذات في صدقها وعريّها أضيق في البلاد العربية من أن يسمح بكتابة السيرة الذاتية كما تعرف في الغرب بوحا بكل ما في الذات من عيوب ومساوئ وتناقضات ومروق عمّا تواضع عليه المجتمع. لذلك يعزف الكاتب العربي عن السيرة الذاتية مدفوعا من رقيبه الذاتي ويحتمي بمظلّة الرواية"[2]، حيث تكون

---

[1] Roy pascal :the autobiographical novel and the autobiography.p :135. نقلا عن خيري دومة.رواية السيرة الذاتية الجديدة، ص16.

[2] محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص73.

الحاجة إلى التخفي وراء زيّ الرواية حاجة ملحّة في ظلّ ثقافة مجتمعاتنا العربية التي تفتقر لشجاعة الاعتراف والبوح، وحتى يتمكّن الكاتب من تمرير ما يخشى كشفه في شكل السيرة الذاتية، وبذلك يكون بمقدوره نفي أية صلة بين عمله الروائي وسيرته الذاتية أو أية مشابهة بينه وبين إحدى شخصيات نصّه الروائي.

"وفي المقابل، يبدو المتخيّل الروائي قناعا أكثر صدقا في تقديم السيرة الذاتية، فهو إذ يضمر الميثاق يصبح أكثر جرأة على كشف الذات. كما أنّ شفافية الازدواج بين الراوي والكاتب تترك حيّزا للذات كي تقف فيه أمام مرآة ذاتها، وتحاور عريّها معرفيا"[1].

4- الواقعي والمتخيّل في (الرواية – السيرة الذاتية)

أسهم الالتحام بين الرواية والسيرة الذاتية في بروز إشكالات عديدة، تعتبر مسألة التداخل بين الواقعي والمتخيّل واحدة منها، لأننا غالبا ما نتعامل مع السيرة الذاتية بوصفها خطابا حقيقيا يحاكي الواقع في حين تعتبر الرواية جنسا تخييليا بامتياز.

إنّ الحديث عن مرجعية السيرة الذاتية ومدى ارتباطها بالواقع ومطابقتها له، يحيلنا مباشرة إلى الحديث عن الصدق وقضية الانتقاء اللذين سبق وعالجناهما في الفصل الأول من هذا البحث، وتوصلنا إلى أنّ الصدق في السيرة الذاتية لا يعدو أن يكون مجرّد محاولة لا أمرا متحققا على حسب تعبير إحسان عباس، لأنه يتعلق أول شيء بالذاكرة وقدرتها على الاحتفاظ بالأحداث وتفاصيلها وصمودها أمام آلة النسيان، حيث "يسمح جنس السيرة الذاتية، نسبيا، ببعض التحريفات الناتجة عن ضعف الذاكرة، فالعديد من التعريفات التي يدخلها كاتب السيرة الذاتية في حكيه ليست إذن متعمّدة ولكنها ناتجة عن خصائص جنس السيرة الذاتية نفسه، فكاتب السيرة الذاتية عاجز عن أن يعيد بقلمه خلق

[1] يمنى العيد. فنّ الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب)، ص73.

واقع عفا عنه الزمن ولو كان أصدق الناس، بل حتى لو امتلك أقوى ذاكرة في الدنيا"[1]، بغضّ النظر عن النسيان المتعمّد.

كما يتعلّق الأمر بفعل الاستذكار أو استحضار الماضي، إنّ عملية الاستعادة لا تتمّ إلا من خلال زمنين "الحاضر الذي هو الباعث على الاستذكار والعودة إلى الخلق، وينطلق هذا المؤشر من لحظة الكتابة نفسها ولعلها تستند على قرار واع بإحياء فترات أسبق من الوجود عن طريق الاستحضار.. أما المؤشر الثاني فهو الماضي نفسه.. كمجال للوقائع والأحداث، يحمل في معناه دلالة البدء، فيكون هذا البدء بمثابة المنطلق الذي يصعد نحو الحاضر/ الكهولة، تاريخ الكتابة، وزمن التذكّر"[2]، فهذا الانتقال الزمني من الحاضر إلى الماضي لبناء نصّ سردي سير ذاتي، لا يمكن أن يحقق لنا مصداقية ما حدث من وقائع وأحداث، ذلك أنّ "تداخل الماضي والحاضر وتفاعلهما يقودنا إلى وسم الوعي الذاتي بأنه فعل تاريخي جدلي متطوّر، يشكّله الفكر وتسنده الذاكرة في علاقتها الفعّالة بالواقع المتجدّد، فكما يجدّد الحاضر الذاكرة ويشحذها ويضيف إليها وذلك عندما يجبرها على الاحتكاك بتجارب جديدة، فإذا هي مدفوعة إلى تعديل مخزونها ومراجعة تأويله"[3]، ولأن الكاتب يخضع سيرته أثناء الكتابة السردية لتقنية الانتقاء في ما يريد كشفه وتعريته للآخرين.

ونخلص في هذا الشأن، إلى أنّ الاسترجاع في السيرة الذاتية هو عملية مرتبطة ارتباطا لا مفر منه بالتخييل مما يدفع إلى القول بعدم واقعيتها في نقل الماضي بحذافيره، خاصة إذا ما تعلق الأمر باسترجاع ذكريات الطفولة.

كما يعدّ وعي المبدع للسيرة الذاتية ليس مجرد وعي توثيقي، بل وعي جمالي يسعى إلى انتقاء الأحداث، حيث يختار ماهو مؤثر وصادم و يهمّش الأحداث العادية، هذا

---

[1] محمود عبد الغني. السند والشهادة (دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون)، ص53.

[2] عبد القادر الشاوي. الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، ص91.

[3] جليلة الطريطر. مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص225.

النهج يعكس رؤية سردية أقرب إلى الروائية، إذ إن الكاتب لا يقبل أن يكون مجرد مؤرخ أو ناقل تسجيلي للوقائع، بل يعيد تشكيلها وفق حسه الإبداعي. هذا من جهة، ومن جهة ثانية تعدّ العملية السردية في حدّ ذاتها من العوامل التي تؤكّد على أنّ الصدق مجرّد محاولة، "ذلك أن المادة التي يفترض أن تكون حقيقية و أصلية لا يمكن أن تحتفظ بذلك، فما إن تصبح موضوعا للسرد إلا ويعاد إنتاجها طبقا لشروط تختلف عن شروط تكونها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني، وعليه لا يمكن الحديث أبدا عن مطابقة حرفية ومباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف الذاتية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص"[1].

ساهم المتخيّل الأدبي في إعادة إنتاج السيرة الذاتية سرديا من خلال إحياء أرشيف حياة الكاتب وترميمه وتجديده، "فبفضل ملكة التخييل تنجو الذاكرة من التشتت والسقوط في العتمة، لذلك فإنّ المتخيّل هو الذي يؤسس لحقيقة التذكّر الأنطولوجية العميقة التي تستوعب في تضاعيفها التاريخ الفردي للشخصية، وتبنيه خلافا لما هو شائع متداول، فلا شيء يضمن حقيقة التذكّر غير الشهادة الذاتية، التي تقدر وحدها على التشريع لهذه الحقيقة بالاعتماد على مخلّفات التذكّر النفسية التي ليست تطابقا حرفيا مع الوقائع الخارجية كما شهدها الفرد"[2].

كما يلتقي التذكّر والتخييل لحظة استحضار الذات الكاتبة للذات السيرية ومحاولة قراءة ماضيها وتأويله، فـ"من طبيعة العملية السردية.. أنها في الأدب عموما – وحتى في السيرة الذاتية – تُحوّل (الأنا) الواقعية إلى (أنا) شبه متخيلة، وذلك لأن (أنا) الحاضر الواعية قادرة على فصل الذات عن قصتها الواقعية"[3].

---

[1] عبد الله إبراهيم. السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين السردي)، مجلة علامات، العدد 19، ص 03.

[2] جليلة الطريطر. مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص235.

[3] محمد منيب إدلبي. سرد الذات، ص110.

في ضوء ما تقدّم، نستنتج أنّ البحث في مطابقة السيرة للواقع مطابقة حرفية حديث لا جدوى منه، وأن واقعيتها تتحدّد بواقعية العناصر الرئيسية الداخلة في بناء العالم السردي السير ذاتي كالشخصيات والأحداث والإطار الزماني والمكاني.

وفي التمييز بين السيرة الذاتية والرواية من معيار الاقتراب من الواقع والابتعاد عنه، يرى "محمد الداهي" أنّ هذا تمييز متعسّف ينبني "على فروق جنسية متعسّفة، ولا يعير أدني اهتمام لشروط إنتاج النص، ومن ضمنها ما قد يتوفر عليه الكاتب من مؤهلات إبداعية تمكّنه من إضفاء التخييل على تجربته الشخصية. كما أنه (التمييز) لا يضفي إلى نتائج ملموسة لكونه ينطلق، في تحديد سمات التخييل، من شكل النص وليس من ملفوظاته وبنياته وتضاريسه. وهذا ما تنجم عنه فروق وهمية بين الرواية وبين الكتابة الشخصية. فينظر على الأولى بكونها خيالية وغير حقيقية والثانية بصفتها واقعية وحقيقية، في حين أن كليهما يستوعب في الآن نفسه، ما هو خيالي وواقعي بدرجات متفاوتة"[1]. مضيفا أنه "يمكن للرواية أن تنافس الكتابة الشخصية في الصدع بالحقيقة بعيدا عن أشكال الرقابة والضغط والمحاسبة. وهناك من لا يحصر الحقيقة السردية في مدى مطابقتها للواقع أو عدم مطابقتها له، وإنما يرهنها بموقف السارد وردّ فعل المتلقي، وعليه يمكن للمتلفظ أن يستخدم مهاراته اللغوية والذهنية للتأثير في المتلقي وحمله على تصديق أقواله. وبالمقابل، يمكن للمتلقي أن يُشعل ذكاءه وفطنته لكي يحبط مناورات المتلفظ ولا يسايره في غيّه وزعمه. وقد يقع المتلقي ضحية وهم من حيث لا يدري: أن يكذّب ما هو حقيقي ويصدّق ما هو وهمي"[2].

وترى "عائشة الحكمي" أن الخيال إذا كان فعلا من أفعال الذاكرة الخلاقة فإن السيرة الذاتية تصبح محافظة، على نسبتها إلى الفن وبذلك فهو "يقرنها بسردياته التي تظلّ قابلة

[1] محمد الداهي. الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 15.

[2] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

للاندفاع تحت راية الخيال، وحين تصل سرديات السيرة الذاتية إلى درجة الاندفاع تحت راية الخيال في استجابتها إلى الرغبة في استبدال مبدأ الواقع، فإنها تصل إلى نقطة تجعلها تنتمي إلى الفن القصصي"[1]، وهي النقطة التي نصطلح عليها برواية السيرة الذاتية.

صفوة القول: لا يمكن الإقرار بواقعية السيرة الذاتية لأنّ حقيقتها نسبيّة، فإنّ كلّ ما سبق ذكره يبرر تداخل الروائي والسير ذاتي.

ولكشف هذا التداخل القائم وتفسير حدوده، عَمَد "ف. لوجونPhilippe Lejeune" إلى وضع ما أسماه بالعقد أو الميثاق الذي يتم من خلاله توجيه قراءة القارئ وتحديد موقفه من النص الأدبي. فكان هناك ميثاق السيرة الذاتية الذي يؤكّد التطابق في النصّ، ويحيل في نهاية المطاف إلى اسم المؤلف على الغلاف، وميثاق الرواية الذي يتمظهر في عدم التطابق بين اسمي المؤلف والشخصية الرئيسية والتصريح بالتخييل كمظهر ثان، كما "لا يفترض عدم تطابق الميثاقين تقاطعهما، وعليه لا يمكن أن توضع السيرة الذاتية والرواية في تقاطع، فمن ناحية عامة لا يصبح الحديث عن نوع من التوازي الذي لا يتنكر للتداخل ولا يرفضه، ولا يعدّه إثما، ففي كل عمل أدبي سردي ثمة درجة من حضور العنصر الذاتي، سواء تمّ الأمر على مستوى الرؤية والمنظور، أو تمّ على مستوى الصيغة والأسلوب، أو تمّ على مستوى مكوّنات المتن السردي، ولكن من المفيد التقيّد الآن بعدم التطابق بين السيرة الذاتية والرواية دون القول بالتعارض"[2].

إنّ الميثاق الذي أولاه "ف. لوجون" أهمية كبيرة، يشير إلى حقيقة هامة هي وجود طرف ثالث عالي الشأن يُعتدّ به هو القارئ، فمن أجله تمّ وضع ميثاق القراءة أين "يتوجه إليه النص باعتباره شريكا ثانيا مع المؤلف الفعلي في النص، حيث يلتزم المؤلف معه بعقد فلا يخدعه ويلتزم بالصراحة والاعتراف بأن هذا النص الذي بين يدي (القارئ) ما

[1] عائشة الحكمي. تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي نموذجا)، ص143.

[2] عبد الله إبراهيم. السرد والاعتراف والهوية، ص178.

هو إلا ترجمة حقيقية لواقعه الشخصي/ التاريخي أو جزء منه حسب صيغة العقد"[1]، إلا أن القارئ يميل إلى محاولة البحث عن الاختلافات (الأخطاء، التشويهات،. إلخ.)، وفي الغالب ما يكون للقارئ أمام حكي ذي طبيعة سير ذاتية، ميل لأن يعتبر نفسه جاسوسا، أي لأن يبحث عن إبطالات العقد (كيفما كان ذلك العقد). أما إذا لم يكن التطابق مؤكدا (وهي حالة التخييل)، فإن القارئ سيحاول عقد مشابهات ولو لم يرغب المؤلف في ذلك، وفي هذا الصدد يشير "ف. لوجون" إلى أنّ أسطورة الرواية (الأكثر صحة) من السيرة الذاتية نشأت انطلاقا من هذه الزاوية، فما نعتقد أننا اكتشفناه عبر النص، رغما عن المؤلف نجده دائما أكثر صحة و أكثر عمقا[2].

لقد صنّف "ف. لوجون" كلّ الحالات الممكنة للتعاقد بالاعتماد على معياري علاقة اسم الشخصية واسم المؤلف وطبيعة الميثاق المنجز من طرف المؤلف، فكان الآتي:

ثلاث وضعيات للعلاقة الاسمية:

- اسم الشخصية ≠ اسم المؤلف.
- اسم الشخصية = 0 أو ليس لها اسم.
- اسم الشخصية = اسم المؤلف.

ووفقا لذلك يتخذ الميثاق ثلاث وضعيات:

- ميثاق روائي: (الحالة 1أ، 2ب، 1ب).
- ميثاق غائب: (2ب).
- ميثاق سير ذاتي: (3أ، 2ج، 3ب).

وقد أرفق ذلك برسم جدول يتضمن تسع خانات يوضّح فيه شبكة التركيبات الممكنة مع كتابة الأثر الذي تحدثه التركيبة في القارئ.

[1] ممدوح فرّاج النابي. رواية السيرة الذاتية في مصر، ص113.

[2] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص39.

جدول رقم 01: الحالات الممكنة للتعاقد[1]

اسم الشخصية / الميثاق	≠ اسم المؤلف	0 =	= اسم المؤلف
روائي	1 أ رواية	2أ رواية	
0 =	1ب رواية	2ب غير محدد	3أ سيرة ذاتية
سير ذاتي		2ج سيرة ذاتية	3ب سيرة ذاتية

ممّا سبق نجد أنّ:

للرواية ثلاث تركيبات ممكنة وهي:

1. خانة اسم الشخصية لا يطابق اسم المؤلف مع وجود الميثاق (الروائي).
2. خانة اسم الشخصية لا يطابق اسم المؤلف مع عدم تحديد الميثاق (عدم التطابق وحده ينفي إمكانية السيرة الذاتية).
3. خانة الشخصية ليس لها اسم مع وجود الميثاق (الروائي).

وثلاث تركيبات ممكنة خاصة بالسيرة الذاتية:

1. خانة اسم الشخصية يطابق اسم المؤلف مع عدم تحديد الميثاق.
2. خانة اسم الشخصية يطابق اسم المؤلف مع تحديد الميثاق (السيرة الذاتية – التطابق وحده ينفي إمكانية التخييل).
3. خانة الشخصية ليس لها اسم مع تحديد الميثاق (السيرة الذاتية).

ونلاحظ وجود خانة غير محددة أجناسيا يغيب فيها الميثاق كما ينعدم فيها اسم الشخصية "وبالتالي فالأمر متروك للقارئ وحريته في أن يضع عقد القراءة الذي يرتئيه متوافقا مع أيديولجيته مثل الأم والطفل لشارل لويس فيليب"[2].

[1] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص41.

[2] ممدوح فرّاج النابي. رواية السيرة الذاتية في مصر، ص117.

كما نلاحظ وجود خانتين فارغتين سواء في الميثاق الروائي أو السير ذاتي، لا تحيلان على أي جنس أدبي، حيث يستبعد فيهما "ف. لوجون" تعايش تطابق الاسم (الشخصية والمؤلف)، مع الميثاق الروائي وتعايش اختلاف الاسم مع ميثاق السيرة الذاتية.

مما تجدر الإشارة إليه هنا، أنّ "سيرج دوبروفيسكي Serge Doubrovsky" قد جاء بنمط جديد من الكتابة ملأ به الخانة الشاغرة الخاصة بالميثاق الروائي في جدول "ف. لوجون" في كتابه (الابن fils) عام 1977، اصطلح عليه: التخييل الذاتي.
ووفقا لذلك "فسيرج دوبروفيسكي Serge Doubrovsky" يقرّ بإمكانية تطابق اسم المؤلف والشخصية والسارد في الرواية "وهكذا نعاين في التخييل الذاتي تناقضا من قبيل (هذا أنا وليس أنا) ومن صنف (هذه رواية ومحكي حقيقي)"[1].

لقد تعرّض "ف. لوجون Philippe Lejeune " للحديث عن الرواية السير ذاتية عند دراسته لعلاقة السيرة الذاتية باسم العلم، حيث رأى بأنه في حالة الاسم التخييلي (أي الذي لا يطابق اسم المؤلف) الممنوح لشخصية تحكي حياتها يمكن "أن تكون للقارئ دوافع تجعله يظنّ أن الحكاية المعيشية من طرف الشخصية هي حياة المؤلف بالذات: إما عن طريق المقارنة مع نصوص أخرى و إما بالاستناد إلى معلومات خارجية، و إما أثناء قراءة الرواية نفسها، إذ نحسّ أن مظهر التخييل مزيّف"[2].

وانتهى إلى أن رواية السيرة الذاتية، قد تشمل روايات الشخصية (تطابق السارد والشخصية) كما تشمل روايات لا شخصية (أي شخصية مشار إليها بضمير الغائب)، إنها تتحدد على مستوى مضمونها، ولذلك فهي تحتوي درجات، لأن المشابهة التي يفترضها القارئ

[1] محمد الداهي. الحقيقة الملتبِسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات) ، ص163.
[2] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص ص36-37.

يمكن أن تتحول من مشابهة مترددة بين الشخصية والمؤلف، إلى شبه واضحة تدفع إلى القول بأنه شديد الشبه به.

أما "جورج ماي George May" فقد قدّم رؤية نقدية مرنة في دراسته للسيرة الذاتية[1]، سعت لاحتواء ما أمكن من أنواع خلقها التداخل بين الجنسين، وكان "ف. لوجون" قد غفل عنها، حيث اندفع إلى تشكيل سلم من الألوان يمتدّ من الرواية على السيرة الذاتية و يتموضع الجنسين في طرفيه، حيث جعل في درجاته الوسطى النصوص المتاخمة لهذا التعالق كلّ حسب درجة حضور أو غياب ذات المؤلف في النصوص، وبالتالي درجة اقترابها من أحد الجنسين، وهكذا تتدرّج الألوان من البنفسجي إلى الأحمر.

تتضمّن الرقعة الأولى البنفسجية الروايات التي يكون حضور شخصية الكاتب فيها ضعيفا جدا وتتمثّل فيها الروايات التاريخية و الأخلاقية والنفسية، وفي الرقعة الثانية ذات اللون النيلي تتمثل فيها الروايات الشخصية والسيرية والتي تعنى بتطور شخصية رئيسية بعيدة عن شخصية المؤلف بعدا يمنعنا من أن نعتبرها صورة منه. أما الرقعة الثالثة ذات اللون الأزرق فتتضمن الروايات السير ذاتية المكتوبة بضمير الغائب، مدارها شخصية رئيسية تكاد تكون مطابقة للمؤلف، ثم تأتي الرقعة الرابعة الخضراء وتندرج فيها الرواية السير ذاتية المكتوبة بضمير المتكلم، وفي الرقعة الخامسة الصفراء فتوضع السيرة الذاتية الروائية، وهي خلافا للرواية السير ذاتية لا تنتسب إلى الرواية وإنما تنتسب إلى السيرة الذاتية و إن شابهها لا محالة شيء من الخيال كثير، أما الرقعة السادسة ذات اللون البرتقالي نجد فيها السيرة الذاتية التي يستخدم مؤلفها اسما مستعارا، وفي الأخير تأتي الرقعة السابعة الحمراء التي تندرج ضمنها السيرة الذاتية ذات الأسماء الحقيقية المطابقة للواقع. ويمكن توضيح ذلك في الشكل[2] الآتي:

[1] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص 283-290.

[2] عبد الله إبراهيم. السرد والاعتراف والهوية، ص 177.

جدول رقم 02: التدرج اللوني بحسب تداخل الجنسين

اللون	البنفسجي	النيلي	الأزرق	الأخضر	الأصفر	البرتقالي	الأحمر
نوع الكتابة	الروايات التاريخية	روايات الشخصية المركزية	روايات السيرة بضمير الغائب	روايات السيرة بضمير المتكلم	السيرة الذاتية الروائية	السيرة الذاتية باسم مستعار	السيرة الذاتية باسم صريح

جدول رقم 02

إنّ "جورج ماي" وإن كان يقرّ بصحة التعالق بين السيرة الذاتية والرواية إلا أنه غير مقتنع تمام الاقتناع بوجود خاصيات مفصلية تميّز الجنسين عن بعضهما وبالتالي تفصل بين الواقعي السير ذاتي والمتخيّل الروائي، يقول "فنحن ما إن نسلم بأنّ الرواية تحتفظ دائما ببصمات ذلك المصدر، حتى يغدو من رابع المستحيلات علينا أن نميّز في خضمّ الروايات بين ما هو (سير ذاتي) منها، وما ليس كذلك. إن السيرة الذاتية حاضرة دائما في الرواية، ولا يتغير إلا مقدار النسبة السير ذاتية وحسب"[1].

5- رواية السيرة الذاتية في الجزائر

لما كان ظهور السيرة الذاتية العربية الحديثة مرتبط بتبلور ظاهرة السرد الفني، لكونه أهمّ الأشكال التي تبنتها السيرة الذاتية وأقدرها على استيعاب التجربة السير ذاتية، والذي تشكلت أولى إرهاصاته على يد مجموعة من المصلحين الرواد، الذين يعود إليهم الفضل في اصطناع أسلوب سردي وظيفي يصبوا إلى التخلّص ما أمكن من الأغلال الشكلية ويسعى إلى معالجة قضايا الواقع بطرح مواضيع تهمّ الحياة الاجتماعية للإنسان العربي

[1] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص281.

ومناقشة علاقته بالحضارة الغربية[1]، فإنّ رواية السيرة الذاتية تعدّ البذرة الأولى لنشوء الرواية الفنية في الأدب العربي الحديث، حيث أشار البعض إلى أنه "كتب عدد من الأعلام سيرهم الذاتية بشكل قريب من أسلوب الرواية، وقد ساهمت هذه الأعمال في بلورة الشكل الروائي السيري، ما كتبه رفاعة الطهطاوي في كتابه : تخليص الإبريز في تلخيص باريز"[2]، ورأى آخرون بأنّها تجسّدت بداية مع ميلاد أول عمل روائي (زينب) لمحمد حسين هيكل، حيث يعتقد أنّها "مهمّة جدا في التأريخ لسياق السيرة الذاتية الأجناسي الحديث، لأنها كانت علامة أولى على نضج المعطى الذاتي في اقترانه بالفن القصصي، بحيث بدت الرواية العربية في طورها الأول ممثّلة في (زينب) مستوعبة كأشدّ ما يكون الإستيعاب لحياة مؤلفها الشخصية، مترجمة عنها بصورة ضمنية ومستعدّة في الآن ذاته لتطوير هذا المضمون الحميم وإنضاجه لكي يصبح صريحا ومرادا بذاته"[3].

في حين أشار البعض الآخر إلى أنّ بدايتها تتمثّل في (الأيام) لطه حسين و (سارة) للعقاد، و(عودة الروح) لتوفيق الحكيم...، يذهب بعض النقاد في تفسيرهم لانتشار العنصر السير ذاتي في النصوص الأولى من الرواية العربية الحديثة "بأنّ كتابنا الرواد لم يكن في مخزون تجاربهم تجربة فنية شبه مكتملة إلا في إطار حياتهم الشخصية الخاصة، فكتبوا هذه التجارب"[4].

تمثلت رواية السيرة الذاتية بامتياز في أعمال الجيل الثاني للفن الروائي العربي مثل ماكتبه السوري حنّا مينا في ثلاثيته (المستنقع، بقايا صور والقطاف)، وكذلك في (موسم الهجرة إلى الشمال للطيّب صالح، والمغربي محمد شكري في (الخبز الحافي) وغيرهم..، لأنّ النصوص التي كتبها هذا الجيل من الروائيين والذي "عايش تطوّر فنيّ الرواية

[1] جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 427.

[2] عزّ الدين المناصرة: تذوّق النصّ الأدبي، دار البركة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006، ص 80.

[3] جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص423.

[4] خيري دومة. رواية السيرة الذاتية الجديدة، ص 55.

والقصّة وأسهم في صياغة نصوصها الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين جاءت نصوصا فنية متكاملة. فقد كان كتابها في هذه المرحلة على وعي فنيّ بإشكاليات الجنس الأدبي وامتلكوا ناصية أساليبه وارتقوا بها إلى أعمال فنية كبرى اصطنعت قراءها ومتلقيها ولكنها مع ذلك ظلّت بدورها نصوصا إشكالية"[1]، هذا إذا اعتبرنا نصّ (الأيام) لطه حسين و (إبراهيم الكاتب) للمازني، و(عودة الروح) لتوفيق الحكيم و (سارة) للعقاد.. روايات سير ذاتية.

كما تكشف نصوص الجيل الجديد التي استثمرت التجارب الذاتية واشتغلت على مزجها بمكوّنات التخييل الروائي "أنّ المكوّن السير ذاتي مارس حضورا فاعلا في المادة الروائية، وأنّ ذلك المكوّن ظلّ يزداد حضورا وبروزا مع التطوّر التاريخي والفني للرواية، الأمر الذي أدّى إلى ظهور مساحة كبيرة بين ما يمكن اعتباره رواية محضة، وما يمكن اعتباره سيرة ذاتية، آخذين بعين الاعتبار الخصائص السردية المهجّنة من مصدرين أساسيين هما الرواية والسيرة الذاتية"[2].

وعلى الرغم من حداثة التجربة الروائية العربية إلا أنّها قد قطعت أشواطا ملحوظة سريعة مكّنتها من مواكبة المسار الثقافي العالمي، ولا خير دليل على ذلك من الجوائز العالمية التي حصدتها أبرزها جائزة نوبل عن رواية (أولاد حارتنا)"لنجيب محفوظ" عام 1989.

وإذا كان هذا الحديث الموجز عن بدايات الروايات السير ذاتية العربية وانطلاقتها، فماهو المسار الذي قطعته الرواية الجزائرية وخاصة السير ذاتية منها؟.

[1] محمد الباردي. عندما تتكلم الذات، ص 34.

[2] عبد الله إبراهيم. السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين السردي)، مجلة علامات، ص 03.

جاءت النهضة الأدبية في الجزائر متأخرة مقارنة بباقي الدول العربية الأخرى لأسباب سياسية واجتماعية وثقافية غير خفية على أحد، حيث عاش الأدب الجزائري الويلات طوال فترة الاستعمار "فلقد سعت فرنسا منذ احتلالها الجزائر سنة 1830 إلى شنّ حملات متواصلة لطمس معالم الشخصية الجزائرية وفكّ ارتباطها بجذورها العربية والإسلامية، والعمل على إدماج الجزائريين في الجنسية الفرنسية. وكان من أبرز ما قامت به في هذا المجال إضعاف اللغة العربية، وفتح المدارس الفرنسية ونشر البعثات التبشيرية، والتشجيع على فتح الزوايا وبعث الطرق لمواجهة الحركات الاصلاحية وتلويث العقيدة الدينية"[1].

ونتيجة لهاته الحملات، انبثق أدبنا الجزائري ناطقا بلغة غير لغته القومية، فظهرت الرواية الجزائرية، كجنس أدبي حديث باللغة الفرنسية في أوّل طلّتها، إذ كانت الأسبق في الظهور بالقياس إلى مثيلتها العربية نتيجة لاحتكاكها بالثقافة الأوروبية مباشرة.

إنّ الظروف التي عاشتها "الجزائر في النصف الأول من هذا القرن كانت أنسب بظهور فنون الشعر والخطابة والرسالة والمقالة منها بفن الرواية والقصة الطويلة"[2]، ومردّ ذلك كما يرى "محمد مصايف" أنّ الظروف التي كان فيها المجتمع الجزائري من صراع سياسي وحضاري اقتضت "الانفعال في النظرة، والسرعة في ردّ الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبّر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبّر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية وفنية واضحة"[3].

---

[1]محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 07.

[2]محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983، ص 7.

[3]المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

يذهب "عبد الله الركيبي" في تفسيره لتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر إلى أنّ "هذا التأخر الذي صاحبه تخلف في اللغة، فضعف اللغة العربية وعدم تطوّرها لم يسمح لها بأن تعبّر عن أدب روائي، أول ما يتطلب فيه لغة مرنة تستطيع أن تصور قطاعات كبيرة من المجتمع أو تصور جوانب مختلفة لحياة الأفراد ومشاكلهم وأحاسيسهم، الأمر الذي يُتوفر للغة العربية في الجزائر وتوفّر لها ي بيئات عربية أخرى، كما توفر للغة الفرنسية أيضا"[1].

وترجع الباحثة "هند سعدوني" صعوبة البحث في الرواية الجزائرية إلى عسر تحديد البداية الفعلية لها. فإذا عدنا بالتاريخ إلى القرن الثاني للميلاد تحديدا لوجدنا نصّ (الحمار الذهبي) للوكيوس أبوليوس "كأوّل رواية في تاريخ الإنسانية وصلت كاملة، وقت كانت الجزائر مملكة نوميدية"[2]،أمّا إذا قصّرنا النظر إلى العصر الحديث، وهو العصر الباعث للرواية الفنية الجزائرية لالتبس علينا الأمر كذلك، فهل نبدأ بالنصوص الشعبية (كحكايات العشاق في الحبّ والاشتياق) لمحمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى (1847)، التي اعتبرها البعض أول عمل روائي عربي، أم بالنصوص التمهيدية ذات الغرض الإصلاحي التعليمي (كغادة أمّ القرى) لرضا حوحو عام 1947، وهي رواية تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية وقبلها كان نصّ (فرنسوا والرشيد) المنشور عام 1925 لمحمد السعيد الزاهري، و (الطالب المنكوب) المنشور عام 1951 لعبد المجيد الشافعي و (الحريق) عام 1957 لنور الدين بوجدرة، وهي " أعمال بدأت تعانق الفنّ الروائي بوعي قصصي وجديّة في الفكرة والحدث والشخصية والصياغة"[3]. وهل نبدأ بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة

---

[1] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، دط، دت، ص 216.

[2] هند سعدوني: الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية (بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف الدكتور يحي الشيخ صالح، 2015-2016 ، ص 56.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ط2، 2009، ص 197.

العربية أم باللغة الفرنسية. كلها قضايا قد طرحتها الباحثة في دراستها للرواية الجزائرية معتبرة أنّ هذا النوع لا يزيد المخزون الثقافي الجزائري إلا ثراء وغنى[1].

هذا، وقد جعلت الباحثة للرواية الجزائرية ثلاث مراحل كبرى تتمثّل في: مرحلة البدايات (1947-1960) وهي مرحلة التأسيس جاءت بمعدّل 5 روايات وعالجت مشكلة التجنيس، ومرحلة التأصيل (1970-1979) وهي مرحلة الواقعيات جاءت بمعدّل 21 رواية انتقلت أثناءها الرواية الجزائرية إلى مرحلة الترسيخ، أمّا المرحلة الثالثة والأخيرة فقد كانت مرحلة النضج والتوسّع (1980-1989) بمعدّل 79 رواية[2].

لقد أجمع الدارسون على أنّ رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة "تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية"[3]، ومع مطلع السبعينات والذي يعدّ العصر الذهبي للرواية الجزائرية " فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق، من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أو اقتصادية أو ثقافية فكانت الرواية تجسيدا لذلك كلّه"[4]، وقد جاء هذا الأدب في معظمه باللغة العربية، من بين هذه الأعمال نأتي بذكر (مالا تذروه الرياح) لمحمد عرعار 1972 و (اللاز) للطاهر وطار 1972، ونار ونور لعبد الملك مرتاض 1975 و (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش 1976، و (حورية) لعبد العزيز

[1] ينظر: هند سعدوني، الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية (بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي)، ص 56.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص 56-59.

[3] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، دط، 2000، ص 3.

[4] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر -بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص 111.

عبد المجيد 1976، و (الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات 1978 و(حب أو شرف) للشريف سناتلية 1978 و (قبل الزلزال) لعلاوة بوجادي 1979[1].

تميزت هذه الفترة بارتباط مواضيع الرواية الجزائرية بالثورة الوطنية والتاريخ ، لذا نجد النزعة الواقعية السمة الأكثر بروزا وانتشارا في جميع الخطابات نثرية كانت أم شعرية حتى عرفت بأدب الواقعية الإشتراكية والنقدية "حيث برزت بعض الروايات الواقعية ذات وظيفة سياسية نقدية، تناولت أزمنة الديمقراطية والحرية الفكرية في ظلّ هيمنة إيديولوجيا السلطة الحاكمة القائمة على سلطة الحزب الواحد"[2].

في حين نلحظ غيابا واضحا للرواية العربية سنوات التسعينات، أي بعد النصوص التمهيدية الأولى، يرى محمد مصايف في تعليله لهذه الظاهرة أنّه "أمر طبيعي اقتضته ضرورة التمرّس بهذا الفنّ المعقّد ودعت إليه الحاجة إلى دراسة الأوضاع الإجتماعية الناجمة عن الثورة الجزائرية، والمترتبة على استرجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية. وهذا الوقوف عند الماضي الثوري وما نجم عنه من أوضاع سياسية واجتماعية خاصة، هو الذي جعل فننا الروائي يتجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاته الأساسية"[3].

ومع عقد التسعينات وبداية الألفية الثالثة فقد شهد "ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي، ومن كتّابه: بشير مفتي وعزّ الدين جلاوجي والخير شوار وأمين الزاوي واحميدة العياشي وأحلام مستغانمي وكمال قرور وعبير شهرزاد وإبراهيم سعدي وحسين علام وحميد عبد القادر وجيلالي عمراني

[1]ينظر: عبد الله أبو هيف : الإبداع السردي الجزائري (دراسة)، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سحب الطبعة الشعبية للجيش، الجزائر ، 2007، ص 15.

[2]علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، نشر رابطة كتّاب الاختلاف، ط1، 2000، ص 27.

[3]محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 8.

وسفيان زدادقة"[1]، فيما تتميّز رواياتهم ب"التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية، والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الايديولوجي المهيمن، وإسماع أصوات الذات المقموعة، والانغماس في قضايا الواقع والتباساته، والعناية بالطرائق الفنية والجمالية، والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها"[2].

ولأنّ الرواية ذات اللسان الفرنسي كانت الأسبق في الظهور، فإنّ رواية السيرة الذاتية في الجزائر شهد ميلادها في حضن هذه الروايات، بأن حمّل بعض الروائيين أعمالهم الإبداعية البعض من سيرهم الذاتية.

ترى الباحثة "سفيتلانا براجوغينا Svetlana Brajuguina" في دراستها للأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية أنّ (ابن الفقير) لمولود فرعون يعدّ أول عمل روائي سير ذاتي في الجزائر، إذ خلُصت بأنّ الرواية ماهي إلا "عملية إدراك البطل –مولود فرعون– لنفسه في العالم المحيط به، وعلاقته الجدلية بالوسط المحيط الذي ربّى وشكّل تصوراته ومفاهيمه حول الحياة والعالم"[3]، أراد من خلال رؤيته أن يقول: هؤلاء نحن وكيف نعيش بطريقة سعى فيها "إلى تصوير المجتمع بكامله لتقديم بعض الحقائق عن حياته"[4].

في حين نسجّل إقرار العديد من الباحثين في الأدب الجزائري أنّ " ظاهرة اللجوء إلى السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية تكاد تشكل القاسم المشترك الذي تلتقي عنده جلّ

---

[1] حسن مودن: الرواية والتحليل النصي –قراءة من منظور التحليل النفسي– الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط1، 2009، ص 102.

[2] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] سفيتلانا براجوغينا: حدود العصور حدود الثقافات –دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، ترجمة : ممدوح أبو لوى وراتب سكر، نقلا عن: عبد الاله الصائغ: موسوعة الصائغ الثقافية (السيرة الذاتية جنسا أدبيا)باب المصطلحات، 2007/06/24، تمّ التصفح يوم 2013/01/23، الساعة: 14:05، عنوان الموقع:www.alnoor.se/author.asp.

[4] المرجع نفسه.

الروايات، إن لم تكن كلّها، منذ نشأة الرواية الجزائرية إلى آخر ما صدر في المدّة الأخيرة"[1].

هذا، وتشكّل أعمال الكاتبة "طاووس عمروش" المعروفة (بمرغيريت طاووس) وهو الاسم المسيحي لوالدتها (مرغيريت) من أوائل ما كتب في هذا الشكل السردي منذ أربعينيات القرن العشرين، فرواياتها (ياقوتة سوداء) المنشورة عام 1947، (شارع الطبالين) عام 1960، و ا(العاشق الوهمي) 1975 ذات طابع أتوبيوغرافي، لاسيما عملها الثاني الذي تحضر فيه المكونات السير ذاتية بقوة، حيث "تتحدث عن حياة أسرة كبيرة العدد وعن مصير هذه الأسرة التي تنتمي إليها البطلة"، والرواية هذه ماهي إلا سيرة حياتها وحياة أسرتها التي تجرّعت مرارة النفي إلى تونس ومن ثمّ الهجرة إلى فرنسا.

والدتها الكاتبة (فاطمة آيت منصور عمروش) الرائدة في مجال الكتابة السير ذاتية باللغة الفرنسية في الجزائر بكتابها الموسوم بـ(قصة حياتي) المكتوب سنة 1946 والمنشور سنة 1986، والذي تصف فيه "معركة المرأة القبائلية وحياة المنفى وتسرد ظروف نشأتها في دار الراهبات واعتناقها الدين المسيحي وزواجها ورحيل أسرتها عن القرية إلى تونس. تهتمّ فاطمة آيت منصور عمروش بجمع التراث القبائلي وتساهم في كتابة (أغاني بربرية من القبائل) لجان موهوب عمروش"[2] أحد أولادها، إلا أنّ عملها يعاني لحدّ الآن التهميش في المشهد الثقافي النقدي الجزائري.

والأمر نفسه نجده لدى الكاتب محمد ديب الذي استطاع "السير خطوة أمام فن السيرة" في الجزائر، حيث حمّل روايته (الدار الكبيرة) عام 1953 البعض من حياته

---

[1]أحمد حيدوش: الأنا والتجليات النفسية لعناصر السيرة الذاتية في الرواية، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، عدد خاص، 2005، ص 218.

[2]سامية داودي: سؤال الهوية في روايات طاووس عمروش، اليوم الدراسي (من السيرة الذاتية إلى الرواية– السير ذاتية كتابات آل عمرقش أنموذجا– مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 24 ، جوان 2012، ص 115.

الشخصية التي ترى فيها الباحثة المذكورة سابقا أنّها " أكثر عمقا من الروايات الآنفة الذكر، لأنّ الكاتب هنا لا يكتفي بتصوير العالم الخارجي وظواهر الحياة وإنّما يغوص إلى أعماق الحياة الإنسانية ويركّز اهتمامه على تصوير الناحية النفسية في حياة الطفل، وساعدت هذه الصفات الجديدة في فنّ السيرة على ديناميكية السرد وأعطته عمقا في مجال البحث النفسي"[1].

دون أن نغفل ما قدمته رائعة كاتب ياسين (نجمة) المنورة سنة 1956 للأدب الجزائري عامة ولفنّ السيرة الذاتية في الجزائر بشكل خاص، لأنّ "كاتب ياسين الذي يعدّ أكبر أديب مغاربي، لم يتبيّن الأتوبوغرافيا على غرار الأسلوب المعهود: إنني ولدت...ولكنّه ابتدع شكلا جديدا للأتوبوغرافيا يتمثّل في السيرة الذاتية في للجزائر، وهنا تكمن حقيقة أصالة (نجمة)"[2]. كما نجد استثمار التجارب الذاتية –على سبيل المثال لا الحصر– في بعض روايات آسيا جبار كرواية (الحب والفنتازيا) 1985، وزهور ونيسي في (يوميات مدرسة حرّة) عام 1978، وبعضا من أعمال مليكة مقدّم كرواية (رجالي) 2005 و رواية (أدين بكل شيء للنسيان) 2008، وليلى صبار في (لا أتكلّم لغة أبي) المنشورة عام 2003.

إنّ ما تميّز به الروائيون الجزائريون الذين استعانوا بالتجارب الشخصية أنّ لجوءهم هذا ، كان لهدف سام ونبيل، لا لغرض كشف الذات، إنّما لتعرية واقع الشعب الجزائري ونقل معاناته من خلال تصوير معاناتهم وواقعهم الشخصي، إذ يعتبر "الأدب الجزائري

[1] سامية داودي: سؤال الهوية في روايات طاووس عمروش، اليوم الدراسي (من السيرة الذاتية إلى الرواية– السير ذاتية كتابات آل عمرةش أنموذجا–، ص 115.

[2] الطيّب بودربالة: رواية السيرة الذاتية في الجزائر (مقال)، أعمال ملتقى عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، وزارة الاتصال والثقافة، مطبعة دار هومة، 2002، ص 16. نقلا عن حفيظة سوالمية: رواية السيرة الذاتية، ص 166.

المكتوب باللغة الفرنسية شهادة حيّة على حلقة مهمة من حلقات تاريخ الجزائر الحديث لأنّه سجّل المعاناة الطويلة وسجّل المأساة وسجّل القلق واليأس والعزيمة"[1].

من خلال ماسبق، نجد أنّ إرهاصات رواية السيرة الذاتية في الجزائر قد ارتبطت بالقضية الوطنية التي لازمت الأدب الجزائري لعقود، كما كشفت عن وعي قومي عميق لدى الكاتب الجزائري إزاء أمته ووحدته. وعلى كلّ ما زالت رواية السيرة الذاتية إلى يومنا الحاضر هي الأكثر انتشارا في المغرب العربي حسب ما توصلت إليه الباحثة السابقة الذكر، لأنّها "شكل مناسب لنقل أحداث مرّت خلال فترة زمنية طويلة وفي أمكنة مختلفة إنّها (كتابة عن حياة) كتبها المؤلف مستندا على الذاكرة فأصبحت بالنسبة للكاتب المغربي أكثر من حكاية من العمر والحياة الخاصة، أصبحت قصة حياة جيل أو أكثر وعصر وظروف تشكّل خلالها الوعي الذاتي القومي"[2].

أما الرواية الجزائرية العربية فهي الأخرى لا تخلو من التوظيف للسير ذاتي في معظمها، على الرغم من عدم وجود الأثر الصريح لما يسميه "فيليب لوجون" بالعقد السير ذاتي بين المؤلف وقارئه، لأنّ الكتّاب الروائيين الجزائريين من القطب الذي قال عنه هذا الأخير "اختار أن ينكر هذا التطابق–بين المؤلف والشخصية– أو على الأقل اختار أن لا يؤكّده"[3].

لقد انتشرت هذه الفئة بشكل واضح لدى كتّاب ما بعد الاستقلال "لكن بصورة أكثر اخفاء لفضاء السيرة الذاتية"[4]، وهو ما نتبيّنه في روايات رشيد بوجدرة، حيث يكثر فيها الإرتداد بصورة دائمة إلى عالم طفولته البعيد، الأمر الذي أقام تشابه ذكريات أبطاله

---

[1] سامية داودي: جميلة دباش وقضية تعليم المرأة، مداخلة في الملتقى الوطني: الرواية النسائية في الجزائر–النشأة وأسئلة الكتابة– مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 29/28 ماي 2013، ص 51.

[2] سفيتلانا.

[3] فيليب لوجون، السيرة الذاتية –الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 37.

[4] أحمد حيدوش. الأنا والتجليات النفسية لعناصر السيرة الذاتية في الرواية، ص 218.

لدرجة أنّها تشكّل بناء واحدا أو أنّها تصوّر طفلا واحدا يغيّر بعضا من ملابسه في بعض الأحيان، كما تستمدّ روايات "جيلالي خلاص" مادتها من حياته لاسيما في روايتيه (بحر بلا نورس) و (رائحة الكلب) التي يمكن اتخاذهما مفتاحا لولوج عالم السيرة الذاتية في رواياته[1].

كما تتجلى لنا السيرة الذاتية في بعض روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار وأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وغيرهم.

[1] ينظر: أحمد حيدوش. الأنا والتجليات النفسية لعناصر السيرة الذاتية في الرواية، ص218-219.

الفصل الثالث: مواثيق القراءة

أولا/ "مزاج مراهقة" والميثاق الروائي

1-المكوّن السير ذاتي داخل النصّ

1-1 مبدأ التطابق الثلاثي

1-1- 1_ موقع الراوي وضمير السرد

1-1-2_ مؤشرات حضور اسم العلم

1-1-2-1_ قضية الاسم المستعار

2-العتبات النصيّة

2-1 العناصر المحيطة بالنصّ

2-1-1 اسم المؤلف

2-1-2 العنوان

2-2 النص الفوقي

2-2-1 الدراسات النقدية

2-2-2 الحوارات

2-2-3 النصوص الأخرى للمؤلفة

3- التحقق من الميثاق المرجعي في النصّ

4- البحث عن المواثيق الاستيهامية

ثانيا/ "الحفر في تجاعيد الذاكرة" وغياب الميثاق

1-موجّهات الفعل القرائي وتحديد هوية النص

1-1 موجّهات الفعل القرائي داخل النصّ

1-1 مشروعيّة التطابق

1-1-1 كتابة الذات بضمير المخاطب

1-1-2 الاسم كمؤشر دال

1-2 موجّهات الفعل القرائي خارج النصّ / العتبات النصية المصاحبة

2-1 العنوان

2-2 الهوامش والحواشي

2-3 مقدّمة الطبعة الثالثة

2- المحكي الذاتي وطرق تمظهره

2-1 الذاكرة وفعل التذكّر/الصدق والتخييل

2-2 محكي الطفولة وتحولات الأنا

3-3 محكي مسار التعلم

4-4 سيرة الذات.. سيرة المجتمع

ثالثا/ "سيرة المنتهى/ عشتها...كما اشتهتني" بين السيرة والتخييل

1_ مثيرات الفعل القرائي في ظلّ الازدواجيّة الأجناسيّة

1-1 رهانات المحكي السير ذاتي

1-1-1 التطابق الثلاثي

1-1-2 العتبات النصيّة

1-1-2-1 العنوان

1-1-2-2 الإهداء

1-1-2-3 الشكر

1-1-2-4 التصدير

1-1-2-5 الاستهلال

1-1-2-6 الخاتمة

1-2 مظاهر التخييل الروائي

1-2-1 اعتماد آلية الانتقاء

1-2-2 اختلاق النهايات ونقل مرويات

1-2-3 المشاهد الحوارية

1-2-4 الوصف التخييلي

1-2-5 السرد الغرائبي

1-2-6 السرد الحلمي

مواثيق القراءة

إنّ استحالة ضبط قالب محدّد وتام للسيرة الذاتيّة ينطلق من المميّزات الداخليّة والبنية النصيّة للسرد السير ذاتيّ، استدعى البحث عن منافذ أخرى لتأكيد أحقيّة هذا الاتجاه التصنيفيّ، وذلك بالاستعانة بالمحيط الخارجيّ للنصّ والبحث في صيغ القراءة التي تختصّ بها النصوص السير ذاتيّة دون غيرها والتي تشي للقارئ بارتباط النصوص بمؤلّفيها وهو النّهج الذي سار عليه "ف. لوجون"، حين أقرّ بوجود مواثيق قرائيّة خارجيّة وداخليّة ذات طبيعة تعاقديّة تعمل على توجيه آليّة التأويل لدى القارئ من خلال إشارات صريحة أو ضمنيّة داخل النصّ المؤطّر وخارجه.

يمكن القول إنّ ما استحدثه "ف. لوجون" من أشكال تعاقديّة مختلفة، ساعد بشكل كبير في الفصل بين السردين الواقعي و التخييلي وإن كان هذا الأخير قد تعرّض لانتقادات عدّة بسبب صرامة منهجه في دراسة جنس السيرة الذاتيّة، إلا أنّ ظاهرة التعاقد السير ذاتيّة التي اعتمدها تظلّ الأكثر اعتمادا للتفريق بين الرواية والسيرة الذاتيّة.

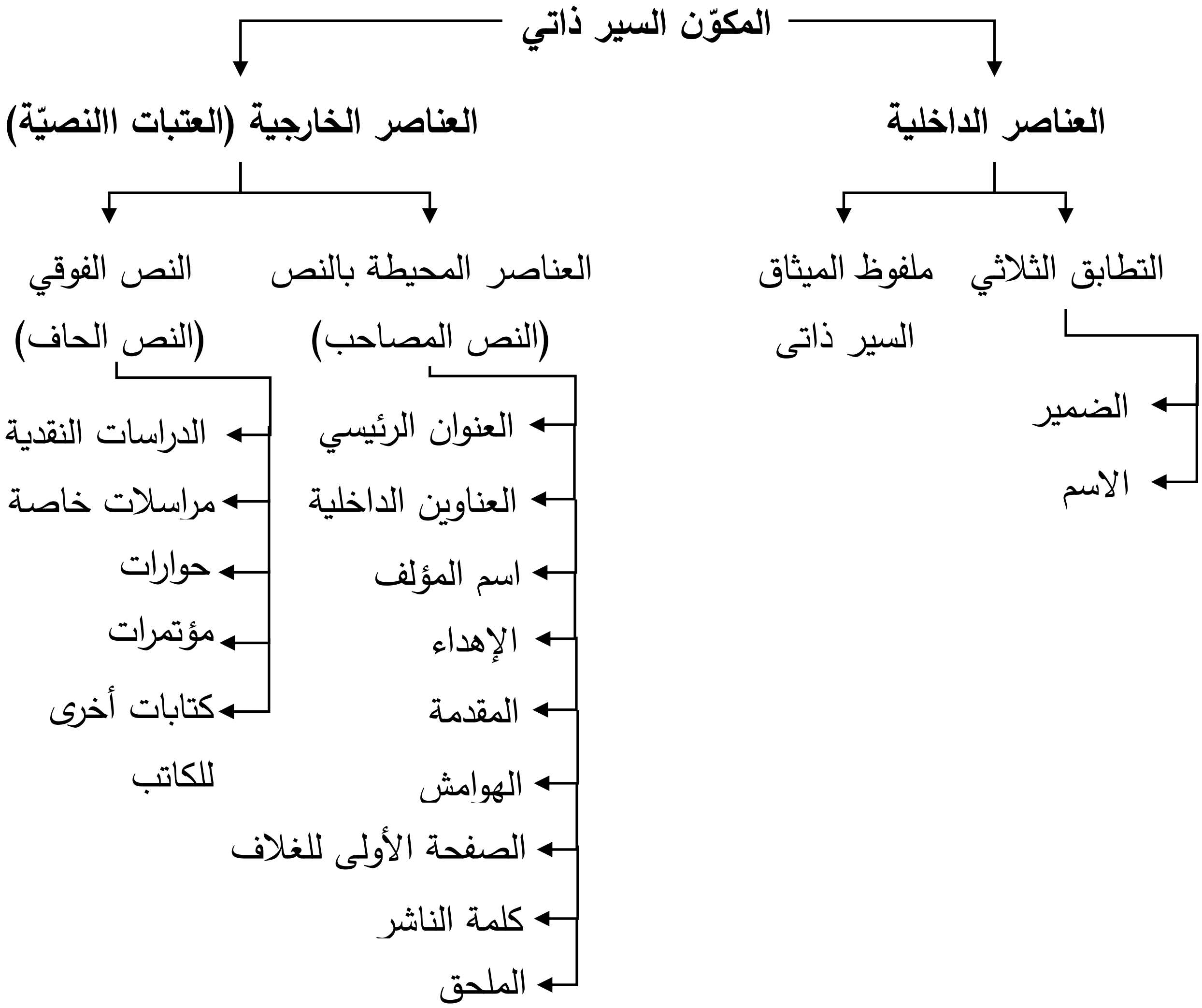
إنّ أنواع التعاقد كما تجلّت في النصوص قيد الدّراسة، اختلفت حسب طبيعة كلّ نصّ ورغبة كلّ مؤلّف في الشكل الذي يريد أن يُقرأ به نصّه رواية أو رواية سيريّة أو غيرهما، باعتبار أنّ ما يحدّد هويّة النصّ وجنسه الأدبيّ، ليس شكل الخطاب ولا مضمونه ولا موقع القارئ في التأويل، وإنّما نوع التعاقد المتّفق عليه بين القارئ والمؤلف [1] ، فنصّ (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق ذو ميثاق روائي، إلا أنّ احتواءه على قرائن تحيل على ذات المؤلّفة تدفع القارئ إلى الارتياب في الحقيقة التخييليّة للنصّ، وبالتالي يُتجاوز الميثاق لعدم مصداقيته إلى اقتفاء خطى حياة المؤلفة داخل العالم التخييلي، كما أنّ غياب لافتة أجناسيّة تحدّد هويّة نصّ عبد الملك مرتاض (الحفر في تجاعيد الذاكرة)، يجبرنا على البحث على هويّة النصّ، ومع وجود قرائن سير ذاتيّة، فهي تثير في القارئ

[1]ينظر: محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 57.

الرغبة في تتبّع وتأكيد حقيقة التطابق الحاصل بين المؤلف عبد الملك مرتاض والشخصيّة الرئيسيّة.

ويعدّ نصّ "واسيني الأعرج" (سيرة المنتهى) نصّ علائقيّ، لتداخل الواقعيّ والتخييلي بشكل معلن من خلال الميثاق المركّب (رواية سيريّة)، وفي كنف هذا التداخل يتيه القارئ بين واقعيّة المحكي وتخيلية سرده، لهذا سيكون مدار البحث فيه ليس إثبات التعالق لأنّه مثبت قبلا من قبل المؤلّف، إنّما الوقوف على الحوار الأجناسي من خلال البحث في مظاهر التشابك بين المكوّنات الروائية والسير ذاتية، والنظر في الكيفيّة التي تمّ بها استثمار المشروع السير ذاتي في بناء العالم التخييلي. وفيما يلي سنضع مخططا[1] توضيحيا نبيّن من خلاله عناصر المكوّن السير ذاتي التي سنعالجها متّبعين في ذلك ما جاء به "ف لوجون" عند دراسته للسرد السير ذاتي:

[1]ينظر: ساميا بابا. مكوّن السيرة الذاتية (في رواية: روايتي شرح يطول)، ص88 و شكري هياس. سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات–دراسة–، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص8.



مخطط توضيحي لعناصر المكوّن السير ذاتي

أولا/ "مزاج مراهقة" والميثاق الروائي

نقصد بالميثاق الروائي التصريح بالتخييل وهو عقد قرائي يجبرنا على فصل حياة المؤلف بما جاء في مؤلَفه، "وهذا النوع من الميثاق عماده نفي التطابق بين اسم المؤلف على الغلاف واسم الشخصية في النص"[1]، عادة ما يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من الميثاق لما للسيرة الذاتية من تبعات اجتماعية، فيتلقى القارئ النص على أنّه رواية من أجل تجنّب المواجهة على كلّ ما ينطق به خاصة وان كشف فيها مواقف وطرح مواضيع تُثير حساسية القرّاء، فكان التخفي وراء التقنية الروائية الأقرب إلى الاختيار، من هذا الباب ولجت فضيلة الفاروق[2] عالم الرواية، حيث تجلى هذا الميثاق في الغلاف الخارجي لنصّها

[1] بهيجة مصري: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 51.

[2] فضيلة الفاروق كاتبة جزائرية من مواليد 20 نوفمبر 1967 بمدينة آريس ولاية باتنة، اسمها الحقيقي فضيلة ملكمي، والدها عبد الحميد ملكمي مصور جريدة النصر في فترة التسعينات، تنتمي لعائلة ثورية اشتهرت بمهنة الطب في منطقتها، والتي عاشت فيها لمدة ستة عشرة عاما عند عائلة عمّها الأكبر لذي تبناها لعدم إنجابه، انتقلت بعدها إلى ولاية قسنطينة لتعيش مع عائلتها البيولوجية لتكمل دراستها الثانوية و الجامعية، حيث التحقت بجامعة باتنة لدراسة الطب تلبية لرغبة والدها بعد نيلها لشهادة البكالوريا عام1987 غير أنها التحقت بمعهد الآداب بجامعة قسنطينة بعد ذلك بعامين لإخفاقها في مواصلة دراسة الطب ولاختلاف الميولات. وأثناء دراستها الجامعية اشتعل قلمها وظهرت كتاباتها الجريئة بأسماء مستعارة، بعد أن عملت كمتعاونة في جريدة النصر تحت رعاية الأديب جروة علاوة وهبي الذي كان صديقا لوالدها. كما أتيحت لها الفرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، فقدمت مع الشاعر عبد الوهاب زيد برنامجه آنذاك " شواطئ الانعتاق" ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص " مرافئ الإبداع" وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة خاصة صديقها الكاتب والإذاعي مراد بوكرزازة. تتعدّد مواهبها بين الغناء والكتابة الأدبية والفنّ التشكيلي، تحصّلت عام 1993 على شهادة ليسانس في الآداب من جامعة منتوري بقسنطينة، غير أنّها عادت إليها بعد نجاحها في مسابقة الماجستير سنة 1994، وبعد ذلك بسنة أي عام 1995 اتخذت من بيروت مستقرا لها بعد تعرفها على رجل لبناني بالمراسلة ، حيث تزوجت هناك ولها ابن واحد، نشرت مقالات في العديد من المجلات العربية كمجلة الكفاح العربي ومجلة روتانا.. تميزت كتاباتها بالثورة على القيود المكبّلة لحرية المرأة والأفكار البالية التي تسود المجتمع الجزائري ولها من الأعمال : "لحظة لاختلاس الحب 1997" و " مزاج مراهقة 1999" ، " تاء الخجل 2001" و " اكتشاف الشهوة 2005 " و أقاليم الخوف 2010. يراجع موقع :
https://ar.wikipedia.org/wiki

الروائي الأول (مزاج مراهقة) الذي نشتغل عليه، من خلال استغلال التقنيات الروائية في صياغة النص، حيث نجدها تحترم الميثاق الروائي احتراما كليا من خلال الإقرار بالطابع التخييلي للنص وعدم حصول التطابق بين اسم المؤلفة واسم الشخصية الرئيسية إلا أن متلقي هذا النصّ يصيبه نوع من الارتياب والشكّ في تخييله لتجلّي مظاهر السيرة الذاتية فيه، وهذا ما يدفعنا إلى طرح التساؤلات الآتية: ما مدى صدقيّة هذا الميثاق؟ وما ضرورته في النص إذا تمّ تجاوزه؟ هل هناك مواثيق قرائيّة أخرى تساعدنا على قراءة النصّ قراءة سير ذاتيّة؟ وما دور العتبات النصيّة أو العناصر المناصيّة في تكريس انتماء النصّ إلى جنس معيّن؟.

لمناقشة هذه الاستفهامات، علينا البحث في القرائن السير ذاتية المبثوثة داخل المتن الروائي وخارجه لتأكيد حضور واقع الكاتبة في النص التخييلي.

1- المكوّن السير ذاتي داخل النصّ

1-1 مبدأ التطابق الثلاثي

تمثّل مسألة التطابق الثلاثي بين (المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية) أولى المؤشرات الداخليّة المثيرة لشكّ القارئ والدافع الأكبر إلى وضع ميثاق الرواية موضع شكّ؛ كونها من المكوّنات الأساسية في تحديد سمات (الرواية- السيرة الذاتية)، وسلطة حضورها تمنح مشروعيّة القول بتحقق الميثاق السير ذاتي في النصّ السردي بطريقة مباشرة. إنّ الحديث عن التطابق يحيلنا مباشرة إلى قضيتين هامتين في السرد السير ذاتي هما: الضمير النحوي كتطابق شكلي على مستوى اللغة، واسم العلم كتطابق على مستوى الهويات (الثلاث). للبحث في هذا الموضوع على مستوى الرواية الأنموذج، علينا التعرّض للجانب النظري منه قبلا.

1-1-1 موقع السارد وضمير السرد

يعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنشائي، وطريقة عرض لمروي ما، يقوم بالضرورة على متكلّم وآخر مستمع، بحيث يسمى الأول ساردا و الثاني مسرود له، ولأنّه يقوم على علاقة تواصليّة، فهو يتطلّب وجود عناصر مهمّة هي:

السارد: و هو الشخص الافتراضي المخوّل إليه من طرف المؤلف الحقيقي، رواية الحكاية، فهو أداة ابتكرها الكاتب أو المؤلف لإيصال أفكاره و آراءه "فالروائي عندما يقصّ لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوّض سارد تخيليا يأخذ على عاتقه عملية القصّ، ويتوجّه إلى مستمع تخييلي أيضا"[1].

المسرود: وهو المادة الأولية التي من أجلها خُلق السارد، إذ هو كلّ ما يخبر به السارد القارئ أو هو الرسالة التي يوصلها السارد إلى القارئ.

المسرود له: وهو المتوجّه إليه بالرسالة أو المستقبل لها، قد يكون هيئة داخل النص السردي وقد لا يكون، بمعنى قد يكون كائن من ورق أي شخصية متخيّلة مثله مثل السارد و الشخصيات وقد يكون القارئ.

و هكذا تتشكّل البنية السردية للعمل الروائي، بتفاعل هاته العناصر، غير أنّ الطرف الأول يمثّل العنصر الأهم كونه "المحور الفني الذي يتلق عنده المكونان السرديان (المسرود و المسرود له)، وهو المسؤول عن كل الوسائل و التقنيات المستخدمة في النص و التي من شأنها إبراز قيمته الإبداعية "[2]، وعليه فبراعة المؤلف تتجسّد في مدى قدرته على التعامل مع المفوّض إليه بالحكي باعتباره المظهر الذي ينطلق منه في محكيّه.

---

[1] سيزا قاسم.بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص 131.

[2] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني(قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص 118.

و كثيرا ما يلتبس الأمر حيال العلاقة التي تربطهما فالروائي هو خالق العالم التخييلي برمته، فهو الذي اختار الأحداث و الشخصيات و البدايات و النهايات – كما اختار السارد – لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي.

أما السارد هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات النص، شأنه شأن الشخصية و الزمان والمكان، إذن هو أسلوب تقديم المادة القصصية.[1]

ولأنّ السارد هو أسلوب صياغة وتقديم المادة القصصية، فإن طرق تقديم هذه المادة تتعدد حسب درجة معرفته و إلمامه بوقائع العالم التخييلي، انطلاقا من هنا، كانت طبيعة العلاقة بين هذا الأخير (السارد) و الشخصيات محطّ اهتمام العديد من الباحثين و النقّاد، و التي جرى تقسيمها إلى ثلاث :

1- السارد > الشخصية: و تتمثّل في الرؤية من الخلف حسب تعبير " جون بويون"، أي أنّ السارد أعلم من الشخصيات و أكثر معرفة منها ، يعرف أسرارها و خباياها و أفكارها، و إن كان غير قادر على إقناعنا بأنىّ له مثل ذلك العلم؟، و الشخصيات في هذه الحال تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها، وبالمقابل يعرف السارد عنها كل شيء، و هذه الرؤية تتجسّد بكثرة كتقنية في الأعمال السردية التقليدية.

2- **السارد < الشخصية:** الرؤية من الخارج حسب " بويون"، أي أنّ السارد أقلّ – معرفة – من أي شخصية من شخصيات روايته، إنّه لا يستطيع أن يصف لنا أكثر ممّا يرى أو يسمع، وحين يوجد مثل هذا السلوك السردي، في عمل روائي ما، فإنّه يضفي عليه ضبابية كثيفة تجعله معتاص الفهم[2]، لأنه لا يستطيع الولوج إلى دواخلها ولا يغوص فيها. تتجسّد نماذج هذه الرؤية أكثر في الأعمال السردية المعاصرة.

---

[1]ينظر: سيزا قاسم. بناء الرواية، ص 131.

[2]ينظر :عبد الملك مرتاض.تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ، 1995، ص 192- 194.

3- **السارد = الشخصية:** (الرؤية مع)، مشاع في الأعمال السردية الحديثة، وهذه العلاقة تعني أنّ السارد يعلم بقدر ما تعلمه الشخصيات، لأن " فيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي و المعرفة بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر: كأن يعرف سرا أو حيلة أو هاجسة أو حافزا أو دافعا أكثر من سواه"[1]، وبذلك يرى القارئ كل شيء من خلال الشخصية، وكلّ ما تكوّن لديه إنما هو ما أرادته الشخصية أن يصل إليه، فكل الأحداث تمرّ من وجهة نظرها، ومن هنا فـ"العالم التخييلي المتمثّل في هذا النوع من القص، هو عالم مرتبط بشخص ما ومكان ما، ولا نرى هذا العالم في حقيقته المجرّدة، أي ليس له حقيقة موضوعية بل يتبنى الراوي منظور الشخصية ويرى معها، يلاحظ ما تلاحظه، فنرى العالم التخييلي من خلالها معكوسا على شاشة وعيها"[2]، و غالبا ما تقدّم المادة الحكائية في ظلّ هذه الرؤية بضمير المتكلّم الذي يوهم القارئ بأنّ من يحاكيه ويروي له هو المؤلف ذاته .

لهذا تقترن السيرة الذاتية بهذا الضمير، لأنه يحيل على واقع مرجعيّ خارج النصّ (ذات الكاتب)، وهو ما يطلق عليه "جيرار جينيتGérarad Genette" بالسرد القصصي الذاتي، يعتبر عاملا هاما في تأويل النصوص السردية، كما يعدّ المحفّز الأول لربط حياة المؤلف بالنصّ، ومن أكثر الصيغ النحوية دلالة على التماهي بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، بحيث يبدو عموما من الطبيعي تماما ومن المسلم به أن تكون حكاية في شكل تفسير ذاتي بضمير المتكلم وهذا طبيعي ذو بداهة خدّاعة[3]، خاصة مع توفّر إشارات سير ذاتيّة عديدة تدعونا إلى تقريب الذات (الساردة) داخل العالم الروائي بالذات (الكاتبة) خارجه. وهو ما يتجلى في رواية (مزاج مراهقة)، حيث تُوهم متلقّيها بادئ

---

[1] عبد الملك مرتاض.تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ص 193.

[2] سيزا قاسم. بناء الرواية، ص 133.

[3]ينظر: جيرار جينيت. خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997. ص 257.

الأمر بتطابق الكاتبة مع بطلتها (لويزا والي) من خلال استعمال هذا الضمير، الذي طغى على معظم صفحات المتن السردي.

فمنذ بداية السرد، يتمّ تحديد ضمير المتكلّم والصيغ التي تدلّ عليه (قصّتي، فارس أحلامي، أماكني الخفيّة،..)[1]، كأولى القرائن التي تؤكّد على استثمار المحكي الذاتي وتدعم مشروعيّة القراءة السير ذاتيّة للنصّ، وتمثيلا لذلك نورد بعض الشواهد : **"كنت أقول له الكثير، ولكنني لم أجرأ يوما على قول ما يجب قوله، فالعائق بيننا كان جدارا كبيرا من الاختلاف.."**[2]، " **وأنا أحاول حفظ تفصيلاته**"[3]،" **لا أذكر بالضبط كيف بدأت الأمور..ففي الغالب البدايات التي ننساها ولا ننتبه لها كيف تمرّ، تحبك أقدارنا بشكل عجيب !**

إنها الكواليس التي تختفي وراء ستائر واقعنا كيفما كان. ولكنني أذكر أنّ فرحي معطوب الحال دائما، وأكاد أقول إنّه فرح لئيم، لا يزورني إلا إذا ارتدى ثياب الحداد على أحد..فقد ارتبطت نجاحاتي المدرسيّة بخلافات حول الإرث بين أفراد العائلة الكبيرة."[4]،"**وفي ما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة، وأنّ والدي حاول إيجاد حلّ وسط لإرضاء جميع الأطراف**"[5]، إذ تروي الساردة /الشخصية الرئيسية (لويزا والي) في الزمن الحاضر الذي هو زمن السرد، عن أحداث جرت تفاصيلها في الماضي(أي أنه حكي استعادي) الذي هو زمن الحكاية، ممّا يوهم بأنّ الرواية عبارة عن محكي سير ذاتيّ، أو مذكرات أو اعترافات، التي تروي فيها الشخصية الرئيسيّة عن تجربتها الشخصيّة، فطبيعة هذا الضمير"الأقلّ التباسا" تجعله حسب رولان بارت

---

[1] فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.ص 5- 6.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3]المصدر نفسه. ص83.

[4]المصدر نفسه. ص10.

[5]المصدر نفسه. ص12.

Roland Barthes "أقلّ روائيّة"[1]،فهو يخلق لنفسه ميثاق سير ذاتي شفاف يجعل من خلاله المتلقي يعتقد أنّ المؤلفة حين تقول (أنا) وتجعلها مهيمنة على السرد، فهي تؤكّد مقصديّة (إنني سأحكي حياتي من دون التواءات ولا تمويه)[2]، والذي يدعم هذا الفعل ،أسلوب التقديم الذي جاء برؤية واحدة (الرؤية مع) فالساردة لا تعلم أكثر ممّا تعلمه البطلة (لويزا والي)، اختارتها المؤلّفة لأنّها الأقدر على عرض و وصف عالمها الداخلي وما يحتويه من هواجس ومشاعر وأحلام، تقول الساردة/ الشخصية الرئيسيّة:

"في المرآة

واجهتني نفسي وكأنّها شخص آخر.

فتاة ككلّ أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحي بأنني أنا.

أقف أمام نفسي بوجهين

وجه المرآة، صامت، كتوم، لم أفهم من ملامحه شيئا. وجهي الذي أشعر به لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي أرتدي.

لم أعد أفهم من تكون التي تقف أمامي، قد تكون الفتاة الأكثر قبولا لدى الآخرين، لا يليق بها ذاك الطموح الفاجر الذي أخفيه بين الضلوع"[3]، فكان هذا الضمير عاملا مساعدا على ترسيخ وجود الذات الأنثوية و إبراز خصوصياتها. وهي القضيّة التي سعت المؤلفة إلى معالجتها في الرواية. غير أنه يمكن أن نجد محكيا ذاتيا تتطابق فيه الساردة والشخصية الرئيسية بغير ضمير الأنا بطريقة غير مباشرة، وهو ما سعى إلى توضيحه ف. لوجون عن طريق المعادلة المزدوجة: المؤلف=السارد و المؤلف=الشخصية الرئيسية، الأمر الذي نستنتج منه أنّ السارد=الشخصية الرئيسية، من خلال استعمال ضمائر أخرى وهو ما نجده في الرواية الأنموذج وإن كان بنسبة قليلة مقارنة مع ضمير المتكلّم، ويتمثل

---

[1]ينظر: فخري صالح. في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009، ص99.

[2]ينظر: محمود عبد الغني. السند والشهادة (دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون)، ص78.

[3] فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص18.

هذا في مواضع عدّة في الرواية ينبغي الإشارة إليها، إذ تنتقل من فاعل داخلي يحكي أنا عن أناه إلى فاعل خارجي يحكي أنا عن آخر، بمعنى أنّ الرؤية السردية تبقى محتفظة بمنظورها ضمن إطار الرؤية المصاحبة بتعبير عبد الملك مرتاض[1]، إلا أنها تنوّع في استخدام الضمير، تمارس من خلالها الساردة / المؤلفة الانتقال من ضمير المتكلم إلى المخاطب مرّة وإلى الغائب مرّة أخرى، وهذا ما جعل ف. لوجون يستبعد الاحتكام إلى الضمير النحوي في الشروط التي سنّها للكشف عن السيرة الذاتية في نص أدبي ما، من باب الاستشهاد نعرض قول الساردة/ الشخصية الرئيسيّة في الصفحة 51: "**حفيت قدماك وأنت تقدّم الطلب بعد الطلب من أجل أن يطلقوا اسمه على أحد المستشفيات، أو الشوارع، الم تشعر بضآلتك وأنت تطرق أبوابهم، وتصافح أيديهم القذرة وتبتسم لهم رغم المرارة التي تسكن حلقك**"[2].

وعليه، تبقى الرؤية مع هي التي تؤطّر الرواية بشكل عام، تقول في الصفحة(52)" **..يسلّم حزنه إلى الطبيعة، يناجي كائنات طفولته وعمره الذي سُرق منه. يجد راحته في عالم الطيور وذوات القوائم الأربع، حيث لا وجود لـ (بوزوج كرعين) على رأيه**"[3]، فالساردة هنا تنتقل من السرد بضمير المتكلم إلى الغائب، لتنقل لنا الحالة الانعزالية التي اختارها الخال عبد الحميد (الأنا تحكي عن الآخر) لإهمال رجال السلطة نضال الوالد الشهيد .

وبناء على ما سبق، نرى أن الساردة/ الشخصيّة الرئيسيّة/ المؤلفة، تأخذ على عاتقها سرد الوقائع ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، وسرد علاقتها بمن هم حولها، وكذا علاقتها بذاتها، وكل ذلك من منظور و عيها الخاص، لأن هذه الرؤية لا تسمح للسارد بأن يحلّل ما بداخل الشخصية، بل يرى من خلالها، فهي تقدّم كلّ شيء من

[1] عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص50.

[2] فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص 51.

[3] المصدر نفسه. ص52.

أحداث و شخصيات من منظورها الذاتي، ومن هاته الأمثلة وغيرها يتبيّن لنا أنّ التنوّع في استعمال الضمير النحوي الذي تمّ اعتماده في نصّ (مزاج مراهقة) لا يمنحنا القول الفصل بشأن ارتباطه بذات مؤلفته، بل يجعلنا نقرّ ونؤكّد بأنّ السيرة الذاتيّة بوصفها نصّا حكائيا لا تختلف عن غيرها من الأنواع الأدبيّة، في تعدديّة استعمال الضمائر في السرد، فقد تروى بضمير المتكلّم كما قد يتوجّه الراوي بالخطاب إلى ضمير المخاطب أو أن يتحدّث عن البطل بضمير الغائب[1].

من هنا ننتهي إلى القول، بأنّ الحديث عن الضمير النحوي و مدي فعاليته في تأكيد انتماء النصوص الروائية لحياة مؤلّفيها، من مبالغات النقد الأدبي[2]، وعليه ننتقل إلى دراسة التطابق على مستوى شقه الثاني(اسم العلم).

1-1-2 مؤشّرات حضور اسم العلم

يمنح حضور اسم العلم في النصّ السردي سلطة مطلقة في تأكيد الميثاق السير ذاتي بشكل جلي، وبالتالي وضع النصّ في خانة الجنس السير ذاتي حسب ف لوجون، وتأتي هذه الأهميّة من كونه يحقق الوحدة المطلقة بين هوية المؤلّف والسارد والشخصيّة الرئيسية. إنّ اسم العلم هو أداة الربط المباشرة بين الملفوظ السردي والشخصية الواقعية التي يحيل عليها، لذلك فالضمائر النحوية سواء ضمير المتكلم أو غيره لا يعوّل عليها في التحقق من مرجعية النصّ لأنها تمارس كما لاحظ ذلك اللساني "إيميل بنفينست" Benveniste " وظيفة الإحالة على اسم العلم، الذي ينصّ عليه الميثاق. لذا فهي معتبرة في مثل هذه الحالات نائبة عن الاسم وللكاتب الحرية مطلقا في أن يختار من هذه الضمائر ما شاء له أن يختار"[3].

[1]ينظر: شكري هياس. سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات–دراسة، ص12.

[2]محمود عبد الغني. السند والشهادة (دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون)، ص 60.

[3] جليلة الطريطر. مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص 124.

إنّ الحقيقة التي يمنحها اسم العلم تكمن في تحمّل المؤلّف الأنا الواقعي (خارج النصّ)، مسؤوليّة كلّ ما جاء في الملفوظ السردي ونسبته إليه، ولذا فإنّ فعل القراءة (القراءة المرجعيّة) الذي يتبناه القارئ يستبعد بصورة تلقائيّة أي شكل من أشكال التخييل في النصّ، وهذا ما يتنافى مع النصوص الروائيّة، من هنا يولد التساؤل حول الكيفية التي يتم التعامل بها مع مسألة اسم العلم ضمن ميثاق روائي ثبّته المؤلف في الغلاف الأول لينفي أي صلة تربطه بما جاء في مؤلّفه؟.

يرى "محمد آيت ميهوب" أنّ النصوص الروائية التي تستثمر المحكي الذاتي تستمدّ وجودها من عمليّة التلقي ومن الشكّ الذي يجده القارئ في صفاء الميثاق انطلاقا من شبكة قرائن لا أدلّة قاطعة. فملاحظة التماهي بين اسم المؤلف واسم البطل أو الراوي لن تمثّل مع الرواية السير ذاتيّة إلا معطى من معطيات أخرى كثيرة قد يدعم افتراض القارئ أنّ النص رواية سير ذاتيّة"[1]، لأنّه وفي حالة مطابقة الاسم للأطراف الثلاث، فهذا لن يكفي لتعديل الوضع الأجناسي للنصّ لوضوح الطابع التخييلي على واجهته. لهذا سنحاول من خلال دراستنا لاسم العلم في (مزاج مراهقة)، اختبار هذه القرينة في مدى دعمها لفرضيّة قيام العالم التخييلي على وقائع من سيرة حياة الكاتبة.

نلتقي في دراسة النصّ الأنموذج، بقضية الاسم المستعار، فالقارئ الذي يمتلك معرفة بالروائية "فضيلة الفاروق" يدرك الخلفية الحقيقيّة لاسمها الكامل، فلقبها (الفاروق) ماهو إلا لقب أدبي استعارته لدوافع معينة، سنتعرض لها بعد دراستنا لمسألة الاسم المستعار قبلا، وهذا حتى يتسنى لنا معرفة كيف يمكن لاسم العلم أن يضمن التطابق الثلاثي في ظلّ الكتابة بالاسم المستعار؟.

1-1-2-1 قضيّة الاسم المستعار:

[1] محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، ص 96.

لقد خاض العديد من الكتّاب على مرّ الزمن، مغامرة الاسم المستعار فهو ليس وليد عصرنا الحالي، نجد هذا عند كتّاب عالميين ذوو شهرة واسعة. يعدّ موليير(جان باتيست بوكلين) ربما أشهرها، وكذلك عند ستاندال(هنري بايل)، وجورج صاند(أورور دوبين)..، وأشهرها في الأدب العربي تجربة أدونيس(علي أحمد سعيد) لأسباب و دواعي مختلفة حسب الكاتب والزمن الذي عاصره.

كما أنّ تجربة الكتابة بالاسم المستعار غير غريبة عن الساحة الأدبية في الجزائر، لقد سلك هذا المسلك مبدعون كثر منهم الطاوس عميروش(طاوس مارغريت)، آسيا جبّار(فاطمة الزهراء إيمالاين)، الخنساء(فضيلة زياية)، شهرزاد زاغز(نزيهة زاغز)، ياسمينة خضرة(محمد مولسهول)، ومنهم كذلك فضيلة الفاروق (فضيلة ملكمي)،.. وغيرهم كلّ باختلاف دوافعه أيضا.

لقد عالج "ف لوجون" هذه القضيّة في كتابه الميثاق والتاريخ الأدبي، مشيرا إلى أنّه رغم اختلافه عن اسم الحالة المدنيّة، يستعمله شخص واقعي من أجل نشر كل كتاباته أو بعضها. يبقى اسم علم، اسم ثان اختاره المؤلّف لنفسه فهو ليس اسما زائفا بكلّ تأكيد، وغير خفيّ على أحد أنّ الأسماء الأدبيّة المستعارة، على العموم، هي أسماء حقيقيّة تشير فقط إلى تلك الولادة الثانية التي هي الكتابة المنشورة لينتهي إلى أنّ الاسم المستعار مجرّد مفاضلة لا غير، فالازدواجيّة في الاسم لا تغيّر شيئا في الهويّة[1].

تصرّح "فضيلة الفاروق" في أغلب حواراتها بأنّ اسمها الحقيقي هو فضيلة ملكمي ولقب الفاروق تم اختياره بعد استقرارها على التخفي، تأثّرا بلقب الصحابي الجليل عمر الفاروق، وأنّها تنتسب لعائلة ثورية عريقة وهذا من أبرز الأسباب التي دفعتها على اتخاذ مثل هذا القرار واختيار الكتابة في القالب الروائي لجرأتها في طرح مواضيع حساسة تمسّ المعتقدات الثقافية للمجتمع الجزائري، خاصة ما يتعلّق بالمرأة، حيث تذكر في حوار لها

[1]ينظر: فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 35 و36.

مع موقع البيان:" في بداياتي كنت أعرف أنّ آرائي الجريئة لن يتقبّلها أحد فكتبت باسم مستعار وبقيت لسنوات لا أحد يعرف أني أكتب"[1].

"وكنت قد انصهرت في اسمي المستعار مثله تماما، ذلك الاسم الذي اختاره لي ولهذا أحببته حتى نسيت اسمي الحقيقي..(آمنة عزّ الدين)"[2].

و لتأثير هذه القضية في عمق الكاتبة فقد عالجتها في أكثر من موضع في الرواية، سواء مع الشخصيّة الرئيسيّة (لويزا والي) التي تذلّل كتاباتها بالاسم المستعار كما رأينا في المثال السابق، أو مع الشخصيات الأخرى التي لجأت إلى الاختيار نفسه مع اختلاف الأسباب، نجد هذا عند حديثها مع توفيق عبد الجليل تشرح فيه الساردة/المؤلّفة سبب اللجوء لهذا الأمر:

"–لويزا والي، اسم جميل...

لكنّه أردف:

يناسب الأدب.

–تردّدت قليلا ثمّ قلت له:

قد يناسب الأدب، لكنّه لا يناسب عائلتي إذا دخل عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار

–قال:

سيء جدا أن نحترق من أجل أسماء ليست لنا، لأنّها في الغالب تلغينا، تتمرّد على الأصل، تعيش هي ويظلّ الأصل نكرة

–هذه وجهة نظر.

---

[1] لنا عبد الرحمان. 2006، "الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق: روايتي اكتشاف للجسد"، تمّ التصفّح يوم: 2022/05/08 الساعة 02:52.

https://www.albayan.ae/five-senses/2006-08-02-1.941766

[2] فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص 146.

.... "اسأل المجرب ولا تسأل حكيم"؟"

-ابتسم وقال:

عبد الجليل ليس بلقبنا الأصلي، إنّه لقب مستعار، كان لقبا ثوريا اختاره والدي لنفسه، ثمّ أدبيا، ثمّ أرسى قواعده ومدّ الجذور.

-فتحت فمي، فتحت الدهشة أزرار فضولي:

كيف يمكن أن يحدث ذلك؟

-أجاب:

مثلما حدث مع قاصدي مرباح، مع هواري بومدين.."[1].

ما تمّ بثّه على لسان توفيق عبد الجليل ما هو إلا دليل على أنّ الكاتبة تحمل شعورا بالذنب تجاه طمس – إذ أمكننا القول – اسمها الحقيقي (ملكمي) خاصة وأنّها من عائلة اشتهرت بنضالها أيام الثورة التحريرية وتحتلّ اليوم مناصب مرموقة وتمتهن مهن راقية.

يتّضح هذا الأمر بشكل جلي خارج المتن الروائي في حديثها مع صحيفة الرياض" أصبحت أشعر بألم أني انسلخت من هذه العائلة باسم مستعار، خاصة أنّ عائلتي عائلة مشهورة بنبل أخلاقها، ومهنتها المتوارثة جيلا عن جيل"الطب"، ثمّ إنّ اغلب أبناء العائلة اليوم برعوا وتألّقوا في مجال الرياضيات وهندسة الكومبيوتر والقضاء، فوجدتني غريبة باسم "الفاروق" الذي لا علاقة له لا من بعيد ولا من قريب باسم عائلتي الأصلي "ملكمي"[2]، غير أنّ المؤلّفة أعارت البطلة (لويزا والي) الكثير من ملامحها، كما منحتها العديد من تجاربها وخبراتها، حتى أنّها جعلتها تقرّر الاختيار نفسه (الكتابة بالاسم المستعار)، و للأسباب نفسها كذلك.

[1]فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص93 و94 و95.

[2]إبراهيم محمد النملة. "لو بقيت في الجزائر لأصبحت محلية أو ربما أكون اعتلت الكتابة"، 2011، تمّ التصفّح يوم: 2022/05/08، الساعة: 01:19، https://www.alriyadh.com/673204

ورغم هذا هي لم تلغ البعد التخييلي للنصّ، حيث أن اختلاف اسم البطلة عن المؤلفة يمكن عدّه الرغبة في تأكيد الطابع التخييلي للرواية، كما يعتبر توظيف الاسم المستعار في حدّ ذاته "أولى خطوة يخطوها الكاتب نحو التخييل وذلك من أجل نفي أي بعد مرجعي يمكن أن يربط الكاتبة بمؤلّفها"[1]، مارست من خلاله المؤلّفة لعبة التخفي مع القارئ لدوافع عدّة أهمّها: الخوف، خاصة إن كان المقدم على الكتابة من جنس الأنثى فيضاعف الخوف مرتين، الخوف من العائلة والخوف من المجتمع، وهو ما تؤكّده فضيلة الفاروق عند الاستفهام منها عن سبب اللجوء لمنفى الاسم المستعار، "حين اخترت اسما مستعارا، كنت خائفة ومرعوبة من ردّة فعل العائلة، والمجتمع، وكنت أريد أن أتخفى"[2]. ليس هذا وحسب بل كان الخوف من العائلة وعليها في نفس الوقت في ظلّ مجتمع لا يفرّق بين صاحب القول و أخيه "يظلّ الاسم المستعار حماية لعائلتي قبل أن يكون حماية لي"[3].

ولم يكن هذا الدافع الوحيد مبررا لمنفى الاسم المستعار، إذ كان نتيجة لدافع آخر، وهو تناول المسكوت عنه من القضايا الحسّاسة والبوح بما لا تستطيع الأخريات البوح به، إنّ المزالق التي ينحدر إليها قسرا بعض المؤلّفين جراء قراءة و تأويل جرأتهم في طرح المواضيع المحظورة، سياسية كانت أم دينيّة و كذلك الجنسيّة، لا يمكن الهروب منها إلا عن طريق التخفي وراء الاسم المستعار، وهي المواضيع التي تطرّقت إليها فضيلة الفاروق في مختلف كتاباتها الروائيّة وغيرها، إذ أنّ المؤلفين عامة من يختار هذه القضايا ترهقه تبعات هذا الطرح خاصة في جغرافية تتسم مساحة الحرية فيها بالضيق

---

[1]مسيكة بلباشه. تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلّة المدونة، المجلد الخامس، العدد الأول، تاريخ النشر: 30 جوان 2018، ص 189.

[2]إبراهيم محمد النملة. "لو بقيت في الجزائر لأصبحت محلية أو ربما أكون اعتلت الكتابة"، 2011، https://www.alriyadh.com/673204

[3]نوارة لحرش. الروائية فضيلة الفاروق في ضيافة النور، 2007، تمّ التصفح يوم: 2021/04/22، الساعة: 06:23، عنوان الموقع: https://www.alnoore.se/2007/08/14/fadila alfarouk

والانحصار. وضمن هذا الحديث نسجّل شهادة المؤلّفة نفسها حول هذا الدافع: "اسمي الحقيقي فضيلة ملكمي، اضطررت لتغييره لأنني تعرضت لمضايقات بعد أن فضحت المستور و تحدثت بصوت من لا صوت لهم، نقلت واقع المرأة الجزائرية، بطريقة درامية فعلا لكن كان ذلك هو الواقع. حتى عائلتي لم تنج من المضايقات لأنني تحدثت عن أشخاص حقيقيين و فضحت الآلة التي كانت تحركهم و انتصرت للمظلومين، تغيير اسمي جاء لضرورة أمنية فقط خوفا على عائلتي و المقربين.. من يتحدث بجرأة عن قضايا واقعية تصنفه الآلة الدعائية الحكومية أنه كاتب ضد الوطن و محارب ضد القومية و ضد القيم، لكن الآلة الدعائية ترنو دائما إلى التكتم عوضا عن إعطاء الحلول و تقديم المقترحات الممكنة للخروج من المآزق، بل و تعتمد أيضا على التخويف و الترهيب لأنها ترى النقد وسيلة " نيل شخصية" فتمتعض مما يقال و تحرك جميع الآليات للمواجهة و القمع، نحن نتحدى الواقع المزري، و نكتب عنه بلغة مباشرة، و بواقعية، و بأسلوب فوتوغرافي، و إن دعت الضرورة سنعالج المواضيع نفسها، حتى و لو برمزية عالية إن تعرض أدبنا للتهميش و الإقصاء"[1].

عند قراءة الرواية يتعثّر القارئ بلقب المؤلّفة الحقيقي (ملكمي) مرتين، الأولى على لسان خالها عبد الحميد حين أُعلن عن نجاح "الفيس" في الانتخابات النهائيّة، والثانية عند حوارها مع يوسف عبد الجليل:

1_ "**–الطبيب أحمد ملكمي لن يموت، وإن لم تكرّمه الجزائر، سأكتب اسمه بنفسي على كل الشوارع، والمستشفيات والمدارس، وحتى على القبور..**"[2]

2_ " **.. شادّا أشرعة عينيه حين سألني:**

---

[1] عيسى بوقانون. مهمتي أن أكتب. أوّلوا كما تشاءون، 2011، تمّ التصفّح يوم: 2021/04/22، الساعة: 05:38.
https://arabic.euronews.com/2011/09/19/fadela-alfarouk-literature-algeria-womens-rights

[2] فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص 59.

-ما اسم جدّك؟

أجبته:

-أحمد ملكمي."[1].

وانطلاقا من هذا التحديد للقب الجد ومقارنته بلقبها الأصلي تبرز العلاقة واضحة جليّة، وبالتالي نتأكّد من وجود علاقة بين اسم الكاتبة الحقيقي واسم الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي، وهو ما يؤدي إلى تماهي الساردة والشخصية، وتغدو بذلك الشخصية الرئيسية في الرواية هي شخصية الكاتبة نفسها وذلك من خلال تطابق الانتماء العائلي الذي يعد الشرط الأساسي في السيرة الذاتية[2].

يمكن قراءة تمرير هذه القرينة السير ذاتيّة في ثنايا النصّ الروائي، تعريف القارئ بلقبها الحقيقي الذي أخفته مجبرة وإعلان غير مباشر لانتمائها لهذه العائلة الثورية هذا من جهة، ومن جهة ثانية تذكير القارئ ببطولة شخصيّة الجدّ (أحمد ملكمي) التي غيّبت من طرف الجهات الرسميّة وتمّ إنكار نضالها في الساحة الثورية.

هذا، ويذهب بنا الرأي إلى القول بأنّ تمرير اللقب الحقيقي هو إشارة خفيّة من المؤلّفة إلى القارئ لقراءة الرواية قراءة سير ذاتيّة. غير أنّه لا يمكننا الجزم بذلك ما لم نتبيّن الأمر بوضوح أكثر، من خلال البحث عن قرائن سير ذاتيّة أخرى تؤكّد استثمار المحكي السير ذاتي في النصّ، خاصة وأنّ المؤلّفة وضعته تحت سقف الميثاق الروائي، ودفعت به إلى منطقة التخييل، وهذا الأمر ليس وليد الصدفة، فقد تقصّدت الكاتبة عدم حصول التطابق من أجل إبقاء مسافة بينها وبين القارئ، و الذي يمكن قراءته بأنه أحد السبل لممارسة الكتابة بحرية دون الخوف من مواجهة المجتمع لأنها ترفض أن ننسب إليها مسؤولية الحياة الروائية.

---

[1]فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص 100.

[2]ينظر: عمار زعموش. السيرة الروائية و "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق، عبد الحميد بن هدوقة، تمّ التصفح يوم: 2021/02/02، الساعة 11:13.http://www.benhedouga.com/content

كان هذا بالنسبة للعناصر الداخلية للنص، أما فيما يخصّ العناصر الخارجية فإنّ ف لوجون يؤكّد أنه سيعمل أكثر على ما يسميه جيرار جينيتGérarad Genette بالمناص (paratexte) أو النص الموازي، أي العناصر "التي تسيّج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميّزه عن غيره وتعيّن موقعه في جنسه وتحثّ القارئ على اقتناعه"[1]، كالعنوان والإهداء والمقدّمة والحوارات والمراسلات الخاصة وغيرها، وكلّ هذه العناصر المناصيّة ليس لها وجود في النصّ وإنما تستمدّ مشروعيتها من حضور النص، ويأتي اهتمام "ف لوجون" بالمفاهيم النظرية لـ"جيرار جينيتGérarad Genette " إلى أنّ الخاصية التي تميّز السيرة الذاتية عن باقي الأجناس هي عقد القراءة، هذا العقد الذي يتمظهر بشكل أو بآخر في كل الخطابات التي تندرج تحت راية العتبات[2].

2- العتبات النصيّة:

نحاول في هذا الجزء دراسة العتبات النصيّة من حيث هي قرائن نصيّة تعمل على تحديد الانتماء الأجناسي للنصّ الأدبي، وبالتالي فهي تمنح القارئ معرفة أوليّة بالنصّ الذي بين يديه، وفي حال غياب الميثاق أو المواربة المقصودة أو التضليل من قبل المؤلف، خاصة إذا كان النصّ في منطقة وسطى يتداخل فيها الواقعي مع التخييلي كما هو حال جنسي الرواية والسيرة الذاتيّة. يستلزم هنا دراسة العتبات من حيث هي قرائن نصيّة تحمل في ذاتها دلالات عميقة تؤكّد صلة النصّ الروائي بسيرة مؤلّفه و تدعم فرضيّة انتماءه لحياة صاحبه.

وعليه، تغدو مقاربة العتبات النصيّة لمدوناتنا السردية الثلاث أمرا ضروريا لا مناص منه لإدراك انتماءها الأجناسي وتبيّن علاقتها بواقع صاحبها ومدى تأثّرها بسيرته. نورد هذا من دون أن ندخل المعترك النقدي و"بعيدا عن الموقف المغالي الذي اتخذته البنيوية

---

[1] جيرار جينيت. خطاب الحكاية، ص 15.

[2]ينظر: ساميا بابا. مكوّن السيرة الذاتيّة في رواية: روايتي شرح يطول، ص 129- 130.

عندما أعلنت عن موت المؤلف فسيّدت النص على ما عداه من عوامل خارجية وداخلية معروفة وتقربا من الدراسات التي كشفت أن في النص السير ذاتي لا يمكن الفصل المطلق أو الكلي بين المؤلف والنص فمن الطبيعي أن نجد صدى الإحالات في أعمال الكاتب"[1]، كان للنقد الغربي المعاصر الفضل في طرح ظاهرة العتبات والوعي بها كفضاء ثان لفهم النصّ وصبّ الاهتمام النقدي بها تنظيرا وتطبيقا. إذ أولاها عناية كبرى وتمثّل ذلك بشكل أبرز عند جيرار جينيت في كتابه التأسيسي (عتبات suils) والذي اصطلح عليها بالنصوص الموازية (paratexte)، حيث عدّها "حلقة وسطى بين المؤلف والقارئ وبين النصّ والعالم، بها يعلن النصّ خروجه من عزلة الإبداع وقدومه إلى العالم محاطا بعناصر نصيّة وعلاميّة لها امتداد في المجتمع والاقتصاد والتاريخ، لكنّها وهي تدمج النصّ في العالم، تحميه من الذوبان فيه وتبقي له تفرّده جليا في عين المتلقي. فتغدو تلك النصوص مفتاح العبور من العالم إلى النصّ ومسلك العودة من النصّ إلى العالم"[2].

وقد جرى تقسيم هاته العتبات إلى قسمين وفق "جيرار جينيت"، قسم يأتي مصاحب للنص السردي ومحيط به، في الزمان والمكان ولهذا أطلق عليه تسمية النصّ المصاحب أو النصّ المحيط (péritexte) عند البعض كاسم المؤلف والعنوان و الإهداء والعناوين الفرعية و الحواشي وغيرها،.. وآخر سمي بالنصّ الفوقي أو النصّ الحاف (épitexte)، يضمّ العناصر الغائبة عن النصّ حضوريا، أي كلّ ما له علاقة بالنص بعد النشر ويتمثّل ذلك في الحوارات الخاصة بالمؤلف والمراسلات الخاصة إلى غير ذلك.. و للتوضيح أكثر يمكن العودة إلى المخطط الذي سبق وضعه في المقدمة الخاصة بهذا الفصل.

2-1 العناصر المحيطة بالنصّ:

2-1-1 اسم المؤلف:

[1] عبد الغاني خشة. إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 128.

[2] محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، ص 159.

يعدّ اسم المؤلف أول عتبة نصيّة تواجه القارئ، لا يمكن تجاوزها لأنها تمثّل "العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيها نثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1].

ولاسم المؤلف سلطة توجيه القارئ، حيث يحمل بريقا خاصا يؤثّر في عملية التلقي خاصة إذا امتلك حضورا لا بأس به في الساحة الثقافية، فمن خلاله يتمكّن القارئ من معرفة الهويّة الأجناسية التي ينشط فيها المؤلف، ومنه كذلك "يستطيع تحديد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك بالإضافة إلى ما يمكن أن يشير إليه الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسوية ذكر أو أنثى وما يمكن أن يستحضره المتلقي / القارئ عن المؤلف من خلال بيئته وانتماءاته وكتاباته لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج"[2]، منها ما يحدث عند مواجهته لإحدى أعمال الطاهر وطار مثلا فالقارئ واسع الاطلاع سيذهب به التفكير إلى جزائر الاستقلال والثورة الزراعية ونفس الأمر مع الأعمال الروائية لعبد الملك مرتاض حيث يتجه التفكير صوب موضوع الثورة التحريرية .

وعند الحديث عن النصوص التي تتكئ على المحكي السير ذاتي في بناء عالمها السردي، يكون اسم المؤلف العتبة الأكثر تأثيرا في القارئ/ المتلقي، لأنه في هذه الحالة تنشأ رغبة خاصة في معرفة حياة المؤلف الحقيقية خاصة إذا كان شخصية ذات صيت و شهرة، مدفوعة بنوع من الفضول الإنساني لكشف خصوصية الآخر المباحة ورقيا وإن كانت متخفيّة .

يأتي اسم المؤلفة "فضيلة الفاروق" كعلامة بارزة في الرواية الجزائرية المعاصرة، وهذا يعود للقضايا والمواضيع التي تعالجها في أعمالها، ولجرأتها في استنطاق المسكوت عنه داخل المجتمع الجزائري بصفة خاصة و انتقاد الممارسات والعادات التي تنتهك

---

[1] عبد الحق بلعابد. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 63.

[2] عبد الغاني خشة. إضاءات في النص الجزائري المعاصر، ص 122 .

حقوق المرأة الجزائرية، و تنظر إليها كإنسان من الدرجة الثانية بعد الرجل، وهي النظرة التي تحاول المؤلّفة "فضيلة الفاروق" كسرها. فجلّ هاته المواضيع هي التيمة التي تشترك فيها أغلب أعمالها الإبداعية. فما أن تقع عين القارئ على اسم المؤلفة "فضيلة الفاروق"، حتى يستحضر في ذهنه قضايا و هواجس المرأة في كتاباتها الإبداعية.

ومن جانب آخر، معروف عن المؤلفة أنها تبني عوالمها الإبداعية غير بعيدة عن تجاربها الحياتية وهو ما صرّحتبه في العديد من المرّات في وسائل الإعلام، حيث قالت لمجلّة "يورونيوز": "الصور التي تتردد في تضاعيف كتبي و مصنفاتي ما هي سوى تجسيد للتصوير النابع من معايشة سوسيولوجية كما قلت لك من قبل، لكن المعايشة أخذت أيضا منحى شخصانيا حيث كنت أنا لبّ الحدث ومحور الرؤية الإبداعية"[1]، وفي تصريح آخر لها تؤكّد هذا التوجّه في الكتابة وتدعمه، إذ تقول: "صحيح أنّ البعض يعيب عليّ أني أسرد أشياء كثيرة متعلّقة بحياتي، لكن في نظري بدل أن أتلصص على الآخرين، وأكتب عنهم، متخفية في عباءة القدّيسة التي تعظ الناس وتدّعي أنها فوق البشر، الأجدر بي أن أسرد تجاربي وأكشف أعماقي للقارئ، أنا أرفض التزييف والتصنّع، وحين أكتب للقارئ أريده أن يستوعب ويتّعظ من تجربتي"[2]. نستنتج من هذه التصريحات أنّ نصوصها الروائية غير غريبة عن محيطها الشخصي، فبمجرّد رؤية اسم المؤلّفة بصريا على واجهة غلاف الكتاب، حتى يتبادر إلى ذهن القرّاء أنها تستعير من تجاربها الخاصة، فهذا الاستثمار للواقع المرجعي هو ما يجعل القارئ يربط عوالمها السردية بسيرتها الذاتية.

---

[1] عيسى بوقانون. مهمتي أن أكتب. أوّلوا كما تشاءون.
https://arabic.euronews.com/2011/09/19/fadela-alfarouk-literature-algeria-womens-rights

[2]إبراهيم محمد النملة. 2011، "لو بقيت في الجزائر لأصبحت محلية أو ربما أكون اعتلت الكتابة"، تمّ التصفّح يوم: 2022/05/08، الساعة: 01:19، https://www.alriyadh.com/673204

2-1-2 العنوان:

يشكّل العنوان عتبة حيويّة هامة، من خلالها يبني المتلقي جميع التصورات الذهنيّة حول مادة النصّ، ولذلك فهو يحتلّ مساحة خاصة عند كل كاتب، ليس لأنه يعلو العمل الإبداعي فقط، بل لأنه يشكّل حلقة وصل بين المتن و المتلقي، و به تتحقق جاذبية العمل الإبداعي لدى القرّاء، ولذا فهو يحظى بدرجة عالية من الاهتمام. لأجله يسعى المبدع إلى توظيف"كل تقنيات التعبير وجماليّة اللغة المعبّر بها في سبيل ربط النصّ وعنوانه، وقد يرتقي العنوان جماليا ليصبح هو نفسه نصا يتشاكل مع النصّ المتن ويتقابل معه، وقد ينافسه في إحداث الأثر المناسب باعتماده على الاقتصاد في اللفظ والتوسّع في الدلالة وقدرته على توظيف الرمز والإيحاء والإشارة بالقدرة نفسها التي يوظّفها النصّ على الرغم من قصر العنوان وتكثيفه قياسا إلى المتن، وكأنّ العنوان يعتصر التجربة الإبداعيّة في كلمة أو مجموعة كلمات"[1].

تأتي دراستنا لعتبة العنوان كشرط أساسي لمقاربة النصوص السردية التي يتداخل فيها المرجعي مع التخييلي. فغياب الميثاق السير ذاتي، و عدم حصول التطابق الثلاثي داخل النصّ يدفعنا إلى تتبّع المزيد من الإشارات التي تشي بهذا التداخل وتؤكّد البعد السير ذاتي في النص الروائي .

يشير عنوان المدونة "مزاج مراهقة" في جانبه الدلالي إلى أننا أمام نصّ طافحٍ بالذاتية، إذ تبدو إحالة العنوان صريحة و مباشرة إلى قيام النصّ على حكاية فتاة في مرحلة المراهقة، هي الشخصية المركزية والمحرك الفعلي للأحداث، بوصفها الذي جاء في كلمة مفردة نكرة (مراهقة)، فهو ذو دلالة وصفية للمرأة غير الناضجة، حيث تعني في معناها المعجمي: "راهق الغلام، فهو مراهق إذا قارب الاحتلام. والمراهق: الغلام الذي قد

---

[1] محمد تحريشي. في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكوّنات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر دحلب، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007، ص 139.

قارب الحُلْمَ ، وجارية مُرَاهِقَةٌ. ويقال: جارية راهقة وغلام راهق، وذلك ابن العشر إلى إحدى عشرة ...وفي الحديث: ارهقوا القبلة، أي ادنوا منها، ومنه قولهم: غلامٌ مراهق أي مُقاربٌ الُحُلُمِ، وراهَقَ الحُلُمَ: قاربه"[1]، فلفظة "مراهقة" تؤدي وظيفة الإشارة إلى المرحلة العمرية الثانية بعد مرحلة الطفولة، و وسم النصّ بهذه الفترة وربطه بها، لهو مؤشّر على أهمية هذه المرحلة الزمنية في حياة الكاتبة التي عاشتها في الجزائر ورغبت في كتابتها لإحيائها أو تخليدها، كما يدلّ استحضار الماضي على أنّ النصّ ينحوا منحا استرجاعيا، والذي يعتبر أساس الحكي السير ذاتي.

تعدّ فترة المراهقة "من أهم الفترات التي يمر بها الإنسان في حياته الطبيعية، بل يمكن اعتبارها فترة ميلاد جديد. بالإضافة إلى كونها فترة انتقالية قلقة وحرجة، ينتقل فيها الفرد من الطفولة إلى الرجولة"[2]، فهي فترة شديدة الحساسية يتعرّض إليها الإنسان حتى ينتقل من فترة الطفولة إلى مرحلة النضج، تتميّز بمجموعة من التحولات المختلفة نفسيا وبيولوجيا وغيرهما، متأثّرة بمجموع العوامل المحيطة بالشخص كالعادات والتقاليد، فالبيئة و الثقافة تتحكم بنسبة كبيرة في سلاسة هذا الانتقال، إذ يرى علم النفس الحديث أنّ المراهقة هي مرحلة طبيعية، وما يلاحظ من تمرّد وثورة ليس سوى نتيجة لما يصادفه المراهق من مواقف صلبة من قبل الأهل ومحيطه الاجتماعي، بحيث تعارض توجّهاته و تصطدم برغباته، وتحول دون تحقيقها، وبذلك تكون هذه العاصفة نتيجة مواقف إحباطية من البيت والمجتمع[3].

وإلحاق وصف "مزاج" بلفظة "مراهقة" في العنوان، هو مؤشر يحدد الطابع النفسي للشخصية الرئيسية، إذ يدل على أنها تعيش حالة من الصراع المزدوج، صراع داخلي مع

---

[1]ابن منظور. لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مجلد 3، دط، دت، ص1755-1756.مادة(ذ- س)

[2] جميل حمداوي، المراهقة (خصائصها و مشاكلها وحلولها) –دراسة في وثيقة PDF، ص2، تمّ التصفح يوم: 2022/05/24، الساعة: 15:42 ، عنوان الموقع: https://ar.islamway.net/book/22566.

[3]ينظر: جميل حمداوي. المراهقة (خصائصها ومشاكلها وحلولها)، ص 35.

نفسها الرافضة لأنوثتها وصراع مع الآخر– الأهل والمجتمع– الذي يعارض رغباتها وأفكارها، فالعنوان لصيق أشد الالتصاق بالحالة النفسية التي عاشتها المؤلفة / الشخصية الرئيسية في تلك المرحلة من عمرها.

مما تقدّم نستنتج أنّ عنوان المدونة يتلاءم إلى حدّ كبير و حكاية التجربة السير ذاتية، إذ مارست فيه المؤلفة سلطة توجيهية من خلال حصر رؤية القارئ إلى مرحلة زمنية محددة من حياتها، وهو ما تمّ معالجته في المتن، يمكن القول إنّ "الذات المراهقة التي تحكم فيها مزاجها وأحلامها ذات يوم، قد تحولت بفضل الشوق والحنين إلى الوطن إلى موضوع فني لدى (امرأة أخرى لم تعد مراهقة)، وأن الذاكرة لم تكن إلا بوابة للدخول إلى تلك المحطات"[1]، وبهذا يكون العنوان قد كرّس احتمالية انتماء النصّ إلى الجنس السير ذاتي.

2-2 النص الفوقي:

2-2-1 الدراسات النقدية:

من بين أهمّ الدراسات التي عالجت النصّ الروائي "مزاج مراهقة" وبحثت في سيريته، نجد دراسة نقدية لـ"عمار زعموش" بعنوان "السيرة الروائية و مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق"، عمل فيها على إبراز أهمّ المؤشرات التي تكشف علاقة العمل بالسيرة الذاتية للكاتبة والتي حصرها في ثلاث قرائن فقط (الضمير، الاسم، الأحداث)، منتهيا إلى أنّ النصّ يمتح من السيرة الذاتيّة للكاتبة، حيث لا نعثر على تباين واضح بين الرواية والسيرة الذاتية، فالكاتبة لا تولي أهمية للحواجز الفاصلة بين الذاكرة والحياة، فالمتن أوثق الصلة بالذاكرة، حيث يكاد ينتفي المتخيّل الذي يشتغل بهدف إعادة كتابة الحياة كتابة مجرّدة عن الذات[2]،

[1] عمار زعموش. السيرة الروائية و مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، عنوان الموقع:
http://www.benhedouga.com/content

[2]ينظر: عمار زعموش. السيرة الروائية و مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق.

وبهذا تكون الدراسة قد شكلت عاملا كبيرا في توجيه قراءة المتلقي نحو القراءة السير ذاتية لنصّنا السردي الأنموذج.

2-2-2 الحوارات:

أجرت المؤلفة العديد من الحوارات مع الإعلام بأنواعه المكتوب و المسموع و كذا القنوات التلفزيونية، منها ما تمّ الاستشهاد به فيما سبق من الدراسة وأخرى سنحاول التركيز فيها على ما يهمّ هذا الجزء من البحث.

تكشف هذه الحوارات التي أقامتها "فضيلة الفاروق" جانبا مهما من حياتها الروائية، والتي تدعونا إلى تأكيد التطابق بينها وبين الشخصية الرئيسيّة "لويزا والي"، مثل الحوار الذي أجرته مع الروائية "مها حسن"، إذ صرّحت فيه بشكل مباشر على الكتابة الواقعية في أعمالها، معتمدة في ذلك على قول الروائي مالك حداد بأنّ الراوي لا يروي إلا سيرته، حيث تقول: "نعم أروي ما عشت، أروي أجزاء من حياتي، أروي نفسي أيضا، أختبئ خلف شخصيات مختلفة، أحيانا أكتب نفسي في عدة شخصيات، ثمّ أعمل على الإضافات، الآن وبعد تجربة خمسة كتب لم أعد أفرق بين الحياة والرواية، أشعر أننا دمى في يد القدر، يحركنا مثلما يريد وإن أردنا أن نتحرر وضع مصائب تكسرنا وعصف بنا لنعود لمساره، وحتى إن لم أكتب سيرتي فأنا أكتب سيرة إنسان يشبهني، الخيال محدود يا صديقتي"[1]. وبهذا النوع من التصريح تكشف المؤلفة عن عدم صدقيّة الميثاق الذي أبرمته مع القارئ في عملها السردي، وهو ما يدعم شكوكه وريبته حول الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النصّ.

وقد سبق هذا الحوار حوار آخر مع "إبراهيم محمد النملة"، و الذي أعلنت فيه للقارئ بطريقة غير مباشرة، أنّ ما تكتبه مستمدّ من حياتها الواقعيّة، وبالتالي حضور المكوّن

---

[1] مها حسن. الروائية مها حسن تحاور فضيلة الفاروق، 2012، تمّ التصفّح يوم: 2022/06/13، الساعة: 00:35، عنوان الموقع: http://fadhilaelfarouk/?p=417

السير ذاتي في عوالمها الروائية، وهذا ضمن التساؤل عن الخيال في أعمالها، حيث كان جوابها: "كلّ الكتّاب يعتمدون على مخزونهم الشخصي، فالأدب وليد فكرة شخصيّة، وقراءة خاصة للحياة وكلّ ما حولنا، نحن نترجم أفكارنا بلغة معينة وبشكل معين لا أقلّ ولا أكثر، وأنا استعمل خلفيتي الثقافي كما مخزوني الحياتي الخاص بنفس المقدار كما استعمل مخيلتي، وأظنني لعبت كثيرا في روايتي اكتشاف الشهوة وأقاليم الخوف، بالصور الخيالية التي تجاوزت المألوف"[1].

كما تكشف لنا بعض الحوارات جوانب هامّة من سيرتها الذاتية تجعلنا نميل إلى القول بالتطابق بين حياتها و حياة الشخصية الرئيسية "لويزا والي"، خاصة في تلك المرحلة من حياتها، من خلال التقاطع الحاصل في عدد من الأحداث والمواقف، كاستشارة والدها بالتبني عن طريق التراسل حول مشروع الزواج كانت تودّ تحقيقه وهي في طور الدراسة بالجامعة، وهو ما صرّحت به لموقع البيان في حديثها عن علاقتها بوالدها ودرجة الثقة القائمة على الصراحة بينهما "والدي بالتبني استشرته مرة وأنا في الجامعة عن مشروع زواج، حيث كنت مغرمة في ذلك الوقت، وطبعا عندنا كان من العيب أن تفاتح الفتاة والدها في موضوع كهذا، ولكني كنت مقتنعة أن لا أحد يمكنه توجيهي بصدق غيره، فكتب لي رسالة يشرح لي فيها أن الزواج سيقضي على طموحاتي وأنني سأنتهي ربة بيت إن خضت المشروع باكرا في حياتي وطلب مني أن ألغي الفكرة من دماغي"[2]. وبقراءتنا للرواية نجد ما يماثل هذا الحديث أو الموقف، في رسالة بعثت بها إلى والدها المتواجد خارج الوطن "**لا أدري كيف أبدأ لكن في هذه اللحظة، لا أشعر**

---

[1] إبراهيم محمد النملة. لو بقيت في الجزائر لأصبحت محلية أو ربما أكون اعتلت الكتابة، https://www.alriyadh.com/673204

[2] لنا عبد الرحمان. الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق: روايتي اكتشاف للجسد، https://www.albayan.ae/five-senses/2006-08-02-1.941766

بنفسي قريبة إلا منك أريد نصيحتك فيما يخصّ علاقتي مع ابن عمي حبيب، والتي أظنّ أنها ستكون دائمة أتمنى أن تكون الأمور واضحة"[1].

ويأتي جوابه لها على شكل حديث تليفوني دار بينها "**اسمعيني يا ابنتي، أولا من تفكّر في الزواج وهي تخطو أول خطوة على درب طموحها لن تخطو الثانية أبدا..**"[2]

2-2-3 النصوص الأخرى للمؤلفة:

يؤكّد "ف لوجون" في كتابه المذكور سلفا، أنّه في حالة شكّ القارئ في تخييل نصّ ما أو يحسّ أنّ مظهر التخييل مزيّف يمكنه الاستناد إلى معلومات خارجيّة، وذلك من خلال عقد مقارنات مع نصوص أخرى للمؤلّف نفسه، حيث يمكن لهذه العتبة أن تساعد القارئ في عملية قراءته لأحد النصوص وبناء تأويل معين له، وللروائية فضيلة الفاروق عدّة نصوص سردية (لحظة لاختلاس الحب –مجموعة قصصية–، مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة،..)، عالجت فيها المؤلفة الأفكار البالية التي تتبناها الأسرة و المجمع الجزائري، خاصة فيما يتعلّق بوضع المرأة ومكانتها، حيث تطرح في أغلبها هواجس و قضايا المرأة (كالتهميش والاحتقار، النظرة الدونية، الحرية المفقودة، الزواج القسري، الاغتصاب، وغيرهم من القضايا التي تطول قائمتها) ضمن هذا المجتمع الذكوري المتسلّط حسب رؤيتها وهو ما تمّ التطرق إليه سابقا.

إنّ قراءة هذه النصوص تكشف عن وجود عدّة عناصر يمكن القول إنّها متشابهة بين شخصياتها الرئيسية، كدخول هذه الأخيرة في صراع شبه دائم مع الآخر –الرجل– سواء كان الأب، الأخ، الزوج، رجال العائلة، وهي التيمة التي تعدّ المادة الأساسية التي تنهض عليها كتابات المؤلفة، وعدم تقبّلها لأنوثتها أين تعبّر عن رغبتها الشديدة في تغيير جنسها، ويمكن تأكيد ذلك من خلال وضع بعض الأمثلة. تقول الساردة/الشخصية

---

[1] فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص39.

[2] المصدر نفسه. ص 57.

الرئيسية "لويزا والي" في مزاج مراهقة، في حوار لها مع أختها زيتونة: **"سأكون مجنونة إذا تقبّلت جسد الأنثى الغبي الذي يكبّلني"**[1]**،وبقراءتنا لرواية "تاء الخجل" نجد نفس الرغبة التي لطالما تملّكت شخصيتها الرئيسية "خالدة": " كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا.."**[2]، وهو ما تعبّر عنه "باني" الشخصية الرئيسية في رواية "اكتشاف الشهوة"، حيث تصرّح في الصفحة (14): "كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا، وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك، ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر.."[3].

بالإضافة إلى ذلك، وجود خيط مشترك آخر يجمع هاته الشخصيات وهو اعتمادها على الكتابة (الأدبية والصحفية) مهنة وهواية، الأمر الذي يمكن عدّه وسيلة من وسائل التعبير عن الذات وإثباتها، والجنوح إلى الحرية المسلوبة و الرغبة في استعادة الحقوق الضائعة. يتمثّل هذا الأمر في الرواية الأولى الأنموذج "مزاج مراهقة" لدى "لويزا والي"، حيث عبّر الصحفي المشهور " يوسف عبد الجليل" عن جودة كتاباتها بقوله: **"لا يمكن أن تكون هذه محاولات أولى في الكتابة، أكتبي..أكتبي المزيد..قلمك حلو يا لويزا"**[4]. الشيء ذاته نجده عند "خالدة" بطلة "تاء الخجل"، تقول مثلا: "كنتُ غريزة الكتابة، ربما لأنني أيضا كما قال (غي دي كار) امرأة، والمرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة. كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل ويجعلني أمشي في مظاهرة ضخمة تنادي بالحياة"[5]، سيان في ذلك بينهما وبين "باني" في "اكتشاف الشهوة"، حيث تقول:".. انشغلت عنه برواية أروي فيها كلّ ما حدث لي.. في الكتابة دائما تعويض جيّد لخسارتنا"[6].

---

[1]فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة،ص 55.

[2] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 22.

[3] فضيلة الفاروق. اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، 2005، ص 14.

[4] فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص 99.

[5] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 13.

[6] فضيلة الفاروق. اكتشاف الشهوة، ص 130.

لا ريب أنّ اختيار المؤلفة السرد بضمير المتكلّم المفرد "أنا" في أغلب رواياتها، يقرّب العمل إلى أسلوب السرد السير ذاتي، هذا و يثير اختيارها للفضاء المكاني (آريس و قسنطينة) والفترة الزمنية التي تجري فيها الأحداث وهي فترة التسعينات، خاصة في رواياتها الثلاث الأولى، التساؤل حول مدى قرب هذه الأعمال من سيرتها الذاتية، خاصة عندما يبدو جليا للقارئ أنها تغذي نصوصها من حياتها الخاصة، من خلال استرجاع ماضيها في وطنها الأم الجزائر، و النهل من ذكريات طفولتها في آريس بباتنة و مرحلة دراستها الجامعية في قسنطينة.

استنادا إلى ما سبق ذكره، نصل إلى نتيجة مفادها وجود رابط بين النصوص الأدبية للمؤلفة خاصة الروايات الثلاث الأولى وبين حياتها الواقعية، حيث أدى بنا التشابه في عدد من العناصر والأمكنة والفترة الزمنية إلى الرغبة في تأكيد هذه العلاقة، وأنّ العوالم السردية لها تدور في عالم واحد هو عالم المؤلفة، وبالتالي يمكن عدّ هذه الأعمال نصوصا مساعدة في قراءة المتن السردي " مزاج مراهقة" قراءة سير ذاتية باعتباره النصّ الأقرب لسيرتها، ولتجلي المكوّن السير ذاتي فيه بصورة أوضح وأعمق. نستطيع القول في الأخير أنها تدعم بطريقة ما انتماء النص الأنموذج إلى حقل الرواية السير ذاتية.

ولعلنا نختم بشأن عتبة النصوص الفوقية بالقول: إنه ورغم عدم منحنا قرارا فاصلا حول الهوية الأجناسية للنص الأنموذج، وهذا راجع لاتسام هذه العتبة بخاصية الانتشار في المكان و الزمان واختراق مجالات نصيّة وخطابيّة متنوعة، يجعل من العسير حصر حدود هذه العتبة النصيّة وتطويعها للدراسة والبحث عن تأثيرها في المتلقي. إلا أنها قدّمت لنا فرصة للوقوف على حجم التداخل الكبير الحاصل بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية في المتن السردي.[1]

3- التحقق من الميثاق المرجعي في النصّ

---

[1] ينظر: محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، ص 198.

من خلال طرحه للتساؤل الآتي أثناء دراسته للنصوص السير ذاتية: كيف لنص أن يشبه حياة؟ و مع تقصي الإجابة بافتراض أنها يمكن أن تكون عن طريق المشابهة بين الشخصية والمؤلف أولا وافتراض تطابق الهويات الثلاث بعد ذلك[1]، أي ما يعرف بالميثاق السير ذاتي، فقد أدرج "ف لوجون" أثناء بحثه عن منافذ أخرى تؤكّد هذا الميثاق وتدعمه ما سمّاه بالميثاق المرجعي، الذي يعمل كشاهد أو دليل على حقيقة ما ورد في الملفوظات السير ذاتية، انطلاقا من أنّ هذه الملفوظات سرد استيعادي يتكئ على الواقع في بناء محكيّه، إذ يقول: "في مقابل كل أشكال التخييل، تعتبر السيرة والسيرة الذاتية نصين مرجعيين: إنهما يدعيان، كالخطاب التاريخي أو العلمي بالضبط، الإدلاء بخبر حول (واقع) خارج عن النص، وبالتالي الخضوع لتجربة التحقيق. إن هدفهما ليس هو الاحتمال البسيط، بل التشابه مع الحقيقي. ليس هو (أثر الواقع) بل صورته. تحتوي كل النصوص المرجعية إذن على ما سأسميه (ميثاقا مرجعيا) ضمنيا أو صريحا، يدخل فيه تعريف لحقل الواقع المشار إليه، وبيان الطرق ودرجة التشابه التي يسندها النص"[2]. فالميثاق المرجعي إذن، هو حلقة الربط بين النصّ السير ذاتي والواقع، وحضوره في النصّ الأدبي يشكّل دعما للميثاق السير ذاتي.

ورغم اعتبار هذا الأخير (الميثاق السير ذاتي) بشقيّه (ملفوظا–سيرة ذاتية–أو تطابقا–اسم العلم–) أو كما تسميه "جليلة الطريطر" مبدأ الهوية هو "الأصل الذي تنحدر عنه كل التصورات المرجعية الأخرى في النصوص، كمرجعية الأحداث والزمان والمكان والشخوص وغيرها"[3]، غير أنه يمكن أن يتحقق من خلال تلك المرجعيات (الأحداث، الزمان، المكان...)، إذ من شأنها أن تضفي على النص السير ذاتي مصداقية خاصة،

---

[1] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 54.

[2] المرجع نفسه. ص 52.

[3] جليلة الطريطر. مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص 122.

انطلاقا من أنّ هذا العالم المحكي يستمدّ واقعيته من واقعية العناصر المكونة له[1]، ولكون المؤلف وهو بصدد كتابة سيرته، يلجأ إلى تدوين الوقائع والأحداث الكبرى التي تزامنت ووجوده في تلك الفترة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو حتى اقتصادية وغيرهم. وهو المجال الذي يشتغل فيه هذا النوع من المواثيق حيث يعمل على تحديد درجة الحقيقة في السيرة الذاتية من خلال تقصي حقيقة تلك الأحداث والأخبار.

ولهذا جاء اعتبار الميثاق المرجعي مؤكّدا للميثاق السير ذاتي " مندمج به وقوامه تعهّد الكاتب بأنه يصدر فيما يكتب عن وقائع حقيقية هو مؤمن بصحتها وملتزم بدقّها. وعلى ذلك صحّ اعتبار الوقائع المرجعية وقائع ذات طبيعة متميّزة تجعلها قابلة للتصديق أو التكذيب، خلافا للوقائع المتخيّلة التي تقبل ولا تناقش"[2].

يسجّل الميثاق المرجعي حضوره بقوة في المدونة –قيد الدراسة–، خاصة فيما يتعلق بالأحداث السياسية التي جرت قبيل الأعمال الإرهابية في بداية التسعينات والوضع الأمني للبلاد وهي الأوضاع التي تزامنت و دراسة المؤلفة/ الشخصية الرئيسيّة في الجامعة، حيث تذكر الساردة/ الشخصية الرئيسيّة في حديث عائلي مع إخوتها خبر استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد:

"دخل مراد لاهثا وقال:

_ لقد استقال الشاذلي.

لم أصدق، سخرت منه، (..)

...

قالت زيتونة:

[1]جليلة الطريطر. مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص 218.

[2] المرجع نفسه. ص 122.

ـ ليفرح عباس مدني، مسمار جحا تنحى."[1]، فهذا المقطع يؤكّد للقارئ حقيقة المحكي من خلال ذكر أحداث حقيقة وشخصيات سياسية بارزة على المستوى الوطني، فذكر خبر الاستقالة –الحقيقي – قد منح النصّ بعدا واقعيا أبعده من منطقة التخييل .

وفي مقطع آخر جاء على لسان توفيق أثناء حواره مع الشخصية الرئيسيّة لويزا، تعيد المؤلّفة تمرير وقائع تجبر القارئ على إقامة تشابه مع الخارج– نصي أو النموذج كما يسميه ف لوجون و تصديق فرضية التطابق بين الهويات الثلاث: "**كنا في الواحد والتسعين صرنا في الاثنين والتسعين، كنا في عهد الشاذلي، صرنا في عهد بوضياف**"[2]، فحضور الشخصيات السياسية الحقيقية في النصّ و المرحلة الزمنية التي جرت فيها هذه الأحداث الواقعية يدفع القارئ إلى قراءة الرواية قراءة سير ذاتية.

ونقرأ في مقاطع أخرى تصويرا للواقع المتأزّم الذي وصلت إليه البلاد في تلك الفترة وهو نفس الوضع العام الذي عاشته المؤلفة خارج النص والشعب الجزائري بشكل عام "**بدءا باغتيال (بوضياف) في ذلك الصيف الحار، إلى اغتيال رجال الشرطة والجيش، إلى اغتيال المثقفين، إلى اغتيال مواطنين بأسباب أو بغير أسباب..**"[3].

وتذكر كذلك "**الدنيا مقلبة قتلوا مخلوف بوخزر تاع التلفزيون، وفكّوا قنبلة بطريق سطيف، و (الفوبور) محاصر منذ البارحة والمعركة مستمرة فيه إلى الآن، وقيل أحرقوا مدرسة في (الزيادية) و (النينجا) في كلّ مكان**"[4]، فتصوير الوضع العام للبلاد سنوات العشرية السوداء و ذكر الشخصيات الواقعية والأمكنة كذلك يجعلنا نقول بتحقّق مرجعية الأحداث و الزمان والمكان والشخصيات وبالتالي يدفع بنا إلى الجزم باستجابة النصّ لهذا

[1] فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص 107–108.

[2] المصدر نفسه. ص 126.

[3] المصدر نفسه. ص 144–145.

[4] المصدر نفسه. ص 219.

النوع من المواثيق الداعم للميثاق السير ذاتي وهو ما يؤكّد ما توصلنا إليه في الصفحات السابقة من أنّ المؤلفة تغذي نصوصها من واقعها الشخصي.

غير أنّه لا يمكننا الإقرار في الأخير بذلك ما لم نتبيّن الأمر بوضوح أكثر، كون النصّ الأنموذج "مزاج مراهقة" يتوشّح الميثاق الروائي، إذ علينا استدعاء نوع آخر من المواثيق يشتغل داخل النصوص الروائية يؤكّد فيه المؤلف وإن بطريقة ضمنية استثمار المحكي السير ذاتي في نصّه.

4- البحث عن المواثيق الاستيهامية:

انبثق هذا الميثاق (الميثاق الاستهامي) من فكرة نشأت وشاعت في الأوساط الثقافية مفادها أنّ الرواية أكثر صحة من السيرة الذاتية في قول حقيقة الذات، وقد تأسس هذا الرأي انطلاقا من أن الرواية تكشف عن الأنا الحقيقية للكاتب لأنّها نابعة من اللاشعور إذ بإمكانها الانفلات من الرقابة الذاتية التي يمارسها معظم مؤلفي السيرة الذاتية بقول ما أرادوا قوله فقط. وهو قول مناقض للشائع والمعروف عن هذا الشكل الأدبي الذي يصبو إلى تسجيل الحياة الشخصية للكاتب، لهذا اعتبرت الأنا الموجودة داخل النصوص السير ذاتية مزيفة في نظر العديد من الكتّاب والباحثين، لأنها كتبت من خلال وعي كاتبها[1].

ومسألة الحقيقة والكذب لا تبرح تطرح في هذا النوع من الأدب لعوامل عدّة سيقت في الصفحات الأخيرة من الفصل الأول لهذا البحث. إلا أنّ الحديث عن أن الرواية أقرب للحقيقة الذاتية من السيرة الذاتية هو في نظر جورج ماي رأي مضلّ وقول سفسطائي من بعض الوجوه، لأنّ أصحاب هذه الفكرة متلاعبين بالكلام مستلا رأي كلّ من أناتول فرانس وأندري جيد "إنّ الحقيقة والكذب اللذين يتحدث عنهما (أناتول فرانس وأندري جيد) لا

[1] ينظر: خديجة حامي. السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" أنموذجا، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012-2013، ص 163.

ينتميان في الواقع إلى مجال واحد. فالحقيقة التي يلتمسانها إنما هي حقيقة شخصيتهما، أمّا الكذب الذي يقرّان به فلا يتجاوز نصيهما."[1]

وقد طرح هذه الفكرة كذلك "فيليب لوجون" معالجا إياها من زاوية مختلفة تماما بجعلها في صالح الأدب السير ذاتي بعد ما كان القصد منها الإعلاء من قيمة الرواية أمام سطحية السيرة الذاتية، من خلال مناقشة ما صرّح به كل من أندري جيد وفرانسوا مورياك، كقول هذا الأخير: "أليس السبب الحقيقي لكسلي هو أنّ روايتنا تعبّر عن الجوهري فينا أنفسنا؟ إنّ التخييل هو وحده الذي لا يكذب، إنّه يشقّ بابا سريا في حياة إنسان ما، تلج منه روحه المجهولة، خارجة كل مراقبة"[2]. إذ يمضي "ف لوجون" في تأكيد هذا القول والإقرار بالحقيقة الكامنة فيه. وهو ما يعني أن الرواية ليست سوى أحد أشكال كتابة الذات ما ينبئ بعكس ما يوحي إليه ميثاقها التخييلي ظاهريا لتتسع حقول التعبير عن الذات، وبهذا يتّسع ما سماه بالفضاء السير ذاتي ليشمل ربما أعمال أخرى للكتّاب.

فالإدّعاء بأنّ الرواية أصدق من السيرة الذاتية في الكشف عن الذات، يدفع بالتساؤل التالي إلى الواجهة: "ما هي هذه الحقيقة التي تسمح الرواية بمقاربتها أفضل من السيرة الذاتية، سوى الحقيقة الشخصية الفردية الخاصة للمؤلف، أي نفس ما يقصد إليه كل مشروع سيرة ذاتية؟ فإذا صحّ التعبير، تعلن الرواية أكثر صحة، باعتبارها سيرة ذاتية بالضبط"[3] .

وعليه، فإنّ هذه التصريحات مكائد ربما غير مقصودة، لكنها جدّ فعالة في إثبات عكس ما يرميان إليه. معتبرا إياها أي التصريحات المتوجّه بها إلى القرّاء؛ ميثاق سير ذاتي غير مباشر، وهو ما أطلق عليه بالميثاق الاستيهامي. من هنا، يصبح بإمكاننا

---

[1] جورج ماي. السيرة الذاتية، ص 276.

[2] فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 58-59.

[3] المرجع نفسه. ص 59.

القول أنّ القارئ مدعو إلى قراءة الروايات ليس باعتبارها تخييلات فقط، تحيل إلى إحدى حقائق (الطبيعة الإنسانية)، بل أيضا باعتبارها استيهامات موحية لفرد ما[1].

ومن خلال هذا الميثاق المبثوث داخل المتن الأنموذج تدعو "فضيلة الفاروق" القارئ بطريقة غير مباشرة إلى تبني القراءة المرجعية، وتدفعه إلى البحث عن حياتها الشخصية بين صفحاته، وكأولى المؤشرات التي تثير الريب والشكّ لدى القارئ ما افتتحت به الرواية: **"لا أدري بالضبط، هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل؟ هل هذه محنتي أم محنته، أسئلتي أم أسئلته؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف؟"**[2]. فهذا الاستهلال يشير إلى أنّ النصّ عبارة عن قصّة عاشتها الساردة/ الشخصية الرئيسيّة في الماضي والتي ثبت تطابقها مع المؤلفة سابقا لترويها في الزمن الحاضر.

جاءت هذه الصفحات تمهيدا لوضع القارئ في الجو العام للنص، غير أنّ المؤلفة مارست فيها نوعا من التشويش على الميثاق المسجل في الغلاف الأول (رواية)، بِحثّ المتلقي على إعادة التفكير في طبيعة النصّ وإثارة التساؤلات لديه حول هويته الأجناسية من خلال جعله ضمن ما يسمى بالرواية الشخصية التي تتقاطع مع الكتابة السير ذاتية بتسليط الضوء على حياة فرد واحد، فقول الساردة/ الشخصية الروائية: **"ها أنا اليوم أكتب...توفيق عبد الجليل مرّ من هنا... "**[3]. يمكن اعتباره إشارة خفيّة من المؤلّفة لقراءة الرواية بأنها سيرة ذاتيّة.

ثمّ لا تلبث تبعث الشكّ من جديد بشأن الحقيقة التخيلية للنص عند مخاطبتها للقارئ بأنّ ما سيقرؤه لا يعدو كونه شهادة أو اعتراف لأحداث جرت في زمن ماضي:

"عبر كل سطوري، وعبر مواطن الصدق التي خبأتها، ها أنا أصف...
أقول ما حدث، وأجد عيونا تسمعني، حين لم أجد آذانا تفعل ذلك.

---

[1] ينظر : فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 60.

[2] فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص 05.

[3] المصدر نفسه. ص 07.

و ها أنا أعترف:

توفيق عبد الجليل يسكن هنا، في العنوان الوحيد الذي لا يمكنني أن أتوه عنه، يعيش هنا، يتحرك هنا، يمارس حضوره العذب في دمي وفي ألمي..."[1]، لينطلق السرد على طريقة شهرزاد ألف ليلة وليلة "على إيقاع القلب يبدأ الكلام"[2]، ومن خلال سرد استيعادي طبعا **"لا أذكر بالضبط كيف بدأت الأمور..."**[3].

يمكن عدّ هذه الاستيهامات ميثاق ضمني يوحي بانتماء النصّ الأنموذج إلى منطقة التماس بين جنسي (الرواية، والسيرة الذاتية)، هذا بغض النظر عن التقاطع الحاصل بين الواقع الحقيقي للمؤلفة وحياة الشخصية الرئيسية "لويزا" في كثير من النقاط كما سبق و رأينا.

وأكثر ما يدفع القارئ إلى الارتياب في الحقيقة التخييليّة للنصّ تمريرها لفكرة أن الكاتب يكتب من منطلق تجاربه الخاصة و لا قدرة له على الخلق بقولها على لسان الساردة/ الشخصية الرئيسيّة بأنّ الكتّاب **"أكثر قدرة على تفكيك أمور الحياة وإعادة تركيبها بطريقة تختلف. الأدب في النهاية ليس خلقا، إنّه عملية تفكيك وإعادة تركيب لا غير."**[4] وهو ميثاق سير ذاتي خفي مفاده أنّ ما ينتجه الكتّاب من أعمال أدبية إبداعية لا يخرج من كونه إعادة تدوير لحياة عاشوها، وما دور الخيال فيها إلا لإعادة صياغتها.

حاولنا في هذا الجزء من البحث، تتبّع الإشارات التي تؤكد للقارئ استثمار المؤلفة لحياتها الشخصية في النص الروائي وهذا من خلال البحث عن المكوّن السير ذاتي داخل المتن الأنموذج وخارجه، وكذا البحث في صيغ القراءة المتعددة التي أقرّها ف لوجون في حال الارتياب في تخييل نصّ ما. فتوصلنا إلى أنّ فضيلة الفاروق في روايتها (مزاج

---

[1] فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، ص 07.

[2] المصدر نفسه. ص 08.

[3] المصدر نفسه. ص 10.

[4] المصدر نفسه. ص 90.

مراهقة) تمتح فعلا من واقعها ومن تجاربها الخاصة، حيث عمدت إلى دسّ قرائن تهمس للقارئ بحضور واقعها الشخصي بين دفتي النصّ الروائي، وكأولى هاته القرائن والإشارات وأشدها دعما لهذه الفرضية؛ تمريرها للقبها الحقيقي (ملكمي) داخل المتن، ناهيك عن التشابه الكبير الحاصل بين واقعها و حياة الشخصية الرئيسيّة (لويزا والي) في العديد من المحطات. ما يجيز لنا اعتبار العمل الأنموذج ضمن الجنس المزدوج الهويّة "رواية السيرة الذاتية".

ثانيا/ "الحفر في تجاعيد الذاكرة" وغياب الميثاق:

تتميز مدونتنا الثانية بخلوها من أي تصنيف أجناسي؛ يمكّننا من ضبط مسار قراءتنا لها، وهو ما يضعنا أمام مسألة التجنيس بالمقام الأول في هذا النص، حيث إنّ هذا الغياب من شأنه إرباك متلق النصّ وتشويش قراءته: هل هو بصدد قراءة نصّ روائيّ أم سير ذاتيّ، خاصّة مع وجود أمر مثير للانتباه والشكّ في هذا المتن السردي هو عتبة العنوان الفرعي غير المستقرة، والتي وضعت في الطبعة الأولى الصادرة عام 2003 عن دار هومة (لوحات من سيرة الذات زمن الصبا)، ثم تمّ حذفها في الطبعة الثانية التي كانت بعد عام واحد (2004)، عن دار الغرب للنشر والتوزيع، إنّ هذا التصرف لا يزيدنا إلا تساؤلا واستفهاما عن سبب هذا الحذف، هل هو فعل قصدي من قبل المؤلف؟ أم أنه حذف متعلّق بقضايا النشر وقوانينها وهو أمر يتحمله الناشر طبعا؟.

لم يكن عبد الملك مرتاض*[1] الوحيد من ترك عمله بدون تحديد في الخطاب الروائي الجزائري بصفة خاصة، فقد سرت على النهج نفسه "زهور ونيسي" في مؤلفها "عبر

[1]ولد عبد الملك مرتاض في العاشر من شهر جانفي سنة 1935 بمجيعة وهي بلدة متناثرة الدور من عرش مسيردة العليا ولاية تلمسان، حفظ القرآن الكريم وتعلّم مبادئ الفقه والنحو في كتّاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بقرية الخماس القريبة من الحدود المغربية، هاجر إلى فرنسا سنة 1953 من أجل العمل فاشتغل بشماليّ فرنسا في أفران معمل (أوبي) لجمع المال طمعا في الالتحاق بإحدى مؤسسات العلم فظلّ يعمل هناك مدة عام وثلاثة أشهر، ولدى عودته لأرض الوطن التحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة عام 1954 من شهر أكتوبر حيث التقى هناك برائد السرد الجزاري الحديث أحمد رضا حوحو، غير أنّه غادر المدينة لاندلاع الثورة الجزائرية بعد أن أغلق المعهد وتفرّق طلابه وذلك في شهر فيفري من عام 1955، وفي شهر أكتوبر عام 1955 التحق بجامع القرويّين بفاس (المغرب) و هي المرحلة التي أصيب فيها بمرض السلّ، فنقل إلى المستشفى وظلّ يعالج فيها لمدة عام كامل تقريبا، عيّن سنة 1956 مدرّسا للغة العربية في مدرسة ابتدائية بمدينة أحفير بعد النجاح في مسابقة للتوظيف بوجدة المغرب، وفي سنة 1960 نال شهادة البكالوريا (القسم الثاني من الشهادة الثانوية)، تطوان (تقدّم إليها مرشّحا حرّا)، فالتحق بكلية الآداب جامعة الرباط وفي نفس السنة تسجّل في كلية الحقوق والعلوم السياسية ومعهد العلوم الاجتماعية بنفس الجامعة وبعده بعام التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط كذلك. تخرّج سنة 1963 في كلية الآداب بجامعة الرباط، وكان الأوّل في شهادة الأدب (ليسانس في الآداب) كما تخرّج في السنة ذاتها من المدرسة العليا للأساتذة بالرباط ونال الرتبة الأولى

الزهور والأشواك" وغيرها..، يعود هذا السلوك في نظر "يمنى العيد" إلى أنّ "خطاب السيرة الذاتية نفسه لا يخلو من عملية تجنيس تتخذ مظهر اللاتجنيس؛ باعتماده على المجاورة بين أساليب وأنماط نصيّة متنوعة، يوهم بلا تجنيسه، إلا أنّ المتأمل في هذه المجاورة يكشف عن سياق ينتظم وفقه خطاب السيرة الذاتية، وعن قصديّة تنطوي عليها المجاورة، وتضمرها دلالات النسق الثقافية"[1].

يقدّم الروائي عبد الملك مرتاض في "الحفر في تجاعيد الذاكرة"[2]، صورة بانورامية لبيئة الطفولة والصبا وبداية مرحلة الشباب بكثير من التفاصيل بدءا من الاسم الشخصي والحالة الاجتماعية وكذا المسار العلمي..، متأمّلا عبر صفحاته تاريخ حياته الأول ونشأته، رغم أن هذا النص لا يعلن عن سيريته بميثاق واضح صريح إلا عبر قرائن

=أيضا، عيّن سنة 1963 مستشارا تربويا للمدارس الابتدائية بمدينة وهران وضواحيها ثمّ التحق في السنة نفسها بالتعليم الثانوي حيث ظلّ يعمل في القطاع التربوي مدة سبع سنوات عيّن بعدها أي سنة 1970 أستاذا للأدب العربي بجامعة وهران، وهو العام الذي تحصّل فيه على درجة دكتوراه الطور الثالث (ماجستير) في الآداب من جامعة الجزائر (وهي أول درجة علمية تمنحها الجامعة الجزائرية بعد الاستقلال، عن موضوع: فنّ المقامات في الأدب العربي)، وفي عام 1983 تحصّل على شهادة دكتوراه الدولة في الآداب بمرتبة الشّرف من جامعة السّربون الثالثة بباريس بإشراف أ د أندري ميكائيل عن موضوع "أجناس النثر الأدبي في الجزائر"، أشرف على أكثر من خمسين أطروحة وناقش ما يقارب الخمسون من الأطاريح الجامعية بمختلف الجامعات الوطنية والعربية. له العديد من المؤلفات النقدية والإبداعية، سجّل اسمه في موسوعة لاروس بباريس مصنفا في النقاد، كما سُجّل في موسوعات عربية وأجنبية أخرى، عيّن مديرا لمعهد اللغة العربية وآدابها عام 1974، ونائبا لمدير جامعة وهران (1980–1983)، كما اشتغل منصب رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998 – 2001)، نشر نحو ستين كتابا في مختلف علوم الأدب وفنونه يراجع: عاشق الضاد (قراءات في كتابات العلاّمة عبد الملك مرتاض) إعداد وتنسيق د يوسف وغليسي ط1 2018 ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 9، 10، 11، 12، 13، 15، 16، 22.

[1] يمنى العيد: السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة: دراسة في ثلاثية حنا مينا،مقال ضمن مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 15، ع4، شتاء 1997، ص 13. نقلا عن: دلال حيور. شعرية السرد في رواية السيرة الذاتية في الجزائر، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، إشراف: رشيد قريبع، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2016–2017، ص 147.

[2] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.

ومؤشرات مبثوثة في النص وعلى القارئ استنباطها، أو استخدام ضمير "الأنا" الشائع استعماله في التعبير عن الذات كغالبية السير الذاتية العربية كنص "سبعون" لميخائيل نعيمة و "حياتي" لأحمد أمين وغيرهما.

يحمل النص قيد الدراسة، ستة فصول بين دفتيه بمجموع 371 صفحة، يحتوي كل فصل منه على عدد معين من العناوين والتي يصل إجمالها إلى ثلاثين عنوانا، يروي فيها المؤلف المحطات الهامّة في مسيرته، والتي رسمت معالم شخصيته وأطّرت مسار حياته.

إن القارئ لدى تناوله النص يجد الحبكة بسيطة وواضحة قلّلت من انتماءه لخانة الأعمال الروائية، خاصة الهندسة التي اعتمدها المؤلف في ترتيب الفصول والعناوين المنتظمة والمجزأة حسب الموضوع المُراد سرده، غير آبه بالترتيب الزمني لها: **سراب الزمن** (الزمن الغائب، في غابة الحريقة، الدار الأولى، الصيد في الغابة)، **أطوار الدراسة** (في "الخربيش" بالخماس، في جامع تيزي حمّاد، في جامع القمرة، في معهد ابن باديس بقسنطينة، في جامع القرويّين بفاس، في جامعة الربّاط، في السوربون بباريس)، **العمل والكدح** (حفر البرقوق، التقاط الحلزون، فتل الضّفيرة، احتطاب الحطب، الكدح في فرنسا،الصدمة الحضارية، الكدح في معامل "لاستوري")، **في الأسواق** (سوق الأحد، نوادي السوق، القائد والحاكم، امتلاك حمار!، عمامة "المغسول"، فقدان الحذاء في سوق الاثنين)، **حلقات الذكر والمشاهد الدّينيّة** (الزوايا والطرق الصوفيّة، في زاوية الشيخ الهبري، الخيبة)، **الوعدات والملتقيات السنوية** (إقامة الوعدات في مسيردة، الشيخ الشره الوقور، وعدة ربّوز).

إنّ هذا التوزيع والفصل في الأحداث قرّب النصّ إلى ما يشبه القصص القصيرة، بحيث يمكن قراءة الفصل الواحد أو موضوع منه منفصل عن سابقه، دون أن يؤثر ذلك على قراءتنا للنص، فلا تداخل في الأزمنة ولا التباس في الأمكنة و لا حضور فعلي للشخصيات غير صوت السارد(المؤلف/الشخصية الرئيسية)، الذي يهيمن صوته على معظم صفحات النص السردي، وهذا ما خلق سلاسة في الانتقال المكاني (

مسيردة،أحفير، قسنطينة، فرنسا، فاس، الرباط، مسيردة) قد أطّره نسق زمني يتلاءم و سيرورة الحدث أو الموقف المُراد سرده.

وما يدعّم هذا القول كذلك غياب الحوار المباشر في النصّ، إلا في مواضع جد قليلة جاء ذكرها على لسان السارد نفسه: **"ومثُلت أنت أمام الأستاذ عبد الكريم التّواتّي، وكان شاعرا أديبا، وسألك عمّا إذا كنت تحفظ شيئا من الشّعر فقلت له:**

ـ أحفظ لمعظم الشّعراء العرب الأقدمين والمحدثين...

ـ لِمَن، مثلا، من الأقدمين؟

ـ لمعظم المشهورين المعروفين.

ـ جئْ لي على قصيدة لأبي الطّيّب المتنبّي، إن كنت من الحافظين...

وبدأت تُنشد قصيدة: ..."[1].

هذا، ويعتبر نص "الحفر في تجاعيد الذاكرة"، نصّ متفرّد، تميّز عن السائد في الكتابات المرجعية التي تعتمد السرد الاستيعادي المتتالي وتصطنع ضمير المتكلم في الغالب، في حين اختار مرتاض ضمير المخاطب لسرد سيرته والذي منحه سمة التجريب. تفرّد بلغته أيضا، هاته اللغة المرتاضية التي وصفها "يوسف وغليسي" بأنها "القيمة المهيمنة الكبرى، هي نقطة القوة ومكمن الخصوصية وعلامة التميّز المسجلة"[2]، في كتابات عبد الملك مرتاض. ولهذا هو نصّ نخبوي.

ولأن المؤلف يكتب لقارئ غير عادي، فقد غيّب ميثاق نصّه، تاركا لقارئه حرية القراءة والاختيار في تجنيسه، خاصة وأنّ المؤلف استعار تقنيات روائية في بناء سيرته الذاتية ما خلق ضبابية في تحديد هويته.

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 162.

[2] عبد الملك مرتاض. الأعمال السردية الكاملة، المجلد 1 (رباعية الدم والنار)، إعداد وتقديم وتوثيق وتعليق: أ. د يوسف وغليسي، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، ص 54.

سنحاول في دراستنا تحديد الهوية الأجناسيّة للمدونة و تأكيد طابعها السير ذاتي، ثمّ البحث في طرق تمظهر المحكي السير ذاتي فيها، على أنّ هذا لا يتمّ إلا من خلال استخراج وتحليل القرائن الموجّهة للفعل القرائي والدّالة على واقعيّة المحكي السير الذاتي، وهذا بالاعتماد على ما جاء به ف لوجون في دراسته للسيرة الذاتية هذا من جهة، ومن جهة أخرى البحث في تمظهرات المحكي الذاتي من خلال دراسة أهم المرتكزات التي تقوم عليها النصوص السير ذاتية والقضايا العامة التي تتناولها.

1- موجّهات الفعل القرائي وتحديد هوية النص

إنّ عتبة العنوان الفرعي المحذوفة توحي بأنّ النصّ سيرة ذاتيّة للكاتب، ومع وجود قرائن داخليّة وخارجيّة تشي بهذا الانتماء الأجناسي. أولها مكان النشأة (مسيردة)، وزمن الحكاية المتطابق مع زمن طفولة الكاتب والمسار العلمي والاسم الشخصي..إلخ،إنّ هذه المؤشرات وغيرها تثير في القارئ الرغبة في تتبّع وتأكيد حقيقة التطابق الحاصل بين المؤلف عبد الملك مرتاض والشخصيّة الرئيسيّة، إلا أننا مقابل ذلك نجد أنّ أسلوب السرد المعتمد في النص يتجه إلى تبني أحد تقنيات الرواية الجديدة وهو ضمير المخاطب، الغريب و غير المعهود عند النصوص السير ذاتية ما يجعل النص ينزاح إلى الجنس الروائي لدى القارئ غير المتخصص بصورة خاصة، كما أنّ استخدام المؤلف للغة شعرية تراثية أصيلة كما هو معروف في كل كتاباته الإبداعية منها والنقدية، جعلها "تكسر أفق انتظار القارئ وتخرق طبيعة اللغة النثرية التي كان من المفترض أن تكتب بها، وكأنّ مؤلفنا يروم تحويل سيرته الذاتية وفق الانزياح الجمالي إلى ملحمة شعرية ويبعدها بهذا عن التقريرية التي يمكن أن تتصف بها"[1]، ولعلّ تأخير الإعلان – الوحيد في النص – عن اسم الشخصية الرئيسية المطابق لاسم المؤلف حتى منتصف المتن السردي تقريبا،

---

[1]دلال حيور. شعرية السرد في رواية السيرة الذاتية في الجزائر، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، ص 121.

لهو إستراتيجية تمويهية مقصودة من قبله، يمكن اعتبار كلّ هاته الأساليب، مؤشرات تدلّ على ممارسة المؤلف لثنائية التواري والتجلي التي تعدّ أحد مرتكزات الطابع التخييلي التي تعتمدها النصوص الواقعة بين جنسي (الرواية / السيرة الذاتية). الأمر الذي يضع النص موضع تساؤل: ما حقيقة هويته الأجناسية المغيّبة؟ وهو السؤال الذي تسعى دراستنا الإجابة عنه.

1-1 موجهات الفعل القرائي داخل النص

1-1-1 مشروعية التطابق

إنّ الحديث عن التطابق بين الأنوات الثلاث ("أنا" المؤلف و"أنا" السارد و"أنا" الشخصية الرئيسية)، في نصّ "عبد الملك مرتاض" والبحث في مشروعيته، لهو ضرورة حتمية لتحديد هويّة النصّ الأجناسية، إذ يعتبر التطرّق إليه مسألة هامّة لغياب المؤشّر الأجناسي. يعدّ حضوره أولى القرائن المنبّهة للقارئ بوجود روابط بين العالم المروي في النص والعالم الحقيقي للمؤلف، ولأنّ للتطابق سلطة توجيهية فإنّ عدم تحققه يشلّ مشروعيّة القراءة السير ذاتيّة للنصّ.

للبحث في مسألة تحقق التطابق من عدمه، سنعتمد على عنصرين أساسيين في قيام المحكي السير ذاتي لدى العديد من النقاد والباحثين هما: الضمير النحوي واسم العلم. رغم أنه سبق لنا وتحدثنا سواء في الفصل الأول النظري أو في دراستنا لرواية "مزاج مراهقة، عن أنّ الضمير النحوي لا يمنحنا القول الفصل بشأن ارتباط النصوص بذات مؤلفيهم، إلا أنّ استعمال ضمير المخاطب في النص الذي نشتغل عليه "الحفر في تجاعيد الذاكرة" اكتسى ميزة خاصة لقيامه على السرد بأسلوب أشبه بأسلوب رواية تيار الوعي أين يخاطب السارد نفسه، فكان لزاما علينا دراسته والبحث فيه، وهو ما سنناقشه في العنصر الموالي.

1-1-1-1كتابة الذات بضمير المخاطب

ربما يتساءل قارئ "الحفر.." لماذا قام نصّ يعتمد على المحكي السير ذاتي مادة أساسية في بناء عالمه الحكائي على أسلوب السرد بضمير المخاطب؟.

لدى قراءتنا للنصّ قيد الدراسة، نجد أنه اعتمد على إحدى تقنيات الرواية الفرنسية الجديدة وهي السرد بضمير المخاطب، التي يُذكر أنها جاءت من فلسفة اجتماعية وجمالية تصبّ تركيزها على المتلقي/ القارئ، وذلك عن طريق مخاطبته باستمرار وإدماجه بطريقة غير مباشرة في أحداث العالم الروائي وفضائه وتوريطه في عدد من هذه الأحداث. وعن طريق هذه التقنية السردية (ضمير المخاطب) يتداخل القارئ مع متقبل السرد، وبهذه الكيفية يساهم القارئ في خلق الأحداث. [1]

يمثّل ضمير المخاطب احد قطبي الحوار فوجود (أنا) متكلم يستلزم بالضرورة وجود (أنت) مستقبل الخطاب إنهما ضميران متلازمان، لا وجود لأحدهما بغياب الآخر، وبانتقال الحديث إلى السرد، يحمل استعمال ضمير المخاطب نوعا من المغامرة والغموض الذي يكتنف هوية مستقبل الخطاب، لأن السارد هو القائم بالكلام في هذه الحال، فيصبح ضمير (الأنا) مشترك ضمنيا مع (الأنت)، والمؤلف لدى استعماله ضمير المخاطب هو السارد الحاضر في سرده فـ"(أنت) قد لا تعني إلا نفسها، أي الشخصية التي تنهض بالحدث، أو التي يقع عليها الحدث، أو التي تسهم، مع سواها، في بناء الحدث، ولكن ضمن بنية يهندسها مشرف ومنجز معا، هو المؤلف"[2].

إنّ تألق ضمير المخاطب جاء عقب ظهور مسار جديد في كتابة الرواية عُرف باسم "تيار الوعي" وأصبح من الممكن أن نقرأ سردا يخاطب فيه السارد نفسَه في منولوج اتوبيوغرافي، إذ أصبح يشير إلى السارد المتكلم وهو منقسم على ذاته يكلمها ويذكّرِها، كما يشير وفي اللحظة نفسها، إلى القارئ الذي لا يستطيع أن يتفادى الاصطدام بهذا

[1] ينظر: حسين خمري. فضاء المتخيل –مقاربات في الرواية–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002،ص 169.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 208.

الضمير، إذ يتوجه إليه بالخطاب، فيفاجئه ويربكه. فيلتبس الأمر عليه لتلاشي المسافة بين أعوان السرد الثلاثة (السارد/ الشخصية الرئيسية والمسرود له) وكذا القارئ الفعلي؛ فلا يدري ممّن وإلى من يتوجه بالخطاب قد يتجه بها السارد إلى نفسه أو إلى شخص آخر، هو في الحقيقة جزء من ذاته، يستحضره وكأنه يدلي إليه باعتراف، أو يحكي له ما حدث، أو يشركه في التجربة، أو يتخذ منه ذريعة للتذكر والتأمّل، أو ربما يوبخه ويسخر منه ويشتمه وكلها خصائص اقترنت بما سُمِّي "ما بعد الحداثة"[1].

وبالعودة إلى النصّ الأنموذج، نجد السارد منذ البداية وحتى نهاية السرد، يخاطب الشخصية الرئيسية التي تُعتبر الأنا الساردة ذاتها، حيث يتوجّه إليها بالخطاب بضمير (أنت) أو (كاف المخاطب)، والذي يمكن قراءته (أنا) متخفية وراء (الأنت)وهو ما قرّب النص إلى الجنس الروائي شكلا، كقول السارد/المؤلف مخاطبا الشخصية الرئيسية/ ذاته؛ بحديث عن الزمن: "**كأنّه الآن هناك يدرج. يدرج معك في (غابة الحريقة). فهل لزمنك هذا شكل أو لون، أو هل له حجم أو وزن؟ أم له هيئة أخراةٌ خارجَ أشكال الهيئات؟ إنّك لا تدري. لا تدري يقينًا على كلّ حال. لكنّك، مع ذلك، كنت لا تزال تتمثّله وكأنّه يعايشك ويُماشيك. بل كأنّه أحَدُ لِدَاتِكَ يلاعبُك ويُجاريك. يلازمك كظلّك دون أن تراه، ودون أن يراك هو أيضا. ومن عجبٍ أن تقوم العلاقة بينكما على ذلك النّحو الغريب.**

ويلازمك زمانُك حتّى كأنّه أنت. وتلازمه أنت حتّى كأنّك هو."[2].

"**وها أنت...**

ومن أنت؟ وكيف أنت؟ و ما أنت، إلاّ أنت...؟ أم لعلّك لست أنت...!

وها أنت...

[1]خيري دومة. رواية السيرة الذاتية الجديدة، ص 67 .

[2]عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 9.

العُرْيَ ترتدي، والحَفاءَ تمشي.

فِراشُك العَراء. غِطاؤك السّماء.

تسْتَحِنُ الشُّحوبَ. تقتات الجوعَ. تأكل الطَّوى. تشرّب العطش، إذا عزّ الماءُ الشَّرُوبُ."[1]

هكذا جاء النصّ وكأنّه حديث خاص تتحدّث به الذات المرتاضيّة الحاضرة إلى ذاتها الماضية. فكانت بذلك ذّات متحَدّثة ناظرة وذات مُتحدَّث إليها منظُورة، ولم يكن هذا ليستوي على هذا الشكل إلا بتوظيف ضمير المخاطب، حيث يُحاور المؤلف نفسه التي كانت، يُذكّرها، يتأمّل ماضيها، في شبه حوار داخلي معها.

ويرجّح أن يكون "عبد الملك مرتاض" أول من أشاعه في الخطاب الروائي الجزائري، فهو تقنية سردية جديدة استقلّ بها وانفرد، وتفنن فيها وتميّز منذ رواية (الخنازير)، حتى صارت علامة من خصوصياته السردية التي استوحاها من ثقافة اللغة الفرنسية الجديدة، قبل أن تأخذ في الانتشار إلى تجارب روائية جزائرية أخرى، كتجربة الأزهر عطية في روايته (خط الاستواء) 1989[2].

إنّ مسألة التمييز بين ضمائر السرد واختيار أحدها عن آخر، نرى أنها ليست مجرّد تفضيل وميول، إنما لهذا الاختيار دوافع لها علاقة بما يريد المؤلف إبلاغه أو توجيه الرؤية للزاوية التي يريد أن يُرى بها عالمه الحكائي، فـ" لهذه الوسائل البلاغية أو اللغوية علاقة بالمعنى والدلالة والرؤية"[3].

و يبرر "عبد الملك مرتاض" سبب اختياره لهذا الضمير في "الحفر.."، بقوله إنّ "ضمير الغائب يبعد القارئ والكاتب معا عن الحدث، في حين أن ضمير المتكلم يوحي

---

[1] المصدر نفسه. ص 12.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض. الأعمال السردية الكاملة، المجلد 1، ص 28.

[3] خيري دومة. رواية السيرة الذاتية الجديدة، ص69.

بحقيقة الوحي وتاريخيته، بالإضافة إلى ما فيه من ذاتية قد تكون ثقيلة على القارئ، وضمير المخاطب هو الضمير الحي الرشيق القادر على ربط الكاتب بقرائه دون العوائق الماثلة في الضميرين الآخرين"[1]. نستشف من قوله هذا، أنه أراد دمج قارئه وان بطريقة غير مباشرة وإشراكه في المحكي السير ذاتي، وبالتالي تقليص المسافة بينه وبين القارئ، وهذا يدفعنا إلى البحث عن السبب؟.

تبنى مرتاض السرد بضمير (الأنت) في محكيه السير ذاتي لما يمنحه هذا الأخير من امتيازات أولها "جعل النصّ السردي ينماز بالعموم دون الخصوص، فالحديث بضمير المخاطب فيه نوع من التوسع الحواري وبالتالي الدلالي في آن واحدة،.. فالكاتب بهذا يضمن لحواره الشمولية والتوسع"[2]، عند مخاطبته للقارئ. كما يوفر –الضمير– حضورا مميزا للمؤلف في محكيّه باعتباره أحد ضمائر الحضور، بحيث يروي أحداثا جرت له وهو من قام بها. فهو بذلك يتجه نحو الماضي والمستقبل معا، لأنه يملك قابلية لأن تتجاذبه جميع الأزمنة[3]. الأمر الذي منحه القدرة على مخاطبة ذاته بكل حميمية ومكاشفة. إلى جانب ذلك، تشير الرغبة في إشراك القارئ إلى محاولة كسب تعاطفه ومواساته من خلال جعله يتمثّل لتلك الحياة القاسية قسرا.

اكسب استعمال هذا الضمير نص "الحفر.." تفردا واستثناء، أبان عن سعي المؤلف في كتابة محكيّه السير ذاتي إلى انزياحه عن الشكل السير ذاتي العادي إلى الشكل

---

[1] مقابلة مع عبد الملك مرتاض بجامعة وهران، بتاريخ: 2012/02/13. ينظر: عكاشة فاطمة. البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، تحت إشراف: د. زعتر خديجة، جامعة وهران–السانيا–، 2012–2013، ص 104.

[2] مطهري صفية. الآليات اللسانية للصيغة السردية "الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض"، ضمن أعمال الملتقى الدولي الثاني حول السرديات (أسئلة الهوية في الخطاب السردي)، المركز الجامعي بشار (الجزائر)، دت، ص 326.

[3] ينظر: عكاشة فاطمة. البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، ص 105.

الروائـي باسـتثمار تقنياتـه الفنيـة، فجـاء الـنص سـيرة ذاتيـة تعـانق الروايـة شـكلا لتلتـبس بجماليتها، وما يدعم هذا القول تغييب المؤشر الأجناسي المحدّد لهويته مع سبق الإصرار والتعمّد في الطبعات الثلاث للعمل السردي(ط1- 2003، ط2- 2004، ط3- 2014) وأمورا أخرى سنتبيّنها عند دراستنا للعناصر القادمة.

1-1-1-2الاسم كمؤشر دال

يعدّ التطابق من الشروط التي أرساها "ف لوجون" للحكم على نصّ بأنه سيرة ذاتية، ولتحققه يجب التأكّد من:

وضعية المؤلف: تطابق المؤلف والذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية والسارد.

وضعية السارد: تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

يشير حضور اسم المؤلف داخل ملفوظ سردي ما، إلى أننا أمام نصّ ذا بعد مرجعي يربط الكاتب بمؤلَفه، كونه يحقق التطابق بين (المؤلف، السارد، الشخصية الرئيسية)، وبالتالي تنسب وقائع الملفوظ السردي إلى أنا المؤلف تلقائيا، من خلال تبني القارئ القراءة المرجعية للنصّ.

جاء اسم المؤلف في المدونة -قيد الدراسة- مطابقا لاسم الشخصية الرئيسية، في ذكر واحد ووحيد، وهذا في قول السارد: "**فجاء يوم إعلان النتائج، فتقصّدت "جعفر الكتاني" الذي كان يحمل قائمة الطلاب بين يديه فسألته عمّا صنع الله بعبد الملك مرتاض**"[1]. وممّا سبق التطرّق إليه من أنّ السارد وإن كان يوجّه خطابه بضمير المخاطب إلا أنّه هو الشخصية الرئيسية في نفس الوقت، وبذلك يتحقق الشرطان اللذان تحدّث عنهما ف لوجون في تحقق ما يلي: المؤلف = الشخصية الرئيسيّة و السارد = الشخصية الرئيسية وبالتالي المؤلف = السارد .

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص175.

بقي أن نشير إلى أنّ الإعلان عن (اسم العلم) جاء متأخّرا نسبيا (حتى منتصف المتن السردي تقريبا)، تاركا القارئ، في ظلّ هذا الاختفاء، يعقد مشابهات غير أكيدة بينهما طوال الصفحات السابقة، لربما يذكّرنا هذا الأسلوب بأحد تقنيات الرواية الجديدة وهي جعل البطل مفرغا من أي دلالة حتى من الاسم وتكتفي بحرف أو ضمير كإشارة لها.

يمكن قراءة هذا التأخير، استراتيجية تمويهية فنيّة مقصودة من قبل المؤلف، مارس من خلالها لثنائية التخفي والتجلي التي تعدّ أحد مرتكزات الطابع التخييلي والذي تعتمده النصوص الواقعة بين جنسي (الرواية / السيرة الذاتية) كما سبق وأشرنا. هذا، ويمكن قراءة الإعلان الذي جاء في إشارة واحدة على امتداد صفحات النص، منح قارئه قرينة سير ذاتية محاولا بذلك تقريبه من عقد ميثاق سير ذاتي، وبالتالي منحه مشروعية القراءة السير ذاتية لملفوظه السردي.

من خلال أساليب المراوغة التي ما ينفكّ صاحب الحفر يمارسها، نستنتج رغبته في التشويش على قراءة القارئ التي تؤكّد لنا كما أتينا بالذكر أعلاه، سعيه في كتابة محكيه السير ذاتي فى القالب الروائي.

1-2 موجّهات الفعل القرائي خارج النصّ (العتبات النصيّة)

1-2-1 العنوان

تأتي دراستنا للعنوان "الحفر في تجاعيد الذاكرة" من حيث هو قرينة نصيّة تنتمي للنص وخارجة عنه في الوقت نفسه، تضطلع بدور مهم في توجيه فعل القراءة كونها أولى القرائن التي يصطدم بها المتلقي، وبالتالي فهي تساهم بشكل كبير في تحديد الهوية الأجناسية للنصّ. واختيار المؤلف لهذا العنوان لم يكن اعتباطيا، إذ جاء معبّرا دلاليا عن المعنى العام للنص وهو التنقيب أو البحث فيما تبقى من ذكريات الزمن البعيد ومحاولة جمعها، كاشفا بذلك الإستراتيجية التي اتبعها المؤلف في بناء محكيّه السير ذاتي الذي

كان عبارة عن محطات وتجارب هامة خاصة بمراحل معينة من حياة المؤلف، و العنوان الفرعي المحذوف (لوحات من سيرة الذات زمن الصبا)يؤكد ذلك.

وعند تحليلنا لهذه القرينة نجدها تعمل في إطار زمني سردي استرجاعي، حيث تشير إلى فعل حاضر زمن الكتابة (الحفر/التذكّر) في زمن ماض (الذكريات) أي العودة إلى الوراء، وبالتالي فهي تتكئ على أحد دعائم السرد السير ذاتي (تقنية الاسترجاع)،الأمر الذي يرسّخ فكرة ارتباط النصّ بحياة مؤلفه.

وبهذا يكون العنوان قد اقترب كثيرا من العناوين التي تلامس الجنس السير ذاتي، والمفردات المنتقاة (التجاعيد: التقادم في الزمن/ الذاكرة: خزّان الماضي/ الحفر: البحث والتنقيب) تساعد في بناء ميثاق قرائي يأخذ بعدا سير ذاتيا، لأنّ هذه الألفاظ تحيلنا إلى حقل دلالي واحد وهو محاولة استذكار ما انقضى وفات.

1-2-2 الهوامش والحواشي

يستثمر عددا من الكتاب والروائيين تقنية الهوامش والحواشي في أعمالهم لما تمنحه من مساحة حرة تسمح لهم بتغذية نصوصهم وتطعيمها من خلال إضافة تفسير لبعض ما جاء في المتن السردي أو التعليق عليه، أو شرحه أحيانا أخرى.

وتمثّل هذه التقنية في النصوص الواقعة بين جنسي (الرواية والسيرة الذاتية) من التقنيات السردية الهامة "لأنها تقع بين الداخل والخارج (النص). فكل الحواشي والهوامش هي خارج النص (الأصلي) ولكن تعمل على تعضيده بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا (أي في داخل النص)"[1]. ولأنها تقع في المنطقة الوسطى فهي تحت سلطة المؤلف زمن الكتابة وبالتالي فقد شكّلت قناة اتصال بينه وبين القارئ.

كان نصّ "الحفر..." من النصوص التي اشتغلت كثيرا على هذه التقنية وتميّزت بها، فجاء منها ما ذُلّلت به بعض الصفحات وآخر كان جملا اعتراضية أو بين قوسين

[1]عبد الحق بلعابد. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ص 131.

داخل المتن السردي، كشفت في أحيان كثيرة عن حضور المؤلف في نصّه و بسط سيطرته عليه، فمن خلال شرح الألفاظ العامية الخاصة بالمنطقة أو شرح بعض عاداتها وتقاليدها إلى غير ذلك، هي محاولة لتقريب القارئ من فهم النصّ، وتقديم صورة واقعيّة عن الحياة الاجتماعية للجزائر في تلك الفترة، كشرح لفظة (الخربيش) التي تكرّر ذكرها في النصّ وشكّلت محطّة أساسية في المسار العلمي للمؤلف/السارد/الشخصية الرئيسية. **"كلمة عامية جزائرية يقترب معناها من لفظة (المسيد) وأصلها المسجد المستعملة أيضا في لغتهم، والمسيد في الحقيقة، لغة الحواضر ببلاد المغرب، على حين أنّ الخربيش لغة البوادي، وهما يعنيان معا ما تعنيه لفظة (الكتّاب) المستعملة في المشرق العربيّ.**"[1]. ويجسّد هذا الفعل رغبة المؤلف في إضفاء البعد الواقعي لملفوظه السردي.

وفي مثال آخر، قول المؤلف/السارد: "**فكتب الأستاذ بقلمك – لا تزال تذكر ذلك- في شيء من العجب من** .."[2]، جاء هذا التدخّل جملة اعتراضية بغرض التنبيه والتأكيد إلى أنّ فعل التذكّر لهذه الذكرى لا يزال قائما إلى اليوم (زمن الكتابة)، فالجمل الاعتراضية تضطلع "بوظيفة سردية زمنية حين تؤطّر بعض المفاصل الزمنية الخاصة بسياق سيرة الراوي أو البطل العامة. فتقوم بذلك قرينة على حضور المؤلف وإشعارا بالتواصل بين العالم الروائي والعالم السير ذاتي."[3]

ومن الأمثلة أيضا، نورد قول المؤلف/السارد في جملة اعتراضية أخرى،"...- **وقد كانوا جميعا في أصلهم أميّين بادين** – .."[4]. تمّ فيها تقديم معلومات عن شخصيات أخرى للقارئ.

3-2-1 مقدمة الطبعة الثالثة

---

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص331.

[2] المصدر نفسه. ص163.

[3]محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، ص 357.

[4] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، 240.

تعدّ المقدّمة عتبة نصيّة مهمّة لدراسة النصوص المتعالقة أجناسيا، لما تمنحه من رؤية توضيحية بشأن الهوية الأجناسية للنصّ السردي، فهي تعمل إلى جانب العنوان على توجيه فعل القراءة. وعند النظر في نصّ "الحفر.." نجد الطبعة الأصلية منه تخلو من هذه العتبة وحتى الطبعة التي تليها، ولهذا سنعتمد على مقدّمة الطبعة الثالثة، التي جاءت احتفاء بالمؤلف، وهذا بإعادة إصدار أعماله السردية كاملة في أربع مجلدات[1].

تولى الناقد "يوسف وغليسي" كتابة المقدمة في المجلد الأول، وقد سجلها تحت عنوان (عبد الملك مرتاض.. سيرة الذات الساردة ومسارات الحياة السردية) توزعت على ما يقارب الخمسين صفحة، أسهب في الحديث فيها عن حياة عبد الملك مرتاض، بداية من مرحلة الطفولة وحياة الشقاء إلى التدرج العلمي ومسار إنتاجه الإبداعي. لقد كان لذكر المراحل الحياتية الأولى والمحطات الأساسية، سواء على الصعيد الاجتماعي أو العلمي للروائي، تأثيرا كبيرا في دفع القارئ إلى الاقتناع بأنّ النص السردي ينتمي إلى جنس السيرة الذاتية، فمن خلال ملاحظة تطابق الأحداث السردية للحياة الواقعية (مسيردة مسقط الرأس، حفظ القرآن الكريم، العمل في فرنسا، الدراسة في فاس وقسنطينة ثم شهادة الدكتوراه بالسوربون...)، يستنتج أنّ نصّ"الحفر.." ما هو إلا سرد سيريّ لمؤلّفه.

وما ينتزع الشكّ ويزرع اليقين تضمّن المقدّمة في أكثر من موضع[2]، إحالة إلى أنّ نصّ "الحفر.." سيرة ذاتية للروائي عبد الملك مرتاض "من أراد الاستزادة من تفاصيل تلك السيرة المديدة، فليقرأ كتابه الماتِع (الحفر في تجاعيد الذاكرة)"[3]، وفي إشارة أخرى تصريح أكثر إحالة من سابقه، جاء فيها: "هو عبد الملك مرتاض وقد أعاد نفسه سيرتها الأولى، وارتدّ طفولته العصيبة وقد تنازعتها العوالم الجغرافية التي رسمت معالم انطلاقاته الأولى

---

[1] سبق الاستشهاد بها.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، مجلد 1، الصفحات: 4 و 5 و 12 و 19.

[3] عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، مجلد 1، ص 5.

في الأدب والعلم والعمل والحياة. من مسيردة إلى أحفير إلى باريس إلى قسنطينة إلى فاس إلى الرباط إلى أماكن أخرى كانت جزءا لا يتجزأ من سيرته العسيرة..."[1].

يمكن القول أنّ هذه المقدّمة أدّت دور الميثاق السير ذاتي من خلال التأكيد على مرجعيّة الملفوظ السردي. وبالتالي أظننا لم نعد بحاجة للبحث عن قرائن أخرى للكشف عن هوية النصّ، فالمقدمة فرضت على القارئ تبني القراءة المرجعية السير ذاتية .

2المحكي السير ذاتي وطرق تمظهره

2-1 الذاكرة وفعل التذكّر/ وثنائية الصدق والتخييل

لطالما ارتبط جنس السيرة الذاتية بالذاكرة لاعتباره فنّا استرجاعيا بالمقام الأوّل، وهو ما جعله جنس أدبيّ يحظى بمكانة خاصّة مقارنة بالأجناس الأدبيّة الأخرى في سعيه إلى تأمّل "كيف أصبحت حياة ما كانته، وكيف أصبحت نفس ما هي عليه"[2]، ولكن من وجهة نظر أخرى، يرى العديد من النقاد أنّ ارتباط الكتابة الأدبية بالذاكرة وفعل التذكّر يزعزع الثقة في مصداقيتها، ويجعلها عرضة للعديد من الاتهامات لاعتبارات عدّة تأتي قضية النسيان في صدارتها.

تعتبر عملية تخزين الذكريات في الذاكرة عملية معقّدة جدا، لأنها مرتبطة بمشاعر الإنسان تجاه المواقف والتجارب الحياتية التي يتعرّض لها والتي تترك أثرا عميقا في نفسيته ايجابيّة كانت أم سلبيّة، ومعنى ذلك"أنّ هذه الذكريات متى استقرّت في الذات الفرديّة فهي تستعيض عن فقدان سياقها الخارجيّ الحدثيّ بسياق نفسانيّ تستمدّ منه علل استقرارها"[3]، فالذاكرة لا تحتفظ إلا بما يُحدث أثرا في النفس ويترك بصمته عليها، ولهذا

---

[1] عبد الملك مرتاض. الأعمال السردية الكاملة، المجلد 4، متفرقات سردية (الحفر في تجاعيد الذاكرة، الخنازير، هشيم الزمن، إعداد وتقديم وتوثيق وتعليق: أ. د يوسف وغليسي، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، ص 05.

[2] محمود عبد الغني. السند والشهادة (دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون)، ص 44.

[3] جليلة الطريطر. مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص 228.

طُعنت في أمانتها وصدقها في نقل الحوادث كما جرت. خاصة إذا علمنا أن التذكّر هو "فعل طبيعيّ متجذّر في أرضيّة نفسيّة لها خصوصيّاتها وحساسيّاتها الخاصّة، ولولا ذلك لتماثلت ذكريات الناس جميعا إذ هم اشتركوا في مشاهدة الحادثة الواحدة. لذلك فإنّ التذكّر هو قيمة إنسانيّة أصيلة ومحيلة مباشرة على خصوصيات الذات الفرديّة العميقة واللازمنيّة"[1].

زيادة على ذلك، هناك العامل الزمني الذي له اليد الطولى في تشويه الحقائق والتشويش عليها، حيث أن المسافة الزمنية الفاصلة بين الوقائع التي عيشت وفعل الكتابة كفيلة بإحداث تغييرات كبيرة وتحريفات مقصودة وغير مقصودة، لأنّ الذكريات متغيرة تاريخيا حسب إدراك ووعي الفرد، مما "يتعذّر على الذاكرة استرجاع ما وقع بحذافيره وعلى حاله. فهي تنسى أحداثا وتقصي أخرى، وتنظر إلى الأشياء الماضية بمنظور جديد، وتلوّنها بتلوينات دلالية وانفعاليّة تلائم تجدد الظروف وتغيّرها. وهذا ما يجعل السيرة الذاتيّة مجافية للحقيقة"[2]. كلّ ذلك يقف حاجزا دون التصديق بوجود سيرة ذاتية خالصة.

ناهيك عن أنّ أساليب الكتابة الأدبية لا تسعف المؤلف على البوح بما يشعر به، فاللغة غالبا ما "تقدّم خطابا آخر يختلف عن خطاب الذاكرة التي ينهل منها الكاتب، لأنّ عملية الكتابة في حدّ ذاتها تصوغ نصا آخر، فالكتابة هي أيضا تخييل"[3] على حدّ تعبير "لطيفة لبصير"، وكذلك شكّلت صرامة الأعراف والتقاليد والالتزام بالحدود والقيم الأخلاقية ضغطا ضيّق حرية الكاتب في التعبير على ما مرّ عليه من أحداث أو مواقف، الأمر الذي جعله يمارس الرقابة الذاتية على كتابته حتى عند الإفصاح عن مشاعره.

لقد ساهمت الذاكرة بشكل كبير في بناء العالم السير ذاتي في نصّنا الذي نشتغل عليه، حيث كانت هي المصدر الوحيد الذي اعتمد عليه المؤلف في كتابة هذه السيرة،

---

[1] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[2] محمد الداهي. الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، ص 114.

[3] لطيفة لبصير. سيرهنّ الذاتية (الجنس الملتبس)، ص 45.

وهو ما صرّح به في أحد اللقاءات: "لم اعتمد في سرد مواقف من حياتي إلا على الذاكرة وحدها ولم أكن سجلت حادثة واحدة فكتبتها، على دأب بعض الكتاب، ثم عدت إليها لدى إنجاز هذا النصّ... بل استقيت كل المعلومات مما ظلّ عالقا بذاكرتي"[1].ولهذا يؤخذعلى السيرة المرتاضية عدم اعتمادها على وثائق أو شهود من العائلة أو مذكرات كانت قد سُجّلت في وقت قريب لأهمّ أحداث حياته، تحريّا للأمانة والدّقة، فالاتكال على الذاكرة وحدها من شأنه جعلها محلّ شك في حقيقة وقائعها.

إذن، جاء المحكي السير ذاتي في "الحفر..."، مبنيا على تقنية التذكر، من خلال إعادة بعث ذكرياته التي بقيت عالقة في ذاكرته الخرعة على حسب قوله في المتن السردي، فهو إذن يحكي العالم الذي يتذكره وليس العالم الذي عاشه بتفاصيله، معنى ذلك أنّ ما نقرأه في هذه السيرة لا يمكن التسليم بحقيقة حدوثه، لأنها جاءت من زاوية وعيه وإدراكه في تلك اللحظة كما سبق وأشرنا، ولأنّ فعل التذكّر تشوبه مجموعة من الحواجز تمنع من استعادة ما وقع بحذافيره. وهو ما فتئ يتحدث عنه في العنوان الأول الذي استهلّ به نصّه – الزمن الغائب–: "**ما ذا يمكن أن تذكر ممّا أنت ناسٍ؟ وما ذا كان يجب أن تنسى ممّا أنت ذاكِرٌ؟ ذاكرٌ... من هذا الزّمان، ومن هذا المكان، ومن كلّ هؤلاء الأحياء، ومن كلّ هذه الأشياء... من هذه السّهول القليلة، وهذه الأوعار الكثيرة،(...) فماذا، إذن، يمكن أن تذكر الآن ممّا كنت نسيتَ من تلك الشّبكة الواهية الخيوط من الذكرَيات الشّاحبة، وحكايات الزّمن المتشابكة؟ بل ما ذا أنت ناسٍ ممّا كنت تذكر بالأمس؟ وهل لم يكن النّسيانُ إلاّ رحمةً بالإنسان؟ فإنّ من النّسيان لَمَا يكونُ فيه السُّلْوانُ والعَزاء، وإنّ منه لَمَا يكون فيه الرّاحةُ والهناء.. وإذن، فما ذا تذكر، على وجه التّدقيق، من سني حياتِكَ الأولى؟**"[2]، يبدو أنّ السارد/المؤلف يبرر للقارئ سبب نسيانه.

[1]مقابلة مع عبد الملك مرتاض بجامعة وهران. ينظر: عكاشة فاطمة. البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، ص 16.

[2] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 10.

فهو هنا يطرح مسألة النسيان كأبرز إشكالية تطرح في الكتابة السير ذاتية، وتحت هذا الفصل أيضا نجده قد أخذ بمحاولة مناقشة مفهوم الزمن مع القارئ لدى سرده لمحكيه، حيث افتتحه بسؤال وجودي مسائلا ذاته، في إشارة منه إلى استحالة بقاء الشيء على حاله:

"**وها أنت...وهل ذا أنت؟...**

وتلك الربى...

....

وذلك الزمن الرطيب...

وهو يتداخل، ولا يتمايز. يتسلسل في كرةٍ متعبا مجهودا، وذاهلا مكدودا، لا يكاد يسجّل إلا أحداث نفسه، من خلال ذاكرته المتهرّئة، وقريحته الخرعة. كأنه كان يكابد غيبوبة تحول بينه وبين التّيقّظ والتّحفّز والانتباه. كان كلّ ما يجري من حوله كأنّه مفقود غير موجود، في هذا الوجود(...)

وذلك الزّمن... الذي يقال له الزّمن، ربما لأنّه مُزْمَنٌ فلا يتحرك... فلا هو يرى، ولا هو يسمعُ، ولا هو يُشغَلُ بتسجيل المحن، ولا هو قادر على محو الإحن... ذلك هو الزّمن... الذي يعادل وجها من وجوه التاريخ، ويمثّل مظهرا من مظاهره... كأنّه لم ينشأ قبل يومك هذا. كأنّه وليد مثلك."[1]

إذن، دائما ما يطفو موضوع النسيان على السطح عندما يتعلق الأمر بالكتابة السير ذاتية، وهذا راجع لاتساع الفترة الزمنية بين الحدث الماضي وزمن السرد والخاضعة لعدد من التغيرات النفسية والذهنية، وهو ما جعل السارد/المؤلف يُساءل القارئ "**هل من السّهل تمثُّلُ شريطِ تلك الحياةٍ البعيدة التّائهة في الذاكرةِ الخَرِعَة دون أن يصيبه التّشويشُ**

[1] المصدر نفسه. ص7 و 8.

والاضطراب، والبتر والانقطاع؟.."[1] وعليه، وجب علينا الاقتناع بأنّ "النسيان، وباقي التصدّعات، يشكل حقيقة النص الذاتي"[2]. لذلك جرى تقسيم النسيان إلى نسيان غير متعمّد لما يصيب الذاكرة من شرخ وثقوب مع مرور الزّمن وهو حال العديد من السير، ومثل ذلك قول السارد/المؤلف: "**وفوقك عَباءةٌ مرقَّعة بيضاء. وليس عليك سِروالٌ ولا أيّ سُترة سُفْلَى. أو كان عليك جلباب صوف بال. لم تعد تذكر، في الحقيقة، من لباسك يومئذ شيئا ذا بال. وإن هي إلا ذكريات سحيقة في الزمان، شاحبة في التمثّل، واهية الخيوط، أنشبت أظفارها في تجاعيد الزمن الفان. فلا أنت تذكر من طوائل صباك كل شيء فتسرد الأحداث بدقّة وتفصيل، ولا أنت نسيتها كلّها فتزهد فيما انتسى وهان، من الذاكرة المتهرئة لما غبر من الدهر وتقادم من الزمان...**"[3].

يحاول المؤلف في هذا المحكي السير ذاتي التزام الصدق فيما يقول، لإكساب ملفوظه نوعا من المصداقية قصد بناء علاقة ثقة بينه وبين القارئ في واقعية محكيّه وحقيقته. كاشفا له في ذات السياق أنه يسرد في إطار ما استطاعت ذاكرته الاحتفاظ به، وبالتالي تشكّلت سيرته مزيجا بين ذكريات شاحبة واهية دفعت المؤلف للاستعانة بآلية التخييل ليُوفّق في رسم الأثر الذي تركته تلك الذكرى في داخله، وأخرى ترسخت في العمق لا يمكن أن تُنتسى إلا بانطفاء صاحبها، وذلك عندما أردف بالقول: "**لكن الذي أفلت من قبضة النسيان، بل ربما تذكره ذكرا يقينا، أنّ رأسك كان حليقا إلا من قصة كانت تنوس على قذالك فتتدلدل على قفاك.. وكان فوق رأسك، في الغالب، شاشية حمراء لونها قان. وتذكر أنّك كنت تمشي حافيا، وتذكر أنّك لم تكن ترتدي إلا ثوبا واحدا باليا. لم يكن يجوز أن ترتدي الثوب القشيب، لا أنت ولا لداتك من الأطفال، في تلك الأحراش المنقطعة عن العالم المتحضّر إلا مرة واحدة في العالم الخصيب. وفي عيد**

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 11.

[2]محمود عبد الغني. السند والشهادة (دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون)، ص 142.

[3]عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 12 و 13.

الفطر السعيد. وكان عليك أن تحافظ عليه إلى حين حلول عيد الفطر المجيد. وكان عليك أن تتأهّب للعُري حين تغسله لك أمّك أو أخواتك بنبت "تيغيغيت""[1]، فكان الفقر و البؤس سمة يشترك فيها الجميع.

وهناك نسيان متعمَّدٌ يمارسه المؤلف أثناء تدوين محكيه للتجاوز عن بعض الأحداث التي أراد الاحتفاظ بها لنفسه، وهو ما يسمى بعملية الانتقاء، وعبد الملك مرتاض لم ينأى بنصّه عن هذه الخاصية، إذ أنّ أول ما يلاحظه القارئ تجنّبه الدخول في تفاصيل حياته الشخصية وحياة أسرته، حيث اكتفى بالحديث عن الأحداث الهامة التي عاشوها، وحَصر سيرته في مرحلتي الطفولة وأيام الدراسة والعمل في مرحلة الشباب، وعزوفه عن الحديث عن المراحل التي تلتها، حيث بدت وكأنّها سيرة مبتورة، رغم أن زمن فعل الكتابة كان المؤلف فيه في سنّ متأخرة نوعا ما، ممّا يسمح له بتدوين شطر كبير من مراحل حياته المختلفة.

كلّ ما سبق الحديث عنه يعتبر مثالا قويا يؤكّد لنا أنّ "عبد الملك مرتاض" لم يكن صريحا كفاية، وإلا كيف يجوز لنا تسميتها سيرة ذاتية في حين أنها تخبر عن مراحل البدايات فقط .

كما يمكن اعتبار تجاوز التعبير عن المشاعر والأحاسيس موقف آخر آثر فيه صاحبنا الكتمان، إذ لم نرى من الشخصية الرئيسية ما يوحي بغضبها أو حزنها أو خوفها في أغلب الأحداث والمواقف حتى وهي بعيدة تقاسي الجوع والمرض والوحدة، " وكأنّ هذه الشخصية لم تعرف في حياتها حقدا أو كُرها أو تهوّرا أو عصيانا... أو ببساطة ضعفا في شخصيتها وهذا الأمر يؤكّد لنا نسبية الصراحة والبوح"[2]، ما يدفعنا لأن نتساءل: "ماذا

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 13.

[2] عكاشة فاطمة. البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، ص 26.

يتبقى من السيرة الذاتيّة إذا ما اتبعت إستراتيجية الكتمان، في حين أنها معنيّة بمحاولات الإفشاء؟ "[1].

وربما هذا التصرّف يبرر لنا امتناع المؤلف عن تجنيس عمله بأنه سيرة ذاتية وهو مرتاض الناقد قبل أن يكون الكاتب والروائي، لاقتناعه أولا باستحالة نقل الشخص لواقعه ولحقيقة ذاته ورقيا، وثانيا لأنه يعي اقتصار المحكي الذاتي على مرحلتي الطفولة والشباب فقط وهو ما تجلى في العنوان الفرعي المحذوف "لوحات من سيرة الذات زمن الصبا " كما سبق وأشرنا في الصفحات السابقة.

يأتي التخييل كآلية مصاحبة لعملية التذكّر تلقائيا، فالمترجم لذاته عند إعادة بناءه لذكرياته البعيدة يتوسّل بالتذكّر الذي قوامه التخييل، انطلاقا من أنّ التذكّر في حدّ ذاته نشاط تخييلي، لأنه يقوم على استرجاع صور ذهنية لواقع انتهى واضمحلّ[2]، لأنّ الذاكرة كذلك لا يمكن لها أن تحتفظ بالواقع كما هو، بالإضافة إلى أنّ العامل الزمني كفيل بإحداث الفرق، فـ " أنا الحاضر لا يمكن أنّ تشبه بأي حال من الأحوال أنا الماضي، لذا فإنّ العودة إلى الماضي تضاف إليه كل كثافة الحاضر. فأنا الحاضر تتعارض في كثير من الأحيان مع أنا الماضي، إذ تشكّل المسافة بعدا آخر، من هنا ترسّخت أهمية الخلق و التصور و التخييل"[3]. ونتيجة لذلك، شكّل ارتباط السيرة الذاتية بالتخييل نقطة نقاش هامة لدى البحث في الكتابة عن الذات وهو ما جعلها تعاني دوما من عدم الاستقرار كجنس أدبي.

يقدّم لنا المؤلف/ السارد في المثال التالي أقدم ذكرى احتفظت بها ذاكرته: **"ولمّا كان الوالد يُؤثر الرّكوب على المشي حتّى في المسافات القريبة جدّا، فقد كانت البغلة تُبرذَعُ له، ويُردفك وراءه إلى عرقوب، ثمّ تعيد أنت البغلة إلى ظهر البجاني ولم تكن سنّك،**

---

[1]محمود عبد الغني. السند والشهادة (دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون)، ص 145.

[2]ينظر: أحمد بن علي آل مريع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، ص 137.

[3]لطيفة لبصير. سيرهنّ الذاتية (الجنس الملتبس)، ص 47 .

فيما يبدو، جاوزت الرّابعة على أقصى تقدير، ومن الآيات على ذلك أنّك كنت يوما عائدا بالبغلة الحمراء من عرقوب على دأب ما ألِفتَ به النّهوضَ، فأفلتَ منك مقود الشّكيمة فصار يتجَرْجَر مع الأرض والبغلة مضطربةٌ في طريقها نحو غايتها إلى البيت وهي لا تلوي على شيء. ولم تستطع الاهتداءَ إلى أيّ حيلة تستردّ ضبها قواد شكيمتِها غير البكاء والنّحيب، إلى أن التقى بك فاعل خير من الفلاّحين فمكّنك من استرجاع مِقود الشّكيمة فسكت عنك البكاء"[1]. إنّ المحكي الذاتي هنا، بعيد جدا من حيث المسافة الزمنية، لذا لا يمكن إعادة إحياءه وتجديده إلا من خلال اشتغال آلية التخييل، فالطفل ذو الأربع سنوات لا يمكنه نقل الحادثة نقلا أمينا، حيث تشير الدراسات النفسية إلى أنّ "ذكريات الطفولة مجرّد استيهامات"[2]، والإنسان لا يمكنه استرداد ذكريات طفولته وخاصة الصور الأولية لحياته، لأنها عبارة عن صور مضطربة مشوشة يكتنفها الضباب، ما لم تساعده الذاكرة الأسرية على استحضارها بشكل أمين نوعا ما، ولذا فالكتابة السير ذاتية ذات حقيقة نسبية ومن هذه النقطة يتبرر لنا تداخل الواقعي بالتخييلي.

ومن أشكال هذا التداخل في نصّنا الأنموذج كشف المؤلف/ السارد ما يدور في داخل بعض الشخصيات الثانوية والتعبير عمّا يخالجها من مشاعر متجاوزا بذلك حدود معرفته وهو الأمر غير المعهود في نصّ سير ذاتي، كحديثه عن درجة الكره والحقد التي يكنّها (الشيخ الراعي) لغريمه الشاب الصافي لحدّ الدعاء عليه بالموت والذهول الذي اعتراه لحظة معرفته بأنّه حيّ يرزق "... **بل إنّ الشيخ كان يذهب إلى أبعد من ذلك في القسوة إلى حد أن دعا عليه، يوما، دعاء بالموت في شهر رمضان المعظّم لم يشكّ معه الشيخ في أنّ الله تبارك وتعالى كان قد استجاب له لحظة الدّعاء، فلم يخيّب له الرجاء. وكان طلب إلى الله مبتهلا متضرّعا، خاشعا خانعا، أن لا يمرّ عيدُ الفطر**

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 112-113.

[2] محمود عبد الغني. السند والشهادة (دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون)، ص 52.

والصّافي حيٌّ يرعى! فلمّا وافى النّاسَ العيدُ، تساءل الرّاعي الشّيخُ عن أمر الصّافي، كبيرِ الرّعاء، في عجب وحيرة:

ـ أو لا يزال حيّاً، حقّاً؟..."[1].

وهو في الحقيقة مروي سماعي من الأسرة لأنّ المؤلف في تلك الفترة كان في سنّ لا يسمح له بمجالسة الكبار و مشاركتهم الحديث، لأنّ هذا المروي جاء في خضمّ حديثه عن مساعدة الراعي الشاب له ولجديّه الذي كان على وشك الموت؛ لقلّة حيلته و لصغر سنّه كذلك، والمرويات المنقولة سماعا دائما ما تتكئ على التخييل في سردها.

وفي مقطع آخر يكشف المؤلف/ السارد ما يتردد في نفس والدته من مشاعر شوق للوالد الذي أطال الغياب "**وكان الوالد إذا أذّن لإحدى الصّلوات الخمسِ سمعه أهل الخماس كما يسمعه أهل عرقوب، وذلك لِتصاقُب القريتين الاثنتين. وكانت الوالدة ربّما تخرج حين تُحسُّ بوشكان أذان الظّهر أو العصر أو الغروب، فتتسمّع إلى صوت الوالد وهو يؤذن : وهي تكتم في مدافن نفسها براكينَ من الشّوق الملتهب، وبحارا من الحنين...**"[2]. إذا تفحصنا هذا المقطع نجد أن المؤلف افترض حدوث هاته المشاعر عن طريق اشتغال آلية التخييل، فهذا الموقف ربما حدث وربما لم يحدث.

من هنا، يجاز لنا القول بإمكانية تداخل الواقعي والتخييلي في النصّ وبالتالي بالحقيقة النسبية في الكتابة السير ذاتية.

2-2 محكيّ الطفولة وتحولات الأنا:

يعتبر محكي الطفولة من أهم المحكيات السردية في النصوص السير ذاتية ومحطة أساسية وجب التوقف عندها، وغيابه يُلغي الملفوظ السردي من خانة الأعمال السير ذاتية

---

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 37و38.

[2]المصدر نفسه. ص 113.

بشكل تلقائي، ولأهميته كاد يشكّل جنسا أدبيا مستقلا له تقاليده الراسخة والأساسية[1]، يستمد هذا المحكي أهميته من كون مرحلة الطفولة، النواة الأولى لتشكّل وعي الإنسان بذاته وبالعالم المحيط به، فخلالها تنمو شخصيته وتتكوّن بداية نظرته لواقعه، لذلك يعمل معظم كتّاب السيرة الذاتية على استحضاره في نصوصهم.

لقد اجتهد الكثير من كتّاب السير الذاتية العربية في الحديث عن محكي الطفولة على غرار طه حسين في (الأيام) ونوال السعداوي في (أوراقي..حياتي) وغيرهم الكثير...

ورغم الأهمية التي حظي بها هذا المحكي إلا أنّه طُعن في يقينيته، فلا يمكن التسليم بصحته، لأنّ الكتابة عن هذه الفترة وخاصة بعد تجاوز مراحل متقدّمة من العمر، تعدّ ضربا من التخييل، "لأن كل ما يستطيع الكاتب أن يفعله هو أن يقدّم عوالم ليست حقيقية، وغير مرئية، فهي أوطان متخيلة، فالطفولة (الماضي) وطن قد هاجرنا منه إلى عوالم جديدة، ولا يمكن استعادته"[2] بأمانة، لأن الذكريات في تغيّر مستمر مع الزمن، تبعا لوعي الفرد وإدراكه لذاته و للعالم من حوله كما سبق وشرحنا ذلك في العنصر السابق.

و بالنظر إلى نصّ " الحفر.."، نجد أنّ هذا المحكي قد خصّص له المؤلف عدّة صفحات عنونها بـ (زمن السراب) وقد حاول فيه استرجاع زمن مضى وانتهى، إذ أخذ في التنقيب عن أقدم الذكريات التي علقت بذاكرته لبدء سرده، فترسّمت له أولى ذكرياته مع والدته وهو يحاول كسب اهتمامها لكنها منشغلة عنه بكثرة أعمالها ومسؤولياتها التي لا تنتهي فلم يجد غير ظهرها وشعرها يلهو بهما حتى يُشبع جوعه من اهتمامها، "**كنت تتعلّق في رقبة أمّك وهي قاعدةٌ تغزل الصّوف، وأنت تداعب ضفيرتَي شعرِها الأسود الطّويل. لم يكن ممكنا أن تتعلّق في أمّك من أمامها... ولا أن تأخذ بيدها وتمشي معها متجوّلاً بين الحقول والأشجار... كانت مشغولة عن ذلك بما سِواه(...) كانت تشتغل،**

---

[1] ينظر: تيتز رووكي. في طفولتي –دراسة في السيرة الذاتية العربية–، ترجمة: طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 28.

[2] المرجع نفسه. ص12 و13.

ولا تتوقّف(...) ثمّ أين أنت من إخْوتك وأخواتك الذين كانوا متقاربين في الأسنان، فكانوا يملؤون فضاء الكوخ وما حَوَالَه من الدِّمنة ضجيجا وعجيجاً، فكان كلٌّ منهم يتنازعها فيراها خالصة له وحده من دون الإخوة الآخرين؟... ولكنّك كنت تنازع في نيل موقع من الأمّ، ولم يبقَ أمامك، على كلّ حال، إلا ظهرُها تُقبل منه إليها، وتذهب منه عنها، لتُحاول مداعبَتّها، واستمدادَ شيءٍ من دَفْقِ حنان قلبها الكبير. فكانت قامتك تدنو قليلاً عن هيئة قِعْدتها."[1].هكذا تمثلت الذكرى الأولى للمؤلف/ السارد/ الشخصية الرئيسية.

لقد تضمّن هذا المقطع السردي جوع عاطفي وحنين شديد للأم، فهذه الذكرى رغم تقادم الزمن عليها إلا أنها بحسب المؤلف قاومت تصدّعات الذاكرة لشدّة تأثيرها على نفسية السارد/ الشخصية الرئيسية (الطفل) ومحاولة استحضارها والكتابة عنها تعدّ من منظور نفسي حالة من حالات الفقد[2]. ورغم أنها تنقل لنا واقع عاشه المؤلف وتحكي حقيقة عايشها أقرانه من الأطفال في تلك الفترة، إلا أنّها تظلّ تطلّ علينا من خلال عيني طفل صغير لا تزال آلية الإدراك لديه ضعيفة لا تستوعب ما يجري في محيطها لذا لا يمكن الإقرار والتسليم بحدوثها ونقلها نقلا أمينا وإن حدثت، كما أن المدة الزمنية كفيلة بالطعن في واقعيتها وحرفيتها.

كما جاء محكي الطفولة في "الحفر..." معبّرا عن طفولة بائسة طغى عليها الفقر المدقع و الحرمان والشقاء وهي حالة عمّت أهل مسيردة كافة حسب النصّ والجزائر عامة في تلك الفترة سببها الرئيسي الاستعمار الذي لم يبخل في إذلال الجزائريين وحرمهم من الأراضي الخصبة متبعا سياسة نشر الجوع والجهل. فكانت طفولة مجرّدة من أبسط الحاجات التي تحفظ العيش الكريم، طفولة حافية القدمين، عارية إلا من ثوب واحد رثّ؛

---

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 11و12.

[2] ينظر: تيتز رووكي. في طفولتي –دراسة في السيرة الذاتية العربية–، ص 12.

ليس له الحق في تغييرهِ طوال العام، في بيئة مقمّلة لا تتوفر على أدنى شروط الحياة، **"وتذكر أنّك كنت تمشي حافيا، وتذكر أنّك لم تكن ترتدي إلا ثوبا واحدا باليا"**[1] ، **"ويوم غسل عباءتك المتّسخةِ البيضاء. كان محكومًا عليك يومئذ بأن تظلّ عُرياناً حتى تجفّ عباءتك. وتُراكَ الآنَ، فعلاً، عُرْياناً. كما ولدتْك أمّك. عُرياناً منذ لا تدري كم من السّنين... ثمّ ترتدي عباءتك البيضاءَ حين تجفّ، أو تكاد تجِفّ. لم يكن لك ولا لإخوتك ولا لأخواتك ولا لأمّك ولا لأبيك ولا للدَاتِكَ من الطِّفلِ أثوابٌ أُخراةٌ"**[2].

كما لا يفوتنا التعليق هنا عمّا لاحظناه في هذا المقطع (وتُراكَ الآنَ، فعلاً، عُرْياناً. كما ولدتْك أمّك. عُرياناً منذ لا تدري كم من السّنين)، إذ نقرأ من خلاله تدخّلا صارخا من المؤلف بأنّ الكتابة السير ذاتية هي عملية تعرية وتجريد لصاحبها أمام القارئ.

يمكن القول أنّ هذا المحكي السير ذاتي، نقل لنا صورة مصغرة مما كان يعيشه المجتمع الجزائري فكان عيّنة صغيرة لشعب بأكمله، لهذا يعدّ المتن الأنموذج بمثابة تأريخ للمرحلة التاريخية التي مرّت بها طفولة الشخصية الرئيسية، لأنه عمل على تغطية واقع الشعب الجزائري منتقلا فيها من الحديث عن الذات إلى الحديث عن الآخر. من خلال تصوير وضعه الاقتصادي الثقافي والاجتماعي وهو ما سنتناوله بالدراسة في الصفحات القادمة.

ولمحكي الطفولة فواصل تبرّر تطور الوعي والإدراك لدى الشخصية الرئيسية، وبالتالي الانتقال التلقائي لمرحلة النضج وتحولات الأنا الساردة/الشخصية الرئيسية. يُسهم الترحال والتنقّل بدرجة عالية في هذا التحول، لأنه الـ" بداية؛ هو وعد بالتطور والتقدم والنمو، الرحيل يوحي بالكشف والمغامرة والنجاح"[3]، كما يتيح للفرد اكتشاف ثقافات ورؤى جديدة لأنه بصدد التعرف على عالم لا عهد له به، يتوافق هذا بشدة مع نصّ "الحفر.."،

---

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 13.

[2] المصدر نفسه. ص15 و16.

[3] تيتز رووكي. في طفولتي –دراسة في السيرة الذاتية العربية–، ص 215.

حيث نجد الشخصية الرئيسية/المؤلف كثيرة السفر والانتقال طلبا للعلم والعمل، الأمر الذي سمح لها باكتشاف بيئات جديدة والاحتكاك بعقليات مختلفة من مدن عدّة. جعل رؤيتها للأشياء التي عهدتها تتغيّر "...**والمواشي التي تُرْتِعُونها في غابة الحريقة، أو في الغابة الوعرة، أو في غابة الرُّكبة الطّويلة، أو في غابة الحجَرة الكحلاء، أو حتى في الغابة الباردة، التي كانت تبدو لك من عجَائب الدنّيا وأنت من نباتها وديسها وحلْفائها ودُومها مندهش مبهور**"[1]. وفي مقطع سردي آخر يؤكد "مرتاض" هذا التغيير وتأثير السفر عليه، يقول بعد عودته من فرنسا: "**وأبت يوما ما من شهر سبتمبر إلى مسيردة فلاحظت أن الأرض قد تبدلت، وان ما كنت تراه جميلا من قبل أمسى ناشزا في مرآه، ولم يعد فيه ذلك البهاء المعهود، وأنّ الطريق الذي كنت تعتقد أنه لجب لم يكن في حقيقته إلا مسلكا وعرا ملتويا، وأن ما كنت تراه خصيبا من الأمكنة لم يكن في واقع الأمر إلا حديبا**"[2].

كانت أولى طلائع الصّدمة الحضاريّة في فرنسا، نتيجة الفارق المذهل بين القيم التي نشأ عليها وقيم المجتمع الجديد الغريبة عنه تماما، فهذا الانتقال من المجتمع الضيّق (القرية) إلى مجتمع متمدّن، أكسبه نظرة أوسع وأشمل أثمرت عن تطور العقل والتفكير لديه، وبالتالي تغيير كبير في الأنا، من هنا يمكن القول أنّ البطل "لا يغادر مكانا فقط أو يرحل منه، الأهم من ذلك كله أنه يغادر "ذاته" آنذاك"[3].

و هنا تكمن أهمية محكي الطفولة بالنسبة لكتّاب السيرة الذاتية، فهو تبرير للمكانة التي هو فيها و استحقاقها، وما ذكر المصاعب والمشقّات إلا لإحساسهم بالتفرّد فيما تعرضوا له ولإرادتهم في تجاوزه نحو تحقيق الأفضل لذواتهم.

3-2 محكي مسار التعلم:

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 71.

[2] المصدر نفسه. ص 89.

[3] تيتز رووكي. في طفولتي –دراسة في السيرة الذاتية العربية–، ص 215.

إنّ الحديث عن مسار التكوين العلمي من المحطات الأساسية التي تتبني عليها معظم السير الذاتية، "فأهميّة الأنا لا تكتمل دون التفصيل في سنوات التحصيل العلمي"[1]. ونصّ "الحفر.." من النصوص التي احتفت بهذا المحكي وشغفها حبا، حيث أرست له فصلا كاملا تحت عنوان: "أطوار الدراسة"، فيما يقارب المئة صفحة ومكوّنا من خمس محطات علميّة أساسيّة، يشرح فيها المؤلف/ السارد/ الشخصية الرئيسيّة بالتفصيل رحلة تدرّجه العلمي انطلاقا من خربيش القرية بالخماس وانتهاء إلى السربون بفرنسا.

بدأت عملية الحفر في المسار العلمي لـ"عبد الملك مرتاض"، بالحديث عن أولى البذور التي زُرعت في سيرة الاستزادة العلمية وهي النشأة في أسرة ملتزمة دينيا؛ نستنتج هذا في خضم حديثه عنها، حيث يمتهن رجالها الإمامة وتحفيظ الأطفال آيات الذكر الحكيم، والقيام بكل ما له علاقة بالأمور الدينية كالآذان و مسؤولية إيقاظ سكان المنطقة للسحور أيام رمضان إلى غير ذلك، كما تُلزم أبناءها الذكور بحفظ القرآن الكريم في سنّ صغيرة، فكانت الأسرة أرضا خصبة نمت فيها شخصية المؤلف/ الشخصية الرئيسية مُحبة للعلم طموحة لتسلّق درجاته. فالأب الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب إمام في سلك الطّريقة الصوفيّة الدّرقاويّة، و معه العمّ عبد المؤمن الذي كان برتبة مقدّم، والعمّ سي الأخضر الذي حفظ القرآن في مسجد الخماس قبل الهجرة إلى فرنسا والاستقرار بها، وعمّ الأب الشيخ سي عبد القادر بوطالب الأكبر المعلم الأول للمؤلف في الخربش، وكذلك الأخوين الأكبر سنا: محمد الأكبر الذي حفظ القرآن في سنّ العاشرة وتوفى في السّنة نفسها، والأخ الذي يليه. **"لقد أدخلوك الجامع .. لقد أصبحت محّضريّا. لقد فقدتَ جزءا كبيرا من وقتك الذي كنت تقِفه كلّه على اللّهو واللّعب بالتّراب والأحجار، وأغصان**

---
[1]محمود عبد الغني. السند والشهادة (دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون)، ص 155.

الأشجار. أدخلك الوالد من أجل أن تحفظ القرآن، وتتعلّم الكتابة والقراءة وأنت في سنّ الخامسة أو دونها"[1].

بدأ المؤلف/ الشخصيّة الرئيسيّة بحفظ القرآن الكريم والمتون التعليميّة وتعلُّم مبادئ الفقه على يد والده في مسجد الخُمَاس، وفي خربيش القرية تحت رعاية الشيخ سي عبد القادر بوطالب الأكبر في سنّ مبكّرة كما سبق وذكرنا، ممّا ساهم في تكوين ثروة لغوية كانت عاملا مساعدا في تميزّه وتحصيله المراتب الأولى في مشواره العلمي، ثمّ جامع تيزي حمّاد، انتقل بعد ذلك إلى جامع القمرة للانضمام إلى حلقات حفظ القرآن عند الشيخ سي الغريب، **"ومرّت الأيّام والسّنون مسرعاتٍ وقد ختمت القرآنَ إحدى عشرة مرةً، وحفظت المتون التّعليميّة التي كانت تحفظ في الزّوايا والمساجد على ما كان يكلّف حفظها من عناء كبير، فحفظت متن "الآجرّوميّة "لابن آجروم، و"الألفيّة" لمحمدّ بن مالك، و"المرشد المعين، في الضّروريّ من علوم الدّين" لعبد الواحد بن عاشر"**[2].

ولإشباع الرغبة في الاستزادة العلمية بعد الارتواء ممّا جادت به الخزينة الفكرية والثقافية لشيوخ وفقهاء منطقة مسيردة، كان السفر ضرورة ملحّة ومطلباً لا مناص منه، فكان الالتحاق بمعهد ابن باديس بقسنطينة لدراسة علوم الآداب أولى الرحلات العلمية، التقى أثناء ذلك بأبرز رواد السرد الجزائري الحديث "أحمد رضا حوحو" الذي شغل منصب الأمين العام للجمعية، إلا أنّ الأمر لم يدم طويلا لاندلاع الثورة التحريرية وغلق المعهد، سافر بعدها إلى المغرب وإلى جامع القرويّين بفاس بالتحديد ثمّ جامعة الرباط، تحدّث المؤلف/ السارد/ الشخصية الرئيسيّة في هذه الرحلات بشيء من الحزن عن نجاح انتزعه من رحم المعاناة التي زاحم المرض فيها الفقر والوحدة، **"ولكنّ الفقر كان لا يزال يطاردك، فضاقت بك الدّنيا وأنت تتابع الدّراسة في قسم السّنة التحضيريّة (...) وقد**

---

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 91.

[2] المصدر نفسه. ص 140.

ضاقت في وجهك السّبُل، وتقطّعت بك الأسباب ولا من مشفقٍ ولا رحيم... ولو ظفرتَ بمكان تخلو إليه لكنت أجهشت بالبكاء، للتّخفّف من أحمال الهمّ الثقيل... ولكنّ المقهور أحيانا يحْرُم عليه حتّى ما هو مباحٌ له فيشقَى في كَمَده ولا من راثٍ ولا من رحيم"[1]. وبصبره وتجلّده أمام المصاعب بدأ في حصد الشهادات متتاليات، شهادة السّنة التحضيريّة بكليّة الآداب بجامعة الرّباط، نال بعدها شهادة الحضارة من نفس الجامعة، وفي الوقت ذاته تخرّج من المدرسة العليا للأساتذة بالرّباط، وأحرز بعد ذلك شهادة الدكتوراه الحلقة الثالثة بجامعة الجزائر عن أطروحة (فن المقامة في الأدب العربي) وكانت أول شهادة دكتوراه تمنحها الدولة بعد الاستقلال، وبعد تعسّر حصوله على شهادة دكتوراه دولة بجامعة الرباط لتوتر العلاقات السياسية بين الجزائر والمغرب، غيّر الوجهة نحو فرنسا.

وفي خلاصة لمشواره العلمي المتوّج بأرفع شهادة علميّة ممنوحة من أرقى جامعات العالم، نجد المؤلف يتذكّر يوم نيله لشهادة الدكتوراه بالسّوربون، مشاركا ذاته فرحتها مؤنس وحدتها، بعدما ذاقت من الشقاء والبؤس الويلات في سبيل هذا المنال "..**كانت فرحة معسولة لم تجد من يشاركك فيها في يوم من أيّام شهر يونيو بباريس، فذهبت إلى مقهى ب"سان ميشال"، واحتسيت وحدك عصيرا والفرحة تغمر أعماقك دون أن يعرف أحد من أولئك الخلق أنّك حقّقت أجمل حلم، وأعزّ أمنيّة، في حياتك بابتدائك الدّراسة في الخربيش، وانتهائك منه إلى السّوربون**"[2]. نقرأ في هذا الحديث النفسي اعتزاز وفخر خافت بهذه الذات، من خلال مقارنة المحطة العلمية الأولى (الخربيش) التي رغم حقارة المكان إلا أنها شكّلت مهد تكوينه العلمي، حيث جاء وصفه لها كالآتي: "**وكان ذلك الخرْبيش مسْوَدَّ الجدران، ناتئ الأحجار، متطاير التّراب، وكان متكاثفَ الغبار، غير**

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 171-172.

[2] المصدر نفسه. ص 180.

مُمَلَّطِ السّقف، غيرَ مستوِي الأرضيّةِ التي كانت تشبه الحقل المَخْدود، بحيث كان الحصيرُ يستقيم طوراً، ويغوص في حُفَر أرضيّة الخربيش أطوارا أُخَرَ...بيد أنّكم كنتم ترَون ذلك الحصيرَ وثيرا، وفي غياب ما كان يمكن أن تقعدوا عليه في البيت أو خارجه، حتّى كأنّه كان منسوجا من الصّوف الأذرَبيّ"[1]. بآخر محطة علميّة في مسار تكوّن علمه (جامعة السّوربون). وكأنّ حال لسانه يذكّرها: انظري من أين بدأت وإلى أين وصلت، وفي هذا إشادة بما تمّ انجازه. ونسوق في هذا المقام ما سقناه سابقا من أنّ هذا الجنس الأدبي نموذجي، من بين كلّ الأجناس الأدبيّة الأخرى في تأمّل المرء لحياته بين الماضي والحاضر.

2-4 سيرة الذات ... سيرة المجتمع

نعلم أنّ السيرة الذاتية هي كتابة عن الذات؛ إلا أنها لا يمكن كتابتها بمعزل عن الآخر؛ فمن يحكي نفسه يتطرّق إلى الآخر بصورة حتمية، إذ يشكّل وجوده وعي هذه الذات بنفسها والفرد الذي يريد أن يقول "أنا" مطلقة بعيدة عن الآخر لا يمكنه أن يشعر بقيمتها، فالسيرة الذاتية رغم أنها تأريخ للذات وتعبير عن الأنا أي رغم إغراقها في الذاتية، إلا أنها تُكتب داخل إطارها المجتمعي[2]، وهذه المسألة كثيرا ما تمّ طرحها عند دارسي السيرة الذاتية، ومن خلالها تمّ توجيه النقد للحدّ الذي وضعه ف لوجون لهذا الجنس الأدبي، إذ دعا فيه إلى التركيز على الحياة الفردية للمؤلف وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة. لمراجعة المسألة يمكن العودة إلى الفصل الأول من هذا البحث، أين تمّ التطرّق إليها بشكل أوسع.

إنّ الذات إذن، ليست بمنأى عن العالم الخارجي المحيط بها وإن كانت معنية برصد تحولاتها الداخلية بالتركيز عن الأنا، يمكن الحديث عن أنّ السيرة الذاتية "بكل أشكالها

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 87.

[2] ينظر: ممدوح فراج النابي: السيرة الذاتية "فعل الكتابة وسؤال الوجود"، ص 63.

تعبير عن الأنا والأخر في كل صوره"[1]. وفي ظلّ هذا التلاحم بين الأنا والآخر، سواء تمثّل هذا الآخر في شخص أو أسرة أو مجتمع، ينفتح السرد في نصّ "الحفر..." على استرجاع سيرة المجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي في خضم الحديث عن أيام الطفولة للمؤلف. وهنا يمكن القول أنّ الحكي في "الحفر.." أخذ مستويين: مستوى ذاتي (فردي) وآخر موضوعي (جماعي).

نلاحظ على المستوى الموضوعي حرص المؤلف على تصوير الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للبيئة التي نشأ فيها، و بروز دوره كشاهد على الأحداث التاريخية فترة الاستعمار، حيث أخذ في ذكر أبرز الوقائع التي تقاطعت ووجوده أو كان لها تأثير من قريب أو من بعيد في مسار حياته، فأتى مثلا بذكر الأحداث التي صاحبت اندلاع ثورة نوفمبر كغلق الاحتلال الفرنسي لمعهد ابن باديس الذي كان يتابع دروسه فيه، الأمر الذي أرغمه على العودة إلي دياره، كما عرج إلى الحديث عن قصف الفرنسيين لـ "**قرية الخُماس، إثر معركة "الصبّابنة" المثيرة التي تعدّ أكبرَ معركة زمنَ الثورة في مسيردة، فهدموا دُورَها و مسجدَها الجامع بمدافعهم الثقيلة؛ فهاجر كلّ أهل الخُماس، وتاشعبان، وبوخلفون، وظهر البجاني، وبَرديل، وعَرقوب، ولم يعد الذين هاجروا منها إليها قطّ فأقفر كثيرٌ من تلك الديار من أهلها وأمست أثرا بعد عين إلى اليوم...**"[2]، و تفرّق أفراد أسرته على إثر ذلك، فشرّق من شرّق، وغرّب من غرّب، يمكن القول أنّ النصّ جاء توثيقا لتلك المرحلة كون السيرة الذاتية ليست "حقيقة ذات طابع إنساني متطوّر وحسب، وإنما هي أيضاً وإلى حدّ كبير هدف اجتماعي"[3].

---

[1]تيتز رووكي. في طفولتي –دراسة في السيرة الذاتية العربية–، ص 4.

[2] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 54.

[3]محمد صابر عبيد. تمظهرات التشكّل السير ذاتي (قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، دط ص 71.

وكنتيجة حتمية للاستعمار فقد عانى الشعب الجزائري من انتشار الفقر والأمراض وهو ما سعى عبد الملك مرتاض إلى التعبير عنه، بلغة ملؤها السخط والتذمر مما كانوا يعيشونه ولسان حاله ما كان منتشرا لدى الغالبية من الشعب في تلك الفترة كنقص الغذاءو السكن في الأكواخ و انتشار القمل ومختلف الحشرات الطفيلية واحتطاب الحطب، يقول مثلا في تصويره للمسكن العائلي والذي ينعته بالكوخ لغياب أدنى مواصفات المنازل العادية فيه: **"كان كوخكم (...) كمعظم الأكواخ البسيطة التي كانت تبتَنَى بالحجر والطّين، وتسقف بخشب الصّبّار. فقد كان حقيرا لا يمكن وصفه إلا بما كان عليه. فكان إذا هطل عليكم المطَر، قطَر. وكان إذا جنَّكم اللّيل خرجت عليكم العقاربُ والعناكب والفئران وحتى الثّعابين"**[1].

وبسبب سياسة التجويع التي انتهجتها السلطات الاستعمارية من خلال سلب الأراضي الخصبة من أصحابها ومصادرتها للمعمرين وأعوانها من الشعب، فقد استشرى الموت في الناس جرّاء المجاعة، وهي الأوضاع التي لحقت المؤلف و مسّت أفرادا من عائلته وفقدوا على إثرها ثلاثة من إخوته، **"ثمّ لم تلبثوا إلاّ قليلاً حتّى مرض أخوك الأكبر، وأختك زليخا. ومكثا على ذلك شهرا كاملا لا ينهضان من فراشيهما إلى أن تُوفّيَتْ زليخا الجميلة الطويلة الشقراء ذاتَ ليلة فلم تحضر وفَاتها لا أنت ولا أبوك، فقد كنتما تقرآن القرآن لإي إحدى الجنائز بعيدا عن ظهر البجاني، (..) ثمّ لم تلبثوا إلاّ قليلا حتّى توفِيَّت أختك الأخراةُ، فاطمة الزهراء، وهي صبيّة رقيقة جميلة كانت في سنّ الثامنة تقريبا"**[2].

ومن المتناقضات التي تكشف مدى عمق الحالة المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري آنذاك؛ ما نجده مجسّدا في قول السارد/المؤلف: **"أيّ الأيّام كان أجملَ وأسعدَ من**

---

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 64-65.

[2]المصدر نفسه. ص 99-100.

أيّام الجنائز في ذلك العهد الدّابر، والدّهر العاثر...!؟"[1]. فبالرغم من أن الجنائز مثلت الحزن والكرب، إلا أنّها في النصّ كانت فرصة لملء البطون الخاوية، لأنها تتيح لهم تناول الطعام الدسم، وذلك تماشيا مع مقولة مصاب قوم عند قوم فوائد.

فالمحكي السير ذاتي في هذا الجانب سعى إلى رصد الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتدهورة، "والحق أنّ النصّ يصلح كله لأن يكون عيّنة تؤكّد ما كان المجتمع الجزائري في سواده الأعظم يعيشه إبان تلك المرحلة"[2].

بالإضافة إلى ما سبق ذكره، فقد شكّل النصّ مرآة عكست الجانب الفكري والثقافي لبيئة المؤلف الريفية، حيث عمل على منحنا رؤية شاملة للعادات والتقاليد السائدة في تلك الفترة، كعادة "المشارطة" المعروفة عند سكان الغرب، وهي إطعام الفقيه ومن معه من قبل سكان المنطقة التي يمارس مهامه فيها، وهي العادة التي عرج لها المؤلف بشيء من الشرح والتفصيل بحكم ارتباط عمل والده بها، ولأنها تركت شيئا في نفسه؛ إذ تشبه التسوّل نوعا ما ولكن بطريقة مشروعة.

فمن خلال محكيّه السير ذاتي؛ كشف لنا المؤلف في كثير من الأحيان المستوى الثقافي المتدني للأفراد، جرّاء الجهل والأمية و هي من الأهداف التي عمل الاستعمار بشدّة على بعثها ونشرها في المجتمع الجزائري، الأمر الذي نتج عنه انحراف في المعتقد الديني في أغلبه، وهو ما نجده في قوله مثلا: "**بل كان بجوار داركم بقعة صغيرة مهيّأة على قارعة الطريق العام كان الوالد ربما صلى فيها صلاة المغرب في موسم التّين؛ كما كان أهل التّوامة حين تدركهم صلاة المغرب وهم مارّون بها، عائدين إلى دورهم مع المساء، ربما صلّوا بها صلاة العصر أو صلاة المغرب متبرّكين.. وشيئا فشيئا، بدأت الأمّ والعمّة وسائر القريبات يطلقن على تلك البقعة (مقام الصّالحين)؛ فلم يلبث أن**

---

[1]عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 94.

[2]محمد فايد. تجربة رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري (قراءة في نصّ "الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض)، مجلة العاصمة، المجلد 9، 2017، الهند، ص 35 .

صار ذلك المكان الذي لم يكن به أيّ قبر: يعتقد فيه البركة ويُزدار. و كذلك كان يمكن لأيّ مكان آخر يرتبط بأيّ مظهر من العبادة أو ما يشبه طقوس العبادة، أن يستحيل إلى مزار"[1]. هذا و ينقل لنا في مواطن عدّة من النصّ صورا لضعف الوازع الديني و سذاجة الرأي و التفكير لدى أهل مسيردة؛ كاعتبار البعض من المجانين والمختلّين عقليا من أولياء الله الصالحين لمجرّد الاعتقاد بامتلاكهم قدرات غير عادية؛ وهي التصرفات التي لم يسلم منها حتى الأئمة و حفظة القرآن أنفسهم، كاشتغالهم على كتابة الحروز مثلا لجلب الحظ والزواج ودرء الأمراض والإيمان بالخرافات، وربط موت الأحباب بالإصابة بالعين في كثير من الأحيان.

كما كانت "الحضرة" و إقامة "الوعدات" أحد أهمّ المظاهر التي انتشرت أيام الاستعمار وميّزت تلك الفترة، ولم يكن الأمر مقتصرا على مناطق الغرب فقط بل شمل مختلف المناطق الريفية الجزائرية، ولأنها طبعت أيامهم فقد جعل لها المؤلف فصلا كاملا، أسهب فيه بالحديث عن أبرزها الخاصة منها والعامة، حيث يقول عنها: "**فكانوا لا يبرحون يقيمون الوعدات تلو الوعدات، فكانوا أحرص على إقامتها من حرصهم على الصلوات الخمس**"[2]، وقد كانت عبارة عن طقوس فلكلورية أقرب إلى الوثنية؛ كذبح الذبائح واختلاق الوساطة للتقرّب إلى الله عن طريق ضريح يُعتقد في صاحبه البركة والصلاح. تشي هذه المعتقدات بضعف الإيمان، وانحراف عن تعاليم الدين الإسلامي وهي مسعى استعماري لإدراك السلطة الفرنسية قدرة الدين الإسلامي في التأطير لفكر الإنسان وحياته بصفة عامة.

---

[1] عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص 332.

[2] المصدر نفسه. ص 330.

وبهذا جاء المحكي السير ذاتي في نصّ "الحفر..." "تأريخ للمجتمع الجزائري الريفي لهذا فهو يرقى إلى العمل الأنثروبولوجي"[1]، كما يقرّ بذلك مرتاض نفسه.

من خلال ما تمّ تقديمه، و بعد أن عملنا على دراسة المدونة وتحديد هويتها الأجناسيّة من خلال استخراج وتحليل القرائن الموجّهة للفعل القرائي والدّالة على واقعيّة المحكي السير الذاتي نستطيع الإدلاء بأنّ نصّ "الحفر في تجاعيد الذاكرة" هو سيرة ذاتية، آثر صاحبها تغييب عقد القراءة وتركها دون هوية أجناسية إدراكا منه على ثراء نصّه بفنيات الرواية فجعل أمر تحديده مرهون بحسب قراءة المتلقي.

ثمّ توجّهنا بالبحث في طرق تمظهر المحكي السير ذاتي باعتبار النصّ سيرة ذاتية من خلال دراسة أهم المرتكزات التي تقوم عليها النصوص السير ذاتية والقضايا العامة التي تتناولها. فوجدنا أنّ النصّ يستجيب لمواضيع الكتابة السير ذاتية كالحديث عن محكي الطفولة ومسار التعلّم...

---

[1]مقابلة مع عبد الملك مرتاض بجامعة وهران. ينظر: عكاشة فاطمة. البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، ص 130.

ثالثا/ "سيرة المنتهى – عشتها... كما اشتهتني–" ... بين السيرة والتخييل

يعدّ نصّ "سيرة المنتهى – عشتها...كما اشتهتني–"[1] من النصوص السير ذاتية الفريدة، لأنّه نصّ بعيد عن المألوف من النصوص السير الذاتية العربية المعاصرة، لتمازج واضح بين المكوّن الروائي والمكوّن السير ذاتي؛ حيث جاء بناء المحكي المرجعي "السير ذاتي" على حدث مركزي تخييلي هو (رحلة ما بعد الموت)، متأثّرا في ذلك بمعراج الرسول (محمد) صلى الله عليه وسلم، كما فعل قبله ابن عربي في "كتاب المعراج– الإسرا إلى المقام الأسرى–"، والكاتب اليوناني نيكوس كازانتزاكي في سيرته الذاتية " تقرير إلى غريكو"، و كذلك دانتي أليغري في "الكوميديا الإلهية" والتي يُقال أنّها استُمِدّت من "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، وهي المصادر التي تغذى منها النصّ الأنموذج.

بدأ الكاتب واسيني لأعرج[2] كتابة سيرته ونشرِها في عمود خاصّ بجريدة الخبر الجزائرية بادئ الأمر، إلا أنّه ولأسباب خاصة توقّف عن كتابتها، ليتعرّف القرّاء على

---

[1]واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

[2]واسيني الأعرج روائي وأكاديمي جزائري ولد في 8 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان بتلمسان قرب الحدود المغربية، شغل منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في فرنسا. كتب العديد من الدراسات النقدية المتخصّصة في الرواية قبل أن يتوقف نهائيا ويتفرغ للرواية التي تشكّل اليوم مركز اهتمامه الإبداعي، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، وعلى خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقرّ على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيريّة الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهزّ يقينياتها، تُرجمت أعماله إلى أكثر من 15 لغة عالمية منها الفرنسية الألمانية الإيطالية الانجليزية الإسبانية الدنيماركية السويدية الكردية وغيرها حائز على العديد من الجوائز العربية والعالمية منها جائزة قطر العالمية للرواية 2005، وقبل ذلك اختيرت روايته حارسة الظلال ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا سنة 1997 ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة، و تحصّل على جائزة الرواية الجزائرية 2002 عن رواية "شرفات بحر الشمال"، و جائزة الشيخ زايد والمكتبيين 2006 عن "كتاب الأمير"، كما تحصّلت رواية "أشباح القدس" على جائزة القلم الذهبي عام 2008، و "أصابع لوليتا"جائزة الإبداع العربي 2012، وله غير هذه الروايات العديد من الأعمال الإبداعية. يراجع:

https://ar.wikipedia.org

سيرة الكاتب كاملة بعد مدّة ليست بالقليلة، عبر منصّة التواصل الاجتماعي الفيسبوك على صفحة خاصة بها. سمحت هذه الأخيرة بالتقاء الروائي بالقرّاء ومناقشة فصولها والمشاركة في سجالات نقدية مع العديد من النقاد والدارسين في الأدب العربي المعاصر حول الكتابة عن الذات وعن النص النثري ذاته، ثمّ صدر الكتاب مرفقا بمجلة دبي الثقافية عام 2014 و تولت دار الآداب نشره بعد ذلك.

جاءت "سيرة المنتهى. عشتها... كما اشتهتني" فيما يقارب 600 صفحة من الحجم المتوسط وضمّت ستة فصول ولكل فصل مجموعة عناوين: **جدّي الرّوخو** (خطوات الدّهشة على الجبل الأعظم)، **ميما أميزار** (مكاشفات العشاء الأخير)، **جدّتي حنّا فاطنة** (معلّمي الأوّل ينبّئني بما لم أعلم)، **القدّيسة مينا** (الشياطين تغيّر جلدها أيضا)، **حبيبي سيرفانتس** (يوم استيقظ دون كيشوت تحت جلدي)، **مسلك التماهي** (عودة المعراج إلى سحر الكتاب)، وملحق معنون بـ: **بعض ما خفي من سيرة المنتهى** (عشتها كما اشتهتني).

كما انفرد النصّ بميثاقه المعلن في الغلاف الأول؛ الذي جاء مركّبا (رواية سيرية)، مرجّحا أسبقيّة التخييلي على المرجعيّ؛ جمع فيه المؤلف المكوّن الروائي والمكوّن السيري معا كما سبق وقلنا، إذ اختار "واسيني" لسرد محكيّه الذاتي القالب الروائي وهو في حالة العمق الصوفي، حيث حرص على بناء عالمه الحكائي من خلال سرد تخييلي ما ورائي؛ جعله يتأرجح بين السيرة والتخييل. ولتشابك مظاهر التخييل والمرجع من حيث التصريح بالتطابق الثلاثي (المؤلف/ السارد/ الشخصية الرئيسيّة)، والاتكاء على الغرائبي في سرده، فهو إلى الفن الروائي أقرب أو ربما غير بعيد من التخييل الذاتي. لأنّ النصّ ينمو "وفق

خيط عجائبي يتسرب داخل الفضاء الواقعي السير ذاتي، فيخلق إشكالا بنائيا بين الواقعيّة والعجائبيّة، فيبتعد حينئذ النصّ المذكور عن نطاق رواية السيرة الذاتية المحضة"[1].

وهو ما أشار إليه "واسيني" بنفسه في سياق حديثه عن نصّ سيرة المنتهى، منتقدا ما جاء به فيليب لوجون من قوانين وضوابط قرائيّة تختنق فيها الكتابة السير الذاتية وتضيّق حريّة كاتبها، إذ يقول " لهذا فأنا أثق كثيرا في الجهود التي تكون سيدتها حرية في الخلق والإبداع مع العمل على تهوية الضوابط النقدية والدفع بها نحو استيعاب الأشكال الأكثر استعصاء. أنا اعرف أنّ نصّ عشتها كما اشتهيتها عصيّ على النظام المتداول لأنه دخل في نظام آخر غير النظام المسبق الذي وضعه لوجون بل ربما كان اقرب من فكرة التخييل الذاتي كما بلورها دوبروفسكي"[2].

هذا، ويضع الميثاق الموجِّه للقراءة استفهامات لدى القارئ بشأن عموميته من خلال لفظة (سيرية)، فكما نعلم أنّ السيرة نوعان: ذاتية وغيرية، والروائي "واسيني الأعرج" لم يحدّد أي نوع من السيرة هذه، فيما هي ذاتية خاصة به أم لغيره؛ وهو الأكاديمي قبل أن يكون واسيني الروائي، فكلمة سيرة مجرّدة خالية من التخصيص، "ولا يوجد نمط سيري يسمى "السيرة" فقط"[3].

وبالتالي فهو جمع الشكلين السيريين معا (السيرة الذاتية والسيرة الغيرية)؛ ما خلق فضاء أوسع لقراءة النصّ، حيث ضمّ سير عدد من الأشخاص، كاستدعاء سيرة الجدّان

---

[1] سمرة عمر. تمثيل الذات وغرابة المروي في رواية "سيرة المنتهى(عشتها... كما اتهتني)لواسيني الأعرج، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تمنراست، المجلد 09، العدد 4، 2020، ص 21.

[2]واسيني الأعرج.سيرة المنتهى/ عشتها كما اشتهتني.2014، تحت جناحي ميما، سيدة البدايات.. سيدة النهايات، تمّ التصفّح يوم: 2020/01/17، الساعة: 22:21، عنوان الموقع:
https://www.facebook.com/Waciny.Laredj.8.8.54/photos/a.231310273722121/22968298 0551517/?type=3

[3] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكّل السير ذاتي(قراءة في تجربة القيس السير ذاتية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 136.

والجدّة فاطنة والأمّ أميزار وغيرهم، فجاء النصّ سيرة الآخر المكمّلة لسيرة الذات البطلة. إذ لا يمكن استعادة الذات إلا من خلال سير الذوات المحيطة بها، حيث لا يمكن استعادتها منفردة ومعزولة حتى تكتمل؛ لتستقيم وتتوازن. ولواسيني رأي آخر، حيث صرّح بأنّه بنى سيرته على هذا الشكل تفاديا لتهمة النرجسيّة اللصيقة بفن السيرة، وبرّر ذلك بقوله: "جعلتهم هم من يتكلمون عن علاقتهم بي، لسبب رئيسي وهو: إن تكلمت أنا عن حياتي سأُتّهم بالنرجسية، وأنا وددت أن أكسر هذه النرجسية في هذا النوع من الأدب. فتركت للرموز أن تتكلم بالشكل الذي تراه، ولم أمنع نفسي من ذكر كل التفاصيل وكل ما أرغب بقوله"[1].

وبهذا أدخل المؤلف محكيّه السير ذاتي في ميدان فنّ سرديّ لا روائي صرف ولا سيري صرف هو الرواية السيريّة، الأمر الذي منحه حريّة التجوّل في المجال التخييلي دون الإخلال بالمحكي المرجعي وتحت كنف هذا التعالق العام (الرواية السيرية)، تكون فرصة المتخيّل السردي في الاقتراب من الروائي على حساب السيري أظهر منها في الرواية السير ذاتية، كما يتاح للسارد تحكّما في قيادة دفّة السرد خارج حكم الولاءات السيرية المرتبطة بالمرجعية الواقعية للواقعة السيرية[2].

داخل هذا الفضاء السماوي، يعيش القارئ مع الروائي عالما متخيّلا، كان قد وجد نفسه فيه بعد الإغماضة الأخيرة، أين أُلقي به في عمق التيه ومسالك النور والظلمة وشطط المبهم والمجهول، وهو عالم التقى فيه بعدد من الأرواح، تحدّثت معه حول

---

[1] واسيني الأعرج.سيرة المنتهى/ عشتها كما اشتهتني.2014، ناهلة سلامة. واسيني الأعرج لسكون: "سيرة المنتهى" تحمل سيرتي الذاتية بعيدًا عن التقليدية، تمّ التصفّح يوم: 17/°1/2020، الساعة: 22:21، عنوان الموقع: https://www.facebook.com/Waciny.Laredj.8.8.54/photos/a.330304167156064/328116074041540/?type=3

[2] ينظر: محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكّل السير ذاتي(قراءة في تجربة القيس السير ذاتية)، 147.

العلاقة التي تجمعهما، من خلال تفعيل آلية الذاكرة للعودة إلى الحياة الدنيا واستحضار مرحلتي الطفولة والشباب حصرا، مثلما فعل عبد الملك مرتاض في النموذج السابق.

وكما رافق "جبريل" عليه السلام النبي "محمد" صلى الله عليه وسلم رحلته المعراجية ورافق رسولنا الكريم السالك "ابن عربي" في معراجه؛ رافق هذا الأخير الكاتب "واسيني الأعرج" نحو العالم الآخر في بداية رحلته السماوية، ثمّ القدّيسة مينا كمرشد ثان. وسبب اختيار الرحلة المحمدية يبرّر الروائي: **"وجدت في عمليّة الانتقال من الأرض إلى السماء بالوسيط المعراجي وسيلتي الأدبيّة الحيويّة التي تجعل من اللقاء بالأموات ومحادثتهم أمرا ممكنا، بل عاديا، لأنه مبرّر في ثقافتنا، اخترت المعراج لأرحل نحوهم... ثقافة الغيب..استفدتُ منها كثيرا في هذه السيرة لخلق مساحات من التخييل الثقافي الذي تحولت إلى حاضنة أدبية حقيقيّة لهذا السرد السيري. السيرة ليست تنضيد معلومات فرديّة ولكنّه فعل جمالي أيضا، وإلا ما الفرق بينها وبين التاريخ؟!"**[1]. من هنا تستمدّ السيرة جماليتها، ولهذا فقد مثّل المتن الأنموذج؛ فارقا في الكتابة عن الذات.

انطلق السرد في الرواية السيرية لحظة الوفاة وانتقال الروح إلى العالم الآخر، من هنا تبدأ الحكايات تباعا مع الأشخاص الذين غادروا الحياة قبله و كان لهم الأثر الكبير في حياته، من خلال تقنية التذكّر التي تؤكّد على حضور الواقعي في النصّ، تصاحبها تأملات وجودية تتعلق بالخلق والحياة.

وكما التقى "النبي" عليه الصلاة والسلام بـ"آدم" في السماء الأولى؛ التقى "واسيني" بجده الأوّل في السلالة؛ المورسكي سيدي علي برمضان إلكوخو الملقب بالرّوخو، الذي سمع عنه الكثير من جدّته حنّا فاطنة، فما فتئَت تذكّره به وتوصيه بالنهج على خطاه، **"جدّتي...التي حمّلتني بوصية كانت أكبر مني: كلّ شيء فيك يقرّبك من جدّك. أنا أحمل**

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص ص 578 579.

وصيته من والدي الله يرحمه. أنت موكول بكتابة سيرته والسير على هدي خطاه سيكون أول من يلقاك عندما يمرّ زمن طويل وتشبع من الحياة"[1].

جرى الحديث معه خلال رحلة تخيلية لهما إلى الجبل الأعظم؛ حول سقوط الأندلس وحرب غرناطة والنازحيين الموركسيين وعذاباتهم، ذاك الجرح الذي لم يلتئم. في هذا الجزء من النصّ تتقاطع الرواية السيرية مع التاريخ، وهو أمر ليس بغريب على الروائي الذي ألفناه يستقي من التاريخ لبناء عوالمه الروائية – كتاب الأمير، البيت الأندلسي...–؛ فسيرة المنتهى حكاية الماضي والحاضر والمستقبل معا، يتداخل فيها الواقعي والتخييلي بشكل مترابط يصعب فيه التمييز.

وثانيهم روح الأمّ أميزار، التقى بها في البيت الزجاجي حول طاولة العشاء الأخير مع البعض من أفراد عائلته، وفي صورتها الصافية التي قُدّمت بها تظهر هادئة تفيض حبا وعطاء، عادت في حديثها مع المؤلف لسنواته الأولى، لتروي له ما غاب عن ذاكرته وأيامها الأخيرة في الحياة الدنيا. و ذكر كفاحها من أجل تربية أبنائها وتعليمهم وفاء لوصية زوجها، وصمودها أمام العديد من المصاعب التي تواجهها المرأة الثكلى كالتكفّل بهم ماليا لإعالتهم.

في هذا الفصل، شكّل لنا المؤلف توليفة من السير الغيرية لأفراد العائلة بعد أن اكتشف بأنّ الجزء الأهمّ من عائلته "**كان قد ترك الأرض ليسكن هذا المبهم الذي تحضر فيه كل الأشياء وتغيب وفق نظامها الخاص**"[2]. كاستشهاد الأب ووفاة الأخ عزيز المفاجئ والوفاة المبكّرة للأخت، وبمشاعر مستفيضة يتمّ استدعاء الأقرب والأقرب: "**لم يكن جدي مخطئا، كان عليا أن أتماسك. كانوا كلهم هنا، محلّقين حول الطاولة التي كان عليها صحن اللفت والخرشوف الذي رائحته آسرة. عرفتهم بلا أيّ جهد. كانوا**

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 21.

[2] المصدر نفسه. ص 123.

باللباس الأبيض نفسه. ميما أميزار، بكلّ كبريائها. في حضنها صبيّ هادئ لا تظهر إلا بعض ملامحه الطفوليّة. زوليخا أختي التي بقيتُ طوال العمر الذي مضى جائعا إلى وجهها. بابا أحمد، الوحيد الذي كانت على صدره بعض بقع الدم، تشبه تلك التي رأيتها مرتسمة على لباس جدّي الرّوخو. عزيز أخي بابتسامته الأنيقة التي كانت آخر ما رأيته على وجهه، ما تزال مرتسمة وكأنّ كلّ شيء ظلّ مثبّتا في مكانه حتى هذا اللقاء"[1].

مختصرا في نهاية هذا الفصل بأنّ "**حياتها كلّها اختُزلت في كيف تحافظ على بيتها حتى لا يحتلّه الغريب، وكيف تمنح أبنائها الحياة، وكيف تضمن استمرار العائلة وإنقاذها من التلف.**

جميل أن تكون ابنا لشهيد.

صعب أن تكون ابنا لأرملة "[2].

ويواصل السارد/ الشخصيّة الرئيسيّة تواصله مع الأرواح التي تركت بصمتها في حياته في هذا العالم البرزخي، "**في علم الغيب يا ابني. من المؤكّد سترافقك روح أخرى. تحبّك بالقدر الذي تمنحك القدرة على المزيد من النور والفيض والحبّ**"[3]. فكان له لقاء مع روح جدّته حنّا فاطنة، أهمّ شخصيات هذا العمل الأدبي، إذ كان لها فضل كبير في تعلّمه للغة العربية وفي ولوجه عالم المحكيآت، وتعرّفه على أجداده الموريسكيين، "**حنّا فاطنة، معلّمي الأول في هبل الحكاية، جعلتني أرى بعيني وقلبي وعقلي كلّ من أكلتهم الحروب المقدّسة و المنافي القلقة قبل خمسة قرون... ملأتني بالأنين الذي ورثته**

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 115.

[2] المصدر نفسه. ص 168.

[3] المصدر نفسه. ص 103.

عمّن سبقوها. سلّمتني ثقل مائة سنة من الأصداء التي حملتها في قلبها بعد أن استلمتها عمّن سبقوها.. من بين كلّ العائلة اختارتني أنا"[1].

ولدورها المهم في تكوينه الثقافي ولمواظبتها على حضور الحضرة الدرقاويّة الصوفيّة والتزامها كذلك بما تعرف دينيّا، إذ **"كان يحدث معها أن تقضي اليوم كلّه في الاستذكار برفقة الصُلاّح"**[2]، ولرفضها الاعتباطيّة؛ فكلّ شيء في هذه الحياة له معنى وسبب لوجوده بالنسبة لها. جعلها في مقام الزهّاد والمتصوّفة في عالم واسيني البرزخي برفقة الشيخ ابن عربي والسهروردي و الحلاّج وجلال الدين الرومي ...

أتاح له لقاء الجدّة الحديث مع الشيخ ابن عربي أثناء إقامة الحضرة الصوفية عن رؤاه وفتوحاته، أثار معه في ثنايا الفصل النقاش حول سرقته لكتاب ألف ليلة وليلة (دهشة قرآن الليالي). ليخوض بعدها تجربة التيه وحيدا، كما في المراحل السابقة.

وبكثير من الجرأة ينعطف واسيني/ السارد/ الشخصية الرئيسيّة إلى أهم المنعرجات في حياته ويكشف ما شكّل صدمة للقارئ و أثار تفاعلات بالإيجاب حينا وبالسلب أحيانا كثيرة على منصة التواصل الاجتماعي (الفيسبوك)، بأنّ صاحبة اليد الناعمة أو الشعر الأحمر مرشده في هذا العالم الأخروي ليست سوى مينا المومس التي كان على علاقة بها أيام مراهقته، يستعرض بكثير من التفاصيل مأساتها والعلاقة التي تجمعهما في فصل كامل يعتبر أطول فصول المتن الحكائي، موسوم بالقدّيسة مينا تشبيها بمريم المجدلية – التي تعدّ في الديانة المسيحيّة رمزا للإنسان التائب بعد أن اقترف خطيئة كبيرة، وتحتلّ مكانة عالية وصلت لحدّ القداسة بعدما ذُكرت في الإنجيل–.

تطرّق كذلك إلى السلطة الذكوريّة التي نصّبت نفسها القاضي بمصير النساء في مجتمعاتنا العربية، ما أجاز لهم إنهاء حياة مينا بكل بساطة، حيث نلمس في هذا الفصل؛

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 183.

[2] المصدر نفسه. ص 192.

محاولة المؤلف استعطاف القارئ والتأثير عليه، لإدراك كمية الظلم الذي تعانيه المرأة العربية. فما فتئ يذكّر القارئ بحكاية أخته زوليخا التي دفنت حبها خوفا من المقصلة الاجتماعية كما حدث مع ابنة خالهم زهرة التي ذُبحت بسبب جُرم لم ترتكبه – الزنا–.

وكما استدعى المؤلف/ السارد/ الشخصية الرئيسية أحبابه الذين شكّلوا شخصيته اجتماعيا، استدعى كذلك من ربطه بالأدب و ألهمه و غذّى إبداعه وأذكى مخيلته، فكانت له وقفة مع أب الرواية الأوروبية "ميغيل دي سيرفانتس" في عمله التاريخي دون كيشوت، "**الغريب أن هذا الكتاب التصق بي كما التصق بي ألف ليلة وصنعا جزءا مهما من مخيلتي**"[1]. وفي مغارة مونتسينو مكان لقاءه؛ أعادا معا مجريات أسره في الجزائر من خلال محاورات طويلة دارت بينهما، شرح فيها أسباب تأثّره به؛ والأعمال التي تجلى فيها هذا التأثير، "**الكثير من عمران رواياتي يدين لهبلك الجميل**"[2]، وهو الاستثمار الذي يمكن للقارئ تلمّسه في معظم أعماله الإبداعية من خلال إعادة بناء محكي سردي جوهره دونكيشوت كالبيت الأندلسي، حارسة الظلال –دون كيشوت في الجزائر–...، وهو هنا "يكشف لقارئه أكثر مما يكشف لسرفانتس عن علاقته بالنص الذي غير مجرى حياته بقوة"[3].

يتجلى تعلّق واسيني وتأثّره الشديد بهذا الكتاب منذ طفولته المبكّرة فقد رأى في ابن قريته (عكّو) الذي ولد بتشوّه خَلقي وحشا أسطوريا يجب التغلّب عليه وبغل العائلة حصانا قويا بقوة أحصنة الفرسان، وفتيات قريته اللواتي أحبهنّ زريده وألدونثا لورينزو. وفي هذا

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص426.

[2] المصدر نفسه. ص 480.

[3]واسيني الأعرج.سيرة المنتهى/عشتها كما اشتهتني، 2014، مساجلة بين الروائي واسيني الأعرج والدكتورة القديرة رزان ابراهيم حول الفصل الثاني والعرين من السيرة، تمّ التصفّح يوم: 2020/01/17، الساعة: 22:21، عنوان الموقع: https://www.facebook.com/Waciny.Laredj.8.8.54/photos/a.231310273722121/258429447676870/?type=3

الأمر يخاطب السارد/ الشخصية الرئيسيّة سيرفانتس قائلا: ف**"لولا دون كيخوت و قصصك وكتاباتك و أسرك، لغابت أشياء كثيرة صنعت مخيّلة المئات من الكتّاب والفنّانين عبر العالم. ربما لكنتُ شيئا آخر غير أنا الذي عليه اللحظة، في هذه المغارة التي أطلقتَ عليها تسمية مونتيسينوس، كما اشتهيت"**[1]. ليستخلص القارئ أنّ المطالعة المبكّرة و الارتباط الروحي بقصص ألف ليلة وليلة ودون كيشوت قد صنعا مساره ككاتب وروائي منذ طفولته.

وقد بلغ معه إلهام "سيرفانتس" حدّ اعتباره جدّه اللغوي، وهو ما نجده في مواضع عدّة في هذا الفصل، كقوله: **"في فوضى الخوف وُجد رجل كبير اسمه ميغيل دي سيرفانتس، أو الرجل الأعسر الذي تتماهى صفاتهفي صفات جدّي، حتى إنّي تبنّيته جدا في ما كتبته. لم يتحمّل الظلم فصرخ بصوت مكتوم، لكنّه صرخ، ودافع عن الذين شلّت أيديهم، وسقطت أسلحتهم، وسُرقت مدنهم أو بيعت على رؤوسهم. هذا وحده كان كافيا بأن يجعلني أنتمي له بلا خوف ولا تردّد"**[2].اتّسعت العلاقة والانتماء له من الإلهام الأدبي ليأخذ بعدا إنسانيا، فصراخه لإعلاء الحق كان سببا قويا للتمسّك به وللانتساب له، إذ أنّ ما تحدّث عنه شبيه جدا بما كانت ترويه الجدّة حنّا فاطنة، ما جعله في مصاف العائلة. **"أنت تتحدث عن الموركسيين وعن المرارة التي قاسوها. وكيف هاموا على وجه الأرض،(..) حنا كانت تتحدث عن جدي الروخو وأصحابه الذين نزلوا معه في ميناء سيّدنا يوشع، باستفاضة. وأنت أيضا يا سيّدي تحدّثت عنه بالألم نفسه. وأنا أقرأك كنت أفهم بعض شيفراتك. ربّما كان الرابط العميق معك منبعه هذا. لهذا أصبحت بالنسبة لي في رتبة أحد أجدادي"**[3].

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 493.

[2] المصدر نفسه. ص 417-418.

[3] المصدر نفسه. ص 433- 434.

وفي ثنايا هذا الفصل يستحضر بكثير من الألم والأسى المنفى كخيار إجباري للبقاء على قيد الحياة، حاله كحال أجداده المورسكيين، الذين نفوا من أرضهم قسرا ونفي هو الآخر من منفى أجداده هربا من الموت. ولهذا كان سيرفانتس أقرب الكُتّاب لقلبه.

لينتهي في الفصل الأخير بكثير من الغرائبي كما عهدناه في الصفحات السابقة مع مرشده الأول الشيخ الأعظم إلى عالم المُشتهى الأبدي بعد أن عبر عتبات التيه الأكثر صعوبة والأخيرة وتخلّصت نفسه من كل الضغائن والشرّ، إلى فضاء الاستكانة والنور الأبديين ويتحول إلى ذرة من نور في عالم المنتهى. لقد رأى من أراد رؤيته، ونادى من يحبّ ليراه "**لقد رأيتهم كلهم تقريبا من شيّدوا داخلي العاشق والهشّ والقوي في الآن نفسه: جدي. حنا. ميما. إخوتي. مينا. سرفانتس. وأنا أتجه نحو مبهم آخر، لم يبق لي ما أراه إلا الدخول مثل غيري في السكينة الأبدية**"[1].

يتذيّل الرواية السيريّة؛ جزئيّة ختامية جاءت تحت عنوان "بعض ما خُفي من سيرة المُنتهى"، شكّلت ميثاق سير ذاتي صريح، خاطب فيها المؤلف قرّاءه، على نحو مباشر، مسهبا من خلالها في عرض كواليس كتابة هذه السيرة، وما لاقته من ردود فعل سواء من جمهوره القرّاء أو الأصدقاء وحتى من الأقارب أثناء نشرها عبر صفحة الفيسبوك، كما شرح فيها الدوافع التي قادته لكتابة محكيّه السير ذاتي وغير ذلك.

وعليه، يمكن القول أنّ النصّ الأنموذج احتضن العديد من المرويات السيرية، لأناس عرفهم المؤلف و اشتهى لقاءهم فخلق عالما ما ورائيا مسرحا لأحداثه، التي جاءت في شكل حوارات مطوّلة تستعيد فيها الشخصيات ذكريات الماضي بين الفينة والأخرى داخل السرد الحاضر فتتماهى معه، ممّا جعله يتأرجح بين السيرة والتخييل وهو ما دفع المؤلف لوضع ميثاق مزدوج يثبت في كفّة مرجعيّة محكيّه وفي الكفّة الأخرى تخييلية

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 504.

سرده. وكما قال عنها "واسيني" نفسه؛ فنحن "أمام سيرة اختارت أن تكون سيرة على طريقتها محاذية لفرضيات فيليب لوجون ولكن في الوقت نفسه مختلفة معه"[1].

ففي النهاية، اختار المؤلف لسيرته إستراتيجيّة كتابيّة خاصّة كانت رهانه الإبداعي، اشتغل فيها على كلّ تقنيات وأدوات الرواية الجديدة. إذ "تمثّل رحلة البحث عن أشكال جديدة ضرب من المغامرة المستندة إلى التجريب والانتخاب والاستلهام بكل ما تنطوي عليه هذه العناصر من سمات اللعب الذي يصبح مع المؤلف لعبا بالأساليب والصيغ والزمان والمكان والأحداث والشخصيات "[2].

1- مثيرات الفعل القرائي في ظلّ الازدواجيّة الأجناسيّة

ولأنّ النصّ يتضمّن سلسلة تخيّلات لا يستوعبها السرد السيري وطبيعته الواقعية فهو إلى الرواية التخييليّة أقرب، ما يهدّد ثقة القارئ في واقعيّة أحداثها، وهو إذ هذا يثير قضيّة الالتباس الأجناسي؛ إلا أنّه ومن خلال العقد المبرم بين المؤلف والقارئ، نعتقد أننا لسنا في حاجة إلى تأكيد هويّة النصّ وإنما ترتكز دراستنا إلى السعي في البحث عن مميّزات هذا الجنس الهجين في النصّ الأنموذج. لذا سنصبّ اهتمامنا على مظاهر التعايش والتحاور بين خصائص الجنسين (الروائي، والسير ذاتي) لنخلص إلى "أبرز ما يميّز الرواية السير ذاتية ويمنحها طابعها الحواري. إنّ هذه الحوارية هي هويّة هذا الجنس الروائي الفرعي وميّزته من بقيّة الأجناس. والتردّد الذي يجده القارئ بفعل هذه الحوارية، بين إنماء النصّ إلى الرواية تارة وإلى السيرة الذاتية حينا آخر هو كذلك جزء من تحديد

---

[1] واسيني الأعرج. سيرة المنتهى/ عشتها كما اشتهتني. محاورة سجالية بين الروائي واسيني الأعرج والدكتورة القديرة رزان إبراهيم، من يقرأ ماذا؟، 2014، تمّ التصفّح يوم: 2020/01/17، الساعة: 22:21، عنوان الموقع: https://www.facebook.com/Waciny.Laredj.8.8.54/photos/a.231310273722121/252066008313214/?type=3&locale=fr_FR

[2] محمد صابر عبيد. مغامرة التجنيس الروائي(سؤال الجنس والنوع)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2012، ص 160.

هويّة الرواية السير ذاتية الأجناسية وتعيين الخصائص الفنية السردية التي تميّزها من غيرها"[1]. أي البحث في جمالية التعايش والتجاور بين الجنسين من الناحية الفنيّة.

1-1 رهانات المحكي السير ذاتي

1-1-1 التطابق الثلاثي

في سعينا للوقوف على مظاهر الحوار الأجناسي في الرواية السير ذاتية من خلال نصّ (سيرة المنتهى)، نحاول هنا كشف و تتبّع التطابق بين الهويات الثلاث (المؤلف/ السارد/ الشخصية الرئيسيّة) باعتباره أولى القرائن المنبّهة للقارئ بوجود روابط بين العالم المروي في النص والعالم الحقيقي للمؤلف، و البحث في الكيفية التي تمّ بها استعمال احد تقنيات الفن الروائي "زاوية النظر" لبناء المشروع السير ذاتي داخل إطار العالم التخييلي. فهل يتأثّر هذا الأسلوب الحكائي عند تداخل الجنسين؟ كيف يتجلى السارد في الرواية – السير ذاتية؟، وهل كان لهذه الأداة تأثير في توجيه المتلقي نحو جنس معين؟.

تبنى النصّ الأنموذج في معظمه ضمير المتكلم في التعبير عن محكيّه كما هو مألوف في أغلب الأعمال السيريّة، لأنّه كثيرا ما يوحي بالذاتية " تجعله طبيعته – الأقلّ التباسا – حسب "رولان بارت"، أقلّ روائية، ومن ثم يشعر القارئ بانضمام العمل إلى رواية السيرة الذاتية التي يحدث فيها تطابق بين الراوي و بطل الرواية، وتكون أنا الكاتب هي نفسها أنا القاص"[2]. فمن جمالياته : جعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف، ويجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهّما أن المؤلف فعلا، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها[3].

[1] محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، ص429.

[2] فخري صالح . في الرواية العربية الجديدة ، ص 99.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 159.

وهو حال النصّ الذي نشتغل عليه، فمنذ بداية النصّ يعلن السارد سيطرته على دقّة السرد من خلال هذا الضمير (الأنا)، "**انطفأ كلّ شيء وسادت السكينة كما في بدء الخليقة. تغيّرت الأشياء... ولم يتغيّر شيء. سوى تلك الرّعشة القلقة التي لم يكن يراها أحد غيري. لمحته قبل أن أغمض عينيّ للمرّة الأخيرة**"[1]. فيشعر القارئ إزاء هذا المحكي بتطابق الهويات الثلاث: المؤلف/ السارد/ الشخصيّة الرئيسيّة. و من خلال اسم السارد/ الشخصية الرئيسيّة المعلن عنه في النصّ (واسيني أو سينو في أغلب المواضع) وذكر للقب (الأعرج) في موضعين اثنين يؤكّد المؤلف حضوره بشكل واضح وصريح، من هنا يمكن القول بتحقّق شرط التطابق الثلاثي الذي وضعه "ف لوجون" لتبني القراءة المرجعية للنصّ.

ولأنّ التطابق من أهمّ المؤشّرات الداخلية الدالة على المكوّن السير ذاتي، نستطيع الإدلاء بأنّ المؤلف اجتهد في إحداثه من الناحيتين: الضمير واسم العلم وبالتالي ننتهي إلى أنّ "واسيني الأعرج" كان وفيا لهذا النوع من الكتابة من ناحية حضور القرائن الداخليّة السير ذاتية تأكيدا منه على مرجعيّة الوقائع والأحداث.

ورغم تماهي السارد والشخصية الرئيسية في النصّ الأنموذج، إلا أنّنا نسجّل اختلافا في موقع سارد السيرة، وبالتالي تغييرا في إيقاع الحالة السردية و تحولا في منطق السرد بعد أن دخلت أصوات عديدة تنجز الكلام الروائي داخل مجال النصّ، وتحقق للنصّ حالته السردية بناء على موقعها، ورؤيتها الخاصة وأصبح الوضع السردي الروائي متعددا من حيث الإنجاز السردي[2].

صحيح أن للسارد/ الشخصيّة الرئيسيّة سلطة في نقل الأحداث حيث يطغى ظهوره على العالم السردي ويعلو صوته في كثير من الأحيان، غير أنّ رؤية الذات لا تتجلى في

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 15.

[2] ينظر: زهور كرام: السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، مؤتمر أدباء مصر –أسئلة السرد الجديد–، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص 17.

صوت واحد، إذ نجد أنّ الأصوات تتعدّد مع تعدّد الشخصيات، بعدما سُمح لها بالحديث عن نفسها ونقل تجاربها من خلال الأسلوب الحرّ المباشر، ممّا قلّل من هيمنة السارد/ الشخصية الرئيسيّة في إدارة السرد، وبالتالي تضييق زاوية رؤيته الذاتية، وقد ساعد هذا الأمر في نقل الأحداث من زوايا متعددة ومختلفة ما كسى الحقيقة سمة الموضوعية وابتعد قدر الإمكان عن النظرة الأحادية للواقعة. وهو ما صرّح به واسيني الأعرج: "جعلتهم هم من يتكلمون عن علاقتهم بي، لسبب رئيسي وهو: إن تكلمت أنا عن حياتي سأُتهم بالنرجسية، وأنا وددت أن أكسر هذه النرجسية في هذا النوع من الأدب. فتركت للرموز أن تتكلم بالشكل الذي تراه"[1].

و تعدد الأصوات مظهر من مظاهر الحوارية أو تقنية من تقنياتها وهو امتزاج أكثر من صوت أو ضمير في السرد، وقد مَنحت هذه الإستراتيجية النصّ بعدا روائيا، اعتمدها المؤلف لنقل فصول مهمة من حياته كانت ستغيب لو غابت إحدى شخصياتها الحقيقية كالجدّة حنّا فاطنة والأمّ ميما أميزار مثلا، حيث يسلّم السارد/ الشخصية الرئيسيّة مهمّة الحكي إلى الشخصية الثانوية التي يلتقيها في كلّ فصل لتروي علاقتها به وتكشف جانبا جديدا من ماضيه لم يكن حاضرا فيه أو ربما جرى قبل ولادته أو لعجز ذاكرته عن استحضاره لصغر سنّه، والبعض الآخر هم رواة لم يتصل بهم في الواقع إنما تأثّر بهم فشكّلوا سيرته الأدبية كسيرفانتس. لجأ إلى هذه الحيلة تفاديا لتهمة النرجسية اللصيقة بأدب الكتابة عن الذات كما ذُكر أعلاه، فكان السارد/ الشخصية الرئيسيّة السارد المشترك بين جميع الشخصيات الساردة. إلا أنّ صوته يبقى "المهيمن على السرد محتويا بقية الرواة

---

[1] واسيني الأعرج. سيرة المنتهى/عشتها كما اشتهتني، واسيني الأعرج لسكون: "سيرة المنتهى" تحمل سيرتي الذاتية بعيدا عن التقليدية، 2014، تمّ التصفح يوم: 2020/01/17، الساعة: 22:44، عنوان الموقع: https://www.facebook.com/Waciny.Laredj.8.8.54/photos/a.330304167156064/328116074041540/?type=3

موجّها لهم، معيرا إيّاهم صوته"[1].ولهذا جاء النصّ في معظمه في شكل حوارات مطوّلة شكّلت في النهاية سيرة المؤلف/السارد وسير الآخرين.

إنّ تبادل وظيفة السرد بين الراوي /الشخصية الرئيسية و مختلف الرواة/ الشخصيات الثانوية في كل فصل وتغيّر موضوعه، باعتبار أنّ كلّ شخصية تحكي سيرتها أثمر تغيّرا في منطق السرد، ولا شكّ أنّ لهذا التغيير تأثيرا في عملية القراءة وتلقي النصّ، إذ جعل القارئ في حيرة وتساؤل عن سيرة من يقرأ؟.

وبالرغم من انفراد كلّ شخصية بحكاية سيرتها واستلامها لمقاليد السرد، نستطيع أن ننتبه لصوت المؤلف الذي يبرز في الكثير من الأحيان ملتبسا معها، يظهر هذا جليا ما جاء على لسان مينا، في تعاليقها المتعدّدة حول قساوة الحياة والأشخاص والمصير، وهي أحاديث لا يمكن أن تصدر إلا عن شخصية واعية ناضجة خبرت الحياة بعد أن عاشت ردحا من الزمن وكما نعلم من النصّ أنّ الشخصية مينا في سنّ المراهقة وقد قُتلت وهي على أبواب الثامنة عشر، كقولها مثلا: "**ما أفضع أن تدرك أنّك فجأة أصبحت وحيدا، وأنّ كلّ الذين كنت تعرفهم تخلّوا عنك دفعة واحدة، وأنّ بعضهم أصبح عدوّا شرسا يريد محوك! كلّ شيء ينطفئ فيك ويتحوّل إلى ظلام بلا نهاية، ولا يبقى أمامك إلا حلّ الانتهاء من نفسك. أيّة إهانة يا قلبي، عندما تتحوّل مرآتك، التي كنت تزهو فيها بوجهك كلّ صباح، وتتأنّق لفجر جميل ارتسم في شكل إنسان، إلى لا شيء. إلى كتلة ضباب ثقيلة تشبه أكفان الموتى! كيف تكون عندما تمدّ يدك نحو أيّ شيء صلب تتشبّث به لكي لا تسقط في هوّة الفراغ، فلا تجد إلاّ الصمت والأوهام التي لا شكل لها أبدا، وأيادي غامضة تدفع بك نحو المزيد من الغرق! حتى الله الذي ظننته حائطي الأخير عندما يتخلى عني الجميع، دعوته وأنا في قمّة يأسي وشجني، وكان الأوحد القادر على فهمي، شعرت به لأوّل مرّة يشيح بوجهه بعيدا عنّي! وقتها لا شيء أمامك**

[1]محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، ص 349.

سوى أن تسهّل مهمّة الأقدار، وتمضي نحو أقصر مسالك الموت: الانتحار. أو تحمل صليبك على ظهرك، كما فعلتُ، لأنّ الروح عزيزة عند صاحبها قبل الله، لأنّه هو من يحملها ويحفظها، ثمّ تمضي بصليبك وحيدا في درب الآلام. لا أحد يرافقك إلا القهقهات الساخرة، وظلّك الممزّق، ودمك الذي يملأ وجهك ويُغطّي عينيك ويحرمك من رؤية المسالك الأخيرة، والذين يتسابقون لرجمك حتى قبل الإعلان عن موتك، مع أنّ لا أحد منهم بلا خطيئة، بل كانوا الخطيئة عينها"[1]. فما تستخدمه هذه الشخصية من مجازات واستعارات يعبّر عن المستوى اللغوي العالي لقائله وهو ما تفتقده هذه الشخصية التي لم تتجاوز عتبة الثامنة عشرة كما قلنا ولم تكمل تعليمها حتّى؛ و الذي كان باللغة الفرنسية بحسب ما جاء في النصّ. وكمثال آخر"**القاتل يا ميما ليس فقط من يحمل سكّينا ويذبحك. الذي يذبحك كلّ يوم في رأسه العديد من المرّات ليس أقلّ جرما من غيره. كلّهم قتلة، ولو فتحتَ أكفّهم لوجدتها ملطّخة بالدم.**"[2]. فهذا الكلام هو خلاصة حياة أكبر من أن تعيها فتاة مراهقة رغم ما مرّت به، وهي ذات الشخصية التي صرّحت في النصّ بأنها إنسانة بسيطة لا تفهم لغة حبيبها سينو المتعلم والمثقف.

وما تمّت مناقشته بشأن شجرة الخلد أو شجرة الغواية وما تعلّق كذلك بالديانة المسيحيّة في قصّة مريم المجدلية "**ضمّني إليك كما ضمّ سيّدنا المسيح مريم المجدليّة، فقط ليقنعها أنّها بخير، وأنّ القتلة انسحبوا ولن يرجموها، وأنّه يحبها ولن يترك أحدا يلمسها**"[3]، كان أكبر من دائرة إدراكها، فكلّ ما جاء على لسانها فيما يخصّ هذه المسائل يتجاوز قدرتها المعرفية، التي هي طبعا (المسائل) في مستوى معرفة المؤلف.

ويظهر التباس المؤلف بالشخصيات كذلك مع جدّته حنّا فاطنة، من خلال حوارهما حول المتصوّفة والزهّاد، أثناء لقائهما في بيت يشبه المراقد الصوفيّة لحالة الرهبة والعزلة

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 348.

[2] المصدر نفسه. ص 352.

[3] المصدر نفسه. ص301.

والخشوع التي تسكنه، ولأنّ به فجوة داخلية عالية جدا تشبه قبّة الصخرة بالقدس التي تحول الحديث الذي بينهما عنها، حيث يسألها حفيدها (سينو) المؤلف/ الشخصية الرئيسية:

" _ كيف لمدينة تسكنها كلّ الأديان، تتحوّل إلى أرض للنار والبارود والموت. أليس الله هو سيّد هذه المدينة التي أنشأها وفق مشيئته، وبثّ فيها كلّ ما ابتدعه؟ لماذا تخلّى عنها للذي يقتلها كلّ يوم بعناده ووهم أحقيّته المطلقة بها.

_ للقدس ربّ يحميه يا حبيبي. تلك المدينة مرّت عليها أقوام لا تحصى، ماذا بقي منها اليوم؟ لا شيء سوى حجارة تتكلّم، وفي أحيان كثيرة خرساء أو تُمنع من الكلام أو تُجبر على قول ما لم تقله أبدا. انس كلّ هذا الآن. أنت في مقام الشيخ الأكبر يا ابني. نحن نحلّق حوله كلما عبر من هنا. أناس مثلي أنا، الإنسانة العاديّة، لم أكن أعرفهم. سادة الخير والشهداء. الحلاّج. البسطامي. الجنيد. حافظ الشيرازي. مولانا جلال الدين الرومي، رجل النور والتواضع الكبير. أليس هو من قال متحدّثا إلى المغرور: أيها الطاووس لا تقتلع ريشك، بل انزع من قلبك الغرور به. حبيبه الأكبر شمس الدين التبريزي، الذي سرقته منه أيادي الغيرة والضغينة من أتباع مولانا جلال الدين الرومي، تاركا جرحا في قلب حبيبه لا يندمل، فخلّده في الديوان الكبير. كان شمس، الشاعر والدرويش والصوفي المتواضع، مثل التراب والماء والهواء، بسيطا وضروريا لحياة مولانا."[1]، فمن غير الممكن أن نقتنع، أنّ الجدّة وهي (الإنسانة العاديّة التي لا تستطيع قراءة حرف واحد) أن تعرف تفاصيل عن المتصوّفين وأحوالهم وأقوالهم يجهلها العامة من الناس و حتى متوسطي المعرفة.

1-1-2 العتبات النصية

1-1-2-1 العنوان:

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص ص 192 193.

تأتي دراستنا للعنوان لما له من أهمية كبيرة في توجيه فعل القراءة خاصة عندما يتعلق الأمر بنصّ يستثمر السير ذاتي في بناءه، ولهذا فاختيار العنوان ليست اختيارا عشوائيا؛ بل عملية يراهن عليها الكتّاب والمؤلفون. يعتبر "واسيني الأعرج" من بين الروائيين الذين يولون أهمية كبيرة لعتبة العنوان، نتبيّن هذا في جلّ أعماله الإبداعية ، حيث يستخدم "عدّة استراتجيات في اختيار عناوين رواياته منطلقا من التراث وممتزجا بالأيديولوجيا، الواقع، التاريخ والمكان، لذا نجد عناوين رواياته متشبّعة بهذا الزخم الفكري معبّرة مقصدية محدّدة"[1]. كما هو الحال في النصّ الذي نشتغل عليه، حيث شكّل العنوان (سيرة المنتهى– عشتها... كما اشتهتني–) بؤرة الإبداع فيه، إذ يكتسي جاذبيّة خاصة و يشدّ القارئ إليه و يثير فضوله للولوج إلى عوالم نصّه.

يتركب العنوان من مقطعين، الأول (سيرة المنتهى) و الثاني (عشتها... كما اشتهتني) وهو فعل غير غريب على الكاتب إذ دأب عليه في أغلب أعماله، كما اعتاد قراؤه على هذه الازدواج في العنونة، وفي تعليل هذا الأمر يقول واسيني الأعرج : " أنا عندما أذهب إلى العناوين الفرعية أجد فيها سندا ومتكأ للعنوان الأصلي، أي أنّه ما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم"[2].

إنّ القارئ المتمعّن في البنية الدلالية للعنوان الأول (سيرة المنتهى)، يجد أنّها تحيل إحالة مباشرة إلى النوع السيري، من خلال لفظة (سيرة) وهي إحالة مقصودة عملت عملا حاسما في توجيه فعل القراءة؛ بأنّ النصّ لا يخرج من دائرة نصوص كتابة الذات، وهو هنا عَمِل على تهيئة القارئ بأنّه بصدد قراءة نصّ سيريّ. كما أنّ لفظة (المنتهى) اشتغلت

[1] حنينة طبيش. النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، تحت إشراف عيسى مدور، جامعة باتنة 1، 2016/2015، ص 54 .

[2]كمال الرياحي: واسيني الأعرج دون كيشوت الرواية العربية، ص 57. نقلا عن: حنينة طبيش. النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، ص 57.

هي الأخرى في نفس الدائرة تقريبا، إذ تشير إلى حياة انتهت أو شارفت على الانتهاء، فهي إذن، تحمل دلالة زمنية تعدّت زمن كتابتها، الذي تجاوز العقد السادس بقليل.

ومن جهة أخرى، يفعّل هذا العنوان عملية التأويل لدى القارئ، ويتراءى له وجه آخر للقراءة ف(سيرة المنتهى) مستقى من المعجم الديني، وهذا يعمل على تحريك الخلفيّة المعرفيّة والثقافيّة للمتلقي، إذ تأخذنا مباشرة إلى (سدرة المنتهى) وهي شجرة السدر التي تسمى ثمارها النبق والموجودة عن يمين عرش الرحمان، وصل إليها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بعد تجاوزه للسماوات السبع في رحلة الإسراء والمعرج، وقد ذكرت في القرآن الكريم في سورة النجم ﴿ **مَا كَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ (11) أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ (12) وَلَقَدۡ رَءَاهُ نَزۡلَةً أُخۡرَىٰ (13) عِندَ سِدۡرَةِ ٱلۡمُنتَهَىٰ (14) عِندَهَا جَنَّةُ ٱلۡمَأۡوَىٰٓ (15) إِذۡ يَغۡشَى ٱلسِّدۡرَةَ مَا يَغۡشَىٰ (16) مَا زَاغَ ٱلۡبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ (17)** ﴾ صدق الله العظيم. و قد ذُكرت (سدرة المنتهى) في لسان العرب في فعل نهى: "أي يُنتهى ويُبلغ بالوصول إليها ولا تُتجاوزُ، وهو مفتعل من النهاية الغايةِ "[1]، وعندها ينتهي علم كل مخلوق ملاك كان أو إنس أو جنّ وما وراءها لا يعلمه إلا الخالق عزّوجل.

إذ يعقد القارئ علاقة بينهما نظرا للتشابه القائم من حيث البناء اللغوي والصوتي (سيرة المنتهى/ سدرة المنتهى) فينتهي به التفكير إلى أنّ هذا النصّ قد يغدو عملا تخييليا، خاصة وأنّه يستقي جوهر بناءه من حادثة معراج الرسول الكريم.

وبحضور العنوان الثانوي (عشتها... كما اشتهتني) الذي أدّى وظيفة تفسيريّة، يزول اللبس وتتّضح الرؤية، لتتأكّد القراءة الأولى لديه، إلا أنّه عنوان يُكسر النمطية المعروفة التي ينتظر المتلقي قراءتها (عشتها كما اشتهيت)، فعلى المستوى اللغوي ينطوي "على مفارقة تزيد من جماليّة و شعرية العنوان وقد سبقتها الثلاث نقط لتهيئ القارئ لتلقي الصدمة (صدمة المفارقة) إذ تكسر أفق التوقع الذي ينتظره (عشتها ... كما اشتهتني)،

[1]ابن منظور. لسان العرب، (فعل نهى)، ص 4565.

بيد أن الثلاث نقط تمثل نفسا ممتدا يحيل على استمتاع المتكلم/ المخاطب بالحياة التي يحيل عليها الضمير (ها)، لكن الجملة الإيضاحية تُحدث الصدمة الفنيّة: عشتها كما اشتهتني وهو تسليم وإقرار بأنّه لم يعش الحياة كما اشتهى، بل كما اشتهت هي وهو في الحقيقة كسر للنرجسيّة التي تصاحب دائما كتّاب السيرة الذاتية "[1]، أي أنّه عاشها كما كان مقدّر له أن يعيشها رغم أنّه عنوان يشي في الآن نفسه بشيء خفي وهو أنها لم تكن الحياة التي أراد عيشها والتي عمل من أجلها نجد هذا في قوله: **"تحت هذا الواسيني الذي يرونه على الشاشات العربيّة والعالميّة، ويلتقون به في الندوات واللقاءات... واسيني آخر هشّ جدا، وأحيانا غير بشوش، مجروح في الأعماق لأنّ جزءا من طفولته سُرق منه، فراح يصنع طفولته بأدوات الكبار، الألغام والدّبابات المحروقة، وقذائف الطائرات التي لم تنفجر والتي حوّلها إلى ألعاب شخصيّة، (..) هذا الواسيني المتخفي في الأعماق، أحمق أحيانا، حزين في أعماقه، لأنّ الحياة التي تحدّاها بالحياة، تركت علاماتها وحروقها على جسده. يتيم في وقت مبكّر، واغتيال أب اختار مسالك النور"**[2]. لذا فقد كتبها كما اشتهى، كما تجسّدت في قوله **"شكّلتني كما اشتهت، ولكنّي كتبتها كما اشتهيتُ"**[3].

بعد أنّ **"اكتشفت أنّ الحياة لم تكن كما اشتهيتها، فيها الكثير من الأشياء غير المحسوبة والصّعبة التحمّل"**[4].

وهكذا يعمل العنوان على توجيه متلقيّه من البداية، وإعلامه أنه أمام نصّ سيري، يتأكّد له ذلك من خلال الميثاق المسجّل تحت العنوان مباشرة (رواية سيريّة).

---

[1] شيخ عبد الرزاق. قراءة في عنوان وغلاف سيرة المنتهى للروائي واسيني الأعرج، حوليات للآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، المجلد 02، العدد 09، 2017، ص 136 .

[2] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 563.

[3] المصدر نفسه. ص 12.

[4] المصدر نفسه. ص 569.

1-1-2-2 الإهداء:

تمثّل عتبة الإهداء من العتبات المساعدة في رصد مقاصد النصّ لهذا فغيابها لا يخلّ به إلا أنّ لحضورها أهمية، تتمثّل خاصة في توجيه مسار القراءة، إذ تعدّ أداة تؤكّد على حضور الواقعي في المتون السردية إذا ما تعلّق الأمر بالنصوص السير ذاتيّة، من خلال استقصاء وتتبّع حضور المُهدى له داخل العمل ذاته.

قبلا، تنبغي الإشارة إلى أنّ العتبات المصاحبة للنصّ التي وضعها المؤلف، جاءت عارية من أيّ تحديد، إذ خلت الأوراق الأربع التي سبقت النصّ الأصلي من العناوين وهي بحسب رؤيتنا على الترتيب التالي: إهداء. شكر. تصدير. استهلال. وهو أمر متقصّد من طرفه، نقرأ فيه محاولة إضفاء جمالية الإبهام والغموض لإثارة القارئ وتشغيل آلية القراءة والتأويل لديه. جاء الإهداء من الناحية اللغوية من فعل هدى، بمعنى المنح والعطاء، حيث ذكر في لسان العرب أنّ "الهُدى: إخراجُ شيء إلى شيء. والهُدى أيضا : الطاعة والورع. والهُدى: الهادي في قوله عزّ وجلّ : أو أجد على النارِ هُدى- ؛ والطّريق يُسمّى هُدى (..) والهَديّةُ : ما أَتْحَفْتَ به، يُقالُ : أَهْدَيتُ لَهُ و إليهِ... و التَّهادي: أن يُهدِي بَعضُهم إلى بعضٍ. .. وامرأَةٌ مِهداءٌ، بالمدّ، إذا كانت كَثيرةَ الإهْداء"[1].

كثيرا ما تثير هذه العتبة التساؤل لدى القارئ حول الشخص المُهدى له ولماذا اهدي له هذا العمل؟، والبحث عن درجة قربه من المؤلف، إذ يتخصص "باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصديّة سواء في اختيار المهدى إليه/إليهم، أو في اختيار عبارات الإهداء[2]. وهو حال قارئ النصّ الأنموذج، الذي جاء باللغة الفرنسية وترجم إلى اللغة العربية في هامش الصفحة كالتالي :

---

[1] ابن منظور. لسان العرب، ص ص 4640-4641، (فعل هدى).

[2]عبد الفتاح الحجمري. عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 26.

"إلى ميترا حتى ولو لم يكن لكِ أيّ وجود إلا في كتبي، وأحلامي وفي قلبي تحديدا. أنتِ الوحيدة التي أستطيع أن أروي لها قصّتي، قصتنا، من دون أن أخاف"[1].

نلاحظ هنا أنّ المُهدى له شخصيّة متخيّلة تمثّل المروي له في هذه السيرة، وبالتالي فهو إهداء خاص، مارس فيه واسيني لعبة الألغاز. فمن تكون ميترا؟.

يمكن الميل في حقيقة هذه الشخصيّة إلى أنّها "تحيل على شخصيّة أمّه (ميما أميزار) التي ضحّت من أجله و أجل إخوته بشبابها فقد أحال الاسم على أربعة حروف من اسمها (م ي ا ر) – حافظ على نفس الحروف وأضاف إليه حرف التاء–، شخصية (مريم) قريبته التي أحال السم على ثلاثة حروف من اسمها (م ي ر)، شخصية (مينا) حبيبته التي أحال الاسم على ثلاثة حروف من اسمها (م ي ا)، وأخيرا ابنته (ريما) التي عاشت معه أصعب الأوقات في العشرية السوداء، وقد أحال السم الذي اختاره المؤلف لصاحبة الإهداء على أربعة حروف من اسمها (ر ي م ا) "[2].

وتستمر الاحتمالات في حقيقة هذه الشخصية فقد "يخاطب الإهداء إلهة الشمس والنور ميترا، ليبدأ اللعب بالدلالة وكسر المألوف، بأن يخاطب الدفء الذي تختزنه هذه الأنثى، التي هي بحجم الشمس والنور الذي ينبعث منها..يشكو لها تعبه من مغالبة الحياة وهو في خريف العمر"[3].

ويمكن ربطها بشخصية مينا وهو الاحتمال الأقرب – على الأقلّ في نظرنا–، لأسباب متعدّدة، تأتي العلاقة الحميميّة الموجودة بينهما في الصدارة. وأخرى نتبيّنها في ثنايا النصّ، إذ يُخاطب المؤلف في عتبة الشكر المروي له (ميترا) بـ "ميما الصغيرة"، وهو

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 5.

[2]دلال حيور. شعرية السرد في رواية السيرة الذاتية في الجزائر، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، ص 461–462.

[3] يسمينة عوادي. شعرية العتبات في رواية: سيرة المنتهى–عشتها كما اشتهتني–للروائي واسيني الأعرج، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر واد سوف، العدد 13، الجزء 2، 2018، ص 238.

ما كانت تتلفظ به الشخصية (مينا) عند مناداتها له، كمثال على هذا نورد الحوار الذي دار بينهما بعدما عرف أنها هي صاحبة اليد الناعمة:

"_تعاااااال يا قلب ميما... تعال...

_يااااااه ... ميماااا. وشحااااال توحشت هذه الكلمة منك"[1].

والأمثلة كثيرة، فمن جهة أخرى، اسم (ميما) هو كما نعلم اسم والدته (ميما أميزار)، إلا أنّه في الفصل الأخير يضع الفرق في التسمية من خلال إضافة الصفة عليها، "**رأيت جديّ الأعظم مثلما اشتهيته. رأيت ميما الكبيرة، إلهة المطر واستمعت إلى أفراحها وأنينها الخفيّ، رأيتُ مينا التي احرقني غيابها، ومنحتني بعض ما سُرق منّا في الحياة في مساحات البرزخ الشهيّ ...رأيت كلّ الذين سكنوا قلبي وصنعوني**"[2].

فـ(مينا) الأنثىّ التي أيقظت الحبّ في قلبه ولأجلها اشتعل، وما الإهداء هنا سوى عرفان محبّة وتقدير لهذا الحب الذي علّمه ومنحه الكثير والاحتفاء به، نستشف هذا من خلال قول المؤلف/السارد عنها "**بعد سنوات من ذلك، تأكّد لي بأنّ مينا لم تكن امرأتي الأولى فقط، ولكنّها كانت معلّمي في الحياة، وأنّها صنعت كلّ وشائجي العاطفيّة التي أتحرّك بها اليوم تجاه المرأة التي ليست شيئا آخر سوى الحياة نفسها**"[3]. فجاءت سيرتها في النصّ بالحديث عن معاناتها وما قاسته من مظالم كنوع من الإنصاف بحقها بعدما اضُطهدت ونُبذت وقُتلت.

وهو ما نستشقّه أيضا لدى تصريحه بأنّ ما قام به في سيرته هذه؛ ليس سوى إزالة لـ" **الغطاءات الوهميّة التي كانت تثقلها، ليرى قرائي ما لن يروه أبدا خارج التخمين والتأويل والافتراض.. ولكن لأنّ لدي شيئا أريد أن أقول في حقّ من لم يعودوا بيننا اليوم. لهذا أتساءل أحيانا بعد كلّ هذا الجهد الكتابي، هل هي سيرتي أم سيرة كلّ الذين**

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 326.

[2] المصدر نفسه. ص 547.

[3] المصدر نفسه. ص 357 – 358.

منحوني الحبّ والرغبة في الارتماء في غمرة الحياة؟"[1]. فعند القراءة المتفحّصة يكتشف القارئ خبايا النصّ وأغواره ويبدأ في فكّ شيفراته وخبايا مؤلّفه كذلك، "فالنصوص الإبداعية لا تعطي نفسها إلا عبر قراءة واعية بطرائق تشكلها أو الوقوف على سنن وأعراف اشتغالها"[2].

هذا؛ وتبقى حقيقة ميترا حبيسة صدره لا يعلم حقيقتها غير كاتبها.

1-1-2-3 الشكر:

جاءت هذه العتبة على شاكلة رسالة حميمية موقّعة باسمه (واسيني)، حيث توجه المؤلف بالخطاب إلى الشخصيّة المجهولة (ميترا) مثلما فعل في عتبة الإهداء، مصرّحا فيها بأنها المروي له في هذا النص كذلك:

"**ميترا الحبيبة... متعب. إنّها علامات النهايات.**

للقلب سلطانه. اخترتك أنتِ، من بين مئات الأشخاص والشخصيات، لتكوني أنا، ولأروي لكِ آخر الحِكاية كما تراءت لي، قبل أن أضع النور الأخير الذي بقي مُتّقدا في ذاكرتي"[3]. وهو ما يتأكد للقارئ عند الانتهاء من مطالعتها، إذ يختم المؤلف/ السارد سيرته بمخاطبة الشخصية المجهولة "ميترا" في الفصل الأخير (تلك التي اشتهتني...عشتها):

"**هل تدرين ما حدث يا ميترا، لحظة فتحتُ عينيَّ للمرّة الأخيرة؟.**

كانت يداي ما تزالان نائمتين على كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج، لمولاي الشيخ الأكبر، ابن عربي، في معراجه نحو فتنة سماء الاعتلاء.(...)، كنتُ على وضعي نفسه قبل انتقالي، ولم تُحرّك يقيني بالحياة والنور أيّة ريح عاصفة! (...)

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)،ص 564-565.

[2] حاتم عبد العظيم. النص السردي وتفعيل القراءة. ص 81. نقلا عن: خليل شكري هياس. القصيدة السير ذاتية –بنية النصّ وتشكيل الخطاب–، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 18.

[3] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 7.

(...) وجه واحد ظلّ عالقا في العينين والقلب والذاكرة. وجهها هي. تلك التي نبتت في ضلعي الأوحد الذي بقي مستقيما بعد رحلة الحياة الشّاقة واللذيذة، كحليب اللوز المرّ. نبتت وكبرت في ظلّ هذا الضلع، وتعوّدت على ملوحته، ومائه المتحرّك دوما، وسكينة بحاره السرّية وعنفها الأبدي وجه واحد ووحيد..."[1]. وهنا يتكشف للقارئ بأن هذه السيرة جاءت في شكل رؤية منامية.

إذن؛ فبفضل حضور هذه الشخصية المجهولة (ميترا) وتواجدها في حياته جاء النصّ بهذا البهاء و الدهشة فلولاها لما وُلدت هذه السيرة وبهذا الشكل "**ميترا... ميما الصغيرة. شكرا... شكرا لكِ وحدكِ. لولاكِ، ما كانت هذه السيرة، وما كان هذا المنتهى**"[2].

وبهذا نستطيع القول بشأن هذه العتبة إنها أدت وظيفة "إدخال القارئ في عالم شخصي صرف يتميّز بخصوصية الخطاب و المخاطِب والمخاطَب، ومن ثمّ إثارة حساسية القراءة نحو قراءة سيرية تحوي في طياتها جانبا عاليا من الفضولية في كشف طبقات الذات المرسلة.. والمرسلة إليها"[3]، خاصة لدى إدلاء المؤلف في آخر النص وفي عتبة الإهداء هذه أيضا، بأنه اختار هذه الشخصية من بين المئات ممن يعرف لتكون الأنيس والرفيق والقريب في هذه الرحلة وفي هذه السيرة.

4-2-1-1 التصدير:

لقد احتضن النصّ كذلك ما يعرف بالتصدير أو الاقتباس وهو إقحام نصوص خارجيّة في النصّ الحاضر؛ لاشتراكها معه في الموضوع، خدمة لسياقه العام ودعما لفكرته، فتتعالق معه وتتلاحم وعلى القارئ استجلاء هذه العلاقة الجديدة، قد يكون هذا الاقتباس " فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب"[4].

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 553 – 554.

[2] المصدر نفسه. ص 8.

[3] محمد صابر عبيد. مغامرة التجنيس الروائي(سؤال الجنس والنوع)، ص 151.

[4] عبد الحق بلعابد. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ص 107 .

تأتي أهمية هذه العتبة من باب اشتغالها كمقدّمة للنصّ والكتاب عامة، لذا فهي ذات قيمة تداولية، واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النصّ والحكمة التي رجع إليها الكاتب[1].

والتصدير عملٌ دأب عليه "واسيني" في أغلب أعماله الإبداعية، لجأ إليه هنا لمنح القارئ الفكرة العامة أو الركيزة التي يتكئ عليها النصّ، كما أوضح من خلاله الإستراتيجية البنائيّة لمحكيّه السير ذاتي، لهذا اعتبر "ممارسة واعية فهو لا يصدر عن عفوية بل عن سبق إصرار، وبالتالي فهذا الحضور يستوجب البحث عن تأويلات ممكنة وعلاقات – يقيمها هذا النصّ مع المتن السردي– تؤهله ليحتلّ الصدارة"[2].

تنوّعت مصادر الاقتباس في (سيرة المنتهى)، إذ اشتركت خمس نصوص مرجعيّة مختلفة خدمة لسياقه، بداية من نصّ قرآني مأخوذ من سورة النجم الآيات من 11 إلى17 سبق الاستشهاد به و حديث ديني من صحيح البخاري عن حادثة المعراج ومقتطف من كتاب المعراج لمحي الدين بن عربي وآخران من الكوميديا الإلهية لدانتي و تقرير إلى غريكو لنيكوس كزانتزاكي على التوالي. تثبت جميعها تنوع المشارب التي ألهمت "واسيني" لكتابة سيرته. وهي كالآتي:

"قال: هذه سدرة المنتهى، وإذا أربعة أنهار: نهران باطنان، ونهران ظاهران، فقلت: ما هذان يا جبريل؟ قال: أمّا الباطنان فنهران في الجنّة، وأمّا الظاهران فالنيل والفرات. ثمّ رفع لي البيت المعمور". حديث نبوي شريف/ صحيح البخاري، عن حديث المعراج.

"فبينما أنا نائم، وسرّ وجودي متهجّد قائم، جائني رسول التوفيق، ليهديني سواء الطريق ومعه براق الإخلاص، عليه لُبَدُ الفوز ولجام الخلاص، فكشف عن سقف محلّي، وأخذ في نقضي وحلّي، وشقّ صدري بسكّين السكينة، وقيل لي: تأهّب لارتقاء

[1]ينظر:عبد الحق بلعابد. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ص 107 .

[2] حنينة طبيش. النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، ص 145.

الرتبة المكينة". الشيخ الأكبر، محي الدين بن عربي/ الإسرا إلى المقام الأسرى. أو كتاب المعراج.

"منذ لحظات غادرت هذه الظلال، ومشيتُ على هدي خطى دليلي". دانتي أليغري، الكوميديا الإلهية، النشيد الخامس.

"اسمع يا جدي قصّة حياتي! وإذا كنت ترى أنّي حاربت حقيقة برفقتك، وجُرحتُ بدون أن يعلم أحد بآلامي، وأنّي لم أعط ظهري أبدا للعدوّ، امنحني بركاتك ورضاك". نيكوس كزنتزاكي/ تقرير إلى غريكو.

مما لا شكّ فيه أن المؤلف أتى بهذه النصوص لارتباطها بالرحلة المعراجية التي أحال عليها العنوان وتأسسّ على فكرتها النصّ. وقد شكّلت علامات وشواهد أدخلت القارئ عوالم الدهشة والغرابة منذ بداية القراءة فسرّعت عملية بناء أفق الانتظار وأنّنا أمام نصّ فيه من التخييل ما يزعزع الثقة في محكيّه السير ذاتي ويرجّح كفّة التخييلي على التواجد السيري.

يمكن القول، إنّ الكاتب قد وفّق في توظيفه لهاته النصوص فقد شكّلت إضاءة لـ " نصّه، فهي بمثابة إشارات توجيهية نحو قراءة مخصوصة، وبالتالي يمكن للقارئ أن يقرأ نصّ الشاهد في ضوء العنوان والنصّ السردي معا"[1].

1-1-2-5 الاستهلال :

يُعرف الاستهلال بأنّه " كلّ ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان، أو ختميا، والذي يُعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (postface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال"[2].

جاء الاستهلال في النصّ بتوجيه الخطاب إلى الجدّ الموريسكيّ:

[1] حنينة طبيش. النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، ص135 .

[2]عبد الحق بلعابد. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ص 112 .

"حبيبي ومولاي الجليل،

سيّدي علي برمضان إلكوخو دي ألميريا، المسمّى بالروخو.

تستحقّ أكثر من هذا يا جدّي الأعظم. أنحني الآن لظلّك العالي الذي لبسته طوال حياتي، وتخفّيت فيه كلما أصابتني قسوة اليأس، ومسّ الخوف والبرد ظهري (...)"[1].

نقرأ هذه العتبة بأنّها إعلان بالانتماء لشخصية الجدّ وتعزيزا للافتخار بالجذور الأندلسيّة للروائيّ، ونظرا للمكانة العالية التي يحتلّها هذا الجدّ الأندلسي عند الكاتب فقد كان هذا الاستهلال تبريرا لاختيار الفكرة التي شُيّد بها النصّ السيريّ، وهي فكرة المعراج للالتقاء بالأرواح، نلمس هذا من خلال قوله في هذه العتبة : **"ولأني مازلت مشدوها بغيمة خيرك التي شملتني بدفئها ولفّتني داخلها، سأكتبك بالشكل الذي ينقلني نحوك بلا وسيط"**[2].

وقبل ختم الاستهلال وضع "واسيني" عبارة تكرّرت في أكثر من موضع داخل النصّ **"لم أكن، استثناء عظيما في هذه الدنيا يا جدّي، لكنّي لم أمرّ عليها كغيمة جافّة"**[3]، يشي فيها بشيء من الاعتداد بالنفس وأنّ حياته التي عاشها تستحقّ أن تُروى؛ حقّق فيها من المُنجزات والاستحقاقات ما يؤهّل تسجيلها، وهي في الآن نفسه عبارة تدحض كلّ من يقول بنرجسيّته هذه التهمة اللصيقة بأدب كتابة الذات كما سبق وقلنا. سيقت هذه العبارة داخل النص مرات عدّة؛ في إحداها أي في الصفحة 41 قال أنها كانت مكتوبة على شاهد قبره، فهذا التكرار يمكن قراءته بأنها وصية لتكون كذلك فعلا.

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 11.

[2] المصدر نفسه. ص 11.

[3] المصدر نفسه. ص 12.

يمكن القول أن الاستهلال اتخذ وظيفة تهيئة القارئ للدخول إلى عالم النصّ، خاصة إذا علمنا أن الفصل الأول يتمحور حول شخصيّة الجدّ الرّوخو و أنّها أولى الشخصيات التي التقى بها المؤلف/ السارد في النصّ. وبهذا يضمن واسيني القراءة الجيّدة للنصّ[1].

1-1-2-6 الخاتمة:

تذيّل النصّ خاتمة (postface) أو استهلال بعدي عنونه المؤلف بـ"بعض ما خَفيَ من سيرة المنتهى: عشتها كما اشتهتني"، شكّل ميثاق سير ذاتي صريح لما له من إحالة مرجعية على واقعيّة النص الأصلي "إذ لا وجود للنص اللاحق دون النص السابق تنمو بينهما علاقة اشتقاق وتحويل ومحاكاة"[2].

يرى "جيرار جينيت" "أنّه من شأن هذه النصوص أن تضيء عملية القراءة ويمكن أن تكون عتبات مهمة لدخول النص والتعاطي معه فهما وتأويلا "[3]. من هنا تأتي أهمية هذه العتبة التي ضمّت ستة وعشرون صفحة، إذ نستعين بها في عملية تفسير وتأويل مقصديّات المتن السردي كونها مساحة حرّة خاطب فيها المؤلف القارئ على نحو مباشر، كالتصريح بأنّ هذه السيرة ماهي إلا جزئيّة صغيرة غطّت مرحلتي الطفولة والشباب، وتبرير اختياره من شاركوه هذه الحياة الورقيّة، **"ما كتبته في هذه السيرة، هو جزئيّة صغيرة من حياة مشتعلة وما تزال. اخترت في هذه السيرة الذين لم يعودوا بيننا اليوم ولا يعرفهم أحد، أو القلّة القليلة، وشيّدوا جوهريّا حياتي، بل أعطوها معنى: الجدّ الموريسكي، الروخو، الجدّة حنّا فاطنة، ميما أميزار، مينا، امرأة الحرائق، سيرفانتس سيّد الصنعة الروائيّة والمخيال. هؤلاء شكّلوا المادّة الخام التي صنعتني حياتيا، وصنعت**

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ص 118 .

[2] عبد الغاني خشة. إضاءات في النص الجزائري المعاصر، ص 128.

[3] المرجع نفسه. ص118.

كتاباتي باختراقها في عمقها. هؤلاء هم أبطالي الأبديين. يتشكّلون، يتلوّنون في رواياتي، لكنّهم سادة لحظة الثبات والصيرورة"[1].

وأنّ الحياة التي رواها في هذه السيرة "**لم تنشأ في الفراغ ولا في الراحة أبدا. فقد واجهت في حياتي الطفوليّة وما بعدها، كسرا كبيرا متعدّد الأوجه الذي ترك ملمسه وعلاماته على حياتي: الأوّل، حرب التحرير الوطنيّة، التي جرحت طفولتي بقسوة، وسرقت مني بيت ولادتي، ووالدي، وجزءا مهمّا من أثاث الطفولة السرّي. أعتقد أني يوم فتحت عينيّ لأوّل مرّة، كنت بلا طفولة... الكسر الثاني، الحرب الأهليّة في التسعينيّات، التي أحرقت الجزائر وكادت ترميها نحو قدر مجهول، ممّا اضطرّني إلى خيار المنفى**"[2].

أفصح فيها عن الدوافع الكامنة وراء كتابة سيرته ومن أهداه السبيل لتدوينها بعد أن غاب عليه السبب الحقيقي، إلا أنّ الشعلة التي أيقظت الرغبة في تدوينها كانت في قوله: "**أثناء إقامتي في أمريكا، في مواجهة ناطحات السحاب (...) تأملت طويلا البنايات العالية التي كانت تخترق السماء، بدهشة طفل، شعّت شمس لوس أنجلس البيضاء وسماؤه الزرقاء أبدا في عينيّ بقوة فنهض الطفل النائم فيّ، وانتابني هذا السؤال بشكل تلقائي...كيف استطاع طفل عاش بالصدفة، وكبر بالصدفة، وتعلّم ونجح بالصدفة، (...) كان حلمه الأكبر أن يصبح معلما في القرية للحصول على سكن، والخروج من دارة الفقر، (...) ليجد هذا الطفل نفسه فجأة يقف في مواجهة ناطحات سحاب وأبراج عالية هي أرقى وأدق ما وصلت إليه البشرية؟**"[3].

كما أسهب في هذه الصفحات في عرض كواليس كتابة السيرة، وما لاقته من ردود فعل سواء من جمهوره القرّاء أو الأصدقاء وحتى من الأقارب أثناء نشرها عبر صفحة

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 559.

[2] المصدر نفسه. ص ص 558 557 .

[3] المصدر نفسه. ص 562 561.

الفيسبوك، فيما يتعلق بفكرة تدوين السيرة أولا و الحديث عن العلاقة مع مينا ثانيا، إذ لم يرحب البعض بفكرة كتابة سيرته الذاتية، من منطلق أنّ كتابتها تستلزم الكتابة عن الآخرين وهو ما لا يحقّ لأحد القيام به، فكان الرفض من المقرّبين أولا، "**هناك من شجّع وهناك من نبّه، وهناك من منع، ولكنّي انتهيت إلى الكتابة بحريّة كاملة**"[1].

نفس الأمر حدث مع قصّة مينا وربما أكثر حدّة، لاتساع دائرة الرافضين والمحتجّين لنشرها، يمكن أن نقرأ ما جاء في هذه الجزئيّة بشأن مينا بأنّه رسالة توضيحية وإقناعيّة لمن رفض هذه العلاقة. فبالرغم من أنّ الكاتب أورد الكثير من التفاصيل حول مأساتها والظروف القاهرة التي دفعت بها إلى العيش في العالم السفلي للمجتمع في الفصل المتعلّق بها، إلا أنّه أوغل في نقل ما عانته، وهذا الإصرار نلمس من خلاله محاولة الكاتب تبرئتها والشفاعة لها. منطلقا في ذلك بطرحه للتساؤل الآتي: "**ما الذي يضرّ الآخر في سيرة مينا؟ الإجابة واضحة في مجتمع تحكمه المسبقات الثقيلة: كيف يمكن لإنسان عاقل وسويّ أن يقبل بالدخول في علاقة مع إمرأة مومس، وكأنّ كلمة مومس خيار ذاتي وليست جريمة مورست على مينا و أخضعتها لنظامها**"[2]. معالجا الموضوع من مقولة السيّد المسيح (من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر).

من هنا كان لقضية الصدق في السيرة الذاتيّة مسلكه في هذه الصفحات "**هل من حقّ الكاتب السيري أن يقول ما يشاء باسم الحريّة، وقت ما يشاء؟ لا نصيحة لي في هذا ولا حلّ لي، سوى أن يقول ما يشاء من دون أن يؤذي غيره (...) المسألة الأخلاقيّة في السيرة مسألة مربكة. تفرض نفسها بقوّة أمام صدق الكتابة**"[3]. لهذا شكّلت كتابتها بالنسبة إليه مغامرة بحدّ ذاتها.

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 567 .

[2] المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه. ص ص 560. 561.

كما خصّ الأوراق الأخيرة لهذه الجزئية بالشكر لكل من ساهم في عملية نشرها عبر صفحة الفيسبوك وأسهم بالقراءة والمتابعة والنقاش لكل فصولها .

ممّا سبق، يمكن القول أنّ هذه العتبة قالت الشيء الكثير، فقدّمت للقارئ مفاتيح المبهم في النص، وعملت على توجيه قراءته قراءة سير ذاتية، حتى أنّها أجهضت " الكثير من الخيال في تأويل الطريقة الفنية لكتابة هذه السيرة، وقطعت الطريق أمام الكثير في تكوين صورة مختلفة عن المقصود الحقيقي لبعض الصور النصيّة"[1]، فكان القارئ قاب قوسين أو أدنى من المؤلف إذا استحضرنا بلاغة القرآن الكريم.

1-2 مظاهر التخييل الروائي

إنّ المتمعّن في طبيعة البناء المعماري والسردي لنصّ "سيرة المنتهى" يتبيّن له بوضوح اجتهاد المؤلف في مزج سيرته بالتخييلي حدّ التداخل والالتباس، الأمر الذي جعل القارئ في ظلّ هذه الازدواجية، يجد صعوبة في التفريق بينهما –وإن كان المؤشّر الأجناسي واضحا– لدى محاولته فصل احدهما عن الآخر، خاصة من جانب توظيفه للسرد التخييلي الخلّاق. صحيح أنّ السيرة الذاتية "فنّ يعتمد أساسا على عنصر اللاتخييل (الواقع) ولكنه لا يستغني عن التخييل لتكتمل بنيته، وبالأخصّ الأوتوبيوغرافيا الروائية التي تتأسس على التصريح وتحتاج إلى التلميح، تنقل الواقع وتتغذى من الخيال تحيط بالذات وحقيقتها وتجنح بهواجسها في عوالم التخييل"[2]. لذا ستحاول دراستنا كشف

---

[1]واسيني الأعرج. سيرة المنتهى/عشتها كما اشتهتني. "سيرة المنتهى..المشتهى/ حسام رزيق، بواسطة مسارب، 2014/12/12، تمّ التصفّح يوم: 2020/01/17، الساعة: 22:25، عنوان الموقع: https://www.facebook.com/Waciny.Laredj.8.8.54/photos/a.330304167156064/330304190489395/?type=3

[2] حفيظة سوالمية. رواية السيرة الذاتية (الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا)، بحث لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي والمعاصر، ص 232.

الخصائص والسمات التي منحت النصّ الأنموذج بعده التخييلي وبالتالي كرّست انتماءه للجنس الروائي الإبداعي. وقد رأينا أنها تجلت في العناصر التالية:

1-2-1 اعتماد آلية الانتقاء

إنّ أول ما يلاحظه القارئ لدى انتهاءه من قراءة نصّ "سيرة المنتهى" أنّها سيرة جزئية، إذ أنّ واسيني الأعرج اعتمد تقنية القصّ والبتر أثناء كتابة سيرته الذاتية، حيث اقتصر الحديث فيها عن مرحلتي الطفولة وبداية الشباب دون الخوض في تفاصيل المراحل التالية، رغم أنّه تجاوز العقد السادس بقليل زمن كتابتها، والأمر نفسه الذي وجدناه لدى عبد الملك مرتاض في "الحفر في تجاعيد الذاكرة"، وكان واسيني قد صرّح بأنّه ركّز في ملفوظه السير ذاتي على أهمّ المحطات والشخصيات التي كانت الجوهر الذي تأسّست عليه شخصيّة واسيني الإنسانية والثقافيّة ومنح تبريرا لهذا الفعل بأنّ إهماله لكثير من التفاصيل ليس لهامشيّتها فكلّ جزء أو مرحلة من حياته يستحقّ أن يكون سيرة منفصلة ولكنّها قليلة الأهميّة أمام ما هو جوهري ورئيسيّ في تحديد ما هو عليه الآن، فكانت بعض سيرته على حدّ قوله[1].

كما كان اختياره الحديث عن حياته من زاوية علاقته مع المقربين من عائلته المتوفييّن بالتحديد وتجنّبه كشف الجوانب المرتبطة مع الأحياء منهم قد ضيّق دائرة الحياة الواقعيّة للذات في النصّ، وبالتالي قلّل من نسبة حضور المرجعي أمام الحضور القوي للتخييلي فيه، في حين أن السيرة الذاتية معنية بالتوثيق ورصد حقائق الذات، لأنّ "**الكاتب في النهاية ليس وحده صانع سيرته. هناك من اشترك معه فيها إنسانيا وعاطفيا أيضا، وسلّمه قلبه وجسده و حميميّاته، بل وحياته أحيانا**"[2]. وهذا ما يعيه المؤلف جيدا وهو صاحب الاقتباس السابق، غير أنّه مارس الانتقاء و الاختيار خوفا منهم وعليهم في آن،

---

[1] ينظر: واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 571.

[2] المصدر نفسه. ص 560.

لأنّه مدرك بأنّ لهم كامل الحق مثله في الاحتفاظ بالخصوصيّة الحياتيّة؛ لذا نجده قد أطبق الصمت على تفاصيل تستحقّ النشر و المشاركة مع القارئ لا ريب..

وهو وإن حبّذا بتر سيرته فقد هدّد صدق التزامه مع قارئه الذي اعتقد أنّه بصدد قراءة سيرة كاملة لا جزئيّة، كلّ هذا قلّل نسبة البوح فيها، ومغامرة الصدق مع النفس ومع القارئ كانت ضمن الشروط التي حاول واسيني الأعرج الالتزام بها في كتابة هذا المحكيّ السير ذاتي، والشاهد في قوله: **"كان أيضا شرطي من هذه السيرة أنّ تقولني بصدق، وأن أمارس حربي الداخليّة مع الحقيقة وأشكالها الخارجيّة. أعرف مسبقا أنّ أيّة سيرة لها حدودها القصوى التي لا تتخطّاها بسهولة، وهو ما يعقّد سردها وصراحتها ونظامها الذي تسير وفقه. لكن ماذا تساوي سيرة بلا صراحة؟"**[1]. واضعا القارئ في مواجهة العديد من الاستفهامات **"هل على السيرة الذاتية أن تقول كل شيء أم أن تتستّر عن بعض ما تريد قوله؟"**[2].

وإجمالا للقول، يعدّ النصّ الأنموذج "حكاية ذات بعد انتقائي. وهذا يمنح السيرة الذاتية بعدها التخييلي بالرغم من الحديث عن واقعية الأحداث وصدق روايتها وسردها"[3].

1-2-2 اختلاق النهايات ونقل مرويات

لجأ "واسيني" إلى اختلاق نهاية حياة بعض الشخصيات الواقعية التي غاب عليه مصيرها الحقيقي فابتدع تتمة لحياتها، فجاء تصويرها حسب ما أملته عليه ملكة الإبداع لديه –التخييل–، والاختلاق في الكتابة عن الذات مفهوم انبثق من مقولة "الكذب بصدق" 1964 للويز أراكون، التي حمّلت نفسها تبرير الاستعانة بالتخييل والتصورات الوهميّة لسدّ الفراغات التي خلّفتها عوامل النسيان و اتساع المسافة الزمنية بين الماضي ولحظة التذكّر، وقد طوّرها فيما بعد "فيليب لوجون" معتبرا أن العودة للماضي وإعادة تشكيله يمكن

---

[1] ينظر: واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 571 و ص 567.

[2] المصدر نفسه. ص 575.

[3] محمد معتصم. خطاب الذات في الأدب العربي، ص 16-17.

أن يكون طريقا للوصول إلى الحقيقة، لذا فالاختلاق ضروري لنجاح عملية التواصل مع القارئ، ورغم ذلك يبقى الاعتماد عليه في تصوير نهاية حياة بعض الشخصيات فعل تخييلي لا غبار عليه، ولذلك فإن كتابة الذكريات لا تقتصر على ما تراه في الذاكرة، فكل شيء يدفع إلى إعادة اختلاق الماضي، فالذاكرة شبكة يمكن أن نطرز على منوالها. فالطرز أو الحبكة أصبحت تعمل في السيرة الذاتيّة على الصنعة والجمال، ومن ثم فإنّ معيار الحقيقة والمصداقية انضافت إليهما معايير أخرى مثل الجمال[1].

وبالعودة إلى "سيرة المنتهى" نجد الاختلاق تجسّد بوضوح في قصّة مينا التي اعترف فيها بأنه لا يملك حقيقة وفاتها أو غيابها المفاجئ وكلّ ما رواه عن نهايتها من نسج الخيال "**لا أعرف كيف انتهت مينا. كل ما عرفته من رامي ابن عمي، أنها خرجت يوما مع شخص ولم تعد أبدا. يُقال إنّها وُجدت ممزّقة ودفنها أهلها ليلا، ويُقال إنّها رميت للذئاب والكلاب الجائعة**"[2]، حيث حاول فيها "واسيني" بمخياله الروائي إضافة تصور خاص به يتوافق مع النهاية التراجيدية التي ماتت بها في الواقع ألا وهي القتل، فأوقع قارئه في تيه وضياع بين الحقيقي و التخييلي في قصّتها. لقد كانت كتابة العلاقة مع مينا "**لعبة الصراحة في هذه النقطة بالذات كلّيّة وقاسية، إما أن أرويها كما لمستها، وكما أردتها، وكما تخيّلت نهاياتها التراجيديّة أيضا، أو أهملها جملة وتفصيلا**"[3]. فجاءت النهاية الكاذبة على لسان الشخصية مينا لتبني مع القارئ عالما متوحشا كلّما أرادت التصالح معه كما حدث في زواجها مع الحبيب لمنوّر زادها توحشا بذبحها هي وزوجها.

و "واسيني" لم يكتفي بخلق النهاية فقط بل اشتغل على أدق التفاصيل التي صاحبت هذه النهاية المختارة لجعلها واقعيّة أكثر، إذ نجدها قد حكت له وهما في عالم البرزخ تفاصيل دقيقة حول سبب وفاتها المدبّر "**أرجوك أن لا تستغرب ما تسمعه مني. ألم تقل**

---

[1] ينظر: لطيفة لبصير. سيرهنّ الذاتية (الجنس الملتبس)، ص 49.

[2] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 576.

[3] المصدر نفسه. ص 574.

لي يوما إنّ للحقيقة أوجها، هي ليست دائما ملكا لنا؟ ما روي عنّي لم يكن دقيقا. ما قيل عن موتي يا قلبي لم يكن صحيحا دائما. ربما استعجلتُ القدر بلعبة خطيرة سمعها القدر في اللحظة نفسها. كل واحد من معارفي روى القصة التي اشتهاها، وبالشكل الذي ارتضاه. حتى رامي الذي تحوّل كثيرا، لم يكن إلا صوتا لغيره. لم يسمع إلا رواية كنزة، صديقته وحبيبته في الدار الكبيرة، لأنّه لا يملك مصدرا آخر غيرها"[1]، حيث اشترت لنفسها منزلا وتزوجت لتنطلق في حياة عادية كأيّ امرأة حتى تنسى حياة البؤس تلك؛ قبل نشرها لخبر موتها الوهمي بتواطؤ عيشة الطويلة صاحبة البورديل أو الماخور إلا أنّ للقدر كلام آخر. وهنا نسج المؤلف طريقة وفاتها ببشاعة مجرّدة من الإنسانية.

كما روت تفاصيل حياتها التي سبقت زواجها أي قبل هروبها من المنزل العائلي و حياتها عند عيشة الطويلة، وكيف أنها كانت تعيل عائلتها من بعيد من غير علمهم. ولم يكتفي المؤلف بهذا فقط؛ إذ منح قارئه تفاصيل شاملة عمّا جرى لكل شخصية من عائلتها بعد هروبها، وتفاصيل سجنهم و الإفراج عنهم بعد قتلها من خلال لسانها طبعا.

ما يلاحظه القارئ من خلال هذه النهاية المقترحة من قبل المؤلف ويستنتجه؛ هو سعيه الحثيث إلى إبراز إنسانية مينا رغم موتها اليومي في الماخور وهشاشة قلبها وحلمها بالغد الأجمل من خلال محاولاتها للعيش في بيئة سليمة "**ما قمت به في هذا الفصل والفصول التي تلت ليس أكثر من رفض مستميت لكي لا يموت الإنسان الذي رأيته في عيني مينا، ذات يوم بين حقول اللوز في أحواز تلمسان، في يوم ممطر جدا. رأيته في قلبها خارج المكان الذي كان يقتلها كلّ يوم مئات المرات. لكن، أعرف اليوم وأنا أستعيد بحبّ جرحا داميا وظلما مستبدا، بلا بوابات للرحمة، أنّ من لا حظّ له لا قيامة له**"[2].

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 364.

[2] المصدر نفسه، ص 577.

و يلتبس السرد الواقعي بالاختلاق كذلك في قصّة استشهاد والده التي جرت في **"ظروف غامضة، بلا قبر، لكنّي تحسست التراجيديا من شهادات، ممن كان معه"**[1]. جاء حديثه عن والده في ثنايا الفصل الثاني مشتت في عناوينه الأربع، إلاّ أنّ قصّة تعذيبه واستشهاده سيقت تحت العنوان الرابع " نغيبُ ويكبرُ".

و بعد أن غاب على جميع أفراد عائلته حيثيات مقتله، استعان المؤلف بآلية التخييل لرسم مشهد استشهاده الذي جاء بلسان الشخصيّة نفسها، حيث روى ما جرى أمام أعين العائلة لحظة اعتقاله من قبل جنود المستعمر مع بعض الحركي بذكر أسماءهم وهو نقل سماعي، أخذه المؤلف عن أسرته، لأنّه في تلك الفترة كان في سنّ لا يسمح له بالاحتفاظ بالأحداث وإدراكها، حيث لم يكن يتجاوز الخمس سنوات. **"تعرف يا ابني... شعرت فجأة بغصّة كبيرة في الحلق تسدّ تنفّسي حدّ الاختناق (...)**

_ كان الوضع قاسيا ويحتاج المرء فيه إلى أن يقاوم باستماتة آلام اللحظات الأولى، بعدها يصبح كلّ شيء عاديّا. شرّبوني الماء والصابون وأغرقوا رأسي فيه حتى انتابتني دوخة الاختناق. ثمّ أعادوها مرّات عديدة. ثم الضرب على الوجه بشيء يشبه السوط بأسلاك حادّة، كلّ ضربة تخلّف وراءها خيطا من النار ثم الدم. الشحنات الكهربائيّة كانت أسوأ شيء لا يمكن تحمّله، في الجبهة، الشفتين، داخل الأنف حدّ النزيف، ثمّ الشفتين، ثمّ اللسان، ثمّ ينزلونها تحت، في الأماكن الحسّاسة. كلّ شحنة تفقد عمرك. وعندما يغمى عليك نهائيا، يوقظونك بدلو ماء بارد. لم يمنحوني فرصة أن أراكم أخيرا، وأشبع من وجوهكم. عذّبوني حتى شارفت على الموت، ولكنّهم لم يحصلوا إلا على الفراغ، لأنّ خبر اعتقالي وتعذيبي كان قد وصل إلى الثوّار، فجاءوا في الليلة نفسها وأخذوا الأسلحة المخزّنة في المطمورة. عندما اعترفت لاحقا، تحت التعذيب، أنّ شيئا

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 576.

يمكن أن يكون في المطمورة، كنت على يقين أنّهم لن يجدوا شيئا. ولم يجدوا شيئا. ليلتها، اتخذوا قرارا بتصفيتي أنا و بوزيان"[1].

ولم ينسى المؤلف صبغ المحكي المتخيّل بظلال السرد الواقعي بإعطاء تفاصيل جدّ دقيقة لهذه الحادثة بتحديد الشهر واليوم والساعة وذكر حالة الطقس، ومن جانب آخر أضاف للقصّة بهارات الفن الروائي من خلال تصوير المشاعر ووصف لحظة الموت وبعدها والحالة النفسية التي تصاحبها. حيث يسرد الأب حادثة اغتياله من خلال تقنية التذكّر دائما، يقول: "**كانت ليلة قاسية تلك الفاصلة بين 3 و 4 أفريل 1959. ليلة جميلة. أنجمها في قمّة سطوعها. كانت الساعة منتصف الليل عندما دخلوا علينا بلا كلاب هذه المرّة. عيونهم كانت ميّتة. فعرفت البقية. كانوا أربعة برفقة معاونين اثنين من حركة جبالة. أخرجوني أنا وبوزيان. سألني المسكين ونحن نستقلّ سيارة جيب Jeep العسكرية : تعتقد أنّهم سيقتلوننا. ضحكت في أعماقي ولحمي ممزّق، وهو ظهره مقوّس من شدّة الضرب والبرد. لأنّهم أخرجوه بلباسه الخفيف المليئ بالطحين. كان يعمل في رحاه القايد : ما تخافش يا خويا بوزيان. تعوّدوا يخيفوننا بهذه الطريقة. يعذّبوننا قليلا ويعيدوننا إلى الغار الأسود. اطمأنّ قليلا. لكنّي كنت أعرف أنّها الرحلة الأخيرة ليس بعيدا عن آباري حواسي أولاد صالح"**[2]، مسترسلا في سرد تفاصيل تصفيته مع صديقه بوزيان "**سمعت في الليل ثلاث طلقات جافّة. الأولى وجّهت لبوزيان وهو يحاول أن يستفسر منّي إذا كان الأمر مجرّد تخويف. وأنا أنظر إلى عمق عينيه المرتعشتين ليس خوفا فقط، ولكن من وضع لم يفهمه جيّدا، فسقط كقطعة خشب جافّة. الثانية وجّهت لي بدون دقّة، المهمّ الرأس. لم تكن قاتلة إذ أخذت في أثرها جزءا من الفك السفلي، الثانية صوّبت بالضبط في الجبهة حيث لا حظّ. اللحظة بالضبط التي يتخلّى فيها عنك كلّ شيء، الله، الأنبياء، الأولياء، الصدف، وحتى الأهل، فتسلّم أمرك**

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 165.

[2] المصدر نفسه. ص 166.

لجبروت الموت. شعرتُ في لحظات هاربة ببرودة المعدن، قبل أن يتحول الكلّ، في ثانية حارقة، إلى حالة بياض لا ملمس فيها ولا حياة. كلّ شيء يعوم داخل فراغ كبير بما فيه أنا. أعقبها نور أخير لمع في عمق الظلمة التي في داخلي. لم أشعر بعدها بأيّ ألم، لكن براحة غريبة هي مزيج من رائحة البارود والدم. تأمّلونا قليلا حتى تأكّدوا من موتنا. هزّونا بأرجلهم. تحسّسوا أنفاسنا، ثمّ رمونا في عمق البئر"[1].

فهذا التصوّر الوهمي لعملية التعذيب والاغتيال يمكن أن يكون شبيها لطريقة التعذيب والاستشهاد الحقيقيّة ويمكن لا؛ أمام جميع الاحتمالات الممكنة، لذا فالاختلاق ضروري لنجاح عملية التواصل مع وجدان القارئ.

ومن مظاهر التخييل أيضا في المتن الأنموذج اعتماد "واسيني الأعرج" على مرويات الآخرين لبناء محكيّه السير ذاتي وهو ما صرّح به في الاستهلال الذي تذيّل النصّ: "**واسترجعت كلّ ما خزّنته محكايات أمّي، ومرويات حنّا فاطنة**"[2]. وهو فعلا ما نستنتجه في العديد من الأحداث التي لم يكن المؤلف حاضرا فيها إمّا لغيابه أو لصغر سنّه أو أنّها حدثت قبل ولادته، وقد تمّ عرض الكثير منها على لسان أصحابها كما سبق ورأينا في قصّة مينا؛ من حملها من ابن عمّها زينو وهروبها وتفاصيل اعتقال والده وهو دون الخامسة.

عند تفحّصنا للنصّ نجد أنّ الفصل الأول منه تأسّس على مرويات جدّته حنّا فاطنة التي رسّخت بطولات الجد الروخّو من خلال حكاياتها الليلية و رسمت عالم طفولته وورّثته وصيّة كتابة سيرته وسيرة أسلافه المورسكيين، وهي الحكايات التي أخذت بعدا أسطوريا في الكثير منها "**جدّي الحبيب. حكت لي حنّا فاطنة كثيرا عنك، وأنّك تعذّبت كثيرا. وأنّك يوم رُميتَ على سواحل العدوة الأخرى، لم تكن تعرف شيئا. كنتَ فقط محمّلا بتاريخ**

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 167.

[2] المصدر نفسه. ص 567.

حزين، ودمع ثقيل تصلّب في العينين حتى أصبح شبيها بالحجر. عدتَ نحو منبعك الأوّل الذي ظلّ ملتبسا في رأسك، فبنيت كلّ شيء من الفراغ بعدما سرق منك الملوك الكاثوليك ومحاكم التفتيش المقدّس، كلّ شيء. حتى روحك السخيّة"[1]. وفي شاهد آخر: **"عندما تستحضره لي (أي الجدّة حنّا فاطنة)، كنتُ أراه، وأشعر به أيضا كأنّه يراني بكلّ بهائه، فارسا حيّا وعاشقا نبيلا. عرفت منها أسماء الأحصنة التي ركبها، والأراضي التي غزاها، والمخطوطات التي امتلكها، وقلوب النساء التي سكنها"**[2].

كما مثّلت مرويات الأمّ أميزار سندا مهما في بناء محكي الطفولة، اتكأ عليها واسيني في سدّ الفراغ الذي صنعه غيابه زمن وقوع الحدث، كتعرّف القارئ على انكسار الأمّ والتنمّر عليها لإنجابها البنات قبل ولادته **"كان كلّ همّي أن يرزقني الله ذكرا لكي تصمت نساء أعمامك وأرتاح أنا من سخريتهنّ. كانت ألسنتهنّ قاسية. مسكينة أميزار ما عندها غير البنات. مول البنات داره خالية. لكنّ الله الذي لم يكن يسمع إلّا لنساء أعمامك ويرزقهم بالذكور الكثيرين، استمع إليّ تلك الليلة. كان الليل جميلا، والحرّ معتدلا على الرغم من حرّ الصيف. جاءني كما لم يأتني من قبل في رؤية كأنّها حقيقة (...)**

ـ اللي جاني يا وليدي هو سيدي امحمد الواسيني. الولي الصالح المعروف بكراماته وبركاته. كان ليلتها فارسا يمتطي حصانا عربيا أصيلا..."[3]، يتخلّل هذا المروي كذلك تفاصيل قصّة اسمه الواسيني.

ومن والدته أيضا، استقى معلوماته عن علاقة والده بالفرنسية (كوراثون ميّا) **"لم أفهم إلا لاحقا أنّه كان يريد أن يخبرني بعلاقته مع ميّا. هو لم يكن يعلم أنّي كنت أعرف قصّته بالتفاصيل، وحتى الكازينو الذي كان يرتاده أيّام السبت والعطل ليلعب فيه**

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 50 .

[2] المصدر نفسه. ص 190.

[3] المصدر نفسه. ص 141.

برفقتها. و كيف تدرّجت علاقتهما من صديقة عاديّة في العمل ثمّ النقابة، من رفيقة إلى حبيبة إلى امرأة مرتبط بها بقوّة. أبوك خرج من قريته مغمض العينين، كارها من البؤس والفقر وانتهى بين يدي ميّا التي غيّرت حزنه وأدخلته الجامعة الشعبية فتعلّم القراءة والكتابة، قبل أن يصبح نقابيّا وينتمي لفدراليّة الجزائريين في أوروبا التي كانت تناضل من أجل استقلال البلاد. من حيث لا تدري كانت تحضّره للموت. تغيّرت نظرة القروي الغارق في اليومي إلى نظرة العاشق لوطن كان يناديه بعمق ويسحبه نحوه كلّ يوم قليلا، قبل أن يعود نحو تربته مثل مجنون يركض وراء معشوقة تقوده إلى الهلاك"[1].

نسجّل في هذا المروي تدخّل المؤلف/ السارد في سرد وقائع هو غائب عنها حضوريا زمن حدوثها، حيث منح القرّاء أسلوب عيش الأب في البلاد الأوروبيّة من منظوره الحالي وانطلاقا من معرفته الشخصيّة والثقافية بهذا البلد، إذ لا يمكن للأمّ القروية أن تروي العلاقة بهذه الاستعاريّة، وهو وفق هذه الإضافة و التلوينات المجازيّة يستعين بالتخييل، فالسرد لا يبلّغ فقط، وليس في نيته التبليغ بل يضيف الخلق والتخييل، من هنا يمكن القول: إنّ الأحداث الواقعيّة تمّ حكيها (من خلال حكي الأمّ)، في حين أنّ المجازات مستحدثة (من خلال حكي السارد) وهي تعمل هنا، كبعد للإضافة، والإضافة هنا نابعة من عالم الحاضر أي الزمن الحالي[2].

كما يتعرّف القارئ على قصّة وفاة الجدّة حنّا فاطنة وطقوس الجنازة كما سمعها من أمّه أيضا، لأنّ الخبر وصله وهو في ثانوية ابن زرجب بتلمسان، حيث كان "**كالسجين في نظامها الداخلي الصارم، كانت حنّا قد دُفنت في غيابي. عندما سألت أمي لماذا لم تخبرني في الوقت، لم تعرف كيف تجيبني سوى بكلمات مرتبكة : خف عليك من**

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 139.

[2] لطيفة لبصير. سيرهنّ الذاتية (الجنس الملتبس)، ص49.

غيابها. بعدها، عرفت أنّه لم يكن لديها ما يسمح لها بالتنقّل إلى تلمسان وإخباري والعودة إلى القرية، وأنّها ادّخرت كلّ ما تملك لمرافقة حنّا إلى مثواها الأخير، ودفع مراسم دفنها وتحضير عشاء حنّا مع نساء الحضرة اللواتي كنّ كثيرات. وكلّ هذا كان مكلفا. الحياة في قريتنا يا ابني مكلفة، تقول أمّي، والموت مكلف أكثر. كان عليّ أن لا أغبن حنّاك في رحلتها الأخيرة. لقد عاشت في البياض واشتهت أن تذهب فيه. حتى كفنها حضّرته، ودَعت عمّتي الحضريّة لتكون مرافقته، وأن ترتّل عليها قليلا من القرآن، وترفع وتيرة الحضرة قبل انتقالها من تربة جافّة إلى النور العميم"[1]. مثلما روت له تعب جسدها وارتباكها من رؤية أشارت لها بوفاتها القريبة و حكت له إصرارها على رؤية بناتها مجتمعات لتوديعهنّ.

وفي موضع آخر من النصّ، يقول المؤلف/ السارد وهو في أحد مسالك التيه في رحلته المعراجية بأنّه رأى مشهد أمّه وهي **"تسحب حنّا تحت عاصفة ثلجيّة أصابتهما وهما في طريقهما نحو خالتي آمنة، التي تسكن خارج القرية، بالقرب من محطّة قطار السلع. كانت حنّا على البغل الأزرق، وأمي تحاول أن تدفع به إلى الأمام، إلى أن عجزت وعجز البغل عن الحركة. رأيتها تنصب خيمة صغيرة تحت شجرة التين المعرّشة، وتُنزل جدّتي تحتها وتضع بين ذراعيها طفلا صغيرا كان على ظهرها، كنت أنا، بعد أن استحال على البغل التحرّك إذ غرقت قوائمه الأماميّة عميقا في الثّلج. قطّعت أمّي أقمشة قديمة كانت معها. ثمّ أخرجت القائم الأيمن للبغل، فلفّته بالكتّان والأقمشة الكثيرة حتى تدفّئه. ثمّ القائم الثاني. ثمّ القائمين الأخيرين. رأيت المشهد كاملا قبل أن يقفز البغل بقوة ويخرج الجميع من الثّلج. تمنيت أن أساعدها، لكنّي كنت بين يدي حنّا فاطنة. لقد روت لي القصّة بكلّ تفاصيلها. كنت على ظهرها قبل أن تسحبني نحو صدرها وترضعني تحت شجرة التين. رأيتُني أرضع ثديي أمي في عزّ البرد والعواصف.**

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 232.

ثمّ وضعتني على ظهرها وساعدت جدّتي على امتطاء الدّابة وواصلتا تسلّقهما جبل أولاد حمّو الذي كلّما ظننت أنّك وصلتَ إلى قمّته، بدا لك كأنّك لم تخطُ أيّة خطوة، بالخصوص في الشتاءات التي لا ترحم"[1].

من خلال هذا المقطع السردي نعرف أنّ القصّة نقلت سماعا إلى المؤلف/ السارد (لقد روت لي القصّة بكلّ تفاصيلها) والنقل لا يمكن له بأي حال مطابقة الواقع مهما اجتهد في تقصي الأمانة، كما أنّ النقل في هذا المروي مضاعف؛ فمن الجدّة حنّا إلى واسيني، ومن واسيني إلى القارئ ولهذا جاء التحريف مزدوج لاتساع المسافة بين زمن الحادثة والنقل الأول و بين هذا الأخير والنقل الثاني زمن الكتابة ما يستدعي تشغيل آلية التخييل لاستحضار المشهد وبعثه من جديد. لأنّ أغلبيّة الذكريات مكوّنة بعديا كما يقول فرويد، ولذا، فإنّ إعادة تكوينها تتدخل فيه عناصر أخرى، من قبيل الرغبة في التأثير على القارئ، وتبعا لذلك، يخلق المحكي الذاتي بعدا آخر لهذه الاستعادة بحيث تكون مختلفة عن الصورة القديمة. وهذا هو الغرض الأساسي من الاستعادة[2].

ومن ناحية أخرى يعيدنا السارد معه إلى لحظة هو لا يتذكّرها لصغر سنّه، إنما تمّ بناؤها عن طريق سماعها من الجدّة وكأنّه حاضر فيها بتوظيف مثل هاته العبارات (رأيتها، كنت أنا، رأيت المشهد كاملا، تمنيت أن أساعدها..)، وسردها بأكثر التفاصيل دقة (تنصب خيمة صغيرة تحت شجرة التين) (أقمشة قديمة) (القائم الأيمن) (ثمّ القائم الثاني. ثمّ القائمين الأخيرين) (يقفز البغل بقوة) (كنت على ظهرها قبل أن تسحبني نحو صدرها) (وضعتني على ظهرها) (وساعدت جدّتي) فما حدث في الماضي البعيد و سمعه سابقا يعيد تصويره أمام مرأى عينه وكأنه حاضر فيه وهو في عالم برزخي، ما يجعلنا نلمس التداخل في السردين الواقعي والتخييلي في هذا المشهد بشكل واضح.

---

[1] واسيني الأعرج. سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 539 538.

[2] لطيفة لبصير. سيرهنّ الذاتية (الجنس الملتبس)، ص 56- 57.

3-2-1 المشاهد الحوارية

يمثّل الحوار أحد التقنيات السردية الهّامة المساهمة في تطوّر الأحداث في النصّ الروائي، إذ يعدّ أحد وسائل التعبير في المتون السردية، يستخدم في العادة كوسيلة لتقديم الشخصيات ومعرفة مواقفها ومشاعرها عن قرب؛ مما يسمح للقارئ بفهم مجريات الأحداث دون وسيط من خلال التواصل المباشر فيما بينها. ولذلك فالحوار " كونه أقوال متبادلة، هو فضاء في النصّ تتنفّس فيه الشخصيّات وتتحرّر معبّرة عن ذاتها بذاتها، في تواصل مباشر مع المتلقّي"[1].

لهذا، يعدّ وجوده في النصوص السردية دعما لفرضية تخيلية المروي، فلا شكّ من أنّه في الرواية السير ذاتية يعدّ "قرينة مهمة على انتماء النصّ إلى الكتابة الروائيّة بل السرديّة عامّة وهي تتضافر مع بقيّة القرائن الفنيّة على إنشاء العالم التخييليّ ودفع القراءة المرجعيّة السير ذاتية"[2]، وهذا لا يعني استحالة وجوده في النصوص السير ذاتية إنّما يندر حضوره فيها، باعتبار الكتابة المرجعية كتابة استعادية بالأساس لا يصلح فيها نقل الحوار الذي جرى في الماضي بأمانة هذا من جهة، ومن جهة ثانية أنّه يُنقل على لسان الراوي/ الشخصية الرئيسيّة التي تستحضر الحوار الذي جرى في الماضي ومن وجهة نظره أين تتجسّد الديكتاتورية في سرد الأحداث.

وقياسا لتعدد الأصوات في النصّ الأنموذج -كما سبق وقلنا- يبرز أيضا الحوار وبشكل خاص الحوار المباشر، كتقنية سردية بارزة في "سيرة المنتهى"، إذ شكّلت احد الدعائم التي قام عليها بناؤه السردي، من خلال مشاهد سردية حوارية مطوّلة في مختلف فصوله، حيث ساهمت هذه التقنية بشكل كبير في إحداث التواصل المباشر بين الشخصيات والقارئ بعد توليها التعبير عن نفسها بنفسها وتسلّمها مفتاح الحكي لتقديم

---

[1] محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، ص 379.

[2] المرجع نفسه. ص383.

ذاتها واستحضار ماضيها و الحديث عن العلاقة التي تربطها مع السارد /الشخصية الرئيسيّة، جاءت في أغلبها حوارات تخيلية في الزمن الحاضر لتفسّر ما حدث في الزمن الماضي.

وهنا أوكل "واسيني الأعرج" مهمّة سرد و مناقشة الأحداث الواقعيّة الماضية إلى بعض الشخصيات الحقيقيّة كالأمّ والجدّة وغيرهم وسرد الأحداث التاريخية والتخييلية إلى شخصيات أخرى كسيرفانتس والجدّ الروخو وألبينو..الخ، من خلال خلق حوارات و أحداث متخيّلة. وكلّ هاته الحوارات جرت في إطار الزمن الحاضر للسرد. يمكن عرض بعض الشواهد للحضور المتنوع للحوار في نصّ"سيرة المنتهى"، كاستحضار حوار ماضي حدث في الواقع نجده مثلا في حواره مع ابن عمّه رامي أو مع أخيه عزيز قبل وفاته حتى وان كانت إدارتها تعود للسارد إلا أنّ القول بأمانتها وحرفيتها قولا مستحيلا:

"سألني وهو ينظر إلي عينيّ بحزن:

_ أكّد لك الطبيب أنّ العملية صعبة وخطيرة، أليس كذلك؟

_ نعم حبيبي. أنت من يقرر يا غالي. نستطيع أن نوقف كلّ شيء الآن، ونعود إلى البيت.

تمنّيت في أعماقي أن يقول عزيز نعم، لكنّه لم يفعل. على العكس من ذلك، أكّد لي أنّ المسألة بالنسبة له حيويّة.

_ تعبت يا سينو خويا من نصف حياة. تعبت كثيرا. عييت والله، ولم أعد قادرا على التحمّل. خلّي اللي حابّه ربي يكون، يكون. أنا قابل به. تعبت ملتصقا بأرض لم تعد رحيمة معي"[1].

واستحضار حوارات غير مباشرة واقعية منقولة للسارد سماعيا أي غير مشارك فيها، كحوارات والده الذي استشهد و السارد/ الشخصية الرئيسيّة لم يتجاوز الأربع سنوات مع

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 115-116.

جدّه: "لمّا رآني، قالها بدون تردّد، حتى قبل أن يرحب بي على الرغم من طيبته المغلّفة بقرون من الخوف والعنف: عندك الزهر و السويرتي، جيت وإلاّ كانت أميزار راحت منك. ربّي يبغيك يا وليدي. تردّدت في ماذا يمكن أن أقول له، لكنّي تشجعت وحكيت له الحلم. قال وهو يربت على كتفي: هذا ليس حلما يا أحمد، هذه شعلتي وصلتك حارقة. لو لم تنصت لها كنتَ ساهمت في تدمير البيت كليّا. نحن أيضا نتعب من الحياة يا ابني"[1].

و في استدعاء مينا لحواراتها مع ابن عمها زينو:

"ـ من المفروض أن ندخل إلى بيتنا ونتحدّث. هنا، تحت الزيتونة كما السرّاقين؟

ـ واش بك. بهدلتني. من المفروض ما تجيش حتى أتدبّر الأمر وأرى مخرجا لهذه المصيبة.

ـ لكنّ الوقت يفوت بسرعة. حبيبي لازم نشوف حلا سريعا!

لم يردّ! زاد خوفي.

ـ قل لي حبيبي إنّك لن تتركني.

ـ لا، ولكن هناك مشاكل كبيرة مستجدّة.

ـ مشكلتنا أكبر حبيبي من أي مشكل آخر، سأُقتل إذا لم تفعل شيئا والوقت يضيق.

ـ على أيّ حال سننزل جنين البؤس هذا بأيّة وسيلة كانت. جئتك بالدراهم تروحي لأيّ مستشفى أو عند طبيب يمارس ذلك سريّا. أنا أعرف أحدهم، السي مصطفى، في سيدي بلعباس.

ـ أعرفه، لكنه يعرف العائلة.

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 159.

ـ تذهبين لوحدك حتى لا يشكّ فينا. ولكن هذا حلّ عندما تنغلق أمامنا السبل"[1]. فمن شدّة إتباع المؤلف لأسلوب المباشرة في عرض الحوار حتى نسينا بأننا أمام حوار مروي من طرف مينا إلى السارد/ الشخصية الرئيسيّة.

وهناك حوارات تخييلية مباشرة حدثت في الزمن الحاضر كحوار السارد مع ألبينو الشخصيّة المجهولة بعد أن صرخ صرخة سيّدنا إبراهيم في محاكاة لقصته (ربّ أرني كيف تحيي الموتى) لتثبيت يقينه وإيمانه وتهدئة قلبه، فبعد أن مزّق أجساد الغرانيق الأربعة، وزّعها على أربعة زوايا حيث كانا، و نادى بما سبق أن نادى به السارد/ الشخصية الرئيسيّة "**تجمعت الغرانيق الأربعة لتقف على رأس ألبينو الذي ظلّ يضحك كمن حقّق انتصارا غير منتظر أبدا.**

ـ تبدو صامتا ومندهشا؟ ألم تكن تريد أن تشاهد هذا؟ ألم يحرقك هذا السؤال الخفي منذ أن وصلت إلى هذا المكان؟.

ـ نعم يا سيّدي. رأيت كيف تكون الأشياء عندما تؤمر بأن تكون، فتكون.

ـ هو يقول لها كوني فتكون.

ـ لكن عنفك كان قاسيا.

ـ العنف هو صيغة قوية لمحو كلّ الشكوكك التي سكنت قلبك، ولم تستطع التخلّص منها. التدليل سيّد البراهين.. أوَلم تؤمن بكلّ هذا يا ابني؟

ـ بلى، ولكن ليطمئنّ قلبي. أنا لم أشكّ أبدا في ما انتابني عميقا يا سيّدي.

ـ لم أكن هنا لهذا، لكنّ الله شاء به. أنا هنا فقط لأقودك نحو مسالك النور، بعد أن قطعتَ أراضي النار "[2].

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 343-344.

[2] المصدر نفسه. ص ص 517_518.

وفي ظل هذا الحضور الكثيف و المتنوع للحوار في النصّ، نخلص إلى أنّ الأسلوب الحواري قد وُظّف ليتمكّن المؤلف/السارد من تقديم سيرته عن طريق عرض سيرة الآخر المرتبط معه في هذه الحياة، ربما لم يكن بإمكانه التعبير عنها وتقديمها بهذه الطريقة التخييليّة إلا بتبنيه لهذا الأسلوب. فجعل القارئ يتأمّل سيرته بعيون وأفواه الآخرين، مثلما ترك له العمل على جمعها وتشكيلها.

كما كان لجوؤه إلى هذه الطريقة بسبب اعتبارها "في النصّ الروائي من البنى الأساسية القادرة على تحقيق الإيهام بالآنية في زمن السرد الحاضر"[1]، وبهذا شكّلت عاملا تخييليا مهما في النصّ الذي نشتغل عليه.

4-2-1 الوصف التخييلي

رغم اعتبار الوصف سابقا أنّه "يشغل تلك الصفحات التي يمكن للقارئ أن يقفز عليها دون أن يسيء ذلك إلى الرواية، فلأنّه إذا صحّ القول، زخرف مجانيّ أو مستودع معرفة موسوعيّة لا تفيد مباشرة في فهم الرواية"[2] والقول لـ"رولان بارت"، أي يستعان به لتأدية وظيفة جمالية لا غير، إلا أنه غدا مكوّنا أساسيا في بناء العالم الروائي رغم هامشيته في الدراسات النقدية، فمن خلال التحامه بالسرد تتشكّل الرواية (الزمان والمكان والشخصيات) لكون السرد أداة الحركة الزمنية والوصف أداة تشكّل المكان والشخصيات، يهدف المؤلف بتوظيفه إلى إضفاء الواقعيّة في الحكي وتوجيه القارئ إلى معنى يصبو إلى التركيز عليه لاحقا.

والحديث عن هذه التقنيّة في النصوص السير ذاتية نادر، لكون الأخيرة ارتبطت بالفعل الاستعادي؛ فهي دائما ما تسعى إلى "إعادة رسم سيرة الذات واستحضار ماضيها، فقد طغى عليها الإخبار والتقرير وانفرد الزمان دون المكان بالأولوية المطلقة في بناء

---

[1] عدنان علي محمد الشريم. الخطاب السردي في الرواية العربية، ص 182.

[2] برنار فاليط. النصّ الروائي –تقنيات ومناهج–، ترجمة: رشيد بن حدّو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999، ص 39.

السرد. ولغلبة الاستذكار على السرد اتسم الزمان بالتعاقب، فقلّ حظ الوصف" [1] غير ما يجري عليه الأمر في النصوص التخيلية، إلا أنّ هذا لا يعني غيابه التام في هذا النوع من الكتابة، حيث نجده في وصف الأمكنة والمدن التي سكنها البطل، ورسم الشخصيات التي ارتبطت بماضيه. فكيف عزّزت هذه التقنية الانتماء إلى جنس الرواية في النصّ الأنموذج؟.

سجلّ الوصف حضورا لافتا للانتباه في النصّ الذي نشتغل عليه منذ صفحاته الأولى، حيث اضطلع مثله مثل الحوار بدور مهم في دعم الحكي التخييلي من خلال المقاطع الوصفية الكثيرة لعالم البرزخ، من مثل: "**فجأة رأيت بيتا زجاجيا جميلا (...). كانت الأنوار تنعكس على البيت محدثة تدرّجات مذهلة من الألوان الغارقة في شلّالات النور. كان اللون الغالب على البيت هو الأخضر المائل ظلالا زرقاء دافئة، كلّما انعكس النور الحادّ عليها تغيّر اللون الأصلي أو الغالب، ومال نحو اللون البنفسجي الهارب. لم يكن الأمر عاديا، إذ إنّه كان من الصعب عليّ تعريف الألوان التي كنت أراها للمرّة الأولى، وهي تتناغم مع محيط كان يتغيّر وفق النور والألوان الأصليّة وحركة الظلال المحيطة. لا شمس ولكن كلّ شيء يوحي بوجودها وانتشار سلطانها على المكان. حركة الظلال و الأجسام والأشياء لا تتمّ إلا بها. لكنّي كلّما رفعت رأسي قليلا إلى العلو الشاهق، رأيت فراغا يتلوّن بتلوّن المكان. سماء جدّي كانت رمادا وشهبا. سماء ذات الشعر الأحمر ألوانا هاربة، الواحد أجمل وأدفأ من الثاني**"[2]. فهذا المقطع الوصفي يحيل على العالم التخييلي الذي يعيشه السارد زمن السرد، وقد اتخذ هنا وظيفة جمالية لجعل القارئ يرسم هو الآخر ويتخيّل هذا العالم الماورائي ويعيشه، حيث ورد مصاحبا لفعل التخييل.

---

[1]محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، ص 363

[2] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 110.

وفي كثير من الأحيان نجد الوصف ملتحما بالسرد الحاضر متخذا وظيفة سردية، مثل حديث السارد/ الشخصيّة الرئيسيّة عن صاحبة اليد الناعمة محاولا التعرّف عليها، أثناء سيره وانتقاله إلى مقام الشيخ الأكبر: "**هذه المرّة كنّا نسير. تسبقني ذات الشعر الأحمر وأنا أتبعها و أتحسّس أصابعها الدافئة التي لم تغادر يدي إلا قليلا، عندما بدأنا نعبر أمكنة كثيفة الضباب، لكنّ جاذبيّتها الموجّهة لم تغادرني أبدا، وهي تسحبني وراءها. لا أدري ما الذي حرّك حواسّ التشبيه لديّ فجأة. فقد وجدت أنّ قامتها وشعرها شبيهان بالمرأة التي رأيتها بالقرب من التابوت ومنحتها، بأمر من الرّوخو، الزهرة الحمراء. طولها هو بالضبط، وخصلة شعرها، التي كانت تخرج قليلا من تحت الحجاب الأسود، شبيهة بها أيضا**"[1]، حيث تزامن حضوره و تطور السرد أثناء الانتقال المرحلي للمعراج، فأتى حينا مرافقا للسرد الحاضر و حينا آخر مقاطع وصفيّة محضة لتصوير ما يراه في هذا العالم الآخروي.

وقد شكّل مزج الوصف بالسرد الحاضر في بعض المقاطع نقطة هامة تكشف عمق التداخل بين السرد الاستعادي السيري والسرد التخييلي، وهو ما نجده في وصفه للشخصيات خاصة لدى لقاءه بأفراد عائلته، حيث نلاحظ تداخلا صارخا بين حقائق الماضي (في وصف ملامحهم أثناء تقديمهم للقارئ) والسرد الحاضر التخييلي، كقوله لدى التقاءه بروح جدّته حنّا فاطنة : "**سمعت نداءات مولاي جلال الدين الرومي(...) ثمّ رأيت امرأة تتقدّم باتّجاهي، ملفوفة من بياض صاف يكاد لا يُرى من شدّة نقائه. لم أجد صعوبة كبيرة في التعرّف عليها سوى أنّ قليلا من شيخوختها التي تعوّدت عليها كان قد اضمحلّ، وحلّ مكانه بريق جميل في عينيها يبيّن ذكاءها وقدرتها الكبيرة على أسر من تحدّثه أو تكلّمه. حنّا فاطنة، التي كانت تشبه أميرة بربريّة، من أعالي جبال الشاويّة. شيء آخر لم أره لحظتها لأنّه كان يرافق حنّا في حلّها وترحالها : عصاها**

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 186.

المنحوتة من خروبة جدّها الأوّل، وحجرة التيمّم الزرقاء التي لا تغادرها بالخصوص في سنوات عمرها الأخيرة. كانت تضع على رأسها رداء بربريا خفيفا، ربما كانت تلبسه في شبابها. عرفتها من لمعان وجهها الذي زاد نورا وبهاء"[1]. فهذا التلاحم يجبر القارئ على تصديق هذا الفضاء المتخيّل، باستحضار صورتهم الحقيقية التي شاهدهم بها آخر مرّة قبل وفاتهم مع تخييل وضعهم في هذا العالم.

وفي مثال غير هذا، يُظهر جليا ما نحن نرمي إليه، حيث منح حضور الأب بنفس الهيئة التي كان عليها في الواقع قبيل استشهاده السرد التخييلي بعدا واقعيا **"كان بلباسه الذي رأيته به آخر مرّة يوم ألقي عليه القبض... كان أبي أنيقا جدا. يرتدي بالطو رماديّا فاتحا ينزل تحت ركبتيه، حذاء أسود يلمع، إذ لم يكن يترك شيئا للصدفة. أتساءل لماذا لم أشبه والدي في هذا؟ وتريكو صوفيا بلون أخضر غامق، تقطعه خطوط دائرية بيضاء، ظللنا نحتفظ به في الوسادة مدّة طويلة. كرافاتة سوداء كأنّه في أحد شوارع باريس"**[2].

ومن جهة أخرى لم يولي المؤلف/ السارد اهتماما كبيرا بتصوير معالم ماضيه لدى استحضاره سيرة الذات مقارنة بوصف عالمه الحاضر، إلا أنّ هذا الحكم لا يعني خلوه أو افتقاره من وصف ما احتفظت به ذاكرته من أمكنة وشخصيات، ومما نستشهد به هنا، وصفه للحمام النسائي (حمّام الوردة) بمدينة مغنيّة الذي اعتاد الاستحمام فيه برفقة والدته أيّام طفولته : **"كان حمّام الوردة حمّاما تركيّا ضخما، أو هكذا بدا لي وقتها، مزخرفا بالنقشي والزلّيج والقاشان والزجاج المعشّق، الملوّن، القديم، لكن مع الزمن، بدأ يتآكل من الداخل ويفقد ملامحه، وعلت الحيطان أشكال تشبه الجدري، من جرّاء الرطوبة**

---

[1] واسيني الأعرج. سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 188.

[2] المصدر نفسه. ص 156.

الكبيرة. كلّما تكسّرت زليجة ظلّ مكانها فارغا مثل البثور، حتى أكلت الرطوبة أجزاء مهمّة من الحائط"[1].

وكمثال آخر نورد مقطعا وصفيا لشخصية حليمة القائمة على استحمام النساء وفركهنّ "**حليمة الطيّابة امرأة خرافيّة. هي أيضا زوجة شهيد. وجدت بشقّ الأنفس هذا العمل. كتلة ضخمة، غميقة السمرة، مفتوحة من كلّ الجهات. بطنها مليء بالانطواءات التي لا حصر لها"**[2].

كما كان لتمثال سيّدة الرخام حصّة الأسد في استعمال هذه التقنية أثناء استحضاره لذكرياته زمن الطفولة، حيث خصّها بوصف بصري دقيق، وقد امتدّ حديثه عنها إلى حوالي الثماني صفحات، يبوح بتعلّقه الشديد بها، أين عبّر فيها عن انبهاره بعلوها وشموخها و شغفه بها والشرخ النفسي الكبير الذي أحدثه تحطيمها و إزالتها نهائيا. يقول في وصفها: "**... ثم فجأة أمام ضخامة المووليما التي تورثني سعادة داخليّة غريبة. وجوه وأحصنة وأجساد متداخلة فيما بينها، لكن اخترت فقط تمثال المرأة التي كأنّها إنسان حيّ بسبب حركتها النادرة، تتفرّد من بين كلّ التماثيل بسموّها، بجسدها المصقول بدقّة متناهية، وبقامتها الممشوقة، وصدرها المندفع إلى الأمام، بنهديها النافرين باتجاه سماء فاترة، ويدها التي تلوّح في الهواء بحنوّ، مفتوحة على حمامة كانت تستعدّ للطيران، تعطي الانطباع وكأنّ المنظر حقيقي. كانت سيّدة الرخام، تقف بكلّ قامتها على كومة من الأحصنة التي كانت تحاول القيام من عمق الأرض بصعوبة. امرأة من رخام صاف، كلّما هبّت الرياح الصحراويّة القادمة من محيط المدينة، اصفرّ لونها بسرعة، لكن بمجرّد سقوط الأمطار الأولى، تصبح من جديد بيضاء، مثل القطن، وتعود الحياة إليها من جديد. حينما تنعكس الشمس على جسدها،**

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 267.

[2] المصدر نفسه. 269.

أعرف أنّ أمطار البارحة فعلت فعلها في هذا الجسد ونقّته من كلّ غبار الأيّام التي مضت..."[1].

يمكن القول أن هذه التقنية السردية قد وظّفت في جانب كبير منها على وصف العالم التخييلي للنصّ الأنموذج، و علينا التذكير هنا أنّ هذا الحكم كان من باب المقارنة فقط، حيث عُني لدى استحضاره لسيرة الذات بسرد أحداث الماضي ومجرياته و تتبّع وقائعه دون الخوض كثيرا في تفاصيل وصف معالمه.

1-2-5 السرد الغرائبي

بدراستنا لهذا النوع من السرد لا نرمي الدخول في سجالات المصطلحات المتاخمة لبعضها (الغرائبي والعجائبي، الفنتازي...)، وإنما سعينا هنا تبيّن مظاهر التخييل في النصّ، وإن كان النصّ التخييلي يُعرف بمحاكاته للواقع الحقيقي؛ غير أنّ التوسل بأسلوب السرد الغرئبي كخيار فني يقرّ باستثمار ما أمكن من فنيات إبداعية تخييليّة ترتقي بالسيرة الذاتيّة إلى عالم الرواية الخلاّق، لأنها قبل كل شيء هي سيرة روائي لا سيرة رجل سياسي أو مناضل تاريخي أو غيرهما. و لا ضير من أن نأتي بداية ببعض ما طُرح حول المصطلحين.

يشير "فريد الزاهي" في هذا الموضوع أنّ مصطلحات الغريب والعجيب والعجائبي تدخل "المحتمل واللامحتمل في إطار كتابة الغرابة عامة. وهو يقصد أن العجائبي ليس جنسا جامعا لهذه الأصناف باعتباره جنسا ساميا وهي أجناس دونية. وهذا الطرح يذهب إليه أيضا "الطاهر المناعي" إذ يعتبر أن "العجيب" و "الغريب" و "العجائبي" يدخلون جميعا في كتابة يسميها (الفنتاستيكية)"[2]، التي تعمل على خلق عالم يتجاوز محاكاته للعالم الواقعي باستثمار ظواهر خارجة عن المعقول فهي مزيج بين الواقعي والمتخيّل

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 272.

[2] حسين علام. العجائبي في الأدب –من منظور شعرية السرد–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 36.

المعتمد على عناصر ميتافيزيقيّة لتشكيل صورة لعالم بديل يقع بين تقاطع دائرتي المنطقي واللامنطقي باستعارة العناصر الأسطورية أو الشعبية المتوارثة[1].

ويرجّح "واسيني الأعرج" أنّ ما تمّ توظيفه في السيرة هو الفنتاستيك أو الغرائبي، أي الذي نحسّه وتدركه الحواسّ ولا يلمسه العقل إلا بصعوبة. كرحلة المعراج السماوية فرغم أن العقل لا يستوعبها إلا أن لها ما يبررها في الثقافة الإسلامية وهو الإيمان الراسخ بالرسالة المحمديّة، بخلاف الفانتازيا التي تعدّ خروجا ليس فقط عن المألوف ولكن عن المدارات التي يستطيع العقل أن يفهمها. وتصبح الفنتازيا بذلك لعبة فنية كمالية تنشد غير المعتاد والمتداول روائيا بحسب تودوروف[2].

وبعيدا عن إشكالية المصطلح، نجد النصّ الذي نشتغل عليه ينطلق في خرق المنطقي والمعقول منذ بداية السرد بل وقبله، أي بداية من عتبتي العنوان و الاقتباسات المختلفة والمتعدّدة التي هيّأت القارئ لعالم ميتافيزيقي وقد سبق الحديث عنهما في الصفحات السابقة، ومع ولوج عالم الرواية يغرق القارئ في فضاءات غيبيّة لم يكن له عهد بها، تدخله عالم جنائزي ليعيش الحياة بعد الموت أو ما يسمى بالبرزخ، حيث نجد السارد مثلا يعبّر عن انتقاله السلس من الحياة الدنيا بارتياحه لعدم لقاءه عزرائيل: "**في الحقيقة، سعدت لشيء واحد وأنا أفتح عينيّ داخل الضباب الكثيف الذي يكاد يعمي البصر من شدّة نوره، أنّي لم أر عزرائيل، ملاك الأرواح، واقفا عند قبري باستقامته المعهودة، وفي يده دبّوسه الخشن المصنوع من جذوع الزبوج القديم، والمليء**

---

[1] ينظر: نانسي إبراهيم. فنتازيا السرد في رواية "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج(1)، 2016/03/25، تمّ التصفّح يوم: 2020/06/12، الساعة: 16:56، عنوان الموقع: https://gate.ahram.org.eg/News/896143.aspx

[2] ينظر: واسيني الأعرج.سيرة المنتهى/عشتها كما اشتهتني، "فأن نعرف هو أن نرى فلا نعود أبدا كما كنا"، 2014، تمّ التصفّح يوم: 2020/01/17، الساعة: 19:03، عنوان الموقع:
https://www.facebook.com/Waciny.Laredj.8.8.54/photos/a.231310273722121/267965006723314/?type=3

بالمسامير الحادّة، كما كان يهددنا به الكبار القرية عندما نسرق أو نكذب. كنت بلا قبر ولا جدران ولا أتربة، إذ وجدتني أتسلق جبل النار بكلّ ما أوتيت من صبر وقوّة. جسدي النقي والمغسول الذي استعرته لم يكن لي، لكنّي لبسته بلا قلق لدرجة أن أصبح يشبهني ويسعفني في كلّ حركاتي"[1].

وفي مثال آخر، يأتي في وصف حالته بعد الإغماضة الأخيرة وانتقاله إلى هذا العالم الأخروي على طريقة الأحلام والكوابيس **"هل هو التلاشي والإفناء، تساءلت مرّة أخرى وأنا بين الأرض والسماء، متجمّدا في مكاني، لأنّ إحدى قدميّ تدحرجت في الفراغ قبل أن تلتصق بالصخرة المغرفة من جديد؟ هل هو الموت الذي تحدّثت عنه حنّا في وصاياها لي، وجلس عند رأسي متخفّيا في رائحة الكافور التي عطّرت البيت فجأة، وارتعشت له فرائسي عندما رأيته لأوّل مرّة يخاتل الجميع ويدخل إلى غرفتي في شكل الذئب رماد"**[2].

ولا يكتفي النصّ برسم حقيقة الموت بل و يستمرّ في نقل مرويات غرائبية تصدم القارئ بظواهر مدهشة وعجيبة طوال مراحل هذه الرحلة، (سجود الأشجار وشلالات من النور من العلو الشاهق لا يعرف لها منبع ولا مصبّ وبيت زجاجي يشعّ بنور إلهي، وألوان عديدة ذات روائح مختلفة..)، أين تفقد الأشياء أشكالها وروائحها وجاذبيتها لتسبح في النور اللامتناهي.

وفي ظلّ هذه الحياة الميتافيزيقية يعيش القارئ مع السارد على امتداد صفحات النصّ التيه والضياع والمبهم، حيث ينقل حالته بصورة متناقضة مشوّشة تشبه الهلوسة والهذيان، لدى محاولته في كلّ مرّة فهم وضعه الغامض **"لا أدري حقيقة إذا ما كنا نمشي أم نطير؟ لم أكن أشعر بجسدي أبدا ولا بحواسّي التقليديّة، لأنّ حواسّ أخرى نبتت فجأة**

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 34.

[2] المصدر نفسه. ص 35.

منذ أن دخلت إلى هذه الأمكنة المبهمة، تشبه الحدس ولكنّها أكبر منه. أصبحت للمرئيات روائح وللروائح ملمس، وللفراغ أو ما يبدو كذلك، ظلال وأحجام. كنت أيضا عاجزا عن تحديد حالتي ووضعي، والجغرافيا التي كنت في أعماقها حتى أصبحت جزءا منها. الأمكنة كانت شبيهة ببعضها بعضا، وفي الوقت نفسه تختلف في كثير من التفاصيل التي تحسّ ولا تُرى. عرس من الألوان كنت أغرق فيه من حين لآخر"[1].

ولم يقتصر السرد الغرائبي في النصّ بوصف العالم الغيبي فقط؛ بل أتاح إمكانية لقاء شخصيات تاريخية يستحيل الاجتماع معها في العالم الدنيوي لاتساع المسافة الزمنية بقرون، كشخصية سيرفانتس وزريدة وجدّه الأندلسي الروخو ومحي الدين ابن عربي.

ولا يخرج النصّ عن هذه الأجواء الغرائبيّة إلا لدى استحضاره تفاصيل حياته الواقعية، سواء كان ذلك عند لقاءه بإحدى الشخصيات ليستعيد معها الأحداث الماضية و يناقشاها، أو يظهر من خلال تداخل السرد التذكري مع السرد الحاضر وكمثال على ذلك نورد المقطع الآتي الذي لا يبخل فيه السارد من وصف لجسد صاحبة الشعر الأحمر دليله في هذا العالم المتخيّل وتشبيه أصابعها بأصابع صديقته الهولندية، آخذا في الاسترسال بعدها في الحديث عن ذكرياته معها "**أصابع يدها الرقيقة جدا والناعمة التي لا تصلح إلا لعزف البيانو، كما أصابع الهولندية كليمونس مترجمتي التي لا قتني بها الأقدار في أمستردام، وحرّف حضورها جوهر النصّ الذي كنت أكتبه : شرفات بحر الشمال، لتدخل هي فيه بلحمها ودمها وعرقها وعزفها ونعومة قلبها. كانت تعرف هشاشتي. كلّما جنّ المساء وعدنا من شتاء المدينة – التي قال لي عنها يوما صديقي الكاتب الهولندي الكبير فان تورن: هذه المدينة بريئة، عزفت في صالون النزل القديم المقطوعات التي كانت تملأ قلبي فصول فيفالدي، الدانوب الأزرق، تهاناوز لفاغنر وكارمن بيزيت، فتتركني معلّقا في فراغ يشبه قلب عاشق. في ليلة من الليالي، تشجّعت**

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 285.

وقمت من مكاني ووقفت عند رأسها ومددت يدي نحو أناملها. تأمّلتها أصبعا أصبعا وأنا أنظر في عينيها الغارقتين في انعكاسات ضوئيّة كانت تأتي من النافذة المطلّة على القنوات المائيّة التي تخترق وسط المدينة"[1]. ونجده في كثير من الأحيان محدثا هذا الانتقال إلى الماضي كلّما صادفه تشابه أو أُثير لديه حنين إليه، فعمد إلى استرجاعه داخل السرد الحاضر.

إنّ توظيف هذا النوع من السرد في نصوص الكتابة عن الذات يكشف عن القدرة الإبداعية للمؤلف في خلق عالم يتعايش فيه المرجعي الواقعي مع التخييلي المتجاوز للمنطق، محققا بذلك الغاية الجمالية للفن الروائي، وفي "سيرة المنتهى" لم يكن السرد الغرائبي موضوع النصّ فحسب بل جاء ليشكّل المعمار الذي تأثث عليه، لهذا يمكن القول بأنّ هذه الإستراتيجية الكتابيّة قد أثمرت عملا سيريا متميّزا.

1-2-6 السرد الحلمي

بالإضافة إلى السرد الغرائبي، يلاحظ القارئ المتفحّص توظيف السرد الحلمي وهو أحد تقنيات تيار الوعي؛ جاء ليكشف جانبا هاما من حياة الشخصيّة الرئيسيّة، صحيح أن هذه الرواية السيرية اعتمدت القالب الغرائبي أو الفنتازيفي الحديث عن نفسها، غير أنّها استعانت بالسرد الحلمي كنوع سردي آخر يثري أدواتها الفنية و يغوص في العالم النفسي للشخصية الأكثر سريّة وغموضا.

تعدّ الأحلام السردية سردا تخييليّا لبنائها على زمان ومكان وهميين، وإن وقعت حقيقة في ماضي المؤلف، إلا أنها تبقى حكيا تخييليا كون ما ورد فيها غير حقيقي ولم يحدث. زيادة على ذلك دائما ما تكون السير الذاتية موضع شكّ في صدقيتها بالرغم من ميثاقها المعلن فما بال الأمر إن تعلّق بأحلام كاتبها ورؤياه[2]. فضلا عن أنّ السرد

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... كما اشتهتني)، ص 201.

[2]ينظر: كمال الرياحي.الأحلام. حسونة المصباحي والبيض البيولوجي، 2023/07/30، تمّ التصفح يوم: 2023/09/16، الساعة: 17:30، عنوان الموقع:

الحلمي يشترك و السرد الغرائبي في كسر قيود المنطق والجنوح نحو الخيال الخلاّق كالانتقال غير المبرر بين الأمكنة والأزمنة والالتقاء بالأموات ونحو ذلك من الأمور المستحيلة، و نحن هنا لا نتحدث عن الأحلام التي صاحبت الأحداث المستذكرة، كحلم أمه بمجيئه قبل ولادته، أو حلم والده الذي أعاده إلى قريته و عائلته...، بل الأحلام التي أفضت عن هواجس المؤلف ونطقت بما لم تستطع السيرة البوح به، وقد تمثّلت في حلمين اثنين، فبالرغم من بساطتهما إلا أنّهما أديا وظيفة نفسية كشفت عن الإنسان الهشّ الذي يقبع داخل واسيني الكاتب.

شكّل موت أخته زوليخا التي رافقت طفولته جرحا لم يلتئم، كشف عنه رؤيتها المتكرّرة في الأحلام، وقد عبّر عن ذلك في حادثة يمكن أن نسمها بالحلم تداخلت فيها عوالم الحقيقة والخيال/ اليقظة والنوم أثناء إقامته علاقة جسدية مع مينا ففي غفوة منه تراءت له زوليخا حدّ التماهي مع مينا، يقول: "**انتهى كلّ شيء ذات شتاء، وكأنّ المشهد كلّه لم يكن إلا لحظة غفوة تبادلت فيها الكوابيس والأحلام، الأدوار بحرفيّة كبيرة.(...) فجأة رأيت وجه زوليخا، وجسد زوليخا، وصرخة زوليخا اليائسة: سينو حبيبي... ماذا تفعل؟ أنا أختك يا مهبووول. توقّف أرجوك. قمت مذعورا. وضعت رأسي بين يديّ وبكيت بدموع ساخنة. ضمّتني مينا إلى صدرها وبكت معي وهي تردّد: حبيبي اعذرني. أنا غبيّة. صرت متوحّشة ولا أعرف حتى كيف أمزح. كن أتسلّى معك وأريد أن أسخر معك قليلا. أنا حبيبتك ولست زوليخا. أنا معك يا قلبي. أنا حبيبتك مينا**"[1].

https://raseef22.net/article/1094274-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AD%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%AD%D8%B3%D9%88%D9%86%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D8%B6-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... كما اشتهتني)، ص 358.

وهي الحادثة التي يمكن أن نقرأ من خلالها أنّ لجوءه إلى قلب مينا لم يكن منطلقا من غرائز وشهوات بقدر ما كان احتياجا للأخت الكبرى زوليخا التي غيّبها الموت فجأة وهي في مثل سنّ مينا، انطلاقا من أنّ الأحلام تنبع من لاوعي الإنسان، فهو لم يشفى بعد من صدمة فقدانها؛ فكان حبّه لمينا تعويضا لخسارة فقدان زوليخا. وقد تجلى هذا في تشبيهه الدائم لهما. يقول موجّها خطابه لمينا:

"_ لا أدري. فقد شعرت دائما بأنّك فرد من العائلة، محرّمة عليّ حتى اليوم. ربّما لن تفهمي ما أقوله.

لكنّ فيك شيئا من أختي زوليخا التي حرمت من حبّها ومن قلبها"[1]، ليضيف بعد قولٍ لمينا: **"ثمّ التصقتْ بي وبكتْ طويلا. نظرتْ إلى وجهي المتعب: أخرجني من هذا المكان أرجوووووك إذا كنت تحبني! الغريب أنّها كلّما بكت، ذكّرتني بزوليخا أيضا، ولا أعرف إلى اليوم الشبه بينهما. التصقت بعنف وكأنّها كانت تريد أن تخترقني. ربّما كنت قشّة نجاتها الأخيرة"**[2]. وهو التشبيه الذي ما فتئ يذكّر مينا والقارئ معا به ويجهل سببه. يقول في موضع آخر: **"أصبحت مينا مثل أختي. كنت أرى فيها شيئا من زوليخا، لا أدري لماذا! ولا أعرف السبب العميق ولا حتى العلاقة الرابطة بينهما باستثناء حالة القسوة والظلم!"**[3].

فكثيرا ما ردّد المؤلف/ السارد/ الشخصيّة الرئيسيّة تشبيه مينا بأخته زوليخا، و بعد حادثة التماهي تلك التي حصلت له بينهما في ماخور عيشة الطويلة، اندفقت رؤية زوليخا لا تبارح أحلامه. **"وكأنّ مينا فجّرت فيّ بركانا غريبا. من يومها، لم يغادرني وجه زوليخا أبدا. أراها في الكثير من الأحلام وهي تبكي وتصرخ : وعلاش يا خويا لعزيز، لماذا فعلت هذا بي؟ أنسيت أني أنا أختك. خرجت في ذلك اليوم من عند مينا وأنا مشوّه**

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 338.

[2] المصدر نفسه. ص 339.

[3] المصدر نفسه. ص 358.

ومحروق داخليا"[1]، فكان المزاح الذي أحدث تشويشا في نفسيته، أسفر عنه اصطدامه بسيارة لدى خروجه من الماخور، ثمّ راوده الحلم الثاني ليهدّئ ما أحدثته الأحلام الماضية "**وعندما استرجعت قواي نهائيا، ورأيت في الليلة الأخيرة في المستشفى حلما جميلا. رأيت زوليخا وهي تهمس في أذني: لم أكن أقصدك أنت. كنت أعني إبراهيما الذي لم يلتفت وراءه. قال إنّه سيعود بعد الحرب، ولكنّ الحرب انتهت منذ سنوات، ولم يعد. عد إلى مينا فهي تحتاجك كثيرا**"[2].

جدير بالذكر في هذا المقام، أنّ النصّ برمته جاء على شاكلة الحلم، نستنتج هذا انطلاقا من الخطاب الذي وجهه المؤلّف/ السارد إلى المروي له (ميترا) من خلال ما حددناه بعتبة الشكر، حيث أقرّ بأنّه سيروي لها حكاية "**ولأروي لك الحكاية كما تراءت لي، (...) استمعي إليّ قليلا لأنّها المرّة الأخيرة التي أفتح لك فيها لغتي وسرّي وحواسّي، وظلال روحي**"[3]. التي هي عبارة عن رؤيا أو حلم، وهو ما يتضح في بداية السرد بحديثه عن لحظة ما قبل الإغماض : "**لمحتُه قبل أن أغمض عينيّ للمرّة الأخيرة، وقبل أن أطوي (كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج)، لمولاي الصاعد في معراجه نحو فتنة سماء الاعتلاء، شيخي الأكبر، محي الدين بن عربي، الذي اقتحم سدرة المنتهى، قبل أن يقف عاجزا أمام ما يغشاها من النور والبهاء. سمعت نداءاته الخفيّة يوم طلب الملأ الأعلى وقيل له بينك وبينه حضرة الكرسي. فطار على أجنحة الكرسي. ليغرق في نور حضرة قاب قوسين أو أدنى. اللوح الأعلى. ثمّ في ظلمة أوحى، حيث تتكشّف معميّات الأمور ومخبآت الأسرار.**

نام كتاب المعراج على صدري، وغرقت في سكينة التيه بلا هدي ولا نجم "[4].

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 358-359.

[2] المصدر نفسه. ص 359.

[3] المصدر نفسه. ص 7.

[4] المصدر نفسه، ص 15.

ليأتي في الصفحة (35) أثناء تسلّقه الجبال البركانية الصعبة للقاء جدّه ليقول بعد سلسلة من التساؤلات المقلقة، أنّ ما يعيشه ليس الموت "**أدركت بصعوبة أنّه لم يكن الموت.**

كان شبيهه فقط"[1]. و الذي يمكننا الجزم بأنّه الحلم باعتباره موت مؤقت.

و يعزّز ما أتينا بذكره أعلاه، ما ذُكر في ختام مرويّه السردي في الفصل الأخير (عودة المعراج إلى سحر الكتاب)، الذي كان بمثابة حلقة الوصل بين بداية السرد ونهايته، أي لحظة الاستفاقة وقد سيقت بتكرار بعض ما جاء في فقرة البداية. يقول السارد:

"**هل تدرين ماذا حدث يا ميترا، لحظة فتحتُ عينيّ للمرّة الأخيرة؟**

كانت يداي ما تزالان نائمتينن على كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج، لمولاي الشيخ الأكبر، ابن عربي، في معراجه نحو فتنة سماء الاعتلاء. الذي اقتحم سدرة المنتهى قبل أن يقف عاجزا أمام ما يغشاها من النور والبهاء. وعندما طلب الملأ الأعلى، قيل له بينك وبينه حضرة الكرسي، فطار على أجنحة الكرسي ليغرق في نور حضرة قاب قوسين أو أدنى. اللوح الأعلى. الرياح وصلصلة الجرس. ثمّ في ظلمة أوحى حيث تتكشّف معميّات الأمور ومخبآت الأسرار. كنتُ على وضعي نفسه قبل انتقالي، ولم تُحرّك يقيني بالحياة والنور أيّة ريح عاصفة! "[2].

ومن العنوان (عودة المعراج إلى سحر الكتاب) يتجلى لنا ما نحن ماضين في الحديث عنه، إذ يؤكّد على العودة بعد الغفوة أثناء قراءة كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى، إذ انتقل إليه عدوى الكتاب الذي كان يُطالعه فكما نعلم أنّ معراج ابن عربي كان من خلال رؤيا مناميّة. وقد انضوى هذا العنوان الفصلي على عنوان فرعي أخير (تلك التي

---

[1] واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، ص 35.

[2] المصدر نفسه. ص 553.

اشتهتني... عشتها) مماثلا للعنوان الفرعي للنصّ (عشتها... كما اشتهتني) وإن تغيّر الترتيب.

يبقى من المهم هنا الحديث عن أنّ الاستعانة بالسرد التخييلي في نصّ "واسيني الأعرج" امتدّت لتتجاوزه إلى السرد التخييليّ الخلّاق، من خلال توظيف السرد الغرائبي والسرد الحلمي. وهذا التنوع في السرد وإن كان عاملا على ابتعاد السيرة عن حقيقتها التسجيليّة، إلا أنه الأكثر تحقيقا للصدق والأقدر على كتابة سيرة الذات من السرد السير ذاتي التسجيلي. ذلك أنّ السرد السير ذاتيّ وهو ينشد من سيرة الذات أعمالها ومن الماضي وقائعه، يهمل عالم تلك الذات السريّ، والجزء الصامت من ذلك الماضي[1]، مما جعل هذه الرواية السيرية نموذجا لتعايش الواقعي والتخييلي.

لقد حاولنا في نصّ واسيني الأعرج (سيرة المنتهى. عشتها...كما اشتهتني) الوقوف على الحوار الأجناسي القائم بين الرواية والسيرة الذاتية، من خلال البحث عن مثيرات الفعل القرائي تحت كنف هذا التعالق، بدراسة تمظهرات المكوّن السير ذاتي داخل نصّ تخييلي بامتياز، كما عنينا باستخراج مظاهر التخييل الروائي والبحث في جماليته ، ووجدنا أنّ المؤلف كان وفيا لمقوّمات السيرة الذاتية وحريصا على التعبير عنها (بتحقيق التطابق وحضور اسم العلم) وإبرازها بالتصريح بحقيقة أحداثها في الميثاق المعلن، ورأينا كيف أثّر إتباعه للسرد التخييليّ الخلاق على قراءة المتلقي و زرع الشكّ في ميثاقه المعلن، وهو ما جعل المتن الانموذج نصّا منفردا متميّزا من حيث تعايش عناصر متناقضة (التخييل واللاتخييل).

[1]محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، ص 349.

الخاتمة

الخاتمة

حاولنا خلال هذا البحث الإجابة عن عدّة إشكاليات كنّا قد انطلقنا منها في دراستنا لهذا النوع من الكتابة و فحصنا لمنطقة التقاءه وتماسّه مع الفنّ الروائي، وما تولّد عنه من شكل جديد يحاول أن يجد لنفسه مكانا بين الأنواع والأجناس الأدبية. وقد أفضى البحث في طرق تمظهر السيرة الذاتية في النصوص الإبداعية المرشّحة للدراسة إلى مجموعة من النقاط شكّلت خلاصة تأمّلنا في هذا النوع من الكتابة وقراءتنا لهذه النماذج ورحلة تتبعنا للمؤشرات التي تكشف عن المكوّن السير ذاتي فيها، وهي كالآتي متّبعين فيها ترتيبنا للفصول:

ـ أنّ جلّ الإشكاليات التي تصاحب الأدب السير ذاتي تأتي من الخاصية الزئبقية التي يتصف بها، والتي كانت العائق في عدم استقراره على خصائص وضوابط معينة لإتباعها، وبالتالي اختلف النقاد والدارسون في استوائه جنسا أدبيا. غير أنّ عنصر إبراز الذات أو الإعلان عنها داخل النصّ الإبداعي هو أولى المؤشرات التي تحيلنا على إمكانية استثمار الحياة الشخصية وبالتالي البحث عن مرجعية الذات و القول بواقعية النص.

ـ وعكس ما يروَّج له في الأدب الغربي من أنّ البذور الأولى لهذا الأدب ظهرت في القارة العجوز، نجد اتفاقا من النقاد وبعض المستشرقين حول صحة وجوده في الأدب العربي القديم بالرغم من افتقاره للبناء الفني.

ـ كان الدين هو الأساس الذي انبثق منه هذا الأدب ونمى، إذ كانت الشرارة الأولى لظهوره ممثلة في سمة الاعتراف التي تختصّ بها الديانة المسيحية طلبا للعفو والمغفرة فكانت سببا في انتشاره لدى الغرب، وفي تفسيرنا لسبب انتشاره وازدهاره في الوطن العربي أنه شكّل نموذجا للاتعاظ والسير على نهج الصالحين، الأمر الذي شجّع على كتابة السير الذاتية.

ـ كثيرا ما يشكّل استخدام ضمير المتكلم الرابط الأول بين المؤلف ونصّه – على الأقل– عند القرّاء العاديين ودفعهم إلى افتراض تطابق هوية المؤلف بالشخصية الرئيسيّة، لذا كان الاحتكام إلى مسألة الضمير من بين القضايا التي أجمع دارسوا هذا الجنس على عدم صلاحيتها في القول بمرجعية النصّ.

ـ لقد رأينا أنّ من أهم السمات التي تتحلى بها النصوص السير ذاتية، تكمن في سمات نستشفّها من داخل النص كالتطابق بين السارد والشخصية الرئيسية مع المؤلف أو الميثاق السير ذاتي، والطابع الاستيعادي والمحكي الواقعي.. وأخرى من خارجه تؤكّد بلا شكّ انتماءه لهذا النوع من الأدب مثل: الإهداء، المقدمة، كلمة الناشر، والحوارات الصحفية..

ـ إنّ الحديث عن مرجعية السيرة الذاتية ومدى مطابقتها للواقع يحيلنا مباشرة إلى قضية الصدق والالتزام بقول الحقيقة وهي من القضايا التي أثارت الكثير من الحبر لدى المشتغلين على الجنس السير ذاتي، حيث استقرّ الرأي إلى أنّ هذه القضايا أمر نسبي لا يمكن الاعتداد بها فهي لا تعدو كونها مجرّد محاولة لارتباطها بالذاكرة المتهمة بالنسيان في كثير من الأحيان وكذا فعل التذكّر الذي لا يشتغل إلا بتفعيل آلية التخييل.

ـ شكّل تعالق الرواية والسيرة الذاتية التعالق الأكثر انتشارا والأكثر إشكالية، لأنّ السيرة تتماثل مع الرواية من حيث البناء الفني من ناحية. ولاعتبار الرواية الأقدر على استعاب هواجس الذات والتعبير عن الواقع وأسباب أخرى كالموارية والتخفي أو الارتقاء بالسيرة من السرد السير ذاتي التسجيلي إلى جمالية الفن الروائي لما يوفّره من إمكانية الإبداع والخيال الفني من ناحية أخرى، وقد تمخّض عن هذا التعالق شكل جديد يجمع خصائص كلا الجنسين.

ـ تميّزت النماذج التأسيسيّة للرواية السير ذاتية في الجزائر بارتباطها بالقضية الوطنية حيث عكفت على تعرية و كشف واقع المجتمع الجزائري وما يعانيه تحت ظلّ الاحتلال الفرنسي من خلال تصوير الكتّاب لمعاناتهم وواقعهم الشخصي، لا لغرض الحديث عن الذات ومحاولة معرفتها. وقد كانت النصوص البكر لهذا الشكل الجديد في الجزائر بلسان

فرنسي ممثّلة في رواية "نجل الفقير" لمولود فرعون ونصوص الكاتبة عمروش طاووس (مرغريت) خاصة في عملها "شارع الطبالين" .

ـ تستمدّ النصوص الملتبسة أجناسيا جماليتها من هذا التعالق الذي يحثّ القارئ على متابعة القراءة والبحث والتحري عن مزيد من الإشارات التي تؤكّد هذا التداخل والاستثمار؛ وبالتالي فهي لا تنهض إلا بوجود قارئ فعلي يضمن استمراريتها، لهذا كان الميثاق الذي أتى به فيليب لوجون ذو أهمية كبيرة في هذه الدراسة لأنّه يكشف عن وجود طرف آخر له من الأهمية ما يجعل المؤلف يعقد معه اتفاقا حول هوية العمل الذي سيقرؤه.

ـ منحت "فضيلة الفاروق" في نصّها "مزاج مراهقة" القارئ قرائن سير ذاتية عديدة سواء داخل المتن أو خارجه تفشي له خفية استثمارها لواقعها الشخصي وتدفعه في الآن نفسه للشكّ في ميثاقه التخييلي، كما تدعوه من خلالها إلى إمكانية قراءة العمل قراءة سير ذاتية، حرصنا من خلال هذا البحث على استنباط هذه القرائن و المؤشرات ودراستها بالرغم من احترامها للميثاق الروائي والالتزام به من خلال الإقرار بالطابع التخييلي للعمل الأدبي وعدم تطابق الهويات الثلاث لاختلاف اسم العلم رغم تبني ضمير المتكلم أسلوبا للسرد.

ـ لقد اختارت المؤلفة التواري خلف الاسم المستعار في كتابتها الأدبية والقالب الروائي لممارسة الكتابة بحرية كأحد الأسباب المتعدّدة وهذا ما شكّل الحلقة الأصعب بالنسبة للقارئ لما لاسم العلم من سلطة توجيهيّة في القراءة، لذا كان البحث عن مؤشرات الاسم (الحقيقي) مَهمّة أكثر من ضرورية لاختبار مدى دعم هذه القرينة لفرضية قيام العالم التخييلي على أحداث من واقع الكاتبة، وما تمرير اللقب الحقيقي لها إلا رغبة منها للتشويش على القراءة التخييلية للنصّ.

ـ ساعدت المواثيق القرائية (خاصة الميثاق المرجعي والإستهامي) التي جاء بها "فيليب لوجون" في تتبّع المكوّن السير ذاتي داخل نصّ (مزاج مراهقة)، من خلال حثّ المتلقي على إعادة التفكير في طبيعة النصّ وإثارة التساؤلات لديه حول هويته الأجناسية بعد أن

تأكّد له من أنّها تطعِّم نصوصها الروائية من تجاربها الحياتية، ما جعلنا نعتبر هذه العيّنة في خانة الأعمال الملتبسة أجناسيا أي ضمن رواية السيرة الذاتية بيد أنّه لا يمكننا الإقرار الفعلي بذلك، لأنّ المؤلّفة ساقته تحت عباءة الرواية وحرصت على إبقاء مسافة بينها وبين القارئ و وجب علينا احترام هذا الاختيار.

ـ يواجه قارئ "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض إشكالية تجنيس النصّ لغياب ميثاقه وهو ما دعاه لتحميل نفسه مسؤولية البحث عن الهوية الأجناسية لهذا العمل.

ـ لا يعلن نصّ "الحفر في تجاعيد الذاكرة" عن سيريته بميثاق صريح إلا عبر قرائن ومؤشرات مبثوثة داخله منها إعلان وحيد لاسم العلم، غير أنّ اعتماد المؤلف على تقنيات روائية شوّشت على القارئ احتمالية القراءة السير ذاتية للعمل الأنموذج، وبالتالي أسهم هذا التوظيف الفني في ضبابية تحديد هويته. ما جعلنا نقول إنّ المؤلف مارس ثنائية التواري والتجلي التي تعدّ أحد مرتكزات الطابع التخييلي والتي تعتمدها النصوص ثنائية التجنيس (الرواية/ السيرة الذاتية) مما سمح لنا بالقول كذلك أنّ النصّ سيرة ذاتية تعانق الرواية شكلا لتلتحف بجماليتها.

ـ لعبت مقدّمة الطبعة الثالثة للعمل الأدبي "الحفر في تجاعيد الذاكرة" دور الميثاق السير ذاتي، وبالتالي فقد فرضت على القارئ تبني القراءة المرجعيّة. ما دفعنا إلى القول في نهاية الدراسة بأنّ النصّ هو سيرة ذاتية لمؤلفه.

ـ في دراستنا للبحث في تمظهرات المحكي السير ذاتي في نصّ "عبد الملك مرتاض" وجدنا أنّه ينضوي على أهمّ المرتكزات والمحكيات التي تقوم عليها النصوص السير ذاتية و بالتالي فهو يستجيب للقضايا العامة التي تتناولها مجمل كتابات الذات كمحاولة تأمّل الذات عبر مختلف مراحلها وتحولاتها، و العمل على منح صورة شاملة لمحيطها العام الذي نشأت فيه في العديد من الجوانب كالجانب الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي وغيرهم.

ـ يثير نصّ "سيرة المنتهى" قضيّة الالتباس الأجناسي لدى القارئ العادي والمتخصّص رغم ميثاقه المعلن من نواحي عدّة، فهو إذ يخبر عن انضمام العمل إلى عالم الرواية يتجاوزها إلى عالم الرواية الخلاّق، وهو بوفائه للخصائص العامة للسيرة الذاتية يتخطاها ليحتضن بين صفحاته مرويات سيريّة عديدة تبرّر توقيعه العام للميثاق (سيرية) لدحض أيّ رأي يقول بنرجسية الكاتب.

ـ يمكن عدّ نصّ "سيرة المنتهى. عشتها... كما اشتهتني" نموذجا جديدا في الكتابة الإبداعية في الأدب الجزائري المعاصر من حيث الإعلان الصريح باستحضاره لسيرته الذاتية داخل نصّ روائي، من خلال طبع ميثاق مزدوج (رواية سيرية) في واجهته هذا من جانب، ومن ناحية ثانية لجمعه بين نوعي السيرة (الذاتية والغيرية) وهو الأمر غير المعهود في الكتابة الأدبية في الجزائر.

ـ ساعدت مقاربة العتبات النصيّة للعينات الثلاث في إدراك انتماءها الأجناسي وتبيّن علاقتها بواقع صاحبها ومدى تأثّرها بسيرته.

ـ وما يمكن أن نختتم به ها هنا أنّنا وفي رحلة تتّبعنا لطرق تمظهر السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية المعاصرة ومن خلال المدونة السردية المقترحة للدراسة، وجدنا سمة مشتركة بينها رغم اختلاف طرق استثمارها للحياة الشخصية باختلاف مواثيقها المعلنة و المضمرة، وهي اقتصار المحكي السير ذاتي على مرحلتي الطفولة وبداية مرحلة الشباب دون أن يتخطاهما إلي المراحل التي تليهما.

قائمة الجداول

الرقم	العنوان	الصفحة
01	الحالات الممكنة للتعاقد	ص 90
02	التدرج اللوني بحسب تداخل الجنسين	ص 93

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولا/ المصادر:

1. عبد الملك مرتاض. الحفر في تجاعيد الذاكرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.
2. عبد المالك مرتاض. الأعمال السردية الكاملة، المجلد 1 (رباعية الدم والنار)، إعداد وتقديم وتوثيق وتعليق: أ. د يوسف وغليسي، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012.
3. عبد الملك مرتاض. الأعمال السردية الكاملة، المجلد 4 (رباعية الدم والنار)، إعداد وتقديم وتوثيق وتعليق: أ. د يوسف وغليسي، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012.
4. فضيلة الفاروق. مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
5. واسيني الأعرج . سيرة المنتهى (عشتها... عشتها كما اشتهتني)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

ثانيا/ المراجع:

1- المراجع العربية:

6. إبراهيم السعافين وآخرون. أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2009.
7. إحسان عبّاس. فنّ السيرة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
8. أحمد أمين. حياتي، مؤسسة هنداوي، الإمارات، دط، 1989.
9. أمل التميمي. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005.

10. بهيجة مصري. السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
11. تهاني عبد الفتاح شاكر. السيرة الذاتية في الأدب العربي(فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.
12. جابر عصفور. زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999.
13. جليلة الطريطر. مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، ج1 ج2، د ط، 2004.
14. حسن مودن: الرواية والتحليل النصي –قراءة من منظور التحليل النفسي– الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط1، 2009.
15. حسين خمري. فضاء المتخيل –مقاربات في الرواية–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
16. حسين علام. العجائبي في الأدب –من منظور شعرية السرد–، منشوراتالاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
17. خليل شكري هياس. القصيدة السير ذاتية –بنية النصّ وتشكيل الخطاب–، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
18. ساميا بابا. مكوّن السيرة الذاتية (في رواية: روايتي شرح يطول)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
19. سعد محمد رحيم. سحر السرد (دراسات في الفنون السردية)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 2014.
20. سيزا قاسم. بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، دت.

21. شكري هياس. سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات–دراسة–، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
22. عائشة الحكمي.تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي نموذجا)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2006.
23. عادل ضرغام. في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2010.
24. عبد العزيز شرف. أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، د ط، 1992.
25. طه وادي. هيكل رائد الرواية – السيرة والتراث –، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1996.
26. فخري صالح. في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009.
27. فضيلة الفاروق. اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، 2005.
28. فضيلة الفاروق. تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003.
29. لطيفة لبصير. سيرهنّ الذاتية (الجنس الملتبس)، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2013.
30. ماهر حسن فهمي. السيرة تاريخ وفن، مكتبة النهضة المصرية، 1970.
31. محفوظ كحوال. الأجناس الأدبية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007.
32. محمد آيت ميهوب. الرواية السير ذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
33. محمد الباردي. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 2000.

34. محمد الباردي. عندما تتكلم الذات(السيرة الذاتية في الأدب العربي)، مركز الرواية العربية بقابس وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، ط1، 2008.
35. محمد الداهي. الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2007.
36. محمد برادة. الذات في السرد الروائي(دراسة نقدية)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2010.
37. محمد تحريشي. في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكوّنات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر دحلب، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007.
38. محمد عبد الغني حسن.التراجم والسّير، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت.
39. محمد عبد المعتصم. خطاب الذات في الأدب العربي، دار الإيمان للطباعة و النشر و التوزيع، الرباط ، ط1، 2007 .
40. محمد علي آل مريّع. السيرة الذاتية (مقاربة الحدّ والمفهوم)، دار صامد للنشر، تونس ط1، 2010.
41. محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2008.
42. محمد صابر عبيد. تمظهرات التشكّل السير ذاتي (قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.
43. محمد صابر عبيد. مغامرة التجنيس الروائي (سؤال الجنس والنوع)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
44. محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
45. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983.

46. محمد منيبب إدلبي. سرد الذات "فن السيرة الذاتية"، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط 1، 2008.
47. محمود عبد الغني. السند والشهادة (دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون)، منشورات الزمن، المغرب، دط، 2014.
48. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، دط، 2000.
49. ممدوح فراج النابي. السيرة الذاتية: فعل الكتابة وسؤال الوجود –قراءة في إبداع المرأة–، إصدارات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2008.
50. ممدوح فرّاج النابي. رواية السيرة الذاتية في مصر، (دراسة في التأصيل..والتشكيل)،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2011.
51. عبد الحكيم شعبان. السيرة الذاتية في الأدبي العربي الحديث، العلم والإيمان للنشر والتوزيع كفر الشيخ، ط1، 2009.
52. عبد الحق بلعابد. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
53. عبد الغاني خشة. إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.
54. عبد الفتاح الحجمري. عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
55. عبد القادر الشاوي. الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا لننشر، المغرب، د ط، 2000.
56. عبد الله إبراهيم. السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.
57. عبد الله إبراهيم. السردية العربية –بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1992.

58. عبد الله أبو هيف : الإبداع السردي الجزائري (دراسة)، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سحب الطبعة الشعبية للجيش، الجزائر ، 2007.

59. عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، دط، دت.

60. عبد الملك مرتاض.تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، دط ،1995.

61. عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

62. عدنان علي محمد الشريم. الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2015.

63. عزّ الدين المناصرة: تذوّق النصّ الأدبي، دار البركة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006.

64. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، نشر رابطة كتّاب الاختلاف، ط1، 2000.

65. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ط2، 2009.

66. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني(قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

67. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر –بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية–، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

68. يحي إبراهيم عبد الدايم. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د ط ، د ت.

69. يمنى العيد. فنّ الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

70. يوسف وغليسي. عاشق الضاد (قراءات في كتابات العلاّمة عبد الملك مرتاض)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018.

2- المعاجم و القواميس

71. ابن منظور. لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 7-8 ، ط4، 2005.

72. ابن منظور. لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، مجلد 3، دط، دت.

73. عصام نور الدين. معجم نور الدين الوسيط (عربي عربي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

74. مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011.

75. محمد مرتضي الحسيني الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: الدكتور نوّاف الجراح، مراجعة: الدكتور سمير شمس، دار صادر، بيروت، مجلد 5، ط1، 2011.

76. مسعُود جبران. الرائد -معجم لغوي عصري-، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1995.

3- المراجع المترجمة:

77. برنار فاليط. النصّ الروائي -تقنيات ومناهج-، تر: رشيد بن حدّو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1999.

78. تيتز رووكي. في طفولتي –دراسة في السيرة الذاتية العربية–، تر: طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

79. جورج ماي. السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي و عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2017.

80. جيرار جينيت. خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997.

81. فيليب لوجون. السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.

4- الملتقيات والمؤتمرات:

82. أعمال الملتقى الدولي الثاني حول السرديات (أسئلة الهوية في الخطاب السردي)، المركز الجامعي بشار (الجزائر)، دت.

83. مؤتمر أدباء مصر(أسئلة السرد الجديد)، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008.

84. مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، إشراف و تحرير: نبيل حداد و محمود درابسة، مجلد1، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2009.

5- الرسائل الجامعية:

85. حفيظة سوالمية. رواية السيرة الذاتية (الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا)، بحث لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي والمعاصر، تحت إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015.

86. حنينة طبيش. النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، تحت إشراف: عيسى مدور، جامعة باتنة 1، 2016/2015.

87. خديجة حامي. السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" أنموذجا، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012-2013.

88. دلال حيور. شعرية السرد في رواية السيرة الذاتية في الجزائر، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، إشراف: رشيد قريبع، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2016-2017.

89. عكاشة فاطمة. البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، إشراف: زعتر خديجة، جامعة وهران-السانيا-، 2012-2013.

90. ليندا خراب. تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية (الجازية و الدراويش، الحوات و القصر، نوّار اللوز) نموذجا ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، تحت إشراف: عمار زعموش، جامعة قسنطينة1، 1998 - 1999.

91. ناصر بركة. أدبية السير الذاتية في العصر الحديث (بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة)، بحث لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تحت إشراف: محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-20013.

92. هند سعدوني: الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية (بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2015-2016.

6- المجلات والدوريات:

93. الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، عدد خاص، 2005.

94. إشكالات في اللغة والأدب، تمنراست، المجلد 09، العدد 4، 2020.

95. العاصمة، المجلد 9، 2017، الهند.

96. المدونة، المجلد الخامس، العدد الأول، تاريخ النشر: 30 جوان 2018.

97. بلاغات، تصدر عن مجموعة البحث في البلاغة والأدب بالمغرب، العدد الأول، شتاء 2009.

98. حوليات للآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة، المجلد 02، العدد 09، 2017.

99. علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمه لخضر واد سوف، العدد 13، الجزء 2، 2018.

100. علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج65-66، 2008.

101. فكر ونقد، الدار البيضاء، المغرب،العدد 53، 2000.

102. كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد 63، عدد 1، 2003.

103. مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 24 ، جوان 2012.

7- المواقع الالكترونية:

104. https://www.alriyadh.com/673204

105. https://ar.islamway.net/book

106. http://manasrah.maktoobblog.com

107. www.alnoor.se/author.asp

108. https://ar.wikipedia.org

109. https://www.benhedouga.com/content

110. https://arabic.euronews.com/2011/09/19/fadela-alfarouk-literature-algeria-womens-rights

111. https://www.albayan.ae/five-senses/2006-08-02-1.941766

112. http://fadhilaelfarouk/?p=417

113. https://gate.ahram.org.eg/News/896143.aspx

114. https://www.alnoore.se.fadilaalfarouk/2007/08/14/

115. https://www.facebook.com/Waciny.Laredj.8.8.54?locale=fr_FR

فهرس

الموضوعات

المقدمة ..... أ-ز

تمهيد 8

الفصل الأول: السيرة الذاتية وإشكالية النوع والتجنيس 12-70

1- مـــفهوم السيرة الذاتية:.....13

1-1 في مصطلح السيرة:.....13

1-1-1 لغة: 13

1-1-2 اصطلاحا:.....14

1-2 أنواع السيرة: 16

1-3 بين السيرة والترجمة والتاريخ:.....18

1-4 في مفهوم السيرة الذاتية: 22

1-5 إرهاصات السيرة الذاتية: 34

2- الخصائص الفنية للسيرة الذاتية:.....38

3- دوافع السيرة الذاتية.....45

4- السيرة الذاتية وتفاعلها مع الأشكال الفنية الأخرى 53

5- الصدق وقضية الانتقاء 63

الفصل الثاني: الرواية واستثمار الحياة الشخصية 71-111

1- الرواية والسيرة الذاتية -حدود الاتصال والانفصال- 72

2- مفهوم (رواية - السيرة الذاتية) 77

2-1 في المصطلح 77

2-2في المفهوم 80

2-2-1 السيرة الذاتية الروائية 80

2-2-2 رواية السيرة الذاتية 83
3- أسباب اختيار الكتابة في (الرواية - السيرة الذاتية) 89
4- الواقعي والمتخيّل في (الرواية - السيرة الذاتية) 91
5- رواية السيرة الذاتية في الجزائر 100
الفصل الثالث: مواثيق القراءة 112-253
أولا/ "مزاج مراهقة" والميثاق الروائي 118
1-المكوّن السير ذاتي داخل النصّ 118
1-1 مبدأ التطابق الثلاثي 118
1-1-1 موقع السارد وضمير السرد 118
1-1-2 مؤشّرات حضور اسم العلم 125
1-1-2-1 قضيّة الاسم المستعار: 126
2-العتبات النصيّة: 133
2-1 العناصر المحيطة بالنصّ: 134
2-1-1 اسم المؤلف: 134
2-1-2 العنوان: 137
2-2 النص الفوقي: 139
2-2-1 الدراسات النقدية: 139
2-2-2 الحوارات: 140
2-2-3 النصوص الأخرى للمؤلفة: 143
3-التحقق من الميثاق المرجعي في النصّ 145

4-البحث عن المواثيق الاستيهامية: 149
ثانيا/ "الحفر في تجاعيد الذاكرة" وغياب الميثاق: 154
1- موجّهات الفعل القرائي وتحديد هوية النص 158
1-1 موجهات الفعل القرائي داخل النص 159
1-1-1 مشروعية التطابق 159
1-1-1-1كتابة الذات بضمير المخاطب 159
1-1-1-2الاسم كمؤشر دال 164
1-2 موجّهات الفعل القرائي خارج النصّ (العتبات النصيّة) 165
1-2-1 العنوان 165
1-2-2 الهوامش والحواشي 166
1-2-3 مقدمة الطبعة الثالثة 167
2 المحكي السير ذاتي وطرق تمظهره 169
2-1 الذاكرة وفعل التذكّر/ وثنائية الصدق والتخييل 169
2-2 محكيّ الطفولة وتحولات الأنا: 177
2-3 محكي مسار التعلم: 181
2-4 سيرة الذات ... سيرة المجتمع 185
ثالثا/ "سيرة المنتهى – عشتها... كما اشتهتني-" ... بين السيرة والتخييل 191
1- مثيرات الفعل القرائي في ظلّ الازدواجيّة الأجناسيّة 202
1-1 رهانات المحكي السير ذاتي 203
1-1-1 التطابق الثلاثي 203

1-1-2 العتبات النصية 208
1-1-2-1 العنوان: 208
1-1-2-2 الإهداء: 212
1-1-2-3 الشكر: 215
1-1-2-4 التصدير: 216
1-1-2-5 الاستهلال : 218
1-1-2-6 الخاتمة: 220
1-2 مظاهر التخييل الروائي 223
1-2-1 اعتماد آلية الانتقاء 224
1-2-2 اختلاق النهايات ونقل مرويات 225
1-2-3 المشاهد الحوارية 235
1-2-4 الوصف التخييلي 239
1-2-5 السرد الغرائبي 244
1-2-6 السرد الحلمي 248
الخاتمة 255
قائمة الجداول 260
المصادر والمراجع 273

الملخص

يتعلق موضوع البحث الموسوم بـ: تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية المعاصرة بأحد القضايا الهامة التي تشهدها الساحة الأدبية حاليا؛ وهي مسألة تداخل الأنواع الأدبية، لقد خلق هذا الانفتاح والتداخل أجناس أدبية جديدة جديرة بالاهتمام والدراسة، وقد حاولنا من خلال هذا البحث تفحّص تداخل جنسي الرواية والسيرة الذاتية عن قرب والنظر في الجنس الجديد الناتج عن هذا التلاقح (الرواية– السيرة الذاتية) وكشف خصائصه من خلال نماذج مختارة من الأدب الروائي الجزائري.

تشكّل البحث من ثلاثة فصول مع هيمنة شقّه التطبيقي، و تمهيد عرّج فيه لظاهرة التداخل الأجناسي و ذُيّل بخاتمة احتضنت أهمّ النتائج المتوصل إليها. حيث عالج الفصل الأول جنس السيرة الذاتية من ناحية المفهوم والحديث عن أحقية أجنسته وعلاقته مع الفنون الأدبية المجاورة له، والفصل الثاني خُصص لدراسة التعالق الأجناسي الحاصل بين(الرواية / السيرة الذاتية) نظريا، بتسليط الضوء على حدود الاتصال والانفصال بين الجنسين، والحديث عن مفهوم هذا الشكل الهجين والبحث في إشكالية مصطلحه و أهم مقوماته، ثم انتقل البحث في هذا الشكل السردي إلى الأدب الجزائري بإبراز مميزته وترصد دوافعه. والفصل الثالث فقد أُفرد لمعاينة مدى التعالق و التفاعل بين هذين الجنسين في المدونة قيد الدراسة من خلال تتبّع المكوّن السير ذاتي داخل المتون السردية الأنموذج وخارجها.

وقد تبنى نظرية القراءة والتلقي في تحليل النصوص باعتبار القارئ طرفا ثالث في العملية التواصلية وهو الذي يستشعر الالتباس ويضع المواثيق القرائية المبرمة بينه وبين المؤلف موضع شكّ.

وقد توصّل البحث إلى جملة من النتائج، تمثلت أهمها في أنّ النصوص الملتبسة أجناسيا تستمد جماليتها من هذا التعالق، الذي يجبر القارئ على طرح الكثير من

التساؤلات حول الهوية الأجناسية الحقيقية للنصّ و يدفعه في آن إلى البحث عن القرائن والمؤشرات التي تؤكّد استثمار السير ذاتي في بناء عالم الرواية التخييلي، و هو ما يمكّننا من القول أنّ هذا النوع من النصوص لا ينهض إلا بوجود قارئ فعلي يضمن استمراريته، لهذا كان الميثاق الذي أتى به فيليب لوجون ذو أهمية كبيرة في هذه الدراسة لأنّه يكشف عن وجود طرف آخر له من الأهمية ما يجعل المؤلف يعقد معه اتفاقا حول هوية العمل الذي سيقرؤه.

Abstract

The research subject pertains to one of the important issues currently witnessed in the literary scene, which is the intertwining of literary genres. This openness and intermingling have created new literary genres worthy of interest and study.

Through this research, we have attempted to closely examine the interplay between the novel and autobiography and toexplore the new genre resulting from this fusion (novel-autobiography) and to uncover its characteristics throughselected examples from Algerian narrative literature.

The research consists of three chapters, with its applied partpredominating. It begins with an introduction to thephenomenon of genre intermingling andconcludes with aconclusion that encapsulates the most important findings. Thefirst chapter addresses the genre of autobiography in terms ofits concept and discussion of its legitimacy as a genre and itsrelationship with adjacent literary arts. The second chapter isdedicated to studying the inter-genre correlation between (novel/autobiography) theoretically, shedding light on theboundaries of connection andseparation

between the genres,discussing the concept of thishybrid form, and examining itsterminology and key components. Then the research moves toAlgerian literature, highlighting its distinctiveness and tracing itsmotivations. The third chapter is devoted to examining theextent of interplay and interaction between these two genreswithin the corpus under study by tracing the autobiographicalcomponent within the narrative texts, both as models andbeyond.

The research adopts the theory of reading and reception in textanalysis, considering the reader as a third party in thecommunicative process who senses ambiguity and places thereading conventions established between him and the authorunder scrutiny.

The research has reached several conclusions,the mostimportant of which is that ambiguous texts in terms of genrederive their beauty from this interplay, which compels the readerto pose many questions about the true generic identity of thetext and pushes him to search for clues and indicators thatconfirm the incorporation of autobiography in constructing thefictional narrative world. This enables us to say that this type oftext thrives only with the presence of an actual reader whoensures its continuity. Therefore, the covenant brought byPhilippe Lejeune is of great importance in this study because itreveals the existence of another party that is significant, makingthe author negotiate with him about the identity of the work hewill read.