الجمهوريـــــــة الجزائريـــــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليـــــم العـــــالي والبحـــث العلمـــي

جامعـــــة البليدة 02

كلية: الأدب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

الخطاب السيرذاتي في رواية "بوابة الذكريات لآسيا جبار"

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث (ل.م.د) في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الجزائري وقضايا النقد

إعداد الطالبة:

– فاطمة الزهراء بودواب

إشراف الأستاذ الدكتور:

–علي حميداتو

السنة الدراسية: 2021/ 2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الخطاب السيرذاتي في رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبار

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه (ل.م.د) في اللّغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الجزائري وقضايا النقد

إعداد الطالبة:

فاطمة الزهراء بودواب.

أمام اللّجنة المشكلة من:

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
محمد السعيد عبدلي	أستاذ التعليم العالي	البليدة02	رئيسا
علي حميداتو	أستاذ التعليم العالي	حمة لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
سعيد تومي	أستاذ محاضر أ	البليدة 02	ممتحنا
رجاء مستور	أستاذ محاضر أ	البليدة 02	ممتحنا
وداد طيبي	أستاذ محاضر أ	البليدة 02	ممتحنا
محمد بلقاسم بن جيدل	أستاذ محاضر أ	الجزائر 02	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

﴿سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ﴾

سورة طه الآية [21]

﴿إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾

سورة فاطر الآية [38]

الإهـــداء

إلى ذاتي

إلى وجهي الآخر أمي

إلى نبض قلبي أبي

إلى شموع أضاءت لي الأمل

خالتي وزوجها

إلى من تكون الحياة حياة بفضلهم اخوتي:

صابر، مريم، جابر، نور الهدى، نور الإيمان

إلى الغائبين الحاضرين في القلب

إلى الذين يعرفون الطريق، والذين يحاولون

السير فيه، رفاق جيلي

إلى الذين يعانون لصنع المستقبل

إليّ مرة أخرى لأني أكثر من يستحق...

فاطمة الزهــراء

شكـر وتقــدير

وأنا أضع اللّمسات الأخيرة لهذا المجهود العلمي، وجب حتما تقديم المستحق من الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل أ.د. علي حميداتو الذي أشرف على هذا البحث، وحرص على اتباع أثره بعناية وتوجيه وتصويب شكرا أستاذي على صبرك معي، شكرا
على حرصك على إتمام هذا البحث بما يليق بشروط البحث العلمي.
كل الشكر إلى أساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة علي لونيسي (البليدة 02) كل باسمه اعترافا بفضلهم وبما قدموه لي من دعم وتشجيع.
وفير شكري إلى أساتذتي بقسم اللّغة العربية جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة على نصائحهم وتوجيهاتهم طيلة مساري الدراسي.
إلى أستاذي إبراهيم فضالة عليه سحائب الرحمة.

الملخص:

يعد الخطاب السيرذاتي ملمحا مهما وطابعا مميزا للعديد من الأعمال الأدبية، ونظرا لأهميته البالغة تم تخصيص هذه الأطروحة للخوض في غماره، وقد جاءت بعنوان "الخطاب السيرذاتي في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار أنموذجا".

تهدف هذه الدراسة للكشف عن تجليات الميثاق السيرذاتي في رواية بوابة الذكريات والبحث في مدى استجابة هذا النص للشروط والقواعد التي وضعها الباحث الفرنسي فيليب لوجون، ولتحقيق أهداف هذه الدراسة تم الاعتماد على المنهج السوسيونصي من أجل استعراض المقومات السيرذاتية في النص على كل من المستويين الداخلي والخارجي، بدءا من النص المحيط إلى متن النص بداية بالسارد، الشخصيات، والأماكن التي كانت مسرحا للأحداث.

وبما أن هذا النص شكّل حقلا سرديا ثريا كان علينا أن نقيم شبكة قرائية دقيقة ومقاربة نصية ثاقبة تتأسس على مقدمة وفصل نظري، وفصلين تطبيقيين، وكانت الخاتمة وعاءً لأهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ومن أهم ما خلص إليه هذا البحث من نتائج: استجابة هذا النص للمعطيات النظرية لمشروع فيليب لوجون في السيرة الذاتية، إذ تعد هذه الرواية سيرة ذاتية بامتياز، وقد اتضح جليا أن ملامح شخصية الكاتبة آسيا جبار تمظهرت في مختلف شخصيات الرواية، كما أن التطابق الفعلي الذي تحقق بين المؤلف/السارد/الشخصية الرئيسية كان العنصر الفعال في تحديد جنس العمل، بالإضافة إلى واقعية الأمكنة التي كانت مسرحا للأحداث، وبذلك حاولت الكاتبة منح صدى لحياتها الخاصة في قالب روائي.

فهرس المحتويات:

الإهداء

شكر وتقدير

الملخص

فهرس المحتويات

مقدمة 13

الفصل الأول: السيرة الذاتية اقتراب معرفي. 20

1. الخطاب. 20

1.1. الخطاب لغة. 20

2.1. الخطاب اصطلاحا. 21

1.2.1. عند الغرب. 21

2.2.1. عند العرب. 22

2.السيرة الذاتية واشكالية المصطلح. 24

1.2. التحديد اللغوي. 24

2.2. التحديد الاصطلاحي. 27

1.2.2. عند الغرب. 27

2.2.2. عند العرب. 34

3. بين الترجمة الذاتية والسيرة الذاتية. 39

4. السيرة الغيرية. 40

5. السيرة الذاتية والأنواع القريبة منها. 42

1.5. السيرة الذاتية والتاريخ. 42

2.5. السيرة الذاتية والمذكرات. 44

3.5. السيرة الذاتية واليوميات. 47

4.5. السيرة الذاتية والاعترافات. 50

5.5. السيرة الذاتية والرسائل. 53

6.5. السيرة الذاتية والرواية. 54

1.6.5. السيرة الذاتية الروائية. 62

2.6.5. رواية السيرة الذاتية. 68

6. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث. 80

1.6. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي الحديث..... 89
7. السيرة الذاتية في الأدب الجزائري. 98
الفصل الثاني: الميثاق السيرذاتي في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار.
1. **سيرة الكاتبة آسيا جبار.** 112
1.1. أعمالها. 114
2.1. الجوائز التي تحصلت عليها آسيا جبار. 115
3.1. آراء بعض الكتاب والنقاد والمترجمين في التجربة الإبداعية لآسيا جبار. 116
2. **مضمون رواية بوابة الذكريات.** 119
3. **تمظهرات الميثاق السيرذاتي في رواية بوابة الذكريات.** 134
1.3.الميثاق السيرذاتي الدّاخل نصي. 134
1.1.3. الميثاق السيرذاتي. 135
1.1.1.3.الميثاق المرجعي. 136
2.1.1.3. الميثاق الروائي. 136
3.1.1.3. الميثاق السيرذاتي. 137
2.1.3. تطابق الثالوث السردي (المؤلف/ السارد/ الشخصية). 142
1.2.1.3. الضمير. 144
2.2.1.3. السارد = الشخصية. 155
3.2.1.3. ذات التلفظ/ الملفوظ في النص. 157
2.3. الميثاق السيرذاتي الخارج نصي. 159
1.2.3.العنوان. 160
2.2.3. الغلاف. 168
3.2.3. صورة الغلاف. 169
4.2.3. اسم المؤلف. 174
5.2.3. التجنيس (المؤشر الجنسي) علامة التباس..... 177
6.2.3. الوحدة الخلفية للغلاف. 180
7.2.3. الإهداء. 182
8.2.3. التصدير. 186
9.2.3. العناوين الداخلية. 188
10.2.3. النص الملحق. 193

الفصل الثالث: الشخصيات والفضاء السيرذاتي في بوابة الذكريات.

1. **الشخصيات.** 197
1.1. الشخصية المحورية (فاطمة) 200
2.1. شخصيات تحيل على العائلة: 212
– الأب. 213
– الأم. 215
– طارق. 219
3.1. شخصيات الأصدقاء: 222
– ماق. 223
– جاكلين. 225
– فريدة. 226
– مسعودة. 228
– منيرة. 229
– الصحراوي..... 231
4.1. شخصيات تحيل على السلطة: 232
– المديرة. 233
5.1. شخصيات مثقفة: 234
6.1. شخصيات دينية. 234
2. **الفضاء السيرذاتي في بوابة الذكريات.** 237
1.2. **المكان.** 239
1.1.2. أماكن الإقامة: 247
1.1.1.2. أماكن الإقامة الدائمة: 247
– البيت. 247
– بيت شرشال. 249
– بيت القرية. 250
– بيت العاصمة. 252
2.1.1.2. أماكن الإقامة المؤقتة: 253
– بيت الجدة من الأم. 253
– بيت العمة. 254
– شقة مليانة. 254

2.1.2.أماكن الانتقال: 256
1.2.1.2.أماكن الانتفال العامة: 256
– الشوارع. 256
– الساحات والحدائق العامة. 263
– البحر والميناء. 263
– المحطة. 265
2.2.1.2.أماكن الانتقال الخاصة: 265
– الحمام. 265
– المدرسة. 266
– الإعدادية. 268
– الملعب. 271
– السينما. 272
– محل الحلويات. 272
– الثانوية. 273
– الجامعة. 274
– الحانات والمقاهي. 275
3.2.1.2. فضاء الانتقال الداخلي: 277
– شرشال. 277
– القرية. 277
– البليدة. 278
– مليانة. 278
– الجزائر العاصمة. 278
4.2.1.2. فضاء الانتقال الخارجي (فرنسا): 279
– باريس. 279
– بلوا. 281
2.2. **الزمن.** 282
1.2.2.المفارقات الزمنية. 287
1.1.2.2.الاسترجاع : 287
– الاسترجاع الخارجي. 289
– الاسترجاع الداخلي. 293

2.1.2.2.الاستباق: 298
– الاستباق الخارجي. 299
– الاستباق الداخلي. 304
2.2.2.تسريع الزمن: 307
– التلخيص. 307
3.2.2. تعطيل الزمن: 310
–المشهد. 310
– الوقفة. 313
الخاتمة. 319
قائمة المصادر والمراجع. 323
الملخص باللغة الإنجليزية.

مقدمة

انشغل الكتاب بفنّ الشعر ونظمه زمنا طويلا من تاريخ الإنتاج الأدبي العربي إلى أن أخذت الكتابة النثرية منه المشعل في السنوات الأخيرة، فشهدنا اهتماما غير مسبوق بالسرديات الحديثة بتنوعها، وأصبح المشهد الأدبي الحديث نتاج تداخل نصوص سردية مختلفة الأجناس ومتعالقة في الوقت نفسه.

وتعد فكرة تداخل الأجناس الأدبية، واحدة من أهم القضايا الإبداعية التي ميزت الثورة على القوالب التقليدية في الكتابة، وهذا راجع إلى التحولات العميقة التي طرأت على الحياة الإنسانية على جميع الأصعدة، وقد كان لهذه الفكرة تأثير عميق في الممارسة الإبداعية صاحبته تمخضات نقدية ما أدى إلى ظهور عصر جديد قيمته الجوهرية في الانفتاح والحرية والتفاعل بين مختلف الحقول المعرفية والأجناس الأدبية والخصائص الفنّية التي كان يصعب عليها التداخل في ما مضى، وقد قابل هذا التحول انفتاح في الكتابة الإبداعية وظهر بشكل واضح في فكرة انفتاح الألوان الأدبية وتداخلها داخل عمل أدبي واحد.

كانت الرواية هي النوع الأدبي الأكثر استيعابا لأنواع وأشكال مختلفة من الفنّون مما أدخلها في حالة من الضبابية النصية وأصبح من الصعب تحديد خصائصها، وفي ظل هذا التوجه الجديد ظلت محل اهتمام المبدعين والنقاد على حد سواء في حين نجد بعض أشكال الكتابة النثرية بعيدة عن الاهتمام، وبعبارة أدق قليلة الحظ من العناية والبحث، ومن ذلك "الكتابة عن الذات" باختلاف أشكالها وخصائصها.

بقي محكي الذات محل اهتمام، إلى أن شهد انتعاشا كبيرا في النصف الثاني من القرن الماضي، حيث بدأ هذا النوع من الكتابة في الاتساع من حيث الكم والكيف وحتى على مستوى الممارسة النقدية، أين فرض لنفسه مكانا في الدراسات الأدبية والنقدية وبعد مخاض طويل وعسير استمر في التكون والتطور والبحث عن أسسه ومقوماته، التي من شأنها أن تبين الحدود الفاصلة بينه

وبين الأجناس الأدبية الأخرى التي يلتبس بها ويتقاطع معها، فقد كشفت الكتابة الذاتية عن نفسها ممثلة في «السيرة الذاتية» و«رواية السيرة الذاتية» وفرضت نفسها بعد اختفاء واضمحلال الكثير من المرويات السيرذاتية (اليوميات، الاعترافات، المذكرات...) التي تراجعت أمام السيرة الذاتية باعتبارها فن يسعى إلى توسيع فكرة المكاشفة الذاتية.

لقد حققت الرواية العربية عموما والجزائرية بشكل خاص من خلال هذه الهجنة الأجناسية خصوصية فّنية مقتفية بذلك أثر الرواية الغربية، خاصة بولوجها عوالم التجريب التي استطاعت من خلالها الخروج عن القيود التقليدية بأدوات وأساليب فنيّة عديدة، وقد كان أبرز هذه الفّنون توظيف السيرة الذاتية التي فتحت لها سبلا واسعة لطرق بعض التقنيات الجديدة.

وبما أن جنس السيرة الذاتية أصبح ينافس الفنّون الإبداعية الأخرى ويفرض نفسه على الدارس المعاصر ، لأنه سرد لتجربة إنسانية تحمل الكثير من الواقعية إذ نجد المرأة الكاتبة تحدت كل الظروف التي عانت منها تحت السلطة الذكورية سواء في الإطار الأسري أو الإطار الاجتماعي من خلال حرمانها من أبسط حقوقها وقمعها، كل هذا دفع بها لترفع قلمها وتثبت وجودها إلى جانب الرجل حيث عبرت عن كل ما يختلج نفسها بكل صدق وجرأة، دون الخوف من أي سلطة حتى أنها تحررت من سلطة ذاتها أيضا، يعرض هذا البحث إلى نص له علاقة كبيرة بمؤلفته الكاتبة الجزائرية "آسيا جبار" والتي تقدم من خلال روايتها "بوابة الذكريات" سيرتها الذاتية كتبتها باللغة الفرنسية تحت عنوان Nulle part dans la maison de mon père باعتبار النصوص المكتوبة باللغة الفرنسية جزء لا يتجزأ من الأدب الجزائري فلغته الفرنسية لا تبعده عن انتماءه للأدب الجزائري، بما أن الكاتبة جزائرية وقد عكست في نصها وقائع المجتمع الجزائري باختلاف مرجعياته الثقافية والتاريخية، ومن هنا وقع اختيارنا لهذا النص فكان البحث موسوما بـ"**الخطاب السيرذاتي في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار أنموذجا**"، وحري بالذكر منذ البدء أن هذا البحث لا يتسم بالشمولية في تناوله للموضوع

سواء في الجانب النظري أو من حيث التطبيق على النص، فهو غير ملم بكل المسائل المتعلقة بالسيرة الذاتية وقضاياها كما لا يعرض لكل النظريات الغربية التي اهتمت بهذا الجنس، وقد كان تركيزنا على نظرية الفرنسي فيليب لوجون وجعلنا منها قوانين اتخذناها سبيلا للسير على خطواته في تحليل نص "بوابة الذكريات"، محاولين الكشف عن مدى استجابة هذا النص للشروط التي وضعها فيليب لوجون من خلال تحديد الميثاق السيرذاتي داخل النص، بالرغم من وجود بعض المؤشرات خارج النص تدل على أن النص مرتبط بسيرة الكاتبة "آسيا جبار" ومن هنا تظافرت مجموعة من العوامل والأسباب الموضوعية والذاتية في اختيارنا لموضوع البحث في دراستنا ويمكن أن نجملها في مايلي:

– ارتباط دراستنا بالرواية الجزائرية المعاصرة، وما تحمله من أبعاد وقيم تاريخية باعتبار الأدب الجزائري هو التخصص.

– الخطاب السيرذاتي في المنجز الروائي فيه من المتعة ما يدفع الباحث لرصد التعالق بين الحقيقي والخيالي.

– أهمية الميثاق السيرذاتي في الكشف عن ذات الإنسان وهويته ثم تتبع أثره في توجيه الصراع بين الأنا والآخر، بالإضافة إلى الأثر النفسي الناتج عن المؤثرات الخارجية عند الكاتب في حالة امتزاج الحدث بالذات وبثها لتجارب الواقع المعاش.

– أما الأسباب الذاتية التي فرضت نفسها في هذا البحث: الشغف الكبير بكتابات آسيا جبار المرأة المكافحة التي ظفرت بمناصب عليا –كاتبة المرأة–، وباعتبار هذا النص الوحيد الذي تحصلنا على ترجمته للغة العربية، ربما تشاركنا الاسم نفسه "فاطمة الزهراء" ووظيفة الأب نفسها (التعليم)، وحتى الشعار الذي وضع في مقدمة الرواية "جئت من بعيد وعليّ أن أذهب بعيدا..." كان على مقاسنا فقدومنا من بعيد وعلينا الذهاب بعيدا بتحقيق الأهداف والطموحات.

وبناء على ما تقدم جاء هذا البحث للإجابة عن مجموعة من الإشكاليات التي فرضتها طبيعة الموضوع، وأبرزها:

- كيف تمظهر الخطاب السيرذاتي عبر فصول هذا النص؟
- إلى أي مدى تحققت الشروط التي وضعها فيليب لوجون في السيرة الذاتية؟
- هل صرحت الكاتبة بطبيعة الميثاق المنعقد في النص أما أنها لجأت إلى ألاعيب فنّية في الكشف عنه؟
- إلى أي مدى ساهمت الذات في صوغ المادة السيرذاتية؟
- كيف تجلت الذات في الشخصيات، وفي الأمكنة، وفي الزمان داخل النص؟

تطمح هذه الدراسة بأن تكون مرجعا في الخطاب السيرذاتي الجزائري، لذلك فهي تسعى للكشف عن دلالات هذا النص وتحاول تقديم ملمحا لأدب السيرة الذاتية في نص من النصوص التي حملت السياقات التاريخية والسياسية وحتى الثقافية، حيث كان لهذا النص أثرا في مسار الإنتاج الأدبي الجزائري.

وبغية الوصول إلى الإجابة عن كل هذه التساؤلات استعنا بالمنهج السوسيونصي، كما استعان البحث ببعض الأدوات الإجرائية كالوصف والتحليل، باعتبار المنهج السوسيونصي يقف موقفا وسطا جامعا كل المناهج السياقية والنسقية فهو ينطلق من النص وبنيته الداخلية باحثا عن تمظهراتها السيوسيولوجية وما تحمله من أبعاد ثقافية مختلفة.

وللإحاطة بجوانب الموضوع اعتمدنا خطة تقوم على تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول مع مقدمة وخاتمة.

كان **الفصل الأول** الموسوم بـ "السيرة الذاتية اقتراب معرفي" تناولنا فيه الخريطة المفاهيمية لبعض المصطلحات كالخطاب، السيرة الذاتية عند النقاد العرب والغرب، ثم تطرقنا لعلاقتها بالأجناس

المجاورة لها (المذكرات، اليوميات، الاعترافات، الرسائل)، كما وقفنا عند التماس بين الرواية والسيرة الذاتية، وقدمنا الفروق بين السيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية بالإضافة إلى رصد أهم النصوص السيرذاتية في الأدب العربي، وقد كان لعنصر السيرة الذاتية في الأدب الجزائري نصيب في البحث أيضا حيث اشتمل على البدايات الأولى للسيرة في الجزائر، بالإضافة إلى السيرة الذاتية النسائية وأهم التجارب التي صنفت فيها.

أما **الفصل الثاني** المعنون بـ "الميثاق السيرذاتي في بوابة الذكريات" كان تطبيقيا اعتمدنا فيه على الشروط التي وضعها فيليب لوجون في مقاربة نص "بوابة الذكريات"، إذ وقفنا على تجليات الميثاق السيرذاتي داخل النص (شكل الحكي، تطابق المؤلف، السارد والشخصية الرئيسية الضمير المستعمل في السرد)، والميثاق السيرذاتي الخارج نصي متمثلا في (العنوان، الغلاف، النص الملحق...) هذه العناصر التي تدعم الميثاق المنجز في النص وتثبت مشروعيته.

وفي **الفصل الثالث** الموسوم بـ "الشخصيات والفضاء السيرذاتي في بوابة الذكريات" تناولنا الشخصية المحورية وعلاقتها بباقي الشخصيات، حيث قمنا برصد الشخصيات وتحليلها وتحديد موقع السارد منها في النص، ثم انتقلنا إلى الفضاء السيرذاتي الخاص بالكاتبة وفصلنا في مجمل الأماكن التي كانت مسرحا لأحداث الرواية، إضافة إلى رصد أهم تقنيات الزمن التي استعانت بها الكاتبة في النص، باعتبار كل هذا ميثاقا مرجعيا يتداخل مع الميثاق السيرذاتي، ويحيل على مصداقية المحكي داخل النص.

سبقت المقدمة الفصول الثلاثة من البحث، وضمت الخاتمة مجمل النتائج التي توصلنا إليها ولتحقيق مقتضيات البحث اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع المؤسسة للموضوع وقد تنوعت بحسب فصول البحث بين كتب في السيرة الذاتية مثل (السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي لـ: فيليب لوجون ترجمة عمر حلي، السيرة الذاتية لجورج ماي، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة

الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر لـ: محمد آيت ميهوب)، وكتب في السرديات كـ (نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، بنية الشكل الروائي لحسين بحراوي)... وغيرها من المراجع التي أنارت دروب البحث.

ولا شك أن انجاز هذا البحث قد واجهته عدة صعوبات فيما يخص الدارسات النقدية الخاصة بالكاتبة آسيا جبار، قلة الدراسات من جهة وحداثة رواية "بوابة الذكريات" من جهة أخرى، بالإضافة أن أغلب الدراسات اتجهت إلى ظاهرة الإجناسية بين السيرة والرواية والحدود المسموح بها في عملية التهجين الأجناسي وقد جاءت أغلب المراجع باللغة الأجنبية مع ما يحف ذلك من صعوبات الترجمة ومن عدم قدرتنا في التحكم في اللغة الأجنبية المتخصصة، ومن الجدير بالذكر أيضا قلة الدراسات بشكل عام في مجال السيرة الذاتية في الجزائر.

نرجو في الختام أن نكون قد وفقنا في امتلاك الأدوات العلمية اللازمة لدراسة هذا النص ومقاربته، ولا يفوتني أن أرفع إلى مشرفي الفاضل أستاذي الدكتور علي حميداتو أسمى كلمات الشكر وعبارات التقدير على متابعته هذا العمل وتقديمه التوجيهات القيمة منذ أن كان فكرة حتى أصبح بحثا فله كل الشكر والاحترام.

وأتمنى أن يكون التوفيق قدّر هذا البحث وحظه، والحمد لله حمدا ينتهي إلى رضاه.

فاطمة الزهراء بودواب

عزابة في: أكتوبر 2021.

الفصل الأول

السيرة الذاتية اقتراب معرفي:

1. الخطاب:

حظي مصطلح الخطاب باهتمام الدارسين، لما يكتسبه من دلالات واسعة ومتداخلة عبر شبكة أنساق معرفية متعددة، لتتشارك الكثير من العناصر في تكونه مع وجود قواعد وقوانين تضبطه "فتعددت الدلالات والمفاهيم الخاصة بالخطاب بتعدد مجالات الدارسين وتخصصاتهم مما أدى إلى فرض كل حقل معرفي مسلماته واشكالياته على المفهوم، فبينما يضيّقه البعض ليقتصر على أساليب الكلام والمحادثة، يوسّعه البعض ليجعله مرادفا للنظام الاجتماعي برمته"[1].

1.1. الخطاب لغة:

نقرأ مادة (خطب) في لسان العرب: "... الخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال (...) والخطابة والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان (...) الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب (...) والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر (...) والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمناورة"[2].

ورد مفهوم الخطاب في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "خطب (الخاء والطاء والباء) أصلان أحدهما الكلام بين اثنين، يقال خاطبه، يخاطبه خِطابا والخطبة من ذلك، والخطبة الكلام المخطوب به، الخَطب: الأمر يقع، وإنما سمي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة"[3].

---

[1]– محمد صفار، تحليل الخطاب واشكالية نقل المفاهيم رؤية مقترحة، مجلة النهضة، المجلد السادس، ع4، أكتوبر 2005، ص 100.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة "خطب".

[3]– أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة "خطب".

نستنتج من خلال التعريفين السابقين أن الخطاب كلام قد يتم بين طرفين مُخَاطِبُ ومُخَاطَب ويمكن أكثر، وذلك من أجل إحداث التفاعل بين أطراف العملية التخاطبية قصد بلوغ غاية تتمثل في الإفهام.

2.1. الخطاب اصطلاحا:

1.2.1. عند الغرب:

"يحيل إلى نوع من التناول للّغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد فاللّغة في الخطاب لا تعد اعتباطية، بل نشاط لأفراد مندرجين في سياقات معينة"[1]، ومعنى ذلك أن الخطاب هو كل مجموع لّغوي له معنى، يحيل على استخدام اللّغة في سياقات مختلفة، ويَرِدُ مفردة أو جملة، أو نصا.

أخذ مفهوم الخطاب في الثقافة الغربية معاني متعددة، فقد عرفه هاريس بأنه "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل"[2]، وحسب ايميل بنفنيست هو "كل تلفظ أو فعل كلامي يفترض وجود راو (متكلم) ومستمع يهدف الأول إلى التأثير في الثاني بطريقة ما"[3]، ويعرفه تودوروف "بأنه مجموع البنيات اللّفظية التي تعمل في كل عمل أدبي"[4]، وقد أشار ميشال فوكو في تناوله للخطاب بأنه "ممارسات من خلالها تتكون–وبكيفية منسقة–الموضوعات التي تتكلم عنها، وبطبيعة الحال لا خطابات بدون إشارات"[5].

---

[1]– دومينيك مينغينو، المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2008، ص 38.

[2]– ديان مكدونيل، مقدمة في نظريات الخطاب، تر: د. عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط1، 2001، ص 30.

[3]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص 39–40.

[4]– المرجع نفسه، ص 40.

[5]– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2009، ص 15.

إذا وقفنا عند هذه التعاريف بشيء من الفحص سنجد أنها تشترك فيما بينها في مجموعة من الخصائص والمقومات وتشير بوضوح إلى استقرار دلالة المصطلح لدى اللّسانيين والباحثين الذين ينطلقون من مرجعيات لسانية، إذا يمكن القول إن الخطاب وحدة لغوية أشمل من الجملة، فهو تركيب من الجمل في نسق تأليفي منظم ثم إن التأكيد على الجانب اللّفظي للخطاب باعتباره نظاما من الملفوظات يعود إلى اشتغال الباحثين اللّسانيين على الكلام.

ويتميز الخطاب بكون مصدره فرديا هدفه الإفهام والتأثير، هذا يعني بأنه نتاج فردي الهدف منه إيصال رسالة ذات تأثير في المتلقي، وعلى المتلقي في هذه الحالة أن يستشف المقصد من الخطاب بالبحث عن الدلالات التي يحملها حتى تكتمل دائرة الاتصال.

2.2.1. عند العرب:

ورد الخطاب في الثقافة العربية في عدة مواضع، حيث ورد في القرآن الكريم بصيغ متعددة ومن ذلك قوله تعالى:﴿ **وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾"[1]، وفي السورة نفسها قال تعالى:﴿**إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ**﴾"[2]ويفسر الزمخشري قوله تعالى:﴿ **وَفَصْلَ الخِطاب**﴾ بأنه "البيّن من الكلام الملخص الذي يتبيّنه من يخاطب به لا يلتبس عليه، والمراد بفصل الخطاب: الفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح والفاسد والحق والباطل، والصواب والخطأ وهو كلامه في القضايا والحكومات والتدابير الملك والمشورات"[3].

---

[1]– سورة ص، الآية 20.

[2]– سورة ص، الآية 23.

[3]– محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ضبط وتصحيح مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ج4، ص 80.

يتضح من شرح الزمخشري أن نظرته لمفهوم الخطاب لسانية، فقد اتسمت بالشمولية ومعرفة الخطاب ومكوناته وحتى ظروف انتاجه وتلقيه، أما في قوله ﴿**وعزني بالخطاب**﴾ أراد "جاءني بحجاج لم أقدر أن أورد عليه ما أردّه به، وأراد بالخطاب: مخاطبة المحاج المجادل، أي غَالَبني في الخطبة فغلبني"[1].

ويعرف جابر عصفور الخطاب بأنه: "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا لتسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص أو على نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص منفرد، وقد يوصف الخطاب بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة"[2]، فالخطاب من هذا المنظور هو سلسلة من الجمل أو النصوص التي تتألف فيما بينها، في بنية ذات أغراض محددة.

في حين نجد أن عبد الهادي بن ظافر الشهري يعرّفه بقوله: "حدُّ الخطاب أنه كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض افهامه مقصودا مخصوصا"[3].

ويشير أحمد المتوكل في كتابه قضايا اللّغة العربية في اللسانيات الوظيفية بأن الخطاب: "كل إنتاج لغوي، يُربط فيه ربط تبعية بين بنيته الداخلية وظروف المقامية"[4].

نستنتج من هذا التعريف أن الخطاب غير محدد لا من حيث الطول ولا من حيث الحجم، فقد يرد جزء من جملة، أو جملة، وحتى متتالية من الجمل، بالنظر للظروف التي ساهمت في انتاج ذلك

---

[1]– محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ضبط وتصحيح مصطفى حسين أحمد، ج4، ص 83.

[2]– جابر عصفور، عصر البنوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، دار الأفاق، بغداد، 1985، ص269.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لّغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ليبيا، ط1، مارس، 2004، ص 39.

[4]– أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص484.

الخطاب الذي يهدف إلى أداء الوظيفة التواصلية، ومنه فإن الخطاب هو كل كلام أو تعبير لغوي باختلاف حجمه، وبتحديد الظروف التي ساعدت على انتاجه في مقام معين، قصد بلوغ الهدف المنشود المتمثل في العملية التواصلية (مرسل، مرسل إليه، رسالة).

2. السيرة الذاتية وإشكالية المصطلح:

تعذر اتفاق أراء النقاد حول عملية تجنيس النصوص الأدبية، وذلك لتداخل الأجناس فيما بينها وعجز نظريات الأدب في الفصل في الأمر، حيث تعتبر عملية تصنيف النصوص الأدبية من المشكلات التي يعاني منها الحقل الأدبي، ويرجع هذا إلى صعوبة وضع حدود فاصلة بين الأجناس الأدبية، ويظهر هذا العجز الأجناسي خصوصا في النصوص السيرذاتية وتصنيفها، يقودنا هذا إلى البحث في ماهية هذه النصوص وخصائصها، وذلك بالنظر في المقومات التي تشكل هويتها بين النصوص الأدبية الأخرى فهل استطاع الدارس على تباين الآراء الغربية والعربية الكشف عن مقومات النصوص السيرذاتية وضبط هويتها الأجناسية؟.

يصعب تحديد مفهوم واحد لجنس السيرة الذاتية فهو فنّ يحيط به الغموض والالتباس، لكونه جنسا زئبقيا يتسم بالمرونة ويتخذ لنفسه ألف وجه وألف رداء، فهو جنس لا يعرف الثبات ويميل إلى التجدد والتلون، ترجع هذه الزئبقية إلى عدم انغلاقه على قواعد التجنيس وانفتاحه على الأجناس الأخرى وهذا ما يفسر بوضوح تضارب المفاهيم حول مصطلح السيرة الذاتية الذي يقابله في المصطلح الغربي Autobiographie.

1.2. التحديد اللّغوي:

عند الرجوع إلى معاجم اللّغة والوقوف على المدلول اللّغوي لكلمة سيرة المشتقة من الفعل الثلاثي (س. ي. ر)، جاء في لسان العرب لابن منظور "السيرة الطريقة أو السنة أو الهيئة، ويقال

سار الوالي في الرعية سيرة حسنة، والسيرة الهيئة، كما جاء في قوله تعالى:﴿ **سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى** ﴾[1]، وسيره سيرة، وحدث أحاديث الأوائل وسائر الكلام والمثل في الناس بمعنى شاع"[2].

وقد وردت مادة سير في معجم الصحاح: "سار، سيرٌ، سيرًا، مسيرا وتسيارا، وسايره، أي جاراه فتسايرا"[3].

والملاحظ على هذه المعاني اللّغوية لكلمة سيرة التي وردت في المعاجم، أنها تتفق في معنى وأصل واحد هو الهيئة والطريقة، ويتعدد مدلولها بتعدد السياق فلا يفهم معناها إلا بتواجدها في سياق معين.

يعرفها عبد النور جبور في معجمه بأنها "نوع من الأدب يجمع بين التحري والتاريخي والاتباع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصية"[4].

أما الدكتور لطيف زيتوني في معجمه مصطلحات نقد الرواية يقول "السيرة كتاب يروي حياة صاحبه، أو حياة غيره، أما وقائع السيرة فقد تكون حقيقية أو تختلط فيها الحقيقة بالوهم"[5].

مما سبق يمكن القول أن السيرة في تعريفها العام هي بحث يستعرض فيه الكاتب حياته أو حياة أحد المشاهير، مبرزا من خلاله المنجزات التي تجسدت وتحققت في مسيرة حياته أو حياة المتحدث عنه.

---

[1]– سورة طه، الآية 21.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة "سير".

[3]– إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، مادة "سير".

[4]– عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص 143.

[5]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، أنج، فر) دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص110.

وقد جاءت لفظة الذاتية في لسان العرب للدلالة على أن "ذات الشيء حقيقته وخاصته، وكذلك عرفه من ذات نفسه كأنه يعني سريرته المضمرة ابن الأنباري في قوله تعالى:﴿ **إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُور** ﴾[1]، معناه بحقيقة القلوب من المضمرات"[2].

ومعنى ذات الصدور كما جاء في تفسير السيد قطب أي أن الله عليم بسرائرهم[3]، وسريرة الإنسان باطن النفس وخفاياها، إذا فالسريرة هي ما يُكتم ويُسر وهو ما يوحي بأن الإنسان في السيرة الذاتية يبوح بما خبأه في صدره في سرد حكاية حياته.

يتكون مصطلح السيرة الذاتية من وحدتين معجمتين «سيرة» وتعني ترجمة إنسان أو قصة حياته، و«ذاتية» هي "الصفة التي يكتسبها معنى التحرر في هذا السياق من حيث هو زمن الآخرين"[4].

وجاء مصطلح السيرة الذاتية في معجم لاروس Larousse:

Autobiographie : «n.f- Histoire de la vie de quelqu'un écrite par lui même »[5]

وتدل هذه العبارة على قصة حياة شخص يكتبها بنفسه.

ويترجمها سعيد علوش بـ: الأوتوبيوغرافيا ويرى أنها تتحدد بـ:

– العقد الذي يربطها بالقارئ أكثر مما تعرف بالعناصر الشكلية.

– من هنا كانت فكرة (الميثاق الأوتوبيوغرافي) أو (المشروع الأوتوبيوغرافي) عند فيليب لوجون مركزا على:

أ. تحليل أنساق الميثاق.

---

[1]– سورة الأنفال، الآية 43.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ذات.

[3]– السيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط15، 1988، المجلد3، الأجزاء 8–11، ص 1526.

[4]– جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، 1999، ص 168.

[5] – Larousse de poche précis de grammaire, Edition refondue c 1979, librairie Larousse, paris, p32.

ب. تحليل أنماط سرد المتكلم.

ج.تحليل مظاهر النص الأوتوبيوغرافي.

– وتحدد الأوتوبيوغرافيا بكونها سردا إحاليا يركز فيه على تاريخه الشخصي، لهذا وجب التفريق بين هذا النوع و(المذكرات/ اليوميات/ الرواية الشخصية/ المفكرات...).

– ولا يعارض فيليب لوجون وجود تطابق بين الراوي والبطل في (الأوتوبيوغرافيا) حتى في حالة استعمال ضمير الغائب[1]، ويأتي مصطلح الأوتوبيوغرافيا كترجمة لمصطلح السيرة الذاتية عند الدارسين والنقاد العرب.

2.2. التحديد الاصطلاحي:

1.2.2. عند الغرب:

يتفق جل الباحثين في الكتابة السيرذاتية والمهتمين بخصائصها على أنها جنس استعصى على التعريف الواضح المحكم، ويعود هذا لسببين رئيسين على الأقل أولهما الاتفاق الحاصل بشأن حداثة هذا الجنس، أما السبب الثاني هو نتيجة مباشرة للسبب الأول ويعود إلى عدم توفر طريقة في قراءة النصوص وتحليلها.

وفي خضم هذا التضارب الابستيمولوجي تبين أن إشكالية تعريف السيرة الذاتية في الغرب قد آلت إلى ثلاثة اتجاهات كبرى وقد حصرتها الناقدة جليلة الطريطر في ثلاثة مواقف:

– **الموقف الأول:** وهو الضارب في عمق التاريخ، إذ يعود إلى خمسينات القرن العشرين ويجنح أصحاب هذا الاتجاه إلى تعريف السيرة الذاتية تعريفا واسعا فضفاضا يميل أكثر إلى التعميم وعدم تفصيل الخصوصيات الأجناسية، واختصارها في مقام أساسي واحد ألا وهو تطابق الكاتب

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 28–29.

والشخصية التي يتحدث عنها، والجدير بالذكر أن هذا التعريف ظهر في البداية ليغطي حاجة النقاد إلى التأريخ لجنس السيرة الذاتية.

من أبرز النقاد الممثلين لهذه النزعة الألماني جورج ميش Georg Mish الذي استطاع أن يخص تاريخ السيرة الذاتية الأوروبية في العصور القديمة والوسيطة بسبعة أجزاء كاملة[1].

هذا الأمر جعل فيليب لوجون يعترف بفضل مجهودات جورج ميش التي لولاها لما كان يفهم السيرة الذاتية على أنها تعني "الطريقة التي يرتأى التعبير بها عن الذات"[2]، وما يصح على جورج ميش بأنه ذهب مذهب الإنجليزي واين شوميكر Wayne Shumaker الذي قال في سنة 1954 في إحدى الدراسات الجادة المفردة للسيرة الذاتية في إنجلترا "أنه يعسر علينا أن نتصور تاريخا للسيرة الذاتية جامعا إذا لم يتوفر تعريفا أساسيا لها يتيح للدارس أن يدرج فيها هذا النص أو ذاك أو يستثنيه منها"[3].

خلاصة القول إن عدم اكتراث البعض من الباحثين بالجانب النظري المفهومي قد جعل البعض الآخر من النقاد يعرضون عن وضع الحدود، ورأوا أن العمل التنظيري ليس له من القيمة ما به يتمكن من الارتقاء إلى مستوى تحليل النصوص، ومن أبرز هؤلاء جورج ماي ممثلا بذلك **الموقف الثاني** فهو القائل: "أي نفع يرجى من أن نضيف إلى تعريفاتهم تعريفا آخر قد يكون محل جدل؟ ولعل هذا التعريف يثير على الفور سخطا لدى قسم من القراء بقدر ما يثير على الفور الرضا لدى قسم آخر منهم هذا إن لم يكن السخط أغلب"[4].

---

[1]– جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي، مؤسسة سعيدان للنشر، تونس، 2004، ص 115.

[2]– المرجع نفسه، ص 116.

[3]– جورج ماي، السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2017، ص 20.

[4]– جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 116.

لعله استمد طرحه من فكرة عدم استقلالية السيرة الذاتية كجنس وتداخلها مع أجناس أخرى منها ما هو مندرج ضمن دائرة أدب الذات الواسعة وأهمها المذكرات، ومنها ما هو على صلة وثيقة بجنس الرواية.

وقد نقد جورج ماي قوله هذا فهو حسب نظره قاصر لا يرقى لوضع حد مانع للسيرة الذاتية ويبرر هذا الموقف بأن جنس السيرة الذاتية هو في رأيه "بصدد التكون أو أنه يوشك أن يتأسس، وأن الأوان لم يحن بعد لكي نعرفه على غرار الأجناس الأخرى"[1]، وانتهى إلى جملة من التحديدات وذلك في الفصل الأخير من كتابه حينما أقر أن "السيرة الذاتية تنزع إلى الصدق... وتنزع إلى أن تكتب بضمير المتكلم وإلى أن تتخذ وجهة نظر ارتجاعية ولكن نظام التسلسل الزمني المعتمد في تقديم الأحداث ينزع فيها غالبا إلى التغير حين يفحم فيه الكاتب مشاغله الراهنة أو هواجسه الشخصية المتنوعة، إنّ السيرة الذاتية تنزع إلى الانتساب إلى الحقيقة"[2]، وشرط الصدق هذا أو قول الحقيقة لا يترتب عليه أن يلتزم بعدم ادخال أي تمويه.

أما **الموقف الثالث:** مقارنة بالموقفين السابقين الأول الذي مثله جورج ميش، والثاني جورج ماي اعتبرت الناقدة جليلة الطريطر هذا الموقف موقفا إيجابيا، لأن رواده اجتهدوا في البحث عمّا يجعل جنس السيرة الذاتية قائما بذاته، له مقوماته وخصوصياته التي تميزه عن سائر أجناس الأدب الأخرى وأهم هذه النظريات: نظرية فيليب لوجون، واليزابيت بروس، وجورج جوسدورف.

لعل أبرز هذه النظريات نظرية فيليب لوجون لانتشار بحوثه ودراساته النقدية، والتعريف الذي وضعه لهذا الجنس ظل إلى يومنا هذا أكثر التعريفات التي خصت بها السيرة الذاتية دقة وتفصيلا وتوضيحا لأهم القضايا المطروحة في مناقشة هذا الجنس، ورغم النقد الذي تلقاه هذا التعريف ووسمه

---

[1]– جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 117.

[2]– المرجع نفسه، ص 117، 118.

بأنه صارم ومحدود إلا أننا نراه أكثر التعريفات المقترحة في هذا المجال تماسكا، ونجد فيليب لوجون في مؤلفه الأخير الموسوم بـ: ميثاق السيرة الذاتية le pacte autobiographique الذي ترجم منه المغربي عمر حلي فصلين بعنوان "السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي" يعلن فيه تراجعه عن التعريف الذي وضعه في كتابه السيرة الذاتية في فرنسا l'autobiographie en france محاولا بذلك إيجاد تعريف علمي ودقيق، فالتعريف الذي وضعه في البداية ترك الكثير من القضايا معلقة وأحس لوجون بأن عليه تهذيب ذلك التعريف بالعثور على ملامح أكثر دقة وبعد التعديلات أصبح التعريف كالتالي: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[1]، ويقدم فيليب لوجون أربعة شروط أساسية للسيرة الذاتية:

- شكل اللغة: أ-حكي

  ب-نثري.

- الموضوع: حياة فردية وتاريخ شخصية معينة.

- وضعية المؤلف: تطابق المؤلف الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية والسارد.

- وضعية السارد: أ-تطابق السارد والشخصية الرئيسية/منظور استعادي للحكي[2].

حسب فيليب لوجون فهذه هي الشروط التي تتحرك فيها السيرة الذاتية والتي لا يمكن أن تتحقق إلا بوجودها جميعا، وعند غياب شرط من هذه الشروط تتحول بالضرورة من السيرة الذاتية الخاصة إلى نوع آخر من الأنواع التي تشبه السيرة الذاتية كالمذكرات، الرواية الشخصية، اليوميات.

---

[1]- فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1994، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 22، 23.

على الرغم من الشروط التي وضعها فيليب لوجون الفاصلة بين السيرة الذاتية والأجناس الأدبية الأخرى، إلا أن لوجون نفسه كان يشك في كل مرة في مدى مصداقيتها لصعوبة وزئبقية مصطلح السيرة، فقد استشعر هذه الضبابية التعبيرية منذ كتابه السيرة الذاتية وذلك أن لفظة سيرة تلتبس عندما توظف ويستعملها الشخص فتضيق دلالتها أو تتوسع حسب الاستعمال مما يجعلها مشوبة ببعض الالتباس، وتعني لفظة سيرة حسب الاستعمال:

– تاريخ إنسان (مشهور عموما) مروي من طرف شخص آخر (وهو المعنى القديم والأكثر شيوعا).

– تاريخ إنسان (غامض عموما) مروي شفويا من طرفه لشخص آخر أثار هذا التاريخ من أجل دراسته (منهج السيرة في العلوم الاجتماعية).

– تاريخ إنسان مروي من طرفه لشخص أو أشخاص يساعدونه، عن طريق سماعهم، على التوجه في حياته (السيرة في تشكلها)[1].

إذا تأملنا هذه المعاني قليلا نجد أن فيليب لوجون يقصد بالمعنى الأول حياة فرد ما مكتوبة من طرفه، وهذا ما ذهب إليه لاروس في معجمه 1866 ما يدل على الأثر الكبير لـ لوجون في تعريفه للسيرة الذاتية، أما التعريف الثاني فهو أكثر عمومية من التعريف الأول وحسبه تتحدد السيرة الذاتية باعتبارها نص يعبر فيه المؤلف عن حياته واحساسه وكل ما يتعلق به بغض النظر عن العقد المقترح من طرف المؤلف.

لقد كان فيليب لوجون يستشعر هذه الضبابية في استعمال مصطلح السيرة هذا من جهة ومن جهة مصداقية مشروعه النقدي ولأجل ذلك نجده يعترف بهذا في جل كتاباته، وقد أظهر تأثره الشديد بهذه التعددية الدلالية على الرغم من التقويم الذاتي لنفسه في كل مرة.

---

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 10.

لن نجاوز بعض الحقيقة إذا صرحنا بتلاقي أعماله مع الإنجليزية إليزابيت بروس bruss في تعريفهما للسيرة الذاتية إلا أنهما يختلفان في بعض الأمور، ويمكن اعتبار المنطلقات المنهجية التي بنت عليها بروس نظريتها "نابعة من تصور تاريخي لمقولة الجنس الأدبي، فهي تعاملها معاملة المؤسسة الكلامية التي لا تفهم حق الفهم إلا في ظل المواضعات التي تشملها، وكذلك بالقياس إلى مختلف التطورات التي تجتاحها عبر أطوار الزمن المتلاحقة"[1].

وفي هذا الإطار انتقدت بروس المفهوم السيرذاتي الذي وضعه فيليب لوجون معتبرة إياه أنه أهمل الجانب التاريخي في تشكيل مفهوم الجنس الأدبي وملامحه، كذلك في أسلوب تلك الملامح غير الثابتة هذا الأسلوب مرتبط بفضاء زماني ومكاني، وحسبها إن اغفال حقيقة مثل هذه يؤدي إلى الوقوع في تعاريف فضفاضة، وفي الحقيقة أن تعريف أي جنس من الأجناس الأدبية يقتضي الاهتمام بالمواضعات التي اكتنفته وسايرت عملية انتاجه.

بالنظر إلى هذه الشروط فإن فيليب لوجون أهمل الأثر التاريخي عندما افترض أنه قادر على تقديم حد مانع انطلاقا من قراءته الخاصة التي تعزل سياق انتاج النصوص، وهذا شيء مستحيل حسب إليزابيت بروس فتعريف واحد لا يمكنه أن ينطبق بنفس الشكل على نصوص متنوعة امتدت على ما يقارب القرنين من الزمن، وقد انتهت إلى القول بأن "نواة ما أسمته بالفعل السيرذاتي تقتصر على تطابق الهويات الثلاث، الكاتب، السارد، الشخصية أولا، وتبنى ثانيا بما أسمته "بمبدأ التحقيق" في مدى صحة الموضوع المطروق"[2]، وتتفق هنا مع فيليب لوجون في مبدأ التطابق.

وتعد نظرية بروس من النظريات السيرذاتية الحديثة الأكثر مرونة وقدرة على استيعاب الاختلافات بين النصوص وتفسيرها، هذا حسب رأي الناقدة جليلة الطريطر تصلح هذه النظرية لدراسة

---

[1]– جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 128.

[2]– المرجع نفسه، ص 131.

نصوص لا تنتمي إلى الأدب الأوروبي أي خارجه لأنها منفتحة على الظروف والثقافات التي تنشئ فيها النصوص.

أما جورج كوسدورف يرى أن الجنس السيرذاتي محدد في الزمان والمكان، ولا يمكن أن تتحقق السيرة الذاتية حسبه في وسط ثقافي لا يتوفر فيه الوعي بالذات، لأنها تتطلب بعض الاستعدادات الميتافيزقية فالسيرة الذاتية عنده شبيهة بالمرآة العاكسة للصورة، ويلاحظ أنه خلال القرون المسيحية في العصر الوسيط لم يكن بمستطاع الإنسان أن يتأمل صورته بدون قلق، ويتطلب الأمر فترة أخرى لكي يصبح الإنسان قادرا على رؤية نفسه كما هو بعيدا عن المفارقة.

وقد طور كوسدورف هذا الرأي في اتجاه آخر من خلال رده على فيليب لوجون "إن البحث يقود إلى التأكيد بأن مصطلح السيرة الذاتية ظهر في منطقة جد محددة من الناحية الكرونولوجية أي في النطاق الجرماني ثم في المجال الفرنسي بعدها"[1]، من هنا يتضح رأيه حول التاريخ أو الأنثروبولوجيا يمكن من تحديد السيرة الذاتية في لحظة ثقافية معينة، وحسب رأيه من المهم تحليل المؤسسة السيرذاتية في حد ذاتها بهدف توضيح نواياها ومعرفة مدى نجاحها، ومن خلال هذا فمؤلف السيرة الذاتية يقدم سيرته من خلال تجميع عناصر حياته المتفرقة وترتيبها في خطاطة جامعة.

وعليه فإن السيرة الذاتية تعرض نفسها كبرنامج لإعادة بناء وحدة الحياة على امتداد الزمن كما يقول كوسدورف "وعندما أقوم بسرد حياتي فإنني أختار الطريق الأبعد، ولكنه الطريق الذي يمثل مسار حياتي، ويقودني بكل يقين إلى ذاتي"[2].

الحقيقة أن السيرة الذاتية ليست استعادة للماضي كما جرى، لأن ذلك لن يقود إلا للحديث عن عالم انقضى إلى الأبد، بل السيرة هي محاولة للبحث عن الذات من خلال تاريخها، وحسب كوسدورف

---

[1]– عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، افريقيا الشرق، المغرب 2000، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

فالجانب المهم في السيرة الذاتية هو الانسجام المنطقي والعقلانية لذلك "فالسرد فيها هو الوعي، وبما أن وعي السارد هو الذي يقود السرد فإن الوعي هو الذي يوجه الحياة"[1]، وقد عزز هذا الرأي بقوله: "لا نستطيع الكتابة عن الذات بدون حد أدنى من التقدير الذي نوليه لأنفسنا والذي يجعل منه شخصية/ مركز للعالم، ولو كان هذا العالم خلية عائلية".[2]

يمكن أن نلخص التصورات الغربية للسيرة الذاتية، في مايلي:

- يعتمد فيليب لوجون في نظريته على ميثاق السيرة الذاتية :Le pacte Autobiographique
- أما نظرية إليزابيت بروس فقد اعتمدت على الفعل السيرذاتي: L'acte Autobiographique
- وقد قامت نظرية جورج كوسدورف على اتحاد الذات المتلفظة بذات الملفوظ: L'énonciation Autobiographique.

هذه أهم النظريات السيرذاتية التي نالت الحظ الأوفر من الاطلاع في الساحة النقدية الأروبية.

وفي عملنا هذا سنلقي الضوء على نظرية الفرنسي فيليب لوجون نظرا لجهوده الجبارة في مجال التنظير للسيرة الذاتية، كما أن مقولة الميثاق السيرذاتي Le pacte Autobiographique تمكننا من الكشف عن المكون السيرذاتي في النص موضوع الدراسة.

2.2.2. عند العرب:

كثيرا ما يصطدم الباحث بصعوبات لإيجاد تحديد مُرضٍ لفن السيرة الذاتية، وقد تفاعل النقاد كثيرا مع موضوع كتابة الذات ويظهر هذا في اختلاف التعاريف وتشعبها بتعدد المرجعيات التي ينطلق منها كل باحث في مساره البحثي، يمكن أن نصنف الذين خاضوا غمار تجربة وضع تعريف للسيرة الذاتية إلى قسمين:

---

[1]– عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– **القسم الأول** تأثر بتعريف الناقد الفرنسي فيليب لوجون أشهر المنظرين لهذا الجنس، ومن الباحثين العرب الذين عرّفوا السيرة الذاتية تعريفا يقترب من حد لوجون نجد: الدكتور عز الدين إسماعيل ففي كتابه الأدب وفنونه يرى السيرة الذاتية "ترجمة الحياة الشخصية وذلك عندما يكتب لنا الكاتب ترجمة حياته هو الخاصة وهي عندئذ تسمى تجربة ذاتية Autoboigraphy"[1].

– أما محمد عبد الغنّي حسن يرى أن "الترجمة هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه فيسجل حوادثه وأخباره ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميته... الترجمة الذاتية ليست مجال تخمين أو افتراض، لكنها مجال تحقق وتثبت"[2].

ليس هذا فقط فحتى عبد العزيز شرف يرى أن السيرة الذاتية نوع أدبي "يتناول بالتعريف حياة إنسان ما تعريفا يطول أو يقصر"[3].

إن الملاحظ لهذه التعاريف يجدها تتسم بطابع المرونة حيث جاءت حدودها فضفاضة، تنظر للسيرة الذاتية بأنها تأريخ للحياة يكتبها أو يمليها صاحبها ثم لا تأخذ في الحسبان شيء بعد ذلك فهي لم تقدم شروط وظيفية أو جمالية ولا حتى إجرائية لفن السيرة الذاتية ولا شيء آخر تميز به هذا اللون الأدبي عن فنون أخرى مثل: المذكرات، اليوميات، الاعترافات...

وهو ما ذهبت إليه الباحثة تهاني عبد الفتاح شاكر فقد انطلقت من تعريف فيليب لوجون تقول: "السيرة الذاتية حكي استعادي نثري، يتسم بالتماسك والتسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعي

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013، ص 156.

[2]– محمود عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط3، ص 23.

[3]– عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، ط1، 1992، ص 2.

عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة ويشترط فيه أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية"[1].

وقد قدمت الدكتورة رشيدة مهران تصورين عن السيرة الذاتية أحدهما عام يمكن إلحاقه بما تقدم من تعريفات فضفاضة تقول: "الترجمة الذاتية تفاصيل حياة شخصية يكتبها صاحبها بنفسه"[2].

أما التصور الثاني فقد نحت فيه إلى تحديد أكثر إيجابية، حيث أثارت فيه سمة مهمة ترى وجوب اشتمال السيرة عليها–الامتداد الزمني– "الترجمة الذاتية هي أن يكتب انسان تاريخ حياته مسجلا حوادثها ووقائعها المؤثرة في مسيرة الحياة متتبعا تطورها الطبيعي من الطفولة إلى الشباب ثم الكهولة"[3].

وقد لمّح الدكتور محمد التونجي في تعريفه إلى ضرورة التزام التسلسل الزماني في السيرة الذاتية "سرد قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمة حاله وما يعترض حاله من معضلات وشدائد، محاولا تتبع الأحداث زمنا وأهمية"[4].

ويوجد قسم آخر من الباحثين تعامل مع السيرة الذاتية تبعا لموقعها من الأنواع الأدبية الأخرى أو الصفات المشتركة بينها وبين تلك الفنون، منهم أنيس المقدسي يرى أن: "السيرة نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والامتاع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة

---

[1]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا واحسان عباس نموذجا المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 16.

[2]– رشيدة مهران، طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية، ط1، 1979، ص 21.

[3]– المرجع نفسه، ص 22.

[4]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1413هـ–1993م، ص 536.

دقيقة لشخصه"[1]، وقد وضع هذا التعريف استنادا إلى قرب السيرة من التاريخ، وهو بهذا يضعف من فنّية السيرة الذاتية حين يجعلها نصا تاريخيا، لأن هذا النص التأريخي يستعرض إلى إعادة إنتاج ويخضع إلى عالم التخييل الذي هو ضروري في انتاج أي عمل أدبي.

ويحيل عبد السلام المسدي إلى مفهوم السيرة الذاتية انطلاقا من إطار اهتمام الفرد بحياته الشخصية، وما تحمله من تظافر ضربين من ازدواجية الظاهر والباطن من جهة والموضوعي والذاتي من جهة أخرى فإذا بهذه الازدواجية المتضاعفة معضلة فنّية، لا يقاس توفيق الكاتب فيها إلا بمقدار احكام نسيج ظفيرتها، على أن الثنائية التي يجتمع فيها تتبع الأحداث الخارجي واستبطان أحوال النفس الداخلي، هي ما يدفع الناقد إلى استشفاف طبيعة الالتحام في هذا الجنس بين مستلزمات الأنا في حاضرها، ومقتضيات الغائب من الأحاسيس والمشاعر"[2].

ويعد شكري المبخوت من النقاد الذين عرّفوا السيرة الذاتية استنادا إلى علاقة المشابهة بينها وبين الفنون الأخرى، فقد خلص في كتابه سيرة الغائب سيرة الآتي إلى أن: "السيرة الذاتية على ما فيها من خصائص شكل روائي... فهي تروي قصة حياة فردية"[3]، والملاحظ لهذا الكلام يجده غير دقيق فالسيرة الذاتية تكتب بقوالب فنّية مختلفة، فجبرا إبراهيم جبرا مثلا كتب سيرته شارع الأميرات بأسلوب مقالي.

---

[1]– أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، أغسطس 1984، ص 547.

[2]– عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 114.

[3]– شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام، لـ: طه حسين، مسكيلياني للنشر والتوزيع تونس، ط3، ص 33.

وبناءً على ما سبق يمكن القول أن هذه التعاريف أهملت عناصر مهمة لابد من اشتمال التعريف عليها ونحت إلى أشياء أخرى بإسهاب، وابتعدت عن الوصف والتحديد الدقيق للّغة والأسلوب أو الإطار الفنّي الذي تقدم من خلاله السيرة إلى القارئ.

فيما نجد يحي إبراهيم عبد الدايم يعرفها: "الترجمة الذاتية الفنّية، هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف، وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا، عن تاريخه الشخصي على نحو موجز، حفل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهو الأسلوب الذي يقوم على جمال العرض وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النص الأدبي وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، فيما يتمثله من حوار مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله"[1].

إن هذا التعريف ليس وافيا لفن السيرة الذاتية، إلا أنّه ذكر شروط فنّية تميز السيرة الذاتية عن غيرها من الفنّون الشبيهة بها كالسيرة الغيرية، الذكريات، المذكرات، اليوميات، ... لقد أسهب في وصف الأسلوب الأدبي أكثر من وصف البناء الفّني، وكما هو معلوم فالأسلوب الأدبي تحتاجه جميع الفنون الأدبية.

وعرّفها احسان عباس بقوله "ليست الترجمة الذاتية حديثا ساذجا عن النفس، ولا هي تدوين للمفاخر، والمآثر ومن ثم كنا نستصيغها ونجد فيها متعة عميقة، بينما نهرب من الثرثارين الذين يملؤون المجالس بالحديث عن جهودهم ومفاخرهم ونسبهم إلى الغرور، ونتهكم إذا استطعنا لأنهم يصمدون فيها احساسنا الذوقي في الصدق بالخير"[2]، من خلال هذا نستنتج أن السيرة تخالف كل

---

[1]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1974، ص 10.

[2]– احسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص 98، 99.

حكي بسيط ساذج، وأن كتابتها ليست بالأمر الهين والسهل، لاسيما على أولئك الذين يسعون فقط إلى تدوين مفاخرهم، وإنما هي التعبير بصدق عن التجربة المعاشة.

نتيجة لما تقدم من التعاريف يمكن القول أن هذا التعدد والاختلاف لا يعني بالضرورة الوقوف عند تعريف واحد والاقتناع به وإلغاء باقي التعاريف، بل يمكن اعتبار كل هذه الآراء محاولة للإحاطة بمفهوم السيرة الذاتية بغض النظر عن تشعب المرجعيات وانتمائها الزمني، إلا أنها كلها لا تخرج عن كون "السيرة الذاتية قصة حياة شخص يسردها بنفسه"، ومن جهة نظرنا فإن المفاهيم الأقرب إلى جنس السيرة هي التي سارت إلى أثر الناقد الفرنسي فيليب لوجون لأنها تؤصل للحدود الأجناسية للسيرة الذاتية، فكاتب السيرة الذاتية يكتب أناه وتجاربه الذاتية ويستقي مادته من ذكرياته يخرجها في قالب ابداعي ذو قيمة فنّية، ملتزما بالميثاق الذي يعقده مع القارئ، الميثاق الذي يعد شرطا أساسيا لتعيين النص السيرذاتي.

3. بين الترجمة الذاتية والسيرة الذاتية:

ليس في الفروق اللّغوية ما يبين الفرق بين المفردتين على وجه التحديد إلا أنه قد جرت عادة المؤرخين أن يسموا بهذا الاسم حين لا يطول نفس الكاتب فيها، فإذا "ما طال النفس واتسعت الترجمة سميت بسيرة"[1].

وقد جاءت دراسات حديثة أخرى اقتفت أثر تلك الدراسات على الرغم من شيوع لفظة «سيرة» وغياب لفظة «ترجمة» فيها، يقول صالح معيض الغامدي: "ليس ثمة أي فرق واضح بينهما فقد كانت تستخدمان للدلالة على «سيرة الحياة» استخداما تبادليا، أي أن إحداهما كثيرا ما تحل محل الأخرى من دون وجود أي فرق في الدلالة، أما الفرق الذي يذكره بعض الدارسين من أن مصطلح

[1]– محمود عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص 29.

«سيرة» يطلق على سيرة الحياة الطويلة ومصطلح «الترجمة» يطلق على سيرة الحياة القصيرة، فهي تفريق سطحي لا يلبث أن يتبدد أمام أدنى تمحيص[1].

وقد ذهب أحمد بن علي آل مريع إلى البحث في أصول الكلمة أي «ترجمة» ليؤكد بعد مسح للمعاجم الحديثة منها المعجم الوسيط والمعجم الوجيز، ومعاجم الرائد أنها كلمة مولدة استعملت بعد عصر الرواية[2].

أما يحي إبراهيم عبد الدايم فيري أن مصطلح «ترجمة» قد دخل العربية عن طريق الأرامية ولم يكن الاصطلاح قد جرى على استعمالها، فيما يبدو إلا في أوائل القرن السابع الهجري، حتى استخدمها ياقوت الحموي في معجمه بهذا المعنى[3].

ويعود استخدام الباحثين لمصطلح السيرة تجنبا لازدواجية المصطلحات وضبابية الرؤية، فضلا عن أن كلمة سار تدل على السير والانتقال من مرحلة إلى أخرى، وهذا ما يوافق الكتابات الذاتية التي تؤرخ لسيرة الإنسان وانتقاله عبر مراحل حياته من طفولة، شباب، كهولة، وشيخوخة، لذلك يبدو هذا الفن وثيق الصلة بمصطلح سيرة بالنظر إلى مضمون الكتابة فيه أكثر من أي مصطلح آخر.

4. السيرة الغيرية:

ويطلق عليها السيرة الموضوعية، وهي "بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر

---

[1]– صالح معيض الغامدي، كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2013، ص 35.

[2]– أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، دار صامد للنشر صفاقس، تونس، ط3، جانفي 2010، ص 25.

[3]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 30– 31.

الذي خلفه في حياته[1]، هذا يعني أن السيرة الغيرية هي ترجمة حياة الآخرين مع الالتزام بشروط معينة كالموضوعية، والإلمام بالحقائق، والحكم عليها واخراجها في حلة منسجمة مصبوغة بأسلوب خاص بعيدة عن الذاتية "فالسيرة الغيرية ترجمة حياة الآخرين أي أنها نقل عن طريق الشواهد والشهادات والوثائق، يقف كاتب السيرة الغيرية موقف الشاهد ويكون موضوعيا، يجمع الحقائق ويحكم عليها ويرتب ويمزج متوخيا التعادل والانسجام، ويصوغ كل ذلك بأسلوبه، فنجاح من يكتب سيرة غيره يقاس بمقدار تجرده وغيريته"[2].

وتتميز السيرة الذاتية كما رأينا سابقا بأن كاتبها يكشف عن خفايا نفسه فيعرض لمراحل حياته ونشأته وتربيته، وما حدث في أطوار حياته من خبرات وما عاش من مواقف كل هذا في ظل الظروف المحيطة به سواء اجتماعية أو سياسية وحتى اقتصادية، ويكون منجزه متسما بالوضوح والصراحة وعليه أن يمتلك شجاعة البوح بالمسكوت عنه والجوانب المظلمة في حياته دون الخوف من مواجهة حقائق حياته بكل قيمها، إذا فالسيرة الذاتية تنبع من الداخل –أي الذات– متجهة نحو الخارج بخلاف السيرة الغيرية يمكن اختصار هذا في عبارة أن السيرة الذاتية هي نقل مباشر أما السيرة الغيرية ترجمة حياة الآخرين فإنها نقل غير مباشر أي عن طريق شهادات ووثائق، إذا يمكن القول أن النقد العربي الحديث استطاع استيعاب المصطلحين المتجاورين Autobioraphy-Biography وحاكاهما لفظا السيرة الغيرية Biography، والسيرة الذاتية Autobiography[3].

---

[1]– حسين فوزي النجار، التاريخ والسير، دار القلم، القاهرة، مصر، د.ط، 1964، ص 14.

[2]– ريم العيساوي، فدوى طوقان نقد الذات قراءة السيرة، الدار المصرية للبنانية، القاهرة، ط1، 1420–1999، ص 16.

[3]– أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، ص 29.

5. السيرة الذاتية والأنواع القريبة منها:

1.5. السيرة الذاتية والتاريخ:

نشأت السيرة الذاتية وترعرعت في أحضان التاريخ فالصلة بينهما صلة قوية، ولأنهما يشتركان في تسجيل الوقائع والأحداث وتصوير المواقف في مختلف البيئات والمآثر، والكشف عن الصور المادية النفسية، ذلك أن التاريخ "سيرة عامة للإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعية منذ قديم العصور إلى الوقت الحاضر[1]، ويرى بعض الدارسين أن علاقة السيرة الذاتية بالتاريخ تتحدد بكون السيرة الذاتية "نوعا قديما، وهو أولا جزء من علم تدوين التواريخ من الناحية المنطقية ومن ناحية التسلسل الزمني"[2]، باعتبار السيرة الذاتية تعتمد على عملية التدوين والتوثيق لبعض الأحداث التاريخية التي عاشها الكاتب وارتبط بها مصيره، إذا فهي فرع من فروع الكتابة التاريخية، ويؤكد إحسان عباس هذه الصلة "كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وأعماله متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها، أو متأثرة بها، فإن السيرة في هذا الوضع تحقق غاية تاريخية"[3]، إلا أنه نبّه من جهة أخرى على أن هذه العلاقة يمكن أن تضعف وتنتفي إذا فصلت السيرة الفرد عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة "فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة"[4].

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 55.

[2]– رنيه ويلك وأوستين وارين، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، (د.ط)، 1992، ص 93– 94.

[3]– إحسان عباس، فن السيرة، ص 11.

[4]– المرجع نفسه، ص 11.

وما يؤكد ارتباط السيرة الذاتية بالتاريخ ما قاله أحمد أمين "لماذا إذن لا أؤرخ حياتي لعلها تصور جانبا من جوانب جيلنا، وتصف نمطا من أنماط حياتنا، ولعلها تفيد اليوم قارئا، وتعين غدا مؤرخا، فقد عينت أن أصف ما حولي مؤثرا في نفسي متأثرا بما حولي"[1].

إذا فالسيرة الذاتية كما تؤرخ لحياة الفرد فإنها يمكن أن تحمل تاريخا لحياة شعب ما، فبتتبع التاريخ في تلك السير يمكن رسم صورة واضحة المعالم عن تاريخ الأمة في تلك الحقبة الزمنية.

وإذا كانت السيرة الذاتية تشبه التاريخ من حيث وجوب تحري الصدق والتزامه ومن حيث وجود أشخاص حقيقيين، فإنها تختلف عنه في أمور وتغفل عن بعضها الآخر، إذ أن التاريخ يعتمد على الوثائق والشهادات.

يحضر الحس التاريخي بأبعاده الثلاثة المتمثلة في الماضي، الحاضر، المستقبل حيث "تتخذ السيرة الذاتية موقعا وسطا بين الأدب وقوة التاريخ، لأن الكاتب يصوغ تاريخه الخاص صياغة أدبية"[2].

والأصل في التاريخ الإنساني هو مجموع التواريخ الخاصة، سواء الفردية منها أو الجماعية وهذا يعني أن أي سيرة ذاتية هي واقع تاريخي في حد ذاتها، وكاتب السيرة الذاتية يجد نفسه مشبعا بالحس التاريخي حين يسرد قصة حياته فمن الصعب على الإنسان أن يعزل حياته بعيدا عن التاريخ العام حتى وإن عاش مدة قصيرة من العمر، ولا شك أن للحس التاريخي تأثيرا مباشرا في عرض نص السيرة الذاتية واقدام الكاتب على تقسيم سيرته الذاتية إلى فصول نثرية تبعا لمراحل حياته.

ولا وتختلف السيرة الذاتية عما يقيد التاريخ من حقائق تعتمد على الوثائق والمدونات الصحيحة البعيدة عن الكذب والافتراء، إلا أنها ليست كتابة تاريخية جامدة بقدر ماهي قصة حياة تبعث من جديد، قصة تتعلق بحياة فرد ترك من الأثر في الحياة ما جذب إليه التاريخ ورسخه في ذهنه.

---

[1]– أحمد أمين، حياتي، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 9.

[2]– علاقة السيرة الذاتية بالتاريخ، https://lahodod.blogspot.com، 10/ 03/ 2020، 09:30

نتيجة لما سبق يمكن القول بأنه لا يمكن فصل الكاتب عن محيطه والظروف التي عاش فيها فهو مجبر على استحضار الخلفية التاريخية والثقافية والسياسية لحياة عصره أثناء الكتابة، إذا فالسيرة الذاتية جزء من التاريخ أو هي تحمل وظيفة تاريخية.

2.5. السيرة الذاتية والمذكرات:

لا تستطيع الذاكرة حفظ كل شيء في حياتنا، ولا يكون السبيل إلى استعادتها كما وقعت بكل تفاصيلها إلا بتسجيلها لذا يعمد الكاتب إلى نوع من الأدب يحقق فيه تصالحا مع ذاته ويجد فيه ضالته، هذا الأدب يسجل فيه حوادث حياته الماضية في مكان معين تكون فيه محطات مهمة في الحياة أو في ظرف ما كان وقعه الخاص على غيره أكثر من ذاته، إنه "أدب المذكرات".

ينسب هذا النوع من الكتابة إلى المذكرة، وهي "ما يستعين به شخص ما في حفظ مشاهداته ومواعيده باليوم والساعة والتاريخ وهي شبيهة إلى حد كبير باليوميات"[1]، ويركز الكاتب في هذا النوع على سرد الأحداث الخارجية أكثر من تقديم تحليل ذاتي، فهو يتقمص مهمة المقرر الذي يعمل على عرض أحداث معينة بدافع الشهادة وتعليل الفعل أو القول بعد حصولها ويختلف عنها في كون وظيفته لا تنحصر في وصف ما شاهده وإنما في ابراز دوره فيه أو موقفه منه[2].

وقد عدّ المذكراتي (كاتب المذكرات) من الشخصيات التي لعبت دورا مهما في التاريخ من خلال دور قيادي أو منصب تقلده حقق له ذلك، أو كانت له الفرصة أن يضع التاريخ بنفسه.

---

[1]– سلطان سعد، القحطاني، التماس الفنّي بين السيرة والرواية، مجلة علامات النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج65، مج 17، جمادى الأولى 1429، مايو 2008، ص 225، 226.

[2]– محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2007، ص 13.

ظهر فن المذكرات قديما وكان سجلا لأحداث التاريخ البارزة، وانتشر في الآداب العالمية خلال القرون الوسطى حتى أصبح فنّا رائجا في العصر الحديث، فالمذكرات "تعني حكي استرجاعي يقوم به الراوي المذكراتي بوصفه مشاهدا بمراجعة مدونات سبق وأن سطرها في ظروف معينة، فيعيد كتابتها برؤية متكاملة تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصاني للراوي، كما هو الحال في السيرة الذاتية أو الغيرية إذ يقتضي البناء السردي التزاما بحدود الشخصية في خصوصياتها الذاتية وفي خروجها إلى الأحداث والموضوعات والقضايا، وفي المذّكرات يكون الراوي أكثر حرية في سرد مرويات معينة واغفال أخرى على النحو الذي يطابق سياستها وغايتها المرجوة قياسا بتلك الحرية التي يتمتع بها الراوي السيرذاتي والغيري وتخضع لاشتراطات فنّية وموضوعية معينة، لكن ذلك لا يمنع حصول الكثير من التداخلات أو التقاطعات أو الإلتحامات أو التوافقات بين السيرة بنمطيها والمذّكرات، كما أن المذّكرات لا تكون فيها عملية الاسترجاع طويلة ومتكاملة كما هو الحال في السيرة الذاتية، بل يجب أن تكون قصيرة[1].

أما جبور عبد النور فيري أنها "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له دور فيها، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف أو شهدها أو سمع عنها من معاصريه وأثرت في مجرى حياته"[2].

ومن الملاحظ أن جبور عبد النور في هذا التعريف ربط المذكرات بالكاتب نفسه حين يشير إليه فاعلا في صنع الحدث، مع وجود علاقة تربطه بين الأشياء التي يرويها، كما أنه حددها بعبارة «سرد كتابي» وما تحمله هذه العبارة من معنى.

---

[1]– محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السيرذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية، منشورات عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 140.

[2]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 143.

ويؤكد أنيس المقدسي أن "المذكرات ليست ترجمة ذاتية، وإنما هي نوع أدبي مستلمح ومفيد قريب من السيرة الذاتية"[1].

وقد ذهب جورج ماي إلى أسبقية ظهور المذكرات على السيرة الذاتية "لما كان ظهور كلمة «مذكرات» في اللغة سابقا بقرون على ظهور كلمة «السيرة الذاتية» فلا عجب أن تكون كلمة «المذكرات» قد أطلقت على مجموعة من التواليف أكثر بكثير من تلك التي أطلق عليها اسم "السيرة الذاتية[2]، فحسب جورج ماي يمكن القول أن السيرة الذاتية سليلة المذكرات، مع هذا فإننا نجد الاختلاف بين السيرة الذاتية والمذكرات، فالسيرة الذاتية تروي أحداثا شخصية وتبتعد عن سرد الأحداث العامة فيما تهتم المذكرات بتدوين الأحداث العامة دون التعليق على الحياة الشخصية للمذكراتي، ففي المذكرات يكون الكاتب شاهدا على الأحداث.

إن تحديد ملامح هذا الفن لا يعني اتفاق مطلق على تعريف واحد لحدوده فمن النقاد من يرى صعوبة في إيجاد تعريف جامع مانع لمصطلح المذكرات، إذ يذكر دانيال كايزر غروبر "أن مفهوم المذكرات ليس مفهوما لكل العصور"[3]، ويؤكد ذلك في مقالته العلمية «المذكرات» "لقد توقفت المذكرات عن أن تكون مصطلحا متجانسا"[4]، والقصد من هذا القول عجز الدارس عن إيجاد مفهوم موحد للمذكرات، وحسب دانيال كايزر غروبر "مذكرات إنما يعني نظرة إلى الوراء، أو على الأقل نظرة خارج النفس للبحث عن شهادة حول حقيقة زمنية التاريخ فرديا أو جماعيا أو تسلسل الأحداث"[5]. كثيرا ما يقع الدارسون في فخ الخلط بين المصطلحين إلى درجة الترادف وهذا الخلط ليس حكرا على

---

[1]– أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ص 143.

[2]– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص178.

[3]– أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية مقارنة الحد والمفهوم، ص 62.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الباحثين العرب فقط، بل حتى عند الغربيين أنفسهم يعترفون بصعوبة التفريق بين المصطلحين وبالرغم من هذه الصعوبة إلا أنهم وضعوا معيارا للتفريق بينهما، ففي السيرة الذاتية يركز كاتبها على الذات أما المذكرات فيصب كاتبها اهتمامه على الآخرين من حوله، وقد سار في هذا الاتجاه للتفريق بينهما جبور عبد النور فيذكر في معجمه أن المذكرات: "تختلف عن السيرة الذاتية بأنها تختص العصر وشؤونه بعناية كبرى"[1].

كما يدعو د. نبيل راغب إلى عدم الخلط بين السيرة الذاتية والمذّكرات على أساس أنها نوع أدبي واحد ويؤكد "يجب أن نفرق بينهما على أساس استخدام كل منهما للشخصية والأحداث المحيطة بها، فالمذكرات تركز أساسا على الشخصيات والأحداث، في حين تلتزم شخصية الكاتب بالتسجيل والتوضيح لما يدور حولها أما ما يدور داخلها فيظل في الظل، ولذلك تبدو بعض المذكرات وكأنها تسجيل لأحداث تاريخية تصادف أن شهدها كاتبوها، أما السيرة الذاتية الحقيقية فعبارة عن سرد متماسك منطقي لحياة الكاتب مع التركيز على التأملات والانطباعات ذات الأبعاد المختلفة"[2].

يتضح مما سبق أن الفرق بين السيرة والمذكرات يكمن في سرد الأحداث، ففيما تهتم المذكرات بسرد الأحداث العامة، تبتعد السيرة عن كل ما هو عام لتسرد كل ما هو خاص بالذات الكاتبة.

3.5. السيرة الذاتية واليوميات:

تعد اليوميات ضرب من الكتابة الأدبية، فمن خلالها يتم رصد الأحداث اليومية حسب أهميتها التاريخية، وباعتبار ما تمثله في حياة الكاتب، فهي تسجيل مباشر للتجارب تشبه السيرة في سرد ما يتعلق بحياة شخص ما، لكنها لا تتخذ بناء فنّيا أو قالبا ولا تلتزم بأي شرط من شروط كتابة السيرة الذاتية لا سيما الأسلوب الأدبي المشوق، ويتخذ فن اليوميات طابع المباشرة في سرد أحداثه، والتمكن

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 143.

[2]– أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، ص 66.

من متابعة الأحداث بصفة مستمرة، أي أن الكاتب يدون ما مر به في يومه من وقائع هامة، كما أن هذا الفّن لا يعتمد على تقنية السرد الاسترجاعي كما تعتمده السيرة، لأن الزمن الحاضر الآني هو الزمن المهيمن في اليوميات، إذا يمكن القول أن اليوميات تهتم بالتفاصيل كما أن الأحداث فيها تكون بشكل جزئي لا تخضع لقاعدة إبداعية مستقلة، بل تترك الحرية للفرد كي يعبر عن أحداث أيامه ومجرياتها، وعليه فاليوميات "سجل للتجربة اليومية يكتبها صاحبها يوما بيوم ويدون فيها ملاحظاته بالنظام الذي وقعت به الأحداث التي تتلاحق بسرعة متزايدة، ويرتبها ترتيبا زمنيا، قد يكون متسلسلا أو منقطعا حسبما تيسر له، أما الدافع إلى كتابتها فيكمن في رغبة الإنسان في أن يسجل اتجاهاته الدائمة التغير في عصر تجرى فيه الأحداث بسرعة متلاحقة"[1].

إذا هي عبارة عن محكي حميمي وشخصي حافظ للتجارب التي يمر بها الفرد ولكن فيما يتعلق بالتزامها بالترتيب التصاعدي الزمني فهي أقل احتفاء به، وليس الكاتب مخيرا على ذلك بقدر ما تتدخل ظروف الكتابة نفسها في هذا المعطى، فالترتيب الزمني غير متحقق دائما فيها كما أنها لا تكتب يوما بيوم بقدر ما قد تكون في الحياة محطات مهمة أو مناسبات لها وقع أثرها في حياتنا فنريد كتابتها.

غير أن هذا المفهوم يتعارض بشكل واضح مع المفهوم الذي وضعه محمد صابر عبيد، حيث أنها "سرد يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي، ويتقيد كتابيا بالظروف الزمانية والمكانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية، كما يستند شكل اليومية لغة وتشكيلا إلى طبيعة الأحداث الشخصية أو الما حول الشخصية فتكون قصيرة أو متوسطة الطول أو طويلة وتكون قائمة على حدث واحد أو مجموعة أحداث، وتكون ذات حيوية وحرارة وإثارة وتنوعا وتظهر

---

[1]– أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، ص 67.

حماس الراوي أو قلة حماسه، وتكون ذات طابع حكائي أو وصفي، أو قد تكتفي بالإشارة والملاحظات والبرقيات"[1]،في هذا التعريف يتحقق التتابع الزمني لليوميات التي ترتبط بظروف خاصة تعتري حياة صاحبها فتكون سببا في كتابتها بكل ما تتخللها من أحداث ترتبط به وبكل ما حوله، فالحالة الشعورية ومدى تأثر صاحب اليوميات بالأحداث أو المناسبات التي تمر عليه لهما الأثر الأكبر في كتابتها ومن ثم يمكن للقارئ أن يقف عند الاختلافات الواضحة في كتابة يومية عن أخرى بحيث تتدخل طبيعتها في مدى تفاعل صاحبها معها.

وهناك من يرى أن اليوميات هي الفعل المؤسس لما يسمى بالسيرة الذاتية أو اعتبارها المادة الأولية في صنع الأوتوبيوغرافيا عند عديد من الدراسين، ذلك لأن اليوميات تمثل وثيقة قوية شاهدة على الحدث في زمنه ومكانه، ومنه نخلص إلى أن اليوميات نوع أدبي متفرد الخصائص، لا يتعالق مع السيرة الذاتية إلا بمقدار إفادة الكتابة الأوتوبيوغرافية منه فيما يتعلق بالأحداث وتحديد زمنها والتدقيق في حيثياتها، فهي بمثابة الوثيقة الأكيدة التي تستند عليها السيرة الذاتية لبث بعض التفاصيل التي تضيعها الذاكرة الإنسانية.

وقد ذهب جورج ماي في تحديد الفرق بين النوعين إلى كون السيرة الذاتية أكثر شمولية لحياة المرء في مجملها، بينما تجنح اليوميات إلى تدوين ما هو خاص يوما بيوم، كما أنها لا تركز على البناء الدرامي والتطور القصصي داخلها، فلا توجد حبكة درامية أو صراع بين الشخصيات.

وبما أن اليوميات مشتقة من اليوم فهي تكتب يوميا بانتظام لا يدّون فيها صاحبها كل مرة إلا ما وقع له في الفترة القصيرة التي تفصله عن التدوين السابق، أما السيرة الذاتية فإنها تشمل حياة المرء في مجموعها ومن ثمة فإنها تكتب بعد أن يكون قد انقضى من تلك الحياة شطر كبير"[2].

---

[1]– محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السيرذاتي، ص 219.

[2]– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 156.

تختلف اليوميات عن السيرة الذاتية في كونها كتابة آنية منتظمة، في حين نجد السيرة الذاتية كتابة تتأتى بعد مرور مدة زمنية من الحياة، كما أنها لا تتأتى لكل إنسان فكل شخص لا يستطيع كتابة سيرته الذاتية ذلك أن جنس السيرة الذاتية لا يقوم على فكرة استعادة الماضي فحسب، لابد أن تكون هذه الحياة أو التجارب التي مرّ بها الكاتب مميزة تجعل القارئ يستفيد منها فهي تلزم الكاتب بعرض حياته بأسلوب فنّي متميز وفق شروط ومواثيق معينة، أما اليوميات فبإمكان أي انسان كتابتها.

4.5. السيرة الذاتية والاعترافات:

تعد الاعترافات لونا أدبيا لصيقا بفن السيرة الذاتية، ورغم هذا التقارب بينهما من خلال نقاط التماس التي تجعل السيرة أحيانا تقوم عليها فتكون فسحة أرحب للاعتراف بالخطأ، أو الإدانة ببعض المواقف والحوادث...، إلا أننا نقف عند ما تختص به الاعترافات التي "يروي فيها المؤلف مواقف نفسية أو عاطفية لا يعترف بها واضعوا الترجمة الذاتية عادة، لأنها تجارب أو أحداث لا يود المرء أن يطلع عليها أحد حتى أصدقاؤه المقربون، وتتبع قيمتها من كتابة الصراع داخل نفس صاحبها"[1].

ولعل أول ما سجل في هذا النوع الأدبي من توقيع القديس أوغستين Saint Augustin وهي عبارة عن أوتوبيوغرافيا دينية معنونة بـ: «الاعترافات»، هذا ما أكده يحي ابراهيم عبد الدايم "ولكن أشهر التراجم في العصور الوسطى اعترافات القديس أوغستين التي تعتبر قمة الاعترافات الدينية وقد حذا حذوه كل من كتب بعده، وهي تذكر بما احتوته من صراحة وصدق وقدرة على الاستبطان"[2].

يعترف الإنسان فيها أمام ربه بما اقترفه من خطايا وذنوب طالبا منه التوبة والمغفرة، في هذا المحتوى دارت اعترافات القديس أوغستين، فنجده مثلا اعترف ببعض الممنوعات التي مارسها كسرقة الإجاص مثلا، كما أنه اعترف بضعف استعداده الفطري لتحمل مهمة القس، يقول احسان عباس

---

[1]– أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية، مقاربة الحد والمفهوم، ص 54.

[2]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 13.

هذه الاعترافات: "فتحت أمام الكتاب مجالا جديدا من الصراحة الاعترافية وشجعت الميل إلى تعرية النفس"[1].

ويظهر كذلك كتاب "جان جاك روسو" الموسوم بـ «اعترافات روسو» والذي صدم صالونات باريس في القرن الثامن عشر بمحتواه، حيث تضمن الكثير من الحقائق والاعترافات، وأوصاف لممارسات منحرفة كشف روسو من خلالها عن خطاياه حتى رذائله في وقت كان فيه مثل هذا الأمر مفاجئا وغير مألوف"[2]، اعترف روسو في هذا المنجز بكل نزواته، وسرقاته، وحتى اهماله لأبنائه كما ذكر الفرص التي ضيعها في حياته.

ارتبطت البدايات الأولى لهذا الجنس بالدين وبقضية تطهير النفس من الذنوب والاقرار بها للوصول إلى حالة الصفاء الروحي، أو بعبارة أخرى إن الهدف من كتابة هذا النوع الإدانة الذاتية والإشادة بالرحمة الإلهية وتقديم شهادة عن تحول جوهري في الحياة الشخصية، فكُتاب هذا النوع يعترفون بالخطايا التي ارتكبوها في حياتهم، بالإضافة إلى الحديث عن الوقوع في المحظور سواء تعلق الأمر بأشياء في الدين، أو السياسة، حيث يختلف طرح هذه القضايا من كاتب لآخر، فغاية البعض من هذا الاعتراف من أجل إظهار التوبة والندم، أو الاعتراف من أجل التخفيف عن النفس كما يلجأ بعض الكتاب للموارية وليس الإعلان، باستخدام بعض التقنيات الجمالية، في حين يلجأ بعض الكتاب للإثارة في عرض اعترافاتهم حتى تلقى اقبال الجمهور عليها، وكأن هذه المادة الاعترافية هي سبيل شهرة الكتاب، وبما أن المتلقي فضولي بطبعه فإنه يسعى لمعرفة كل ما يثير في حياة الكتاب، حيث "يتخذ الاعتراف شكل السيرة الذاتية، يروي أحداثا وحقائقا صادقة وصريحة تبسط الذات

---

[1]– إحسان عباس، فن السيرة، ص 144.

[2]– دانيال مندلسون وآخرون، قضايا أدبية نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسي، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 140، 141.

أمامها، بعد أن أعيدت صياغتها بلغة أدبية راقية تخلق متعة في نفس القارئ عن طريق فكرته وفنّياته ويتمكن من جذبه إلى عالمه وهو يصور حياة كاتبه في أدق تصرفاته وأرق أحاسيسه، فليس الاعتراف حكاية تسرد حوادث مبتذلة أو تسرد حياة الشخص كيفما شاء واتفق ولكنه محدود بأطر فنّية عامة تميزه عن باقي الأشكال القريبة منه سيرة ذاتية، مذكرات، يوميات"[1].

يستند كل من محكي الاعترافات ومحكي السيرة الذاتية على التقنيات والطرائق نفسها غير أن "السرد الاعترافي... يتدخل على نحو أعمق في طبقات الشخصية الجوانية ولا سيما طبقة المسكوت عنه مظهرا إياها على السطح النصي، كما يتطابق مع السرد السيرذاتي في آلية التطابق بين الراوي والمؤلف والشخصية"[2]، إذا تشترك السيرة الذاتية مع الاعترافات في وجوب الشرط الذي تقوم عليه السيرة نفسها من حيث وجوب التطابق بين المؤلف، السارد، الشخصية، ومن هنا فإن القارئ يمكن أن يقع في لبس تجنيس النص بين هذين النوعين لذلك يقتضي أمر التمييز والتفريق بينهما أن تخص الاعترافات نفسها بالحديث عن مكامن الشخصية، أو عن منطقة المسكوت عنه والتي لا يمكن أن تعرفها إلا الذات نفسها "وبهذا يمكن القول إن السرد الاعترافي هو سيرذاتي يتقصد الإثارة والنقد الذاتي اللاذع وتعرية الذات مما يجعله يدور على المستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية "[3].

"يشبه الاعتراف السيرة الذاتية في صدق التجربة وفي طريقة الصياغة، قد لا تعرض التجارب مباشرة، إنما تطرح وتصاغ بطريقة فنّية ويقوم الاعتراف على استخدام ضمير المتكلم لأن "الأنا" معادل لتعرية النفس ولكشف النوايا أمام القارئ، وهي التي يجب أن تكون في أدب الاعتراف"[4].

---

[1]– نور ثروب فراي، تشريح النقد، تر: محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2005، ص426.

[2]– محمد صابر عبيد، تمظهرات الشكل السيرذاتي، ص 217.

[3]– المرجع نفسه، ص 218.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص 148.

يمكن القول أن الاعتراف يقوم على كشف المسكوت عنه من خلال تعرية الذات والتصريح بكل الخطايا والأفعال الذميمة التي ارتكبها الكاتب بغض النظر عمّا سيقال عنه، وعلى المتلقي أن يحتكم للميثاق القرائي للكشف عن ما كتب إذا ما كان اعتراف أو سيرة ذاتية.

إذا هذا النوع هو فنّ فضح الذات والبوح بكل ذنوبها مع محاسبتها بشدة، أما السيرة الذاتية فكثيرا ما يلجأ صاحبها إلى كبت هذه الأمور وعدم التصريح بها، إما تحفظا، أو حياءً، أو حتى خوفا.

5.5. السيرة الذاتية والرسائل:

يعد السرد الرسالي أداة تعبير عن نماذج مهمة ومنتخبة من تجربة الكاتب الحيوية بطرائق مختلفة ومتنوعة، ويظل كاتبها في ذلك مرتبط بالحاضر وبحساسية اللحظة التي تكتب فيها الرسالة وإذا كان من أهم أهداف السيرة الذاتية هو الوصول إلى جمهور المتلقين عبر مشروع نشر منفتح وغير محدود، فإن الرسالة تكتفي بتعيين مرسل إليه تتوجه إليه الرسالة بطريقة شبه خفية لا تتكشف على سواه.

كما أن الرسائل تستطيع التسلل إلى باقي الأجناس التعبيرية الأخرى، فنجدها كثيفة الحضور في: السيرة الذاتية، المذكرات، اليوميات إلى جانب التاريخ وغيره من الأشكال التعبيرية الأخرى ذات الطابع التخييلي مثل القصة والرواية.

فالرسائل "نص وليد الواقع يرتبط ارتباطا عضويا: بالمرسل، المرسل إليه ومكونات النص وشخصياته الرئيسية"[1]، إذا هي مكون خطابي في أدب السيرة الذاتية يتخذ في معظم الأحيان صفة الوثيقة داخل هذا الأدب لتكون شاهدا على صدق حديثه من جهة، أو ليتخذها سبيلا إلى بعث مشاعر

---

[1]– إحسان عباس، فن السيرة الذاتية، ص 116.

وانفعالات اختفت بفعل مرور الزمن عليها، إذ يحاول ببث الروح فيها استرجاع اللّحظات المميزة التي كانت في زمن مضى.

ومما سبق نستنتج أن معيار تمييز فن السيرة الذاتية عن باقي الألوان الإبداعية الأخرى يستمد قيمته بالاحتكام إلى عنصر التقنية باعتباره استراتيجية تنتهج في صياغة النصوص على اختلافها فنّيا، كما تعتبر هذه الأجناس المجاورة وثائق تعتمد عليها السيرة الذاتية في بناء خطابها.

6.5. السيرة الذاتية والرواية:

يشكل التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية إشكالية معرفية، وذلك بسبب التشابه في المظهر والاختلاف في الجوهر، فكم من سيرة ذاتية صيغت في قالب روائي، وكم من رواية صيغت في قالب سيرذاتي، ورغم تخفي شخصية الكاتب خلف الأحداث إلا أن الباحثين يستطيعون الكشف على ما هو سيرذاتي وما هو روائي.

تختلف السيرة الذاتية عن الرواية في كون "أن ما يميز موقفنا عند قراءة سيرة ذاتية عن 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 الكاتب بين أثره وبين قارئ هذا الأثر تختلف اختلافا جوهريا في السيرة الذاتية عنها في الرواية، فقد أطلق فيليب لوجون على الصلة التي تربط السيرة الذاتية بقارئها اسم الميثاق السيرذاتي، وقد اعتبره عنصرا ضروريا لتعريف السيرة الذاتية تعريفا صائبا فهو عنده عنصرا لا يقل أهمية في تعريفها عن سائر العناصر المستندة إلى العناصر الداخلية في النصوص السيرذاتية فهو نمط من أنماط القراءة مثلما أنه ضرب من ضروب الكتابة"[1].

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 45.

إن ما يبعدنا عن الوقوع في الخلط بين السيرة الذاتية والرواية ليس مظاهر النص المادية فقد تكون هذه المظاهر في الرواية أيضا ليس في السيرة الذاتية فقط، كما أن كاتب السيرة الذاتية قد يقع في دائرة خارج الصدق فهو ليس دائم الأمانة، لكن الفاصل في هذا الخلط بين هذين الجنسين الأدبين هو فوق كل شيء جزم كاتب السيرة الذاتية بصدقه واقراره بقول الحقيقة، حيث يقول لوجون في هذا الصدد: "لئن كان من حقّنا أن نطالب كاتب السيرة الذاتية بنّية الصدق، فإنه علينا ألا نغفل عمّا تنطوي عليه نيّة الصدق من تقابل ضمني بين الصدق والاختراع"[1]، فالسيرة الذاتية لا تقدم "متخيلا وهميا بل تعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي/ الكاتب، ولا شك في أن الصورة التي تقدمها السيرة الذاتية تختلف عن حياة الراوي في الواقع إما بسبب عجز الذاكرة عن إعادة تكوين الحدث الماضي، وإما بسبب الرغبة في تجميل الحقيقة أو تعتيمها"[2]، فصاحب السيرة الذاتية لا يستطيع أن يكون أمينا في نقل صور صادقة ودقيقة عن كل الأحداث التي عايشها مهما كانت درجة اعتماده على الصدق، ويعود هذا إلى خيانة الذاكرة خاصة عندما يصيبها العجز، والترهل فيتعذر تذكرها لتفاصيل موغلة في القدم، وفي بعض الأحيان يلجأ الكاتب نفسه إلى التلاعب والتضليل محاولا تغيير بعض واقع الأحداث التي كانت مأساوية بأخرى يراها مناسبة.

وغالبا ما يتم التمييز بين الرواية والسيرة الذاتية من خلال مدى اقترابهما من الواقع أو ابتعادهما عنه، ففي حين يرى النقاد أن الرواية هي نوع تخييلي بامتياز، فإنه في مقابل ذلك يتم التعامل مع السيرة من حيث أنها نص واقعي، وإذا حدث وأن اختلط الأمر بين الحياة الحقيقية للروائي بين وقائع روايته لا يعني أن "الرواية امتداد للخطاب الشخصي أي القائم على رواية الحياة الشخصية"[3].

---

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 30.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 111.

[3]– السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1998، ص 163.

كما عاين النقاد المسافة الفاصلة بين النوعين من حيث أن كاتب الرواية "يرسم مسافة بين الخيالي/ الواقعي، وكاتب السيرة الذاتية يحتمي بالواقعي أكثر، وتكون مهمة التخييل في السيرة الذاتية من الناحية الفنّية مقتصرة على ترتيب الأحداث وتنظيمها وتأليفها في الصيغة الفنّية الجمالية"[1].

ويثبت بوشوشة بن جمعة مجموعة من الملاحظات التي ارتبطت بشكل واضح من التقارب الحاصل بين جنسي السيرة الذاتية والرواية جعل صعوبة في التمييز بين "سيرة ذاتية ناجحة ورواية راقية فنّيا من حيث تلاحم العناصر الذاتية والموضوعية كذلك مسألة الأمانة والصدق عند تحويل الذاتي إلى جمالي"[2].

يصعب على الباحث التمييز بين ما هو أساسي في السيرة الذاتية وما هو غير ذلك إذا جعلت من الجنس الروائي قالبا لها، حتى الرواية إذا تداخلت مع السيرة فإنها ستفقد الكثير من خصائصها ليس من الضروري أن يكون العمل الأدبي انعكاسا لحياة صاحبه بكل التفاصيل، وبكل تأكيد فإن الواقع المصور داخل الرواية هو واقع من نسج الخيال حيث أن "الواقع لا يوجد إلا حين تبينه الكلمات والواقع الروائي بعبارة أخرى ليس إلا بناء خياليا محضا وافتراضيا لا يفرض وجوده القبلي على المبدع"[3].

هناك فرق آخر بين السيرة الذاتية والرواية يكمن في الاختلاف القائم بين وجود الشخصية السيرذاتية ووجود الشخصية الروائية وطبيعة كل منهما، فالشخصية في السيرة الذاتية موجودة يشهد بذلك الكاتب نفسه، حتى وإن عمد كاتب السيرة الذاتية إلى خرق ميثاق الصدق والحقيقة عن قصد منه فإنه لا يمكنه أن يتخلص من التطابق الذي أرساه كاتب السيرة الذاتية نفسه، وبنى عليه أثره كله

---

[1]– لويس عوض، من أوراق العمر، مجلة الجديد، ع15، 1997، ص 29.

[2]– بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1 1999 ص 131.

[3]– محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 06.

فإن افترى على هذه الشخصية فما هو إلاّ مفتر على نفسه، "وتظل المطابقة قائمة دائما بينه وبين هذه الشخصية"[1]، وبذلك فالسيرة الذاتية تقوم على التطابق بين الكاتب والسارد، وتحيل الشخصية فيها على ذات الكاتب، أما في الرواية فتكون الشخصية من صنع الخيال (خيال الكاتب) مع إمكانية أن يتوارى الكاتب خلفها.

تقوم السيرة الذاتية على شخصية واحدة تتمثل في شخصية الكاتب صاحب السيرة ويقوم بأدوارها مجتمعة من البداية حتى النهاية، ويمر فيها بشخصيات ثانوية يسترجعها من ذاكرته ومذكراته وما يمكن جمعه من الأسرة وأصدقاء الوالدين ومعارفهم، وما تيسر له من الوثائق المتعلقة بأسرته أو ما حصل عليه من شهادات تكريم وشكر من الشخصيات السياسية، والعلمية والأدبية، إضافة إلى المواقف التي لا تنسى في حياة كاتب وبطل وراوي تلك الأحداث، فتكون هذه الشخصيات ذات أدوار محدودة في العمل وكلما مر بشخصية كلفها بدور ما ثم غادرها إلى شخصية أخرى لتحترق وتغيب عن الموقف الذي يليه (فالبطل يسير في خط أفقي) فهو العالِم بكل شيء المسيطر على الأحداث والشخصيات هنا غير متنامية، فلا يبقى منها إلا من احتفظ بمكانه في السيرة النفسية المتعلقة بالطفولة من إخوة، والدين، ومن تعلق بحياته من الأقارب والجيران، هذه صور لذكريات متعلقة بحياته وهنا يبرز دور السيرة النفسية المغذية للسيرة العامة، إذا فهي تقوم على شخصية واحدة أي أنها أحادية[2].

ويختلف كاتب الترجمة الذاتية عن الروائي كون الأول حين يكتب موضوعه لا يكون في حالة تصور بل في حالة تذكر، ومن ثمة فهو يعاني صعوبات المبدع الخلاق على نحو أشدّ صعوبة وفي صورة أكثر تعقيد، فهو يلتزم جانب الحقيقة في عمله الروائي ويشبع فيه الشعور بالمباشرة ويصور

---

[1]– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 193.

[2]– سلطان القحطاني، التماس الفنّي بين السيرة والرواية،https://archive.aawsat.com 2019/03/02

الحقيقة في كل جزء من أجزائه مستعينا بعناصر الفن الروائي استعانة يسيرة دون أن يخل بالحقيقة أو يشوه صورة الواقع الذاتي أو يخرج به إلى روح الرواية الفنّية وطابعها المميز[1].

إضافة إلى هذا فإن كاتب الترجمة الذاتية يلتزم الترتيب الزمني في سرده تاريخ حياته بادئا بداية طبيعية بالكلام عن أول مراحل حياته، ثم يمضي مصورا ما طرأ على حياته من تحول وتطور مراعيا في ذلك التدرج، حتى تبدو ترجمته الذاتية مطابقة لواقع الحياة التي تسير في حفظ بياني يكون متدرجا، أما الروائي فهو ليس مقيدا بمثل هذا الترتيب وهذا التدرج حيث يكون حرا في اختيار بدايات روايته، وكما تكون له مطلق الحرية في الأخذ من المواقف والمشاهد وتوظيف شخصيات بعينها في اعتماده على النقل التاريخي أو التصوير الخيالي، لكنه يطالب بمراعاة الترتيب الزمني، إذا هو قصد من روايته أن تكون ترجمة ذاته له، وله الحرية حينئذ أن يختار لحظات نقدية ليعمقها ونقط التحول ليزيدها تمثلا لها[2].

من خلال ما سبق يمكن القول أن السيرة الذاتية تقتضي مراعاة الترتيب الزمني في سرد الأحداث، إذ يبدأ كاتبها بمرحلة الطفولة، الشباب، ثم الكهولة وذلك حتى تكون أكثر صدقا، أما الرواية فهي لا تخضع لهذا الترتيب وغير ملزمة به، فبإمكان الكاتب البدء بأي مرحلة، وهذا راجع إلى مرونة جنس الرواية وقيامه على الخيال الذي يتيح إمكانية التقديم والتأخير في عرض الأحداث.

إذا تختلف الرواية والسيرة الذاتية في خط سير الزمن هل هو رأسي أو أفقي؟، نجد الرواية رأسية في شكل هرمي متصاعد من البداية نازل إلى النهاية، فالخط الرأسي يلزمه عقدة روائية تمثل قمة الهرم، وهو عبارة عن خط يبدأ من خط القاعدة متجها إلى الأعلى، يشكل أحد أضلاع مثلث تتكون منه الرواية، ينتهي رأسه بالعقدة، يلتقي بالخط الثالث الذي تقوم عليه القاعدة من طرفه المقابل

---

[1]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 27.

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

لبداية الخط الأول يمثل النهاية أو الحل التقريبي، فالرواية تنتهي لتبدأ رواية جديدة، وربما تبدأ من جملة أو كلمة تركها المؤلف في النص السابق، ويوجد داخل المثلث مجموعة الشخوص الرئيسية والفرعية والأحداث وتبقى زاويته اليسرى مفتوحة لتمكن السرد من الاستمرار، لو أراد الروائي أن يواصل العمل في أكثر من جزء، وبعبارة أخرى الرواية لها بداية ووسط ونهاية، وسطها هو قمة الهرم أو المثلث وفيه ذروة الأحداث وتشابكها، فالرواية تظل تعلو بالأحداث لتصل لذروتها ثم تنخفض مرة أخرى لتنحل العقدة وتنتهي الرواية، فالمثلث له ثلاث نقاط نقطتي القاعدة ونقطة الرأس، البداية هي نقطة القاعدة اليمنى والعقدة الرأس ثم النهاية هي نقطة القاعدة اليسرى، في حين السيرة الذاتية لا عقدة لها.

بينما نجد السيرة تسير في خط أفقي يتقاطع مع أضلاع المثلث ويمر في وسطه، كما أن الزمن في الرواية مفتوح ليس له حدود، بينما يُحد بحدود في السيرة الذاتية وهو زمن تقريبي في الرواية ومعلوم في السيرة الذاتية وقد يوثق بتواريخ معينة في بعض الأحيان، مما يجعل المعلومة في السيرة الذاتية أكثر مصداقية ويمكن الاعتماد عليها على عكس المعلومة في الرواية فلا يمكن ذلك[1].

تختلف السيرة الذاتية عن الرواية في كون الأولى بنية مغلقة ومنتهية لأنها تنتهي مع حياة كاتبها، وبهذا فهي لا تمتد في المستقبل وتلغي كل بعد في هذا الاتجاه، أما الرواية فتبدو بنيتها منفتحة على كل الأزمنة، فهي تصور حياة متطورة، ونامية ويشهد القارئ أهم اللحظات في حياة الشخص وهي تتطور أمامه على صفحات الكتاب[2].

كما أن نهاية الرواية تكون غالبا مجهولة لدى القارئ، أما السيرة الذاتية فعكس ذلك لأنها الوصول إلى الوضع الذي يعيش فيه المؤلف وقت كتابة السيرة الذاتية وهذا الوضع يكون في معظم

---

[1]– سلطان القحطاني، التماس الفنّي بين السيرة والرواية، 2019/03/02 https://archive.aawsat.com

[2]– حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 226.

الحالات معروفا لدى القارئ، لأن كاتب السيرة الذاتية إذا كان إنسانا مجهولا غير متميز في أي مجال من المجالات فإن سيرته لن تلقي رواجا بين القرّاء[1].

أما المكان فنجد مكان الرواية يختلف عن المكان في السيرة ففي هذه الأخيرة يكون معروفا ومحددا، أما مكان الرواية فيكون خياليا موظفا.

تعتبر النصوص العربية ذات طابع خاص تتداخل فيها عناصر الرواية والسيرة الذاتية، وهذا ما يؤدي إلى صعوبة تحديد ما أسماه فيليب لوجون بالميثاق، ولا سيما أن الكثير من النصوص الأدبية التي تقترب من السيرة تحمل مواثيق مزيفة، فمثلا نجد في ثلاثية حنا مينة (بقايا صور القطاف، المستنقع) حملت على غلافها الخارجي– رواية–وهناك أعمال أخرى حملت علامات أجناسية أخرى مثل الخبز الحافي –وقد مثل هذا العمل جزء من قصة حياة محمد شكري– سيرة ذاتية روائية.

وقد وجه محمد الباردي نقده إلى اختيارات الكتاب التصنيفية فهي مضللة ولا تقرأ العمل وفق نظرة شمولية، فأعمال حنا مينة لا يمكن الاكتفاء بإدراجها ضمن النسق الروائي متجاهلين ما تحمله من نزوع توثيقي لحياته الخاصة، ولا ريب في أنه يمكن التقاط ما يشبه الميثاق الضمني، فعلى الرغم من أن النصوص السابقة تميل في أغلبها إلى خرق ميثاق السيرة الذاتية بتعبير لوجون، إلا أن هذا الخرق قائم في جلّ الأحيان، ويرى الباردي أن مثل هذا الخرق للميثاق يصدر عن الكاتب في أغلب الأحيان دون قصد، فهو يميل إلى الاعتقاد بأن هؤلاء الكتاب غير ملمّين بكل هذه الشروط الفنّية التي يسعى النقاد لتحديدها، بل هي كتابة أميل للفطرة وتذهب أحيانا مذهب الرواية دون وعي بشروط الجنس ومتطلباته هذا إن جاز لنا الحديث عن جنس محدّد.

---

[1]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 22.

وفي هذا السياق يقدم محمد الباردي نقده لعمل فيليب لوجون بما فيه من إشكالية نقدية لاسيما وأنه حول الأدب إلى شكل من أشكال المعادلات العلمية الصارمة التي تنفي الاختلاف والتنوع والفرضيات الممكنة، وتعوزها المرونة اللازمة التي يجب أن تنظر إلى الإبداع الأدبي على أنه متطور وغير قارّ[1].

يتساءل محمد الباردي هل ينفي غياب شرط من هذه الشروط التي ذكرها لوجون تصنيف أثر ما في إطار السيرة الذاتية؟ ثم كيف يتحقق هذا الشرط أو ذاك؟ وكيف ندرك على سبيل المثال التطابق القائم بين المؤلف والسارد أو بين السارد والشخصية عندما لا يصرح طه حسين باسمه الحقيقي في كتابه الأيام وهل ينفي غياب الميثاق السيري الذاتي انتماء بقايا صور وهي تواجه القارئ بميثاقها الروائي إلى هذا الجانب الأدبي المخصوص[2].

لقد قام محمد الباردي بنقد المفهوم والشروط التي وضعها فيليب لوجون، كما أنه أراد نفي هذه الشروط وضرورة تحققها في السيرة، والتأكيد بأن معالجة أي عمل روائي يتضمن شيئا من السيرة الذاتية للمؤلف، ليس بالضرورة أن يكون خاضعا لمواضعات قبلية قد لا يدركها كتاب هذه السيرة أنفسهم، كأن يحدث التطابق بين الثالوث (أنا الكاتب، أنا السارد، أنا الشخصية الرئيسية) في نص أدبي جعل من جنس الرواية قالبا له، حسب هذا الكلام أي أن يكون النص الأدبي في داخله سيرة ذاتية حسب شرط التطابق ورواية حسب علامة التجنيس، إذا نجد هنا تجاوز جنسين في عمل أدبي واحد الرواية والسيرة الذاتية، يمكن أن نصطلح على ثمرة تداخل هذين الجنسين بـ: رواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية "فالمزج بين الأجناس والاستخفاف بها يمثل في حد ذاته جنس من الأجناس

---

[1]– محمد الباردي، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، حدود الجنس واشكالاته، مجلة فصول، مج16، ع3 1997 ص 75، 76.

[2]– المرجع نفسه، ص 69.

ولا يمكن أن يفلت أحد من هذا التشكيل البسيط كما لا يمكن أن يوصف به أحد، إنّ هذه الحالة شبيهة بوجود الأصبع بين العجلات المسنّنة"[1]، إذا لقد أفضى هذا التداخل إلى ظهور أجناس أدبية جديدة تحمل خصائص الجنسين المتداخلين.

1.6.5. السيرة الذاتية الروائية:

لقد عدّها المنظرون فرعا من فروع السيرة الذاتية، حيث يلجأ كاتبها إلى التنويع الأسلوبي للخروج بشكل مختلف عن السيرة الذاتية نفسها من حيث الاستعانة بالخطاب الروائي، ولكن مع ذلك فهو لا يطغى على الجانب المرجعي، فهناك الكثير من نقاط الالتقاء بين الشكل الجديد والنوع الذي ينتمي إليه وهذا ما سمح بإدراجه ضمن خانة السيرة الذاتية نفسها.

ويذهب يحي إبراهيم عبد الدايم إلى أن المصطلح ينص على أن السيرة الذاتية الروائية هي: "الترجمة الذاتية ذات القالب الروائي، يصوغ فيها الكاتب سيرته الشخصية مفصحا فيها عن هدفه في تصوير حياته في شكل روائي دون ألغاز، أو محاولة للتخفي خلف شخصية روايته الرئيسية، أو انسياق وراء عناصر الفن الروائي وما يستوجبه هذا الفن من إعمال الخيال والتحوير لبعض الحقائق تحويرا يخل بالحقيقة التاريخية وحقيقة حياته الخاصة"[2]، وحسب هذا التعريف فإن الترجمة الذاتية الروائية تقتضي من المؤلف التصريح بأن ما يكتبه سيرة ذاتية وأن التجارب المبثوثة في العمل الأدبي تجارب ذاتية.

والسيرة الروائية "كتابة مهجنة من نوعين سرديين معروفين هما: السيرة والرواية، ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا، إنما يقصد به التركيب الذي يستعير عناصره من أنواع لها شرعية معروفة في تاريخ الأدب وإعادة صوغها وفق قواعد تناسب الكتابة الجديدة، وفيها يمكن إعادة إنتاج الهوية السردية

---

[1]– جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، د.ط، د.ت، ص 93.

[2]– يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 82.

للأفراد بمزيج من خلط الوقائع بالتخيّلات، فلا تتقيد الشخصية بشروط السيرة الذاتية التي تقتضي مطابقة مع أحداث التاريخ ولا تتحلل منها كما هو الأمر في الرواية، إذ لا ينصّ ميثاق السرد تلك المطابقة فيدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي السيرة الروائية لا يفارق الراوي مرويه ولا يجافيه ولا يتنكر له، إنّما يتماشى معه ويصوغه ويعيد إنتاجه طبقا لشروط مختلفة عن شروط الرواية والسيرة لكنّها غير منقطعة عنهما، فتكون الهوية السردية مرنة وغير مقيدة"[1].

إن الملاحظ لهذا المفهوم يجد أنه غير دقيق ويتضمن تناقضا خاصة في وضعية الكاتب والراوي والشخصية، فقد تضمن عدم تقيد الشخصية بشروط السيرة الذاتية التي تفتضي تطابقا مع أحداث التاريخ ومع أنا الكاتب، ثم إن انعدام هذا التطابق يخرج العمل من دائرة السيرة الذاتية ليدخل في سياق الرواية.

أما محمد صابر عبيد فيرى أن السيرة الذاتية الروائية "سرد نثري سيرذاتي يتوجه فيه الراوي إلى تقويم سيري لتجربته الروائية، يشتمل على نقل حكايته مع الرواية والكتابة الروائية للقارئ، ولا يتحقق ذلك إلا على يد روائي له حضور مؤثر ولافت في ميدان الإبداع الروائي، وله تجربة فيها من الثراء والخصوصية والسعة ما يؤكد انطوائها على خبرة وعمق وأصالة تدفع القارئ إلى البحث عنها وتشجعه على ارتيادها والإفادة منها، وطالما أنها تمثل تحدّ إبداعي جديد أمام الروائي فإنه يعمد إلى العناية البالغة –تخطيطا وكتابة– لإنجاز نص سيرذاتي روائي يمكن أن ينتمي بجدارة إلى عائلته الروائية فضلا عن مركزيتها المرجعية لإضاءة مناطق معتمدة في أرضه الروائية، وحتى تتحقق قيمة استثنائية لهذه السيرة، فحري بالروائي أن يكون شجاعا في الكشف عن مرجعياته بشفافية عالية لتوكيد

---

[1]– عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 173. 173.

أصالة منجزه الروائي من جهة وليمنح عمله السيرذاتي الروائي إثارة مطلوبة تمتع القارئ وتغريه وتفتح له مداخل التجربة، بوسع الروائي أن يقصر سيرته الذاتية الروائية على رواية بعينها يدرك خطورتها وفرادتها بالنسبة إلى تجربته، أو يسخّرها لإضاءة مرحلة معينة من مراحل تجربته الروائية، أو يحيط بتجربته الروائية كاملة"[1].

يبدو أن المفهوم الذي وضعه محمد صابر عبيد عام وفضفاض، إذ لم يقدم خصوصيات هذا الجنس، فهو حسبه يشير بشكل واضح إلى الاعتماد كلية على سيرة الكاتب ولكنها تركز أكثر على تجاربه الروائية التي خاضها أو يمكن أن يحدث قارئه عن الظروف العامة أو الخاصة التي جعلته يلج عالم الإبداع، ومن ثمة فهي تنتمي إلى نوع السيرة الذاتية ولكنها في قالب روائي وما يلاحظ على هذا الطرح أنّ محمد صابر عبيد ألغى الحياة الشخصية للمبدع، وأحل محلها استحضار التجربة الروائية، كما ألزم المبدع بالصدق والشفافية والأمانة في نقل تجاربه، وبذلك يكون قد وضع ضوابطا وشروطا لكاتب السيرة الذاتية الروائية وتجاهل خصوصيات وشروط هذا الجنس الأدبي، ويصر على أن الحديث يكون منصبا عن التجربة الروائية وكيف استطاعت هذه الشخصية أن تخوض هذه التجربة وماهي العراقيل والصعوبات التي وقفت في سبيل تحقيقها ولا تهتم بالحياة الشخصية إلاّ بالقدر الذي يسمح به النص، معناه أن الكاتب لا يستطرد في هذا الجانب بالذات وإنما يركز على الجانب الإبداعي الذي برع فيه، ومن جهة أخرى يحدد محمد شعبان عبد الحكيم خصوصية السرد في هذا النوع التي يتبعها الروائي في سرد أحداث حياته بالاعتماد "على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط بين الأحداث الفنّية واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد الأحداث الحقيقية"[2].

---

[1]– محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السيرذاتي، ص 137، 138.

[2]– محمد شعبان عبد الحكيم، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 2014، ص 75.

كما أنه يعتمد أساسا على "ضمير المتكلم، لكننا نلاحظ الاختلاف الكبير بين الشخصية والمؤلف، وهذا التقارب لا يصل إلى درجة اعتبار الشخصية الفاعلة هي المؤلف ما دام يوجد اختلاف بينهما، ولم يؤشر الكاتب في بداية الرواية على هذا التطابق من خلال الإعلان عن سيرية النص"[1].

إذا فالكاتب في السيرة الذاتية يلجأ إلى الأسلوب المباشر لعرض الأحداث، أما السيرة الذاتية الروائية فيسرد الكاتب أحداث حياته في قالب روائي، وعليه فكاتب السيرة الذاتية الروائية لا يختلق أحداثا إنما يفتعل أسلوبا خياليا ويأتي بصياغة فنّية لعرض أحداث حقيقية، فالكاتب هنا سارد للأحداث من خلال نظرته إليها وتحليله لها.

فالسيرة الروائية "نوع من السرد الكثيف الذي يتقابل فيه الروائي والراوي ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي، عندها يستمد السارد مادته من الراوي نفسه ويتماهيان إلى الدرجة التي يصبحان فيها شخصية واحدة في كثير من الأحيان في نوع من الكشف الداخلي"[2].

ومن العناصر الفنّية الروائية التي يلجأ إليها الحوار، إذ نكشف من خلاله عن كوامن الشخصيات وتحدد أبعادها، وهذا ما يضفي على النص حيوية ومتعة.

من خلال ما تقدم حول خصوصية السرد في هذا النوع يتعين بشكل واضح بعض أساسيات التعرف على هذا النوع بحيث يحتفي أيضا بما سماه فيليب لوجون بـ «الميثاق السيرذاتي» الذي يمثل تواطؤا صريحا بين الكاتب والقارئ على سيرذاتية العمل كما يمكن أن نتوصل إلى أنّ الجانب التخييلي يكون محدودا في هذا النوع.

---

[1]– سعيد جبار، السيري والتخييلي في الرواية المغربية، جذور للنشر، الرباط، طبع بدعم من وزارة الثقافة، ط1 2004، ص 21.

[2]– مصطفى الضبع، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج 12، ص 657.

فكاتب السيرة الذاتية الروائية يستعير عنصر الخيال، لكن حضوره يكون مقتضبا أو قليلا من أجل الاسهام في تجسيد الأحداث الحقيقية ويعمل على ربط أطراف الحقيقة وإشاعة الحيوية والحرارة في جو السيرة الذاتية كلّها، وبتعبير آخر تكون الأحداث حقيقية تعرض بأسلوب فنّي يميل فيه الكاتب إلى الخيال في صناعة الحدث لا في اختلافه.

ومن أبرز النقاد العرب الذين استخدموا هذا المصطلح "السيرة الذاتية الروائية" الناقدة يمنى العيد وقد حاولت الوقوف عند هذا النوع الهجين الذي نجدها أحيانا تقبل به وفي مواقف أخرى تحاول أن تشكك في وجود هذه الهجنة، ويمكن أن نوضح ذلك من خلال قولها: "إذا كانت الثلاثية سيرة ذاتية بأكثر من دليل فما معنى أن تكون رواية أي جنسا أدبيا، هو قناع تخييلي تلتبس صدقيته ذلك أن التجنيس الروائي يضمر وضع المحكي (حكاية السيرة الذاتية) موضع المحتمل، أي موضع ما يبينه الخطاب الروائي عادة حين يبنى عالمه المتخيل، بحيث تتكفل شبكة العلاقات التي ينتمي إليها المحتمل بتوليد صدقية العالم، والالتزام بالصدقية في مثل هذه الحال لا يقوم عن طريق تدوين يوميات المؤلف ولا عن طريق تقديم اعترافاته كما أنه لا يأخذ قيمة ميثاق ظاهر، بل يتوسل خطابا روائيا له قواعده البنائية وتمفصلاته الخاصة"[1].

تناولت يمنى العيد تجربة حنّا مينة الثلاثية (بقايا صور، المستنقع، القطاف) في سياق السيرة الذاتية، تذهب إلى أن قناع الرواية لا يمارس في الثلاثية، كما ترى أنّ "السيرة الذاتية في كتابات حنّا مينة الروائية لها وظيفة مزدوجة، وظيفة تجذير الخطاب الروائي بمرجعية محلّية، ووظيفة فتح السيرة الذاتية على ما هو أبعد منها برفع الذاتي الفردي إلى الإنساني الجمعي"[2].

---

[1]– يمنى العيد، السيرة الذاتية الروائية والوظيفية المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنّا مينة، فصول، مج15، ع4، 1997 ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

وتذهب يمنى العيد إلى أنّ ما كتبه حنّا مينة يميل إلى الجنس السيرذاتي، فعلى الرغم من أن الثلاثية أتت في سياق مجموعة من الأعمال الروائية الأخرى التي كتبها المؤلف وفي حركة من التناوب بين أجزائها، إلا أنها مع هذا تشكل متنا واحدا يؤكد المؤلف تواليه الزمني، وتتمثل واحدية المتن في حكاية تروى بها الثلاثية، هذه الحكاية هي سيرة ذاتية لراو يسترجع فيها طفولته وحداثته.

لقد بدأ الكاتب الحكي من سن الثالثة ويستغرق زمن الحكاية خمس عشر سنة من عمر الراوي الذي يشير في أكثر من موضع إلى أنه هو هذا الطفل الذي يسرد تفاصل حياته، وإلى أن من يروي هو الكاتب نفسه.

إذا الملاحظ لهذه الثلاثية يجدها تقوم على التتابع الزمني ووحدة السارد، كما نجد الأحداث متتالية ومتطابقة مع المؤلف، وهذا ما جعل يمنى العيد تؤكد على وحدة الثلاثية والاقرار بذاتيتها.

على الرغم من هذه الرؤية إلا أن المؤلف وضع علامة التجنيس «رواية» في كل عمل من هذه الثلاثية، وهو بهذا التجنيس نسب الثلاثية إلى جنس أدبي محدد، كم أنه وضع القارئ أمام خصائص مفترضة توجب عليها أن يأخذ بعين الاعتبار العلاقات البنائية ووظائفها في إطار الجنس الروائي.

ثم إن الباحث في تلقيه لهذا المقال الذي كتبته الناقدة يلاحظ عدم ثباتها على مصطلح واحد لتحديد الطبيعة الأجناسية للنصوص المراد دراستها فما بين تبنيها لمصطلح "السيرة الذاتية الروائية" في العنوان وفي بداية تحليل المقال نجدها تبنت مصطلحا آخر "رواية السيرة الذاتية" في قولها "... تتشبع رواية السيرة الذاتية بحكايات أخرى، تتجدر بالاجتماعي لتلتقي أنا السيرة بأنوات أخرى تشاركها المعاناة..."[1]، وهنا نقع في لبس كبير في حقيقة ما تريد يمنى العيد الوقوف عنده بالضبط.

---

[1]– يمنى العيد، السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنّا مينة، ص 20.

إن قراءة الثلاثية حسب ما أقرته يمنى العيد، تؤكد أن الخطاب الروائي في حكاية السيرة الذاتية ليس قناعا يختفي خلفه صاحب هذه السيرة ويخفي وراءه حقيقة دواخله ومشاعره اتجاه وضعه، فقد أكد حنّا مينة أن ما كتبه في ثلاثيته هو سيرته وسيرة عائلته، "مؤكّدا بذلك وقوفه خارج أي قناع يستر علاقة الذاتية بما يروي"[1].

ومن هنا بعد إقرار حنّا مينة هذا الاعتراف نستنتج تطابق السارد والشخصية، وهذا ما يؤكد حقيقة الأحداث التي عاشها، فمن هنا تكتسب الثلاثية دلالتها النوعية المزدوجة، لقد استعان الكاتب بتقنيات الرواية الفنّية إلا أنه لم يوظفها بصورة كلية، وبذلك وصلت الناقدة يمنى العيد إلى نتيجة مفادها أنه إن كانت معظم الروايات الأولى سيرذاتية مقنعة، فإنّ السيرة الذاتية لحنّا مينة تعد رواية مقنّعة حيث تقر يمنى العيد بأولية الجنس السيري في ثلاثية حنّا مينة على الجنس الروائي وبناء عليه تختار أن تسميه سيرة ذاتية روائية[2].

2.6.5. رواية السيرة الذاتية:

من المعروف أن الإبداعات الأدبية ترتبط بمؤلفيها فلا يمكن فصل الكاتب عن ذاته، إذ يجسد في ابداعه تجاربه وحتى توجهاته الفكرية والاجتماعية والسياسية، وهذا ما يدل على ارتباط الكاتب بما يكتبه وبما أنه لا يستطيع الانفصال عن ذاته فهو لا يملك القدرة على كشف هذه الذات وتعريتها وهنا يكمن الفرق بين السيرة الذاتية العربية ونظيرتها الغربية التي يتحرر صاحبها من كل الضوابط التي تحول دون تحقيق ذلك فينتج لنا سيرة ذاتية قريبة إلى الصدق والواقع.

فالسيرة الذاتية العربية مرتبطة بقيود دينية واجتماعية كما نجدها متعلقة بـ أنا الكاتب، فالكاتب العربي لا يستطيع الكشف عما عاشه من ضوابط وهواجس إلاّ في القليل النادر وهذا ما نجده في

---

[1]– يمنى العيد، السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنّا مينة ، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، ص21.

"الخبز الحافي" لمحمد شكري، فكتابة السيرة الذاتية أمر صعب وخطير في المجتمع والعالم العربي لأن قول الذات وتعريتها أمرا ليس باليسير، ما جعل الأدباء العرب يتجنبونه، وجعلوا من رواية السيرة الذاتية متنفسا لهم، وسبيلا يقيهم من الوقوع في شباك النقد.

إن جنس رواية السيرة الذاتية أكثر مرونة حيث يستطيع الكاتب من خلاله التخفّي وراء شخصيات مختلفة وأسماء مستعارة على الرغم من بث صفحات من حياته معتمدا في ذلك على المراوغة والمخالفة، وأهم ما يحقق رواية السيرة الذاتية تلك الإضافة التي تقتضي مزج الواقع بشيء من الخيال، كما نجد الأحداث فيها ترتبط بأشياء واقعية وأخرى خيالية مخترعة، كما أن الشخصيات المحورية تظهر من خلال شخصيات ثانوية مولدة إضافة إلى اختراع أسماء جديدة لبعض الشخصيات أو ذكر صفات توهم بالتغيير بينها من جانب وبين المؤلف ومن شاركوه في أحداث تجربته من جانب آخر[1].

إن رواية السيرة الذاتية لا تنفصل عن حياة صاحبها حتى وإن احتل الخيال مساحة من الأحداث فالكاتب يستعير عناصر الفن الروائي ليكون أمام رواية "يرتكز محورها الرئيسي على تجربة سبّبت المعاناة للمؤلف، فكان بطلها ومدار أهم أحداثها، وحيث كانت تلك الأحداث تمثل جزءا من حياة البطل أو صفحة من حياته، كل ذلك بشرط أن يعبر المؤلف عن تلك التجربة الشخصية في قالب روائي تتوفر فيه أهم عناصر الرواية"[2].

إن الحديث عن رواية السيرة الذاتية يقودنا إلى تلك الطروحات المتداولة في نقدنا العربي منذ صدور كتاب عبد المحسن طه بدر تطور الرواية العربية الحديثة الذي خصص فيه فصلا كاملا

---

[1]– أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى، دار المعارف مصر، د.ط، 1968، ص 144.

[2]– المرجع نفسه، ص 143.

لدراسة ما أسماه بـ"رواية الترجمة الذاتية"، وقد تناول هذا الموضوع بعده العديد من الدارسين العرب منهم: يحي إبراهيم عبد الدايم، جابر عصفور، يمنى العيد...، ونجد الدكتور منصوري الحازمي من المملكة السعودية قد أسهم في بلورة هذا المفهوم عندما ربط في الكثير من دراساته وقراءاته للرواية السعودية بينها وبين السيرة الذاتية، حيث نجد هذا المصطلح شاع كثيرا عند دراسي الرواية السعودية ونقّادها، وعلى سبيل الذكر: معجب الزهراني، سلطان القحطاني حسن الحازمي وعائشة الحكمي...

ينسب بعض النقاد هذا النوع الهجين إلى السيرة الذاتية، والبعض الآخر ينسب إلى الرواية وهذا الذي أحدث التباسا في حدود هذا النوع، ويعود الالتباس إلى عدم تفريق النقاد (أو انعدام الرغبة في التفريق) بين السيرة الذاتية المصوغة بصيغة الرواية(السيرة الذاتية الروائية) والرواية المصوغة بتقنيات السيرة الذاتية أي رواية السيرة الذاتية، فالأولى سيرة ذاتية من حيث الجنس الأدبي ورواية من حيث الصيغة، أما الأخرى فرواية من حيث الجنس الأدبي وسيرة ذاتية من حيث الصيغة، فالأولى في حال تأكد عقدها القرائي السيرذاتي هي بلا شك سيرة ذاتية، أما الأخرى فهي رواية، الأولى تحيل إلى عالم حقيقي أو على الأقل توهم بالإحالة إليه، على الرغم من أنها تتوسل إلى ذلك بتوظيف كثير من أساليب الرواية بما في ذلك الخيال، أما الأخرى فتحيل إلى عالم متخيل حتى وإن استثمرت بعض جوانب حياة كاتبها وبدت في بعض الأحيان أشدّ واقعية من الواقع ذاته[1].

ومن الواضح أنّ الرواية والسيرة الذاتية من حيث هما فنّان سرديّان يشتركان في توظيف بعض الأساليب والتقنيات مع فنّون سردية أخرى، كما أن كل منهما يستعين بالتقنيات الخاصة بالآخر ولكن كل ذلك لا يبرر ذوبان هوية أحدهما في الآخر، والكثير ممن يتحدث عن رواية السيرة الذاتية يغفل

---

[1]– صالح معيض الغامدي، كتابة الذات، ص 148.

تقاطعات المتخيل والمعاش والمتماثل والتطابق أي بين قوانين الرواية والسيرة الذاتية وشعرية كل منهما المستقرة في أعراف وقوانين مميزة.

مما سبق نستنتج أن رواية السيرة الذاتية تجمع بين شكلين في عمل أدبي واحد، بعبارة أخرى إنها نوع مرّكب من الرواية والسيرة الذاتية، لكنه في هويته «رواية» لأنها هي التي تحدد شكله العام.

فرواية السيرة الذاتية "هي كل عمل فنّي متخيل تتقابل فيه الأنا الساردة مع الذات المستعادة جزئيا أو كلّيا، بحيث ينهض أساسا على التجربة الذاتية والأحداث بعد صياغتها فنيّا في إطار تخييلي روائي، ويمكن للقارئ من خلال قرائن ميثاقية أن يتحقق من التشابهات والأصداء دون حاجة إلى اعتراف أو إقرار من المؤلف"[1].

وقد أشار فيليب لوجون إلى رواية السيرة الذاتية حين قال: "سأطلق هذا الاسم على كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنّه اكتشفها أنّ هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية في حين أنّ المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق أو على الأقل اختار أن لا يؤكده"[2].

يرتكز هذا النوع إذا على التخييل الذي يتيح فيه المؤلف مجالا أرحب لأن يتخيل أحداث وشخصيات ليس لها وجود حقيقي أو فعلي في واقع حياته، ولكن قد يحدث وأن تتشابه مع شخصيته أو حياته وحتى ظروف نشأته، وهذا ما يجعل القارئ يعتقد بوجود صلة بينه وبين شخصيات العمل نفسها، غير أن المؤلف ينفي أو ينكر أية صلة له بالعمل ككل، كما أن مسألة وجود قرائن تعود على عقد المشابهة قد لا تكون قطعية في المعتقد العام وإنما يغلفها الشك والريب وارتباطها بالمؤلف ومن

---

[1]– ممدوح فراج النابي، السيرة الذاتية دراسة في التأصيل والتشكيل، مجلة القدس العربي، عدد 6907، أغسطس 2011، ص 10.

[2]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 35.

ثم فإن الشرط الذي تتأسس عليه السيرة الذاتية ليس في التحقق في رواية السيرة الذاتية، ثم إن فيليب لوجون لا يحتفي بالشهادات التي يلجأ إليها الكاتب لنفي أو إثبات التطابق بينه وبين الشخصية البطلة.

ولقد ورد هذا المفهوم نفسه عند أصحاب معجم السرديات في قولهم "جميع النصوص التخييلية التي قد يجد قارئها أسبابا تدفعه انطلاقا من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلف في حين فضل المؤلف نفي هذا التطابق أو امتنع على الأقل عن تأكيده"[1].

وعليه خصوصية هذا النوع من الروايات الذي "يدفع قارئه أن يتلقى النص تلقيا مزدوجا يلتبس فيه التخييلي الروائي بالمرجعي السيرذاتي، فالرواية السيرذاتية ليست سيرة ذاتية، إذ لا يتوافر فيها التطابق بين الراوي والشخصية والمؤلف تطابقا تاما صريحا كما هو الحال في السيرة الذاتية"[2]، إن غياب الميثاق السيرذاتي يجعلها بعيدة كل البعد عن السيرة الذاتية، وبهذا تكون أكثر ارتباطا بالرواية من حيث أنها "منغرسة في التخييل سيستمر مؤلفوها المسافة السردية الفاصلة بين الراوي والشخصية والمؤلف لخلق عالم روائي واسع الآفاق متشابك الأبعاد ينحو عن الاستقلال عن الواقع التاريخي المرجعي"[3].

وفي مقابل وضوح انتماء رواية السيرة الذاتية إلى (التخييل الأدبي) تنتشر في النص السردي قرائن كثيرة تدل على التشابه بين المؤلف والشخصية وهي التي تدفع القارئ إلى عقد مشابهة بين الشخصية البطلة نفسها وسيرة الكاتب في الواقع، ومن ثمة يلجأ القارئ إلى إحداث مماهاة بين المؤلف

---

[1]– مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 218.

[2]– المرجع نفسه، ص 219.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والراوي والشخصية، حيث يقيم مقارنة بين المؤلف الواقعي في التاريخ والشخصية التخييلية في النص خاصة إذا كان النص يعرض حياة شخصية ما، وتقترب في بعض جوانب حياتها من المؤلف نفسه.

وفي ضوء هذا التقارب الواضح بين كتابة السيرة الذاتية نفسها وتبني الكاتب للقالب الروائي بتوظيف سيرته الذاتية ليخرج لنا بلون "رواية السيرة الذاتية"، ما شكل لبسا جليا في الساحة الأدبية في ضبط مفهوم جامع للمصطلح نفسه.

نجد مفهوم هذا المصطلح عند جابر عصفور لا يعدو عن كونه "الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها، بعضها أو كلها كاشفة له دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد العيني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي"[1]، إن هذا النوع من الكتابة يقتصر على الحديث على فترة من الفترات التي عاشها صاحبها، فهو لا يتطلب ملامسة كلية لحياة صاحبها ومن خلالها يتم الكشف عن أهداف معينة ورؤى يهدف الكاتب إلى كشفها أمام القارئ حيث أنه يتوخى أن تكون لها دلالة إنسانية يستطيع القارئ أن يستفيد منها، والأكيد أنها تقوم من جهة أخرى على المعاينة الشخصية لهذه التجارب التي عاشها لكن تبقى محافظة على ما يبين تميزها عن باقي التجارب الأخرى.

وقد جاء مفهوم المصطلح عند خيري دومة بأنه "عمل فنّي متخيل ينهض على أحداث ووقائع من حياة صاحبه مهما كان الواقع مغمورا، ولذلك يحدث أن يكتبها شاب غير معروف... أو يكتبها كاتب شهير كما في حالات كثيرة"[2]، إذا يقوم هذا النوع على عنصر التخييل، ويستعرض لنا في وقائعه أحداثا لها علاقة مباشرة بحياة المؤلف نفسه مهما كانت درجة التعتيم التي يعرفها واقعه.

---

[1]– جابر عصفور، زمن الرواية، ص 231.

[2]– خيري دومة، رواية السيرة الذاتية الجديدة، قراءة في بعض (روايات البنات في مصر التسعينات)، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج 63، العدد 01، يناير، 2003، ص05.

ويذهب عدنان علي محمد الشريم إلى أنه "يقصد بالمركب هو أن رواية السيرة الذاتية تجمع بين نوع/ جنس الرواية من جهة، وعنصر تقني هو العنصر السيرذاتي من جهة أخرى"[1]، فالأمر هناك لا يتعلق بتداخل النوعين بقدر ما يرتبط في الأساس باستعارة بعض التقنيات القارة في نوع السيرة الذاتية وتوظيفه في نوع الرواية نفسه.

مما سبق نستنتج أن التصورات المعروضة تتفق على عنصر البعد التخييلي الذي يطغى على العمل الأدبي المنتمي إلى رواية السيرة الذاتية وهذا يدل على غياب شرط التطابق بين الثالوث (الكاتب السارد، الشخصية)، وكما رأينا أن النقاد والمنظرين يطلبون الميثاق الروائي بدلا من الميثاق السيرذاتي فمن خلال الميثاق الروائي يكون التباعد بين الشخصية والمؤلف مضمونا، حيث لا يستبعد لجوء الكاتب إلى المطابقة بين الراوي والشخصية نفسها، فالمادة السردية فيها تستقى من حياة المؤلف وتقترب منها كما أنه يستعين بتوظيف بعض التجارب التي مرّ بها في حياته، وعليه فرواية السيرة الذاتية هي عمل روائي جعل من تجارب المؤلف مادة له.

إن رواية السيرة الذاتية شكل تعبيري يجمع بين الرواية والسيرة الذاتية حيث أنها نص تخييلي يستحضر فيها الكاتب تجاربه الذاتية لكنه يميل إلى التخفي وراء أقنعة ولا يصرح بأن ما بث في النص هي تجارب ذاتية، وانطلاقا من التشابهات الموجودة بين الوقائع المروية وحياة الكاتب تجعل القارئ يعتقد أنها حياته، وهذا ما تمثله رواية السيرة الذاتية.

وتعتبر رواية السيرة الذاتية "عمل سردي روائي يستند في مدونته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلي على واقعة سيرذاتية واقعية تكتسب صفتها الروائية اجناسا بدخولها في فضاء المتخيل السردي على النحو الذي يدفع كاتبها الى

---

[1]– عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، منشورات عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد الأردن، ط1، 2015، ص 122.

وضع كلمة «رواية» على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية، يقتضي توكيد سيرذاتية الرواية الحصول على إشارات أو تلميحات أو اعترافات يدلي بها الكاتب في أية مناسبة كانت، تشير أو تلمح أو تعرف بالمرجعية السيرذاتية لعمله الروائي حتى يكون الميثاق بين القارئ والكاتب ماثلا وعاملا في هذا المجال.

وغالبا ما تخضع الرواية السيرذاتية لبناء سردي يماثل البناء السيرذاتي خاصة في التسلسل الحدثي السيرذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات السيرية الساردة وهي تروي ذاتها السيرية الواقعية عبر جسر المتخيل، لذا هي تنوع ما أمكنها ذلك في استثمار الطاقات التقنية بآلياتها المتعددة للرواية والسيرة الذاتية معا، كما أنها تنوع في استخدام الضمير الثالث الغائب من أجل تحكم أكبر في حلقة بذاتها من حلقات السرد"[1].

وقد صنف جورج ماي نسق العلاقات الجامع بين الرواية والسيرة الذاتية، استنادا إلى درجة حضور أو غياب التجارب الحقيقية في النصوص، وفق سلم من الألوان المعبرة رمزيا عن تلك العلاقات، يمكن اختزالها فيما يلي:

– في رقعة البنفسجي نضع الروايات التي يكون فيها حضور شخصية الأديب حضورا ضعيفا جدا شأن ما يصطلح عليه عادة بالروايات التاريخية، كما يمكن أن نضع في هذه الرقعة الروايات الأخلاقية أو حتى الروايات النفسية.

[1]– محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السيرذاتي، ص139.

– ونجد في الرقعة الثانية ذات اللّون النيلي الروايات الشخصية أو السيرية التي مدارها تطور شخصية رئيسية، لكن هذه الشخصية الرئيسية بعيدة عن شخصية المؤلف بعدا يمنعنا من أن نعتبرها صورة منه[1].

لقد كتبت بعض الروايات بضمير الغائب المفرد، وكتب عدد آخر منها بضمير المتكلم لكن لئن كان شكل هذه الروايات يجعلها أقرب إلى السيرة الذاتية فإن هذا الشكل غير مخرج إياها من صنف الرواية، لأن الشخصية في هذه الروايات غير المؤلف كما بيّنا.

وفي الرقعة الثالثة ذات اللون الأزرق يمكن أن نضع الروايات السيرذاتية المكتوبة بضمير الغائب، ومدارها على شخصية رئيسية كما هو الشأن في الروايات المندرجة في الرقعة السابقة، لكن الشخصية الرئيسية هنا صورة من المؤلف تكاد تكون مطابقة له.

ونضع في الرقعة الرابعة ذات اللون الأخضر الرواية السيرذاتية المكتوبة بضمير المتكلم والروايات الداخلة في هذه الرقعة أكثر من سابقتها عددا، وإن كانت لا تختلف عنها إلا باعتماد القص بضمير المتكلم، لقد حظي هذا الشكل من الكتابة بإقبال الرومنطيقيين حيث يتلاءم هذا الشكل مع القص الارتجاعي كما يتناسب مع الرواية التي ترد في قالب يوميات، وقد تواصل إقبال المؤلفين على هذا النمط من الكتابة حتى بعد انطفاء جذوة الرومنطيقية بزمن طويل.

---

[1]– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 283.

أما الرقعة الخامسة ذات اللّون الأصفر فيمكن أن نسميها بالسيرة الذاتية الروائية، وهي خلافا لرواية السيرة الذاتية لا تنتسب إلى الرواية وإنما تنتسب الى السيرة الذاتية، وإن شابها لا محالة شيء من الخيال كثيرا[1].

يميز جورج ماي هنا بين السيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية، ويضع الخيال معيارا أو حداّ فاصلا بينهما، فرغم تضمّن السيرة الذاتية الروائية الخيال إلا أنها تنتسب للسيرة الذاتية.

والرقعة السادسة ذات اللّون البرتقالي نميل إلى تسميتها برقعة السيرة الذاتية التي يستخدم مؤلفها اسما مستعارا، وهي أضيق من جارتيها وتشمل السيرة الذاتية التي اختار أصحابها لسبب أو لآخر أن يتخفّوا وراء اسم مستعار، إن ما يميز السيرة الذاتية ذات الاسم المستعار من الرواية السيرذاتية هو تصريح المؤلف في الأولى بأنها سيرة ذاتية وفي الثانية بأنها رواية، أي أن الفيصل بينهما هو ايراد الكاتب أو عدم إيراده ما يسميه فيليب لوجون بـ «الميثاق السيرذاتي»، غير أن ما يجعل مفهوم "الميثاق السيرذاتي" هذا أقل صرامة، ولا يقر فيليب لوجون إلا بوجود صنفين هما الرواية السيرذاتية و السيرة الذاتية، في حين نعتبر نحن أنّه يوجد منزلة وسطى بينهما صنفان آخران وسمناهما بالسيرة الذاتية الروائية والسيرة الذاتية ذات الاسم المستعار ودون هذين الصنفين لا يمكننا أن نصل بين سلّم الرواية وسلّم السيرة الذاتية، والحال أنّ و جودهما مبرر ثابت، لا فقط بفضل التعريفات ولكن لوجود آثار لا يشملها الميثاق السيرذاتي لسبب أو لآخر ونحن مضطرون إلى إيجاد موضع ندرجها فيه[2].

نجد أنفسنا في الرقعة السابعة ذات اللّون الأحمر وهي مستقر السيرة الذاتية، ولا فرّق بين هذه الرقعة والرقعة التي سبقتها إلا من حيث الأسماء الواردة في الكتب المدرجة في هذه الرقعة أسماء

---

[1]– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 284، 285.

[2]– المرجع نفسه، ص286، 287.

حقيقية، ويمكن أن نضع في هذه الرقعة أي سيرة ذاتية نشاء بشرط أن يظهر جلياّ للقارئ– الذي لا يعرف غالبا مؤلّفها إلا من خلالها– إنّها سيرة ذاتية مطابقة لذكريات صاحبها مطابقة لا يجوز لنا معها أن ننعتها بكونها روائية ولا بكونها ذات اسم مستعار، وكثيرة هي الآثار التي يمكن أن تأتي في منزلة وسطى بين هذه الرقعة والرقعتين السابقتين، ومرد ذلك إلى أحد السببين: أولهما أن نصيب الخيال في تلك الآثار لا يكفي لاعتبارها سيرذاتية روائية بحق، وإن كان هذا الخيال نفسه على حظّ من الوفرة بحيث يمنع علينا فيما نرى أن نضيف تلك الآثار في باب السيرة الذاتية، وثاني هذين السببين أن مؤلف السيرة الذاتية إذ يحافظ فيها على اسمه الحقيقي يرى من الصالح بدافع الكتمان في الأغلب أن يغير أسماء عدد من الشخصيات الثانوية أو الأماكن المذكورة في الأثر، إنّ مثل هذه الآثار وهي كثيرة تقتضي منا أن نضعها في منزلة وسطى بين الرقعتين الآخرتين، في لون برتقالي ضارب إلى الصفرة أو إلى الحمرة بحسب مقدار الانحرافات المذكورة، إننا كلما اقتربنا من الحد الأقصى لسلّم الآثار قل عدد السير الذاتية الصرف الجديرة بأن نفسح لها فيه مكانا[1]، يمكن انجاز هذا السلم في الجدول الآتي:

اللّون	البنفسجي	النيلي	الأزرق	الأخضر	الأصفر	البرتقالي	الأحمر
نوع الكتابة	الروايات التاريخية الروايات الأخلاقية والنفسية	روايات الشخصية بضمير المتكلم	روايات السيرة الذاتية بضمير الغائب	روايات السيرة الذاتية المكتوبة بضمير المتكلم	السيرة الذاتية الروائية	السيرة الذاتية التي يستخدم كاتبها اسما مستعارا	السيرة الذاتية

[1]– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 290، 291.

يتضح من خلال هذا الجدول أنّ جورج ماي قد صاغ نسق العلاقات الجامعة بين الرواية والسيرة الذاتية استنادا إلى درجة حضور أو غياب التجارب الحقيقية في النصوص، يكشف هذا الجدول أنّ التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية ينحصر في الخانات الزرقاء، الخضراء، والصفراء لكن الحدّ الفاصل بينهما يقع بالضبط بين الخانتين الخضراء والصفراء، ففي الأولى تكون الرواية هي النوع المهيمن وفي الثانية يغيب النوع الروائي لتظهر السيرة الذاتية الروائية أي السيرة التي تستعير كثيرا من مستلزمات الرواية، كما يبين الجدول أن جورج ماي قد ميز نوعين من رواية السيرة الذاتية وجعل لكل منهما خانة خاصة به إذ نجد رواية السيرة الذاتية المكتوبة بضمير المتكلم في الخانة ذات اللون الأخضر، ورواية السيرة الذاتية المكتوبة بضمير الغائب في الخانة ذات اللّون الأزرق[1]، ويستند في هذا التفصيل الذي قدمه إلى معايير مختلفة في الانتقال من نوع إلى آخر من الكتابات السردية "وهو بذلك يخلق تشويشا في ذهن القارئ اذ يحاول ضبط الانتقال عبر هذه التنويعات المتداخلة بعضها في بعض بصورة كبيرة جدا، فهو ينتقل من معيار النمطية (الواقعي /اللاواقعي)، إلى معيار الضمير (المتكلم/ الغائب)، إلى معيار الذات (الموضوعي/الذاتي)، ومن خلالها جميعا شكّل سبعة أنواع صغرى تبتدئ بالأكثر موضوعية، وهو الذي يغيب فيه ضمير المتكلّم وذات السّارد وحياة المؤلّف (الرواية التاريخية والأخلاقية)، وتنتهي بالأكثر ذاتية بحضور التّاريخ الشّخصي وضمير المتكلم وحضور المؤلف حضورا مباشرا (السيرة الذاتية)[2].

لقد قدمت هذه التفريعات السردية التي عرضها جورج ماي للقارئ وإن بطريقة غير مباشرة بعض المعايير التي تساعده على الفصل بين حقول سردية مختلفة، حيث يبدو من خلالها أنّ الكتابة

---

[1]– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص292.

[2]– سعيد جبار، السيري والتخييلي في الرواية المغربية، ص 20.

السّردية تتوزّع في الغالب بين الذّاتي الخالص (السيرة الذاتية)، والموضوعي الخالص (الرواية التاريخية)، وتمتد بين هذا الموضوعي والذاتي إمكانات مختلفة تجعل العمل السّردي أقرب إلى هذا أو ذاك.

مما سبق نستنتج أنّه رغم التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية، إلاّ أن لكل فنّ مميزات خاصة به، كما توجد فوارق بينهما يمكن حصرها فيما يلي:

	السيرة الذاتية	الرواية
	تقوم على تطابق (الكاتب، السارد والشخصية) أي شخصية أحادية.	ثلاثية (كاتب، سارد، بطل).
الشخصيات	موظفة توظيفا مؤقتا، أي ذات دور محدود.	متنامية.
الزمن	أفقي مستمر (تتابعي).	متصاعد باتجاه الحدث (العقدة).
الحدث	خاص بصاحبه.	عام قابل للتوليد.

وكما سبقنا الذّكر ما اقتران السيرة الذاتية بالرواية إلاّ هجنة ولدت جنسين آخرين هما: السيرة الذاتية الروائية، ورواية السيرة الذاتية، وهما جنسان لا تبدو حدودهما الفاصلة واضحة المعالم.

6. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث:

لم يكن جنس السيرة الذاتية أحسن حال من غيره من الألوان الأدبية في عصر الضعف والانحطاط الذي شهده الفكر العربي، وهي مرحلة شهد فيها النثر والشعر على حد سواء جمودا شكليا وفراغا موضوعيا، ولقد ظلت السيرة الذاتية خلال هذه الفترة فنّا معطلا كغيره من الفنون الأخرى وقد أصابها الخمول والتوقف عن النمو.

وقد كانت النهضة الأدبية إيذانا بميلاد عهد جديد للسيرة الذاتية على غرار الأدب كله، فاحتكاك الشرق بالغرب من أهم مقومات النهضة وأكثرها تأثيرا على الفكر العربي والسيرة الذاتية لم تكن بمعزل عن هذا التأثير، لقد ظهرت الإرهاصات الأولى لهذا الفن في الأدب العربي الحديث بعد اتصال العالم العربي بركب الحضارة الغربية، وقد كانت معظم هذه البوادر وثيقة الصلة بالموروث التراثي، وفي بعض الحالات متأثرة بالأدب الغربي، إنّ الدارس لجنس السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث يجد أنّ "العناية بها بدأت تتجدّد، وبعثت من جديد في كتابات الأدباء منذ بداية النهضة في الأدب العربي وهذه البداية تؤرخ بدخول دول مصر والدول العربية في دورة حضارية جديدة، إذ بدأ اتصالها منذ أن أفاقت من سباتها حين احتكت بالفرنسيين وقت دخولهم مصر، وحين بدأ محمد علي يرسل البعثات العلمية إلى فرنسا"[1].

ومن هذه الإرهاصات ما كتبه محمد بن عمر التّونسي في كتابه "تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسّودان" عام1832، وقد احتوت مقدمة هذا الكتاب على سيرة المؤلّف الذي قام بتأليف الكتاب بإيحاء من طبيب فرنسي اسمه «بيرون»، وقد أراد لمذكّرات محمد بن عمر أن تصبح كتابا للمطالعة في العربيّة، لكنّ محمد بن عمر قصر سيرته على جزء من مقدّمة الكتاب، وحول سائر الكتاب الى كتاب في التاريخ[2].

لقد احتوت مقدمة هذا الكتاب على سيرة المؤلف ثمّ تحوّل الكتاب الى كتاب في التاريخ، وقد تحدث محمد بن عمر عن تعلمه للعربية وتكوينه الأزهري والوظائف التي شغلها، وعن رحلته الى بلاد السودان " دافور" و"واداي"، وقد اتسمت هذه السيرة بالتكلف واختيار القوالب الجاهزة، وهذا من

---

[1] – يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة، الذاتية في الأدب العربي، ص 43.

[2] – تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص67.

مخلفات عصر قبل النهضة، أي الخمول الذي كان في فترة الضعف الذي مر بها الفكر العربي غير أن الكاتب كان بارعا في تصوير حالته النفسية وما يدور بداخلها من هواجس[1].

ولعلنا نتوقف بعد هذا الأثر عند كتاب "الساق على الساق فيما هو الفرياق" لـ "أحمد فارس الشدياق" (1801-1887)، ويقع الكتاب في أكثر من سبعمائة صفحة من القطع الطويلة، يتتبع خلالها الراوي مراحل حياة بطله الفرياق منذ ولادته حتى زواجه وسفره، ويسرد تأملاته، وينقل أفكاره ومشاعره، يحتوي الساق على الساق نقدا للبيئتين الغربية والشرقية[2].

حيث نجده أورد أخطاء المستشرقين في ذيل الكتاب، وكما أنّه يؤكد الذات الجماعية ويثبت وجودها أمام الاستعمار، ويرفض القطيعة بين التراث والحداثة التي كرّسها الطهطاوي ويسعى إلى مواصلة القديم وتحديثه، ولكن هل يصنف هذا المؤّلف سيرة ذاتية؟

يقر إحسان عباس أن الشدياق ضمّن كتابه مقاطع سيرية تحكي أخباره وظروفه وحتى آراءه ولكنّه اعتمد شكلا وأسلوبا أبعداه عن أسلوب السيرة الذاتية الفنيّ، ورغم اعتبار كتاب الشدياق أول سيرة ذاتية ظهرت في العصر الحديث، إلا أنّه لا يرقى إلى السيرة الذاتية المكتملة فنيّا.

"حقا إن الشدياق كان سابقا لأوانه في نفاذ نظرته، مشرفا كالعملاق الساخر على عيوب عصره متحديا بالقدرة اللّغوية اليازجي ومن نسج على منوالهم ... ولكن حين نضع كتابه إلى جانب" الأيام" و"اعترافات روسو" فإنّنا نفترض أنّه سيرة ذاتية مكتملة، وفي هذا اسراف في التقدير لأنّ الجوانب الخيالية والمشاهد المصنوعة فيه تربو بكثير على الأمور الواقعية، كما أن الاستطراد في اللّغة والنّقد

---

[1] – تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص68.

[2]– إحسان عباس، فن السيرة الذاتية، ص141.

والسخرية والحوار المصنوع كل هذه تخرجه من أن يكون سيرة ذاتية بالمعنى الفنّي[1]، ونجد جابر عصفور يعترف بمرونة حدود السيرة الذاتية ويرى في الساق على الساق سيرة ذاتية تكشف عن تحوّلات مؤلفها، وتحمل تاريخا فرديا يتصل بالتاريخ العام[2].

تعد بداية القرن التّاسع عشر الميلادي بداية تاريخ الفكر العربي الحديث، ما يسر ظهور حركات التحرر على الساحة العربية حيث كانت بدايتها في مصر، وقد كانت أولى هذه الحركات «الحركة الفكرية» التي دعا إليها رفاعة الطهطاوي (1800-1873) فكان أوّل مصري لفت الأنظار الى ضرورة الخروج من الجمود الفكري والحضاري ومحاربة التخلف الاجتماعي والسياسي، ويمكن عدّ بداية دعوته حين كتب كتابه الشهير" تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، هذا المؤلف الذي يمكن عده بداية جيدة للعودة إلى كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي[3].

لقد وصف الطهطاوي فيه رحلته إلى فرنسا وتحدث عن حياته فيها، ويلاحظ عليه أنه أقرب إلى الرحلة وهي جنس أدبي آخر فيه شيء من السيرة ولكن الرحلة لا تصف الذات بقدر ما تنقل معلومات عن البلدان، الأماكن التي زارها الرحالة ومشاهداته فيها...

ومن أهم الذين كتبوا سيرهم في هذا القرن نجد علي مبارك الذي كتب سيرته قبيل وفاته بأعوام قليلة ضمن كتاب "الخطط التوفيقية" تحدث فيه عن مولده ومراحل تعلمه في مصر وفرنسا وعن الوظائف التي شغلها.

---

[1]- إحسان عباس، فن السيرة، ص131.

[2]- جابر عصفور، زمن الرواية، ص174.

[3]- يحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص46.

وما يلاحظ على سيرة علي مبارك أو بعبارة أدق ما يعاب على هذه السيرة كونها حافلة بالأرقام والتواريخ إلى درجة تبعث الملل في نفس القارئ، كما أن أسلوبه يفتقر إلى العذوبة والسلاسة وتصوير الصراع الداخلي للمؤلف، وهذا ما جعل السيرة الذاتية تبتعد عن قيمتها الأدبية وتقترب إلى القيمة التاريخية[1].

لقد كانت هذه النماذج في بداية النهضة، ولا نجد فرقا بينها وبين السير العربية القديمة، فهي تتشابه معها في طريقة التأليف وكذا في شكلها، أما الاختلاف فيتجلى في المضامين التي تحمل إشارات إلى الجديد من الفكر والثقافة وتنبيه الأذهان إلى أنماط جديدة من الحياة في الغرب تختلف عن الواقع المعاش في الشرق.

إنّ الحديث عن الأوتوبيوغرافيا العربية لا يكتمل إلا بالوقوف عند "الأيام" لـ: طه حسين، وهذا يدل على المكانة أو الدور الطلائعي الذي يؤديه هذا الكتاب في مجال الكتابة السيرذاتية، "ومهما كان الأمر فإننا نعتقد أن السيرة الذاتية باعتبارها جنسا حديثا مفهوما ومصطلحا لم يتعاطاها العرب إلاّ في عشرينيات القرن العشرين، ويعدّ كتاب الأيام لطه حسين النّص الأدبي الأول المتمثل لمفهوم السيرة الذاتية وقضاياها"[2]، وما يؤكد هذا قول احسان عباس "أرى أن للأيام في السير الذاتية الحديثة مكانة لا تتطاول إليها أي سيرة ذاتية أخرى في أدبنا العربي، وخاصة في الجزء الأول منه لمزايا كثيرة منها: تلك الطريقة البارعة في القصّ، والأسلوب الجميل والعاطفة الكامنة في ثناياه المستعلنة أحيانا

---

[1]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 52.

[2]– محمد الباردي، عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د. ط، 2005، ص15.

حتى تطغى على السطح، وتلك اللّمسات الفنيّة في رسم بعض الصور الكاملة للأشخاص والقدرة على السّخرية اللاّذعة في ثوب جاد حتى تظهر وكأنّها غير مقصودة"[1].

يتحدث طه حسين في كتابه "الأيام" عن طفولته وشبابه، ويعطي صورة متكاملة عن الظروف التي ساعدت في نشأته وأثرت في تكوين شخصيته، كما أنه أبدع في تصوير المعاناة التي عاشها في بيئة تحيا في ظل الموروثات القديمة والخاطئة[2].

ويختلف الباحثون في تحديد هوية "الأيام" فمنهم من أقر باختلافها من ميثاق السيرة الذاتية مثل احسان عبّاس الذي رأى أنّ استخدام ضمير الغائب في السرد قد أدخل على النص عنصر الخيال، كما أنّ إخفاء أسماء الأشخاص والأماكن قد قللاّ من قيمة العمل التاريخية[3].

إنّ تحفظ طه حسين في الاعتراف بالكثير من الأشياء وتحيزه في التذكر أيضا لم يمنع من تكشف مرجعيته في الحكي ألا وهي حياته الشخصية وواقعه الذي عاشه فعلا، ثم إن لجوء الكاتب إلى ضمير الغائب لسبب أو لآخر وصنع سيرته الذاتية في مظنة تجنيسها، خلقت ارتباكا في أذهان الدارسين لهذا النص، لقد فتحت هذه التجربة النصية الإبداعية باب النقاش والترجيح بين كفتي السيرة الذاتية والرواية، يقول عمر حلي: "إن التجربة النصية العربية وتنويعاتها هي التي تستدعي الآن نقاشا مثل هذا، بدأت تباشره منذ الاهتمام النصي بالسيرة الذاتية الأولى في الأدب الحديث، مثلما وقع مع

---

[1]– إحسان عباس، فن السيرة الذاتية، ص131.

[2]– محمد الباردي، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث حدود الجنس واشكالاته، ص69.

[3]– إحسان عباس، فن السيرة، ص 143.

سيرة طه حسين الذاتية "الأيام" التي اعتبرت مساسا بأسس السيرة الذاتية ومخاتلة أربكت النقاد لتخلي النص عن ضمير المتكلم"[1].

وإذا كان طه حسين في اعتماده ضمير الغائب في عرض سيرته يخاتل القراء ويربكهم، حسب ما سبق فهناك من الباحثين من يعد هذا الأمر حقا مشروعا، ويعتبرون الأمر من التقنيات الجديدة التي تساعد النص على الانفتاح، ومهما يكن من أمر فإنّ كتاب "الأيام " يعد النص الأدبي المؤسس لجنس السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، وقد تأثر به كتّاب السير وما ساعد طه حسين في الوصول بهذا العمل إلى الكمال الفنّي" إلمامه بالثقافة الغربية ولا سيما الفرنسية، فلا شك أنه قد اطّلع على اعترافات جان جاك روسو وعلى يوميات أندري جيد وذكرياته وغيرها من مؤلفات السّيرة الذاتية الشّهيرة في الثّقافة الفرنسية[2].

لقد بدأت السيرة الذاتية بالتطور التدريجي ومع تقدم الأيام وخاصة في القرن العشرين، شاعت وانتشرت في مختلف الأقطار العربية، ومن أشهر من كتبوا حياتهم "محمد كرد علي أديب سوريا" وعالمها، فقد ترجم لنفسه في نهاية الجزء السّادس من كتابه "خطط الشام"، "ونمضي في القرن العشرين، فنجد كثيرين يترجمون لأنفسهم لا في مصر وحدها، بل بلدان العالم العربي المختلفة ومن أشهر من كتبوا حياتهم محمد علي كرد أديب سوريا"[3].

وقد تأثرت السيرة الذاتية وواجهت بعض التغير وكان ذلك بتأثير من الثقافة الغربية، وفي هذا الصدد نجد موسى سلامة في كتابه "هؤلاء علموني" ربط السيرة بقائمة من مشاهير الأعلام الغربيين

---

[1]– عمر حلي الوجه والقفا، ملاحظات عامة عن الحدود المنهجية لدراسة السيرة الذاتية، مجلة علامات، ع6، 1996، ص55.

[2]– محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة في الأدب العربي الحديث، ص15.

[3]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص75

قال: "وقد تأثرت بهؤلاء الكُتاب الذي ذكرتهم في هذا الكِتاب وأحببتهم وأعظمهم ووجدت فيهم النور والتوجيه"[1].

ونجد في هذا العصر الكتابات الذاتية بصورة وأخرى نذكر منها:(حياة قلم) لمحمود عباس العقاد، (زهرة العمر) لتوفيق الحكيم، (حياتي) لأحمد أمين، (قصة حياة) إبراهيم المازني، (سبعون) لميخائيل نعيمة، (قصة حياتي) مصطفى الديواني، (رحلة جبلية رحلة أصعب) لفدوى طوفان ... والكثير من أبرزوا في كتاباتهم المكون السيرذاتي وجعلوا من ذواتهم موضوعا لكتاباتهم.

وقد اتخذت السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ثلاثة أساليب كانت أدوات للتّعبير عن أصحابها:

- **أسلوب تفسير تحليلي:** يقوم فيه الكاتب "بتفسير وتحليل أفكاره ومواقفه وواقعه وقد اختار الكثير من كتاب السيرة الأسلوب التحليلي لترجماتهم، منهم: العقاد (أنا)، أحمد أمين (حياتي)، سلامة موسى (تربية سلامة موسى)"[2].
- **أسلوب تفسيري تصويري:** يجمع بين المقالة التفسيرية التحليلية، وبين طريقة الرواية الفنيّة القائم على تصوير المواقف، والتجارب والأماكن والشخصيات، والاستعانة بتقنيات الرواية كالحوار والخيال، ومن الكتاب في هذا الأسلوب نجد أحمد فارس الشدياق في (الساق على الساق)، وهذا الأسلوب ليس أسلوبا روائيا خالصا ولا أسلوب مقالة خالص وإنما هو أسلوب جديد نشأ للتعبير عن الحياة الشخصية، ويمثل هذا الأسلوب ميخائيل نعيمة في «سبعون».

---

[1]– جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص81.

[2]– يحيى إبراهيم عبد الدائم، الترجمة الذاتية، ص 144.

– **الأسلوب الروائي** وهو الذي" يختاره الكاتب المتمرس على معالجة الفن الروائي والكاتب حين يختار هذا القالب أداة يهدف من ورائها إلى التعبير عن ترجمته الذاتية فإنه يخلق به أن يكشف عن غايته فيفصح افصاحا أنه يصوغ سيرة حياته الحقيقية، على هذا النحو الروائي[1]، ويمثل هذا الأسلوب طه حسين في الأيام، ومحمد شكري في الخبز الحافي.

نستنتج مما تقدم أن هذه النصوص التأسيسية لفن السيرة الذاتية "كانت متنوعة في أساليبها ومختلفة في طرقها، فلئن جمع بينها هدف واحد وهو الإحساس في لحظة من لحظات العمر بوطأة الزمن وبضرورة تسجيل مرحلة من مراحل الحياة تأكيدا للذات وتتويجا لرحلة العمر أو قولا حاسما في بعض الآراء الجدالية، فإنها لم تقدم للاّحقين شكلا نهائيا واضح المعالم"[2].

وعند تقييمنا للإرهاصات الأولى في فنّ الأوتوبيوغرافيا، يجب علينا الإقرار بأن جيل طه حسين هو الذي وضع الخطوات الأولى في طريق السيرة الذاتية، لأنه الجيل الذي عايش التحولات التي شهدها العالم العربي على جميع مستويات الحياة، ولقد كانت بصمة الغرب جلية في الإرهاصات الأولى لهذا الفن.

لقد اهتم الكتاب في السنوات الأخيرة بالسيرة الذاتية وأنواعها، حيث جسد الكثير منهم بصماتهم في هذا الجنس لاسيما المتميزون بأسلوبهم حيث يمكنهم تمهيد الطريق والإفادة من تجاربهم وتجارب من سبقهم، نذكر منهم: محمد شكري (الخبز الحافي)، لويس عوض (أوراق العمر)، هشام شرابي (الجمر والرماد–ذكريات مثقف عربي)، "إدوارد سعيد"(مذكرات خارج المكان)، حنا مينة (بقايا صور المستنقع، القطاف)... إنّ هذه القطع الأدبية هي ذاتية كاملة لأصحابها وهي مؤلفات تمثل أجيالا

---

[1]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص114،115.

[2]– محمد الباردي، عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 30.

مختلفة من الكُتّاب لقد مثلوا بهذه المؤلفات تاريخ جنس السيرة الذاتية وتطوره في الأدب العربي الحديث، هذا الفن الذي ظل يبحث عن مقوماته الفنيّة التي تميزه عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى.

إن المتتبع للإبداع الأدبي في الساحة النقدية يلاحظ قلة الاهتمام بهذا النوع الأدبي وغيابه في المشهد النقدي العربي وهذا يدل على التجارب القليلة في هذا المجال، يرجع هذا إلى طريقة التفكير وعقليات الكُتاب العرب وسلطة المجتمعات، الأمر الذي جعل يحي إبراهيم عبد دايم يتعجب من هذا الإهمال "ولقد يبدو أمرا مثيرا للعجب أنّ الترجمة الذاتية ما زلت اليوم تفتقر افتقارا شديدا إلى مثل هذه العناية رغم أنّها موجودة في أدبنا منذ أزمان بعيدة"[1].

وبالرغم من تطور مناهج البحث ونظرياته، إلاّ أنّ الصعوبة تبدو جلية في عجز الكشف عن الحدود الفاصلة بين هذا الجنس وغيره من الأجناس السردية الأخرى، وربما تعود هذه الصعوبة إلى مرونة هذا الجنس إذ إنّ الناقد أو الباحث في هذا المجال عليه بالتحلي بالحذر حتى لا يخلط في هذه الألوان الأدبية، وكذلك تحرر الكتاب باستعمال تقنيات جديدة في الإبداع من الشروط الصارمة التي تتضمنها النظريات السيرذاتية.

1.6. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي:

من المعروف تاريخيا أن مصطلح السيرة الذاتية حديث النشأة في الأدب العربي الحديث، إذ يتفق مؤرخو السيرة الذاتية اجماعا على أنه ظهر ونشأ في أروبا فهو سليل الثقافة الغربية، وإذ كانت بداية ظهور السيرة الذاتية في الأدب العربي تؤرخ بدخول مصر والدول العربية في دور حضارة جديدة، إذ بدأت اتصالها بالغرب بعد الاحتكاك الذي حصل مع الفرنسيين وقت الدخول إلى مصر وبعد ارسال البعثات العلمية إلى فرنسا، فيمكن أن نؤرخ للسيرة الذاتية النسائية العربية بعد دخول

---

[1]– يحيى إبراهيم عبد دايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مقدمة، ص أ.

المرأة العربية عالمي العلم والكتابة، وقد استغرق هذا الدخول وقتا وجهدا كبيرين، فالمعوقات التي تواجه المرأة الكاتبة في مجتمعنا العربي أعقد بكثير من تلك التي تواجه الرجل الكاتب[1].

وجدت المرأة من هؤلاء المبتعثين من ينّصب نفسه مدافعا عنها ومطالبا بحقوقها، وهم في مجملهم دعاة اصلاح المجتمع العربي، لقد كان تعليم المرأة وقضاياها من أهم القضايا التي اهتموا بها، ونجد منهم رفاعة الطهطاوي الذي كان أول من دعا إلى تعليم المرأة، وقد رأى بطرس البستاني أن مشكلة المرأة الشرقية أشد عقبة في وجه التقدم الشرقي، وقد خصص كتابا لهذه القضية أسماه "تعليم النساء"[2].

وقد كان كتاب "تحرير المرأة" لـ "قاسم أمين" 1908 شديد الأثر والتأثير حيث حاول المؤَلِف في هذا الكتاب نقل ما رآه في العالم الغربي من تطور وحرية ومكانة حصلت عليها المرأة بفضل التعليم والوعي، وكان أن دعا في هذه المرحلة في كتابه "المرأة الجديدة" إلى تمزيق الحجاب الذي يمثل مرحلة نضوج الدعوة متأثرا في ذلك بالنساء الأوروبيات والأمريكيات اللاتي ظفرن بحرية أكبر وحقوق أوسع كالسفور والتعليم والمشاركة في المجتمع فتوسعت طموحاته من طلب تعليم المرأة تعليما محدودا إلى الدعوة إلى ثقافة أوسع وأشمل في مختلف أطوار التعليم... وقد نجحت دعوات قاسم أمين هذه رغم الجدل الكبير الذي أحدثه الكتاب والانقلاب الجذري في المفاهيم السائد فكانت دعوته دعوة تجديدية بحق شاملة ضد الجهل والحجاب والسجن[3].

---

[1]– أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005 ص 29.

[2]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، د.ط، 2005، ص99.

[3]– محمد طاهر الجبلاوي، مهرجان الشعر الخامس، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية الجمهورية العربية المتحدة، الإسكندرية، 1963، ص275،276.

لقد اقترن التطور الاجتماعي واصلاح الأمة في هذه المرحلة بتغير المرأة وتطورها وقد أرجع الكواكبي رجل الإصلاح الاجتماعي أسباب التردي في المجتمع العربي إلى أمور من أهمها حرمان الأمة من حرية القول والعمل والجهل المطلق ولاسيما في عالم المرأة[1]، ومع نمو وعي المرأة وانفتاحها على الحضارة الغربية أصبح لها مكانة مرموقة في مجال الكتابة والإبداع، كما أصبحت لها قضية تحريرها وقد دعا إلى ذلك قاسم أمين، وقضية تعليمها كما دعا إلى ذلك أحمد أمين فالمرأة في القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين أصبحت قضية شغلت كثيرا من الكتابات، كما كانت قضية تعليمها وتحريرها من الجهل هي أهم قضية أثارت الكثير من البحوث التي دار مجملها حول حقوقها وواجباتها وأهليتها للحرية من عدمها، خروجها للعمل وتعارضه مع مصالح الزوج والأطفال فلابد من الربط بين كتابة المرأة عن ذاتها بحركة تحرير المرأة في العالم العربي الحديث، فقد كان للحركة النسائية في مصر ما بين الثورتين (1919-1952) تأثيرا عميقا في إيجاد هوية فردية ووطنية للمرأة العربية المصرية وقد تزعمت هذه القضية قيادات نسائية كتبن عن أنفسهن بأشكال مختلفة أمثال: نبوية موسى، مي زيادة، هدى الشعراوي..."[2].

إذا كان لتحرر المرأة من كل القيود وتعلمها دور كبير حيث مهد لها الطريق إلى الخروج من عالمها المظلم الذي تسوده السيطرة على مجال ابداعها والتوجه نحو عالم الكتابة والتعبير عن نفسها بطريقة وأسلوب يليق بمقامها غير آبهة بما يعرقلها ويفسد عليها تحررها، ومن هذا حققت المرأة هويتها وذاتها.

يبدو أن السيرة الذاتية النسائية كانت متأخرة في الظهور وذلك راجع إلى تأخر المرأة في مجال العلم والكتابة، فالمرأة كما هو معروف عانت من التهميش من طرف المجتمع وحتى الأسرة التي رأت

---

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص88.

[2]- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 32.

أن دور المرأة يقتصر على تربية الأجيال، لهذا كان حظها في مجال الإبداع قليل مقارنة بالرجل الذي أخذ الدور الكبير، باعتبار أن المرأة تواجهها مشاكل تعرقل مسار إبداعها فهي تحتاج إلى ظروف وأسباب وحتى دوافع لكي تستطيع التعبير عن ذاتها، "كما لا يمكن اعتبار العقبات التي واجهت المرأة بإقصائها عن الاتصال بمصادر الثقافة سواء أكان في الإطار الأسري أم في الإطار الاجتماعي هي وحدها من أسباب عدم ظهور هذا النوع الكتابي لدى المرأة، خاصة أن السيرة الذاتية تتطلب إلى جانب التعليم دوافع ذاتية ونفسية ومسببات خارجية تدفع إلى نمو الوعي بالذات الفردية كي تتأمل ذاتها وتحلل أعماقها وتعبر عنها"[1].

يعود تأخر ظهور السيرة الذاتية النسائية لعدة عوامل دينية واجتماعية وثقافية وسياسة من بينها:

- **هيمنة الأدب الذكوري في الأدب العربي:** فإشكالية غياب السيرة الذاتية النسائية باعتبار أن الأدب العربي الحديث أدب ذكوري خالص، والنظرة الهامشية لأدب المرأة الناتجة عن وضع المرأة في مجتمعاتنا العربية، فقد ظهر أدب السيرة الذاتية في إطار الاتهام الموجه للمرأة بدونيتها ابداعيا، مما أدى إلى ظهور مخاوف كثيرة ساهمت في عدم بروز ابداعاتها خوفا من الانتقاد، فيما أشار عبد الله المعيقل عند تناوله لهذه الإشكالية لبعض القيم كسلطة العادات التي تمارس ضد المرأة أكثر من الرجل[2]، ومن هذا المنظور غابت السيرة الذاتية النسائية غيابا نسبيا في ظل الهيمنة الذكورية تلك الهيمنة التي حالت دائما دون افساح المجال أمام المرأة لكتابة ذاتها[3].

كثيرا ما عمل الرجل على إنقاص قيمة المرأة والتقليل من شأنها بالإضافة إلى استغلالها، نجده يبث في نفسها كل بذور الضعف والعجز، حتى تكونت عندها عقد وخوف من الرجال وفقدت الثقة

---

[1]- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 29.

[2]- المرجع نفسه، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 60.

بنفسها، وفقد الأمان وتعمقت الهوة بينها وبين المجتمع، فغيبت نفسها من كل المشاركات التي تثبت ذاتها، الأمر الذي بث الرعب في نفس المرأة المبدعة "وخلق نوعا من القمع الداخلي لدى بعض الكاتبات خوفا من الانتقاد، أو أن تبدو كتاباتها أسيرة للصورة النمطية التي طبعها النقاد"[1]، هذا ما جعل المرأة الكاتبة تعيش تحت الضغط والخوف من الرفض والمحاربة.

– **تأخر الوعي بالذات الفردية الأنثوية:** لقد ظلت المرأة حبيسة الصورة النمطية التقليدية التي وضع معالمها الرجل منذ عقود، هذا المسار الذي جعل المرأة منغلقة فقد عانت القمع والانطواء وكل هذا بسبب الهيمنة الذكورية التي كانت نتيجتها قلة التجارب والاحتكاك بالحياة، وقد كان من الضروري تطوير هذه الذات، فالمرأة كان ينقصها تحريك الوعي الكامن، هذا الفعل الذي سيحور وعيها بذاتها الأنثوية ويتجسد في قطع وآثار أدبية تعكس تاريخ المرأة، "فتأخر نمو الذات الفردية، بالنسبة للمرأة العربية سوى حالة كمون وانضاج، سرعان ما يكشف عن نفسه[2]، لقد أرادت المرأة ولوج عالم الكتابة لأنها رأت فيه سبيلا للخلاص، وتأخر وعيها بذاتها كان سببا قويا في تأخر كتابة هذا النوع الأدبي.

– **انصراف الاهتمام عن السيرة الذاتية إلى السيرة الغيرية:** اتجه جل اهتمام الأدبيات إلى السيرة الغيرية التي ظهرت في التجربة النسائية في أواخر القرن التاسع عشر، وتعد مريم نحاس من الأوائل اللائي ألفن فيها (معرض الحسناء في تراجم شهيرات النساء)، وما يبرز التوجه إلى السيرة الغيرية التعلق بالشخصية التي كتبت عنها أو الخوف من أن يطويها النسيان، أو الرغبة في تصوير كفاح عاشته، فالمرأة العربية على وعي منذ بداية النهضة النسائية في العصر الحديث بأهمية تشكيل الهوية من خلال تقوية الذاكرة الجماعية وذلك عن طريق إبراز الأدوار المهمة للجنس الذي تنتمي إليه من مثل أن تحرص على توثيق تجارب خبرات بنات جنسها بوصفها شكلا من أشكال المقاومة

---

[1]– أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 54.

[2]– المرجع نفسه، ص 65.

لعمليات الاستعباد والتهميش وتمهيدا لإبراز دورها بكتابة ذاتها في ظل الجماعة التي تنتمي إليها أو المنافسة لها[1].

– **النظرة الدينية إلى حركة تحرير المرأة:** نتيجة للتحولات الاجتماعية التي مرت بها البلاد العربية ظهر صراع بين ثقافتين متناقضتين، ثقافة ذات تيار إسلامي وأخرى ذات تيار ليبرالي علماني متأثر بالغرب وبالثورة الفرنسية، فوقع الإنسان العربي في صراع بين هاتين الثقافتين، وكانت المرأة العربية ضحية هذا الشتات بدرجة أولى، "إذا هناك تيار اجتماعي ديني ينظر إلى حركة تحرير المرأة بأنها حركة علمانية وبالمقابل هناك تيار يرى أنها مشعل النور الذي يقتدى به"[2].

لقد كانت رائدات الإبداع النسائي في الأدب العربي أغلبهن ينتمين لأصول عريقة وبيوت علم ودين، أمثال: عائشة تيمور، وردة اليازجي، زينب فواز، ملك خنفي ناصف... وقد كان تفكيرهن عربي غير متأثرات بالثقافة الغربية، وبعد فترة ظهرت مجموعة من القيادات النسائية التي تمثل أبرز رموز القيادات النسائية العربية ولكن من منظور ثقافي غربي، أمثال: نبوية موسى، هدى شعراوي لطيفة الزيان، نوال السعداوي[3].

مثلت الرقابة على السيرة الذاتية النسائية دورا سلبيا فهي سبب من أسباب تأخر ظهورها، على الرغم من عملية النشر التي تقوم بها السلطة في نشر إبداعات الرجل والمرأة، وفي المقابل نجدها فرضت عقوبات على السيرة الذاتية النسائية ظنّا أنها تخلت عن الهم العام وانصرفت إلى ما يخدم مصلحتها فصرامة الرقابة حدت من انتشار كتابات المرأة، وهناك أسماء نسائية صادرت الرقابة

---

[1]– أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص65،66.

[2]– المرجع نفسه، ص 80.

[3]– المرجع نفسه، ص 79.

كتابتهن، ومن بين الأعمال التي صودرت نجد أعمال الكاتبة الكويتية "ليلى العثمان" بدعوى من القضاء الكويتي بحجة مخالفة تلك الأعمال للقانون"[1].

ولعل من أعظم أسباب تأخر السيرة الذاتية النسائية "الخجل والانطواء والصمت مما يحول دون انجاز الكاتبات لسيرهن الذاتية"[2]، فثقافة المنع تعززت عند المرأة في ظل سيادة الرجل وسلطة العادات والقيم التي تسير وفق المنظور الذي رسمه الرجل، ولهذا تقع المرأة في دائرة الصمت والخوف من البوح لأنها تعيش في مجتمع ذكوري.

عانت المرأة من التهميش والإحساس بالدونية، ما كون في نفسها مخاوف كثيرة وخلق فيها نوعا من القمع الداخلي، كل هذه العوامل مجتمعة أسهمت بشكل أو بآخر في الغياب النسبي للسيرة الذاتية النسائية.

وبالرغم من الجهود والمساعي المبذولة حول الكتابة عن الذات إلا أنه نادر أن نجد في عصر النهضة سيرة ذاتية نسائية بالمفهوم المعاصر للسيرة الذاتية الحديثة والتي أبسط ما تدل عليه تاريخ مسهب للحياة، لقد قدر لهذا النوع الكتابي أن يظهر بأشكال أدبية لها صلة بالسيرة الذاتية ومرتبطة بالكشف عن الذات ارتباطا وثيقا كالمذكرات واليوميات والمقال الشخصي[3].

ولعل من أوائل الكاتبات اللاتي مارسن فن السيرة مي زيادة ونبوية موسى، فقد عبّرت مي زيادة عن ذاتها بأشكال أدبية مختلفة مثل: المقالة، الرسالة، المذكرات، اليوميات.

---

[1]– أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 87.

[2]– حاتم الصكر، السيرة النسوية، البوح والترميز القهري، 04:30–2021/06/25
https://nabilahalzubair.wordpress.com

[3]– أمل التميمي، السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 32.

مرت السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي الحديث بمرحلتين: الأولى مع مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه، أما المرحلة الثانية فكانت من منتصف القرن وحتى نهايته.

وبالرغم من قلة إنتاج المرحلة الأولى إلا أن نتاجها يمثل مرحلة مهمة من مراحل كتابة السيرة النسائية، إذا ارتبط ظهور تلك الأعمال بفترة اضطراب سياسي واجتماعي في العالم العربي كان الشعب العربي خلالها يخوض حروب الاستقلال ضد الاستعمار، وكانت النساء العربيات خاصة في مصر ولبنان وسوريا يخضن معركة أخرى ضد الجهل والحجاب والاضطهاد الاجتماعي والسياسي للنساء.

وإذا انتقلنا إلى المرحلة الثانية من كتابة السيرة الذاتية النسائية العربية فإننا نلحظ أن النتاج النسائي لفن السيرة في هذه الفترة يتردد بين الخواطر الصحفية في بعض الأقطار العربية، والأدب الفنّي الرفيع في بعض الأقطار الأخرى، وعموما فإن الخط البياني لهذا الفن في الإنتاج النسائي في صعود مستمر وبدرجة كبيرة وخصوصا مع مطلع الثمانينات"[1].

لقد اتسمت المرحلة الأولى بقلة الإنتاج وذلك راجع إلى الاستعمار وسعي الشعوب العربية إلى المطالبة بالاستقلال، كما أن المرأة في هذه الفترة كان يسودها الجهل والاضطهاد لذلك سعت إلى خوض معركة ضد هذا الواقع السياسي والاجتماعي، لذلك نجد الكتابات النسائية في تلك الفترة لا تخلو من القضايا الوطنية، أما بالنسبة إلى المرحلة الثانية فنجد أن السيرة الذاتية النسائية قد اتخذت مكانة جديرة حيث تنوعت بين الخواطر الصحفية والأدب الفنّي الرفيع.

---

[1]– أمل التميمي، السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 32.

لقد اعتبرت النساء العربيات الجانب السياسي متلازما بشكل جوهري مع حركة تحرير المرأة فقد "كان النسيج الاجتماعي والسياسي متداخلين، وجميع هذه الروايات وغيرها شهد على حقيقة أن النساء لم يكنّ بعيدات على الإطلاق عن الهموم الوطنية، الحقيقة أن رواياتهن تظهر أنهن مدركات بدقة للقضايا الوطنية، وأن اهتماماتهن الحياتية لم تكن معزولة عن النسيج المعقد للقضايا التي وجد الرجال أنفسهم فيها"[1].

أبرزت السيرة الذاتية النسائية كفاح المرأة العربية وحفظت لها مواقفها، وأبرزت كل ما يرتبط بالصراع السياسي والاجتماعي وفكرة الحرية فكتبت المرأة عن حياتها بأشكال مختلفة، ومنهن من اهتمت بتسجيل يومياتها، وأخريات اعتنين بالمذكرات المهيمنة ومسيرتهن التعليمية، وأخريات ركزن على التجارب القاسية وتحدثن عن معاناتهن الشخصية، وهكذا تعددت الأشكال السيرية التي كتبت بها المرأة عن حياتها من يوميات، مذكرات، اعترافات، وأدب رحلة ومقالة شخصية ورسائل"[2].

ومن ذلك نجد ما كتبته نبوية موسى في "تاريخي بقلمي"، وعائشة عبد الرحمان (بنت الشاطئ) وكتابها "على الجسر"، زينب الغزالي في "أيام من حياتي".

وعليه فإنه إذا اعتبرنا أوائل الخمسينيات مرحلة جديدة لفن السيرة النسائية فمن الملاحظ غزارة التدفق الإنتاجي منذ أوائل الثمانينات، كما يمكن اعتبار الثمانينات بداية مرحلة النضج الفنّي للسيرة النسائية العربية، فقد بدأ ظهور نماذج من السيرة النسائية التي تنطبق عليها إلى حدّ كبير شروط السيرة الذاتية كفن ونوع أدبي، حيث ظهرت بعض الأعمال التي تتناول جوانب متعددة وشبه كاملة

---

[1]– بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، د.ط، 1999، ص 19.

[2]– أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص35.

عن كاتبتها مثل: سيرة فدوى طوقان "رحلة جبلية رحلة صعبة 1985"، زينب الغزالي "أيام من حياتي" 1989، نوال السعداوي "مذاكراتي في سجن النساء" 1984.

وقد شهدت فترة التسعينات تطورا كميّا في عدد من الأقطار العربية المنتجة لهذا النوع حتى لم تعد مصر وسوريا ولبنان وفلسطين هي وحدها التي قامت باحتضان هذا النوع الأدبي، وإنما ظهرت بعض الأعمال في أقطار عربية أخرى كالمغرب العربي والسعودية، فقد صدر لـ ليلى أبوزيد كتاب "رجوع إلى الطفولة"، وصدر لسلطانة السديري مذاكراتها بعنوان "مذكرات امرأة سعودية"، وفي الكويت أصدرت ليلى العثمان "المحاكمة"[1].

7. السيرة الذاتية في الأدب الجزائري:

إن البحث في الأدب الجزائري هو بحث عن جزء من كل باعتبار الأدب العربي هو الكل ويعود هذا للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم اختلاف الظروف في الأقطار العربية هذا الاختلاف الذي لا يلغي طبيعة التلاقح والتكامل الفني والفكري في كل الأنواع الأدبية، فالرواية الجزائرية تتحدد خصوصيتها في أصول نشأتها بما يمكن أن يكون فارقا بينها وبين الرواية العربية حيث يشير الكثير من النقاد إلى الصلة الوثيقة بين ظهور هذا النوع في المشرق العربي والعلاقة الناتجة عن التغيرات الناجمة عن تفتح الجزائر على النهضة العربية الحديثة.

يقر بعض المنظرين بحقيقة ظهور أول رواية في الجزائر وهي رواية "الحمار الذهبي" التي وصلت إلينا كاملة مشكلة بنفسها نوعا أدبيا، حيث ضمت هذه الرواية سلسلة قصصية مرتبطة ببعضها وقد عُرفت بالرواية الأنوية بما أن الكاتب استعمل ضمير الأنا في كتابتها، واعتبر هذا النص

---

[1]– أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 39.

أسبق في الظهور حتى عن رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي عدت أول رواية عربية صدرت سنة 1914.

أما العمل الثاني الذي نجده في بوادر تأسيس الرواية الجزائرية قبل الاستقلال "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لـ: محمد بن براهيم ويقع النقاد في جدال واضح بين اعتبار هذا العمل رواية أو قصة وأغلب النقاد رجحوا العلامة الأجناسية الثانية لأن العمل حمل ظلال القصة الشعبية خاصة في مقدمة الحكي، كما يظهر اختلاف واضح للآراء التي تحاول التأسيس للرواية الجزائرية خاصة فترة ما قبل الاستقلال، ونجد بعض النقاد اعتبروا نص "الطالب المنكوب" لـ: عبد المجيد الشافعي الذي نشر باللغة العربية سنة 1951 في تونس، وبعده مباشرة نص "الحريق" لنور الدين بوجدرة 1957.

وقد وقفت عايدة أديب بامية عند الروايات التي نشرت بعد الاستقلال وحاولت التأسيس لها بنص "صوت الغرام" لمحمد منيع الصادر سنة 1967، وأرجعت القصور في ظهور هذه الأعمال في هذه الفترة بالذات إلى الأسباب نفسها التي عرفتها صعوبة نشر الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية "فالعوامل الثقافية والفنّية تعتبر المسؤول الأول عن ندرة الرواية المكتوبة باللغة العربية وأن ظهور رواية واحدة فقط باللغة العربية فيما بعد الاستقلال وفي عام 1967 لا يترك المجال للأعذار بل يضع المسؤولية أيضا على الأدباء الجزائريين"[1].

إن الأوضاع السائدة في تلك الفترة والتي تحيط بفضاء الثقافة كانت من الأسباب التي ساعدت على تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، ومع هذا فقد ألقت الباحثة عايدة أديب بامية

---

[1]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 61.

المسؤولية على كاهل الأدباء الذين استسلموا لهذا الوضع ولم يسعوا إلى الخروج منه وإيصال الأعمال والنصوص إلى المتلقي سواء خارج الوطن وداخله.

لقد حاولنا الوقوف على النصوص التأسيسية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلا أنها لم تكن النصوص التأسيسية للسيرة الذاتية، وحسب جهود الباحثين والدراسيين فإن الإقرار بأول نص في هذا الجنس الأدبي السيرة الذاتية يعود إلى النصوص الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي كان يصعب على الكتاب إيجاد أرضية خصبة أو سهلة سواء لنشر الأعمال، فقد "كان الناشرون في فرنسا فقط ولم يكن بينهم القليل من القديسين والأبطال حتى يجازفوا بنشر إنتاج كاتب عربي"[1].

حيث كان كتاب الأعمال الروائية ينتظرون وقتا طويلا حتى يتمكنوا من نشر أعمالهم، فنجد مثلا محمد ديب عندما حاول نشر نصه الموسوم بـ: «الدار الكبيرة» استغرقت المدة ست سنوات كاملة حتى استطاع نشرها سنة 1952، ونجد أيضا مشكل المقروئية فقد عانت الرواية الجزائرية كثيرا منه خصوصا الظروف التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة، وقد كان هؤلاء الكتاب مغمورين وغير معروفين وهذا ما ذهب إليه محمد معمري في قوله "من سيقرأ كتب الأدباء العرب التي يتحدثون فيها عن أنفسهم؟"[2].

لقد برزت أسماء كثيرة من الكتاب الجزائريين الذين خلدوا أنفسهم بحروف من ذهب في سجل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية، رغم كل الظروف التي حاولت أن تعيق بشكل مباشر أو غير مباشر وصول هذه الأقلام للعالمية، ثم إن هؤلاء الأدباء عايشوا أحزان شعبهم وأفراحه وعرفوا كل ما يتعلق به فتفجرت في أنفسهم ثورة تدفقت أشكالا أدبية مختلفة.

---

[1]– عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925–1967، ص 59.

[2]– المرجع نفسه، ص 59.

وحسب ما ورد في كتاب تطور الأدب القصصي الجزائري فإن لاندلاع الحرب العالمية الثانية دور مهم في ميلاد الرواية الجزائرية، وقد استندت الباحثة في هذا إلى رأي ميشال بارفونوف إذ تم التأكيد على أن الجزائريين في ظل مشاركتهم في هذه الحرب لم تكن لهم نفس الحقوق مع الجنود الفرنسيين مع أنهم كانوا متساوون في الواجبات، وهذا ما دفع بهم إلى رفض هذا الواقع وعدم الرضوخ لهذا المنطق فلجأوا إلى المقاومة المسلحة والكتابة، وتؤكد عايدة أديب بامية "أن الرواية المكتوبة بالفرنسية نادرة قبل الحرب العالمية الثانية، بينما الرواية العربية كانت معدومة الوجود..."[1]، وتبقى الآراء متضاربة حول ظهور الرواية الجزائرية وبوادرها الأولى، وقد شكلت هذه الإشكالية محل جدل كبير لم يتفق عليها النقاد والباحثون.

إن الكتابة في تلك الفترة الزمنية لم تبتعد عن هدف واحد ومشترك وهو توعية الفرد والمجتمع ببث أفكار التحرر والتخلص من قيود الاستعمار ومحاولة اثبات الهوية، وبما أن السيرة الذاتية كجنس أدبي تربطها علاقات وطيدة بالرواية، فلم تكن بعيدة عن هذا الواقع، فالاهتمام الكبير بقضية المصير حاد بالنصوص إلى الحديث عن الذات المتأثرة والمتفاعلة مع هذا الوضع لإثبات مدى قدرة الفرد على تغيير الواقع، وهذا ما كشف قلق الكتاب من خلال التعبير المستمر حول ما يدور من أحداث وما يعيشونه من أوضاع خانقة، وهذا ما نلمسه في أغلب النصوص الروائية الأولى في الأدب الجزائري بوجه خاص، "فهذه الكاتبة الجزائرية فاطمة نايت منصور، أم الشاعر جون عمروش، تسجل هذه الصفحات المظلمة من حياتها وحياة أهلها وذويها، وقد أنهت كتابة سيرتها الذاتية "قصة حياتي" سنة 1968 بمقدمة أعدها لها الروائي كاتب ياسين"[2]، رغم أن الكاتبة ألفت هذا النص سنة 1946

---

[1]– عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925–1967، ص 60.

[2]– الطيب بودربالة، من السيرة الذاتية إلى السيرة الروائية، https://www.benhedouga.com، 2021/07/05، 00:35

إلا أنه لم ينشر حتى 1968، وهذا التأخير دليل على افتقاد الشجاعة الكافية لعرض السيرة الذاتية أمام القراء وحتى وإن كانت متحفظة على الأحداث.

وتتعلق هذه الأوتوبيوغرافيا بامرأة فتية ولدت بمنطقة القبائل عانت المتاعب، وعاشت كل أنواع المآسي والأحزان وهي في ربيع العمر، بداية من طفلة تعاني عداوة الأبوين وعداوة المحيط الاجتماعي ثم معاناة الإقصاء والطرد والإبعاد بسبب الديانة المسيحية، ومعاناة النفي إلى تونس، ثم إلى فرنسا وغيرها مما عاشته هذه الأديبة في حياتها، "كما نشرت ابنتها الطاووس عمروش عدة روايات ذات طابع أوتوبيوغرافي منها: «ياقوتية سوداء 1947»، «ونهج الطبال 1969»، «العشيق الوهمي 1975»[1]، وقد تركزت أعمالها حول المواضيع نفسها التي تتكرر عند الكتاب وهي الدراسة التهميش المنفى، الحنين إلى الوطن الأم، وعدم الاستقرار... ما يلاحظ على هذه السير الذاتية النسوية الأولى أنها نتجت في حيز من التهميش الوجودي والثقافي، وإذا استثنينا نص «قصة حياتي» لفاطمة نايت منصور السابق الذكر فإننا نلاحظ أن الأدباء الجزائريين لم تستهوهم كتابة السيرة الذاتية، غير أن بعضهم أثر مغامرة رواية السيرة الذاتية لما تتيحه من بعث وإحياء لعوالم الذات الدفينة لدمجها مع لعبة المتخيل بهدف التعبير عن رؤى فنّية وإيديولوجية وثقافية.

إن الملاحظ للأعمال السيرذاتية الجزائرية يجدها متميزة بعض الشيء، لأنها تتعلق بسيرة ذاتية جماعية إن صح التعبير، وهذا لأنها تعبر عن واقع مجتمع بأكمله من خلال واقع ذات المؤلف.

وانطلاقا من هذه الأرضية التي تفسر ظاهرة الكتابة ذات المرجعية الذاتية في الأدب الجزائري يمكن أن نقف عند أهم المؤلفات الروائية السيرذاتية التي اعتبرها النقاد بحق الإرهاصات الأولى لهذا

---

[1]– الطيب بودربالة، من السيرة الذاتية إلى السيرة الروائية، https://www.benhedouga.com، 2021/07/05، 00:35

الفن المستحدث في الكتابة الجزائرية، وحسب أراء بعض الباحثين فإن كل رواية تتضمن بطريقة أو بأخرى بعض مكونات السيرة الذاتية، وهذا ما نجده في النصوص الجزائرية التي تتخذ من السيرة الذاتية متكأ لها، فمن خلال الإشارات المبثوثة في النصوص يعتقد القارئ وجود تطابق كلي بين الكاتب والشخصية الرئيسية بينما يتخذ الكاتب استراتيجية لإخفاء هذا التطابق وعدم تأكيده، "وتعد رواية «ابن الفقير» لـ: مولود فرعون البداية الحقيقية للكتابة السيرذاتية في الجزائر باللغة الفرنسية والتي نشرت سنة 1950م"[1].

وتعتبر هذه الرواية سيرة ذاتية تصف طفولة الكاتب ومراهقته، كما أنها غطت السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى لتصل حتى نهاية العشرينات، وقد كانت أكثر واقعية حيث ركز فيها الكاتب على الحياة القاسية التي عاشها، واحساسه الدائم بالغبن والعجز من الخروج من عزلته وتقوقعه رغم شعوره بالذكاء الذي يميزه، لقد استوحى مولود فرعون كتابة هذه السيرة من كتاب غربيين، ومن هذا المنطلق نستطيع القول أن الكتابة في هذا النوع –رواية السيرة الذاتية–كان نتيجة إطلاع الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدارس الفرنسية على نماذج منه في الأدب الغربي، ومن ذلك كان تأثرهم واضح حيث حاولوا إثبات قدرتهم على الكتابة باللغة الفرنسية.

تتجلى في هذه الرواية صور الذات الكاتبة والمجتمع القبائلي الذي كان تحكمه قوانين اجتماعية يعيش فيه الناس بين الشقاء والنعيم، حيث أن أوضاعهم لم تكن مستقرة في ظل ظروف الاستعمار لقد حمل هذا النص طبيعة المجتمع القبائلي الذي تحدد فيه أهم مظاهر صور العلاقة بين الرجل

---

[1]– الطيب بودربالة، من السيرة الذاتية إلى السيرة الروائية، https://www.benhedouga.com، 2021/07/05، 00:35

والمرأة التي تحسب الأفضلية فيه للرجل، كما نجد أيضا التركيز على بعض خصوصيات المجتمع القبائلي كمسألة الاختلاط بين الجنسين، بالإضافة إلى الوقوف عند العلاقات الزوجية وطبيعة بنائها انطلاقا من اختيار الزوجة حيث يكون الاختيار راجع لعدة اعتبارات، لقد مثلت هذه الرواية السيرذاتية البعد الاجتماعي، والثقافي، والنفسي بشكل كبير.

وقد توالت بعد نجل الفقير روايات سيرذاتية أخرى في وقت هيمنت فيه الذات كمرجعية في الكتابة، حيث نجد الكتاب يأخذون من حياتهم ويدونون تفاصيلها سواء بشكل ضمني أو ظاهر ونجدها بشكل ضمني خصوصا في بدايات تجاربهم الروائية.

ومن ذلك الكاتب محمد ديب الذي أخذ أحداث ثلاثيته «الدار الكبيرة – الحريق–النول» من حياته الخاصة، ويمكن القول أنها لم تكن معلنة بشكل صريح "ولكن بصورة أكثر اخفاءً لفضاء السيرة الذاتية"[1]، إن ثلاثية محمد ديب هذه هي «روايات الطفولة» إن صح القول، الطفولة البائسة المعذبة وقد مثلت شخصية عمر الصبي شخصية أساسية في الثلاثية التي أطلعنا من خلالها على العالم الذي يحيط به، ورسم محمد ديب صورة عن حياة الجزائر في شتى جوانبها، والناس في مختلف طبقاتهم، وحتى للطبيعة في تقلب فصولها وقد أدان المستعمر الذي دمر الطفولة والجزائر، لقد كانت هذه الثلاثية صرخة الذات والجزائر، صرخة احتجاج على الاستعمار والبؤس الإنساني ورفض الظلم.

أما كتابات مولود معمري الروائية والمتمثلة في الروايات الثلاثة المعروفة «الربوة المنسية سبات العادل، الأفيون والعصا» تتعامل بشكل غير مباشر مع السيرة الذاتية محققة نوعا من التوتر بين حياة الكاتب والأحداث الواردة في النصوص، يمكن القول أنها سيرة ذاتية يطغى عليها عنصر الإبداع الروائي، ويعترف الكاتب في بعض التصريحات الصحفية أنه عاش بعض الأحداث الواردة

---

[1]– أحمد حيدوش، السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، مجلة المعارف، ع2، 2007، ص 18.

في فصول تلك الروايات، فهو يكتب عن وعي ومعرفة عميقة بالأحداث المذكورة في المتن الروائي لأنها تتصل بتجاربه الشخصية وبمحيطه الاجتماعي المباشر وغير المباشر، غير أن صياغة هذه الأحداث وربطها بالديناميكية الاجتماعية جعلتها تقترب أكثر من الدلالات الاجتماعية والتاريخية[1].

إن انغماس الكتابة الروائية في الذات والكشف عن تفاصيل حياتها لم يكن مانعا من التعبير عن الواقع العام، وهذا ما نجده في رواية نجمة لكاتب ياسين التي طرحت نمطا آخر متميزا في فن الكتابة عن الذات، إنها تعبير عن رحلة العذاب التي خاضها كاتبها ووطنه، لقد شكلت هذه الرواية منعطفا حاسما وتاريخيا في مسار الرواية الجزائرية، لأنها تميزت في الشكل والمضمون عن كل الأساليب المعهودة في الكتابة، يقول الطاهر بن جلون: « إن كاتب ياسين الذي يعتبر أكبر أديب مغاربي، لم يتبنى الأوتوبيوغرافيا على غرار الأسلوب المألوف: إنني ولدت... ولكنه ابتدع شكلا جديدا من الأوتوبيوغرافيا يتمثل في السيرة الذاتية للجزائر، وهنا تكمن في الحقيقة «أصالة نجمة»[2].

ويفضل الكاتب استعمال مصطلح السيرة الذاتية الجماعية l'autobiographie plurielle لأننا نجد في نجمة كل شخصية من الشخوص: رشيد بن لخضر، مصطفى، سي مختار... تمثل الوجه الخفي لحياة كاتب ياسين، كما تمثل أحلام الجزائر آمالها وتطلعاتها نحو انجاز وتحقيق مستقبل مشرق بعد سلسلة من الصراعات والمواجهات، إن هذه السيرة الذاتية التعددية تعكس عمق الجرح وعنف التاريخ للأمة الجزائرية التي أصبحت نجمة ترمز لها، نجمة التي مثلت الوطن والانتماء.

أما السير الذاتية النسوية في الجزائر فقد تزامن ظهورها مع التحولات الثقافية الكبرى التي عرفتها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية، حيث كان هذا اللون الأدبي محل اهتمام وعناية الكاتبات

---

[1]– الطيب بودربالة، من السيرة الذاتية إلى السيرة الروائية، https://www.benhedouga.com، 2021/07/05، 14:30

[2]– المرجع نفسه.

الجزائريات وهذا يعود لهيمنة الاستعمار التي تعيش الجزائر في ظله والتي أدت إلى استئصال جذور الانتماء الثقافي وهذا ما اصطبغت به البدايات السيرذاتية الأولى التي جسدت مأساة الذات الجزائرية وسلطة الاستعمار.

وقد كانت البداية كما ذكرنا سابقا مع فاطمة نايت منصور وعملها الموسوم ب: قصة حياتي فقد حاولت الكاتبة في هذا النص التأريخ لحياتها، ثم تلتها أعمال الطاووس عمروش ياقوتية سوداء نهج الطبال، العشيق الوهمي وقد تميزت بطابع أوتوبيوغرافي، وقد حمل نص الحب والفنتازيا لـ: آسيا جبار ملامح السيرة الذاتية وجمعت فيه بين السيرة الذاتية والتاريخ إن صح القول، حيث قدمت في محطات من النص أجزاء من حياتها كما نجدها أدانت الاستعمار بوحشيته، وتقف اللغة الفرنسية (لغة السرد) حاجزا بين الكاتبة والوطن الذي تركته، وتستهل نصها بالحديث عن طفلة عربية تذهب للمرة الأولى للمدرسة في يوم من أيام الخريف ممسكة بيد أبيها الذي كان يضع طاقية على رأسه مزينة برسوم ويحمل محفظته حيث كان موظفا بالمدرسة الفرنسية، طفلة عربية في حي على الساحل الجزائري ... تخرج متحدية العادات والتقاليد والمجتمع للتعلم حيث تكون الكتابة سبيلها الوحيد وتعترف آسيا بكونها تلك الطفلة.

ونجد الكاتبة ليلى صبار في روايتها "لا أتكلم لغة أبي" سيرة ذاتية بما أنها انطلقت من الواقع فقد قدمت قصتها حسب الضوابط التي وضعها فيليب لوجون، ويتضح ذلك بشكل جلي من خلال تطابق الأنوات الثلاث أنا المؤلفة، أنا الساردة، وأنا الشخصية الرئيسية، بالإضافة إلى استعمال ضمير المتكلم في السرد[1].

---

[1]– سمراء جبايلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية–مليكة مقدم نموذجا، رسالة ماجستير كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر باتنة، 2015، ص83.

وركزت مليكة مقدم في نصها رجالي على سرد مراحل وفصول حياتها في الجزائر وفرنسا وقد طرحت في هذا النص علاقتها بعالم الرجال[1].

لقد كانت هذه الأعمال الإرهاصات الأولى للسيرة الذاتية في الجزائر، ويمكن أن ندرج بعض الملاحظات عن هذه الأعمال في: أن انتماء هؤلاء الكتاب إلى جيل واحد جعل هذه الأعمال تهتم بقضايا مشتركة كقضية الوطن، ذلك أن التاريخ هو المنبع الذي يعود إليه جل الكتاب، وقد ترك الاستعمار تأثيرا قويا في نفسياتهم ما جعلهم يتقاطعون في الحديث عن (الأرض، البؤس، التشظي الصراع السياسي...) بعبارة أخرى يمكن القول أن المضمون التاريخي والوطني هيمن على النصوص الجزائرية.

لقد شكلت هذه النصوص أسلوب دفاع عن الحق والحرية المسلوبة، فالظروف المحيطة بالكتاب جعلتهم يبتعدون عن فضح الذات وتعريتها بل الاكتفاء بالتأكيد على الذات الوجودية وبعض ما عانته من صعوبات، فرواية السيرة الذاتية في الجزائر عبارة عن سرد للأحداث العامة، والأثر النفسي التي تتركه في الذات.

تشكل الرواية ذات اللسان العربي للكاتبات الجزائريات علامة تحول في مسيرتهن الأدبية فقد لجأن إليها مبتعدات عن الأنواع التقليدية إن صح القول كالشعر والقصة القصيرة، إذ تمتلك الرواية القدرة على استيعاب كل هموم المرأة والأوضاع والظروف التي تحيط بها، لقد سعت الكاتبات إلى إثبات وجودهن من خلال الكتابة فاستحضرن جوانبا من سيرهن الذاتية، لكنهن تخفين خلف قناع التخييل الذي تمنحه الرواية للكاتبات.

---

[1]– سمراء جبايلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية–مليكة مقدم نموذجا، ص83.

اتخذت الكاتبة الجزائرية الرواية سبيلا لإثبات كيانها وهويتها، وتبرير وجودها الراهن الذي ما فتئ المجتمع الذكوري يكرّس تغيبه وإلغاءه تأكيدا لهامشيته، ما جعل من فعل كتابة المرأة الروائية فعل تحرر من كل أشكال الاستلاب والقهر والإقصاء، باعتبار الكتابة عملية تحرر من حيث أنها موضعة للتجربة والمعاناة والحاجات والتصورات والأحلام، موضعة تتبني وتكشف وتعرض المكتوب للنظر العام للتفاعل والسرد والاستجابة والنقد والانبناء في بنيان واسع[1]، تمثل الكتابة إذا بالنسبة للمرأة فعل تحرر، فمن خلالها تكون أكثر حرية في التعبير عن كل ما يختلج ذاتها وتعبر عن أحلامها وألآمها وطموحاتها...

تكشف نصوص المدونة الروائية التي أنتجتها الكاتبات الجزائريات باللغة العربية عن وجود تماسات عديدة بين الميثاقين الروائي والسيرذاتي، تتجلى تلك التقاطعات بين شخصيات النصوص الحكائية وتجاربها الحياتية وبين شخصيات مبدعاتها وسيرهن في الوجود (الواقعي) وهذا يؤكد استثمار كاتبات هذا النوع الأدبي مكونات مهمة من سيرهن الذاتية في تشكيل عوالم الحكي بإعادة إنتاجها بطريقة لغوية في الحاضر، فأغلب نصوص الرواية النسائية الجزائرية تنطلق من التجارب الذاتية لكاتباتها اللاتي يعمدن إلى استعادتها لغويا في الحاضر بعد أن تحققت لهن المنزلة الاجتماعية[2].

يكشف الطابع السيرذاتي الذي تتسم به النصوص الروائية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي عن تعمق شعور كاتبات هذا النمط الأدبي بالاغتراب والضياع والقهر في المجتمع الذكوري وهو ما يجعل المرأة في سعي دائم للتحرر من الهيمنة الذكورية من خلال الكتابة، ولا يعني حضور جوانب من السيرة الذاتية في ثنايا المتن الروائي وجود مطابقة بين الشخصيات الروائية وسير كاتباتها

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص65.

[2]– المرجع نفسه، ص71.

فعادة ما نجد القارئ يوغل في البحث عن أدلة في النص ليكشف من خلالها عن مواطن التطابق بين الشخصية الروائية والكاتبة، فالمرأة الكاتبة تخشى من المجاهرة بسيرتها الذاتية وهذا يعود إلى طبيعة المجتمع الجزائري الذي يبقى محافظا رغم ما قد يبدو عليه من علامات الانفتاح، مما يعلل التمويه والتعمية التي تلجأ إليها الكاتبات بالاستناد إلى "أفق تخييلي هو الخطاب الروائي المتنوع أقرب منه إلى الميثاق السيرذاتي الأحادي الاتجاه، من خلال التركيز على مكونات السيرذاتي بوصفها عناصر تكوينية في الخطاب الروائي تسهم في بلورة وجهة نظرها اتجاه الذات والعالم، فضلا عن إثرائها الأبنية الروائية بما توفره من إسهامات وخطابات ذاتية تعري الأوهام وتعيد صياغة صورة الكاتبات عن ماضيهن من حيث هو ما قبل تاريخ حاضرهن[1].

ولئن أجمعت كاتبات الرواية الجزائرية على أن نصوصهن محض خيال فإن هناك العديد من العلامات التي تتضمنها الروايات النسائية تبين خلاف ما يدّعين، وهكذا فإن السيرة الذاتية تمثل رافدا مهما في كتابة المرأة الجزائرية الروائية، فالكتابة ماهي إلا سعي من أجل أن تثبت المرأة ذاتها وإضفاء المعنى على وجودها الذي تهيمن عليه كل القيود التي تعمق شعورها بالغبن والتي تعمد للتصدي له وتحدّيه عبر فنّون الكلمة.

لقد خاضت آسيا جبار غمار الكتابة السيرذاتية وأرادت التميز بأسلوبها فكتبت "بوابة الذكريات" (لا مكان لي في بيت أبي)، وقد كان العنصر السيرذاتي حاضرا فيها من البداية إذ يمكن إدراج هذا النص في ما يسمى بـ: «الكتابة عن الذات»، فهو نص طويل النفس ويستند لشروط الإبداع الروائي الذي يتشرب من تجارب الذات وذكرياتها في السرد، كما يكسر كل الحواجز ليخرج عن المألوف وهنا

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، تونس، د.ط، د.ت، ص42.

نتلمس صعوبة تجنيس النص، لقد أبرزت آسيا جبار في هذا النص جرأة كبيرة في البوح وكشف المسكوت عنه، إنه نص مثقل بالدلالات والاعترافات يستحق الدراسة والتحليل.

الفصل الثاني

الميثاق السيرذاتي في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار:

1. سيرة الكاتبة آسيا جبار:

لابد من الإشارة إلى حياة الكاتبة آسيا جبار قبل الولوج إلى عالم نصها المستحضر، فقبل قراءة العمل الأدبي يجب علينا معرفة حياة الكاتبة.

هي آسيا جبار أو "كاتبة الحرية" كما يصفها جمهور القراء واحدة من الكتاب الفرنكفونيين أكاديمية، وروائية جزائرية، عرفت في أنحاء العالم باهتمامها بقضايا المرأة ومناهضتها للاستعمار. "ولدت الكاتبة آسيا جبار واسمها الحقيقي فاطمة الزهراء إملاين في 30 جوان 1936 بشرشال ولاية تيبازة، ابنة الطاهر المتخرج من المدرسة العليا للمعلمين ببوزريعة وباهية صحراوي"[1].

"تلقت دراستها الأولى في المدرسة القرآنية في المدينة قبل أن تلتحق بالمدرسة الابتدائية الفرنسية في مدينة موزاية ثم البليدة فالجزائر العاصمة، شجعها والدها الذي تقول عنه بأنه "رجل يؤمن بالحداثة والانفتاح والحرية"[2].

ثم التحقت بقسم الآداب العليا في باريس عام 1954، بثانوية فينيليون لتصبح بعدها أول امرأة مسلمة تدمج في المدرسة العليا للبنات بسافر Sévre قسم التاريخ، وفي سنة 1956 تفاجأت الطالبة فاطمة الزهراء إملاين بقرار طردها من هاته المؤسسة الدراسية بسبب مشاركتها في الإضراب المنظم من طرف الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين[3]، ثم أكملت دراستها بعد ذلك في جامعة السوربون

---

[1]– آسيا جبار، حياة في خدمة الأدب، http://www.prixassiadjebar.dz، 2021/07/21، 8:00

[2]– آسيا جبار، https://ar.wikipedia.org، 2021/07/21، 8:15

[3]– آسيا جبار، حياة في خدمة الأدب، http://www.prixassiadjebar.dz، 2021/07/21، 8:30

عام 1956"[1]، واصلت دراستها تحت اشراف لويس ماسينيون متخصص في تاريخ القرون الوسطى للمغرب الكبير، وجاك بيرك مختص في الإسلام، وحصلت على الدكتوراه من جامعة مونبلييه في باريس في الفترة ما بين 1959 و1962، شغلت آسيا جبار منصب أستاذة مختصة في التاريخ المغاربي الحديث والمعاصر في كلية الآداب بالرباط بالمغرب، ثم عادت إلى فرنسا 1980 لتستقر هناك وتتفرغ إلى عملها الأدبي، وفي عام 1995 توجهت آسيا للولايات المتحدة الأمريكية للعمل كأستاذة مرسمة بجامعة ولاية لويزيانا ومكلفة بمركز الدراسات الفرنسية والفرونكفونية، ثم بجامعة نيويورك سنة 2001، أين عينت كأستاذة من درجة الكرسي الفضي chair professor silver وفي سنة 1999 انتخبت آسيا جبار كعضو في الأكاديمية الملكية للغة والثقافة الفرنسية في بلجيكا ثم في 16 جوان 2005 كعضو في الأكاديمية الفرنسية لتصبح أول كاتبة من شمال افريقيا تدخل الأكاديمية[2].

تزوجت في عام 1958 الكاتب أحمد ولد رويس (وليد قرن)، الذي ألف معها رواية "أحمر لون الفجر" وانتقلت للعيش في سويسرا، ثم عملت مراسلة صحفية في تونس، ولأنها لا يمكنها الإنجاب تبنت في عام 1965 طفلا في الخامسة من عمره وجدته في دار الأيتام بالجزائر، اسم الطفل "محمد قرن"، الذي اعترف به في عام 2001 "ضحية حرب" من قبل الحكومة الفرنسية ولكن زواجها واجهته مصاعب عديدة فتخلت عن ابنها بالتبني وانتهى زواجها بالطلاق عام 1975[3].

بعد ذلك تزوجت عام 1980 مرة ثانية من الكاتب عبد المالك علولة، وظلا معا إلى أن توفيت في 6 فيفري 2015 في باريس[4]، لتدفن يوم الجمعة 13 فيفري 2015 في مسقط رأسها بشرشال إلى

---

[1]– من هي آسيا جبار، https://www.arageek.com، 2021/07/21، 9:00

[2]– آسيا جبار، حياة في خدمة الأدب، http://www.prixassiadjebar.dz، 2021/07/21، 8:00

[3]– آسيا جبار، https://ar.wikipedia.org، 2021/07/21، 8:15

[4]– من هي آسيا جبار، https://www.arageek.com، 2021/07/21، 9:00

جانب والدها تنفيذا لوصيتها، لم تزر الجزائر سوى مرة واحدة خلال النزاع الدامي الذي شهدته التسعينات بين قوات الأمن والجماعات الإسلامية المسلحة لتشييع جنازة والدها في شرشال(تيبازة)[1]

1.1. أعمالها:

- **الروائية:**

- العطش: 1957م.
- القلقون: 1958م.
- أطفال العالم الجديد: 1962م.
- القبرات الساذجة: 1967م.
- الفجر الدامي: 1969م.
- الحب والفنتازيا: 1985م.
- ظل السلطانة: 1987م.
- الملكة المستترة: 1990م.
- بعيدا عن المدينة: 1991م.
- وقائع صيف جزائري: 1993م.
- واسع هو السجن: 1995م.
- الجزائر البيضاء: 1996م.
- وهران لغة ميتة: 1997م.
- ليالي ستراسبورغ: 1997م.

[1]- آسيا جبار، https://ar.wikipedia.org/، 2021/07/21، 8:15

- امرأة بدون ضريح: 2002م.
- لا مكان لي في بيت أبي: (المترجمة بعنوان بوابة الذكريات) 2007م، موضوع الدراسة.
- **الأفلام:**
- نوبة نساء جبل شنوة 1978م.
- الزردة وأغاني النسيان 1979م.
- **المجموعات القصصية:**
- نساء الجزائر في مخدعهن :1980.
- **الأعمال المسرحية:**
- بنات إسماعيل في الريح والعاصفة: 2001م.
- عائشة ونساء المدينة: 2002م.

هكذا كانت آسيا جبار كاتبة ومبدعة، دخلت عالم الكتابة وهي في العشرينيات من عمرها فأبدعت أيما إبداع بالكلمات، لتنتقل إلى عالم الصوت والصورة منتجة بذلك فنّا آخر بلمسة أنثوية فكرية.

2.1. الجوائز التي تحصلت عليها أسيا جبار في مسيرتها:

كلّلت أعمالها بالعديد من الجوائز حيث تحصلت على جائزة النقد العالمية في البندقية 1979 وجائزة موريس ميتيرلينك في بلجيكا عام 1995، وجائزة الآداب العالمية في نوستاد برايز في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1996، وجائزة بالمي في إيطاليا 1998، وجائزة مرغريت يورسينار عام

1999، وجائزة السلام سنة 2000، وفي كانون الثاني 2006 حازت آسيا جبار على الجائزة العالمية غرينزان كافور في تورانتو، المخصصة للكتاب الايطاليين والأجانب ممن يكرسون حياتهم للأدب[1].

3.1. أراء بعض الكتاب والنقاد والمترجمين الجزائريين في التجربة الإبداعية لآسيا جبار:

– **الحبيب السائح:** يقول عن آسيا جبار "امرأة ذات أنوثة باذخة كاتبة، متفردة هي من نحت ما يشكل صورة الجزائر الإثنية الفريدة في العالم العربي، لعلها تكون أول كاتبة جزائرية تهتدي إلى جسدها فيكون ذلك صعقة التحول عندها نحو الكلمات التي وحدها تغدو القادرة على تثمينه بما هو فتنة وإن تجاربها في الشعر والقصة القصيرة والرواية والإخراج السينمائي هي التي بوأتها هذه المكانة المرموقة التي تحظى بها في الفضاء الفرنكوفوني.

– **محمد مفلاح:** آسيا جبار في نظره "روائية جزائرية شهيرة تكتب بالفرنسية ولا أحد يشك في موهبتها وتميزها، وهي شاعرة وقاصة ومخرجة سينمائية ومناضلة من أجل حرية المرأة، وقد كتبت عن الموروث الثقافي وبعض الأحداث التاريخية".

كما يعتبر مفلاح مكانتها ضعيفة في الساحة الأدبية الجزائرية مقارنة بالروائيين الجزائريين الآخرين أمثال محمد ديب، كاتب ياسين، مولود معمري، مولود فرعون[2].

– **بشير مفتي:** يقر بأنه لم يسمع إلا مؤخرا بالكاتبة آسيا جبار، فاسمها لم يكن يتردد في الأواسط الإعلامية على عكس الكتاب الآخرين أمثال محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد...، ويستغرب

---

[1]– آسيا جبار، الكتابة أرجعتني إلى صرخات النساء الثائرات في صمت..، https://alghad.com، 2021/07/21، 10:00

[2] – آسيا جبار، ثلاثون كاتبا ومترجما وناقدا جزائريا يتحدثون عن التجربة الإبداعية لآسيا جبار، https://www.nizwa.com، 2021/07/22، 6:00

غيابها من الساحة الأدبية هل كان إراديا من الكاتبة نفسها أم قسريا من المؤسسة الثقافية والسياسية التي ربما كانت على تعارض معها، حيث لم تكن لها حوارات في الصحف والمجلات كما كان الحال مع مختلف الكتاب الآخرين، لم تكن تثير زوابع سياسية أو تقوم بتصريحات نارية كانت بعيدة عن مجالات الإعلام والنجومية والشهرة[1].

– **حبيب مونسي:** تمثل آسيا جبار القلم النسائي الذي شق طريق الكتابة السردية مبكرا، حاملا في أسلوبه وفكره ثنائية الداخل والخارج بكل أبعادها الذاتية، الاجتماعية، السياسية، الحضارية، كانت تلك الفتاة التي وجدت في مكتبة أبيها ما يفتح شهيتها للاطلاع على الغرب من خلال نصوصه السردية، وولوج صالوناته ومجتمعاته من خلال المخيال المجنح لفتاة في مقتبل العمر تعيش شرخ الداخل والخارج في عودتها يوميا من المدرسة إلى أعراف المجتمع المستعمر وإلى حضن الأسرة التي تحاول أن تحافظ على عربيتها وانتمائها التاريخي، إنها تحس بذلك الفارق الحضاري الذي يبعدها عن عالمها المتخيل الذي تنسج حضوره مما تقرأ وتفكر فيه ومما تراه من مظاهر البؤس والحرمان والتخلف والأمية، فكان من الطبيعي أن تحمل كتاباتها ذلك الألم الذي يسري في لوحاتها الوصفية التي تقدمها عن المجتمع الجزائري المحلي محاولة مناقشة أسباب التخلف والرجعية والانكسار، من وجهتها التي أنشأتها من مثال تصبو إليه ومن واقع تحاول التنصل منه، لذلك كانت كتابة آسيا جبار قريبة من كبار البوفارية الذي يقف عند الجزئيات الدقيقة من المشهد السردي وتقليب الحوادث من زوايا مختلفة، عملت آسيا جبار على صقل أسلوبها السردي وحبك عباراتها الأدبية فارتقت بها إلى مصاف الأدباء الذين يحفظون للحرف الفرنسي نبالته واشراقه، ويجددون فيه عبارته ولغته وكأنهم أمناء الأمة على لغتها وجمال حرفها ومن ذلك نالت شرف الأوسمة والشارات

---

[1]– آسيا جبار، ثلاثون كاتبا ومترجما وناقدا جزائريا يتحدثون عن التجربة الإبداعية لآسيا جبار، https://www.nizwa.com، 2021/07/22، 6:00

التي تزين صدرها اليوم، وحين نقرأ كتاباتها نتحسس ذلك التأنق البهي في اختيار اللّفظ، وتلك الرشاقة الأرستقراطية في سبك العبارة، وذلك الفضاء المشرف الذي يسبح فيه الخيال.

– **سعيد بوطاجين:** "كاتبة محترمة لها عدة اهتمامات فنّية، وقد كانت حاضرة في الرواية والمسرح والشعر ثم في الأفلام، إضافة إلى تأثيرها اللافت في المشهد الثقافي الجزائري أولا، ثم الفرنسي والعالمي من خلال نقل كتاباتها إلى لغات عالمية وتواجدها في الجامعات المعروفة، كأستاذة لها تجربة كبيرة بدأتها في الجزائر إلى أن وصلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية، إن شخصية كهذه تستحق الثناء بصرف النظر عن مواقف بعضهم، إلا أنها ستظل دون شك إحدى القامات الأدبية المغاربية والعربية.

– **فيصل الأحمر:** حسبه تقف آسيا جبار على حواف مجموعة من القيّم الرمزية تجعلها تشكل حالة أدبية وثقافية خاصة ليس في الأدب الجزائري كما يروج–ولا في الأدب الفرنسي كما هو متوقع بل في الأدب العالمي بصفة شاملة[1].

– **اليامين بن تومي:** يصفها بالعلامة التأسيسية للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، أقامت داخل اللسان الفرنسي لتتجاوز مأزق الهوية التي صادرت المرأة وجعلتها صوتا مبحوحا خارج الإرادة فداخل البوح اللّغوي تمكنت آسيا جبار من تأسيس جبروت رمزي ومخيال لشدرات من السيرة المنسية لتدفع بخطاب الأنثى والأمومة نحو التعالي وهي ترسم في جدارية تَيْهِنَا الوطني من خلال تجميع

[1]– آسيا جبار، ثلاثون كاتبا ومترجما وناقدا جزائريا يتحدثون عن التجربة الإبداعية لآسيا جبار، https://www.nizwa.com، 2021/07/22، 6:00

وحدات بنيوية ورمزية للهوية لكن داخل منفى قسري تاريخي وبنيوي، هذا الأخير الذي أنهك الذات وجعلها متورمة على أسطح العلامة اللّغوية[1].

اتسمت أعمال آسيا جبار منذ "العطش" حتى العمل الأخير "لا مكان لي في بيت أبي" (بوابة الذكريات) بالحديث عن التهميش الذي تعرضت له المرأة وسلب حريتها الكاملة ومعاناتها من كل سلطة ذكورية قمعية، وكل ما يتعلق بقضايا المرأة من ظلم، تعسف، تهميش واضطهاد، يبدو أنها أفكار مستوحاة من خلاصة تجربتها الشعورية الشخصية، كما أنها جسدت الموروث الثقافي الإسلامي كما حملت جراح الوطن ولغزه، فكانت ذلك الاستفهام الذي حاول معظم النقاد استنطاقه، لتغادر الحياة دون الفوز بجائزة "نوبل" التي رشحت لها أكثر من مرة، لكنها تركت مكانة مميزة في الساحة الأدبية، إنه المسار الإبداعي الذي اختارته آسيا جبار لنفسها والمتمثل في الكشف عن المشكلات السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري.

2. مضمون رواية "بوابة الذكريات":

تتألف "بوابة الذكريات" من ثلاثة فصول ومقطع "خواتيم" وملحق، جاء الفصل الأول بعنوان "شظايا الطفولة"، والفصل الثاني "تمزيق المحجوب"، أما الفصل الثالث "تلك التي تجري صوب البحر"، أما المقطع الأخير فحمل عنوان "خواتيم"، ثم الملحق، لقد ارتكزت الكاتبة في سرد هذا النص على الواقع الذي عاشته وعلى الدفاع على مكانة المرأة في المجتمع، أرادت تحرير الذات المختبئة داخلها والتي سحقها الكتم، كما أنها تخلصت من السلطة الذكورية البطريركية التي تجبرها على عيش ذات غير التي تريد، حاولت اثبات نفسها بهذا النّص وقول أصوات كل النساء من خلال

---

[1]– آسيا جبار، ثلاثون كاتبا ومترجما وناقدا جزائريا يتحدثون عن التجربة الإبداعية لآسيا جبار، https://www.nizwa.com، 2021/07/22، 6:00

الشخصيات النسوية التي استحضرتها وشاركتها تفاصيل واقعها، فأطلقت العنان لذاكرتها ولاعترافاتها إن هذا النص بمثابة الشاشة التي تعرض حياة كل امرأة جزائرية ...

يمثل نص "بوابة الذكريات" حلقات ومحطات من سيرة آسيا جبار في الماضي، سيرة الفقد والضياع سيرة آسيا وكل النساء، ترتبط تجارب آسيا ببعضها كحلقات محكمة الاغلاق حيث شبهتها بدورة حياة الفراشة، سيرة يغلب عليها الوجع ويزينها أمل التحرر واثبات الذات وانتصار المرأة، قدمت لنا حكيا استرجاعيا مثقلا بالدلالات والرموز التي ميزت الأحداث التي عاشتها هي باعتبارها الشخصية المحورية (الرئيسية) في أماكن معلومة ما يؤكد مرجعية الميثاق في النص.

ذكرت تفاصيل عن مدينة شرشال والقرية التي عاشت فيها، الإعدادية التي درست بها، وقدمت مشاهد عن مدن جزائرية إضافة إلى أسماء بعض الشخصيات، ليكون كل هذا شاهدا على واقعية الأحداث، ورغم وجود علامة التجنيس (رواية) على الغلاف تحت العنوان مباشرة، عقدت الفصل في أمر أجناسية هذا النص، لكن كل معطيات الميثاق السيرذاتي التي تنص على وجود التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية موجودة بالإضافة إلى أنها كتبت بضمير المتكلم المفرد (أنا) الذي يؤكد تطابق الثلاثي سابق الذكر في موقف واحد، وهذا ما سنبينه في هذه الدراسة في الكشف عن تجليات الميثاق السيرذاتي في هذا النص.

جاء نص "بوابة الذكريات" متمردا على قوالب السرد المعتادة حيث حفل باستراتيجية جديدة في تقديم الفصول، ما جعل القارئ يدخل في شك وارتياب، فقد كُسر أفق توقعه بداية بعنوان النص وعلامة التجنيس وصولا إلى ملحق النص، سنستعرض الفصول الثلاثة كما قدمتها آسيا جبار بشيء من التلخيص:

الفصل الأول: عنوانه الرئيسي "شظايا الطفولة" وتحته عنوان فردي: "ترى هل الطفولة سرّ خفي لا يسمع أم غبار الصمت؟"، تضمن هذا الفصل تسعة عناوين فرعية وفاصل: الأم الشابة

الدموع، كتابي الأول، فاصل، الأب والآخرون، الدراجة، يوم الحمام، الأخ الصغير، في الشارع رفقة الأب أو لعبة المرايا، غرفة الوالدين.

تبدأ الأنا الساردة بسرد سيرتها بالحديث عن طفولتها حيث تبرز علاقتها بوالدتها التي كانت تلازمها كمرافقة عند خروجها من المنزل لزيارة الأقارب أو الذهاب إلى الحمام، كانت مرشدة الطريق أو الظل الذي لا يفارق الأم أبدا "إن كل امرأة شابة ملفوفة تماما في حايك من الساتان الأبيض بحاجة إلى طفل كي تزور قريبا في الفترة ما بعد الزوال في المدينة الصغيرة"[1]، يبدو أن الكاتبة تحملت مسؤولية مرافقة والدتها وهي طفلة صغيرة تقول: "إن طفولتي متحركة ولكن تحت المراقبة طفولة أرهقتها مسؤولية غامضة تتجاوزني"[2].

ثم تنتقل إلى الحديث عن الدموع التي ذرفتها متأثرة بقصة بطل الكتاب الذي طالعته "بدون عائلة" وهو العمل المعروف بعنوان الشريد للفرنسي هيكتور مالو، ما جعلها تستحضر ذكرى وفاة جدتها من الأب التي كانت متعلقة بها كثيرا فعند سماعها لخبر الوفاة قطعت الشارع ركضا ونحيبا إلى غاية وصولها المنزل: "ما زلت أركض ودموعي تغلي غليانا كمثل حجاب لامع على كتفي، أما رجلاي الهاربتان فتواصلان سباقهما المجنون"[3]. ثم تسترسل في الحديث عن ذكرياتها في شهر رمضان، عن استيقاظها لوجبة السحور مع ابنة عمها وكيف يؤثر فيها الصيام طيلة اليوم.

بعد حديثها عن هذا الحزن الذي شعرت به جراء فقدانها للجدة تلوح بها الذكرى إلى أول كتاب استلمته كجائزة في المدرسة في نهاية السنة، هذا الكتاب الذي حمل سيرة المريشال بيتان وتصور لنا ردة فعل الأب التي أوحت بالرفض لهذه الجائزة واستنكار هذا الفعل المقصود من طرف إدارة المدرسة

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، تر: محمد يحياتن، سيديا، الجزائر، د.ط، 2014، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

لقد كان الأب لا يعلن الولاء لهذه الشخصية ما جعل الإدارة تحاول تمرير رسالة أو تحذير له من خلال الجائزة المقدمة لابنته.

أما في "الفاصل" فقد قدمت بعض الخواطر عن المستعمرة التي تراها عالم منقسم إلى قسمين عالم دونما ورثة أو ميراث، ثم تستبق الأحداث وتقدم لنا ملخصا عن لقائها بالسيد صاري في باريس هذا السيد صديق والدها حيث قدم للكاتبة بعض الحقائق عن جدتها وعن جدة أبيها التي لم تكن تعرف عنها أي شيء من قبل ثم حديثه عن ذكرياته مع والدها، وتستحضر هنا بعد سماعها لبطولات والدها قصة شجاره مع ولي أحد التلاميذ، وتصف قلق الأم وخوفها عليه مما يحاك ضده من قبل الفرنسين.

تنقلنا بعدها إلى حادثة الدراجة التي مثلت منعطفا في حياتها، عندما حاولت تعلم ركوب الدراجة مع ابن جارة لهم وبمساعدة منه، المشهد الذي أثار غضب والدها وصدمتها من ردة فعله بالصراخ عليها "لا أريد أن تظهر ابنتي ساقيها وهي تركب الدراجة"[1]، هذه العبارة التي رسخت في ذهنها طول عمرها وقد أكدت امتثالها لهذا الأمر مدى حياتها.

ثم تعود للحديث عن ذهابها للحمام رفقة والدتها كل خميس، ورصدها مختلف الأحداث التي تقع هناك تتحدث عن الاستقبال المميز الذي كانت تحظيان به، لقد كان هذا اليوم الحدث المميز في الأسبوع بالنسبة لنساء القرية، تنتقل مباشرة للحديث عن وفاة الأخ الأصغر الذي مات والبالغ من العمر ستة أشهر، والصدمة التي تعرضت لها الأم ووصية الأب لها بالتزام الصمت وعدم التحدث عن الأخ أمام والدتها حتى لا تفتح جراحها، هذا السر المخفي الذي تسبب في تدهور صحة الأخت الصغرى عند التقاطها لهذا الخبر بعد سماع حديث والدها مع الطبيب ما جعلها تصاب بنوبة ربو.

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 63.

ليتغير برنامج العائلة عن مكان قضاء عطلة الصيف من شرشال إلى مليانة من أجل علاج الأخت الصغرى.

لتعود بها الذكريات للحديث عن ذهابها إلى الكُتاب رفقة والدها وحفظها لجزء من القرآن، كانت ترافق والدها في الشارع دون الإمساك بيده، تتجه نحوها نظرات الرجال الجالسين في المقاهي والشوارع كانت تردد ما حفظته في نفسها حتى تعيده على مسامع والدتها عند العودة للمنزل، وتستبق الأحداث للحديث عن وفاة والدها وتأثر والدتها الشديد بعد هذه الفاجعة ومحاولة الكاتبة مواساة والدتها والتخفيف عنها، ما جعلها تتذكر تفاصيل غرفة والديها وما تركته من أثر في نفسها، كانت آسيا جبار تعيش كل هذا بأعين فاحصة للعادات والتقاليد الموروثة مع فضول لا ينتهي وذاكرة مسجلة تستنطق بها كل ما هو مكتوم وتكشف الستار عن كل محظور عاشته في بيت الأهل، لتدخل بعد هذا في تفاصيل الفصل الثاني تلك الأيام التي رسخت في ذاكرتها في سن المراهقة برفقة صديقات المدرسة الداخلية هذه المرحلة التي شكلت نفقا سريا تلج من خلاله إلى ذاتها ومتنفسا لها من القيم الاجتماعية التي أجبرت على مراعاتها، فأضحت هذه المرحلة حرية مؤقتة بالنسبة لها مصحوبة بضمير يؤنبها كلما أقدمت على أمر يخرج عن قوانين والدها الذي تستحضر طيفه في كل مرة يحدث فيها الخرق.

الفصل الثاني: "تمزيق المحجوب" وتحته بعض الأبيات من ديوان شمس تبريز (من القرن الثاني عشر).

من ذا الذي، في أذني، يصغي إلى صوتي؟

من ذا الذي ينطق بكلماتي من فمي؟

من ذا الذي في عيني يستعير نظرتي؟

ماهي هذه الروح إذن التي أنا لباسها؟[1]

وقد ضمّ هذا الفصل اثنتي عشرة عنوانا فرعيا: السيدة بلازي، أسفاري الأولى وحيدة...، البيانو الصديقة الأولى، فريدة البعيدة، في قاعة الأكل، عالم الجدة من الأم، جاكلين... في المرقد...، الجسد المتحرك، الأوبريت، لحن الناي، صيف الجدات... في هذا الفصل تنتقل الأنا الساردة من عالم الطفولة للحديث عن مراهقتها تقول: "أنّى لي أن أروي عن هذه المراهقة حيث يتسع العالم الداخلي من عشر إلى سبع عشرة سنة"[2].

تنتقل الكاتبة في هذه المرحلة إلى الطور الإعدادي، وتلتحق بالنظام الداخلي في مدينة البليدة تصف تأثرها الكبير بالسيدة بلازي، واحتفاظها بكل تفاصيل هذه الشخصية وباستباق الأحداث تعرض اللّقاء الذي جمعهما بعد حوالي ثلاثين سنة في مدينة بلوا بفرنسا، وقد كانت أظافرها ذات الطلاء الأحمر القانِ وأصابعها الطويلة سبب تعرف الكاتبة عليها بعد مرور هذا الزمن، لتعود إلى فضاء الإعدادية وتتحدث عن رغبتها في تعلم العربية ورفض المديرة لهذا الطلب، ثم تنتقل في الحديث عن رحلتها كل يوم سبت من الإعدادية إلى منزلها في القرية وحيدة واصفة ما كانت تراه في الطريق مكتشفة سحر القرى التي لم تعرفها "فرجة العالم إنها قرى أكتشفها دون أن أحل بها أبدا"[3]، لتصل أخيرا إلى قريتها "هكذا تنقضي في كل أسبوع ساعتان ونصف الساعة بين خروجي من الداخلية بالبليدة ووصولي إلى المنزل الأسري بالقرية"[4]، ويبدو أن الكاتبة أرادت تعلم العزف على البيانو لتحقق رغبة والدتها وطلبت من والدها شراء بيانو لها، كما سيدفع مقابل دروس السولفاج وانضمت إلى مجموعة الداخليات لسماع الموسيقى في حفل برمجته الشبيبة الموسيقية ما جعلها تتأثر بتلك

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 129.

[2]– المصدر نفسه، ص 131.

[3]– المصدر نفسه، ص 147.

[4]– المصدر نفسه، ص 152.

المقطوعات، وعند التحاقها بدروس الموسيقى من أجل تعلم العزف على البيانو كانت الأستاذة عنيفة معها وقدمت لها ملاحظات لاذعة، رغم تلقيها الدروس مدة ثلاث سنوات إلى أنها فشلت، لتنتقل إلى عالم المطالعة وتتعرف على ماق التي وجدت فيها ما يماثل شخصيتها في حب الكتب وقد ساعدتها في الخروج من عزلتها ومهدت لها فكرة عبور السياج الشائك الذي فرضته عليها سلطة الأب بالذهاب إلى قاعة السنيما لمشاهدة أفلام الوسترن الأولى التي بقيت عالقة في ذاكرتها، والتوجه إلى محل الحلويات وتناول حلوى "البابا بالروم" التي اعتبرتها خرق للشعائر الإسلامية وانتهاك لدستور الأب ثم تنتقل لسرد بعض تفاصيل الحوارات الليلية للداخليات العربيات في المرقد حيث يعتبرن الأوروبيات أكثر حظ منهن، ثم حديثهن عن العودة للدراسة وكيفية التخلص من الحايك، تقدم قصة عن الصديقة فريدة التي كافحت من أجل مواصلة مسيرتها الدراسية وتحررت من سلطة الأب والعادات والتقاليد تذهب بنا إلى فضاء "قاعة الأكل" حيث أضربت الداخليات الجزائريات بسبب التمييز العنصري والتهميش الذي يحدث داخل هذه القاعة ومطالبة المديرة بالمساواة بينهن وبين الأوروبيات في الحقوق.

وفي حديثها عن جدتها من الأم تصفها بالمرأة الأرملة المتكبرة المتبخترة في منزلها الذي يمثل فضاءً برجوازيا في مدينة شرشال، تبث لنا ذكرياتها المتداخلة وتستحضر صورة ابنة عمها الباكية الناحبة غداة ليلة زفافها، هذه ذكريات الكاتبة في عطلة الصيف.

ثم تسرد لنا أحاديث جاكلين ومغامراتها الغرامية تقول "كانت تتحدث بإطناب عن غرامياتها الأولى وهي مفعمة بالحرية التي تمتعت بها خلال عطلتها على شاطئ البحر"[1]، واستنكار فاطمة لهذه المغامرات التي اعتبرتها وقاحة ما جعلها تستحضر طيف أبيها في خضم هذا الكلام ووفائها للعهد الضمني المبرم بينهما، تعود للحديث عن بطولاتها وحبها الشديد لكرة السلة وهوسها باللعب

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 228.

حيث تتمرن في ساعات الفراغ وحدها في الملعب "كنت أصوغ متعتي في الغالب بمفردي وكان كبريائي... يقوم على إنجاح رمياتي بدقة وقوة انطلاقا من وسط الميدان[1].

تحدثنا عن حصولها عن أول فستان جريء كهدية من والدتها، وتفاصيل شراء قماشه وخياطته وهذا ما جعلها تبث تجربتها في الرقص في أعراسهم التقليدية، وانتقال الكاتبة برفقة عائلتها لمدينة مليانة من أجل قضاء عطلة الصيف بهدف استشفاء البنت الصغرى ولقاء الكاتبة بأحد المدرسين من معارف الأب الخانق لراحتها، تعود بنا إلى جو الإعدادية إذ تم تنظيم أوبريت مشترك بين ثانوية الفتيان واعدادية البنات بعنوان "أجراس كورنفيل" ومشاركتها في هذا النشاط حيث التحضيرات بإشراف أساتذة الموسيقى، تتعرف على شخصية منيرة الصديقة المزيفة كما سمتها وتمثل هذه الشخصية الجسر الذي ربط بين الكاتبة وعالم الرجال الذي انخرطت فيه دون سابق استعداد، أين افتتحت حياتها العاطفية بعلاقة لم تبلغ درجة التعلق وكان الشاب يلقب بـ (الصحراوي) واسمه الحقيقي "علي" وقد انتهت العلاقة بالفراق للتطرف الذي أبداه الشاب، ثم تستبق فاطمة الأحداث وتسرد لنا لقائها بابنة الصحراوي في الطائرة وهي ذات الأربعين سنة واعجابها بها قبل معرفة أبيها، تغرق في المطالعة وهي على متن الطائرة متوجهة إلى باريس حيث طالعت أحد أعمال جلال الدين الرومي وقصة لحن الناي، ثم تعود بها ذاكراتها للحديث عن الأعراس في صيف ما حيث كان عمرها خمس عشرة سنة ووصفها لرقص جدتها التي أسمتها بالرقصة الوثنية، وادراكها بأنها وريثة هذه الجدة من الأم روحا وجسدا.

الفصل الثالث: "تلك التي تجري صوب البحر" وتحته عنوان فرعي عبارة عن قول لابن حمديس الصقلي شاعر عربي (447-527هـ/1055-1133م) "أو ما عجبت لواقع في طائر؟"[2] وقد ضم

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 237.

[2]- المصدر نفسه، ص 317.

إحدى عشرة عنوانا فرعيا: في القرية مرة أخرى، الرسالة الممزقة، الموعد الأول، رسائل الحب المزعومة، الأسرة بالجزائر العاصمة، في الشارع، جولات بالميناء، ظهور منيرة من جديد، نحن، ... الثلاثة!، في الردهة المظلمة، في ذلكم الصباح.

تستهل الكاتبة حديثها عن سرد وقائع العودة إلى القرية من أجل قضاء العطلة الصيفية، وقد أصبحت فتاة ناضجة بفعل المطالعة وقراءة الكتب وهي ذات السادسة عشرة سنة تصلها رسالة من مجهول مضمونها طلب التراسل بينهما، تقع الرسالة في يد والدها الذي قام باستجوابها أين ذهبت في آخر يوم من الدراسة؟ غضب الأب وقام بتمزيق الرسالة ورميها، ما حرك الفضول في نفس فاطمة لمعرفة محتواها فأعادت جمع الرسالة الممزقة، بعد أن أجابت والدها بأنها حضرت حفل توزيع الجوائز في ثانوية الفتيان رفقة منيرة، ردة فعل الأب شحنت فاطمة لتحتفظ بالعنوان المذكور في الرسالة معلنة بقبول التراسل في شهر سبتمبر أي مع بداية الدخول المدرسي، والدخول في علاقة أخرى مع طارق الذي مالت إليه وخاصة أنه في تخصص اللغة العربية الذي كانت تسعى إلى دراسته كلّغة أجنبية يقترح عليها موعدا للالتقاء لكنها قابلته بالرفض، تتطور العلاقة بينهما وتنظم الإدارة مقابلة كرة السلة ضد بنات ثانوية العاصمة، وتفكر فاطمة في استغلال هذه الفرصة من أجل اللقاء بطارق.

تسافر فاطمة رفقة زميلاتها إلى العاصمة من أجل إجراء المقابلة التي كلّلت بالفوز، تقابل طارق لأول مرة وتقوم معه بجولة في شوارع العاصمة "ترى هل كانت مدينة الجزائر بالنسبة إليَّ كمكان لموعدي «الغرامي الأول»"[1]. عرفت من طارق تاريخ أسرته والمواد التي يدرسها حيث تأثرت كثيرا بمادة الشعر الجاهلي وأبدت تعطشها لسماع بعض الأبيات ومعرفة معناها، وطلبت منه تضمين رسائله المقبلة لنصوص من الشعر مع ترجمتها وغادرت العاصمة رفقة فريقها.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 342.

يواصل الثنائي التراسل "رسائل الحب المزعومة" كما أسمتها الكاتبة وقد حوت رسالة هذه المرة أبيات من شعر الخنساء، غير أنها كانت تريد المعلقات "كنت قد حدثته عن المعلقات الجاهلية الكبرى التي كنت أروم النفاذ إلى نفسها «الملحمي» كان يظن بأنه سيرضيني باختياره هذه الشاعرة المشهورة جدا في التراث العربي"[1]، لتتضمن الرسالة الثانية أبياتا من معلقة الذبياني إلا أن الكاتبة اكتفت باستلام الرسالة وعدم الرد، وبعد قضاء عطلة الشتاء في القرية والعودة إلى الداخلية مرة أخرى ومع انشغالها بالدروس وكرة السلة نسيت طارق لتتلقى رسالة أخرى منه، وقد ردت على رسالته بأنها ستكون مشغولة بدراستها وامتحاناتها هذه الفترة إلى الحديث عن حفل نهاية السنة بحضور طارق وغياب الأب هذه المرة، وحضور منيرة، والتقاطها صورة للثنائي (طارق، فاطمة).

تنتقل فاطمة رفقة أسرتها للعيش في الجزائر العاصمة، ما سمح لها بإكمال دراستها بصفة خارجية وتلقيها لدروس الآداب العليا في ثانوية الفتيان إضافة إلى تسجيلها بالكلية، تلاحظ فاطمة التغيير الحاصل في الأسرة "إذن هي ثورة حدثت في صلب أسرتي التي تنتمي إلى البرجوازية التقليدية بشرشال"[2]، حيث تخرج والدتها متحررة من الحايك تصول في شوارع العاصمة.

تصف لنا فاطمة استمتاعها كل صباح وهي جالسة في مقطورة الترامواي الأولى بالمناظر حيث تستعيد تواصلها مع طارق مرة أخرى لكن هذه المرة بجولات في شوارع العاصمة أحيانا برفقته أحيانا أخرى وحيدة بمظهر المتحررة متحفظة عن الحديث باللغة الأم (العربية) خشية التعرف عليها من أبناء جلدتها، ما جعلها تتبنى لغة المستعمر للحديث بها والسير كأوربية متحررة.

تبدأ السنة الجامعية وتتجول فاطمة برفقة طارق (الخطيب كما تسميه) يجوبان شوارع العاصمة وصولا إلى الميناء، حيث يجلسان في مكان ما يتبادلان أطراف الحديث فيما بينهما وتكون عودتها

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 374.

[2]- المصدر نفسه، ص 388.

للمنزل كل يوم عند غروب الشمس، تتوالى الأحداث وتظهر شخصية منيرة من جديد، تلتقي بها فاطمة ذات يوم عند خروجها من مكتبة الجامعة ولاحظت تحررها، هذه الأخيرة التي أرادت اشباع فضولها بطرح عدة أسئلة على فاطمة، لتعلم في الأخير بوجود موعد بين فاطمة وطارق وتفرض نفسها فرضا من أجل مشاركتهما الموعد الذي كان في اليوم الموالي، وفي يوم اللقاء عند وصول فاطمة إلى حانة "فيكتور هيجو" وجدت طارق في انتظارها وقبل أن تخبره بقدوم منيرة وإذا بها تقف أمامها، ألقت منيرة التحية وجلست بالقرب من طارق وأخذت تتحدث معه باللغة العربية، هذا ما أدهش فاطمة "رحت أصغي إليها وأنا على وقع مفاجأة سارة، لغتها المتميزة تتزين بجمل ألفتها أنيقة لغة تكاد تكون أدبية"[1].

كما أنها استلطفت الحديث بما أنها سمعت طارق يتحدث بالعربية أيضا، وقد راحت منيرة في افتعال بعض الحركات التي لم تعجب فاطمة محاولة التفرد بطارق في الحديث، وقد استنكرت هذه الحركات ما جعلها تنهي هذا اللقاء وتودع منيرة بحركة طائشة، ومغادرة الحانة رفقة طارق وبقاء منيرة هناك، يلتزم الثنائي الصمت بعد هذه الحادثة و يجوبان الشارع مشيا، حتى وصولهما إلى ردهة مظلمة يتحدثان وترتفع أصواتهما تثور فاطمة بسبب أمر طارق لها بالاعتذار من صديقتها، كان الخوف من أبيها يحاصرها كلما فكرت بما قد يحدث لها إذا ما بلغه الأمر بل لم يسعها التفكير في تخيل ردة فعله التي ستكون دون شك عنيفة، ما جعلها تلخص كل هذه الوقائع في عبارة "لو علم أبي بذلك سأنتحر"[2]، تهرب باتجاه البحر وهي تنوي رمي نفسها فيه لكنها سرعان ما تغير وجهتها، وترمي نفسها أمام عجلات الترامواي لولا توقف السائق ونجاتها من الموت بأعجوبة، تنقل فاطمة إلى المستشفى في سيارة الإسعاف، شعور بالندم من علاقتها بطارق هذا الأخير الذي أصبح يتردد على

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 434.

[2]– المصدر نفسه، ص 460.

الشارع المقابل لشرفة بيتها في العمارة حيث كانت تجلس هي ويحاول هو الاطمئنان عليها بمراقبتها. يتضاعف شعور فاطمة بالندم ولومها لنفسها رغم زواجها من طارق وقضائها معه احدى وعشرين سنة "مهما يكن، فإن الزوج ظل مرتبطا من أكتوبر 1953 إلى سبتمبر....1974! احدى وعشرين سنة... حسبت وأعدت الحساب وأعدت القراءة، ولكن هذه المرة بعينين مفتوحتين جدا: تعد إحدى وعشرون سنة من بينها خمس عشرة سنة من الزواج![1].

هكذا تحدثت فاطمة عن مراهقتها التي حصرتها بين سن العاشرة والسابعة عشر، وذكرت أهم التجارب التي كان لها الدور البارز في تكوين شخصيتها، شغفها بعالم الكتب إلى عوالم أخرى (الموسيقى، كرة السلة...) إلى اكتشاف العالم الخارجي وكذلك علاقاتها بصديقاتها في الإعدادية لتخلص إلى علاقتها الغرامية وما نتج عنها من تغيرات حيث كادت أن تؤدي بها إلى وضع حد لحياتها.

وفي المقطع الذي وسمته آسيا جبار بـ"خواتيم" شحنته ببعض الأسئلة التي طرحتها بعد أن كتبت سيرتها مستعيدة مسار حياتها، أسئلة طرحتها بعد أن اكتملت تجاربها ونضجت، أسئلة تحمل في طياتها عتاب ولوم وجهته الكاتبة لنفسها وشعور بالندم على ذلك الخضوع للقيود وفضلت لو أنها قاومت كل ما قيدها، تتساءل في هذا المقطع عن جنس هذا النص هل هو قصة حب منهوك؟ أم أنه سيرة فتاة مضطربة مقيدة من جنوب بحر متوسط ما؟ فضلت آسيا لو أنها لم تكتف بالصمت وحررت صوتها، وأثبتت ذاتها، تقول: "بالكاد بدأت أفهم أن أخطر الأمور هو صمتي–صمتي عن هذه الغريزة التي رغما عني وفيّ كانت في طور الاعداد"[2]، لتدخل في أسئلة أخرى متشابكة أهمها تساؤلها هل هذا الصمت كان يتعلق بوالدها والخوف منه، هذا الأب الذي توفي دون علمه بحادثة

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 488.

[2]– المصدر نفسه، ص 493.

الانتحار التي نجت منها ابنته بأعجوبة، هي التي عاشت في كنف أبيها ووالدتها يغمرانها بالحب غير أن الأب كان متصلبا كما رأينا في ثنايا النص فهو الذي يؤدي دور الأب الحامي للابنة التي تبحث عن التحرر الذي قامت به خفية عن أنظاره، هذه الفتاة التي رأت الصمت والتحفظ بسر علاقتها الغرامية هو الحل المناسب لها، وقد رددت هذه العبارة كثيرا في كل موقف "إن علم أبي بذلك، سأنتحر!"[1]، وهذا يدل على خوفها من والدها بما أنها خرقت الوعد الضمني المبرم بينهما.

تؤكد آسيا جبار على أنها كتبت هذا النص ربما تبريرا لندمها على قصة الحب الفاشلة التي عاشتها، أو لتداوي جراحها النفسية والعاطفية التي شكلت نقاط ضعفها الحقيقية تقول: "وهاهو المؤلف يتعرى... فقط لأن الأب قد توفي؟ الأب المبجل والمصعد؟ الأب القاضي وإن كان محررا ولكنه قاض متعصب؟"[2].

تحاول آسيا الدفاع عن نفسها جراء التهم الموجهة إليها فهي التي قررت أن تعري ذاتها وتدخل مع القارئ في عوالم ذاكرتها البعيدة، تعيد تذكر حادثة الانتحار التي مر عليها كثير من الزمن وتعترف بندمها جراء هذه النهاية الفاشلة التي حققتها، لتعيد كرة تساؤلها المحوري في هذا النص حيث ترى بأنه سؤال جميع النساء على الضفة الجنوبية للبحر المتوسط "لماذا، لماذا يجب عليّ أنا أن أجدني وجميع الأخريات بلا حيز في "منزل أبي"؟[3].

لقد اقترن فعل التعرية هذا عند آسيا جبار بالوعي، فكتابتها لذاتها وتأبينها لها لم تفكر به إلا بعد تحررها من سلطة الأب الرمزية وسلطة الزوج القمعية، وفقدان البيت، بعبارة أدق وفاة والدها

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 496.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 510.

وطلاقها حررا صوتها لتقول ذاتها وتكشف عن ذكرياتها، حيث لم تترك ما تحتفظ به لنفسها وكأنها ترد على كل من لامها على طلاقها، وكل من وجه إليها اتهامات فيما يتعلق بانتمائها ودينها، كان هذا النص ردا على كل ما يؤرقها طيلة حياتها، ثم إن صمتها طوال هذه السنين لم يكن غيابا مطلقا بل كانت تنتظر فرصة مناسبة لقول ذاتها.

الملحق: عنونته آسيا جبار بـ "الصمت على الحرير" أو "الكتابة الهاربة" تعترف في هذا الملحق الذي ختمت به سيرتها بأن فعل الكتابة عن الذات تمرين صعب ومتعب، حيث صاحب هذه الإضاءة عن الذات تأنيب ضمير، فهي تعترف بالشعور بالندم فبعد صمت لسنوات طوال تتكتب الذات أو الأنا وتتكشف بعد نفق طويل مقداره خمسون سنة من الكتابة، إن كتابة الذات ماهي إلا تجربة شخصية مسار متشظي مشبع بالذكريات واسترجاع الماضي والبوح بالانكسارات التي شكلت منعطفات في حياة الكاتبة وكانت سببا في تكوين شخصيتها، بالإضافة إلى الاستعمار الذي سرق هويتها وانتمائها فلا هي انتمت للجزائر ولا للآخر حيث بقيت في صراع، تقول: "وحتى، وإن خرجت الرواية من هذه الكتابة التي تحاول ارجاع ماض بعيد ومستذكر تدريجيا- باعثة بذلك مجتمعا استعماريا منقسما- فإنها لن تخرج منها إلا ببصيص نور باهت.

لنتحاش التيه: حلقات حرير أم حلقات الذات؟ أم حلقات على الذات، بشرة حية تنمحي شيئا فشيئا تحت هذه الأوشام والخدشات؟

أعود إلى هذه الأنا، أنا الماضي المبددة التي تحيا مرة أخرى في ذاكرتي والتي بانفتاحها على الكتابة تحث على الوشاية بالذات بدل التنكر أو النسيان!"[1].

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 528.

لقد وضعت آسيا جبار إشارات ضمنية في السرد تثبت ما يتعلق بحياتها وأنها فعلا سيرتها بداية بحديثها عن ابنها بالتبني "حين أصبحت بدوري زوجة (في حوالي اثنتين أو ثلاثة وعشرين سنة أمام رضيع (ليس برضيعي)"[1]، وفيما يخص حادثة الانتحار فتعترف بقولها بأنها لم تُعِد الحديث عن تلك الصبيحة مطلقا حتى بعد زواجها خوفا من معاودة الخصام من جديد "وكذا مع «الخطيب» الذي قاسمني حياتي فيما بعد لمدة طويلة، لم أشر ولو بكلمة واحدة عن هذه الصبيحة"[2]، أما عن علاقتها بزوجها تقول "فإن الزوج ظل مرتبطا من أكتوبر 1953 إلى سبتمبر 1974! احدى وعشرين سنة ... حسبت وأعدت الحساب وأعدت القراءة، ولكن هذه المرة بعينين مفتوحين جدا: نعم إحدى وعشرون سنة من بينها خمس عشرة سنة من الزواج!"[3]، أما زواجها الثاني تقول: "خلال زواجي الثاني، فتحت القرآن ذات يوم على صفحة ما ذلك أنني كنت في أوج القلق قبل أن أتخذ قرار"[4] حيث كانت تبحث عن إشارة تدلها من القرآن، كل هذه المواثيق تعزز الميثاق السيرذاتي في هذا النص.

لقد بدأت آسيا جبار في سرد هذه السيرة بداية من سنوات الطفولة، ثم الحديث عن الوالدين الأم والأب بشيء من التفصيل، كما أن العنوان الذي وضعه المترجم "محمد يحياتن" "بوابة الذكريات" يشي بالأحداث الممتدة على بعض مراحل العمر بداية بالطفولة إلى المراهقة، لقد جسدت آسيا جبار مسيرتها في هذا النص كما أنها عرضت لبعض جروح الوطن وجروح الذات المقيمة في الوطن، لقد كشفت هذه السيرة حالة التمزق أمام واقع شديد التناقض والانشطار، فهي التي عاشت بين لغتين وثقافتين وعبرت في نصها عن هذا التمزق الذي عاشته، عن كل انكساراتها محاولة الكشف عن تفاصيل حياتها وتعرية ذاتها من أجل إثبات نفسها.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 127.

[2]– المصدر نفسه، ص 470.

[3]– المصدر نفسه، ص 488.

[4]– المصدر نفسه، ص 473.

إن هذا الحكي الاسترجاعي استعادت الكاتبة من خلاله محطات مسار قراءاتها البصرية لمجتمعها ولذاتها المنفصمة الشخصية، بين ذات مطيعة مستسلمة لقيود تكبلها وذات تحرضها على التمرد، كان هذا النص بمثابة عرض لإشكالية الأنا في مرآة الآخر المتمثل في العائلة أولا والمجتمع بخلفيته التاريخية المثقلة ببصمات الاستعمار ثانيا، إنه سرد أنوي فيه من الوعي منذ عمر البراءة يعرض استحالة المعقولات: أب يمنع عنها ركوب الدراجة وكشف ساقيها، ومستعمر يمنع عنها لغتها الأم (العربية) والوطنية حتى الانتماء، آسيا جبار أرادت أن تكون ذاتا كباقي الذوات يكون لها وجود وجسد حر له ظله الخاص به، ببساطة تريد أن تكون لها هوية تختارها هي لنفسها قبل أن تكون في الدرجة الثانية حسب المجتمع الذكوري.

كانت آسيا جبار في هذا النص جريئة، وبالرغم من سردها لأوضاع في زمن مضى إلا أنه يعبر عن الحاضر ويصلح لزماننا ومكاننا.

3. تمظهرات الميثاق السيرذاتي في "بوابة الذكريات":

1.3. الميثاق السيرذاتي الداخل نصي:

إن مقولة الميثاق السيرذاتي le pacte autobiographique تنتج من العناصر المضمونية داخل النص الأدبي، وتتلخص في ثلاث:

أ. الميثاق المنعقد في النص.

ب. مبدأ التطابق بين المؤلف/السارد/الشخصية الرئيسية.

ج. الضمير.

وتأتي أهمية الوقوف على هذه العناصر من كونها شروطا يجب أن تتوفر في العمل المنسوب إلى السيرة الذاتية، وهي شروط كتابية تتعلق بالعلاقة بين كاتب السيرة وقارئها وتحديد جنس السيرة الذاتية رغم تداخل الفنون الأدبية الأخرى.

1.1.3. الميثاق السيرذاتي:

يشكل الميثاق السيرذاتي مرتكزا أساسيا حيث يمثل (عقدا) بين كاتب السيرة الذاتية وقارئها فهو حد فاصل بين الأجناس الأدبية، فمن خلاله تتحدد هوية النص إذا ما كان سيرة ذاتية أولا، وذلك من خلال ما تضمنه النص في حد ذاته، دون البحث أو الرجوع إلى عوامل خارجية لإثبات هوية النص السيرذاتي وهذا ما ذهبت إليه أمل التميمي، فهذه الهوية تتحقق وتثبت من خلال التطابق بين المؤلف/السارد/ الشخصية الرئيسية.

ويتمثل هذا الميثاق في كونه معاهدة نصية بين المؤلف والقارئ ومن خلال هذه المعاهدة تتحدد طبيعة القراءة للنص، ومن خلاله يتوصل القارئ إلى حقائق تتعلق بتاريخ شخصية واقعية، وإذا اختل هذا الميثاق أو العهد يضيع القارئ في الخيال ويواجه قضية التجنيس ويصعب عليه تحديد طبيعة النص، ما يجعله يجتهد ويدقق أكثر من أجل الوصول إلى واقعية النص وارتباطه بكاتبه أو ارتباطه بالخيال، وقد يكون هذا الاخلال بالعهد أو غيابه أمر مقصود من عند الكاتب حتى يثبت تلك الفجوة بينه وبين نصه، باعتبار السيرة الذاتية "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[1]على حد تعريف فيليب لوجون، فكاتب السيرة الذاتية يحاول الاعتراف بأسرار حياته، ما يجعله يواجه المجتمع الذي يقف حصنا منيعا ضد كسر الطابوهات وتجاوزها، إذا فمحاولة التخفي وراء عقد غير صريح تسهم

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 22.

في عدم تحقق التطابق بين الثالوث، وقد تناول فيليب لوجون قضية التطابق يقول: "فلكي تكون هناك سيرة ذاتية يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية"[1].

إذا إن للميثاق أهمية كبيرة في قضية التجنيس والفصل بين السيرة الذاتية وتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى، وقد شغلت قضية الكشف عن الميثاق وأماكن تواجده وأنواعه النقاد والدارسين، وقد أكد خليل شكري هياس على أهمية الميثاق وحدد أنواعه وقسمها إلى ثلاثة أنواع:

1.1.1.3. الميثاق المرجعي:

وهذا النوع خاص بفنون القول التي يتوخى الكاتب فيها الدقة العلمية والحقيقة التاريخية التي يمكن التحقق من صحتها بالرجوع إلى المصادر الأخرى أو تلك التي يميل عليها الكاتب في النص إذ يعمل هذا الميثاق على تحديد حقل الواقع المراد تصويره كما يحدد كيفية ودرجة التشابه الذي يزعمه النص بالواقع[2].

وقد خصصنا في دراستنا هذه فصلا كاملا لربط بوابة الذكريات بالواقع الذي انتجت فيه باعتبار الميثاق المرجعي هو "التشابه مع الحقيقي والاقتراب منه إلى الدرجة التي تدني بالأطراف إلى حالة من الاتحاد"[3].

2.1.1.3. الميثاق الروائي:

"هو ميثاق عماده نفي التطابق بين اسم المؤلف على الغلاف واسم الشخصية في النص وسناده الإقرار بالطابع التخييلي للنص كأن يذكر في عنوان فرعي أن الكتاب رواية"[4]، لقد تضمنت "بوابة

---

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

[2]– خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأول وشارع الأميرات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص 20.

[3]– جابر عصفور، زمن الرواية، ص 191.

[4]– شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لـ طه حسين، ص 18.

الذكريات" هذا الميثاق حيث حملت على الغلاف علامة أجناسية "رواية" مصاحبة للعنوان لتعلن "آسيا جبار" منذ البداية على اعتمادها على التخييل في سرد سيرتها وكأنها تتهرب من الجانب التوصيفي المباشر وتحاول إثارة الشكوك حول العلاقة المفترضة بينها وبين نصها فهي بهذا العقد وكأنها تخبر القارئ بإضفاء التخييل على الذات، وبعبارة أخرى تحاول آسيا جبار بمختلف الصيغ اللفظية التي تسعفها لتوسيع الهوة بينها وبين ذاتها، والتعامل معها كما لو كانت طرفا مخالفا لها أو لتجعلها محل مساءلة.

لقد حاولت "آسيا جبار" إضفاء التخييل على مسار حياتها الشخصية باستخدام هذه التعمية والتمويه والخدعة الفنّية، لمعاودة النظر في ذاتها بمنظور جديد، فهل يمكن اعتبار الميثاق المنجز بين القارئ والمؤلفة هو ميثاق روائي حسب هذه المعطيات؟

تكمن أهمية الميثاق في كونه يحدد لنا موقف القارئ اتجاه النص، ويتضح من خلال إمعان النظر في التطابق وحصوله الذي يؤكد حالة السيرة الذاتية، وهنا نحاول ابطال هذا العقد من خلال ما يتضمنه النص في حد ذاته من مقومات رغما عن الكاتبة.

3.1.1.3. الميثاق السيرذاتي:

ويقوم هذا النوع من الميثاق على تلك "العقدة التي يبرمها المؤلف مع القارئ لغاية التأكيد على التطابق بين المؤلف والبطل والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف"[1]، إن هذا الوعد الذي يقطعه الكاتب منذ البداية على نفسه ويخص به القارئ، يتضمن أن ما سيقوله في نصه هو سرد لحياته الشخصية وحسب فيليب لوجون في السيرة الذاتية إنما هي "طريقة في القراءة

[1]– خليل شكري، هياس سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص 21.

بقدر ما هي نمط من الكاتبة، وإن تاريخ السيرة الذاتية ليس في النهاية سوى تاريخ طرائق القراءة التي يتعاقد عليها المؤلفون والقراء عبر التاريخ"[1].

ويتم الإعلان عن هذا الميثاق بعدة طرق فنجد ذلك في: العنوان أو الإهداء، أو المقدمة، أو في البيان الختامي، أو الأحاديث الصحفية...، وقد يأتي الإعلان مباشرا أي صريحا مبرما بين كاتب النص والقارئ، أو ضمنيا بواسطة مؤشرات مبثوثة في ثنايا النص.

إن ما نعتقد أننا اكتشفناه عبر النص، رغما عن المؤلفة نجده دائما أكثر صحة وأكثر عمقا[2] عندما يحاول القارئ في نص "بوابة الذكريات" الكشف والتأكد من تحقق مقولة التطابق عند لوجون فإنه يصل إلى المعادلة التالية:

– المؤلفة آسيا جبار (اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء املاين).

السارد ⟵ الشخصية الرئيسية ⟵ المؤلفة

فاطمة فاطمة آسيا جبار(فاطمة)

السارد = الشخصية الرئيسية.

إذن: المؤلف = السارد.

الشخصية الرئيسية = المؤلف.

وعليه نجد في "بوابة الذكريات" ميثاقا صريحا أعلنت فيه الكاتبة عن نيتها في سرد حياتها والدوافع التي شكلت نصها، وذلك من خلال التصريح باسمها داخل النص.

إن الميثاق المنعقد هنا يبدو واضحا وجليا فالذات الساردة تظهر من خلال «الأنا» داخل النص إضافة إلى ما حمله العنوان من ترميزات "بوابة الذكريات"/"لا مكان لي في بيت أبي" إلى

---

[1]– خليل شكري، هياس سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولي وشارع الأميرات، ص 21، 22.

[2]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 39.

«الأنا» التي تسرد المحكي كله، تقول: "إن طفولتي متحركة ولكن تحت المراقبة، طفولة أرهقتها مسؤولية غامضة تتجاوزني"[1]، وفي مقام آخر تقول: "أنى لي أن أروي عن هذه المراهقة حيث يتسع العالم الداخلي من عشر إلى سبع عشر سنة"[2]، ما يدل على الحديث عن مراحل حياته.

وتصرح الكاتبة باسمها تقول: "إذ أن اسمي هو فاطمة «ابنة أبيها»"[3]، وهنا يتجلى حضور الكاتبة الفعلي من خلال ذكرها لاسمها الحقيقي (فاطمة) حيث ورد ذكرها للاسم عدة مرات في النص لقد كانت آسيا جبار حاضرة كمؤلف وسارد وكشخصية رئيسية وهذا ما يقودنا إلى التأكيد على حدوث فعل التطابق بينهم داخل النص السيرذاتي، هذا يعني أن الأنا يحيل إلى الذات الكاتبة، فكاتب السيرة الذاتية يهدف إلى إبرام عقد مع القارئ من أجل أن يثير فينا فضول ولوج عالم حياته.

إن الميثاق الذي يمكن رصده هنا من خلال ما سبق يعتبر موجها للقارئ داخل النص بحيث يدرك أن الأمر متعلق بالكاتبة وصدق المحكي، ونجد الكاتبة تعترف بأن ما قالته يعبر عن تجربة شخصية عاشتها، عن ذكريات تقاسمتها مع شخصيات معينة عن حياة عاشتها بكل حلو ومر، نجد هذا في فصل "خواتيم" تقول: "هذه الرواية هل هي قصة حب منهوك؟ أم حكاية فتاة مضطربة قليلا كنت أتأهب للقول "رصينة السلوك"–ببساطة غير متحررة – من جنوب بحر متوسط ما؟ رسم تصميمي لفاتحة أو مقدمة لسيرة ذاتية أوسع؟

هذه الذكريات الأولى "لا تفرض نفسها عليّ إلا من باب الحاجة المفاجئة، وإن بشكل متأخر– إلى أن أشرح لنفسي–أنا هنا شخص من الشخوص والمؤلف في الآن نفسه..."[4].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 131.

[3]– المصدر نفسه، ص 286.

[4]– المصدر نفسه، ص 493.

وموقع آخر من النص "كان في مقدوري أن أعنون هذا النص كما يلي: صمت على الحرير وكأن الكتابة عن الذات، هذا التمرين الخشن المضني..."[1].

تدرج الكاتبة في نصها اعترافا صريحا بأنها شخصية من الشخوص ومؤلفة وساردة في الوقت نفسه، كما يحمل النص في ثناياه اعترافا آخرا بأن هذا النوع من أنواع الكتابة عن الذات (السيرة الذاتية)، وكأن آسيا جبار هنا تضع القارئ في أفق يدرك من خلاله أن هذه الوقائع حقيقية بعيدة عن التخييل، لأنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بشخصيتها وجوهر حياتها، وبما أن الاعتراف سيد الأدلة فاعتراف آسيا جبار هنا سهل علينا مهمة الكشف في تقصي البحث التصنيفي والأجناسي لهذا النص.

كان من الممكن أن يكون هذا الاعتراف في بداية النص حتى يحمل القارئ تصورا مسبقا للنص إذ يعتبر تبريرا للكاتب لشكل كتابة هذا النص، لكن آسيا جبار كتبت اعترافها في آخر النص من أجل ترك المجال للقارئ ليشاركها ذكرياتها ويتقاسم معها حياتها.

وبما أن فيليب لوجون حدد معايير السيرة الذاتية بتعريفه الذي ذكرناه سابقا "حكي استرجاعي نثري ينجزه شخص واقعي عن وجوده الخاص بتركيزه على حياته الفردية أو على تاريخ شخصيته بصفة خاصة" وإذا أردنا أن نقارب بين هذا الحد الذي وضعه فليب لوجون والنص الذي بين أيدينا "بوابة الذكريات" نجده لا يستجيب للتعريف فلو تحقق هذا المفهوم في هذا النص الذي يرتبط بالحقيقة المادية أي أن من خلال هذا المنظور سيتم التعرض لجميع الشخوص التي عايشتها الكاتبة بأسمائها الحقيقية وبجميع المواقف التي شاركتها الكاتبة، لكن آسيا جبار ابتعدت عن الأسماء الحقيقية واعتمدت حتى على تسمية بعض الشخصيات في النص بالحروف كالسيدة د التي تجنبت ذكر

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 523.

اسمها...، إذا آسيا جبار اكتفت بالتأريخ لنفسها فقط دون الحديث عن الشخوص التي لعبت دورا حاسما في حياتها.

فكتابة السيرة الذاتية في هذه الحدود التي نصها لوجون تقيد الحرية حرية الكتابة، باعتبار الفعل الأول للكتابة التحرر، يعني يكون الكاتب غير مقيد ومنضبط في الوقت نفسه بكتابة تجربته الحياتية ربما أن الأمر يتعلق بالإنسان هذا الأخير الذي له قيم، مبادئ، أحلام، قناعات محظورات وبناءات يتشكل النص من خلالها.

لقد حققت آسيا جبار الميثاق السيرذاتي في علاقتها بالمرجعي، وجسدت فضاء واقعيا في كتابة سيرتها، وذكرت أماكن حقيقية احتوت أحداث هذه السيرة، ونقلت تجاربها بكل أشكالها للقارئ محاولة بذلك الإجابة عن أسئلة حملتها في زمن مضى كانت مصدر أرق لها منذ أكتوبر 1953.

إضافة إلى تحديدات زمنية عديدة كقولها "نحن لا زلنا في القرية في أيام جويلية 1952 الأولى إنه الصيف الذي بلغت فيه سن السادسة عشر"[1]، وبالعودة إلى تاريخ ميلاد آسيا الحقيقي أي عام 1936 نتأكد أنها تعرض حياتها، كما أنها قدمت بيانات أخرى متعلقة بأحداث خاصة وفي تحديدها لسن فاطمة أي سنها نلاحظ أنها فصلت في كل المراحل العمرية بدءا بالطفولة من سن الثانية والنصف إلى غاية سن السابعة عشر.

مما سبق نستنتج أن الميثاق السيرذاتي هو البوصلة التي تحدد هوية النص وتكشف عن مرجعيته الواقعية، فالميثاق الواضح هو أن تقوم الكاتبة بوضع علامة التجنيس–سيرة ذاتية –بشكل صريح على الغلاف.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 327.

2.1.3. تطابق الثالوث السردي (المؤلف/السارد/الشخصية):

إن تطابق الأنوات الثلاث (أنا الكاتب/ أنا السارد/ أنا الشخصية المركزية) هو أحد أهم الشروط التي يجب تحققها في النص السيرذاتي، ويعرّف لوجون التطابق "ليس هو التشابه، فالتطابق فعل مدرك بشكل مباشر – مقبول أو مرفوض–على مستوى التلفظ، والتشابه علاقة، موضوع للمناقشات والفروق غير المحدودة المقامة انطلاقا من الملفوظ"[1].

إن التطابق بين هذه الأنوات الثلاث له دور مهم في تحديد الجنس الذي يمكن إدراج النص فيه، أي يدخل النص في جنس السيرة الذاتية ثم إن عدم تحقق التطابق يؤدي إلى الوقوع في إشكالية تجنيس النص وتداخله مع أجناس أدبية أخرى، لقد حدد لوجون الحالات التي يمكن أن تتخذها العلاقات بين المؤلف/السارد/ والشخصية في الأعمال التي تروي سيرة متخيلة لشخصية متخيلة والأعمال التي تروي سيرة حقيقية لشخصية حقيقية، والتي قد تختلط على القارئ فلا يستطيع التمييز بين السرد الحقيقي والسرد المتخيل، خاصة في السرد الذي يتكأ على ضمير المتكلم "أنا" في رواية الأحداث، فالسرد المتخيل بضمير المتكلم يكون فيه التطابق بين الراوي والشخصية دون المؤلف، أما السرد الحقيقي أو السيرة الذاتية فيكون التطابق بين الأنوات الثلاث (الراوي) السارد/المؤلف/ الشخصية ويكمن الاختلاف في موقع المؤلف من المحكي، إذ ينفصل السارد/ الراوي عن الكاتب في النصوص المتخيلة، فالراوي يقدم أحداثا لم يشهدها الكاتب ولا يحق للكاتب روايتها حتى لا يخرج من دائرة الصدق، إذا فتقوم الشخصية الخيالية (الراوي) برواية الحدث، وأبرز مثال لهذا هو تعدد الرواة بينما الكاتب واحد وهذا ما نجده في الروايات، أما في السيرة الذاتية فيكون الكاتب= الراوي هو الذي يروي

---

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 51.

الأحداث التي عاشها أو سمع عنها، نجد أنفسنا أمام راو حقيقي لا خيالي لأنه يقوم بسرد وقائع حقيقية.

وحسب هذا فكل كلام منسوب إلى داخل النص على لسان الشخصية الساردة هو كلام المؤلف الخارجي، كما أن وجود اسم حقيقي في السرد المكتوب يساعد على أن تبدو بقية الأسماء الأخرى في السرد حقيقية أيضا، فاسم المؤلف هو الاسم الوحيد الذي يتم إعلانه من أجل تحقيق ذات المؤلف واثباتها، وبالتالي فتوظيف الاسم يكون الحاسم في إشكالية تطابق المؤلف مع الشخصية الرئيسية ثم إن إثبات الاسم دلالة على حضوره الفعلي، ويرى يحي إبراهيم عبد الدايم "أن التطابق بين اسمي الراوي والبطل والمؤلف دال على أن العمل سيرة ذاتية"[1]، فالاسم أيقونة خارج النص تحيل إلى شخص واقعي الذي ينسب إليه النص برمته فهو العلامة التي تدل على وجود المؤلف في متن النص.

إن هذا التطابق يساعد الباحث أو القارئ من تمييز السيرة الذاتية من الأنواع النثرية الأخرى فكثيرا ما يحدث الخلط النقدي في تحديد النوع خاصة عند الكتاب الذين يحاولون التخفي وراء قناع الرواية واتخاذها قالبا للحديث عن تجاربهم الشخصية.

إن أساليب السرد التي تدل على التطابق بين أنا الكاتبة والأنا الساردة والأنا الشخصية منها ضمير المتكلم الذي يمثل الأسلوب الشائع، وهناك من الكتاب من يستعمل أسلوبا آخر السرد بضمير الغائب والذي يخلق مسافة بين المؤلف والشخصية حتى يضيع القارئ بينهما ويتوهم بأنهما مختلفين فالكاتب هنا تهرب من صيغة تحقيق التطابق يقول فيليب لوجون "اختار أن ينكر هذا التطابق أو على الأقل اختار ألاّ يؤكده"[2]، في هذا الموضع يكون الكاتب أكثر تحررا من المراقبات والضغوطات وكل الهيمنات سواء كانت من قبل الأفراد أو المجتمعات، وتكمن مهمة القارئ هنا في محاولة الكشف

---

[1]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 99.

[2]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 68.

عن العلاقات الضمنية التي تربط بين الثالوث السردي تحت غطاء التطابق التام، وهذا ما يعيد النص إلى دائرة السيرة الذاتية أو ما يقترب منها من أشكال هجينة كالسيرة الذاتية الروائية، أو رواية السيرة الذاتية.

إذا توجهنا لـنص "بوابة الذكريات" موضوع الدراسة نجد حالة التطابق بين أنا المؤلف آسيا جبار (فاطمة املاين) من خلال الاسم المثبت على لوحة الغلاف، وبين الأنا الساردة التي تدير لعبة السرد وبين أنا الشخصية المركزية (فاطمة) وبهذا فقد تحقق التطابق من خلال الميثاق المنعقد بين الثالوث.

وللاستدلال على تحقق هذا التطابق فقد كانت الشخصية المروي عنها (آسيا جبار–فاطمة الزهراء املاين) محور السرد.

1.2.1.3. الضمير:

يعد الضمير مرتكزا من المرتكزات السيرذاتية التي يجب الوقوف عندها لمعرفة تأثيرها في النص السيرذاتي، ولقد اختلفت أراء النقاد وتضاربت في بيان نوع الضمير المستعمل ودوره في تحديد هوية النص السيرذاتي باعتباره يمثل ظاهرة أسلوبية ذات خصوصية في مثل هذا النوع من النصوص بما أنه يحيل على الذات مباشرة ويقلص الفجوة التي تفصل بين السارد والشخصية، ويتعدد استعمال الضمير في السرد السيرذاتي بوصفه نصا سرديا لا يختلف عن غيره من النصوص، "فقد يروى بضمير المتكلم المفرد هو ضمير الحكي، وقد يتوجه الراوي بالخطاب إلى ضمير المخاطب، وقد يتحدث عن البطل بضمير الغائب"[1]، ومن المعروف أن السرد بضمير المتكلم يحيل إلى الكاتب صانع الحدث ليس مجرد راو له فقط، ومن هنا فأنا الكاتب مسؤولة عن صدق الأحداث وليس النقل

[1]– شكري المبخوت سيرة الغائب، سيرة الآتي في كتاب الأيام، لـ: طه حسين، ص 13،14.

فحسب فاختلاف الراوي في الخطابات السردية يؤدي إلى اختلاف المعلومة التي يقدمها للقارئ فمعظم النقاد يتفقون على أن ضمير المتكلم المفرد أقرب إلى السيرة الذاتية، لأنه يقرب الشخصية من القارئ كما أن السرد بهذا الضمير يوحي بحقيقة المسرود وهناك من اعتبر استخدام ضمير المتكلم المفرد في السرد السيرذاتي فرضية لابد منها، ومن المعقول أن لا يصل الاهتمام به إلى هذا رغم ما يقدمه من فائدة إجرائية في تحديد هوية النصوص، ما جعل النقاد يتقبلون التنوع وتوظيف الغائب أو المخاطب.

ويصرح الدكتور محمد صابر عبيد وهو يرسم حدود هذا الفن ويضع له تعريفا بعدم اشتراطه على كاتب السيرة الذاتية اعتماد ضمير المتكلم بشرط أن لا يكون ذلك هدفا للتمويه، وأن تتضح معالم الميثاق السيرذاتي أمام المتلقي[1]، وإذا اعتمد الكُتاب ضمير الغائب في كتاباتهم السيرذاتية نجدها تبتعد عن النفس فتكون أقل قربا من الكتابة بضمير المتكلم، "إذ إن ضمير المتكلم أكثر قدرة على التوغل في أعماق النفس كاشفا عن أسرارها وخباياها وهذا بدوره يقرب القارئ من العمل السردي أكثر"[2]، أما ضمير الغائب فإنه يمكن السارد من أن يتخفى خلفها ليعرض الأفكار والآراء التي لا يريد أن يصرح بها بشكل مباشر فيما لو استخدم ضمير المتكلم[3].

وكأن السرد بضمير الغائب يخرج الكاتب من دائرة سرد الحياة الخاصة إلى دائرة سرد الحياة العامة، لكن في الواقع فمسألة سرد الخاص أو العام تعود للكاتب ولا دخل لتعيين الضمير فيها.

كما أنه يمكن استعمال ضمير المخاطب في الكتابة حسب فيليب لوجون على الرغم من الاستعمال المحتشم له في السرد عموما وفي السيرة الذاتية على وجه الخصوص، فلا وجود لنص

---

[1]– محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكيل السيرذاتي، ص 135.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 185.

[3]– المرجع نفسه، ص 177.

سيرذاتي كتب بضمير المخاطب كاملا "غير أن هذا النهج يظهر بطريقة عابرة في خطابات يوجهها السارد إلى الشخصية التي تحيل عليه، إما من أجل مواساته إذا كان في موقف سيئ أو من أجل وعظه أو التخلي عنه"[1].

ومما سبق يمكن القول أنه لا وجود لموقف متشدد في قضية استعمال الضمير في السرد السيرذاتي، ولكن الشائع والأكثر تحقيقا للميثاق السيرذاتي هو السرد بضمير المتكلم، لقد كتبت آسيا جبار سيرتها "بوابة الذكريات" باستعمال ضمير الغائب في بداية السرد (هي)، لكنها لم تستطع مواصلة لعبة السرد بهذا الضمير فسرعان ما لجأت لضمير المتكلم لتحكي به ذاتها.

لقد اختارت آسيا جبار أن تكون هي الذات الساردة لتحكي كل تجاربها، لتقول كلامها استيهامها، وكل تمزقاتها، لقد هيمن السرد المذوت في هذا النص حيث أضفت الذات حضورا طاغيا وخصوصية على أسلوب السرد، فيلبس السرد لباس الذات ويعبر عنها وعن كل أفكارها وأحلامها. اعتمدت آسيا جبار في سيرتها على سارد واحد تمثل في شخصية فاطمة (آسيا) واستمر صوت فاطمة من بداية النص حتى نهايته، وقد كانت هي من تدير لعبة السرد تعرض الأحداث وتقدم الشخصيات وتوزع الكلام بينها، وهذا يدل على أنوية هذا النص باعتبار أن كل الوقائع التي تم رصدها فيه تتبع من وجهة نظر واحدة، هذا يعني أن مسار السرد واحد، لا تقدم من خلاله أوجه الرؤى المختلفة وحتى لو تم عرض وجهات نظر الشخصيات في بعض الأحداث إلا أنها لا يقاس عليها بحكم استعراضها من السارد (آسيا / فاطمة) التي تقدمها حسب نظرتها للأشياء.

فآسيا جبار (فاطمة) عندما حاولت الحديث عن مجريات قصة الدراجة باعتبار العادات والتقاليد تفرض علينا الستر وهذا ما نجده في هذا الموقف، رغم صغر سن آسيا جبار إلا أنها لم تستوعب

---

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 27.

القصة حيث بقيت ناقمة على والدها وبقيت تلك الصورة في ذهنها واحتفظت بها ذاكرتها، دون أدنى محاولة منها لفهم ردة فعل والدها.

لقد صورت الساردة /آسيا/ فاطمة ردة فعل الأب العنيفة ما جعلها تحمل له مشاعر الحقد في تلك اللحظة، وجسدت رؤية الأب لساقيها بأنهما يستغلان في المشي فحسب ويجب أن تكونا محفوظتين ومخفيتين إن صح القول عن أعين الناس "لا أريد أن تظهر ابنتي ساقيها وهي تركب الدراجة!"[1]، تقول الساردة "وما شد انتباهي أكثر في الجملة تلك الكلمة العربية «ساقيها»، وقد انزعجت أيما انزعاج لما استشعرت بأنه حدد شخصي ونزع مني شيئا لم يكن ملكه، والحال أن الأمر كان يعنيني! ساقاي وبعد؟"[2]، تأثرت الكاتبة بهذه الحادثة كثيرا وأسهبت في التعبير عنها ما جعلها تخصص عنوانا كاملا لها، ربما لو أتاحت الساردة هنا لصوت الأب أن يظهر لقدم تبريرا، فصورة الأب هنا هي صورة كل أب جزائري غيور على عرض بناته.

وتقدم لنا الساردة قصتها مع أستاذة الموسيقى "أستاذة البيانو التي راحت تعنفني سريعا مضاعفة الملاحظات اللاذعة حول أصابعي «الطويلة جدا لكنها متخدرة وخرقاء» ... هذه السيدة أصبحت مثبطة للعزائم أكثر فأكثر... راحت تضرب بعصاها على أصابعي التي لم تكن منثنية بما يكفي دون أن تغض البصر عن أي من هفواتي وقلة مرونتي"[3]، هذه الحادثة أو التصرفات التي جعلت آسيا جبار تكره الموسيقى، ولا تتفوق فيها حسب ما ورد في الحكي ربما يعود هذا الإخفاق لأسباب أخرى لكن آسيا جبار أرجعته لقساوة الأستاذة رغم أنها ظلت تتعلم العزف على البيانو لمدة ثلاث سنوات

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 63.

[2]– المصدر نفسه، ص 65.

[3]– المصدر نفسه، ص 162، 163.

على حد قولها: "هذه السيدة الجافة الفظة ظلت تلقنني الموسيقى مدة ثلاث سنوات على الأقل في السنة الأخيرة تضاعف الفشل في نفسي جراء نزعتها العدوانية"[1].

ويتواصل السرد بلسان آسيا/ فاطمة فنجدها تسرد لنا مجريات الوقائع التي سبقت محاولة انتحارها "بمجرد أن طلبنا المشروبات، انبريت أخبره بمجيئ منيرة التي وصلت لتوها، مرتدية ألبسة ذات ألوان فاقعة، وجهها مضمخ وأهدابها مسطرة بخط أزرق، ردت باختصار على تحيتي وجلست عنوة قرب طارق الذي وقف من باب الكياسة.

التفتت نحوي وقالت بلهجة المنتصرة تقريبا:

– لست بحاجة إلى تقديمي! لا بد أن طارق يتذكر اليوم الأخير بالإعدادية: ألست من أخذت لكما صورة معا!... كان رأس منيرة ملتفا نحو طارق، ومن حين لآخر تنحني نحوي وتبتسم لي ثم تخاطب من جديد طارق بتفاخر، الذي لاحظت أنه لم ينطق إلا بكلمات نادرة..."[2]، استغربت فاطمة من تصرفات منيرة التي "جاءت لتؤدي دورا! ويبدو أنها تمرنت عليه منذ أمس!"[3].

إن الساردة هنا تحاول تقديم موقف منيرة وطارق من خلال وجهة نظرها، فهي التي أحست باستجابة طارق لحديث منيرة الذي تكلم بعض الكلمات فحسب دلالة على ذلك فهي منزعجة من الوضع ومن طارق بدرجة أولى، وركزت الساردة على تقديم وجهة نظرها هي دون مراعاة وجهة نظر طارق ومنيرة...

لقد كانت الساردة على علم بكل الأحداث الواقعة في النص، فلا يخفيها قول أو فعل لشخصية من الشخصيات حتى التفكير فهي على دراية بكل ما حدث في الماضي، وكل ما يحدث أثناء السرد

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 163.

[2]– المصدر نفسه، ص 434.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وأحيانا تكون حتى على علم بما سيكون في المستقبل، فهي تعلم بما يدور في مخيلة الشخصيات ففي حديثها عن شجار والدها مع ولي أحد التلاميذ "وهو يتحدث عن مغبة التشاجر مع ولي هذا التلميذ الفرنسي فقد عقد العزم على ألا يقلق زوجته"[1]، الساردة هنا على علم بما يفكر فيه والدها، كما أنها تعلم أيضا ما يدور في ذهن والدتها بعدما عرفت بشجار زوجها "بدت أمي وهي ترتب مطبخها هادئة مرتاحة، لو حصلت مشاجرة لتعرّض المدرس العربي للتوبيخ دون ريب، بل لكان قد طرد من التعليم بسبب سلوك عدواني هكذا كانت تخمن!"[2]، لقد قدمت الساردة القصة وكأنها حاضرة الشجار الذي وقع بين والدها وأحد المعمرين.

لقد استعانت آسيا جبار في بعض الأحيان بتقنية الحوار بين السارد وأطراف أخرى وهذا ما نجده في الحوار الذي دار بينها وبين والدتها وهو حوار قصير أثناء قراءة فاطمة لقصة حزينة: "حاولت أمي، المترددة طويلا على عتبة الباب أن تخفف من حزني:

– كفى عن البكاء! وتعالي لتتناولي لمجتك في المطبخ!

وأرد عليها أن الغارقة في صلب أحداث القصة.

– أنت ترين يا أمي بأني أقرأ! قلت دون أن أعبأ براحة بالها... لا أدري ما إذا كنت قد مسحت دموعي، غير أن حموضة متعة هذه الدموع ظلت ملتصقة بي"[3].

وقد جاء الحوار في موضع آخر بين الساردة وعدة أطراف ومن خلاله يتم اكتشاف أفكار الشخصيات ودواخلها حتى طريقة تفكيرها، وكيف تحاول أن تخلق لنفسها تأثيرا إيجابيا أو سلبيا في إدارة الحدث الروائي يتجلى هذا من خلال النقاش الذي دار بين الشخصيات داخل قاعة الأكل

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

مضمونه المطالبة بتغيير وجبة الغذاء لينتهي في الأخير بإضراب عن الطعام من أجل تعديل الوجبة المقدمة لهن كمسلمات. "هذه المرة إذن، وبسبب الوجبة الخاصة التي خصصت لنا نحن المسلمات استولى علينا استياء جم، ولم أتفطن لذلك إلا عندما أثارت زميلة انتباهي ورأت بأنه من حقنا الاحتجاج:

– قطعة من فخذ الخنزير أو كرنب مخلل ونقانق إضافة إلى ما يرافق ذلك... هذا لا يمكنه أن يساوي ما يقدم لنا!

– نظرت إلى المحتجة عند كل غذاء أشعر بالرغبة في الفراغ سريعا منه.

– ماذا علينا أن نطلب؟

(«حوار تافه» فكرت في ذلك بلا مبالاة).

– ألحت الزميلة: يجب علينا أن نطالب بطبق آخر!

– في كل مرة تقدم لنا بيضتان وعصيدة، في حين أن للفرنسيات الحق في اللحم!

كتف الخنزير والكرنب المملح والنقانق كلها لحم، علينا بالمطالبة بما يعادل ذلك! قالت زميلة أخرى"[1].

لقد كان هذا الحوار طويلا نوعا ما اشتمل على نوعين من الحوار، حوار خارجي يكون بين الساردة والشخصيات من خلال التعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، وحوار داخلي دار بين الساردة ونفسها حيث رصدت الساردة كل الأقوال التي دارت بين الزميلات حول وضعية الوجبة المقدمة لهن، وقد اتسم بالطول لأن الشخصيات أبدت آرائها وأفكارها حول وضعها ورفض كل ما ليس له علاقة بدينها.

وفي مقطع آخر تجري الساردة حوارا داخليا:

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 201، 202.

– يجب عليك– أنا ألقن الدرس لصورتي المنعكسة–أن تقرري الآن!

– تسلل صوت التعقل:

– هل يعجبك أم لا؟ ما همّ، فهو لن يغتصبك ولن يلتهمك!"[1].

إن المتأمل في تقنية الحوار نجده تارة خارجي ويكون بين الساردة وطرف آخر أو عدة أطراف فهو الوسيلة لإبراز خصوصية الشخوص.

أما الحوار الداخلي فتجسد بين الساردة وذاتها فالمرسل والمتلقي هما الشخصية نفسها، وتلجأ الساردة إلى هذا النوع من الحوار للكشف عن الحالة الشعورية للشخصية لدى القارئ، وما يكتنفها من اضطراب واستقرار كما أنه يكون في لحظات مراجعة النفس والتأمل، فمن خلاله يتم الإعلان عن أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية، وقد لجأت الساردة إلى هذه التقنية من أجل كسر السرد المتواصل في النص حتى لا يشعر القارئ بالملل إن تقنية الحوار من بين الأساليب السردية التي استعملتها الساردة /آسيا لتطلع القارئ على تجاربها.

لقد تنوع ضمير السرد بين السرد بضمير المتكلم (أنا) والذي شكل الحيز الأكبر في النص وبين السرد بضمير الغائب (هي) الذي حمل دلالات المتكلم (أنا) برغم المسافة التي خلقها بين ذات المؤلفة وذات الساردة وذات الشخصية، إذا نظرنا بتركيز نجد آسيا جبار لجأت إلى الضمير الغائب (هي) في الحديث عن نفسها في الماضي وكأنها ليست هي، لكننا نكتشف أن السرد يتحول في كثير من الأحيان إلى سرد الذات، فلا يتغير شيء سوى الضمير من (هي) إلى (أنا) تقول: "ها هي ذكرى طفلة عمرها خمس أو ست سنوات تطالع كتابها الأول تلوح أمام ناظري: لقد وصلت مسرعة كالريح إلى هذه الشقة بالقرية وفي يدها رواية استعارتها من المكتبة المدرسية، ودون أن تقبل أمها في

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 346، 347.

المطبخ، دلفت إلى غرفة والديها، انبطحت على هذا السرير الذي بدا لها هائلا لقبالتها في المرآة القديمة العالية، يمكنها أن ترى نفسها هناك في العمق وكأنها طفلة أخرى"[1].

يرى القارئ من خلال هذا المقطع أن الساردة تتحدث عن شخصية أخرى غيرها فهي تتحدث عن ذاتها بضمير "هي"، عادت الساردة إلى طفولتها واستلت منها هذه القصة، إذا إن استعمال ضمير الغائب هنا وُظف لتعبر به الكاتبة عن وجدانها الداخلي، حيث نجدها سرعان ما تعود للسرد بضمير الأنا "إنها تتذكر (أنا أتذكر) أن أباها كان يطالع فيما بعد جريدته"[2]، لقد كسرت آسيا تلك المسافة وخرقتها بعد أن حاولت صنعها بينها وبين القارئ من خلال استعمال "هي" لتقول ذاتها فأسرعت للاعتراف بأنها هي فقد تحول السرد من استعمال ضمير الغائب هي إلى استعمال ضمير المتكلم أنا.

من خلال ما سبق يمكن القول أن أساليب السرد التي تدل على علاقة التطابق بين المؤلف/السارد/ الشخصية كثيرة من بينها ضمير المتكلم الذي يمثل أسلوبها الأمثل، وهو يحقق تطابقا تاما بين المؤلف والشخصية ولا يدع مجالا للشك في ذلك، كما أن السرد بضمير الغائب الذي ظهر باحتشام في هذا النص لجأت إليه الكاتبة من أجل خلق مسافة بينها وبين الشخصية لتوقع القارئ في فخ وجود اختلاف بينهما وحتى تكون حرة أكثر في سرد بعض الأحداث.

يحيل ضمير المتكلم في هذا النص إلى الاسم القائم على الغلاف آسيا جبار ويتحقق التطابق بشكل جلي على مستوى الاسم الذي أخذته الساردة والشخصية في المحكي نفسه "فاطمة" والذي يمثل الاسم الحقيقي للكاتبة، وبهذا التوظيف نتحقق من التطابق بين المؤلف والشخصية الرئيسية، "فالنص

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

يصبح وثيقة تاريخية بمجرد أن ينقل السارد حياته المعيشة بواسطة ضمير المتكلم، ومن ثم يرتبط هذا النص مباشرة بالشكل السيرذاتي"[1].

في هذا النص قررت آسيا جبار أن تأخذ القارئ إلى أغوار ذاكرتها البعيدة، لتقول ذاتها وتسمع صوتها من خلال مراحل حياتها زمن الطفولة وزمن المراهقة (الشباب)، وزمن الحضور الاستعماري بمؤسساته.

يصبح فعل الكتابة عن الذات بمراحلها الحياتية شاقا، مغامرة صعبة هذا ما يبرر لجوء آسيا جبار إلى ضمير الغائب في بداية سيرتها، لتتحدث عن فتاة وكأنها ليست هي هذا يعود إلى غياب الجرأة والخوف في بداية النص لكنها سرعان ما نفضت غبار الخوف عنها لتستعمل ضمير الأنا مواصلة الحديث عن تجاربها من خلاله، لتعود في نهاية السيرة ذاتا مفارقة لذاتها باستعمالها لضمير الغائب (هي) مرة أخرى، وكأن آسيا جبار تدور في حلقة أغلقتها على ذاتها بدأتها وأنهتها بالطريقة نفسها تقول: "في هذا النفق الطويل الذي مقداره خمسون سنة من الكتابة، جسد طفلة ففتاة يبحث عن نفسه ويختفي ويحتجب، غير أن هذه الفتاة التي أصبحت ناضجة ترسم اليوم أول خطوة في الانكشاف الذاتي..."[2]، لقد ارتبط فعل الانكشاف الذاتي عند آسيا جبار بالوعي وهذا ما يبرر استعمالها لضمير الغائب في بداية السيرة، لأنها لم تكن قادرة على استعمال ضمير الأنا فهي كانت تسرد حكايات طفولتها كما هي منسوجة في ذاكرة غير ذاكرتها ذاكرة مليئة بأصوات الآخرين.

إذا فمرحلة الطفولة كانت بضمير الغائب "هي" لافتقاد آسيا جبار الوعي، أما مرحلة المراهقة – الشباب– مرحلة الوعي فهي مرتبطة بذاكرة آسيا وصوتها بوعيها لتفاصيل حياتها، مرحلة السرد

---

[1]– محمود عبد الغني، السند والشهادة دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، سلسلة شرفات، نوفمبر 2014، ص 58.

[2]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 524.

بضمير الأنا والحديث عن تجارب مكتملة، وعليه إن خطوة الانكشاف الذاتي عند آسيا بدأت من هذه الفترة فترة الشباب– هذه الأخيرة التي أخذت حصة الأسد من السرد لأنها المرحلة التي حملت الكثير لآسيا جبار، مرحلة مجابهة تناقضاتها وتناقضات الواقع علاقاتها بوالدها وبباقي الأفراد والشخصيات التي شاركتهم تجاربها، مكانها في بيت أبيها، موقعها في المجتمع، لقد أسست آسيا جبار لهذه الخطوات بمرحلة الطفولة حتى يعرف القارئ كل السياقات التي ساهمت في تشكيل وعي آسيا جبار ثم إن فقدان بيت الطفولة، ووفاة الوالد، وطلاقها هذا الفقد الذي جعلها تمارس فعل الانكشاف وتعرية الذات، فهي بهذا الفعل تقاوم وتسكت كل الاتهامات التي وجهت لها، فصمتها لم يكن يعني غيابها فقد كانت تنتظر فرصة مناسبة تقول: "فإن الضرورة التي كانت تحدو هذه –الكتابة عن الذات – وهذا المسار المتشظي والمعروض بفتات– لم تفرض نفسها فرضا على الأقل من باب الاستعجال...

أتكون السيرة الذاتية كما حددتها أنا آرندت «معرفة الذات المتلهفة»؟ حلقة أولى من الذكريات طفولة فمراهقة ...."[1].

وبهذا نجد هذا التوظيف الفعلي للضمير بين (أنا–هي) لتكون تقنية تؤكد من خلالها آسيا جبار الحضور الفعلي (لأناها)، فقد كشفت عن خبايا مسارها الحياتي تحدثت عن المرأة وقضية تحررها بلّغت رسالة كل النساء الجزائريات اللاتي عشن في منطقة الظل، أسمعت صوت معاناة كل أنثى تعيش تحت ضغط أطر العادات والتقاليد، كانت بمثابة الصرخة الإبداعية لتثبت نفسها أمام السلطة الذكورية وسلطة المجتمع.

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 525.

2.2.1.3. السارد= الشخصية:

يحتل الضمير المتكلم موقعا متميزا في مساحة السرد، فمن خلاله يتم تحديد التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية، وقد يتحقق هذا التطابق دون توظيف ضمير المتكلم.

ولاجتناب أي خلط في الأمر علينا أن نميز داخل مفهوم التطابق هذا بين عنصرين مختلفين يتمثل الأول في الضمير النحوي الذي يعود على الشخص، أما الثاني فيتجلى في تطابق الأشخاص الذي يدلنا عليهم الضمير، وفي حالة السرد بضمير الغائب قد يتحقق التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية، ويتم هذا التطابق بطريقة غير مباشرة وذلك بالمعادلة التالية[1]:

المؤلف = السارد.

السارد= الشخصية.

المؤلف= الشخصية.

لقد سبقت الإشارة إلى أن ضمير المتكلم احتل موقعا متميزا في بوابة الذكريات رغم استعمال ضمير الغائب في بداية الحكي ونهايته، إلا أن آسيا جبار هي السارد الأساسي والمركزي بوصفها ساردا عالما بكل الأحداث الواقعة في النص، فلا يخفيها قول أو فعل لشخصية من الشخصيات فحتى التفكير فهي على دراية بكل ما حدث في الماضي وذاتا ساردة مشاركة في الأحداث فهي الفاعل والمفعول في المسار السردي السيرذاتي، تولت آسيا جبار زمام السرد وظلت متحكمة فيه من خلال محاورتها للشخصيات التي شاركتها وقائع حياتها، فـ "الأنا" هنا يحيل على شخص أنطولوجي نفسي وهو شخص يحمل ازدواجية واضحة مرتبطة أساسا بمفهوم الزمن أي بلحظتين أساسيتين اللّحظة

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 25، 26.

الواقعة أو الحدث ولحظة الكتابة"[1]، وهنا يصبح التطابق ممكنا داخل النص السيري بين السارد والشخصية، إن ضمير المتكلم مهيمن في الكتابات السيرذاتية لكونه يحيل على الذات مباشرة كما أنه يقلل المسافة الفاصلة بين السارد والشخصية، ويورد عبد المالك مرتاض جملة من الخصائص لهذا الضمير في النص السردي وتتلاءم أيضا مع طبيعة النص السيرذاتي:

– إن هذا الضمير يجعل الحكاية المسرودة مندمجة مع روح المؤلف ويلغي ذلك الحاجز الزمني الموجود بين زمن السرد وزمن السارد ظاهريا على الأقل، فيبدو الزمن السردي وحيدا مندمجا بحكم أن المؤلف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله.

– إن الضمير المتكلم يقرب القارئ من العمل السردي ويجعله أكثر التصاقا به موهما إياه أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي ينهض عليها النص الحكائي، حيث يلغي الوسائط الموجودة بين القارئ وبين ما ينقل إليه من أحداث وشواهد وأقوال وهو يمتن العلاقة بين الشخصية والقارئ، إذا إن السرد بضمير المتكلم (أنا) وسيلة لتخييل صوت الكاتب، تدعم احتمال وقوع الحكاية المسرودة.

– يحيل ضمير المتكلم على الذات أما ضمير الغائب فيحيل على الموضوع، الأنا مرجعيته جوانية في حين أن (الهو) مرجعيته برانية، وليس سوى ضمير يسرد ذاته وآخر يحكي سواه.

– إن ضمير المتكلم أكثر تحكما من الضمير الغائب في مجاهل النفس وغيبات الروح، إذ أنه ضمير السرد المناجاتي الذي يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون"[2]، وعليه يمكن أن نستنتج بأنه حتى وإن تغير ضمير السرد داخل نص "بوابة الذكريات" فإنه يحيل إلى الذات الكاتبة آسيا جبار

---

[1]– محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص 229.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 159.

إذا فالمؤلف هو السارد والسارد هو الشخصية بما أن المؤلف هو السارد الذي هو الشخصية هذا الكل المتطابق هو آسيا جبار.

3.2.1.3. ذات التلفظ/ الملفوظ في النص:

يقر الباحث الفرنسي فيليب لوجون بأن التطابق ليس هو التشابه، إذ لابد من توفر الأدلة القاطعة في النص للحكم بإمكانية حصول التطابق من عدمه، ويتحقق تطابق الثالوث "فالسارد والشخصية هما الصورتان اللتان تحيل إليهما داخل النص ذات التلفظ وذات الملفوظ المؤلف الممثل في الحاشية النص عن طريق اسمه، هو إذن المرجع الذي تحيل إليه انطلاقا من ميثاق السيرة الذاتية ذات التلفظ"[1].

ثم إن مقولة الميثاق في النص الأدبي تتحدد بالبوح والاعتراف المباشر بصدق الوقائع المروية والتي تستهدف القارئ هذا ما تتميز به النصوص السيرذاتية دون غيرها، فالقارئ تثيره الحقيقة في النص كما أنها تغريه فتجعله يسعى جاهدا للبحث عنها محاولا الوصول إليها مستعينا بميثاق يربطه بالنص، ويحدد طريق تفسيراته وتأويلاته المرتبطة بالصدق والمرجعية الواقعية، وقد كان لهيمنة ضمير المتكلم في السيرة الذاتية "وكونها كشفا ذاتيا وبوحا واعترافا، من الأسباب التي أخرت ظهورها في أدبنا العربي لما نعلمه من سيطرة نظرية المؤلف في بناء نصوصه التي تُربط عادة بمنتجها اجتماعيا وأخلاقا عند تلقيها"[2].

آسيا جبار عند كتابتها لهذا النص تخلصت من كل القيود الاجتماعية والأخلاقية التي تحد من درجة المصداقية والاعتراف في النص، والتحمت ذات الكاتبة مع الذات الساردة نحو هدف موحد هو

---

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

[2]– حاتم الصكر، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 192.

الانكشاف والتعري الذاتي كما أسمته هي، وهنا تقول الأنا كل ما فيها وكأنها تنزع الغطاء عن ذاكرتها ولم تحتفظ بشيء لنفسها وترد على كل الاتهامات الموجهة إليها، ترد على كل ما كان يسبب لها الأرق في حياتها.

وبما أن النموذج حسب فيليب لوجون هو المرجع والواقع الذي تحيل إليه ذات الملفوظ يقول: "أقصد بالنموذج الواقع الذي يدعي الملفوظ أنه يشبهه"[1]، تعترف آسيا جبار في نصها بأن ما كتبته هو سيرتها الذاتية وهذا ما وجدناه في الفصل الأخير من النص الذي عنونته آسيا جبار بـ "خواتيم" وملحق النص والذي اعتبرناه في دراستنا هذه بأنه تصريح واضح ومباشر من الكاتبة بصدقية المحكي وأن ما ذكر داخل النص من أحداث هو مرتبط بحياة آسيا جبار من غير تزييف، مما ساعد القارئ على تبني الميثاق المنعقد في النص السيرذاتي.

يستغل كاتب السيرة الذاتية ما يحيط بالنص من عتبات ونصوص موازية ليزيد من ارباك القارئ ويضاعف حيرته حيال التصنيف الأجناسي للنص، ولا يكتفي بهذا فحسب بل يتلاعب بأفق انتظار القارئ بما يبث في نصه من إشارات سيرذاتية تكشف المستور وتوحي للقارئ بذوبان الحدود بين التخييلي والسيرذاتي.

فأثناء دراستنا لتوظيف عتبات النص في "بوابة الذكريات" توصلنا إلى أن لهذه العتبات بقسيمها الكبيرين كما حددها جيرار جنيت العناصر المنتمية لداخل النص السيرذاتي، والعناصر المنتمية لخارج النص السيرذاتي قدرة على خرق الحواجز بين ما هو مرجعي وما هو تخييلي، وتوجيه القارئ إلى مقاربة النص مقاربة تجمع بين السياقين معا، كما تساعد القارئ على تحديد هوية النص بقدر ما تخفي وتفصح...، ورغم أهمية هذه العتبات إلا أنها تبقى مجرد مفاتيح تساعد القارئ على تحديد

---

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

هوية النص السيرذاتي من خلال تظافر جميع هذه العناصر داخل النص وخارجه مشكلة كلا لتقوية الميثاق السيرذاتي.

2.3. الميثاق السيرذاتي الخارج نصي:

سنحاول دراسة عتبات النص من حيث هي قرائن نصية يمكن أن يهتدي بها القارئ لإدراك التعالق الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية، واختبار مدى إحالة النص الروائي على سيرة مؤلفه سنستفاد كثيرا من جهود جيرار جينيت في كتابه عتبات وهو ما يسميه بالنص الموازي Paratexte ويعتبره الجسر الذي يصل بين النص والجمهور، فهو الحلقة الوسطى بين المؤلف والقارئ وبين النص والعالم ومن هذا الموقع تكتسب النصوص الموازية أهميتها، وقد قسم جيرار جينيت هذه العتبات إلى فئتين: النص الحاف epitexte (النص الفوقي) وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات، المراسلات الخاصة التعليقات المؤتمرات، الندوات اللّقاءات الصحفية...

أما النص المصاحب(المحيط) Peritexte ويضم كل العناصر النصية أو الشكلية التي ترافق النص السردي داخل محيط الكتاب شأن: العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، التصدير، التنبيه المقدمة الحاشية، الهوامش، والعناوين الداخلية، الملحق النقدي، ومقدمة الناشر ...[1].

هذه الوحدات الأيقونية (النص المحيط) والعلامات اللّغوية الخارجة عن النص تشكل تداولية الخطاب وتحاور أفق انتظار القارئ، فمن خلالها نحاول القبض على جمالية اللّغوي وغير اللّغوي (الصورة) للنص، ليتداخل اللّغوي الداخلي مع الخارجي اللّغوي وغير اللّغوي في تشكيل النص وبنيته

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 49–50.

والتأثير على القارئ والخروج عن المألوف، كما أن لهذه العناصر أهمية كبيرة في تلقي النصوص لأن حاسة البصر تمنح النص معنى آخر فلكل عنصر دوره الفعال في تلقي النص، وقد شاعت هذه الوحدات الأيقونية في المتون الروائية وتباينت رؤى الأدباء ما بين موظف لها بوعي وموظف لها بغير وعي، مما سبق يمكن القول أن هذه العتبات النصية متعددة بتعدد التجارب، فالمبدع من خلالها يحاول التقرب من متلقيه فييسر له فهم النص من جهة ويقدم له رسالة ما من جهة ثانية.

واعتبرت أمل التميمي هذه القرائن بمثابة مواثيق خارج النص السيرذاتي، وتقترح مجموعة عناصر للحكم على نص ما أنه سيرة ذاتية، وهي:

- الدوافع المعلنة في مقدمات الكتب.
- ذكر الأسماء، وتاريخ الميلاد، الأصل، النسب ومراحل التعليم.
- ذكر الممارسات الاجتماعية كالوظيفة والانتماء السياسي ...، أو ذكر العلاقات بالشخصيات ذات المكانة الاجتماعية المعروفة.
- الرسائل المتبادلة والخطابات الرسمية والمقالات الصحفية والحوارات، والأعمال الأدبية المذكورة في النص ومقطوعات من يوميات أو مذكرات قديمة والصور الشخصية[1].

1.2.3. العنوان:

يربط العنوان القارئ بالنص ويساعده على الولوج إليه ثم تفكيك شيفراته المستترة، فهو أول ما يشدّ البصر ويعلق بالذهن، وقد سمي بمفتاح النص لأنه بنّية خارجية تشير إلى المدلول الداخلي للنص وتكشف عن جوهره، ويعود أول حديث عن استقلالية علم العنونة إلى سنة 1968م من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرنسوا فروري وأندري فونتانا تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن

[1]– أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 209.

عشر" وقد تم نشر هذه الدراسة في مجلة Lohgves، ثم ظهر بعد ذلك سنة 1973 كتاب شارل جريفال الموسوم بـ "انتاج الاهتمام الروائي" والذي يضم فصلا مخصصا لـ "قوة العنوان"، وقد برز في هذا الميدان الناقد "ليوهوك" léohoek كرائد من الرواد المؤسسين بفضل مقالاته المنشورة في عدد من المجلات وبفضل كتابه "علامة العنوان" الذي أصبح مرجعية معتمدة[1]، حيث يعرف العنوان بأنه "مجموع العلامات اللّسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[2]، من خلال هذا التعريف يمكن الوقوف على ثلاثة وظائف للعنوان:

- تعيين النص.
- تحديد محتواه.
- إغراء الجمهور.

هذا ما دفع جيرار جينيت لنقد ليوهوك في تصنيف هذه الوظائف، ورأى أن هناك وظيفة واحدة قارة وثابتة وهي "تعيين النص"، أما الوظيفتان الأخريتان فنجدهما حاضرتان في عناوين غائبتان في أخرى، ويعود الفضل الكبير في إرساء هذا العلم إلى جيرار جينيت الذي عمق مفاهيم العنونة ضمن حديثه عن النص الموازي Paratexte، وقد حاز العنوان في كتابه "عتبات" 1987 على اهتمام كبير وقد حدد وظائف للعنوان وهي:

- الوظيفة التعيينية – التسموية –.
- الوظيفة الاغرائية أو التحريضية (التي عرفت بالوظيفة التداولية).

---

[1]– الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني 2، السيمياء والنص الأدبي (15-16-04-2002) منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، شركة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 28.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 67.

– الوظيفة الأيدلولوجية.

لا يوجد قانون يدعو إلى اجتماع هذه الوظائف في العنوان الواحد على الرغم من أن الوظيفة الأولى تعد ضرورية وواجبة الحضور، أما الوظيفتان الثانية والثالثة فهما اختياريتين[1].

لقد برزت للعناوين أهمية خاصة في السرد السيرذاتي حيث تحدد عقد القراءة (الميثاق)، فمن خلال العنوان أو العنوان الفرعي الذي يضعه المؤلف على الغلاف يتحدد عقد القراءة ويضبط مسارها فالعنوان كما يقول رووكي يعطي معلومات مسبقة عن نوايا الكاتب، حتى أن معناه الكامل لا يظهر إلا بعد الانتهاء من قراءة العمل بأكمله...

والعناوين في السيرة الذاتية هي عناوين تعبر عن فكرة داخل النص أو تعبر عن مضمون النص أو لا تعبر عن شيء داخل النص، كما أن العنوان الفرعي (رواية) لا يعمل بالضرورة كدال على النوع الأدبي[2].

إن نص "بوابة الذكريات" لآسيا جبار محل دراستنا نجده يحمل على الغلاف المؤشر الأجناسي "رواية" في إشارة دالة إلى أن هذا النص محض تخييل، و"بوابة الذكريات" العنوان الذي وضعه المترجم محمد يحياتن ولم يحافظ على العنوان الذي وضعته الكاتبة "لا مكان لي في بيت أبي" Nulle part dans la maison de mon père قد شكل تركيب لغوي استطاع من خلاله أن يلفت انتباه المتلقي فقيمة النص مرهونة بمدى قوة العنوان أو ضعفه في جذب القراء، فهو بمثابة الرأس للجسد لأنه يختزل دلالات النص ويمدنا بزاد كبير لتفكيكها.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 74.

[2]– علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 173.

هذا البناء اللّغوي المتمركز في أسفل واجهة الغلاف، كتب بلون أحمر وبحجم أكبر مقارنة بالوحدات الأخرى، له دلالات سطحية وعميقة خفية ومرئية، وفي مرآة هذه الدلالات نرى فحوى النص من ناحية ومن ناحية أخرى نرى ملامح نص يوازي النص الأساس طوال عملية القراءة تربطه بالنص الأم جسور تتحكم الكاتبة في بعدها وقربها حفاظا على شغف المتلقي، والعلاقة بين العنوان والمتن يمكن أن تكون "تقابلية أو انزياحية أولا تكون بالضرورة ائتلافية"[1]، وفي الغالب فالعلاقة بينهما هي علاقة احتياج فكلاهما يحتاج الآخر، فبدون النص يفقد العنوان القدرة على توليد الدلالات، وبدون عنوان لا وجود حقيقي للنص، فهو لافتة مفعمة بالطاقات ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص[2].

لقد كتب العنوان في هذا العمل بلون أحمر بخط كبير يحتل الوسط بين اسم الكاتبة وعلامة التجنيس، ومن المعلوم أن اللّون الأحمر يحمل معاني كثيرة فهو لون الدم، لون الروح، لون الشهوة والقلب..." يعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته، وقدرته، ولمعانه، هو لون الدم والنار..."[3]، وفي هذه الرواية يمكن رصد دلالتين تتمثل الأولى في العواطف الجياشة التي تحملها الكاتبة للجزائر، فهي الوطن الأم والحب الذي لا ينتهي، أما الدلالة الثانية فيمكن القول بأنها رمز وتعبير عن دم الشهداء، أو ربما يعود استعمال هذا اللون في العنوان للدلالة على جنس العمل كما حدد ذلك جورج ماي في تصنيفه.

جاء العنوان جملة اسمية دالة على الانفتاح والحركة وهو بذلك يحدد اتجاه القراءة ويرسم احتمالات المعنى المختصر في مفردتين "بوابة" و"ذكريات"، وتدل البوابة على الحجم الكبير وقد تكون

---

[1]– ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص 129.

[2]– توفيق قريرة، كيف أشرح النص الأدبي، دار قرطاج للنشر، تونس، 2000، ص 20.

[3]– كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم. د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 73.

هذه الأخيرة منغلقة أو مفتوحة وفي هذا الموضع توحي الدلالة بانفتاحها، حتى يكون الولوج إلى عالم الذكريات الخاصة بالكاتبة سهلا، وكأنها تحفظ ذكرياتها من مخالب النسيان، فالتذكر هو عكس النسيان مندرجة في ذلك عبر مراحل حياتها ذكريات الطفولة، والمراهقة والشباب، قطع جميلة من الذاكرة التي عايشتها مع الأب الراحل والطليق المتسلط والأم...

إن كلمة بوابة وردت خبرا لمبتدأ محذوف (تقديره هذه) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف، الذكريات مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

لم يكن هذا العنوان ليفهم إلا من خلال الاسم المضاف إليه بـ "أل" الذي دل بوضوح على كلمة بوابة التي كانت مؤشر لكلمة الذكريات التي تعبر بدورها عن مسار حياة الكاتبة، لقد دلت هذه الجملة الاسمية على صراع الكاتبة مع ذاتها ومع الواقع المتأزم الذي عاشته محاولة تغييره ربما للأفضل.

حاول المترجم بهذا العنوان اقحام المتلقي في أغوار حياة آسيا جبار وعوالمها الباطنية، وجعله يطوف في ذكريات طفولتها ومراهقتها وشبابها، كل هذا وآسيا حاضرة غائبة في بيت لم يعد لها فيه مكان بل حتى البيت لم يعد موجود وبقيت الذكريات فقط، فتحت آسيا جبار بوابة ذكرياتها في هذا النص السيري مستحضرة كل الذين عايشوها فترات حياتها حيث شكل بيت الأب وهج هذه الذكريات بكل حمولاته الرمزية في هذا النص.

وقد وردت الذكريات في عبارات كثيرة في النص على اختلاف تراكيبها الصرفية والنحوية، ومن ذلك نجد: "ها هي ذكرى طفلة عمرها خمس سنوات أو ست سنوات تطالع كتابها الأول"[1]، "في ذكراي

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص22.

يتعلق الأمر دائما بأيام الصيف الطويلة"[1]، لا أتذكر بالضبط أن أتعلم ركوب الدراجة"[2]، "بعد ذلك بكثير احتفظت في ذاكرتي من هذا الحديث الخافت بلهجة أبي الحذرة...."[3]، نلاحظ أن لفظة ذكريات تكررت في تراكيب مختلفة إلا أنها تصب في دلالة واحدة وهي الذكريات.

جمعت آسيا جبار في هذا العمل ما تشذر من تفاصيل حياتها منتزعة إياه من طي النسيان وكأنها أرادت أن تترك الحرية للمتلقي لكي يربط بين هذه الذكريات ويستنتج الحياة التي عاشتها آسيا طفلة، مراهقة وشابة...

في بوابة الذكريات جاء صوت الباء الانفجاري في العنوان ومفردة بوابة بالتحديد بمعنى الشدة والقوة، فقد تكرر مرتين وهذا يدل على استمرار السرد سرد الذكريات والصمود والقوة اتجاه الواقع المفروض، وتكمن ملامح القوة في الاعتراف والبوح بما هو خفي دلالة على قدرة تحملها، فقوة التحمل تستمدها المرأة من ضعفها، فالباء هنا حمل دلالات القوة والثبات، ومن هنا يمكن القول أن هذا العنوان الذي وضعه المترجم يتوافق مع المتن في الدلالة العامة.

يوحي هذا العنوان بتاريخ الماضي وذاكرته وارتباطه العميق بالشخصيات وأثره فيها كما يحمل جملة من الأسرار المرتبطة بالشخصية الرئيسية، فهو يسرد سيرتها (أي سيرة آسيا جبار) ويعرض طفولتها، مراهقتها، شبابها، علاقتها بوالدها، قصتها الغرامية، ميولاتها، ارتباطاها بالمجتمع والوطن.

– لا مكان لي في بيت أبي:

إن العنوان الأصلي لهذه الرواية Nulle part dans la maison de mon père وقد ترجم إلى "لا مكان لي في بيت أبي"، إذا وقفنا على غلاف الرواية المكتوبة بلغتها الأصلية نجد اسم الكاتبة

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 32.

[2]– المصدر نفسه، ص61.

[3]– المصدر نفسه، ص100.

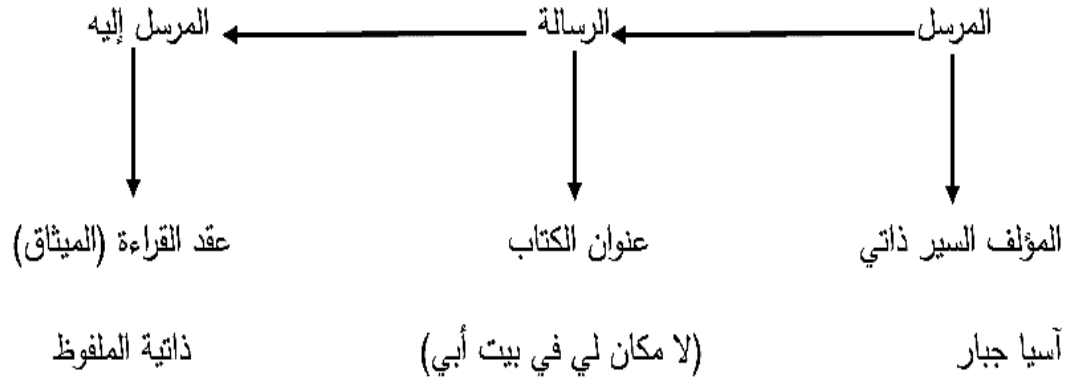
آسيا جبار سبق العنوان، وكما نلاحظ فقد حمل العنوان ضمير الأنا "ومن شأن ظهور ضمير المتكلم في العنوان أن يهدم الحاجز بين النص وخارج النص، ذلك أن وقوعه أسفل اسم المؤلف يبعث القارئ على ملء محل الضمير بأول اسم يرجع عليه فلا يجد أمامه سوى المؤلف"[1].

ونلاحظ أن آسيا جبار ضاعفت من الطابع السيرذاتي لاستعمال ضمير المتكلم في العنوان والكتابة كما يوحي العنوان تثبت دلالات وصور حياة الذات المتكلمة في النص عن كل تجاربها فالعنوان هنا يحدد أفق سيرذاتي برصد عوالم آسيا جبار، إذا وقفنا بدقة وتركيز في هذا العنوان "لا مكان لي في بيت أبي" نجد آسيا تكتب بدافع الفقد الذي فجر هذه المخفيات في هذه السيرة، الفقد الذي تجلى في ثلاث صور وتتمثل في: فقدان السلطة الذكورية من الأب الذي توفي والطليق في الصورة الثانية، والبيت الذي لم يعد موجودا في صورة ثالثة، هذه المفقودات التي حررت آسيا لتطلق العنان لذاكرتها المثقلة لتكتبها، ففي سيرتها هذه قررت استنطاق المسكوت عنه في طيات ذاكرتها وتعريته وكشفه أمام القارئ.

وكأن آسيا بفقدها للبيت الحقيقي أرادت لملمة ذكرياتها من مخالب النسيان، ولن تجد على الأقل غير هذه السيرة لتواسيها وتعزيها كبيت بدل البيت المفقود، إن هذا العنوان حمولة مثقلة بالدلالات والإشارات فهو هنا يدخل ضمن العناصر الشكلية للميثاق المنجز، إذ يمكن وضع هذا المخطط للعنوان.

---

[1]– محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، تقديم محمد القاضي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص 165.



(مخطط تلقي العنوان كعقد قراءة).

"فالعنوان ضرورة كتابية ولكن ضرورته تمتد في السيرة الذاتية لتشمل عملية ربط خاص بين الكِتَاب والكاتب نظرا لهيمنة وجود الذات الكاتبة في السيرة"[1]، وعملية الربط هذه بين السيرة الذاتية وعنوانها وكاتبتها حتمية وهذا يعود إلى طبيعة العمل الأدبي، وهذا ما يجب الوقوف عليه أي الوظيفة الدلالية للعنوان في السيرة الذاتية.

وانطلاقا من تحليلنا للمستوى التركيبي للعنوان نجده يعقد بين النص والمؤلفة ميثاقا مرجعيا بأبعاد واقعية لها علاقة بهذه الذات الكاتبة، فالعنوان بوصفه عقدا فإنه يقترن باسم مؤلفه سواء من ناحية الشكل أو من ناحية مضمون النص.

ففي فصل "خواتيم" نجد آسيا جبار تتساءل: "هذه الرواية هل هي قصة حب منهوك؟ أم حكاية فتاة مضطربة قليلا كنت أتأهب للقول رصينة السلوك –ببساطة غير متحررة–من جنوب بحر متوسط ما؟ رسم تصميمي لفاتحة أو ومقدمة لسيرة ذاتية أوسع؟[2]...، "أجدني إزاء خلاصة تفرض نفسها فرضا: "لا مكان لي في منزل أبي"[3].

---

[1]– أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 190.

[2]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 493.

[3]– المصدر نفسه، ص 494.

نلاحظ التوافق بين البنّى الداخلية والبنّى الخارجية للنص مشكلة تشابكا علائقيا باعتبار العنوان نصا موازيا للموضوع العام للنص، لقد حملت هذه السيرة الذاتية هذا العنوان لتعود وتطرحه في النهايات ثم إن التمحيص الدقيق له سيظهر سر تعلق الكاتبة بهذا المعنى.

وقد ظهر العنوان في أماكن عديدة أولها على ظهر الغلاف، ثم جاء في الصفحة المزيفة كما يسميها جيرار جينيت وقد حملت هذه الصفحة العنوان فحسب "بوابة الذكريات" جاء أسفل الصفحة على الجهة اليسرى، كأنه رسالة حيث غابت كل الكلمات ولم يبق منها غير العنوان وكأنه توقيع الكاتبة وهذا يدل على أهمية العنوان وقيمته في النص.

كما نجد صفحتين أخرتين للعنوان تلتا هذه الصفحة كانت الأولى بلغة النص الأصلي والصفحة التي تقابلها باللغة التي ترجم إليها النص العربية وهذا ما يعرف بصفحة العنوان، هذا التعدد لأماكن الظهور يزيد من القيمة الدلالية لعنوان النص.

2.2.3. الغلاف:

يشكل الغلاف أحد الاستراتيجيات التي يعتمدها الكاتب للإشهار بمؤلفه والتأثير به في القارئ. يعد أول عتبة يقف عندها فمن خلال انفعاله بها تتشكل بذور علاقة بينه وبين النص يحكم هذه العلاقة الحالة النفسية والمستوى الثقافي إضافة إلى نوعية التعليم، والدرجة العلمية، والتكوين الأيديولوجي، البيئة والنشأة، والدين، ولأهميته اقتصاديا واشهاريا وفنّيا ازداد اهتمام الناشرين والكتاب به منذ العقد الأخير من القرن الماضي "فلم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الايحائية للنص"[1]، فيقرأ كنص قبل قراءة النص الأم وأحيانا يكون فضاء علاماتيا ذا دلالات حيث "يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع

[1]– مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 124.

اللّغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله وتبئيره وتشفيره"[1] رؤية تجعله يمارس سلطة الإغواء والإغراء على المتلقي.

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، أما الوحدة الخلفية فلها دور لا يقل أهمية عن دور الوحدة الأمامية وهما عادة يتكونان من عناصر جيرافيكية واسطة العقد فيها العنوان إضافة إلى الصورة بألوانها، والمؤشر التجنيسي، ووضعية اسم الكاتب، وأيقونة دار النشر، وكلمة الناشر التي تشغل جزءا من الوحدة الخلفية للغلاف فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات.

تحمل الوحدة الأمامية لغلاف مدونة الدراسة أربع وحدات جيرافيكية: صورة الغلاف، اسم الكاتبة، عنوان العمل، المؤشر الأجناسي، أيقونة دار النشر، وهي وحدات أيقونية مفعمة بإشارات دالة تجبر الداخل إلى عالم النص على الوقوف أمامها والبحث عن تأويل لإشاراتها، وكأن آسيا جبار لا تكتفي بتحريض القارئ على فعل القراءة من خلال مسرودها بل تهتم بتنشيط مخيلته لاستنتاج علاقات التفاعل بين غلاف روايتها ودلالته داخل المتن السيرذاتي إذا فالغلاف يحمل في مرجعيته المعجمية معنى الغطاء الذي يحتوي أشياء مادية ومعنوية، يمكن القول أن الغلاف يمثل مرحلة تمهيدية يمكن تسميتها بمرحلة ما قبل النص.

3.2.3. صورة الغلاف:

إذا كانت الصورة اللّغوية (اللغة) تعطي للنص قيمته الفنّية والأدبية فإن الصورة البصرية تخطف انتباه المتلقي، ولهذا التشكيل البصري أهمية كبرى منذ القدم حتى أنه أقوى من الحضور اللّغوي

[1]– جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، https://www.diwanalarab.com، 2021/04/25، 5:00

للإنسان، فالإنسان القديم رسم ومثّل كل تفاصيل حياته على الجدران، وبفعله هذا كأنه ضمن لتعبيره الخلود باعتبار الصورة خالدة على مر العصور واللغة متغيرة ومتطورة.

وقد اجتهد النقاد في كسر كل الحواجز وفتح الحدود بين عالم الكتابة وعالم الفنون الأخرى كالرسم والفن التشكيلي، كل هذا بهدف زيادة التفاعل والتواصل وتكوين صور تستحضر الغائب وتمثله في عناصر مختلفة، "فالصورة هي الشكل البصري المعين بمقدار المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللّغوية فأصبحت الصورة الشعرية تقف على مستوى الغلاف وهكذا تحتم الأمر أن نميز بين الأنواع المختلفة وعلاقتها بالواقع الخارجي غير اللّغوي لتتمكن من مقاربة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية[1]، إذا فحاجة المتلقي للصورة بالدرجة نفسها التي يحتاجها الكاتب والناشر، فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها وتقديم مقاربة لها يجعل القارئ مشاركا فعالا في كتابة النص "ولأهمية الصورة عدّها البعض وسيطا تواصليا بين المبدع والجمهور"[2].

ويعود اهتمام الكتاب والناشرون بتصميم أغلفتهم ليس فقط لتكون فعالة وقادرة على جذب الانتباه، بل لتساعد على فك شفرات النص واكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص، ونظرا للأهمية التي تتقلدها الصورة الفوتوغرافية في مجالات الاعلام والاتصال فإن معظم الكتاب ودور النشر يتسارعون إلى اختيار صورة معبرة لتوضع على أغلفة الكتب لترويج المُؤَلَف أحيانا ولإعطاء لمحة سريعة على محتواه للقارئ أحيانا أخرى، فهي مركز للتواصل الإنساني وإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة[3].

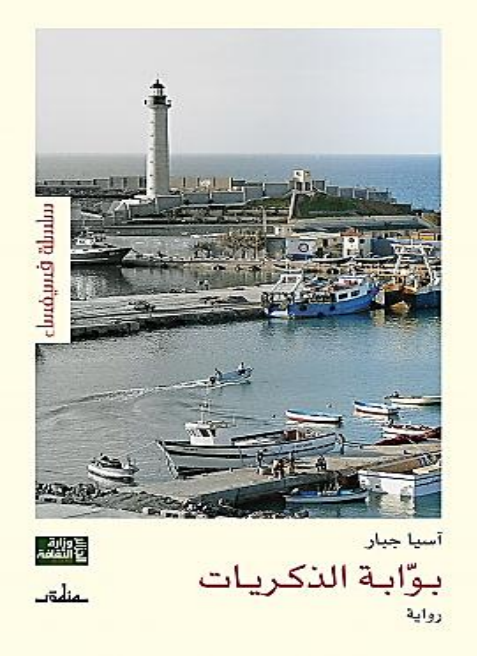
---

[1]– صلاح فضل، قراءة الصورة أو صورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997، ص 05.

[2]– عبد القادر فهيم شيباني، معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2000، ص 151.

[3]– طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والايحاء، مجلة العلوم والتقانة في العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان، مج 12، ع1(31 يوليو/تموز 2012)، ص 05.

نحاول دراسة غلاف "بوابة الذكريات" بشقيه الأمامي والخلفي والكشف عن علاقته بالنص واستجلائها، فالغلاف الأمامي هو الوجه الأول الذي يُنظر إليه وهو ما تحتفظ به ذاكرة القارئ لأنه أول ما يواجهه مباشرة ويقع بصره عليه ويعطي القراءة الأولية المتوقعة لما يحمله هذا الكتاب في طياته.



"بوابة الذكريات" الطبعة الأولى 2014، الصادرة في إطار برنامج الدعم بوزارة الثقافة، الجزائر العاصمة، جاءت الصفحة الأولى للغلاف مزدانة بصورة فوتوغرافية ملتقطة بتقنية التصوير الفوتوغرافي السينمائي احتلت الجزء الأكبر من الغلاف، مشحونة بالدلالات لجذب انتباه المتلقي لتثير في ذهنه الكثير من علامات الاستفهام "فالصورة لغة ثانية تروم اقتصاد الأدلة وانفتاحها الأقصى حتى تتخلص مما يسميه رولان بارت بفاشية اللغة الأولى"[1].

لهذا من اللازم البحث عن دلالات هذه الصورة ومحاولة الكشف عنها انطلاقا من النص الصورة عبارة عن ميناء أو مرفأ ترسو فيه السفن والبواخر للشحن أو تفريغ حمولتها، هذا الميناء في

[1]– أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1999، ص 12.

مدينة شرشال (تيبازة) إضافة إلى المنارة التي تسمى بمنارة "سيد علي الفركي" التي "بنيت عام 1881 على جزيرة جوانفيل المتصلة اليوم بالبر الرئيسي بواسطة رصيف خرساني، والمنارة عبارة عن برج أسطواني من الحجر ذات ارتفاع عالي نوعا ما، يعكس المكان ماضيا تاريخيا عريقا للمدينة كالإمبراطورية الموريطانية القيصرية إضافة إلى وجود بقايا ومخلفات مسكن من القرن الرابع قبل الميلاد وهي لمنارة من العصر الروماني، ونجد في هذا الفضاء أيضا بقايا ما كان يسمى ببرج الجزيرة في العهد العثماني، وزاوية "الولي الصالح سيد علي الفركي"، إضافة إلى الحصن المنيع الممتد على مئات الأمتار الذي شيد على يد الرومان ويشكل هذا الميناء وجهة سياحية بامتياز له العديد من المداخل التي توصلك إليه"[1]، لتكتشف وجها آخر لمدينة شرشال حيث تنتشر الكثير من مطاعم المأكولات البحرية... أما المنارة التي عادة ما يتم الصعود إليها عبر السلالم فتقابلك مناظر طبيعية خلابة تتمثل في الغطاء الغابي والصخور المنتشرة التي تعود إلى الزمن الغابر، إضافة إلى اصطفاف القوارب الخاصة بالصيد على أطراف رصيف الميناء، والذي يشكل الصيادون جزءا هاما من ديكوره.

إن هذا المكان الجغرافي يحمل الكثير من الدلالات في حياة آسيا جبار باعتبارها ابنة المنطقة إنه مكان منفتح على البحر من جهة وعلى البر من جهة أخرى، وقد ذكر في مواضع عديدة من النص من ذلك "هذه المرأة التي أرافق تضع على أنفها مثلثا من فتل الحرير جعل عينيها حرتين – إنه امتياز نساء هذا الميناء الذي أمّه اللاجئون الأندلسيون منذ ثلاث قرون خلت"[2]، هذه العبارة تدل على الوجود الأندلسي الذي سخر الأموال والخبرة لصناعة السفن الخشبية في ذلك الوقت، إضافة إلى التأثير الأندلسي في بنية المجتمع الشرشالي حيث تطورت الحياة المدنية فيه في تلك الحقبة نتيجة التفاعل الذي حدث بين أهل الميناء والوافدين من الأندلس، الذين كانت لهم نشاطات عديدة

---

[1]– منارة شرشال، https://ar.wikipedia.org، 2021/05/03، 9:00

[2]–آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 14.

سياسية وثقافية حيث استطاعوا ربط المجتمع العربي الأمازيغي البربري بالمجتمع الأندلسي الحامل بين طياته الفكر الأوروبي، بعبارة أخرى ربط المجتمع الشرشالي ذو الطابع المشرقي بالمجتمع الأندلسي ذو الطابع الغربي.

لقد كان هذا الميناء وجهة تهرب إليها الكاتبة وتقصدها في الكثير من الأحيان، هذا ما جعل هذه الصورة تتصدر الغلاف، إذا حاولنا الكشف عن دلالات هذه الأيقونة ومقاربتها، يمكن رصد دلالتين للميناء في هذا الفضاء تتمثل الأولى في كون الميناء يتشابه مع البوابة، فكأنه بوابة البر والبحر هو الذكريات المتلاطمة الأمواج في ذهن الكاتبة كأنها تحن إلى زمن مضى فزرقة البحر تدل على الصفاء، الشفافية، وكل معاني الصدق والحكمة، يمكن ترجيح أو تغليب إحساس الشوق فكثيرا ما شعرت الكاتبة بالحنين خاصة وهي التي عاشت في بلد غير بلدها وكتبت بلغة غير لغتها، كأن هذا الميناء رمز للتشظي وتأزم ذات الكاتبة إن صح التعبير فذات آسيا جبار انشطرت إلى ذاتين ذات فيزيقية موجودة في الغرب، وذات حالمة غاصت في عمق تاريخ شرشال..

وقد تحمل هذه الصورة معنى أن الكاتبة تبدو وقد أرست قواربها في الحياة وركنت إلى إحصاء صيدها وتقييم رحلة حياتها، ولهذا فقد رست في الميناء بوصفه محطة انتمائها، محطة للاستقرار واستعادة ذكريات بحر الحياة الذي كانت تخوض غماره عمرا كاملا.

ربما حملت هذه المنارة دلالة عظم شخصية آسيا جبار، فكل شخصية كبيرة ذات شأن يمكن تسميتها بالمنارة.

هكذا تعيش الصورة مع النص وما دام النص حي لا يموت فالصورة باقية هذا ما يجعلنا نقول أن الصورة قرينة للنص أو هي عقد قرائي (ميثاق) شكلي من شأنها أن توجه القارئ وتربطه بالنص والذات الكاتبة المهيمنة في السيرة، وقد كانت هذه الصورة "بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم

هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي"[1]، إنها الحكاية التي تتخلل ثنايا النص وتعيش معه، إن هذا النص السيري الذي بين أيدينا نحى إلى تحويل هذه الصورة الفوتوغرافية إلى نص وصفي متلاحم مع نسيج السرد، لأن هذا الميناء مثَّل حقبة زمنية من ماضي آسيا جبار، فرغم غياب آسيا جبار عن المكان (شرشال) إلا أن الذاكرة استطاعت الحفاظ على أدق التفاصيل، وجعلت من السرد وسيلة للحفاظ على الذكريات وتخليدها وتثبيتها ضد تيار الزمن.

إن هذه الصورة الفوتوغرافية كانت بمثابة وسيلة فنّية لاستحضار الماضي ماضي الكاتبة صورة للتأمل في الزمن وسيرة الذات.

4.2.3. اسم المؤَلِف:

يدخل ضمن إطار الغلاف اسم الكاتب وهو عتبة مهمة، لا يمكن تجاوزها في أثناء قراءة نص الغلاف، فوجوده ينسب النص إلى كاتب(ة)، ويضمن لـه(ا) حق الملكية الفكرية، وفي بعض الأحيان يضع أيقونا اشهاريا يساهم في ترويج الكتاب، كما أنه يساهم في صناعة توقع مبدئي عن طبيعة الأسلوب، وطريقة السرد حيث "يشكل اسم الكاتب أحد العناصر المناصية المهمة فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[2].

---

[1]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، جامعة طيبة، بالمدينة المنورة، ط1، 2008، ص 134.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، ص 56.

تمنح هذه العتبة سلطة توجيه المتلقي بوصفها نصا موجها ذو علاقة جلية تربطه بنصه، وإن كان اسم المؤلف معروفا وله وزن في الساحة الثقافية والأدبية فإن المتلقي يستطيع تحديد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف من خلال خصائصه الفنّية والفكرية.

ولقد ورد اسم الكاتب على غلاف الرواية بصيغة المؤنث، ما يدل على أن الكاتب امرأة، أي أنه أعطى للكتاب هوية الكتابة النسائية، حيث التعريف بالكاتبة كروائية لجمهور القراء وظهورها في ساحة الكتابة يثير فضول القراء لمعرفة ما يحمل هذا الكتاب بين دفتيه، وكيف تشتغل كتاباتها السردية، كما يمكن للقارئ أن يتصور موضوع الرواية ومضمونها ولغة خطابها من خلال معرفة اسم الكاتبة، فغالبا ما يعتاد القراء على أسلوب كتابات المؤلفين فإذا قرأنا اسم آسيا جبار، يتبادر في الذهن أنها روائية جزائرية ترجمت جل أعمالها إلى لغات كثيرة، تعالج في معظم أعمالها قضية مناهضة الاستعمار، وتهتم بالدفاع عن المرأة من السلطة الذكورية ومحاولة كسر مركزيتها، ففي قضية الاستعمار نجدها تطرح قضية تأثيره على المجتمع الجزائري لكن اهتمامها بالمرأة طغى على جل أعمالها، فطالما رافعت عن قضايا المرأة ومكانتها وتحريرها من السلطة الذكورية المكرسة في المجتمعات العربية، تتسم كتابتها بالعمق في الطرح والتحليل مزاوجة بين التاريخي الواقعي والمتخيل كل هذا بلغة شعرية رقيقة تنم عن روح الشعر الداخلي عندها وحس أدبي رفيع ممزوج بلمسة سينمائية وهذا يدل على تنوع ثقافة الكاتبة وغزارتها، لقد اهتمت آسيا جبار في نصها هذا بنقد المركز فهي تنقد المجتمع الأبوي الذي يضع السيطرة الاجتماعية للذكر، وقد حاولت كسر هذه السيطرة –تمركز السلطة في يد الذكر– في عوالم رواياتها وذلك بالتعبير عن الهواجس الأنوثة وكسر الطابوهات من أجل اقناع المجتمع بضرورة إعادة النظر في بنيته السوسيولوجية وإعطاء حرية أكثر للأنثى تتوافق ونظرة آسيا الاستشرافية، ويؤكد جيرار جينيت على أن "اثبات اسم المؤلف يصبح فعلا دالا أكثر

عندما يتعلق بالسيرة الذاتية خاصة، لأنه يكون حينئذ جزءا للعقد المقام بين المؤلف والقارئ"[1]، ومن جهة أخرى يخلق اسم المؤلف نوعا من الإثارة لدى المتلقي يدفعه إلى قراءة هذا الأثر مدفوعا في ذلك بنوع من الفضول وحب لمعرفة حياة الآخر والكشف عن كل خباياها فهو يدرك أن الذات المنكشفة أمامه في السيرة هي ذات المؤلف بعيدا عن التمويه والأقنعة التي يتخفى الكاتب خلفها عادة في كتاباته، فقراءة نص ما ليست هي الطريقة نفسها عند قراءة نص تكون فيه الشخصية الرئيسية تحمل اسم المؤلف.

يأتي اسم المؤلف آسيا جبار في الغلاف أسفل الصورة وقد كتب باللغة العربية بلون أسود بحجم متوسط مقارنة بالعنوان على الجهة اليمنى للغلاف، "كما أنه يتخذ اختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا دلاليا، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه عند وضعه في الأسفل"[2]، والملاحظ هنا في تموقع اسم آسيا جبار أنه جاء دالا على ذاتية الكاتبة في هذا العمل.

إن كتابة المرأة عن ذاتها تعد ضربا من المحظورات بحكم النظرة الأخلاقية الضيقة التي يحيطها بها المجتمع، والتي تمنعها من البوح بأسرارها وتجاربها الشخصية إلى الغير هذا ما عانته المرأة خلال تنشئتها الاجتماعية، ما جعلها تتخوف من اطلاع أفراد أسرتها على ما سودته من كتابات شخصية، فتقوم بتمزيقها واتلافها جراء احساسها بمراقبة الآخر، وفعلا فقد عانت الكاتبة آسيا جبار من هذا كثيرا فقد تحدثت عن خوفها من أبيها ومن رجال العائلة على أن يطلعوا على تجاربها العاطفية حتى لو كانت هذه التجارب من وحي المراهقة ما جعلها تتخفى وراء اسم مستعار، ونظرا لهذه التوجسات فيمكن اعتبار كتابة المرأة عن ذاتها فعل جريئ وامتحان صعب في الآن نفسه فكثيرا ما نجد المرأة تبحث عن فسحة كتابة تسترجع من خلالها تجارب حياتها وذكرياتها بعيدا عن كل صنوف

---

[1]– خليل شكري هياس، سيرة جيرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص 43.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 57.

المراقبة وكل أنواع الضغوطات، وبالرغم مما حققته المرأة من ثقل وتراكمات في مجال الكتابة عن الذات إلا أنها مازالت تتخوف من "قول كل شيء أو قول أشياء كثيرة بطريقة مباشرة"[1].

ومراعاة لعقليات المجتمعات التي مازالت في ظل السلطة الذكورية تحرص الكاتبة على الكتمان وشيء من الحياء، "إن مثل هذه الاعتبارات دفعت المرأة إلى الكتابة باسم مستعار"[2].

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن المرأة الكاتبة تلجأ لاستعارة اسم آخر غير اسمها من أجل بناء هوية جديدة قوامها عدم الانتساب إلى الأب ولا الزوج، لأن هذه السلطة الذكورية التي تعتبرها عائقا للإبداع، والاسم المستعار الجديد هذا ليس من أجل التنكر، فهي تعمل على ترسيخ الاسم الجديد باعتباره يستحق الاعتراف به عن جدارة وهذا ما نجده عند آسيا جبار التي كتبت باسم مستعار.

5.2.3. التجنيس (المؤشر الجنسي) علامة التباس: indication générique

يعتبر التجنيس وحدة هامة ومسلكا أوليا للولوج إلى أغوار النص، فهو يساعد على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص، وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى، لأننا نتلقى أي جنس أدبي روائيا كان أو غير روائي يتألف من اتفاق معقود بين المؤلف والقارئ، والذي يرتبط بنوعية هذا الجنس على وجه التحديد، والمؤشر الجنسي على هذا النحو "هو ملحق بالعنوان ويكون اختياريا وذاتيا، ذو بعد تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[3]، ويعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان

---

[1]– محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ص 83.

[2]– المرجع نفسه، ص 84.

[3]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص89.

نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو اهمال هذه النسبة وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل، فماذا عن المؤشر الجنسي في بوابة الذكريات؟.

إن تجنيس هذا النص يشوبه الغموض حيث جاءت كلمة "رواية" بعد العنوان مباشرة كتبت بحجم أصغر من خط العنوان بلون أسود، وبذلك تدخلنا الكاتبة في حيرة كبيرة لماذا تعمدت الكاتبة اعلان أن هذا العمل رواية؟ ونحن نعلم أهمية المعلومات التي ترد في صفحة الغلاف لماذا أبعدت الكاتبة نصها عن ذاتها، وأبطلت إمكانية تقبله كسيرة ذاتية رغم وجود كل المعطيات التي تثبت ذلك؟

تتبادر أسئلة كثيرة إلى الذهن حول هذا الالتباس، وقد تناول النقاد قضية الطبيعة النصية المراوغة لبعض الأعمال الأدبية الواقعة بين السيرة الذاتية والرواية.

– لماذا رواية وليس سيرة ذاتية؟

إن تجربة الكتابة عند المرأة تنادي بتحرير المرأة ومسألة المرأة هي الحاجة إلى التحرر والانعتاق انعتاق الذات وبحثها عن إمكانية التحقق الفعلي والاسهام في البناء والخروج من منطقة الظل بالتحدي والصمود لسلطة المنع المتمثلة في المجتمع والتقاليد والأعراف، فالرواية الأنثوية كتابة تبنى على ثقافة فكرية تطمح فيها الذات الأنثوية إلى البوح وإبراز قدرتها المعرفية على جغرافية الفكر والثقافة الذكورية.

فالكتابة السيرذاتية لدى المرأة ماهي إلا وسيلة تحتمي بها إزاء وضع مترد يهدد وجودها وكيانها تهدف من خلالها إلى التحرر ونفض غبار السلطة المهيمنة، إن اهتمام المرأة بهذا النوع من الكتابة يعود إلى محاولتها لمواجهة الطريق المسدود الذي وضع كينونتها على هامش المجتمع، فهي وسيلة لتحقيق الذات من خلال منظور المتكلم (كأنثى بطلة) تارة أو من خلال شخصية أنثوية رئيسية تتصدر المواقع الأمامية في النص تارة أخرى، فالكتابة عند الأنثى في حذ ذاتها فعل تحرري يجعل

من المرأة كائنا آخر على الورق غير التي في الواقع، باعتبار المرأة وجدت في وسط يقيدها ويحاسبها على أنها فرد لا يحق له ممارسة حرياته المتنوعة إلا ضمن الإطار الذي يحدده العرف والمجتمع.

فالكتابة تحقق للمرأة شيئا من تشكيل ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة فهي تشتغل في السرد موقع الفاعل لا موقع المفعول به، هذه الذات التي نلمس فيها الخلاص والتحرر من الكبت، فهي مرفأ مهم يساعد النساء على تحقيق ذواتهن وعلى كشف مكبوتاتهن وآلامهن في آن واحد وقد يكون التخفي وراء القناع الروائي ضروري في بعض المجتمعات التي يصعب الحديث فيها عن الذات ويتطلب شجاعة وجرأة.

وقد ساعدت الطبيعة الأجناسية الكاتبة على التحرر من ضغط الإدلاء بمعلومات أو اعترافات داخل فضاء الميثاق السيرذاتي، وتتمتع الساردة بالشجاعة الكافية التي تمدها بأعلى قدر من الصراحة وهي تتحصن بقلعة النوع خارج إمكانية الإدانة ودائرة الاتهام.

إن واقع الحياة التي تعيشها المرأة والظروف القهرية التي تحتم عليها التخفي وراء قناع الساردة من أجل فرض مسافة بينها وبين المحكي، "فأن تضطلع المرأة بنشر كتاباتها والتحدث عن نفسها هو خرق للمحظور Tabou"[1]، وعليه فإن أصعب رهان يواجه المرأة هو فرصة الحديث عن ذاتها دون قيد أو شرط هذا ما تواجهه آسيا جبار معضلة الكتابة السيرذاتية ونظرة المجتمع إلى الأنثى الكاتبة وما يمكن قوله هنا هو أن آسيا جبار تفوقت على نفسها وعلى المجتمع وكتبت سيرتها رغم أنها لم ترد المواجهة العلنية لهذا وضعت الاسم الأدبي (المستعار على الغلاف) والاسم الحقيقي في المتن (فاطمة)، فعندما أرادت الكتابة تحجبت بهذا الاسم وعندما قررت كتابة سيرتها أخفتها تحت غطاء

[1]– محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ص 83.

"رواية" وهو ما بيّن حالة الازدواجية الفكرية والسوسيولوجية التي تعيشها الكاتبة خاصة والمرأة عموما في المجتمعات المحافظة.

وكأن الكاتبة بهذا المؤشر الأجناسي تخبر المتلقي بأن هذا العمل خيالي أو مجرد تخييل فتسميها "رواية" حتى تتمكن من تبرير أي مأزق شخصي على أن الأحداث خيالية وليست حقيقية مهما قاربت سيرتها الذاتية.

ولا يمكن أن نتصور أنها مجرد مصادفة أن تسند رواية آسيا جبار "بوابة الذكريات" إلى خلفية ثقافية واجتماعية بالغة التشابه مع ثقافة الكاتبة ومهما حاولت ايهام القارئ بانزياحها عن السجل المرجعي فقد بقيت أسيرة السيرة الذاتية ومفتوحة على الاختلافات الممكنة والاتفاقات المحتملة والقارئ يستشعر بالتطابق والتشابه بين المؤلفة والشخصية من خلال الاستناد إلى معلومات خارجية.

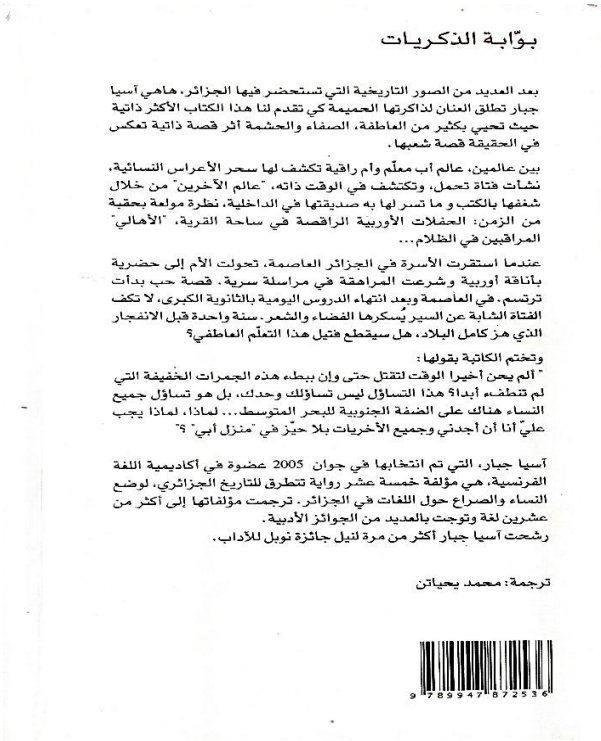
كما أن الطبيعة الذاتية لهذا النص تتحدد من خلال العنوان، إضافة إلى وجود عبارات ومقاطع إشارية داخل النص كما أنه يحمل الكثير من القرائن الدالة على ذاتيته.

مما سبق يمكن القول أن الجنس الروائي لم يعد جنسا روائيا بالمعنى المتعاقد للمصطلح ففي الوقت الذي ظهرت فيه "رواية" على ظهر الغلاف، سرعان ما تدحض هذه المسلمة لتنفي الرواية روائيتها من داخلها وتشكل نمطا خاصا بها.

6.2.3. الوحدة الخلفية للغلاف:

لا تقل قيمة محتويات الوحدة الخلفية للغلاف عن قيمة محتوى الوحدة الأمامية فهي امتداد طبيعي لها، ومحتوياتها (كلمة الناشر، التعريف بالكاتب، ومجموعة الألوان القابعة فيها، صورة الكاتب(ة) إن وجدت، وإعادة شعار دار النشر) لها عدة وظائف أولها الاكتفاء بتأكيد المعنى الكامن في واجهة النص والثانية استكمال المعنى المراد من هذه الواجهة، والثالثة إحداث اضطراب يولد معنا

مخالفا للكامن في الغلاف الأمامي لغرض فنّي يريده منتج النص، إن الغلاف الخلفي هو "العتبة الخلفية للكتاب، ووظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي اغلاق الفضاء الورقي"[1].



بوّابة الذكريات

بعد العديد من الصور التاريخية التي تستحضر فيها الجزائر، هاهي آسيا جبار تطلق العنان لذاكرتها الحميمة كي تقدم لنا هذا الكتاب الأكثر ذاتية حيث تحيي بكثير من العاطفة، الصفاء والحشمة آثر قصة ذاتية تعكس في الحقيقة قصة شعبها.

بين عالمين، عالم أب معلّم وأم راقية تكشف لها سحر الأعراس النسائية، نشأت فتاة تحمل، وتكتشف في الوقت ذاته، "عالم الآخرين" من خلال شغفها بالكتب و ما تسر لها به صديقتها في الداخلية، نظرة مولعة بحقبة من الزمن: الحفلات الأوربية الراقصة في ساحة القرية، "الأهالي" المراقبين في الظلام...

عندما استقرت الأسرة في الجزائر العاصمة، تحولت الأم إلى حضرية بأناقة أوربية وشرعت المراهقة في مراسلة سرية. قصة حب بدأت ترتسم. هي العاصمة وبعد انتهاء الدروس اليومية بالثانوية الكبرى، لا تكف الفتاة الشابة عن السير يُسكرها الفضاء والشعر. سنة واحدة قبل الانفجار الذي هز كامل البلاد، هل سيقطع فتيل هذا التعلّم العاطفي؟

وتختم الكاتبة بقولها:

" ألم يحن أخيرا الوقت لتقتل حتى وإن ببطء هذه الجمرات الخفيفة التي لم تتطفء أبدا؟ هذا التساؤل ليس تساؤلك وحدك، بل هو تساؤل جميع النساء هناك على الضفة الجنوبية للبحر المتوسط... لماذا، لماذا يجب عليّ أنا أن أجدني وجميع الأخريات بلا حيّز في "منزل أبي" ؟"

آسيا جبار، التي تم انتخابها في جوان 2005 عضوة في أكاديمية اللغة الفرنسية، هي مؤلفة خمسة عشر رواية تتطرق للتاريخ الجزائري، لوضع النساء والصراع حول اللغات في الجزائر. ترجمت مؤلفاتها إلى أكثر من عشرين لغة وتوجت بالعديد من الجوائز الأدبية.
رشحت آسيا جبار أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل للآداب.

ترجمة: محمد يحياتن

جاء عنوان العمل أعلى الصفحة على اليمين، بلون أحمر "بوابة الذكريات" بخط متوسط الحجم، ويليه نص وكأنه تقديم للكتاب أو ملخص حيث أنه تضمن بعض مقاطع الرواية، في حديث عن تجربة آسيا مع الكتابة، واستحضارها للتاريخ في كل أعمالها السابقة، آسيا التي صورت الجزائر في الكثير من فترات الاستعمار ها هي اليوم تحفر في سراديب حياتها، وتطلق العنان لذاكرتها لتقدم لنا هذه الرواية أو الكتاب كما جاء على ظهر الغلاف الأكثر ذاتية.

[1]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

إضافة إلى تساؤل آسيا الذي ورد في النص فقد جاء أيضا في هذه الخلفية "لماذا يجب عليّ أنا أن أجدني وجميع الأخريات بلا حيّز في منزل أبي؟"[1]، هذا التساؤل الذي حمل الكثير من الدلالات.

وكانت الخاتمة عبارة عن رصد موجز لأشغال آسيا جبار ونتاجها الإبداعي وكانت آخر أيقونة على الغلاف الخلفي "ترجمة محمد يحياتن" لتدل على أن هذا الكتاب الأكثر ذاتية لآسيا جبار ترجمه المترجم الجزائري محمد يحياتن.

لقد جاءت هذه الأيقونات كلها على غلاف يميل إلى الصفرة أو يشبه لون الورق إذا مر عليه زمن، أو الذي اصفر لونه لأنه قديم كأن هذا اللّون يريد الكشف عن الأشياء الموجودة ويريد منّا الاطلاع على المسكوت عنه وتعرية الحقائق الكامنة فيه.

7.2.3. الإهداء:

عتبة ضاربة في أعماق التاريخ يرجعها جيرار جينيت إلى زمن الإمبراطورية الرومانية القديمة وأهم ما "يفرق بين الإهداءات القديمة عما نعرفه الآن هو أن الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص/ الكتاب، أما الآن فهي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط"[2].

إذا يمكن القول أن الإهداء عتبة نصية لا تخلو من القصدية "تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية"[3]، وهذا يعني أن للإهداءات وظائف تداولية وتأويلية تفسيرية غير الوظيفة الإخوانية المرتبطة بالتقدير والعرفان، يحاول من خلالها المؤلف توجيه انتباه القارئ إلى من أهدي إليه الكتاب

---

[1] – آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص510.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 94.

[3]– حسين محمد حماد، تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 64.

"لا تقتصر قاعدة الإهداء على القول «أهدي هذا الكتاب إلى فلان» بل القول كذلك وهذا هو الأهم أحيانا «أقول للقارئ إنني أهدي هذا الكتاب إلى فلان» فليس الإعلان عن اسم المهدي إليه هو الغاية من الإهداء بل إعلان المؤلف عن علاقته بالمهدي إليه ونشر طبيعة هذه العلاقة على الملأ"[1].

عادة ما يكون الإهداء لأشخاص تربطهم بالكاتب علاقة إنسانية ما، قد تكون علاقة مودة فيهدي إليهم عمله اعترافا بفضلهم، وقد تكون علاقة كراهية فيهدي إليهم عمله إما لإثبات الذات أو لتأكيد الوجود أو للتعالي أو التفاخر، وأحيانا يكون إهداء الكاتب إلى نفسه، وفي أحيان "يخصص للقارئ الحقيقي للعمل... وقد يكون لشخصية متخيلة"[2]، ولا خلاف على أن لكل إهداء دلالته وأبعاده ووظائفه الجمالية والتداولية.

وليس حرص المؤلف على إعلان علاقته بالمهدي إليه أمرا مجانيا، بل إنه يسعى من وراءه إلى أن يكسب نصه قيمة ما في عين القارئ قد تؤثر في عملية القراءة فيما بعد، فالإهداء يشير إلى صدق المشاعر اتجاه الآخر، كما أنه يحمل التقدير من المُهْدِي إلى المُهْدَى إليه، وتتغير دلالة الإهداء فإذا كان إلى فرد واحد، ليس كالإهداء الذي يكون موجها لجماعة وتتسع دائرة الإهداء أكثر إذا كان الإهداء أكثر اتساعا كأن يكون للوطن مثلا.

يمثل الإهداء في الرواية السيرذاتية بوصفه عنصرا من العناصر الموجهة للنص السيرذاتي عتبة نصية مهمة تسهم في إضاءة النص، وتشير بشكل مباشر ولاسيما في نص يمثل سيرة الكاتب الذاتية، لأن الإهداء هنا لو كان على أي عمل ابداعي آخر مثل الرواية أو القصة لما كانت له الأهمية التي نجدها في النص السيرذاتي، لأنه في العمل الروائي يحيل إلى خارج النص في حين

---

[1]– محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 172.

[2]– عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 27.

أنه في العمل السيرذاتي يحيل إلى داخل النص ويعمل على توضيح بعض جوانبه[1]، هذا ما يمكن لمسه في سيرة آسيا جبار حيث جاء الإهداء باعتباره إشارة لافتة لأهمية الشخصية في حياة آسيا جبار وهي شخصية غياتري، وهي شخصية واقعية ليست متخيلة وقد أهدت إليها آسيا جبار هذا النص "إلى غياتري، مع محبتي"[2]، في الوهلة الأولى يتساءل المتلقي من تكون غياتري هاته؟ هل هي صديقة؟ أم قريبة؟ تتشكل استفهامات كثيرة حولها في الذهن، ربما هي شخصية تربطها علاقة إنسانية ما بالكاتبة، وقد عمدت الكاتبة إلى ذكر اسم الشخصية المهدى إليها الكتاب فحسب "غياتري" لم تذكر أي تفاصيل أخرى، ومن خلال البحث والتقصي وجدنا أن غياتري هي نفسها الناقدة غياتري شكرا فورتي سبيفاك هندية الأصل، وتعترف غياتري بأنها زارت الجزائر وهي ترى بأن الجزائريين حققوا الاستقلال مثل ما فعل الهنود وقد ساعدها جاك دريد في الحصول على تأشيرة دخول الجزائر، وقد عملت مع نساء اشتراكيات قبل انتقالها إلى مدينة وهران حيث كانت تزورها مرة أو مرتين في السنة حتى أنها تعلمت القليل من اللغة العربية في تلك الفترة لكنها أجبرت على الرحيل سنة 1991 وقد كان أول لقاء لها مع الكاتبة آسيا جبار في كندا سنة 1992، وكان اللقاء الثاني في باريس التي تجولتا فيها لساعات مع بعض حيث كانت آسيا جبار تلقب غياتري بأختها التوأم "ما جعلها تخصها بالإهداء في بوابة الذكريات فهي تدرك أن ذلك الإهداء كان علامة شراكة في ترحال القصد"[3].

فالبيت الأبوي عند المرأة هو مكان لترحال القصد غير معترف به، فآسيا جبار انتقلت وغادرت بيت أبيها كما انتقلت غياتري إلى الولايات المتحدة الأمريكية عند زواجها تاركة بيت أبيها، وكأن المرأتين هنا تشاركتا المصير الذي هو ترك بيت الأب، ولا ننسى أن العنوان قبل الترجمة "لا مكان

---

[1]– خليل شكري هياس، سيرة جبرا ذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص 50.

[2]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص07.

[3]– غياثري شكرافورتي سبيفاك، ترحال القصد، ترجمة هاجر بن ادريس، مراجعة أحمد جمبي https://nthar.net/spivak_destinerrance/،2020/12/03، 07:25

لي في بيت أبي" إذا فالمصير واحد هنا والإهداء هو علامة شراكة، هذا ما جعل آسيا جبار تخص غياتري بالإهداء لقد اصطلحت غياتري على هذا كما ذكرنا سابقا في قولها بترحال القصد Destinerrance هذه الكلمة المركبة استعارتها من دريدا فكلمة Destination الوجهة أو القصد errance تعني الضياع أو التنقل دون وجهة محددة.

ومن خلال هذا الطرح يمكن القول بأن السفر يقتضي أن نترك ما ألفنا من الديار التي نحمل هويتها لمواجهة المجهول، وبصفة عامة فإن مسألة الاقتراب من الآخر تستند على إمكانية ضياع الهدف، والفاصل بين الوصول إلى الوجهة والانحراف عنها عامل الكارثة أي الحادث الذي ينتج الانحراف عن القصد، ويحرّف المصير في أي نقطة ونحو أي وجهة يمكننا أن ننحرف لكي نصل؟ إن الوصول والانحراف غير قابلين للتجزئة، وتضعنا تراجيديا الوجهة هذه كلنا في ترحال القصد الذي مرتبط بالحياة"[1]. وما يعزز هذا المعنى من النص قول آسيا جبار "هذه الحلقة الأولى، وليس حركة– انطلاقة وطيران وسباق مجنون– بل بالأحرى "سفر إلى مكان مجهول"، إقلاع مع انحراف ولكن نحو ماذا، آية غريزة عنيفة سكنت «تلك التي تجري صوب البحر»[2].

إن هذا الإهداء لشخصية غياتري ماهو إلا تكريم لها، آسيا جبار حاولت من خلاله إعلام جمهور القراء بعلاقتها بهذه المرأة، كما أنها اختارت الأنثى وخصتها بالإهداء ما يعزز مركزية الأنثى ودفاعها عن قضاياها وحديثها عن كل ما يخصها واخراجها إن صح القول من هامش المجتمع ومحاولة كسر القيود الذكورية التي تحد من حريتها، وكأن هذا الإهداء جاء ليؤكد المصير الواحد للمرأة التي لا مكان لها في بيت أبيها.

---

[1]– غياتري شكرافورتي سبيفاك، ترحال القصد، ترجمة هاجر بن ادريس، مراجعة أحمد جمبي https://nthar.net/spivak_destinerrance/، 2020/12/03، 07:25.

[2]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 525.

ومع ذلك فإن الإهداء من شأنه أن يعزز العقد القرائي بينه وبين القارئ، لكن وجوده كعتبة منعزلة فهو لا يحقق شيئا كقرينة دالة على البعد السيرذاتي، وإنما لا بد من أجل ذلك أن يتظافر مع عتبات نصية أخرى كالعنوان ومقدمة الكتاب حتى يحقق ذاتيته.

8.2.3. التصدير:

هو اقتباس قد يكون فكرة أو حكمة تتموضع على رأس الكتاب أو الفصل يلخص معناه ويبوح ببعض أسراره وقيمه ...، ويعتبر كمقدمة للنص والكتاب عامة ذو قيمة تداولية، كما يمكن للتصدير أن يكون أيقونا (رسم، نقوش، صور...)[1]، ويمكن اعتباره كمصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد، بل "إنه الاستشهاد بامتياز"[2].

وعليه فالتصدير عتبة نصية ذات تأثير كبير في توجيه القارئ وجهة محددة وهو يستعد لدخول الرواية، واختيار المؤلف نصا ما ليس اختيارا عشوائيا خال من الدلالة، فهو مختار بعناية ومثقل بالدلالات، يكفي أن المؤلف إذ يفصل بهذه العتبة بين خارج النص وداخله لا يزيد في الحقيقة إلا على الوصل بينهما، إنّ نص التصدير على قصره يذكر القارئ بـ: "النص الأكبر" الذي ينتمي إليه النص الروائي أيا كان التصدير أدبا أو فلسفة أو حكمة أو تاريخا أو دينا، فينتبه القارئ إلى حقيقة قد يتغافل عنها وهو في حضرة القراءة وهي أن النص الذي بين يديه له صلات وأمشاج مع نصوص أخرى لا تعد ولا تتوقع، تجذبه إليها ويجذبها إليه تتصادى معه ويتصادى معها، فلا يملك القارئ إلا التأمل في نص التصدير ويباشر القراءة وهو محمل بسؤال يسعى إلى الظفر بجواب عنه من النص ذاته، ما العلاقة بين نص التصدير والنص الروائي؟[3].

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص107.

[2]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة الشعرية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص118.

[3]– محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 187.

لقد حدد جينيت للتصدير أربع وظائف هي: تفسير العنوان، تفسير النص، واكساب النص أهمية مستمدة من قيمة صاحب نص التصدير لدى القارئ، أما الوظيفة الرابعة فهي إقامة تناص بين النص الروائي ونص التصدير، تكون فيه عتبة التصدير فضاء لتعانق النصوص واندراج النص الروائي ضمن السياق الأدبي والثقافي العام[1].

والمتأمل في تصدير آسيا جبار "بوابة الذكريات" يجده اصطبغ بضبابية أجناسية، ما ساهم في التداخل بين الروائي والسيرذاتي وقد كان محتواه: "جئت من بعيد وعليّ أن أذهب بعيدا..." كاتلين راين، السفر، ذي بيتونس 1949، استعارت آسيا جبار هذه الكلمات من الشاعرة البريطانية كاتلين راين هذا الشعار جاء مميزا ومنفردا فهو على مقاس الكاتبة ويمثلها أحسن تمثيل فهي التي كان مسارها مسارا غير مألوف، قادها من القرى الواقعة في سفح جبال الأطلس إلى الأكاديمية الفرنسية الراسية عند ضفاف نهر السين في باريس، فمن امرأة مغاربية إلى مناضلة في طليعة الكفاح من أجل قضايا المرأة وحقوقها، ومن عتمة الحقبة الاستعمارية إلى نور مرحلة ما بعد الاستعمار إنه مسار عاشته الكاتبة استثنائي للغاية، فالكاتبة تعترف بكل شيء لم تنكر أصولها ولم تخف خيباتها، بل على العكس لقد جعلت من ماضيها وماضي شعبها وبالخصوص نساء طبقتها الاجتماعية النساء البربريات التي تشعر بالقرب منهن مادة تغترف منها وتحفزها إلى المضي قدما نحو الأمام أكثر فأكثر في كفاحها ضد السلطة الذكورية، كما أنها جعلت من هذه المادة نسيجا تحيك بها سردها.

لقد ذهبت آسيا جبار بعيدا فعلا معتمدة على كل ما يسعها استخدامه من وسائل التعبير كلمة صورة لغوية، صورة متحركة، وخشبة المسرح...، لقد أرادت آسيا أن تكون فكانت، أرادت أن تسمع صوتها للعالم فذاع صيتها، فآسيا هي التي استنطقت الأصوات المخنوقة وبعثت ما كانت تريد أن

---

[1]– محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 187.

تقوله هذه الأصوات عبر الكتابة، هذه الأصوات التي عانت الصمت والقهر والاضطهاد، لقد حاولت آسيا جبار الوقوف كسد منيع في وجه رجال الماضي والحاضر الذين يحاولون استبعاد المرأة إلى منطقة مهمشة في المجتمع.

9.2.3. العناوين الداخلية:

هي عناوين مجاورة للنص توجد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء وإذا كان العنوان الأصلي يوجه للجمهور عامة، فإن العناوين الداخلية أقل مقروئية تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته وحضورها، ليس ضروريا وإلزاميا إلا في حالة الحاجة إليها كتبيان الأجزاء والفصول والمباحث وإلا يمكن الاستغناء عنها، فهي إنما تتموضع لزيادة الايضاح وتوجيه القارئ المستهدف وقد يستعملها الكاتب لداع فنّي وجمالي[1].

وعادة ما تكون العناوين الداخلية على رأس كل فصل أو مبحث مستقلة عن العنوان الأصلي أو مقابلة له، كما يمكن أن تكون وظائف للعناوين الداخلية، حيث يرى جينيت أن الوظيفة الأساسية للعناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية لأنها "تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى"[2]، وباعتبار العنوان الرئيسي بنية عميقة فإن العناوين الفرعية بنّى سطحية واصفة وشارحة له يمكن الحديث عنها بأنها أجوبة لسؤال العنوان الرئيسي.

امتاز نص بوابة الذكريات بكثرة العناوين الداخلية Les intertitres التي تتخلل النص، وقد جاءت هذه العناوين بمثابة بنّى جزئية تعمل على تحقيق الترابط اللّغوي للنص الذي يمثل البنية

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص 125.

[2]– المرجع نفسه، ص 126.

العامة، فكانت هذه الحلقات متماسكة ومنسجمة على مستوى المضمون متخذة أبعادا فنّية منبثقة من العنوان الأول المشكلة منه، "فهو وحدة معرفية مستقلة لها كيانها الخاص ودلائلها التي تعبر عنها ومن جهة أخرى سمة وظيفية مرتبطة بأدائها لعملها اتجاه النص الذي تتعالق معه"[1]، ومن هنا سندرس العنوان على المستوى الأفقي، عندما يتعالق مع العناوين الداخلية ليشكل محورا مشتركا عماده الذات ومركزية الآنا.

لقد قسمت آسيا جبار نصها إلى ثلاثة فصول يحتوي الفصل الأول "شظايا الطفولة" على تسعة عناوين فرعية وفاصل، أما الفصل الثاني "تمزيق المحجوب" فتضمن اثنتا عشرة عنوانا، وقد احتوى الفصل الثالث "تلك التي تجري صوب البحر" على إحدى عشرة عنوانا، أما المقطع الأخير الذي وسمته بـ: "خواتيم" فقد تضمن ثلاثة عناوين فقط إضافة إلى "ملحق"، إن المتأمل لهذه العناوين يجد أنها ذات علاقة تفسيرية بالعنوان الرئيسي باعتبارها–العناوين الداخلية– موجهة لجماعة محددة من القراء على غرار العنوان الرئيسي "بوابة الذكريات" الذي هو مرسل لعامة الجمهور.

إن تقنية التقطيع هاته التي استعملتها الكاتبة زادت من تفاعل الأحداث التي يحملها كل مقطع ولقد وردت العناوين الداخلية منتهجة لصفة الترقيم المتسلسل الذي بدوره يمثل تسلسل وتتابع الأحداث التي تندرج في مسار النص، وتمثل زمن الأحداث المتتابعة التي تسردها البطلة منذ الطفولة، نجد في بوابة الذكريات ثلاثة وثلاثين عنوانا، ويمكن إدراجها في المحاور التالية:

- عناوين تعتمد لغة المكان.
- عناوين تعتمد لغة الزمان.

---

[1]– سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لـ: حنان شيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 107.

- عناوين أسماء العلم.
- عناوين ذات روابط أسرية.
- عناوين تعتمد ضمير المتكلم.

اتسمت هذه العناوين بالطول موافقة بذلك طول النص على مستوى السرد، هي عناوين مثقلة بالمعاني والدلالات لتغري القارئ وتجعله يكتشف حياة الكاتبة ويمكن أن ندرجها في الجدول التالي:

الرقم	العنوان الداخلي	المحور والدلالة	الصفحة
1	الأم الشابة	أسري: ذكريات فاطمة مع والدتها في الطفولة وإعجابها بجمالها.	13-21
2	الدموع	شاعري: تأثر فاطمة بقصة الشريد لهكتور مالو وذرفها للدموع	22 -35
3	كتابي الأول	موضوعاتي: الهدية الأولى لفاطمة التي تحمل سيرة الماريشال بيتان.	36 -43
4	فاصل	شاعري: خواطر الفتاة عن المستعمرة.	44 -46
5	الأب والآخرون	أسري: اللقاء بالسيد صاري وحصول فاطمة على معلومات عن الشجرة العائلية للأب بداية بجدة الأب، أم الأب (جدة فاطمة)، بعض ذكريات الأب.	47 -59
6	الدراجة	موضوعاتي: فاطمة ورغبتها في تعلم ركوب الدراجة واستنكار الأب للأمر.	60 -76
7	يوم الحمام	زمكاني: ذهاب فاطمة كل يوم خميس مع والدتها إلى الحمام.	77 -94
8	الأخ الصغير	أسري: فقدان الأخ، حزن الأم، وصدمة الأخت الصغرى بعد علمها بالأمر.	95 -109

9	في الشارع رفقة الأب أو لعبة المرايا	مكاني: ذهاب فاطمة إلى الكتاب رفقة والدها وحفظ جزء من القرآن.	123- 40
10	غرفة الوالدين	مكاني: وصف الغرفة والحديث عن ذكريات فاطمة فيها.	128 – 124
11	السيدة بلازي	اسم علم: تأثر فاطمة الكبير بالسيدة بلازي التي التقت بها في الإعدادية بالبليدة، والاحتفاظ بشكلها في ذاكراتها.	140- 131
12	أسفاري الأولى، وحيدة	موضوعاتي: سفر فاطمة كل يوم سبت من الإعدادية إلى البيت.	152- 141
13	البيانو	موضوعاتي: رغبة الأم في تعلم فاطمة دروس الموسيقى، هذه المحاولة التي كلّلت بالفشل.	167 – 153
14	الصديقة الأولى	موضوعاتي: التعرف على الصديقة الأولى "ماق" وشغفهما بالمطالعة التي جمعتهما.	181- 168
15	فريدة البعيدة	موضوعاتي: قصة الصديقة فريدة المكافحة ضد السلطة الأبوية من أجل تحقيق الأهداف.	199- 182
16	في قاعة الأكل	مكاني: إضراب الداخليات بسبب التمييز العنصري والمطالبة بالمساواة مع التلميذات الأوروبيات.	215- 200
17	عالم الجدة من الأم	مكاني: البيت البرجوازي للجدة من الأم وقضاء العطلة الصيفية فيه بشرشال.	226 – 216
18	جاكلين... في المرقد...	مكاني: مغامرات جاكلين التي كانت تبوح بها لفاطمة ليلا في المرقد.	235 – 227
19	الجسد المتحرك	موضوعاتي: تمرن فاطمة على كرة السلة، والحديث عن تجربتها الأولى في الرقص.	257 – 236

20	الأوبريت	موضوعاتي: مشاركة فاطمة في الأوبريت المنظمة بالاشتراك بين إعدادية البنات وثانوية الفتيان.	302– 258
21	لحن ناي	موضوعاتي: مطالعة فاطمة أعمال جلال الدين الرومي وقصة لحن الناي على متن الطائرة، ولقائها بابنة الصحراوي.	350 –303
22	صيف الجدات	زمكاني: حضور فاطمة للأعراس في الصيف ومشاهدتها لرقص الجدة.	315– 311
23	في القرية مرة آخرى	مكاني: قضاء فاطمة العطلة في القرية.	326 –319
24	الرسالة الممزقة	موضوعاتي: تمزيق الأب للرسالة التي وصلت لفاطمة واستجوابه لها، فضول فاطمة وإعادة تجميع الرسالة وقرارها بالرد في شهر سبتمبر.	341– 327
25	الموعد الأول	زمكاني: التقاء فاطمة بطارق والتجول في شوارع العاصمة.	372 – 342
26	رسائل الحب المزعومة	شاعري: وصول رسائل من طارق إلى فاطمة.	386 – 373
27	الأسرة بالجزائر العاصمة	مكاني: انتقال فاطمة برفقة أسرتها للعيش في الجزائر العاصمة.	395 – 387
28	في الشارع	مكاني: جولات فاطمة في الشوارع بمظهر الأوروبية من حيث اللغة وحتى الشكل.	406 –396
29	جولات بالميناء	مكاني: خرجات فاطمة للميناء برفقة طارق واكتشافها لسحر مدينة الجزائر.	420 –407
30	ظهور منيرة من جديد	موضوعاتي: التقاء فاطمة بمنيرة (الصديقة المزعومة) وهي بمظهر المتحررة.	431 – 421

31	نحن... الثلاثة!	زمكاني: لقاء فاطمة، طارق، منيرة يوم العيد في حانة فيكتور هيجو.	442 – 432
32	في الردهة المظلمة	مكاني: شجار فاطمة وطارق في أحد الأماكن المظلمة بسبب منيرة.	468 – 443
33	في ذلك الصباح	زماني: ندم فاطمة على علاقتها بطارق ومحاولتها للانتحار برمي نفسها أمام الترامواي.	490–469

10.2.3. النص الملحق:

ويقصد بالنص الملحق أو اللاحق "تلك الظاهرة النصية التي تكون فيها العلاقة بين نص لاحق...(أ) بنص سابق...(ب) بحيث يكون له مرجعا ونموذجا إذ لا وجود للنص اللاحق دون النص السابق، وهذا يعني أن العلاقة بين النصين إنما هي علاقة اشتقاق وتحويل ومحاكاة"[1]، وتأتي أهمية النص الملحق في النص السيرذاتي لكونه وبحسب رأي لوجون إحدى الطرائق فضلا عن التطابق والميثاق، الذي يتم بموجبه تحديد النص السيرذاتي فضلا عن كونه وسيلة لمعرفة السيرة الذاتية الصحيحة الصادقة من السيرة الذاتية الكاذبة أو المزورة[2]، على أن الصدق الذي نقصده هنا "ليس هو الدقة التاريخية المستحيلة ولكن النّية الصادقة فحسب التي يحترم بها الكاتب إعادة النظر في حياته الشخصية وفهمها، أي إن المهم هو وجود مثل هذا الميثاق وليس الصدق الذي يستحيل التوصل إليه[3].

---

[1]– خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص 59.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن أهمية النص الملحق تكمن في الكشف عن ظروف انتاج هذا العمل ودوافع كتابته أي أنه يحيل إلى ما هو خارج النص زمنا وحدثا، ويمكن أن نلمس هذا في ما وسمته آسيا جبار بـ "**ملحق**" في عملها "بوابة الذكريات" فهو شبيه بنص حمل اعترافات الكاتبة بصعوبة نسج هذه الأحداث "الصمت على الحرير" أو الكتابة الهاربة، Silence sur Soie/ ou l'ecriture en fuite وكأن الكاتبة تلعب على التماثل الصوتي بين كلمتي "Soie" الحرير و "Soi" الذات وبررت لجوئها إلى كلمة Soie الحرير كون الكتابة عن الذات معذبة وشاقة تقول: "كان في مقدوري أن أعنون هذا النص كما يلي: صمت على الحرير وكأن الكتابة عن الذات هذا التمرين الخشن المضني، كان يحثني على أن يفضي بي هذا التذكر مع جهد الازدواج التدريجي إلى ماهو من قبيل الحرير وليس إلى ما يعذب وينكل..."[1]، لتضيف قائلة: "أنى لي أن أجعل هذا التحليل الذاتي الاستذكاري حريريا ومن ثم مطمئنا، بما أنه مصدر تبصر بل سكينة؟... كيف السبيل إلى الحيلولة دون مصاحبة هذه الإضاءة عن الذات بتأنيب الضمير؟"[2].

لقد تركت آسيا جبار هذا الاعتراف لتضعه في آخر عملها، وبفعلها هذا تركت للمتلقي فضاء واسعا لتقصي واكتشاف خبايا هذه الذات الكاتبة، ولقد شكل هذا الاعتراف ظاهرة نصية مهمة في بوابة الذكريات لما حملته من مرجعيات وردت بشكل واضح وفي أكثر من موضع في المتن، إذا هذا الخطاب جعلت منه آسيا أيقونة هادفة للقارئ من أجل بلورة فكرة معينة لفهم النص، إن ما نلمسه هنا في هذا الفصل أو الملحق ما يشبه الاعتراف فالملحق يحتوي على تعبير وجداني صادق يبسطه المؤلف في عمله.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 523.

[2]– المصدر نفسه، ص523.

إن السيرة الذاتية اختبار صعب من أجل أن يقول الكاتب نفسه، فالكاتبة آسيا جبار هنا تحاول القول بأن جوهر حياتها هو ما قدمته، هو سفرها للمجهول فهي تتذكر الأشياء التي ترسخت في ذاكرتها، الأشياء التي كونت شخصيتها، الانكسارات التي صنعتها، السلطة الذكورية التي سرقت حريتها، الاستعمار الذي قمعها وبعد ما عانت آسيا جبار الفقد بكل حالاته حاولت التصالح مع ذاتها من خلال هذا العمل، لقد جاء هذا الملحق شهادة على ما حملته آسيا في هذا المتن، شهادة على أن ما حكي داخل النص سيرة ذاتية، وبالتالي فهو يدعم ويقوي الميثاق السيرذاتي بل هو مقوم أساسي من مقومات السيرة الذاتية.

من خلال دراستنا للمصاحبات النصية لهذه المدونة يمكن القول أنها شكلت مفاتيح أساسية لفك خطابها فهي تتأرجح بين الانتقال من داخل الرواية إلى خارجها مساهمة في خلق الدلالة وتوسيع أفق القراءة، بقدرتها على خلق علاقة تفاعلية مع المتن، وانتظامها في قالب مشكل باستراتيجية كتابية تخدم مقصدية هذا النص ككل موحد، مؤثرة في الكاتب والقارئ على حد سواء، حيث وضعت الرواية القارئ في وضع المشارك في بناء دلالة النص، أين تترك الكاتبة مساحة للقارئ لطرح الأسئلة حول خطاب الرواية بداية من عتباتها النصية وخصوصا العنوان الرئيسي وصورة الغلاف.

آسيا جبار لم تكتف بما بثته من إشارات سيرذاتية في المتن، فاستغلت ما يحيط بالنص من عتبات لتزيد من إرباك القارئ، وتضاعف حيرته حيال تصنيف هذا النص لما لهذه العتبات من قدرة على تكسير الحواجز بين المرجعي والتخييلي وتوجيه القارئ إلى قراءة النص قراءة تجمع بين السياقين فهذه العتبات تعمل على المزاوجة بين التقريب والتبعيد، وبين التخفي والتجلي، فهي بقدر ما تنير طريق القارئ في استجلاء النص تخاتله.

الفصل الثالث

الشخصيات والفضاء السيرذاتي في رواية بوابة الذكريات:

1. الشخصيات:

تعتبر الشخصية عنصرا فعالا في تحريك الأحداث وبنائها فهي التي تقوم بالعمل، إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات، وقد اهتم النقاد بها كغيرها من عناصر السرد وحددوا كل ما يتعلق بها، يعرفها عبد المالك مرتاض بأنها "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطبغ المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب أو تشتار النتائج وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم، فتنوء بها ولا تشكو منها، وهي التي تعمر المكان،... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنا جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي – الحاضر – المستقبل"[1].

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الشخصية قد استحوذت على جميع الصفات، فهي ذات دور فعال في الرواية عن طريق سلوكاتها وتصرفاتها مقارنة بالمكونات السردية الأخرى، فمن خلال تفاعل الشخصيات مع الأحداث والإطارين الزمني والمكاني تتولد الدلالة.

وكما مثلت الشخصية كل هذا في العمل الروائي فإنها أكثر أهمية في العمل السيري حيث تمثل المحور الأساسي في بناء السيرة الذاتية، باعتبار النص السيرذاتي يكتب الذات من خلال اتصالها بالواقع فهي موضوع العمل إذا، حيث تقوم كل العناصر الفنّية بمعالجته، فكلما كانت

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

الشخصية قريبة من عالم مؤلفها كلما اهتم بها القارئ أكثر وفرض على تتبع تمفصلاتها الدلالية في النص والتحقق من صدق أقوالها وأفعالها وحتى صفاتها، وهذا ما يمكن اعتباره الميثاق الضمني الذي يحيل على أن ما كتب هو سيرة للكاتب وأن حياة هذه الشخصية تمثله، وعليه فالشخصية هي أهم مكونات السيرة الذاتية "وللشخصيات في الرواية السيرذاتية دور مهم في بناء العالم القصصي لكنها إلى ذلك ذات خصائص فنّية تستمدها من التداخل في هذه الرواية بين المكونات المرجعية السيرذاتية والمكونات التخييلية الروائية، ومن المزاوجة بين هذين الضربين من المكونات تأثر دور الشخصيات السردي إلى حد كبير واتسمت بنيتها وخصائصها بهذا التداخل"[1].

وإذا كانت الشخصية الروائية زئبقية صعبة التحكم تخضع لأمور كثيرة دون الاستقرار، فإن الشخصية السيرية تكون ثابتة وأكثر انضباطا، فهي "شخصية تتمتع بالحيوية، وتعيش لحظات الضعف والتردد والمكاشفة، والتحدي، والصمود، وتعرية الذات ومساءلتها والتصالح مع النفس"[2]، وبما أن الشخصية الروائية ورقية (تخييلية) فإن الشخصية السيرية واقعية حقيقية، وتكمن عظمة كاتب السيرة في رسم واستعادة شخصياته حيث "يدير الأحداث حول الشخص المترجم ومن ثم لا يسمح لحياة الأشخاص الآخرين بالتحكم في منحى السيرة لهذا الشخص وبالتالي فهو لا يعرض من حياتهم إلا المقدار الذي يوضح حياة بطل السيرة نفسه"[3]، وهنا يتخذ النص السيرذاتي خصائص تميزه عن غيره من النصوص حيث تتخذ الشخصيات أبعادا واقعية تخرجها من فضاء النص الورقي إلى فضاء أوسع وهو فضاء الحياة والواقع المعاش.

ثم إن الشخصيات في رواية السيرة الذاتية عادة ما تكون ذات هويات واقعية لا يمكن الطعن فيها، فهي صدى لأسماء كل الذين لهم أثر عظيم في حياة المؤلف الإنسانية والفكرية على حد

---

[1]– محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 251.

[2]– ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية، ص 330.

[3]– المرجع نفسه، ص 331.

السواء، "كما أن معظم هذه الشخصيات ترتبط دائما بالمؤلف عبر روابط حميمية تجعل من السهل في ظلها الكيفيات التي بدأت في ظلها شخصية المؤلف، وأهم هذه الشخصيات هي شخصية الأب وشخصية الأم، فهما أساسيان في نحت معالم الشخصية وبلورتها"[1].

إن البناء الحكائي المتعلق بالميثاق في النص السيرذاتي مرتبط بواقع الكاتبة آسيا جبار، ثم إن وعي آسيا بما تكتبه في هذا النص يضمن تطابقا في أفق انتظار المتلقي وهو يتلقى هذا النص السيري كبناء سردي منجز خاضع إلى ترتيب زمني، حيث يكتسب النص خصوصيته من مصداقية الأحداث المروية فيه، فالكاتبة تعرف ما وقع وما سيقع في هذا النص كما أنها تعرف الشخوص وتعرف ما يدور بداخلهم ربما أكثر من الشخصيات نفسها، فهي الشخصية الرئيسية حيث قامت بسرد تفاصيل ووقائع عاشتها في عمل فنّي منسجم له خصوصية، لقد كانت الأحداث والوقائع الحقيقية أساس بناء هذا النص، وهي بهذا تتوافق مع الحد الذي وضعه فليب لوجون للسيرة الذاتية بأنها حكي استرجاعي يقدم فيه شخص على سرد وقائع حياته وأحداثها، وبالنظر إلى النص الذي بين أيدينا يطلع القارئ على حياة فاطمة الذات السيرية التي ترويها آسيا جبار ويكتشف ملامح شخصيتها التي قامت بسرد أحداث حياتها عارضة مختلف المراحل والتجارب التي مرت بها من الطفولة إلى شبابها إن بوابة الذكريات نص تنبض شخصياته بالحياة، فكيف شكلت هذه الشخصيات ذات آسيا جبار؟ وكيف قالت آسيا هذه الشخصيات التي ساهمت في تعرية ذاتها في حميمية سردية حمل دلالتها ضمير المتكلم في محاورتها؟ وبما أن الضمير المستعمل في السرد هو ضمير المتكلم فهذا يدل على أن الشخصية الرئيسية هي التي تتولى زمام السرد وهي نفسها آسيا جبار، وقد توصلنا سابقا إلى التطابق بين المؤلفة والساردة والشخصية الرئيسية، وعليه فإن شخصيات هذا العمل حقيقية واقعية حيث تنطلق آسيا في السرد من الماضي إلى الحاضر عبر عملية استرجاع الذكريات والوقائع، إذ

---

[1]– ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية، ص 332.

يلاحظ المتلقي من البداية وجود ضمير المتكلم كاشفا عن حقيقة هذه الأنا، بوصفها ساردا ذاتيا عالما بمجريات الأحداث ويبدأ تواجد آسيا من خلال اعترافها باسمها في النص، هكذا استعادت آسيا تفاصيل حياتها وكل متلقي يسعى إلى تتبع هذه التفاصيل من أجل القبض على ذات الكاتبة.

1.1. الشخصية المحورية:

تعد "الشخصية الرئيسية في الرواية السيرذاتية شخصية مهيمنة على العالم الروائي هيمنة مطلقة تحتل مكان الصدارة فيه ومن موقعها ذاك تطل على الأطراف فتستمد منها تلك الأطراف شخصيات وأطرا وأحداثا وجودها ولا ديمومة لها في النص إلا إذا دامت صلتها بالشخصية الرئيسية"[1]. تمثل الشخصية الرئيسية في نص "بوابة الذكريات" قلب الأحداث فالقصة قصتها، والنص نصها وهي علة السرد ومنتهاه فكل الأحداث المروية محورها آسيا جبار (فاطمة)، وتجري حركة الشخصيات الأخرى في سياق حركة الشخصية المحورية، فإذا كان الكُتاب يولون أهمية في تقديم الأمكنة التي تكون على صلة قريبة بالشخصية الرئيسية، فإن المكان في هذه السيرة الذاتية مرتبط بحركة الشخصية الرئيسية وعلاقتها به، إذ نجد آسيا جبار في نصها هذا تصور الأمكنة انطلاقا من زاوية نظرها وشعورها اتجاه هذه الأمكنة ما يملأ الأمكنة بالدلالات ويشحنها بالرموز، وفي المقابل كانت تهمل الأمكنة التي لها علاقة بالشخصيات الأخرى، فتحضر في السرد حضورا لا يتجاوز الإعلان والإخبار.

إن شخصية آسيا جبار هي الشخصية المحورية في هذا النص حيث تشكل بؤرة السرد لأنها موضوع النص والبطلة نفسها، تكشف عن هويتها أمام المتلقي كونها هي التي تولت كتابة حكايتها بنفسها ويبدو تواجدها في النص من بدايته "أنسى بأنني مختلفة بالنسبة إلى زميلاتي من خلال اسم

---

[1]– محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 260.

أبي الطويل واسم فاطمة هذا الذي يبجلني لدى ذويّ والذي ينقص من شأني هنا في قطر الآخرين"[1] يتكرر هذا الاعتراف بالهوية مرة أخرى في المتن "إذ إن اسمي هو فاطمة «ابنة أبيها»"[2].

تروي لنا أربعة عشر من سنوات حياتها، كانت فيها نموذج الأنثى الصلبة والعنيدة المتحدية الابنة المحبوبة والمفضلة، تستحضر شخصية فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم في الحب الأبوي، وبما أنها كانت البنت البكر فهي مدللة العائلة نجدها تتساءل "ألا يكون المجتمع النسائي المنذور للانغلاق محكوما أولا من داخل الانقسامات الحادة بسبب الخصومة بين سجينات متماثلات؟ ... أم أن الحلم يتلاشى هنا: الحب الأبوي الذي يهبكم منزلة «ابنة الأب» المرغوب فيه ومنزلة «البنت المحبوبة» على غرار ما حصل في ثقافتنا الإسلامية حيث لم يكن للرسول سوى بنات (أربع بنات، وكل واحدة كانت بنتا استثنائية. البنت الوحيدة التي عاشت بعد وفاته المحرومة من الميراث الأبوي، عانت من ذلك أيّما معاناة، ما أفضى إلى وفاتها وأكاد أسمعها تتنهد بصوت خافت: "لا مكان لي مع الأسف في منزل أبي!"[3].

إن المتأمل في المعنى العميق لهذا المقطع يجد أن آسيا جبار تتساءل باعتبار المرأة ضحية لعدة تعسفات، هذه الأخيرة نابعة من أنثى أخرى تعود أسبابها إلى الغيرة وقلة التضامن ثم في الطرف الآخر المجتمع الذكوري الذي همش المرأة وحرمها حتى من حقها في الميراث، وهذا ما يذكرنا بقصة فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم التي ذكرتها كتب التاريخ والسير أنها أتت أبا بكر تطالبه بحقها في الميراث واعتذر أبوبكر بأنه سمع النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "إنّا معاشر الأنبياء لا نورث".

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 134.

[2]– المصدر نفسه، ص 286.

[3]– المصدر نفسه، ص 269، 270.

كأن آسيا جبار هنا تريد الاعتراف والبوح رغم أنها كانت الابنة المحبوبة والمفضلة لوالديها وقارئ النص يستشعر تلك العلاقة الوطيدة بينها وبين والدها إلا أنها لم تأخذ حقها منه في الميراث أو لم يكن لها مكان في بيت أبيها، وهذا الذي جعلها تسم نصها بـ: "لا مكان لي في بيت أبي" إذا فمأساة كل أنثى عربية مسلمة أن تحرم من حقها في الميراث.

لقد استحضرت آسيا جبار شخصية فاطمة الزهراء بنت الرسول مرة أخرى في حادثة لقائها مع الشاب الصحراوي "لنسمّ هذا الصحراوي الشاب بـ: علي كما البطل علي، حين طلب يد فاطمة بنت الرسول"[1]، لقد جعلت من هذا اللّقاء العادي شيء غير مألوف ومختلف حيث رأت في طلب الشاب الصحراوي التنزه معها يشبه طلب علي يد فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم وهذا يدل على مدى تأثر آسيا جبار (فاطمة) بشخصية فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم.

لقد رسمت لنا آسيا جبار مسار حياتها من طفولتها إلى مراهقتها إلى شبابها وهي تنتقل بين نوافذ ذكرياتها ومحطاتها، وتقف عند كل محطة تكشف ما أخفته من تفاصيل، تكشف ما حملته سنين عمرها من تجارب، وما عاشته في الجزائر من انكسارات، ثم إن المتأمل في نص "بوابة الذكريات" يجد آسيا جبار بدأت سرد مجريات سيرتها بذكر سنها في أول وهلة "برزت صبية للوجود: عمرها سنتان ونصف السنة أو ربما أكثر ثلاث سنوات..."[2]، حيث بدأت برسم خطوات شخصيتها الأولى في مدينة شرشال العريقة (مدينة مسقط الرأس) حيث بدأت تتعرف على العالم الخارجي وتندمج فيه شيئا فشيئا، ربما كتبت عن الذكريات هذه من خلال ما سمعته عن نفسها.

تبدو شخصية فاطمة مولعة بالمطالعة وعالم الكتب منذ طفولتها، حيث طالعت أول كتاب وهي ذات الخمس سنوات وقد احتوتها غرفة الوالدين في تجربة المطالعة هذه، التي أنستها كل ما حولها

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 285.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

"لن أتوقف إلا عند آخر صفحة"[1]، هذه التجربة جعلتها تتأثر وتنفعل جراء البطل الذي فقد والديه غير أن دموعها الأولى كانت بسبب وفاة جدتها، حيث صورت لنا مشهد حزنها بعمق وكأنها تعيش الحدث من جديد.

تصف لنا عناية والدتها بهندامها في يوم حصولها على أول جائزة في المدرسة "أراني مرتدية فستانا قصيرا وجواربي القصيرة تتجاوز حذائي المطلي بالبرنق، لقد عنيت أمي في هذا الصباح بهندامي لعلمها بأن هذا اليوم يوم مشهود"[2]، لقد كان يوم تكريمها لحصولها على المرتبة الأولى في صفها، ترسخت هذه الحادثة في ذاكرتها وقد أدهشتها ردة فعل الوالد جراء الجائزة ، إلا أنها فهمت الأمر فيما بعد والخلفيات التي حملتها هذه الجائزة.

من عالم المطالعة تنتقل إلى عالم اللّعب تروي لنا استمتاعها في محاولة تعلم ركوب الدراجة بمساعدة ابن الجارة، إلا أن متعتها لم تكتمل ولم تعش الفرحة الحقيقية بهذا الإنجاز لقد أفسد عليها والدها هذه المغامرة وأيقظها صراخه وأمره لها بلحاقه إلى المنزل، يثور ويعترف بأنه لا يريد أن تكشف ابنته عن ساقيها أمام الآخرين في الخارج فهو لا يريد أن يراها أي أحد، تركت هذه المعارضة الأثر الكبير في نفس آسيا جبار وترسخ هذا المنع أو الحرمان في ذاكرتها، ما جعلها تجسده في مسار حياتها بالكتابة لقد علقت جملة أبيها في ذهنها حيث تتذكرها كلما رأت دراجة حتى وهي كبيرة في السن ورغم مرور زمن طويل على وفاة والدها، لكنها لم تتجرأ على كسر هذه العقدة –عقدة المنع– "أما عن ركوب الدراجة، فقد امتثلت للحظر الصادر عن أبي امتثالا تاما"[3].

وتتضح علاقة الكاتبة بوالدتها التي تظهر بأنها جيدة للغاية حيث كانت رفيقة والدتها في كل خرجاتها خاصة عند ذهابها للحمام، ها هي تتذكر حادثة وفاة الأخ الأصغر وتجسدها بتلقيها الأمر

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 38.

[3]– المصدر نفسه، ص 67.

من والدها بعدم ذكر الحادثة أمام والدتها، حتى لا تفتح أوجاعها إثر فقدان هذا الطفل الرضيع ما ترسخ في ذهن آسيا جبار ليس ذكرى وفاة الأخ لأنها لا تتذكر أنها حضرت يوم وفاته إنما وصية والدها هي التي احتفظت بها لزمن طويل، وكان ذلك قبل يوم من الدخول المدرسي أثناء عودتهم من شرشال "أتذكر أو أعيد بناء ما فات: أول لهجة أبي الصارمة هنا في بهو الشقة القرية..."[1]، إثر هذه الوصية الأليمة التي كانت من المفروض أن تطوي ورقتها" أقول لك هذا يا بنيتي، لأن أخاك الصغير الذي توفي هناك يجب عدم التحدث عنه أبدا أمام أمك! أبدا ..."[2]، تجد الكاتبة نفسها مجبرة على الصمت وعدم النبش في ذكرى هذا الرضيع المتوفي، لتتفاجأ بعد مرور زمن طويل وفي جلسة بينها وبين أختها الصغرى بأنها عرفت القصة.

وكأن آسيا جبار أرادت هي الأخرى أن تفصح عن هذا السر الذي أرقها لوقت طويل، رغم أن أختها تختلف عنها في ذكريات طفولتها إذ تفصلهما ثمان سنوات عن بعضهما، حيث حظيت الأخت سكينة (الصغرى) بنوع من الحرية التي حرمت منها آسيا، كما أنها كانت شاهدة على تحضر والدتها جراء انتقالهم إلى العاصمة، على عكس طفولة آسيا التي كانت محصورة بالضغط والممنوعات من طرف سلطة الأب ليعود بهما الحديث إلى الذكريات الغابرة في الزمن، لتعترف سكينة لآسيا جبار بأنها تعرضت لأزمة الربو عند سماعها سر الصغير المفقود أثناء زيارة الطبيب لبيتهم من أجل فحص والدتها، ما جعلها تعتقد بأنها ستفقد هي الأخرى، أو أن أبويها سيتخليان عنها لتدخل في صدمة نفسية، هكذا إذا كانت حاثة وفاة الأخ ذكرى راسخة في حياة فاطمة، وسر حملته لسنين دون الإفصاح عنه كي لا تترك جرحا في قلب والدتها حتى بعد مرور وقت طويل ويوم تقرر الاعتراف بهذا السر

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 97.

[2]– المصدر نفسه، ص 98.

في فضفضة لأختها علّها ترتاح من هذا الحمل الذي أرقها تتفاجأ بأن أختها كانت على علم بالحادثة وهو سر مرضها وتعرضها لأزمة الربو.

تستبق الأحداث وتتحدث عن وفاة والدها، وعن حالة والدتها التي عاشتها جراء هذه الصدمة وكيف كانت مصدر قوة لها "خذيني في أحضانك، أعيدي إليّ–لأنك تشبهينه–بعض قوته أو حتى بعض حضوره!"[1]، احتوت فاطمة والدتها وتشاركتا الوجع والفقد، فقد الزوج والأب السند الذي كان لطيفا رقيقا وفظا متسلطا في الوقت ذاته على حد تعبيرها.

ومن حديثها عن ذكرياتها كطالبة داخلية في الإعدادية رحلتها من المحطة إلى منزلها بالقرية لقضاء نهاية الأسبوع مع العائلة، ويكون الأب في الانتظار وكما تقتضيه التقاليد لا تستطيع حتى تقبيله لأن الأب لا ينحني من أجل احتضان ابنته "في كل مرة أدرك بشكل غريزي بأنه لا يجب أن أرتمي في أحضانه فنحن بالخارج أمام الملأ، والحال أنه عند «ذوينا» لا نقبل وجنتي الأب (علما بأن أبي لا ينحني)"[2]، يبدو أن هذا الأمر محظور على الفتيات على غرار الفتيان فيمكنهم تقبيل ظهر يد الآباء احتراما وتقديرا لهم.

راحت آسيا جبار تشاركنا كل تفاصيل الحياة التي عاشتها في الإعدادية، لقد كانت فتاة موهوبة مغامرة مجتهدة في دراستها ذات شخصية قوية، تعرفت في هذه المرحلة على عدة صديقات وراحت تشارك معهن يومياتها، وقد بقيت علاقتها بهن علاقة متينة حيث ساهمت كل شخصية منهن في تطوير شخصية آسيا وصقلها ولو بالشيء القليل، نجدها أرادت تعلم العزف على البيانو وتلقت دروس في هذا المجال لدرجة أنها أرادت تحقيق هذا الهدف بأي ثمن، فحضرت حفلات الموسيقى رفقة مجموعة من الداخليات حيث تم عزف أعمال سمسون فرانسوا لتتفاعل مع المقطوعات لدرجة التأثر

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 122.

[2]– المصدر نفسه، ص 150.

والبكاء "ألاحظ أني أفتقر إلى منديل، لا زلت أسمع في نفسي صدى النوتات الأخيرة إلى غاية الآن لم أكن أعرف أن الموسيقى يمكن أن تلقى هكذا في قاعة خاوية رغم اجتماع أناس كما في حفل بالنسبة إليّ لا يتعلق الأمر بحفل بل باكتشاف"[1]، تفشل في هذه التجربة نتيجة تعنيف الأستاذة لها وتستسلم آسيا لهذا الفشل في الأخير "ذات يوم، فيما يبدو لي بعد إحدى الملاحظات اللاذعة الكثيرة للأستاذة، انتفضت وأغلقت توليفاتي بحركة خاطفة ونهضت، دون أن أقول وداعا لأستاذة الموسيقى أدرت لها ظهري مستقيمة والتحقت بقاعة الدراسة، في هذا المساء أعلنت وأنا جالسة بقرب زميلة حميمة: ستكون المطالعة ثمالتي الوحيدة...!"[2]، لقد فشلت آسيا في التفوق في مجال الموسيقى وقد صاحب هذا الفشل شيء من الحزن لتعود إلى عالمها الأول عالم المطالعة والكتب.

تتشارك هذا العالم مع صديقتها "ماق" التي تصبح فيما بعد الصديقة المقربة لها "لقد كانت من خلال الكتب الصديقة الأولى بامتياز، وكانت الأخت في الأدب..."[3]، ظلت ماق في حياة آسيا جبار رغم أنها فقدتها في وسط الطريق إلا أنها تقر بأنها صديقتها الأولى التي أخرجتها من عزلتها وتقوقعها فمعها عرفت آسيا الفلتات الأولى، رغم الخوف من سلطة الأب واحترام العقد الضمني الذي أبرمته مع والدها إلا أنها عاشت مغامرات صغيرة معها في مدينة البليدة بداية بقاعة السينما، ثم محل الحلويات "صداقتي مع ماق؟ أقدر الآن صنيعها في فضاء الداخلية الضيق الموسوم بالميز الاستعماري، إذا كانت تتشلني قليلا من قوقعتي وانطوائي على ذاتي الصغيرة!"[4].

بعد ماق تنتقل آسيا جبار للحديث عن فتاة أخرى "فريدة" رمز المرأة المتحررة التي عانت من ظلم العادات والتقاليد، تأثرت فاطمة كثيرا بهذه الشخصية التي كافحت حتى نالت حريتها من سلطة

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 159.

[2]– المصدر نفسه، ص 164.

[3]– المصدر نفسه، ص 177.

[4]– المصدر نفسه، ص 181.

التقاليد البالية وسلطة الأب الذي منعها من اللّباس العادي وأجبرها على ارتداء الحايك وقد امتثلت لأمره مكرهة.

من عالم الكتب والموسيقى إلى عالم الرياضة وبالتحديد كرة السلة بالإضافة إلى الجمباز لتضيف بذلك متعة اللّعب إلى متعة المطالعة، حيث تتجه ساعة الفراغ إلى الملعب تتمرن بمفردها تصف جسدها أثناء تسديد الرميات في السلة "يتلاشى الجهد الأخير في انبثاق مفاجئ لجسد صوب السماء، في استرخاء الرجلين، والوركين، مصوبة الذراعين نحو السماء التي أضحت فجأة رحبة وهكذا قبض لقوة العضلات المضاعفة أن ترسل الكرة بعنف شديد، ولكن ليس بالدقة الفعالة دائما تدخل: الكرة إلى السلة أو على العكس تجانبها بقليل"[1].

تواصل بعد ذلك التمرن على تلك التسديدات وهي تشعر بالهدوء والطمأنينة، تصف جسدها مرة أخرى ولكن في موضع آخر حيث الأعراس والحفلات التي تحضرها بمعية أمها وتحت أنظار نساء القرية "أرقص ببطء مثل الطاووس، ثم بخفة وحركات مفككة مثل رقصة عالمة، لأختمها مع اهتزاز كتفي، وأنا أبسط ذراعيّ العاريين على وشك الاستلقاء على الأرض، مع ذلك أستعيد بعض الارتفاع، أترنح تحت الميلان الفاتر لكامل جسدي..."[2]، أصبحت تحب الذهاب إلى الأعراس من أجل الشعور بمتعة الرقص دون الاكتراث بمن حولها في أعراس أقاربها بشرشال.

تعود فاطمة بعد العطلة إلى الإعدادية لإكمال دراستها وهي ذات الخمسة عشرة سنة، تشارك في إحدى نشاطات الإعدادية "حفل الأوبريت" الذي نظمه أساتذة الموسيقى بين إعداديتها وثانوية الفتيان تكون هي ضمن فرقة جوقة القرويات، تتعرف على "منيرة" أثناء هذا النشاط ومن خلالها تعرفت على الشاب "علي" الذي طلب منها أن تقوم بنزهة معه، توافق على طلبه ليتوجها معا إلى

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 238.

[2]– المصدر نفسه، ص 250،251.

خارج الإعدادية دون أن تكترث بالآخرين بل شعرت بالثقة والفخر إلى جانبه ربما كانت هذه الحادثة فاتحة العلاقات الغرامية التي كسرت حاجز الخوف عندها، بعدها تدخل في علاقة تراسل مع شخصية طارق تتطور العلاقة إلى المقابلة والتجول في العاصمة ليكون الميناء فضاء رحبا لخرجاتهما، تتداخل الأحداث والتفاصيل وتدخل الكاتبة في دوامة من الأسئلة (لو علم أبي بذلك سأنتحر)، وتكون حادثة اللقاء الثلاثي بينها وبين طارق ومنيرة "هذا الرجل، هل هو الذي تظنين بأنك خرجت معه أمس مصحوبة، كما كانت زميلاتك بالداخلية يقلن؟ أنت لست بحاجة حتى إلى مساعدته لاجتياز العتبة التي سبق أن فتحت لك، أنت التي كنت تجرئين على التوغل وحدك أحيانا في شوارع الجزائر وقلب القصبة، التنكر هو درعك الوحيد"[1].

بعد الكلام الذي وجهته لنفسها تخرج من المكان الذي جمعهم متجهة صوب البحر، حيث تنزل الأدراج بسرعة دون توقف يحلق بها "طارق" وتواصل الركض تجد السكة الحديدية أمامها وترمي بنفسها محاولة وضع حد لحياتها، غير أن السائق توقف: "ارتمت... إنها هي التي ألقت بنفسها! أنظروا: يدي لا تزال ترتعد جراء ذلك!"[2]، تنقلها سيارة الإسعاف بعد ذلك إلى المستشفى، ثم يأخذها قريبها (ابن خالتها) الذي يعمل طبيبا إلى المنزل، تلتزم الصمت في الأيام الموالية تكتفي بالجلوس في شرفة الشقة تطالع وتحلم بينما يقف طارق في الخارج أمامها تختم هذه النهاية بقولها: "هكذا نعم كان ينبغي أن تكون النهاية المتعمدة المقصودة! أتصورني قد اختفيت فوق الحشد الصاخب ثم غير مبالية إنها نهاية منطقية في مسار سنتي الأخيرة كمراهقة –وثمالتي وأنا أطالع الفلاسفة والشعراء ووفائي لأبي الذي لم يكن يعنى إلا بدراستي وغير عابئ بالنشوة التي استولت عليّ"[3].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 451.

[2]– المصدر نفسه، ص 467.

[3]– المصدر نفسه، ص 489.

بعد هذه الجولة في معالم شخصية فاطمة نستنتج أنها شخصية متمردة منذ الصغر، الحالمة بالحرية التي عرفتها مع زميلاتها الأوروبيات في الدراسة من خلال شغف المطالعة والكتب التي التهمتها وهي في عمر الزهور، فاطمة الفتاة الرافضة للعادات والتقاليد التي تقيد المرأة وتضيق من حريتها، هي الثائرة بكل تصرفاتها بداية من محاولة ركوب الدراجة إلى فلتاتها مع "ماق" الأوربية التي جعلتها تتمرد على القيم الدينية بتناولها «البابا بالروم»، ومشاهدة الأفلام الأمريكية الصاخبة، هذه الخرجات دون علم الأب المحافظ على الأعراف والتقاليد، وبذلك تكون في مواجهة مع السلطة الأبوية وسلطة المجتمع التي جعلت مكانة المرأة في الهامش، لقد ظهرت ملامح التمرد في شخصية فاطمة من خلال لباسها الأوروبي، لغتها الفرنسية، ثورتها على اللباس السائد آنذاك (الحايك) معتبرة إياه سجنا للمرأة، حاولت فاطمة التحرر من كل عنف ضد الأنثى بأفكارها ولباسها، لم تخضع لسلطة العادات والتقاليد لقد رفعت آسيا جبار صوتها في هذا النص كتبت ذاتها ونقلت تجربة عبرت من خلالها عن كل نساء الجزائر الصامتات القابعات تحت أنقاض العادات والتقاليد والسلطة الذكورية.

حاولت آسيا جبار في هذا النص اثبات هويتها المفقودة التي حاول الاستعمار طمسها فهي التي عانت التشتت والضياع، فلا هي عاشت حياة الجزائرية المقيدة بالعادات والتقاليد ولا عاشت حياة الفرنسيات المتحررات من كل سلطة، إنّ هذا التمزق الذي عاشته آسيا في حياتها جسدته في شخصياتها، فالمتأمل بعمق يحس هذا الصراع فهي التي كتبت بلغة الآخر لتقول ذاتها العربية وتاريخها الجزائري، حُرمت من تعلم لغتها الأم ودراستها لأصول الأدب العربي، وعاشت آسيا في تمزق بين أصولها العربية والثقافية التي تبنتها ما يعمق الانشطار الذي صورته، أصبحت أسيرة اللغة الفرنسية التي تتكلمها باطلاعها على أعمال كبار الكتاب الفرنسين أمثال فيكتور هيجو، وبودلليير "كنت قارئة العديد من الروايات والأشعار والأخبار باللغة الفرنسية –لغتي الصامتة"[1] اللغة التي

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 320.

حررتها من عالمها المنغلق، وإذا كانت الفرنسية قد فتحت لها أبواب العالم إلا أنها لم تكن تراها اللغة التي تعبر عن الحب، فلغة التعبير عن الحب في نظرها هي العربية والتعبير عن الحب لا يكون جميلا إلا باللغة الأم، وما يثبت هذا طلبها من طارق أن يكتب لها الرسائل والأشعار باللغة العربية "ذلك أن اللغة الفرنسية لا يمكنها أن تقوم بالإبانة عن الجناس والايحاءات والمعاني المختلفة للكلمة الأساس ولعبة القوافي العربية الداخلية... أجل الفرنسية تصبح لغة ميتة حين تعجز عن ترجمة «المعنى» وليس اللب ولا رنين القافية! فالمعنى يقدم بشكل تافه"[1]، بقي حنين اللغة العربية يأسر آسيا جبار حتى بعد تقدمها في العمر "هذه اللغة المسماة اللغة الأم أتمنى مع ذلك إشهارها في الخارج كمصباح! بينما يجب عليّ أن أضمها كنشيد محظور... لا أقدر إلا على الهمس بها وترتيلها بالسجود أو بدونه وحصرها في فضاءات عائلية أو في الفناءات القديمة..."[2]، ظل الارتباط باللغة الأم محصورا في فضاءات محددة ويجب التستر عن هذه الهوية وعدم الكشف عنها هذا ما كان يشعرها باليتم "أريد أن أخرج «عارية» كما يقولون، وأن أترك جسمي يتقدم في الخارج دون ما عقاب، ساقاي منطلقتان وعيناي ملتهمتان، غير أني لا أستطيع أن أتمتع بهذا الفسق إلا إذا أخفيت لغة الرضاعة وألصقتها بصدري وبين نهديّ إن اقتضى الأمر!"[3].

لقد عانت آسيا جبار الانشطار بين جزائر محافظة على العادات والتقاليد، وحضارة فرنسا الغربية التي حاولت ضرب مقومات الهوية الجزائرية، وحسب ما تحدثت به عن نفسها نجدها خالفت ما هو سائد تقول "ولتذهب الأعراف المنافقة إلى الجحيم"[4]، والحرية في نظر آسيا تكون في اللباس المتحرر وتقليد الأوروبيات في الذهاب إلى السينما ومصاحبة الشباب والتجول ضاربة السلطة الأبوية

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 363.

[2]– المصدر نفسه، ص 399.

[3]– المصدر نفسه، ص 400.

[4]– المصدر نفسه، ص 250.

والعادات والتقاليد عرض الحائط بعد أن كانت من قبل مثال الفتاة الصغيرة المجتهدة في تعلم القرآن لكن بعد دخولها إلى المدرسة لم تعد قادرة على تلقيه وهي التي كانت تفرح كثيرا عندما تعيد تكرار ما حفظته على مسامع والدتها "أردد سورة اليوم كي أرتلها على أمي عند العودة، لاشك أنها ستفخر بذلك بعد أسبوع سأريها لوحتي المزينة برسومي التي سأتوج بها النص المحفوظ"[1].

كانت عادة "تحفيظ القرآن" عند كل الجزائريين قبل دخول المدرسة، حيث يتم التحفيظ والتكريم من أجل التشجيع، وقد حاول الاستعمار محاربتها والقضاء عليها هذا ما عبرت عنه الكاتبة في نصها فهي التي لم تعد تستطيع التلقي، ويظهر هذا الصراع جليا بين الطالبات العربيات والأوروبيات في الداخلية من خلال الصلوات (صلوات الأموات، صلاة العشاق، وتحية مريم العذراء...)، وجبة الأكل الصيام والاجتماع في المرقد وقت السحور... كل هذه التضاربات تؤكد أزمة هذا الصراع المعاش بين الأنا والآخر.

عبرت آسيا جبار في هذه السيرة الذاتية عن أناها الضائعة وجعلت من الكتابة أداة لإثبات هويتها، هذه الكتابة الهاربة الصعب الإمساك بها إنها الكتابة عن الذات الفعل الصعب أو "الصمت على الحرير" كما أرادت أن تسميها هي، ففعل كتابة الذات صعب خاصة وهي تسترجع كل تفاصيل حياتها تستحضر الأمكنة وتحاول بعث الحياة فيها من جديد كأنها تعيش التجارب لأول مرة هذا الفعل الاستذكاري الحريري "صحيح أنه خلف «حرير» هذا الصمت تكمن الذات أو الآنا، التي تلتصق، وهي تتكتب شيئا فشيئا بطيات الذاكرة وبأول ارتجاجها (الذات، النفس) الأكثر تنكرا، لأنها ممحوة جزئيا..."[2]، فكأنها تقول ها آنذا رغم الزمن رغم النسيان والضياع "في هذا النفق الطويل الذي مقداره خمسون سنة من الكتابة جسد طفلة ففتاة يبحث عن نفسه ويختفي ويحتجب...."[3]، لقد عانت

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 111، 112.

[2]– المصدر نفسه، ص 524.

[3]– المصدر نفسه، ص 524.

أسيا جبار التمزق فلا ذاتها الضائعة عاشت جزائرية ولا فرنسية "لماذا يجب عليّ أن أجدني وجميع الأخريات بلا حيز في منزل أبي"[1].

لقد شبهت آسيا جبار مسار حياتها بدورة حياة الفراشة "وفي حين فرضت هذه الصورة الهندسية نفسها عليّ أكتشف فجأة بأنه ستكون هناك ثلاث صور على الأقل... كما دورات الفراشة التي تقطع ليلتها في شرنقتها، حينئذ يستبد إحساس بأن الدورة الأخيرة، المنفتحة والمنغلقة، ستصادف زفرتي الأخيرة"[2]. يحمل هذا التشبيه العميق الكثير من الدلالات فمن المعروف أن مسار حياة الفراشة قصير إلا أننا نقف على نحو غريب من كل هذه المعاني في "بوابة الذكريات"، فمهما عاش الإنسان فإن حياته في نهاية الأمر قصيرة وإن قيست بالأبدية، وهناك معنى للكتابة –كتابة الذات–والتمدد على الورق أما الدلالة الأخيرة التي حملتها الفراشة دلالة الحزن وهو الشعور الذي ننغمس فيه ونحن ننتهي من قراءة هذه السيرة، حيث جعلت من حادثة الانتحار آخر محطة أوقفت فيها قطار حياتها أو ربما حاولت آسيا جبار من خلال هذا التشبيه التصالح مع نفسها وتصحيح مسار حياتها بالبوح بعد هذه التعرية والمكاشفة الذاتية أرادت تصحيح تدفق الذكريات والتفاصيل وتقديم تأويل خاص لها.

2.1. شخصيات تحيل على العائلة:

يحفل نص بوابة الذكريات بالشخصيات المحيلة على أفراد عائلة الشخصية الرئيسية، "بل إن هذا الصنف من الشخصيات هو أبرز الشخصيات الثانوية حضورا في العالم السردي وأمتنها صلة بالشخصية الرئيسية"[3]، ولعل ما يفسر هذا أهمية مرحلة الطفولة وبداية الشباب في الرواية السيرذاتية

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 510.

[2]– المصدر نفسه، ص529.

[3]– محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 269.

فلزم على الكُتاب وهم يسردون ذكريات أبطالهم استحضار الشخصيات العائلية التي تمثل مكونا أساسيا من مكونات الرواية السيرذاتية، لأنها في مرحلتي العمر (مرحلة الطفولة والشباب).

ونجد في بوابة الذكريات الشخصيات التي تحيل على العائلة كانت علاقتها بالسارد/ آسيا جبار مبنية على الحب والاحترام من طرف الأب والأم، فعلاقتها وطيدة بوالدتها خصوصا أنها البنت البكر وهي البنت المحبوبة بالنسبة للأب ونجد في المقابل الخوف الذي يسيطر عليها من جهة الأب الذي كان صارما في بعض الأحيان.

– **الأب:** (الطاهر) وقد جاء ذكر هذه الشخصية في مسار السرد على لسان فاطمة، ينتمي الطاهر إلى طبقة فقيرة مقارنة بوالدتها، في حديث فاطمة عن زواجه بأمها "البنت المدللة للأسرة الأكثر نبلا في المدينة التي زفت مع ذلك لـ: «نجل الفقير» أي العامل البسيط"[1]، ترسم فاطمة بعد ذلك ملامح الأب المعلم "كان أبي رجلا شابا، طويلا جدا، ذا كتفين عريضين، وعينين خضراوين –زرقاوين– كأبيه أو ربما كعيني هذه الجدة (من أمه) التي لم أتعرف عليها"[2]، ما يؤكد الشبه بين الأب وجدته.

إنه المدرس العربي الوحيد في المدرسة التي يعمل بها، كثيرا ما يتخذ مكانا منعزلا عن الآخرين "أبي كعادته، وهو يرتدي المئزر الأسود، يعبر الفناء جيئة وذهابا وحيدا خلف السياج بعيدا عن المعلمين الآخرين"[3]، فمهمته تعليم الأطفال اللّغة العربية على غرار اللّغة السائدة في تلك الفترة لغة المستعمر.

لم تكن هذه الشخصية تعلن الولاء لبيتان، ويظهر ذلك من خلال معارضته للجائزة التي قدمت لابنته في نهاية السنة والتي تحمل سيرة الماريشال بيتان وعند اشهار ابنته الجائزة خلف السياج "حرك

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 121.

[2]– المصدر نفسه، ص 54.

[3]– المصدر نفسه، ص 37.

رأسه، قرأ العنوان، ثم رسم تجاه ابنته شبه ابتسامة ساخرة؟"[1]، يبدو أن الأب فهم بأن هذه الجائزة لم تكن مجرد صدفة بل كانت عن قصد وذات دلالات كثيرة ودسائس ويبدو أن فكرة طرده من المدرسة لم تكن مستبعدة، ولحسن حظه أن صديقه استلم قضيته وحذره لتوخي الحذر.

تتجلى صرامة الأب الطاهر في حادثة الدراجة حيث يظهر رفضه القاطع لركوب ابنته الدراجة وتستمر الصرامة في تقديم الأوامر لابنته، وكان الأمر هذه المرة عدم الحديث عن الأخ الذي توفي ليبدي بأمره هذا نوعا من الحنان والعطف اتجاه زوجته "لا تتحدثي أبدا عن الرضيع المتوفي، فإن أمك قد لا تتحمل هذا الأمر!"[2].

يبقى الأب يصدر القرارات والأوامر لابنته حتى تستقيم خطواتها في هذه الحياة، وحدث أن وصلت رسالة لفاطمة وقت العطلة الصيفية وما إن فتحها وقرأها حتى تغيرت ملامح وجهه "مزق أبي الرسالة إربا إربا وبعنف. طرح سؤالا واحدا: ماذا فعلت في اليوم الأخير من الدراسة أي أسبوعا من قبل؟"[3]، وعند تلقيه الجواب من ابنته يرمي الرسالة في السلة ويخرج.

هذا لا يخفي درجة الوعي عند الأب والتحرر ولو بالشيء القليل، فنجده يتيح لابنته شيئا من الحرية ويظهر ذلك في تنقلها من القرية إلى الإعدادية بمفردها على غرار قريناتها اللاتي يتذمرن من سلطة آبائهن، ناهيك عن الحايك الذي يخفين أجسامهن تحته، وهي التي كانت تتمتع بحرية في اللباس أيضا "منذ السنة الأولى، أمضى أبي ترخيصا يسمح لي بالخروج بمفردي يوم السبت على الساعة الرابعة، والتوفر على نصف ساعة للذهاب إلى الحافلة التي تقطع قرى الساحل، في يوم الإثنين الموالي باكرا، أستقل الحافلة مرة أخرى للعودة إلى الإعدادية..."[4].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 41.

[2]– المصدر نفسه، ص 100.

[3]– المصدر نفسه، ص 327.

[4]– المصدر نفسه، ص 178.

يمكن القول أن شخصية الأب في هذا النص حملت بعدين: بعد تجسدت فيه الصرامة والسلطة والخضوع للعادات والتقاليد والمحافظة عليها، ويتجلى البعد الثاني في تحرره باعتباره شخصية مثقفة كل هذا كان له الأثر البالغ في بناء شخصية فاطمة، دون أن ننسى أن هذه الشخصية حقيقية ليست ورقية، حيث نجد والد آسيا جبار (فاطمة) تتجسد فيه كل هذه الصفات والحقائق، ثم إن علاقة فاطمة بأبيها واضحة جدا في هذا النص رغم حبها له حبا كبيرا إلا أنها كانت تستحضره في كل خرق تقوم به خاصة في مرحلة الإعدادية عندما تمردت ببعض التصرفات فقد كانت تعرف محكمة أبيها إن مثلت أمامها ماذا سيحدث، لذلك كثيرا ما كررت عبارة (لو علم أبي بذلك سأنتحر...).

– **الأم:** تمثل الأم في السير الذاتية النسائية كل الأمان والحنان والسكينة، وهي بهذا تمثل صورة إيجابية "فالأم في محكي الذات في الكتابة النسائية العربية هي صورة مقدسة تضفي عليها مختلف معاني العطاء والكفاح، الحنان والجمال"[1]، لقد أرادت آسيا جبار إبراز مكانة الأنثى الحقيقية في الحياة المتمثلة في الاحتواء والاحتضان ونشر الطمأنينة والأمان، ثم إنه دفاع عن المرأة وعن الذات وعن الهوية الأنثوية أو بعبارة أدق هو مديح وتمجيد لها باعتبارها سر الحياة وبهجتها، وهو ما يتناسب والطرح الذي انطلقت منه الكاتبة في محكيها هذا والذي يهدف إلى رفع الغبن الذي لحق بالمرأة وإحلالها المكانة التي تستحقها في مجتمع يسيطر عليه الفكر الذكوري.

جاء ذكر هذه الشخصية في هذه السيرة الذاتية لتكون شاهدة على الأحداث، كما لم تعطها آسيا جبار اسما محددا بل اكتفت باسم "الأم"، لقد كانت شاهدة على كل الأحداث التي عاشتها ابنتها وما واجهها في حياتها "تسع عشرة سنة فقط تفصلني عنها. عندما كنت أتعلّم السير، كانت تدرك بأنها في مدينة شرشال حيث الطقوس الأندلسية تؤدى دونها تغير"[2]، وفي وصف مكانتها جاء على

---

[1]– محمد مشبال، بلاغة السيرة الذاتية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص 258.

[2]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 13.

لسان آسيا "وكانت تتمتع بمنزلة «العروس الفتية» الممتازة المتبخترة في أفراح النساء، حاملة جواهر ثمينة، ... مثل تلك العصافير والورود الذهبية المنتصبة على رأسيتها المصنوعة من الساتان المتموج المتأرجحة ببطء مكللة جبهتها، هي المعبودة الباسمة ذات العيون المخضبة واللآلئ الفضية التي تبرز وجنتيها"[1].

تحمل هذه الأم صفات النساء الحرائر حيث تتميز بالحياء والاحترام بلباسها التقليدي، عند خروجها من المنزل ترافقها ابنتها ذات الثلاث سنوات كدليل في الطريق "في هذا البهو تتدثر أمي ببطء بحايك ناصع ذي أهداب من حرير وصوف، في مقدوري أن أسمع أيضا حفيف القماش وطياته الرشيقة حول أوراك وأكتاف الأم، ... هذه المرأة التي أرافق تضع على أنفها مثلثا من فتل الحرير جعل عينيها حرتين... السائرة غارقة تحت الحرير الناصع بحيث لا يمكن للمرء أن يرى سوى عرقوبيها أو عينيها السوداوين أعلى «العجار» الصغير المصنوع من فتل الحرير على أنفها"[2]، يبدو أن هذه الأم كانت تستمتع بارتداء اللباس التقليدي الجزائري حيث كانت النساء تلبس الحايك قديما عند التنقل في الخارج، كما تضع العجار لتغطي به وجهها ابتداء من أعلى الأنف.

وفي حديثها عن أصول أمها "أمي البرجوازية ذات الأصول الأندلسية التي تقطع شوارع العاصمة العتيقة السيدة، التي عمرها لا يتجاوز عشرين سنة..."[3]، لقد كانت الابنة الصغيرة ترافق والدتها في جميع خرجاتها فكأنها هي الحارس الشخصي لها، كما أنها كانت تحظى باستقبال خاص يدل على السرور من طرف الأقارب ويعود ذلك ربما لإعجابهم بها، كما أنها المرأة المتميزة بصفتها الحضرية الوحيدة في القرية التي كانت تقطنها وبصفتها زوجة المعلم العربي الوحيد في المدرسة، إن انتمائها الأندلسي كان ينعكس في الأغاني الأندلسية التي تحب سماعها تستمتع بها وترددها وهي

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 14،15.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

في قمة التأثر فهي أنيس وحدتها بشقة المعلمين، هي الممنوعة من الاجتماع بجاراتها الأوروبيات وقد كانت تحظى باستقبال خاص كل خميس عند ذهابها إلى الحمام، تقول ابنتها "أقف مرة أخرى بكثير من التلذذ على طقوس الاستقبال: أتت المسيرة بمشروبات الليمونادا، وأخذت تتحدث إلى أمي بصوت خافت، مزودة إياها بمعلومات عن الأسرتين أو الثلاث أسر «المشهورة» في القرية"[1].

تتجه بعد ذلك إلى القاعة المخصصة لها من أجل الاستحمام، هكذا إذا تقضي هذه الأم يوم الخميس في الحمام لتخرج من وحدتها، لقد كانت فاطمة فخورة بهذه السيدة الجميلة كونها والدتها "أحس بالافتخار، ذلك لأني أولج أمي، التي باتت عندي أجمل النساء وأكثرهن إثارة للرغبة في المدينة كلها بل العالم قاطبة..."[2].

عانت هذه الأم الفقد مرتين، فزعت في فقد ابنها، كيف لا وهي نبع الحنان لقد كان ألمها جراء هذا الفقد وكأن قطعة من كبدها قد استأصلت حيث "لم تتقبل وفاة ابنها الأول، وهو رضيع جميل وممتلئ الخدين، لا يتجاوز عمره ستة أشهر"[3]، إثر وفاة هذا الابن استسلمت الأم للألم والحزن تبقى ذكرى ابنها راسخة في ذهنها حتى بعد عودتها إلى الشقة في عمارة المعلمين، تخاطب زوجها "أه يا طاهر غادرنا المكان قبل الصيف كنا أربعة... أرسلت حشرجة وها نحن قد أمسينا ثلاثة!"[4]، ثم تجعل من النوم مهربا لها من هذا الألم والوجع الذي تحسه.

وتتجلى صورة الفقد الثانية في وفاة الزوج وما عانته من ألم جراء هذه الفاجعة، لقد أصبحت هذه المرة امرأة أرملة، تسلم نفسها إلى حضن ابنتها البكر حيث تقول لها بصوت هامس "-أترين أنا... (صوتها البائس يتردد، ويعثر على الصورة الوحيدة التي تنبثق منها، من قلبها وجلدها وذاكرتها)

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 82.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 99.

[4]- المصدر نفسه، ص 98.

... أنا، يا ابنتي، كقطة دون قيود!"[1]، ها هي الأم القوية الصلبة تصف نفسها بالقطة لتغرق في الألم والحزن والدموع إثر وفاة رفيق حياتها الذي كان سندها في كل شيء، وكأن وفاة الزوج جرد الأم من الأمان الذي كانت تحياه برفقته.

لقد تحررت والدة آسيا جبار من الحايك وأصبحت المتحضرة البرجوازية عند انتقالها للعاصمة فهي التي عاشت لزمن طويل تحت سلطة الزوج العربي المحافظ الذي يرى بأن الزوجة هي المربي الأول للأبناء وهي المسؤولة عن تلبية حاجات الزوج داخل البيت، حيث تتحدد حريتها داخل البيت أما خارجه فتكون سجينة الحايك والعجار، ولا ننسى سجن العادات والتقاليد الذي يحشر المرأة في الهامش، لقد تحررت الأم من كل هذا وتحولت إلى برجوازية بصورة أوروبية ذات جمال وأناقة في اللباس، وكأن تحررها من الحايك منحها استقلالا من كل سلطة رجالية وحتى العادات والتقاليد. مثلت هذه الحرية التي نالتها ميلادا جديدا لها فقد أصبحت تخرج دون مرافق لقضاء حاجياتها، "تخرج مثل الأوروبيات أي بدون الحايك الإسلامي..."[2]، تخلت الأم عن الحايك وهي ذات الست وثلاثين سنة "تحولت في بضعة أشهر إلى غربية ذات أناقة خفية: دائما معتنية بهندامها وشعرها، وبفضل فخرها الخفي وليس الغرور، ظفرت باستقلاليتها بوصفها حضرية تمر دون أن يتفطن لها بمشيتها الأوروبية المفاجئة..."[3]، يشكل هذا التحول الذي طرأ على حياتها عودة إلى مراهقتها الخجولة حيث أصبحت تتسوق كالأوروبيات بمفردها وتصطحب ابنتها الصغيرة إلى مدرستها، وبذلك خرجت من وحدتها وعزلتها التي كانت تعيشها في الشقة بالقرية لحياة أكثر تحررا وحيوية بالعاصمة.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 118.

[2]– المصدر نفسه، ص 102.

[3]– المصدر نفسه، ص 388.

إن الملاحظ لشخصية الأم يجد أنها عاشت تمزقا وضياعا في هويتها إن صح القول، يتجلى ذلك كونها مثلت صورة للزوجة الجزائرية المحافظة على عاداتها وتقاليدها، لنجدها بعد سنوات تحولت إلى امرأة برجوازية أنيقة متحضرة.

– **طارق:** ظهرت هذه الشخصية من خلال علاقتها بالشخصية الرئيسية، حيث تعرف طارق على فاطمة عند حضورها حفل توزيع الجوائز في ثانوية الفتيان، وفي جويلية 1952 يرسل لها أول رسالة طالبا منها التراسل، لكن من سوء الحظ وقعت الرسالة في يد الطاهر الذي غضب كثيرا وقام بتمزيق الرسالة، تقوم فاطمة بتجميعها والاطلاع عليها "شاب من المدينة حيث أقيم كداخلية يقدم نفسه كطالب ويقترح تبادل الرسائل"[1]، يتلقى طارق الرد من فاطمة بأنها تقبل التراسل في شهر سبتمبر من السنة نفسها (أي بعد حوالي شهرين من تلقي الرسالة)، وقد ضمنت الرسالة بملاحظة مفادها أن يكتب باسم مستعار (اسم زميلة تواصل دراستها في العاصمة)، لتحتضن العاصمة أول لقاء بينهما والذي كان في يوم من أيام خريف 1952.

في وصف طارق "كان طويلا، واسع الأكتاف وذا نظرة جريئة و... شوارب!"[2]، يبدو أن فاطمة لا تحب الشوارب وهذا ما اعترفت به عندما رأت طارق لأول مرة، حيث قدم لها نفسه دون خجل وطلب منها التجول معه لمدة ساعة في الخارج "في طرفة عين، لاحظت عينيه السوداوين جدا الممدودتين نحو الصدفين وكذا مظهره الذي ينم عن انتظار هادئ"[3]، وقد لاحظ طارق الارتياح الذي شعرت به فاطمة بعد الخجل، ثم بعد الخوض في الحديث حدثها عن مساره الدراسي بإيجاز، ثم "أضاف عرض كلمات حول أسرته: من جهة الأب، قال يتعلق الأمر بفروع منحدرة من أتراك قدامى

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 328.

[2]– المصدر نفسه، ص 345.

[3]– المصدر نفسه، ص 348.

قبل الاحتلال الفرنسي"[1]، حيث بدا فخورا جدا بهذا الانتماء "يبدو لي فخورا جدا بأصوله التركية أو نصف التركية أو فقط التركية بنسبة السدس!"[2]، بالإضافة إلى انتمائه إلى المذهب الحنفي.

لقد انبهرت فاطمة من المواد التي يدرسها طارق وخاصة مادة الشعر الجاهلي الذي كانت شغوفة به كثيرا، وبعد حديث طويل تطلب منه إلقاء بعض الأبيات من شعر القدامى وتختار امرؤ القيس يلبي رغبتها ويشرح لها بالفرنسية مناسبة النص وكل ما يتعلق به "توقف طارق متكئا على جدار منزل قديم وانتقل فجأة إلى اللغة الأصلية الرائعة كما أسميها: "قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بين ضارجٍ وبين العُذَيْبِ بعدما مُتأمِلِي ...علا قطنًا بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذبل"[3].

بعد إلقاء طارق هذه الأبيات على مسمع فاطمة تتأثر كثيرا وتطلب منه ارسال النص مشكلا في رسالة، يودعا بعضهما وتركب هي حافلة العودة، تبقى الرسائل وسيلة الاتصال بينهما وقد ضمنها طارق الكثير من الشعر العربي الأصيل لشعراء الجاهلية، واختار اسم بياتريس كاسم مستعار حملت أول رسالة بعد هذا اللقاء أبياتا من شعر الخنساء التي بكت موت أخيها صخر، وقد كان يكتب الأبيات باللغة العربية وبالمقابل يقدم ترجمة بالفرنسية لما كتبه، تتوالى الرسائل بعد هذه إلى أن وصلت رسالة حب من طارق لفاطمة تلقتها وهي في العيادة مريضة وتحججت في ردها بقرب الامتحانات وانشغالها بهم، وفي آخر يوم من السنة "حضر طارق مراسم توزيع الجوائز وتلقت فاطمة تحيته أمام الجميع، تأتي منيرة دون سابق انذار "الاثنان معا قالت مندهشة لا تتحركا! ستنطلق وماضة آلتي!"[4]، تحتفظ فاطمة بهذا الصورة لزمن طويل حتى بعد زواجها منه، وبعد فترة زمنية تتطور الأمور بينهما وتصبح علاقة حب، وتكثر اللقاءات في العاصمة خصوصا بعد انتقال فاطمة

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 356.

[2]– المصدر نفسه، ص 358.

[3]– المصدر نفسه، ص 370.

[4]– المصدر نفسه، ص385.

إلى الإقامة في العاصمة مع عائلتها، لقد كان طارق ينتظرها أمام مدخل الثانوية لتكون الشوارع مسرحا لنزهتهم كل مساء.

نجد آسيا أطلقت اسم الخطيب على طارق في عدة مواقع من النص تقول "حيث كنت أتمنى أن أذهب مصحوبة بخطيبي..."[1]، "هكذا ظللنا أنا والخطيب، كأننا على هامش مملكة ضائعة"[2] على الرغم من أنها في علاقة معه في تلك الفترة وبما أنه سيصبح خطيبها وزوجها الحقيقي فيما بعد عمدت إلى تمرير هذه الإشارات "كان خطيبي حين ينتظرني أمام الثانوية الكبرى يقترح عليّ جولة نحو الأرصفة"[3]، ثم تؤكد لنا بأن طارق هو خطيبها "حياة «خطيبي» الذي قبلت به أول وهلة مدة سنة بسبب رسائل الحب–حب مكتوب بالعربية تحديدا..."[4].

وفي أحد لقاءات طارق مع فاطمة الذي كان يوم عيد، تفرض منيرة نفسها كعادتها من أجل مشاركتهما اللقاء، وقد راحت في شيء من الوقاحة تحاول اغواء طارق الذي كان صامتا ينطق ببعض الكلمات فقط، تستغل فاطمة وقت توقف الكلام وتضع حدا لهذا اللقاء وتطرد منيرة بطريقة غير لائقة ويغادرا مكان اللقاء، غضب طارق من هذا التصرف "لماذا طردتها هكذا؟ هذا لا يليق!"[5] ويلتزم الصمت، "تذهبين، وهذا أمر قال ذلك بصوت خافت مهتز، تعودين إلى صديقتك وتحضرينها و... – و...؟"[6]، هذا الأمر الذي لم يعجب فاطمة مطلقا وقابلته بالرفض كيف لها أن تفعل هذا لدساسة جاءت تعرض غنجها الرخيص على طارق نعم رفضت بشدة، تصفه فاطمة: "أرسل الرجل

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 407.

[2]– المصدر نفسه، ص 408.

[3]– المصدر نفسه، ص 413.

[4]– المصدر نفسه، ص 418.

[5]– المصدر نفسه، ص 439.

[6]– المصدر نفسه، ص 440.

تكشيرة بادية على وجه المحمر والمشوه لأنه يصرخ"[1]، وبقي غضب طارق من فاطمة لوهلة وأخذ في الكلام "كرر بعناد جموح: أجل ستذهبين لإحضارها بما أنك أنت التي طردتها"[2]، تقابل فاطمة أمره هذا بالرفض القاطع، نجدها في موقع آخر من النص تتحدث عن طارق بأنه زوجها الأول "حيث كان ينعقد المصير حيال هذا الشاب الذي أصبح في نظري أجنبيا إلى الأبد– والذي سيكون مع ذلك أول زوج. قلتم: «زوج»؟ كلا بل بالأحرى مخنق وكفن!"[3]، وتعترف أيضا بقولها "إن الزوج ظل مرتبطا من أكتوبر 1953 إلى سبتمبر...1974! إحدى وعشرين سنة... حسبت وأعدت الحساب وأعدت القراءة، ولكن هذه المرة بعينين مفتوحتين جدا: نعم إحدى وعشرون سنة من بينها خمس عشرة سنة من الزواج!"[4].

إذا من خلال هذا القول نستنتج أن طارق هو زوج فاطمة (آسيا جبار) الأول الذي عاشت معه مدة زمنية طويلة، هذا ما يقوي الميثاق السيرذاتي المنعقد في هذا النص.

3.1.شخصيات الأصدقاء:

يحضر هذا النوع من الشخصيات بشكل بارز في نص بوابة الذكريات، ولعلّ السبب الذي يفسر أهمية حضور الأصدقاء هو نفسه الذي يفسر حضور الشخصيات المحيلة على العائلة "فلاتصال الرواية السيرذاتية بماضي الشخصية الرئيسية وقيامها أساسا على سرد تجربة البطل داخل محيطه الاجتماعي اهتم الرواة بعلاقات البطل السيرذاتي مع من اتخذهم له أصدقاء وأترابا"[5].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 446.

[2]– المصدر نفسه، ص 452.

[3]– المصدر نفسه، ص 459.

[4]– المصدر نفسه، ص 487،488.

[5]– محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص269.

ولشدة ارتباط شخصيات الأصدقاء بتجارب البطل في الرواية السيرذاتية وتطوره النفسي والاجتماعي، فقد تحدثت آسيا جبار عن صديقاتها ودور كل واحدة منهن في بناء شخصيتها بداية بـ ماق التي شاركتها شغف المطالعة ما صقل شخصية فاطمة جيدا، ثم شخصية جاكلين التي قدمت من خلالها نبذة عن عالم الفرنسيات وفجورهن، حيث كونت فاطمة صورة على الفرنسيات كيف تعشن تلك الحرية المطلقة وقد توافقت صورة جاكلين الأنيقة الجميلة الهندام بتحررها مع شخصيتها، أما فريدة فقد تركت أثرا كبيرا في شخصية فاطمة فهي رمز المرأة المتحررة التي كافحت حتى نالت حريتها وتخلصت من كل القيود، وهذا لا يقل عن صمود مسعودة التي ناضلت من أجل الدفاع عن حقوق الطالبات وحرية وطنها إلى أن استشهدت. لقد كانت هذه الشخصيات ذات أثر فعال في حياة فاطمة ما جعلها تحتفظ بتجاربهن وتفاصيل علاقاتها بهن رغم مرور زمن طويل على هذه الذكريات، دون أن ننسى منيرة الصديقة المزيفة كما تسميها فاطمة بقيت محفورة في ذاكرتها.

– **ماق:** تلميذة داخلية تدرس شعبة الآداب الحديثة، تعرفت عليها فاطمة في الإعدادية جمعهما شغف المطالعة، تلقب من طرف الداخليات المسلمات بالأوروبية، وهي شخصية قوية مولعة بالكتب "صديقتي الأولى –هي التي سبقتني في الشغف بالأدب، لقد جعلتني سخريتها اللاذعة جدا وكذا مظهرها الذكوري أخرج من عزلتي وتقوقعي"[1].

ماق هي الصديقة الأولى لفاطمة على حد قولها فهي السباقة لحب المطالعة والكتب، فهي التي أخرجت فاطمة من عزلتها وانغلاقها، لتتسع دائرة صداقتهما عن طريق المطالعة ومناقشة الكتب أثناء الاستراحة "كنا نطالع، كانت كل واحدة تخرج كتابين أو ثلاثة ونتبادلها"[2].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 173.

[2]– المصدر نفسه، ص173.

كانت لحيوية ماق الدور الفعال في توعية شخصية فاطمة "أتذكر بأن حيوية "ماق" اللاذعة أحيانا كانت ترشدني وأن عقلي الساذج بطبعه (...) قد أصبح أكثر يقظة وحدة..."[1]، أما سنها "ربما كانت تكبرني بسنة على الأكثر..."[2].

تعتبر فاطمة صديقتها ماق نسخة مطابقة لها في المطالعة وحبها للقراءة "كانت ماق تبدو لي في كثير من الأحيان كنسخة ثانية لي في مجال المخيال الذي يتسع بفضل تبادلنا الكتب وتعاليقنا المختصرة التي لم تكن متماثلة، بل كانت أحيانا متضادة حول هذه الأعمال..."[3].

لقد كانت ماق أغرب شخصية من فاطمة في هذا الهياج الفكري كما سمته هي تأثرت كثيرا بهذه الشخصية القوية، حيث كسرت لها حاجز الخوف لدرجة أنها جذبتها إلى التجول في شوارع البليدة، ولم تكتف بهذا الحد فقط بل ذهبت حتى معها إلى قاعات السينما لمشاهدة أفلام الوسترن تحررت فاطمة مع هذه الشخصية التي لبت جميع رغباتها المخفية معها كتذوق "البابا بالروم" هذه الحلوى المسكرة تقول فاطمة بأن هذه الخروقات لا تفسد علاقتها مع أبيها ولا انتمائها إلى الدين هي خرق طفيف لشعائر الإسلام، لكن هذا الخرق لا يفسد شيئا من حقيقة أنها مسلمة سنية وأنها ابنة أبيها "وبسبب ماق، الصديقة المتواطئة، الأخت في الأدب، كان عليّ أن أشعر بالذنب... المتمثل في الخضوع لرائحة الروم المسكرة ورؤية الشاشة تهزها الأفلام الأمريكية الصاخبة.."[4]، وتعترف فاطمة بصنيع ماق في انتشالها من عزلتها وانغلاقها على ذاتها الصغيرة " صداقتي مع ماق؟ أقدر الآن صنيعها في فضاء الداخلية الضيق الموسوم بالميز الاستعماري، إذ كانت تنتشلني قليلا من

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص173.

[2]– المصدر نفسه، ص 173.

[3]– المصدر نفسه، ص 174.

[4]– المصدر نفسه، ص 181.

قوقعتي وانطوائي على ذاتي الصغيرة"[1]، إذا يمكن اختصار شخصية ماق في هذا النص بأنها تلك الأوروبية المثقفة التي عاشت في الجزائر أثناء فترة الاستعمار مثلت الصديقة الأولى لفاطمة، مظهرها الذكوري وشغفها بالأدب ساهما في اخراج فاطمة من تقوقعها في الداخلية، تتمتع بحيوية لاذعة موقظة لوعي فاطمة لقد كان لها الدور الإيجابي في توعية فاطمة للمطالعة ودور آخر في تحررها وخرقها لبعض الممنوعات.

– **جاكلين:** صديقة فاطمة في المرقد، مثلت هذه الشخصية صورة الفتاة الفرنسية الجذابة والأنيقة التي تعتني كثيرا بمظهرها حيث كانت أكثر أنوثة وأناقة بحركاتها اللّطيفة، ترتدي أجمل الألبسة تحت المئزر الأزرق المفروض على الجميع، وكأنها سيدة صغيرة تتمتع بقوة شخصية وثقة في النفس وهدوء كل هذا كان محل اعجاب فاطمة، باحت جاكلين بكل مغامراتها الغرامية لـ فاطمة واعترفت لها بكل التجارب التي عاشتها في العطل الصيفية رفقة الشباب وقد احتضن المرقد كل هذه الاعترافات، تصف جاكلين الأحداث بالتفصيل دون حياء أو خجل لِما كانت تقوم به أمام والديها، ما جعل فاطمة تعتبر هذه الحرية وقاحة وخرقا، "في كل مساء عند مجيء الخريف، كانت تتحدث بإطناب عن غرامياتها الأولى وهي مفعمة بالحرية التي تمتعت بها خلال عطلتها على شاطئ البحر، كانت تسميها "مداعبات" ولكنني لم أجرؤ على أن أطلب منها تفاصيل حول هذا المشهد أو ذاك، كانت تصف عالما ذا طبائع غريبة جدا تحت أنظار أمها الشابة أو أخ متغطرس وكنت مائلة نحوها أصغي إليها باندهاش أخفاه لحسن الحظ ظلام المرقد"[2].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص181.

[2]– المصدر نفسه، ص 228.

إن هذا الخرق الذي سمته فاطمة بالمغامرة الحقيقية جعلها تفكر في تحويل جاكلين إلى بطلة رواية غريبة، كما أنها كثيرا ما استحضرت طيف أبيها الحارس الرقيب والمتشدد على حد قولها وهي تسمع هذه المغامرات لكنها متأكدة من نفسها بأن الأب سيحفظ ثقته بها.

كانت جاكلين الفتاة الفرنسية المنفتحة على كل معاني الأناقة والجمال باللباس والمظهر بالمقابل حملت هذه الشخصية كل صفات الوقاحة وكل معاني الحياة بمغامراتها العاطفية، ما جعل فاطمة تستحضر جاكلين وحكاياتها الغرامية هذه كلما سمعت عن فجور الفرنسيات.

– **فريدة:** تقدم لنا آسيا جبار شخصية أخرى تأثرت بها هي شخصية فريدة، تدرس هذه الطالبة في قسم الفلسفة وتنتمي إلى النظام النصف داخلي، وهي الابنة الوحيدة لأحد الضباط في الجيش الفرنسي، عاشت هذه الفتاة تحت سلطة الأب حيث فرض عليها لبس الحايك "وصلت فريدة، المنتمية إلى النظام نصف الداخلي، إلى غاية الإعدادية وهي مغطاة من رأسها إلى أخمص قدميها بالحايك الأبيض التقليدي"[1]، يبدو أن سلطة الأب منعتها من الظهور كمثيلاتها في الإعدادية لقد كانت مكرهة على الامتثال لهذا الأمر "كنا نشفق على اكراهات فريدة اليومية كان عليها أن تقطع المدينة كلها تحت حايك من صوف... كانت تتبنى طريقة القرويات في إخفاء الوجه، أي بالإبصار بعين واحدة"[2]، إضافة إلى هذا فقد كانت ترتدي جوارب صوفية وحذاء ثقيل، وقد خصصت لها قاعة في الإعدادية من أجل التخلص من هذا اللباس حال دخولها، كانت فريدة مميزة بجمالها فهي فريدة حقا "أراها ثانية وهي تدخل باكرا إلى الساحة، طويلة رشيقة، بسحنتها السمراء وشعرها الطويل المنسدل على وركها على شكل جدائل، لاحظت عينيها المخملتين"[3].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 189.

[2]– المصدر نفسه، ص 190.

[3]– المصدر نفسه، ص 189،190.

تتمتع فريدة بجمال مميز "حين تظهر فريدة في الفناء في الصباح طويلة وجليلة، على وجهها الأسمر الذي يحاكي وجه مريم العذراء... كنا نحن أخواتها في الدين معجبات بها"[1]، ربما غيرة الأب ومهنته أبقت ابنته في ظل نظام الشريعة الإسلامية وصرامة الانضباط العسكري في الوقت نفسه، لم تستسلم فريدة وكافحت من أجل نيل حريتها من سلطة التقاليد البالية وسلطة الأب المتجبر ما جعلها تكون مصدر فخر لزميلاتها "كنا فخورات بها قيل لنا بأنها كافحت كثيرا ضد قانون الأب الذي سحبها من الإعدادية في سن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، وبعد ذلك قامت بمقاومة سلبية ولربما أضربت كذلك عن الطعام! لقد ساعدها أخ أصغر كان يحضر لها الكتب خفية، قد قررت أن تصوم من باب المقاومة، خارج شهر الصيام، وقد عرّض ذلك صحتها للخطر، الأمر الذي جعل الأب يرضخ"[2]، إذا لقد رضخ الأب أخيرا وتراجع عن قراره، وسمح لفريدة بالعودة إلى الدراسة ولكن بشروط من بينها ارتداء الحايك من المنزل إلى غاية الإعدادية، لم يكن تميز فريدة في جمالها وكفاحها من أجل التحرر فحسب، بل تعدى ذلك إلى تميزها في المستوى الدراسي أيضا "حماسها في الصباح ونشاطها واقبالها على التعلم... فما جاءت تنهل منه وتتشربه بنهم لن يتوقف..."[3]، لقد تخلصت فريدة من كل مشاعر الوحدة والسلبية وكانت سعيدة بدراستها "كانت لها حليفة وأي حليفة مديرة الإعدادية، السيدة المسنة التي كانت تبتسم لها وتقول لها بلطف بأنها ستساعدها، في نهاية السنة هنّأتها لنجاحها في الباكالوريا بدرجة «جيد»"[4]، لتنتقل إلى باريس لإكمال دراستها هناك "ها هي فريدة... تفلت مني! ستغادر الإعدادية وستبتعد عن البلد كي تدرس في مكان آخر... في باريس"[5]، مضت الأيام وتحقق حلم

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 193.

[2]– المصدر نفسه، ص 197.

[3]– المصدر نفسه، ص 198.

[4]– المصدر نفسه، ص 199.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فريدة في التحرر بفضل كفاح مرير نالت حريتها بإكمال دراستها في الخارج وتحولت من أنثى ترمز للانغلاق إلى أنثى حضرية تحمل كل معاني الحرية والانفتاح، إنها مثال للتمرد على التقاليد وعلى الواقع دون نسيان السلطة الأبوية، وبذلك حققت حريتها التي سعت إليها ونهلتها من الكتب والدروس التي أخذتها من أساتذتها الفرنسيين في الإعدادية، نالت فريدة محل اعجاب فاطمة وكل البنات، وهي فعلا أنثى متميزة وفريدة بما يحمله اسمها من معنى.

– **مسعودة:** لقد كانت هذه الشخصية أكثر حظا من قريناتها، حيث أنها أكملت دراستها بالإعدادية بعيدة عن كل سلطة ذكورية تمنعها من إكمال مشوارها الدراسي أو تفرض عليها أفعالا لا تحبها "أشعر بأني محظوظة: فليس لي أب أو أخ بكر! أمي الأرملة رغم ارتدائها الحايك تعمل ممرضة... فهي تتشوق لأن أكبر حتى أساعدها في تربية الأطفال الصغار!"[1]، لقد كانت علاقة فاطمة بمسعودة وطيدة ما جعلها تحدث والدتها عنها، هذه الأخيرة التي طلبت منها أن تقوم بدعوتها إلى البيت. إضافة إلى كون مسعودة محظوظة فهي شخصية قوية ذات وعي وتمثل التحرر والتمرد في الوقت نفسه، فهي التي رفضت الخضوع لقوانين المديرة المتسلطة في الإعدادية، وكيف أن تقبل سلطة المستعمر الذي اغتصب وطنها فقادت أول حركة احتجاجية وحاولت أن تبث في نفسية زميلاتها شيء من القوة وروح الدفاع عن أبسط حقوقهن في ظل التمييز الذي لاقينّه من طرف المديرة الاحتجاج الذي حدث بسبب طبق الطعام المقدم لهن في عيد المسيح، الذي أظهر جليا حرمان التلميذات الجزائريات المسلمات من أبسط حقوقهن على عكس الأوروبيات اللاتي حظين بطبق متكامل، "يبدو لي أن مسعودة (التي صعدت فيما بعد إلى الجبل بوصفها ممرضة واستشهدت) هي التي نشطت هذا الإضراب، ذكرتنا بأن عدة مطالب سبق أن عرضت على الناظرة، وأننا بتنظيم

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 184،185.

هذا الإضراب ما علينا إلا أن نطلب– صححت– نطالب بمحاورة المديرة شخصيا !"[1]، لقد بقيت مسعودة صامدة كلها عزيمة وإصرار، ما جعل زميلاتها يتحلين بروح المسؤولية للتعبير عن رفضهن "انتصبت مسعودة لترفض مسبقا سلال الفواكه حيث فجأة راحت المراقبات يحمن حول طاولاتنا واستبد بنا القلق دون إظهاره ...، صرخت مسعودة عاليا: نريد حضور المديرة! بعد صمت أضافت: –لا داعي لإحضار الناظرة، ثم خلصت بجلال: لا نتحدث إلا مع المديرة!"[2]، يظهر حس التمرد والمقاومة لدى مسعودة واضحا فهي لم تخضع لهذا الأمر، ودعمت فاطمة وحثتها على تمثيل الطالبات، كانت تصرفات مسعودة تنم عن وعي سياسي رافض للاستعمار والخضوع لقوانينه العنصرية المفروضة على الجزائريين، وقد أكد كل هذا صعود مسعودة للجبل لتكون مثالا للمرأة الثورية الصامدة التي لا تخضع وتكافح من أجل حريتها ووطنها، استطاعت أن تثبت وجودها بمواقفها البطولية هذه، وإذا كانت العادات والتقاليد قيدت المرأة وحرمتها من الحصول على أبسط حقوقها كالتعليم، لكن الثورة كانت الفرصة من أجل أن تثبت ذاتها وقوتها أمام الاستعمار، هكذا كانت شخصية مسعودة رمزا للصمود والنضال والتضحية للدفاع عن حقها في التعليم وحرية وطنها في الجبال.

– **منيرة:** مثلت هذه الشخصية حلقة وصل بين فاطمة وجنس الرجال تنتمي إلى مجموعة نصف الداخليات، كما أنها من سن فاطمة أو تكبرها بسنة، "أبتدع لها اسما–وليكن اسم مغوية رجال شرقية، مثل منيرة (بمعنى «الراغبة») ... ستظل منيرة الظل الأسود صديقة مزيفة بالنسبة إليّ حاولت بعد زمن طويل أن تكون خصمي"[3].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 204.

[2]– المصدر نفسه، ص 206.

[3]– المصدر نفسه، ص 269.

تتميز هذه الشخصية بالجرأة والوقاحة ذلك أن "جمالها هو مصدر ثقتها... رغم قصر قامتها كانت تزعم أنها مزودة بجسم «استثنائي» لا لشيء إلا لأنها الوحيدة من بين خمس أخواتها التي تحظى بسحنة فاتحة كأنها شقراء حقيقية بشعر كستنائي"[1]، كانت منيرة جميلة بالنسبة لوالدها كونها شقراء عكس أخواتها "كانت منيرة إذن في نظر أبيها أجمل بناته، لأنها الوحيدة التي كانت ليست بسمراء"[2]، حيث ترتدي الحايك التقليدي أثناء ذهابها إلى الإعدادية غير أنها كانت تشعر براحة ويغمرها الفرح أثناء تحضيرات الحفل، فقد كانت تعرف الجميع بما أنها تقطن في المدينة لهذا كانت تتنقل كالفراشة هنا وهناك.

تلعب منيرة دور الوسيطة حيث تجعل فاطمة تتعرف على شاب من الجنوب كان ضمن طلبة الثانوية في تلك التحضيرات لحفل الأوبريت لتعلن أمام البنات المسلمات عن إعجاب فاطمة بذلك الصحراوي، ولأنه لم يعجبها تصفه بالسوقي تقول عنه "هو ليس حتى بتلميذ نجيب، لا... بل هو «سوقي!»، هكذا وصفت منيرة الفتى الصحراوي، وهنا تتأكد فاطمة من إطلاقها لصفة الوقاحة على منيرة «في قرارة نفسي، أسميت منيرة (الراغبة)» وهي التي تغدو وتروح بجرأة ووقاحة بيننا"[3].

تختفي منيرة بعد نهاية السنة ثم تظهر من جديد حيث تلتقي بها فاطمة في أحد الأيام أثناء خروجها من المكتبة حيث "أجدني وجها لوجه مع منيرة سألتني كيف تأقلمت مع حياتي العاصمية"[4] غير أن ما لاحظته فاطمة أن منيرة مازالت كما هي ولم تتغير، تحاول اشباع فضولها بمعرفة أخبار فاطمة ومنحى علاقتها مع طارق لتتقمص دور الوسيطة ثانية وتحشر نفسها، وبعد معرفتها بوجود

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 272.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 275.

[4]– المصدر نفسه، ص 421.

موعد بين فاطمة وطارق "ادعيني إلى هذه الحانة لتناول قهوة معكما ليس إلا!" [1]، توافق فاطمة على طلبها هذا وتكون رفقتها في اليوم الموالي الذي يصادف يوم العيد، وأثناء حضورها (منيرة) في هذا اللقاء الذي جمع الثلاثة فاطمة، طارق، منيرة تخاطب هذه الأخيرة فاطمة بلهجة المنتصرة، وتتصرف بطيش وتحاول جاهدة اغواء طارق ولفت انتباهه، كما أنها تحاول الاستفراد به في الحديث على غرار فاطمة التي لم تتح لها فرصة الكلام "خلال صنيعها هذا، تتدلل وتريد أن تحسسه بأنها قد وقعت تحت جماله وسحره، أتأمل مهزلتها لاحظ طارق بأني مصممة على مواصلة دور المتفرجة!"[2]، تقرر فاطمة وضع حد لهذا اللقاء وتتخلص من منيرة بطريقة غير مباشرة وتخرج رفقة طارق تاركة إياها خلفهما.

– **الصحراوي:** تتعرف فاطمة على شخصية الصحراوي (علي) من خلال لعبة كانت من نسج منيرة التي كانت تسألها عن أي شاب يعجبها من مجموعة الفتيان في تحضيرات الأوبريت ليقع اختيار فاطمة العفوي على هذا الشاب "وهو طويل ونحيف، أسمر حتى لا أقول أسود بدا لي ذا «مظهر جذاب». ثمة شاب أجد أنه... ذو ميزة قلت بلهجة عفوية"[3]، لتعرف من خلال منيرة بأنه من الجنوب من إحدى الواحات البعيدة، لكن فاطمة ظلت تتحدث عن هذا الشاب (الصحراوي) حيث أنها اكتفت بوصف شكله ولم تذكر ما يعيبه، وقد صرحت أمام فتيان الثانوية أنه أكثر شاب أعجبها من بينهم لتضيف قائلة لمنيرة "–لم أنت مندهشة؟ قلت لها برزانة. أجمل الرجال في نظري هم التوارق وشعوب غرب افريقيا. أناقة وطيف طويل..."[4]، ليُعْلن هذا الاعجاب أمام الجميع من طرف منيرة، وفي حصة تدريب جديدة لاحظت فاطمة التفات الصحراوي عدة مرات إلى جهتها لتجده يقف أمامها

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 425.

[2]– المصدر نفسه، ص 435.

[3]– المصدر نفسه، ص278.

[4]– المصدر نفسه، ص 280.

تحت تشجيعات زملائه وقد بدا مترددا وخائفا من رفضها لطلبه، "إن عليا هذا المنحدر من واحة بعيدة ذا الوجه النحيف الجميل جدا في نظري والذي اعترفت بصدده بجرأة وشيء من الاستفزاز بأنه «يعجبني»، إن عليّا هذا الذي يعجبني دائما، المدفوع والمشجع من قبل أصدقائه الذين لا أراهم، يتقدم خطوات معدودات نحوي ثم يتجرأ أن يطلب مني بصوت عال وبالفرنسية بالطبع: "هل يمكنني أن أقترح عليك القيام بنزهة برفقتي؟"[1]، تقبل فاطمة طلب الصحراوي ويكون أول لقاء لها مع شاب وجها لوجه، أول مرة تسير مع شاب غريب جنبا إلى جنب، قد حظي هذا الصحراوي بهذا الامتياز، وقد كانت تشعر بالسكينة بصحبته، وتثق في عفويته وقد واصلا السير حتى انسدال الليل. هذا في صيف 1951 حيث احتفظت فاطمة بلحظة الوداع "بينما كنت التفت من جديد نحو نوافذ المرقد في الأعلى، جذبني من يدي، وبينما لم أعد قبالته، سمعته يطلب مني برقة: على الأقل أعطيني قبلة!"[2].

كان بإمكان هذه الحادثة أن تكون أجمل قصة حب لها، لقد احتفظت بها لسنين طويلة في ذاكرتها حتى لما التقت بابنته في الطائرة أعجبت بها أيما اعجاب قبل التعرف حتى على والدها، وهذا يدل على اعجاب فاطمة الشديد بالصحراوي الذي ميزته من بين شبان الثانوية آنذاك، ها هي تعجب بابنته "إنها أجمل شابة في الطائرة!"[3].

4.1. شخصيات تحيل على السلطة:

حضرت في نص "بوابة الذكريات" شخصية تحيل على السلطة ومثلت الدور بقمعية أكثر.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 286.

[2]– المصدر نفسه، ص 296.

[3]– المصدر نفسه، ص 300.

– **المديرة:** مارست مديرة الإعدادية القمع على الشخصية الرئيسية (فاطمة) وزميلاتها الجزائريات المسلمات "ولعلّ وظيفة حضور هذا الصنف من الشخصيات الثانوية في الرواية السيرذاتية هي إلقاء أضواء على جوانب من سيرة الشخصية الرئيسية تؤكد بطولتها وتمجد تجربتها القائمة على مصادمة السلطة وتحدي أجهزتها القمعية"[1].

لقد مثلت هذه المديرة في الجزائر صورة عن الفرنسيات العنصريات اللّواتي يفرقن بين الجزائريين والأوربيين، وهذا ما فعلته عندما ميزت بين الطالبات في الإعدادية حيث حملت مشاعر الكره والحقد للجزائريات المسلمات ما جعلهن يبادلنها الشعور، وصل بهن الحد إلى الاستهزاء بها وتلقيبها بـ "«العاشرة وعشر» جراء مشيتها وطريقتها الآلية في التقدم"[2]، وقد لقبوها أيضا بالشيوعية "وهي التي كنا نصفها بصوت خافت بـ «الشيوعية» والتي طردها نظام «بيتان» سنوات قبل ذلك من وظائفها"[3]. لقد سلطت آسيا جبار الضوء على شكلها ومشيتها وحتى لباسها "ثم حيتني «العاشرة وعشر» وهي ترتدي الأسود كالعادة، بطريقة تكاد تكون عسكرية، قام طيفها بثلاثة أرباع دورة لمغادرة المكان"[4] بدت المديرة متسلطة وصارمة، ربما يدل لباسها الأسود دائما على نظرتها للحياة أو على حزن ما لقد كانت غير مرغوبة من طرف الطالبات ومحل سخريتهن، هي التي منعت فاطمة من تعلم اللغة العربية كلغة ثانية ورفضت طلبها بشدة بحجة أنه لا يمكن استقدام أستاذ لها وحدها، حرمتها من الاطلاع على الشعر والنصوص التراثية القديمة وأمرتها بدراسة الإنجليزية "ها هي تصرح لي بقوة بأن طموحي في تعلم لغة أمي «تعلما أدبيا» لا يبرر قط استقدام أستاذ لي وحدي..."[5].

---

[1]– محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 271.

[2]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 136.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ترى فاطمة أن هذه المديرة عنصرية بتفريقها بين الطالبات الأوروبيات رغم ميلادهن في البلد مثلها، وكانت تقف في صف الأوروبيات اللاتي كن جاهزات لتعلم جميع اللّغات دون أن ننسى التمييز في الوجبات المقدمة في مطعم الإعدادية، لقد مثلت المديرة صورة للعنصرية المستوطنة غير المرغوب فيها.

5.1. شخصيات مثقفة:

تندرج شخصية السيدة الفرنسية بلازي في هذا الصنف، كانت تهتم كثيرا بالثقافة والعلم وهي معلمة مسيحية، تقول آسيا في وصف شكلها "أصابع طويلة ذات أظافر طويلة كذلك ولكنها ذات لون أحمر قان، يدا امرأة مضمومتان في حركة واحدة... للدعاء؟ للهبة؟ أبصر، لم يسبق لي أن رأيت أظافر حمراء طويلة على أطراف أصابع دقيقة، وها أنا أسمع صوتا عائدا يعبر عقودا عديدة صوتا حذرا جهورا به لكنة لم أكن أتعرف عليها آنذاك، ولنقل بأنها لكنة لدى هذه المرأة الطويلة والنحيفة"[1]، تأثرت فاطمة بشكل السيدة بلازي لدرجة أنها أصبحت تحب الآداب العالمية لطريقة تقديمها للدروس وإلقائها للأشعار، رسخت صورتها في ذاكرة فاطمة واحتفظت بصوتها حيث تعرفت عليها في أحد الأيام في فرنسا من خلال شكل أصابعها، إن طريقة إلقاء المعلمة بلازي لشعر بودلييير جعلتها محبوبة لدى فاطمة ثم إن صوتها، جمالها، هدوؤها، وطريقة إلقائها، يشكلون صورا إيجابية جذابة عن سيدة الثقافة الفرنسية بلازي التي كان لها الأثر البالغ في تكوين شخصية فاطمة.

6.1. شخصيات دينية:

إن المتأمل في هذا النص يلاحظ ثقافة آسيا الدينية التي حاولت تمريرها من خلال بعض التوظيفات فمثلا استحضارها لشخصية فاطمة رضي الله عنها ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 132.

"حيث لم يكن للرسول سوى بنات (أربع بنات، وكل واحدة كانت بنتا استثنائية)، البنت الوحيدة التي عاشت بعد وفاته، المحرومة من الميراث الأبوي..."[1]، ونحن نعرف أن فاطمة ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم هي البنت الوحيدة التي عاشت بعد وفاته صلى الله عليه وسلم، وقد كانت علاقتها بالرسول صلى الله عليه وسلم علاقة استثنائية مبنية على الحب وأواصر قوية، رأت فاطمة شبها كبيرا بينها وبين فاطمة ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم، فهما عاشتا بعد وفاة أبويهما وحرمتا من الحب الأبوي الذي كانتا تتمتعان به... وكأن آسيا هنا تستحضر ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم التي تهمس بأن لا حياة من بعد موت أبيها ولا نصيب لها من بيت أبيها، هنا نستحضر عنوان النص في لغته الأصلية "لا مكان لي في بيت أبي" Nulle part dans la maison de mon père لفظة Part تحمل معاني القسمة–النصيب– والسهم كأن آسيا استلهمت هذا العنوان من مقولة تضعها على لسان فاطمة رضي الله عنها والتي بحسب بعض الروايات قد طالبت أبا بكر الصديق بحقها من ميراث والدها صلى الله عليه وسلم، فرفض لقول النبي صلى الله عليه وسلم: :نحن الأنبياء لا نورث..." استحضرت آسيا هذه القصة لأنها وجدت نفسها مسلوبة من الميراث الأبوي، وفي موقع آخر من النص في حادثة الصحراوي الذي طلب منها الخروج معه تستحضر شخصية علي رضي الله عنه "لنسمي هذا الصحراوي الشاب بعلي، كما البطل علي حين طلب يد فاطمة بنت الرسول"[2].

كما تذكر شخصية جبريل عليه السلام "كنت أبحث داخليا عن «رسالة» وآية وكلام موجه لي أي إشارة! تقول سورة النجم﴿ وَأَن لَّيسَ لِلإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴾ في الوقت الذي كنت أتوسل المساعدة بصمت، إنّ جبريل الذي أملى هذا الحكم على الرسول (صلى الله عليه وسلم) السورة الآية جميلة

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 270.

[2]– المصدر نفسه، ص 285.

وثقيلة"[1]، استحضرت هذه الأفكار في يوم ما حيث كانت قلقة قبل اتخاذ قرار ما، هذه الآية جاءت كرسالة تدل على أن الانسان لا يملك إلا سعيه ولا ينفعه إلا سعيه، ما جعلها تشعر بالراحة والسكينة.

لقد عكست هذه التوظيفات ثقافة آسيا الدينية وارتباطها بأصولها وهويتها الإسلامية رغم ارتمائها في أحضان ثقافة الآخرين، ورغم محاولة الاستعمار لطمس هذه الهوية إلا أن آسيا بقيت محافظة على هذا الانتماء.

من خلال دراستنا للشخصية المحورية والشخصيات الثانوية في بوابة الذكريات تبين أن حضور الشخصية المحورية لم يكن مهيمنا على السرد، بل لقد توزعت الشخصية المحورية في صور الشخصيات الثانوية فكانت الشخصيات الثانوية مرايا عاكسة للشخصية المحورية التي حاولت آسيا جبار أن تخفيها عنا وتمنع أن نكشف ما تتميز به شخصياتها من تناقض واهتزاز، "فأغلب الشخصيات في الرواية السيرذاتية شخصيات موضحة للبطل، من هذه المهمة تستمد وجودها، وبأدائها تغيب عن الأحداث، ففي الرواية السيرذاتية لا نواجه ذاتا مكتملة تشكل وعيها الشخصي بنفسها وما عليها سوى نقل ما تعتبره "صادقة" سيرتها الذاتية ومميزا لها من غيرها، بل إنّ الذات وهي تنشئ العالم الروائي تبحث عن حقيقتها وتبني سيرتها، فلئن كانت الكتابة في السيرة الذاتية عودة إلى الوراء فإنها في الرواية السيرذاتية قفز إلى الآتي ورحلة بحث عن المجهول، فتأتينا قصة الذات ورحلتها نحو معرفة النفس متشابكة مع علاقاتها بالآخرين، وتقيم قصصها معهم خيوطا تتلاحم فيما بينها لتنسج بها صورتها، وداخل هذه الخيوط تقوم شخصية البطل الراوي مقام المحور الذي تمر به باقي الشخصيات لتضيئه وتستضيئ به ثم تنتهي إلى التلاشي والزوال"[2].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 474.

[2]– محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 281.

إن الشخصيات التي قدمتها آسيا جبار مثلت الواقع بتفاصيله وكان لها وقع كبير في حياتها كأفراد عائلتها، وصديقاتها وبعض الشخصيات التي تأثرت بها ثقافيا، والتي عززت من الميثاق السيرذاتي كل هذا ساهم في تصوير شخصية فاطمة وصقلها وتقديمها للقراء وتقريبهم منها لمعرفتها عن قرب واكتشاف تفاصيل الحياة التي عاشتها.

2. الفضاء السيرذاتي في بوابة الذكريات:

إن مفهوم الفضاء السيرذاتي قريب جدا من مفهوم الفضاء الروائي باعتبار السيرة الذاتية من أقرب الأنواع الأدبية للرواية، حيث لا توجد فروق بين النوعين في طرائق الكتابة إذا حللنا النصوص تحليلا داخليا على رأي فيليب لوجون، "الذي ذهب إلى أن الفرق بين النوعين يكون فقط في شكل الميثاق الذي يعقده الكاتب مع القارئ"[1].

ومن خلال هذا الطرح يمكن تبني مفهوم الفضاء الروائي مفهوما للفضاء السيرذاتي، وبالنظر للنص الذي بين أيدينا نجد أن الفضاء الروائي لا يرتبط بالزمان والمكان فحسب وإنما يقيم صلات وثيقة مع باقي عناصر البناء السردي ومن ذلك علاقته بالأحداث والشخصيات إلا أن علاقة هذا الفضاء بالمكان والزمان في هذا النص تظهر وكأنها عميقة مقارنة بباقي المكونات السردية، فهما يمثلان "العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى إنساني"[2].

ولأهمية عنصري المكان والزمان أشار باختين إلى استحالة الفصل بينهما، أو الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر "إن الكرونطب (الزمكان) يعني الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة كما يتضمن أيضا وباستمرار مكونا أساسيا، بحيث لا يمكن عزله عن مجموعة (الكرونطب) الأدبي إلا بتحليل تجريدي، ذلك أنه في الفن والأدب عموما كل التعريفات الزمكانية هي غير منفصلة

---

[1]– خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية، ص 117.

[2]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 2008، ص 320.

عن بعضها وتحمل دائما قيمة انفعالية، إن التفكير على مستوى التجريد يمكن بالتأكيد أن يتأمل الزمان والمكان منفصلين ويقصي القيم الانفعالية، إلا أن التأمل الحي في أي عمل فنّي لا يجزئ شيئا ولا يقصي شيئا، إنه (أي التفكير الحي) يضبط (الكرونطب) في مختلف الدرجات والأبعاد وكل باعث أو مكون أساسي في أي عمل فنّي ينبغي أن يقدم مثلما تقدم أي قيمة من قيمه"[1].

وتتجلى قوة العلاقة بين الزمان والمكان في كون علاقات الزمان لا تتضح دلالاتها إلا من خلال المكان، ولا يظهر المكان إلا في إطار الزمان، ومن خلالها يتشكل العالم المأخوذ من النص الروائي في بعديه المادي والمعنوي، فالفضاء يشتمل على ثنائية المكان والزمان لا كما هي في الواقع إنما كما تتحقق داخل النص، ثم إن الذي بينهما لا يعني بالضرورة التشابه المطلق في الوظيفة التي يقدمها كل عنصر منهما في السرد، بل لأن لكل منهما وظيفة خاصة يؤديها داخل البناء السردي فالمكان "يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[2].

إن الحديث عن الفضاء السيرذاتي في بوابة الذكريات نقصد به اشتمال لفظة فضاء على عنصري الزمان والمكان، سنحاول الكشف عن فضاء هذا النص من خلال استجلاء المكان وعلاقته بالزمان وعلاقة هذا الفضاء بالكاتبة أو الشخصية الرئيسية محور السرد.

وقد أثرنا تقديم المكان على الزمان في دراستنا وذلك للمنزلة الهامة التي يحظى بها المكان في السيرة الذاتية بوصفه العنصر الأول، فالإنسان يبدأ وعيه بالمكان قبل الزمن، والإدراك يكون لما هو مرئي، ومن ثم يأتي إدراك الزمن بوصفه شيء لا يخضع للحواس.

---

[1]– خليل شكري هياس، سيرة جيرا الذاتية، ص 118.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، د.ط، 2004، ص 76.

1.2. المكان:

يعتبر المكان في الخطاب الأدبي أحد أهم المكونات التي لا يخلو منها أي نص سواء كان شعريا أو نثريا، إذ لا يمكن تصور عمل أدبي يقوم في الفراغ فهو شرط الوجود الإنساني، ثم إن حضور الإنسان وغيابه يكونان في هذا الفضاء المكاني، فلا نستطيع الحديث عن أحداث رواية ما إلا داخل فضاء معين، ما جعل الدارسين يولون له أهمية كبرى باعتباره أحد العناصر الفنية والجمالية التي ينص عليها المتن الروائي إلى جانب الزمن والأحداث والشخصيات "فالمكان من أهم التقنيات التي تتولد بها الرواية، بل اعتبر مسرحا تجري فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات"[1].

وعليه فالمكان ركن أساسي في تشكيل بنية النص الروائي، ولا يمكن لباقي عناصر السرد (الأحداث، الشخصيات، الزمن) أن تقوم إلا بحضور المكان فهو أساس البناء السردي، إنه "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يرسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[2].

إن الأهمية التي يحتلها المكان في النص الروائي تعود لكونه الإطار الذي تدور الأحداث فيه فلا وجود لحدث خارج المكان، وقد جعل محمد القاضي للمكان مفهومين "المكان المحدد والمكان المزدوج: الأول هو بخلاف الديكور جزء من الفضاء المرجعي المنتمي إلى الفضاء في القصص والمكان المزدوج خاص بالأقصوصة"[3].

ويقول نبيل حداد في كتابه بهجة السرد الروائي عن المكان الروائي "أنه ليس ديكورا تنجزه مخيلة فنان وينفذه حرفي متميز بل إنه المكان الذي صنّفه التاريخ والجغرافية والفعل والاحساس

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 102.

[2]– مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 127.

[3]– محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، د. ط، د. ت، ص 418.

والحاضر والماضي والإنسان والأشياء"[1]، إذا فالمكان يتجاوز دوره كديكور، بل يحمل حتى دلالات أخرى إضافة إلى قضايا فكرية ونفسية واجتماعية وحتى سياسية واقتصادية يلبسها بفعل الحركة التي تمارس داخله والشخصية التي تسكنه والزمن الذي يمر به.

يحمل المكان قيمة كبرى في النص الأدبي لما له من دور مهم في حياة الأفراد والمجتمع فهو يؤثر ويتأثر بالناس الذين يلجؤون إليه، إنه "حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج قيما من التوظيف الاجتماعي، إذ يعرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه"[2]، إذا فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير وتأثر وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم، فهو يعمل على تشكيل وبناء وعي بوجوده وبطبع فكره وهويته، في حين يعمل الانسان على أنسنته فيبدو المكان "كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الانسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"[3].

وعليه نستنتج أن للمكان أهمية كبيرة في حياة كل الأفراد، فهو الفضاء أو الإطار الذي يحتوي الانسان وكل سلوكاته في مختلف المجالات التي تختلف هي الأخرى من مكان لآخر، ويتميز المكان في الرواية بأنه "لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي espace verbal بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه

---

[1]– نبيل حداد، بهجة السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 227.

[2]– لوتمان يوري، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم دراز، جماليات المكان، جماعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 63.

[3]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 31.

فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه"[1].

فالمكان حسب هذا التعريف لا يظهر في النص السردي إلا من خلال اللغة، على غرار الأنواع الأدبية الأخرى كالمسرح مثلا الذي يتحقق فيه المكان من خلال المشاهدة "إلى جانب بنيته الطوبوغرافية (المكان الجغرافي) يملك جانبا حكائيا تخييليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية ،بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخييلي للفضاء"[2]، هذا يعني أن الكاتب في عمله يحاول بواسطة اللغة التي تُكَون الفضاء خلق فضاء مماثل للواقع بلمسة إبداعية خيالية.

لقد تضاربت الآراء في تسمية المكان فهناك من تبنى مصطلح الحيز الجغرافي وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض "مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل... في حين أن المكان نريد أن نَقِفَه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[3].

وهو بهذا يتبنى مصطلح الحيز فالحيز ليس له حدود بالنسبة له، عكس المكان الذي لديه حدود ونهاية يقف عندها، ونجد لحميداني وسعيد يقطين تبانا مفهوم الفضاء، حيث يرى حميد لحميداني أن "الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي

---

[1]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 100.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121.

تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[1]، ويذهب سعيد يقطين المذهب نفسه "إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسا إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتحدى المحدد والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[2]، وقد جمع حسن بحراوي بينهما في كتابه (بنية الشكل الروائي) حيث يستعمل الفضاء تارة ومفهوم المكان مرة أخرى "أما النموذج الأول وهو المكان أو الفضاء الروائي فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز..."[3].

وخلاصة القول إن هذه المصطلحات المختلفة تحيل إلى المدلول نفسه مهما تضاربت الآراء واختلفت فالمكان أحد أهم مكونات البناء السردي.

يختلف المكان في السيرة الذاتية عن المكان في الرواية لأن "مكان الرواية ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مكوناته الخاصة وأبعاده المميزة"[4]، أما السيرة الذاتية فتحاول إعادة خلق المكان الطبيعي وبعثه بالكلمات حيث يأخذ أهمية خاصة لدى المؤلف، لأنه هو الذي يحكي قصة حياته، فتأخذ مرحلة الطفولة شوقا كبيرا وحنينا إلى مسقط الرأس ثم الحديث عن الأمكنة التي احتوته ونشأ فيها وكبر في أحضانها وهذا ما يجعل كتاب هذا النوع الأدبي ينساقون وراء عواطفهم في حديثهم عن ذكريات الطفولة وأمكنتها بشكل من الدقة والتفصيل في وصف كل زاوية منها، مستحضرين ما انتابهم فيها من أحاسيس وذكريات بحلوها ومرها، فالمكان

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 64.

[2]– سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 240.

[3]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

[4]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 74.

الأتوبيوغرافي عموما حقيقي، حيث يقل فيه "الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللّغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع الواقع".[1]

ومنه فالمكان في السيرة الذاتية هو أكثر واقعية منه في الرواية باعتباره ينطلق من الواقع ويعيد تصويره بالكلمات الممزوجة بالأحاسيس والمشاعر المؤثرة على حالته وشعوره، في حين يكون في الرواية أكثر بعدا عن الواقع.

كما أن المكان السيرذاتي يشترك مع المكان الروائي في كونه يشكل حيزا تتحرك فيه الشخصيات وتظهر أفعالها، ومن خلاله تتحدد نوعية الأحداث ونوعية الشخصيات حتى أحلامها وسلوكاتها، هذه الأحداث والشخصيات تؤكد واقعية المكان داخل النص السيري وبما أن الحديث عن المكان "هو حديث محور عن رؤية ذلك المكان وزاوية النظر التي يتخذها الراوي عند مباشرته له، فالرؤية هي التي ستقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه"[2]، ويمكن القول أن رؤية الكاتب للمكان وتحديد أبعاده ورسم طوبوغرافيته تعد أكثر الطرائق ملائمة للسيرة الذاتية، بما أن السيرة الذاتية تعتمد في السرد على تطابق الثالوث (الراوي، الكاتب، الشخصية الرئيسية) فإن وجهة نظر السارد الذي هو المؤلف نفسه حيث يكون على علم بجميع تفاصيل المكان فيقدمه من زاوية نظره هو فهو دائم الحضور، يعايش النص منذ ولادته إلى أن يصبح نصا متكاملا، فالمكان من خلال هذا يتلون بالحالة النفسية والفكرية للسارد، يعيش فيه ويصوره ولا ينفصل عنه ويقدمه للقارئ حسب وجهة نظره، ولو ركزنا النظر حول طبيعة المكان في النص السيرذاتي بعيدا عن طرق تقديمه وزوايا وصفه وتصويره، لاستنتاجنا أن المكان ليس مجرد ديكورا، أو حيزا للأحداث فحسب وليس إطارا تتحرك فيه الشخصيات... مثل ما

---

[1]– اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1988، ص 06.

[2]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 101.

هو معروف في الروايات، لقد تجاوز المكان كل هذا في النص وأصبح يشكل رموزه التي تعيد تشكيل أدبية النص والرؤية فيه، هذه الرموز التي تحمل دلالات واقعية وجمالية خاصة بجنس السيرة الذاتية ما يجعل المكان في هذا اللون الأدبي "رمزا لحياة البشر، يجسد الغربة والملل والضيق والمفارقة والعبور المؤقت، ويؤثر على مفهوم الزمن فيعكس اضطرابه بين الديمومة واليومي بين السطحي والعميق، وبين الوهمي والحقيقة"[1].

إن المكان كتجربة معاشة في السيرة الذاتية "يمكن أن نطلق عليه بالمكان الواقعي، أي ذلك المكان الذي له وجود فعلي سواء بقي على ما هو عليه أم ثبتت واقعيته في الذاكرة بعد معايشته على أرض الواقع الذي كان له تأثير كبير في التكوين الشخصي"[2]، والمقصود بالواقعية هنا تلك التي تكشف الواقع وتحاول صياغته ليس كما هو في الواقع إنما كما هو متجسد في ذهن الكاتب، حيث يقدمه بألوان حالته الشعورية التي اعترته أثناء عملية الكشف فهي نوع من الخلق الفنّي الذي يخلقه الفنان بفعل الإدراك الذاتي.

وبما أن السيرة الذاتية هي نتاج امتزاج ما هو تاريخي (أي الكاتب يسرد تاريخ حياته) وما هو فنّي (يضفي شيئا من اللمسات الفنية على عمله)، فإن المكان الذي نرصده فيها يتشكل من المكان المعاش في الواقع بوصفه حقيقي ذو أبعاد هندسية، والمكان بوصفه تجربة فنّية أي أنه حاصل امتزاج التاريخي بالفنّي، من خلال هذا نستنتج أن المكان في السيرة الذاتية ليس مكانا جغرافيا فحسب "وإنما هو مكان واقعي بالمفهوم الفنّي للكلمة وشأنه في ذلك شأن أي مكان واقعي في الأدب"[3].

والمكان الواقعي الذي يفترض أن يكون حقيقيا لا يمكن أن يحتفظ بتلك الواقعية، فما إن أصبح المكان عنصرا في السرد إلا وأعيدت طريقة تقديمه طبقا لشروط تختلف عن شروط التكون قبل أن تندرج

---

[1]– ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2000، ص 42.

[2]– خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية، ص 126.

[3]– المرجع نفسه، ص 127.

في سياق التشكيل الفنّي، وبعبارة أخرى إن المكان الواقعي حين يصبح موضوعا للسرد فإنه يخضع لشروط تفرضها الكتابة الفنّية، وعليه "لا يمكن الحديث أبدا عن مطابقة حرفية مباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف التاريخية والوقائع الفنّية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص"[1].

إن استحضار الذكريات في النص السيرذاتي واسترجاعها من تلك الأغوار الدفينة في الذات أمرا ليس سهلا فهو يشبه الحفر في تجاعيد الذاكرة، إنّه فعل متعلق بذاكرة الذات التي تقع في فخ النسيان تارة وتلجأ للحذف تارة أخرى، فتسجيل الوقائع واسترجاعها لا يكون دون تمويه وتشويه دون اضافات وتعديلات وحتى حذف، فهي ذاكرة انسان وليست آلة تسجيل الوقائع تخضع لعامل الزمن فلا تحتفظ بكل الوقائع ولا تسجل كل الأفكار فهي تنتقي وتختار، ثم إن البحث عن التطابق المفترض بين الواقع المعاش وبين أسلوب عرض هذا الواقع النص السيرذاتي ليس من الممكن أن يحدث ويرجع هذا للذاكرة وما يعتريها من حذف ونسيان، زيادة ونقصان... فكاتب السيرة الذاتية "لا يستطيع مهما فعل أن يتخلص من الحاضر الذي يكتب فيه ليلتحم بالماضي الذي يرويه"[2]، والذاكرة أثناء عملية التذكر يحدث فيها انقسام للماضي والحاضر باعتبار الأفضلية للحاضر على الماضي فاسترجاع الماضي يستجيب لضغط الوعي المشكل في الحاضر، ويعتبر المكان مكونا سرديا يعطي الميثاق المنعقد في النص مصداقية من خلال وقائعية الأماكن بالنسبة للذات الساردة (السيرية) وتحولاتها وتنقلاتها عبر هذه الأمكنة، وبما أن فيليب لوجون لم يعطِ تعريفا لمفهوم الفضاء (المكان) السيرذاتي فقد أكد بأن "القارئ مدعو إلى قراءة الروايات ليس باعتبارها اسهامات موحية لفرد ما"[3].

---

[1]– خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية، ص127.

[2]– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 94.

[3]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 60.

وبالنظر في الميثاق المنعقد في النص تتحدد معالم الفضاء وحدوده التي تتحرك فيها الشخصيات وتدور فيها الأحداث والأشياء التي لها علاقة بالمكان والزمان والذات السيرية، هذه العناصر الثلاثة هي التي تقدم للقارئ الواقع الحقيقي وتلامسه، وحسب فيليب لوجون فإن الفضاء السيري يشترك مع الفضاء الروائي في كونه إطارا تتحرك فيه الشخصيات وأفعالها، سلوكاتها وأحلامها، إنجازاتها وخبراتها وبالتالي هذا الفضاء يؤسس السرد ويلبس الخيال لباس الحقيقة ويلقي على النص ظلاله الواقعية.

فالمكان يكتسب أهميته وواقعيته بحضور الذات السيرية والتحولات التي تعيشها عبر مرورها في مسار حياتها بعدة فضاءات متناقضة مشكلة في النهاية هي الأخرى ثنائيات متناقضة مغلقة مفتوحة، دائمة، مؤقتة...

وقد كان للمكان في سيرة آسيا منزلة خاصة ترجع في جذورها إلى تجربة المكان في مرحلة من مراحل حياتها، ويزداد الوعي عمقا أكثر فأكثر للمكان عندما اضطرت الكاتبة لمغادرة بيتها (بيت أبيها) والعيش بعيدا عنه، إذ يشكل المكان في هذه السيرة الذاتية إحدى الدعائم الأساسية التي تقوم عليها اللّعبة السردية، وتتضح أهمية المكان في هذا النص منذ البداية وتحديدا من العنوان الأصلي للسيرة "لا مكان لي في بيت أبي" هذا العنوان الذي حمل الكثير من الدلالات ومثّل رموزا في حياة آسيا جبار.

ولقد شهد المكان على الصعيد الفنّي ولا سيما الروائي تقسيمات عديدة، وقد اخترنا في هذه الدراسة التقسيم التالي لأنه أكثر ملائمة للنص السيرذاتي:

- أماكن الإقامة: دائمة / مؤقتة.
- أماكن الانتقال: عامة / خاصة.
- فضاء الانتقال: الداخلي / الخارجي.

1.1.2. أماكن الإقامة:

ويقصد بها الأماكن التي عاشت فيها الشخصيات زمنا معينا فتتكوّن بينهم علاقة تأثير وتأثر وتعكس هذه الأماكن قيم الألفة وسلوكات الشخصيات ومظاهر حياتهم، وتشكل أماكن الإقامة في سيرة آسيا جبار ثنائية في حد ذاتها إذ يمكن تقسيمها إلى قسمين: دائمة ومؤقتة.

1.1.1.2. أماكن الإقامة الدائمة:

ونقصد بها تلك "الأماكن التي تقيم فيها الشخصيات ردحا من الزمن وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون فيها"[1]، وتمثل البيت الذي عاشت فيه آسيا جبار طفولتها بيت شرشال، ثم بيت القرية، ثم انتقلت إلى شقة العاصمة.

- **البيت:**

يشكل البيت للإنسان المكان الملائم الذي يبرز قيم الألفة، ومظاهر الحياة التي تكاد تكون متسقة في ضوء حركة الحياة ومدى تعايش الشخصيات وتفاعلها في حيز المكان نفسه، ويعد أهم فضاء في حياة الإنسان فهو الملجأ من تعب الحياة والعمل، ومصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى كل شخص إليها إنه المكان الوحيد الذي مهما ابتعد عنه الإنسان يعود إليه عن رضا وطواعية ويرتبط البيت بذكريات مهمة في حياة الشخص هذه الذكريات تسهم في تشكيل شخصيته. والبيت ليس مجرد إطار محدد المعالم بل هو أبعد من ذلك فدلالته لا تحدد ولا تتقطع "من الخطأ مثلا النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث، يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء إلى أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة"[2]، فهذه الرؤية "ستنتهي على الأرجح إلى الاجهاز

---

[1]– خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص 130.

[2]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

على الدلالة الكامنة فيه، وتفرغه من كل محتوى"[1]، ويرتبط البيت باستحضار السارد الأحداث الواقعة فيه "فالبيت ليس صورة إنسانية معمارية له بل هو معان إنسانية ودلالات تاريخية بمواقعه وذكرياته ووعي الذات بذلك المكان ومقدار الانسجام والتنافر"[2]، ومما لا شك فيه أن البيت هو أول مكان يجد الإنسان فيه نفسه فهو الفضاء الذي تتكشف فيه خبايا الإنسان وفيه يعبر عن كل المواقف بحرية، فهو عالم الشخص الذاتي الذي يسكن إليه، ولهذا سمي البيت بالمسكن لأنه يحمل معنى السكينة ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا**﴾.[3]

إن البيت هو فضاء الألفة والحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، فبيت الانسان في الحقيقة هو امتداد له "البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[4]، ولأهميته وحضوره الدائم في ذاكرة آسيا حاولت تقديم صورة عن البيت الذي عاشت فيه، إلا أن هذا الفضاء قد حمل دلالات كثيرة نجده مَثَّل السجن بالنسبة للنساء الجزائريات في تلك الفترة على اختلاف أعمارهن، فهو مكان المرأة حيث لا يمكنها الخروج منه إلا بالزواج، ولقد عاشت الكاتبة متنقلة في بيوت عديدة أولها بيت شرشال، ثم بيت القرية بعمارة المعلمين، ثم بيت العاصمة، لقد عاشت في هذه الفضاءات وكل فضاء حمل ذكريات وتجارب الكاتبة أثر فيها وتأثرت به.

---

[1]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

[2]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 45.

[3]– سورة البقرة، الآية 35.

[4]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 36.

– **بيت شرشال:** يمثل فضاء الطفولة التي قضتها في مدينة شرشال حيث كانت تعيش مع والديها وجدتها "ذلكم المنزل الموجود في الأعلى قرب الثكنات والهضاب"[1]، تحاول الكاتبة تحديد موقع هذا المنزل بالتقريب، كما أنها تخبرنا "صحيح أني سأواصل طفولتي في هذا المنزل وهذه العائلة فيما بعد..."[2].

عاشت آسيا طفولتها في هذا المنزل وبعد انتقال والدها للعمل في قرية أخرى، أصبح هذا المنزل فضاء لقضاء العطلة الصيفية "في هذه المنازل–منازل العطل المملوءة–حيث كنا نشعر بأننا شبه مسجونات، أراني أغمض عيني خلف باب أغلق بقوة وستار عتبة أسدل فجأة في صلب نور خفيف"[3]، لقد تحول هذا الفضاء من مكان إقامة إلى مكان قضاء العطل، وعبرت عنه بوصفه كالسجن لما فيه من تقييد لحرية المرأة وحرمانها من أبسط حقوقها، رغم لجوء العائلة إلى هذا البيت من أجل قضاء العطلة الصيفية إلا أن الأم لم تكن تشعر فيه بالارتياح لقد كان هذا الفضاء يخنق راحتها فقد كانت تعيش في منزل أوسع وأكثر رفاهية "وها هي الأسرة الصغيرة مضطرة للعودة إلى شرشال والعيش في المنزل المتواضع الذي لا ترتاح له الأم"[4].

لم تقدم الكاتبة أي وصف داخلي أو خارجي لهذا البيت واكتفت بالتلميح بإشارات مقتضبة فقط لقد كان حضوره في هذه السيرة الذاتية في حدود ما يسمح به ذكر الحدث فحسب "كنت دون شك في منزل عائلة والدي المتواضع الموجود في أعالي مدينتنا"[5].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص30.

[3]– المصدر نفسه، ص 32.

[4]– المصدر نفسه، ص 59.

[5]– المصدر نفسه، ص 100.

- **بيت القرية (شقة عمارة المعلمين):** تنتقل الكاتبة مع أهلها إلى هذا السكن الوظيفي بحكم عمل والدها، وهناك تعيش أحداثا تركت فيها أثرا كبيرا تحدثنا عن ذكرى مطالعتها لأحد الكتب في المنزل وهي ذات الخمس أو الست سنوات "لقد وصلت مسرعة كالريح إلى هذه الشقة بالقرية وفي يدها رواية استعارتها من المكتبة المدرسية دون أت تقبل أمها في المطبخ دلفت إلى غرفة والديها انبطحت على هذا السرير الذي بدا لها هائلا (قبالتها في المرآة القديمة العالية)"[1].

لقد وصفت الكاتبة غرفة نوم الوالدين وكيف كان السرير مريحا وفضلت الاستلقاء عليه من أجل الشعور بالراحة في تجربة المطالعة، وقد نسيت نفسها وكل شيء وهي تغوص في هذا الكتاب تقول "نسيت الزمان والبيت والقرية وحتى صورتها المعكوسة في المرآة"[2]، تصف لنا السرير "وهي مندسة ملبدة في سرير الوالدين–واسع جدا ذي دعائم من الأكاجو، حيث كانت تطلب بمجرد استيقاظها في السرير الصغير الموجود قريبا بأن توضع بين أبيها وأمها"[3].

إذا تأملنا هذا الوصف لسرير غرفة النوم نجده مميز نوعا ما وهذا يدل على مظاهر رفاهية هذا البيت، وتؤكد لنا الكاتبة هذا الطرح بحديثها "نتناول العشاء في صمت، لا على مائدة سفلية كما عند الأسر الأهلية الأخرى! بل على الطريقة الأوروبية، على مائدة عالية"[4].

لم تكن الكاتبة بهندام الأوروبية فحسب بل حتى تفاصيل المنزل الذي كان يحمل أثاثا عصريا مقارنة بأسر تلك الفترة، لم تذكر أي وصف للبيت وما يحتويه من أشياء، بل تكتفي بذكر الغرض (السرير، الطاولة) في خضم الحدث المنجر وعلاقته بذلك الغرض، ولقد جعلت لغرفة والديها وصفا

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– المصدر نفسه، ص 24.

[4]– المصدر نفسه، ص 56.

"كانت الغرفة وأثاثها المصنوع بالأكاجو الغليظ ذي الطراز الأنيق 1920، وغرفة النوم الكاملة بسرير واسع ومنخفض مشتمل على إطارات عالية عند الرأس والرجل، وطاولتين صغيرتين، والخزانة الهائلة ذات ثلاث مرايا كبرى... حيث كانت الكرات النحاسية المزينة لزوايا السرير الأربع تلمع دون توقف وهي الكرات نفسها التي كانت تعكسها المرايا حين أستيقظ قبل الفجر في سريري الصغير المجاور"[1].

لقد خصت الكاتبة مقطعا بعنوان "غرفة الوالدين" حيث قدمت فيه هذا الوصف وفي حديثها عن السرير الخاص بها "سريري ضيق وعميق مع إطار معدني مدهون باللون البني الفاتح"[2]، وقد انتقلت للنوم مع جدتها في الصالون تقول "حين ألتحق بجدتي من أبي كي أنام بجانبها في الصالون في هذه الشقة الموجودة في القرية"[3].

لقد حمل البيت مشاعر سلبية في نفس الكاتبة بعد حادثة الدراجة بعد أن كان مصدرا للدفء والراحة بين أحضان والديها في غرفتهما، أصبح فضاء للقلق بسبب لجوئها إليه تحت ضغط وأمر من الوالد الذي أفسد عليها متعتها "وقد انزعجت أيما انزعاج لما استشعرت بأنه حدّد شخصي ونزع مني شيئا لم يكن ملكه... اتجهت إلى زاوية مقابلة لهما (ذلك أن أمي سبق أن التحقت بأبي في غرفتهما). كنت أرغب في الابتعاد عنهما في المنزل ولكنني كنت أبحث عن مكان خاص بي"[4]، إذا تحول الفضاء هنا إلى مكان هروب وعزلة بسبب قسوة الوالد التي لم تجد لها مبرر.

هاهي آسيا تسترجع ذكرياتها في شقة المعلمين عندما استحضرت اختها سكينة ذكرى وفاة الأخ وكيف تأثرت بالصدمة حيث لم تسمع الخبر إلا بمحض الصدفة في زيارة طبيب العائلة من

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 124.

[2]– المصدر نفسه، ص 125.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 65.

أجل الكشف عن والدتها "قررت أختي إذن أن تروي ذكرياتها! وأنا على إثرها عدت عن طريق التفكير إلى سنواتنا المشتركة: القرية نفسها، الشقة نفسها في عمارة المعلمين"[1].

– **بيت العاصمة:** انتقلت إليه الكاتبة رفقة عائلتها بعد تعيين والدها بالعاصمة "أخبرنا أبي بأنه تم تعيينه بالنسبة للدخول المقبل بالعاصمة"[2] وهذا بعد انتهائها من مرحلة الإعدادية، مثّل هذا البيت للكاتبة الحرية والتحرر من سلطة الأب، ففي كنفه استنشقت هواء الحرية فكانت تخرج بمفردها وتتنزه في شوارع العاصمة، كان هذا البيت فضاء تلجأ إليه كل يوم بعد دوامها فهو مصدر سكينتها. إلا أننا لم نعثر على أي وصف له ولا عن موقعه، لكنه كان مكان سكونها من العالم الخارجي تغادره كل صباح "كنت أخرج من المنزل باكرا جدا وأعود في المساء متأخرة جدا"[3]، حيث كانت تستمع بأيامها وبعد الانتهاء من الدراسة والذهاب للمكتبة تتوغل في الأزقة القريبة لقلب المدينة العتيقة، كانت تمشي دون ملل حتى ترى فرجة العاصمة المزدحمة "كان الوقت متأخرا والليل قد نزل سريعا، وحين أصل إلى البيت لن يكون في وسعي إلا أن أتحجج بنسيان نفسي في مكتبة الجامعة الكبرى"[4]، فمجرد دخولها هذا الفضاء يلازمها شعور بالراحة فتنسى كل ما يعكر صفوها خصوصا ذلك الخصام الذي أخذ في الامتداد بينها وبين طارق "كنت في شرفة شقة الوالدين في الطابق الثالث ممدودة على كرسي طويل أطالع أو أحلم"[5]، بعد الشجار الذي حصل بينهما وحادثة الانتحار تلك التزمت آسيا البيت والصمت فبقيت لعدة أيام في مواجهة صامتة حيث تجلس هي في الشرفة وفي الشارع المقابل يكون طارق يراقبها لساعات طوال، يقف قرب باب العربات منتصبا

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 104.

[2]– المصدر نفسه، ص 387.

[3]– المصدر نفسه، ص 394.

[4]– المصدر نفسه، ص 419.

[5]– المصدر نفسه، ص 469.

ومتكئا على جدار يتصور لقاء صامتا بينهما على بعد عشرين مترا، لقد كان هذا البيت فضاء للراحة بعد هذه الحادثة التي كانت ستضع حدا لحياة فاطمة.

2.1.1.2. أماكن الإقامة المؤقتة:

ونقصد بها "تلك الأماكن التي مرت بها الشخصية مرورا سريعا وعاشت فيها لفترات قصيرة من الزمن، وتظل العلاقة بين هذه الأماكن وساكنيها علاقة تحكمها الضرورة الحياتية فهي غير حميمية"[1].

– **بيت الجدة من الأم:** يشكل مكان لجوء الكاتبة برفقة عائلتها لقضاء العطل الصيفية، حيث تقام التجمعات العائلية والمناسبات "في هذه المنازل، منازل العطل المملوءة حيث كنا نشعر بأننا شبه مسجونات"[2] لقد شبهته بالسجن لأنه يقيد حريتهن، كما أنه حمل معنى الحزن حيث تروي وفاة الأخ فيه "الوفاة المباغتة للابن الأول التي حدثت أثناء عطلتهما الصيفية بشرشال في المنزل ذي الشرفات العليا للجدة من الأم"[3]، وفي وصف بيت الجدة "هذا منزل جدتي بشرفاته العالية التي تطل على منازل أخرى كنا نرى من خلالها الميناء القديم في الأفق، كنت آوي إليه وحيدة أيام الصيف ساعة غروب الشمس كي أحلم"[4]، هذا يدل على اتساع البيت وكبره.

ليتحول المكان إلى فضاء للعلم والراحة، وقد اعتادت العائلة على قضاء عطلتها فيه "وكما جرت العادة، ذهبنا جميعا لنقضي بعض الأيام لدى جدتنا من الأم، كنت أميل إلى الانعزال في شرفة

---

[1]– خليل شكري هياس، القصيدة السيرذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2010، ص 287.

[2]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 32.

[3]– المصدر نفسه، ص101.

[4]– المصدر نفسه، ص 221.

الطابق الأول، ونظرتي تحلق على شرفات المنازل المجاورة... كنت أرى المنارة العتيقة رغم بعدها في مقدمة الميناء القديم... كنت أتبادل بعض الكلمات، قبل غروب الشمس مع مراهقات الجيران اللواتي يعشن هنا طوال السنة، غير حزينات أو كئيبات، كل واحدة تعد جهازها في انتظار العريس"[1] وهنا يتحول هذا البيت إلى فضاء تأمل وعزلة بالنسبة للكاتبة.

مثّل هذا البيت مكانا للترويح عن النفس بالنسبة للعائلة، ومكانا للارتياح من سنة دراسية بالنسبة للكاتبة وقد كانت وظيفته تختلف حسب حالتها الشعورية.

– **بيت العمة:** ذكرته آسيا مرتين أو ثلاث فقط وربطته بحادثة وفاة الجدة من الأب، أي أنّه حمل دلالات الفقد والحزن ما جعل الكاتبة تدخل في نوبة من البكاء "ينتصب المدخل المتواضع لبيت عمتي: أتخيل الباحة وشجرة ليمونها، في مقدوري أن ألوذ إليها وأجفف دموعي بين ذراعيها، ولكن لن يتم ذلك، فقد ظلت ماكثة هناك في الأعلى! رأيتها، إنها هي «عمتي» التي بسطت أمام مرآنا جميعا الكفن الأبيض ذا المخططات الحريرية والهدب الأخضر! لم أرى المتوفاة «ماما» اللطيفة التي تبخرت"[2].

– **شقة مليانة:** انتقلت إليها الكاتبة برفقة عائلتها في صيف ما بدل الذهاب إلى بيت الجدة كما هو معتاد من أجل استشفاء سكينة الأخت الصغرى التي أصيبت بنوبة الربو "اكترى الوالدان شقة بمليانة، المدينة القديمة الموجودة في أعالي الونشريس"[3].

لقد تم ادخال تغيير طارئ في العطلة الصيفية للعائلة من أجل صحة الأخت الصغرى للكاتبة التي لم تقدم أي وصف عن الشقة التي تم استئجارها واقتصرت على ذكر سبب الانتقال فقط، وما

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 378.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص 109.

يؤكد نقاء الهواء تم تشييّد مستشفى أمراض الربو بعد مدة زمنية في منطقة عين النسور بخميس مليانة ودخل الخدمة عام 1988 وتم غلقه سنة1994، ما يدل على الاختيار الموفق لهذا المكان ورغم نقاء الهواء فيه إلا أنه مكان خانق بالنسبة للكاتبة لما تلقته من ازعاجات من طرف أحد المدرسين معارف الأب.

يشكل البيت أحد الفضاءات التي أولتها الكاتبة آسيا جبار اهتماما خاصا لما له من أهمية على الجانبين الفنّي والنفسي، هذا الأخير بما تثيره عملية الاسترجاع من مشاعر وأحاسيس فاستحضار هذه الأمكنة يعني محاولة العيش فيها مرة ثانية أو على الأقل الحنين إلى تلك الأوقات التي قضتها فيها، أما الفنّي فهو ما يحمله البيت من دلالات وقيم رمزية فبيت شرشال لم تقف عنده الكاتبة كثيرا رغم التآلف والانسجام فيه إلا أن الأسرة سرعان ما غادرت إلى القرية للعيش في شقة عمارة المعلمين وقد مكثت فيها الكاتبة بمعية أسرتها أكبر مدة زمنية مقارنة بأماكن إقامتها هي التي ذكرتها في هذا النص وقد تحدثت كثيرا عن غرفة الوالدين ومغامراتها في سرير والديها فقد كانت تريح نفسها كثيرا ما يجعلها تحس بالانبساط والهدوء إلى غاية حادثة الدراجة التي حولت ارتياحها إلى قلق، ثم يعود المكان إلى حاله بعد انتقال الكاتبة إلى الدراسة في الإعدادية حيث كانت داخلية وكانت تعود إلى هذا البيت كل أسبوع فقط، لتنتقل الكاتبة مرة أخرى إلى العاصمة ودائما برفقة العائلة بسبب عمل الوالد، هذا البيت الذي مثل الاستقرار والسكينة حيث كانت تلجأ إليه بعد انقضاء كل يوم متعب.

من الملاحظ في هذا النص أن الكاتبة لم تقدم وصفا للبيوت هذه إلا نادرا، بل تذكر الغرض في حدود ما يسمح به الحدث المنجز وعلاقته بذلك الشيء، نجدها تقدم ومضات من الوصف ممزوجة بلحظات السرد، لقد غيّب الوصف الدقيق للبيوت وأجزائها من غرف وأثاث وكل ما ذكر منها جاء وصفه أثناء لحظات السرد وخلال ذكرها لحدث ما.

2.1.2. أماكن الانتقال:

تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل "الفضاءات التي تجد الشخصيات نفسها فيها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع، الأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[1]، وتنقسم أماكن الانتقال إلى عامة وخاصة.

1.2.1.2. أماكن الانتقال العامة:

– **الشوارع:** تشكل الشوارع أماكن انتقالية عامة في نص بوابة الذكريات تتحرك فيها الشخصيات بكل حرية وتسمح لها بالاتصال المباشر مع الآخرين، تمثل "أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[2] وتمنح الأماكن العامة للناس "حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"[3].

اعتمدت آسيا جبار على الشوارع كأمكنة مفتوحة تمارس فيها الشخصيات حرية التنقل والحركة والالتقاء بالآخرين "في الشارع، ستمشي المرأة البيضاء ونظرتها مصوبة إلى الأرض... أمي البرجوازية ذات الأصول الأندلسية التي تقطع شوارع العاصمة العتيقة ... بجانب بعض الشوارع أولا خلف الكنسية ثم نسير على امتداد السيرك الروماني"[4]، تحدثت الكاتبة عن مرافقتها لوالدتها وكيف كانتا

---

[1]– حسين بحراوي، بنية النص الروائي، ص 40.

[2]– المرجع نفسه، ص 79.

[3]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 244.

[4]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 15.

تجوبان الشوارع سيرا على الأقدام ذهابا للوجهة المرجوة، وكيف تكونا محل اهتمام وتلصص نظرات الرجال أصحاب المحلات المنتصبون والمتسكعون الجالسون الفضوليون، لقد ركزت الكاتبة على وصفها لوالدتها وهي تسير الشوارع وعلى نظرة الرجال لها، ما جعلها تبني فكرة مواجهة هؤلاء المتلصصين الذين يضايقون حرية المرأة "حصل لي أن ذهبت (وإن كان ذلك قد تم بعد ذلك بكثير) إلى الاعتقاد بأن بإمكاني مواجهة هؤلاء المتلصصين من أجلها ومن أجلنا نحن"[1]، لقد حملت الكاتبة روح المقاومة في هذا الموقف من أجل والدتها ومن أجل الأنثى المقموعة في كل مكان، ثم تصور الكاتبة الشارع في موقع آخر من النص وكيف احتوى حزنها وصراخها "في شارع شرشال هذا أجري وأجري باكية وعمري لا يتعدى ثلاث سنوات دون شك، أصدر ما شبه الصراخ وإن جزئيا... في الخارج في شارع عين القصبة المنحدر أجري وأنتصب وأصرخ صراخا خافتا أو أخنق انتحابي ... أعبر الشارع وأنا أكاد أصرخ إلى غاية منزل أمي وأسرتها قبل الكنيسة بقليل، بشارع يوليوس قيصر... الشارع الآن غزته عربات الخيل وحيوانات الجر والأطفال قدام الأبواب الموصدة على الجانب الأيمن ينتصب المدخل المتواضع لبيت عمتي"[2].

لقد شعرت الكاتبة بالآسي الكبير والحزن وهي تجوب الشارع جراء تلقيها خبر وفاة جدتها من الأب، وكانت شوارع مدينة شرشال شاهدة على حزنها الذي يتحول بين الفينة والأخرى إلى نحيب وصراخ جزئي، بقيت هذه الصورة في ذاكرتها واحتفظت بتفاصيلها رغم مرور العديد من السنوات على الحادثة، هذا إن دل إنما يدل على علاقة الكاتبة الوطيدة بالمكان واحتفاظها بتفاصيله، حتى أنها قدمت لنا بعض الوصف للشارع مثلا في قولها موقع منزل الأم الذي يقع قبل الكنيسة بشارع يوليوس قيصر وامتلاء الشارع بعربات الخيل وحيوانات الجر... هذه مميزات المكان في ذلك الوقت.

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص27-28-29.

وفي موقع آخر تصف لنا نفسها وهي تقطع الشارع باتجاه الكُتاب من أجل حفظ القرآن "أمشي خافضة العينين، نمر أمام البلدية على امتداد كشك الموسيقى، ليس في الشارع سوى الرجال، الآباء الفرنسيون هم أيضا لا يمدون أيديهم لبناتهم، بيد أن هؤلاء البنات لسن خجلات من تنورتهن المغضنة التي تصل إلى ركبتهن، أما أنا فالعكس هو الصحيح، في الرصيف الآخر، نظرات الرجال العرب مصوبة نحوي فقط..."[1].

تعبر فاطمة الشارع الذي أمام البلدية وكشك الموسيقى باتجاه مكان حفظ القرآن برفقة أبيها دون الإمساك بيده، تمشي باستحياء على عكس الفرنسيات، يميز الشارع الحضور الطاغي للرجال دون النساء ما جعلها تكون محل نظرات الرجال العرب، وفي موقع آخر من النص تصف الشارع والفوضى تعمه وهي تتنقل من الإعدادية إلى محطة المسافرين في السنة الأولى "وبمجرد خروجي كنت أكتفي باقتفاء الشارع الأول الحافل–شاحنات وأحيانا عربات أو مركبات ذات مقاعد تجرها فرس آتية من الضواحي (وسط خليط من الضجيج وصراخ الحوذي) عبارات مصوغة بفرنسية رديئة ممزوجة بالعربية أو البربرية– كان قلبي يخفق خفقانا، وكانت هذه الجلبة تبعث على الدوار"[2].

كان الشارع هنا فضاء لتنقل الشخصية بحرية مطلقة دون حدود تعرقلها، ولقد احتوى على مركبات وعربات يستعين الناس بها من أجل التنقل من مكان إلى آخر، كما نجدها تعترف بتعدد اللغات وتمازجها فهناك من يستعمل لغة الآخر (لغة المستعمر) وهناك من يتواصل بلغة عربية جزائرية تخللها بعض المصطلحات الفرنسية، وهنا يمكن الإشارة لقضية الآنا والآخر من خلال اللغة إلا أن الكاتبة اكتفت بالصمت وهي تعود من الإعدادية إلى القرية عبر هذا الشارع إلى محطة الحافلات، وكما وصفته بالفوضى التي تبعث على الدوار فقد ميزته بشيء من الاتساع والحركية

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 111.

[2]– المصدر نفسه، ص 141.

"بالقرب من مفترق الطرق، كان يكفيني أن أنعطف صوب اليسار كي أجد نفسي في شارع أوسع محاط بشجر الكستناء وكان هذا الشارع أكثر حركة لأنه يفضي إلى المحطة التي تتجه إليها شاحنات كبرى، وكنت ألاحظ في كل مرة، الآثار التي لا تزال قائمة لمركبة «المشلين» القديمة التي كانت على ما يبدو، وتصعد فيما مضى نحو قلب المدينة"[1].

لقد كانت الكاتبة تمشي هذه الشوارع كل يوم سبت باتجاه المحطة وصولا إلى المنزل حيث تشاهد أصنافا من الأشخاص كل في طريقه، يمثل الشارع نقطة اتصال بين كل هذه الفئات رغم اختلاف الأشكال والمستويات.

تعود بنا إلى زمن مضى تخبرنا كيف احتضن الشارع أول نزهة لها مع علي الذي جذبها وطلب منها باستحياء الخروج معه للتنزه "احتفظت بذكرى هذه النزهة في الشارع الذي يعبر المدينة، التي قادتنا إلى غاية المحطة فإلى ما بعدها، سلكنا نفس المسلك الذي كنت أقطعه فيما مضى وحيدة وفي أغلب الأحيان، وكان عمري آنذاك إحدى عشرة أو اثنتي عشرة سنة، حتى أصل إلى محطة الحافلة، اليوم ألج خمس عشرة سنة وأتقدم إلى جانب علي وأنا أتظاهر بمظهر مراهقة غربية واثقة من نفسها..."[2]، أصبح الشارع في هذا الموضع فضاء للتنزه والشعور بالمتعة والراحة والطمأنينة.

احتضنت العاصمة مكان موعدها الأول مع طارق "لا أتذكر قط كلامي وأنا أنزل إلى جانب هذا الفتى المجهول هذا الشارع في أعالي العاصمة"[3]، لقد أبدت شيئا من الراحة المزيفة التي تحولت

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 142.

[2]– المصدر نفسه، ص 292.

[3]– المصدر نفسه، ص 350.

إلى جرأة خطيرة، نجد فضاء الشارع هنا ارتبط بتقديم طارق وعلاقته بالكاتبة "ها نحن نصعد الشارع بخطوات سريعة، غير أنه في منتصف الطريق بدا لي المنحدر وعرا بعض الشيء"[1].

تطرح آسيا جبار قضية أخرى من خلال فضاء الشارع وهي الصراع اللغوي بين الأنا والآخر حيث كانت تتنزه في الشوارع بمظهر الأوروبية وعليها التواصل باللغة الفرنسية وعدم التحدث باللغة الأم في الخارج خاصة مع شخص عربي هذا الأخير الذي ستتغير نظرته من احترام الأوروبية إلى عدوانية إزاء فتاة من مجموعته، فالتخفي والتقنع باللغة الأجنبية أحسن من الانكشاف والتحرر في هذا الموقف حسب هذه الذهنية بمعنى الفجور، وتنحصر اللغة الأم في بعض الفضاءات فقط "في الشارع بينما يمكنني ترك جسدي يتسكع حرا طليقا، يجب عليّ التزام الصمت أو التحدث بالفرنسية أو الإنجليزية وحتى بالصينية إن استطعت، ولكن يجب عليّ أن أظهر هذه اللغة الأولى أمام الملأ لغة العديد من النساء اللواتي لا يزلن سجينات"[2].

يتحول الشارع إلى فضاء تراثي يحمل الكثير من الفن المعماري والآثار التي خلفتها الثقافة العثمانية في الجزائر، يتجلى هذا كله في القصبة العتيقة التي يعود تشييدها إلى العهد التركي حيث شيدت المساجد والقصور هذه الأخيرة التي تحولت إلى دور الثقافة ومراكز للتكوين المهني ومكتبات ومن ضمنها المكتبة التي كانت تذهب إليها الكاتبة كثيرا وفي جولة لها في القصبة وقد فقدت طريقها في أزقتها الضيّقة تقول: "حصل غير مرة أن تهت وحدي عند تخوم القصبة، مع إحساس بالندم حيث أنني فتاة شابة للأسف، ولست ولدا لعجزي عن التوغل في العديد من الشوارع اللامعة بنحاسها أو المظلمة بصمت يمتد هناك في الأزقة ذات أعمدة من مرمر ملمع"[3].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 362.

[2]– المصدر نفسه، ص 400.

[3]– المصدر نفسه، ص 408.

وقد جمع الشارع فاطمة بمنيرة صدفة عند خروجها من المكتبة في أحد الأيام "وإذا بي ألتقي بمنيرة عند الخروج، نزلنا معا الدرج الأكبر الذي يهيمن على الشارع"[1]، تبادلتا أطراف الحديث كما حددتا موعدا سيجمعهم الثلاثة (فاطمة، منيرة، طارق) لكن تنقلب الأمور وتنهي فاطمة اللقاء وتخرج من الحانة "في الخارج دلفنا أنا وطارق في شارع ضيق يصعد نحو حي لا أعرفه... بعد أن طردتها رحت في الشارع أتنفس بكامل قواي– الضيق الناتج عن كوني عشت هذا اللقاء الثلاثي..."[2].

لقد أحست الكاتبة بضيق ولم تكن مرتاحة أبدا بينما خرجت للشارع من أجل التخلص من ذلك الضغط، وتصف لنا الشوارع في ذلك اليوم "في يوم العطلة هذا كانت تبدو شوارع المدينة وكأنها أفرغت من حشودها المعتادة ... أطلقت ذراع رفيقي، ثم شرعنا في صعود الشارع المؤدي إلى الأعالي"[3]، مثّل الشارع بالنسبة لفاطمة الملجأ الوحيد للهروب من الأماكن الضيقة التي تشعرها بالقلق.

ليتحول الشارع من فضاء للترويح عن النفس وقضاء الحاجات إلى فضاء أسود حزين، وبعد أن كان فضاء تهرب إليه ها هي تهرب منه جراء تصرف طارق الطائش الذي أمرها بالاعتذار من منيرة، لم تتقبل البطلة هذه الفكرة ما دفعها تتركه واقفا في مكانه وتنطلق في الجري لتكون محطة الترامواي "سادي كارنو" التي سميت باسم أحد العساكر الفرنسيين نقطتها الأخيرة حيث حاولت وضع حد لحياتها هناك "لا صوت في الخلف، أنزل وأنزل بلا نهاية، خفيفة أنا، ثم أمسي مهووسة. أطير وأنزل وأنزل رغم ضجيج الشارع إلى غاية الأسفل"[4]، وتضيف: "نزلت الفتاة الأدراج الحجرية إلى غاية

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 424.

[2]– المصدر نفسه، ص 438.

[3]– المصدر نفسه، ص 439.

[4]– المصدر نفسه، ص 464.

شارع سادي كارنو، جرابها وأغراضها المهملة مطروحة على الأرض من أعلى الأدراج... تجري... صوب ماذا؟ هل سمعت الفتاة وهي خارج الردهة، طنين الشارع عند رجلها..."[1].

يشكل الشارع إذا أحد الأفضية المنفتحة النابضة بالحياة التي توحى بالاستمرار وتحمل كل معاني التجدد، وقد وقفت آسيا جبار عند بعض الشوارع لتمنحها أبعادا دلالية ووظيفية حسب موقعها كما ذكرت بعض خصوصياتها الجزائرية بكل رموزها، وحرصت على تقديم صورة ولو بشيء من العموم عن تلك الشوارع التي عاشت فيها جزءا من حياتها، فقد جسدت شوارع شرشال جزءا من مرحلة الطفولة عندها إلا أنها كانت دائما تلقي الضوء على نظرة الآخر إليها فيها هذا ما نجده في انتقالها هي ووالدتها، كما شهدت على حزنها جراء وفاة جدتها، أما الشوارع التي كانت تجوبها في طريقها إلى الإعدادية فقد كانت مريحة أكثر حيث وصفتها بشيء من الاتساع والحركية وهذا يدل على الشعور بالراحة اتجاهها، وفي حديثها عن شوارع العاصمة فقد اختلفت دلالتها في كل مرة فكانت للتنزه أحيانا وأحيانا أخرى لبعض اللقاءات، فالشارع تحول إلى مكان أليف يحتوي الشباب وعلاقاتهم. يتضح أن آسيا جبار في حديثها عن هذه الشوارع تحاول تقديم لوحة فنّية لكنها مرسومة بالكلمات وإذا تأملنا هذه اللوحة ونظرنا في الطريقة التي صورتها بها نجد أنفسنا أمام بعض الخصائص التي تميز شوارع الجزائر في تلك الفترة، لقد أعطت هوية للشوارع من خلال كشفها عن سماتها في بعض الأحيان وهذا واضح من تقديم الكاتبة تجربتها ووصفها لهذه الفضاءات، ثم إن احتفاظها بصور هذه الشوارع يدل على وجودها الدائم في ذهنها وذاكرتها كما أنه يؤكد على العلاقة الحميمية بينهما وعمق الصلة التي تربطهما من جهة أخرى.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 465.

- **الساحات والحدائق العامة:** شهدت بعض الوقائع وحركة الشخصيات في غدوها ورواحها ومن هذه الأماكن الحديقة العمومية التي كان على الكاتبة أخذ أختها الصغرى إليها "كان علي أن أطوف بأختي الصغيرة وهي في مركبتها (كان على أختي هذه أن تستنشق الهواء النقي لهذه المدينة من أجل صحتها...) كنت أتمنى أن أعترف لماق بالقلق الذي اعتراني في هذه الحديقة العمومية التي أحسست فيها بالانزعاج لما علمت بأني محل بحث، ما جعل هذا التجول يتحول إلى قلق بل إلى تعذيب"[1]، لقد كانت تشعر بالقلق من أحد المدرسين معارف الأب الذي حاول التقرب منها.

لقد صورت آسيا جبار هذه الحديقة الموجودة في أعالي الونشريس وجعلتها مكانا للاستجمام واستنشاق الهواء الطبيعي النظيف الذي يساعد على شفاء الأخت الصغرى المصابة بالربو، على غرار شعور القلق الذي أفسد راحتها.

- **الميناء والبحر:** يعتبر الميناء فضاء منفتح على البحر من جهة وعلى البر من جهة أخرى ولقد ذكرته آسيا جبار في سيرتها في عدة مواضع، أما البحر فذكر في مواضع أكثر باعتباره "كالمعبد فضاء مشاع يستوي فيه الناس، ويمكنك أن تأوي إليه متى شئت فهو يدعوك إلى التأمل والانكفاء على النفس"[2]، هو مكان لا متناهي وجميل كما أنه مَعبر من أجل الانتقال من مكان لمكان بالإضافة إلى أنه مصدر رزق عند الكثير من الناس، مثّل هنا فضاءً للتأمل والراحة، للتفكر والتدبر والاستجمام، فهو صديق الوحدة الذي لا يكشف الأسرار إلا أنه غدار في بعض الأحيان، إذا تحدد دلالات البحر حسب كل شخص والمتفق عليه أنه لوحة فنية تبعث العديد من المشاعر التي تسر الناظر، ولقد وظفت الكاتبة فضاء الميناء بقولها "كنت أرى المنارة العتيقة رغم بعدها في مقدمة

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 258.

[2]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي دراسات أدبية، منوبة، تونس، ط1، 2003، ص 362.

الميناء القديم"[1]، لقد كان منزل جدة فاطمة من الأم يقابل هذا الميناء بشرشال، وقد كانت تستمتع بالنظر إليه أثناء جلوسها في شرفة المنزل، وقد تزين غلاف النص بصورة لهذا الميناء ما يدل على العلاقة الوطيدة بين الميناء والكاتبة حيث جعلت منه مكانا حيا ليشاركها سيرتها، وقد جعلت من البحر في العاصمة مكانا لقضاء الوقت مع الأصدقاء ومكانا للمواعيد الغرامية "كان تجوالنا بوصفنا زوجا يمتد ساعة ثم نلتحق بالميناء بعد أن نكونا قد انعطفنا بغير هدي... كنت أصغي إليه ساهية وأنا ألاحظ موكب الحمالين العائدين في هذه الساعة من البواخر ذات السواري المرئية في الأفق، بينما كان البعض الآخر متجها صوب هذه البواخر"[2] لقد كان الميناء بالنسبة لفاطمة فضاء تأمل وراحة ويمثل لبعض الأشخاص فضاء استرزاق، وقد أدى التأمل في هذا المكان للعودة بذاكرة فاطمة إلى زمن مضى فيأخذها الحنين للمدينة العتيقة التي زارتها في طفولتها، ويتعكر صفو الفضاء جراء الخصام الناشب بين فاطمة وطارق "أتذكر هذه العزلة المشتركة بالميناء قبالة البواخر التي تبحر في الغداة بعيدا، وهذه الدقائق التي كان بالإمكان أن تكون منذورة للرقة الثرثارة أو الصامتة، تؤول إلى خصومات غير مجدية راح الشاب ينغلق فيها"[3].

تهرب فاطمة من طارق بعد اللقاء الثلاثي الذي جمعهم باتجاه البحر هروبا وغضبا من طارق "لأذهب بعيدا جدا وأجري سريعا لألقي بنفسي هناك جامحة إلى النقطة حيث يغرق الأفق، لن أتوقف إلا حيث ينتظرني البحر... ينتظرني..."[4].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 378.

[2]– المصدر نفسه، ص 414.

[3]– المصدر نفسه، ص 419.

[4]– المصدر نفسه، ص 463.

لقد حمل البحر في سيرة آسيا دلالات مختلفة وهذا يعود لرؤية الكاتبة والحالة النفسية التي تمر بها، فالإحساس بالمكان يتغير بتغير الحالة النفسية ويتنوع بتنوع الزمن الذاتي، والحالة النفسية للشخصية لا تعرف الثبات.

– **المحطة:** لقد خُصص هذا الفضاء لوقوف الحافلات بغرض صعود أو نزول الركاب من الحافلات وسيارات الأجرة "كنت أتقدم وعيناي منخفضتان تقريبا، بيد أنني كنت بالمرصاد، أخيرا اقتربت من محطة الحافلات التي كانت تقلع الواحدة تلوى الأخرى وتخرج ببطء في كل ساعة من المدينة كي تعبر بعد ذلك قرى المتيجة على الأقل إلى غاية "مارينقو" وما يليها"[1]، نال هذا الفضاء اعجاب فاطمة "تغريني فكرة الوقوف على حافة الرصيف والمكوث هنا بقصد التأمل"[2] تأمل الركاب والمارين بأشكالهم في هذا الفضاء الذي يحمل بعدا تنقليا فمن خلاله تغدو وتعود فاطمة إلى قريتها.

2.2.1.2. أماكن الانتقال الخاصة:

– **الحمام:** يعد فضاء تتنفس فيه النسوة كل يوم خميس من أجل الاستحمام، ولقد وصفته الكاتبة بالصفات نفسها التي نجدها في الحمامات الجزائرية ورغم انغلاق المكان إلا أنه مريح، قدمت الكاتبة وصفا له "في القاعة الباردة لمدخل الحمام في أقصى زاوية مظلمة بها مصطبة، يوجد مكان خاص وضعت فيه أرائك مريحة وحيث تتكدس أفرشة مغطاة بزراب ذات ألوان فاقعة، في ظهيرة كل خميس نتخذ أنا (كان عمري أربع سنوات ثم خمس سنوات ثم ست سنوات) وأمي مكانا به سكينة كما في قاعة استقبال"[3]، وعند وصولهما إلى مدخل الحمام تستقبلها مسيرة الحمام "بمجرد دخولنا في ظل أول رواق بعد رفع الستار ذي التخطيطات الحمراء والسوداء التي تحمي من الشارع، هرعت لالة

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 142.

[2]– المصدر نفسه، ص 143.

[3]– المصدر نفسه، ص 77.

عائشة مسيرة الحمام أمامنا"[1]، حيث قدمت هنا وصفا لمدخل الحمام، لقد كان يوم الحمام هذا الحدث الأكثر انتظارا في الأسبوع بالنسبة للنسوة، "إن ذهابهن بعد الظهيرة إلى الحمام والمكوث فيه وقتا معينا يمثل بالنسبة إليهن حدث أسبوعهن المميز"[2].

ولما كان هذا الفضاء للاستحمام عند الكاتبة إلا أنه يتحول إلى مرقد ليلي عند الفلاحين والأشخاص الآتين من بعيد من أجل الاستيقاظ باكرا للذهاب إلى الأسواق. كما أنه شكل فضاءً مخيفا بالنسبة لفاطمة "بمجرد اجتيازي عتبة الباب الثقيل، أجدني في هذه المملكة المظلمة ذات المياه المتدفقة عالم الأطياف، الذي سأحلم به طويلا في الليلة الموالية بتموج أصواته الكثيفة المتأرجحة وبحة العديد من أصوات نساء مجهولات عاريات في أغلب الأحيان، لا أكاد ألمح من أجسادهن غير أطيافها"[3]، ويتضاعف خوفها عندما تسمع بعض القصص "هذه الأماكن المبنية بالحجر البالي حيث تسيل المياه دون انقطاع، يمكن أن تكون كذلك جحيما حيث قد ننزلق ونحترق! جهنم أو مكان آخر باطني لا يكون بالضرورة مهددا حيث تكون أسطورة رويت لفتيات في سن الزواج–بنات رفضن الزواج قد اخترن فيما يبدو الاختفاء أي عبارة عن عرين لمتمردات–هذا ما ترويه قريبات شابات..."[4].

رغم انغلاق المكان إلا أنه يحمل دلالات مختلفة فهو المتنفس الوحيد لنسوة القرية بعيدا عن سجن البيوت، وقد حمل الكثير من ذكريات الكاتبة التي احتفظت بها وبكل تفاصيله في ذاكرتها.

– **المدرسة:** تعتبر المدرسة من الفضاءات الانتقالية الخاصة التي اهتمت بها الكاتبة كثيرا، لأنها كانت فضاء حمل بوادر التغيير في شخصها، وبالرغم من الفاصل الزمني بين زمن الكتابة والزمن

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص77.

[2]– المصدر نفسه، ص 78،79.

[3]– المصدر نفسه، ص 87.

[4]– المصدر نفسه، ص 86.

المسترجع إلا أن الكاتبة أبدعت في استحضار المكان بكل التفاصيل وكأنها تعيش الوقائع في وقتها، فالمدرسة مؤسسة تعليمية يتلقى التلاميذ من خلالها الدروس بطريقة نظامية، كما تعتبر البيت الثاني للمتعلمين لما لها من دور كبير في تربية النفوس وإعداد جيل واع ومثقف، تشاركت الكاتبة هذا الفضاء مع والدها باعتباره مدرسا.

هاهي آسيا جبار تشاركنا ذكرياتها في حصولها على الجائزة الأولى "أراني خارجة بسرعة من القسم (قسم الدروس التحضيرية مباشرة بعد الروضة) في يدي هذا الكتاب الكبير... كتاب جائزة الأول من نوعه"[1]، لقد تحصلت على الكتاب كجائزة في نهاية السنة وقد وصفته بأنه كبير الحجم. تصف المدرسة "فناء المدرسة مقسم إلى جزئيين بواسطة سياج عال، من جهة تنتصب أقسام البنات وفي الجهة الأخرى أقسام البنين"[2]، ثم تتذكر والدها في المدرسة "أبي كعادته وهو يرتدي المئزر الأسود، يعبر الفناء جيئة وذهابا، وحيدا خلف السياج، بعيدا عن المعلمين الآخرين: يغدو ويعود وسط تلاميذه وهم جميعا أطفال صغار من الأهالي"[3]، كانت فاطمة سعيدة جدا بحصولها على هذه الجائزة "إن أبي راض لأنه مدرس، المدرس العربي الوحيد في هذه المدرسة وأنا ابنته البنت العربية الوحيدة في القسم... بيد أنني الأولى!"[4].

لقد حاولت الكاتبة تقديم صورة عن هذا الحدث المميز في حياتها وليس كما تراه الآن بل كما عايشته في لحظته، إنها صورة حية وصادقة عن أولى تجارب آسيا جبار مع المدرسة.

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص 36،37.

[3]- المصدر نفسه، ص 37.

[4]- المصدر نفسه، ص 39.

– **الإعدادية:** تنتقل بنا آسيا جبار إلى الحديث عن مغامراتها فيها، لقد احتفظت بذكرياتها في مرافق الإعدادية واستحضرتها في النص لتشاركنا تفاصيلها "وأنا في هذا القسم الإعدادي، أنسى بأنني مختلفة بالنسبة إلى زميلاتي ..."[1].

تحدثنا عن تجربتها مع السيدة بلازي في القسم تقول "إن صوت السيدة بلازي الفرنسية الأولى التي أهدتني هذه الهبة عن طيب قلب وخشوع كما لو فعلت ذلك للقسم الصامت برمته قسم السنة السادسة للآداب الكلاسيكية التزمت البنات الصمت بسبب الحركة أو بفضل الصوت وبطئه ولكنته الخفيفة، أنا الجالسة في الأمام أو في الصف الثاني..."[2]، حددت الكاتبة في هذا المقطع القسم الذي تنتمي إليه وكذا مكان جلوسها في القسم وكيف كان شعورها في تلقيها لدرس السيدة بلازي التي أبدعت في إلقاء قصيدة للشاعر "شارل بودلبير"، ما جعل الكاتبة تسبح في تفاصيل الأحاسيس "وأنا أستمع، أشعر بأني في القسم وخارجه في الآن نفسه..."[3]، ثم أدرجت مشهدا آخر في هذا المكان كان بمثابة الصدمة لها حيث تم رفض استقدام أستاذ لغة عربية من أجلها، اللغة التي طلبتها الكاتبة بوصفها اللغة الأجنبية الأولى التي يمكنها اختيارها، فهي تريد تكوين رصيد معرفي وفكري عن تراث الأجداد من خلال النصوص القديمة للشعراء، ما جعل مديرة الإعدادية تكلمها "ستدرسين الإنجليزية قالت باتّة في الأمر، وهذا يصدق على زميلاتك! وإلا أعدلن عن اللاتينية والتحقن بالسنة السادسة آداب حديثة، حيث ستجدن فيما أظن ثلاث أو أربع بنات مثلكن قد اخترن العربية... الأدبية!"[4].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 134.

[2]– المصدر نفسه، ص 133.

[3]– المصدر نفسه، ص 134.

[4]– المصدر نفسه، ص 136.

أما خيبتها في تجربة تعلم الموسيقى وتلقي دروسها بعد أن كانت شغوفة بها وهي في سنتها الأولى من الإعدادية (في الداخلية)، لقد بررت الكاتبة اخفاقها في هذا المجال رغم مرور مدة زمنية من التعلم إلى تعنيف السيدة د. وإثباطها لعزيمتها "كنا عدة أقسام داخلية مجتمعة في الساعات المتأخرة من الدراسة خمسون على الأقل من شبه المراهقات، في كل مساء أنهض وتوليفاتي تحت ذراعي، وأسلك الطريق المعتادة على امتداد الأروقة المظلمة إلى غاية القاعة حيث كان البيانو الكبير في انتظاري"[1]، وذات يوم بعد تلقي الكاتبة احدى الملاحظات اللاذعة في قاعة الدرس من "السيدة د" انتفضت وخرجت من القاعة دون أن تودع الأستاذة حتى لتعلن لأحد زميلاتها بأن المطالعة ستكون مهربها الوحيد.

لقد كانت ساحة الإعدادية مكانا ترتاح فيه الكاتبة برفقة صديقتها "ماق" ما ترك في نفسها شيء من الحيوية والنشاط فتحاول بذلك إظهار هذه الطاقة في الملعب، تأخذنا إلى فضاء آخر في الإعدادية "قاعة الأكل" حيث ترسخت في ذهنها مشاهد تميزت بانقسام طالبات الداخلية إلى طائفتين وخاصة فيما يتعلق بوجبات الأكل، "ما إن نصل إلى باب قاعة الأكل حتى تسري إشاعة سريعا في الصفوف مؤداها بأن المسلمات يجب عليهن الجلوس «في الطاولات المخصصة للمسلمات»، وهذا من باب احترام المحظورات"[2]، بما أن لحم الخنزير كان ضمن الطبق فهو من الأطعمة المحظورة هذا ما جعل البنات المسلمات الداخليات تجتمعن في عدة طاولات خاصة بهن، وهذا عندما يقدم لحم الخنزير إلى الأوروبيات.

هاهي تحدثنا عن شهر رمضان وكيف كانت هي ومسلمات الداخلية يتناولن وجبة السحور "خلال هذا الشهر على العكس نجتمع في نفس المرقد، ثم نستيقظ وقت السحور في الليل، ننزل

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 163–164.

[2]– المصدر نفسه، ص 201.

مرتديات المنامات وقمصان الحمام في أروقة الداخلية المظلمة إلى غاية قاعة الأكل–كنا آنذاك قرابة عشرين"[1]، وقد ازداد عدد البنات المسلمات في السنوات الموالية "تناولنا الكسكس بالخضر فالسكريات–حتى نستطيع الصمود خلال دروس الصباح"[2].

أما مرقد الإعدادية فقد تشاركته مع صديقتها "جاكلين" وحديثهما في الليالي، كما أن المكان شهد تجربة الكاتبة في المطالعة "الكتب التي طالعت؟ بل أقول الكتب التي التهمت وتصفحت بحمى وكأني أستجيب لنداء بعيد، صفحات مطوية أو مقطعة مخفاة، تحت غطاء السرير ومصباح كهربائي بيدي..."[3]، لقد كانت في مرحلة المراهقة هشة جدا ولكنها غير واعية بهذه الصفة فقد عاشت هذه الفترة في الإعدادية "نعم لماذا أحسست بأني على الهامش إلى جانب فرنسيات من سني، وهن اللواتي كنت أحاذيهن بالداخلية لاسيما جاكلين جارتي في المرقد؟"[4]، لقد كانت الكاتبة تستمع لجاكلين في كل مساء وهي تحدثها عن مغامراتها الغرامية "كانت تصف دون أن تصف كانت تحياها من جديد بشيء من التهيج، بينما كان صوتها الهامس قرب سريري يرسم بداية مشهد"[5]، لقد فرحت الكاتبة لأن والدها لن يعرف بهذه الأحاديث التي كانت تدور بينها وبين جاكلين "لحسن الحظ لن يكون أبي هنا أبدا في هذا المرقد، ولن يسمع ولن يحكم على جاكلين"[6]، ثم تتصور طيف والدها حاضرا بين سريرها وسرير جاكلين في الموعد، إلا أنه يثق في ابنته كثيرا "ولكن لنتصور طيفه غير المرئي

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 214.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 227.

[4]– المصدر نفسه، ص 228.

[5]– المصدر نفسه، ص 229.

[6]– المصدر نفسه، ص231.

في هذه الداخلية وهو يتسلل بين سرير جاكلين وسريري في مقدوره أن يسمع بدوره اعترافات المراهقة الأوربية"[1].

-**الملعب**: نجد في الإعدادية ملعبا تتحدث الكاتبة عن موقعه "يقع ملعب كرة السلة داخل الإعدادية في أحد الفناءات الثلاثة"[2]، تحدثنا عن تواجدها به "وأنا بمفردي تحت الشمس، مرتدية التبان الرياضي وأحيانا التنورة، أقفز وأنطلق، على هذا الملعب تغمرني حريتي جسدا وروحا مثل شلال غير مرئي لا ينضب"[3]، خصص هذا الفضاء للداخليات فقط ولا يسمح لغيرهن بولوجه "يظل هذا الفضاء المغلق في متناول الداخليات ليس إلا"[4]، مثل مكانا تشعر الكاتبة بالحرية فيه "كان الفناء يمثل بالنسبة إليّ فضاء حرية بدالي شاسعا"[5]، كانت تنتظر ولوج هذا المكان بشغف "كنت أتشوق لاحتلال هذا المكان الخالي، أحيانا كنت أتقاسمه مع صديقة"[6]، تمردت فاطمة في هذا الفضاء على نفسها ولعبت واستمتعت بكل ما أوتيت من شغف، حيث لا وجود لمنع هنا لا وجود لسلطة أبوية "جسدي ما قبل المراهقة وعند المراهقة ولكن في النظام الداخلي للبنات، وهو مكان مغلق وقديم من نوع آخر، سيثأر لنفسه من عشر إلى ست عشرة أو سبع عشرة سنة بالمدرسة المتوسطة من خلال تدريبات متواصلة في كرة السلة وألعاب القوى..."[7]، لقد كان هذا الثأر نتيجة للمنع الذي لقيته في صغرها من ركوب الدراجة لقد منحت فاطمة حرية الحضور لجسدها.

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 231.

[2]- المصدر نفسه، ص 236.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، ص 237.

[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[7]- المصدر نفسه، ص 67.

لقد احتوت الإعدادية على مرافق عديدة وقد كانت الكاتبة لها علاقة بكل هذه الفضاءات المذكورة: قاعة الدرس، قاعة الأكل، الملعب، المرقد... كلها حملت الكثير من التجارب، حيث عرضت آسيا جبار صورا من الحياة التي عاشتها في هذه الإعدادية وركزت فيها على صراعها من أجل تحقيق ذاتها والتغلب على كل الصعاب التي تحف طريقها التي ما كان يمكن تجاوزها لولا عزمها وإرادتها القوية.

– **السنيما:** احتوى هذا الفضاء الخرجات الأولى للكاتبة وهي ذات الثالثة عشرة سنة مع الصديقة ماق، حيث خرقت ذلك العقد الضمني الذي بينها وبين الأب رغم سلطته "نخرج على الساعة الثانية ونذهب معا إلى قاعة السينما الكبرى التي لا تبعد كثيرا عن الإعدادية"[1]، لقد كانت هذه المغامرات مقتضبة في البداية إلا أنها أصبحت في السنة الموالية منتظمة، ومن المشاهد التي رسخت في ذهن الكاتبة "أحتفظ بذكرى عن قاعة سينما كبرى اسمها "الأمبير" التي كانت في الصبيحة تخلو من الناس، في هذه القاعة شاهدت أفلام الوسترن الأولى التي لا تزال عالقة بذاكرتي"[2]، لقد كانت السينما فضاء للترويح عن النفس بالنسبة للكاتبة كما يتخللها بعض الخوف من معرفة والدها بالأمر، هذا ما جعلها تشعر بتأنيب الضمير رغم رؤية الشاشة تهتز بالأفلام الأمريكية الصاخبة.

– **محل الحلويات:** مثّل هذا المكان فضاء متعة لفاطمة برفقة ماق "نتجول إلى غاية وسط المدينة قصد رؤية الناس عن قرب في ساحة الثورة، وأضافت بابتسامة مغرية–نزور أحسن محلات الحلويات!"[3] كانت ماق تتولى المسؤولية عن فاطمة في هذا الفضاء في البداية فهي من تدفع وبعد مدة بدأت تتولى تلبية جميع رغباتها المخيفة بنفسها، "أخيرا خلصت إلى الاعتراف برغبتي في

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 179.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تذوق...«البابا بالروم»! لم لا؟"[1]، لقد كان اختيار هذا النوع بسبب رائحته الجذابة، حيث جعلت شراء هذه الحلوى كعادة كل يوم سبت "هكذا إذن أصبحت أتعاطى كل يوم سبت البابا بالروم تحت أنظار ماق"[2].

– **الثانوية:** هي مؤسسة تربوية يتلقى فيها التلاميذ تعليمهم حسب التخصص المرغوب فيه فهناك شعب علمية وشعب أدبية، إنها المرحلة الأخيرة من التعليم الإلزامي بعد مرحلة الإعدادي كما تليها مرحلة التعليم الجامعي، وتعد الثانوية المؤهل الرئيسي لدخول الجامعات وحتى المعاهد، إذن فالتعليم في هذه المرحلة يعد تحضيرا للتعليم العالي.

لقد ربطت الكاتبة هذا الفضاء في الأغلب بتعرفها على طارق حيث وصلتها منه رسالة بعد أن تعرفت عليه في حفل تقديم الجوائز في ثانوية الفتيان، وقد خصصت في هذه المرحلة وقتا لمطالعة النصوص الفلسفية "خلال هذه السنة الدراسية الجديدة آخر سنواتي بالثانوية أتذكر اقبالي الجم على دراسة النصوص الفلسفية المبرمجة منذ الأسبوع الأول من الدخول، أرسلت رسالتي إلى «طالب العاصمة» كانت لهجة رسالتي أكثر امتثالا للأعراف من رسالته التي لم أحتفظ بها"[3]، وتحدثنا عن سفرها مع اللاعبات في مباريات كرة السلة باعتبارها لاعبة مميزة "في السنوات السابقة مع فريق كرة السلة اعتدنا –دون أن أفاتح أبي في الأمر– على السفر مع اللاعبات الأخريات للمشاركة في مقابلات بين ثانويات المقاطعة"[4]، وفي منافسة مع إحدى الثانويات بالعاصمة "شرحت له بأنه في مقابلة السلة المقبلة –التي سأشارك فيها ضد ثانوية البنات بالعاصمة– سآتي إلى العاصمة..."[5]

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 180.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 329.

[4]– المصدر نفسه، ص 336.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لتخبرنا عن متابعة الدروس في ثانوية الفتيان "ذكرته بأنه، حسب نصائح السيدة بلازي، يمكنني بالإضافة إلى تسجيلي بالكلية أن أتابع دروس «الآداب العليا» في ثانوية الفتيان الكبرى غير البعيدة عن القصبة"[1] أصبحت الكاتبة تتمتع بشيء من الهدوء في هذا الفضاء "كنت في الثانوية الكبرى صموتة غير منفتحة على زملائي"[2]، حيث جعلت من المطالعة المهرب الوحيد من صخب هذا الفضاء، إلا أنها تعرضت لبعض المضايقات التي عكرت صفوها "في القسم الأعلى كانوا يزعمون مسكي من الذراع أو الكتف! ليضعوني على المصطبة"[3] التصرف الذي لم تتقبله ورفضته بشدة، إذا قد ارتبط هذا الفضاء بتعلمها وتلقيها الدروس كما أنه كان حضنا لتمردها وعلاقتها بطارق، فالثانوية هي مسرح اللقاء "كان طارق ينتظرني أمام مدخل الثانوية وكانت في متناولي ساعة للتنزه على الأرصفة برفقته"[4] تبقى هذه التجارب التي عاشتها آسيا جبار في هذا الفضاء من التصرفات التي أبدت فيها تمردا على سلطة الأب.

- **الجامعة:** هي مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي يتلقى فيها الطلاب المعارف، يتم التسجيل فيها بعد الحصول على شهادة نجاح في الثانوية، وتحتوي على الكثير من التخصصات وفي آخر المشوار تَمنح لمتعلميها شهادات أكاديمية، ورد ذكرها في نصنا محل الدراسة بشكل مقتضب ففي حديثها مع والدها بعد أن تم تعيينه بالعاصمة "سيسمح لك هذا بمواصلة دراستك بالجامعة بصفتك خارجية هذه المرة"[5]، وفي حديثها عن ذهابها للجامعة "أخيرا ابتدأت السنة الجامعية كان عبوري المدينة من الشرق إلى الغرب، في الصباح الباكر، يتم على متن الترامواي، وها هي الحياة تبتسم

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 387.

[2]- المصدر نفسه، ص391.

[3]- المصدر نفسه، ص 392.

[4]- المصدر نفسه، ص 393.

[5]- المصدر نفسه، ص 387.

لي"[1]، إن المتأمل في هذا المقطع يجد شغف الكاتبة الكبير لولوج هذا الفضاء بارتياح وفرح، فقد حمل دلالات الفرح أكثر من شيء آخر، كما أن هذا الفضاء جمعها بمنيرة مرة أخرى "ذات مساء وأنا خارجة من المكتبة الجامعية متأخرة، أجدني وجها لوجه مع منيرة"[2]، وتعترف الكاتبة أن الجامعة أخذت كل وقتها "وسرعان ما ابتلعتني الحياة الجامعية بينما راح صمت جديد ودائم يستولي عليّ"[3] كانت الكاتبة من القليلات المحظوظات بولوج هذا الفضاء آنذاك لصعوبة الظروف أحيانا وللخضوع للسلطة الذكورية أحيانا أخرى، وبالرغم من اتساعه وتنوع المرافق فيه إلا أن الكاتبة حافظت على شغفها بالمطالعة، إن حضور الكاتبة جلي في هذا الفضاء وقد ارتبطت به لمدة زمنية معينة.

- **الحانات والمقاهي:** يشكل هذا الفضاء واحد من الأمكنة الانتقالية الخاصة ويتميز بتنوع دلالاته الفنّية، فهو مكان يجمع العديد من الشخصيات باختلاف طبقاتها الاجتماعية تبحث فيه عن الراحة والهدوء أو ربما هروب من الواقع، وقد أشارت آسيا جبار إلى إحدى الحانات حيث كانت تجتمع فيها مع طارق، لكنها لم تقدم وصفا للمكان اكتفت فقط بذكر اسمها "كانت لقاءاتي مع طارق نادرة في هذه الحانة وكنا تتجاذب أطراف الحديث ليس إلا، فلم لا ألقاه بحضور منيرة؟"[4]، ها هي تصف حالتها الشعورية "في طريقي إلى غاية الحانة كان مزاجي رائقا: لأول مرة، أذهب للقاء طارق في انطلاقة من الحرية المذهلة... أصبحت حانة «فكتور هيجو» بمقصورتها الصغيرة في الطابق الأول الخالية في أغلب الأحيان، عشا للعشاق ملائما للصلات الخجولة"[5]، وصلت الكاتبة في الموعد

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 401.

[2]– المصدر نفسه، ص 421.

[3]– المصدر نفسه، ص 470.

[4]– المصدر نفسه، ص 426.

[5]– المصدر نفسه، ص 432.

المحدد على غرار المرات السابقة ما جعل طارق يلاحظ الأمر "أصل إلى الحانة منهوكة دقائق بعد طارق الذي لاحظ مبتسما: لم تتأخري هذه المرة!"[1].

أما فضاء المقهى الذي يرتاده الناس في أوقات فراغهم للخوض في غمار المناقشات والحوارات حضر بشكل محتشم في النص ولم تذكر الكاتبة أية علاقة بينها وبين هذا الفضاء، إنما اقتصر ذكرها للمقاهي عندما كانت تجوب الشوارع فقط، فقد كان الفضاء محل تأمل للكاتبة كلما مرت بشارع ما، تصور توافد الرجال إليه "الفضوليون العرب المنشغلون بلعبة الدومينو في شرفات المقاهي"[2]، مثل المكان المرآة العاكسة للمجتمع الجزائري في فترة الاستعمار نجده من خلال حديث الكاتبة مسرحا للتمييز العنصري السائد آنذاك "المقاهي العربية المكتظة والصاخبة... يسود وسط زبائنها نفس التمييز، من جهة الفلاحون العرب جالسون أو ملتحمون في الغالب، ومن جهة أخرى الأوربيون بعضهم يرتدون بدلات وقبعات مستديرة على الرأس، وقلة يرتدون الكاسكيت التي توضع خلف الجمجمة"[3].

ارتبط هذا الفضاء في النص بطابع سلبي وشيء من الممارسة المنحرفة، حيث كان الجالسون في المقاهي دوما يسلطون الضوء على المارة ويخنقون حريتهم، كما أنه ارتبط بالرجال فقط "شرفات مقاهيها التي لا يرتادها سوى الذكور من العرب والأوروبيين"[4]، وهذا ما يبرر حضوره المحتشم في النص.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 433.

[2]– المصدر نفسه، ص 93.

[3]– المصدر نفسه، ص 147.

[4]– المصدر نفسه، ص 393.

3.2.1.2. فضاء الانتقال الداخلي:

– **شرشال:** مثل أول فضاء تحدثت عنه الكاتبة حيث سلطت الضوء على الطقوس الأندلسية الناتجة عن التمازج بين الأندلسيين وسكان المنطقة الأصليين "كانت تدرك بأنها في مدينة شرشال حيث الطقوس الأندلسية تؤدى دونما تغير"[1]، لقد مثلت هذه المدينة مسقط رأس الكاتبة كما أنها المدينة التي تنحدر منها أصول والديها، تجمعها علاقة وطيدة بها فهي مرتبطة بالسنوات الأولى من حياتها وبالعطل الصيفية فيما بعد.

عاشت فيها تجربة الحزن والفقد (الجدة من الأب والأخ)، ثم تحولت إلى فضاء للفرح والرقص وحفلات الأعراس في العطل الصيفية "إن الصيف بالنسبة إليّ في مدينة الوالدين العتيقة، كان موسم حفلات النساء موسوما بالاجتماعات المرحة للحضريات اللواتي كن يتنافسن من خلال زينتهن وحليهن والجوق الموسيقي عند أرجلهن، أجل، كان الصيف ينقضي آنذاك في الرقصات والغناء كما في حكايات ألف ليلة وليلة..."[2].

– **القرية:** انتقلت إليها الكاتبة برفقة عائلتها حيث كان والدها يزاول مهنته بها كمدرس إلا أنها اكتفت بذكرها وتركتها بدون اسم أو إشارة وقدمت بعض الومضات فقط حتى يتسنى للقارئ تكوين صورة أو فكرة عنها وعن موقعها "كانت قريتنا تقع عند سفح جبال الأطلس وسط منطقة كروم في أوج الازدهار"[3]، ونجدها في موقع آخر من النص تتحدث بخصوص ذهابها إلى الإعدادية بالبليدة حيث حددت موقع القرية منها "كنت أنا محظوظة إذا كان والدي في قرية قريبة، وكان في مقدوري أن

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 220– 221.

[3]– المصدر نفسه، ص 52.

أخرج كل يوم سبت وأعود يوم الإثنين صباحا باكرا"[1]، وهذا يدل على قرب القرية وتبعيتها لإحدى بلديات مدينة البليدة.

-**البليدة:** كانت من أهم الفضاءات الوارد ذكرها في النص، حيث احتضنت الكثير مما عاشته الكاتبة خاصة في الإعدادية والتقت فيها بالكثير من الشخصيات التي شاركتها تجارب عديدة منها ما كان إيجابي كالسيدة بلازي التي احتفظت بشكلها وهذا يدل على الصورة الجميلة لها التي احتفظت بها، وشخصية ماق التي أخرجت الكاتبة من عزلتها بداية، جاكلين ومغامراتها وحكايتها التي شاركتها إياها في المرقد، فريدة، مسعودة، الصحراوي، منيرة...، لقد شغل هذا الفضاء جزءا أكبر من النص مقارنة بالأمكنة الأخرى، ورغم اتساع هذا المكان وجماله إلا أنها كانت في كثير من الأحيان تدخل في حالة من الخوف والندم أحيانا فزعا من مباغتة والدها في أحد الأماكن، ورغم هذا الخوف إلا أنها بقيت محافظة على خطواتها نحو التحرر بطريقة مبالغ فيها.

-**مليانة:** لقد كان هذا الفضاء من أجل علاج الأخت الصغرى للكاتبة التي أصيبت بمرض الربو "اكترى الوالدان شقة بمليانة المدينة القديمة الموجودة في أعالي الونشريس"[2]، لقد كان الهواء نقيا طبيعيا في هذه المدينة "كان على أختي هذه أن تستنشق الهواء النقي لهذه المدينة من أجل صحتها"[3]، حمل هذا الفضاء بعدين بعدا إيجابيا يتمثل في مساعدة الأخت الصغرى في التماثل للشفاء، وبعدا سلبيا للكاتبة حيث شكل لها شيئا من الاختناق وعدم الراحة لها.

- **الجزائر العاصمة:** لقد انتقلت عائلة الكاتبة إلى العاصمة التي كانت مسرحا للكثير من الأحداث "ترحل أسرتي كي تقيم بالعاصمة التي أمست مدينتي الحقيقية "[4]، تصفها "ستظل بالنسبة إليّ تلك

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 168.

[2]- المصدر نفسه، ص 109.

[3]- المصدر نفسه، ص 258.

[4]- المصدر نفسه، ص 319.

المدينة المنحنية ذات عيون متحددة جاحظة ليل نهار، ولكن على ماذا؟ ... كان يطلق عليها اسم مستعار: البهجة، الجزائر، السلطانة"[1].

حدثت ثورة بسبب انتقال العائلة "هي إذن ثورة صغيرة حدثت في صلب أسرتي التي تنتمي إلى البرجوازية التقليدية لشرشال"[2]، أما فاطمة منحها هذا الفضاء تحررا أكثر من مدينة البليدة، فقد أصبحت تتجول في شوارع المدينة وفي البحر، كما أنها انضمت إلى ثانوية مختلطة بين الذكور والإناث "كنت أسير وحدي وأحيانا رفقة طارق، ولكن كنت أمشي كي أرى، دون كلل فرجة هذه العاصمة المزدحمة والهادئة أيضا، رغم حركتيها وضجيجها كنت عبارة عن بصر، كصياد يصور يجدد حصادة باستمرار"[3].

4.2.1.2. فضاء الانتقال الخارجي (فرنسا):

– **باريس:** ارتبط هذا الفضاء بأحداث خارج زمن الحكاية فبعد انتقال عائلة فاطمة إلى فرنسا أصبح مكان إقامتهم بباريس، ومن ذلك نجد حديث الكاتبة عن لقائها بصديق والدها "في يوم من الأيام وكان ذلك بباريس، اقترب مني رجل في سن أبي وهو مدرس متقاعد مثل أبي"[4]، هذا اللقاء الذي جعلها تتعرف على جدة أبيها التي لم تعرف عنها شيئا من قبل هذه الجدة القوية التي أخذ منها الأب (أب فاطمة) الكثير من الشبه، ثم تدرج في حديثه عن جدة فاطمة التي عانت الكثير في حياتها.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص319.

[2]– المصدر نفسه، ص 388.

[3]– المصدر نفسه، ص 395.

[4]– المصدر نفسه، ص 47.

لقد أخذت فاطمة الكثير من هذا اللقاء حول الشجرة النسائية للعائلة وبذلك تكون قد رممت تلك القطيعة الحاصلة سابقا، وفي موقع آخر من النص تصرح في حديث لها عن احتواء والدتها بعد وفاة الأب "وأنا العائدة ليلا من تورنتو على باريس، أضمها كأم شابة..."[1]، الأب الذي توفي في باريس "يا أبي نفسك الأخير وقد غفوت وحيدا في غرفة بمستشفى باريسي"[2]، وهذا ما يؤكد أن الأب توفي في باريس، مثّل هذا المكان فضاء الفراق حيث فقدت والدها فيه، وقد كان شاهدا على حديث فاطمة وأختها حول قضية وفاة أخيهما تقول "انبثقت خلاصة غير منتظرة بالنسبة إليّ، كخاتمة لهذا المشهد المتعلق بموت الابن الأول، ذلك أن أختي الوسطى الثانية قد ولجت الركح–عقودا بعد ذلك، كنا نعيش آنذاك–أنا وهي بباريس"[3].

وكما كانت باريس فضاء فارقت فيه فاطمة والدها فقد جمعها أيضا بعدة شخصيات شاركتها ذكريات الطفولة وتقاسمت معها أحداثا كثيرة، ومن ذلك صديقتها ماق "التقيت بها بعد ذلك بباريس ثم افتقدتها والتقيتها مجددا وكنت امرأة متزوجة تعيش على أطراف المدينة، دعوتها كما نفعل مع أقاربنا وكنت من خلال ذلك أرغب في العثور على شيء من مراهقتنا التي عشناها في نشوة الكلمات كان عمري هذه المرة ثلاثين سنة تقريبا، كان اللقاء معجزة في مترو باريس بمحطة سان ميشال..."[4] كانت ماق باردة الشعور حيث لم تظهر أي انفعال حول علاقتها في السابق بفاطمة، على عكس هذه الأخيرة التي حمل لها هذا اللقاء الكثير فقد كان بمثابة انبعاث جديد لأيام المراهقة، كما أنها التقت أيضا بمنيرة "التقينا بعد عشرين سنة بباريس ومن أجل علاقة عمل"[5]، اجتمعت بها بعد مرور

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 120.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 101.

[4]– المصدر نفسه، ص 175.

[5]– المصدر نفسه، ص 470.

زمن طويل عن تلك الحادثة إلا أنهما تجنبتا الحديث عن ذكريات الماضي، وفي موقع آخر تحدثنا على لقائها بالسيدة نادية وابنة الصحراوي على مستوى طائرة متوجهة إلى باريس "أراني وأنا في الأربعين من العمر، أسافر في الطائرة من الجزائر إلى باريس، وما ركبنا حتى حيتني سيدة من سني تعرفت عليها سأسميها نادية وأنا أتأهب للجلوس لاحظت معها فتاة ذات جمال أخاذ"[1]، هذا اللقاء الذي أحدث فرحة كبيرة وبعث تأثرا وشيئا من الكرامة وعزة نفس في نفسية فاطمة.

ونجدها تتحدث عن فضاء لقائها بصديقتها فريدة حيث لم تحدد معالمه واكتفت بذكر كلمة أوروبا فقط "لم أكن أعلم بأني سألتقي بها بعد عشرين سنة وهي امرأة متحررة تماما أكثر مني بأوروبا"[2].

- **بلوا:** شكلت مدينة بلوا الفرنسية محطة لقاء فاطمة بالسيدة بلازي "ولكن يديها هما اللتان جعلتاني أتعرف عليها ذات يوم في مدينة بلوا، بعد مرور ثلاثين سنة على الأقل"[3].

لم تقدم آسيا جبار أي وصف لهذه الأماكن والفضاءات واكتفت فقط بذكر أسمائها كما أنها لم تذكر أي علاقة كونتها معها، نستنتج من خلال هذا النص أن هذه الفضاءات ترمز إلى الحرية والإبداع حيث تخلصت فيها الكاتبة من السلطة الذكورية ومن العادات والتقاليد ومن كل القيود التي كانت تحكمها، حققت ذاتها وأسمعت صوتها من خلال مناصرتها لقضايا المرأة، حيث تقلدت العديد من المناصب العلمية في فرنسا وأصدرت العديد من الأعمال الإبداعية التي عالجت فيها قضايا

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 299- 300.

[2]- المصدر نفسه، ص 195.

[3]- المصدر نفسه، ص 132.

المرأة الجزائرية المضطهدة ورغم أنها اختارت اللغة الفرنسية إلا أن المجتمع الجزائري كان منبع ابداعاتها.

مما سبق نلاحظ أن المكان عند آسيا جبار جاء محملا بالدلالات والمعاني ولم يبق على حالته السكونية، بل جعلت منه شيئا حيا شاركها تجاربها التي عاشتها في مسيرتها، ليمتزج بالوقائع التاريخية والفنّية التي تظهر في الحالة الشعورية والنفسية للكاتبة، إن هذه الأماكن الواقعية التي استحضرتها آسيا جبار في سيرتها كان لها الأثر البالغ في تكوينها النفسي، وهذا ما يساهم في تعزيز الميثاق السيرذاتي.

2.2. الزمن:

يعد الزمن عنصرا أساسيا في بناء أحداث النصوص الروائية فلا يوجد عمل بدون زمن، وقد شغل هذا الأخير النقاد والباحثين كونه عنصرا سرديا مهما في سيرورة أحداث الرواية واعطائها شكلها النهائي.

وكلمة زمن متشعبة الدلالات حيث لا يخلو منها مجال من مجالات المعرفة وكانت للفلسفة الأولوية في تناول الزمن، فاندفع الفلاسفة يقودهم العقل إلى التأمل في شتى التجليات المختلفة ومن بينها الزمن، فهو ملازم للحياة حيث يعايش الإنسان عبر مراحل حياته غير أنه لا يحس به ولا يراه إذ أنه مجسد "في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتباس جلده..."[1]، رغم أهميته إلا أنه غير مرئي ولا ملموس، حتى أنه يكاد يكون سمة وهمية لا تتجسد إلا في أذهاننا ومخيلاتنا لكن تأثيره محسوس سواء في ثقله ووطأته أو في سرعة حركته على

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

حياة الإنسان إنه "مظهر نفسي غير مادي ومجرد غير محسوس ويتجسد الوعي به من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفيّ لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[1].

يعتبر الزمن من مرتكزات السرد الأساسية فهو الرابط الذي يجمع كل العناصر السردية، ولا يمكن أن يكتب أي نص سردي بدونه، "إن وجود الزمن في السرد حتمي إذ لا سرد بدون زمن"[2].

ثم إن الإشارات الزمنية التي نجدها في النصوص السردية تشترك وتتفاعل مع جميع العناصر السردية الموجودة في النص حيث يؤثر الزمن فيها وينعكس عليها، فهو أسبق من السرد ما دفع جيرار جنيت إلى القول: بإمكانية رواية قصة من دون تحديد للمكان الذي تدور فيه الأحداث واستحالة إهمال العنصر الزمني في النص السردي الذي بواسطته تنتظم العملية السردية"[3].

وفي دراسة بناء الزمن في الرواية تتحدد الأشكال الزمنية حيث تعتمد في تشكيلها وبنائها على الحركة النسجية بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، فإذا كان شكل التتابع الزمني يعتمد على التسلسل المنطقي حيث يتوازى إلى حد ما زمن الحكاية وزمن الخطاب بصورة تصاعدية باتجاه أفقي، فإن المقارنة الزمنية تعني انحراف زمن السرد فيتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي بفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الرواية من خلال الاسترجاع والاستباق.

احتل الزمن الأهمية نفسها في النص السيرذاتي، باعتبار الماضي البنية الزمنية الأساس في السيرة الذاتية يقدم الحوادث المطلوبة استقدامها مجردة، وتقوم فعاليات التذكر باستلام هذه الحوادث على شكل مادة أولية لا يصح نقلها كما هي في كيان فعل أدبي خلاق[4].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 262.

[2]– حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، ص 117.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص 209.

يتخذ كاتب السيرة الذاتية من الزمن أشكالا عديدة ويقوم بانتقاء الأحداث بعيدا عن العشوائية بل بنوع من الترابط الذي بدوره يخلق شبكة من العلاقات التي تربط الأحداث بعضها ببعض، ويختلف استعمال الزمن بين كاتب السيرة الذاتية وبين الروائي فكاتب السيرة الذاتية "يلتزم الترتيب الزمني في سرده تاريخ حياته، بادئا بداية طبيعة بالكلام عن أولى مراحل حياته، ثم يمضي مصورا ما طرأ على حياته من تحول وتطور مراعيا في كل ذلك التدرج حتى تبدو ترجمته الذاتية مطابقة لوقائع الحياة التي تسير في خط بياني يكون متدرجا[1]، على عكس الروائي الذي تكون له الحرية في التعامل مع الزمن فلا يخضع لأي ترتيب زمني ولا يلتزم لتسلسل معين، وكما يرى ممدوح فرّاج النّابي "في معظم روايات السيرة الذاتية يُلاحظ أن الزمن يسير وفق نسق/ خط تتابعي/ تسلسلي «كرونولوجيا» حسب مصطلح باختين، حيث السارد يبدأ سرده لحكايته بترتيب وقوعها في الواقع، وإن كان هذا لا يمنع التداخلات الزمنية، بين الماضي والحاضر والمستقبل، غير أن هذا التداخل لا يمنع استمرار التسلسل الزمني الذي رسخ في عقل القارئ أو المروي له كون النص يتكلم عن حكاية واقعية"[2].

في نص بوابة الذكريات تبدأ الكاتبة من نقطة الانطلاق حيث يرتد الزمن إلى طفولة آسيا ومغامراتها وتنقلاتها من مكان إلى آخر ومع تنامي السرد وتقدمه يأخذ الزمن خطا تصاعديا إلى الأمام متبعا مسار حياة آسيا جبار عبر مراحلها المختلفة، الطفولة، المراهقة، الشباب...

ومن خلال التتابع أو التسلسل الزمني هذا للأحداث الذي جاءت حسبه وحدثت في الواقع يستطيع القارئ بعد انتهاء النص، ومن خلال الإلمام بالمراحل الحياتية المختلفة أن يقف على سيرة لا أقول متكاملة إنما شبه متكاملة للمسرود عنه– آسيا جبار–عبر مسيرتها الزمنية المتنوعة والحافلة بالأحداث المهمة التي شكلت حياتها.

---

[1]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 27.

[2]– ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر، دراسة في التأصيل.. والتشكيل، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، 2011، ص 437.

إذا تأملنا بنية الزمن في بوابة الذكريات نجده زمن طبيعي حقيقي، زمن الأحداث كما وقعت في الواقع والزمن الطبيعي يمكن قياسه فيزيائيا، وهذا ما قدمته آسيا جبار في نصها حيث انطلقت من مرحلة طفولتها وبالتحديد من سن سنتين ونصف أو الثلاث سنوات "برزت صبية للوجود عمرها سنتان ونصف السنة أو ربما ثلاث سنوات"[1]، إذا يمكن تحديد زمن القصة الذي يبدأ والكاتبة ذات السنتين ونصف أو الثلاث سنوات على حد قولها وقد توقف زمن الحكي بعد حادثة أكتوبر 1953 "ماذا خشيت فيما بعد، أي اكتشاف؟ أم لم يكن هناك–كما تزعم–سوى العفة المزيفة هذا الجبن الذي يتزين؟ أتراها تقهقرت أمام إضاءة عنيفة ونور ساطع جدا؟ هذه الأسئلة من شأنها أن تطرح ذلك أن التحليل الذاتي في المحصلة، يأتي متأخرا جدا: منذ أكتوبر 1953، أي أن بحرا من السنوات قد انقضى"[2] وبما أن آسيا جبار من مواليد 1936 فمدة زمن الحكي أربع عشرة سنة أي أن بداية الحكي كان سنة 1939 تقريبا وتوقف سنة 1953، وتعترف آسيا جبار في متن النص بأنها قررت في مرحلة المراهقة أن تدون يومياتها "قررت في نفسي أن ما يمكن أن أرويه لماق هو بالأحرى قراري الشروع في كتابة يومياتي"[3]، قد تكون استعانت بهذه اليوميات في كتابة هذه السيرة الذاتية.

جاء زمن الحكي في بوابة الذكريات متسلسلا في أغلبه ومتتابعا زمنيا حيث اعتمدت آسيا على مسار التدرج للحكي، فالبداية كانت من طفولتها ووقائع الأحداث التي عاشتها في المنزل وبين تجاربها في المدرسة، وطقوس الذهاب إلى الحمام العادة الأسبوعية التي تقوم بها برفقة الأم كل يوم خميس إضافة إلى منزل الجدة في شرشال، وفضاء الأعراس، ثم انتقالها إلى مرحلة الإعدادية والحديث عن مغامراتها داخلها وخارجها (الساحة، المرقد، المطعم القسم، الشارع)، وصولا إلى انتقالها مع عائلتها

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 498.

[3]– المصدر نفسه، ص 259.

إلى العاصمة وكل أحداث تلك الفترة ختاما بحادثة أكتوبر 1953 (حادثة الانتحار)، وقد أدرجت الكاتبة في نصها بعض الحوادث التي كانت خارج زمن القص.

لقد وضعت آسيا جبار في مقطع "خواتيم" في العنوان الفرعي "ابتكار الدوار" نيويورك نوفمبر 2005- فيفري 2006/ نيويورك وباريس 2006-ماي 2007[1]، وقد أضافت في الملحق الذي جاء في آخر الرواية تاريخيا آخر "آ-س، 2006-2007 نيويورك-باريس"[2]، ومن الواضح أن هذه الإشارات الزمنية تمثل المدة التي حُررت فيها هذه السيرة الذاتية التي استغرقت سنتين من الزمن في الكتابة.

إن نص بوابة الذكريات مثّل سيرة آسيا جبار الذاتية حيث تتبع ورصد كل تجاربها مع الشخصيات التي وظفتها، فزمن النص إذا زمن طبيعي/ تقنية البناء التتابعي للزمن، حيث تم ترتيب الزمن بشكل توالت فيه الأحداث وتعاقبت دون انحرافات بارزة في سير الزمن، فالكاتبة قدمت الإطار الزمني للنص لتبين معالم سير الوقائع في الزمن وظلت تنسج الأحداث بطريقة تصاعدية إلى الأمام بشكل خطي أفقي في النهاية، إنّ البناء التتابعي الذي اعتمدته في تشكيل بنية نصها الزمنية يحقق التناغم بين زمن الحكي وزمن الخطاب حيث يكون سير الزمن بين الزمن الأول والزمن الثاني في خط متسلسل.

جسد شكل بناء الزمن في هذا النص رؤية الكاتبة وطريقة تفكيرها بل حتى منظورها الفكري اتجاه العصر الذي يضع المرأة في منطقة مهمشة في المجتمع وقضية الاستعمار، فقد حاولت الالمام بكل الإضرابات والانكسارات التي عايشتها في تلك المرحلة "فبناء الزمن بشكل تتابعي والأحداث

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 519.

[2]- المصدر نفسه، ص 531.

بصورة متسلسلة هي الأكثر قدرة على تجسيد القضايا الاجتماعية"[1]، وهذا ما يبرر استعمال آسيا جبار لهذه التقنية دون غيرها فهي أكثر قدرة على احتواء الذات بكل ثقلها وقضاياها، إن صراع آسيا مع السلطة الذكورية والعادات والتقاليد دفعها إلى المواجهة والانتصار على الذات أولا بتجسيد هذا النوع من الكتابة وعلى المجتمع ثانيا لأنها دافعت بكل ما أوتيت من قوة وواجهت كل الأسئلة وكل الاتهامات بوضع الإجابة عليها في هذا الخطاب. فماهي الآليات الزمنية التي شكلت هذا النص؟

1.2.2. المفارقات الزمنية:

1.1.2.2. الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص فهو ذاكرته، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحلينا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2]، إذا تتجلى هذه التقنية في كل الأعمال السردية فالكاتب يعود إلى الماضي أثناء سرد أحداث واقعة ما، وله تسميات مختلفة الاستذكار الإرجاع، ويدل مصطلح استرجاع عند جيرار جينيت "على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[3]. تعمل هذه الآلية على توقيف السرد والرجوع به إلى الوراء من أجل إعطاء إضاءة للنص وفي الوقت نفسه لما لها غاية فنّية تتمثل في إضفاء عنصر التشويق عليه، يعرفه حسن بحراوي "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن

---

[1]– مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، 1960–2000، إشراف محمود السمرة، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002، ص 58.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، 1997، ص 51.

النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنّية خالصة في النص الروائي"[1]، ويرى لطيف زيتوني بأنه "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، أما وظيفته غالبا تفسيرية: تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي"[2]، رغم اختلاف التسميات والآراء في وضع حد جامع للاسترجاع إلى أن كل التعاريف تصب في أنه عملية تستدعي أحداث الماضي.

ومن المعلوم أن السيرة الذاتية ذات بنية زمانية استعادية (الزمن المستذكر ومجاله الماضي) وزمن التلفظ (مجاله الحاضر) إذا فهي بنية ثنائية، هذه الأخيرة تخضع مجال الزمن المسترجع إلى خاصية التعاقب الذهني هذا ما حمله الحد الذي وضعه فيليب لوجون بأنها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصية"[3].

فخاصية التعاقب توشك أن تكون شرطا من شروط السيرة الذاتية في شكلها المرجعي حيث يلاحظ سيرورة الزمن وفق خط تتابعي تسلسلي كرونولوجي، يبدأ السارد بسرد أحداث حياته بترتيب وقوعها في الواقع الترتيب الذي لا يمنع التداخلات الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما أنه لا يمنع استمرار التسلسل الزمني الذي ترسخ في ذهن القارئ، ورغم أن أحداث بوابة الذكريات كلها من الماضي إلا أنها سردت بصيغة الحاضر، فالكاتبة قامت بسرد سيرتها الذاتية بصيغة الحاضر

---

[1]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18.

[3]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 8.

في منحى تصاعدي وكأنها تعيش الأحداث من جديد، فيشعر القارئ وكأنه أمام وقائع فعلية لا أمام ذكريات مسرودة، ويخضع ترتيب هذه الأحداث لمبدأ السببية "فالسابق يكون سببا للاحق"[1]، لقد ظلت آسيا جبار تنسج خيوط حياتها صاعدة إلى الأمام بشكل خطي أفقي، وبما أنها سيرة ذاتية فقد بنيت على آلية الاسترجاع فهي "كتابة من الذاكرة وعن الماضي"[2].

والاسترجاع نوعان:

– **استرجاع خارجي:** يمثل الوقائع والأحداث التي بدأت قبل زمن السرد حيث يستحضرها السارد أثناء السرد، فهو "الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[3].

ويرى جيرار جينيت بأنه "يشكل حكاية ثانية زمنيا، وتابعة للأولى في التركيب السردي"[4]، كما تذهب سيزا قاسم بأن الكاتب يلجأ إليه "لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ويتركز عامة في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة"[5]، كما أنه يساعد الراوي في حالة قصر زمن القصة الأولية "فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[6]، نستنتج أن الاسترجاع الخارجي هو تقنية يتم من خلالها استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، وقد تضمنت بوابة الذكريات استرجاعات خارجية كثيرة فنجد مثلا آسيا جبار في حديثها عن لقائها بالسيد

---

[1]– مها حسين يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 56.

[2]– يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2011، ص 195.

[3]– مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 189.

[4]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[5]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[6]– المرجع نفسه، ص 59.

صاري صديق والدها في باريس وكلام هذا الأخير عن جدة أبيها التي لا تملك أي معلومة عنها "أتذكر جيدا جدة أبيك هل تعلمين؟[1].

فالطاهر لم يحدث آسيا عن جدته مطلقا، يقول السيد صاري: "كنت طفلا صغيرا في مدينتنا المشتركة يا سيدتي! وهذه السيدة أي جدة أبيك كانت تزورنا في بيتنا وكانت تفعل ذلك بوصفها جارة دون شك، إنها كائن مدينتنا الذي أدهشني كثيرا!"[2].

من خلال هذه الكلمات نلاحظ اعجاب السيد صاري الشديد بها ما جعله يحتفظ بهذه الذكريات التي رسخت في ذهنه ولم ينل منها النسيان، يضيف قائلا: "كانت تخرج من منزل لتلج منزلا آخره لم تكن تلزم مكانها، والحايك على الرأس لأنها كانت تخرج سريعا وكانت النساء يحترزن من لسانها السليط!"[3]، هذا يدل على قوة شخصية هذه المرأة ما جعل النساء يتجنبن الوقوع معها في صدام، وقد قدم السيد صاري وصفا شكليا للجدة يقول: "طويلة وجميلة، شعرها أشقر، كان كلامها جارحا، إذا دأبت على اسماع البورجوازيات الحقائق الفجة! كانت–وضحك السيد صاري وكأنه يراها حية–ذات نزعة احتجاجية، أجل، كانت تصول وتجول كما يحلو لها وهذا في جل منازل حينا بعين القصبة![4].

لقد عقدت آسيا جبار مباشرة مقارنة جدة أبيها أي أم الجدة وجدتها التي كانت هادئة وصموتة حاول السيد صاري من هذا الطرح تمرير رسالة لآسيا جبار حتى تربط خيط الشبه بين والدها وجدته فالسيد الطاهر حمل الكثير من صفات الجدة المادية الجسمانية والمعنوية كالعصبية. ثم يسترسل السيد صاري في السرد ويقدم استرجاعا خارجيا آخر ليخبر آسيا جبار عن ما أصاب جدتها "لقد أصابت جدتك، بنت هذه السيدة مصائب عدة لقد ظلت أرملة وهي لا تزال شابة بمعية طفل يتيم

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 50.

لحسن الحظ تكفلت أمها بمصيرها وزوجتها مرة أخرى بجدك... أنجبت أربعة أطفال بعد ذلك، وكان صديقي، أي أبوك الابن الأصغر المدلل"[1].

أجاب كلام السيد صاري عن عدة أسئلة كانت في ذهن الكاتبة، فهي لم تكن تعرف كل هذه الأمور، حتى أضاء هذا السيد العتمة أو الضبابية التي كانت تسود آسيا جبار حول عائلتها "لقد تولى السيد صاري ترميم القطيعة التي حصلت في الشجرة النسائية من جهة الوالد"[2].

ليست آسيا جبار من رممت هذه القطيعة من خلال هذا الاسترجاع الخارجي فقط، فنحن كمتلقين تعرفنا على تاريخ لا أقول كل التاريخ بل على الأقل بعض الأفكار التي تخص عائلة الكاتبة فبداية الحديث كانت عن جدة الأب، ثم أدرج الحديث عن جدتها هي، ثم عن والدها.

تسترجع آسيا جبار بعض الصور من حياة والدها فقد حرك فيها السيد صاري شيئا من التذكر هذا الأب الذي لم يكن كأبناء جيله "كان في سن المراهقة أحد أفضل سباحي المدينة–كان بطلا في السباحة العميقة، توج خلال المسابقة السنوية التي كانت تجرى كل موسم صيف، بين المرسى والمنارة العتيقة البعيدة جدا عن الشط[3]، تحدثنا عن مغامرات والدها في السباحة، ثم تسترجع حادثة أخرى عبر الأب من خلالها عن عدم اقتناعه وتقبله التمييز العنصري آنذاك "كيف أجاز لنفسه إثر فوزه الرياضي المحلي وبينما كان مصحوبا بأعز صديق له (الذي أصبح خالي) في الشاطئ الكبير على مشارف شرشال، دوس رمال الجزء المخصص حصريا للأوروبيين ثم كيف قلب برجله أمام مرأى الفتيات الفرنسيات المرتديات لباس البحر الممدودات تحت أشعة الشمس بخمول جميع اللافتات التي

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 51.

[2]– المصدر نفسه، ص51.

[3]– المصدر نفسه، ص 52.

تحمل عبارة «ممنوع على العرب» أجل، لقد قلب ببطء تلك اللافتات الواضحة المركبة على أعمدة حديدية بقدمه، قدم بطل السباحة الواحدة تلو الأخرى على الرمل غير مبال..."[1].

من خلال هذا الفعل الذي قام به السيد الطاهر نلاحظ أنه لم يكن خاضعا لسياسة الاستعمار المطبقة في ذلك الوقت، فالجزائري لم ينل حتى أبسط الحقوق وكان عرضة للتهميش والتمييز.

وفي استرجاع خارجي نجد آسيا جبار تتحدث عن ارتباط والديها "كونك تزوجت وفق تقليد مدينتك العتيقة، أخت صديق العمر"[2]، هنا إشارة لصداقة خال آسيا ووالدها والعلاقة التي كانت تجمعهما.

ومن الاسترجاعات الخارجية حديث آسيا مع طارق عن أصوله التركية "لخص مساره الدراسي وأضاف عرضا، وكلمات حول أسرته: من جهة الأب، قال يتعلق الأمر بفروع منحدرة من أتراك قدامى قبل الاحتلال الفرنسي"[3]، وبقي الحديث متواصلا عن هذه الأصول فالكاتبة تحاول تمرير فكرة معرفتها بالاحتلال التركي للجزائر وما صاحبه "قد تكون منحدرا من أسرة تركية ولكن منذ 1830 تمت عندنا زيجات على امتداد على الأقل... (كنت أحسب بسرعة) ستة أجيال! إذا أنت تتوفر على سدس دمك تقريبا ليس أكثر، الصادر عن غزاتنا الأقدمين..."[4].

إن الملاحظ لهذه الاسترجاعات الخارجية يجدها تهدف للتعريف ببعض الشخصيات كشخصية الجدة مثلا، كما أنها جاءت للكشف عن بعض الغموض الذي لون حياة الكاتبة من بعض الجوانب.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 53.

[2]– المصدر نفسه، ص121.

[3]– المصدر نفسه، ص356.

[4] – المصدر نفسه، ص 357.

– **الاسترجاع الداخلي:** الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، هو تقنية استعادة الأحداث الواقعة ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث "أن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[1].

عرف نص بوابة الذكريات هذا النوع من الاسترجاع بشكل ملفت وهذا عائد لطبيعة النص وهويته (سيرة ذاتية) ومنه نجد: استرجاع آسيا جبار لحادثة مطالعتها لأول كتاب حيث كان عمرها آنذاك خمس سنوات، "ها هي ذكرى طفلة عمرها خمس أو ست سنوات تطالع كتابها الأول تلوح أمام ناظري"[2]، ثم تضيف "بعد برهة من الزمن، أخذت تبكي دون أن تتفطن لذلك، في صمت في بدء الأمر ثم بنحيب هزّها ببطء..."[3]، إذا هذه هي ذكرى الدموع التي كانت نتيجة انفعال الكاتبة مع أول كتاب طالعته، كانت هذه الحادثة سببا في استرجاعها ليوم وفاة جدتها.

تسترجع موقفا آخر من ذكرياتها في المدرسة وتحديدا يوم الحفلة المدرسية حيث حصلت على جائزة، احتفظت آسيا جبار بكل تفاصيل ذلك اليوم بداية من فناء المدرسة وطريقة تقسيمه واصطفاف البنات والبنين، "اليوم الأخير قبل عطلة الصيف... بعد صعودي فوق الحائط ألوح بيدي صوب أبي بشيء غير قليل من الحيوية الفائضة... اشهرت الفتاة كتابها: «جائزة الامتياز»"[4].

كما ورد الاسترجاع الداخلي في حديث فاطمة عن صديقتها الأولى (ماق) وشعورها بالملل في السنة الأولى قبل التعرف عليها "أمكنني منذ السنة الثانية الظفر بصديقة حقيقية. وعلى عكس ذلك أتذكر في السنة التي سبقت تعرفي على ماق سرعان ما مللت من رتابة أحاديث البنات العربيات –

---

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

[2] – آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص22.

[3] – المصدر نفسه، ص23.

[4]– المصدر نفسه، ص 38.

اللواتي كن يغبطن هندام وأقوال وأحيانا مظهر الكفاف لدى الأوروبيات اللواتي كان جلهن «بنات معمرين صغار»، اللواتي لم يكّن يحسنّ إخفاء زينتهن تحت مئزرهن الأزرق النظامي...[1].

لقد كانت تعاليق العربيات تذكر فاطمة بتعاليق القرويات في الحمام، حيث كانت والدتها تتجنبهن فتعاليقهن متشابهة التفاهة، تغير الروتين وانقضى الملل بعد تعرفها على ماق حيث جمعتهما القراءة في جو تنافسي، هذه الوسيلة التي أخرجتها من الضيق الفكري، "إن قراءتهما لدوستويفسكي وتولستوي وستاندال وبلزاك جعلتهما على مبعدة من الأخريات"[2].

تواصل آسيا جبار حديثها عن ذكرياتها تعرفنا بـ جاكلين جارتها في المرقد وحديثها المسهب عن غرامياتها "في كل مساء عند مجيء الخريف، كانت تتحدث بإطناب عن غرامياتها بالأولى وهي مفعمة بالحرية التي تمتعت بها خلال عطلتها على شاطئ البحر"[3]، تصف جاكلين مغامراتها بكل التفاصيل والتي احتوت مشاهد مخلة في بعض الأحيان.

تستذكر آسيا انتظارها لغياب والدتها من البيت حتى تستغل الوقت في الرقص الذي تعتبره متنفسا لها، "وأنا أتذكر بعض هذه الرقصات المنفردة التي من شأنها أن تعلمني التغلب على أحزاني الأولى"[4]، رأت في الرقص أسلوب مقاومة لكل أحزانها.

تسترجع آسيا جبار ذكرى موعدها الأول ربما خرجت هنا من إطار السلطة الأبوية بهذا التصرف "ماذا بقي لي من هذا اللقاء الأول؟ كان ذلك في يوم من أيام خريف أو شتاء 1952، ترى هل كانت مدينة الجزائر قد وجدت بالنسبة إليّ كمكان لموعدي «الغرامي الأول»![5]

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 169.

[2] – المصدر نفسه، ص173.

[3]– المصدر نفسه، ص 228.

[4]– المصدر نفسه، ص 257.

[5]– المصدر نفسه، ص 342.

بدأت فاطمة تخرج من عالم الكتب وعالم المطالعة، هل أصبحت جريئة قليلا؟ لقد تطورت شخصيتها فهي لم تكن بحاجة لوسيط من أجل هذا الموعد تشجعت وأخذت تمشي وتسير مع طارق هذا اللقاء الذي جعلها تسترجع قصتها مع الصحراوي الذي بات في طي النسيان وانجذابها نحوه "لكن في الحافلة التي كانت تقل فريقنا نحو العاصمة، رميت بانجذابي نحو «الصحراوي» في النسيان: ستة أشهر قد مرت على تلك الحادثة شبيهة بقرن من الزمن"[1]، بعد أن كانت فاطمة تنظر لمغامرات جاكلين بشيء من الخوف والوقاحة ها هي في هذا اللقاء تجرب شيئا يشبهها كأنها كسرت ذلك الوعد المنعقد بينها وبين الوالد بهذا التصرف، وبعد أن كانت تغبط الأوروبيات اللاتي تصاحبن بكل حرية ها هي اليوم تتجول أمام الجميع برفقة شاب، كانت هذه الخطوات الأولى للحرية على حد تعبيرها رأت من التحرر أنه المشي برفقة شاب وهي بهذا تسير على نهج الأوروبيات.

تسرد لنا ذكرى اليوم الأخير في الإعدادية "في اليوم الأخير من السنة، جرت بالإعدادية مراسيم توزيع الجوائز التي لم يحضرها أبي هذه المرة أما طارق فعلى العكس، كان هنا، بعد اختتام هذه المراسم بالنسبة لجميع الأقسام، تجرأت على تلقي تحيته أمام الجميع، فجأة تربعت أمامنا منيرة التي لم أرها إلا قليلا هذه السنة:

-الاثنان معا، قالت مندهشة، لا تتحركا! ستنطلق وماضة آلتي!

بعد ذلك بكثير، احتفظت بهذه الصورة-نحن واقفان جنبا إلى جنب ننتظر، فيما أظن، بريق الوماضة كي تأخذ الصورة"[2].

اقتحمت منيرة خلوتهما اقتحاما وكانت ثقيلة على ما يبدو، ففاطمة لم تستلطف هذه الحركة رغم احتفاظها بالصورة، إلا أنها تعتبر منيرة فرضت نفسها فرضا عليهما.

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 344.

[2]- المصدر نفسه، ص 385.

من خلال هذا نستنتج أن منيرة ذات طبع حشري فضولي، لتجتمع هذه الأخيرة (منيرة) بهما (طارق، فاطمة) في الطابق الأول لحانة فيكتور هيجو بعد مدة زمنية، وتذكر طارق بقصة التقاطها صورة لهما: "لست بحاجة إلى تقديمي! لابد أن طارق يتذكر اليوم الأخير بالإعدادية: ألست من أخذت لكما صورة معا!"[1]، من الواضح أن منيرة تعمدت وخز راحة فاطمة بهذا التصرف محاولة اخراجها من الحديث فكأنها تريد أن يكون الكلام ثنائي بينها وبين طارق فقط، نجحت منيرة في استغاضة فاطمة وبث شعور الغضب داخلها، ويبدو جليا أن الثنائي استرسلا في الحديث خاصة منيرة التي راحت تتدلل وتحسس بطارق بوقوعها تحت سحر جماله والذي كان بين الفينة والأخرى يشاركها بكلمات مقتضبة بينما التزمت فاطمة بدور المتفرجة قبل أن تستفيق لتلوح للنادل من أجل أخذ الحساب وتنهي اللقاء بحجة تخطيطهما لبرنامج ما وتودعها، "أخذت ذراع طارق– على طريقة الزوجة الشرعية، مع الآسف ! في هذه اللحظة كنت دون شك سمجة جدا.

تركت طارق يسبقني وإلى صديقتي المزعومة التي أرادت أن تتدخل وتقحم نفسها بيننا أرسلت حركة طائشة بيدي: –وداعا!

ألقيت بصوت قوي هذه الكلمة النذير"[2].

تعود بذاكرتها إلى حادثة أكتوبر التي كادت أن تضع حدا لحياتها فيها بسبب شجارها مع طارق، ما جعلها تستفيق من فعلتها فكرت في والدها ومحكمته إن علم أن ابنته مصحوبة لأحد الشباب، طارق الذي أدار ظهره لها في أول منعطف "أتذكر أنني أخذت أنزل الأدراج فالتفت مرة ثانية وأبصرت وسط سباقي الصاخب، قاطرة التراموای التي بدت لي وكأنها تهجم دون مكابح على

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 434.

[2]– المصدر نفسه، ص 437.

يميني... أجل أردت أن أنام على السكة كي أنتشر وأن أصبح غبارا بدل كتلة دامية مغروسة في الأرض مع البحر كأول شاهد ولكنه يلفني والخليج بمثابة كفن، آه يا له من مجد وموت سعيد!"[1].

استغلت الاسترجاعات الداخلية من النص مساحة كبيرة فمنها ما جاء ليفسر حادثة ما ومنها ما كان هروبا من الواقع ومنها ما كان إضافة وشرحا لأحداث ناقصة، كل هذه الاسترجاعات يمكن القول بأنها تعود على شخصية البطلة فاطمة المضطربة والمتوترة إن صح القول، والتي عاشت طفولة ملونة بالحزن والدموع بداية لفراق جدتها الذي جعلها غريبة فهي التي خسرت الحضن الذي كانت تأوي إليه، إضافة إلى الحرمان الذي حاول الوالد فرضه عليها على حد تعبيرها من خلال حادثة الدراجة التي ترسخت في ذهنها مدى حياتها كما أنها وجدت المتنفس الوحيد في المطالعة فمن شأنها أن تخرجها من اضطرابها.

تلج مرحلة المراهقة التي كانت هذه الأخيرة تحت السلطة الأبوية والرقابة ما جعلها تتمرد وتخرق الحدود والعادات والتقاليد وتسلك طريقا لم يكن له حساب في حياتها، تدخل في علاقة سرية كان لها أثرا عميقا أكثر من أثر الأب لتجتمع عليها الضغوطات السلطة الذكورية متمثلة في الأب مرة والزوج (الحبيب) ثانيا، ما أدى بها إلى التفكير في وضع حد لحياتها هروبا من الواقع الأليم الذي لا يوجد لها مكان فيه.

وبهذا يكون نص بوابة الذكريات مشبع بالاسترجاعات التي تحمل في طياتها ذكريات أليمة عاشتها فاطمة في مرحلتين حساستين من حياتها ذكريات مرت عليها أكثر من خمسين سنة، حررتها وهي في السبعين من عمرها.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 482، 483.

2.1.2.2. الاستباق: يعد الاستباق من المفارقات الزمنية "فهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولا سيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلى تداخلها وبالتالي إلى تداخل أزمانها"[1].

إذا تدل هذه التقنية على حركة سردية تروي أو تذكر بحدث لاحق مقدما ويعني أن يشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها فهو عملية عكسية للاسترجاع، ويرى جيرار جنيت أن الاستباق "أقل تواترا من الاسترجاعات في التقاليد الغربية على الأقل، مع أن الملاحم الثلاثة الكبرى القديمة وهي «الإلياذة» و«الأوديسة» و«الانياذة» تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشرافي[2]، كما أنه "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[3].

ويرى حسين بحراوي في تعريف الاستباق أنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[4].

كما أن الاستباق "يشيع في روايات الذاكرة كروايات السيرة الذاتية لأن السارد المتجنس حكائيا مؤهل لإدراك مسار الأحداث منذ لحظة بدء الحكي، كونه حينما يشرع في حكي جزء من حياته

---

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 76.

[3]– مها حسين يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 208.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

الخاصة يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة، لهذا من حقه أن يستبق سير الأحداث ويمكن للاستباق أن ينطلق من العنوان المقرون بصفة لأن الصفة ستطبع متن الحكاية"[1].

والاستباق ينقسم إلى نوعين:

– **الاستباق الخارجي:** وهو الذي يتعدى زمنه حدود الحكاية، يكون بعد الخاتمة ويمتد للكشف عن بعض الحوادث وتفسير المواقف كما أنه قد يصل حتى إلى حاضر الكاتب بمعنى زمن كتابة العمل إذا فالأحداث هنا تنتمي إلى خارج زمن القصة الأولية أي: "خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية[2]، تحاول الاستباقات الخارجية تقديم لمحة أو ملخص عمّا حدث خارج زمن الحكاية أي ما سيحدث في المستقبل، والسارد هنا يقدم لنا أفكارا عن المستقبل الذي لم يصل السرد للحديث عنه.

وبما أن نص بوابة الذكريات سيرة ذاتية لآسيا جبار، فإن كل الاحداث التي كانت خارج زمن السرد تعتبر استباقات خارجية، أي أن كل الأحداث التي جاءت بعد حادثة أكتوبر 1953 باعتبار هذه الحادثة نقطة نهاية السرد تعد استباقات خارجية.

من بين الاستباقات الخارجية في نص بوابة الذكريات نجد حديث فاطمة مع أختها حول وفاة أخيهما "انبثقت خلاصة غير منتظرة بالنسبة إليّ، كخاتمة لهذا المشهد المتعلق بموت الابن الأول ذلك أن أختي الوسطى الثانية قد ولجت الركح–عقودا بعد ذلك، كنا نعيش آنذاك، أنا وهي بباريس علما بأنه نادرا ما نتذكر مشاهد طفولتنا المشتركة"[3]، لقد ورد هذا المقطع كاستباق خارج زمن النص

---

[1]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة الجزائر، د. ط، 2010، ص 21.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص .77

[3]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 101.

حيث أدرجت في الحديث خبر اقامتها في باريس، لتضيف من خلال حوارها مع أختها استباقا آخر خارج حكائي نتعرف من خلاله على مهنة أختها تقول: "أرسلت أختي ابتساماتها المعتادة الدالة على الأريحية اتجاهي إنها –هل يجب عليّ تأكيده– امرأة علم حيث مارست، لمدة طويلة وبشغف مهنة الطب، بوصفها مختصة في الغدد"[1].

وفي حديثها عن وفاة والدها باعتبار هذا الحادث خارج زمن الحكي تسرد لنا حالة والدتها الأرملة، المرأة التي فقدت سندها التي أحست بهشاشتها بعد أن كانت امرأة صلبة في كنف زوجها "إنه لغريب حقا أن أتحدث عنك بصيغة الماضي! هل أفعل ذلك لأنك حقا قد توفيت"[2]، ما بين تعلق الأم بزوجها واحساسها الرهيب بالوحدة بعده، تضيف: "ها أنا قد عدت من بعيد كي أتحول، خلال خمس دقائق طويلة، ليس إلى بنت محزونة بل بالأحرى إلى أم شابة لأمي التي لم تهرم بعد، كما لو أن المأتم قد أضفى عليها مسحة من الفتوة، وكأن موت الأب قد جردها من سكينتها، لا سيما من هذه السكينة الآمنة التي نفختها يا أبي في نفسها!

لئن كنت ألح طويلا على هذه الضمة الحاصلة بين امرأتين غداة وفاتك، يا أبي (نفسك الأخير وقد غفوت وحيدا في غرفة بمستشفى باريسي)، فلأنه في نهاية هذا الاتصال حيث تم اقتسام الألم بيننا، أي الأم التي أصبحت أرملة بغتة، وأنا البنت اليتيمة، أدرك جدة مسارك أنت الزوج وأثرك الذي لا يمحى..."[3]، نلحظ في هذا الاستباق الخارجي الحزن الكبير الذي خيم على الابنة والزوجة إزاء رحيل الأب مبينة بهذا المكانة الكبيرة التي كان يحتلها في قلبيهما، هذا الرجل الذي كان بمثابة السند الذي لا يميل والكتف الذي لا يتعب، تلك الأم القوية انكسرت قوتها بهذا الفقد ما جعل الابنة تتحمل

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 103.

[2]– المصدر نفسه، ص 115.

[3]– المصدر نفسه، ص 120،121.

مسؤولية التخفيف من حزنها، ففاطمة تعتبر نفسها ظل أبيها الذي لم يدفن بعد، تقول والدتها "خذيني في أحضانك، أعيدي إليّ–لأنك تشبهينه–بعض قوته أو حتى بعض حضوره![1].

من شدة الصدمة والحزن الكبير لم تقو فاطمة حتى على البكاء، "أنا التي لم أقو على البكاء للأسف، على الأب الذي سقط دفعة واحدة في عاصمة الشمال على أرض الآخرين والذي نقل أخيرا إلى شرشال ليدفن وسط أخواته وجميع النساء"[2]، وفي موقع آخر من النص تدرج استباقا خارج حكائي عن قصة تبنيها لطفل "الغريب لا يكمن في استيقاظ رضيع عمره عشرة أو اثنا عشرة شهرا أو أقل بل الغريب أنه بعد ذلك بكثير حين أصبحت بدوري زوجة (في حوالي اثنتين أو ثلاثة وعشرين سنة) أمام رضيع (ليس برضيعي)، شعرت بالتقزز : قلت في نفسي: "يجب على الرضيع، مهما كان صغر سنه، ألا ينام بالقرب من سرير الوالدين"[3].

وبما أن آسيا جبار من مواليد 1936 وتعترف بأنها تزوجت وهي ذات الاثنان وعشرين سنة أي 1958 وفعلا هي سنة زواجها، قامت بتبني طفل من دار أيتام بالجزائر سنة 1965 وهو السيد محمد قرن فقد اعترف بنفسه في حوار صحفي بأنه ابنها بالتبني، هذا ما يثبت أن هذا النص سيرة ذاتية لآسيا جبار فكل المؤشرات والتواريخ تؤكد هذا، لقد أدرجت آسيا هذا الاستباق الخارجي وهي بصدد الحديث عن نفسها التي كانت في الكثير من الأحيان تدلف غرفة الوالدين وتخلد إلى النوم معهما في سريرهما.

وفي استباق آخر تحدثنا فاطمة عن لقائها بالسيدة بلازي التي جعلتها شغوفة بالآداب العالمية وكيف تعرفت عليها بعد مرور زمن طويل من خلال شكلها، فقد كان لأصابع السيدة بلازي ذات اللّون الأحمر الأثر البالغ في نفسية فاطمة ما جعلها تحتفظ بها في ذاكرتها، " وها أنا أسمع صوتا

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 122.

[2]– المصدر نفسه، ص 46.

[3]– المصدر نفسه، ص 127.

عائد يعبر عقودا عديدة، صوتا حذرا جهورا به لكنة لم أكن أتعرف عليها آنذاك، ولنقل بأنها لكنة لدى هذه المرأة الطويلة والنحيفة–ولكن يديها هما اللّتان جعلتاني أتعرف عليها ذات يوم في مدينة بلوا، بعد مرور ثلاثين سنة على الأقل"[1].

لتضرب لنا في موقع آخر لقائها بصديقتها ماق التي انقطعت علاقتها بها بانتقالها إلى الجزائر العاصمة، ليكون باريس مكان لقائهما بعد مرور عقود من الزمن "لا أود أن أنسى أبدا شخص ماق ولقد حان الوقت كي أتولى وصفها وقصها بما أنها كانت الشخص الأقرب مني في هذا الهياج الفكري الذي تقاسمناه التقيت بها بعد ذلك بباريس، ثم افتقدتها ثانية والتقيتها مجددا وكنت امرأة متزوجة تعيش على أطراف المدينة دعوتها كما تفعل مع أقاربنا، وكنت من خلال ذلك أرغب في العثور على شيء من مراهقتنا التي عشناها في نشوة الكلمات، كان عمري هذه المرة ثلاثين سنة تقريبا، كان اللقاء معجزة في مترو باريس، بمحطة سان ميشال..."[2]، بقيت فاطمة وفية لهذه الصديقة التي شاركتها الكثير من الذكريات في الإعدادية إلا أن ماق قابلتها بشيء من المراوغة التي تفطنت لها فاطمة فيما بعد اللقاء.

وفي استباق خارجي آخر تحدثنا عن فريدة التي تنبأت لها بمستقبل زاهر الفتاة المقاومة الصامدة، وفعلا صدق توقع فاطمة "هكذا كنت أتصور فريدة (لم أكن أعلم بأني سألتقي بها–بعد عشرين سنة وهي امرأة متحررة تماما أكثر مني بأوروبا)"[3]، تخلصت فريدة من سلطة الحايك وها هي اليوم أكثر تحررا وجرأة.

ومن الاستباقات الخارجية الأرضية تنتقل بنا آسيا إلى استباق آخر خارج حكائي لكن هذه المرة على متن الطائرة استباق جوي إن صح القول " أراني وأنا في الأربعين من العمر أسافر في

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 132.

[2]– المصدر نفسه، ص 175.

[3]– المصدر نفسه، ص 195.

الطائرة من الجزائر إلى باريس، الطائرة مملوءة، وما إن ركبنا حتى حيتني سيدة من سني تعرفت عليها، هي من المدينة حيث عشنا سنوات الإعدادية سأسميها نادية"[1].

كان الكلام متبادل بينهما، لتلاحظ أن السيدة نادية بصحبة فتاة في قمة الجمال "إنها أجمل شابة في الطائرة"[2]، تغرق فاطمة في التهام أحد الكتب، توقظها تلك الشابة واقفة أمامها، "وقفت أمامي مبتسمة، هذه الفتاة التي خاطبتني بخجل:

– أريد أن أقول لك سيدتي...

ترددت محتفظة بابتسامتها، نظرت إليها وأنا معجبة بها، خلصت إلى القول:

– نادية التي تعرفين أخبرتني من تكونين!...

– توقفت ثم أضافت محمرة الخدين.

– أريد أن أقول: أبي–طبيب في مدينتنا بالجنوب–أبي الذي تعرف إليك أيام الثانوية فيما أظن كثيرا ما يحدثني عنك!"[3]، تأثرت فاطمة بشكل كبير واستدعت ذكريات الماضي مع علي، فرحت لأنه كلّم ابنته عنها ولاحتفاظه بشيء بينهما بعد مرور عشرين سنة من الزمن "هكذا إذا ولأول مرة لا شيء يفّنى ولا شيء ينسى بين مخلوقين بعد عشرين سنة خلت، ترى هل هذا هو الحب الحقيقي والانجذاب الذي يستمر أم هو ليس سوى ذكرى متقدة لجرأة مشتركة؟"[4]، بينت فاطمة من خلال هذا الاستباق أن اعجابها بـ علي كان حقيقيا "كان بإمكان تلك المداعبة البريئة أن تصبح أجمل قصة حب لي!"[5].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 299.

[2] – المصدر نفسه، ص 300.

[3]– المصدر نفسه، ص300.

[4]– المصدر نفسه، ص 301.

[5]– المصدر نفسه، ص 302.

أكدت فاطمة في استباق خارجي آخر أنها لم تنسى تلك الصديقة المزعومة (منيرة) وحادثة أكتوبر 1953، حتى جمعهما القدر ذات يوم في باريس "التقينا بعد عشرين سنة بباريس ومن أجل علاقة عمل، لم يخطر على بالي الإشارة إلى الوقت الذي قضيناه في الإعدادية"[1].

لم تتجرأ واحدة منهما على فتح دفاتر الماضي واكتفتا بالصمت، وكأن منيرة حملت في نفسها ما يشبه الندم إلا أن فاطمة بقيت تُكن لها كل مشاعر الحقد ما جعلها تتجنب الحديث معها، أو ربما تجنبتها لأنها لا تريد تذكر حادثة أكتوبر 1953 التي حملتها في ذاكراتها ولم تبح بها إلا للورق في هذا النص.

إن المتأمل في هذه الاستباقات الخارجية في هذا النص يجدها مواقف اجتمعت فيها فاطمة مع شخصيات شاركتها طفولتها ومراهقتها.

– **الاستباق الداخلي:** إذا كان الاستباق الخارجي زمنه يتعدى حدود الحكاية فإن الاستباق الداخلي لا يخرج عن الإطار الزمني للحكاية ولا يتجاوز خاتمتها، فهو يحمل أحداثا "تنتمي زمنيا إلى داخل مجال القصة الأولية يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه"[2].

اعتمدت آسيا جبار على هذه التقنية في العناوين، حيث مهدت لأحداث عملها من خلال العنوان الرئيسي "بوابة الذكريات"، فالقارئ لهذا العنوان يدرك من الوهلة الأولى ما يوجد في هذا النص ويضع في ذهنه أن الكاتبة غرفت من ذكريات حياتها ودونتها، وبهذا يكون الاستباق قبل الدخول إلى عالم النّص، فهذا العنوان يحمل ذكريات الكاتبة التي عاشتها وعند ولوجنا هذه البوابة اكتشفنا ذكريات الكاتبة وكل ما عاشته من تجارب بحلوها ومرها ومن خلالها قدمت تجربتها في الحياة للآخر، إن هذا العنوان يستبق مضمون النص قبل الولوج إليه.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 470.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 77.

بعد عنوان النص نجد الاستباقات في العناوين الفرعية فعنوان "شظايا الطفولة" الذي وسم به أول فصل من النص يوحي للقارئ منذ الوهلة الأولى عند تلقيه بأن الكاتبة تتكلم عن طفولتها فهو يستبق مضمونه "برزت صبية للوجود، عمرها سنتان ونصف السنة أو ربما ثلاث سنوات، ترى هل الطفولة نفق من الأحلام لامع هناك على خشبة مسرح حيث يعاد العرض، ولكن لك وحدك أنت يا صاحبة العين الجاحظة؟ هذه طفولتك تمتد لأي صفيّة وكاتمة أسرار"[1].

إن القارئ لهذا المقطع يفهم أن هذه المرحلة هي طفولة الكاتبة، طفولة حملت في طياتها أحلام فتاة صغيرة ترسم لمستقبل مجهول، وقد عاشت الكثير من الوقائع التي بقيت راسخة في ذاكرتها الفردية لتكتبها اليوم، كانت ملونة بالحرمان والحزن في أغلب الأحيان.

ففي حادثة الدراجة مثلا تقدم لنا صورة المنع وكيف غضب الأب عندما رآها تحاول ركوب الدارجة مع ابن الجيران، فمنعه لها وغضبه بحجة أنه لا يريد لساقي ابنته أن تظهر ترك الأثر الكبير في نفسيتها، ما جعلها تعترف في النص أنها لم تحاول إعادة الكرة منذ تلك المرة واستسلمت لرغبة أبيها، "أما عن ركوب الدراجة، فقد امتثلت للحظر الصادر عن أبي امتثالا تاما، في السنوات التالية ما عدت أشعر بالرغبة–حتى بمفردي وحتى في حالة خلو الفناء من الناس في الاقتراب من الدراجة سواء بالحيطة أو بالذعر الذي من شأنه أن يثيره فيّ الشيء المرغوب فيه. وحتى السعي إلى المحاولة انعدم، وكأنني رسّخت في نفسي بأنني لن أركب الدراجة ما حييت لا في القرية أمام الملأ ولا في المدرسة وإن بأمر من المعلمة!"[2]، من خلال هذا الاستباق أكدت فاطمة أنها لم تتجرأ على ركوب الدراجة ثانية في كل الأحوال امتثالا لأمر والدها.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 67، 68.

وفي حديث الكاتبة عن منيرة مع أول ظهور لهذه الشخصية وقبل التعرف عليها، صرحت بأنها تحمل شيء – ما في نفسها اتجاهها ومن خلال ما جاء في النص فقد تأكد هذا الإحساس فقد كانت منيرة الفضولية فعلا تحشر نفسها دائما في حياة فاطمة، "ستظل منيرة الظل الأسود صديقة مزيفة بالنسبة إليّ، حاولت بعد زمن طويل أن تكون خصمي"[1]، إن هذا التقديم الاستباقي لشخصية منيرة يجعل القارئ يتساءل عن الأسباب التي جعلت الكاتبة تطلق هذا الحكم عليها، وبما أن الكاتبة على دراية بكل الأحداث فقد وضعت هذا الوصف "الصديقة المزيفة" لأنها فعلا مزيفة، فقد كانت السبب في حادثة أكتوبر 1953.

وفي موقع آخر من النص تعترف فاطمة بأنها سترد على الرسالة التي تلقتها والتي وقعت في يد أبيها وقام بتمزيقها، فبعد إعادة تشكيل الرسالة الممزقة وبنائها "قررت أن أرد عليه عند الدخول المدرسي في سبتمبر لأخبره بأني أقبل بهذا التراسل"[2]، بحكم زمن تلقي الرسالة كان في الصيف تقريبا في شهر جويلية وبكلامها هذا استبقت الحدث لتخبر القارئ بأنها ستقبل التراسل، هذا القرار الذي اتخذته الكاتبة ببرودة جاء ربما ردا على تصرف الوالد إزاء هذه الرسالة، أو ربما بسبب الفضول الذي كان مسبب هذا الخرق–لقد أرادت أن تثبت ذاتها بهذا التصرف حسب ظنها.

من خلال ما سبق يمكن القول إن الاستباقات الداخلية التي رصدناها في النص حملت وظيفة تشويق القارئ أكثر من شيء آخر، فمن خلالها يُكَوّن فكرة عما سيحدث في المستقبل كما أنها حملت لمحة عن بعض الشخصيات (كشخصية منيرة)، كما أن الاستباقات التي جاءت من خلال العناوين توحي بالحالة النفسية التي عاشتها الكاتبة ما جعلها تختار عناوين من الذاكرة الفردية لترسم بها مسار

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 269.

[2]– المصدر نفسه، ص 329.

الأحداث في النص وهذا يعود إلى طبيعة الجنس الذي ينتمي إليه النص (السيرة الذاتية) استطاعت الكاتبة أن تضع القارئ في إطاره.

لقد رصدنا من خلال ما تقدم مظهري الحركة الأساسية للزمن السردي في علاقاته بنظام توارد الأحداث في النص، وقد مثلنا لهما بالاسترجاع والاستباق فهما أبرز مفارقتين زمنيتين باعتبارهما يلبيان حاجة الخطاب الروائي إلى خلخلة النظام الزمني للأحداث في تتابعها.

سنحاول الوقوف على تقنيات النسق الزمني للسرد وعلاقته بزمن الحكاية في الخطاب الروائي وذلك بالتركيز على وتيرته من حيث السرعة والبطء عبر مظهرين أساسيين تسريع السرد وذلك بتقنية الخلاصة أو التلخيص (الايجاز)، حيث مقطع من النص أو الخطاب صغير يعبر عن فترة زمنية طويلة من الحكاية، أما المظهر الثاني ابطاء السرد من خلال تقنية المشهد والوقفة حيث مقطع طويل من النص تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

2.2.2.تسريع الزمن:

– **التلخيص:** وتعني هذه التقنية سرد أحداث ما وقعت في زمن طويل في مساحة صغيرة من النص حيث يصبح زمن القصة أطول من زمن الخطاب، فهي "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيئ في مقاطع سردية أو إشارات"[1].

ويرى حسين بحراوي أن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[2].

---

[1]– مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 220.

[2]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

ويرى جينيت أنها "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]، ويذهب حميد لحميداني إلى أنها "تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2].

وتختلف تسمياته عند الباحثين فهناك من يسميه الخلاصة وهناك من يرى بأن التلخيص أنسب وقد سمي أيضا بالمجمل، ومما سبق نستنتج أن تقنية التلخيص ترتبط بزمن الحكاية وزمن السرد حيث يكون فيه زمن الأحداث أكبر نسبيا من زمن القول حيث يلخص الكاتب فترات زمنية طويلة في عبارات قصيرة.

ونجد هذا في نص بوابة الذكريات في حديث "السيد صاري" عن جدة الوالد، حيث ركز فيه على تقديم لمحة عن حياة الجدة من خلال زياراتها المتكررة لبيتهم، إضافة إلى قوة الشخصية والثقة بالنفس هذه الصفات التي حملتها الجدة من الأب، ثم انتقل في الحديث إلى علاقة الشبه بينها وبين والد الساردة من خلال لون العيون وحماسة الكلام، في حين اقتصر حديثه عن جدة الساردة عن المصائب التي ألمت بها.

أما في عرض الساردة لحياة والدها وقد خصت فترة المراهقة في الحديث دون غيرها من مراحل حياته، حيث تحدثت عن اختلاف والدها عن أقرانه فهو لا يقبل بالتهميش ولا العنصرية ، كما أنه كان يحمل أفكار الوعي السياسي رغم صغر سنه نجد هذا العرض "كان في سن المراهقة أحد أفضل سباحي المدينة..."[3].

---

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 109.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 52،53.

نلاحظ أن هذه التقنية في هذا النص اعتمدت على عرض حياة بعض الشخصيات التي لها صلة قرابة بالكاتبة ونجدها أيضا تظهر في حديث فاطمة عن فترة تعلمها للعزف على البيانو التي دامت ثلاث سنوات على حد قولها لخصتها في نصها من الصفحة 161 حتى الصفحة 164 أي في أربع صفحات، جاء حديثها مركزا على أستاذة الموسيقى التي أثبطت عزيمتها "فالسيدة د" كما سمتها تظهر لها القسوة في تصرفاتها، ما جعل فاطمة تعدل عن تعلم الموسيقى وتنهي هذا الطموح بسببها.

لقد أوجزت فاطمة حديثها عن سنواتها في الإعدادية في عدة صفحات مقارنة بطول السنوات التي درستها فيها، وقد جعلت من الصفحات القليلة تعبر عن هذه السنوات ومن النص نجد ذلك في الصفحات 170 حتى 174.

حتى في العطل الصيفية فقد اقتصر التعبير عنها في ورقات فقط من النص تمثلا في حديثها عن العطلة الصيفية التي قضتها رفقة العائلة في هذه المدينة من أجل راحة أختها حتى تتعافى من نوبة الربو، جاء الحديث عن العطلة الصيفية في صفحة واحدة لقد أوجزت ثلاثة أشهر في صفحة واحدة فقط.

لقد كان التلخيص تقنية تبرز تميز كاتب السيرة الذاتية في سرد الأحداث حيث تجعل سرد حياة ممتدة لسنين خلت في صفحات معدودة (التلخيص)، وللتأكيد على أهمية هذه التقنية نتأمل العنوان "بوابة الذكريات" حيث نجد كيف عملت هذه التقنية على تكثيف الأحداث وتلخيصها.

جاءت تقنية التلخيص في هذا النص مرتبطة بسياق السرد، فقد حاولت الكاتبة من خلالها الكشف عن المكون السيرذاتي الذي يتجه إليه السرد وهي بهذا تضع القارئ في مرحلة اكتشاف تاريخ حياتها الفردية عبر الزمن ومن خلال الشخصيات التي ساعدت في بناء شخصيتها والمراحل التي عاشتها.

3.2.2. تعطيل الزمن:

– **المشهد:** تحظى هذه التقنية بالحضور المتميز في حركة الزمن في الخطاب الروائي، حيث تمثل "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات تضاعيف السرد إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[1]، إذا على الأغلب يتساوى هنا زمن القول وزمن الحكي وغالبا ما يكون المشهد حوارا، أو رسائل أو خطب.

"ويقوم المشهد على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[2]، تملك هذه التقنية وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، مما يفسح المجال للشخصية للتعبير عن رؤيتها بلغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات "وقد أدى تقليص دور السرد إلى ارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات"[3]، ما يفتح المجال أكثر أمام القارئ للتفسير والتأويل وقد تجسد المشهد في النص في الكثير من المواقف من بينها: اجتماع العائلة على طاولة العشاء وحديث الأب عن ما حصل له ذلك اليوم مع ولي أحد تلاميذه الفرنسين، حيث خاطب الأب بطريقة لم تعجبه، حاول من خلالها التقليل من شأنه –"أنت هناك لقد أبكيت ابني؟

– أنت هناك رد أبي سريعا، من تخاطب في نظرك؟ راعيا ربما؟ أم عبدك؟

– انتفض أب الطفل (فجأة كف هذا الطفل عن البكاء)

– وقال لأبي بفرنسية شعبية للغاية:

– أتتجرأ...؟ واستشاط الرجل غضبا كاد يخنقه."[4].

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[3]– مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 236.

[4]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 55.

رد الوالد العنيف وتصرفه بنزع الشاش سريعا ووضع المحفظة جعل الفرنسي يتراجع ويعيد حسابه بعد أن كان مستعدا للشجار، الشجار الذي ترك أسئلة في ذهن والدة فاطمة حيث راح الأب يهدأ الوضع ويطمئنها، ثم عرضت الكاتبة مشهد الحوار الذي دار بين الأم ونفسها التي حملت الكثير من الخوف على زوجها جراء هذه الحادثة.

ثم تعرض لنا الكاتبة المشهد الذي حصل في فناء عمارة المعلمين الذي كانت تمكث فيه مدة ساعة كل مساء وهي ذات الأربع أو الخمس سنوات–مشهد تعلم ركوب الدراجة–والذي أمسى خدشا في ذاكرتها، وبعد محاولات متحشمة استطاعت فاطمة الحفاظ على توازنها وقيادة الدراجة، فجأة ظهر والدها تواصل هي المسير نحوه بالدراجة لكنه ناداها بنبرة حادة تترك فاطمة الدراجة وتصعد خلفه "كرر الوالد عاليا اسمي كان ذلك بمثابة أمر حقيقي! نزلت من الدراجة مندهشة خائبة، لم أقل شيئا للشاب لم أقل له حتى شكرا أو سأعود انتظرني!"[1].

وفي مشهد آخر تعرض الكاتبة حوارات الداخليات المسلمات ومعاناتهن من السلطة الذكورية والعزلة في العطل الصيفية وعدم السماح لهن بمواصلة المشوار الدراسي، هذه القضية التي تعكس واقع الأنثى الجزائرية في تلك الفترة على خلاف الأوروبيات اللاتي تتمتعن بحرية أكبر وقيامهن ببعض الأمور المحظورة بالنسبة للمسلمات اللاتي حلمهن فقط التخلص من الحايك، فوجودهن في هذه الإعدادية كالمعتقلات لما يعانين من مشاكل، "وكانت هذه أو تلك من البنات تورد بشيء من السخرية اللاذعة وأحيانا بتبصر مصحوب بغضب جم حيال المحظورات العائلية ملاحظة مشوبة بالهزل المر:

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص62.

– ماذا تظنين، تقول إحداهن، إن عطلة عيد ميلاد المسيح قريبة، أنا عندما أذهب إلى الأصنام سأبدل هذا السجن الواسع بسجن آخر أضيق، هذا كل ما في الأمر، وها هي بنت أخرى أكبر سنا تضيف قائلة:

– لا بد أن أعتبر نفسي محظوظة إن تركوني أصل إلى البكالوريا!

– والبنت الثالثة التي كفت عن الكلام، كانت تبدو متفائلة...

– أنا حين تقترب عطلة عيد المسيح أو غيرها أشعر بأني محظوظة: فليس لي أب أو أخ بكر! أمي الأرملة، رغم ارتدائها الحايك، تعمل ممرضة...[1]، لقد كانت فاطمة تصغي لها ووقد أنبها ضميرها فهي أكثر حظا منهن وجدير بالذكر أن هذه المشاهد تكررت كثيرا في الإعدادية فقد سخطت الطالبات على الوجبات المقدمة لهن مقارنة بنظيراتهن الغربيات ومن خلال حوار طويل قررن الدخول في اضراب.

وفي المرقد نجد أحاديث جاكلين لفاطمة عن مغامراتها في عطلة الصيف، ما جعل فاطمة تدخل في حوار مع ذاتها حول تصرفات جاكلين، أما في مشهد انتحار فاطمة تصور لنا ذلك بكل التفاصيل وكيف انطلقت أمام الترامواي وهي تردد عبارة «لو علم أبي سأنتحر»، ولما لاحظت اقتراب الترامواي من مكانها ذهبت تركض ورمت نفسها أمامه "في ظرف ثانية تحول مشروعي ها هي السكة الحديدية سأنام عليها! سيتحقق كل شيء بسرعة... لا بأس سأنام هنا طوليا على السكك! في الثانية الأخيرة، تصورت جسدي مقطوعا إلى ثلاثة"[2].

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 184.

[2]– المصدر نفسه، ص466.

تخيلت الكاتبة بأنها ستلقى حتفها في هذا المكان لولا فطنة السائق وتحكمه في التراموای وسيطرته على الوضع في آخر لحظة "ارتمت... إنها هي التي ألقت بنفسها! أنظروا: يدي لا تزال ترتعد جراء ذلك!"[1].

لقد عرضت الكاتبة هذه المشاهد وهناك الكثير منها وقد كان حضور فاطمة فيها الشيء البارز حيث تكون مشاركة فيها أو شاهدة عليها فنحس بتوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، ما يجعل القارئ يتوهم بالتمثيل المباشر للأحداث، وعليه إن المشهد يمثل اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد وزمن القصة، تستحضر آسيا جبار هذه المشاهد بتفاصيلها وكأنها تعيشها في وقتها.

– **الوقفة:** تعمل الوقفة على ابطاء زمن السرد في الرواية، بهذه الاستراحة الزمنية يتم تعطيل زمن الحكاية ليتسع زمن الخطاب، فالوصف امتداد بالنسبة للخطاب ووقوف بالنسبة للسرد، ومن خلال هذه التقنية يفسح الكاتب المجال أمام السارد ليقدم لنا وصفا للشخصيات والمكان، وبهذا يمتد زمن الخطاب ليصبح أكبر من زمن القص، وهناك من يسميها بالاستراحة "فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[2]، إذا فالوقفة "تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في ابطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيلها كليا"[3]، ويسميها حسين بحراوي الوقفة الوصفية "بوصفها تمديد الزمن السردي لرسم بعض المشاعر أو وصف فضاء معين واسترجاع الأنفاس"[4]، هذا الوصف الذي يوقف السرد ويعطل زمن القص، يمكن تحديد وظيفتين أساسيتين له: الوظيفة الأولى جمالية يمثل فيها استراحة وسط الأحداث السردية، ويكون له بعد جمالي/ ابهاري، أما الوظيفة الثانية توضيحية دالة على معنى

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 467.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 182.

[4]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 183.

معين في إطار سياق الحكي"[1]، ما يجعل وتيرة السرد بطيئة وتتعطل حركته وتكسر رتابته، فكلما تدخل الوصف توقف السرد وابتعد الحدث فاسحا المجال وتخلل السيرة زمن ساكن، لقد اختلفت الوقفة في نص بوابة الذكريات بين وقفات لوصف الأماكن وأخرى لوصف الشخصيات.

نجد الحمام من الأمكنة التي توقفت عندها الكاتبة بالوصف "في القاعة الباردة لمدخل الحمام في أقصى زاوية مظلمة بها مصطبة، يوجد مكان خاص وضعت فيه أرائك مريحة وحيث تتكدس أفرشة مغطاة بزراب ذات ألوان فاقعة"[2]، المكان الذي تقصده النساء كل يوم خميس، وقد كانت فاطمة تذهب إليه مع والدتها "بمجرد اجتيازي عتبة الباب الثقيل، أجدني في هذه المملكة المظلمة ذات المياه المتدفقة... اقتدت أنا وأمي إلى قاعة صغيرة ثم تنظيفها طويلا بالماء البارد بها أحواض على مستوى أرضيتها، مقاعد خشبية ضيقة كانت في انتظارنا"[3].

أما عن وصف البيت الذي عاشت فيه في شرشال بالحديث عن موقعه "ذلكم المنزل في الأعلى قرب الثكنات والهضاب"[4].

وفي وصفها لمنزل جدتها بشرشال "كنت أود أن أصف لها منزل جدتي بشرفاته العالية التي تطل على منازل أخرى كنا نرى من خلالها الميناء القديم في الأفق"[5]، في حديثها مع مسعودة عن العطلة الصيفية والأماكن التي تمت زيارتها، وأما عن بيتها فقد خصصت غرفة الوالدين بالوصف "كانت الغرفة وأثاثها المصنوع بالأكاجو الغليظ ذي الطراز الأنيق 1920، وغرفة النوم الكاملة بسرير

---

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 79.

[2]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 77.

[3]– المصدر نفسه، ص 87.

[4]– المصدر نفسه، ص 28.

[5]– المصدر نفسه، ص 221.

واسع ومنخفض، مشتمل على إطارات عالية عند الرأس والرجل، وطاولتين صغيرتين، والخزانة الهائلة ذات ثلاث مرايا كبرى... حيث كانت الكرات النحاسية المزينة لزوايا السرير الأربع تلمع دون توقف"[1].

أما في حديثها عن خروجها كل يوم سبت من الإعدادية والتحاقها بمنزل الأهل فقد قامت بوصف الشارع "وبعد قطعي قرابة عشرين مترا، ألقيت بنظري على الجهة الأخرى، حيث كانت تمتد أمامي الكتلة الدائرية الهائلة (لسوق الخمور) ذات الأطراف الهادئة والمنطفئة تقريبا في هذه الساعة... بالقرب من مفترق الطرق، كان يكفيني أن انعطف صوب اليسار كي أجد نفسي في شارع أوسع محاط بشجر الكستناء وكان هذا الشارع أكثر حركة لأنه يفضي إلى المحطة التي تتجه إليها شاحنات كبرى...[2].

وفي وصف الشخصيات كان الوصف داخليا أو خارجيا لتقديم شخصية ما والتعريف بها، في بداية النص قامت الكاتبة بتقديم صورة عن والدتها "كانت تتمتع بمنزلة العروس الفتية «الممتازة» المتبخترة في أفراح النساء، حاملة جواهر ثمينة مثل تلك العصافير والورود الذهبية المنتصبة على رأسيتها المصنوعة من الساتان المتموج المتأرجحة ببطء مكللة جبهتها، هي المعبودة الباسمة ذات العيون المخضبة واللآلئ الفضية التي تبرز وجنتيها... في هذا البهو تتدثر أمي ببطء بحايك ناصع ذي أهداب من حرير وصوف... هذه المرأة التي أرافق تضع على أنفها مثلثا من فتل الحرير جعل عينيها حرتين"[3]، لقد نوعت الكاتبة هنا بين الوصف الشكلي للأم تارة ووصف اللّباس تارة أخرى وهذا يدل على انتماء الأم إلى طبقة برجوازية وراقية مقارنة بقريناتها من نساء القرية، كما أنها ذات جمال بارز من خلال الصفات التي قدمتها ابنتها.

---

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 124.

[2]- المصدر نفسه، ص 142.

[3]- المصدر نفسه، ص 13،14.

وقد أشرنا سابقا إلى حديث الكاتبة مع السيد صاري الذي قدم وصفا لجدة الأب من أجل أن تتعرف الكاتبة على وجه الشبه بين الأب وجدته، "كان أبي رجلا شابا، طويلا جدا، ذا كتفين عريضين وعينين خضراوين، زرقاوين كأبيه، أو ربما كعيني هذه الجدة (من أمه) التي لم أتعرف إليها"[1].

وفي حديثها عن رحلة عودتها إلى القرية عبر الحافلة تصف مظهر الفلاحين الذين لاحظتهم يجلسون في الأماكن الأخيرة، باعتبار الأماكن الأولى مخصصة للنساء "الفلاحين البربر في عباءاتهم المتسخة على رؤوسهم أحيانا قبعات من تبن أو من صوف، ألاحظ أن لبعضهم شوارب طويلة ومقوسة، ما يسبغ عليهم مظهر المحاربين أو قطاع طرق مزيفين"[2]، لقد دققت الكاتبة في وصف ركاب الحافلة لدرجة أنها صنفتهم وقد نتج صنف الفلاحين الذين يصعدون الحافلة بهدوء بالإضافة إلى بعض الموظفين ذوي المظهر الأوروبي.

وفي موقع آخر من النص تحدثنا عن مديرة الإعدادية وتصفها "كما نسميها فيما بيننا «العاشرة وعشر» جراء مشيتها، وطريقتها الآلية في التقدم وهي التي كنا نصفها بصوت خافت بـ «الشيوعية»...[3].

وبشيء من السخرية تصف لنا الكاتبة غرابة شكل المديرة من حيث اللّباس وطريقة المشي" ثم حيتني «العاشرة وعشر» وهي ترتدي الأسود كالعادة بطريقة تكاد تكون عسكرية، قام طيفها بثلاثة أرباع دورة لمغادرة المكان، في حين عاودت الجلوس متصلبة"[4].

كما وصفت آسيا جدتها من الأم تلك المرأة المتكبرة المتبخترة في منزلها حيث تقطن بشرشال "كنا نحن الأطفال، آنذاك، نخشى هذه السيدة التي لم نرها تبتسم أبدا فهي ذات مظهر قاس وكأنها

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 54.

[2]– المصدر نفسه، ص 144.

[3]– المصدر نفسه، ص 136.

[4]– المصدر نفسه، ص 136،137.

في حداد على الدوام بالنسبة إلينا، كانت قبل كل شيء «مامّاني» تصوب عينيها السوداوين المخيفتين نحونا كالعصفور"[1].

أما في وصف جمال فريدة الذي تخبأه تحت الحايك "هي مغطاة من رأسها إلى أخمص قدميها بالحايك الأبيض التقليدي، كان عمرها سبع عشرة تقريبا... طويلة، رشيقة، بسحنتها السمراء وشعرها الطويل المنسدل على وركها على شكل جدائل، لاحظت عينيها المخملتين"[2].

مما سبق نستنتج أن آسيا جبار أولت عناية كبيرة بالزمن داخل هذه السيرة، فهو زمن حقيقي أي أنها عرضت الأحداث كما حدثت في الواقع، حيث يسير السرد على زمن طبيعي يمكن قياسه فيزيائيا، وبما أن السيرة الذاتية تحيل على أحداث واقعية لا بد من سردها في زمن واقعي معلوم يمكن التوثيق له باعتباره مرتبط بالتاريخ، وهذا ما يثبت صدق الميثاق السيرذاتي في هذا النص.

---

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 217.

[2]– المصدر نفسه، ص189،190.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الفسحة في فصول هذا البحث الموسوم بـ: **الخطاب السيرذاتي في رواية "بوابة الذكريات لآسيا جبار" أنموذجا**، توصلنا إلى نتائج متصلة بالبحث المنجز وقد ارتبطت النتائج الأولى بالمسائل النظرية وبالخصوص السيرة الذاتية ونظرية **فليب لوجون**، وتعكس النتائج الأخرى تطبيقات نظرية **فليب لوجون** على مستوى هذا النص، ويمكن حصرها فيمايلي:

- السيرة الذاتية جنس أدبي مرن ومنفتح يستطيع احتواء عدة أجناس أدبية أخرى وأخذ أي قالب ابداعي يسعى من خلاله الكاتب إلى سرد قصة حياته واسترجاع ذكرياته.
- إن السيرة الذاتية والنصوص المدرجة في خانتها هي التي تفرض حدا معينا لها وليست المعارف القبلية من النظريات التي تفرض القوالب الجاهزة.
- السيرة الذاتية نوعين: ذاتية، غيرية.
- السيرة الذاتية حكي استرجاعي مثله مثل أي نص حكائي له قوانينه ومقوماته وحدوده، ثم إن أي تحليل لهذا النص لابد من البحث في كيفية اشتغال هذه النصوص بهدف نزع اللّبس بينها، وبين الأنواع الأدبية الأخرى القريبة منها.
- الأجناس القريبة من السيرة الذاتية (المذكرات، اليوميات، الاعترافات الرسائل...) ماهي إلا وثائق تعتمد عليها السيرة الذاتية في بناء خطابها، ويتحدد مفهوم هذه الأجناس من خلال نظرة المتلقي لها باعتبارها أنواع من الكتابة عن الذات.
- السيرة الذاتية من الأجناس الأدبية التي ترفض التقعيد، ومن الصعب على أي باحث أو ناقد أن يعترف بصفاء هذا الجنس، وأن الكاتب مجبر على عرض قصة حياته بكل التجارب والأحداث التي عاشها.

– إن الكتابة السيرذاتية فعل ابداعي قائم على الانتقائية، رغم ما يشي به هذا الفن من اعترافات وبوح بالحقيقة، ورغم ما ينتظره المتلقي من صدق يرضي فضوله.

– أثبتت الرواية أنها من أكثر الأبنية الفنّية القريبة من السيرة الذاتية، وهذا ما وجدناه عند دراسة البنية السردية للسيرة الذاتية، التي تعتمد على البناء الفنّي للرواية لاسيما شكل السارد الذاتي الذي يعد البطل والراوي في الوقت نفسه ويظهر شكلا مألوفا في الرواية، كما أنها تمنح حرية الحكي للسارد التي يوفرها فعل التخييل ما يجعلها أكثر صدقا من السيرة الذاتية المرجعية.

– السيرة الذاتية الروائية هي منطقة وسطى بين السيرة الذاتية والرواية، يلجأ فيها الكاتب إلى أسلوب الكتابة الروائية كطريقة لسرد حياته.

– تقف وراء السيرة الذاتية دوافع داخلية/ خارجية، ذاتية/ موضوعية، قد تختلف عند المؤلفين وقد تكون نفسها خاصة في الكتابة النسائية.

– "الأيام" باكورة جنس السيرة الذاتية العربية الحديثة، حسب المعايير والأسس الغربية.

– تحقق السيرة الذاتية الراحة لصاحبها، فعند كتابتها تخف الأعباء على عاتقه فيشاركه المتلقي تجربته، فالاعتراف والبوح يريح الكاتب ومن خلاله يتحرر من مكنوناته.

– تحتاج دراسة السيرة الذاتية إلى الكثير من الصبر، فهي فن اختلف الدارسون في رصد تفاصيله سواء من حيث النشأة، ومن حيث التعريف كما مر بنا.

– جاء هذا البحث استجابة للمعطيات النظرية لمشروع **فليب لوجون** في السيرة الذاتية من جهة ولسهولة الكشف عن الميثاق السيرذاتي من جهة أخرى.

– تجلى الميثاق السيرذاتي على مستوى العنوان بوصفه أول علامة توضيحية تواجه المتلقي، الغلاف ويعد الإهداء والشعار الذي اقتبسته الكاتبة من الشاعرة كاتلين راين علامة على ذاتية الساردة التي تعلن منذ البداية على حضورها في النص.

– إن التطابق الفعلي الذي تحقق بين الثالوث السارد /المؤلف/ الشخصية الرئيسية كان العنصر الفعال في تحديد جنس العمل بما أنه حكي نثري ذاتي تجسد بضمير المتكلم "أنا".

– تنوع وواقعية الفضاء الذي تتحرك فيه الشخوص، فقد اعتنت الكاتبة بتوظيف الفضاء المكاني والزماني، ما يُشعر القارئ بأنه يعيش بهذه الأمكنة ويعانيها وذلك من التفاصيل المذكورة والألفاظ المعبرة، وقد ارتبطت هذه الفضاءات بالحياة الخاصة للكاتبة، فكل المؤشرات تدل على أجناسية هذا العمل السيرذاتي.

– جمعت **آسيا جبار** في هذا النص بين البوح والاعتراف، الاسترجاع والتذكر، هي محطات مهمة في حياتها، ثم إن نقلها لهذه التجارب المهمة في حياتها يزيدها عزما في اثبات ذاتها، أضف إلى ذلك النقل الحقيقي لهذه التجارب ماهو إلا صورة لمعاناة المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة من السلطة الذكورية والقمع الاجتماعي الذي يفرض عليها التعايش مع العادات والتقاليد.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث، ليبقى الموضوع مفتوحا للدراسة والنقد.

نسأل الله أن ينفعنا بعملنا هذا، وآخرها أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع:**

- **القرآن الكريم.**

1.المصادر:

- آسيا جبار، بوابة الذكريات، تر: محمد يحياتن، سيديا، الجزائر، د.ط، 2014.

2.المراجع:

- **المراجع باللغة العربية:**

- إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996.
- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2013.
- أحمد أمين، حياتي، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
- أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، دار صامد للنشر، صفاقس، تونس ط3، جانفي 2010.
- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1999.
- أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى دار المعارف، مصر، د.ط، 1968.
- اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1988.
- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

- أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت أغسطس، ط4، 1984.
- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009.
- بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، د.ط، 1999.
- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار تونس، ط1، 1999.
- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية، المغربية للنشر، تونس، د.ط، د.ت.
- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريد وحداثة السردية في الرواية العربية، الجزائرية للمطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.
- تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.
- توفيق قريرة، كيف أشرح النص الأدبي، دار قرطاج للنشر، تونس، 2000.
- جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
- جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، دار الآفاق، بغداد، 1985.
- جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي، مؤسسات سعيدان للنشر، تونس 2004.
- حاتم الصكر، كتابة الذات، دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1994.
- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1990.

- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
- حسين فوزي النجار، التاريخ والسير، دار القلم، القاهرة، مصر، د.ط، 1964.
- حسين محمد حماد، تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3.
- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، د.ط، 2005.
- خليل شكري هياس، القصيدة السيرذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب، الأردن، ط1 2010.
- خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- رشيدة مهران، طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، مصر، ط1، 1979.
- سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
- سعيد جبار، السيري والتخييلي في الرواية المغربية، جذور للنشر بالرباط، طبع بدعم من وزارة الثقافة، ط1، 2004.
- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
- السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.

- السيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط15، 1988.
- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، د.ط، 2004.
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2010.
- شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لـ: طه حسين، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط3.
- صالح معيض الغامدي، كتابة الذات، دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013.
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 2008.
- صلاح فضل، قراءة الصورة أو صورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.
- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1982.
- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.
- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، دراسات أدبية منوبة، تونس، ط1، 2003.
- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، ط1، 1992.
- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1996.

- عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، افريقيا الشرق، المغرب، 2000.
- عبد القادر فهيم شيباني، معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، دار العربية للعلوم، ناشرون ط1، 2000.
- عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف الهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1988.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لّغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، مارس 2004.
- عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، منشورات عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2005.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013.
- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 1997.
- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010.
- ريم العيساوي، فدوى طوقان نقد الذات قراءة السيرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 1999.
- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، مراجعة وتقديم محمد حمود المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013.

- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط 2000.
- محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.
- محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع، المدارس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.
- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، جامعة طيبة بالمدينة المنورة، ط1 2008.
- محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، تقديم محمد القاضي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- محمد شعبان عبد الحكيم، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2014.
- محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السيرذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية، منشورات عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
- محمد مشبال، بلاغة السيرة الذاتية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.
- محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ضبط وتصحيح مصطفى حسين أحمد، دار للكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1987.
- محمود عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط3.
- محمود عبد الغني، السند والشهادة دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون، منشورات الزمن، الرباط المغرب، سلسلة شرفات، نوفمبر 2014.

- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2002.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 2005.
- ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر، دراسة في التأصيل والتشكيل، الصيغة العامة لعصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2011.
- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة الشعرية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 2007.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006.
- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.
- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط1، 1974.
- يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنّية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2011.

- **المراجع المترجمة:**

- جورج ماي، السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2017.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، 1997.
- جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، د.ط، د.ت.
- دانيال مندلسون وآخرون، قضايا أدبية، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2011.

- دومينك مينغينو، المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف ط1، الجزائر، 2008.
- ديان مكدونيل، مقدمة في نظريات الخطاب، تر: عزالدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية ط1، 2001.
- رنيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، د.ط 1992.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط2، 1984.
- فليب لوجون، السيرة الذاتية والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1994.
- لوتمان يوري، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم دراز، جماليات المكان، جماعة من الباحثين عيون المقالات، دار البيضاء، ط2، 1988.
- نور ثروب فراي، تشريح النقد، تر: محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2005.

- **الأطروحات والرسائل الجامعية:**

- سمراء جبايلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية رواية السيرة الذاتية– مليكة مقدم نموذجا–رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2015.
- مها حسن يوسف عوض الله، زمن في الرواية 1960–2000، أطروحة دكتوراه، اشراف محمود السمرة، الجامعة الأردنية، 2002.

- **المعاجم:**

- ابن منظور، لسان العرب، اعتنى به خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008.

- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة 1979.
- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الملايين، بيروت، ط4 1990.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار النهار للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1413هـ-1993م.
- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، د.ط، د.ت.

- **المعاجم الأجنبية:**

- Larousse de poche précis de grammaire, Edition refondue c 1979 librairie Larousse, paris.

- **المجلات:**

- أحمد حيدوش، السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، مجلة المعارف، ع2، 2007.
- خيري دومة، رواية السيرة الذاتية الجديدة، قراءة في بعض (روايات البنات في مصر التسعينات) مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج63، ع1، يناير 2003.

- سلطان سعد القحطاني، التماس الفنّي بين السيرة والرواية، مجلة علامات النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج65، مج17، جمادى الأولى 1429، ماي 2008.
- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم والتقانة في العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان، مج12، ع1، 2012.
- عمر حلي، الوجه والقفا، ملاحظات عامة عن الحدود المنهجية لدراسة السيرة الذاتية، مجلة علامات، ع6، 1996.
- لويس عوض، من أوراق العمر، مجلة الجديد، ع15، 1997.
- محمد الباردي، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، حدود الجنس وإشكالاته، مجلة فصول مج16، ع3، 1997.
- محمد صفار، تحليل الخطاب وإشكالية نقل المفاهيم، رؤية مقترحة، مجلة النهضة، مج 6، ع4 أكتوبر 2005.
- ممدوح فراج النابي، السيرة الذاتية دراسة في التأصيل والتشكيل، مجلة القدس العربي، ع6907 أغسطس، 2011.
- يمنى العيد، السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينة، فصول، مج15 ع4، شتاء 1997.
- **المؤتمرات والمهرجانات:**
- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي (15-16- 04- 2002)، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، شركة دار الهدى، عين مليلة الجزائر.

- محمد الطاهر الجبلاوي، مهرجان الشعر الخامس، الإسكندرية، 1963، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية الجمهورية العربية المتحدة.
- مصطفى الضبع، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر مج12.
- **المواقع الإلكترونية:**
- آسيا جبار، الكتابة أرجعتني إلى صرخات النساء الثائرات في صمت..، https://alghad.com، 2021/07/21، 10:00
- آسيا جبار، حياة في خدمة الأدب، http://www.prixassiadjebar.dz، 2021/07/21 8:30
- آسيا جبار، ثلاثون كاتبا ومترجما وناقدا جزائريا يتحدثون عن التجربة الإبداعية لآسيا جبار https://www.nizwa.com، 2021/07/22، 6:00
- علاقة السيرة الذاتية بالتاريخ، https://lahodod.blogspot.com، 10/ 03/ 2020، 09:30
- حاتم الصكر، السيرة النسوية، البوح والترميز القهري، 2021/06/25-04:30 https://nabilahalzubair.wordpress.com
- الطيب بودربالة، من السيرة الذاتية إلى السيرة الروائية، 2021/07/03، 05:40 https://www.benhedouga.com
- آسيا جبار، https://ar.wikipedia.org، 2021/07/21، 8:15
- من هي آسيا جبار، https://www.arageek.com، 2021/07/21، 9:00

Abstract

The autobiographical discourse is considered to be a crucial element and a significant trait in many modern novels. Due to its high importance, this doctorate dissertation is devoted to its investigation. It is entitled « The Autobiographical Discourse in Assia Djebbar's *The Gate of Memories* »

This research attempt aims at shedding light on the different perspectives of the autobiographical pact in the novel, and discovering the extent to which the novel can be considered autobiographical through fetching the features of autobiography, as stated by philippe lejeune, both with the text itself and in the real life of the author.

To pursue the purpose of this research attempt, the sociotextual theory of literaty criticism is employed. With the aim of investigating the autobiographical elements on both levels of the text: the internal and the external, such as the title itself, the cover page, the characters withing the novels and the places.

Among the research findings is the appliance of the novel text to the characteristics of the autobiography as stated by philippe lejeune so that the novel is considered purely autobiographical? Through this research, it is found that the personality of the author has appeared as bits and fragments within the different characters of the novel. In addition to that, the complete concordance between the author, the narrator and the main character is very apparent in this novel. Furthermore, the places that were a theatre for the different events of the novel were proved realistic. And thus, we can conclude that the author has tried to give an echo to the events of her life through employing them in the form of a novel.

Key Words: Assia Djebbar - The Gate of Memories- Autobiography- philippe lejeune.