الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة البليدة.2

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

# السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث:

## مقاربة معاصرة في ضوء المنهج الأسلوبي ونظرية التلقي.

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في : اللغة العربية و آدابها

تخصص: الدراسات الأدبية و النقدية.

إعداد الطالب:

ـ زيـان جمال

إشراف الأستاذ الدكتور :

ـ حميدةـو علي

السنة الجامعية:2021/2020.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة البليدة2

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

# السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث:

## مقاربة معاصرة في ضوء المنهج الأسلوبي ونظرية التلقي.

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في : اللغة العربية و آدابها

تخصص: الدراسات الأدبية و النقدية.

إعداد الطالب:

ـ زيان جمال

أمام اللجنة المشكلة من:

| الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| أ.د سعيد عبدلي | أستاذ | جامعة البليدة.2 | رئيسا |
| أ.د علي حميدانو | أستاذ | جامعة البليدة.2 | مشرفا ومقررا |
| د.سعيد تومي | أ.م."أ" | جامعة البليدة.2 | عضوا مناقشا |
| د.بلخير دوالي | أ.م."أ" | جامعة المدية | عضوا مناقشا |
| د. محمد مداور | أ.م."أ" | جامعة خميس مليانة | عضوا مناقشا |
| د.عبد القادر لباشي | أ.م."أ" | جامعة البويرة | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية:2021/2020.


بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى والـ ـ❤❤ـ ـدي العزيزين ـ حفظهما الرحمن ـ .

إلى كلّ أفراد عائلتي الكبيرة و الصغيرة ...

إلى كلّ الأصدقاء و الأحباب من دون استثناء...

إلى أساتذتي الكرام على طول مساري الدراسي

و إلى كلّ رفقاء الدراسة.

إلى كل من علّمني حرفا حتّى وصلت إلى هذه المرحلة.

أهدي لهم هذا العمل المتواضع...✍

الطالب : جمال زيان

# شـكـر

الحمد لله الذي تتمّ بنعمته الصالحات

**شـ**:لكَ الحضور و السبق في الشكر لفظا

ولي الحضور بين الكرام وبهم عونا ونصرا

فلا غِبتَ عن شكري و لا غابوا ولا أنا فررت و لا أتقنت كرّا

**كـ**:لكَ الشكر يا كريم (الكاف) أنّك فصلت موقعا

فحلّ بحضورك الخير، ولو أنّك غبت لفظا لغدا شكري سوءا و شرّا

**ـر**: يقينا لا شكّا أدركت بحضورك فضل الكرام وأحصيته عدّا وتِبْرا،

فقد كانوا لي سندا وعونا، فالزم مكانك و زد عليه تألّقا و صبرا

فالشكر أوّلا لحروف شكري أنها اجتمعت ثمّ الشّكر لـ:

**كل من كان سندا وعونا لنا في إخراج هذا العمل إلى النور .**

**شكر خاص:** للأستاذ الدكتور المشرف **: علي حميداتو**، والدكتور: **سعيد تومي**

**جمال زيان**

## ملخّص البحث :

لقد واكب الأدب الجزائري كلّ التطورات الحاصلة في الساحة الأدبية العربية والعالمية، فقدت شهدت ساحته بروز العديد من الأجناس الأدبية المختلفة بكلّ خصوصياتها مع إقبال كلّ فئة على جنس أدبي معين بما في ذلك ما يرتبط بالأدب الاعترافي على غرار المذكرات واليوميات والسيرة الغيرية و السيرة الذاتية، إلاّ أن السيرة الذاتية لم يكن لها من الحظ البارز والاهتمام والظهور مقارنة بالأجناس الأخرى و ذلك بحكم طبيعتها و مقوماتها، وهو الأمر الذي أدى إلى غياب الشخصية الأدبية القوية التي لها من الجرأة ما يسمح لها بتجسيد مبدأ المكاشفة والاعتراف، و إن وجدت فإنّها تتّخذ صفة التماهي في الأجناس الأخرى، ولعلّ الأمر في ذلك مرتبط ببيئة الإبداع و سلطتها على الأديب في بعدها الاجتماعي و الثقافي والعقائدي. وعليه ركّزنا اهتمامنا في بحثنا هذا على فن السيرة الذاتية من خلال محاولة التأصيل لهذا الجنس في الأدب الجزائري الحديث نشأةً وتطورا في ظلّ خصوصية بيئة الإبداع، والبحث عن أهم كتّابه و أهم أعمالهم، إلى جانب عقد مقاربة على مجموعة من الأعمال من منظور النقد الأدبي و آلياته و بالتحديد في إطار الأسلوبية ونظرية التلقي، فقد عملنا في هذا البحث على مقاربة ثلاثة أعمال جزائرية هي:"سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني"، لـ" واسيني الأعرج"، "بوابة الذكريات" ،لـ" آسيا جبار"، و"رجالي "لـ "مليكة مقدم" ،وقد خلصت الدراسة إلى أن السيرة الذاتية في الأدب الجزائري لا تزال في مرحلة النشأة حيث تعرف انحصارا كبيرا مقارنة بالأجناس الأخرى، فبالكاد تجد عملا يحمل العلامة الإجناسية "سيرة ذاتية"، و لعلّ مرد ذلك يعود إلى بيئة الإبداع التي يحكما الطابع الأخلاقي و العرف الاجتماعي، و طبيعة الشخصية الأدبية الجزائرية التي لم تنفتح بعد على روح المكاشفة والاعتراف إلى جانب غلبة سلطة القارئ و المجتمع، أما على المستوى الفنّي فقد وجدنا أن السيرة الذاتية لا ترتبط بالمحاكاة و إنّما ترتبط بالحقيقة، فقد يكون الخيال حاضرا ضمن بنيتها لكن لا يأخذ إلا شكلا أسلوبيا بعيدا عن المادة الحكائية وأحداثها.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات:


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| الإهداء | |
| الشكر و التقدير | |
| ملخّص البحث | |
| فهرس الموضوعات | |
| مقدمة البحث | 06 |
| مدخل:الحركة الأدبية في الجزائر:تطورات الممارسة السردية في الأدب الجزائري الحديث. | 18 |
| **الفصل الأول:السيرة الذاتية في الأدب العربي :الماهية، الإرهاصات، المقومات** | |
| المبحث الأول :السيرة الذاتية: المصطلح و المفهوم. | 47 |
| المبحث الثاني: السيرة الذاتية في الأدب العربي :أصول و إرهاصات. | 59 |
| المطلب الأول : تجليات الكتابة عن الذات في التراث الأدب العربي . | 60 |
| المطلب الثاني: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث. | 68 |
| المبحث الثالث : مقومات السيرة الذاتية. | 78 |
| المطلب الأول: الميثاق أو العقد السيرذاتي: جهود "فيليب لوجون"Philipe Lejeune . | 80 |
| المطلب الثاني: الصدق و الصراحة في ضوء سلطة الذات و المجتمع. | 93 |
| المطلب الثالث : السيرة الذاتية و فعل التذكّر: القدرة على التذكر التام. | 101 |
| **الفصل الثاني:السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث:مقاربة في ضوء المنهج الأسلوبي** | |
| المبحث الأول: التخييل و جماليات السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث . ـ"سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني" لـ" واسيني الأعرج "ـ أنموذجا. | 113 |
| المطلب الأول: ثنائية الواقعي و المتخيل في السيرة الذاتية. | 113 |
| المطلب الثاني:تجليات فعل التخييل في"سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني"ـ واسيني الأعرج | 120 |

| | |
|---|---|
| المطلب الثالث :جماليات التخييل في"سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ـ واسيني الأعرج. | 132 |
| المبحث الثاني:السيرة الذاتية و الزمان:بين الذات و التاريخ. "بوابة الذكريات" لـ "آسيا جبار"ـ أنموذجا | 136 |
| المطلب الأول: التأطير الزمني التاريخي في السيرة الذاتية. | 136 |
| المطلب الثاني: تمظهرات التفاعل بين الذات و الزمن السيرذاتي في: " بوابة الذكريات" لـ "آسيا جبار". | 143 |
| المطلب الثالث: أبعاد الزمن وجمالياته في السيرة الذاتية: " بوابة الذكريات" لـ آسيا جبار | 160 |
| المبحث الثالث: السيرة الذاتية و المكان: بين الذاكرة و الجمال:" رجالي"ـ مليكة مقدم | 173 |
| المطلب الأول: أبعاد المكان في السيرة الذاتية. | 173 |
| المطلب الثاني: تمظهرات المكان السيري في" رجالي" لـ: مليكة مقدم. | 182 |
| المطلب الثالث: جماليات المكان في السيرة الذاتية: " رجالي" لـ" مليكة مقدم". | 201 |
| **الفصل الثالث:السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث: مقاربة في ضوء نظرية التلقي** 208 | |
| المبحث الأول:القارئ و التفاعل النصي: العتبات و البنى النصية في: "سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني" لـ" واسيني الأعرج" | 216 |
| 1 ـ العنوان. | 217 |
| 2 ـ العلامة الأجناسية. | 225 |
| 3 ـ الإهداء. | 228 |
| 4 ـ الخاتمة. | 233 |

| | |
|---|---|
| **المبحث الثاني: جماليات التلقي في السيرة الذاتية :" بوابة الذكريات" لـ :آسيا جبار** | **238** |
| **المطلب الأول: جمالية استقبال العناوين في السيرة الذاتية "بوابة الذكريات" ـ آسيا جبار** | **237** |
| **1 ـ جمالية استقبال العنوان الرئيسي"بوابة الذكريات" ـ آسيا جبار .** | **239** |
| **2 ـ جمالية استقبال العناوين الفرعية"بوابة الذكريات" ـ آسيا جبار.** | **243** |
| **المطلب الثاني:جماليات التأثير: التطهير" Catharsis" بين ذات المبدع و المتلقي.** | **248** |
| **المطلب الثالث: جماليات التأويل من خلال أفق الانتظار في السيرة الذاتية: "بوابة الذكريات" ـ آسيا جبار** | **254** |
| **المبحث الثالث: السيرة الذاتية النسائية في الأدب الجزائري الحديث:بين التمرد و سلطة القارئ ـ "رجالي" لـ" مليكة مقدم": ـ** | **264** |
| **المطلب الأول: التمرد في السيرة الذاتية النسائية :"رجالي" لـ" مليكة مقدم".** | **267** |
| **المطلب الثاني: النزعة التبريرية في السيرة الذاتية النسائية: "رجالي" لـ" مليكة مقدم".** | **274** |
| **المطلب الثالث : حدود سلطة القارئ في السيرة الذاتية النسائية "رجالي" لـ" مليكة مقدم".** | **282** |
| **خاتمة البحث** | **292** |
| **قائمة المصادر و المراجع.** | **304** |
| **الملخّص باللغة الأجنبية(الإنجليزية)** | |

# مقدمة البحث

**مقدمة البحث:**

**إن ما يعبر عنه الأدب في إطار فنون الشعر و النثر يرتبط بحقيقة شعور الإنسان وطبيعة إحساسه تجاه غيره و تجاه الطبيعة بمختلف مظاهرها عبر مجموع آرائه و نظراته للحياة، حيث يعد الأديب عنصرا فاعلا حضاريا في بيئته ومجتمعه وأمته، فالأدب في حقيقته ليس شكلا جماليا فارغا وإنّما هو فكرة سامية أو عاطفة نبيلة مجسدة بأسلوب جمالي مؤثّر، وعبر عدة قوالب فنية تتنوع بين النثر و الشعر فنتج بذلك فن الرواية،القصة،المقال،الشعر بأنواعه،المسرح،..**

**فمن الظواهر الأدبية التي تستدعي - في عصرنا هذا - التأمل والتفكير ظاهرة الكتابة عن الذات وهذا ما يعرف بأدب السيرة الذاتية و الذي عرف انتشارا كبيرا في الساحة الأدبية والثقافية سواء العالمية على غرار اعترافات جون جاك روسو ويوميات "أندري جيد".. ، أو العربية على غرار "الأيام" لـ"طه حسين" و "حياتي" لـ"أحمد أمين".. ، حيث يلجأ الكثير من المشاهير في مختلف المجالات إلى كتابة يومياتهم بشكل منتظم أو على نحو متقطّع بين آونة وأخرى، فقلّما نجد مثقفاً أو متعلّما لم يجرب الكتابة عن نفسه خلال حياته، كما يحرص العديد من الرؤساء والساسة والأدباء والمفكرين على تدوين حياتهم الشخصية أو سيرهم الذاتية.و لعلّ الأدباء هم الأكثر ارتباطا بما يعيشونه في المجتمع بحيث يتبادلون التفاعل معه ما يؤثّر ذلك فيهم ويؤثّرون فيه بكلّ ما يحملونه من مشاعر و أفكار، فكان القلم سبيلهم إلى تسجيل الظاهر والخفي من تجاربهم وتسجيل المواقف و المحطّات المهمة في حياتهم.**

**نقف في هذا المقام موقف المتسائل عن مكانة الجزائر والأدباء الجزائريين من هذا الجنس الأدبي، فبعد أخذ و رد كان أن رست أفكارنا على عنوان جعلناه دليلا على دراستنا**

فكان أن جاء موسوما بـ: "السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث: مقاربة معاصرة في ضوء المنهج الأسلوبي ونظرية التلقي"، فإذا جئنا إلى طبيعة العنوان فإنّنا نرى بأنّه محاولة لاكتشاف عالم السيرة الذاتية في الأدب الجزائري نشأةً وتطورا، و ذلك عبر تحليل مجموعة من المدونات ـ من باب التمثيل لا الحصر ـ وفق المنهج الأسلوبي و نظرية القراءة، فقد وقع اختيارنا على ثلاث مدونات رأينا بأنّها تخدم موضوعنا و تجيب عن مجموع الإشكاليات المطروحة،إلى جانب توافقها مع المنهج المعتمد في المقاربة و توجهاتنا النقدية، و هذه المدونات هي :

ـ"سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني" ـ واسيني الأعرج.

ـ "بوابة الذكريات" ـ آسيا جبار.

ـ " رجالي "ـ مليكة مقدم .

يجدر الإشارة إلى أن اختيار الموضوع كان رغبة منّا في البحث عن إجابات شافية لمجموع التساؤلات المتبادرة إلى أذهاننا و التي ارتبطت أساسا بماهية هذا الفن وبحضوره نشأة وتطورا في منظومة الأدب الجزائري الحديث، والتي يبرز منها:

ـ ما مفهوم السيرة الذاتية ؟ وما هي خصائصها ومقوماتها الفنية؟ كيف تطور هذا الفن؟ ما مدى حضور هذا الجنس في الساحة الأدبية العربية؟.

ـ ما هي مكانة جنس السيرة الذاتية في ميزان النقد الأدبي؟

ـ هل هناك علاقة بين فن السيرة الذاتية و مقومات الأدب الأساسية:اللغة، العاطفة،الخيال

والصورة و تنوع الأساليب..؟وهل له علاقة مع الفنون السردية الأخرى على غرار الرواية؟

ـ ما هو موقع فن الكتابة عن الذات(السيرة الذاتية) في الأدب الجزائري الحديث في ضوء كثرة الفنون الإبداعية ؟

ـ إلى أي مدى تفاعل المبدعون الجزائريون مع هذا الجنس الأدبي؟ .

ـ ما مدى تأثير البيئة الاجتماعية و الثقافية و العقائدية على حضور السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث؟ ما هي أبرز النماذج الموجودة؟ ما طبيعتها الفنية؟.

ـ كيف تفاعل القارئ الجزائري مع هذا الجنس الأدبي؟و ما مدى حضور سلطته في هذا الجنس؟

بداية ونحن كلّنا عزيمة رأينا أن بحثنا هذا سيقوم بتغطية عديد الجوانب المتعلّقة بهذا الموضوع و لو إلى حد ما، إضافة إلى أنّه سيضيء العديد من العناصر الغامضة حول طبيعة هذا الفن و آليات كتابته و خصائصه الفنية وحول علاقته مع الفنون الإبداعية الأخرى وتجليات و ملامح هذا الفن في الساحة الأدبية العربية عامة و الأدب الجزائري الحديث خاصة، فبناء على عديد الإشكاليات التي علقت بأذهاننا و التي ستشكل محورا لبحثنا هذا فإنّنا بعد القبض على جوانب هذا الموضوع مبدئيا كان لنا أن حددنا مجموعة من الفرضيات:

ـ نفترض أن فن السيرة الذاتية فن قائم بذاته له من الخصوصيات ما يميزه عن غيره من الفنون السردية الأخرى: الرواية والقصة...وهذا عبر عديد الجوانب الفنية .

ـ غالبا ما يلجأ الأشخاص إلى كتابة سيرتهم الذاتية وفقاً لتجنيس الرواية لكنّهم بطريقة غير مباشرة يعتمدون على آليات في الكتابة تختلف عنها في الفنون السردية باعتبار أنّهم يتعاملون

مع حفائق ما يحتّم عليهم عدم الخروج عن دائرة الحفيفة والاعتراف و بالتالي نحن أمام فن سردي بامتياز له أصوله وآلياته الخاصة.

ـ نرى أنّه من الأسباب التي تقف وراء قلّة الكتابة عن الذات في أدبنا الجزائري عدم اهتمام أدبائنا بأهمية هذا التجنيس .

ـ ونرى كذلك بوجود سبب أدى إلى غياب هذا الجنس في الأدب الجزائري الحديث يتمثّل في طبيعة المجتمع الجزائري و تركيبته الثقافية و العقائدية، بحيث فرض المجتمع سلطته على الأدباء ما جعلهم يعزفون عن كتابة حيثيات مراحل حياتهم أو سيرهم الذاتية، و إن وجد فإن الأمر يدفعهم إلى نشر أعمالهم بعد الموت أو الكتابة عبر أجناس إبداعية أخرى.

ـ انطلاقا من أن فن السيرة الذاتية مرتبط بالحفيفة و الاعترافات لم نجد لهذا المبدأ صدا واسعا في دائرة الإبداع الجزائري باعتبار أن المبدع الجزائري لم يتفتّح بعد إلى الدرجة التي يقر و يعترف فيها بخصوصياته و أسراره للجميع، كما أن انتشار هذا النوع من الفنون الإبداعية عند الغرب ناتج من مساحة الحرية التي يتمتّع بها الكتّاب والمبدعون ما أعطاهم فرصة واسعة لكي يكتبوا تجربتهم مع الحياة بأدق تفاصيلها، بل إن البعض منهم لم يخجل من أن يسجل انحرافاته وتجاوزاته ومناطق الخلل فيه وهذا ما لم يتوفّر في العالم العربي عامة والجزائر خاصة.

ـ يمكننا القول بحسب متابعتنا المتواضعة للمشهد الإبداعي الأدبي في الجزائر حديثا إن ثمة نصوصا ترتبط بالسير الذاتية لكنّها قليلة جداً وهي على قلّتها هذه لا ترقى في مجملها لأن تكون نصوصا إبداعية قادرة على التأصيل لجنس السيرة الذاتية في النقد الجزائري .

ـ مع تضارب الآراء و اختلافها حول مدى انتشار هذا النوع من الفنون الإبداعية في الجزائر و مدى اعتماده في الكتابة فإنّنا نعتبر بوجود مجموعة من الأعمال كتبت في إطار هذا الجنس السردي.

ـ أما ما يتعلّق بطبيعة الموضوع و إشكالياته نفترض أن هذه الدراسة ومن خلالها ستسمح لنا بالإجابة عن عديد التساؤلات التي طرحنا.

وفق أسس المنهجية كان أن وضعنا للبحث خطّة اشتملت على ثلاثة فصول إلى جانب مدخل و خاتمة، و نشير هنا إلى أن طبيعة مثل هذه المواضيع تحتّم علينا الجمع بين العمل التنظيري و الإجرائي، فهذا الفن لم ترتسم معالمه الفنية و العملية بعد بحكم الغموض الذي جعل المبدعين يقبلون على هذا النوع من الكتابة بحذر.وبما أن هذه الدراسة تعالج هذا الفن في إطار الأدب الجزائري الحديث فإنّنا سنعمل على تتبع مسار هذا الفن في الساحة الثقافية والأدبية الجزائرية مع العمل على اعتماد آليات النقد الأدبي في عملية التحليل والبناء و هو ما ارتبط بالمنهج الأسلوبي و نظرية التلقي، فبالنسبة للمدخل فقد تناولنا خلاله مظاهر الحركة الأدبية في الجزائر عبر تطورات الممارسة السردية في الأدب الجزائري الحديث، بحيث اشتمل على الحياة السياسية و الثقافية و الاجتماعية و الأدبية في الجزائر على امتداد فترة العصر الحديث،أما الفصل الأول فقد كان تنظيريا بامتياز و ذلك عبر ثلاثة مباحث حيث عالجنا عبرها و على الترتيب ماهية و مقومات السيرة الذاتية مع الإشارة إلى الأصول والإرهاصات و بوادر ظهور هذا الجنس و نشأته في الأدب العربي، بالإضافة إلى الحديث عن جهود "فيليب لوجون"Philipe Lejeune في هذا الشأن وارتباط هذا الجنس بمفهوم الصدق والصراحة في ضوء سلطة الذات و المجتمع.أما الفصل الثاني فقد جاء موسوما بـ"

السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث: مقاربة في ضوء المنهج الأسلوبي"،حيث ضمناه ثلاثة مباحث ارتبطت وعلى الترتيب بعنصري الواقعي و المتخيل و جمالية هذا الأخير في عمل واسيني الأعرج "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني"،إلى جانب الحديث عن علاقة السيرة الذاتية و الزمان عبر التأطير الزماني و تفاعل الذات معه في" بوابة الذكريات لـ" آسيا جبار"، لنختم الفصل بالحديث عن جماليات المكان و أبعاده و تمظهراته في عمل مليكة مقدم "رجالي".أما الفصل الثالث فقد اشتغلنا عبره على" السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث" من خلال اعتماد آليات نظرية التلقي، وقد تضمن هو الآخر ثلاثة مباحث؛ الأول منها كان مرتبطا بالقارئ و مدى تفاعله النصي عبر العتبات و البنى النصية في "سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني" لـ" واسيني الأعرج"، أما المبحث الثاني فقد تناولنا عبره جماليات التلقي والاستقبال في ظل عملية التأويل في " بوابة الذكريات" لـ :آسيا جبار، لنختم الفصل بمبحث ثالث خصصناه للحديث عن السيرة الذاتية النسائية في الأدب الجزائري الحديث وتبايناتها بين التمرد و سلطة القارئ في عمل مليكة مقدم "رجالي"، لنخلص في نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات أجملناها عبر عنصر خاتمة البحث، وأتبعنا هذه الأخيرة بقائمة المصادر والمراجع و ملخّصا باللغة العربية و الإنجليزية.

و تجدر الإشارة إلى أن أي دراسة علمية لابد و أن تعتمد على منهج للبحث أو عدة مناهج بحسب طبيعتها، فنحن بدورنا و نظرا لطبيعة خطّتنا فقد اعتمدنا على توليفة من المناهج من ذلك المنهج التاريخي في تتبع مسار تطور جنس السيرة الذاتية في الأدب العربي قديما وحديثا و تقديم التعاريف المرتبطة بماهيته و مفوماته عبر اعتماد آلية الوصف و هو ما كان في الفصل الأول و في مدخل الدراسة عبر الحديث عن التطورات السردية في الأدب الجزائري الحديث و أهم مميزات و مظاهر البيئة الجزائرية سياسيا و اجتماعيا و ثقافيا

وانعكاساتها على الحياة الأدبية،أما الفصل الثاني فقد اعتمدنا فيه على التحليل وفق المنهج الأسلوبي و آلياته،و بالنسبة للفصل الثالث فقد اعتمدنا فيه على مبادئ و آليات نظرية التلقي مع الإشارة إلى اعتماد المنهج الاجتماعي و النفسي في عملية التحليل.

انطلاقا من مبدأ أن البحث العلمي عمل هادف لا مجال للعشوائية في القيام به فإنّنا نسعى من خلال بحثنا هذا إلى:

ـ الكشف عن تجليات أدب السيرة الذاتية في الساحة الإبداعية الجزائرية من خلال البحث في الأصول (النشأة) و تطوراته، إلى جانب محاولة الإجابة عن مجموع الإشكاليات التي تبادرت إلينا حول هذا الموضوع، وكأي طالب للعلم نسعى إلى تكوين أنفسنا علميا لأجل إثراء رصيدنا المعرفي، بالإضافة إلى العمل على تقديم دراسة نرجو أن يستفيد منها غيرنا في بحوثهم، وعليه فإنّنا نعتقد بأن أهمية بحثنا تكمن في طبيعته التي تعكس القيمة العلمية له وبخاصة في مجال الدراسات الأدبية و النقدية، و ذلك كإضافة سيقدمها لحقل الدراسات الأدبية و النقدية المرتبطة بجنس السيرة الذاتية في الجزائر.

في حدود معلوماتنا و اجتهادنا و من خلال الاستعانة بقاعدة بيانات مركز الدراسات والبحث و التطوير في الإعلام الآلي و العلوم التكنولوجية serist وجدنا أنّه لم يتم تناول هذا الموضوع على مستوى الجامعات الجزائرية بالصورة التي قمنا بها، سواء ما ارتبط بالعنوان أو بالمدونات التي اشتغلنا عليها، باستثناء وجود ما ارتبط بـ"رواية السيرة الذاتية" التي شكّلت محورا لأغلب الدراسات و المذكّرات التي ارتبطت بالأدب السيرذاتي و هذا على غرار مذكرات الماجستير لـ:

ـ كريمة غيتري،" جمالية الرواية السيرية": رواية السمك لا يبالي لـ"إنعام بيوض"،جامعة تلمسان.

ـ نجاة سوسي ،"رواية السيرة الذاتية في مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق"، جامعة قسنطينة.

ـ إلهام بوذراع، سامية معروف ،"السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية":من يوميات مدرسة حرة" لـ"زهور أونيسي"، جامعة أم البواقي.

ـ عبد القوي أحمد،السيرة و التخييل في رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج،جامعة وهران.

ـ دلال حيور،"شعرية السرد في رواية السيرة الذاتية في الجزائر"، جامعة قسنطينة.

ـ جبايلي سمراء،"الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:رواية السيرة الذاتية "مليكة مقدم"ـ أنموذجا ،جامعة باتنة .

ـ عكاشة فاطمة،"البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد المالك مرتاض" ـ ضمن مشروع السيرة الذاتية ـ جامعة وهران.

و لعلّ أبرز ما ارتبط بموضوعنا ما جاء في المؤتمر الدولي الذي نظّمته جامعتنا حول"السيرة الذاتية و التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية و العربية" المنعقد في 10 ـ 11 ماي 2017، حيث جاءت المداخلات/المقالات متنوعة و شاملة لعدة جوانب مست عدة عناصر من بحثنا على غرار مداخلة الأستاذ الدكتور علي حميدانو الموسومة بـ:"بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي: من التأسيس إلى التجنيس"، و مداخلة الدكتور سعيد تومي:"التذويت في الرواية الجزائرية المعاصرة":رواية اكتشاف الشهوة لـ"فضيلة الفاروق"،و مداخلة الدكتورة

رجاء بن منصور"التخييل الذاتي في رواية كاتب ياسين من خلال رواية" نجمة"، و مداخلة الدكتورة براهيمي فطيمة:"تمظهرات السيرة الذاتية في رواية "الكاتب" لياسمينة خضرة.ومداخلة الأستاذة نسرين عطية:"السيرة الذاتية و التخييل في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج." والتشكيل السيرذاتي في رواية الهجالة "فتيحة بوروينة" لصاحبها الأستاذ مولود بوزيد، بالإضافة إلى مداخلة الأستاذ عبد القادر سرير عبد الله الموسومة بـ:"مكونات السيرة الذاتية عند ياسمينة خضرا.و مداخلة فاطمة عقال" l'autobiographie dans le romon algérien d'expression française.les écrits d'aissa djebar"، إلى جانب الندوة العلمية المنظّمة من طرف جامعة محمد بوضياف،المسيلة تحت عنوان "الرواية الجزائرية و الكتابة السير ذاتية" يوم 11مارس2019.

إن الدافع الأول و الأخير للبحث العلمي هو البحث عن الحقيقة ونشر المعرفة، والأكثر من ذلك هو البحث في المشكلات التي تعتري العديد من المجالات العلمية و إضاءة الجوانب الغامضة منها، لذلك فإن الدافع الذي يقف وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في معالجة موضوع يثري حقل الدراسات النقدية و الأدبية الجزائرية، فمن خلال تتبعنا لعديد الفنون الإبداعية في الجزائر سواء النثرية أو الشعرية رأينا أن فن السير الذاتية ـ في حدود معرفتنا ـ لم يأخذ حقّه بالشكل المطلوب كموضوع في الدراسات و البحوث النقدية والأدبية الجزائرية، وعليه ارتأينا الخوض في هذا الموضوع لأجل الكشف عن كلّ ما يتعلّق به، والأكثر من ذلك هو أن هذا الفن يعتبر كظاهرة منتشرة في الساحة الأدبية و الثقافية العالمية والعربية ومن ثمة أردنا البحث عن ملامح و مكانة هذا النوع من الفنون في الأدب الجزائري،ثم أنّنا رأينا أن هذا الموضوع يستحق أن يكون محورا للدراسة وذلك لتوفّر عديد الملامح و الشروط العلمية المطلوبة، كلّ هذا بعد المشاورة مع الأستاذ المشرف ـ حفظه الله

ـ و بإشراك العديد من الأساتذة والطلبة الزملاء في اختيار هذا الموضوع، وعليه فإن الأمر يعود إلى الرغبة والقناعة والاهتمام بتناول هذا الموضوع.

و بالنسبة لأهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها فقد كانت في جلّها ذات أهمية كبيرة بحيث أن كلّ مرجع يثير جزئية من البحث إلاّ منها ما كان تأثيره بارزا على غرار:

ـ سامية بابا، مكون السيرة الذاتية ،الأردن، دار غيداء،2012.

ـ شعبان عبد الكريم محمد ،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث:رؤية نقدية،مصر، دار العلم والعلم و الإيمان،2009.

ـ عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، لبنان، مكتبة لبنان الملكية،1998.

ـ عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،2002.

ـ محمد الباردي ،عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2005.

ـ توماس كليرك، تر:محمود عبد الغاني، الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم و التاريخ،الرباط، منشورات الموجة،2003 .

ـ فيليب لوجون،تر:عمر حلي،السيرة الذاتية :الميثاق و التاريخ الأدبي،بيروت،المركز الثقافي العربي1994.0

و غيرها من المراجع التي تباينت في مضمونها بين الطابع النظري و التطبيقي.

من الطبيعي و العادي أن أي بحث علمي ـ مهما كانت طبيعته ـ تتخلّله العديد من الصعوبات و العراقيل بحيث تواجه الباحث في معالجة موضوعه إلاّ أنّها لا ينبغي أن تثني من عزيمته في سبيل إتمام البحث و تحقيق النتائج المرجوة منه، فقد واجهتنا خلال مسار بحثنا هذا العديد من الصعوبات، فمع رغبتنا الشديدة في القيام بمسح شامل لكلّ المراجع التي ارتبطت بالسيرة الذاتية الموجودة على مستوى الجامعات الجزائرية و رغم ما كان لنا مع المكتبات الجامعية لولايات:المدية،البويرة،الجزائر،البليدة، تيزي وزو..) إلاّ أنّنا نعتقد بعدم حصولنا على القدر الكافي من المراجع التي اهتمت بمثل هذه المواضيع ـ و إن كان ما جمعناه منها لا يقلّ أهمية في البحث ـ فهي قليلة و يغلب عليها الطابع النظري، و الأمر كذلك كان من خلال بحثنا عن الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع بالصورة العامة له وهو ما جعلنا نبذل جهدا مضاعفا في سبيل الإلمام بحيثياته و ذلك في حدود ظروفنا الاجتماعية والمهنية.وعلى العموم فكلّ هذه الصعوبات إنّما زادتنا قوة و عزيمة لأجل مواصلة وإتمام البحث .

وفي الأخير نعرب عن شكرنا لكلّ من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع وبالخصوص الأستاذ الدكتورالمشرف على البحث "علي حميدانو" ـ حفظه الله ـ ، مع أملنا الكبير في أن يفتح هذا الموضوع آفاق البحث في أدب الكتابة عن الذات في الأدب الجزائري، و الله الموفق إلى طريق الرشاد. تمّ بعون الله و حفظه

جمال زيان

بئرغبالو(البويرة ) في 11 ديسمبر2020 .

# مدخل:

## الحركة الأدبية في الجزائر:

### تطورات الممارسة السردية في الأدب الجزائري الحديث.

**مدخل:الحركة الأدبية في الجزائر:تطورات الممارسة السردية في الأدب الجزائري الحديث.**

**لا تستقيم أسس التنظير في الحديث عن الحركة الأدبية في الجزائر إلاّ بالخوض في الواقع الثقافي و في مدى فاعليته في ضوء كلّ الظروف التي تحكم نشاطه و الظروف السياقية التي مرت بها الجزائر، و في هذا المقام نركّز على الجانب السياسي و كيفية تأثيره على المستوى الاجتماعي و من ثمة على الحياة الفكرية و الثقافية و هذا خلال فترة العصر الحديث الذي يعد الإطار الزمني لدراستنا.**

**لقد شعر الإنسان الجزائري بحالة من الانكسار و الانتكاسة؛ و ذلك لما عاشه من فترات عصيبة ميزها اللااستقرار بفعل تكالب الاحتلال على بلاده و السيطرة الشاملة على مجالات الحياة، فلم يعد له مجال للتعبير و الإبداع و التنفّل و هذا أمر منطقي و طبيعي لا خلاف فيه؛ فقد مارس الاستعمار كلّ أشكال التضييق و القمع لأجل فرض منطقه وإنجاح مخطّطاته التوسعية والسيطرة على الأرض و العباد و حتّى الفكر، لذلك كان المجال مفتوحا لشيوع اليأس و تسربه إلى النفوس، كيف لا و هي ترى و تعيش دمار الاستعمار و هو يتوسع إلى كلّ جانب من الحياة بما في ذلك فعل التفكير، و ترى مظاهر الفقر و الجهل و الآفات و الأمراض، بالإضافة إلى مصادرة كلّ منبر تنويري من مساجد و زوايا و كتاتيب و تضييقا للخناق على أهل العلم والأدب[1].**

**لم تسمح الظروف التي عاشتها الجزائر في العصر الحديث ابتداء من القرن السابع عشر وما تبعه على التوالي بازدهار الحركة الفكرية و الأدبية بحكم أن الأدباء و الشعراء لم يتوفّر لهم الفضاء المناسب للإبداع و التعبير بكلّ حرية والتفتّح على غيرهم من الأمم، فكان أن صمت**

[1] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري،الجزائر، الشركة الوطنية للنشر،(د.ت)،ص263. ـ بتصرف ـ

الكثير منهم و فضلوا العزلة و الابتعاد عن المضايقات و منهم من هاجر بعيدا. فحين كانت الثقافة و الحركة الأدبية العربية في على أوجها و بدأت نهضتها كانت الجزائر تقبع تحت سيطرة الاحتلال، باستثناء بعض المحاولات التي عملت على توثيق الصلة بالعالم العربي عن طريق تسريب بعض الصحف و المجلاّت و الأعمال الأدبية إلى التراب الوطني والتي كانت تدعو عبر مضامينها إلى النهوض و المطالبة بالحرية و الثورة على الاستبداد. فقد كان لعامل الهجرة الأثر البالغ في تفتّح الأدب الجزائري على ثقافة الآخر سواء كانت مشرقية أم غربية ما سمح بتبلور الفكر و زيادة مطلب التحرر الفكري و ضرورة بعث حركة أدبية تتكفّل بنشر الوعي و زيادته في أوساط الجزائريين عبر مختلف الأشكال الإبداعية الشعرية أو النثرية، وهذا انطلاقا من مبدأ أن الأدب وجد للحياة من أجل الأنا و الآخر و ضد كلّ ما هو تحطيمي و سلبي.

يجسد الأدب باعتباره تعبيرا عن الواقع كلّ مظاهر الحياة من جهة، فالظروف التي عاشها الجزائر "جعلت من الحتمي أن يجيل الأديب نظره فيما حوله، و أن يحاول التعبير صادقا عما يحس به و يحيط به من الملابسات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية"[1]، فهو تعبير عن الصدق و ما يجيش في النّفس من جهة أخرى.إنّه أدب من أجل الإنسان و الجمال والخير والأمل في واقع و حياة أفضل مشبعة بقيم الحرية و الإنسانية ، بعيدا عن الصراعات وأشكال الظلم و الاستعباد و الاستبداد على مفهوم الكواكبي، إنّه أمل الجزائريين و هم يرون غيرهم يعيش حياة كريمة، فقد رفع الأدباء الجزائريون لواء التغيير و النضال باعتماد الكلمة لما لها من قدرة على توجيه الرأي العام، فكان أن قاموا بتصوير واقع المجتمع و قضاياه ونقلوا المراحل التي مر بها المجتمع و الصراعات التي انتشرت على ربوع الوطن.

---

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث،الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،1983، ص114.

لقد تنوعت القوالب الفنية التي اعتمدت في التعبير و تباينت من حيث النشأة و التطور ومدى التفاف الأدباء الجزائريين حولها و اعتمادها ممارسة، فالدارس للأدب الجزائري يجد أن الشعر كان له حضور كبير في الساحة الأدبية الجزائرية مقارنة بالفنون النثرية التي تأخّرت في انتشارها" و يكفي الشعر الجزائري أنّه احتفظ بميزة الصدق و أنّه كان صدى لخلجات الشعب و أنّاته و صوتا لكفاحه منذ استهل و ما يزال معه جنبا إلى جنب لا يفتر و لا يلتفت إلى الوراء و لا تذهله الصفعات التي يتلقاها من وقت لآخر"[1]، وفي البحث عن خصوصيات الشعر نجد أن الواقعية و ظروف البيئة التي أحاطت راهن الجزائريين عامة و الأدباء خاصة فرضت منطقها الفلسفي و التفاعلي في ظلّ بروز الوعي الجماعي و الحس المشترك عبر نظام اشتراكي فرض هو الآخر منطقه، فنزع الأدباء إلى التعبير عن واقع الجماعة بعيدا عن الاتجاه الرومانسي الذي يمجد الفردانية (الذاتية).وهذا الذي يتعارض مع قيم مجتمع تغلب عليه مناسك المحافظة و الالتزام بعادات و تقاليد توارثت جيلا عن جيل و بخاصة في فترة الاستعمار و ما بعدها، وقد كان لجمعية العلماء المسلمين الأثر البالغ في ترسيخ هذه القيم في المجتمع في ضوء شعارها المرتبط بثلاثية: الوطن و الإسلام واللغة العربية.

لقد سار الأدباء الجزائريون في العصر الحديث على خطى من سبقهم عبر تتابع الأجيال و هنا يقتضي الأمر تحديد الإرهاصات الأولى للأدب الجزائري، فمن خلال تتبع المسار النقدي في الساحة الأدبية الجزائرية أدركنا و جود قسمين لهذا الأدب ؛ الأدب الجزائري القديم ، الأدب الجزائري الحديث و المعاصر و هذا عبر ثنائية الشعر و النثر، إلاّ أنّه و بحكم طبيعة

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،الجزائر،ط5، دار الرائد،2007 ،ص32.

موضوعنا كان لزاما علينا منهجيا تتبع مسار الفنون السردية النثرية و الخوض في إرهاصاتها ومضامينها و أهم أعلامها في العصر الحديث.

تسير طبيعة موضوعنا في طريق البحث عن أدب الكتابة عن الذّات (الأدب الاعترافي) ضمن ما يعرف بالسيرة الذاتية؛ هذا النوع من الفنون النثرية الذي عرف رواجا كبيرا في الساحة الأدبية العالمية وحتّى العربية، لذلك سنعمد إلى البحث عن تجلّيات وإرهاصات هذا النوع من الكتابة في الساحة الأدبية الجزائرية ـ إن وجدت حقًا ـ مع العلم أنّنا نبحث في بيئة لها من الخصوصيات ما يصعب وجود هذا النوع من الكتابة(فرضية).

إنّها رحلة البحث عن البدايات الفنية الحقيقية للأدب الجزائري و المتعلّقة بالأعمال النثرية المكتملة فنيا؛ شكلا و مضمونا سواء المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية و التي نتجت عن نضج لغوي و فنّي عند الأدباء الجزائريين و عبر التطور الأسلوبي /الأدبي لديهم بفعل الاحتكاك بالعالم الخارجي و نضج التجارب، ومدى القدرة على التحكّم في اللغة و الآليات الإبداعية.

لقد كان للنخب الصاعدة إيمان بضرورة مواكبة المستجدات على الصعيد الخارجي عربيا أو غربيا، فكانت البداية من المدرسة النظامية و التي ترجع في نظمها إلى الاستعمار الفرنسي، هذا الأخير كان يهدف إلى جعل هذه المدرسة وسيلة للتحوير الفكري و منطلقا لغرس الهوية الفرنسية في نفوس الجزائريين على اعتبار أن المدرسة تضم فئة محدودة منهم،"فما اللغة إذن إلاّ لغة فرنسا و ما الأدب إلى أدبها و ما التاريخ إلا تاريخها و ما الجغرافية إلا جغرافيتها، فإذا أراد الجزائري أن يتزود منها و يأخذ حظّه من الثقافة فليقصد المدارس الفرنسية، فلا يمكن للنشء أن يبقى بدون ثقافة"[1]، إلاّ أن هذا الفضاء كان سبيلا لليقظة الفكرية؛ حيث أدركت

[1] محمد الطمار،الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج،الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،2007،ص263.

النخبة بأن البلاد تعيش محاولة غير بريئة من طرف الفرنسيين الذين يحملون أهدافا و مصالح خاصة تخدم بلادهم و أهدافهم التوسعية على جميع الأصعدة و بخاصة الجانب الفكري والعقائدي.

تخرج الكثير من الجزائريين من سياسيين وإداريين وأدبيين من المدرسة الفرنسية فنتج عن ذلك اكتسابهم ثقافة جديدة إلى جانب ثقافتهم الأصلية، و الأمر في ذلك يعود بشكل واضح و أساسي إلى اللغة بحكم النشأة اللغوية التي تغلّبت فيها الفرنسية على اللغة العربية لديهم، وعليه فإن" يقظتهم تعود في أغلب الأحيان إلى اتصالهم و معرفتهم بالثقافة الفرنسية، وقد أصبح من المستحيل عليهم أن يتركوها و يعودوا إلى الماضي الذي يحاولون الابتعاد عنه تماشيا مع القرن العشرين، ولكن يستحيل عليهم في نفس الوقت أن يقطعوا علاقاتهم بعالم طفولتهم وشبابهم و تراثهم الثقافي الخاص"[1]، و هو ما أحدث نوعا من التصادم مع مبدأ الهوية، فخرجت الصراعات الفكرية إلى الوجود و بخاصة الأدبية منها، وظهرت إشكالية هوية الأدب المكتوب باللغة الفرنسية و نسبته إلى الأدب الجزائري.

البحث في الأدب الجزائري فعل مشبع بالمتعة الفنية و الجمالية و ذلك راجع إلى طبيعة هذا الأدب و مضامينه؛ إذ تتشكّل عند الباحث فكرة مفادها أن الذّات المبدعة لا تقيدها الظروف ولا الإيديولوجيات، فعلى الرغم من الظروف التي مرت بها الجزائر إلاّ أن مبدأ ترسيخ الذّات والهوية لازال قائما و هذا ما أعطى بعدا خاصا للأدب الجزائري الذي يتميز عن غيره من الآداب بحكم نضاله هو الآخر إلى جانب نضال الشعب لأجل القيام و ترسيخ نظم مجتمع أصيل و تكوين كيان مستقل بذاته مثلما هو الحال في الآداب العربية و الغربية، و هو الأمر الذي كان

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث،مرجع سابق،ص105.

بفعل الجهود و التضحيات التي قام بها الأدباء الجزائريون، فكان لهم الفضل في الحركة الأدبية التي شهدتها الجزائر سواء خلال فترة الاستعمار أو بعد الاستقلال و استمراريتها إلى يومنا هذا، و لهم كذلك الفضل في كسر النزعة المشرقية المهيمنة على الساحة الأدبية العربية و التي أهمات الأدب المغاربي ـ نوعا ما ـ وعاملته بنوع من التهميش على الرغم من عدم انقطاع الجزائر عن الثقافة العربية و مشاركتها في الحركات الفكرية و الثقافية في العالم العربي.

ـ السياق و تأثيره على الإبداع:الإيديولوجية و المضامين.

"إن دراسة الطبيعة و إلقاء الأضواء على البيئة كمدخل لدراسة ظاهرة أدبية فكرية لا يساعد فقط على فهم النّص و إنصافه بهدي من ملابساته وظروفه، بل يساعد أيضا على تتبع الجذور العميقة للنبتة الأدبية و طبيعة الأرض التي انشقّت عنها حتّى لا نهتم بالفرع مقطوعا من أصله أو نستند إلى أصل مجتث من أرضه"[1]، لذلك كان لزاما علينا الاستجابة لهذا الأمر على اعتبار أن النصوص التي تطرح في فترات معينة يعتريها جانب من الغموض و لذلك يكون أكثر إلزاما على الباحث فهم بيئة نشأتها و الظروف المحيطة بها، و عليه سنعمد في هذا المقام إلى تسليط الضوء على مظاهر البيئة في الجزائر عبر الجوانب الأساسية الآتية :الجانب السياسي، الجانب الاجتماعي، الجانب الثقافي و الأدبي، و البحث في انعكاساتها على الشخصية الجزائرية عامة و الأدباء بخاصة ضمن منظومة اجتماعية مستقلة تأصيلا و وجودا و التي نرى بأنّها ستسمح لنا بإزالة الملابسات التي تحيط بالأدب الجزائري ونصوصه ما يزيدنا فهما وتنويرا، وسنركّز هنا على الفترة التي تمتد من مستهل القرن العشرين إلى يومنا هذا، وهذا اعتقادا منّا بأن هذه الجوانب لها صلة بالنّص الأدبي الجزائري الحديث المرتبط بالكتابة عن

[1] صالح خرفي،المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث،الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،1983،ص12.

الذّات وبالأدب الاعترافي و الذي احتضنته خلال هذه السنوات بيئة محافظة، وهنا نطرح التساؤل هل البيئة بمختلف جوانبها و ظروفها تسمح بظهور هذا النوع من الكتابة؟

أ ـ الجانب السياسي:

تتلخّص مضامين هذا الجانب في أمر وحيد و بارز مرتبط بمفهوم الاستعمار، فالتّاريخ سجل للجزائر مرحلة استعمارية دامت أكثر من قرن و ثلاثين سنة ارتسمت من خلالها على مر الأيام كلّ معاني الظلم و الاضطهاد و التهميش و التقتيل... وهذا أمر حقيقي لا غبار عليه حيث أكّده من عاصروا هذه الفترة سواء من أبناء الجزائر أو حتّى العدو من طرف رواد حملة الاحتلال أنفسهم، والمكتبة الجزائرية حافلة بالكثير من الشهادات.

لقد تباينت السياسة الاستعمارية في توجهاتها حيث عملت فرنسا على فرض سياستها من خلال فرض العديد من الأنظمة و القوانين طالبت من خلالها الشعب الجزائري بالالتزام بها فكان أن نتج عنها ضغط كبير عند الجزائريين تولّدت عنه العديد من الثورات الشعبية في مختلف ربوع التراب الجزائري، وهذا ما دفع فرنسا إلى تفعيل الحكم العسكري،فقد" كانت السلطات الاستعمارية التي عايشت عن كثب تلك الأحداث و التطورات تعرف أنّها أمام حركة سياسية نوعية استطاعت أن تنفذ بسرعة و بحكمة بين جميع الأوساط الشعبية، وتمكّنت من نشر الوعي اللازم لجر الجماهير الواسعة إلى العمل الثوري بجميع أنواعه الذي زامن إقناعها بالإقدام على التضحية القصوى في سبيل استرجاع الاستقلال الوطني الكامل"[1]، فقد أرفقت العمل التوعوي بالقوة و ذلك بتوسيع السياسة العسكرية أين صعدت فرنسا من وتيرة التجنيد الإجباري و أقحمت بالقوة أبناء الشعب الجزائري في صراعاتها الخارجية في الحرب العالمية

[1] لعربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر(ج1) ،الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب،1999،ص74.

الأولى، حيث نتجت عن هذه السياسة ضرائب دموية و نفسية تحمل تبعاتها الشعب الجزائري كلّه، لتتوالى ردود الأفعال ويزداد الشعب احتقانا و تألّما إلى أن انتفض في عديد المناسبات بداية من أحداث الثامن ماي إلى هجومات الشمال القسنطيني إلى الثورة التحريرية المباركة.

ب ـ الجانب الاجتماعي:

يجد الباحث في الحياة الاجتماعية التي عاشتها الجزائر على خط الحياة السياسية أنّها لا تقلّ عنفا و وحشية عن الجانب السياسي بحكم غلبة النزعة العسكرية في السياسات التي مورست في حقّ الجزائريين لأجل تحقيق أهداف و مخطّطات استعمارية يبرز منها السيطرة على الجزائريين و التحكّم في التحركات التي تسعى لخلق حياة اجتماعية كريمة، فقد فُرضت القوانين الجائرة على الشعب الجزائري و أجبر على الالتزام بها، و كلّ محاولة لرفضها تخلّف من ورائها المأساة و المعاناة.

لقد كان لهذه القوانين الأثر البالغ على نفوس الجزائريين إذ أغرقتهم في جو من البؤس والشقاء و الأمراض و الجهل و الآفات و الخرافات..، ومن جهة أخرى عمد المستعمر إلى محاربة المنابر التنويرية التي تسعى إلى القضاء على الجهل و الأمية كالمساجد و الكتاتيب والمدارس القرآنية، فالهدف هو إخماد الحياة الفكرية التنويرية وشلّ النشاط الثقافي و تعميم سياسة التجهيل و استبدل كلّ هذا بالحرية في فتح الحانات و الملاهي؛" فارتمى الشّباب البائس في أحضان الانحراف الخلقي يصعدون فيه المأساة الجاثمة عليهم، وذلك أحد المصيرين اللازمين للمواطن الجزائري؛ تصعيد المأساة في انحراف ديني و شعوذة و انحراف خلقي وعربدة بوهيمية"[1]، إلاّ أن لغة التعميم في هذا المقام تحمل ظلما للأخيار من شباب الأمة،إذ نجد

[1] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص37.

منهم من التحق بالنضال في سن متقدمة جدا و حمل السلاح و رفع التحدي و رفض الخضوع لسياسة المستعمر فغدت الجبال ملاذهم .

لقد جاء الاستعمار الفرنسي إلى هذا الجزائر لأجل استغلال ثرواته و خدمة أبنائه وجعل قوانينه الجائرة ضد الجزائريين و ممتلكاتهم، و هو ما كان لها عبر تقسيم البلاد إلى مقاطعات فرنسية و جعل غير المسلمين في الإدارات، وتفعيل القضاء بالقوانين الفرنسية دون مشاركة الجزائريين في ذلك، إلى جانب مصادرة كل أملاك الشعب الجزائري، و الرفع من الضرائب وتقسيم الأراضي على المعمرين و إخضاع الجزائريين للعمل عندهم في الفلاحة أو في المصانع مقابل أجور زهيدة لا تكفي للعيش الكريم، فقد كان العامل الجزائري يعمل كثيرا و يجني قليلا، فغدا الجزائريون عرضة للجوع و التشرد و الفقر[1].

عملت فرنسا على القضاء على كلّ مقومات الهوية الجزائرية التي تحمل في أبعادها البعد الديني و الأصالة و القيم الأخلاقية الفاضلة، إلى جانب محاربة كلّ من يعمل على تثبيتها و نشرها كونه يعتبرها جدارا منيعا في وجه سياسته الاستعمارية، وما أسباب المناعة التي حاربها المستعمر إلاّ الحركات النضالية الفكرية منها خاصة ما فعله أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وقد كان هدف الاستعمار القضاء على كلّ مقومات الحياة الاجتماعية الكريمة وجعل الجزائري يعيش في جو من التخلّف و المعاناة و الحرمان ما يجعله يخضع لسياسته، والأكثر من ذلك تكسير شوكته التي رفعها ضده، ومما قام به سلب الأراضي من أهلها و جعلهم خدما لهم وحرمهم من حرية التفكير و الاجتماع و المساواة التي امتاز بها المعمرون، فقد حرموا من أبسط الحقوق و متطلّبات الحياة الكريمة على غرار التغذية و الرعاية الصحية...

---

[1] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري،مرجع سابق، ص262. ـ بتصرف ـ

لقد مس هذا الوضع المزري الأدباء كذلك، وهذا الشاعر محمد الأمين العمودي يقول "أما حياتي فحياة كلّ مسلم جزائري حياة بلا غاية و لا أمل، حياة من لا يأسف على أمسه ولا يغبط و لا يثق في غده..و لا أظن أن يكون لهذه الحياة انتهاء لأن هذا العدو الظلوم الجائر الغشوم لا يمسك عن إحدى يديه إلاّ ليصفعني بالأخرى"[1]، هذا ما يعكس مستوى المعاناة و الألم الذي وصل إلى تخييم جو اليأس و الحزن في الحياة و إزالة كلّ معالم الإنسان الكريم المتطلّع لغد أفضل و كأنّه دخل في جو من الاستسلام و الطلاق مع الحياة على الرغم من أن الأفق أرحب وأوسع عند غيره من الشعوب.

ب ـ الجانب الثقافي:

ينبغي الإشارة في البداية و من باب الإجمال قبل التفصيل إلى أن المجتمع الجزائري يتميز عن غيره من المجتمعات بلمسة مفادها غلبة مبدأ الترابط و العلاقات الاجتماعية القائمة على التقدير و الاحترام والكرامة مع إنزال كلّ فئة من المجتمع منزلاً يليق بمقامها، كما أن ثقافته تقوم على جوهر هذه الميزة إلى جانب قابلية الانفتاح على الآخر سواء ما ارتبط بثقافة الشعوب العربية أو الشعوب الأخرى، و هذا ما يعكس بيئة ثقافية تحمل موروثا ثريا يغلب عليه طابع التنوع في نشاطاتها.

كانت البلاد تعيش الاستقرار و الازدهار في كلّ مجالات الحياة بما فيها المجال العلمي والثقافي و هذا قبل الاحتلال لكن بعده بقليل بدأ التدهور يسود هذه المجالات، فانطلاقا من مبدأ أن الثقافة" ليست شيئا يكتسب نتيجة للوراثة البيولوجية، و إنّما هي قضية ضرورة مغامرة في حلبة العلم و الخبرة و حذاقة و انطلاق مع مراعاة المحيط الجغرافي والتاريخ و الدين أيضا

[1] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق،ص44.

لما له من تأثير عملي في تنبيه المشاعر و توجيه السلوك"[1]، وهو الأمر الذي ارتبط بالحياة الثقافية في الجزائر، فلم تكتف فرنسا بحملتها العسكرية في الجزائر فقط و إنّما أتبعت ذلك عدة حملات استهدفت من خلالها الجانب الثقافي و العقائدي، و عليه "كانت الحملة تستهدف الشعب جسما و روحا، فقد أدركت فرنسا على مر الأيام أن الخطر لا يمكن أن يزول بإبادة الجسم وحده، فطاردت الاثنين معا"[2]،إذ عملت فرنسا الصليبية على محاربة الإسلام و الهوية فحولت المساجد إلى كنائس و دور العلم إلى ثكنات عسكرية، و سعت إلى القضاء على كلّ المبادئ التي ترتبط بالإسلام و تعويضها بالفكر المسيحي الغربي و قد كانت مخطّطات المستعمر تقوم على التركيز على الجيل الجديد، فاعتنت بهم عبر تنشئتهم على غير المبادئ التي شب و شاب عليها آباؤهم وأجدادهم.

ينبغي الإشارة إلى أن الجزائر قبل دخول الاستعمار كانت تعيش حركية ثقافية و علمية ميزها انتشار المدارس و الزوايا و الكتاتيب في جميع أنحاء البلاد، حيث يتلقّى فيها الجزائريون ثقافتهم العربية الإسلامية و يشهد بذلك "أوجن لومب" يقول:"مما لا شك فيه أن التعليم في الجزائر خلال عام 1830 كان أكثر انتشارا و أحسن حالاً مما هو عليه الآن، فقد كان هناك أكثر من ألفي مدرسة للتعليم بدرجاته المختلفة فضلا عن مئات المساجد"[3]، فالجزائر كانت قبل الاحتلال توفّر لكافّة أبنائها جميع الشروط اللازمة للحصول على حقهم من العلم و المعرفة، فلا شك في أن المدرسة هي أساس التعليم و منطلقه، فهي فضاء لترسيخ مبادئ و مقومات الهوية

---

[1] محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج، مرجع سابق،ص12.

[2] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص50.

[3] محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج، مرجع سابق،ص261.

الوطنية إلى جانب كسب المعارف و الثقافات، لذلك ركّزت فرنسا على هذه المؤسسات وأخذت بفتح أبواب المدارس في وجه أبناء الجزائر لكن التعليم كان فرنسيا بحتا،" فلم يلبث الاستعمار أن أغلق المدارس العربية لأنّها تعلّم العربية و التاريخ و الأدب التي هي خطر عليه، و فتح مكانها المدارس الفرنسية ذات البرامج الفرنسية لا يجد فيها الجزائري إلاّ ما يضعف فيه الروح العربية الإسلامية و من ثم الشخصية الجزائرية و مقوماتها"[1]،حيث لم يكن القصد من ذلك تعليمهم و جعلهم متفتّحين على العلم والمعرفة و إنّما كان الهدف من ذلك تقريبهم من الدولة الفرنسية و سياستها و جعلهم على عقيدتها و مبادئها و ثقافتها، و هو ما يسهل عليها إدماجهم، فقد جعلتها مراكز لبثّ الفكر الغربي الذي يخدم مصالحها، فلم يكن الهدف منها و فيها محاربة الجهل والأمية في المجتمع الجزائري و إنّما الهدف كان خلق جيل متشبع بالفكر والثقافة الفرنسية ومن ثمة يقوم بخدمة مصالحها، لأن الاستعمار يدرك أنّ العلم سلاح فعال لو تمكّن الجزائريون من الإلمام به استطاعوا أن يقاوموه ويقفوا في طريق حملته الاستعمارية.

سعى الاستعمار إلى تجهيل الأمة الجزائرية و إبعاد الجزائريين عن أصولهم و تراثهم الفكري و الثقافي من خلال تحطيم المقومات الأساسية في مجالات التعليم والصحافة و الأدب والتاريخ و اللغة العربية من ثمة يظهر جيل جديد يجهل معالم كيانه وهويته العربية الإسلامية فيتسنّى له بذلك تقريبهم وفرنستهم، فكلّ ما كان موجودا من مدارس عربية لم يتوان الاستعمار في إغلاقها لأنّها تعلّم أصول الهوية و التاريخ و الأدب التي هي خطر عليه.

بمحاربة فرنسا للمدرسة و المساجد فقد حاربت كذلك رجال الفكر و الدين و المدرسيين، و إن كانت في مواقف أخرى قد سمحت بنشاط بعض الزوايا و المساجد إلاّ أن الأمر كان أخطر

---

[1] محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج، مرجع سابق،ص263.

لأنّها عملت على غرس العقائد الخاطئة و الطرقية و الفكر الإسلامي الخاطئ و إحداث الوثنية (الولية)، و" آل أمر الكثير من هذه الزوايا و المساجد إلى أناس لا تفقه شيئا في أمور دينها ولا هويتها، فكانت النتيجة بروز ملامح الوثنية،حيث أصبح شيخ الطريقة أو المرابط في كثير من النواحي يتّصف بأوصاف ربوبية فهو الذي يعطي و هو الذي يمنع وهو الذي يقبض و هو الذي يبسط وهو منبع الخير و بغضبه مصدر لكلّ شر...فتفشّت إثر ذلك البدع و الخرافات والأباطيل ما جعلها تشوه صورة الإسلام السمح،بل شوهت حتّى وجه البشرية و روح الإنسانية و قيمها"[1]، فقد سعت فرنسا باسم الحضارة والتمدن إلى مسخ صورة الجزائري المسلم و تغيير منهجه و تفكيره على المقاس الغربي و إزالة معالم الشخصية الوطنية.

رغم كلّ هذه الحملات التعسفية ذات البعد الاستعماري في الجانب الفكري و القضاء على المنابر التنويرية و الأصوات ذات البعد التوعوي التي تحفظ مقومات الإنسان الجزائري من دين و لغة و فكر و عادات و تقاليد و أعراف...إلاّ أن هناك العديد من البوادر و الجهود التي سعت إلى محاربة سياسة المستعمر،"فمنذ أن استيقظت الجزائر على النداءات الوطنية و الإصلاحية أوائل القرن الحالي و هي تحاول التخلّص من هذه الرواسب العفنة بوسائلها المختلفة، قامت مدارسها و صحافتها و رجالها و نواديها و جمعياتها المتعددة برسالة كبيرة في هذا الصدد...محاولة إعادة الثّقة و نشر الوعي الثقافي و السياسي بين أفراد الشعب"[2]، إذ تعتبر المدرسة القرآنية بمدينة تبسة أول مدرسة حرة تأسست بالجزائر سنة 1913، غير أنّها أغلقت بعد شهر من افتتاحها، و يعد نادي الترقّي من أول النوادي الفكرية الإصلاحية حيث تأسس سنة

---

[1] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص53، ـ بتصرف ـ

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص114.

1926، و قد أشار الدكتور أبو القاسم سعد الله إلى انتشار الكثير من النوادي في أنحاء الجزائر بعد نادي الترقّي سيما بعد تكوين الأحزاب و تنافسها على اجتذاب الرأي العام إلى درجة أنّك لا تجد مدينة جزائرية خالية من ناد أو نواد متعددة الاتجاهات بحيث كان يرتادها أهل الإصلاح و أهل الفكر و الثقافة، فقد كانت الشؤون التجارية و الثقافية والسياسية من أبرز القضايا المطروحة للنقاش، فإلى جانب نادي الترقّي ظهر في مدينة البليدة كلّ من (نادي النهضة)1932، و (نادي التقدم) عام 1935، وبمدينة سكيكدة كان هناك نادي العمل 1936، و نجد كذلك نادي الإرشاد بمدينة سطيف 1936،و النادي الإسلامي و نادي الشبيبة بمدينة تلمسان إلى جانب نادي تبسة و باتنة و قسنطينة، حيث كان يجتمع الأدباء والمثقّفون، وفي هذا السياق أكّد البشير الإبراهيمي إلى وجود أكثر من سبعين ناديا تنشط تحت لواء جمعية العلماء المسلمين، وتحمل رسالتها و تضم أتباعها و هو الأمر كذلك مع نوادي حزب الشعب و حزب البيان و نوادي الكشافة الإسلامية الجزائرية[1].

لقد كانت فترة عاشت فيها الجزائر ركودا علميا و فكريا، فقد تلاشى النشاط الفكري والثقافي و السبب في ذلك الظروف السياسية والاجتماعية التي خيمت على الأجواء، فالظروف المعيشية الصعبة شغلت النّاس عن الجانب الفكري و ذلك لسعيهم لكسب القوت و تحسين ظروف المعيشة،إذ"أصبحت البلاد و ليس فيها من المدرسين بالجوامع إلاّ ما يعد على الأصابع و قلّ الطالب و المطلوب و هجرت ربوع العلم وخربت دور الكتب، وصارت الديار مرتعا للجهل و الجهلاء، و كادت تندثر اللغة العربية"[2] لولا بعض الحركات الفكرية التي كانت تعمل على

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث الجزائر، مرجع سابق، ص116 ـ بتصرف ـ

[2] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص58.

ترسيخ الهوية أولا فلا مجال للاهتمام بالفنون الأدبية و الإبداعية، إلاّ أنّه و بعد هذه الفترة أقبل رائد الحركة الإصلاحية في الجزائر عبد الحميد بن باديس فبعث الحياة الفكرية والثقافية في الجزائر فكان أن بدأ بتأسيس مراكز العلم متجاوزا بذلك الأوضاع المزرية التي لازمت الشعب الجزائري مدة طويلة،"فمن المعروف أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى العشرينيات من هذا القرن كان ضعيفا شكلا و مضمونا و لكن أخذ الأدب الجزائري في النمو والتجدد شيئا فشيئا من بداية العقد الثالث من هذا القرن(..)"[1]، فقد شكّلت البيئة الثقافية الجزائرية الاستثناء بين البيئات الثقافية العربية الأخرى و ذلك لما عرفته من سيطرة استعمارية فاسية.

سعى الاستدمار من خلال البيئة الثقافية في الجزائر إلى خنق الحريات و تضييق نشاطها وإلى محاولة قطع كلّ جسور التواصل بين الجزائر العربية المسلمة و شقيقاتها في الوطن العربي و لاسيما في المشرق، و هو ما يؤكّده محمد صالح الجابري، يقول:" تعرضت الثقافة الجزائرية منذ دخول الاستعمار إلى محنة بالغة القسوة إذ لم يستهدف الاستعمار استيطان الأرض و اغتصاب خيراتها فقط و لكنّه عمد إلى فصل الشعب الجزائري عن جذوره و قطع أواصره العربية الإسلامية و ذلك بالقضاء التدريجي المعتمد على اللغة العربية و الثقافة الإسلامية و مصادرة الحريات العامة والاستعاضة عنها حتميا بنشر ثقافته و لغته و صحافته الناطقة بآرائه"[2]،غير أن هذا الأمر قابله تأسيس بعض المعاهد و مراكز التعليم الحرة و التي أسهمت في تخريج أجيال من أهل العلم والإصلاح والأدب و الشعر، و قامت بإرسال البعثات العلمية إلى المشرق و المغرب فقد" كان وقتئذ جامعتان في إفريقية الشمالية على جانبي

---

[1] عمار بن زايد،النقد الأدبي الجزائري الحديث،الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتّاب،1990،ص7.

[2] محمد صالح الجابري،الأدب الجزائري المعاصر،بيروت، دار الجيل ،2005،ص11.

الجزائر و هما الزيتونة والقرويين، فأخذ الطلبة الجزائريون يقصدونها ليأخذوا حاجتهم من الثقافة الإسلامية، فتخّرج منهما حملة الأقلام و المفكرون الذين شمروا سواعدهم و قاوموا سبيل الأفكار الهدامة التي كان الاستعمار يفرغها في أذهان المثقّفين بثقافتهم من الجزائريين أبناء البرجوازيين و الأعيان" [1]، إذ تشير الإحصائيات إلى أن "عدد الطلبة الجزائريين بها في تلك السنة قد يكون وصل إلى 1270 طالبا رحلوا إليها من مختلف جهات الوطن"[2]، في مقابل ذلك كانت هناك عدة بعثات إلى باريس قام بها العديد من الطلبة الجزائريين و ذلك لأجل استكمال دراستهم، و بحكم تأثير البيئة و ثقافتها كان أن تلقّت هذه الفئة رصيدا فكريا و ثقافيا غربيا.

شهدت الساحة الثقافية في الجزائر بروز صراعات ثقافية بين عدة نخب تباينت في ثقافتها و توجهاتها، فمنها ما كان وطنيا معارضا للسياسة الاستعمارية و الفكر الغربي عموما ومنها ما هو غربي الثقافة متأثر بأعلام و أدباء المدارس الغربية و تياراتها" و إذا حددنا ملامح هذا الصراع بين ثقافة تقليدية عميلة وثقافة إصلاحية متحررة وبينهما وبين ثقافة غربية منحرفة، نستطيع أن نتصور في الوقت ذاته ملامح المعركة الصاخبة بين هذه الاتّجاهات بما أوتي بعضها من سند الحاكم و أوتي البعض الآخر من سند الشعب و تعزيزه المعنوي"[3]،غير أن هذه الصراعات و إن اختلفت فكريا أو ثقافيا إلاّ أن هذه النخب تشترك في الروح الوطنية و تتوحد على كلمة الوطن(الجزائر)، فقد استطاع الجزائريون أن يقفوا في وجه كلّ محاولات المنع التي

---

[1] محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج، مرجع سابق، ص263.

[2] لعربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر(ج1) ،مرجع سابق،ص22.

[3] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص73.

فرضها الاستعمار عليهم بهدف القضاء على اللغة و الثقافة و الشخصية،إذ تمكنوا من المحافظة على هذه الأخيرة و من ثمة مقومات الإنسان الجزائري العربي المسلم. فلا يمكن أن نتصور أمة لا تملك ثقافتها الخاصة،على الرغم من تباينانتها بين الضعف و القوة تبعا للظروف التاريخية والاجتماعية التي عاشها المجتمع .

و عليه يمكننا القول بأن الحياة الثقافية قد ارتبطت بثلاثة مؤثّرات هي:"المؤثّر العربي(الشرقي)، و المؤثّر الوطني، و المؤثّر الغربي"[1]؛ فقد ارتبطت الجزائر بفرنسا سياسيا واقتصاديا و حضاريا و ثقافيا، غير أن تأثيراتها على الصعيدين الأخيرين لم تكن قوية فلم تجد الثقافة الغربية (الفرنسية) إلاّ فئة قليلة من الأدباء والمثقّفين، فعلى الرغم من تجاربهم الجزائرية إلاّ أن وسائلهم و اتجاهاتهم المذهبية كانت غربية على غرار اللغة، غير أن هذا التأثّر بالحضارة و الثقافة الغربية كان متثاقلا في حركيته بفعل غلبة الاتّجاه الوطني الذي تجسدت عبره بذور الانفصالية و القطيعة مع كلّ ما هو فرنسي وغربي[2]، فقد اتّجهت هذه الجهود المخلصة ـ وإن كانت على قلّة بفعل تضييق الاستعمار عليها و تشديد الخناق على نشاطاتها و أعمالها التوعوية ـ إلى التخفيف من وطأة هذه التعاسة الجاثمة ماديا و فكريا،أما المؤثّر الشرقي فهو الآخر كان له تأثير على الحركة الأدبية و الثقافية في الجزائر، فلمحاربة "الأفكار التي غايتها إذابة الشخصية الجزائرية العربية الإسلامية قام المتشبثون بثقافتنا يناضلون بأقلامهم و خطبهم يحاولون تكسير السد الذي أقامه المستعمر بيننا و بين إخواننا بالمشرق العربي، فأمكنهم الأخذ بتلابيب النهضة الشاملة بالمشرق، فأخذ نطاق الثقافة العربية في الجزائر يتّسع بهم

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق،ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.ـ بتصرف ـ

والنضال يقوى"[1]، فالثقافة الجزائرية لم تنقطع عن الثقافة المشرقية و ذلك لإيمان مثقفينا بمبدأ العروبة والهوية والقومية، و هو ما يمكن أن ينطبق على عامة الشعب، فقد ارتبط التوجه المشرقي "باقتداء الشعب الجزائري بما يجده في الشرق العربي من أفكار و اتّجاهات و ما يحدث فيه من هزات قومية سواء أكان عمادها الماضي و مجده أم الحاضر في قلقه وتحفّزه"[2]، أما بالنسبة للمؤثّر الوطني فقد كان حضوره قويا و بارزا؛إذ أجمع الباحثون الجزائريون على غرار الدكتور أبو القاسم سعد الله، و عبد الله الركيبي و صالح خرفي وغيرهم على أن الحركة الأدبية تعود إلى بداية القرن العشرين و ذلك بفعل حدوث يقظة فعلية على الصعيد الوطني عبر المستويات السياسية و الأدبية و الفكرية، والوعي بأهمية الأدب في خدمة القضايا الجزائرية و الحفاظ على الهوية الوطنية عبر مجموع مقوماتها.

يؤدي الأدب دورا كبيرا في نهضة الأمم و تطورها عبر نشر الوعي وتنوير المجتمع بمجموع القضايا التي تضمن حريته و استقلاليته؛" و لعلّ أكبر دليل على الدور الهام الذي يلعبه الأدب في حياة الأمم و الشعوب هو ما يتعرض له الأديب من مضايقات و عقوبات أحيانا وتصفية جسدية أحيانا أخرى، و تتساوى في تنفيذ ذلك أو تكاد النظم الاستعمارية و النظم الوطنية الاستبدادية"[3]، فالأديب الجزائري وباعتباره حاملَ الثقافة الجزائرية كان الضحية الأولى للممارسات الاستعمارية والمرمى المستهدف من شرورها، فهو العدو الأول للمستعمر لأنّه يفسد

---

[1] محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج، مرجع سابق،ص264.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص24.

[3] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث،مرجع سابق،ص11.

عليه خططه و مشاريعه و يفضح نواياه و يحرض الشعب ضده فهو الباني لما يهدمه، فالثقافة وأهلها من أسس المحافظة على المقومات و الهوية الجزائرية.

لا غرابة أن يلقى الأدباء والمثقّفون من المستعمر الضراوة و الخصومة و محاولات قطع صلتهم بالعالم العربي(المشرق) أو الغربي، وهو ما يؤكّده محمد صالح الجابري،يقول:" كذلك كان الأدب الذي كانت عين الاستعمار مسلّطة على مبدعيه وعلى كلّ من يحمل القلم إمعانا في الريبة مما يفسر الهوس الذي حدا بالاستعمار إلى التركيز على هذه الفئة و تسليط جام انتقامه عليها وتصفية أكثر من كاتب تصفية جسدية"[1]، و هذا ما جعل الكتّاب يعيشون في جو من اللااستقرار إلى جاب الخوف من بطش المستعمر ما شكّل لديهم موجة من التشاؤم والسوداوية و التذمر و الشكوى.

لقد نشأ أغلب الأدباء الجزائريين في ظروف اجتماعية مزرية يغلب عليها طابع الفقر والمعاناة و البؤس و الحرمان بفعل السياسة الاستعمارية الوحشية، فكان من المنطقي أن تلحقهم هذه الموجة، لذلك كانت" معاناة الأديب مأساة الجزائر، معاناة مضاعفة، معاناة إنسان وفنّان فوق ذلك، لذا فنحن نلتمس في إنتاج الطليعة التي فتحت أعينها على المأساة أصدق تصوير لها وأبعد أثر منها،بل إنّك لتلمس التفجع و التمزق في الأديب صدى وانعكاسا لهما في شعبه"[2]، فالظروف القاسية جدا التي يعيشها المجتمع الجزائري عامة و الأديب بصفة خاصة في ظلّ السياسة الاستعمارية الوحشية التي تستغل الإنسان و تعامله معاملة العبيد و تستغل الأرض وتفرض القوة قانونا، و تمنع أدنى مظاهر الحرية و الاستقلالية ، و تحارب كلّ بصيص للأمل

---

[1] محمد صالح الجابري،الأدب الجزائري المعاصر،مرجع سابق ، ص5.

[2] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق،ص42.

و كلّ محاولة للتحرر" لا شك أن بيئة اجتماعية متخلّفة لن تخلق المعجزة، و إنّما تنتج آثارا سلبية لا تخفى في الآثار الإبداعية"[1]، و الملاحظ هو أن هذه الظاهرة لم تكن فردية وإنّما كانت جماعية ومثل ذلك ما صرح به الشاعر محمد السعيد الزاهري في ترجمة حياته:"كتبت إليك عن حياتي ما يصلح فيما أرى أن يكون ترجمة عنّي تصور للقارئ ما أعالجه من المتاعب وما ألاقيه من تكاليف الأيام، سئمت الحياة و أنا لا أزال في أيام الشباب فلا أكاد أبصر ما بقي لي من العمر إلاّ سوادا حالكا مليء تعاسة و شقاء، أرى الجزائر في أنياب بؤس يمضغها و أراها في فقر يأكلها أكلا لما وأراها بعد ذلك تتخبط في جهالة عمياء، فلا أستطيع مع ذلك صبرا، أراها كذلك فيذوب لها فؤادي رقّة وحزنا، و تذهب نفسي عليها حسرا"[2]، وتزيد مأساته كلّما تذكّر ما كان للوطن من عزة وشرف و سيادة و كيف تحول إلى حياة الذلّ والاستعباد.

**الحركة الأدبية :**

ينبغي أن نشير إلى أن هذا العنصر من المدخل يحكي بصفة خاصة مسيرة تطور الأدب الجزائري خلال العصر الحديث والمرحلة المعاصرة نثرا، و هو ما يتعلّق بالقرنين الماضيين؛ التاسع عشر والقرن العشرين و بالتحديد ما تعلّق بالحركة الأدبية التي شهدتها الجزائر خلال المرحلة الممتدة من سنة 1830م إلى يومنا هذا مرورا بالقرن العشرين و ما شهده من أحداث كانت منعرجا في تطور الأدب الجزائري و لعلّ أبرزها ما تعلّق بالمرحلة الاستعمارية و الثورة التحريرية.

---

[1] عمار بن زايد،النقد الأدبي الجزائري الحديث،مرجع سابق،ص58.

[2] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص43.

و عليه ستكون دراستنا متركّزة على القرن العشرين من عشريته الأولى إلى عشريته السادسة التي توافق استقلال الجزائر1962 و ما بعد ذلك،إنّها مرحلة حاسمة في تاريخ المجتمع الجزائري والتي عرف من خلالها معاناة مريرة مع الاستعمار و سياساته الإجرامية لمدة زادت عن القرن و ربع القرن، غير أن الشعب الجزائري أعطى لنا صورة مثالية عن بسالته و فوته وصموده في النّضال و المواجهة، و ذلك من خلال ثورانه المتتالية ضد الاحتلال طوال فترات مختلفة تباينت فيها صور المواجهة بين المقاومات الجماعية و الفردية.

لقد سعى المستعمر لإبعاد الجزائريين عن العلم و الأدب والإبداع وهو ما كان له أثر كبير في تدنّي المستوى الثقافي والأدبي باستثناء بعض الجهود الأدبية. في مقابل ذلك كانت أولوية المرحلة تقتضي الانشغال بمقاومة ومحاربة المستعمر و هذا ما يؤكّده الباحث أبو القاسم سعد الله في إحدى مقالاته متحدثا عن الدور الذي أداه الاستعمار الفرنسي، يقول:" وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك،فإنّه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما لم يأت لينشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار شعب، ويزور تاريخه ويحطّم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح"[1]، فقد اتّسم تاريخ الجزائر بالتميز لأن الأديب الجزائري لم ينعم بالاستقرار و الطمأنينة في وطنه جراء الاضطهاد والتشريد و المطاردة و التضييق على الحريات الفكرية و العقائدية و كلّ ما تعلّق بالهوية خاصة ما تعلّق باللغة العربية ـ كهوية و كلغة إبداع ـ؛" فنظرا للوضعية الخاصة التي عاشها الجزائري في ظلّ الاحتلال الفرنسي الذي لم يكن من أهدافه إعاقة اللغة العربية عن الازدهار

[1] أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص22.

فقط و لكن وأد هذه اللغة و إحلال لغته بديلا عنها ليتسنّى له فرض هيمنته الثقافية إلى السياسية و الاقتصادية"[1]، فنظرا لهذه الظروف الصعبة اضطر الكثير من الجزائريين إلى مغادرة وطنهم و الهجرة رغما عنهم و ذلك لطلب العلم من المعاهد العلمية المجاورة كجامع /جامعة الزيتونة بتونس و جامع/جامعة القرويين بـ "فاس".

وجد الطلاّب الجزائريون في البلدان المجاورة للجزائر على غرار تونس و المغرب بيئة مناسبة للإبداع، سعوا فيها من خلال أعمالهم إلى الحفاظ على مقومات الهوية و سخّروا أقلامهم للنّضال في سبيل القضية الوطنية عبر التعريف بالقضية و فضح الممارسات الوحشية للاستعمار، و ذلك عبر أعمالهم الفردية أو الكتابة في الصحف و المجلاّت التونسية و المشرقية، لذلك نحن أمام" نوعين من الهجرة؛هجرة بالفكر و القلم و الرأي، و هجرة إلى طلب المعرفة والعلم و لكلّ منهما وسطها الثقافي و مجالها و صلاتها"[2]، فقد كانت الهجرة في إطار بعثات علمية طلابية منظّمة فردية كانت أو جماعية إلى المعاهد العربية في المشرق و المغرب، أوهروبا فرديا بحثا عن فضاء مناسب للإبداع، إلاّ أن معظمهم عادوا إلى وطنهم و تركوا معظم أعمالهم في المجلاّت والصحف العربية.

شهدت الجزائر هي الأخرى ظهورا للعديد من الصحف الوطنية و هو ما كان له الأثر البالغ في تزايد الحس التحرري و الوعي الثقافي عند الجزائريين، إضافة إلى محو صور الجهل والأمية، و هو ما دفع إلى بروز الحركة الثقافية كنوع من المقاومة و الانتفاضة ضد الممارسات الاستعمارية الوحشية و هذا على الرغم من أن كلّ صحيفة كانت أيامها معدودة بحكم تصدي المستعمر لها بالغلق أو المصادرة، و نذكر هنا من باب التمثيل لا الحصر بعضا منها "الحق،

---

[1] محمد صالح الجابري،الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

والفاروق و الصديق و الإقدام و المنتقد و الشهاب و الشريعة الإصلاح، و صدى الصحراء والأمة"[1]، ويعود الفضل في ظهور أغلبها إلى جمعية العلماء المسلمين على غرار جريدة "البصائر" ، "الشهاب"، "السنة" ، " الشريعة " ،" المنقذ" ،" الأمة"..وغيرها. و بذلك فقد "أسست الجمعية صحفا كانت مدرسة كبرى للوطنية و مصلحا عظيما للمجتمع و مثقّفا كفوءا للشعب ومنبرا للأدباء و الخطباء"[2]،إلى جانب المدارس الحرة و النوادي الأدبية. غير أن هذه الفضاءات الفكرية و الأدبية فوبات بمطاردة المستعمر و محاربته لها، فقد تباينت مدة نشاطها بين القصر والطّول فمهما طال أمد نشاطها إلاّ ولفيت الغلق و التوقيف، فمن الصحف ما قد لا يطالع المرء اسمها أكثر من مرة واحدة أو مرتين حتّى تباغت بالمصادرة، و الأمر كذلك مع تلك المدارس الحرة التي لا تفتح أبوابها إلاّ لتغلق، إلى جانب النوادي الأدبية التي هي الأخرى لم تعش طويلا، فما من بادرة لأفق رحب إلاّ و يتم القضاء عليها،عاكسة بذلك وحشية مستعمر يسعى لطمس كلّ نشاط أدبي أو ثقافي يتم من خلاله ترسيخ مقومات و ثوابت الشعب الجزائري[3].

و في الحديث عن الإرهاصات الأولى للفنون السردية(القصة والرواية) في الأدب الجزائري نجد أنّها كانت مبثوثة عبر الصحف التونسية حيث كان العديد من الأدباء الجزائريين مقيمين بتونس، و هو ما كان مع الطاهر وطّار، عبد الحميد بن هدوقة اللذين يمثّلان طليعة كتّاب القصة والرواية في الجزائر و كذلك هو الحال مع أبو العيد دودو بالإضافة إلى بعض الروائيين أمثال : عبد المجيد الشافعي صاحب رواية "الطالب المنكوب" 1951، نور الدين بوجدرة مؤلّف رواية "الحريق" 1958، الطاهر وطار مؤلّف "دخان من قلبي" 1962، عبد الحميد بن هدوقة

---

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص151.

[2] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، مرجع سابق ، ص359

[3] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق،ص74. ـ بتصرف ـ

مؤلّف"الأشعة السبعة"1962، حيث نشرت مؤلّفاتهم في تونس، ومن أبرز الأدباء و الشّعراء الذين اتّخذوا من الزيتونة وجهة لهم للتحصيل العلمي و التكوين نذكر:أبو اليقضان، محمد العيد آل خليفة،محمد السعيد الزاهري، رمضان حمود، مفدي زكريا، أبو القاسم عبد الله، الأخضر السائحي، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، عبد الله شريط، عبد الله الركيبي، صالح خرفي، العيد الجباري، صالح خباشة، أبو العيد دودو...[1]

و على العموم يمكن تلخيص تطورات الرواية عبر عدة مراحل:" الأولى بدأت سنة 1947 مع رضا حوحو من خلال روايته "غادة أم القرى"، و هي تمثّل مرحلة الميلاد و النشأة، والمحطّة التاريخية الثانية كانت سنة1970 مع عبد الحميد بن هدوقة و هي مرحلة الانبعاث والتجديد والتفرد، ثم المرحلة الثالثة كانت مع بداية التسعينات مع الجيل الجديد من الكتّاب الروائيين أمثال: أحلام مستغانمي و بشير مفتي و أحميدة العياشي و واسيني الأعرج ورشيد بوجدرة و الطاهر وطار..."[2]، و لعلّ أبرز ما ارتبط بالحركية الأدبية في الجزائر ونشاطها كان مع المرحلة الثالثة أين سمحت البيئة بتوفير شروط الإبداع حيث شهدت الساحة الأدبية ظهور عدد مضاعف من الروائيين مقارنة بالمراحل السابقة و بخاصة الكتّاب الشباب من الذين تشبعوا معرفيا و نقديا فنتج عن إبداعاتهم صور الاكتمال الفنّي للأعمال السردية و ذلك مجاراة لنظرائهم من الأدباء العرب، فقد عرفت الجزائر بعد الاستقلال عدة تحولات اجتماعية وسياسية وثقافية سمحت بانتعاش الساحة الأدبية بحيث حظيت الرواية باهتمام العديد من الروائيين، وانصبت انشغالاتهم حول المجتمع الجزائري بكلّ مظاهره و أطيافه .

---

[1] محمد صالح الجابري،الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص17 ـ بتصرف ـ

[2] جعفر ياشوش:الأدب الجزائري الجديد: التجربة و المآل،(د.م)،crastc ،(د.ت)،ص22.

و في الحديث عن أهم القضايا و المشكلات التي عالجها الإنتاج الأدبي من خلال هذه الفترة كانت في جلها مرتبطة بمقومات الشخصية الجزائرية التي ظلّت مؤسسة على القيم الثابتة من حب للوطن والاعتزاز بالعروبة والإسلام و كلّ ما يتعلّق بالمجتمع،" لذلك فهم مطالبون بالنهوض بمجتمعاتهم و الاهتمام بظروفها و التعبير عن دقائق شؤونها و إحداث التغيير المطلوب فيها لأن الأدب أصبح موجها للجماهير و ليس لفرد معين أو جماعة محدودة"[1]،فالمطّلع على النصوص الروائية في هذه الفترة يلاحظ مدى انغماسها في الوضع الاجتماعي بكلّ مظاهره و صوره التي يعيشها الجزائري، فقد أصبح المضمون الاجتماعي مسيطرا على النصوص الروائية و القصصية، بعيدا عن الاهتمام بالشكل، في مقابل ذلك كان للثورة وبطولات أبنائها نصيب من الاهتمام من طرف الكتّاب و عبر تصوير البطولات وصور التضحية ومظاهر الوطنية.

ولعل أبرز قضية نقدية ارتبطت بالأدب الجزائري و التي عرفت نقاشات حادة بين الأدباء و النقّاد تتمثل في الهوية الأدبية لهذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، و هنا يجدر بنا أن نشير إلى الأسباب التي تقف وراء بروز الازدواجية اللغوية في الجزائر، حيث يتجلّى منها ما ارتبط بالعوامل التاريخية والثقافية والاجتماعية كمخلّفات ارتبطت بالدرجة الأولى بالمرحلة الاستدمارية التي عاشتها الجزائر بكلّ مرارة و ألم بفعل السياسة الاستعمارية الوحشية التي حاولت فرنسا من خلالها طمس الشخصية الجزائرية الوطنية عن طريق محاربة اللغة، حيث وجدت فئة من الجزائريين نفسها مضطرة لتدريس أبنائها في المدرسة الفرنسية، إلى جانب سيادة اللغة الفرنسية

[1] عمار بن زايد،النقد الأدبي الجزائري الحديث،مرجع سابق،ص102.

في التعاملات اليومية(المجتمع)[1]، و التي كان من ضمنها عدد ليس بالقليل من الأدباء الجزائريين على غرار كاتب ياسين، مولود فرعون، مالك حداد،..فعلى الرغم من بروز أصوات تنفي جزائرية هذا الأدب إلاّ أنّنا نجد من الأدباء و النقّاد من يعترف بعربية و جزائرية هذا الأدب وانتمائه الوطني الجزائري على الرغم من لغته الفرنسية و بعض محمولاته الغربية، إذ يقر الأدباء الناطقون بالفرنسية بأنّهم عرب و بأن أدبهم عربي و هو ما يقوله مالك حداد نيابة عن الآخرين:" نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية"[2]،.. و يقول مراد مربون إن اللغة الفرنسية ليست ملكًا خاصة للفرنسيين و ليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنّما تكون ملكا لمن يسيطر عليها و يطوعها للخلق الأدبي و يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية"[3]، فالأدباء الناطقون بالفرنسية يرون بأن المقياس الذي تقاس به جنسية الأدب إنّما هو مرتبط بالذات المبدعة و توجهاتها اللغوية و المذهبية إلى جانب طبيعة المواضيع المعالجة، وعلى كلّ حال" فإن الأدب الجزائري الفرنسي اللغة قد اهتم بتصوير ظلم الفرنسيين و إرهابهم للوطنيين وقاوم التغريب و الإدماج و صور الفقر و البؤس و الألم الذي عاش فيه الجزائري في ظلّ الاستعمار" [4]، فقد أحسن هؤلاء استثمار اللغة الفرنسية لخدمة القضايا الوطنية معتبرين هذه اللغة بمثابة غنيمة تتحقّق عبرها كلّ غاية تتناقض مع أهداف الاستعمار، حيث عالجوا

---

[1] مبروك فادة، المخيال و الأدب: إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية،مجلة إنسانيات: المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا و العلوم الاجتماعية، الجزائر،عدد9 ـ 1999،ص6.ـ بتصرف

[2] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص380.

[3] المرجع نفسه، ص381

[4] المرجع نفسه، ص381

مواضيع ترتبط بالمجتمع الجزائري و ظروفه المختلفة، وهذا كغيرهم من الأدباء الذين يكتبون باللغة العربية،إلاّ أنّنا نلمس ملامح التفتّح على الفكر الغربي و هو ما نتج عنه بروز عديد المواضيع في أعمالهم تعتبر في البيئة الإبداعية الجزائرية من الطابوهات أو المسكوت عنه على غرار الحب و المرأة إضافة ظهور ما يسمى بالأدب الاعترافي في أعمالهم.

و في مشهد آخر من المشاهد الأدبية في الجزائر ظهر ما يسمى بالنص الأدبي النسوي والذي أخذ و الآخر مكانه في المشهد الثقافي المحلّي و العربي و حتّى العالمي، وانتزاعه لعديد الجوائز الأدبية وطنيا و عربيا، حيث تجاوز الإبداع النسوي كلّ الصعوبات و العراقيل المرتبطة بحرية التعبير و نظرة المجتمع للإبداع النسوي بحكم ارتباطه بمواضيع حساسة و غلبة الفكر الذكوري في المجتمع، إذ نجد العديد من الكاتبات ممن برزن في الساحة الروائية و القصصية الجزائرية و العربية، و نذكر هنا من باب التمثيل لا الحصر: زهور ونيسي، زوليخة السعودي، مبروكة بوساحة، صفية كنّو، آسيا جبار، أحلام مستغانمي، زنير جميلة، فضيلة الفاروق، ياسمينة صالح، ربيعة جلطي، جميلة طلباوي، نفيسة الأحرش، نوارة الأحرش، حسيبة موساوي، مليكة مقدم، زهرة ديك، آمال بشير، زينب الأعوج ،هاجر قويدر ... و غيرهم.

و في صلة ما سبق ذكره بموضوعنا المرتبط بالسيرة الذاتية لاحظنا مدى ارتباط هذا الجنس الأدبي ببيئة الإبداع و ظروفها، فالضمير الجمعي و البيئة الثقافية و مستويات الوعي الاجتماعي في جلّها تضفي على هذا الجنس خصوصياته، هذا على الرغم من انفتاح الأدب على ثقافات أخرى سواء أكانت عربية أم أجنبية، و الأدب الجزائري كغيره واكب كلّ التطورات الحاصلة في الساحة الإبداعية العربية أو العالمية لذلك شهدت ساحته بروز الأجناس الأدبية بكلّ خصوصياتها و إقبال كلّ فئة على جنس أدبي معين، غير أن جنس السيرة الذاتية لم يكن له

الحظ البارز في الظهور بحكم انعدام الاهتمام به من طرف الأدباء الجزائريين مقارنة بغيرهم من الأدباء في الدول العربية، و غياب الشخصية الأدبية القوية التي لها من الجرأة ما يسمح بتجسيد مبدأ المكاشفة و الاعتراف و إن وجد فإنّه يتّخذ صفة التماهي في الأجناس الأخرى، ولعلّ الأمر في ذلك مرتبط بالمجتمع الجزائري و ثقافته" فانطلاقا من هذا الوضع السوسيو - ثقافي لم يتجرأ كبار كتابنا من الرواد كما من الجيل ما بعد الرواد، على اختلاف لغة الكتابة لديهم عربية كانت أم فرنسية، أن يكتبوا سيرهم الذاتية من أمثال محمد ديب ومولود معمري وكاتب ياسين وعبد الحميد بن هدوقة ومالك حداد ومفدي زكريا والأخضر السائحي والحبيب السائح ومحمد مفلاح والشريف الأدرع وبشير خلف ومرزاق بقطاش غيرهم .."[1]. مبررا ذلك بما يسمى بـ" ثقافة الخوف من الحقيقة" و هو ما يعرف اجتماعيا بـ "الحشمة" أو"السترة" ويعرف شرعا بـ" عدم الجهر بالإثم"، فقد وجد الكاتب الجزائري نفسه محاصرا بمجموعة من الأعراف والقيم و العادات الاجتماعية و التي تشكّل في مجملها نوعا من السلطة و الضابط ما يوقف كلّ رغبة للبوح و المكاشفة عن أبعاد كلّ شخصية أدبية .

[1] أمين الزاوي، لماذا يخاف الأديب العربي من كتابة سيرته الذاتية؟، بوابة الشروق(مجلة الكترونية)، الجزائر،الجمعة 11 ديسمبر 2020. www.echoroukonline.com.

# الفصل الأول :

## السيرة الذاتية في الأدب العربي:

### الماهية، الإرهاصات، المقومات.

## المبحث الأول :السيرة الذاتية: المصطلح و المفهوم.

أجمع الكثير من النقّاد و الدارسين من الذين اهتموا بالبحث في أدبيات فن السيرة الذاتية على أن هذا البحث تعتريه الكثير من الصعوبات إلى جانب الغموض، بحيث يدخل الباحث في الحيرة والشك ما يحيطه بدائرة من التساؤلات حول إجناسية هذا الفن وأصوله وماهيته وقوانينه التي تحكمه شأنه شأن أي جنس أدبي جديد،إذ" تتأتّى كلّ الإشكاليات والقضايا الّتي تطرحها السيرة الذّاتية باعتبارها جنسا قائما بذاته ذا إنشائية خاصة من حداثة هذا الجنس في الأدب العالمي"[1]، والأمر مرتبط بازدهار الحركية النقدية و الأدبية و تباين الآراء النقدية حول الأجناس الأدبية.

لقد كان لهذا الأمر الأثر البالغ في طرح الكثير من التساؤلات، إذ أحدث جدالا و تباينا في الآراء و هذا لما يطرحه من مفاهيم مختلفة و متنوعة، فعملية تأصيل هذا الجنس الأدبي عرفت تنوعا في الطروحات و المفاهيم، رغم المحاولات العديدة و الجهود الفعلية لأجل الوصول إلى تحديد تعريف شامل لهذا الجنس الإبداعي، فهو على بساطته ظاهرا إلاّ أنّه يحمل من الصعوبة الكثير أثناء عملية تحديد ماهيته و حدوده؛ كونه يتداخل و يتشابك مع أجناس إبداعية أخرى، و"لعل أدب السيرة الذاتية مازال قابلا للأسئلة الكثيرة التي تبحث عن مفهوم نهائي و تصنيف واضح ضمن الأجناس الأدبية ومدى تميزه عن الأشكال التي ترافقت معه كالسيرة و الترجمة الذاتية واليوميات و المذكّرات...إلخ،و التفريق بينه و بين الأجناس الأدبية المستقرة إجناسيا كالرواية الجنس الأقرب إلى أدب السيرة الذاتية لأن معظم الكتّاب الذين

---

[1] محمد الباردي ،عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2005، ص14.

كتبوا سيرهم الذاتية إنما كتبوها في قالب روائي"[1]، لذلك فإن طبيعة هذا الجنس الأدبي هي التي أحدثت هذا الجدال،فمن المتّفق عليه أن الأدب في حد ذاته و مهما كانت أشكاله أو أجناسه إنّما هو سيرة ذاتية للكائن نفسه؛ بناء على فكرة مفادها أن كلّ إبداع ينطلق من الذّات و ما تشعر به وهو انعكاس الوجود في الذّات، فكلّ عمل فنّي يتضمن بالضرورة عنصرا من ذات مؤلّفه وما خاضه من تجارب و لهذا السبب تشترك الكثير من الأجناس الإبداعية مع بعضها البعض.

و في هذا المقام تتولّد بقوة أمام الباحث عدة تساؤلات:

ـ هل توجد إمكانية ضبط حد هذا الجنس كونه يشترك مع عدة أنواع إبداعية سردية؟

ـ هل استطاع هذا الشكل السردي أن يبني استقلاليته الخاصة؟ موجدا لنفسه خصائصه وحدوده الفنية التي تميزه عن غيره من الفنون السردية و بخاصة الرواية؟ أم أنّه شكل من أشكال السرد الروائي يفترق عنه عبر سمات محددة ؟

إذا كانت الأصوات تنادي بضرورة انشغال الناقد بالنّص دون البحث عن التعريف نقول إنّه من الضروري أن نقر بأهمية وجود تعريف يساعد على الإجراء النقدي، فالعديد من الدراسات أغفلت الجانب النظري في تناولها للسيرة الذاتية و اقتصر اهتمامها على الجانب التاريخي أو التطبيقي إلاّ أن النتائج لم تكن جيدة، لذلك سعى الكثير من الدارسين إلى رسم هذه الحدود الفاصلة بين السيرة الذّاتية والأجناس السردية القريبة منها، فأي دراسة ترتبط بالتنظير هي دراسة أكثر التصاقا بالدراسات الأدبية و النقدية و ما كانت بعيدة عن هذا الإطار لا تكون نتائجها في مستوى الطرح المأمول، و ما يحتّم ذلك أكثر هو بروز ظاهرة تداخل الأجناس

[1] عامر الدبك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي،عمان، مؤسسة الوراق،ط1،2011، ص11.

الأدبية و ما أحدثته من صعوبات و مشاكل في التفريق، "فمن بين المشاكل التي تطرحها السيرة الذاتية في النظرية النقدية الحديثة الاهتمام التاريخي بالماهية وبدايات ظهورها كفن في الآداب العربية و الغربية وإيجاد مقومات الجنس الأدبي بين الأجناس الأدبية ومحاولة إيجاد تعريف يتناسب مع الحدود المبدئية لتصنيف السيرة الذاتية بمترادفاته المتعددة التي تدور حول مفهوم أساسي واحد هو تاريخ الحياة الفردية"[1] فمن المهم تحديد ماهية حد هذا الجنس الإبداعي قبل الاشتغال على أي مدونة وفق زوايا نقدية مختلفة .

لا تسمح طبيعة هذا النّوع من الكتابة الذي يقدم فيه المؤلّف عرضا لحياته الواقعية عبر أسلوب أدبي و في صور متعددة بتقديم تعريف جامع مانع للسيرة الذاتية؛ لذلك لا غرابة أن تختلف التعريفات لدى الدارسين و إن اتفقوا في إقرارهم للجوانب العامة لهذا الجنس الأدبي، فكلّ التعريفات تتلاقى و لا تتجاوز و لا تتعارض أو تتناقض لتجتمع على أن السيرة الذاتية الأدبية عمل أدبي يقوم بتأليفه صاحبه فيعرض لسيرة حياته في إطار عصره دون أن يلزم نفسه بمنهج المؤرخ الذي يقوم برصد كلّ أحداث عصره فهو"قصة حياة الشخص يسردها بنفسه"[2]، وهذا العمل تتوافر فيه روعة التعبير الأدبي و جودة الصياغة الفنية و التناسق بين أطرافه في رابطة فنية محكمة مع اختلاف صور التشكيل الفنّي من كاتب إلى آخر.

لقد احتاط الدارسون في تجنيس السيرة الذاتية و ذلك أنّها تجمع بين التّاريخ و الأدب فالسيرة الذاتية تعتمد على وقائع حياة صاحبها و تعد الذاكرة/الماضي مجالا لها ذلك أن السيرة

---

[1] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،المغرب، المركز الثقافي العربي،ط1،2005،ص23.

[2] تهاني ماجد فرح الله ، السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني: إحسان عباس ، جبرا إبراهيم جبرا،فدوى طوقان أنموذجا، مذكرة ماجستير،الجامعة الإسلامية،غزة،2013،ص07.

الذاتية تعتمد على حقائق الحياة ومعطيات الفن الذي ينبغي على كاتب السيرة الذاتية أن يأخذ منهما معا(الحقيقة و الفن) على السواء.

فالباحث عن المفهوم اللغوي أو المفهوم الاصطلاحي يجد تلك العلاقة القوية بين المدلولين عبر مفهوم الطريقة (طريقة عيش) و السنة و حياة الشخص، فالمحور الذي تدور عليه السيرة الذاتية هو الذّات الفردية في قراءة نفسية وجدانية تتجاوز البعد الاجتماعي عبر بحث الشخصية عن ذاتها في حوار استعادي تبرز من خلاله تجربتها في صياغة فنية، فهي تغوص في أعماق الذّات من جميع جوانبها.

و في هذا المقام و بناء على موضوعنا فإنّنا نتوسع في الحديث عن السيرة الذاتية أي الكتابة عن الذات،و قبل التفصيل في مفهوم السيرة الذاتية ينبغي الإلمام بمفهوم الذّات و طبيعتها باعتبارها أن السيرة الذاتية" أدب ملتصق بالذات ، بل هو تزييف الذات في تأريخ ذاتها"[1].

فالذّات في أبسط مفاهيمها هي حياة تجربة المرء للظواهر المختلفة التي تشكّل إدراكه وعواطفه و أفكاره، و هي تختلف تماما عن النفس وهذا يعني أن أفكار و مشاعر و مدركات الفرد عن نفسه هي ذاته أو ما يطلق عليه " الأنا" "فعندما أقول:"أنا" فهل أقصد ذلك الطفل الآن أم أقصد ذلك الطفل الذي كان و المراهق الذي كان والشاب الذي كان من ثمة الكهل الذي هو الآن و العجوز الذي قد يكون فهل أقصد أحد هؤلاء جميعا الذين يشكّلون سلسلة متّصلة الحلقات تكون في مجموعها هذه الذات الحاضرة والتي نسميها الأنا"[2]، و عليه يمكن أن نقول

---

[1] عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مرجع سابق، ص 12.

[2] تركي الحمد ، الثقافة العربية في عصر العولمة، بيروت، ط1 ، دار السافي،1991 ، ص 193 .

إن" الأنا "غير متحولة، وقد تكون كلّ تلك الشخصيات - الطفل والمراهق والشاب والكهل والعجوز - تمثل أنا واحدة بجميع أفعالها الوجدانية و العقلية.

إذ يمكن قيام مفهوم الذات من خبرة الفرد بالواقع " إذ تمثل السيرة الذاتية شكلا من أشكال الكتابة الأدبية التوثيقية ، فكل شخص في هذه الحياة لابد له من ذكريات في أي ناحية من نواحيها؛العلمية،الاجتماعية،الفكرية، السياسية"[1]، لذلك فإن للبيئة الثقافية للفرد مع حصيلة خبراته الحياتية أثرا كبيرا في بناء شخصيته؛ فالفرد قد يرى ذاته بصورة إيجابية أحيانا وبصورة سلبية أحيانا أخرى إلاّ أنّه بصورة عامة له تصور شبه ثابت عن ذاته، و الأمر في مجمله يرتبط بتقديرات الذات التي تعني مقدار الصورة التي ينظر فيها الإنسان إلى نفسه؛ هل هي عالية أم منخفضة، و هذا الفعل لا يولد مع الإنسان و إنّما هو مكتسب من تجاربه في الحياة و طريقة رد فعله اتجاه التحديات والمشكلات في حياته،"فكاتب السيرة ينبغي أن تتوفّر حياته على خصوبة في بعض مجالات الحياة الفكرية و الإنسانية كي تكون ذات بعد للقارئ و في تاريخ الأمة كتجربة إنسانية ذات بعدين:مادي يعكس الشخصية في تاريخ وطنها و حياة أمتها، و روحي لما تعكسه من قيم أو تكرسه من مثل في جوانب من حياة النّاس العامة و في مقدمتها الحياة الفكرية والروحية".[2] أي ما خاضته الشّخصية من تجارب في محطات الحياة.

إن ذات الإنسان هي انعكاس لكلّ ما بداخله، و هي تمثّل وجهته في الحياة و قدراته وطموحاته؛ أي أنّها تمثّل نظرة الإنسان عن نفسه و قدراته و مهاراته"... فالموضوع في السيرة الذاتية هو نفسه الأداة: الذات هي الكاتبة و المكتوبة في الوقت نفسه، مهما طرأ عليها من

---

[1] نعمة شعراني،أدب السيرة،لبنان،المؤسسة الحديثة للكتاب،2014،ص9.

[2] عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث،الجزائر، دار الأمة،،ط1،1999،ص185.

تطور بين الزمن المحكي و زمن الكتابة فإنها تظلّ منتمية لنفسها"[1]. فذات الإنسان هي نتيجة الخبرات التي يمر بها، لذلك" كلّ سيرة ذاتية إنّما هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج و أصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني فإنّه لا بد أن يكتبها"[2]، فالذّات هي الطابع الخاص للإنسان و لمستوى الأداء مع مدى تأثّره بالبيئة المحيطة به، و بمعنى آخر هي اعتقاد الشخص المكون عن نفسه أو تقييمه لنفسه من حيث إمكانياته ومنجزاته وأهدافه و مواطن قوته وضعفه و علاقته بالآخرين و مدى استقلاليته واعتماده على نفسه.

يجعلنا ما سبق ذكره نبعد صور التعبير الأخرى التي ترتكز على الذات فالاعترافات لا تعطينا صورة مستوفاة عن سيرة حياة الكاتب؛ إذ تعد قاصرة في سردها، والأمر كذلك بالنسبة للمذكرات و الرسائل و اليوميات حيث "ينبغي أن نستبعد من هذا الفن تلك الصورة الفنية التي تأخذ طابعا مختلفا عن السيرة كالتي يكتبها أصحابها على شكل مذكّرات يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي"[3]، و هذا الأمر يلغي حضور الذات بكلّ أبعادها النفسية و الاجتماعية و الاستشرافية و التي تتبلور ضمن ثنائية الماضي والحاضر، ويضيف" ليست السيرة الذاتية أيضا ما يكتب على صورة ذكريات يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة و المجتمع و المشاهد أكثر من عنايته بذاته.و ليست هي أيضا المكتوبة على شكل يوميات تجيء فيها الأحداث على نحو متقطّع و رتيب و ليست هي أيضا بالرواية الفنية التي تعتمد في مواقفها و أحداثها على الحياة الخاصة لكاتبها...فكلّ هذه الأشكال فيها ملامح

---

[1] محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول،المغرب،إفريقيا الشرق،ط2 ،2012،ص 149.

[2] نعمة شعراني، أدب السيرة، مرجع سابق، ص42.

[3] شعبان عبد الكريم ،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث:رؤية نقدية،مصر،دار العلم و الإيمان،2009، ص15.

الترجمة الذاتية و ليست هي لأنها تفتقر إلى كثير من الأسس التي تعتمد عليها السيرة الذاتية في صورها الفنية"[1] لذلك نجد العديد من التوجهات و المبادرات التي سعت إلى تقديم تعريف شامل لفن السير الذاتية انطلاقا من نظرة أدبية نقدية تحاول رسم الحدود و المعالم لجنس يحمل مواصفات زئبقية نظرا لقدرته على التماهي في أجناس إبداعية أخرى.

تأتي أمل التميمي لتعريف السيرة الذاتية حين تعتبر أنّها "تسجيل كتابي أو شفهي يقوم فيه شخص واقعي بشكل معلن و في عمر ناضج نسبيا باستعادة موقف أو مواقف من خبراته و أفعاله و تفاعلاته و أحاسيسه مرتبطة بدور فاعل له في الزمان و المكان اللذين يعيش فيهما على أن تكون بواعث هذه الكتابة هي السبيل في تنظيم الذكريات و تحديد نوعية الكتابة"[2]؛ فالمبدع لابد له من العودة إلى ذاته حتّى ينقل إلينا تجربته بأسلوب يشعرنا بمدى انفعاله حيال مواقف خلّفت أثرا كبيرا على نفسيته فكانت باعثا قويا للكتابة، و من ثمة فالسيرة الذاتية على حسبها حياة فرد مكتوبة من قبله تمثّل عملا إبداعيا يرسم من خلاله المبدع حياته بحيث يعرض أفكاره بشكل صريح أو ضمني، و من هنا تتحدد مستويات الكتابة انطلاقا من الزمن الذي يعاد تذكّره و غالبا ما يكون زمن الطّفولة و ما تبعه من مراحل وصولا إلى الزمن الذي يجري التذكّر فيه و الذي يحدث فيه فعل الكتابة(زمن الكتابة).إنّنا أمام فكرة الاسترجاع عن طريق فعل التذكّر و الذي يكون زمنه صعبا من الناحية النفسية و الاجتماعية.

و في هذا الإطار يرى رشيد مهران أن السيرة الذاتية هي" أن يكتب الإنسان تاريخ حياته مسجلا حوادثها و وقائعها المؤثّرة في سير الحياة متتبعا تطورها الطبيعي من الطّفولة إلى

---

[1] شعبان عبد الكريم محمد ،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث:رؤية نقدية، مرجع سابق، ص15.

[2] أمل التميمي،السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،مرجع سابق، ص28.

الشباب إلى الكهولة"[1].فقد حاول الربط بين مفهوم السيرة الذاتية و التاريخ الذاتي انطلاقا من مبدأ أنّه " كلّما كانت السيرة الذاتية تعرض للفرد في نطاق المجتمع و تعرض أعماله متّصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها أو متأثّرة بها فإن السيرة في هذا الوضع تحقّق غاية تاريخية"[2] ما يجعلها ترتبط بالذّات في صلتها مع الآخر و المجتمع و ما عاشته من أحداث على مراحل الحياة إلاّ أنّه "وكلّما كانت السيرة تجتزئ بالفرد وتفصله عن مجتمعه و تجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى و تنظر إلى كلّ ما يصدر عنه نظرة مستقلة فإن صلتها بالتّاريخ تكون واهية ضعيفة"[3]، مع العلم أن الحديث عن التّاريخ لا يرتبط بالنّطاق العام لمجموع القضايا السياسية والاجتماعية وفق نظرة علم التاريخ المرتبطة بالنمط الترابتي و التسلسلي للأحداث في علاقة تتبادل فيها التأثير فتتولّد من بعضها البعض أحداث جديدة، وهنا لا ننكر مدى تأثير العالم الخارجي (المجتمع) على ذات المبدع كونه ابن بيئته يتبادل التأثير و التأثّر معها.

صرح "ريني ويليه" مباشرة بمدى ارتباط هذا النّوع من الكتابة بالتّاريخ حين اعتبره جزءا هاما من علم التّاريخ، ما يجعل السيرة الذاتية عبارة عن" نمط سردي حكائي و جزء هام من علم التواريخ من الناحية المنطقية و من ناحية التسلسل الزمني و تنتظم في فضاء زمكاني محدد"[4]، إلاّ أنّه لا بد من حضور عنصر الذّات/الأنا.

---

[1] أمل التميمي،السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،مرجع سابق، ص26.

[2] إحسان عباس، فن السيرة،عمان، دار الشروق للنشر و التوزيع،ط5 ،1988، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] رينيه ويليك أوستن أون رابن: نظرية الأدب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،1987، ص77.

بين الباردي الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية و غيرها من الأشكال فوجد أنّها تختلف عن المذكّرات أو اليوميات من حيث أن الزمن أكثر اتساعا في السيرة الذاتية منه في اليوميات، وبينها و بين السيرة اختلاف من حيث الموضوع و الكاتب؛ إذ السيرة منتهية والسيرة الذاتية مازالت مفتوحة، أما الفرق بين الترجمة الشخصية و السيرة فقد أشار شعبان عبد الحكيم إلى ذلك عبر قوله"كلمة ترجمة يجري الاصطلاح على استعمالها لتدلّ على تاريخ الحياة الموجز للفرد، و كلمة السيرة يصطلح على استعمالها لتدلّ على التّاريخ المسهب للحياة"[1]، والأكثر من ذلك فقد ارتبط مفهوم السيرة الذاتية بالبعد الأدبي التعبيري بعيدا عن الحدود التي تميزها عن غيرها من الأجناس على غرار المذكّرات و اليوميات و السيرة والترجمة الشخصية وغيرها، ويجسد هذا المبدأ التعريف الآخر الذي يتعلّق بالسيرة حين يعتقد بأن"السيرة نوع أدبي يعرف بحياة عالم أو مجموعة أعلام"[2]، فالسيرة حقيقةً هي عمل أدبي يقصد المؤلف من ورائه بشكل صريح أو ضمني رواية حياته و عرض أفكاره فيرسمها فنيا عن طريق اللغة ويجسد عبرها مفهوم الأدب الاعترافي.

هناك من يترك المجال مفتوحا للكتابة و يمنح الكاتب الحرية المطلقة في اختيار ما يقدمه للقارئ و له الحقّ في ستر خصوصياته، بحيث" تترك السيرة مكانا للاستيهام، و من يكتبها ليس ملزما البتّة بأن يكون دقيقا حول الأحداث كما هو الشأن في المذكّرات أو بأن يقول الحقيقة المطلقة كما هو الشأن في الاعترافات"[3]، لذلك تتباين السيرة الذاتية إذا قارنا خطوطها العريضة مع أقربائها ضمن الأدب الاعترافي على غرار المذكّرات و السيرة، لذلك يصعب

[1] شعبان عبد الحكيم ،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: رؤية نقدية،مرجع سابق،،ص 25.

[2] إبراهيم السعافين، أساليب التعبير الأدبي ، د.م ، دار الشروق ،2000،ص 191 .

[3] أحمد حيدوش ، إغراءات المنهج و تمنع الخطاب: دراسة نقدية،الجزائر، دار الأوطان ،2009، ص102.

القبض على الحدود الفاصلة بين هذه الأجناس في إطار علاقتها بالذّات المبدعة و الأحداث، إلاّ أنّنا نلمس مدى سعي صاحب السيرة الذاتية إلى أن يقترب من ذاته أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.

و إلى جانب الفكرة التي ترتبط بالذّات المبدعة نقف أمام جزئية تشكّل هي الأخرى جزءا من مفهوم السيرة الذاتية تتمثّل في الفعل الاسترجاعي أو الاستيعادي حيث يتبلور مفهومها في صورة"حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص"[1]، وهنا تحضر قدرة الذاكرة على إعادة بعث ما كان مختزنا انطلاقا من فكرة غابرييل غارسيا ماركيز التي ترى بأن الحياة ليست ما عاشه المرء بل ما يتذكّره،وكيف يتذكّره كي يرويه، فيبثّ الروح فيه من جديد و يدمجه مع مستويات السرد عبر ثنائية زمن الكتابة و الزمن الماضي.

يتمثّل ما يتعلّق بالشخص الواقعي في الكاتب الراوي ،البطل، الشخصية، إنّه الذّات الحقيقية و الورقية معا تعيش وفق ثنائية الحركة و السكون في صلة مع الأحداث الواقعية، لذلك لا يمكن أن نعد العمل التي يتّخذ مؤلّفه شخصية ما قناعا لتكون معبرة عن ذاته و آرائه في الحياة من السيرة الذاتية، "فقد يحاول الكاتب أن يقص سيرته الذاتية و لكن في نفس الوقت يرفض الاعتراف أمام الجمهور، لأن العقل يجد الاعتراف مخجلا وهنا يرى الكاتب نفسه حائرا و في موقف متناقض، و لا حلّ لهذا التناقض إلاّ أن يجد رموزا تكفل له السلامة فيلجأ إلى القصة ويتخيل لها بطلا يمثّله و أسماء مستعارة تمثّل الشخصيات التي التقى بها في الواقع"[2]،وأوضح

---

[1] فيليب لوجون، تر:عمر حلي،السيرة الذاتية :الميثاق و التاريخ الأدبي،بيروت،المركز الثقافي العربي،1994،ص8.

[2] شعبان عبد الكريم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: رؤية نقدية،مرجع سابق، ص16.

مثال لهذا ما قام به "طه حسين" حين اختفى وراء شخصية "أوديب" ليكتب جزءا من سيرته، ولعلّ الأمر يعود إلى بعض الخصوصيات المحرجة نوعا ما و التي لم يرد أن يفصح عنها، وما زاده خجلا هو اعتراف المجتمع به أديبا كبيرا و عميدا للأدب فلم يشأ أن تتغير نظرة المجتمع نحوه.وكذلك الحال بالنسبة لنجيب محفوظ الذي هو الآخر اختفى و ثلاثيته وراء شخصية كمال عبد الجواد، ونفس الفعل قام به توفيق الحكيم الذي جعل من شخصية "محسن" قناعا له يختفي من ورائه وهذا في عمليه(عودة الروح) و(عصفور من الشرق)،وهو الحال بالنسبة للعقّاد في قصة (سارة) إذ اختفى وراء شخصية "همام"[1] لذلك قد يكون الإبداع مرفوضا اجتماعيا و بخاصة في المجالات التي تمس المعتقد والقيم ، و العادات والتقاليد و الأعراف.

يجمع الجميع على أن الإبداع واحد في كلّ الأزمان والعصور، إلاّ أنّه يختلف تبعا للثقافة السائدة والبيئة المهيمنة، لذلك وجد الكثير من المبدعين ـ من أمثال العقاد، طه حسين و توفيق الحكيم و غيرهم ـ أنفسهم مرتبطين بالبيئة العربية و خصوصياتها و التي تختلف في طبيعتها وخصوصياتها تمام الاختلاف عن البيئة الغربية،إنها سلطة الذّات و المجتمع بقيمه و عاداته. لذلك فإن هذه الأنا المبدعة تجد نفسها تسرد تاريخها الشخصي في ظلّ تاريخ جمعي تتحرك في إطاره و تتشكّل ضمن خصوصياته هذا ما يجعلها تعيش بين حرية التعبير و خصوصية الجنس الإبداعي (الأدب الاعترافي) و مطرقة المجتمع و قيمه.و هنا نقف أمام عائق يواجه الإبداع في عصرنا المضطرب الحالي هو الصدق والعفوية في التعبير وبطريقة طرح الأفكار، ثم حواجز ما يسمى بالثالوث المحرم المعروفة : الدين و السياسة والجنس ،و قد يتجرأ الكاتب على تجاوز ذلك إلاّ أنّه لا يسلم من مطرقة النقد، فهل على الكاتب أن يمارس الكذب، أم عليه أن يقول

[1] شعبان عبد الكريم محمد ،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: رؤية نقدية،مرجع سابق،ص16ـ19 ـ بتصرف ـ

الصدق؟ إنه" نشاط إبداعي ليس من السهل القيام به لأن أكبر تحد يواجهه مؤلّف السيرة الذاتية هو كيفية الإحاطة بذاته كتابة على الرغم من اتّصاله الوثيق بها، لكن كلّ ذلك لا يحول بين الكاتب و بين خداع ما قد يمارسه مع القراء تغييبا لحقيقة حاسمة في حياته مهما كان لونها، أو افتعالا لأمر ما قد يكون تاق إليه و ربما سعى من وراء هذا الخداع إلى مآرب لتغطية سلبيات ماضية،أو للبحث عن ألق ما في جوانب الحياة"[1]،فما لم يترجم الفكر بصدق لا يستحق أن يقال عنه إبداعاً ويبقى مجرد عمل يدخل ضمن إطار الكلمات المنمقة الّتي تحرك مشاعر المتلقي فقط ولا تترسخ في ذهنه، والسرد كما نعلم بأشكاله المختلفة من فنون القول التي لا تدخل إلى نفوسنا إذا لم يكن صادقاً و مبنيا على تجربة يهتز لها ضمير الإنسان.

ندرك في هذا الجانب بأن كلّ تعريف مما سبق ذكره يهتم بالإطار العام لهذا الجنس الإبداعي دون الخوض في التفاصيل الدقيقة و الخصائص التي تتمايز بها عن بعضها البعض والتي تتميز بكونها خطوطا رفيعة جدا لا تسمح بضبط الحدود و المفاهيم لكلّ جنس.

عندما صدر كتاب"السيرة الذّاتية" عن المنشورات الجامعية الفرنسية عام 1979 حاول مؤلّفه "جورج ماي" تقديم حد فاصل لمفهوم السيرة الذاتية و ذلك باعتماده على أكثر من مائة نص في هذا المجال لكنّه لم يفصل في المفهوم، و لعلّ أبرز اجتهاد في هذا المجال يعود إلى فيليب لوجون الذي حاول بكلّ قوة وضع حد فاصل لجنس السيرة الذاتية في إطار علاقة الجنس بالذّات المبدعة، و قد ارتأينا أن نترك التفصيل في هذا المجال إلى المبحث الثالث المرتبط بحديثنا عن مقومات جنس السيرة الذاتية.

---

[1] عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث،مرجع سابق، ص185.

**المبحث الثاني: السيرة الذاتية في الأدب العربي :أصول و إرهاصات**

**إن البحث عن الأصول التاريخية لفن السيرة الذاتية أمر تشوبه الكثير من الصعوبات باعتبار التباين في الآراء بين النقّاد و الدارسين؛ إذ يجد الباحث نفسه أمام العديد من الآراء والمواقف المتباينة في توجهاتها ما يفرض عليه مضاعفة الجهد بغية الوصول إلى غايته، وفي هذا المقام يتحتّم عليه الوقوف على جميع هذه الآراء والمواقف بالبحث والدراسة والتّحليل دون أن يعمل خلفيته الإيديولوجية (الفكرية).**

**ومن خلال البحث عبر عديد الوسائط المتنوعة اتضح لنا وجود اتجاهين مختلفين؛ الأول منهما يرى أصحابه بوجود جذور لهذا الفن في التراث الأدبي العربي و إن لم يكن بالمصطلح والمفهوم الحاليين، و الثّاني يرى أصحابه بأنّه لا وجود لهذا الجنس الإبداعي في الأدب العربي و أنّه حديث النشأة مرتبط بالأدب الغربي و ثقافته. هذا ما ذهب إليه عامر الدبك في حديثه عن ارتباط فن السيرة الذاتية بالمدونة السردية العربية معتبرا'أن هذا الأمر عرف اتجاهين اثنين:[1]**

**الاتّجاه الأول: يقول أصحابه بأن هذا الجنس عربي، محاولين البحث في التراث العربي عن أشكال تقاربه ليعدوها من أدب السيرة الذاتية، فإذا بهم يدخلون كتب التاريخ و الأدب وكتب السير ضمن هذا المجال.**

**الاتّجاه الثّاني: يرى أصحابه أن هذا الجنس غربي النشأة و الأصل، فهو جديد وافد على الساحة السردية العربية، و يؤرخون له بأعمال جون جاك روسو عبر اعترافاته.**

---

[1] **عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي،مرجع سابق، ص09.ـ بتصرف ـ**

و نحن في هذا المقام يتحتّم علينا الوقوف على الاتجاهين كلّ على حدا حتّى تتّضح لنا الصورة، و نستطيع مسايرة هذا النوع من الكتابة عبر ضبط مقوماته و خصائصه التي تضبط مفهومه و تميزه عن غيره من الأجناس الإبداعية السردية نظرا لبروز مفهوم تداخل الأجناس الإبداعية في الساحة الأدبية و النقدية.

المطلب الأول : تجلّيات الكتابة عن الذّات في التراث الأدبي العربي

تجعل عملية التنقيب عن فعل الكتابة عن الذّات في الأدب العربي القديم الباحث يدرك بوجود هذا الفعل ولكن في صورة لا تعكس استقلاليته كممارسة إبداعية أو كجنس أدبي قائم بذاته، وإنّما الأمر يرتبط بانتشاره في ثنايا المؤلّفات المتنوعة بتنوع المجالات المعرفية (تاريخ، فلسفة،علوم لغوية، علوم الدين...)، والأكثر من ذلك تجعله يلمس عدم وجود خريطة منهجية تحكم هذا النوع من الكتابة، لذلك "يواجه الباحث في مجال السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم صعوبات شتّى، شأنه في ذلك شأن أي عملية بحث معرفي إبستمولوجي تقتضي حفرا أركيولوجيا في الأزمان الغابرة(المصطلح، المنهج، زاوية الرؤية و خلفيتها، الإحاطة الشاملة بما يحويه المجال من نصوص مطبوعة أو مخطوطة و ما واكبها من دراسات نقدية)، مما يجعل مسؤولية ناقد النقد المشتغل على التراث النقدي تتضاعف والصعوبات تتزايد أمامه بنسبة أكبر من تلك التي يواجهها نظيره المشتغل على النقد الحديث"[1]، وفي هذا المقام لا ننكر وجود العديد من الجهود القيمة التي بذلت في هذا الإطار، انطلاقا من المبدأ القائل بأن التساؤل

[1] عبد الله توفيقي، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث و المعاصر: مقاربة في نقد النقد،الأردن، عالم الكتب الحديث، 2012، ص35.

هو أساس المعرفة وبالتحديد: هل يحتوي الأدب العربي عبر عصوره على جنس إبداعي يهتم بالكتابة عن الذات؟

حاول "إحسان عباس" التأصيل لهذا الفن معتبرا وجود أصول له في التراث العربي، حيث بين مدى ارتباطه بفن التراجم والسير والتّاريخ، وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي الذي يرى بأن فن الكتابة عن الذات هو"غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية و لئن لم يتبلور متصوره الذهني بما يتيح له الانفراد بمصطلح نقدي مخصوص، فإنّه قد صيغ على نماذج تكاد تصل به إلى منزلة الاكتمال في المضمون و الغرض و الأسلوب"[1]، ويتّضح من هذا أن الإبداع سابق عن الدراسة دون أن تكون له معالم تضبطه.

ظهرت الكثير من ردود الأفعال ضد الذين ينكرون وجود هذا النوع من الكتابة في الساحة الأدبية كمفهوم ومصطلح،"و لعلّ ما أغرى بعض الباحثين بالقول بحداثة السيرة الذاتية، هو حداثة ظهور المصطلح الخاص بها، و لكن عدم وجود مصطلح السيرة الذاتية في المرحلة المبكّرة من نشأتها لا يدلّ على عدم وجود أنماط منها أو أصول لها"[2]، حيث يعتبر الكثير من الدارسين أن الكلام القائل بحداثة هذا النوع من الكتابة بعيد عن الصحة والفكر الموضوعي. وقد

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص99.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجا، مرجع سابق، ص31.

اعتبرت تهاني عبد الفتاح شاكر أن للسيرة الذاتية أصولا في الأدب العربي "وإن كان التأثير بارزا في العصر الحديث إلاّ أن هذا لا يغطي الجذور التاريخية لهذا الفن عند العرب"[1].

كان فن الكتابة عن الذّات عند العرب القدامى أكثر نضجا وانتشارا مع مرور الوقت في صورة وثيقة مع ازدهار الحركة العلمية،" و بتتابع العصور و تفاعلها بات فن السيرة نوعا أدبيا أصيلا ثابتا في حضارتنا العربية الإسلامية عموما و في الأدب خصوصا؛ فهو فن عربي نابت في تربة عربية، غير مستورد."[2]، فالساحة الأدبية العربية زاخرة بالكثير من الأعمال الإبداعية التي تجسد في مضامينها مفهوم الكتابة عن الذّات، وإن غاب المصطلح إلاّ أن الملامح بارزة، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر نورد ما جمعته سامية بابا في هذا الإطار:[3]

| المؤلف | عنوان الكتاب | تاريخ التأليف |
|---|---|---|
| محمد بن زكريا الرازي | رسائل محمد بن زكريا الرازي | 313هـ |
| أبو حيان التوحيدي | رسالة الصداقة و الصديق | 414هـ |
| ابن حزم الأندلسي | طوق الحمامة في الألفة و الآلاف | 456هـ |
| المؤيد في الدين | مذكرات المؤيد في الدين | 470هـ |
| الأمير عبد الله بن بلقين | التبيان | 483 هـ |
| الغزالي | المنقذ من الضلال | 505هـ |

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجا،مرجع سابق، ص32.ـ بتصرف ـ

[2] عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث،مرجع سابق، ص184.

[3] سامية بابا، مكون السيرة الذاتية ،الأردن، دار غيداء،2012، ص 54 ـ 56 .

| | | |
|---|---|---|
| عمارة اليمني | النكت العصرية في أخبار الوزارة المصرية | 527 هـ |
| أسامة بن منقذ | الاعتبار | 584هـ |
| ابن عربي | سيرة ابن عربي | 638هـ |
| أبو شامة المقدسي | تراجم القرنين السادس و السابع | / |
| لسان الدين بن الخطيب | كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة | 776هـ |
| عبد الرحمن بن خلدون | التعريف بابن خلدون | 808هـ |

وفي الحديث عما سبق ذكره في الجدول المشار إليه أعلاه فإنّنا نشير إلى أن هذه الأعمال قد ارتبطت بالفلاسفة و الأدباء و العلماء و الفقهاء و المؤرخين؛ فقد كتب "محمد بن زكريا الرازي "رسالته بعد حالة من قلق و ضمنها خلاصة تجاربه، و عبر أبو حيان التوحيدي في رسالته عن أزماته النفسية الحادة التي لم يجد من يعينه عليها من الأصدقاء فقد صور آلامه ومعاناته لفقدهم، أما ابن حزم أحد مصنّفي الأندلس فقد جاء عمله وجدانيا مشبعا بالمشاعر والعواطف التي تظهر عبر قصص حبه لبعض النّساء تلميحا أو تصريحا، و تحدث المؤيد في الدين عن مغامراته و جهوده السياسية لنشر الخلافة الفاطمية.

يعتبر كتاب" التبيان" وثيقة تصور الوضع الاجتماعي والسياسي في الأندلس قبل وافعة الذلافة وضعف الحكم الإسلامي أمام تحديات النّصارى، و قد دافع الأمير عبد الله بن بلقين فيه عن نفسه أمام من قالوا بأنّه المتسبب في سقوط غرناطة في يد المرابطين و ضمن عمله كذلك كيفية نشأته و عائلته، و تبدو ملامح الأزمة الروحية الحادة بارزة في عمل أبو حامد الغزالي والتي دفعته إلى الزهد في الحياة وإتّباع الطريقة الصوفية، و قد جاء عمله بعد الخمسين من عمره، فهو عمل الشيخوخة، ولذلك نرى اعتدال أسلوبه ووضوح إشاراته وتخير ألفاظه وائتلاف معانيه و إن كان عمل عمارة اليمني من خلال العنوان يرتبط بغيره(الوزراء) إلاّ أنّه يحتوي

على لمسة ذاتية ترتبط بحياته، وفي كتاب "الاعتبار" امتزج التاريخ و علم النفس و الاجتماع والبيئة و طبائع الحيوان والأحداث التي تصور مرحلة معينة من تاريخ الأمة الإسلامية أيام الغزو الصليبي في القرن السادس الهجري مع جانب من التجارب و المغامرات التي مر أسامة بن منقذ الشيرازي بها.

نجد التجارب التي قام بها ابن العربي في حياته والتي تحمل بعدا صوفيا، و قد كان القرنان السادس و السابع حافلين بالأعلام حيث جمع أبو شامة المقدسي أشهرهم و أتبع العمل الحديث عن نفسه، و في الجزء الأخير من كتابه ضمن لسان الدين بن الخطيب سيرته الذاتية،وفي عمل مؤسس علم الاجتماع تبرز ملامح التبرير فقد برر ابن خلدون نفسه و دافع عنها و عرف برحلاته شرقا و غربا.[1]وهو آخر كتاب وصلنا عن فن الكتابة عن الذات تقول تهاني شاكر في هذا الصدد:"ولعلّ آخر بذور السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم التي وصلتنا في كتاب خاص بها هي سيرة ابن خلدون (808هـ)المسومة بـ:التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا".[2]

ورغم تنوع المتون و توجهات مؤلفيها العلمية و الفكرية فقد كانت " تحفّزهم بواعث قوية حدت بكلّ منهم أن يكتبها، كالتبريرية(ترجمة حنين بن إسحاق)، و الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة(المنقذ من الضلال) للغزالي، و التخفيف من ثورة أو انفعال(الإمتاع والمؤانسة) للتوحيدي،و تصوير الحياة المثالية(لفتة الكبد في نصيحة الولد) عبد الرحمن الجوزي،وتصوير

---

[1] سامية بابا، مكون السيرة الذاتية، ص 54 ـ 56. ـ بتصرف ـ

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس أنموذجا،مرجع سابق ، ص31.

الحياة الفكرية، و الرغبة في استرجاع الذكريات(كتاب الاعتبار لأسامة بن المنقذ"[1] و غير ذلك من الأبعاد و الخلفيات التي سعى أصحابها إلى تجسيدها.

وهنا نشير إلى أن هذه الكتب لم تكن في مضمونها الكلّي حديثا عن الذات، و إنّما خصص كلّ كاتب صفحات من كتابه لتصوير حياته و شخصيته؛ من خلال الحديث عن مولده ونشأته و مشايخه و تحصيله العلمي و تنقّلاته ووظائفه، و بعض من المواقف التي عاشها... إلاّ أنّنا نلمس غياب البعد النفسي للشخصية غالبا" فمن الملاحظ أن سمة النقص كانت سمة عامة في السير الذاتية العربية القديمة، إذ لا نجد نموذجا تناول فيه المؤلّف ذاته بصفتها ذاتا مستقلّة تعيش حياتها السياسية و الاجتماعية و العاطفية وتترك الأحداث الخارجية أثرها في أعماقها فتولّد فيها المشاعر المختلفة و الانفعالات و الصراعات"[2]، لذلك غالبا ما يتجنّب في مثل هذه الأعمال ذكر الأخطاء و المحرمات التي ارتكبت و المواقف المحرجة وردود الأفعال المكلفة، والمواقف الوجدانية (المشاعر)، الميولات و الأهواء، والحديث عن أفكاره المخالفة لما هو شائع في المجتمع .

و قد أبرز عبد الله توفيقي دور المستشرقين في هذا المجال، يقول: " يصعب على الباحث في مجال السيرة الذاتية أن يقتحم مجاهيل الكتابة عن الذات في الأدب العربي القديم، دون أن يكون على اطّلاع مسبق على جهود النقّاد المستشرقين في هذا الميدان، نشرا للنصوص وتحقيقا لمتونها و قراءات و دراسات نقدية لها"[3] حين أبرز مجهوداتهم الكبيرة في

---

[1] عبد القادر الشاوي،الكتابة و الوجود:السيرة الذاتية في المغرب، بيروت، إفريقيا الشرق ،2000، ص20.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،مرجع سابق ، ص63.

[3] عبد الله توفيقي،السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث و المعاصر: مقاربة في نقد النقد،مرجع سابق ، ص36.

التعريف بالنصوص السير ذاتية و تحقيقها و طبعها و التعريف بها، وإن كانت هذه الدراسات والأعمال جاءت مرسومة على المقاس الذي أراده النقاد المستشرقون .

ومن هذه الأعمال و غيرها ما أقدم المستشرقون على طبعها و تحقيقها:[1]

ـ التحدث بنعمة الله، جلال الدين السيوطي،تحقيق إليزابيث ماري مارتين،المطبعة العربية الحديثة،القاهرة،1972.

ـ رسائل الرازي، باول كراوس،مطبعة كلية الآداب،القاهرة،1939.

ـ غاية النهاية في طبقات القراء، محمد بن الجزري،تحقيق برجيستراليس، مكتبة بيروت،لبنان،1933( توجد ضمن الجزء الثاني ن ترجمة ذاتية لابن الجوزي)

ـ التعريف بابن خلدون و رحلته شرقا و غربا، ابن خلدون، نشرها و أتمها دوسلين في المجلة الأسيوية عام 1844.

ـ الاعتبار، أسامة بن منقذ، نشرها ديرنبوغ، تحقيق:فيليب حتي،مطبعة جامعة برنستون،و.م.أ،1930.

ـ مذكرات الأمير عبد الله بن بلقين المسماة بكتاب " التبيان"، نشر و تحقيق:لفي بروفنسال، دار المعارف، القاهرة،1955.

ـ سيرة ابن سينا، تحقيق المستشرق:غولمان،نشر في نيويورك عام 1974.

---

[1] عبد الله توفيقي،السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث و المعاصر: مقاربة في نقد النقد،مرجع سابق ، ص37.

هذه أهم نماذج السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم التي نستطيع أن نعدها أصولا للسيرة الذاتية ، فعلى الرغم من كلّ هذا إلاّ أن هذه الأعمال في جلّها من منظور النقد الحديث لم ترق إلى المستوى الذي تكون فيه سيرا ذاتية تامة بحكم ارتباطها بالجانب الأخلاقي وخضوعها للقواعد الدينية و الضوابط الاجتماعية، فقد "تميزت هذه السيرة بالاعتدال في الجانب الأخلاقي مصحوبة بتركيز كبير على الجانب المعرفي.فقد جاءت كثير من تلك السير الذاتية دفاعا عن العقيدة الفكرية أو تبرير لأراء سياسية"[1] مما حال دون تحقّق أعمال إبداعية صادقة وفق خصوصيات الأدب الاعترافي.

لم يصل الأديب إلى مستوى التعري التام، لأن"النظام الإسلامي يهدف إلى صورة اجتماعية كريمة لكلّ أفراده و بشارة الله عز وجلّ لعباده المقترفين للذنوب بسترها عليهم في الآخرة إن هم ستروا على أنفسهم في الدنيا. فخجل المسلم من ذنبه و ستره إياه له قيمة إيجابية في الشريعة الإسلامية في حين المجاهرون لا يعفى عنهم ؛"كل أمتي معافى إلا المجاهرين"[2] إلاّ أن هذه الأعمال تشكّل في مجملها بذورا خصبة لفن السيرة الذاتية ، والتي يمكن أن تعد أصولا للسيرة الذاتية الحديثة.

ومهما يكن الأمر فان فن السيرة الذاتية عند العرب القدامى كان يعتريه النقص وكان أقلّ نضجا مما هو عليه الآن، ومنه فإن البحث عن هذا الفن بالمفهوم الحديث ضرب من المحال لأن لكلّ عصر ملامحه وسماته الخاصة به، فهو يمثّل إرهاصات الكتابة عن الذات في الأدب العربي.

---

[1] كحال بوعلي: السيرة الذاتية في الرواية العربية: مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو،ص39.

[2] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،مرجع سابق ،ص84.

## المطلب الثاني: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث

شهد العالم العربي في نهاية القرن التاسع عشر نهضة فكرية وأدبية ارتبط جزء منها بالحضارة الغربية من خلال الاحتكاك المباشر بين العرب والغرب وفق مبدأ المثاقفة؛ حيث امتزجت الثقافة العربية مع الثقافة الغربية وفق مبدأ التأثّر والتأثير ما سمح بظهور عديد المدارس والمذاهب الأدبية، وتعد الترجمة عاملا مهما سمح بنشر الثقافة الغربية في الفكر العربي .

لقد توافد الكثير من أعلام الفكر والأدب العربي على الفكر الغربي وفنونه الإبداعية نظرا للرغبة الشديدة في إشباع ميولاتهم التثقيفية، فكان أن صادفوا فنّا إبداعيا يتمثّل في أدب الكتابة عن الذات،"فالاتصال الذي تحقق للعرب بركب الحضارة المتقدمة و المحاولات والجهود التي اضطلع بها أعلام القرن التاسع عشر في سبيل البحث عن مقومات شخصيتنا العربية أسهم من جهة في تكوين مدارس أثمرت من جهة أخرى نقاشات مفيدة ...ستساعد كلّها على تطوير الترجمة الذاتية عاكسة بذلك حقيقة الصدام بين العرب والغرب"[1]، فقد أدت الاضطرابات التي شهدها العالم العربي بفعل الحملات الاستعمارية إلى زيادة مستوى الوعي عند الإنسان العربي بضرورة إثبات وجوده فكريا، وذلك إيمانا منه بضرورة مواكبة التطورات التي شهدها العالم واللحاق بركب الحضارة، وهذا ما كان في مطلع القرن العشرين حيث" شهدت الساحة العربية في مطلع القرن العشرين أحداثا و اضطرابات وأطماعا استعمارية كفيلة باستثارة وعي الإنسان

[1] عبد القادر الشاوي،الكتابة و الوجود:السيرة الذاتية في المغرب،مرجع سابق، ص20.

العربي بذاته، مما ساعد على نمو الشعور بالذات، والإحساس بالفردية التي حثّت الأديب على كتابة سيرته الذاتية"[1]،و هو ما جعل حركية الكتابة عن الذات تتجسد على أمر الواقع.

نؤكد في حديثنا عن تجلّيات فن الكتابة عن الذّات على أن هذا الفن حديث النشأة في الأدب العربي الحديث من حيث الممارسة والتأصيل،" فمن المعروف تاريخيا أن مصطلح السيرة الذاتية حديث النشأة في الأدب العربي الحديث و يتّفق مؤرخو السيرة الذاتية إجمالا على أنّه قد نشأ في أوربا و أنّه ينتمي إلى الثقافة الغربية،إذ كانت السيرة الذاتية تؤرخ بدخول مصر و الدول العربية في طور حضارة جديدة إذ بدأ اتصالها بالغرب"[2].فقد حاول إحسان عباس التأصيل لهذا الفن في التراث العربي إلاّ أن الكثير من النقّاد خالفه في ما ذهب إليه، إذ اعتبروا أن هذا الفن لا أصول له في التراث العربي و إنّما هو جنس غربي النشأة.

يرى شوقي ضيف أن الترجمة الشخصية فن مستحدث في الساحة الأدبية العربية، حيث أن العرب فلّدوا فيه الغرب إلى أن أصبح جزءا من أدبهم، و بفعل قراءتهم لآثار الأمم الأجنبية و خاصة اليونان وعلى هذا الأساس نتجت الكثير من الأعمال التي أودع فيها العلماء والمؤرخون و الأدباء كثيرا من حياتهم و أحوالها و تجاربها، و هنا نشير كذلك إلى تفعيل مبدأ المحاكاة و التقليد.[3] بيد أن تاريخ السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث "لا يختلف عن تاريخ الأجناس السردية الأخرى شأن الرواية والقصة القصيرة، فهي جنس مستحدث ظهر بعد الرواية ونتج عن عامل المثاقفة بحكم العلاقة الوطيدة بين الثّقافة الأوروبية والثّقافة

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،مرجع سابق، ص74.

[2] أمل التميمي،السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،مرجع سابق، ص29.

[3] عبد القادر الشاوي،الكتابة و الوجود:السيرة الذاتية في المغرب،مرجع سابق ، ص21.ـ بتصرف ـ

العربية:"[1]وهذا ما ذهب إليه شكري المبخوت حين اعتبر" أن كل من يكتب سيرة ذاتية من غير الغربيين إنّما هو مقلّد لهم متأثّر بثقافتهم "[2].

لا تسمح ـ منطقيا ـ طبيعة المجتمع العربي وثقافته بظهور هذا النوع من الكتابة، فمن الصعب أن تكتب سيرة ذاتية في ثقافة لا تميل إلى تعرية الذات و الاعتراف بأفعالها غير المستحبة اجتماعيا،إنّها الثقافة السلوكية العربية و الإسلامية على غرار الثقافة المسيحية الأوربية التي تحمل كلّ معنى الاعتراف في إطار مبدأ التكفير عن الخطيئة، و إمكانية الغفران تعطي لمفهوم الاعتراف ـ والذي هو أساس السيرة الذاتية ـ اهتماما خاصا مما سمح في الثقافة الغربية بظهور تلك الحالات الاعتراضية التي كانت سمة بارزة في أدب السيرة الذاتية، والتي فتحت الباب لكتابات كثيرة في هذا المجال، أما السيرة العربية والكتابات التاريخية العربية فلم تكن في هذا السياق و إنّما كانت في سياق آخر له علاقة بالتاريخ أو الترجمة لشخصيات لها حضورها الكبير في الثقافة العربية[3] .

يوضح "محمد الباردي" الأسباب و الدواعي التي تقف وراء ذلك معتبرا أن السيرة الذاتية كانت "شكلا من أشكال التعبير تختص به الثقافة الغربية، فالأسباب التي أباحت ظهور هذا الجنس الأدبي هي أسباب دينية و اجتماعية تتّصل بالمجتمع الغربي؛ ذلك أن محاسبة النفس والإيمان بالأخوة بين البشر و تساوي النفوس كلّها من القيم التي تدعو إليها المسيحية

---

[1] محمد الباردي، عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،مرجع سابق، ص15.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،مرجع سابق، ص19.

[3] عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي،مرجع سابق، ص 26.ـ بتصرف ـ

ما سهلت ظهور بعض السير.."[1]، و قد تنوعت الأعمال في أوربا في هذا الإطار منها" كتابات سان أوفستان sai ق.4.م أبيلار abelard st ق12م ، شارل الرابع IV ق14م ، اعترافات جان جاك روسو J.J RAUSSEAU ق18.[2]

لقد كان لظهور اعترافات جان جاك روسوJ.J RAUSSEAU الأثر البالغ في تاريخ هذا الجنس الأدبي، فقد كان هذا الحدث المشهود بداية السيرة الذّاتية في الأدب الفرنسي و في الثقافة الغربية، وقد اعتمد هذا الحدث الأدبي منطلقا للنشأة في السيرة الذاتية كجنس أدبي مكتمل فنيا، ومن ثمةّ ازداد الوعي الجماعي لهذا الجنس فأخذ في الانتشار عبر جميع الثقافات والآداب العالمية، وقد كان للساحة العربية علاقة بهذا الجنس قراءة وإبداعا.

يعتبر "إحسان عباس" كتاب"الساق على الساق فما هو الفارياق "لـ:أحمد فارس الشدياق أول سيرة ذاتية ظهرت في الأدب العربي الحديث، حيث ذكر في هذا الكتاب ـ إلى جانب ما يرتبط باللغة العربية و غرائبها و نوادرها ـ أخباره و أخبار عائلته و ظروف مولده و أهم الأحداث التي عاشها و كلّ ما رآه أو سمعه..، فقد أدرج في هذا الكتاب جوانب كثيرة من حياته "إلاّ أنّه لم يضعها بطريقة متّسقة منظّمة، نستطيع من خلالها أن نتعرف إلى تطور شخصيته"[3]، إلاّ أن الكتاب و من منظور النقد الأدبي لم يرتق إلى مستوى السيرة الذاتية من حيث المفهوم والأسس الفنية التي تضبطه، وهو الأمر الذي ارتبط بكتاب"تخليص الإبريز في تلخيص باريز"

---

[1] محمد الباردي: عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص15.

[2] عامر الديك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي،مرجع سابق ، ص 22.ـ بتصرف ـ

[3] نهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص70.

لـ:رفاعة الطهطاوي الذي عد من إرهاصات فن السيرة الذاتية في العصر الحديث حيث قام بوصف رحلته إلى فرنسا بكلّ تفاصيلها .

وقد أجمع الدارسون أن كتاب الأيام لـ:طه حسين هو"النموذج الأمثل الذي يعكس جنس السيرة الذاتية العربية الحديثة حسب المعايير و الأسس الغربية"[1]، فقد أدى احتكاكه بالثقافة الغربية وخاصة الفرنسية إلى اطّلاعه على الآداب الغربية عبر مجموع الأجناس الإبداعية المختلفة فانعكس ذلك على كتاباته وأعماله الفنية، وهو الأمر الذي تعلّق بكتابه "الأيام"الذي ألّفه في عشرينيات القرن العشرين ، والذي جسد فيه مفهوم السيرة الذاتية وقضاياها" فلا شك أن طه حسين كان قد اطّلع على اعترافات"جون جاك روسو وعلى يوميات "أندري جيد" وذكرياته وغيرها من مؤلّفات السيرة الذّاتية الشّهيرة في الثّقافة الفرنسية"[2]، ومن ثمة بدأت تظهر منذ ظهور كتاب"الأيام" العديد من الأعمال في إطار فن السيرة الذاتية وإن كان ظهورها محتشما، إلاّ أنّه ومع مرور الوقت عرفت السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث انتشارا كبيرا فغدت جزءا من آدابنا فزاد الاهتمام بهذا الجنس الأدبي بفعل التحرر الفكري والانفتاح الإيديولوجي ما دفع الكتّاب إلى كتابة سيرهم الذاتية و نشرها.

وعلى سبيل التمثيل لا الحصر ، نورد نماذج نصوص السير الذاتية في الأدب العربي:[3]

---

[1] سامية بابا،مكون السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص 58.

[2] محمد الباردي: عندما تتكلم الذات:السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص16.

[3] سامية بابا، مكون السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص 60 ـ 63.

| المؤلّف | عنوان النص السير ذاتي | تاريخ التأليف |
|---|---|---|
| طه حسين | الأيام ج3 | 1929.1939.1967 |
| أحمد أمين | حياتي | 1950 |
| إبراهيم عبد الحليم | أيام الطفولة | 1955 |
| ميخائيل نعيمة | سبعون | 1959 |
| العقّاد | أنا | 1964 |
| توفيق الحكيم | عصفور من الشرق،سجن العمر | 1964 |
| زكي نجيب محمود | قصة النفس، قصة العقل، | 1983،1965 |
| عبد المجيد بن جلون | في الطفولة | 1993 |
| عبد الكريم الخطيبي | الذاكرة الموشومة | 1936 |
| عائشة عبد الرحمن | على الجسر بين الحياة و الموت | 1967 |
| زهور ونيسي | من يوميات مدرسة حرة | 1979 |
| يحي حقي | خليها على الله | / |
| مالك بن نبي | مذكرات شاهد القرن | 1966 |

| | | |
|---|---|---|
| محمد شكري | الخبز الحافي،زمن الأخطاء | 1980، 1992 |
| لويس عوض | أوراق العمر | 1986 |
| محمد برادة | مثل صيف لن يتكرر | / |
| ليلى أبو زيد | رجوع إلى الطفولة | 1993 |
| توفيق يوسف عواد | حصاد العمر | 1942 |
| فدوى طوقان | رحلة جبلية صعبة،رحلة أصعب | 1993/1989 |
| جبرا إبراهيم جبرا | البئر الأولى، شارع الأميرات | 1994 |
| إحسان عباس | غربة الراعي | 1996 |
| هشام شرابي | الجمر و الرماد،ذكريات مثقف عربي | 1998 |
| مريد البرغوثي | رأيت رام الله | 1997 |
| محمد عابد الجابري | حفريات في الذاكرة | 1997 |
| عبد الرحمن بدوي | سيرة حياتي | 2000 |
| إدوارد سعيد | مذكرات خارج مكان | 1998 |
| رفعت السعيد | مجرد ذكريات | 1999 |
| حنا مينة | بقايا صور،المستنقع،الفطاف | 1975،1977،1986 |

| | | |
|---|---|---|
| سهيل إدريس | ذكريات الحب و الأدب | 2002 |
| عبد المالك مرتاض | الحفر في تجاعيد الذاكرة | 2003 |
| محمد عروسي المطوي | رجع الصدى | 1991 |
| جمال الغيطاني | الدفاتر | / |
| عبد الله الطوخي | سنين الحب و السجن | 1994 |
| صنع الله إبراهيم | تلك الرائحة | 2003 |
| تركي الحمد | أطياف الأزقة المهجورة | 2008 |
| أحمد أبو دهان | الحزام | 2002 |
| حنان الشيخ | حكايتي شرح يطول | 2005 |

بالإضافة إلى عدة أعمال أخرى لم تذكرها سامية بابا في الجدول:

ـ" الوطن في ذاكرة" للكاتب الفلسطيني فيصل الحوراني.

ـ" تربية سلامة موسى" لـ: سلامة موسى.

ـ " قصة حياتي" لـ:لطفي السيد.

ـ "إبراهيم الكاتب" لـ:المازني.

ـ "نداء المجهول" لـ:محمود تيمور.

ـ"أورافي حياتي" لـ :نوال السعداوي.

ـ"سنين الحب والسجن" لـ : عبدالله الطّوخي.

ـ "تربية عبد القادر الجنابي" لـ :الشّاعر العراقي عبد القادر الجنابي.

فيرى محمد الباردي أن جميع هذه المؤلّفات سير ذاتية كاملة لأصحابها تمثّل في تنوعها أجيالا مختلفة من الكتّاب، و نحن نقف مع اعتقاده حين اعتبر أن تحليلها يعد مسحا لمسيرة هذا الجنس الأدبي و تطوره في الساحة الأدبية العربية في العصر الحديث[1].

حظيت السيرة الذاتية على نحو هام بأهمية مضاعفة في السنوات الأخيرة، إذ انتبه الكثير من الأدباء العرب إلى ضرورتها و خطورتها النوعية و شرعوا في كتابة سيرهم الذاتية ولاسيما الذين يمتلكون ثراء نوعيا في ميدان خصب يمكن أن ينير الطريق للأجيال الأدبية الساعية إلى تقديم مشاريعها عبر الإفادة من تجارب من سبقهم، و من جانب آخر كتبوها إيمانا منهم بأهمية مثل هذه الأعمال في إبقاء شيء منهم و استمراره مع الحياة .

إن الحركية الاجتماعية و الثقافية الكبيرة التي شهدتها البلاد العربية في العصر الحديث، وفي ظلّ الصراع والاضطراب الفكري ضمن البحث عن الذّات أدخلت الإنسان العربي في دوامة وجدانية و فكرية جعلته يترنّح بين ثقافتين متناقضتين؛ الأولى ذات تيار إسلامي محافظ متّصل بمجموعة من القيم و الأصول التي ترتبط بالهوية و المعتقد الذي يوافق الماضي والحاضر، و الأخرى ذات بعد غربي مرتبط بخصوصيات مجتمع يجسد مبدأ فصل الدين عن

[1] محمد الباردي: عندما تتكلّم الذات:السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص16.ـ بتصرف ـ

شؤون الحياة المدنية و الذي مال نحوه الكثير من أبناء المجتمع العربي، فظلّ الإنسان العربي يعاني من تمزقه بين هاتين الثقافتين.

كان لهذه التحولات الانعكاس البالغ على الأدب العربي و بالتحديث على عالم الكتابة السردية، و الأكثر من ذلك فقد تجاوز الأمر إلى الممارسة النقدية التي جعلت من فن السيرة الذاتية حقلا خصبا للدراسة باعتبار أنّه أثير ضمن الحركية الفكرية و النقدية التي شهدها العالم العربي في العصر الحديث فكانت النتيجة حركة جدلية بين النقاد" فقد خضع التفكير النقدي العربي الحديث في السيرة الذاتية لهيمنة تيارين قطبيين هامين تنازعاه على مدى نصف قرن كامل؛الأول درس السيرة الذاتية في ظلّ علاقة تبعية بالسيرة و التّاريخ والتراجم، و الثّاني درس السيرة الذاتية في ظلّ علاقة تبعية لجنس الرواية و القصة، و قد تم ذلك في جو اتّسم بغيابٍ إلمام دقيق بحدود هذه الأجناس بل و غياب أية إمكانية للتّداخل معا"[1]، و هو ما جعل مثل هذه الدراسات تفتقر إلى الدقّة و المنهجية العملية.

و عليه فالسيرة الذاتية ليست من تقاليد الثّقافة العربية الإسلامية فالأمر واضح مثلما هو الحال مع جنس الرواية فهذه حقيقة لا تستحقّ الجدال كثيرا، فمدونة السيرة الذاتية في الساحة العربية رغم تطورها وتناميها تبقى محدودة و لا تزال، لكن الثقافة العربية بدأت تأخذ منحى تطوريا و ذلك بفضل ازدهار الحركية الأدبية و مرافقة الحركة النقدية لها، ما جعل الأدباء العرب يوسعون منظومتهم الأجناسية، و كسروا حدود بعضها متجاوزين ارتباطها بالثقافة الغربية.

[1] عبد الله توفيقي،السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث و المعاصر: مقاربة في نقد النقد، مرجع سابق ، ص68.

## المبحث الثالث : مفومات السيرة الذاتية

يجعلنا الحديث عن مفهوم الإبداع نعتبره في أبسط صوره قدرة ذهنية تعمل على استحضار صور عما يحيط بالمبدع بطريقة فنية، أو هو قدرة عقلية تعمل على بناء صور جديدة، و قد يتجاوز الأمر إلى استشراف وتجاوز الواقع عبر ما يسمى بـ" التخيل الإبداعي".

و نشير هنا إلى المرجعية التي تقف وراء فعل الإبداع الذي يرجع في مجمله إلى عوامل اجتماعية في الأساس أو إلى عوامل ذاتية ترتبط بالمبدع نفسه، فوراء كلّ إبداع واختراع توجد شخصية المبدع وفرديته لذلك يعتبر النتاج الأدبي بمثابة المبدع في حد ذاته لأنّه يعبر عن أفكاره وهواجسه ومشاعره وأحلامه، فالمبدع يردد:" أريد أن أكشف لبني جنسي إنسانا كما هو على حقيقته و هذا الإنسان هو أنا"[1]، وبالتالي تصبح هذه القطعة الفنية هويته الأساسية التي تعرف به وتعكس صورته.

يتطلّب الإبداع قدرات عقلية ذاتية لذلك يرجع إلى الذّات، و عليه تتفاوت درجات الإبداع بين النّاس و يعود ذلك بالتحديد إلى نسبة الذّكاء و سعة الخيال وقدرة الذّاكرة والإدراك على التصوير و الاستحضار، بالإضافة إلى الاستعدادات النفسية كالرغبة والاهتمام والميول وغير ذلك، إنّها في جلّها عوامل أساسية في عملية الإبداع، و هناك من يضيف عوامل أخرى ترتبط بالبيئة؛ سواء الاجتماعية، الثقافية، أو الحضارية...

---

[1] أمل التميمي،السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، نقلا عن جورج ماي، تر:محمد القاضي وعبد الله صولة، السيرة الذاتية، المؤسسة الوطنية للترجمة و التحقيق، تونس، بيت الحكمة ، 1992،ص33.

انطلاقا مما سبق نجد أنفسنا أمام موقف المتسائل عن علاقة جنس السيرة الذاتية بالعملية الإبداعية انطلاقا من الارتباط الوثيق بالذّات أو بالبيئة لأن هذا النوع من الكتابة يرتبط بمجموعة من المقومات تتمثّل في القدرة على الإفصاح عن مكنونات الذات والبوح بما يجول في نفس المبدع.ولكن هناك مجموعة من الأسئلة شغلت إجاباتها الباحثين في مجال السيرة الذاتية، وأصبحت تشكّل عائقا للحكم على هذا النوع من الكتابة، وهي:

- هل يستطيع المبدع أن يكتب عن نفسه ما لا يود أن يراه النّاس منه ويعرفوه عنه؟

- هل يستطيع المبدع أن يبدي نفسه للناس على سجيته من غير أن يرمم العيوب التي لا يحب أن يطّلع عليها غيره؟

- هل تستطيع السيرة الذاتية أن تسعفنا بما نود استحضاره من ذكريات الماضي؟

إن المبدأ الذي يلخّص كيان السيرة الذاتية قائم على مبدأ تحويل تجربة ما بغض النظر على طبيعتها إلى عمل فنّي عبر فعل الكتابة، و من هنا يتعين علينا إبراز ما يؤسس لهذا الفعل كبناء قائم بذاته له مقوماته و آلياته و هنا نشير إلى تعدد المصطلحات في هذا الشأن فإضافة إلى من يقول بالمقومات والآليات، هناك من يقول بـ: العقد ، الميثاق، الشروط، معالم.....و رغم التباين اللفظي إلاّ أنّها تتفّق في البعد الدلالي المعرفي. هي اجتهادات النقّاد في ضبط هذه المقومات غير أنّهم واجهوا صعوبات كبيرة نظرا لطبيعة هذا الجنس الإبداعي الذي شكّل تباينا بين النقّاد سواء عبر ضبط مفهوم دقيق له أو من جانب تداخله مع الأجناس الأخرى.

**المطلب الأول: الميثاق أو العقد السيرذاتي:جهود "فيليب لوجون"Philipe Lejeune**

**إن المفهوم المباشر الذي يتبادر عن كلمة"الميثاق" هو ما يتعاهد أو يتحالف عليه رسميا شخصان أو أكثر أو هو رابطة تتآلف من أجل عمل مشترك في أي مجال من مجالات الحياة المختلفة، وفي مجال الإبداع و خاصة الأدب نعني هنا بالشّخصين كلّ من الكاتب و القارئ، لذلك فإن "مصطلح العقد يفترض وجود قواعد صريحة، ثابتة و معترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلفين و القراء، بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت"[1]، و هذا هو الجوهر الذي تبني عليه العملية الإبداعية .**

**و باعتبار أن السيرة الذاتية ترتبط بالواقع حيث تبنى على تصريح الكاتب بأنّه يحكي حياته وما يرتبط بها والذي يظهر في اعتماده الحقيقة فالميثاق هو العقد الذي يبرمه المترجم لذاته لينص من خلاله على أن وقائع النص حقيقية لا تحمل محملاً تخييليا؛ لأنّها متّصلة بشخصيته اتّصالا وثيقا، وبذلك يكون الكاتب قد عقد ميثاقًا مع القارئ وجعل النّص وثيقة تاريخية لشخص يسرد تاريخ حياته ويدون الحقائق، و هذا ما سماه " فيليب لوجون" ميثاق السيرة الذاتية ( Le Pacte autobiographique).**

**يعتبر الفرنسي فيليب لوجون" Philippe Lejeune" أول من تخصص في فن السيرة الذّاتية بمفهومها الحديث، إذ سخّر كلّ جهده و وقته للتأصيل لهذا النوع من الكتابة؛ حيث ظهرت النتائج عبر إصدارلته و التي يتصدرها كتابه الهام" السيرة الذاتية في فرنسا" L'autobiographie en France" عام 1971، ثم أعقبه بعد سنوات بكتاب آخر تحت عنوان:"الميثاق السير الذّاتي" Le Pacte autobiographique"عام 1975، لتتواصل بعد ذلك**

---

[1] **فيليب لوجون ، تر: عمر حلي ،السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص**13.

جهوده إلى أن أصدر كتابين آخرين هما "أنا هو آخر "Je est un autre" عام 1980 و"أنا أيضا" Moi aussi عام 1986، و يعتبر هذا الأخير منطلقا جديدا و بمفهوم جديد لمنظور جنس السيرة الذاتية و مفوماتها[1]، و نشير هنا إلى أن المغربي "عمر حلّي" قام بتعريب فصلين من كتاب "الميثاق السير ذاتي"، وهما: الميثاق السير ذاتي والسيرة الذاتية والتّاريخ الأدبي وجمعهما في كتاب تحت عنوان "السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي "يقول في هذا الشأن:" لقد اخترنا أن نقدم في هذا الكتاب فصلين من كتاب فيليب لوجون" الميثاق الأتوبيوغرافي" بضمان العديد من القضايا الجوهرية في خطاب السيرة الذاتية وعلاقة هذه الأخيرة بالتاريخ الأدبي"[2]، مشيرا إلى طابع الفصلين النظري على خلاف الفصول المتبقية التي ترتبط بالجانب المنافشاتي وتبادل الآراء.

إن الميثاق السير ذاتي كما يرى فيليب لوجون هو عقد يقيمه الكاتب مع القارئ يقوم على أن السيرة الذاتية هي نثر استعادي يحكي فيه شخص حقيقي عن حياته الفعلية/الواقعية بصورة تستهدف إبراز حياته الفردية وتاريخ شخصيته الفعلية بشكل خاص انطلاقا من مبدأ " أريد أن أكشف لبني جنسي إنسانا كما هو على حقيقته و هذا الإنسان هو أنا"[3]، إذ يتكون فضاء السيرة الذاتية عادة من الذكريات و الاعترافات و المذكّرات والمراسلات الرسمية والشخصية، السيرة العلمية و المهنية و الحوارات المباشرة و غير المباشرة..،الأحاديث الصحفية و الاجتماعية و العاطفية ..، حيث يكشف هذا الإنسان من خلال حياته. ومن أساسيات

---

[1] محمد الباردي، عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص12.ـ بتصرف ـ

[2] فيليب لوجون ، تر: عمر حلي ، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق ، صفحة الغلاف الخارجي.

[3] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق ، ص70.

هذا الاتّفاق أو التعاقد السير ذاتي أن الكاتب سيحكي للقارئ/المتلقي ما حدث في الواقع دون إدخال أي عنصر من عناصر الإيهام والتخيل في العملية السردية، وأن على القارئ أن يصدق كلّ ما يرويه له الكاتب دون أن يشك في أمر منه.

فالعقد الذي يجمع بين القارئ و الكاتب في صورة التزام من هذا الأخير تلونه الثّقة ما يجعل القارئ يبني صورة حقيقية عن الكاتب/ السارد/ الشخصية الرئيسية يصل من خلالها إلى تكوين حقائق ترتبط بتاريخ شخصية واقعية تسرد لها، فتجعله يعيش تجربة واقعية حقيقية، يتمكن من خلالها من ضبط هوية النّص فيقربه من العمل السردي و يدرك أنّه يقرأ عملا في إطار جنس السيرة الذاتية، ما يجعله أكثر التصاقًا به، فيستطيع من خلاله التوغّل في أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها بحق.

في حالة إن أخلّ الكاتب بهذا العقد أو الميثاق يصبح القارئ في حيرة من أمره فلا يدرك طبيعة الجنس الأدبي الذي بين يديه، ويجعله يعيش تجربة خيالية مع النّص و يكلّف نفسه البحث عن مدى واقعية النّص، ومدى ارتباطه بحياة كاتبه، رغم علمه ربما بما يشوب السيرة الذاتية من نقص، ونسيان، وإخفاء لبعض الحقائق المتعلقة بالكاتب على غرار الميثاق الروائي الذي يظهر عبر مخرجات الخيال، لكن فيليب لوجون يؤكّد على وجود فرق بينهما "فالميثاق السير ذاتي يخالف الميثاق التخييلي ـ كما أوضح فيليب لوجون ـ على إقرار صريح من الكاتب موجه مباشرة إلى القارئ"[1] و الذي يؤكّد من خلاله على أن ما يحكيه من وقائع و أحداث يتصل بكلّ قوة مع ما عاشه فعلا دون تزييف.

[1] سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية، مرجع سابق، ص72.

يمكن تحديد طبيعة هذا الميثاق انطلاقا من مبدأ الانفصال والاتّصال؛ فإن ارتباط النّص الأدبي بسيرة صاحبه الذاتية وانفصاله في الوقت ذاته تبدو حقيقة لا تحتمل الجدل، فكثيرة هي النصوص التي يلمس فيها النّاقد على نحو سهل شخصية صاحبها وأجزاء كثيرة من تفصيلات حياته، لكن هناك نقاط التقاء النّص بحياة صاحبه و هناك نقاط يبتعد فيها النّص عن صاحبه إلى حد قد ينفصل عنه تماما ما يجعل القارئ في حيرة من أمره حول مدى حقيقة ما يقرأه،"فالكثير من الروايات مادتها الأساسية سيرة الكاتب الذاتية في صورة واقع يتم الانفصال عنه تدريجيا و التحليق في عالم الخيال الأرحب ثم العودة إلى هذا الواقع ثانية للانفصال عنه مرة أخرى وهكذا"[1]، فهذا العالم المتداخل يشكّل شبكة معقّدة داخل المتن الحكائي يجعل تصنيفه بسيطا/معقدا في نفس الوقت، وما التعقيد إلاّ من خلف مبدأ تداخل الأجناس السردية مع بعضها البعض بحكم تموضع المؤلف في نصه؛ فتارة يكون ساردا أحيانا و شخصية في العمل أحيانا أو هو سارد وشخصية في الوقت ذاته عن طريق التشابه أحيانا أو التطابق أحيانا أخرى. هذا ما يولّد صعوبة في الاتفاق على المفومات العامة التي قد تصوغ للسيرة الذاتية وضعا وجوديا بين الأجناس الأدبية الأخرى.

تناول فيليب لوجون قضية الميثاق وجعله واحدا من العناصر القادرة على الفصل بين السيرة الذاتية وغيرها من الأجناس الأدبية المتداخلة معها، فأهميته تتمثّل في كونه له القدرة على توجيه القارئ و تحديد طبيعة قراءته، و على هذا الأساس يبني علاقته مع النّص و بالتالي تتحدد هوية ما يقرأ إذا ما كان سيرة ذاتية أو غير ذلك، لذلك يعتبر الميثاق أو العقد حدا فاصلا بين الأجناس الأدبية.

---

[1] أحمد حيدوش ، إغراءات المنهج و تمنّع الخطاب: دراسة نقدية، مرجع سابق، ص112.

صرح فيليب لوجون بأنّه قام بعدة محاولات لتحديد حد علمي دقيق لجنس السيرة الذاتية، مشيرا إلى أنّه وجد عدة صعوبات حين قيامه بذلك، مرجعا السبب إلى التشابه الكبير بينه و بين الأجناس الإبداعية الأخرى على غرار الرواية والمذكّرات واليوميات، إذ يقول:"كنت قد حاولت القيام بذلك في كتابي" السيرة الذاتية في فرنسا' لأتمكن من تحديد متن منسجم، غير أن الحد الذي وضعته كان يترك عددا من القضايا النظرية معلقة. و قد أحسست بالحاجة إلى تهذيبه وضبطه بمحاولة العثور على مقاييس أكثر دقّة، و بذلك لم يكن لي بد من أن أصادف في طريقي المناقشات الكلاسيكية التي يثيرها نوع السيرة الذاتية دائما مثل: العلاقات بين السيرة و السيرة الذاتية، و العلاقات بين الرواية والسيرة الذاتية وهي قضايا مقلقة بسبب تكرار البراهين و بسبب الغموض الذي يكتنف المصطلح المستعمل"[1]، و قد توصل في النهاية و بعد عدة مناقشات إلى وضع مجموعة من الحدود رأى بأنّها تشكّل فاصلا بين الأنواع الأدبية التي و إن اشتركت في بعضها إلاّ أنّها لا تشترك فيها جميعها و هنا يميز كلّ جنس عن الآخر، فقد تضمن الحد الذي وضعه للسيرة الذاتية أربعة عناصر هي:[2]

1 ـ شكل اللغة:

أ ـ حكي

ب ـ نثري

2 ـ الموضوع المطروق: حياة فردية، تاريخ شخصية معينة(غيرية).

---

[1] فيليب لوجون ، تر: عمر حلي ، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق ، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص ص22 ـ 23.

3 ـ وضعية المؤلف: تطابق المؤلف ( الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية).

4 ـ وضعية السارد :

أ ـ تطابق السارد و الشخصية الرئيسية.

ب ـ منظور استعادي للحكي.

و عبر هذه الحدود أقر بأن السيرة الذاتية هي كلّ عمل يجمع هذه الحدود مجتمعة، إذ يقول:" ستكون السيرة الذاتية هي كلّ عمل يجمع في الوقت الشروط المشار إليها في كلّ صنف من هذه الأصناف"[1]، ويذلك حول دراسة الأدب إلى ما يشبه المادة العلمية و معادلاتها الصارمة التي لا تقبل الاختلاف والتنوع والاحتمالات الممكنة و تباين الفرضيات الّتي تنظر إلى الإبداع الأدبي على أنّه متطور وغير قار، و هنا يؤكد على أن لكلّ جنس إبداعي مقوماته وأسسه التي تحكمه وتميزه عن غيره من الفنون الإبداعية و تقيم له حدوده الخاصة به، وعليه أصبحت هذه الحدود منتشرة في الدراسات النظرية للنصوص السير ذاتية المعاصرة و التي تحتكم إلى الميثاق السير الذاتي عندما يقترح المؤلّف على القارئ نصا يتركّز حول ذاته، لذلك يجد مؤلف السيرة الذاتية العديد من التحديات من حيث الامتثال لهذه الحدود.

إنّها عملية صعبة و معقدة يعترف بها فيليب لوجون ذاته ويبررها طموحه العلمي الرامي إلى الحسم في علاقات التّشابه الممكنة بين السيرة الذّاتية والأجناس السردية ذات الصلة القريبة منها، إذ اتّخذ من هذه المعايير الأربعة حدودا صارمة لا مجال للتلاعب بها .

[1] فيليب لوجون ، تر: عمر حلي ، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق ، ص23.

نقف في هذا المقام موقف المتسائل حول مدى تأثير غياب حد من هذه الحدود في تصنيف عمل ما ضمن خانة السيرة الذاتية، فيخرج بذلك الأثر الأدبي من خانة ليلقى به في خانة جديدة على هذا النّحو، ثم كيف يتحقّق هذا الحد أو ذاك وكيف ندرك على سبيل المثال التّطابق القائم بين المؤلّف والسارد أو بين السارد والشّخصية عندما لا يصرح الكاتب/صاحب السيرة الذّاتية باسمه الحقيقي في مؤلّفه، فاعتبار السيرة الذاتية حكي نثري يجعلها تشترك مع غيرها من الأجناس الإبداعية السردية الأخرى؛ كونها تقوم جميعها على هذا المبدأ لذلك لا يمكن لهذه الجزئية أن تحدد خصوصيتها وتميزها، ثم إن كلمة نثر تعتبر"بنيويا في مقام ثانوي بما أن كلّ المحكيات تقريبا مكتوبا بلغة عادية ...أو مع ذلك فان العلاقة بين النثر والسيرة الذاتية طبيعية جدا – وهذه نقطة أخرى مشتركة مع الرواية"[1]، لذلك يجمع الكلّ على أن الفنون السردية في مجملها غالبا ما ترتبط بالنثر، فإن كان الحكي شعرا تصبح سيرة ذاتية شعرية و هنا نبتعد عن منظور الفنون الإبداعية السردية و التي هي جوهر اهتمامنا.

وفي ارتباط موضوع السيرة الذاتية بحياة الفرد وشخصيته والذي هو المؤلّف نفسه يتبين أن الأمر إذا تجاوز هذا الحد ينقلها إلى ما يسمى بالسيرة الغيرية، فالمؤلف يعمل على تقديم ذاته بكلّ أبعادها،"حيث أن أغلب السير الذاتية تكون ملهمة باندفاع إبداعي واسع الخيال ونتيجة لذلك يدفع الكاتب إلى عدم الاحتفاظ بأحداث و تجارب حياته إلاّ تلك التي يمكنها أن تدخل ضمن بناء نموذج معين"،[2] فالعنصر الإبداعي هو الذي يدفع كاتب السيرة الذاتية إلى البوح بمكنوناته والتصريح بما يخالج ذاته من مشاعر وأحداث وتجارب حياتية كانت معلومة أو مختزنة في

---

[1] توماس كليرك، تر:محمود عبد الغاني، الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم و التاريخ،الرباط، منشورات الموجة، 2003، ص16.

[2] أحمد حيدوش ، إغراءات المنهج و تمنع الخطاب: دراسة نقدية، مرجع سابق ، ص104.

نفسه، فهذه الرغبة وهذا الاندفاع الإبداعي هما اللذان ينميان فيه سعة الخيال فيسرد وقائع وتجارب كانت قد حدثت في فترة ما من حياته دون الاحتفاظ بها أو سترها بحيث تكون روحه مبثوثة بين كلماته وسطوره التي كتبها، فهي نتاج حياته بل هي حياته جميعها في أوراق، بحيث تختلف أسباب كتابته لسيرته الذاتية، فربما يهدف إلى تعرية الذات أو كشفه للمستور أو حتّى فضح المسكوت عنه أو مجرد رغبة غريزية لنيل الشهرة لتحقيق الخلود أو السعي إلى تبرير مواقف مختلفة دفاعا عنه أو عن غيره. ثم إن غياب المعيار الثّاني المتمثّل في الموضوع المطروق (حياة فردية وتاريخ شخصية معينة ) يخرج الأثر الأدبي من السيرة الذّاتية ويضعه في خانة المذكّرات؛ ذلك أن المذكّرات لا تنشغل بالحياة الشخصية والفردية بل بالحياة العامة.

و في الحديث عن التطابق تقدم سامية بابا تأكيد فيليب لوجون على أن" كلاً من الحدين 4،3 أي وضعية المؤلف، مع تطابق السارد و الشخصية الرئيسية السارد...أن ليس هناك درجات للتطابق، فالتطابق إما أن يكون أو لا يكون و انتفاؤه يؤدي إلى نتيجة سلبية"[1]، و على ضوء هذه العلاقة يتوجب على القارئ تأمل الهويات الثلاثة: المؤلف، السارد، الشخصية الرئيسية للحكم على نوعية الميثاق؛ هل هو سير ذاتي أم هو تخيلي روائي، وهنا الأمر يتوقّف على درجة التّطابق من عدمه، لذلك" فإن التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية هو الذي يحدد السيرة الذاتية و يميزها عن رواية السيرة الذاتية".[2] ولكي تكون هناك سيرة ذاتية لابد أن تتطابق ثلاثة أنواع من (الأنا) مع بعضها البعض في المتن السيرذاتي ألا وهي :

ـ أنا المؤّلف الحقيقي: هو صاحب فعل الكتابة/التأليف و الذي يعلن عنه صراحة.

---

[1] سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي: شرح يطول لحنان الشيخ، مرجع سابق، ص71.

[2] أحمد حيدوش ، إغراءات المنهج و تمنع الخطاب: دراسة نقدية، مرجع سابق، ص103.

ـ أنا السارد: هو الذي يروي الأحداث في الحاضر وفق مبدأ زمن الكتابة.

ـ أنا الشخصية الرئيسية (البطل): و هو يتحدد بناء على الأفعال والوصف داخل المتن .

وينظر يحيى إبراهيم عبد الديم إلى المسألة نظرة مشابهة عندما يعلن أن " التطابق بين لسمي الراوي/البطل والمؤلف دالّ أساسي على أن العمل سيرة ذاتية"[1]، وفي أي حال من الأحوال لا يمكن لنا أن نسمي أي عمل فّني سيرة ذاتية إلاّ إذا كان مكتوبا به وفق مبدأ التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية بعيدا عن التحايل و الإخفاء و التلاعب على شاكلة الأعمال الروائية.

فالميثاق المنجز يكون خاصا بالسيرة الذاتية إذا حدث التطابق، أما إذا انتفى التطابق فيصبح الميثاق روائيا، وللميثاق الروائي مظهران هما:عدم التطابق بين اسم الشخصية واسم المؤلف و السارد أيضا، إلى جانب التصريح بالتخييل ،ففي" مقابل ميثاق السيرة الذاتية يمكننا أن نطرح الميثاق الروائي، الذي سيكون له أيضا مظهران؛ أولهما جلي لعدم التطابق؛ إذ لا يحمل المؤلّف والشخصية نفس الاسم، والثاني(التصريح بالتخييل،) العنوان الفرعي:" رواية "على العموم( هو الذي يؤدي اليوم هذه الوظيفة على الغلاف، مع ملاحظة أن "رواية "تعني في المصطلحات المعاصرة، ميثاقًا روائيا"[2]، فالميثاق السير ذاتي يقتضي عدم استعارة الأسماء؛ أي ضرورة التطابق بين الكاتب و الشخصية الرئيسية وعدم مزج الأحداث بعنصر التخييل وجعل النص مرتبطًا بحياة صاحبه ومرتبطا بالواقع، و قد يثبت ذلك بطريقة مباشرة عبر وضع

---

[1] يحيى إبراهيم عبد الديم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،بيروت، دار إحياء التراث العربي،1975، ص22.

[2] فيليب لوجون ، تر: عمر حلي ،السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص40.

عبارة" سيرة ذاتية"على صفحة الغلاف(العلامة الأجناسية)، إلى جانب العنوان أو التصريح بها في مقدمة العمل.

هذا ما أكّده محمد الباردي حين اعتبر"أن كاتب الترجمة الذاتية في صورة روائية لا بد له لكي ينأى بها عن مجال القصة من أن يفصح عن اسمه وعن غايته على نحو لا مواربة فيه، فلا ينكر مثلا أنّه بطل روايته، ويلجأ في هذه الحالة إلى اسم مستعار يختفي وراءه، ويستعير أسماء وأماكن غير تلك التي كانت في الحقيقة، ولا يستعين بعناصر الفن الروائي في تغيير الحقيقة المتعلقة بحياته"[1]، و منه فقد عرفنا أن السمة الأساسية التي تفرق السيرة الذاتية عن الرواية - بالنسبة إلى فيليب لوجون و عبر الحدود التي وضعها ـ تكمن في الميثاق أو العقد المبرم بين كاتب السيرة الذاتية والقارئ، هذا الميثاق الذي يبدأ من وضع اسم الكاتب على صفحة العنوان، مع الإشارة إلى أن هذا العمل عبارة عن سيرة ذاتية باعتبار أن العناصر الذاتية في العمل تظهر من خلال الاسم الحقيقي لكاتب السيرة الذاتية.

هذه المرجعية يمكن التحقّق منها من خلال ضمير المتكلّم الذي يميز السرد في السيرة الذاتية و بالتالي تحقّق مبدأ التطابق بشكل واضح بين الكاتب والسارد والشخصية الرئيسية، فمن الكّتاب من وضع على الغلاف مصطلح"رواية" وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الميثاق الروائي، هذا الأخير" يلجأ إليه الكاتب للتعمية أو المواربة في تدوين سيرته الذاتية لما للسيرة من تبعات اجتماعية ومواقف تتعلق بالشخصيات التيُ تذكر في النّص، وكشف لأسرار لم تكن ظاهرة للعلن، وكلّها أمور لا تخص المؤلف فحسب، إنّما تتعلق بأناس تربطهم بهذا المؤلف علاقات و وشائج، وهذا ما منع الكثيرين من تدوين سيرهم الذاتية أو اللجوء إلى الإعلان عن ذلك، فتقّنعوا وراء

[1] يحيى إبراهيم عبد الدايم ، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 22.

التقنية الروائية، وعرضوا تاريخ حياتهم دون الإعلان عن ذلك مباشرة"[1]، لذلك كان أساس السيرة الذاتية كشف أسرار حياة صاحبها، وإزالة الحواجز أمام خصوصياته، هذا ما يجعله عرضة لمواجهة المجتمع وردة فعله باعتبار أن هذا الأخير يرفض تجاوز عقد العرف الاجتماعي وتخطّي الطابوهات التي نشأ عليها، لذلك يقوم الكاتب أثناء مراحل الكتابة بعدة محاولات للتخّفي وراء عقد الغائب، هذا ما يجعله يخلّ بعقد و ميثاق السيرة الذاتية عبر عدم تحقق التطابق بين المؤّلف والسارد والشخصية، فيلبس ثوب شخصية أخرى و يلجأ إلى توظيف ضمير الغائب، ففي هذه الحالة لا نستطيع أن نصنّف مثل هذه الأعمال الفّنية ضمن جنس السيرة الذاتية إلاّ إذا كان مكتوبا بهذه النية ولهذا الغرض بالضبط وفق ما سبق ذكره.

يطرح المشكل كثيرا عندما لا يظهر اسم المؤلف في المتن الحكائي، و لا صورة"الأنا" عبر جميع ملامحها، و بالتالي ليس هناك فرق بين رواية بضمير المتكلّم و بين سيرة ذاتية، لذلك الجواب يكون في الفضاء الخارج نصي و بالدرجة الأولى في غلاف الكتاب بحيث يحمل اسم المؤلف، و الذي يكون متطابقا مع اسم الشخصية الرئيسية المتمثلة في الضمير" أنا" الموجود في المتن، فالميثاق" ميثاق العنوان، أو ميثاق التمهيد، حيث يلاحظ القارئ تطابق المؤلف السارد، الشخصية، مع أنّه لم يكن موضوع أي إعلان رسمي"[2] و إن كان كذلك فإن ذلك يعني أن المؤلّف يحمل نية التصريح بالتطابق بين المؤلف و السارد و الشخصية الرئيسية .

---

[1] سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،2010، ص61.

[2] فيليب لوجون ، تر: عمر حلي ، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص44.

تسعى كلّ سيرة حقيقية إلى تأكيد هذا التطابق لذلك يقول مونتان: "أنا مادة كتابتي" فما يربط السيرة الذاتية بالاسم العلم هو الرغبة في إنتاج خطاب سيرذاتي حقيقي يهدف من ورائه نقل تجربته الشخصية للآخرين و بالتالي تقديم شخصية من الداخل، وتوضيح موقفه من الحياة والمجتمع بجرأة أو بصراحة، ولا يبحث من ورائه عن التخفّي والبقاء مجهولا بعيدا عن التصريح و المكاشفة، لذلك يكون مؤلف السيرة الذاتية ذلتا وموضوعا في آن واحد[1].

قدم محمد الباردي قراءة مفصلة حول مجموع الحدود و ما يتولّد عنها عند غياب حد من الحدود؛ إذ يرى أنّه بناء على وجود الكثير من الأجناس الإبداعية السردية في إطار الأدب الاعترافي على غرار المذكّرات، السيرة، اليوميات... فإن مبدأ التطابق هو الذي يفصل بينها ويميز بعضها من بعض، إذ يحول انتفاء التّطابق التام بين السارد والشّخصية الرئيسية في المتن السير الذاتي الأثر الأدبي السردي إلى جنس السيرة؛ ذلك أن السارد في السيرة مغاير للشّخصية موضوع السيرة، ثم أن انتفاء التّطابق بين المؤلّف والسارد وهو المعيار الثّالث المحدد لجنس السيرة الذّاتية يحول النّص إلى جنس الرواية، و هنا ندرك أن الأدب الشخصي أو الحديث عن الذات لا يقوم إلاّ على مبدأ التطابق بين السارد/المؤلّف والشخصية الرئيسية.

كما أن انتفاء المعيار الأول الّذي ينص على أن الحكي يكون نثريا يدخل النص المعني في خانة قصيدة السيرة الذّاتية، إذ تكون حكاية شعرية وليست نثرية. وبانتفاء المعيار الأخير الّذي يشترط المنظور الاستعادي للحكي في السيرة الذّاتية يدخل النص المعني في خانة اليوميات الخاصة؛ بحكم أن اليوميات تهتم بالراهن والحاضر دون الماضي حيث تنعدم المسافة الزمنية بين زمن الكتابة وزمن الحدث أو التّجربة، وإذا انتفى الحكي/الحكاية ـ المعيار الأول ـ يكون النص المعني رسما ذاتيا أو مقالة، ثم أن السيرة الذّاتية على خلاف المذكّرات تروي أحداثا شخصية وتنأى عن سرد الأحداث العامة في حين تركّز المذكّرات عادة على تدوين الأحداث العامة بعيدا عن الحياة الشّخصية لكاتب المذكّرات.[2] لذلك سعى منظرو الأدب إلى رسم هذه

---

[1] توماس كلبرك، تر: محمود عبد الغني،الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم و التاريخ،ص21 ـ27، ـ بتصرف ـ

[2] محمد الباردي،عندما تتكلم الذات:السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،مرجع سابق، ص 10 ـ 13ـ بتصرف ـ

الحدود الفاصلة بين السيرة الذّاتية والأجناس السردية القريبة منها، و جعلوها منطلقا لأي دراسة نقدية.

إن نصوص ضمير المتكلم في حالات عديدة وجدت لإزعاج المنظّرين و إسعاد القراء، ففي غياب ميثاق مرجعي يحتكم إليه في تحديد طبيعة الجنس فإنّنا نجد أنفسنا كدارسين داخل مجال واسع لا حدود له يصعب من ورائه الوصول إلى المبتغى الرامي إلى تحديد طبيعة الجنس الإبداعي و ماهيته و من ثمة الاشتغال عليه. لذلك يجب أن يكون هناك ميثاق يضبط هذا الأمر و نحن نؤكّد على أهمية ما جاء به فيليب لوجون و فضله في وضع الحدود الفاصلة لجنس السيرة الذاتية و التي من خلالها يكسب ذاته و ماهيته و يتمايز عن غيره من الفنون السردية القريبة منه و بخاصة تلك التي تنطوي تحت قبة الأدب الاعترافي.

رغم كلّ ذلك إلاّ أنّنا نجد أن هذه الحدود غير كافية لتثبيت مفهوم السيرة الذاتية لأن هوية الجنس السير الذاتي لا يمكن أن تتحدد بطريقة شكلية وفق العلاقات و التطابقات في إطار البناء النثري لغة و أسلوبا. فكثيرا ما يقف القارئ أمام نص في إطار أدب الكتابة عن الذات إلاّ أنّه يتساءل عن: من هو هذا"الأنا" الذي يتكلّم؟ و كيف يتأكّد من أن ما يقوله المؤلف حقيقي؟

لذلك لا يكتمل الحديث عن مقومات السيرة الذاتية إلاّ بالحديث عن مبدأ الصدق و الصراحة معا إلى جانب الميثاق السير الذاتي في صورة لا ينفصلان عن بعضهما البعض .

## المطلب الثاني: الصدق و الصراحة في ضوء سلطة الذات و المجتمع

يعد كل من الصدق و الصراحة من أبرز مقومات السيرة الذاتية بل هما ركنان أساسيان في بنائها؛"فالسيرة الذاتية أوغل في الصدق و أوقع في النفس لأن مؤلفّها صاحبها فلا يوجد هناك وسيط لعرض أحداث حياته و آرائه و مواقفه في الحياة"[1]، لذلك يعد التزام كاتب السيرة الذاتية بهما أمرا ضروريا و هذا عند بداية فعل الكتابة وعلى امتداده في الزمن، ثم إن تجسيدهما في العمل الفنّي يولّد علاقة وثيقة بين القارئ و النّص و هذا ما يسمى بالثّقة و من ثمة التأثير فيه، "فالراوي في السيرة الذاتية شخصية واقعية (حقيقية) لحما و دما، و له وجوده في الواقع، ويقوم بالحكي ملازما الصدق(الواقعي) للأحداث التي يرويها و على مقدار صدقه يكون تأثيره في المتلقّي، لأنّه يعبر من أعماقه، فيكون حديثه من القلب إلى القلب و لا يتسنّى لسيرته الخلود إلاّ إذا كان متّصفا بالصدق"[2]، لهذا فإن كاتب هذا النوع من الإبداع الأدبي مرتبط بمدى صراحته و مطابقة كلامه للحقيقة والواقع فلابد لها كي تكتب من" أن يتجسد فيها الماضي بخيره و شره لا على أساس شكل ذكريات متقطّعة و لا على شكل صور خارجية شاهدها الكاتب في النّاس و الأشياء بل على أساس من التطور الذاتي في داخل النفس وخارجها"[3] وهذا للحرص على عدم خرق الثّقة ـ بل الميثاق ـ بينه و بين القارئ.

يجعلنا الحديث عن الصدق كمكون أساسي للسيرة الذاتية نتوقّف عند طبيعة ما يكتبه الكاتب، فالأمر لا يجعله يعبر عن كلّ ما عاشه بالمطلق بل يفرض عليه أن يهمل بعض الجوانب التي لا قيمة لها معرفيا أو فنيا؛ فحياته فيها من المواقف و الأمور ما لا يزيد قيمة

---

[1] شعبان عبد الكريم محمد ،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث:رؤية نقدية، مرجع سابق، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص125.

[3] نعمة شعراني، أدب السيرة، مرجع سابق، ص46.

للعمل الفنّي، و هنا لا ينبغي أن نفهم بأن الصدق هو أن يذكر الكاتب جميع تفاصيل حياته العادية من أكل و شرب و مواقف بسيطة و عادية لا تفصح عن شخصية صاحبها و تطورها فكريا ووجدانيا وحضاريا، و هنا نقل عبد الحكيم شعبان قول ميخائيل نعيمة من كتابه "سبعون" المرحلة الأولى،يقول:" أما حياتي الخاصة فمن أين أرتزق، وماذا آكل و أشرب وألبس و كيف أنام و أقوم و أعمل... أما هذه الأمور كلّها و كثير من نوعها فما ظننت يوما أن للناس أي نفع في معرفتها لذلك أهملتها الإهمال كلّه في كتاباتي"[1]، و هذا تأكيد على ضرورة أن ينتقي الكاتب مواقف حياته و محطّاتها بكلّ صدق في ما له تأثير على المتلقي وما يحدث له المتعة المعرفية و الفنية و بذلك يزداد العمل اكتمالا و قيمة.

صحيح أن الصدق هو مكون أساسي في السيرة الذاتية يطبعها من الجمال ما يحدث التأثير في النفوس/المتلقي، و لكن هنا فرق بين الصدق و التعرية و هنا نقف موقف المتسائل عن مدى قدرة الكاتب على توخي الصدق و الصراحة في ترجمة حياته بجميع محطاتها.و في هذا المقام نقل عبد العزيز شرف عن النّاقد الانجليزي " جونسون" قوله عن السيرة الذاتية:" إن الذي يكتب عن حياته عنده أول مؤهل من مؤهلات المؤرخ، و هذا المؤهل هو معرفة الحقّ...لا يسعني إلاّ أن أقدر أن النزاهة يمكن أن تنتظر من الذي يتحدث عن حياته بمقدار ما تنتظر من الذي يتحدث عن أعمال غيره و ما يعرف معرفة عامة لا يمكن تزييفه إلاّ بعد أن يتردد العقل و يرتاح الضمير، و العقل يؤثر الحق و الضمير هو حارس الفضيلة، و الذي يتحدث عن نفسه ليس هناك ما يدفعه إلى الكذب أو التعصب سوى حب النفس..."[2]،و في نفس الموقف يقول الناقد إحسان عباس:" كاتب السيرة الذاتية لا يصور نفسه فحسب وإنما يحكم

---

[1] شعبان عبد الحكيم،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث:رؤية نقدية،مرجع سابق، ص127. ـ بتصرف ـ

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية،مرجع سابق ، ص14.

عليها ويحاول أن يتجرد من الرابطة العاطفية التي تشده(..) و لكن الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل مهما أخلص صاحبها في نقلها على حالها و لذلك كان الصدق في السيرة الذاتية محاولة لا أمرا محققا"[1]،لأن السيرة تبحث عن حياة الفرد وتكشف ذاته و قدراته و مهاراته مع إبراز مواقفه من ظروف حياته والأحداث التي واجهها في بيئته، و التبعات التي لحقته من وراء كلّ هذا فكل هذه المحطّات تتخلّلها جوانب كثيرة خفية ترتبط بالخصوصيات. و يذهب الباحث يحي عبد الدليم نفس المذهب حين ينفي صفة المطلق عن فعل الصدق عند كاتب السيرة الذاتية معتبرا الأمر نسبيا،يقول:" الصدق المحض في الترجمة الذاتية ـ رغم أنّها أصدق الفنون الأدبية تصويرا للإنسان ـ هو مجرد محاولة و هو صدق نسبي... إن هناك عوائق تعترض سبيل المترجم لنفسه و تحول بينه و بين الحقيقة الخالصة"[2]، و لعلّ أبرزها ما يتعلّق بذاته و بيئة الإبداع و تكوينه الاجتماعي.

إن أبرز ما يميز السيرة الذاتية عند القدامى هو غلبة الجانب المعرفي فقد كانت في الغالب عبارة عن شروح لآراء معرفية أو فلسفية أو عقائدية. وقد كانت مقيدة بمجموعة من الضوابط الدينية و الاجتماعية والعديد من الجوانب التي ترتبط بـ"أنا" الكاتب، و هذا ما يقف دون تحقيق السيرة الذاتية الصادقة، لذلك فإن "السيرة الذاتية كلّها أكاذيب و لا أعني بذلك أنّها أكاذيب غير متعمدة و بدون وعي، و إنّما أعني أكاذيب مقصودة، فليس هناك إنسان يبلغ به السوء إلى حد أن يحدثنا عن حقيقة نفسه في أثناء حياته،إذ يلزم أن يتضمن ذلك ذكر الحقيقة

---

[1] إحسان عباس ، فن السيرة، مرجع سابق، ص113.

[2] يحي إبراهيم عبد الدليم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص06.

عن أسرته و أصدقائه و زملائه"[1]، فلم يصل آنذاك الكاتب العربي إلى درجة المكاشفة والتعري التّام من خلال ما يعيشه و إن كان كذلك ففي القليل النادر،" أما في أدبنا العربي فقليل هي الكتابات التي يمكن وصفها بالسيرة الذاتية، وذلك لأنّها تعتمد على مواجهة الذات والقارئ عند استحضار الأحداث، وتحمل المسؤولية الأخلاقية أمام القارئ عما يكتبه من أحداث من المتّفق عليه وفق منطق السيرة الذاتية أنّها أحداث حقيقية، لا تقبل التحايل عليها أو تزييفها أوانتخاب بعض الأحداث منها دون البعض الآخر، وذلك لأن الكاتب العربي والقارئ العربي أيضا لا يعيشان أفقا فكريا حرا يقبل من الكاتب أن يواجه ذاته وقراءة"[2]، فهنالك تباين بين الثّقافات العالمية.

إن السيرة الذاتية وفق مفهومها الحديث غير مقبولة في الثّقافة العربية قديما وحتّى حديثا و "التي لا تغفر للشخص مهما اجتهد ما فعل، وتترك الغفران لله، وتظلّ تحاسبه على أفعاله، حتّى يصل إلى الحساب أمام الله، فالكاتب في ثقافة مثل تلك لا يقدر على كتابة السيرة الذاتية وفق الشّروط التي وضعها لها المنظّرون كما أسلفنا، لأنّنا نعيش حالة من القهر والتأثيم المستمر والعنف الفكري المتبادل، من أجل هذا يتحايل الكاتب العربي على فن السيرة الذاتية بكتابة ما يسمى بالتخييل السردي."[3] فبعض الكتّاب يعمدون الإخفاء عن قصد نتيجة الرقابة الذاتية أوخوفا من الآخر، إلاّ أن الأمر بدأ يتغير بفعل التفتّح العربي على الثقافة الغربية و آدابها و التي يعد فيها الأدب الاعترافي مقبولا نظرا لانتشار فكرة الاعتراف والغفران في الوسط الكنائسي، حيث

---

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص14.

[2] هويدا صالح ،الكاتب العربي ما بين السيرة الذاتية والسرد السيرذاتي ... خلوة الغلبان نموذجا، مجلة الحوار المتمدن -العدد: 2602 - 2009 .

[3] المرجع نفسه.

أزال الأدب كلّ الفواصل و الحواجز و تجاوز البعد الجغرافي و الفوارق سواء العرفية أوالعقدية أو الثقافية تحت مبرر الإنسانية،"أما هذه الأيام فإن الشبهة تثار بعينها ولكن بأسلوب آخر فيقال: النظام العالمي الجديد الذي ينادي بثقافة عالمية موحدة لا فواصل بين العقول و الأفكار فيها، فالناس جميعا ينتمون الآن إلى ثقافة واحدة تقوم على فكرة الإنسانية التي لا تعرف الحدود، و الأدب الإسلامي بنظرته الأحادية يدعو إلى التميز و إقامة الفواصل بينه و بين الآداب العالمية المخالفة له في الوجهة الثقافية"[1]إلى جانب الوجهة العقائدية، فدائما يبقى جانب من التمايز بين مجتمع و آخر نظرا لخصوصية كلّ جهة، فلا ينبغي أن تبنى المجتمعات على مبدأ بلا حدود و لا قيود عبر التماهي و الذوبان في الآخر.

و لهذا فإن كاتب السيرة الذاتية هو الشّاهد و الحكم في نفس الوقت، يقول عبد العزيز شرف:" ...أما كاتب السيرة الذاتية فإنّه ذاتي قبل كلّ شيء، ينظر إلى نفسه و يسلّط أضواء النقد و دقّة الملاحظة على شخصيته"[2]، إضافة إلى أنّه شاهد على الأحداث التي عاشها و له إمكانية و حرية الحكم عليها لأنّها تجربته الشخصية.

فالسيرة الّذاتية يجب أن تتّصل اتصالا كبيرا بالواقع، وتبتعد البعد كلّه عن الخيال" فالحكي يتضمن فكرة التجربة الواقعية المعاشة من طرف المؤلف إنّه إذن ليس تخييلا"[3]، فالشخصية الرئيسية/السارد/الكاتب ينبغي أن تكون قد عاشت الأحداث فعلا وأحست بها، وهذا يعني أن القصصي يختلق أحداثًا تشبه الواقع، أما السيري فيدون واقعه بعيدا عن التخييل، فالأمر يتعلّق

---

[1] عبد الرحمن العشماوي، علاقة الأدب بشخصية الأمة، مكتبة العبيكان ، ص85.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص6.

[3] توماس كليرك، تر:محمود عبد الغني، الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم و التاريخ، مرجع سابق، ص15.

بأحداث كاملة يبحث الكاتب عن رسمها من جديد بدقّة و يريد أن يضفي عليها دلالة كلية "إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية و الخارجية و العليا من خلال ذكرياته، و الكشف عن أسرار حياته الباطنية و تأمل ذاته العميقة.."[1] و هذا هو جوهر العمل السير ذاتي.

و في هذا المقام تتساءل "مها فائق العطار" في حديثها عن تجربة طه حسين من خلال كتابه" الأيام" تقول:" أيريدنا طه حسين أن نصدق أن الجانب الوحيد من هذه العلاقة النبيلة إنّما هو الجانب الظاهر الذي أومأ إليه إيماء ولم يستقصه؟ وماذا تكون السيرة في هذا المجال إن لم تكن كشفاً وتعريةً؟"[2]،و هذا حول علاقته مع الفتاة الفرنسية "سوزان" فعلى الرغم من إفصاحه لم ينكر في مسيرته شيئاً ولم يندم على فعل فعله أو قول قاله، و تواصل تساؤلها: ماذا فعل طه حسين هناك؟ حين سافر إلى فرنسا في إطار البحث العلمي واصفة إياه بالرجل الريفي صاحب العقل المتفتّح والبصيرة المتألّقة، و تضيف كيف أخفى عنّا مشاعر قلبه الكبير المملوء بالحب والعطف والإحساس والشعور؟ كيف أصم أذنيه؟ كيف عقل لسانه؟ فقد كتم الكثير معتبرة أن "طه حسين" لم يكن صادقاً وصريحاً في سرد قصة حياته[3].. و لعل السبب في ذلك على حسب رأيها يرتبط بالمعيار الأخلاقي، وعيه"فإن" المعيار الأخلاقي تجاه الأثر الأدبي هو المعيار الذي تحاكم إليه النقّاد في التعامل مع هذا النوع من الكتابات الاعترافية و حجتهم في ذلك أن هذا النوع من الأدب يعد من الأدب المكشوف و هو مرفوض اجتماعيا"[4]. و للإشارة فقد اقتبس طه حسين هذا النوع من الكتابة بفعل احتكاكه بالغرب..، و تبرر ذلك كون تقاليده وعاداته أوقفته وشدته

---

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص7.

[2] مها فائق العطار،الصدق والصراحة في السيرة الذاتية،مجلة الباحثون العلمية،العدد 67، 2013.ـ بتصرف ـ

[3] المرجع نفسه.ـ بتصرف ـ

[4] أمل التميمي،السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق،ص98.

إلى بيئة نشأ فيها وعاد إليها.. فما كتمانه إلاّ خوفاً من مجتمع فاسٍ متخلّف يحاسب الإنسان على كلّ هفوة يعدها في رأيه جريمةً في حقّ الدين والحياة والمجتمع[1] .

لا يقدر الكاتب في ثقافة مثل هذه على كتابة سيرته الذاتية وفق الشّروط التي وضعها لها المنظّرون كما أسلفنا لأنّنا نعيش حالة من القهر و التأثيم المستمر والعنف الفكري المتبادل،" هذا فضلا على أن الطبيعة البشرية تسمح بما قد يحول دون المرء غالبا و إعلان الحقيقة الكاملة الخاصة بحياته لاعتبارات عديدة ومختلفة الخاصة و العامة، فكثيرا ما تكون حيوات أشخاص شيطانية قذرة مما يستحيل معها على صاحبها إعلانها ضيقا بالجوانب المظلمة في حياته و رأفته ـ ربما أيضا ـ بقرائه حيث يكون ذلك حرصا على صورته في عيون الآخرين معاصرين أو لاحقين"[2]، و عليه فإن الأدب الاعترافي لا يخوض في بحره إلاّ من أدرك حقيقته و مقوماته، فالذي يريد أو يرغب في الكتابة عليه أن يميز مدى استعداداته النفسية للبوح بكلّ أسرار الذّات بعيدا عن رقابة الضمير والمجتمع،و دليل ذلك قول من أخذ التجربة:" لم أفتح خزانة حياتي كلّها فليس من الضروري أن ننبش كلّ الخصوصيات،هناك أشياء عزيزة ونفيسة نؤثر أن نبقيها كامنة في زوايا من أرواحنا بعيدا عن العين المتطفّلة.فلابد من إبقاء الغلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الروح صونا لها من الابتذال"[3].

تواصل "مها فائق العطّار" حديثها عن جبران خليل جبران حين كتب عنه ميخائيل نعيمة في إطار السيرة الغيرية معتقدة أن جبران في العمل لا يظهر على حقيقته و تعلّل بأن ميخائيل

---

[1] مها فائق العطار، الصدق والصراحة في السيرة الذاتية،مجلة الباحثون العلمية،العدد 67، 2013.ـ بتصرف ـ

[2] عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص185.

[3] تيتز رووكي، تر: طلعت الشايب، في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية،القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،2002، ص97.

نعيمة ـ الذي يعد من أدباء المهجر حيث عاش في المجتمع الغربي المتطور، وتأثّر بتلك العقلية المتفتّحة ـ لم يسلم من هجوم مجتمعنا المتشدد في العالم العربي، هذا المجتمع الذي هاجمه بشدة ولم يرحمه أبداً، وربما كان هذا الهجوم سبباً أساسياً في خوف الكتّاب العرب أن يتّبعوا خطى نعيمة في كتابة سير الآخرين[1]،"فكتابة السيرة الذاتية هي الذروة في سعي الذات لتأكيد ذاتيتها ووجودها في هذا العالم ، لذلك من الصعب أن يكون المرء موضوعياً بدرجة كافية وهو ينجز كتابة سيرته الذاتية.فلا أحد يقبل أن يعطي صورة مشوهة عن نفسه حتّى وإن كانت حقيقة تلك الصورة مشوهة في أساسها. فالنزوع إلى التسويغ و التجميل – بنسب متفاوتة – يطبع كلّ سيرة ذاتية "[2]،فالذات من طبيعتها تسعى إلى كسب ود الآخرين و احترامهم و تتوق للمراتب العليا و المكانة بين أفراد المجتمع، و لا تتقبل الانتقادات وما يمس بشخصها، إنّه النزوع نحو الأفضل و حب التميّز.

إن ما يميز الذّات الإنسانية هو سعيها للتألّق وإبراز الجوانب الإيجابية فقط أمام الآخر وهذا ما يجعل الكاتب يحد من رغبته في المصارحة و كشف الوقائع بكلّ ما فيها من أسرار وسلبيات وأخطاء، وهذا بحكم سلطة الذّات و المجتمع عبر قدسية العقائد والعادات والأعراف التي تحكم نمط حياته فمثل هذه العوامل تمنع كاتب السيرة الذاتية من تحقيق الصدق الكامل والصراحة المطلقة والوصول إلى حد الاعتراف التام.

على كاتب السيرة الذاتية أن يدرك ضرورة الاستجابة لمقوماتها و الالتزام بها و أن يبدي التزامه و نيته الصادقة بأن يرفع الغطاء و يزيل الستار عن جميع الحقائق، فالصراحة تضفي

---

[1] مها فائق العطار، الصدق والصراحة في السيرة الذاتية،مجلة الباحثون العلمية،العدد 67، 2013.ـ بتصرف ـ

[2] سعد محمد رحيم ،السيرة الذاتية: حضور الوثيقة ومناورات الذاكرة ،الحوار المتمدن -العدد: 1355 - 2005

على السيرة الذاتية واقعية، فتقدم الصورة بكلّ ما فيها من إيجابيات و سلبيات و بالتالي زيادة في التأثير، لذلك" فإن إحجام الأديب العربي عن الاعتراف ببعض الأمور عند كتابة السيرة الذاتية لا يرجع لشيء في تركيبه الذاتي بل ناتج عن تحفّظ المجتمع الذي يعيش فيه، ورهبة الأديب من مواجهة المجتمع"[1]، و الذي نأمله هو أن يعيد الكاتب العربي الحديث صور السير القديمة الحافلة بالصراحة والصدق بعيداً عن النفاق والمغالاة(..)مضيفاً إليها تطور هذا الفن ليعيد إلى السير العربية ألقها وفائدتها و استمراريتها لتكون عبرةً للأجيال العربية ولتجد لها مكاناً في الساحة الأدبية العربية عامة و الجزائرية بخاصة.

المطلب الثالث : السيرة الذاتية و فعل التذكّر: القدرة على التذكّر التام.

إن فعل التذكّر هو قدرة ذهنية و عملية عقلية يستطيع الإنسان عبرها استحضار أحداث ووقائع مضت وهي ميزة يجعلنا أولا نقر بمدى صلتها بحياتنا عبر ذواتنا و تفكيرنا وكلّ نشاطاتنا العقلية و الفكرية و حتّى السلوكية عبر الأفعال و ردودها، لذلك تكتسي الذاكرة أهمية بالغة في كلّ شيء نفعله" فبها نستطيع أن نتكلّم أو نقرأ أو نتعرف على الأشياء، أو نستدل على طريقنا في البيئة المحيطة بنا، أو نحافظ على العلاقات الشخصية"[2] ،فالذّاكرة تُتيح لنا أن نتذكر أيام الطفولة و نشأتنا ومرحلة الشّباب و بطولاتها وأهم الإنجازات و ذكرياتنا مع الآخرين ممن عشنا و نعيش معهم وغيرها من الأحداث المهمة التي ربما تكون قد وقعت منذ ساعات أو أيام أو شهور أو حتّى عدة سنوات مضت، و هنا نشير إلى مدى قدرة تأثير الأحداث الماضية على أفكارنا و مشاعرنا و سلوكنا.

---

[1] نهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، و إحسان عباس نموذجا، مرجع سابق، ص74.

[2] جوناثان كيه فوستر، ترجمة، مروة عبد السلام،الذاكرة،القاهرة، مؤسسة هنداوي،2014، ص 7.

عندما يصل الفرد إلى درجة الوعي التام و النضج المعرفي ذي الأبعاد و القيم الهادفة يدرك مدى أهمية حياته و سيرورتها عبر الزمن و خطوبه فيعمل على إعادة بنائها على الرغم من السلبيات التي تتخلّلها فينقلها كما هي دون أن يسعى إلى تلوينها و إظهار الجوانب المثالية فيها و هذا بما يشبه حالة فرار من الحاضر إلى الماضي، فليس ضروريا أن تكون الذكريات في مجملها سعيدة، فقد تنطوي على ذكريات تعيسة، حيث يقوم المرء بكتابة حياته بغرض استعادة الحياة عن طريق الكتابة، و عادة ما يكون ذلك في سنّ متأخرة وبعيدا عن مشاغل الحياة،إنّها روح الذات في سعيها للتألق و بعث الحياة من جديد بعيدا عن ضعف الجسد و قرب رحيله.

تعتبر الذاكرة مخزن الأحداث والتاريخ الشخصي بكلّ تفاصيله، حيث تختزن فيها مجموعة التجارب الشخصية السابقة التي وقعت في وقت ومكان معينين، إذ يسمح للفرد أن يعود إليها متى أراد ذلك ويتذكرها بالترتيب الزمني لحدوثها.لذلك يفرض الأمر على صاحبها أن يكون على وعي تام بذاته و بمحيطه، فبدون هذا الوعي لا يمكن أن تتكون الذاكرة العرضية ولا يمكن استرجاع الأحداث.إلاّ أن هذه الذاكرة تمر بفترات من النشاط والخمول من وقت لآخر. وقد يصل الأمر إلى درجة تعرضها للنسيان و الإصابة بالأمراض والتلف مع تقدم العمر وأبرزها حالات مرض الزهايمر أول الأعراض ظهورا.

تشكلّ الذاكرة محورا أساسيا في تشكيل البعد الذاتي لكاتب السيرة الذاتية إذ بفضلها تتم عملية حفظ بيانات وأحداث السيرة الذاتية بكّل تفاصيلها و تتم عبرها عملية الاسترجاع بالعودة إلى الزمن الماضي فيتم استحضار المواقف و الذكريات و ربطها بالحاضر. فوظيفتها الأساسية هي إمداد المؤلّف بذكريات عن ماضيه، حيث يغترف" كاتب السيرة الذّاتية من ينبوعه الذّاتي والشّخصي المتمثّل في ذكرياته الخاصة فتجيء الكتابة مغرقة في "الأنا' سابحة في الذّات لا

معيارا موضوعيا للنّظر في مصدافيتها وصحتها"[1]، وهنا ندرك أهمية الذّاكرة و مختزناتها في تشكيل العمل السير ذاتي. إنّها على حسب فيليب لوجون " نثر استعادي" و ما الاستعادة إلاّ بفعل التذكّر، "إن فعل الكتابة في هذا الجنس الأدبي هو فعل استحضار للذّكريات واستعادة لماض بعيد وهو فعل عسير ولكنّه يبعث ضربا من اللذّة الفنية لا يتوفّر في مجالات إبداعية أخرى. في هذا الجنس الأدبي يعيش المؤلّف لحظتين زمنيتين. إنّها لحظة تزامن فريدة أن يطلّ المؤلّف على حياته الماضية من موقع حاضره الّذي يعيشه"[2]، فتحقّق الكتابة السردية لا يتم سوى من الماضي كذاكرة أو كترسبات يعمل الإبداع على تفعيلها و ترسيخها.

نستطيع القول إن الكتابة السيرذاتية هي فن التذكّر بفعل العلاقة المتينة بين الذاكرة والأحداث، فمخزون الذّاكرة هو المنبع الحقيقي للسيرة الذاتية حيث تنهل منه الذّات في رحلتها الاستعادية للماضي وأحداثه التي عاشتها؛إذ"تعتمد السيرة الذاتية في تشكيل نوعها الأدبي المميز و الخاص على مادة أولية هي الذكريات، و هذه الذكريات الدفينة عندما تودع في الأوراق فإنّها تتحول إلى نوع آخر من التذكّر المغترب"[3]، فالإنسان المتذكّر ينتقل بذاكرته من الماضي وأحداثه وحيثياته إلى الراهن و ربما يستشرف المستقبل.

يحدث عمل الذاكرة النشطة بطريقة تكون فيها الموضوعات الماضية مرتبطة بالحاضر وتفرض نفسها عليه، و عليه فقوام السيرة الذاتية هو" التذكّر"،"ومن خلال كتابة السيرة الذاتية

---

[1] محمد الباردي ،عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق،ص11.

[2] المرجع نفسه، ص66.

[3] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في السير ذاتية لشعراء الحداثة،إربد،عالم الكتب الحديث،2008،ص04.

تنشط الذاكرة، لا في سبيل إلقاء مخزونها إلى العراء، و إنّما لمواراة و حجب ما تريد هي مواراته و حجبه من ذلك المخزون. فبقدر ما تفصح الذاكرة عن أشيائها الدفينة فإنّها تناور أيضاً لتموه و تخادع"[1]، و في البحث عن علاقة الذّاكرة بالماضي نجد أنّها تنبني على ثنائية الحاضر و الماضي؛ الأول منها هو الباعث على الاستذكار والعودة إلى الماضي، و هذا انطلاقا من بداية فعل الكتابة، أما الماضي فهو الفضاء الذي تشتغل فيه الذّاكرة كمجال للوقائع والأحداث، فيكون المنطلق الذي يسير نحو تاريخ الكتابة وزمن التذكّر(الحاضر).و عليه فإن "كاتب السيرة الذّاتية وهو يكتب يظلّ يسبح عكس مجرى حياته إذ يعود إلى الماضي البعيد وأمواج الحاضر المتلاطمة تعترض سبيله"[2]، و هنا إشارة إلى أن عملية الاستحضار ليست بالسهلة وإنّما يجد الكاتب/المستحضر عدة صعوبات في الإلمام بكلّ الماضي" ...غير أن عملية التذكّر بالصورة التي نعالجها هنا في مجال الكتابة السير ذاتية ليست عملية سهلة مجردة تتوقّف عند حدود اقتناص أحداث معينة من الماضي و لملمتها و سردها في الحاضر، إنّها عملية شديدة التركيب و التعقيد"[3]، و هذا بناء على المزاوجة بين ممارستين تتشكّل عبرهما قدرات الكاتب الفكرية و الإبداعية.

أما كاتب السيرة الذاتية فالذاكرة بالنسبة إليه ـ زيادة عما سلف ـ خزان لمادة الحكي يستمد منه مادته الحكائية المتولّدة عن فعل الاحتفاظ من خلال القدرة على التحصيل وتخزين

---

[1] سعد محمد رحيم ،السيرة الذاتية: حضور الوثيقة ومناورات الذاكرة ، مجلة الحوار المتمدن،العدد: 1355،2005.

[2] محمد الباردي ، عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 11.

[3] محمد صابر عبيد،السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في السير ذاتية لشعراء الحداثة، مرجع سابق، ص04.

المعلومات سواء بطريقة تلقائية أو متعمدة. هذه المادة التي لا يمكن إلاّ أن تكون مفكّكة على اعتبار كون عملية التذكّر لا تخضع لمنطق التسلسل أو التتابع.

والعملية تكون عبر رصد ما استعصى على النسيان من محو صوره من الأحداث والمواقف والأماكن والأسماء... والتي حفرت عميقًا في الذاكرة.إنّها الجسر الذي" يصل بين زمنين؛ الحاضر الذي يطلب استقدام واقعة ماضوية، فيرسل حاويات التذكّر لنقلها من حصونها في الذاكرة كي تخضع لسلسلة من العمليات؛ التي تؤهلها للدخول في عالم جديد يتيح إحراز نتائج متقدمة على مستوى النضج والإدراك والتمثل"[1] إضافة إلى الماضي بكلّ مخزوناته.فهكذا يقوم الاستحضار في الكتابة السيرذاتية على بعث أحداث طوتها الأيام و السنوات حتّى أصبحت عبارة عن تراكمات معرفية، فتغدو الكتابة عن الذّات فعلا موصولا بذكريات مضت.

تمثّل الذاكرة محطّة من محطّات نظام الإنسان المعرفي، حيث تستقر فيها خبراته وتتجلّى عبرها قدراته على الاحتفاظ بالمعلومات والتجارب المتنوعة على نحو يساعد على استدعائها لاحقا، وما عملية البعث إلاّ عبر تفعيل الذاكرة مما يستوجب القدرة الفعالة على التذكّر،إنّه الاسترجاع الذي يستدعي الركون إلى الذاكرة و مخزونها( مادته الحكائية )، هذه المادة التي لا يمكن إلاّ أن تكون مفكّكة على اعتبار كون عملية التذكّر لا تخضع لمنطق التسلسل أو التتابع.

نتساءل هنا عن مدى خضوع محتويات الذاكرة للترتيب في المواقف والأحداث والانفعالات ترتيبا زمنيا و عن مدى تحكّم الظروف المحيطة بزمن الكتابة في عرضها متلاحقة على نحو يخدم الحادثة كما هي" فالزمنية التي تعتمدها السيرة الذاتية هنا زمنية متحركة تمارس فعالياتها خارج النسق الزمني، لذا فإن الواقعة المستعادة تفقد الكثير من ملامح شكلها بمجرد دخولها في

---

[1] محمد صابر عبيد،السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في السير ذاتية لشعراء الحداثة، مرجع سابق، ص07.

مختبر الكتابة السير ذاتية، لتكتسب صفات جديدة"[1] فيرتبط حينها خطاب السيرة الذاتية بدوران الأحداث و تفاعلها مع الذّات و مدى قيمتها في الحياة .

هكذا يكون لتفعيل الذاكرة و تنشيطها في الكتابة السيرذاتية دور في استحضار صور الماضي وأحداثه، وما يرتبط به من انفعالات ومواقف و أحداث، فتنتظم عبر صياغة خاصة، "فالعملية التذكّرية بوصفها آلية الفعل الأول في السيرة الذاتية لا تقوم باستعادة شريط الماضي على أنّه أثر قادم من متحف الذاكرة إنّما هي تؤلّف نسخة جديدة من الأثر"[2] تحكمها مجموعة من المقومات أبرزها الميثاق الذي يعطيها تجنيسها و كيانها بعيدا عن النماذج الإبداعية الأخرى، والأمر كذلك يرتبط بمقدور الذاكرة على الإحاطة بتفاصيل المواقف وجزئياتها، فالعملية إذًا محض تفاعل بين فعلين مهمين هما فعل التذكّر و فعل التفكّر اللذان يتلازمان في أثناء عملية إنتاج النّص وإبداعه.

إن ما نتذكّره والطريقة التي يتم بموجبها التذكّر يعتمد على ما تم لنا تعلّمه و اكتسابه في الماضي وعلى مدى إتقاننا لذلك، فالتذكّر في أبسط صوره يتم عبر اكتساب المعرفة أو الخبرة كخطوة أولى ثم بعد ذلك يتم استدعاء أو تذكّر ما تم اكتسابه، في مقابل هذا نجد أن الذاكرة بحكم ارتباطها بالإنسان و بيئته و ظروفها تتعرض لبعض التجاوزات التي لا تخدم فعل التذكّر فقد أثبتت الدراسات العلمية و الطبية والنفسية منها مدى تأثّر ذاكرة الإنسان لوجود مجموعة من العوامل المختلفة، و نشير هنا إلى:

---

[1] محمد صابر عبيد،السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في السير ذاتية لشعراء الحداثة، مرجع سابق، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص06.

ـ المؤثّرات الصحية والجسدية التي تعيق سلاسة نشاط الذّاكرة ما يؤثّر في حياة الإنسان وفي قدراته العقلية مثل إصابات الدماغ و الحواس ما يؤدي إلى عدم القدرة على الحفظ والتركيز والفهم والانتباه، إلى جانب الاضطرابات النفسية كالقلق والتوتّر والاكتئاب.

ـ قدرة الإنسان على استعمال الخبرات و المكتسبات في حياته، فكلّما استعمل الإنسان خبراته من حين لآخر و استثمرها في يومياته عبر فترات زمنية غير متباعدة كلّما أدى إلى ترسيخها في الذاكرة، و تجاوز بذلك آفة النسيان.

ـ الدافعية و الرغبة في التعلّم بناء على ميولاته و اهتماماته المعرفية، فالأمور التي تهم الإنسان تثبت في ذاكرته أكثر من الأمور التي لا تهمه والتي ينساها سريعا.

ـ إن الذّاكرة تتباين في قدراتها من مرحلة عمرية إلى أخرى فكلّما تقدم الإنسان في العمر كلّما بدأت ذاكرته في التناقص و الاختلال قال تعالى: {وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ ثُمَّ يَتَوَفَّاكُمْ وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْ لَا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ قَدِيرٌ }[1] . إذ تضعف آثار الذاكرة بمرور الزمن وبخاصة عند الكبير باستثناء بعض الحالات التي يتجاوز أصحابها القرن من الزمن أو أقل أو أكثر بقليل وتجدهم يحتفظون جيدا بذكرياتهم .

ـ الأوضاع الأسرية والاجتماعية والتعليمية التي يعيشها الإنسان و بخاصّة إذا تميزت بالصعوبات و المعاناة، فكلّ ما آلم النفس و القلب لا شك يرسخ في الذاكرة و بخاصة إذا خلّف آثارا جسمية أو نفسية .

---

[1] سورة النحل، الآية 70.

نتساءل هنا عن إمكانيات الذاكرة و قدرتها على استحضار كلّ الأحداث و المواقف وبصورة دقيقة بحكم طبيعة الذاكرة التي تتفاعل مع الزمان و متطلباته و مدى قدرتها على تجاوز هذا التفاعل، و إلى أي مدى يستطيع الإنسان مراوغة النسيان بعد هذه السنوات الطويلة كلّها ؟ وهل ستسعفه الذاكرة مع غياب الوثيقة أم ستخونه ؟؛" فالإنسان هو ضحية الذاكرة والزمان اللذين يفرضان عليه ضروبا من الخداع و التضليل والخذلان ليس في وسعه أن يصبح بمنجاة عنهما و يذعن في النهاية لألوان كثيرة من الإيحاء و الافتراضات المستقرة في اللاشعور"[1]، لذلك يبرز عادة التساؤل المرتبط بمدى قدرة الذاكرة على أداء وظيفتها على أكمل وجه.

أشار الكاتب الفرنسي"أندريه مورو" إلى الصعوبات التي تعترض كاتب السيرة الذاتية، يقول:"... و في طليعة هذه الصعوبات النسيان و خيانة الذاكرة، فنحن حين نحاول أن نكتب ترجمتنا الذاتية نجد أنّنا قد نسينا الجزء الأكبر من حوادث حياتنا أو غاب عنها عهد الطّفولة برمته، و لكن في العادة أن ما تبقّى في نفوسنا من مشاعر الطّفولة و ذكرياتها قليل و أغلب ما يكتب عن عهد الطّفولة قائم على التخيل و التلفيق على أن النسيان ليس مقصورا على عهد الطّفولة و إنّما يتناول حياة الإنسان في شتّى مراحلها و مختلف وجوهها"[2]، فالمسافة الزمنية بين مرحلة الطّفولة و زمن الكتابة طويلة جدا و لا شك أن الذّاكرة لا تقوى على استحضار كلّ ما يتعلّق بهذه المرحلة على الرغم من ثرائها المعرفي و أحداثها المتنوعة لذلك فإن" أغلب ما يكتب في السيرة الذاتية عن مرحلة الطّفولة قائم على التخيل و التلفيق"[3]، لذلك

---

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص07.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص 160 .

[3] المرجع نفسه،ص14.

نجد أن الكثير من السير الذاتية قد استعان كتّابها على كتابتها بمذكّراتهم اليومية، إذ كيف يذكر كاتب حوارا جرى بينه وبين شخص ما في زمن كان عمره لا يتجاوز العاشرة و هو في زمن الكتابة قد تجاوز السبعين من العمر،لذلك" لم يكن في وسع أديب كبير مثل الأستاذ أنيس منصور صاحب" في صالون العقاد كانت لنا أيام"أن يسجل الأحاديث و الذكريات المرتبطة بحياته و حياة العقاد و الرجالات الكبار في مصر، إن لم يكن قد كتبها في يومياته عقب حدوثها"[1]، فبالإضافة إلى الاستعانة بالمذكّرات اليومية لأجل استعادة ذكريات الماضي هناك طرق أخرى لذلك" كالاعتماد على الوثائق المكتوبة مثل:الرسائل والخطابات الرسمية والأخبار المروية، فكثيرة هي أحداث الحياة، وما يستحضر منها في السيرة الذاتية قليل، مقارنة بأحداث الحياة الواقعية وخصوصا أن هذا الزمن الفاصل بين وقت وقوع الحدث وزمن الكتابة طويل، وخاصة فيما يتعلّق بمرحلة الطفولة المبكرة وما بعد الطفولة الواعية(مرحلة النضج)؛ إذ تتزاحم الأحداث وتنقلب الحياة من الانشغال بالفردية المطلقة للذات إلى الاهتمام بالأحداث العامة"[2]،فوجود هذه الثغرات تجعل عنصر الخيال يتدخّل لسدها و ملء الفراغات التي تولّدت عن فعل النسيان لا التناسي،فحين" تتعرض الإحالة المرجعية في السيرة الذّاتية إلى ضرب من التّشويش والاضطراب فلا سلاح لكاتب السيرة الذّاتية سوى ذاكرته والذّاكرة معرضة لآفة النّسيان"[3] الذي يرتبط في أبسط صوره بعدم القدرة على استدعاء ما رسخ في الذّاكرة من معلومات أو خبرات على نحو دقيق أو سليم وبشكل جزئي أو كلّي، حيث يقوم الدماغ بطمس بعض الذكريات التي لا تهم الإنسان.

---

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص 160

[2] أمل التميمي :السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص210

[3] محمد الباردي ،عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 11.

غير أنّنا نجد أن بعض أنواع النسيان التي تشوب عملية التذكّر هي في غالب الأحيان قصدية سواء تمت بشكل مباشر أم غير مباشر؛ إذ يعمد الكاتب إلى تناسي بعض الذكريات باعتبارها مزعجة و غير مرغوب فيها فيريد تهميشها،و عليه "لابد إذاً أن تكون عمليات التذكّر في السرد قد خضعت لعملية انتقائية للأحداث الماضية التي من شأنها رسم صورة للذّات، عبر تاريخ محدد مرتبط بظروف ما وإهمال بقية الأحداث في طي النسيان المقصود"[1]، فنحن ننسى المواقف و الحوادث التي إذا تذكّرناها نشعر بألم نفسي شديد نظرا لارتباطها بحادث أو شخص أو نشاط سبب لنا في فترة سابقة مضاعفات نفسية، والنسيان في هذه هو الفرار من الماضي لحظة زمن الاستحضار و في هذه الحالة فإن العملية تكون دفاعية ، و هنا ندرك أن فعل التذّكر يتأثّر بالقصدية المحددة له.

تقوم حياة الإنسان على ثنائية الحقيقة و الخيال فهذا الأخير جزء لا يتجزأ من مخرجات الذّات و تفاعلها مع الواقع و تقلّبات الزمان و المكان،"و مادامت الحياة نفسها مزيجا من الحقيقة و الخيال فمن الطبيعي أن ينقل كاتب سيرته هذه الثنائية باعتبار أنّه ينقل حياته التي هي جزء هام من الحياة العامة فحياته الماضية و الحاضرة و ربما حتى المستقبلية بالتأكيد نسجتها و تنسجها خيوط الحقيقة و الخيال معا"[2]، ففي حديثنا عن عنصر الخيال لابد أن يكون اعتماده بصورة تجعل المواقف و الأحداث أقرب إلى الحقيقة و الواقع.

وعليه نقول بعدم إمكانية بناء سيرة ذاتية على مخرجات الذاكرة فقط بما يرتبط بالحقيقة وهذا بفعل الثغرات التي تتخلّل خطية التذكّر و الاستحضار وتعذّر الوصول إلى ما يرسب فيها

---

[1] أمل التميمي :السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 210.

[2] زاوش رحمة،التمرد في السيرة الذاتية النسائية، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2011 ـ 2012،ص260.

بفعل عامل النسيان ، فلا يمكن أن ننكر أثر النسيان و الزمان على الذّاكرة لكن لا يعني أن الإنسان لا يملك مؤهلات وقدرات عالية تمكّنه من تجاوزهما؛ إذ له القدرة على التذكّر، النقل، الحفظ، الاسترجاع، الانتقاء، البناء و إعادة بناء المواقف، و قد يستعين بالتخييل لتجسيد ما غاب عن الذّاكرة عبر توظيف مقدرته التخييلية في استحضار الصور الغائبة عن ناظريه و جمع الصور المبعثرة في ثنايا الذاكرة أو مستعينا بمحطّات حياته سواء عبر ما يروى له أو عبر ما سجله عن حياته ويومياته( المذكرات و اليوميات ) و بخاصة كلّما اتسعت الهوة بين الحاضر والماضي، و يقل عنصر التخييل كلّما اقترب الكاتب من حاضره، و هنا نقف أمام هذا المجال الواسع و قدرة الذاكرة على استرجاع كلّ ما فيه.

# الفصل الثاني:

## السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث:

## مقاربة في ضوء المنهج الأسلوبي.

## المبحث الأول: التّخييل و جماليات السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث :

ـ"سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني" لـ" واسيني الأعرج ـ أنموذجا.

### المطلب الأول: ثنائية الواقعي و المتخيل في السيرة الذاتية.

عادة ما يرتبط مفهوم الأدب بمفهوم التّلاعب باللغة و من ثمة الخيال الأدبي، فالنّصوص ترتبط في منطق أهل النقد بالتخييل الأدبي إلى مستوى ارتباط المتخيل الأدبي بالقيمة الأدبية للنّص و جمالياته الفنية،إلاّ أنّه في السيرة الذّاتية نجد ما يسمى بالتّعارض بين المتخيل والواقعي؛ فهذا الجنس مرتبط و إلى حد ما بالواقعي، لكن بناء على هذا الجنس يكون أسلوبيا عبر لغة ومادة حكائية و من ثمة يتدخّل المتخيل في كسر تقريرية الواقعي التي ينقل من خلالها الواقع نقلا أمينا، وهنا تتصادم مع إشكالية التّاريخ و السرد.

وفي هذا المقام نشير إلى أن هذه الانعكاسات و التصورات في ماهية الخطاب السيرذاتي انعكست انعكاسا سلبيا كشف عن حرج النّقاد و تذبذبهم في تحديد موقع السيرة الذّاتية من النّمطين السرديين الكبيرين؛النمط السردي الواقعي و النمط السردي التخييلي، وإن كانت السيرة الذّاتية هي رواية الحقيقة ـ إن صح التعبير ـ فإنّه لا يمكن التخلّي عن عنصر الخيال؛ ذلك أن الحقيقة هي ذات بعد أحادي من جهة المؤلف، و هذا من منظور أسلوبي عبر امتزاج الحقيقة بالخيال، و هنا تكمن ملامح الأدبية و عناصرها الفنية الأخرى. فكان من المنطقي ـ ومع تكون جنس السيرة الذاتية فنيا ـ أن يرتبط هذا الجنس بجنس الرواية، حيث عمد الكثير من الأدباء إلى استعادة تجاربهم الشّخصية الحياتية و مزجوها بالخيال في تناسب مع السرد ومتطلّباته، فهو ملاذ الكثير من الأدباء العرب و الجزائريين خاصة في بداية مسارهم الإبداعي،" فالسرديات جميعها تسير دائما وفق نظام الاتّصال و الانفصال؛ الاتصال بالواقع ثم الانفصال عنه.إن ارتباط النّص

الأدبي بسيرة صاحبه و انفصاله عنه في الوقت ذاته يبدو حقيقة لا تحتمل الجدل"[1]، فقد أثبتت الدراسات أن الطّابع العام لهذه النّصوص يسير بين ثنائية الواقع والتخييل لأن هذا الأخير له سلطته التي تمارس على الكاتب، ثم إن الواقع مرتبط بالذّاكرة/ الذكريات، فكثيرا ما تتعرض هذه الذّاكرة إلى النسيان(خيانة الذاكرة)، فيلجأ الكاتب إلى مخياله حتّى يرقّع هذا الخلل فتتشاكل بذلك حياته و من ثمة يبتعد أو ينفصل عن نصه سواء كلية أو جزئيا، ثم إنّه قد "يكون النّص الروائي في أوج انفصاله عن حياة صاحبه في الظّاهر شديد الاتّصال به في حقيقة الأمر إلاّ أن ذلك عادة ما يكون بصورة يصعب التفطّن إليها لاسيما أن بعض الكتّاب يتعمدون الإخفاء عن قصد نتيجة الرقابة الذاتية أو خوفا من رقابة الآخر"[2]، فمن الصعب و بمكان أن تتم عملية هدم عمل أدبي ما من أجل ضبط مستويات التخييل و الواقع انطلاقا من معيار الحقيقة، فالتّفكيك هو السبيل إلى ذلك لكنّه يصطدم مع البنى العميقة عبر تأملات الكاتب ودرجة اتّصاله و انفصاله عن الواقع وظروفه و تحولاته، ثم أنّنا أمام مرجعيات و خلفيات فلسفية و حتّى عقائدية تستلزم بناء أسلوبيا محكما.

لا ينبغي أن يعتمد النّص على مجرد سرد الوقائع أو أن يخلو من بنائية فنية تنقل عبرها مجموع الأحداث المرتبطة بحياة المؤلف، لذلك هناك ضرورة لوجود لغة مكثّفة ودالّة، لغة غنية بمحمولاتها الدلالية و الفكرية و العاطفية، وهي سبيل القارئ للوصول إلى مستوى من جماليات القراءة فيشعر بالمتعة، لذلك ما يعاب على مثل هذه الأعمال المندرجة ضمن جنس السيرة الذّاتية

---

[1] أحمد حيدوش، السيرة الذاتية في الرواية،المركز الجامعي البويرة، مجلة معارف ،عدد2،2017،، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

هو إعطاء الكتّاب الأهمية لتجاربهم و ليس للقيمة السردية و الأدبية، وهو ما يفقد العمل جمالياته الفنية.

إن طبيعة جنس السيرة الذاتية يجعلها بامتياز أدب الواقع" فمشروع السيرة الذاتية يرتبط في جوهره بالرغبة في قول الحقيقة عن الذات" [1]،فالقصد هو قول الحقيقة في ارتباطها بالواقع، إلاّ أن مفهوم الحقيقة يصطدم مع الذّات في عجزها و ضعفها، فقد يجد المؤلّف عجزا في استحضار الحقيقة و الواقع سواء ما تعلّق الأمر بنقص الذّاكرة أو النسيان أو سيطرة الخجل على الارتجالية الأدبية، إلى جانب القصدية في تجنّب الخوض في كثير من الواقع، فيكون الكاتب مدفوعا إلى اعتماد التخييل لأجل إعادة بناء ما فقده على الرغم من أن أصل السيرة الذاتية غير تخييلي" ففي السيرة الذاتية نرى جيدا أن هدفها ليس هو الاحتمالية بل بكلّ بساطة هو صحة ما ترويه في الحين الذي تقوم فيه الرواية على إعادة إنتاج صورة الواقع عن طريق اللغة"[2]، لذلك نجد ملامح التّداخل بين جنس السيرة الذّاتية و الرواية ، إذ تعمل السيرة الذاتية على اعتماد بعض خصائص الرواية في تجاوز الإشكالية التي تطرحها ثنائية الواقع و التخييل،

يضطر الكاتب إلى محاكاة الواقع تجاوزا للخلل الذي يحده عامل النسيان في ضبط الأحداث و الحقائق وتسلسلها، و قد طرح فيليب لوجون سؤالا وجيها مفاده : هل يمكن أن نبتكر في السيرة الذّاتية ؟ في كتابه " من أجل السيرة الذاتية" pour l'autobiographie، و أكّد على ضرورة ضبط مجموعة من المعايير و هذا عندما اعتبر السيرة الذاتية حكيا ما جعل الأمر يتداخل مع جنس السيرة الذاتية، "فالحكي يتضمن فكرة التجربة الواقعية المعاشة من طرف

---

[1] توماس كليرك، تر: محمود عبد الغني،الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم و التاريخ، مرجع سابق، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص29.

المؤلف، إنّه إذن ليس تخييلا[1].فالأمر متعلّق بأحداث كاملة خلال مسار حياتي حافل بالحفائق يبحث الكاتب عن رسمها من جديد برقّة و يريد أن يضفي عليها جمالية فنية.

فمثلما يتساءل فيليب لوجون في سياق ممارساته التنظيرية لجنس السيرة الذاتية يتساءل القارئ عن مدى التزام الكاتب بقول الحقيقة في عمله، و عبر سؤال آخر مفاده : من هو هذا الأنا الذي يتكلّم؟ فبناء على أفق توقّعاته و خلفياته المعرفية حول هذا الجنس الأدبي يرى بأنّه" هو نص كاتبه نفسه، و هو من يتحمل الصدق فيه، فما يحكيه عن ذاته ينبغي أن يكون حقيقيا"[2]، إلاّ أنّه ينبغي كذلك أن يضع في حسبانه فكرة مفادها أن الطّابع الاسترجاعي للسرد يشكّل أحد معوقات الحكي السير ذاتي، فقد يعود الكاتب إلى سنوات الطّفولة بعدما تجاوز الستين من العمر (زمن الكتابة)، فالمسافة بين المحكي و المعيش تجري فيها أحداث مختلفة و كثيرة، ما يجعل الكثير منها عرضة لآفة النّسيان و من ثمة تحتاج إلى إعادة البناء لحظة زمن الكتابة.

نتساءل في ضوء حديثنا عن إمكانية التزام الصدق في العمل الأدبي عن نسبة تحقيق درجة الصدق التّام في السيرة الذّاتية، و في هذا المقام تذهب نعمة شعراني في موقفها إلى أن" الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، و الحقيقة الذاتية صدق نسبي مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها، لذلك كان الصدق في السيرة الذاتية محاولة لا أمرا متحققا"[3]، و ترجع ذلك كمبرر لما ذهبت إليه إلى النّسيان الطبيعي باعتباره يحول دون تحقّق الصدق لأن الكثير من الأشياء تذهب و تنمحي من الذاكرة. لذلك فإن السيرة الذّاتية تزاوج بين الحفائق التاريخيةوالقوة

---

[1] توماس كليرك، تر: محمود عبد الغني،الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم و التاريخ، مرجع سابق، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] نعمة شعراني، أدب السيرة، مرجع سابق، ص50.

التخييلية البارعة في اعتماد الحذف و البناء،" إلاّ أن الذاكرة لا تنسى فحسب بل هي تفلسف الأشياء الماضية، و تنظر إليها من زاوية جديدة، و تهدم و تبني حسبما ما يلائم تجدد الظروف و تغيرها"[1]، فقد يختار الكاتب الطّريقة الحكائية المباشرة و قد يقوم باعتماد التخييل في بناء ذاته و شخصيته من خلال إثبات عنصري الزمان و المكان و الكشف عن أسماء الشّخصيات و الأماكن و إثبات الأحداث مع المحافظة على الخطّية في تناول الواقع ابتداء من مرحلة الطّفولة إلى لحظة الكتابة.

و قد يتخير الكاتب مرحلة من حياته مثلما هو الحال عند واسيني الأعرج أين أهمل عمدا مرحلة المنفى و مرحلة الممارسة الأدبية و مرحلة العمل، مع الإشارة إلى ضرورة نسج الأحداث ضمن إطار أدبي فنّي ، تتحقّق عبره المتعة و التشويق، فالمتعة تثير التعاطف الوجداني بين الكاتب و القارئ(المتلقي)، فتكون بذلك دعوة مباشرة إلى القارئ للمشاركة الفعالة في العمل،"فإذا كان الشّخص الذي يترجم لنفسه ذا منزلة خاصة في المجتمع، و كان يرمي إلى إنشاء هذا التّعاطف بينه و بين القارئ و أمام سيرته في بناء فنّي لم يغفل فيه قيمة الأسلوب و تأثيره، و كان ماهرا في الربط بين الصورة الداخلية لحياته ومنعكساتها في الخارج، فهنا تتم سيرة ذاتية مكتملة و ليس ثمة من سبب يحول دون تلقيها بالقبول"[2]، و بالتالي تغدو السيرة الذاتية فضاء للكاتب لقص حياته من جهة بكلّ تفاصيلها، ومن جهة أخرى يبرز من خلالها مقدرته الفنية على السرد و التلاعب باللغة و التنويع في الصور و التخييل، فالسيرة الذاتية تزاوج متعادل بين حقائق التّاريخ و القوة المتخيلة البارعة في الحذف و الإثبات و البناء

---

[1] نعمة شعراني، أدب السيرة ، مرجع سابق، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص46.

من خلال إبراز مقدرته الأدبية و الأسلوبية، جلبا للمتعة المرجوة من العمل الأدبي عبر توافر أكبر قدر من المظاهر والظواهر الأسلوبية ، ما يحدث نوعا من التشويق عند القارئ.

فالسيرة الذاتية هي جنس أدبي له غاية و قصدية من خلال بروز الكاتب في الساحة الأدبية و تحقيق جانب من الشّهرة على الأقل له و لأعماله الأدبية، ما يعكس البعد الذاتي للكاتب، ومن جهة هي فن التعبير عن الآراء و المواقف في بعدها الموضوعي و الموضوعاتي؛ بحيث يمرر الكاتب الرسالة التي يرغب في إيصالها إلى المتلقي و كونها " فن أدبي جوهره التواصل اللغوي"[1]، و يرى في مقام آخر أن التحليل الوظيفي للسيرة الذاتية ينتظم في جوانبه أكثر من وظيفة يؤديها هذا الفن الأدبي من خلال التدوين التّاريخي في ظاهره و الصياغة الفنية وسيلة للتوصيل الأدبي، إذ يحمل هذا القول في عبارة الازدواج المتضاعف، معتبرا أن قدرة الكاتب على نسج سيرته الذّاتية أساس نجاحه و توفيقه فنيا.

فالسيرة الذّاتية في تقاطعاتها مع الأجناس الأدبية الأخرى سواء النثرية أو الشّعرية نجدها لا تخرج في مجملها عن دائرة الأدب، وهذا الأخير تنبثق عبره مجموعة من التصنيفات تجعل كلّ جنس أدبي ينفرد بخصوصياته، لذلك تعتبر السيرة الذاتية من بين الأجناس السردية القائمة بذاتها إلاّ أنّها تحمل خصوصية المرونة ؛ بحكم قدرتها على استلهام بعض خصوصيات الأجناس الأخرى على غرار الرواية.حيث استفادت من هذه الأخيرة و اعتمدت عدة تقنيات فنية في تشكيل ذاتها، من ذلك الأسلوب، التّصوير،الخيال.. و غيرها،إلاّ أن اعتماد الخيال يشكّل جدلية تتباين عبرها الآراء حول مشروعية اعتماده في جنس السيرة الذاتية بحكم ارتباطها بالواقع/الحقيقة.

---

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص02.

و هنا يتّخذ الكّاتب مبررا يتّخذ من خيانة الذّاكرة أساسا لتجاوز المستوى الواقعي في بناء العديد من محطّات السيرة الذاتية، وهذا كون الكاتب يعود إلى سنوات بعيدة عن زمن الكتابة، حيث يشكّل النّسيان النقطة التي تحيل إلى ممارسات فنّية تعويضا عما غاب من مواقف وأحداث، وهنا يتدخّل الخيال لتغطية العجز إن صح التعبير" فليست الذّاكرة مجرد مخزن و لا هي كمبيوتر"[1]، و باعتبار السيرة الذاتية عملا استرجاعيا تكون فيه الذاكرة مصدرا للمعلومات والأحداث فإن الأمر لا يقتضي الثّقة المطلقة فيها و التعويل عليها في رصد كلّ الوقائع وتطوراتها عبر مراحل حياة الكاتب.

فالذّاكرة قد تكون خائنة و لا تجسد لنا مبدأ الصدق؛ بحكم أنّها تمتزج مع الذّات فيكون الأمر مرتبطا بتذكّر ما يوافق النّفس و هواها في ضوء سلطة داخلية و خارجية، لذلك يصبح الكاتب" ضحية الذاكرة و الزمان اللذين يفرضان عليه ضروبا من الخداع و التضليل والخذلان ليس في وسعه أن يصبح بمنجاة عنها و يذعن في النهاية لألوان كثيرة من الإيحاء والافتراضات المستقرة في اللاشعور"[2]، و عليه ندرك بأن كاتب السيرة الذاتية يلتزم الواقع /الحقيقة ما أسعفته ذاكرته و إلاّ يدفع دفعا لاعتماد عنصر التخييل في سبيل تغطية فراغات الذاكرة و ما انفلت منها.

---

[1] علي شلش، التمرد في الأدب، بيروت، دار الشروق ،1994، ص50.

[2] يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية، ص3، نقلا عن: زاوش رحمة،التمرد في السرد السير ذاتي العربي المعاصر: سيرة نوال السعداوي أنموذجا، ص259.

## المطلب الثاني: تجلّيات فعل التخييل في "سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني" لـ "واسيني الأعرج":

إن كان واسيني الأعرج قد قدم بنفسه سيرته الذاتية و صرح بأنّه كتبها و لم ينمق فيها شيئا و لم يفعل أكثر من نقلها من مخزن ذاكرته إلى صفحات كتابه،يقول:"هكذا انتهت الصفحات الأخيرة من سيرتي :عشتها كما اشتهتني، ولم ينته صخب الكتابة.لم أعمل في هذه السيرة فقط على ما أسعفتني به الذاكرة وحدها، والذاكرة في هذه الحالات تسعف لأن الأمر لا يتعلّق بتفاصيل هاربة ولكن بجوهر صنع حياتي، وإنّما حاولت أن لا أتخلى عن حاضر هو في بقوة . أعتقد أن القارئ يحتاج إلى هذا أولا ليعرف المسارات المحددة لحياة كاتب نتجت عنها نصوص كثيرة نسبيا هي ما يؤرخ اليوم لكتاباتي"[1]، إلاّ أنّنا نفرض وجود تنميق و تزويق، وأن الكاتب قد ضمن عمله صورا كثيرة منها ما له علاقة بموضوع العمل و منها ما هو منفصل عنه و هذا مزجا مع ثقافته، يقول:"كانت رهاناتي الكبيرة في هذه السيرة كمشروع كتابي واضحة، لأن المعلومات الحياتية والذاكرة بكلّ ثقلها لا تكفي، فهي تحتاج إلى سند فنّي حقيقي يحملها ويحتويها ويخلق جسرا بينها وبين القارئ. فقد حاولت العمل بكلّ جدية واحترام لذكاء القارئ، على كتابة نص لا يقطع علاقته بالأدب، فهي في النّهاية سيرة أديب وليست سيرة مناضل خاض حروبا ومعارك انتصر فيها وغير مجرى التّاريخ، أو شخصية اجتماعية معروفة"[2]، لكن العملية ليست تصويرا فوتوغرافيا، بل الأمر يتجاوز إلى بثّ الحياة في العمل و تقديم الذكريات

---

[1] واسيني الأعرج ،سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني": رواية سيرية،الجزائر،منشورات بغدادي،2014، ص471.

[2] المصدر نفسه، ص483.

في قالب جمالي فنّي جديد يتضمن أبعادا و فيما جديدة، فهو المزج بين الجمال الفنّي والتّجربة الشعورية،" فغالبا ما تخضع الرواية السيرذاتية لبناء سردي يماثل البناء السيرذاتي خاصة في التسلسل المنطقي للأحداث و علاقته بالأزمنة و الأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذّات السيرية الساردة، و هي تروي ذاتها السيرية الواقعية عبر جسر المتخيل"[1].

فالسيرة الذاتية مهما كانت دقّتها في جانب الصدق فهي في المقابل مزج يشترك فيه عنصران متنافضان هما الصدق و الخيال، يتوزعان في صورة متساوية أو قد يتغلب أحدهما على الآخر و يتشكّل عبرها واقع جديد.فالكاتب المتمرس هو الذي يملك قدرة تخييلية رفيعة يقوم من خلالها باسترجاع الواقعي و إعادة تشكيله بطريقة تجعل القارئ لا يشعر بذلك و كأنّه حقيقة،فالكاتب يتعامل مع الخيال بأسلوب مبتكر يجعله وسيلة إجرائية/فنية ينقل عبرها سيرته الذّاتية.

إذا أردنا أن نكشف ما سبق ذكره ضمن عمل واسيني الأعرج نفترض بأن الكاتب قد مزج بين الواقعي و المتخيل و ذلك عبر سرد مروياته و أهم الأحداث بطريقة تكشف و بوضوح تجلّيات عنصر التخييل، فقد مزج بين حياته الواقعية بجانب من الخيال و هذا عبر استرجاع الماضي و بخاصة الذي لم يكن ضمن حياته و إنّما في نطاق ما سمعه،يقول: "استحضرت حياتي في قلب عواصف الفرح والغضب أيضا، واسترجعت كلّ ما خزنته من حكايات أمي، ومرويات جدّتا فاطنة"[2]، فالكاتب لم ير جده الروخو لأنّه عاش في القرن السادس عشر، لكن الجدة رسمته و صورته له بطريقة رائعة وكأنّها تروي قصصاً حقيقية، وهو الأمر الذي تجسد عبر عمله "سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني"، و هذا في صورة رحلة افتراضية إلى عالم ما بعد

---

[1] محمد صابر عبيد،السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في التجربة الشعرية لشعراء الحداثة العربية،مرجع سابق، ص116.

[2] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني، ص480.

الموت، قطع عبرها الكاتب المسافات عبر الزمن الماضي حيث يتجاوز في مساره عدة قرون، متجاوزا بذلك كلّ الحواجز المنطقية في صورة تعكس الحضور الواضح و الفعلي للخيال،يقول: " كان علي أن أجد حاضنة لهذه الأعمدة داخل السيرة، لكتابتها بشكل غير منفّر يقود الذّات إلى الاستراحة لأوهامها، والتعلّق الفارغ، كما تعودنا في السير الذاتية، أبطالي الذين شكّلوا أعمدة السيرة كلّهم ماتوا اليوم، آخرهم ميما أميزار ، وكان علي أن أجد الوسيلة الأدبية والثقافية وحتّى الميثولوجية التي توصلني بهم لكي يصبح فعل الكتابة مستساغا ومقبولا أدبيا .وجدت في عملية الانتقال من الأرض إلى السماء بالوسيط المعراجي وسيلتي الأدبية الحيوية التي تجعل من اللقاء بالأموات ومحادثتهم أمرا ممكنا، بل عاديا، لأنّه مبرر في ثقافتنا، اخترت المعارج لأرحل نحوهم محملا بشطط عصري وانشغالاتي، كما اختاره أبو العلاء المعري لتبرير ذوقه وخياراته الشعرية، والشيخ الأكبر ابن عربي لتوصيف داخله المتحول وكشفه عن المستور، ودانتي في بحثه عن الجوهر الوجودي من خلال قصيدة تقاسمتها العناوين المحطّات حيث يقص ، Paradisio والجنة Purgatorio البرزخ ، Inferno الثلاثة :جهنم الشّاعر رحلته داخل هذه العوالم السحرية ورؤيته للقرون الوسطى المحكومة بعنف الكنيسة الكاثوليكية الرومانية. ثقافة الغيب بالمعنى الأنثروبولوجي لأنّها أضفت عليها طابع القداسة"[1]، فمن المعروف أن حادثة الإسراء و المعراج تعتبر جزءا من المنظومة الثقافية / الدينية لدى الإنسان العربي و المسلم عربيا و حتّى عالميا لدى الشّعوب الأخرى.

كما نجد ذلك في المنظومة الأدبية كما هو الأمر عند "أبي العلاء المعري" في "رسالة الغفران" ، حيث قام برحلة معراجية إلى العالم الآخر، و كان له أن التقى بالشّعراء الذين توفوا، و الأمر كذلك تجسد عبر" الكوميديا الإلهية" في الآداب العالمية للكاتب الإيطالي دانتي

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني، ص488.

أليغري الذي كتب عن الحالة نفسها، فهذه الفكرة منحت الكاتب إمكانية الانتقال إلى العالم الآخر والالتقاء بمن فقدهم، فكان أن تشكّل العمل بين العالمين: العالم الأرضي والسماوي،جمع الكاتب فيهما بين ما هو ذاتي و ما هو موضوعي.

ففي صلة الكاتب بالأحداث نجد أن منها ما عاشه فعلا ومنها ما سمعه عن جدته أو والدته، فقام بإعادة بنائه وفق ما يتصوره، إذ عمل على تصوير و تشكيل مجموع الأحداث التي قام بها جده "الروخو" و عاشها، وكلّ ما يتعلّق بوالده الذي استشهد أبان الثورة التحريرية.إذ يتجلّى و بوضوح اعتماد واسيني الأعرج على عنصر التخييل لأجل بناء عمله و هو ما صرح به:" استفدت منها كثيرا في هذه السيرة لخلق مساحات من التخييل الثقافي الذي تحولت إلى حاضنة أدبية حقيقية لهذا السرد السير، السيرة ليست تنضيد معلومات فردية ولكنّها فعل جمالي أيضا وإلاّ ما الفرق بينها وبين التاريخ"[1]، و هذا انطلاقا من الجزء الأول للعمل و إيمانا منه بأن الخيال يجعل من المشاهد و الأحداث الجافّة أكثر حيوية؛ وهذا عندما ابتدع قالب المعراج ليسافر إلى العالم الآخر حتّى يلتقي بمن سمع عنهم من أهله و لم يعايشهم. وقد بين الكاتب ذلك عندما جسد مبدأ المحاكاة عبر إعادة إحياء كتاب المعراج لمولاي الصاعد في معراجه نحو فتنة سماء الاعتلاء' انطفأ كلّ شيء و سادت السكينة كما في بدء الخليقة، تغيرت الأشياء، و لم يتغير شيء سوى تلك الرعشة الفلقة التي لم يكن يراها أحد غيري"[2]، فهو رفيقه الذي أخذه إلى سدرة المنتهى ( إلى العالم الآخر).

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني، ص488.

[2] المصدر نفسه، ص18.

و لعلّ أكثر المشاهد المستعادة في سيرة الكّاتب الذّاتية و التي تجسد بروز عنصر التخييل هو المشهد المتعلّق بجده الروخو الذي بقيت صورته راسخة في ذهنه، و الذي لم يره بل سمع عنه الكثير من جدته "حنّا فاطنة"، هذه الجدة التي كانت بمثابة معلّمه الأول، و مصدر الحقائق المتعلقة بجده ـ تعرف على جده بعيون جدته ـ ، أحب جده الروخو بالفطرة فاشتهى رؤياه، فهو لم يعش أيامه حقيقة بل استعان بالخيال لاسترجاعه و إعادة بنائه،" سأكون أسعد حفيد لك وأنا أتهيأ للقائك بقلب صغير، وشوق كبير إلى التربة التي شربت من دمك وعرقك، وشكّلتني كما اشتهتْ، ولكنّي كتبتُها كما اشتهيتُ"[1]،فقد اختار واسيني أن يكتب في هذا عن أجداده الأندلسيين و هو الأمر عبر شخصية جده الكبير الموريسيكي (سيدي علي برمضان إلكوخو دي ألميريا) المسمى "الروخو" الذي عاصر أزمنة نهايات حكم العرب في الأندلس، وعاش كذلك زمن التحول إبان حكم الإسبان وإجبار من بقي هناك من المسلمين على اتّخاذ أسماء إسبانية واعتناق المسيحية، و يبرر ذلك بقوله" لم يبق منها(الوجوه) إلاّ وجه جدي الأول في السلالة التي تنام على الشّجرة العائلية سيدي علي برمضان إلكوخو الملقب بـ"الروخو" لحمرة شعره ووجهه ولحيته، الذي صنعته من أشواق جدتي "حنا فاطمة" الطيبة التي اختارتني لتضعه بين عيني وفي قلبي و حملتني بوصية كانت أكبر مني: كل شيء فيك يقربك من جدك"[2]، فقد غادر الكاتب العالم الحقيقي(الحياة ) عبر رحلة معراجية بحثًا من ورائها عن جده الأكبر الروخو الذي يرقد في العالم الآخر (بجبل النّار).

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني ، ص14.

[2] المصدر نفسه ، ص22.

لابد أن الكاتب قد استعان بمخياله لتجسيد هذه المشاهد لأنّه أعطى مجموعة من التفاصيل أكثر دقّة و هو الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن مقدرة الذّاكرة على الاحتفاظ بكلّ هذه التفاصيل و الأحاسيس، و هنا نعتقد بحضور الخيال و أداء دوره في تجميع المشهد و أجزائه في علاقة مترابطة تحكمها حالة الكاتب النفسية والوجدانية والفكرية.

لقد أسهب الكاتب في بناء المشهد الذي انتقل عبره من عالم الأرض إلى عالم ما بعد الموت، "أين كانت لحظة انفصال الروح عن الجسد قاسية، بينما كان مولاي السالك كما سمعت المنادين له، ذو اللحية البيضاء، يمد لي يده ويسحبني نحوه، نحو بوابة النّور التي انفتحت على كلّ الجهات حتّى أعماني ضوءها شيء ولحد أزعجني فيه رائحة العطر الحاد الذي يخترق الأنف،و رائحة الكافور التي كانت تنبعث من يديه ولباسه"[1]، كان مولاي السالك رفيقه الذي اعتنى به و هيأ له كلّ السبل في رحلة انسلخ فيها الكاتب عن جسده واصفا ذلك بقوله:"أغمضت عيني فقط لكي لا أسقط من علو تخيلته شاهقا، فبدأت أطير في أعماق الغيمة، في غمرة شلالات من النّور التي لم أكن قادرا على النّظر فيها بالشّكل الذي اعتدته، كنت أطير باتجاه غير معلوم لكن بلذّة غريبة لم أتعود عليها:"[2] فالأمر مرتبط برحلة إلى عالم تنتهي إليه كلّ المآلات، استحضره الكاتب عبر تراكماته المعرفية و الثّقافية التي تولّدت عبر سنوات من القراءة، و بالتحديد القراءات المرتبطة بالتوجه الفلسفي و الديني للكاتب و ميولاته الصوفية، ولم يسترسل الكاتب طويلا في وصف رحلته حتّى أعلن وجهته، إنّها' سدرة المنتهى.قال السالك :فقلت له :ما هذا النّور والبهاء، قال :سدرة المنتهى"[3]، مشيرا إلى أن هذا المقام تلخّص

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني المصدر نفسه، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص25.

في الصفحة رقم:99 من كتاب "كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى (كتاب المعراج) للشيخ محي الدين بن عربي.حيث تعلّق بعالم لا صلة له بالواقع، و لا هو سمعه أو قرأ عنه وإنّما هو عالم مستحدث، متولّد عن روح جديدة تعشق الآفاق و الآمال، لا لشيء سوى أنّه متشوق لرؤية هذا الرجل العظيم على حد وصفه، و لرؤية من لم يحظ بمعايشتهم، من الذين جسدوا معاني البطولة والرجولة على حسب ما صورته له جدته لذلك يخاطب الكاتب جده بقوله":" تستحق أكثر من هذا يا جدي الأعظم،أنحني الآن لظلّك العالي الذي لبستُه طوال حياتي، وتخفّيتُ فيه كلّما أصابتني قسوة اليأس، ومس الخوف والبرد ظهري، أقبل آثار خطواتك القلقة التي تركتَها على الساحل المنسي، وعلى صخور جبل النّار، وسلكتُها بعدك أحيانا بشكل أعمى وفي أحيان أخرى بثقة القلب،أنا أيضا يا جدي النبيل تعلمتُ من دمك وجروحك ومن خطواتي المرتعشة"[1] والملاحظ هنا غلبة الجانب الوجداني على تعبير الكاتب.

لقد سافر الكّاتب إلى جده الذي يجلس على جبل النّار و ذلك عبر رحلة محفوفة بالصور الغريبة و الخيالية التي شاهدها لأول مرة و التي أشعرته بالذّهول و هو المظهر الذي افتتح به الفصل الثاني من عمله أين وصل إلى مبتغاه يقول:"أخيرا وصلتُ إلى جبل النار .تَيغْراو.لم تكن المعابر بالقسوة التي تصورتها إلاّ مرة واحدة، حينما فقدت الاتجاه الأسلم فجأة، وأظلم كلّ شيء في عيني، لم يزعجني النّور القاسي الذي أحرقني بقوة في بداية المسلك، ولكن الظلمة التي غطّت على كلّ شيء، أربكت ذهني، وغيبت تركيزي.وقفتُ قليلا لكي لا أسقط، ثم تشبثت أكثر بالمكان الذي كنت فيه، لأن الدوار الذي انتابني كان أقوى من تحمله، في لحظة من اللّحظات شعرتني أطير في السماوات العالية وأتدحرج شيئا فشيئا نحو المهاوي العالية وأنكسر

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني المصدر نفسه، ص14.

كقطعة فخار رميتْ من الأعالي"[1]، هذا جبل النّار"تَيغْراو"الذي يقال إن الأرواح قبل أن تعبر نحو بارئها، تمر عبر مسالكه وقممه العالية، فهو علامتها وحاميها من الشرود(...) وهو الجبل البركاني الذي نزل فيه جدي الأول الروخو منكسرا ومنفيا بعد حرب لم تكن عادلة."[2]، فقد واصل الكاتب رحلته متسلّقا عبر هذا الجبل رغم قسوته فالتسلّق لم يكن سهلا، إلاّ أن الرغبة و الشّغف لأجل رؤية جده أنسته هذه المشقّة و بعثت في نفسه روحا ملؤها العزم والصبر،يقول:"أتشبث بكلّ قواي بالجبل الذي يوصلني إلى جدي لأراه للمرة الأولى وأسأله كما أشتهي عن الزمن الآفل وعن قلب طفولتي التي كانت تركض أمامي في عنفوانها كما في أيامها الأولى."[3] إلاّ أنّه كلّما شعر بالوصول وجد القمة بعيدة على نفس المسافة و مع ذلك واصل التسلّق بكلّ إصرار و عزيمة لأجل تحقيق المبتغى مهما كان الثّمن.

يعلن الكاتب عبر الفصل الثالث وصوله إلى المبتغى أين التقى بجده بعدما اجتاز آخر الصخور البركانية و شعوره بيد تسحبه نحو النّهاية ليتفاجأ برجل طويل، ذي لحية حمراء يرتدي لباسا أبيض قام بإزالة مظاهر الرحلة عن جسده، حيث نظّفه و غير له ثيابه و ألبسه ثوبا أبيضا و قام بتعطيره ليأخذه معه إلى وجهة يخيم عليها البعد الروحي و الديني من تراتيل وأصوات تعبدية روحية و أناشيد و طقوس جسدتها ممارسات صوفية(رقصات) وتباين في الشّعائر والطّقوس من العربية إلى اليهودية،اللاتينية، في جو يغلب عليه طابع الحزن، دخل عبره الكاتب في موجة من البكاء سامحا المجال لدموعه لأنّه كان في جو جنائزي، حيث اجتمعت الوجوه حول تابوت تعود جثته للكاتب، ما أشعره بنوع من الغرابة و الحيرة، حيث سبق الجسد الروح

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني ، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص ص28، 29.

[3] المصدر نفسه، ص33.

إلى العالم الآخر، ليواصل رحلته رفقة مرافقه الذي لم يكن سوى جده[1]، يقول:"سحبني جدي من يدي وسرنا، واصلنا صعودنا المتواتر رفقة جدي الروخو معي، منحتني راحة كبيرة، لم أعرفها منذ أن نزلت في هذا المكان"[2]، إذ لم يفارقه و لم يتخلّى عن يده طوال الرحلة إلى أن استقرا على صخرة تعلو المكان، ليدخلا في جو التّاريخ أين استحضرا معا قصة فتح بلاد الأندلس و عودة مدنها بعد مدة إلى غرناطة التي انتزعت من يد أهلها بعد طول الحروب والصراعات، ويستمر الكلام بينهما مبينا كثرة التساؤلات التي يبحث لها عن جواب.

تستمر الرحلة مع جدّه بين الجبال و الوديان و صور الشلالات الشّاهقة بمذاق الليمون والمشمش و البرتقال، و المناظر الطبيعية الخلاّبة التي لا توجد إلاّ في الخيال، ليتوقّف قليلا لأخذ حمام ينظف من خلاله أدران السفر و يعيد النشاط لجسده،"انتبهت إلى أن المياه عندما بدأ جسدي ينظّف أصبح لها عطر خاص هو أقرب إلى ماء الزهر والبرتقال والليمون المكثّف. وعندما انتهيت من حمام الملائكة، رأيت اليد النّاعمة تمد لي الفوطة الكبيرة التي ذكّرتني بفوطة والدي التي كان يضعها على رأسي كلّما عاد من غربته من فرنسا وغسل وجهي صباحا:"[3] لتستمر الرحلة رفقة مرافقته التي لمح حمرة شعرها و التي لا يرى وجهها وهي تسير أمامه عبر غابة استوائية إلى أن يقول:"فجأة رأيت بيتا زجاجيا جميلا توقفت وتركت أصابعي، وخفّفت من حركتها وأشارت لي أن أتبعها"[4] ليدخل في عالم من الألوان و الأنوار يتميز بالاتساع و التناغم و الذي تخيّم عليه موسيقى حزينة تصدر عن آلات فارسية، يقول:" سمعت

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني ، ص 36 ـ 43.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص97.

[4] المصدر نفسه، ص99.

موسيقى الحنين تغلب عليها صوفية آلة السانتور والسيتار الفارسيين، كانت مزيجا من نداءات الرهبة والخوف والحب العميق"[1]،و تستمر الروح في الارتقاء و الانتقال من هنا و هناك في البرزخ المشتهى، ليدخل في عالم تتجلّى عبره نشوة الروح في سكينتها و رهبانيتها، بذلك نجد أن سيرة المنتهى لم تكن سيرة الكاتب لوحده و إنّما أشرك معه من أحب.

يترك الكاتب الحديث عن جده و بطولاته و ارتباطه بالتّاريخ الأندلسي ليقف أمام الحاضر أو ماضٍ قريب مع من عاصرهم و لو قليلا، و هم أبطاله : الجدة والأم والحبيبة والإخوة.. إذ انتقل الكاتب عبر الفصول الموالية إلى الحديث عن الأم (ميما أميزار) التي كرست حياتها وجهدها لرعايته وإخوته بعد استشهاد والده ، يقول:" أردت أن أقوم لأقبلهم جميعا، وأن أقبل رجل أمي التي انسلخت ركضا من أجل تعليمي، وأقبل رأسها"[2]،ومما يستعيده الكاتب من حضور الأم في طفولته مرافقته لها إلى حمام النّساء (حمام الخالة وردة).

ومن المعراج والذكريات يرى الكاتب أسرته، حيث تتولّى الأم سرد قصتها مع الأب وقصة الأب مع الفرنسية ميا، و يتولى الكاتب قصة شقيقه عزيز الذي قضى عليه السرطان، أما الأخت زوليخة فقد أبدى الكاتب شوقه لها و خصص لها جانبا من رحلته أين التقى بها في العالم الآخر و هي الأخرى بدورها أبدت حنينها لأخيها' تنهدت :ياه يا خويا العزيز وشحال توحشتك . كان عمرها 11 سنة يوم توفّيت، أردت أن أسألها عن قلبها الجميل وعن حزنها الذي لم يمهلها كثيرا من الوقت، قالت وهي تمسح على وجهي مرة أخرى ما تخافش علي يا ولد ميما كلّ شيء انتهى .السكينة هنا تعيدنا فقط إلى دواخلنا لا عواصف، لا عواصف، لا عذاب، لا

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني المصدر نفسه، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص11.

بشر ينغصون عليك، لا كراهية.."[1] إذ تبدو كما بين الكاتب أنّها عاشت الكثير من المعاناة وبخاصة النفسية فقد وجدت في العالم الآخر ما لم تجده في حياتها.حيث عاشت الويلات في ظل ظروف قاسية تحكمها لغة العنف و الممارسات الوحشية في ظل الاستعمار، وتستمر المغامرة مع الأم والعائلة ممن رحلوا جميعا و ارتسام ملامح الفرح و لو إلى حين على محيا الكاتب،يقول:" كلّ الغائبين من العائلة كانوا هنا كلّ واحد كما رأيته في آخر مرة لم يكبروا ولم يصغروا، لا موت، لا حياة، لا خوف،لا فلق، شعرت من تلقاء نفسي بأنّنا في سفرتنا الأخيرة نبقى في سنّنا الذي توقّفنا فيه ونظلّ كما نحن بعد أن تزول كلّ علامات الكبر والمرض والحزن والخوف، وكأن ميما أميزار سمعت ما كان في قلبي"[2]، ولم يغفل الكاتب الحديث عن الشّخصيات التي شكّلت له المغامرات العاطفية بداية من أول امرأة إلى جميع الذين عرفهم في حياته و التي تبرز منهم شخصية مينا أو آمينة ؛ حيث اعترف الكاتب بمدى تأثيرها عليه / فيه و كيف كان لهذا الحب انعكاسات على حياته ونظرته للعنصر النسوي، و علاقاته مع كلّ أنثى وكيفية التعامل معها مبديا اهتمامه و تقديره لكلّ امرأة تصارع في هذه الحياة لأجل إثبات وجودها إلى جانب الرجل، مقدما بعض النّماذج في صورة يتجلّى عبرها البعد التراجيدي غالبا.و باعتبار أن مينا قد شكّلت مساحة واسعة في صفات العمل ما يعكس حضورها الوجداني في ذات الكاتب عاطفيا ولغويا بقوة .

و عليه فقد قدّم واسيني الأعرج عبر عمله «سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني» ثلاثة فضاءات سردية ؛ المحطّة الأولى منها كانت معراجية من خلال العمل على لقاء الجد، والثانية

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني ، ص121.

[2] المصدر نفسه، ص 123.

كذلك كانت معراجية ارتبطت بـ:ابن عربي من كتابه بـ «الإسرا إلى المقام الأسرى »، أما الثالثة فقد اعتمد فيها على «تقرير إلى غريكو» للروائي اليوناني كازنتزاكيس الذي قص عن جده من حياته و بطولاته.و هي في جلّها تلخّص ثقافة الكاتب و التي ساعدته على صوغ ذاكرته، فانسجمت و اجتمعت عبر ثلاثية (السيرة ، التاريخ ، الصوفية) ، راسما مجموعة من الأبعاد الخارجية و الداخلية لشخصياته سواء المحورية أو الثانوية ؛ إذ تبرز و بوضوح أسرة الكاتب أولاً: الجد"، الأب الشّهيد، الجدة حنا فاطنة والأم (ميما أميزار) والأخ عزيز والأخت زوليخة، إضافة إلى مجموعة من النّساء أين كان حضورهن بارزا لما شكّلنه من أثر على روح وجسد الكاتب، فمنها المتخيلة والواقعية، على غرار ذات الشعر الأحمر ومينا وديانا و..

وفي المعراج الصوفي والتكوين الروحي للكاتب تتوالى شخصيات ابن عربي ومولاي السالك...يقول:"لهذا، ما كتبته في هذه السيرة، هو جزئية صغيرة من حياة مشتعلة وما تزال، اخترت في هذه السيرة الذين لم يعودوا بيننا اليوم ولا يعرفهم أحد، أو القلّة القليلة، وشيدوا جوهريا حياتي، بل أعطوها معنى الجد الموريسكي، الروخو، الجدة حنّا فاطنة، أمي ميما أميزار، مينا، امرأة الحرائق ، سرفانتس، سيد الصنعة الروائية والمخيال .هؤلاء شكّلوا المادة الخام التي صنعتني حياتيا، وصنعت كتاباتي باختراقها في عمقها، هؤلاء هم أبطالي الأبديين. يتشكّلون، يتلونون في رواياتي، لكنّهم سادة لحظة الثّبات والصيرورة"[1]، و هم الذين صورهم الكاتب في هيئة تعكس مدى اعتزازه بانتمائه لهذه العائلة، و التي جسدت كلّ معاني الجاه والمكانة و الاحترام، فالجد خلّد اسمه على صفحات التاريخ العربي الإسلامي في بلاد الأندلس

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني، ص474.

والوالد ارتبط اسمه بالشّهادة و التضحية في سبيل الوطن والجدة و الأم و ما يحملانه من تاريخ العائلة، إضافة إلى كلّ من كانت له صلة بالكاتب و علاقاته الإنسانية و الوجدانية.

و في تفسير الكاتب حول بروز عنصر التخييل في عمله و صلته بالنّاحية الأدبية برر ذلك بكون عمله سيرة لشخصية أدبية و ليست شخصية ارتبط اسمها بالتّاريخ، أو شخصية اجتماعية، أو واحدا من رجال الأعمال و المال... لذلك فإن حضور الأسلوب الأدبي بكلّ خصائصه له ما يبرره منذ البداية، و هو الأمر الذي يشكّل هاجسا بالنسبة إلى انشغالات كلّ كاتب عبر التركيز على كيفية بناء العمل من خلال الفكرة والصياغة واللغة.

## المطلب الثالث: جماليات التخييل في "سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني" لـ"واسيني الأعرج":

إن العمل السير ذاتي هو عمل شديد الارتباط بحياة الكاتب و تجربته العملية و اهتماماته الحياتية و المعرفية، فأساس المادة الحكاية التي يحتويها النّص هي مجموعة من التفاصيل الحياتية للكاتب؛ حيث تظهر داخل النّص على عدة صور تتنوع بين الأحداث و الأفعال والأفكار إلى جانب مجموع التوجهات الفكرية و الفلسفية والمذهبية المختزنة داخل العمل، و لكن رغم اعتماد الكاتب كثيرا على الواقع الذي عاشه ويعيشه أو ما يأمل في عيشه و الذي من خلاله ينسج نصه السيرذاتي عبر انتقاء مادته الحكائية "فهو لا ينقل أحداثه و شخوصه كما هي، وإنّما يسعى من خلال عمله إلى صياغة الواقع صياغة جديدة"[1]، و هنا يقوم الكاتب بتوظيف قدراته اللغوية و الأسلوبية و التي تتولّد من خلالها ملامح النّص الأدبية و جمالياته، لأن العلاقة

[1] فؤاد المرعي، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مج:14 ع2 ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ـ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية – ( سوريا) ،1992، ص164.

تتجاوز النّص و الكّاتب إلى وجود جهة استقبال تحمل صفة الرقابة و النقد، حيث يعمل الكاتب على إبراز روح الإبداع لديه، فالمتتبع لمسار أدبية السيرة الذاتية يجد أن الخيال له حضور كبير و بارز إلى جانب الواقع، و ذلك لما له من قدرة على خلق الجماليات الفنية للنّصوص عامة و النّص السيري خاصة، إذ يساعد الخيال على ربط" أجزاء السيرة في وحدة كاملة، و هو خيال يضع الكلمة اللازمة و الحوار الضروري في كلّ موقف إذ أقصر الواقع و لا يهتم بالصيغة الأصلية للخبر إلاّ بمقدار، و هي مقدرة قصصية لا تستغني عنها السيرة حتّى يراد لها أن تكون أدبية"[1]، فإن غاب الجانب الأدبي في السيرة الذاتية فإنّها تفقد بريقها و تأصيلها وتصبح نوعا من فنون التاريخ و إن كانت كذلك في بعض جوانبها.

فالسيرة الذاتية جنس أدبي نثري/إبداعي لا بد من وجود العناصر الأدبية فيه على غرار العاطفة، الخيال، التصوير،اللغة الأدبية، الأسلوب، لذلك فإن كلّ عمل ضمن هذا الجنس إن أراد له كاتبه أن يتموقع في الساحة الأدبية لابد أن يحدث تفاعلا مع القارئ و يكسب تعاطفه؛ وذلك بالاعتماد على التخييل و إعطاء العمل صبغة أدبية إلى جانب ارتباطه بالواقع، هكذا" يتعامل كاتب السيرة الذاتية مع مروياته و مع أحداثه المسترجعة عن طريق الذاكرة، يقوم بتوليد المعاني المكتنزة بالخيالات المكونة للصورة و المقربة للأحداث في ثوب جذّاب يرغم القارئ على الانجذاب إليها و التّفاعل معها تعاطفا أو نفورا"[2]، لذلك مهما حاول كاتب السيرة الذاتية الاعتماد على ذاكرته فقط إلاّ أنّه لا يمكن أن يتجاوز عنصر التخييل سواء بقصد أو لا، فهو

---

[1] إحسان عباس، فن السيرة، مرجع سابق، ص20.

[2] زاوش رحمة،التمرد في السرد السير ذاتي العربي المعاصر: سيرة نوال السعداوي أنموذجا، ص262.

الوسيله الفاعلة التي لجأ إليها واسيني لمواجهة الكم الهائل من الحقائق التي لم تحضر في دائرة معرفته.

فانتماء هذا العمل لجنس السيرة الذاتية يترتّب عليه مسبقا و ذهنيا صلته للحدث الواقعي إلاّ أن الأمر تجاوز ذلك بكثير حيث استدعى حضور فعل الخيال لما يحمله من سلطة ممتدة، وإن كان لا يستبعد بطبيعة الحال ميول الكاتب إلى اعتماد مرجعيات واقعية، فالإبداع في حقيقته ما هو إلاّ فعل يقوم على نظام فنّي يبقى فيه النّص مشبعاً بمحمولات مرتبطة بالتخييل و سلطته و من ثمة تحقيق جماليات فنية تعطي للعمل بريقه و تجعله يتموقع ذاتيا في ساحة القراءة وفي عالم النقد و الإبداع .

فقد انطلق الكاتب إلى نوع جديد من أسلوب الكتابة، و ذلك من خلال اعتماد نمط الرحلات الأدبية عبر العصور والنّصوص في صورة ممزوجة بالرؤى الفكرية و الفلسفية والحضارية رغبة في توثيق أسس جمالية لمسارات الإنسانية التي تطمح إليها ذّات الكاتب. حيث أن كتابة السيرة وفق تصور الكاتب أمر محفوف بالصعوبات التي تتولّد عن مجموع الضوابط الاجتماعية و المهنية و الفنية و الحضارية، ما يجعل كاتبها و كأنّه يتحرى الحيطة، وعليه فقط حرص الكاتب على أن يكتب سيرته متفاديا ذلك باختياره خمس شخصيات أساسية ميتة، بداية من الجد الأندلسي،إلى شخصيات نسوية كالجدة والأم والحبيبة، فاخترها ميتة لأنّه قصد القيام برحلة معراجية لهذه الشخصيات، فالطريقة ليست جديدة عموماً في عالم الكتابة والأدب، فالعمل عموما هو محاكاة لأعمال أبي العلاء المعري ودانتي أليغري، وذلك سعيا إلى تحويل الأحداث إلى نص مكتمل فنيا و جماليا يبعث على تحقيق المتعة للقارئ، و إن كان فعل التخييل يأخذ القارئ إلى متاهات الغموض و تشوش الصورة إلاّ أن معالم الكثير من المحطّات

والمواقف تعكس ثلاثية ارتبط تكوينها بذات الكاتب و تفاعلاته الوجدانية،إنها ثلاثية:الألم، الأمل، الحب.

و على العموم و بناء على ما سبق يمكن لنا اعتبار عنصر التخييل مكونا من مكونات السيرة الذاتية بحكم أنّه يعطي لها بعدا أدبيا بعيدا عن تصفيف معلومات مثلما هو الحال في التّاريخ، مع بروز الذاتية و الوجدانية كلازمة تقتضي الوجود، نظرا لما يحصل لكاتب السيرة الذّاتية من تفاعلات وجدانية مع ذاكرته في محاولته لبلورة مسيرة حياته، فالذّات الكاتبة حاضرة بقوة في كلّ ما تصنّفه بحيث أصبحت هي الموضوع وأصبح الموضوع هو الذّات. مع تجلّيات أبعادها بكلّ ما تحمله من مكونات وجدانية،ثقافية، حضارية، فلسفية و فكرية.كلّ هذا يتوقّف على مقدرة كاتب السيرة الذاتية على توظيف مؤهلاته الأدبية/الإبداعية في تشكيل شخصيته ومدى التزامه بمقومات السيرة الذّاتية، فالحقيقة كمرجعية ثابتة في السيرة الذاتية تفرض على الكاتب ممارسة فعل التحفّظ بطريقة خلاّقة بحيث لا تشعر قارئ العمل بغيابها أحيانا بين صفحات العمل،و من ثمة يبرز هنا مقدرة الكاتب على ممارسة فعل التخييل من أجل تغطية مجموع الفجوات التي تتخلل المسار السيري سواء ما تعلّق بخيانة الذاكرة أو سبق الإصرار والترصد من طرف الكاتب عبر رفضه المكاشفة و قول كلّ شيء.

## المبحث الثاني: السيرة الذاتية و الزمان: بين الذات و التاريخ.

### " بوابة الذكريات "آسيا جبار أنموذجا

### المطلب الأول: التأطير الزمني /التاريخي في السيرة الذّاتية.

يعتبر الزمن أحد الجوانب الرئيسية المكونة للخطاب السردي سواء ما تعلّق بالخطاب الروائي أو القصصي أو السير ذاتي، فالأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك في زمن والفعل يقع في زمن و الحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا نص دون زمن، وبالتالي كلّ الجوانب المرتبطة بالعمل السردي لها صلة بالزمن،فللإنسان زمن يتشكّل من ثلاثة أبعاد :اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها ويمارس فعله فيها وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة لتشكّل وجود الإنسان وتؤثر في أفكاره ومشاعره فيتعامل مع اللحظة الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآني[1].

فالزمن يمثّل على مستوى الحياة اليومية واحدا من أهم المقومات الأساسية في تجربة الإنسان، إذ أنّنا نستطيع من خلاله الكشف عن انفعالات الشخصية و مواقفها ومن ثمة نتعرف على فاعلية الزمن في العمل الأدبي. لذلك تعد دراسة الزمن من أهم منجزات الدراسات النقدية والأدبية؛ لأن الزمن عنصر فعال في بناء العمل السردي، فكلّ العناصر الفنية المكونة للسيرة الذاتية ـ موضوع الدراسة ـ ترتبط بالزمن مثلها مثل الرواية أو القصة، ثم إن الزمن يتيح

---

[1] وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية :نقد سرديات نموذجا ،الجزائر، دار العلوم والإيمان،2009، ص127 .ـ بتصرف ـ

للكاتب إمكانيات كبيرة في سرد الأحداث المتعلّقة بحياته و ذاته و ذلك عبر فسحة من الحرية من خلال ميولاته و رغبته في الحفاظ على خطية الزمن أو التلاعب به عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق؛ باعتبار أنّها "نصوص تنشغل بالأنا وتاريخها و سماتها وبيئتها و علائقها و معاناتها و تجاربها و تحولاتها وهذا اللون من الكتابة ينهض من حيث المرجعية على"أنا' بعينها لها وجودها المشخص و كيانها الحي و هويتها المميزة"[1]

ففي الساحة الأدبية و النقدية أخذت صور التعامل مع الزمن عدة أشكال، فمنها ما تعامل معه بطريقة واحدة، وهي عرضه بصورة خطية متسلسلة، ومنها ما كان عبر مبدأ المناورة في الزمن بحيث يناور على محور خطيته و يتلاعب بمساره،" فالروايات العادية أيضا تتضمن درجات مختلفة من مضي الزمن، فصيغة الماضي التي تسرد بها أحداث القصة يحولها القارئ في الغالب إلى مضارع تخيلي،بينما يشعر بأن المادة المعروضة واقعة في الماضي بالنسبة إلى الحاضر"[2]، و عليه ندرك أنّه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في السيرة الذاتية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنّها جرت بالفعل، فحتّى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتّب في البناء الروائي تتابعيا؛ لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام أن الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، وهنا نشير إلى زمنين في كلّ رواية: زمن السرد، زمن الحكاية.

---

[1] خليل الشيخ،السيرة و المتخيل : قراءة في نماذج معاصرة،عمان ، دار أزمنة للشعر،2004،ص09.

[2] أ.أ .مندلاو،الزمن و الرواية،تر:بكر عباس، بيروت، دار صادر،1997، ص111.

فللإنسان زمن تتشكّل عبره سيرورة حياته و مظاهر الأنا من خلال ثلاثة أزمنة هي الماضي والحاضر و المستقبل، على اعتبار أن" هذه الأنا تحكي تاريخها الشخصي في خضم تاريخ جمعي تتحرك في إطاره و تتشكّل ضمن إيقاعه و نبضه، و عليه مثل هذه الفنون السردية عبارة عن نمط سردي حكائي و جزء هام من علم التاريخ من الناحية المنطقية ومن ناحية التسلسل الزمني، و تنتظم في فضاء زمكاني محدد"[1]، و عبر هذه الثلاثية تقوم المفارقات الزمنية؛ فالحاضر يتمثّل في اللحظة الآنية التي يعيشها الإنسان ويمارس فعله فيها، ومنطقي أنّه بوجود الحاضر يوجد الماضي، فاللحظة الحاضرة تكون قد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة التي عاشها الإنسان لتشكّل وجوده وتؤثّر في أفكاره ومشاعره فيتعامل مع اللحظة الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآني[2]، وعليه فإن كلّ الأعمال السردية بما فيها السيرة الذاتية قائمة على مبدأ العلاقة بين هذين الزمنيين.

إن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها؛ ذلك أن الراوي يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل من الأشكال يطابق زمن القصة ولكنّه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة،"وعليه نرى عدة وضعيات للزمن و هذا ما يعرف بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[3]، و هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها

---

[1] رينيه ويليك أوستن ، أون راين:نظرية الأدب بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،1987، ص77 .

[2] وائل سيد عبد الرحيم :تلقي البنيوية– نقد السرديات نموذجا ـ، مرجع سابق ، ص127 . ـ بتصرف ـ

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي بيروت،المركز الثقافي العربي،2000.،ص73.

الطبيعي في زمن القصة، فالمفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث قادمة و هذا ما يعرف بثنائية:السوابق،اللواحق، و عليه "فإن الزمان يمتاز عن غيره بأنّه يخضع للقياس وهذا التقسيم يسمح بالرجوع كرونولوجيا إلى "القبل" أو "البعد""[1]؛إذ يلجأ الكاتب إلى التلاعب بالنّظام الزمني و ذلك بتكسير خطّية زمن الأحداث التي عاشها مع تقريب المسافة بين الأزمنة باستعمال تقنيات فنية مختلفة وفق ما تقتضيه الحاجة.

وهنا يمكن لنا أن نعتبر المفارقة بأنّها خروج وانحراف الخطّ الزمني للحكاية. فـ (جيرارجينيت) يميز في كلّ رواية زمنين: زمن السرد، وزمن القصة؛ فزمن السرد لا يتقيد بتتابع منطقي بينما يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي للأحداث، وقد يستبق زمن السرد الأحداث بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها في زمن القصة، وقد يسترجع أحداثا ماضية، لذلك "فإن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة حاضر الحكاية التي يتوقّف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان للمفارقة.إنّنا نسمي هذه" المسافة الزمنية"،ويمكن للمفارقة هي نفسها أن تغطّي مدة معينة من الحكاية تطول أوتقصر و هذه المدة هي ما نسميها اتّساع المفارقة"[2]، وعليه فإن هذه المفارقات إما أن تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد وقعت في الماضي وإما أن تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت ومتوقّع من الأحداث، و هو ما نلمسه كسمة بارزة في السيرة الذاتية باعتبار الذات أمام فضاء اعترافي يشمل كلّ ما له صلة بالإنسان عبر تباينات نفسية تتنوع بين الحنين و الأمل.

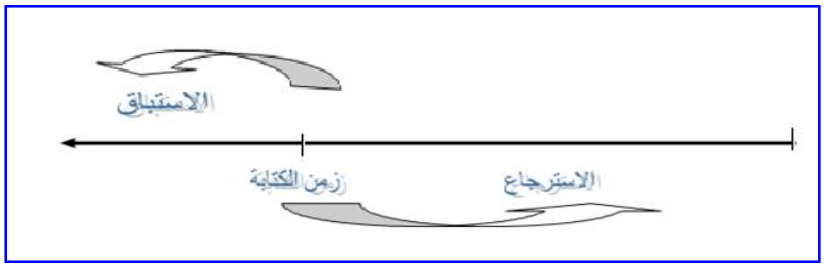
---

[1] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي،الجزائر، دار ريحانة للكتاب،2007، ص72.

[2] حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص74،نقلا عن : Gérard genette ,FigureIII , paris,édition seuil.p88.

لا وجود لحدث خارج عن إطار الزمن لذلك يكون التعامل معه تعاملا خاصا يبرز الكاتب من خلاله وجهة نظره و كاشفا عن مهاراته و تقنياته السردية، وعليه نستنتج أن الزمن في السيرة الذاتية يكون حرا ينتقل عبره الكاتب بين الحاضر والماضي و المستقبل وفق وجهة نظره و فلسفته الأدبية، و عليه "فإن زمن الخطاب الروائي لا يقدم زمن القصة بنفس الترتيب الذي يحتويه الزمن الثاني و حتّى عندما يكون الترتيب مؤطّرا ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها سواء كانت إسترجاعية أو استباقية "[1]، هذا ما يفسح المجال للقارئ بأن يقر بأن الحدث يأخذ مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب و ذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب.

و إذا جئنا إلى مظهر التلاعب بسير الزمن في السيرة الذاتية نجده يتوقّف على محورين أساسين هما: المحور الأول: زمن الكتابة كمنطلق، المحور الثاني: عملية الاسترجاع وفق ما يأتي :




لأن السيرة الذاتية في طبيعتها ترتبط بإعادة بناء حياة الكاتب ـ ما عاشه أو ما يأمل في أن يعيشه ـ وفق مبدأ الصدق و الصراحة والمكاشفة، و له أن يبدأ بأي مرحلة عاشها كما يشاء ، فالأساس في السيرة الذاتية يرتبط بالتموضع في الماضي بناء على ما عاشه، فيتّخذ في النّص السير - ذاتي هيئات و كيفيات مختلفة واضحة الدلالة؛ حيث تحمل صياغاته صفة الترتيب التصاعدي في الزمن عادة أي البدء بالطّفولة والمراهقة أحيانا، فالشّباب والفتوة ، ثم النضج والاكتمال..، وقد يتّخذ السارد السير– ذاتي موقف الراوي المتنقّل زمنيا فيخاط الفترات أو يبدأ

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي:الزمن ،السرد،التبئير،المغرب،المركز الثقافي العربي،2005،ص194.

بها من آخرها ثم العودة لأولها، و عادة ما يكون مرتبطا بما يأمله الكاتب في تحقيقه من صور الحياة المختلفة و بكلّ أبعادها.

إن السيرة الذاتية عبارة عن استذكار الأحداث و الوقائع الماضية التي وقعت فعلا، بحيث تأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير و قد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حقّقته الشخصية من انجازات، بمعنى أنّه قد يكون الماضي علاقته بمحاولة استشراف المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها و صنع مستقبل جديد،"وكثيرا ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنّه أضحى مكشوفا لا خوف منه كما هو حال المستقبل"[1]، و بخاصة إذا تعلّق بالسيرورة المهنية أو العلمية أو ما تعلّق بالنّجاحات، وحتّى ما ارتبط باليوميات و الأحداث المختلفة التي عاشها الكاتب عبر مراحل حياته.

قد يرتبط الأمر بتجاوز الحاضر عبر استشراف المستقبل فيكون ذكر الحدث سابقا لأوانه و ذلك "يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنّه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[2]، و هذا عبر إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي قد بلغها السرد.

إلى جانب تقنيتي الاسترجاع و الاستباق التي يتم عبرهما التّلاعب بالزمن من خلالهما في الحكاية نجد كذلك "الخلاصة" و التي تسمح باختزال الزمن إلى حد بعيد؛ إذ يتم سرد أحداث ووقائع جرت في سنوات أو أشهر و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، فمن غير المنطقي أن يقول كاتب السيرة الذاتية كلّ شيء عن حياته و ما عاشه لحظة بلحظة، وهذا يرجع

---

[1] أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، بيروت،المؤسسة العربية للدراسات،2004، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص38 .

إلى طبيعة الأحداث و درجة أهميتها في العمل و بالتّالي الأحداث التي لا تضيف شيئا للعمل حتّى وأنّها جرت في مدة زمنية طويلة إلاّ أن الاختزال أو التلخيص هو السبيل لتجاوز هذه المدة الطويلة .

كما نجد تقنية "القطع" التي تسمح بتجاوز مراحل من القصة دون الإشارة إليها بشيء كأن يقول الروائي "مرت سنتان"،أو"انقضى زمن طويل" حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات، وفي مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع طويلاً، أما معادله على مستوى القول فهو موجز أو أنه يقارب الصفر. ومثاله: (مرت عطلة الصيف..)، فالمتتبع للفضاء السير ذاتي يجد أن هذه التقنية موجودة كثيرا عبر عملية السرد لأنّه لا يمكن لها أن تقف على كلّ دقيقة و ساعة و يوم من الزمن؛ لذلك يركّز الروائي في روايته بربط الزمن بالأحداث التي لها علاقة وثيقة بالموضوع و ما يريد قوله.وفي بعض من المرات يلجأ الكاتب إلى توقيف الزمن ليدخل في ما يسمى بالوصف.

وإذا جئنا إلى طبيعة الزمن نجد أنّه ينقسم إلى قسمين؛ زمن كرونولوج/موضوعي و زمن نفسي مرتبط بالجانب الوجداني للشخصية، و عليه فإنّنا "في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا،فيسمى الأول بالزمن الطبيعي(الخارجي)والثّاني بالزمن النفسي(الداخلي)، و لاشك أن هذين المفهومين يمثّلان البناء الروائي في هيكلة الزمني"[1]؛ فالزمن الموضوعي هو الزمن الذي يتّجه إلى الأمام في شكل مستمر لا يعرف العودة إلى الماضي و يظهر لنا في تعاقب الأيام والشّهور و السنين و بصفة عامة رحلة حياة الإنسان من بدايتها إلى نهايتها، وعموما فإن هذا الزمن يتميز بالتسلّسل و التتابع والتعاقب لأحداث و التواريخ و الوقائع لكن بأحداث جديدة

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية،القاهرة،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984،ص45.

تختلف عن سابقتها بالضبط الزمني،إذ يعد التلاعب بالأزمنة عملا فنيا جماليا، لا وجود للتأثير له في الأحداث و ماهيتها، و هنا نلمس علاقة البنى التركيبية في تحديد المجالات الزمنية عبر تباينانها بين الماضي و الحاضر.

فالزمن في السيرة الذاتية في تقابله مع الزمن في الرواية نجد أنّه يأخذ صفة الرجعية، حيث يبدو العمل مستغرقا في الماضي بحيث ينطلق السارد من الماضي وصولا إلى الحاضر(زمن الكتابة) و هو الأمر الغالب، و قد يكون زمن الكتابة المحور الذي من خلاله يعود السارد إلى الماضي أو استشرافه للمستقبل أو يتنقل بينهما رجوعا و استباقا كما هو الحال في الرواية، ومع أنّهما تتساويان في كونهما كتبتا بصيغة الماضي، إلاّ أن الرواية تتحدث إيهاما بأن الأحداث جارية بينما يشعر القارئ في السيرة الذاتية أن الأحداث قد جرت[1]، و لذلك نلمس وجود مسافة زمنية واضحة بين الزمن القصصي ـ الذي وقعت فيه الأحداث ـ و زمن الراوي الفعلي ـ زمن تسجيله لتلك الأحداث.

## المطلب الثاني: تمظهرات التّفاعل بين الذّات و الزمن السيرذاتي في:

## " بوابة الذكريات" لـ " آسيا جبار" أنموذجا

بعد عرضنا السابق لمختلف الجوانب النظرية المتعلّقة بالزمن من خلال حضوره في النّصوص السردية عامة و السيرة الذّاتية خاصة، وكذا التصورات التي اختصت باكتشاف صيغ وطرائق تحليل الزمن في النّص نأتي إلى البحث عن تمظهرات التّفاعل بين الذّات و الزمن في "بوابة الذكريات" لـ "آسيا جبار"، مع اعتمادنا في التّحليل على العناصر اللغوية التي يتجلّى من

[1] أ.أ.مندلاو، تر:بكر عباس، الزمن و الرواية، مرجع سابق، ص126. ـ بتصرف ـ

خلالها هذا المكون، وسنعتمد في ذلك على ما يمنحه لنا النّص من إشارات لغوية و حفول دلالية ورمزية.

بداية نشير إلى أن العمل في إطاره العام لم تعتمد فيه الكاتبة على الخطية الزمنية أو ما يسمى بالسرد الكرونولوجي للأحداث؛ بمعنى أن متواليانها الحكائية لم تأت وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالعمل سيرا حثيثا نحو نهايته المرسومة بدقّة، و هو الأمر الذي تفر به الكاتبة في المتن تقول:" حينئذ عاد إلى ذهني كلّ شيء:كلّ ما يتعلّق بذلكم الصيف حيث كان عمري خمس عشرة سنة، أم أنا مخطئة في التّواريخ؟ لا يهم : أكتفي باقتفاء إيقاع ذكرياتي التي تنزل كالشّلالات من السماء في سيول ملونة ومتبانية.لا يتعلق الأمر بسيرة ذاتية، أي بسرد كرونولوجي و فعلا ليس هناك تسلسل زمني منظم بعد هذا"[1]، فقد تصرفت الكاتبة في الزمن ضمن أبعاده الثّلاثة، حيث كانت حاضرة في هذا النّص بشكل جلّي، وعليه الكاتبة نبذت التسلسل الخطّي للمتواليات الحكائية؛ حيث قامت بخلخلته اعتمادا على حركتين أساسيتين للسرد هما:الاسترجاع والاستباق،إلى جانب تقنية الحذف والخلاصة و ذلك في حركة متنّوعة يمثّل زمن الكتابة فيها نقطة الارتكاز و الأساس من جهة أخرى.

كانت طريقة الكاتبة في العمل من خلال الزمن تتميز بالتنوع و التّداخل والتّلاعب به مما تجسدت عبره جمالياته الأسلوبية، فاكتسب العمل جمالا فنيا وضعه في إطار فنّي رائع يستدعي الاهتمام، فأية كتابة سردية يكون الزمن فيها غير متسلسل بشكل مختلف يجعل من تلك المادة المشكّلة من اللّغة و الشّخصية و الحدث و الزمن و المكان... بناء سرديا يصور من خلاله العالم الفنّي الذي يود تصويره ببراعة و فنية مما يجعل كلّ من يقرأه يتعلّق به.

---

[1] آسيا جبار، تر:محمد يحياتن، بوابة الذكريات،الجزائر، دار سيديا،2007، ص311.

فبناء على زمن الكتابة و توقيت نشر العمل يمكن لنا تقسيم زمانية هذا النّص إلى ثلاث فترات زمنية هي: زمن مرحلة الطفولة، زمن مرحلة المراهقة، زمن الكتابة( النقد الذاتي)؛ فما عاشته الكاتبة من أحداث و مواقف في فترة زمنية قدرت على حسب فترة عيشها وذلك من بعد عام ميلادها بسنوات إلى غاية زمن الكتابة(الزمن التاريخي) كان أن جسدته الروائية في 530 صفحة.ويبدو زمن المتن الحكائي في " بوابة الذكريات" ممتداً من الوقت الراهن إلى الماضي القريب الذي يغطّي مرحلة الطّفولة و المراهقة في حياة الكاتبة، ويتم تشكيل هذا الزمن بالانتقال من الحاضر إلى الماضي عبر تقنية الاسترجاع التي تنفتح على ماضي الشّخصية بشكل خاص بغرض تصوير أبرز ما عاشته خلال مرحلة الطّفولة و المراهقة، و هو الأمر المتجسد كخاصية جوهرية ترتبط بجنس السيرة الذاتية.

يجد المتمعن في العمل أن ترتيب أحداثه تقوم على هذا المبدأ، إذ قامت الكاتبة بسردها باستعمال الماضي، فالاسترجاع في السيرة الذاتية "بوابة الذكريات " يحتل معظم العمل، و إن كان الاستباق فهو في مرحلة سابقة لزمن الكتابة و سابق لتوقّف لحظة السرد ، ثم تكون العودة من جديد(الزمن السردي). فهي من نتائج وعي الشخصية التي تحاول تذكّر ماضيها.

أشارت الكاتبة إلى الماضي بلغة الأرقام عبر التّاريخ المذكور أو ذكر مرحلة عمرية عاشتها بالحديث عن عمرها و هو الغالب في العمل، وهذا ما يعكس حرصها على العودة للماضي دائما لأن الماضي يعني الذّاكرة و هذه الأخيرة هي جوهر العمل وأساسه يتوافق مع دلالة العنوان. فمجموع الاسترجاعات الواردة في هذا العمل والتي تنوعت بين الاسترجاع البعيد من خلال العودة إلى زمن الطّفولة و المراهقة و الاسترجاع القريب نوعا ما أسهمت بشكل فعال في تجسيد الأحداث وخلخلة سيرها الكرونولوجي الذي لعبت الذاكرة دورا مهما في تكوينها.

إن زمن المتن في العمل يمتد عبر فترة كانت تعيش الجزائر فيها في ظلّ الاحتلال الفرنسي ـ قبل الثورة التحريرية باعتبار الكاتبة من مواليد عام1936ـ ، و نشير كذلك إلى الإطار المكاني الذي تجسدت عبره يوميات الكاتبة و المتمثّل في: شرشال (المدينة)، شرشال( القرية)،البليدة( مرحلة الإعدادية)، العاصمة(الجامعة، الثانوية العامة).إضافة إلى فرنسا،في إطار الفضاءات المفتوحة والمغلقة.

فذكر الكاتبة لسنوات بعينها أو مرحلة زمنية /عمرية من حياتنا لم يأت عشوائيا/اعتباطاً إنّما جاء ليشير إلى مفصليتها وأهميتها في حياتها، و بكلّ تأثيراتها الاجتماعية و النّفسية، وحياة مجتمعها وجيلها، وهي سنوات ارتبطت بنشأتها الاجتماعية والعلمية و الأدبية. وهذا ما يجعل من زمن السيرة الذاتية زمناً دراماياً يخفي في طيّاته أشكالاً متعددة من الصراع في الداخل والخارج انعكست على شخصية الكاتبة عبر مواجهتها لنفسها و حياتها المليئة بالمفارقات النفسية في مجتمع تحكمه مجموعة من العادات و الأعراف، و أخرى فرضها المستعمر كعادات دخيلة على المجتمع الجزائري في تلك الفترة من تاريخها.

لا تبدو بنية الزمن الموضوعي مجرد خلفية شكلية للأحداث بل كانت حاضرة بقوة، فقد جاءت محملة ببعدها الاجتماعي و السياسي من خلال تقديم الكاتبة لمجموع العادات و الأعراف التي ترتبط بمرحلة معينة من تاريخ الجزائر عامة و من خلال الحديث عن البنية التركيبية للمجتمع المتموقع ضمن غرب الجزائر العاصمة (ولاية تيبازة) خاصة و هذا لاعتبار مرتبط بالهوية إلى جانب الأحداث السياسية من خلال صلتها بالفترة الاستعمارية في الجزائر.

فعلى صعيد التواريخ الموضوعية تظهر العديد من المحطّات الزمنية على اعتبار أن " المسيرة الحكائية لا يمكنها أن تنطلق إلاّ من عتبة زمنية يفترضها الروائي كنقطة انطلاق حيث

يلمح إلى ذلك بإشارات تاريخية أو بقرائن نصية"[1]، حيث تتجلّى الإشارات والمرجعيات التاريخية في النّص من خلال التأريخ لأحداث سياسية و أخرى تاريخية وذلك اعتمادا على القرائن اللغوية و الإشارات التاريخية في النص من ذلك ما جاء في الفصل الأول الذي عنونته بـ"شظايا الطفولة "، الذي يوحي بأن الكاتبة تستحضر بعضا من زمن الطّفولة بمبرر ما تتذكّره أو أنّها تعرضت لخيانة الذاكرة كونها لا تتذكّر ما عاشته بكلّ التفاصيل في كثير من المواقف، أو أنها تعمدت أن تنتقي ما تريد أن تقوله:" أعود إلى هذه الأنا ، أنا الماضي المبددة التي تحيا مرة أخرى في ذاكرتي و التي بانفتاحها على الكتابة تحث على الوشاية بالذّات بدل التنكّر أو النسيان"[2] و هو الأمر المتعلّق بجوهر السيرة الذّاتية كأبرز مقوم من مقوماتها و المتمثّل في الصدق و الصراحة.

ضمنت الكاتبة هذا الفصل تسعة عناوين تشكّلت عبرها ملامح الأسرة عبر حديثها عن الأم و الأب إضافة إلى الأخ عبر حوالي 120 صفحة لخّصت عبرها الكاتبة فترات زمنية من حياتها عبر عديد المحطّات التي عاشتها بما في ذلك الجانب الاجتماعي و النّفسي و التعليمي، تقول: "حلقة أولى من الذكريات ـ طفولة فمراهقة تبلغ مداها في" فعل مجاني": خلال سنتي السابعة عشرة ـ بريق،فعل جنوني انبثق عن تركيز بعض الدقائق ذات صباح من أيام أكتوبر، غريزة عنيفة و انفجار مرتجل، مع أنّه كان مبيتا بشكل غامض على امتداد سنة"[3]، و قد تقل الفترة عن السنة غالبا أو تزيد في إطار مرحلة عمرية ما، فقد بدأت الكاتبة عملها بالحديث عما

---

[1] عزالدين بويش، زمن السرد في الخطاب الروائي،مجلة المعرفة،العدد439، دمشق،2000، ص34.

[2] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص526.

[3] المصدر نفسه، ص525.

تتذكّره من مرحلة الطّفولة، من خلال حديثها عن الفارق الزمني الذي يفصل بينها و بين أمها أين كانت تكبر عنها بتسع عشرة سنة، حيث صرحت أنّها كانت في سن الثّالثة أو تزيد بقليل:"السيدة التي في عمرها لا يتجاوز عشرين سنة بحاجة إلى يدي أنا صاحبة ثلاث سنوات ربما ثم أربع فخمس سنوات"[1]، وهنا إشارة إلى مرحلة الطّفولة التي تتذكّر منها ما كان له صلة وثيقة بوالديها و ما تعلّق بفترة اللّعب ومتعتها تقول:"كنّا نلقي بالكرة ببساطة على الحائط يحدونا تنافس واع، و أحيانا كنا نلعب لعبة الحجلة.كانت هذه الألعاب تجلب لنا متعا بسيطة لم يبق لي منها في الذّاكرة أي مشهد متميز ذي بال، اللهم سوى متعة التكرار مع بعض الصيحات من شدة الفرح أو الخيبة.غير أنّني لما أردت بدوري ـ و عمري أربع أو خمس سنوات لا أتذكّر بالضبط ـ أن أتعلّم ركوب الدراجة فإن شيئا ما من هذا الماضي يدور في ذاكرتي و يمسي جرحا و خدشا"[2]، وهذا خلال حفل استقبال باريسي في صالونات فندق ضخم، حيث كانت الكاتبة حاضرة بالصدفة.

غير أن الكاتبة و عبر تقنية الاستباق أو القفزة السردية انتقلت إلى زمن كانت فيه قد بلغت من العمر ما يلحقها بسن الرشد و البالغين سنا وفكرا و وعيا" في يوم من الأيام و كان ذلك بباريس"[3]حيث التقت برجل ستّيني تبادلت معه الأطراف وكان أن أعاد بها الذّاكرة إلى زمن مضى حين ذكّرها بجدتها من والدها التي توفّيت و زرعت في قلب الكاتبة نبتة حزن تعود للنمو

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص47.

كلّما سفيت بماء الذكرى يقول:"أتذكر جيدا جدة أبيك هل تعلمين، تقصد جدتي من أبي"[1]،حيث أوقفت الكاتبة السرد و راحت تفصل في الحديث عن جدتها و مدى تعلقها بها مع الحديث عن أبرز مواقفها التي بقيت راسخة في ذاكرتها.

تنتقل الكاتبة من ذكرياتها و هي في الخامسة من السن إلى بدايات مرحلة المراهقة حيث اكتشفت عالم المطالعة و هي بدايات التحصيل العلمي أين كانت تسعى جاهدة لكسب المزيد من المعرفة، تقول: " ترى أنّى لي أن أروي عن هذه المراهقة حيث يتّسع العالم الداخلي، من عشر إلى سبع عشرة سنة، فجأة بفضل الكتب و الخيال ..حتّى في قاعة الدرس للنظام الداخلي لبنات يرتدين جميعا مآزر زرقاء، علما أن مئزري ذو جيبين ممزقين يتثاءب في أحدهما كتاب على اليمين، و في الآخر كتاب على اليسار"[2]، لتكسر مرة أخرى خطّية السرد بالعودة إلى أيام الطّفولة "في مقدوري أن أشعر هناك في الأعالي بالحماية كما كان يحصل لي قديما في الليل في سرير البنت الصغيرة التي كنتها، بفضل أدعية ماما الليلية، هذه الجدة الحنون المفقودة التي كانت تبدو لي أحيانا بجواري في سرير المرقد تداعبني وتدفئني برقّة يديها و تتحسس رجلي الباردتين"[3]، لتعود و تواصل خطّية الزمن و السرد، تقول: "في هذه السنة الأولى، يوم كلّ سبت بعد تركي المئزر في درج القسم كنت اجتاز على الساعة الرابعة بوابة الإعدادية الكبرى"[4]، و كان الأمر مرتبطا برحلة العودة إلى البيت أين وصفت ما شاهدته خلال رحلتها من

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص131.

[3] المصدر نفسه ، ص140.

[4] المصدر نفسه، ص141.

خلال حديثها عن مظاهر النّاس و تنوع مستوياتهم و أجناسهم و لغاتهم إلى جانب مجموع المحطّات التي مرت عبرها الحافلة و هذا خلال ساعتين و نصف من الزمن و هو ما يعرف بتقنية المجمل، تقول: "هكذا تنقضي في كلّ أسبوع ساعتان و نصف بين خروجي من الداخلية بالبليدة ووصولي إلى المنزل الأسري بالقرية"[1]، لتواصل رحلتها مع يومياتها في البيت رفقة والدتها، و في نفس الخط تنتقل الكاتبة إلى صلتها بالداخلية التي كانت تضم العديد من أقرانها سواء الأوربيات أو العربيات المسلمات.

دخلت الكاتبة عالم الموسيقى من خلال اقتناء آلة البيانو التي كانت أنيسها أو حضور الجلسات الموسيقية، تقول: "في حفل الشبيبة الموسيقية هذا لأول مرة (كان عمري تقريبا ثلاث عشرة سنة)بدا لي كلّ شيء جديدا"[2]، فقد أولعت بعالم الموسيقى فسعت إلى تعلّم العزف على آلة البيانو خلال كلّ لحظة فراغ مناسبة، تقول:" كنت أخرج في آخر ساعة من ساعات الدراسة حاملة توليفاتي الموسيقية، و أعبر الرواق الهائل الغارق في الظلمة و أجد نفسي قبالة قاعة الحفلات الوحيدة هناك في الطرف الآخر أعزف على البيانو خلال ساعة"[3] عبر عدة محاولات تتمرن على السلّم الموسيقي وتحاول من خلالها عزف بعض المقطوعات الموسيقية و فك تركيبتها و هو ما يعكس طموح الأطفال و محاولة مجاراة الكبار و تحقيق أمال الوالدين، إلاّ أنّها لقيت ردا عنيفا من معلّمتها التي كانت فضة معها بحيث كانت تعنّفها ـ على الرغم من أن والدها كان يدفع لها ـ على أبسط الهفوات و هو الذي دفعها إلى التخلّي عن عالم

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص157.

[3] المصدر نفسه، ص162.

الموسيقى،تقول: " إن أصعب ما في هذا العدول ـ الذي لم أعشه كهزيمة حقّا ـ هو أن أجعل أمي بالقرية تقبل نهاية الطموح الذي غذّته بصددي"[1]، هذا على الرغم من محاولاتها التي دامت ثلاث سنوات لكن الإخفاق كان مآلها، فغدت قاعة الحفلات و البيانو الكبير قاعة أشباح ومصدر ألم للكاتبة، و من ثمة كان التحول إلى عالم المطالعة، تقول:" فجأة انفتح لي قطر جديد بنهم مشترك للكتب كنّا نتبادلها دون كلل جعلنا صديقتين حميمتين"[2]، و هو الأمر الذي كان رفقة صديقتها الجديدة "ماڤ" التي فتحت لها عالما جديدا أنساها خيبة تعلّم الموسيقى، و قد وصفتها الكاتبة بصداقة قارئتين شغوفتين مع بروز عنصر المنافسة بينهما.

نستطيع القول في هذا السياق بأن الكاتبة بدأت بالحديث عن بدايات تكوين شخصيتها الأدبية و رغبتها في التفتح على الثقافة الغربية، و هو ما تجلّى بوضوح حين كانت في السن الخامسة عشر،تقول:" كنت أطمح للتعرف على المدونة الشعرية العربية، و أرغب كذلك في حفظها في شكلها الأصلي مع الترجمة الفرنسية قبالتها،المعلقات و لا شيء آخر"[3]، لتنتقل بعد ذلك إلى ما بعد الانفصال بينها و بين صديقتها " ماڤ" و ذلك بعد سنوات طوال حيث التقت بها في باريس و هو نوع من الاستباق في ظلّ المرحلة السابقة لزمن الكتابة و هي في السن الثلاثين من العمر" كان عمري هذه المرة ثلاثين سنة تقريبا، كان اللقاء معجزة في مترو باريس بمحطّة سان ميشال قبل أو بعد اضطرابات 1968."[4]، إلاّ أنّها تعود مرة أخرى زمانيا

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات،ص165.

[2] المصدر نفسه، ص167.

[3] المصدر نفسه، ص374.

[4] المصدر نفسه، ص175.

إلى الوراء لتقوم بالحديث عن اليوميات و المغامرات التي كانت تجمعها رفقة " ماف " أيام المدرسة الإعدادية عندما كانتا في الداخلية، بداية من المنافسة على مطالعة الكتب إلى الخرجات بعد نهاية الدوام و مغامراتهم مع السينما و التجول في الشّوارع و تجاوز المحظور، وهي في سن الثالثة عشر.

إن ارتباط الماضي بالحاضر يجعل الكاتبة تكتسي صفة النّاقد الذّاتي و المحلّل النّفسي وحتّى الاجتماعي لما عاشته و قامت به، فقد وجدت في مادتها الحكائية المرتبطة بمرحلة الطّفولة و ما قبل المراهقة غايتها من خلال تحليل سلوكياتها و توجيه النقد أحيانا تقول: "إن كلّ واحد منّا منذ نعومة أظفاره عليه أن يراقب جيدا حركاته و تحية الصباح كما تحية الوداع: كلّ شيء مقعد وموضوع سلفا و لاسيما في حالتي في سن إحدى عشرة سنة فاثنتي عشرة سنة، يتعين علي في الخارج أمام الملأ أن ألجم حركاتي حتّى و إن كان الشّارع خاليا بالمصادفة"[1]، لتعود في الفصل الثّاني للحديث مرة ثانية عن جدتها من أمها و ما كانت تتميز به من برجوازية تنبع عنها ملامح الساطة و السيطرة والملكية إذ تستحضر الكاتبة سخطها على ممارساتها،تقول:" هذه الجدة القاسية و قد كان عمري عشر سنوات أو أكثر قليلا"[2]، ثم حديثها عن جارتها في المرقد"جاكلين" التي تشكّل أبرز محور تدور عليه المرحلة الأولى من زمن مراهقتها، حيث استطاعت أن تكشف لها عن بوادر المراهقة عبر اعترافاتها التي لها صلة وثيقة بنفحات المتعة التي تستشعرها وصفا رفقة الطرف الآخر ممن رافقها و أهلها في رحلة صيفية أيام العطلة مع والدتها و أخيها، و لأنّها الفرنسية فلا مجال لكلمة الشّرف أو الحرمة في قاموس تعاملاتها

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص150.

[2] المصدر نفسه، ص217.

أويومياتها، فالأمر بالنسبة لها أكثر من عادي في المقابل يكتسي في نظر الكاتبة طابع التجريم وتجاوزا للمحظور و خرقا للقيم و تعديا على ثقة الأهل، تقول:" أما أنا فقد بقيت صامدة في التشبث بقيمنا.بل سأذهب حتّى إلى الإشفاق على هذه الصديقة:فأن تترك جسدها يعبث به ذراع رجل غريب أمر يبدو لي حيوانيا..و الطّهارة يا آنسة؟و العهد المبرم - و إن بشكل غير صريح - مع الأب؟"[1] إذ ترى في ذلك حرية عمياء مسبوغة بطابع الوقاحة،فحتّى و هي في البيت لا تظهر أمام والدها بفستان يكشف الكتفين أو أعلى الظهر.

ركّزت الكاتبة كثيرا و في عديد المحطّات على المرحلة العمرية المرتبطة ببلوغها سن الخامسة عشر لارتباط العديد من المواقف الحساسة بحياتها و التي كان لها أثر بالغ على تصرفاتها وشخصيتها و تحصيلها العلمي، تقول: "في بداية تلك السنة كنت أتأهب لبلوغ خمس عشرة سنة،إن هذه السنة تتجلّى في ذهني و ذاكرتي من خلال أعياد نهاية السنة الدراسية في جوان..."[2]، و قد كانت هذه السنة المرحلة الحاسمة في حياة الكاتبة باعتبار ما تضمنته من حدث أحدث تغيرا كبيرا في سلوك المراهقة التي دخلت عالم الكلمة العاطفية من خلال تعرفها و لأول مرة على التلميذ الثانوي الذي لقّبته بالصحراوي لسمرة في وجهه و أسمته "علي" على أساس أنها "فاطمة"- و هي إشارة واضحة إلى اسمها الحقيقي" فاطمة الزهراء إيملاين" - ،حيث كانت زميلتها" منيرة" هي من رتّب كلّ هذا، لتتجاوز رفقته حاجز الخجل و الرفض حيث توج اللقاء بجولة خارج أسوار الإعدادية أين سارا في أرجاء المدينة مع تبادل لأطراف الحديث، تقول:" بيد أنّي إن كنت أستحضر هذا الأنس بين مراهقين مسلمين، في هذه السهرة من سهرات

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص231.

[2] المصدر نفسه، ص264.

صيف 1951 فإن ما بقي راسخا حيا هو لحظة الوداع"[1]، فمتعة الجولة تلاشت مع أول طاب للشّاب لها، إذ تعتبر الكاتبة الأمر كمغامرة أو شبه مغامرة تافهة في الواقع، وهي محض مصادفة لقاء قد انتشلت من النسيان هذا المشهد و هذا بعد أكثر من عقدين، حيث زالت آثار المغامرة بالتقادم[2]، لتبرز لحظة الاستباق و العودة إلى اللحظة السابقة لنقطة توقّف السرد إذ انتقلت من سنتها الخامسة عشر إلى سن الأربعين،تقول:"أراني و أنا في الأربعين من العمر، أسافر في الطائرة من الجزائر إلى باريس"[3]، حيث مازالت الكاتبة مرتبطة بالمطالعة، إلاّ أنّها اصطدمت بفتاة جميلة أخبرتها بأنّها تعرفها على اعتبار أن والدها أخبرها عنها و ما كان سوى الصحراوي الذي تعرفت عليه أيام الإعدادية.

تعود الكاتبة مرة أخرى إلى الحديث عن يومياتها ومغامراتها و هي في سن السادسة عشر" نحن لازلنا في القرية في أيام جويلية 1952 الأولى، إنّه الصيف الذي بلغت فيه سن السادسة عشرة فيما أظن"[4]، و هذا باعتبارها من مواليد سنة 1936 من خلال الحديث عن آخر أيامها بالثانوية و من ثمة بداية تفتّحها و فعل ما كان بالنسبة لها محظورا" كانت خطواتي الأولى في مجال المحظور تولّد في سيناريوهات مخيفة"[5] و قد بدأ الأمر بلباسها الرياضي ضمن الرياضة المدرسية في إطار منافسة كرة السلّة أين كانت تخشى أن يراها والدها بهذا اللباس الضيق والقصير الكاشف لجزء كبير من جسدها، و لكن الأمر تجاوز ذلك بكثير حيث أقدمت على لقاء

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص295.

[2] المصدر نفسه، ص299. ـ بتصرف ـ

[3] المصدر نفسه، ص299.

[4] المصدر نفسه، ص327.

[5] المصدر نفسه، ص339.

من راسلها عن طريق البريد من باب المراسلة صدافة و إن كانت تجهله، غير أنّها بعد اللقاء والفوز به التفت به و تبادلت معه أطراف الحديث.

تنتقل الكاتبة للعيش في العاصمة بعد مرور عطلة نهاية السنة، و التّي لم يرتبط بها أي حدث و هذا ما يبين استمرار الكاتبة في اعتماد القفزات السردية عبر تقنية المجمل، مما يؤكّد عمل الكاتبة على انتقاء أحداثها من جهة و قد يتوقّف الأمر على ما تتذكّره، وبسبب تعيين الأب في إحدى المدارس بها بدأت لغة التحرر تكتسح العائلة بما في ذلك الأم التي تخلّت عن الحايك و أصبحت تعتني بمظهرها كثيرا تقول:" أرسم ها هنا الأوقات الأولى من حياتي في الجزائر العاصمة بمعهد تحضير المعلّمين، حيث خفّ سوء تفاهمي مع زملائي الذين أصبح العديد منهم أصحابي فعلا، غير أنّني أريد أن أقول كم فاتني أن أعي التّغير العميق الذي حصل في حياة أمي الشابة"[1]؛ حيث بدا مظهرها كمظهر الأوربيات اللواتي يكتسحن شوارع العاصمة حتّى أنّك لا تفرق بينها و بينهم فتعتقد بغربيتها، فتغير الزمن و المكان تغيرت معه كلّ الأعراف والسلوكيات.

تواصل الكاتبة الحديث عن سنواتها الأولى بالعاصمة أين جمعت بين الدراسة و المطالعة و التسكّع على حسب قولها رفقة صديقها طارق،تقول: " ماذا بقي لي من هذا اللّقاء الأول؟ كان ذلك في يوم من أيام خريف أو شتاء 1952.ترى هل كانت مدينة الجزائر قد وجدت بالنسبة إلي كمكان لموعدي"الغرامي الأول"؟"[2]، و الأكثر من ذلك أنّها كانت تخفي هويتها فكان التصنّع بمظهر الأوربيات و ذلك لما ينلنه من احترام في المجتمع و لهن مبرر فعل أي شيء هو الأمر

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص394.

[2] المصدر نفسه ، ص342.

السائد في لغتها و سلوكها و هندامها وطلاقتها، فلو عرفوا بأنّها عربية مسلمة تتمظهر بمظهر الأوروبيات لنالت وابلا من الشتائم و التحقير،تقول:"في الواقع بمجرد اكتشافهم هويتي، تحدوهم الرغبة في إرسال بصقة تجاهي"[1]، إنّها منظومة اجتماعية في فترة زمنية عاشتها الجزائر وعاشتها الكاتبة، إلاّ أنّه و زمانيا بدأت مثل هذه الأفكار تزول مع مرور الوقت.

لقد اقترنت فترة رحيلها إلى الجزائر العاصمة ببداية دراستها الجامعية و توسع حريتها،تقول:" أنت السائرة في هذه الأيام الأولى من خريف 1953 حرة عبر هذه المدينة الصاخبة و الهادرة "[2] سواء ما تعلّق برحلة الاكتشاف للفضاء الجديد من حولها أو حريتها في التنقّل و التجوال رفقة طارق و بخاصة على رصيف الميناء، و هو الأمر الذي نجده على صفحة الغلاف، ما يعكس دلالة وجودية ترتبط بالذّات ومكنوناتها في صلتها مع أبرز الذكريات و أكثرها تأثيرا في/على حياة الكاتبة.

نلحظ عبر العمل أن الكاتبة لجأت إلى التفصيل، حيث أن ما حدث خلال ربع ساعة تجاوز السبع صفحات؛ من خلال ما أفرغه طارق على الكاتبة من جام غضبه بعد اللقاء الثّلاثي رفقة منيرة صديقة الدراسة في الإعدادية ليصبح اللقاء ثنائيا بعد رحيل هذه الأخيرة أو التخلّي عنها إلاّ أنّه حدث ما لم يكن في الحسبان بحيث اشتد الخصام بينهما و كانت النتيجة غضب الكاتبة و الشّروع بالهروب و الجري بعدما استحضرت رد فعل الوالد لو علم بما فعلته لتجد نفسها أمام عربة الترامواي بعدما أنقذها السائق، إلاّ أنّها تعافت من الصدمة مع مرور الوقت،حيث أدركت

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص408.

[2] المصدر نفسه، ص401.

في النهاية مدى ضعفها وحجم فعلتها في ميزان الوالد، لقد حاولت الكاتبة الانتحار بسبب ما فعلته.

لتعود بعد ذلك إلى زمن الكتابة و تقوم بتقديم قراءة نقدية مشبعة باللّوم و تأنيب الضمير حول المرحلة التي مرت بها و سلوكياتها التي أخضعتها إلى المحكمة الأبوية و من ثمة مجموع الأخطاء التي ارتكبتها، لتختم الكاتبة عملها بتوجيه نوع من النقد الذاتي لكلّ ما قامت به خلال مرحلة المراهقة، فتارة تبرر و تارة تسخط على نفسها، كما أنّها تحيلنا إلى سياقات زمانية متنوعة و تربطها بالأعراف والتقاليد و سلوكيات العامة، ما جعلها تعمل على إثبات وجودها وذاتها ضمن هذه السياقات،إلاّ أن سياق البيت و المحكمة الأبوية غرس في ذاتها سلطة رقابة ذاتية تحول في الكثير من المرات من تحقيق الاندماج أو التماهي في المجتمع و تفتّحاته المتباينة بين مختلف أطيافه.

أما على المستوى الفنّي فالسيرة الذّاتية هي الوعاء الذي يحتوي هذه الاضطرابات،غير أن التحفّظ يفعل فعلته على الكاتبة ما يجعلها تعمل أسلوبيا على بناء عمل فنّي متكامل يخدم شخصيتها و ما تهدف إليه، فعبر خمسين سنة من الكتابة اعتبرتها الكاتبة نفقا طويلا دخلته عبر جسد طفلة تبحث عن ذاتها، فتارة تختفي و تارة ترسم كلّ أبعادها، كلّ هذا ضمن زمن الكتابة الذي رسمت عبره أول خطوة في الانكشاف الذاتي، و قد أبعدت عن ذلك رغبة التجرد والانكشاف و لا التباهي بشخصية حقّقت الكثير من الانجازات و هو ما يعرف بشغف السيرة الذاتية، مثلما هو الحال في أدب الاعتراف على الصعيد الغربي، فبحكم انتمائها إلى منظومة الأدب العربي أصبحت السيرة الذاتية بالنسبة لها مسارا روحيا أو فكريا لا غير[1].

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص525. ـ بتصرف ـ

إن تقنية "تكسير الزمن" في السيرة الذاتية باتت السمة الغالبة عليه و لعلنا نستطيع القول بأن هذا الأمر يعبر عن الإنسان العربي و اضطراباته و تفاعلات ذاته وتشتّتها مع العصر وظروفه و ذلك في بحثه عن الهوية والذّات، وهو ما يتجلّى مع المظاهر المتنوعة للواقع والعلاقات والصراعات المقترنة بالواقع المعقد، مما دفع الكاتبة إلى تنويع آلياتها الأسلوبية واللغوية والتعبيرية.

إن ما يتجلى عبر تفاعلات الكاتبة مع الزمن هو استغرافها في العودة للماضي ما يعكس وعيها التام بأن هذا الزمن هو أفضل طريقة تعبيرية لتجسيد شخصيتها و تصوير حياتها على الورق، فالخطية الزمنية تتجاوز جمالياتها إلى جعل القارئ على صلة بتطورات حياة الكاتبة ومن ثمة اكتمال أفق توقّعاته حول هذه الشخصية.

وما نلاحظه أن زمن الكتابة أعطى للكاتبة حرية التحرر أسلوبيا كون الممارسة الإبداعية تجاوزت النمطية و الخطية في التعامل مع البنى الأسلوبية و الخصائص الفنية للأعمال النثرية، فقد كان التأثر بتقنيات الرواية واضحا إلاّ أن الجانب التفصيلي للعمل أخذ صفة الانتقائية كون الكاتبة تجاوزت العديد من الفترات الزمنية باعتماد تقنية المجمل أو القفزات السردية، وذلك أنّه من المستحيل الوقوف على كلّ التفاصيل في صلتها بالفترات الزمنية هذا من جهة، و من جهة أخرى خصوصية جنس السيرة الذّاتية باعتبارها فعل تذكري يتوقّف على ما تجود به الذّاكرة، وهو ما نجده عبر الاسترجاع الذي أحالتنا عبره الكاتبة على زمن طفولتها و مراهقتها.

وعلى العموم فإن المحطات السردية التي وردت في النّص تباينت مستويات حضورها بقدر اعتماد الكاتبة على تقنية الاسترجاع و الاستباق و إن كان الاسترجاع هو السائد في عملها ناهيك عن اعتمدها على تقنية المجمل و المفصل إلى جانب الحذف، فالزمن في عمل الكاتبة لم

يأخذ صيغة الخطية باعتبار ارتباط الأحداث بالذّاكرة، التي لم تسعف الكاتبة في استحضار جميع الأحداث و المواقف التي عاشتها ما دفعها إلى القيام بمجموعة من القفزات عبر محور الزمن. غير أنّها حقّقت نوعا من التوازن بين الأحداث و الزمن، لذلك نخلص إلى فكرة مفادها مدى ارتباط الزمن بالذاكرة في السيرة الذاتية، بالإضافة إلى ارتباطه بالذّات المبدعة ما يجعله يأخذ أبعادا نفسية و اجتماعية و حتّى حضارية، و من هنا تبرز خصوصياته و محمولاته الدلالية.

## المطلب الثالث: أبعاد الزمن وجمالياته في السيرة الذاتية:

### " بوابة الذكريات" لـ آسيا جبار أنموذجا

إن الكاتب ليس و حسب فردا يعيش خارج زمنه و إنّما تمتد حياته رجوعا في الزمن إلى بدايات الميلاد و النشأة مرورا بحاضره و المضي قُدما إلى مماته مع ما تحمله ذاته من أحلام و آمال(المستقبل)، و في هذا السياق نرى بأن عرضنا السابق لمختلف الجوانب النظرية المتعلّقة بالزمن ـ من خلال حضوره في النّصوص و تباييناته عبر المفارقات المختلفة وكذا التصورات التي اختصت باكتشاف صيغ وطرائق تحليل الزمن في النّص ـ لا تكتمل معه الدراسة إلاّ بالوقوف على جمالياته وتحليل الدلالات التي يكتسيها عبر سياقات النّص المختلفة، وذلك بالاعتماد على العناصر اللغوية التي تتجلّى من خلالها دلالاته و أبعاده الاجتماعية والنفسية في صلتها بشخصية الكاتبة و تفاعلاتها مع الأحداث و المواقف.

فالزمن لا يمكن لأحد أن يفصله عن حركية النشاطات الاجتماعية التي جسدها الإنسان في سلوكياته و أفعاله و تفاعلاته مع الآخرين في المجتمع، لذلك يكتسب الزمن صفة الظّاهرة الاجتماعية، فلا تتوقّف تحديدات الزمن عبر التقديرات الزمنية المختلفة كالأيام و الشّهور والسنوات،العقود،.. بل يتجاوز ذلك إلى ارتباطه بالقيم الاجتماعية الخلقية و العقائدية و الإنسانية و الفكرية، إضافة إلى التفاعلات النفسية وتبايناتها على حسب المواقف وعلى هذا الأساس يمكن لنا أن نبحث عن أبعاد الزمن في السيرة الذّاتية في جانبها الاجتماعي و النّفسي،وبالتالي فإن"اقتطاع مجال زمني تاريخي و اعتماده كخلفية للنّص يتطلّب بالضرورة الحديث عن خصائص ذلك المجال في شقّيه التاريخي و الاجتماعي، فهذا الفعل الانتقائي تقتضيه كذلك الخلفية الإيديولوجية التي يتكئ عليها النّص الروائي، فهو يستدعي كذلك اختيار التيمات مع

توليفها وفق سياق تتألّف فيه جميع عناصر بناء النّص لخدمته"[1]، و ذلك أن الزمن التّاريخي في النّص هو في الأصل استهلاك طبيعي لمرحلة عمرية ما من حياة الإنسان و اختلافاتها من حيث الطّول والقصر إضافة إلى ما تضمنته من أحداث و مواقف و إنجازات، مع الإشارة إلى بعدها الاجتماعي و انعكاساتها على الذّات، فتغدو الفترات متميزة أو عادية.

أ ـ الزمن و البعد الاجتماعي:

تنطلق الكاتبة إلى الماضي على شكل استرجاع و بالتّحديد إلى فترة الطّفولة و المراهقة، ونشير هنا إلى أن نشأة الكاتبة كانت خلال فترة الاستعمار الفرنسي و ذلك قبل انطلاق الثورة التّحريرية بسنوات فهي من مواليد عام 1936 بمدينة شرشال، حيث تتشكّل عبر هذا السياق التّاريخي العديد من المظاهر الاجتماعية، إضافة إلى السياق المكاني فلكلّ منطقة عاداتها وتقاليدها في صورة تتباين عبرها بين المنطقة الحضارية و المنطقة الريفية، إلاّ أنّه هناك سمات مشتركة بين جميع مناطق الوطن، فالماضي في صلته بالمكان و الزمان في " بوابة الذكريات" يحمل بعدا اجتماعيا.

من خلال الحديث عن البنية التركيبية للمجتمع الجزائري في تلك الفترة نجد أنّها تتميز بالتنوع و التعدد و عليه "فإن مدارات الزمن للقارئ و الكاتب والموضوع مهمة باعتبارها تعين و تمس الوجوه المتغيرة للحضارة و الذّوق و الثّقافة والمجتمع و هي تستثير الاهتمام لأنّها قد تتطلّب استخدام الكثير من الأساليب و الأعراف غير العادية"[2]، فعملية بناء و تشكيل مظاهر الوعي الجمعي تتحدد أسسها وفق حركية المجتمع خلال مرحلة زمنية و مكانية ما، بمعنى أن

---

[1] شفيع السيد، اتجاهات الرواية الغربية،ط3 ، مصر، دار الفكر العربي،1996، ص83.

[2] أحمد مندلاو، تر:بكر عباس ،الزمن و الرواية، مرجع سابق، ص113.

السلوكيات المختلفة و مجموع التّفاعلات بين جميع أطراف التركيبة الاجتماعية هي التي تحقّق للمجتمع تاريخه، مع الإشارة إلى التطورات و التغيرات التي ترافق المجتمع من مرحلة إلى أخرى و من جيل لآخر، فالزمن في بعده الاجتماعي يحمل صبغة التغير و التجديد، حيث تزول بعض القيم الحضارية و الفكرية و تظهر قيم جديدة و قد تبقى أخرى تحافظ على حضورها، وهذا بمثابة دليل على أن بناء الإنسان لذاته وفرض وجوده وتشكّل شخصيته يتوقّف على مدى انسجامه مع حركة التطور الاجتماعي.

لا يمكن لنا أن نسقط ميزان النقد على أعراف منطقة نشأة الكاتبة وفق أسس حداثية حضارية، و ذلك ما نلمسه عبر السلطة الذكورية في المجتمع و بخاصة ما تعلّق بالسلطة الأبوية، فبالنسبة للعمل يشغل والد الكاتبة معلّما في منطقة ريفية و بالتّالي الخضوع لأعراف المنطقة و النّماهي في خصوصياتها، و هو الأمر الذي يتجسد عبر لباس المرأة الريفية، تقول:"..إن كلّ امرأة شابة ملفوفة تماما في حايك من الساتان الأبيض بحاجة إلى طفل كي تزور قريبا في الفترة ما بعد الزوال في المدينة الصغيرة"[1]، و يجدر الإشارة هنا إلى أن الحايك لباس تقليدي انتشر قديما كانت تلبسه المرأة الجزائرية عند التنقّل خارجا لإضفاء نوع من الستر أمام الأجانب، فلا يمكن للمرأة أن تخرج لوحدها دون أن يرافقها أحد،إذ لا يقبل الأب أن تخرج زوجته أو ابنته إلى المجتمع لوحدها و هو ما حصل مع والدة الكاتبة، و نجده كذلك عبر حديث الكاتبة عن زميلتها في الدراسة التي لا تقبل على المدرسة إلاّ و هي مرتدية للحايك، تقول:"وصلت فريدة المنتمية إلى النظام نصف الداخلي إلى الإعدادية و هي مغطاة من رأسها

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص14.

إلى أخمص قدميها بالحايك الأبيض التقليدي، كان عمرها سبع عشرة سنة تقريبا"[1]، لذلك اضطرت إلى فعل ذلك خوفا من توقيفها عن الدراسة، فقد كانت فريدة تحمل جسدا تتجلّى عبره ملامح البلوغ و النضج و هو ما جعل الوالد يفرض عليها ذلك على اختلاف مكنوناته وغاياته فإما الأمر يتوقّف على الخوف عليها أو منها حتّى لا تكون مصدرا لجلب العار للعائلة وشرفها(في نظره).

عادة ما يصاحب الحايك ما يسمى بالعجار*، و دائما في وصف أمها تقول:" هذه المرأة التي أرافق تضع على أنفها مثلثا من قتل الحرير جعل عينيها حرتين، السائرة غارقة تحت الحرير النّاصع بحيث لا يمكن للمرء أن يرى سوى عرقوبيها أو عينيها السوداوين أعلى "العجار" الصغير المصنوع من قتل الحرير على أنفها"[2]، فلا يحبذ أن تكشف المرأة عن وجهها في منظومة اجتماعية ضيقة تترصد حركات كلّ واحد ووجهته، في مقابل ذلك نجد مظاهر التفتّح و الانفتاح على الثّقافة الغربية في ما يتعلّق باللباس.

فالمكان تتشكّل عبره ثنائية من التجنيس من خلال الحديث عن أقلّية أوربية وأخرى مسلمة في صراع تتبلور عبره بعض من مظاهر التّعايش بين الفئتين مع سيطرة شكلية للطّرف الفرنسي و احتلاله لكلّ مراكز التعاملات اليومية و مظاهر الحياة البرجوازية الأوربية (الفرنسية خاصة) من أصحاب الأقدام السوداء، تقول:"هذا الفناء الواسع المفصول عن الشّارع، تنتصب

---

1 آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص189.

* العجار هو قطعة قماش مثلّثة مطروزة كانت تغطّي به المرأة الجزائرية وجهها ابتداء من أعلى الأنف عند الخروج إلى الشّارع.

2 المصدر نفسه ، ص14.

عمارتنا في وسط المدينة قبالة البادية و الكشك، على ساحة صغيرة أصبحت قلب الحياة العامة"الأوروبية" في هذه البلدة الاستعمارية التي يعود تاريخها إلى قرابة قرن"[1]، مع وجود فئة تحت السيطرة من الأهالي الذين يتجلّى من خلالهم فئة تميل إلى الولاء للمستعمر وخصوصيات الثقافة الغربية في إطار مظاهر الحياة واليوميات سواء ما تعلّق باللّباس أو اللغة أو طريقة التفكير أو الوعي الثّقافي.

و في صورة أخرى تتعلّق بتدريس الفتيات فقد كن يفصلن عن الدراسة في سن مبكّرة من طرف الأب، أو بسبب أحد الأصول و ذلك وفق الاعتقاد القائم على أن الفتاة لما تكبر قليلا تصبح مشروع ربة بيت، فالزواج نصيبها في سن مبكرة و لا فضاء يحتويها إلاّ بيت الزوجية ونعتقد في هذا المقام أن العقلية الذكورية في المجتمع هي الدافع لمثل هذا، فكم من فتاة تملك من القدرات المعرفية و الفكرية ما يسمح لها بالوصول إلى مستويا علمية متقدمة لكنّها تصطدم بمثل هذه القرارات السيادية في منظومة اجتماعية يعتبر فيها الوالد أو الأخ مصدرا للقرار وفق خليفيات اجتماعية يتشكّل عبرها الضمير الجمعي لفئة ما، و تشير الكاتبة إلى ذلك صراحة إذ تقول:"أتذكّر بعض التلميذات من سنّي اللواتي كن يروين كيف، بسبب أخ متغطرس أو أب مرتاب ، اضطررن لمصاحبة وصيفة"[2]، فصفة "المتغطرس" التي ألحقتها الكاتبة بأخ صديقتها توحي برفضها لمثل هذه القرارات و السلوكيات، إلاّ أن القليلات منهن من كن محظوظات بالدراسة على غرار الكاتبة، و هذه شهادة إحدى زميلاتها في الدراسة تقول:"لابد أن أعتبر

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص186.

نفسي محظوظة إن تركوني أصل إلى البكالوريا"[1]، فالوصول إلى مراحل متقدمة من الدراسة أمر قلّما يحدث لفتاة في مجتمع تحكمه النزعة الذكورية، حيث يرى بأن الفتاة مصدر لجاب العار وبالتالي يعجلون بتزويجها. و ممن أسعفهن الحظّ في الدراسة ركّزت الكاتبة على زميلاتها في الداخلية أين كن يقضين الأيام الطّوال في الداخلية دون الذهاب إلى البيت العائلي و ذلك لبعدها عن مقر الدراسة فقد شبهتهن الكاتبة بالمعتقلات تقول:" الآن هؤلاء البنات المعتقلات مؤقّتا كداخليات، أقلّ اعتقالا مما هن عليه في البيت تحت رقابة حارس حريم متغطرس"[2]، وتقصد بذلك خضوعهن للسلطة الأبوية و الأعراف و التقاليد الصارمة التي يبرز عبرها الأب بكلّ سلطته، وهو ما دفعهن لملاقاة ذلك بشيء من الغضب و الحسرة إلى جانب درجة كبيرة من الخوف، تقول:" لو علم أبي بذلك سأنتحر"[3]، فلا مجال للحرية لإقامة العلاقات مع الذكور والتفسح رفقتهم أو تبادل الرسائل معهم، فكيف بالتنقّل بمفردهن و المشي في الطرقات والشّوارع مرورا بالرجال.

و في صورة أخرى من مظاهر الحياة الاجتماعية في الفترة الزمنية التي عاشتها الكاتبة وجرت عبرها مجموع الأحداث و المواقف التي عاشتها نجد مظاهر التمييز العنصري الذي مارسه المستعمر في حقّ الجزائيين، تقول: " ...ذلك أن الميز العنصري كان يبدو أقلّ تعسفا واضطهادا من بؤس الفلاّحين اليائسين في قلب هذا السهل الأغنى في البلاد حيث كنا نعيش"[4] و

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص184.

[2] المصدر نفسه ، ص183.

[3] المصدر نفسه، ص459.

[4] المصدر نفسه ، ص53.

قد تجلّى التمييز العنصري ممزوجا بمظاهر الاستغلال و السيطرة وصور الفقر و المعاناة لدى أغلب الجزائريين من الذين كانوا يخضعون لسلطة الأقدام السوداء حيث يستغلونهم في الأعمال الفلاحية الشاقّة.

و في مقام آخر له صلة بالتمييز العنصري عبرت الكاتبة عن امتعاض خالها من اللافتات الحديدية التي وضعها المستعمر على الشّواطئ أين كتب عليها "ممنوع السباحة على العرب" بحيث كانت هناك فضاءات مخصصة للمعمرين من الأقدام السوداء، و لا يحقّ للجزائريين السباحة فيها، هذا ما يعكس سياسة استعمارية تمارس كلّ أشكال التهميش و التفريق، حيث تؤكّد الكاتبة ذلك بقولها:"الشّواطئ بالنسبة إلينا محظورة علينا بشكل مزدوج بما أنّها مخصصة للأوربيين من أغناهم إلى أفقرهم"[1]، إلاّ أن هذا المنع صاحبه رفض الجزائريين لظهور بناتهم و زوجاتهم و هم بلباس البحر مثل الأوربيات ،تقول:"و كذلك لأن الرجال عندنا إن افترضنا قبولهم"هناك" فإنّهم هم أنفسهم سيشعرون بأن ظهور بناتهم و زوجاتهم بلباس البحر بمثابة فظاظة و عدم لياقة"[2]، و هذا ما يعكس ذهنية الجزائري الذي يرفض أن تكون الحرية بالتعري و تقليد الغربيات و ثقافتهن.

وعليه ندرك أن لكلّ فترة زمنية مستوياتها الاجتماعية و ثقافتها الجمعية، بحيث يأتي الزمن مشحونا بالعديد من مظاهر الحياة الاجتماعية، فهذه الأخيرة تخضع لمبدأ التطور،فقد تبقى مع مرور الوقت و قد تزول أو تتطور في صور جديدة، من ذلك ما أشارت إليه الكاتبة

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص182.

[2] المصدر نفسه، ص182.

حول تقاليد الأعراس الموجودة في المرحلة التي عاشتها في طفولتها من خلال مظاهر اللباس أو الموسيقى الأندلسية.

ب ـ الزمن و البعد النفسي:

إن الزمن النفسي المعبر عن تفاعلات الذّات مع الزمن يشكّل قطعة مهمة من منظومة زمن" بوابة الذكريات"، حيث أسهم و إلى حد بعيد في تحريك الأحداث في العمل، كيف لا والكاتبة تستدعي ذاكرتها التي تكتنز عبرها تباينات و مفارقات الحياة التي عاشتها، فهو ينحصر في أعماق الشخصية و يتجسد أكثر عبر ذكرياتها و تطلّعاتها، فقد لاحظنا تنوعا في ماضي الشخصية بين الأحداث السعيدة و الحزينة ما جعلها تعكس الأثر النفسي للزمن على ذاتها.

في مقابل ذلك نجد الزمن النفسي أو الداخلي الذي لا يمكن لنا قياسه مثلما هو الشأن بالنسبة للزمن الموضوعي لأنّه ببساطة زمن ذاتي داخلي، قياسه مرتبط بصاحبه و وحالته النفسية، فهو ينحصر في أعماق الشخصيات و يتجسد أكثر عبر ذكرياتها و تطلّعاتها، إذ يمكن للزمن أن يتجاوز الحدود الزمنية بحيث يمكن للإنسان أن يستحضر في لحظة واحدة أزمنة متفرقة و عدة لحظات، فالنّفس البشرية تسبح بحرية في كلّ اتجاهات متباينة ومتداخلة، فيمكن لها أن تستحضر الزمن الماضي عن طريق الاستذكار في الحاضر ليكون الماضي حاضرا ويمكن أن تسبق الحاضر عن طريق الأحلام و التوقّعات.وقد يظهر الزمن كما لو أنّه بطيء نوعا ما في لحظة حزن و انتظار ترقّب،على عكس ذلك فهو يتسارع في حالة فرح[1].ولهذا يمكن لنا القول إن الزمن و إيقاعه مرهون بإيقاع المشاعر و الأحاسيس.

[1] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات 2004، ص.23 ـ بتصرف ـ

إن الزمن في "بوابة الذكريات" يعبر عن تفاعلات الكاتبة معه حيث تستدعي ذاكرتها في صلتها بالحاضر عبر فعل الشخصية في زمن الكتابة،إذ جسدت الروائية البيئة الزمنية المحيطة بها في إطار نفسي ضاغط تزداد ضغوطاته كلّما استحضرت الشخصية مواقف الطّفولة والمراهقة، ما يجعل الزمن الموضوعي يتلاشى مع إحساس الشخصية بالزمن العادي، إذ ينفجر الزمن النفسي ملقيا بظلاله على الكاتبة،حيث نلاحظ تنوع ماضي الشخصية بين الأحداث السعيدة والحزينة.

لقد كان لوفاة جدة الكاتبة من جهة أبيها أول مظاهر انفعالها النفسي حيث دخلت في جو من الحزن و البكاء و هي ابنة الثلاث سنوات، تقول:"صحيح أنّي سأواصل طفولتي في هذا المنزل وهذه العائلة فيما بعد،بيد أنّي لن أذرف مثل هذا السيل من الدموع،كلا لن أترك قلبي يهتز كما في السابق و لن يتسرب إليه هذا اليأس الحاد، لن أعاود البكاء فيما أظن"[1]، هذا ما يعكس شدة تعلّق الكاتبة بها،و بالتالي عرفت الحزن و هي في زمن الطّفولة.لقد حظيت الكاتبة في بيتها العائلي و هي في مرحلة الطّفولة برعاية و اهتمام بالغين من طرف والديها ما جعلها أكثر تعلّقا بهما و بالتالي لم تتوقّع يوما أن ترى منهما و بخاصة والدها ما يجعلها تحزن و هي التلميذة المجتهدة التي تحتل المراتب الأولى في صفّها، لذلك فهي مصدر فخر بالنسبة لهما، فكثيرا ما كانت تكرم في مدرستها بحضرة والدها المعلّم ،إذ حظيت في مرة من المرات بجائزة من طرف معلمها عبارة عن كتاب تقول:"أخيرا لاحظ المدرس الأهلي عنوان الكتاب يتعلّق الأمر بسيرة رأس السيد الفرنسي ذي القبعة هو"الماريشال بيتان" الذي كان آنذاك يحكم البلاد(فرنسا ومستعمراتها) كان ذلك في جوان 1940 أو 1941.في الواقع أنا التي أتذكّر، بعد ذلك بكثير، لا

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص30.

أسعى حقّا إلى تدقيق التواريخ .."[1]، حيث لم يكن هذا المدرس سوى والدها الذي كانت ردة فعله ابتسامة مملوءة بالرفض المتولّد عن مكنونات الذّات في تذمرها من سياسة الاستعمار الوحشية، فقد كان هذا الكتاب هدية لابنته من طرف المدرسة الفرنسية بعد احتلالها المرتبة الأولى في صفّها،و منه ندرك أن ما لم يتأت للوالد من ترويض و استمالة لتزكية الوجود الفرنسي في الجزائر سعوا لغرسه في ابنته، مع العلم أن التلميذة(الابنة) لم تدرك حقيقة ذلك إلاّ بعد أن صارحها الوالد، لذلك لم يفرح الوالد بهذه الجائزة و هذا ما لم يعجب الكاتبة/ التلميذة بحيث أحست بخيبة أمل كون موقف والدها كسر أفق انتظارها، إلاّ أن الكاتبة تجاوزت الأمر.

بلغة الألم و الحزن كتبت الكاتبة عن موقف حدث لها مرة أخرى كان الوالد بطلا له،حيث سبب لها ما أسمته بالجرح و هو الأمر المرتبط بمحاولاتها الأولى لركوب الدراجة، تقول:" أتذكر ذلك الجرح الذي سببه لي( في الواقع قد يكون الجرح الوحيد الذي سببه لي أبي) و كأنّه وشمني به، حتّى في هذه اللحظة التي أكتب فيها بعد نصف قرن"[2]، و هو الأمر الذي تولّد عن قول والدها"لا أريد أن تُظْهر ابنتي عن ساقيها و هي تركب الدراجة"[3] و هذا ما حال دون تعلّمها ركوب الدراجة حتّى بعد السنوات التي تلت الحادثة، تقول:"في السنوات التالية ما عدت أشعر بالرغبة حتّى بمفردي وحتّى في حالة خلو الفناء من النّاس ـ في الاقتراب من الدراجة، سواء بالحيطة أو بالذعر الذي من شأنه أن يثيره في الشيء المرغوب فيه، وكأنّني

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص66.

3 المصدر نفسه، ص63.

رسخت في نفسي بأنّني لن أركب الدراجة ما حييت لا في القرية أمام الملأ و لا في المدرسة"[1]، و هو ما يعكس مدى تأثّر الكاتبة بما صدر عن والدها فغدت الدراجة بالنسبة لها مصدرا للألم والحزن، وهو تعبير عن منظومة اجتماعية و نفسية تشكّلت عبرها صورة المجتمع و ثقافته العامة و بخاصة طبيعة تفكير الإنسان الجزائري في ذاك الوقت، أين كان طابع الحشمة مسيطرا على الوعي الجماعي، و الأمر يكون أكثر حدة عندما يتعلّق الأمر بالأنثى، فالكاتبة كانت تأمل في مجاراة أقرانها من الأطفال، تلعب مثلما يلعبون و تستمتع معهم لأنّها مرحلة اللعب والاكتشاف إلاّ أنّها اصطدمت بسلطة أبوية شكّلت لها عمقا نفسيا اندثرت معه الأحلام والآمال.

ولعلّ مرحلة المراهقة هي المرحلة التي عاشت فيها الكاتبة معظم أبرز الأحداث والمواقف، و التي تجلّت عبرها انعكاسات الجانب الاجتماعي و بيئة النشأة حيث كان للسلطة الأبوية تأثير على سلوكيات الكاتبة أين عاشت مراهقتها بكلّ تحفظ، و ذلك خوفا من الوقوع في المحظور و مخالفة القرارات و التعليمات الأبوية دون أن ننكر مدى تأثير هذه السلطة على نفسية الكاتبة، تقول:" ترى هل حصل و أنا أعبر مراهقة رزينة جدا ـ في نظر البعض ـ أن تم ذلك كما لو أن الاضطرابات الصاخبة و الغامضة التي أودعها يومياتي آنذاك قد أدى بي إلى أن أدفع ثمنها غاليا.."[2]، فمراهقتها مرت بين أسوار الإعدادية و في الداخلية ومن ثمة الانتقال إلى الجامعة بالعاصمة، فكلّ ما عاشته من موقف تباينت معه أحاسيسها و انفعالاتها الوجدانية.

و في الصفحات الأخيرة للعمل و عبر ما أسمته الكاتبة بـ" خواتم " تجلّت عبر ما سردته ملامح تأنيب الضمير و عدم الرضا على ذاتها و سخطها من كلّ ذكرى شكّلت لها ألما

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص312.

أو لم تحسن التصرف في موقف ما أو أساءت تقدير أمر ما، فقد كانت ترغب في تجاوز كلّ ذكرى سيئة بالنسبة لها إلاّ أنّها لا تستطيع، تقول:"و لكن أنّى لي أن أجعل هذا التحليل الذّاتي الاستذكاري " حريريا' و من ثم مطمئنا ، بما أنّه مصدر تبصر بل سكينة؟ ثم إن سلّمنا جدلا ببلوغ هذه الغاية كيف السبيل إلى الحيلولة دون مصاحبة هذه الإضاءة عن الذّات بتأنيب الضمير؟"[1]، فقد كانت الكاتبة ترغب في عنونة عملها هذا بـ" الصمت على الحرير"، و هو ما يحمل بعدا نفسيا وجدانيا كونه يعطي صورة للهدوء والأمل، وهي تقصد بذلك كلّ ما هو جميل ومصدر للسعادة و الحياة، تقول:" صحيح أنّه خلف "حرير" هذا الصمت تكمن الذّات أو الأنا التي تلتصق، و هي تنكتب شيئا فشيئا بطيات الذاكرة و بأول ارتجاجها ـ " الذات و النفس" الأكثر تنكّرا لأنّها ممحوة جزئيا"[2]، إنّه الصراع بين ما ترغب به الذّات و بين ما تصدره النفس من انفعالات.

تواصل الكاتبة الحديث عن آثار الطّفولة والمراهقة النفسية تقول:" و كأن آثار الطفولة واضطرابات المراهقة في هذه الأسابيع أو الشّهور من التأرجح قد غطّتها فجأة الصورة المضاعفة أو المفكّكة للجدة"[3]، وعليه فعنصر الزمن في هذه المرحلة من حياتها يتجلّى بسلبية، فهو مشبع بالآلام والاضطرابات، إنّه الزمن السلبي المرتبط بالمواقف السلبية التي عاشتها الكاتبة و التي بقيت راسخة في ذهنها، ويصبح الوقت شديد الوطأة لا يحسب بالساعات والليالي و الأيام

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص523.

[2] المصدر نفسه، ص524.

[3] المصدر نفسه، ص313.

فيتوقّف الزمن الكرونولوجي و يحلّ محلّه الزمن النفسي الذي يمثّل أقصى درجات الانفعال والتوتّر أين يتحول الزمن إلى تجربة معيشة.

وعليه و عبر ما تم التمثيل به يمكننا أن ندرك من خلاله مدى سعي الكاتبة إلى تكريس إيقاع الزمن في بناء عملها، حيث نستطيع رصد لجوء الكاتبة إلى الاستدعاء و التذكّر متنقّلة بنا من الحاضر إلى الماضي بشكل تناوبي من خلال التقنيات الزمانية و مفارقاتها ما يؤكّد مدى إحساس الكاتبة و وعيها بالزمن و تأثيراته لتجذّره في مناحي حياة الإنسان كلّها كونها تنتظم في إطار ثلاثية الماضي والحاضر والمستقبل و هذه الثلاثية تشكّل الوعاء السير ذاتي في ارتباطه بالذات و تباينات انفعالاتها عبر متغيرات الزمن، فالزمن في السيرة الذاتية يحمل في طياته دلالات نفسية واجتماعية .

في مقابل ذلك نجد أن الزمن في هذا الجنس الأدبي يأخذ طابعا استرجاعيا انطلاقا من زمن الكتابة إلى الزمن السابق له، فاستذكار الأحداث و الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد،"فكثيرا ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنّه أضحى مكشوفا لا خوف منه كما هو حال المستقبل"[1]، فقد يكون الماضي على شكل تأنيب عبر سلطة الضمير، و قد يكون على شكل اعتزاز و افتخار بما حقّقته الذات من إنجازات على مختلف الأصعدة وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها و صنع مستقبل أفضل لها، فتقنية الاسترجاع تعد عنصرا مهما في السيرة الذاتية من خلال إضاءة ماضي الشخصية و تفاعلاتها مع عنصري الزمان و المكان ما يكشف جوانب خفية من الشّخصية المبدعة، فعادة ما يدرس الزمن في المجال المرتبط بأبعادها النفسية وبمكونات المعرفية والانفعالية إلى جانب تفاعلاتها مع البيئة.

---

[1] أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص32.

## المبحث الثالث : السيرة الذاتية و المكان: بين الذاكرة و الجمال

## رجالي" لـ مليكة مقدم أنموذجا

### المطلب الأول: أبعاد المكان في السيرة الذاتية.

يعد المكان عنصرا فاعلا في حياة كلّ فرد منّا؛ إذ أن له من التأثير ما يعكس البعد المادي و الثّقافي للفرد، فهو مما يسهم في تشكيل وعي الإنسان و كيانه، و أبعاد شخصيته الفكرية و الذّاتية إلى جانب هويته، فاختيار الفرد لمكان الاستقرار يمثّل جزءا مهما في تكوين شخصيته، فسلوكيات البشرية وعاداتها و تقاليدها تختلف حسب الأمكنة وأنواعها،وتتمايز عن بعضها على حسب خصوصية المكان الذي تنتمي إليه. لذلك فإن كلّ مكان يحمل من المقومات و الخصائص ما يسبغ الفرد بأشياء خاصة تكسبه هويته وشخصيته.

إن هذه العلاقة هي التي يتشكّل عبرها تاريخ الفرد وأفعاله، في مقابل ذلك يعمل الإنسان على تكوين مكانه و تشكيله وفق ما يتوافق و ميولاته و قدراته، بالإضافة إلى ذوابنه في الوعي الجمعي عبر طابع عام يخضع له الجميع دون تميز، إذ لا يمكن مثلا وضع خيمة البدو الرحل في وسط مدينة كبيرة. و عليه يمكن القول إن ما يجمع الفرد بالمكان متولّد عن علاقة تفاعلية يتبادل الطرفان عبرها التأثير و التأثّر، ومن ثمة مع مرور الوقت تتشكّل علاقة وجدانية تجعل الذّات تتعلّق بالمكان الذي رافقها على طول محطّات الحياة بما فيها الأحداث و المواقف السعيدة أو المحزنة لذلك يحدث لها تباين وجداني حين تنفصل عنه.

كما أن للمكان بعده النفسي و الذي ينعكس على نفسية الكاتب فكثيرا ما نرى الشخصية تفضل المكان الذي تعيش فيه أو تتذمر منه، فهو بهذا جزء أساسي من تركيبة العمل السردي، وهو الذي يحدث التأثير مثلما تحدثه الأحداث، إن المكان في العمل السردي يتجاوز كونه وعاء

تجرى فيه الأحداث بحيث تُحدد أبعاده وسماته المادية بل يتجاوز ذلك إلى المساهمة في صنع الشخصيات و يعكس مدى تعلّق هذه الأخيرة به وتفاعلها معه،"فالمكان في الرواية لا يحمل أبعادا هندسية فحسب بل يتجاوز ذلك و يحمل قيما سوسيو نفسية و فنية بحيث يدفع الأفراد دائما للتذكّر و التخيل"[1].لذلك إذا جئنا إلى أبعاد المكان في العمل السردي نجد أنّه يتّخذ عدة أبعاد مثل: البعد الجغرافي والبعد النفسي والبعد التاريخي ...وغير ذلك من الأبعاد، فبالنسبة للبعد النفسي نجد أنّه ذلك البعد العاكس للانفعالات السلبية والإيجابية التي يثيرها المكان في نفس المقيم فيه،" فعادة ما يرتبط المكان على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبية أو الإيجابية، فهناك أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ أهمها البيت بلا شك ، رغم أنّه مكان مغلق، وهناك أماكن مكروهة"[2]، وهنا يتبين مدى التأثير الذي يسبغه المكان على نفسية الإنسان.

أما البعد الاجتماعي فهو طابع المكان و صبغته مادام يضم أشخاصا يتفاعلون مع مكوناته أو مع أشخاص آخرين، والبعد الاجتماعي في المكان الروائي يختلف من نص إلى أخر لاختلاف الدلالة التي أُنتج النّص من أجلها، والمعنى الذي يتضمنه الخطاب الروائي. فالمكان / القرية يختلف عن المكان /المدينة في القيم والعادات والتقاليد والانتماءات السياسية والعقائدية وفي حركة الشّخصيات داخله وغير ذلك.

---

[1] سليم بركان،النسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الروائي:دراسة سوسيو بنائية لرواية"ذاكرة الجسد".مذكرة ماجستير،جامعة الجزائر،2004/2003،ص258.

[2] حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص95.

إذًا بين المكان و الشّخصيات علاقة تأثير و تأثّر؛ ذلك أنّه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها"بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية،بل و قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[1]مما يخلق تفاعلا بينهما لإنتاج دلالات مختلفة؛ بمعنى أن هناك تأثيرا متبادلا بين الشّخصية والمكان الذي تقيم فيه، وأن لا شيء في هذا الأخير يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه، لذلك نجد"اعتماد الروائيين المكان وعوامله المختلفة لدراسة شخصياتهم و تشكيل أبعادها النفسية و الفكرية ووسمها بمظاهرها الجسدية و لباسها و سلوكها وعلاقاتها بسواها في أكثر الأحيان التي يتمكّن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه"[2].

أما على المستوى الفنّي فقد سعى الأدباء و المبدعون بصورة واضحة إلى تكريس دور المكان و جمالياته في العمل السردي و ذلك باعتباره عنصرا مهما في البنية السردية/الحكائية، فهو وعاء للحدث و الشخصية و إطارها و لغيرها من عناصر القصة.حيث يمكن لنا اعتباره عنصرا ضروريا لحيوية العمل السردي؛ إذ فيه يفهم القارئ نفسيات الشّخصيات و أنماط سلوكها و طرق تفكيرها، حيث"تحمل البنيات المكانية في الرواية سمات العصور و تعبر عن التاريخ المعيش، ولعلّ بيئة القصة في حقيقتها الزمانية و المكانية لما تحمله من سمات تدلّ على المرحلة و ما يتعلّق بتاريخها الطبيعي بما يحمل من أخلاق النّاس و شمائلهم و نمطهم في

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي:الفضاء ،الزمن،الشخصية،المغرب،المركز الثقافي العربي،1990،ص30.

[2] صلاح صالح، قضايا الأدب المعاصر،القاهرة، دار الشرقيات، د.ت، ص133.

الحياة"[1]، فهو القالب الذي تتجسد فيه كلّ الأحداث و تتشكّل عبره ملامح الشّخصيات بكلّ أبعادها.

فلا يمكن تصور حدث روائي بعيدا عن المكان، إذ لا يشكّل الوعاء السردي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأي عنصر من العناصر السردية الأخرى ـ ربما أكثر ـ فمن المنطقي و"الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معين،لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[2].و هو ما كان حيث يقوم الروائيون/الكتّاب بربط المكان الروائي،القصصي، السيري بالفعل الكلامي عبر خاصية اللغة؛ على أساس أن هذه الأخيرة تبلور المكان و تعطي له ملامحه و أصوله انطلاقا من فعل التخييل أو الواقع، فيتم من خلال هذا تجسيد المشاعر و التصورات التي تربط الكاتب بالمكان.

فالمكان مكون أساسي في المنظومة السردية/الحكائية؛ إذ" أن الرواية الحديثة قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية"[3]، لذلك حظي بمكانة مهمة في المنظومة النقدية و الأدبية و الإبداعية، حيث اهتم به الأدباء و الكتّاب والنّقاد و أعطوا له اهتماما بالغا لما يحمله من أبعاد مختلفة بحيث ترتسم عبرها حياة البشر المقيمين فيه و شخصياتهم و مستوياتهم الثّقافية إلى جانب الحضور في الممارسة القرائية ما يساعد على فهم المقصود و تقريب البعيد مما يختفي في النّص. إذ تتباين تأثيراته

---

[1] أحمد طالب، جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة،الجزائر، دار الغرب، ص24.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق،ص65.

3 حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ( الفضاء – الزمن – الشخصية)،مرجع سابق، ص22 .

على البشر،حيث أنّهم ينشأون فيه عيشا تنقّلا تعلّما عملا، و يعملون على جعله مناسبا لمتطلّبات حياتهم ومن ثمة يتوافق مع نفسياتهم و معتقداتهم و ميولا تهم الثقافية.

أما في النّص السيرذاتي فإن المكان يشكّل أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها الفعل الحكائي/السردي على مستوى الأحداث و الشّخصيات و الزمان من خلال الجانب التفاعلي فيما بينها، فإذا "عدنا إلى مفهوم المكان وجدنا ترابطا بينه و بين كافّة مستويات البناء و عناصرها المتعددة، إذ يتراسل مع البناء الوصفي و يتشكّل عبره، كما يسهم في صياغة الأحداث والشّخصيات، و يرتبط كذلك بالزمن السردي ووجهة النظر الروائية..."[1] دون أن نقلّل من القيمة الفنية و الجمالية لأركان العملية السردية الأخرى، فهو ليس مكونا إطاريا جماليا أوتزيينيا فقط يضمن في عالم النّص بل هو جوهر أساسي عبر الحركة التفاعلية من ناحية الشّعور والمعاناة"ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارا خارجيا و لكن يكون عنصرا مؤثّرا يحمل أبعادا و تفاصيل و دلالات متعددة و يكسب العمل فنية عالية"[2]، فالمكان هو مسرح الأحداث التي عاشها الكاتب ـ ربما مازال يعيش فيه ـ وتشكّلات عبره شخصيته وذاكرته، وتاريخه فهو الفضاء الذي يتحرك فيه و يصنع من خلاله وجوده و علاقاته.

يشكّل المكان أهمية بالغة بالنسبة للإنسان/ الكاتب بحكم العلاقة الوثيقة للشخصية بالمكان،فهو"ليس مجرد إحالة جغرافية أو موقعا وصفيا؛ إنّه وجود إنساني يضج بالحياة"[3]، كما يحمل هذا الأخير قيمة تعريفية في رسم أبعاد شخصية الكاتب و شخصياته عبر طبائعها

---

[1] محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد و التأويل) رواية" السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا،د.م.، د.ن، د.ت، ص14.

[2] هيام شعبان،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ،الأردن، دار الكندي،2004، ص277.

[3] عبد الله رضوان،البنى السردية"2":نقد الرواية،عمان ، دار اليازوري،2003، ص38.

وسلوكها، و عندها تعكس مواقفها وسلوكها لترتسم في النهاية معالم الشّخصية الداخلية والخارجية، و هذا هو جوهر جنس السيرة الذاتية بحكم أنّها تعمل على تصوير و تمثيل شخصية الكاتب بكلّ أبعادها ومواقفها، وعليه فالمكان عامل مهم في المنظومة الفرائية إذ يساعد في التعرف أكثر على سيرة الكاتب الذاتية.

فالمكان في السيرة الذاتية هو:البيت،المدرسة،الشّارع، المدينة، القرية،البحر، الغربة،.. لذلك يتميز المكان في السيرة الذاتية عن غيره من الأجناس الإبداعية الأخرى بكونه يحمل أسماء حقيقية مستمدة من صميم الواقع.إلاّ أنّه يتجاوز فنّيا بعده الجغرافي الديكوري(المادي) بحيث يصطبغ بالحالة العقلية/الفكرية، و الوجدانية (النفسية ) للكاتب فيغدو بذلك قطعة فنية لها حضورها في عالم السرد بعيدا عن المألوف و نمطية الوصف؛ حيث تتباين تشكيلات المكان وأبعاده من جنس إلى آخر إلاّ أنّه في جنس السيرة الذاتية نجد أن المكان الذي يناسب النّص السيرذاتي هو بالتحديد المكان الواقعي، الحقيقي، الفعلي و ذلك كتجربة عاشها الكاتب حقيقة، إذ يكون للذّاكرة النّصيب الأكبر له لما يحمله من سمات وجودية تلتصق بمخياله فتثبت واقعيته في الذّاكرة بعد معايشته على أرض الواقع الذي كان له السبب في البناء الشّخصي.

و فيما يخص البعد الهندسي يمكن لنا تسميته بالبعد المعماري حيث يعمل الكاتب على رسم أبعاد الأماكن المختلفة بدقّة متناهية عن طريق الوصف محاولة منه لتقريبها من ذهن المتلقّي مما يمكّنه من تحديد ملامحها دون استعمال خياله على اعتبار أن المكان في السيرة الذاتية يأخذ بعدا حقيقيا،واقعيا.وعليه فإن العلاقة مميزة بين حياة الإنسان والمكان، ونظرا لتعدد المكان وتنوعه و اختلاف تضاريسه و أشكاله أصبح لهذا الاختلاف نتائجه في تنوع سلوكيات الإنسان وأفكاره و عاداته و تقاليده و هو يسعى إلى تأسيس مكانه الحياتي؛ باعتبار أنّه يمثّل حالة من

التلازم المستمر؛لأن هوية الإنسان ووجوده مرتبطان أشد الارتباط بالمكان. فوجوده لا يتحقّق إلاّ من خلال علاقته بالمكان وبقدرته على الارتباط به والتّفاعل معه بكلّ مكوناته.

فالمكان والشّخصية عضوان يتبادلان التأثير و التغيير"مادام الإنسان يشغله و يتموقع فيه لأنّه كذلك، فقد سعى الإنسان منذ القدم إلى التكيف فيه و تطويعه فأسبغ عليه مزاجه وصفاته،وهو السعة التي يتحرك فيها ويضفي عليها السمات و الدلالات التي تمنح وجوده معنى و هوية"[1]، فلا شخصية من دون مكان تقف عليه و تتواجد فيه و تقوم بفعلها في إطاره.

وقد يرتبط الفرد بالمكان ارتباطا وثيقا؛ إذ ليس المكان مجرد حيز جغرافي أو محتوى أوموقع، فقد يكون المكان واقعا جميلا أو مجرد خيال وأفق يتردد في حياة الإنسان و يرتبط بالتاريخ إلى جانب الجغرافيا وبالأحلام، كما أن الإحساس بالمكان/الوطن إحساس له أصالته وعمقه في الوجدان البشري، و هو مذهب جاستون باشلار"gaston bachlar"حين رأى بأنّه"ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكلّ ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز لجتذاب دائم لأن المكان يصبح هنا هوية تاريخية ووطنية ونفسية... ونظرا لتداخل الأمكنة في حياة الشّخصيات داخل السيرة الذاتية و تجذّرها في كثير من معاناتهم أصبحت تشكّل دلالات ترتبط بشكل أو بآخر بنفسياتهم و بسلوكاتهم و بهمومهم وآمالهم وآلامهم، فكلّ مكان معين يتطلّب شخصية معينة تتواجد فيه و تتناسب و مظاهره المختلفة فالكوخ يتطلّب الفقر و بالتالي الفقير، و القصر يتطلب الرفاهية و بالتالي الأغنياء، و المكتبة تتطلّب المثقّف و بالتالي طالب العلم..

[1] كاظم مؤنس، دراسات في جماليات لغة الخطاب البصري،الأردن،عالم الكتب الحديث،2006، ص123

[2] جاستون باشلار، تر: غالب هلسا، جماليات المكان، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام، 1980، ص179 .

وعليه فالشخصية انعكاس للبيئة التي تتواجد فيها في مختلف جوانبها النفسية و الفكرية والجسدية.إذ يساهم في الكشف عن الأبعاد النفسية للشّخصيات من خلال نشره الإحساس بالقيم العميقة للحياة.

فشخصيات القصة و أبطالها هم الذين تدور حولهم الأحداث،إذ أن شخصية كلّ إنسان مشتقة من عناصر أساسية من ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر:مواده، بيئته، سلوكه، والظروف التي تعترض طريقه،"فلم يعد المكان موقعا للحدث و لا بعدا جغرافيا لحركة الشّخصيات و لكنّه تجلّى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلّف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره"[1]، لذلك يحمل في السيرة الذاتية موقعا مهما لما له من بعد فنّي تبليغي.

فالمكان يعني البيئة التي يقطنها الإنسان ويتأثّر بها، والمكان يعني الأرض ويعني المدينة أوالقرية أو المخيم وقد يقصد به السجن أو المسجد، وقد يأتي شارعا، أو بحرا...وهكذا، وقد يصبح رمزا للعزة والكرامة و الانتماء، وبمعنى آخر الوطن والهوية. وعموما تعتبر الظاهرة المكانية مكونا رئيسيا من مكونات العمل السيرذاتي؛ فالمكان له حضوره الدائم في البنية السردية وبنائها الفنّي.

فالأماكن عموما تجسد الحياة اليومية لشخصيات الرواية بكلّ ما تحمله من أبعاد ثقافية واجتماعية و تاريخية، فمن خلال المكان استطاعت الكاتبة في عملها تصوير مظاهر الحياة اليومية و المشاهد الشعبية و العادات الاجتماعية و المناسبات المختلفة في المجتمع الجزائري وبخاصة البشّاري منه و الأماكن في العاصمة الفرنسية باريس، وقد اكتسى المكان في السيرة

[1] هيام شعبان،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله،مرجع سابق، ص277.

أبعادا وافعية، حيث وظّفت مليكة مقدم المكان توظيفا حقيقيا أولت له اهتماما كبيرا في عملها؛إذ يعتبر لنا في العمل محركا رئيسيا للشّخصية الرئيسية التي تمتلك وجودها من خلاله، إنّه من أهم العناصر المكونة لهوية الكاتبة، وهو المحرك الذي تتمحور حوله الأحداث و الصور. فلم يعد مجرد مكان أو موقع للأحداث بل كان مكانا يستحوذ على جميع أبعاد الحدث و احتوائه على دلالاته و محمولاته و يمارس سلطته و ضغوطه على الكاتبة،"فالمكان وعاء للحدث والشخصية أو إطار لهما و لغيرهما من عناصر القصة"[1]، إذ أن للمكان أهمية كبيرة حيث يمثّل الإطار الإبداعي التصويري للحياة الشّخصية للفرد و مواجهته للعالم الخارجي. فهو ليس فقط مكونا إطاريا جماليا أو تزيينيا يضمن في عالم الرواية أو المشهد السينمائي بل هو جوهر أساسي عبر الحركة التفاعلية من ناحية الشّعور و المعاناة،"ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارا خارجيا و لكن يكون عنصرا مؤثّرا يحمل أبعادا و تفاصيل و دلالات متعددة و يكسب العمل فنية عالية"[2]، فلا يمكن التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم السردي.

[1] إبراهيم السعافين، تحولات السرد في الرواية العربية،عمان،دار الشروق،1996، ص165.

[2] هيام شعبان،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، مرجع سابق، ص277.

## المطلب الثاني: تمظهرات المكان السيرذاتي في" رجالي" لـ" مليكة مقدم".

### 1 ـ بشار:البيت،الصحراء:الذّات والهوية الصحراوية من خلال المكان السيرذاتي .

يشكّل فضاء البيت حضورا بارزا في عمل "مليكة مقدم" عبر كلّ الفصول في صورة ترتبط بالعملية السردية و تباييناتها؛ فقد أعطت له الكاتبة عدة أبعاد تنوعت بين البعد الجغرافي والبعد النفسي و الاجتماعي؛ فأما البعد الجغرافي فقد رسمت من خلاله الكاتبة مكان الطفولة والنشأة بالإضافة إلى جميع مراحل تطور حياتها التعلّمية بداية من مدرسة الحي إلى الإكمالية ثم الثانوية، تقول:" عندما كنت طفلة قبل أن أستطيع تسلّق قمة التلّة المجاورة كنت اختبئ وسط القصب الذي يحيط بذلك الطريق المؤدي إلى مشغل قريب من دارنا، ترسب السواقي التي تسقيه طميا طريا على الدوام، كان ذلك الموقع مرقبا مثاليا و ملاذا لأحلام اليقظة"[1]، وتواصل الكاتبة الإشارة إلى طابع المنطقة الريفي من خلال الحديث عن ملامح والدها أين تتشكّل البساطة في أجمل صورها، تقول:" تتحلّق الأطراف الواسعة لقبعتك الريفية المبطنة بأقمشة ألوانها من ألوان قوس قزح.."[2]، والقارئ في تعامله مع الأمر يدرك مسبقا بأن المنطقة الصحراوية عادة ما ترتبط بارتفاع درجة الحرارة و صعوبة التضاريس خاصة زمن الصيف وأيام الدراسة، تقول:" لاحقا حين بلغت السادسة أو السابعة من العمر ...كانت دارنا تقع خارج القرية و تبعد كثيرا عن مدرستي...في أيام القيظ الشّديد أي تسعة أشهر في سعير الصحراء،كنت أذوب وسط الحر لدى ذهابي إلى المدرسة و إيابي منها"[3]، و تشير بالاسم

---

[1] مليكة مقدم، تر: نهلة بيوض، رجالي،بيروت،دار الفارابي،2007، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص14.

الكامل للمنطقة بحيث تصرح أن" البرقة تلّة طفولتي و مراهقتي"[1]، فهي البيئة و الفضاء الذي شهد مجموع الأحداث التي ترتبط بالفصول الأولى لعمل لكاتبة متّبعة في ذلك التدرج في سرد حياتها بداية من مرحلة الطّفولة إلى المراحل التي تليها،و تواصل بقولها:" تلك الدروب الصغيرة المستقيمة خارج مفرق مدينة الصفيح أعرفها حصاة حصاة ، قمم "البرقة" و تضاريسها، تلك التلّة تتعرج حتّى بشار"[2] و هي في مقام رحلتها إلى الثانوية بمدينة بشار عبر الحافلة.

فالبيئة صعبة تبعث على اليأس و التذمر في بعدها الجغرافي و ما زاد الأمر سوءا البعد الاجتماعي للمنطقة في صلته بمجموعة من العادات و التقاليد و الخلفيات الفكرية بحيث زاد الوالد الآمر تقيدا و صعوبة في سياسته التعاملية مع أبنائه أين كان الحظّ الأكبر من الاهتمام لصالح الذكور، فكان ذلك سببا لرحيل الكاتبة المادي و المعنوي عن أبيها تقول:"ومن ذلك الحين بدأت أرحل يا أبي"[3]، و بالتالي جسدت مبدأ" لقد عففته قبل أن يعفك"، أين وقفت بكلّ صرامة في وجه أبيها الذي كانت له النية في منعها من الدراسة، تقول:" لكي أنتزع منك الحقّ بالذهاب إلى المدرسة المتوسطة في مدينة بشار المجاورة"[4]، و كانت من هنا بدايات تولّد لمسة التمرد لدى الكاتبة، تقول:" إنني أجاهر بغرامياتي المتعاقبة التي كان بعضها كافرا، فهي تجسد حرية وجودي في هذا العالم"[5]، فقد ثارت ضد قيود المنطقة و عاداتها و تقاليدها و أعرافها و فلسفة الحياة في المجتمع البشّاري الريفي المنغلق على الفكر الذكوري سلطة و تمكينا، حيث تعاني

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص117.

[2] المصدر نفسه ، ص31.

[3] المصدر نفسه ، ص15.

[4] المصدر نفسه ، ص18.

[5] المصدر نفسه، ص20.

المرأة/الأنثى من التهميش و التضييق و سياسة الكيل بمكيالين، فلا تصلح إلاّ للبيت و الزواج، فقد كانت الكاتبة على وصاية الزواج من ابن عمها.

أما صلة البيت و المنطقة بالبعد الاجتماعي فإنّنا نجد أنّها بيئة تقدس الحشمة و الحياء والسترة و عدم الاختلاط بالرجال، بيئة الحضور فيها للعنصر الذكوري و الأكثر من ذلك منع الفتيات من الدراسة في مراحل متقدمة لأنّهم يرون فيها مصدرا للعار و الفضيحة إذا هي وقعت في المحضور و خالفت الأعراف و هو ما يؤكده قولها:" لدى التحاقي بالمدرسة المتوسطة غداة استقلال الجزائر، انتصبت مثل العشبة الضارة وسط مئات الفتيان"[1]، فلا وجود للفتيات سوى البعض منهن ما يعد على الأصابع و تواصل قولها:"سوف تلتحق سبع فتيات أخريات بالمدرسة المتوسطة بعد سنة ثم ستتنامى أعدادهن"[2]، و هو ما يؤكّد على أن المنع جزء من أعراف المنطقة و إن كان الأمر في تغير من سنة إلى أخرى أين يتنامى عدد الفتيات في الطور المتوسط.

كما يبرز طابع البيئة الاجتماعي من خلال انتشار فكرة الزواج المبكّر فهو من أعراف المنطقة خاصة بالنسبة للفتيات انطلاقا من خلفية مفادها أن المرأة لا مكان لها إلاّ بيت الزوجية، تقول: "سرعان ما تزوجت المراهقات الثلاث اللواتي بلغن مثلي الصف الأول متوسط"[3]، و هنا ندرك أن سنهن لا يتجاوز الثالثة عشرة، فقد كان للأم في هذه البيئة الأثر البالغ في تكوين شخصية بناتهن أين كن يزرعن فيهن مجموع القيم التي ورثته من البيئة كابرا عن كابر،حيث " كانت تكرر كلّ أم على مسمع ابنتها منذ نعومة أظفارها:يجب أن تخجلي، يجب أن تخجلي، لا

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص28.

تنظري إلى الفتيان و الرجال، أخفضي رأسك في الشّارع خصوصا لا تلتفتي.."[1] حيث"في تلك الفترة وسط الصحراء كانت الفتيات ينحين و ينغلقن و يتقوقعن الحشمة؟الخجل؟"[2]، و تواصل قولها في هذا السياق"أنا لا أستطيع الإلزام به، يثير غضبي إذعان الفتيات، أسعى للهروب من كلّ ما هن عليه"[3]، و هذا تعبير صريح من الكاتبة أين أقرت برفضها لمثل هذه الأوامر و الطّلبات لأنّها ترى في ذلك تقييد لحريتها ـ إن لم نقل صورة من صور العبودية الوردية ـ إذ تصرح في هذا الشأن:" يتراءى لي أن سماء الصحراء لم تعد غطاء يطبق على رأسي أو يبقيني مقيدة داخل روائح الدار،أتنفس بشكل أفضل، أدرك أنّني ولجت نطاقا من الحريات يقلب كلّ شيء رأسا على عقب...انتزعت من أفق الصحراء الأعمى خمسة و عشرين كيلومترا أياما و أياما خارج خناق الأسرة"[4] ، فقد كان رد فعلها سلميا ارتبط بالفرار من البيت و الهروب إلى منطقتها المفضلة على التلال المجاورة للبيت، إلاّ أنّها مع مرور الوقت بدأت تتشدد في لهجة الرفض،تقول:" كنت أهرب من البيت برفقته(أخوها الطيب) أصطحبه إلى مخبئي الكامن وسط شعاث من القصب"[5]، تهرب من البيت و هي في الثامنة من العمر؛ لأنّها كانت تكلّف بعدة أعمال منزلية من طرف والدتها،تقول: " سوف تجتاحني حياة ربة المنزل، وتفصلني عنه بأي حال...ضاعفت أمي هجماتها إذ لاحظت استعدادي لأحترم هذا العقد، لا يلين عزمها لإقحامي في حياتها الشبيهة بحياة المحكوم بالأشغال الشاقّة، تناولني المكنسة،اغسلي

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه ، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] المصدر نفسه، ص153.

هذا...نظّفي القدور، قشّري الخضار..أخرجي البساط...." [1]، غير أن الأم كانت تغفل أن ابنتها ترفض التمسك و التماثل لعادات المنطقة و أعرافها و منظومة البيوت الاجتماعية، فالأم ترى بأنّها تعمل على تكوين ابنتها لأنّها ستلتحق ببيت الزوجية في المستقبل القريب، فمقامها في بيت زوجها، و عليها أن تتعلّم شؤون البيت حتّى تقوم ببناء أسرة مثلها و مثل نساء القرية.

فالكاتبة تعتقد بأن" التسلل خارج الأسرة يعني التمتع بلحظة سلام، يعني الإفلات من الأعباء المنزلية الكثيرة، من الاستعباد من سطوة الذكور"[2]، فمع مرور الوقت زاد كره الكاتبة للمنطقة وأعرافها، إذ تعتبر رمزا لكلّ أشكال الحرمان و التقييد،تقول:" ستكون الطّامة الكبرى لو تتحول تلك الصحراء اللعينة رمز كلّ أشكال حرمانك و مخاوفك إلى أكثر ما تفتقرين إليه"[3]، ونعتقد في هذا المقام أن الكاتبة و هي في هذا السن تشكلّ علامة فارقة مقارنة بنظيراتها من البنات في هذا السن؛ فقد نضجت قبل الأوان دون أن يكون للعالم الخارجي أثر في غرس الفكر التحرري بلمسة التمرد في ذاتها و هي صغيرة لذلك نرى بأنّها على مستوى كبير من الوعي على الرغم من صغر سنّها.

و انطلاقا من مجموع الفرضيات بصفتها خلفية معرفية مغروسة في أذهاننا والتي اعتقدنا بأنّنا سنجد لها حضورا في عمل "مليكة مقدم" و التي مفادها أن للبيت علاقة وطيدة بالإنسان، باعتبار المكان الأكثر ألفة له و الأكثر حميمية، كونه على تماس دائم به، بحيث ينجذب إليه بخياله لأنّه يؤمن له الاستقرار و الأمان، و يضمن له الراحة النفسية و الجسدية ، كما يمكن أن يكون له اتجاه ثانٍ بحيث يكون البيت السبب في نفوره كونه يتميز باللااستقرار ما

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص156.

[2] المصدر نفسه، ص238.

[3] المصدر نفسه، ص138.

يجعل بينهما علاقة عدائية تجمع بينهما، و يرجع ذلك إلى بعض الذكريات المؤلمة و الأحداث السيئة التي حدثت في ذلك المكان و عاشها الإنسان وجدانيا أو جسديا، إذن " البيت يصوغ الإنسان"[1].

فالبيت في خطاب مليكة مقدم أخذ الاتّجاه الثاني حيث يشكّل لديها مصدرا للألم والتعاسة و الأكثر من ذلك هو بمثابة السجن عندها لا تستطيع التصور بأنّها ستقضي حياتها بين أحضانه، تقول:" أنا التي كنت أختنق أمام أفق الصحراء أفضل عدم التفكير بحياة امرأة محبوسة إلى الأبد داخلها"[2]،إذ لم يعد مجرد مجموعة من الغرف و الجدران، تزينه مجموعة من الأثاث فقط، بل هو مجموعة من الدلالات التي تعبر عن الأشخاص أو الروح الإنسانية التي تسكنه،فهو رمز للوجود الإنساني و علاقة تأثر و تأثير بين المكان و الشخصية الحكائية.

هذا المكان يضمن أحلام و ذكريات هذه الشخصيات بالحفاظ عليها، ففيمة البيت لا تكمن في شكله الهندسي فقط و الذي لا معنى له بل في إنسانيته و الأحلام التي تتغلغل في أجوائه والذكريات التي تجول في أركانه،" و من هنا كان للمكان أهمية على المستويات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية و الفنية، أي إن كلّ ما يشكّل الوعي الإنساني الحضاري مرتبط بالمكان، على المستوى التاريخي في تعاقبه أو المستوى المتزامن الآني"[3].

و عليه نستطيع القول بأن واقعية البيت بكلّ محمولاته المختلفة تحمل عدة أبعاد تأثيرية على الإنسان، غير أن الكاتبة تجاوزت فكرة أن الإنسان ابن بيئته يتأثّر بها و يؤثر فيها، فهي لم

---

[1] غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، جماليات المكان ، مرجع سابق، ص 68.

[2] مليكة مقدم ،رجالي، ص67.

[3] محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد و التأويل) رواية" السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا، مرجع سابق، ص05.

تتصالح مع المكان و لو لمرة واحدة، بل أصبح عدوها الدائم،تفكر مرارا و تكرارا في كيفية مغادرته، و لعلّ الحل الذي أسعفها ارتبط بالدراسة فهي ملاذها و المنفذ لها، إذ استطاعت أن تنتقل من مرحلة إلى أخرى و بالتالي من مكان إلى آخر،على عكس مثيلاتها من اللواتي منعن من مواصلة الدراسة في سن مبكرة.

2 ـ وهران: فضاء التحرر و عنفوان التمرد

تعد هذه المدينة فضاء للتحرر و الحرية بحيث تشكّلت عبرها كلّ ملامح الانتفاضة والتمرد لدى الكاتبة، إنّه الفضاء الذي أسهم و إلى حد بعيد في بناء شخصية مليكة المتمردة الثّائرة ضد التقاليد و الأعراف و خصوصيات مدينتها، وما ساعد على ذلك هو التحاقها بالجامعة أين كانت تدرس في تخصص العلوم الطبية، وهذا بعيدا عن السلطة الأبوية و سلطة المجتمع وصرامة التقاليد، فطبيعة الجامعة كما هو معروف تُمحى عبرها كلّ الحدود و الضوابط بحيث يعيش الطالب حريته الفكرية و الثقافية و السلوكية و يجد في ذلك من يشاطره التوجه.

و عبر مقارنة بسيطة بين ما عاشته الكاتبة في مرحلة الطّفولة و بين مرحلة النضج والشّباب يدرك المتتبع لحياتها أن هذه الأخيرة تشكّل الاستثناء بين مثيلاتها من أبناء المنطقة، إذ أن تمردها بدأ في زمن متقدم، بحيث ثارت ضد والدها و قيود مجتمعها و كرست حريتها بداية من الدراسة إلى علاقات المراهقة إلى عدم الخضوع لسلطة البيت و الانشغال بالأعمال المنزلية، فقد تمردت الكاتبة في فضاء صارم، و حازم في ضبط الحريات و السلوكيات و هي على درجة من الصغر و عدم النضج فكيف بها و هي تنتقل إلى فضاء لا حدود و لا قيود له، زيادة على اكتمالها الجسدي و العقلي و الفكري.

إن مدينة وهران تعد من أبرز الفضاءات في النّص، إذ و عبر خطّية في السرد وتسلّل الأحداث نستطيع القول إن هذا الفضاء يحتل المرحلة الثانية من العمل بعد فضاء البيت، إذ

تختزن عبره عدة أحداث رئيسية في صلتها بشخصية الكاتبة و تنامي أبعادها المختلفة.فقد كان لنا أن عرفنا من خلال عمل الكاتبة" رجالي "عبر عدة مشاهد أن الكاتبة كانت متعلّقة بمدينة وهران إلى درجة أنّها خلّدها في أعمالها و اعتبرتها ملاذها الآمن و مصدر سعادتها و حريتها واكتمال أنوثتها و تفتّحها و تطلّعاتها و أحلامها تقول:" لقد تحررت بالفعل من كلّ الأردان والتقززات و سورات الغضب في الصحراء"[1]، لذلك نلاحظ أن العلاقة بين الكاتبة و المكان تميزها علاقة الانتماء التي تثبت انتماء مليكة مقدم إلى هذا المكان و المتمثّل في حبها لمدينتها ووطنها، فعادة المكان الأليف دائما ما يتميز بالجاذبية على الرغم من أنّها تعيش بعيدا عن حميمية الأهل و العائلة و ذكريات الطفولة.

فزائريها من الأدباء والشّعراء و الرحالة لم يستطيعوا منع أنفسهم من التغنّي بها إذ ذكروها في أشعارهم و رواياتهم،إما وصفا لسحرها أو جعلها مسرحا لأحداث قصصهم وبخاصة إذا ارتبط الأمر بمرحلة عاشها الكاتب حقيقة في هذه المدينة، و هو الأمر الذي تجسد مع الكاتبة أين كانت المدينة مكانا لدراستها الجامعية تقول:" كنت خارجة من كلية الطب حين لمحت سعيدا للمرة الأولى ....توجهت إلى السكن الجامعي الذي يتوسط مباني الكلية.."[2] و الأكثر من ذلك حريتها السلوكية و المذهبية تقول: "بدأت أول قصة حب جارف عشته"[3]، إذ تتجلّى وهران في ذاكرة الكاتبة بشكل ساس و مباشر بحيث تتذكّر كلّ ما يرتبط بهذه المدينة دون أن تعتقد أو تظن و هذا لشدة تعلّق الكاتبة بهذه المدينة، حتّى رغم مغادرتها لها و العيش في فرنسا إلاّ أنّها لا تتصور نفسها تعود إلى الجزائر دون زيارة هذه المدينة ، تقول:" تبدو العودة لي مستحيلة بلا

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص60.

زيارة إلى وهران و قضاء الوقت اللازم فيها لتحية أصدقائي و رؤية المدينة التي شهدت غرامياتي الملجومة"[1]، هذه الأخير برزت و بشكل صريح عبر مجموع فصول العمل بحيث تسرد الكاتبة كلّ غرامياتها بداية من علاقتها مع سعيد أين تجاوزت الكاتبة كلّ الطابوهات و الممنوعات و اعترفت بأمور علاقتها بكلّ جرأة و دون تردد خاصة و أن الأمر يتعلّق بشرف المرأة وعفّتها خارج مدرسة الزواج، فقد فقدت عذريتها دون أن تتأثّر و اعتزت بكونها مسحت عفّتها بيدها وبصمت بعيدا عن عادات المنطقة الصحراوية أين يشهد الجميع ذلك تقول:"لن يلمح أحدهم أثر دمي على ملاءة أو قميص...أريد أن أغسل دمي وحدي"[2]، معترفة أنّها أقدمت على هذا الفعل بكلّ حريتها و بمطلق إرادتها.

كما أنّها كانت لا تتوانى في التستّر على الفتيات اللائي يقدمن على الإجهاض لإخفاء أفعالهن الشنيعة، تقول:" كان يحدث أن يهدد علاجهم الفاشل حياة إحداهن فنهب لنجدتها... ونهرول في ساعات متأخّرة إلى المستشفى للتزود بالمضادات الحيوية ما يسنح بوضع مصل للآثمة و إنقاذها من الخطر الماحق، خطر الإصابة بخمج الدم"[3]، و إن كان الفعل نبيلا خدمة للمرضى إلاّ أن هذا الفعل يعاقب عليه القانون الجزائري وتعتبره الكاتبة نفسها " قدرة شيطانية سوف تسهم في استكمال سمعتنا"[4]، فحديث الكاتبة عن سمعتها يبعث على التساؤل لما تمارسه من أفعال لا تخرج عن دائرة التمرد.

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص66.

[4] المصدر نفسه، ص67.

لقد كانت الجامعة مسرحا ليوميات الكاتبة أين عاشت أولى تجاربها الغرامية عبر مختلف فضاءات الحرية كالجامعة والسكن الجامعي والبحر والطبيعة و مطاعم المدينة وأماكنها السياحية؛" السكن الجامعي ملاذنا الأكثر أمانا يسمح لبعض الأزواج بخلوة في بعض المواقع على الكورنيش البحري"[1]، فبالفعل تحررت الكاتبة رفقة سعيد الذي جعلها تتعلّق أكثر به وبالمكان،حيث عرفت البحر و مأكولاته فغالبا ما كانا يجتمعان على شاطئ البحر من أجل خلوة أو لتناول الطعام، تقول: " يدعوني سعيد لتناول العشاء على شاطئ البحر"[2]و هذا تحقيقا لمتعة الروح و شهوة النفس، لتجد نفسها تسارع إلى صديقاتها لتروي ما حدث لها مع سعيد بكلّ اعتزاز و فخر، فقد دام الأمر مع سعيد كأول من تعرفت عليه و أقامت علاقتها معه أربع سنوات، وهذا على طول مدة إقامتها في الحي الجامعي، بالإضافة إلى سهراتها على ضوء الموسيقى و الرقص،تقول:"..في إحدى الأمسيات ، خلال حفلة على شاطئ البحر كنّا نرقص معا حين أدركت فجأة مداعبة يده لظهري.."[3]فقد كانت الكاتبة لا تعترف بالحدود لأجل تحقيق غاياتها الوجدانية.

لم تكتف الكاتبة بالحديث عن غرامياتها في الشّاطئ بل تجاوزت ذلك إلى خارج المدينة،تقول:"كم نزهة بالسيارة في التلال المشرفة على البحر لترويض الرغبة؟"[4]وهذا رغم المضايقات التي كانت تمارسها عليهم شرطة الآداب حيث كانت تطاردهم. فهي تعتبر ما تقوم به إلى جانب الدراسة نضالا، تقول:"و اكتسبنا بفضل النّضال بأقلّ من عشر سنوات حقّ الحب

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص61.

[2] المصدر نفسه ، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص105.

[4] المصدر نفسه، ص61.

ومصادقة رجل و اكتساب المعرفة"[1]، و الأكثر من ذلك حقّ المعتقد فقد كانت لا تؤمن و لا تلتزم بركن الصيام إذ تأكل و بصورة علنية في نهار يوم الصوم تقول:"لأنني لست مضطرة بعد اليوم لإخفاء شيء.أتناول الطعام على شرفة غرفتي في السكن الجامعي خلال شهر رمضان"[2]، ليتجاوز الأمر إلى التدخين في المستشفى و في المدرجات و المطاعم أمام مرأى الجميع دون أن تلقي بالا لهم لأنّه في نظرها لا شيء محظور عليها،تقول:" ...في الجزائر مازال الرجال يحجمون عن التدخين أمام أهلهم و الأكبر منهم سنّا بدافع الاحترام، شرعت أدخّن في المستشفى و في المدرجات و المطاعم بدافع الوقاحة ليعلم الجميع أن لا شيء محظور علي ، سحقا لكلّ القيود، فاستهلاك كلّ الحريات أخيرا نشوة لا مثيل لها"[3]، و ترى كذلك بأن هذا التمرد و العصيان على الأعراف يشعرها باللّذة و النشوة و لكن الأمر لم يتوقّف هنا بل وصلت إلى درجة الشتم والاستهجان حيث وردت في العمل عدة صيغ لهذا من ذلك:"سحقا"،" فليذهبوا إلى الجحيم".. و هذا بدافع ترسيخ و تجسيد أسلوبها في العيش وفق نمط تفكيرها.

أفرطت الكاتبة في حريتها و تحررها و كأنّها تتلذّذ بفعل المحرمات و الطابوهات في صلتها بعادات و تقاليد منطقتها(الصحراء)،تقول:" لقد تحررت بالفعل من كلّ الأدران و التقززات وسورات الغضب في الصحراء.هناك ما كان بمقدوري أن أسترسل في ذلك الإحساس الرائع نحو رجل"[4]، وهنا نؤكّد على أن الكاتبة لا تجد في ما تقوم به أي مانع أو حرج أو ضابط، تقول:" فنحن كثيرات ممن جعلنا من الحق والمساواة و الحرية و الحب و لختيار علاقاتنا

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص63.

[4] المصدر نفسه ، ص60.

الجنسية ديانتنا الوحيدة"[1]، إنّها روح الحرية المطلقة في ذات الكاتبة لندرك أنّها لم تأخذ من الصحراء إلاّ أفقها البعيد و اتّساعها و ألصقتهما بالحرية. لنجد أنفسنا أمام مفارقة ترتبط بثنائية الصحراء و مدينة وهران؛ فالأولى واسعة مكانا ضيقة من حيث العادات و التقاليد بحيث يغيب في بيئتها مفهوم الحرية/التحرر، أما وهران فهي ضيقة مكانا ـ مقارنة بالصحراء ـ واسعة تحررا لتختار الكاتبة الفضاء الثاني و تجسد فيه كلّ حريتها و ميولاتها، إلاّ أنّها تصطدم بعامل الزمن إذ تصرح الكاتبة :"...في وهران لدي وقت أقلّ للقراءة خارج الإجازات بين الدراسة والعمل و الغراميات و اللهو مع الأصدقاء"[2].فالمكان تتباين وظائفه بين عدة أبعاد تشكّل الدراسة و العمل أساس الحضور و الالتصاق به،مع مبرر حضور حقّ النّفس في الحياة ؛" بل إنّها قبل كلّ شيء حاجة للهروب من الاستنطاق و القسوة و التمييز و الغباء و القمع الذي يمارسه المألوف و فك التصافي بالعادات و محاكاة الجماعة"[3]، إذ تعتبر هذه العادات و مقومات الجماعة بمثابة القوى الاستبدادية و هو الأمر الذي دفعها إلى البحث عن المزيد من الحرية،إذ بعد انتهاء علاقتها مع سعيد ـ التي انتهت بالانفصال وزواج عشيقها من فتاه ذات صلة قرابة به و من أصوله ـ راحت تبحث عن علاقة جديدة و هو الأمر الذي كان لها.

من المعروف أنّه بانتهاء الموسم الجامعي يعود الطلبة إلى بيوتهم و عائلاتهم لكن الكاتبة لا تعود إلى أهلها و إنّما تسعى لإيجاد مكان تمضي فيه إجازتها و هو الأمر الذي كان لها تقول:"حين يقبل الصيف يضع أحد هؤلاء الرجال على الدوام بتصرفي شقّة خلال الإجازة التي يسافر فيها إلى فرنسا، فأعطي نفسي الحقّ بالحصول على إجازة لا أرغب البتّة في العودة إلى

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص174.

[3] المصدر نفسه، ص72.

أتون الصحراء، إلى الهموم، إلى الوحدة التي خلّفتها ورائي"[1]، لذلك تعمل على توسيع علاقاتها لأنّه بعد زواج سعيد وفق تقاليد منطقته عملت الكاتبة على البحث عن علاقات أخرى تمضي في كنفها يومياتها وحتّى لا تعود إلى مسقط رأسها أين تجد نفسها محرومة من حريتها، فهو نوع من الهروب،تقول: "...قبل كلّ شيء حاجة للهروب من الاستنطاق، و القسوة، والتمييز و الغباء والقمع الذي يمارسه المألوف و فك التصاقي بالعادات و محاكاة الجماعة،المرور بالغريب كما ينخرط المرء في المقاومة السرية لإنقاذ نفسي للاهتداء إلى سبيلي"[2]، فقد تجاوزت في علاقاتها البعد المحلّي إلى عقد علاقات مع القادمين من بعيد من أرض أخرى من الأجانب حيث كان لها الأمر رفقة الفرنسي "آلان"، وتبع ذلك مجموعة من الانتقادات وجهت لها، إذ ترى في المفاهيم السائدة في المجتمع حول هذا الأمر مفارقة عجيبة حيث تتشكّل الحدود بين العنصر البشري و هذا في نظرها نوع من العنصرية العمياء،فالكاتبة تؤمن بالأشخاص لذاتهم لا لأصولهم ، فلا يهمها سوى الكائن الذي تتعامل معه[3].

و عليه من خلال عرض تمظهرات المكان عبر مدينة وهران ندرك بأن هذا الفضاء يحمل بعدا واقعيا حقيقيا امتزجت معه عدة أبعاد تباينت بين البعد الثقافي و الفلسفي الحضاري و العقائدي... أين جسدت من خلالها الكاتبة أبعاد شخصيتها؛إذ أبانت الكاتبة عن مدى التصاقها بالمكان فـ"وهران" بالنسبة للكاتبة هي ملاذها إلى الحرية و الحياة، فلا وجود لذاتها بعيدا عن هذه المدينة حيث رسمتها بكل أبعادها الحضارية و الجمالية.فهي مدينة فاتنة بامتياز خاصة و أن الكاتبة وفدت إليها من مدينة صحراوية ذات خصوصيات .

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص175.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص71.ـ بتصرف ـ

**3 ـ باريس،مونتار، مونبليه: حام الفضاء و فضاء اللاحدود.**

**تعد فرنسا ملجأ الكاتبة بعد محطّة الدراسة بكلّية الطب بجامعة وهران، حيث انتقلت بعد التخرج إلى باريس عبر مختلف مدنها على غرار مونتار، مونبليه، أين كانت محطّاتها المختلفة التي تنوعت بين الجانب المهني و الاجتماعي؛ كونها كانت تعمل في إطار المناوبة في إحدى المستشفيات و استقرت رفقة زوجها الفرنسي جان لوي، فالدارس لفضاء الغربة ينطلق من مسلّمات مفادها أن الإنسان حينما يغادر وطنه يشعر بنوع من الغربة بين الأجانب بعيدا عن الأهل و الأصدقاء، فينتابه الحنين للعودة إليه، لذلك يحدث له نوع من المفارقة بين مستويات البعد الحضاري و الاجتماعي و العقائدي في إطار المقارنة بين الوطن الأم و وطن الغربة،فغالبا ما تنزع نفسه إلى البحث عن الأفضل في إطار المألوف.**

**ففي العمل الفنّي غالبا ما يتّخذ المكان في ذاكرة الكاتب/الشخصية الرئيسية بعدا فنّيا خاصا، فعندما تغادر وطنها و مدينتها تتولّد علاقة خاصة بينها و بين المكان المفقود، إذ "يزداد هذا الحس شحذا إذا تعرض المكان للفقد أو للضياع وأكثر ما يشحذ هذا الحس هو الكتابة عن الوطن في المنفى"[1] فتحس بالضياع و الغربة و الموت و اللاوجود مما يجعلها على علاقة دائمة بهذا المكان فتّتسم بالحميمية والعمق ورقة المشاعر؛"فإنسان المنفى إذن و بمجرد أن يضع قدمه على الأرض الجديدة تتحدد صفته و ابتداء من تلك اللحظة يتصرف انطلاقا من هذه الصفة المفروضة و أيضا اعتمادا على مجموعة من الأفكار و الأحلام و الأوهام،إذ يتحول على الأقل بنظر نفسه إلى سفير لقضية ولشعب،حتّى لو لم يكلّفه أحد،ويخضع لا شعوريا لهذا الدور الذي**

---

[1] **اعتدال عثمان،إضاءة النص:قراءات في الشعر العربي الحديث، مصر،الهيئة العامة للكتاب،د.ت، ص8.**

يتقمصه تماما"[1]، إلاّ أن المفارقة لم تحصل للكاتبة و إنّما شعرنا بها نحن باعتبار أن مفهوم الغربة بمكوناتها وأبعادها النفسية و المادية لم يكن له حضور في عملها وبالتالي كسر أفق انتظارنا، فقد كانت الغربة ملاذ الكاتبة الآمن و فضاء الحلم في طفولتها.

فصدت الكاتبة باريس صيف 1977، حيث كانت تقيم في بداية الأمر إقامة غير شرعية وكانت تكسب المال من خلال مناوباتها في المستشفيات أين تعرفت على الفرنسي جان لوي لتعيش رفقته هناك في حي مونتار و تزوجت بعد ذلك معه بدافع إثبات أوراق الإقامة،إذ تقر بذلك:"لا ريب أن الزواج يحلّ مشكلة إقامتي غير الشرعية"[2]، لتدوم العلاقة لمدة سبع عشرة سنة رغم أنّها من أشد المعارضين لفكرة الزواج و ترى بأنّه مهزلة، فهي لا تتصور يوما ما أنّها ستصبح أما، تقول في هذا الصدد:" أنوي الاحتفال بالحياة بصورة مختلفة بوصفي امرأة حرة من خلال العشق، فلتغفر لي كلّ الأمهات و لكنّي لم أر في الأدوار التي تؤديها الأم هناك سوى أشكال العبودية و الحرمان"[3]، فالزمان و متاهاته يفعلان بالمرء الكثير حين يكون في موقف ضعف، و أعتقد أن الكاتبة تبنّت هذه الفكرة حين كانت في عز حريتها و أسعفتها الأيام.

لعلّ أملها ورغبتها في تحقيق مبدأ حرية التنقّل في بلد يحارب الهجرة غير الشرعية هو الدافع الأبرز لزواجها؛ لأنّها تخشى التعرض للشّرطة فيكون مصيرها الترحيل إلى وطنها، وهذا أمر مألوف عند الأجانب من الرجال دون النّساء حيث يتزوجون من أجنبيات حتّى يتم تسوية وضعيتهم القانونية فيمتلكون وثائق إثبات الإقامة، لكن الكاتبة أدركت أهمية الحصول على الصفة

---

[1] عبد الرحمن منيف،الكاتب و المنفى،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،2001، ص79.

[2] مليكة مقدم، رجالي، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص224.

القانونية لإقامتها بل كانت مضطرة لذلك لأنّها ملّت من تضامن أهل المهنة معها في الحصول على العلاج و الدواء، بالإضافة إلى التخلّص و الهروب من رجال الشرطة خاصة في ساعات الليل المتأخّرة [1] و هي التي تعشق السهر و اللاحدود. فقد نجح الفرنسي في إقناعها في أن بلده أصبح بلدها، و عليه فقد وصل الأمر إلى درجة الانسلاخ من الهوية الأصل و إثبات الانتماء إلى بيئة جديدة وهذا من المفارقات التي ترسمها الكاتبة عبر كتاباتها، تقول:" نجح في إقناعي بأن بلده أصبح بلدي"[2]بمبرر حصولها على العديد من الزيارات السياحية رفقة جان لوي لمختلف الدول الأوروبية على غرار: بريطانيا ، النمسا،سويسرا، البندقية بإيطاليا..ولكم أن تتأملوا قولها "زرعت شجرة رمان بحديقة منزلي بمونبلية"[3]،إنّها رغبة الاستقرار و ديمومة الوجود في بيئتها(وطنها) الجديدة، إذ ترى نفسها جزءا من المكان يسكنها و تسكنه مع غياب فكرة العودة أو التفكير فيها خاصة في بدايات حصولها على الصيغة القانونية للاستقرار بالمكان.

إنّها بلاد الحرية و السعادة في نظرها التي كانت تحلم بها هروبا من واقع يمارس ضغوطاته عليها إذ تكشف عن رغبتها تقول:" تساورني الرغبة في البقاء بعيدا عن قذرات الصحراء وانحرافاتها في الطرف الآخر من العالم في بلد يتساقط فيه الثلج"[4] ،إذ تفر بعلاقاتها و حرية التجوال في شوارع باريس و التمتّع باحتساء الشّراب إلى ساعات متأخّرة من الليل رفقة أصدقائها، إنّه حلم الطّفولة قد تجسد بعد نضال طويل ومحاولة التشبث بالدراسة التي كانت سلاح الكاتبة و وسيلة تحقيق أحلامها و تحررها، فقد فتحت لها باب الخروج من حدود مدينتها

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص85.ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه ، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه ، ص39.

الصحراوية الضيقة اجتماعيا و عرفا إلى رحاب عالم الحرية و التمتّع دون ضوابط و لا قيود، تقول:" أجول في شوارع باريس لدى خروجي من المستشفى استكشف كنوز المدينة و أسكر حرية"[1]، كانت تتجول في باريس رفقة جون لوي زوجها المستقبلي و تمضي وقتها معه بين التجول و تناول الطّعام ثم ممارسة عادتها المرتبطة بالبحث عن اللذة و النشوة، تقول"رحنا نتبادل القبل على سلالم مونمار"[2] أمام مرأى الجميع،إنّها بلاد الحرية بكلّ أبعادها و أشكالها ومظاهرها.

تعلّقت الكاتبة بباريس إلى درجة أنّها نمقت فيها الجزائر و هذا أمر استثنائي، فعلى الرغم من الظّروف التي دفعتها لمغادرة الجزائر و على رأسها امتداد الفكر الإسلامي في الشّؤون العامة و تعرضها للمضايقات و المنع باسم الدين كما تعتقد إلاّ أن الإنسان بطبعه حين يغادر مكان الطّفولة و الانتماء يشعر بنوع من الحنين للعودة إليه و لو بعد حين إذ تعبر عن صديقيها:" يبعث هذان الحبيبان في نفسي السلام يصالحاني مع الجزائر التي أمقتها"[3]،فقد رفضت الكاتبة العودة إلى الوطن،تقول:" رفضت العودة إلى البلد في الثمانينات لم أرغب على الإطلاق أن أصادف كلّ ما دفعني إلى الهروب، احتاج أن أحطّ هنا و عملية الاسترجاع ليست سهلة"[4]، فما دفع الكاتبة إلى الهروب من الوطن(الجزائر)خاصة فضاء الطّفولة هو الجانب المرتبط بمستوى الوعي الجمعي و منطلقاته الفكرية و الحضارية في جانبه الاجتماعي و العقدي، إضافة إلى الجانب السياسي الذي عرفته الجزائر في سنوات الثمانينات و التسعينات، فهي تشبه البيئة التي

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص88.

[2] المصدر نفسه ، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص106.

هربت منها بفترة العصور الوسطى مبررة بقولها:" هربنا من القرون الوسطى التي تعيش فيها أمهاتنا الجاهلات، و اكتسبنا بفضل النّضال بأقل من عشر سنوات حقّ الحب و مصادقة الرجال و اكتساب المعرفة"[1]،إنّها رحلة البحث عن الحرية و إثبات الذّات و مواكبة راهن جيلها وتفكيرهم، فقد كان حوالي 75% من الطلاب الذين يسافرون إلى الخارج بمنحة الدولة لمواصلة دراستهم على أمل بناء وتكوين إطاراتها لا يعودون إلى الجزائر بسبب سنوات القمع في التسعينات وهذا خوفا على تعرضهم للقتل،حيث لا مجال لحرية التعبير ولا لحرية المعارضة،إضافة إلى حملات الاضطهاد و انتشار الظلم في كلّ دوائر السلطة، و هي كلمة فظيعة يجتمع فيها الظّلم و الذّل، إذ ترى بأن الاحتقار و الإهانة و مصادرة الحرية قد تحولت إلى قوانين تغلب على صور الحياة ومظاهرها[2].

رغم أن باريس تشكّل مصدر سعادتها و حريتها إلاّ أنّها كانت تشعر بنوع من اليأس والكآبة خاصة عندما أقدمت على الزواج من جان لوي " أظن أنّني أخطأت"[3]، فغدت تفضل الوحدة و الصمت و البقاء لوحدها، وحتّى و هي معه كانت تشعر بالضياع لذلك زادت رغبتها في الرحيل عنه و سبيلها في ذلك أنّها تمضي للتسكّع وحدها في شوارع مونبيله، لأن ذلك يشعرها بالراحة خارج البيت لاسيما و هي تستأنس بأمثالها ممن يعانون الوحدة مثلها، فهم يجسدون مفهوم الغياب في نظرها لأنّه لا أحد يلجأون إليه و لا أحد ينتظر قدومهم[4].

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص62.

[2] المصدر نفسه ، ص101.ـ بتصرف ـ

[3] المصدر نفسه، ص93.

[4] المصدر نفسه ، ص ص94، 95.ـ بتصرف ـ

ونعتقد في كلّ هذا أن السبب يعود إلى طبيعة الكاتبة و تركيبتها الذهنية بحيث تعشق الحرية المطلقة والتنوع، فهي لا تكتفي برجل واحد بل متعتها في تغيير الأجواء و هذا عبر اعتراف صريح بسيط بأنّها لا تدخر جهدا في البحث عن هذا التنوع و هو ما يؤكده تنوع رجالها ، بالإضافة إلى غياب مفهوم الوفاء و الخيانة في قاموس الكاتبة الاجتماعي في جزئه المتعلّق بالعلاقات والغراميات.إلاّ أن الغالب على نفسيتها كان مرتبطا بالسعادة و الرغبة في عيش المزيد من التّجارب، إنّها محطة مونبيليه التي تجاوزت إقامتها بها أكثر من ثلاثين سنة،حيث عرفت الفرح و الحب و الحرية.و هو الأمر الذي سجلنا من خلاله تنوعا في تصوير الأماكن الباريسية وذلك بين الفضاء المفتوح و المغلق؛فالمفتوح منهما كان وبدرجة أولى مرتبطا بشوارع العاصمة و ساحاتها العامة إلى جانب مدينتي مونبليه و مونبليه ، بينما الفضاء المغلق كان مرتبطا بالبيت إلى جانب المقاهي و المطاعم باعتبارها أماكن تعد ملتقى للأصدقاء تجتمع الكاتبة رفقتهم فيه لأجل تبادل أطراف الحديث في حميمية تجمع بين اليوميات و تبادل المشاعر و الأحاسيس.غير أنّها تعترف في نهاية عملها بمعاناتها في ظلّ الحرية المطلقة بعيدا عن الأهل و الأقارب" إنّني وحيدة منذ أحد عشر عاما"[1]، وتضيف" فأنا بلا أسرة رغم أبي و أمي اللذين على قيد الحياة، وعدد كبير من الأشقّاء و الشقيقات بدون طفل طوعا، وحيدة بين بلدين"[2]، وهنا ندرك مدى الجاذبية و التأثير التي يحدثها المكان في الإنسان، فليس من السهل أن يتخلى المرء على بيئة النشأة و مرتع الطفولة و كلّ ما تشكّل عبر فضاء الأسرة و المدرسة والحي لذلك يبقى المكان بكلّ محمولاته جزءا من الذّات .

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص229.

[2] المصدر نفسه، ص239.

## المطلب الثالث: جماليات المكان في السيرة الذاتية: " رجالي" لـ" مليكة مقدم".

لم يعد المكان في عمل مليكة مقدم إطارا أو فضاء للحوادث و المواقف اليومية فقط بل غدا شيئًا أعم، حيث أنّه يحمل من الجمالية الكثير ما يجعله مكونا إضافيا وفعالا في العمل، استطاعت الروائية بحسها الأدبي المرهف أن تكشفه وتحمله الكثير من مكنوناتها الداخلية وترسم عبره أبعاد شخصيتها، إذ بدا المكان و كأنّه يحمل تجاربها بكلّ أبعادها التاريخية و الاجتماعية والنفسية و العقائدية ، فقد أصبح عاملا مؤثّرا فيها/عليها؛ فالكاتبة تبين أنّها ثارت ضد المكان وخصوصياته، فهي ترى مدينة بشار و قريتها الصحراوية سجنا بكلّ ما تحمله الكلمة من معاني اللاحرية و التقييد، و ترى وهران و باريس فضاء للحرية و الحياة و السعادة.

إن الفضاء يعتبر الإطار الذي يحتوي عدة أمكنة، فقد حصرته الكاتب عبر سيرتها في عدة أماكن: بشار،وهران، باريس،..وهذه الأماكن بدورها تتفرع إلى أماكن ثانوية كان لها الحضور في العمل، فقد تباينت مستويات ارتباطها بالأحداث و شخصية الكاتبة، فمنها ما كان عابرا ذكر في سياق الحديث عن موقف أو حادث ما، و منها ما كان تزامنيا في الحضور حيث ظهر عبر مرحلة معينة فقط دون أن يبلغ مستوى الديمومة في الحضور،بالإضافة إلى تباييناتها عبر الفضاءات المفتوحة و الفضاءات المغلقة.

فإذا كان المكان في الرواية قائما في خيال المتلقّي وليس في العالم الخارجي ـ وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الوصف و التجسيد ـ فالمكان في السيرة الذاتية يحمل بعدا حقيقيا واقعيا، فالكاتبة لم تركّز على رسم أبعاده الجغرافية و إنّما أعطت له بعدا اجتماعيا مزجته بأبعاد شخصيتها في جانبها الإنساني و النّفسي..

وهنا نرى أن المكان في السيرة الذاتية ينطلق من الواقع الخارجي باعتباره الصورة التي تتطلّب ذلك فلا مجال للخيال هنا و لا مجال للغة الواصفة و الإيحاء، فالكاتبة قامت بإعطاء المكان الخارجي صورة أقرب إلى حد بعيد من الواقع الخارجي ما أبعد عنها مسؤولية الدقّة في تعاملها مع الأماكن عبر تحديد ملامحها بشكل واضح و إعطائها الصبغة الحقيقية والواقعية لتكون أقرب إلى ذهن المتلقي، فهذا الأخير على معرفة مسبقة بمجموع الأماكن التي وردت في العمل بكلّ أبعادها خاصة البعد الجغرافي و البعد الاجتماعي والحضاري، "ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارا خارجيا و لكن يكون عنصرا مؤثّرا يحمل أبعادا و تفاصيل ودلالات متعددة و يكسب العمل فنية عالية"[1]، ولعلّ الأمر يتوقّف على مقدرة الكاتب على تصوير و نقل أماكنه من الواقع إلى صفحات عمله و هنا تتدخل اللغة في حسن سبكها و مقدرتها على قول ما يرتبط بالمكان في جانبه التأثيري و النفسي على الكاتب فيطبع بذلك عمله بلمسة وجدانية و فنّية خاصة ما يؤدي إلى إشراك قرائه فيما يقول فيجعلهم يتفاعلون معه بحسب تعلّقه مع المكان و نظرته إليه و ذلك عبر لمسة تضامنية تظهر عبرها مشاعرهم فقد يحقدون على المكان و يشعرون كذلك بالألم والحسرة كما شعرت به الكاتبة فلا يحبونه إطلاقا .

فتسمية الأماكن الروائية عادة ما يكون بأسماء حقيقية كما هو الأمر في عمل مليكة مقدم "رجالي" أين تحدثت و بإسهاب عن مكان النشأة و الطّفولة، و مكان الدراسة عبر تدرجها من الابتدائي إلى الجامعة و المناطق الداخلية و المحلية وغيرها، و اعتقد أن القارئ بصفة عامة أوالبشّاري بصفة خاصة يدرك جيدا هذا الأمر و هذه الواقعية، إذ كان الهدف واحدا حيث جعلت

[1] هيام شعبان،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص277.

هذه التقنية القراء يتواكبون بأعداد جمة من أجل الإطّلاع على الأعمال الأدبية التي اتخذّت من الأماكن الحقيقية مسرحا لأحداثها كونهم يحسون بالصدق فيها.

فالعمل الأدبي ذو المكان المعروف التسمية ـ المكان الواقعي المعاش ـ يتّسم بالشعرية إذا أتقن الكاتب استخدام تقنيات أخرى من ذلك ما تعلق بمزج الأمكنة بالأحداث و الشخصيات بطريقة فنّية جذّابة جميلة ليس الاشتغال على العناصر بطريقة فردية بل يجب الربط بينها، "فجمالية المكان لا تتّجسد بتسمية الأمكنة الروائية و تحديد أبعادها وإطلاق صفات مفردة عليها بل تتجسد بوساطة الطريقة الفنّية التي تقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث و الشخصيات والمنظورات"[1]، فبشار ولاية صحراوية في الجنوب الغربي للجزائر معروف عنها أنّها منطقة صحراوية محافظة جدا ترتسم عبرها عدة خصوصيات ترتبط بالعادات والتقاليد، و هو الأمر كذلك بالنسبة لولاية وهران التي تقع في الغرب الجزائري حيث تضاهي العاصمة في بعدها الجغرافي و الهندسي و الحضاري، تحمل في أبعادها صور الرفاهية و التفتّح والتنوع الثقافي.

إذ يعتمد جل الرواة في هذا المقام على الوصف كتقنية فنية لتصوير المكان الروائي تصويرا جذّابا يبرز من خلاله كلّ الخصائص المتعلّقة، فيحوله إلى فضاء مرئي واضح المعالم، فإن كانت السمة الغالبة على المكان في السيرة الذاتية هي الجانب الهندسي/المادي/الواقعي عن طريق وصف أبعاده الخارجية بدقّة بصرية فإن الكاتبة لم تكلّف نفسها عناء ذلك، فكان من البديهي أن يفلّل القارئ من استعمال خياله في إعادة صياغة الأماكن التي جرت فيها الأحداث كونها معروفة لديه بكلّ أبعادها، لذلك قدمتها الكاتبة له بطريقة واقعية و مباشرة ترتبط و إلى حد بعيد بالمحيط الخارجي ذاته الذي يعيش فيه و تجري فيه يومياته.

---

[1] سمر روحي الفيصل ، بناء المكان الروائي ( الرواية السورية نموذجا ) ،مجلة الموقف الأدبي ، ص06.

كما يعكس العمل ثنائية الثّقافة الجزائرية المحلية الممثّلة في الوسط الصحراوي وتقاليده و أعرافه الصارمة والثقافة الغربية الممثلة هي الأخرى بالمحيط الباريسي، وهذه الثنائية يجسدها و إلى حد بعيد الجانب السلوكي و الفكري للكاتبة، إذ يبدو أن الكاتبة أكثر تعلّقا بمدينة وهران بدرجة أولى إلى درجة أنّها خلّدتها في أعمالها، لذلك نلاحظ أن العلاقة بين الشخصية و المكان تميزها علاقة الانتماء التي تثبت انتماء مليكة مقدم إلى هذا المكان والمتمثّل في حبها لمدينة وهران فعادة المكان الأليف دائما يتميز بالجاذبية، و ما يميز ذلك تحميل المكان في "رجالي" بعدا اجتماعيا.

ومن تعدد تعريفات المكان من الناحية الجغرافية باعتباره سياقًا جغرافيا وحيزا ماديا تتباين عبرها زوايا النّظر و منطلقات الممارسة النقدية، أما مقامنا فيجعلنا نتجاوز هذا التباين باعتبارنا نتعامل مع المكان في بعده الاجتماعي و النّفسي بالإضافة إلى الحضاري، فالمكان اجتماعيا هو الفضاء المعيشي الذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه، بحيث يحمل جزءا من أخلاقه وأفكار ووعي ساكنيه ، كما تتجلّى عبره أبعاد شخصياته.

فالمكان في السيرة الذاتية عضو مهم في الجهاز السردي عبر فضاء الحكي من خلال تنوع الأحداث وترابطها و في صلتها بشخصية الكاتب لذلك تتشكّل عبره علاقات كثيرة ومتنوعة مع باقي العناصر السردية، ومن أبرز العلاقات التّي تعد كمفتاح في يد القارئ ما تساعده على استنباط المغزى الأصلي و الحقيقي للعمل السيري هي علاقته بالشّخصيات وبخاصة ما تعلّق بالهوية في صلتها بالشّخصية الرئيسية، فهو عبارة عن بطاقة تحمل بطياتها الكثير من المعلومات نتعرف بواسطتها عن المحيط الذي ينتمي إليه الكاتب و الأصول التّي ينحدر منها و تنشئته العائلية والاجتماعية،كما أنّها تجعلنا نتعرف على شخصيته في بعدها الثّقافي، المعرفي،العقائدي،السلوكي ...

إن القارئ لعمل " رجالي "يدرك أن المكان يتجلّى كواقع حقيقي وكبناء فنّي في صورة تتباين عبرها مستويات الحضور و التفصيل،وعلى امتداد العمل يأتي المكان تجسيدا أو تشخيصا وأحيانًا تضمينًا، وقد استأثرت الكاتبة بعض الأمكنة باهتمامها أكثر من غيرها؛على غرار وهران و باريس لأنّها مصدر راحة لها، فهي تركّز دائما على ذكر الأمكنة الرئيسية لما تشكّله من تأثير على شخصيتها و نظرتها للحياة، ونظرا لتأثير المكان بمكونه الاجتماعي والجغرافي على حياة الكاتبة و بخاصة ما تعلّق بمعاناتها في طفولتها وتجذره في كثير من محطات حياتها أصبح المكان مصبوغا بعدة دلالات ترتبط بشكل أو بآخر بنفسيتها وبسلوكياتها و همومها وآمالها وآلامها، و من ثمة أخذ المكان بعدا جماليا فنيا أضفت عليه الكاتبة روحا من روحها فأفرغت فيه مشاعرها و خلفياتها الفكرية و العقائدية والحضارية.

و المكان في بعده التآلفي و التوافقي في إطار القبول كان لصالح المدن بدلا من الدلالات السلبية الموجودة في مسقط رأسها مثال :الفقر،الإهمال، التمييز،تفضيل العنصر الذكوري، تضييق الحريات ،الحزن، والفاق،الزواج المبكر،الأعمال المنزلية الشاقّة،منع الدراسة،.. مما أثّر سلبا على حياة الكاتبة ما جعلها تنفر من مكان الطفولة و تنقم منه و تصب عليه في عملها جام سخطها وعلى أعرافه و تقاليده،إلاّ أنها اهتمت بجمالياته، وأنواعه، ودلالاته وصفًا، وتشخيصا وكجزء من البناء الفنّي لعملها، و نعتقد بأن الكاتبة تدرك طبيعة قارئها و طبيعة عملها الفنّي كجنس إبداعي يحمل من الخصوصيات ما يجعله يتجاوز الرواية في فنّياتها وبخاصة صلته بالواقعي و الحقيقي سواء ما تعلّق بصعيد الموضوعات أو الأفكار أو على صعيد المكونات الفنية و من ذلك المكان،حيث عرفت الكاتبة بأن التحول بالمكان من الظرفية والجغرافية إلى العلاقات الاجتماعية الفنية هو الذي يكسب العمل الإبداعي قيمته الفنية، ولعلّ الواقع الذي تعيشه الروائية خارج مدينة الطفولة جعلها تتمسك البقاء فيه، إذ يبرز تفضيلها العيش خارج الوطن إلى درجة

أنّها اعتبرت باريس ملكا لها، لذلك مضى على غيابها أكثر من عقدين تقول:"...على متن الطائرة التي أقلّتني للمرة الأولى عند أهلي بعد غياب دام أربعة و عشرين عاما"[1] و هي مدة ليست باليسيرة تحمل من الدلالات الكثير. إذ كان الوصف عبر اللغة هو الآلية الغالبة لأجل رسم أبعاد الأماكن و مظاهرها في الأعمال السردية و من ثمة كان على المتلقّي أن يقوم ببناء المكان الحكائي عبر مخياله من خلال الجزئيات التي تقدمها له اللغة. فإن الكاتبة أظهرت مدى توسع نطاق المكان خارج اللغة الواصفة عندها، و ذلك عبر تفاعل قارئها معه باعتباره مكانا معلوم المعالم بكلّ أبعادها، وعليه يختزل على المتلقّي الجانب التخييلي كونه يقدم في صورة مباشرة ، فواقعية المكان تكمن إذًا في الإتيان بمكان من الوسط المعاش ببعده الجغرافي الحقيقي و تركيبه في العمل الفنّي دون المساس به أو إضافة تغييرات عليه.

فإن كان المكان في اللوحة الزيتية يعرف بأشكالها و ألوانها باعتبارها صورة مرئية مجسدة تصنعها ريشة المصور/الرسام الماهر بحيث يبرزها في مظهر خلاّب فإن المكان في السيرة الذاتية يصنعه قلم الكاتب من خلال لغته و بلاغته و دقّة أسلوبه واتّساع مجال الوصف فيها.غير أن زاوية النظر تتّسع في السيرة الذاتية بحيث يتّسع مجال الرؤية حول طبيعة المكان في العمل السردي؛ باعتبار أن كلّ قارئ له تصوره الخاص حول طبيعة هذه اللوحات، وهذا طبيعي لأن اللغة تفتح المجال لعديد القراءات، غير أن الكاتبة في عملها استطاعت أن تقدم أماكنها بصورة واضحة لأنّها ركّزت على الأحداث و يومياتها، فـ"مليكة مقدم" قامت برسم أماكنها و جعلتها حية نابضة بالحياة ، إذ ارتبطت بنضالها من أجل ترسيخ قيم الحرية و حقوق المرأة و الثّورة ضد الأعراف و التقاليد الجائرة في نظرها.

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص227.

# الفصل الثالث :

## السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث:

## مقاربة في ضوء نظرية التلقي.

## الفصل الثالث:السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث: مقاربة في ضوء نظرية التلقي.

إن الإبداع عملية فاعلة/خلاّقة تتجاوز بعدها الجمالي إلى مستوى القدرة على التأثير في الآخر، فهي ترتكز(العملية) على ثنائية الأنا و الآخر و التفاعل الحاصل بينهما بوساطة العمل الإبداعي، فعملية الاتّصال ليست عملية بسيطة في ثوب جمالي و إنّما هي عملية معقّدة تنبثق عنها علاقات تفاعلية إنتاجية في إطار العناصر الأساسية للعملية:المرسل، المرسل إليه، الرسالة(الإنتاج) في بيئة ثقافية معينة، وسياق اجتماعي تحكمه ظروف متنوعة، لذلك ليست العملية أحادية القطبية و إنّما هي نظام من العلاقات مبني على التساؤلات الآتية: من الذي يبدع؟ماذا يبدع؟ لمن يبدع؟ لماذا يبدع؟ و إن كانت هذه التساؤلات تبدو بسيطة في ظاهرها إلاّ أن أية دراسة للعملية الإبداعية تحتّم على الدارس الإجابة عنها جميعا و الربط بينها وفق أسس علمية ومنهجية تحكمها النظريات العلمية أو الفلسفية أو النقدية.

تعد الممارسة الإبداعية الأدبية الفضاء الذي يجسد و بوضوح مبادئ عملية الاتّصال والتفاعل بين عناصرها، فالثّالوث المتمثّل في :المؤلف، النّص، القارئ يشكّل أساس و جوهر العملية النقدية حديثا، فالبدايات الأولى للممارسة النقدية كانت الأنظار فيها مركّزة على المؤلّف والظروف التي تحكم ممارسته الإبداعية في خضم المناهج السياقية التي يبرز منها المنهج النّفسي، التّاريخي، و الاجتماعي، إلاّ أنّه ومع مرور الوقت توجهت العملية إلى الاشتغال على النّص في حد ذاته بعيدا عن العناصر الخارجية باعتباره بنية مغلقة على حد تعبير "رولان بارت" ضمن مبادئ و أسس البنيوية و التفكيكية والأسلوبية و السيميائية و التي جسدت مبدأ المحايثة عبر فكرة موت المؤلّف. فالرؤية النقدية القديمة لهذه الاتّجاهات ذات البعد الأحادي تلغي فيه جميع العلاقات التفاعلية بين النّص و الكاتب و بين النّص و المتلقي، لذلك نلمس نوعا

من الإجهاد و التكلّف في جعل النّص بنية دلالية مغلقة تفرض على المتلقي القبض عليها و هذا ما يجعل منه مستهلكا و فقط.إلاّ أنّه ومع زيادة الوعي النقدي و تطور الدراسات تغيرت هذه المبادئ التي تبنّتها اتجاهات أثبتت محدوديتها و قصورها في استلهام جوهر العملية الإبداعية وروح الممارسة النقدية و إن كانت قد سلّطت الأضواء على جوانب لا تقل أهمية من العملية، وقدمت الكثير إلى العمل النقدي و جمالياته.

فانطلاقا من مبدأ نقد النقد كان أن ظهرت جهود نقدية ركّزت على القارئ و أعطت له حظّه و حقّه من الممارسة النقدية و بالتالي أعطت له مكانته التي فقدها في رحاب الاتجاهات النقدية السياقية و النسقية. فكان أن ظهرت نظرية التلقّي في العصر الحديث والتي قلبت العملية النقدية ووجهت أنظارها إلى القارئ/المتلقي و اعتبرته عنصرا أساسيا وفعالا في الممارسة الإبداعية، وهذا بفعل الجهود التي بذلها أعلام المدرسة الألمانية ـ مدرسة كوستانس ـ هانس روبرت ياوسHans Robert Jauss ، فولفغانغ آيزر Wolfgang Iser، فكان أن أسسا لآليات قراءة جديدة للعمل الإبداعي برزت من خلالها عدة مفاهيم منها:جماليات التلقي، جماليات الاستقبال، مستويات التلقي،أنواع القراء،القارئ الضمني،القارئ الافتراضي،.. فقد جاءت نظرية التلقي كرد فعل ضد نقائص المناهج السابقة التي ركّزت على المؤلّف و النّص فقط و أهملت القارئ. لذلك غدت للقارئ سلطته التي حتّمت على المبدع/المؤلّف الخضوع لها.

إن الكثير من المبدعين و النقّاد سابقا كانوا يعتقدون أن أهمية العمل الأدبي و قيمته تكمن بعد ميلاده مباشرة لكن الأمر أكثر من ذلك؛ إذ النّص لا قيمة له بدون قارئ، لذلك أهميته تبدأ من اللحظة التي يلتقي فيها مع جمهور القراء و تفاعله مع الممارسة القرائية باختلاف مستوياتها، فالنّص الذي لم يُقرأ لم يكتب.إنّنا أمام جمهور مسلّح بمجموعة من التجارب الناتجة عن تراكمات

قرائية مختلفة مع نصوص سابقة.وعليه ينبغي على المبدع أن يضع نصب عينيه قارئه و أن يعمل على كتابة ما يثيره ويولّد ردود أفعاله و يفتح ذهنه على أكثر من احتمال و إلاّ فإن العمل الإبداعي لا يحدث نوعا من الاستجابة لدى القارئ فيفقد جوهره و لذّته ( جمالياته)، فلا بد أن يعتقد الكاتب جازما بأن عمله لا يكسب وجوده إلاّ إذا توجه به إلى القارئ، فالنّص الذي في حالة كمون هو نص ميت.هكذا يغدو النّص ملكا للقارئ و ليس لصاحبه منذ أن يخرج إلى الوجود و عرضه على الجمهور، ومن ثمة تتعدد قراءاته عبر الزمان و المكان وفق مستويات قرائية مختلفة و بيئات ثقافية متنوعة.

إنّنا نتحدث عن القارئ الذي يتجاوز المتعة التي يحصل عليها بمجرد القراءة، فهو ليس عاديا وإنّما يكسب صفة النّاقد الذي لا يكتفي بالمتعة فقط بل يعمل على تجاوزها والكشف عن دلالات النّص و إيحاءاته فيغدو القارئ مبدعا هو الآخر، ومن هنا تصبح القراءة عملا إبداعيا يقارب إبداع النّص في حد ذاته أو يشابهه، فهي الأخرى عمل إنتاجي يقوم من خلالها القارئ بإعادة إنتاج النّص الأدبي. فالقراءة ليست ذلك الفعل البسيط السطحي الذي يقوم به القارئ، وليست تقبلا سلبيا لمعنى منته حدده الكاتب يجب العثور عليه، إنّها عملية خلاّقة عبر إنتاج لنص ثان وهو مذهب " آيزر"Wolfgang Iser حين يعتبر" فعل القراءة بوصفه تفاعلا ديناميا بين النّص و القارئ ،حيث النّص يتجاوز نفسه ممتدا في القارئ، و القارئ يخرج عن ذاته ممتدا في النص"[1].وعليه نحن أمام ممارسة إبداعية نقدية تفرض قارئا يحمل عدة مؤهلات تسمح له بامتلاك هذه الصفة، لذلك ينبغي أن يكون على درجة كبيرة من الوعي الأدبي و الجمالي واللغوي و الحضاري على اعتبار أن الأعمال تُستقبل في إطار سياق ثقافي و حضاري ضمن

[1] نادر كاظم،المقامات و التلقي، بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،2003، ص26.

بيئة أدبية إبداعية تحكمها مجموعة من الخلفيات المعرفية و حتّى الفلسفية، بالإضافة إلى أن يكون متفتّحا و مطّلعا على الثقافات و العلوم الإنسانية و الاجتماعية و الاقتصادية والتقنية مع التأكيد على ضرورة إلمامه بالآداب القومية و الأجنبية ما يساعده على فهم الظواهر الأدبية وإدراك خصائص الأجناس الإبداعية. وبالتالي نكون أمام شخصية موسوعية واعية تدرك ما تفعله وتعي دورها في العملية الإبداعية. لذلك تتعدد القراءات و تتباين من قارئ إلى آخر، وهذا الذي يعطي للعمل الإبداعي جمالياته و تأثيراته بحسب قيمته و مدى جاذبيته.

إن الأساس الذي تقوم عليه نظرية التلقي هو الكشف عن دور القارئ و مدى فعاليته في الكشف عن جوهر الأعمال الإبداعية الأدبية وتفسير مضمونها و إعادة بنائها وتقويمها، "فجميع اقتراحات فولفغانغ آيزر Wolfgang Iser تجعل من الذات المتلقية طرفا أساسيا لفهم العمل الأدبي و بنائه وتفسيره لذلك قسم القراء إلى فئتين رئيسيتين:الأول القارئ الحقيقي الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثّقة، و الثاني: القارئ الافتراضي و هو الذي يمكن أن تسقط عليه كل تحيينات النّص الممكنة."[1]،فمن أسس جماليات التلقّي أن يكون العمل الأدبي معلوم الهوية إجناسيا وهذا حتّى يتم تحديد وضعيته ضمن المنظومة القرائية، ويجعل القارئ في حالة انفعالية مبنية على أفق من التوقّعات و الانتظارات والخلفيات المعرفية، فاستجابة القارئ تتحقّق بفنية النّص عندما يكون القارئ على درجة محدودة من الوعي، أما إذا كان على درجة كبيرة منه فهنا تتحقّق جمالية التلقي عبر قدرة المتلقي على محاورة النّص و الاندماج فيه بفضل خبراته و تراكماته المعرفية، وبالتالي ينسج معه مجموعة من العلاقات بحسب ما يقدمه النص، ومن هنا وجد فولفغانغ آيزرWolfgang Iser أن اهتمامنا "بالعمل الأدبي لا ينصب على ما

[1] عاصم شحادة علي، نظرية التلقي في رواية الطيب صالح السوداني" موسم الهجرة إلى الشمال"، مجلة الرسالة،العدد:1 ،2017،ص66.

يقدمه لنا لتّأمل أو المقصود به وإنّما هو ما يصنعه بنا"[1]، و بالتالي تزداد جماليات النّصوص حين تستفز القارئ فيعمل العقل والفكر على اعتبار أن نظرية التلقّي تحلّل الأحداث الحياتية في النّصوص السردية، فالتلقي يقوم على الواقع المعيش و الواقع المطلوب تكوينه عبر ثنائية الفكري و الخيالي، ومن ثمة ينتج تحقّق الذات في ذاكرة التلقّي، فالفكر يختص بالواقع و الخيال يختص بالتصوير المرتبط بالواقع و البيئة والوعي الثقافي و الحضاري و الذي قد يصبح جزءا من تجربتنا للمشهد الواقعي نفسه.

وفي مقام دراستنا لجنس السيرة الذاتية من منظور نظرية التلقي نعمل على تحديد موقع القارئ منه، فالأساس في فصلنا هو الكشف عن دور القارئ و فعاليته في تأصيل هذا الجنس وتفسير الأعمال المنطوية تحته ومدى تفاعله معه و الإقبال عليه، بالإضافة إلى تبيين مدى تأثير مجموع العوامل المتّصلة بشخصية القارئ ومستوى وعيه الأدبي والثقافي و طبيعة عصره وثقافته على عملية القراءة، في مقابل ذلك"السيرة الذاتية تخاطب قارئها قائلة :إن ما تقرأه مجرد سرد ولكنّه واقع على نحو ما، أو إن ما تقرأه واقع و لكنّه أقرب إلى الخيال"[2]، فالعناصر الإجناسية التي تشكّل جنس السيرة الذاتية تتمايز عن غيرها من الأجناس؛ فطبيعة السيرة الذاتية تفرض خلفيات معرفية مسبقة حولها قبل الشّروع في فعل القراءة لأن إدراك جوهرها مرتبط بالخلفيات المعرفية التي يتمتّع بها القارئ

---

[1] مشكور ناظم ،القراءة التخييلية وجمالية التلقي بين عبد القاهر الجرجاني و فولفغانغ آيزر،ص100 نقلا عن: نبيلة إبراهيم، حوار أجرته مع آيزر،مجلة فصول، مج 5،1984،ص106.

[2] محمد العمري،البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول،المغرب،إفريقيا الشرق،ط2،2012، ص149.

إنّنا أمام عقد ضمني بين المؤلّف والقارئ، هذا الأخير يكون على دراية كبيرة بالمحددات التي يفرضها جنس السيرة الذاتية مقارنة بالرواية أو القصة، هذه المحددات لا تقلّ قيمة عند المؤلّف و بالتالي يلتزم بها في بناء نصه كالتطابق بين المؤلف و السارد في العمل واعتماد الصدق و الصراحة في نقل الأحداث والحقائق، ومطابقة الواقع، و التسلسل الزمني وترتيب الأحداث و التوافق بين الأحداث والحاضر؛ على اعتبار أن السيرة الذاتية تجعل القارئ مهيئا بتلقّي حقائق يفترض أنّها تنتمي إلى التاريخ/الواقع،"على هذا المستوى تحدد السيرة الذاتية، إنّها صيغة قراءة بمقدار ما هي نمط كتابة...فلا فائدة من دراسة السيرة الذاتية بمفردها...إذ تتحاور مختلف القراءات المطبقة على هذه النصوص"[1]، و إن كان الوعاء أدبيا /لغويا يفرض منطقه كتابيا/أسلوبيا.

واعتقد أنّه في هذا المقام أن النص السير ذاتي يجعل القارئ يتفاعل أكثر مع الأنا الساردة ويعمل على مطابقة تجاربه مع تجارب المؤلّف واضعا تصورا في ذهنه مفاده" أن السيرة الذاتية ليست ذاتية إلى هذه الدرجة التي يتخيلها بعضهم، فنحن إنّما نقرأ في سير الآخرين سيرنا كما نرغب في أن تكون أو كما نرغب أن نكتبها، واصفين تجاربنا أوحياتنا..."[2]، في مقابل ذلك يرى المؤلّف بأنّه بحديثه عن نفسه فإنّه يتحدث عن القارئ(نفسك)على حسب "هيجو":"عندما أحدثك عن نفسي فإنّي أتحدث عنك"[3]. فالكاتب في النّص السير ذاتي يثير في القارئ فضول إنجاز فعل المشابهة بينه و بين الأنا الساردة،"فإذا

---

[1] فيليب لوجون،تر: عمر حلي،السيرة الذاتية :الميثاق و التاريخ الأدبي، مرجع سابق،ص64.

[2] عامر الدبك،السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مرجع سابق، ص24.

[3] توماس كلبرك، تر: محمود ع.الغني،الكتابة الذاتية:إشكالية المفهوم و التاريخ،مرجع سابق، ص45.

كانت السيرة الذاتية تتحدد عن طريق شيء خارج النّص فليس ذلك عن طريق المشابهة مع شخص واقعي يتعذّر التحقّق منها بل بعيدا عن ذلك عن طريق نمط القراءة التي تولّد تلك المشابهة و الثّقة التي تفرزها.."[1] وهذا بحثا عن المشترك من التجارب، مع العمل على الوقوف على فراغات النّص و محاولة ملء الفجوات وإعادة ترتيب الأحداث، وهذا على الرغم من الخلفية المعرفية للقارئ على اعتبار أنّه يتعامل مع حقائق لا مكان للتخييل فيها و لو نسبيا، في حين"يعد القارئ مدركا خياليا لنص المؤلّف لأنّه يعيش في أجواء غير واقعية بالنسبة إليه وهي واقعية بالنسبة إلى النّص، فالذي يقرأ "طه حسين" في أيامه يكون مبدعا خياليا في حين يعيش طه حسين حياته الواقعية في ذلك النّص لأن النّص سيرة ذاتية له"[2].

و عليه فنظرية التلقّي تربط بين ذهنية المؤلّف الذي يتحدث عن واقعه حقيقة وذهنية القارئ الذي يكون متخيلا لذلك الواقع، مع التركيز أكثر على كلّ ما يتعلّق بالقارئ من خلال أفق توقّعاته على اعتبار أنّه يمثّل حجر الزاوية في فعل التلقي على مذهب "ياوس" إذ يرى بأنّه"نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج بالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي تظهر فيها عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل،ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفرض معرفتها في العمل، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية(الأدبـية)واللغة العملية بين العالم الخيالي والعالم

---

[1] فيليب لوجون،تر :عمر حلي،السيرة الذاتية :الميثاق و التاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص64.

[2] مشكور ناظم ،القراءة التخييلية وجمالية التلقي بين عبد القاهر الجرجاني و فولفغانغ آيزر،ص100 نقلا عن : نبيلة إبراهيم،حوار أجرته مع آيزر،مجلة فصول،مج 5،1984، ص99.

اليومي"[1]، و هو الأمر الذي نعمل على إثباته من خلال البحث عن موقع جنس السيرة الذاتية في المنظومة الأدبية الجزائرية والمنظومة القرائية للقارئ الجزائري في صلتهما بالبيئة الثّقافية والفكرية في الجزائر.

انطلاقا من مجموع الفرضيات التي ترتبط بهذا الجنس نشير إلى أن القارئ الجزائري اعتاد على جنس الرواية و تفاعل مع مخرجاته، في حين جنس السيرة الذاتية ليس له حضور في المنظومة الأدبية الجزائرية و بالتالي القارئ الجزائري لم يتفاعل قرائيا مع هذا الجنس بفعل عدم قراءة هذه الأعمال و إن كان كذلك فالأمر مرتبط بفئة محدودة من القراء لكتّاب عرب أوأجانب، فالنّص الجديد يستدعي بالنسبة للقارئ مجموعة كاملة من التوقّعات والتدبيرات التي عودته عليها النصوص السابقة و التي يمكنها في سياق القراءة أن تعدل أو تصحح أو تغير أوتكرر، ويندرج التعديل ضمن الحقل الذي يتطور فيه جنس السيرة الذاتية. مع الإشارة إلى أن البدايات تكون فيها صبغة من الضبابية لكن مع مرور الوقت سيجد جمهور القراء ملاذهم في هذا النوع من الكتابة.

---

[1] هانس روبرت ياوس، تر: رشيد بن جدو، جمالية التلقي ؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ، 2004، ص44.

## المبحث الأول: القارئ و التّفاعل النصي: العتبات و البنى النصية في:

### "سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني" لـ" واسيني الأعرج *[1].

تعد العتبات النصية من أهم العناصر الفنية التي تحيط بالنّص الإبداعي، والتي تشكّل ذاته عبر تحديد طبيعته و إجناسيته و ذلك من خلال العنوان، العلامة الإجناسية، الإهداء، المقدمة، اسم الكاتب، صفحة الغلاف، صورة الغلاف.. فهي بمثابة النّص الموازي. إذ تشكّل في مجملها أساسا للاشتغال على المتن قرائيا و نقديا، حيث تعد المرجع الذي يدخل من خلاله القارئ إلى النّص والتعرف على أصوله و سبر أغواره و إدراك مكامن جمالياته، و من جهة أخرى تشكّل أفق توقّعاته و انتظاراته. فبدونها يولد النّص مغلقا، ما يشكّل صعوبة للقارئ في الولوج إلى عالمه و مضمونه. فالعتبات تحمل بعدين؛ جانب بصري متعلّق بالإخراج و جمالياته و جانب لغوي، دلالي، تداولي يرتبط بمضمون النّص و إجناسيته.

و في هذا المقام نعمل على معالجة هذه العتبات بالدراسة و التحليل عبر المدونة الموسومة بـ"سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني" لـ"واسيني الأعرج". و هذا بهدف ضبط و إثبات إجناسية هذا العمل انطلاقا من فرضية أنّه سيرة ذاتية بكلّ ما يحمله هذا الجنس من خصوصيات و آليات تشكّل ذاته و كيانه.

---

* ولد واسيني الأعرج عام 1954،سيدي بوجنان، تلمسان، روائي جزائري معاصر،أكاديمي، يعمل اليوم أستاذا بجامعة الجزائر2 موازاة مع تدريسه بجامعة السوربون بفرنسا، متحصل على عدة جوائز محليا ،عربيا.

فالنّص السير الذاتي يقوم على الخطاب الذاتي على اعتبار أن الذّات من شروط الميثاق السير الذاتي، و السارد في مهمة لرواية الأحداث التي مر بها عبر حياته في إطار الزمان والمكان ومحطّات الحياة في ثوب أسلوبي معين ووفق بنية و طريقة يراها مناسبة لذلك.

أ ـ العنوان:

يعتبر العنوان في أي عمل أدبي العتبة الأساسية و المهمة في عملية القراءة؛ إذ تتحدد من خلاله طبيعة العمل الأدبي و إجناسيته، فهو الآخر نص موازٍ للعمل نفسه، يختزل النّص كلّه بمجموع صفحاته و مضامينه ما يدفع القارئ إلى العمل على بناء توقّعاته و انتظاراته حول العمل وفق ما يثيره، فهو المحطّة الأولى التي يمر عبرها القارئ في رحلته إلى سبر أغوار النّص حيث يشكّل العتبة التي تقوده إلى رحابه، إنّه همزة الوصل التي تربط بين المؤلّف والقارئ، لذلك يعمد الكاتب إلى ضبط عنوانه ضبطا فنّيا،جماليا، نقديا، قرائيا، و حتّى تجاريا؛ على أساس أنّه المثير الذي يجلب القارئ إلى النّص و يبعث فيه رغبة القراءة في نوع من الاستفزاز الأدبي، مع ضرورة الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي.

تبرز للعنوان وظائف تتمثّل في تعيين طبيعة النّص و تحديد مضمونه و إغراء الجمهور لقراءة العمل، وهذه الوظائف ترتبط ببنية العنوان عبر العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي، فهو يختزل العمل كلّه في نوع من التكثيف الدلالي. فالعنوان"عتبة قرائية وعنصرا من عناصر النّص الموازية التي تسهم في تلقّي النصوص و فهمها و تأويلها داخل فصل قرائي شمولي

بفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينها"[1]، لذلك عملية اختيار و ضبط العنوان مهمة جدا تتطلّب ممارسة احترافية يتوج بها الكاتب عمله فيعطي له لمسة إبداعية تأثيرية و هذا ما يتطلّب اختيار الألفاظ و حسن السبك و التركيب و الصياغة و ربط الصياغة بالمضمون في إطار ثنائية الدال و المدلول، إذ تتباين صياغات بناء العناوين من عمل إلى آخر على حسب المقصدية فقد يكون في كلمة مثل" الحريق" عند "محمد ديب" أو عبر كلمتين مثل:"ذاكرة الجسد" عند أحلام مستغانمي، وقد يكون في جملة مثل "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" عند الطاهر وطار.وقد يكون مصحوبا بعنوان فرعي لأجل الضبط و التفصيل، ولكنه يبقى على صلة بالعنوان الأم ما يجعله يقدم مساعدة للقارئ في ضبط توقّعاته حتّى يؤكّد على ذلك من خلال الاطّلاع على المتن.

إن العنوان بمثابة المادة الخام التي تنتج عنها الكثير من المواد الفرعية و بالتالي نلمس نوعا من التكثيف عبر بنيته بحيث تتّضح معالمه عبر سرده لصفحات حياة الكاتب.على اعتبار أن العمل ضمن جنس السيرة الذاتية، مستوحيا بذلك الواقع الذي عاشه عبر مراحل حياته.

يظهر العنوان في بعده المادي" سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني" على صورة محدودة من الطّول، عبر جملة تتخلّلها نقاط حذف ـ ما يعرف بالفراغ النّصي ـ تجعل القارئ يعمل على ملئها مسبقا ضمن أفق توقعاته، فكلّ عمل متوقّف على عنوانه الذي يجسد كيان النّص ومفتاحه الذي يلج عبره القارئ إلى النّص و يتفاعل معه، لذلك يضع القارئ نصب عينيه مبدأ أن العنوان"اسم على مضمون"إلا أنّه قد يحدث خرق لأفق توقعاته.

---

[1] لطرش عائشة، عتبات رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل المايا للروائي واسيني الأعرج، مجلة البدر،مج9،عدد 10،2017،ص408.نقلا عن:محمد بازي،العنوان في الثقافة العربية:التشكيل و وسائل التأويل،المغرب، دار الأمان ، 2012، ص15.

نجد الكاتب قد اختار لعمله عنوانا دالا على اعتبار أنّه عنوان مليء بالدلالات التي تختزل كلّ الهموم و القضايا و الأبعاد التي طرحها الكاتب في نصه، ثم أنّه وضع في أسفل صفحة العنوان صيغة "رواية سيرية" كعلامة إجناسية يؤكد من خلالها على لفظة "سيرة" الواردة في العنوان، حيث صرح الكاتب أنّه عاشها، فأعاد بذلك نوستالجيا ذكرياته التي اشتملت على عدة محطات جعلها الكاتب في عدة أجزاء و فصول.

فالقارئ للعنوان يدرك و بصورة مباشرة أن النّص ليس عملا متخيلا، وأنّه بصدد قراءة عمل أدبي يتضمن حياة الأديب واسيني الأعرج ضمن سلسلة حياته، ويأمل في توافق مسمى العنوان مع محتوى المتن، ما يسمح له باختزال الزمن و الجهد في سبر أغوار النص.إن الفكرة التي جسدها القارئ عن كاتبه واسيني الأعرج من خلال تراكماته القرائية حول أعماله تجعله يندمج مباشرة و بسهولة في مادته السردية الحكائية و يتابع و بشغف ما جسده عبر قلمه حول سيرة كاتب مشهور تجاوز صيته الحدود والأوطان.

إن صدور مثل هذه الأعمال في بيئة تحكمها أسس و عادات و تقاليد و أبعاد روحية ترتبط بالمعتقد الديني الذي يرفض كلّ أشكال الاعتراف و الإقرار بالذنب و الجهر به يعد أمرا فيه نوع من الاستفزاز لجمهور تعود على أجناس إبداعية ترتبط بالخيال و التخييل عبر شخصيات ورقية لا وجود لها في أمر الواقع و إن وجدت فالتحفّظ هو الستار الذي تلبسه، وتمثّل دوره بكلّ تفتّح ومغامرة.

إنّنا نقول بهذا لأن جنس السيرة الذاتية لن يصل إلى درجة النضج و التموقع في الساحة العربية عامة والجزائرية خاصة إلاّ إذا اتّضحت معالمه و اكتملت طبيعته في ذهن المتلقين وتغيرت نظرتهم إلى الفكر الاعترافي، و الذي تغلب عليه النظرة القاصرة لفئة الكتّاب الذين

بادروا إلى كتابة سيرهم الذاتية و أسردوا فيها كلّ تفاصيل حياتهم بما فيها المقبول و الممنوع ـ إن صح التعبير ـ . و بالتالي تعد البيئة العربية فضاء يغلب عليه طابع الحشمة والتحفّظ والحياء والخوف من الآخر و من السلطة العقائدية، و من ثمة وجد الكثير من الكتّاب سبيلهم في التخفّي وراء شخوصهم و أبطالهم و اعتماد لغة ترتبط بضمير الغائب و خلف مسميات خيالية وعناوين مفتوحة على عدة قراءات ما يزيد من سعة الهوة بين القارئ ومضمون العمل.

إلاّ أن واسيني الأعرج أقر في عنوانه قبل متنه أن العمل هو عبارة عن سيرة لحياته الشخصية ومحطّاتها على امتداد الزمان و المكان رفقة جده الموريسكي " الروخو" والجدة فاطمة و الأم "أميزار" ـ كما هو موجود في المتن ـ ، و هؤلاء يشكّلون رفقته المكون الذي تبلورت عبره حياته. و عليه لا يتفاجأ القارئ في أفقه، و كأن الكاتب قد أعد قارئه مسبقا قبل غوصه في بحر نصه. كما أنّه يعتقد بناء على خلفياته الإجناسية أن الكاتب سيلتزم بميثاق السيرة الذاتية فيتّخذ من الصدق و الصراحة مبدأ في بناء نص سيرته، و يمكن اعتبار هذا مجرد تقديرات أولية بحكم أن القارئ لم يلج بعد إلى المتن الحكائي، إلاّ أن أفق انتظاره سيميل إلى اعتبار الجانب الروائي على أساس أن الكاتب يشتغل كثيرا على جنس الرواية.

وحول تفصيلات العنوان و بنيته اللفظية نجد أن الكاتب قد صرح لفظا بأن عمله عبارة عن سيرة ذاتية لحياته عبرة لفظة "سيرة "، أما اللاحقة " المنتهى" فتحيلنا إلى الفضاء الديني عبر حادثة الإسراء و المعراج التي ارتبطت بـالنبي ـ ﷺ ـ فقد استلهم الكاتب من التّراث الإسلامي ما يخدم هدفه في صورة تعكس التشابه بين رحلته المعراجية إلى العالم الآخر في سبيل الالتقاء بآبائه وأجداده ممن كان لهم الأثر البالغ في حياته، فكان أن شاركته على صفحات أوراقه في بناء الأحداث. فالقارئ بمجرد ما يقرأ الجزء الأول من العنوان تتبادر إليه عبارة

"سدرة المنتهى" التي تعكس التعالقات النصية الدينية بحيث تحيلنا إلى النّص القرآني من خلال قوله تعالى: **ولقد رآه نزلةً أخرى** {13}**عند سدرة المنتهى** {14}**عندها جنّةُ المأوى** {15}

.[1]وبالتالي يمكن أن نعتبرها رحلة معراجية من العالم السفلي إلى عالم الروح والقدسية، و هي صورة أخرى من صور التعالقات الدينية من خلال الشخصية الصوفية "ابن عربي" عبر كتابه المعراج. لذلك نلمس البعد الروحي و الصوفي عند الكاتب، إنّها آثار البيئة التي نشأ فيها الكاتب و انعكاساتها على توجهاته الفكرية، وتصادمات تراكمية ترتبط بالجانب المعرفي من خلال ثنائية الوجود و العالم الآخر، وهو الأمر الذي تبلور بفعل اطّلاعات الكاتب على الأعمال الإبداعية الغربية و ما يتعلّق بالفلسفات الغربية و الفكر الوجودي والعقائدي و مدى ارتباط الإنسان بعالم الروح وما بعد الموت في صورة فلسفات حاولت الفلسفة الإجابة عنها.

إن إسراء الكاتب كان مرتبطا بالواقعي من أحداث جمعته مع من غادروا هذه الحياة إلى العالم الآخر، إذ قام بالسفر إليهم و استحضر ذكرياته معهم، فكلّ شخوص الكاتب غادروا الحياة، ومن ثمة تشكّلات ثنائية الموت و الحياة بوساطة الذكيات.أما النقطتان(..) أو الفراغ النّصي في عبارة العنوان فترتبطان بالمتن من منطلق أنّه يفسر العنوان ويجمع التفاصيل، تاركا القارئ في نوع من الحيرة والقلق القرائي في ثوب ممزوج مع الفضول لأجل معرفة ما وراء العنوان.

أما عبارة "عشتها كما اشتهتني" فتحيلنا إلى ضمير المتكلّم " أنا "في صلة مع ضمير الغائب الذي يعود على حياة الكاتب و سيرته، فالعيش مرتبط بالحياة الواقعية ضمن يومياته التي علّق عليها ذكرياته و أيام الماضي ـ زمن قبل الكتابة ـ في شقّيها السعيد والمحزن، و بين الوعي واللاوعي، بين الحضور و الغياب، إنّها ثنائيات الوجود التي ترتبط بحياة كلّ شخص.

---

[1] سورة النجم:13 ـ 16

لقد عاشها الكاتب رفقة عائلته الكبيرة بحضور الجد و الجدة و الأم بعيدا عن والده الذي استشهد عام 1959 ـ على حسب ما صرح به الكاتب في نصه ـ، إلاّ أنّنا ندرك من خلال عبارة " كما اشتهتني" عبر إيحائها بأن الكاتب قد اختارت الأقدار حياته، فالإرادة حاضرة في ثنايا العبارة ، بحيث تنم عن أقدار تصنع شخوصها و ترسم محطات حياتها.

بحكم أن الكاتب من مواليد 1954 والعمل الذي بين أيدينا ألّفه عام 2014 ندرك أن الكاتب قد نقل تجربة ستين سنة(1954 ـ 2014) من عمره عاشها قبل زمن الكتابة:" كلّ شيء انتهى الآن، بما في ذلك جاذبية الخوف ،أصبحت فجأة ملكية كون أوسع مجرد ذرة نور في مدار منفلت قليلا محملة بذاكرة ستّين سنة وبعض العمر"[1]. ومما اشتهاه الكاتب رغبته في رؤية جدة" الروخو" الذي ملأ بلاد الأندلس بأخباره ومواقفه، سافر إليه الكاتب لأن ما يسمعه عنه من طرف جدته التي كانت تقص عليه أخباره لم يشبع رغباته و تطلّعاته إلى معرفة المزيد عنه.

فالكاتب يعيد بعث شخوصه إلى الحياة لأجل بناء سيرته ويجعلهم يشاركونه واقعه وحياته، وهنا ندرك المكانة التي يحظى بها هؤلاء في قلب الكاتب كيف لا و الأمر مرتبط بالأهل كـ :الجد الجدة، الوالدة، الوالد...وكلّ من صنع حياته، إيمانا منه بأنّنا' لا نلمس من نحب ولكنّنا نستطيع أن نحييهم ويردوا علينا التحية"[2].إنّه الحنين إلى الماضي الجميل حتّى أنّه ليوغل في التاريخ لدرجة الرجوع إلى قرون مضت و هو الأمر الذي يعكس سلطة الحاضر على الكاتب وما يشكّله له من صعوبات واختبارات تحتّم عليه مواجهتها.ونستطيع القول في هذا المقام بمفهوم

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص471.

[2] المصدر نفسه، ص 542.

الهروب إلى واقع جديد ومستحدث وبصورة مغايرة عن الآتي من الأحداث والمواقف، إنّه نوع من التقابل و المقارنة بين الواقعين فتتّضح الفروقات فيميل إلى ما هو أجمل وأفضل.

يدرك القارئ من وراء العنوان أن الكاتب قد استلهم رحلته الافتراضية من الموروث الديني عبر رحلة الإسراء و المعراج و الذي رأى فيها بأنّها تشبع رغباته الشعورية و ترقى به إلى عالم ما بعد الموت أين يجد من تقاسم معهم حياته و سبقوه إلى هذا العالم:" و في هذا المقام خاطبه مولاي السالك " واسيني يا بني أمامك مسالك الأنوار الكثيفة التي تعمي الأبصار بقوة، اعبرها بلا تردد فأنت سيد شأنك"[1]،إنّه فضاء المنتهى الذي لا عودة بعده إلاّ له حينما يعود من رحلته إلى الواقع المعيش الذي يتنفّس فيه أدبا وعلما عبر تنقّلاته بين فضاءات العلم و المعرفة من جامعات إلى أمسيات أدبية إلى مجالس تكريمية و تنافسية، إنّها حياته التي من خلالها يتشكّل ماضيه بذكرياته وحاضره بحقيقته و مستقبله بآماله. فقد تشكّلت سيرة الكاتب وفق أهوائه وميولاته و تقلّباته الوجدانية بين الحب و الخوف و الأمل و ميولاته و صراحته المطلقة و بين الحزن على ما فقده وما حرم منه لأن السيرة عاشته كما اشتهته.

إن تجليات البعد الصوفي في العمل واضحة، فالمتتبع للمتن الحكائي يجد العديد من المحطات التي ترتبط بصور الحياة الممزوجة بالأثر الديني و الصوفي، إلى جانب اعتماد الكاتب لمعجم لغوي تنطوي تحته مفردات التعبير الصوفي و العقائدي بداية من العنوان عبر لفظة" المنتهى" إلى الموت، النور،الحضرة،القبر، المعراج، التراتيل،مقام الشيخ، المناجاة...

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص26.

لقد أعاد الكاتب عائلته الكبيرة التي تعلّق بها في طفولته إلى الحياة وبقيت في مخياله كلّ الذكريات التي جمعته معهم و مغادرتهم ورحيلهم الواحد تلوى الآخر بداية من الأب إلى الجدة ثم الأم إلى الإخوة، لتبرز عبر سيرته آثار فقدانه لهم و للأحبة إذ يصرح:"مازلت أشعر إلى اليوم أنّي لم أغادر طفولتي أبدا فهي معي و بقوة"[1]، إلاّ أن الكاتب قد أظهر صبرا في مواجهة انكساراته فقد عشق المغامرة وعدم الاستسلام، متشبثا بالحياة، محاولا إثبات وجوده يقول:" لكنّي أمر على هذه الحياة كغيمة جافة"[2]، مدليا بدلوه في هذه الحياة، معتقدا أن المرء إذا لم يضف أمرا على هذه الأرض فهو زائد عنها لا قيمة له، وأن الحياة مرة واحدة لا فرصة ثانية للمرء ليحاول مرة أخرى، لذلك لابد أن يعيشها بكلّ ما فيها و يستثمر فيها قدراته بكلّ ما يشتهيه.وللعلم فقط أن هذا العمل بدأت صياغته إلكترونيا على مدار ستة أشهر و ذلك بمعدل فصل كلّ أسبوع عبر صفحة الفايسبوك التي تحمل نفس اسم العمل: " واسيني الأعرج سيرة المنتهى .. عشتها كما اشتهتني".

تفادى الكاتب و عن قصد الخوض في الحديث عن نفسه كثيرا وهذا تجنّبا لحضور داء النرجسية في العمل، فقد فضل الكاتب التماهي في صورة الآخرين، ونظرا لحرمان الكاتب من العيش رفقة من كانوا سببا في وجوده قرر أن يسافر إليهم عبر رحلة معراجية خيالية من الأرض إلى السماء لأجل الالتقاء بهم، إنّها رحلة ذات بعد إنساني ممزوجة بالحزن و الألم والشوق والحنين بحثا عن الاستقرار النفسي و الوجودي وتعويضا عن نقص كان قد عاشه.

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص565.

[2] المصدر نفسه ،ص45.

لقد وضع الكاتب قارئه بين عينيه فأراد له أن يتعرف عليه وفق تقاطعات تتجاوز منظور التقاطع بين حياة الكاتب و حياة القراء، وإنّما أراد له أن يعيش هو الآخر مسارات الحياة المعقّدة ضمن فكر جماعي و حياة جماعية ومنحه فرصة للتعرف أكثر عليه ضمن محطّات حياته، محاولا تجاوز ذاتيته لأنّها لا تفيد القارئ في شيء و لا تهمه وبالتالي جعل النّص بين عالمين؛عالم أرضي مرتبط بالواقع وعالم سماوي مرتبط بالتاريخ والذاكرة و الأصول والخلفيات الفلسفية للوجود. لذلك لم يمتنع الكاتب من بث جانب من الجماليات الأدبية و الفكرية والحضارية و التراثية في نصه في سبيل تحقيق المتعة لقارئه و التي عوده عليها في أعماله السابقة و هذا الذي لخّصه الكاتب عبر عنوانه والذي كان و بحق مصدرا لاستفزاز النهم القرائي للقارئ فقد عبر على أن العمل عبارة عن سيرة ذاتية .

2 ـ العلامة الأجناسية:

لقد جعل الكاتب واسيني الأعرج لعمله علامة أجناسية ذات شكل تركيبي مزج من خلالها بين جنسين أدبيين معروفين ممثلة في"رواية سيرية"؛ إذ يبدو للقارئ من العبارة أن هناك امتزاجا بين جنسي الرواية و السيرة الذاتية، لذلك يمكن اعتبار هذا جنسا أدبيا جديدا تولّد بفعل هذا الامتزاج، و في هذا الفضاء تتجسد معالم الحياة الشخصية للكاتب عبر قالب روائي، إلاّ أن هذه" الروايات تشعرك كمتلق بأنّها تأريخ حياتي أو ثقافي أو فكري بحياة كاتبها، ولكن ليس بشروط السيرة الذاتية المعروفة، و إنّما بشروط الكتابة الشكلية الروائية"[1]، وبالتالي على حسب الناقد إبراهيم عبد الله فإن هذا الجنس الأدبي"رواية سيرية" هو" ممارسة إبداعية مهجنة

[1] ـ نسيمة لوح، رواية السيرة الذاتية عند"واسيني الأعرج" "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" أنموذجا، مجلة المدونة،جامعة البليدة 2،عدد8،2017،ص150.

من فنين سرديين معروفين السيرة والرواية"[1]، وهو الأمر الذي لا يغيب عن القارئ بفعل تراكماته القرائية و خلفياته المعرفية أدبيا.

وفي هذا المقام نقف أمام إشكالية التجنيس و خصوصية كلّ جنس على اعتبار أن الرواية جنس تخييلي بامتياز بينما السيرة الذاتية ذات نمط واقعي حقيقي مرتبط بالتجربة الشّخصية للروائي، وعليه التجربة تكون ممتزجة مع الجانب التخييلي و من ثمة تخرج بنا عن الإطار الذي وضعه فيليب لوجون عبر ميثاقه الذي يضبط عبره حد إجناسية فن السيرة الذاتية، ويميزه عن غيره من الأجناس الإبداعية كالرواية.

و إذا جئنا إلى مقصدية الكاتب فإنّنا نعتقد بأنّه عمد إلى وضع هذا التجنيس على صفحة العنوان، في رسالة مباشرة إلى القارئ يهدف من خلالها إلى التصريح بمكونات المتن الذي استرسل عبره في تصوير حياته، و هو بذلك يعرف ما يفعله إلاّ أنّه جعل من القالب الروائي فضاء لذلك على اعتبار أن التخييل له حضور في المتن. فالأمر مرتبط بمكنونات الذات و الحياة الشخصية في قالب روائي، فالقارئ يجد نفسه بين مكونين إجناسيين؛ مكون روائي و آخر سير ذاتي ما يجعله يبني أفقه على توقّعين مرتبطين بميثاقين؛ الأول هو ميثاق روائي صريح يقوم على التخييل ضمن الجزء الأول من العلامة الإجناسية، أما الثاني فيعمل من خلاله القارئ على مسك مبدأ التطابق بين المؤلف و السارد والشّخصية الرئيسية، وتكمن قيمة هذا الأمر في كونه اتّفاق يربط المؤلّف مع القارئ ما يحدد طريقة القراءة و خلفياتها، و يبعده عن إشكالية تجنيس

[1] نسيمة لوح، رواية السيرة الذاتية عند"واسيني الأعرج" "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" أنموذجا، مجلة المدونة،جامعة البليدة 2،عدد8،2017،ص03.ـ مرجع سابق ـ

ما يقرأه، إلاّ أن الكاتب قد كان صريحا حين أعلن تجنيس عمله عبر صفحة العنوان و أكّد عليه في المتن.

ففي العمل الذي بين أيدينا ـ محل الدراسة ـ نجد أن الكاتب قد خاطب قارئه منذ البداية على أن ما يتلقّاه مجرد تخييل و فقط من خلال العلامة الإجناسية " رواية" لكن في صلة وثيقة مع شخصيته ومحطّات حياته، الأمر الذي يؤّكده العنوان الكبير" سيرة المنتهى ..عشتها كما اشتهتني"، فهذا الأخير يجعل القارئ يعتقد بأن العمل مرتبط بعالم الحقيقة و الواقع حيث يجد لفظة" سيرة" و" عشتها".ومن ثمة تضطرب الأسس القرائية للقارئ و يعيد ترتيب توجهاته وخلفياته القرائية حتّى تتماشى مع تجنيس عمل الكاتب" فالنّص يجب أن يضمنه صاحبه إعلانا للنية ليجد اتصالا مباشرا بالقارئ الذي يبرم معه عقدا ليتم بموجبه تحديد نوع القراءة و قد يأتي مباشرا أو ضمنيا في بداية النّص أو في نهايته أو يرد أحيانا مبثوثا يتخلّل النص"[1] واعتقد بأن القارئ سيجزم بأن الكاتب بصدد نقل تجربته الشّخصية في قالب روائي يجمع فيه بين التخييل و الواقع.

[1] نسيمة لوح، رواية السيرة الذاتية عند"واسيني الأعرج" "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" أنموذجا، ص151. ـ مرجع سابق ـ

3 ـ الإهداء:

" ميترا الحبيبة ...متعب .إنها علاماتُ النّهايات.

"للقلب سلطانه .اخْتَرتك أنت، من بين مئات الأشْخَاص والشّخْصيات، لتكوني أنا، ولأروي لك آخر الحكاية كما تراءت لي، قبل أن أضع النّور الأخير الذي بقي متّقدا في ذاكرتي، في عمق عينَيك وقلبِك .استمعي إلي قليلا لأنّها المرة الأخيرة التي أفتح لك فيها لغتي و سري وحواسي، وظلالَ روحي. لقد انْسحب العمر يا قلبِي، ونزلَ اللّيلُ بسرعة، وغَابتْ أشعةُ الشمس الأخيرة وجفت الغَيماتُ القَليلةُ، وحلّتْ محلّها سكينَة القلب .إنّها تُمطر من وراء النّوافذ البحرية .أتذكّر همس معلّمي في السحر والخطيئة والإشارة، فرنَانْدو بِيسوا :ماذا فَعلتُ بالحياة؟ وماذا فَعلتْ بِي أيضاً، أجِيب بِلا نَدمٍ ولا خَوف؟ ألتفتُ نَحوك للمرة الأخيرة، تَبدو ملامحك عَائِمة قَليلا، أقبل يدك وجبهتَك، وأبحثُ في فوضى الكَلمات عن جملتي التي حملتُها لك قبلَ أن أنطفئ في مسارِك النور،وعتمة المكابدة وشَطَط المبهم:ميترا ميما الصغيرة. شُكْرا ...شُكْرا لك وحدك .لولاك، ما كانتْ هذه السيرة، وما كان هذا المنْتَهى". "واسيني الأعرج".

يعد الإهداء عتبة مركزية مهمة لما يحمله من دلالة تستدعي معاينتها قبل الدخول في جوهر المتن النصي، فهو" من بين العتبات النصية التي لم يعرها الخطاب النقدي العربي بالا، ولم يلتفت إلى تنويعاتها و تعددها و اختلافها عبر الزمان و المكان، فالإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبره الكاتب مخاطبا معينا، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس في اختيار عبارات الإهداء و شكل ديباجته. من هذا المنظور فإن الإهداء هو بوابة حميمة دافئة من بوابات النّص الأدبي ، وقد يرد على

شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير،رجاء و التماس..إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي البعد الوجداني، الحماسي"[1] ما يجعل القارئ يتماهى في العمل قبل الولوج إلى عالمه.

فالإهداء هو الآخر علامة إجناسية إن صح التعبير و إن كان واحدا من العتبات النصية يتم من خلالها معرفة طبيعة الجنس الأدبي غالبا إذ يعمد الكاتب إلى تبيان طبيعة عمله و الجهة التي تشكّل مكانة خاصة في منظومة حياته اليومية أو الأدبية، فيقوم بالتعبير عن مكنونات القلب ويلخّص ثمرة جهوده في عبارات تكون غالبا مشبعة بالجانب العاطفي على اعتبار أن المهدى له يشكّل قيمة دلالية ترتقي إلى درجة الخصوصية.

يحمل الإهداء علامات و رموز لغوية و أبعادا دلالية مباشرة أو عبارات إيحائية تختزل جوهر العمل الإبداعي، فالإهداء يأخذ في صياغته عدة صور؛ فقد يكون إهداء عاما أو خاصا إذ يعلن المؤلف مباشرة أن عمله مهدى لشخص معين أو شخوص بعينها أو هيئة معينة و يتوجه بخطابه لهم،"على الرغم من البعد الواقعي للإهداء إلاّ أنّه لا يخلو من ملمح دلالي، ومن قصدية تأتي على نوعية المهدى إليه و طبيعة الرسالة الموجهة إليه"[2] وإن كان غياب الإهداء لا يشكّل عائقا في ولوج عالم النّص إلاّ أنّه هو الآخر لا يقلّ أهمية، فكلّ زيادة في العتبات و تنوعها تساعد على وضوح المتن الحكائي و بيان إجناسية العمل، فهو عنصر مساعد يقدم إضافة إلى العنوان كعتبة نصية أساسية.

---

[1] محمد صابر عبيد، بلاغة العلامة و تأويل الرؤيا:من السيرة إلى التجربة الأدبية،الأردن، عالم الكتب الحديث، 2013،ص27.

[2] حسن أحمد الأشلم، جدلية الذات و المرجعية في سير الأدباء الليبيين الذاتية،ص90 نقلا عن : الحجمري عبد الفتاح،عتبات النص: البنية و الدلالية،الرباط، شركة الرابطة،1996،ص26.

و في عمل واسيني الأعرج" سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني" يعد الإهداء العتبة الثالثة التي من خلالها نقف على مدى فاعليتها في تحديد إجناسية العمل، إذ نجد الإهداء الخاص الذي يبين فيه الكاتب أنّه وجهه إلى "ميترا" و ذلك عبر صياغة ذاتية شاعرية وعاطفية، فقد أبان على أنّها تشكّل جزءا من محطّات حياته في بلاد الغربة، حيث عبر لها عن رغبته التي دفعته لاختيارها من بين جميع من يعرف على الرغم من درجة الصلة من قرابة أو صداقة أو علاقات عمل، فقد آثرها عليهم متجاوزا بذلك ذاتيته، حيث أعطى لعمله بعدا إنسانيا تحت قبة الحب،يقول:"اخْتَرتك أنت من بين مئات الأشْخَاص والشّخْصيات، لتكوني أنا"[1]، وهذا حتّى يروي لها ما يحمل من ذكريات ومواقف حياتية قبل أن يرحل بجسده و روحه و بذاكرته التي شك في قدرتها على أن تسعفه يوما ما وهو على مشارف الشيخوخة، يقول:" قبل أن أضع النور الأخير"[2]، لقد أدرك الكاتب أنّه وصل إلى المرحلة الأخيرة من حياته لأنّه تقدم في السن و ستار حياته يكاد ينسدل يقول:" لقد انْسحب العمر يا قلبي، ونزلَ اللّيلُ بسرعة، وغَابتْ أشعةُ الشمس الأخيرة وجفت الغَيماتُ القَليلةُ"[3]، فأشعة الشمس عادة ما تبشّر بيوم جديد عبر إشراقة تزيل من خلالها سواد ليل يخبئ الأوجاع و الآهات، بل إنّها شمس الحياة رأى الكاتب بأنّها غابت أو بالكاد تغيب معلنة بداية ليل لا يعرف الكاتب كم سيطول و ماذا يحمل في طياته من عطاء، ثم أنّه يعتبر الحياة كغيمة تسير نحول المجهول تتوقّف لحظة للعطاء ثم تمضي و قد تتلاشى في النهاية.إلاّ أن المرحلة الأخيرة لكلّ إنسان هي مرحلة الحكمة و العقل و الثبات" حلّت محلها سكينة القلب"[4]،

---

[1] واسيني الأعرج،سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه ، ص10.

وقد عبر عن ذلك بلغة شعرية و شاعرية مفعمة بالحيوية والرومانسية، لغة أشرك من خلالها مظاهر الطبيعة التي ترتبط بالروح و السكينة كـ"الشمس، الليل، الغيمة، البحر"، إنّها لغة رمزية تحمل معاني كثيرة، تخاطب الوجدان قبل العقل. فربما الكاتب يخشى مرض "الزهايمر" فيفقد بذلك قدرته على استحضار الذكريات و بالتالي فقد عجل بالتصريح عما يملكه من ذكريات حتّى يترك أثرا لما بعده فيذكرونه. فمسيرة ستّين سنة ـ لحظة زمن الكتابة ـ مرت بسرعة لم يشعر بها الكاتب وهو الأمر كذلك بالنسبة للجميع.

هو العمر هكذا يسير نحو الأمام بخطى ثابتة دون أن يوقف عجلة التّاريخ لأخذ قسط من الراحة أو إعادة البناء و إن كان الأمر لابد منه فإنّه مرتبط بالذّات و بعدها النفسي و الفلسفي والعقائدي في صورة تعبر عن مراجعة الفرد لنفسه ثم تكون الانطلاقة من جديد، إنّه الزمن بمفعوليته و فاعليته لأن جميع الأحداث و محطّات الحياة تقع في إطاره إلى جانب المكان. لذلك هو الآخر له سلطته في حدود ما ترسمه الأقدار.فقد رأى الكاتب بأن "ميترا" تستحق هذه المكانة و هذه الرمزية ذات القيمة المعنوية التي تشعر المهدى له بالسعادة، كيف لا و هي تتلقّى إهداء من طرف روائي كبير يشكّل قامة من قامات الكتابة السردية في الساحة الأدبية الجزائرية والعالم العربي.

و النّص في طبيعته هو نص قصير محمل بالمشاعر، يحمل بعدا إنسانيا يجعل القارئ على صلة بمؤلفه من خلال مجموع العلائق التي تربطه بالعمل عبر دلالات تحيله إلى مضمون النّص وإجناسيته يقول: شُكْرا...شُكْرا لك وحدك .لولاك ما كانتْ هذه السيرة، وما كان هذا المنْتَهى:"[1] فكلمة "السيرة" تعد مؤشرا على أن العمل عبارة ترجمة شخصية لحياة المؤلف عبر

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ، ص10.

محطات حياته دون أن يبدي خوفه من سلطة المجتمع و المعتقد وحتّى الذّات في تحفّظها وتستّرها، لأن ما هو بصدد سرده قد يخرج عن الطابوهات، و هذا مؤشّر آخر بأن الكاتب يؤكّد على مبدأ الصدق و الصراحة و المطابقة كميثاق يستدعي الالتزام به.

أعرب الكاتب أن الفضل في خروج هذا العمل إلى الفراء يعود إلى" ميترا" و على حسب مقدمة الإهداء فإنّها سكنت وجدانه و غدت لها سلطتها عليه، يقول:"للقلب سلطانه"[1] ، دعاها إلى الاستماع إلى همسة قلمه و ما يخطر بقلبه و عقله لأنّه يدرك بأنّها قد تكون المرة الأخيرة التي يفتح فيها باب مخزن أسراره و ذكرياته.

إن القارئ قبل أن يشرع في القراءة و يلج عالم النّص يمر عبر محطة الإهداء بعد العنوان والعلامة الإجناسية فيدرك بأنّه بصدد قراءة عمل عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب واسيني الأعرج و من ثمة تتشكّل توقّعاته و انتظاراته.الأمر الذي يجعله مهلهلا وجدانيا حتّى يتفاعل وجدانيا وقرائيا مع المتن الحكائي.

و عليه و بناء على طبيعة الإهداء و مكوناته التركيبية و الدلالية تتّضح لنا مدى علاقته بالنّص في صورة كلية؛ كونه يحيل مباشرة إلى إجناسيته و يعطي بعدا إنسانيا /ذاتيا للعمل في صورة تعكس شخصية أدبية أرادت أن تقول ما لا يعرفه عنها قراؤها في الجانب الاجتماعي لحياتها عبر محطات تتباين أبعادها النّفسية. وقد أنم الكاتب عبر إهدائه عن مرجعية عمله، ما يجعل القارئ على صلة وثيقة بعمله مثيرا بذلك انتباهه، ما يزيد في رغبته لمعرفة المزيد عن مضمون العمل في صلته مع كاتبه الذي لا يعرف عنه إلاّ القليل من أسرار حياته و التي لا

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ، ص10.

تخرج عن إطارها الأدبي و المهني بصفته أستاذا جامعيا و أديبا. لهذا و على الرغم من تعدد الوظائف في الإهداء على حسب رومان ياكبسون ضمن دورة الخطاب إلاّ أننا ركّزنا في هذا على الجانب الذي يسمح لنا بتحديد إجناسية العمل و التأثير في المتلقي و هو الأمر الذي يمكّننا من اعتبار الإهداء مجنسا للعمل، وهنا نؤكد على أن هذا العمل هو عبارة عن سيرة ذاتية للروائي واسيني الأعرج و إن كان يشوبه بعض من التحفظ في التصريح.

**4 ـ الخاتمة:**

صرح الكاتب مباشرة بأن ما كتبه كان سيرة لحياته، وقد أبان عن نية صادقة وصريحة بأنّه قال وكتب ما عاشه على الرغم من الطريقة الفنية التي وضح بأنّه يفهم من ورائها مقاصد لم تكن له نية في تجسيدها، و هو ما أشار إليه حين عبر عن خوفه من أن تكون صورة مختلفة المقصود، مخاطبا بذلك قراءه و متابعيه و محبيه بنية تجاوز الالتباس. إلاّ أنّه عبر و بصراحة على عدم رغبته في قول كلّ شيء و ترك المجال لقرائه حتّى يكشف ما خفي منه، وهذا ما نراه نوعا من التشويق و الاستفزاز للقارئ إذ يعبر عن ذلك بقوله:" لا أريد أن أقول كلّ شيء، للقارئ حقّه في اكتشاف خبايا و سحر وأسرار الأشياء لحظة قراءتها و التوغّل في النّص، إلاّ أن هذا الجزء وضح الكثير"[1]، و هو الأمر المرتبط بمفهوم الدهشة على أساس أن الاكتشاف السريع للفكرة والمقصود يقلّل و بسرعة من عمر الدهشة، إلاّ أنّه من حقّ القارئ أن يتساءل عن السبب الذي جعل الكاتب يتحفّظ عن قول كلّ شيء تفصيلا لحياته، و بالتالي نحن أمام ما يسمى بالمسكوت عنه في المنظومة السردية، و أعتقد في هذا المقام أن ما يتعلّق بمبدأ ما بين

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، ص471.

الأسطر لا يمكن تجسيده في جنس السيرة الذاتية باعتبار أن الأمر مرتبط بحفائق تُعرض لا مجال لملء الفراغات فيها، ولا تقبل التأويل و السعي للمكاشفة و ملء الانتظارات.

و في حديث الكاتب عن عدم قول كلّ شيء عن حياته نعتقد بأن التزامه بنشر فصل كلّ أسبوع في صورة التزامه مع صفحة الفايسبوك التي تحمل اسم العمل و صاحبه حال دون قوله الكثير عن شخصه و حياته بما فيها العلمية و الاجتماعية و الأدبية(الإبداعية)، و للأمانة نشير إلى أن الكاتب التزم بنشر فصل كلّ أسبوع على مدة ستّة أشهر .

في مقابل ذلك يحيلنا هذا الحيز الإبداعي إلى تأكيد إجناسية هذا العمل ضمن جنس السيرة الذاتية، فموقعها العام يتجاوز الفضاء الروائي ـ خارج الرواية ـ وهو ما صرح به الكاتب وأقره عبر قوله:" اعتقد أنّني لم أقم بالكثير في هذه السيرة الذاتية سوى أنّني أزلت الغطاءات الوهمية التي تثقلها ليرى قرائي ما لم يروه أبدا خارج التخمين"[1]، معتبرا السيرة فن القدرة على قول الإنسان على نفسه بكلّ صراحة و صدق، مشترطا عدم المساس بغيرنا حين نفصح عما بداخلنا ونستحضر ذكرياتنا.

كما أنّه يرى بأن السيرة الذاتية تحمل بعدا جماعيا إلى جانب الذات، فالحياة في نظره هي تجربة جمعية يعيشها المرء رفقة الآخرين انطلاقا من الأسرة إلى المجتمع، بالإضافة إلى حملها للجانب الجمالي الفني، مشيرا إلى أن"السيرة الذاتية ليست تنضيد معلومات فردية و لكنّها فعل جمالي أيضا، وإلاّ ما الفرق بينها و بين التاريخ"[2]، و هنا نستخلص بأن العمل يحمل من الجانب

---

[1] واسيني الأعرج،سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، ص471.

[2] المصدر نفسه، ص488.

الأسلوبي والبلاغي ما يشكّل جمالياته الفنية، و هو الأمر المرتبط بالرواية، وكأنّنا بصدد قراءة سيرة ذاتية في ثوب روائي.وهنا نعتقد أن الكاتب قد تفادى الوقوع في النرجسية، فالسيرة عاشها كما اشتهته لا كما اشتهاها، فقد حاول رسم صورته و شخصيته عبر صور الآخرين لأنّهم الأسبق في حياته و بهم تبلورت حياته، فالكاتب أعطى حيزا كبيرا للحديث عن جده وجدته و أمه ووالده..وهي شخصيات فاعله في حياته على حسب رأي الكاتب و حضورها في المتن الحكائي.

كان للكاتب أن تحدث عن حياته و لكن بصورة غير نموذجية و اعتبر ما قدمه من محطّات حياته وذكرياته بحلوها و مرها و تناقضاتها وتباييناتها مرتبطا بإطار العادي مثلما للآخرين حياتهم، إلاّ أنّه كانت له الجرأة في كتابة حياته و إخراجها لقرائه، وفي هذا المقام نرى بأن سلطة قرائه ومحبيه هي التي فرضت عليه الرضوخ لطلباتهم و فتح صفحات حياته للاطّلاع عليها .لكن الكاتب لم يشأ أن يقول كلّ شيء عن حياته بطريقة مباشرة و إنّما ترك المجال لقارئه حتّى يملأ الفراغات النصية و يعمل على كشف أسرار حياته بجميع أبعادها الاجتماعية، الثقافية،الفكرية، الحضارية...

لم ينكر الكاتب فضل قرائه عليه، فهو يرى بأنّهم أساس ما وصل إليه و أنّهم أسهموا في إخراجه من الدائرة الضيقة التي عادة ما يحشر فيها الأدباء و النّقاد، و الذين اختاروا الكلمة أساسا في حياتهم، و يرى كذلك بأن كتاباته لقيت تجاوبا كبيرا مع قرائه على نطاق واسع من جزائريين وعرب و أجانب، وبالتالي رد لهم الجميل و سمح لهم بالإطّلاع أكثر على حياته، ومن ثمة يتعرفون عليه أكثر و بكلّ وضوح و صدق و صراحة.من خلال عمله على تحويل تجربته المعيشة إلى عمل مكتوب حتّى تضمن استمراريتها عبر الأجيال و وهبها الحياة والخلود في الذاكرة الأدبية والقرائية عامة، و عند قرائه ومحبيه خاصة.

فالكاتب في نيته الكشف عن شخصه بكلّ وضوح وبكلّ ما يعرفه عنه قراءه، وهذا حتّى لا يخيب ظنّهم فيه ويكسر أفق معرفتهم به، إنّه مبدأ المكاشفة والصراحة(الشفافية) بعيدا عن التزييف و المخادعة والغشّ والكذب و الحذف والإضافة، وهذا ما يراه جريمة في حقّ قرائه، والأكثر من ذلك تقديم واجب الاحترام لهم. لذلك جسد عبر سيرته الأساسيات و الخطوط العريضة من حياته والتي كان لها التأثير في تكوين شخصيته كإنسان، فالكاتب لم يتحدث عن الكثير من جواب حياته لأنّها تصلح في نظره بأن تستقل بعمل سيري لوحدها على غرار الجانب الثقافي والمنفى.

و على العموم فقد جسد الكاتب حياته بدءا بمرحلة سابقة عن ميلاده استحضر فيها شخوصه في علاقتها بالتاريخ؛ سواء ما تعلّق بالتاريخ المرتبط ببلاد الأندلس في حديثه عن جده "إلكوخو" أو مرحلة الاستعمار في الجزائر عبر حديثة عن والده في صلته بالثورة و تكريمه بالشّهادة في سبيل الله والوطن، ثم ولج إلى عالم الطّفولة و مسقط رأسه ضمن فضاء القرية وكيفية نشأته ودراسته إلى مرحلة شبابه و مرحلة الكتابة و الإبداع و تأثّره بالمؤلّفين والروائيين العرب و العالميين، و قد أسهب الكاتب في الحديث عن تضحيات أمه التي كانت له بمثابة الوالد الذي فقده في عمر الخامسة، إلى جانب علاقاته مع أفراد العائلة و الأصدقاء، وهو الأمر الذي تكون عبر أربعة محاور؛ المحور الأول كان تاريخيا عبر الحديث عن الجد و الأب، والثّاني كان للحديث عن الجدة، أما المحور الثّالث فخصه بالحديث عن أمه التي رأى فيها كلّ معاني الأمومة والأبوة، بينما المحور الرابع فقد حمل بعدا وجدانيا من خلال الحديث عن الحب في علاقته مع مينا(آمنة).ونشير هنا إلى أن أغلب شخوص الكاتب في العمل أموات استحضرهم الكاتب أدبيا عبر رحلة معراجية إلى عالم الأموات، وقد تماهى الكاتب في جانب من التخييل أبرز من خلاله شخصيته في بعدها الإنساني مع تباينات انفعالاتها.

## المبحث الثاني: جماليات التلقي في السيرة الذاتية:

### " بوابة الذكريات" لـ :آسيا جبار ـ أنموذجا

مدخـل:

تعد جمالية التلقّي من أحدث النظريات النقدية التي اهتمت بالقارئ و أرست له أهمية في الساحة الإبداعية ـ و ذلك بعدما كان اهتمام النّظريات و النّقاد منصبا على النّص ـ كونه ثالث عنصر مهم من عناصر العملية الإبداعية المكونة من المؤلّف والنّص والقارئ، وعلى هذا الأساس يبرز اهتمام نظرية التلقّي به عبر الكشف عن دوره وفعاليته في بناء الأعمال الأدبية وإرساء أسسها و تحديد أهدافها و غاياتها ومنحها قيمة فنية أو معرفية، وهذا بناء على مجموع الخصائص المرتبطة بهذا القارئ وطبيعته وخلفياته المعرفية و الثقافية والفكرية وفق عصره وثقافته. فمكانة القارئ / المتلقي تحمل بعدا معرفيا و إبداعيا إلى جانب البعد الفنّي الجمالي من خلال القضايا الأساسية التي يدور عليها مجمل الاهتمام في نظرية النقد والقراءة والتي يبرز منها كلّ من التأثير والجمالية.

فالمقاربة النقدية المعاصرة ركّزت اهتماماتها على القارئ وأعطت له جانبا من السلطة و هذا إيمانا من النقاد بأنّه لا تكتمل دراسة نقدية ما إلاّ به. بالإضافة إلى قدرته على التحليل والتفسير وتأويل الأحداث والوقائع.

و ينبغي الإشارة مسبقا إلى أن أية عملية إبداعية و مهما كان نوعها تقتضي وجود فئة ـ تستقبل هذا العمل تحت مبدأ "لمن أبدع؟، لمن أكتب؟" ـ يوجه لها العمل و إن تباينت مستوياتهم الثقافية والمعرفية، فاستقبال الأعمال الإبداعية ومنها الأدبية يقتضي وجود حد أدنى من الخلفية

المعرفية والثقافية حول طبيعة الجنس الأدبي و خصائصه والأساليب والقواعد التي تتحكّم بالنوع الأدبي، إلى جانب المراحل التاريخية و بيئة النشأة و التطور، والظروف التي صاحبته، و هذا ما يجعل هؤلاء القراء/المتلقين على درجة من الوعي بما يتعاملون معه، و من ثمة إعطاء النوع الأدبي قيمته الفنية و الجمالية و حتّى المعرفية. إنّها عملية إثبات الوجود و تأسيس لأرضية قرائية يبني عليها الأدباء إبداعهم وفق وجهين؛ الوجه الأول مرتبط بالأثر الذي ينتجه العمل في القارئ وهو اتجاه " فولفغانغ آيزر "Wolfgang Iser ، في نظريته الخاصة بمصطلح " التأثير"، و الوجه الآخر يتعلّق بكيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو استجابته له و هو اتّجاه " هانز روبير ياوس Hans Robert Jauss" " في نظريته الخاصة بجمالية التلقّي أو الاستقبال[1].

## المطلب الأول:جمالية استقبال العناوين في السيرة الذاتية "بوابة الذكريات" ـ آسيا جبار

إن أول اتّصال مباشر بين القارئ و النّص يكون عبر العنوان، فهذا الأخير هو أول ما يستقبله المتلقي ومن ثمة يتفاعل معه إما إيجابا أو سلبا عبر فعل القراءة و التأويل ومحاولة التطّلع إلى الكشف عن صلته بمضمون النّص، فهي عملية إرسالية ضمن حلقة تواصلية بين الكاتب والنّص والمتلقي، وبالتالي يمكن اعتبار العنوان بوابة يلج من خلالها القارئ إلى عالم النّص. ومن منظور الممارسة النقدية/القرائية فإن العنوان عبارة عن نص موازٍ للعمل يحيل إليه و يعرف/يعرف به فيغدو اسما /تركيبا على مضمون، ومن ثمة يكون جامعا لمضمون النّص في الوقت نفسه و جزءا من المعنى. حيث يخضع العنوان إلى جانب النّص إلى سلطة القارئ وممارساته التأويلية و قد يكون عاملا مهما للتأثير فيه أو عليه، فيزيد من رغبة القارئ إما في التطلّع إلى مضمون المتن و إما يدفعه إلى النّفور منه.

---

[1] ينظر:هانس روبرت ياوس، تر: رشيد بن جدو،جمالية التلقي:من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، مرجع سابق،ص.101

1 ـ جمالية استقبال العنوان الرئيسي "بوابة الذكريات" :

يحمل العنوان" بوابة الذكريات" بعدا دلاليا تتلخّص عبره فكرة في ذهن المتلقي مفادها أن العمل يرتبط بحياة الكاتبة آسيا جبار، انطلاقا من أن العمل عبارة عن سيرة ذاتية للكاتبة ـ و إن كانت العلامة الإجناسية على صفحة الغلاف "رواية " ـ لذلك جاء العنوان في صورة فكرة مختزلة تسمح بخلق تصور عام عند القارئ عن طبيعة العمل بلمسة دلالية تساهم في إزالة الغموض عن طبيعة النّص و أجناسيته. حيث تتراكم في ذهنه العديد من التساؤلات التي ترتبط بمستوى حضور شخصية الكاتبة في النّص بكلّ أبعادها الاجتماعية والنفسية و العقائدية والفكرية إلى جانب الأدبية وهذا محاولة منه للتعرف أكثر على صاحبة النّص و بخاصة إذا كانت محلّ اهتمام من قرائها أو وجودها ضمن منظومة قرائية ترتبط بالقراء الجزائريين المهتمين بالساحة الأدبية والنقدية الجزائرية.

حينما يصل الإنسان إلى مرحلة متقدمة من السن يتولّد إليه الحنين إلى بعض المواقف والأحداث التي عاشها و شكّلت له مصدرا للسعادة فيتذكّرها و يستحضرها كذكرى أو كشعور، وبالتالي نستطيع القول إن ما عاشته الكاتبة من مواقف أصبح عبارة عن تراكمات تتشكّل في صورة ذكريات تتباين في بعدها النفسي بين السعيدة و الحزينة. فكثيرا ما ترسخ تلك الأحداث التي خلّفت في نفوسنا آثارا نفسية لذلك سوف تظلّ معنا دائما، والأمر يتوقّف على بيئة النشأة وظروفها سواء ما تعلّق بالأسرة أو المجتمع أو الوطن. لذلك نجد على سبيل التمثيل: ذكريات الطفولة، ذكريات المراهقة، ذكريات مرحلة الشباب..،و هي المراحل التي اختزلتها الكاتبة في عملها من خلال ما استطاعت تذكّره.

يوجد الكثير ممن يملكون ذكريات سعيدة مازالوا يحتفظون بها في آخر مرحلة من حياتهم رغم مرور السنوات الطوال، ولعلّ الأمر يتوقّف على راهن الإنسان خاصة إذ كان مصبوغا بالألم والحزن بحيث يعمل على النسيان و تجاوز المرحلة من خلال استحضار الأيام الجميلة علّها تنسيه شيئا من مرارة حاضره.

و في جانب آخر فإن ذكريات الطّفولة هي العامل المؤثّر في كيفية التفكير و في بناء شخصية الإنسان، فقد تكون قساوة الماضي سبيلا لبناء شخصية قوية تعتمد على نفسها وتفرض وجودها، وقد تنعكس سلبا على شخصيته بفعل انكسارات الماضي و قساوة التهميش و التعذيب و العقاب، فمن طبيعة الإنسان أن الإساءة لا تنسى والذكريات المؤلمة تبقى تطارده،لأن التجارب الفاشلة تسبب أثراً لا يمكن إزالته بسهولة، وبالتالي يكون التفكير سلبيا من قبيل وجهة نظر الطفل حين يرى بأنّه لا شيء جيد يحدث له، بل يعتقد بأنّه غبي ولا يستطيع القيام بشيء، فيعيش في دوامة( فوضى نفسية) قد يعمل على مكافحتها طول الوقت في ظل الاكتئاب واليأس؛لأنّه حين تظلّ ذكريات الماضي طافية/طاغية على سطح الذاكرة يظلّ الفرد متعايشا معها ولا يستطيع التخلّص منها وتحول دون استفادته من أي إنجاز في الحاضر.

غير أنّنا نتعامل مع شخصية قوية استطاعت الكاتبة من خلالها احتلال مكانة مشرفة في الساحة الأدبية الجزائرية و حتّى العالمية، و هو الأمر الذي يتجلّى عبر مجموع الجوائز التي تحصلت عليها، وانتخابها عام 2005 عضواً في أكاديمية اللغة الفرنسية وهي أعلى مؤسسة فرنسية تختص بتراث اللغة الفرنسية، و بالتالي نالت شرف أول شخصية عربية تصل إلى هذا المنصب.

و في صلتها بالعلامة الإجناسية المرتبطة بالنّص فإن السيرة الذاتية هي فن التذكّر، تشتغل على الذكريات و ما تخزّنه الذاكرة بحيث يتم استرجاعها عند الرغبة في ذلك، فعندما يريد كاتب ما كتابة قصة حياته، مذكراته، سيرته يعتمد في ذلك على ما تسعفه به الذاكرة ولعلّ الصعوبة بمكان حينما تكون ذاكرته ضعيفة. فجميع الأحداث التي يقوم بها هي عبارة عن استرجاع لأحداث عاشها فعلا الكاتب، عبر ما تجود عليه ذاكرته و في هذا الصدد تقول:" صحيح أنّه خلف"حرير" هذا الصمت تكمن الذّات أو الأنا، التي تلتصق، هي تنكتب شيئا فشيئا بطيات الذاكرة و بأول ارتجاجها ـ " الذات ـ النفس" الأكثر تنكّرا لأنّها ممحوة جزئيا"[1]، فقد أقرت الكاتبة بعدم تذكّرها لعديد المواقف و الأحداث .

فالقارئ /الناقد يكون على وعي تام بطبيعة الجنس الأدبي و خصائصه الفنية وبالتالي استقباله للعنوان الرئيسي يختلف عن غيره من القراء ممن يمتهنون هواية المطالعة، حيث تتباين خلفيات الاستقبال بينهم، فحقيقة هناك جانب من المشترك بين القارئ و الكاتب بفعل الفطرة الإنسانية من قبيل العديد من الأحداث والمواقف المؤلمة التي يعيشها الشّخص في حياته ويتمنّى أن ينساها ولا يتذكّرها، فنجد أن هذا الشّخص يكون في حالة مؤلمة لكونه يتذكر كلّ الأحداث بشكل سليم للغاية ولا يمكنه نسيانها، بينما الشّخص ذو الذاكرة السيئة يكون سعيدا لعدم تذكّره أي حدث مؤلم في حياته .

إذا كان العمل ككلّ بوابة لذكريات الكاتبة بداية من مرحلة الطّفولة إلى مرحلة المراهقة في ظلّ الحياة العائلية و السلطة الأبوية فإن العنوان بوابة للمتن من منظور فعل القراءة. فاختيار الكاتبة لهذا العنوان" Nulle part dans la maison de mon père " كان ضمن العمل

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص524.

الأصلي الذي كتبته باللغة الفرنسية، و الذي يعني" لا حيز لي في منزل أبي"،تقول :"و أنّنا نعيش مرة ثانية هذا الحادث،عن كثب و إن بعد ذلك بكثير، منقادة أيما انقياد دون لجام لمد الذاكرة الكاسح، أجدني إزاء خلاصة تفرض نفسها رضا:" لا مكان لي في منزل أبي" [1]، إلاّ أنّه وبفعل الترجمة التي قام بها "محمد يحياتن " أصبح العنوان "بوابة الذكريات"، فمعروف عن الكاتبة أن مجموع أعمالها كتبت باللغة الفرنسية و بالتالي نحن أمام بوابتين؛ بوابة خاصة بقراء النّص في نسخته الأصلية وهم الذي يقرأون باللغة الفرنسية، و بوابة موجه لقراء المعربين وهي التي ارتبطت بالنّص المترجم الذي نحن بصدد دراسته.

لذلك فإن قراءة العمل تكون ضمن السياق العام لمجموع الأعمال التي كتبتها الكاتبة، والتي كانت في جلّها مرتبطة بالكتابة عن المرأة والسلطة الأبوية ضمن منظومة اجتماعية تعمل الكاتبة على انتقاد الأوضاع و السعي لتغيير هذه الأعراف، و عليه فإن العمل في نسخته المترجمة لا يخرج عن هذا الإطار و هو الذي يصادفه القارئ عبر النّص الذي على ظهر العمل، وتختم الكاتبة بقولها:" ألم يحن أخيرا الوقت لتقتل حتّى و إن ببطء هذه الجمرات الخفيفة التي لم تنطفئ أبدا؟هذا التساؤل ليس تساؤلك وحدك، بل هو تساؤل جميع النّساء هناك على الضفّة الجنوبية للبحر المتوسط..لماذا، لماذا يجب علي أنا أن أجدني وجميع الأخريات بلا حيز في "منزل أبي"؟"[2]، وهنا ترتسم جماليات العنوان ضمن وجوده في سلسلة معرفية تعد جوهر أعمال الكاتبة الأدبية. و عبر بحثنا في بنيته اللغوية والتركيبية والدلالية وجدنا أنّها جميعها تختزل البعد الفنّي للعمل و تتشكّل عبرها الأبعاد الجمالية للسيرة الذاتية وهذا هو جوهر عمل

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص494.

[2] المصدر نفسه، صفحة الغلاف الخارجي.

نظرية التلقي، كما نجد أن العنوان يحدد أفق القارئ لما سيستقبله في النّص فيخلق لديه رغبة ولهفة قرائية قوية لاستقبال النّص والتطلّع لمضمونه.

2 ـ جماليات استقبال العناوين الفرعية "بوابة الذكريات" ـ آسيا جبار.

تضمن عمل آسيا جبار ثلاثة فصول رئيسية إلى جانب خاتمة و ملحق، حيث تفرعت عن عناوين الفصول عناوين فرعية تباينت صورها اللغوية و التركيبية و الدلالية، فأول ما يشد انتباه المتلقي لها هو اعتمادها على الصياغة المباشرة بعيدا عن الغموض و التخييل، ولعلّ الأمر في ذلك يعود إلى طبيعة السيرة الذاتية التي تنشد المباشرة و الصراحة إلى جانب الحفيفة، و بالتالي لا تفتح للقارئ مجالا للتأويل و التيه في عالم الخيال، باستثناء البعض منها مما جاء في صيغ تركيبية تلاعبت من خلالها الكاتبة باللغة.

عنونت الكاتبة الفصل الأول بـ" شظايا الطفولة" و ضمنته تسعة عناوين جزئية، تتلخّص عبرها مرحلة الطّفولة التي عاشتها الكاتبة بكلّ ما تحمله هذه المرحلة من براءة ومشاعر وانفعال و آمال، فهي في جلّها لا تخرج عن دائرة العائلة و علاقاتها مع أفرادها بداية من الأم إلى الأب إلى الأخ ومرورا بالأصدقاء. و عموما فالطفولة ارتبطت بتذكّر كلّ من ترك بصمة في حياة الكاتبة وخطّ على صفحات حياتها سواء أجمل الذكريات أو أسوأها، فكلّ صفحة من تلك الصفحات، تعتقد الكاتبة أنّها جعلتها ترى الدنيا بشكل مختلف انطلاقا من الاعتقاد السائد بأن من بين جميع مراحل حياة الإنسان تتميز أيام الطفولة بأنّها الأجمل على الإطلاق، على اعتبار أن الإنسان يبدأ عبرها باكتشاف الحياة ومظاهرها المختلفة، ويتعرف عبرها على الكثير ممن حوله إلى جانب ما في الحياة من موجودات. لذلك يقال بأن هذه المرحلة أكثر المراحل صدقاً وعفويةً

كونها تتّسم بالبراءة والعفوية و غلبة طباع الخير غير أنّها تتباين في تأثيراتها، فقد تترك أثراً جميلا أو جرحا عميقاً لا تمحوه الأيام.

كقراءة أولية للعنوان نجد أنّه يعكس بعضا من جوانب حياة الطفولة التي عاشتها الكاتبة والتي استطاعت أن تتذكّرها فكلّ شظية تعبر عن حدث أو موقف عاشته وعادة ما تختلف الشّظايا في الحجم والشّكل و بالتالي نجد أنّها تباينت في مستويات تفاعل الكاتبة معها على مستوى التأثير والتأثر. و عليه نقولّ إن الفصل الأول تضمن تسع شظايا.و قد يعطي القارئ قراءة نفسية لعنوان الفصل الأول في صلته بالكاتبة لأنّها اختارت لفظة "شظايا" و هذه اللفظة عادة ما تكون مرتبطة بمخلّفات الانكسار أو الانفجار، و هنا يتساءل القارئ هل عاشت الشّاعرة المعاناة فعلا في طفولتها؟أم أن ما ذكرته هو كلّ ما تبقّى راسخا في ذاكرتها.

عادة ما تكون ذكريات اللّعب من أبرز مظاهر الطّفولة، و من بين أكثر ما يستذكره الإنسان تلك الألعاب التي كان يلعبها مع أقرانه، و هذا مما يتوقّعه القارئ و بصورة يقينية كون الكاتبة ستدرج هذا الجانب في عملها وهو الذي جاء عبر العنوان الفرعي" الدراجة"(الصفحة:60) أين تحدثت الكاتبة عن بدايات تعلّمها ركوب الدراجة و ما حدث لها من مواقف خاصة ما ارتبط بموقف والدها من ذلك.

إن تلك الذكريات العابرة ما هي إلاّ جزء من الماضي الذي لا يمكن أن يعود يوماً، ذكريات مع أشخاص من الذين شاركوا الإنسان بدايات حياته ـ قد يكون فرقهم الموت أوفرقتهم الدنيا بأسبابها وظروفها الصعبة ـ حيث يكون الصغير على صلة وثيقة بمحيطه الأسري عبر فضاء العائلة، وهو الذي نلمسه عبر العناوين الآتية:"الأم الشابة"،"الأب والآخرون"،"الأخ الصغير"،"في الشّارع رفقة الأب"،"غرفة الوالدين"، و إذ يمكن للقارئ أن يضع جميع عناوين

الفصل الأول ضمن سياق الأسرة وتأثيراتها على شخصية الكاتبة، ونعتقد في هذا المقام أن الأمر طبيعي متوقّع من خلال طبيعة السيرة الذاتية عبر سعي الكاتبة لسرد جميع ما يتعلّق بمرحلة الطّفولة التي عاشتها ضمن سياق العائلة كأول ما تبدأ به في عملها.

أما الفصل الثاني من العمل فقد جاء تحت عنوان :"تمزيق المحجوب"، حيث يمكننا أن ندرك مبدئيا أن الكاتبة في مقام الحديث عن المرحلة التي تلي مرحلة الطّفولة ألا وهي مرحلة المراهقة كمرحلة انتقالية في حياتها من خلال بداية ظهور ملامح و صور التغير الفيزيولوجي والفكري والشعوري، و قد اندرج تحت عنوان الفصل اثنا عشر عنوانا تنوعت بين عديد المحطّات التي عاشتها الكاتبة عبر فضاءات مختلفة يبرز منها" المدرسة، الإعدادية، القرية... إلاّ أن النّصيب الأكبر لأهم الأحداث و المواقف التي عاشتها الكاتبة كان ضمن فضاء الإعدادية أين كانت تدرس في ضوء النظام الداخلي بالبليدة بحكم بعد مقر العائلة، غير أنّها كانت تعود للبيت بعد نهاية كلّ أسبوع. فالمتتبع لعناوين الفصل عبر قراءة مباشرة يجد أن منها ما يرتبط بعلاقات الكاتبة وصداقتها، و نذكر هنا:"الصديقة الأولى" ،"فريدة البعيدة" ،" في قاعة الأكل" ،"جاكلين في المرقد"، و منها ما يرتبط بأسرتها عبر فضاء جدتها.

و بالنسبة للفصل الثّالث فقد جاء مشبعا بالذاتية والعاطفة، حيث أفرغت عبره الكاتبة كلّ ما تعلّق بعواطفها و علاقاتها و مواعيدها وهذا كمراهقة تتطلّع لاكتشاف هذا العالم، فكان من الطبيعي أن تعيش مراهقتها كغيرها من أقرانها البنات، حيث عنونت هذا الفصل بـ" تلك التي تجري صوب البحر"، هذا الأخير الذي يشكّل ملاذا لها رفقة من تعرفت عليه و ذلك عبر فضاء الميناء، فلم يعد مجرد بحر في نظرها بل تجاوز معناه القاموسي ليصبح أنيسها ومصدر إلهام لها و متنفسا لأوجاعها. و نشير إلى أن الكاتبة قد أدرجت أحد عشر عنوانا ضمن هذا الفصل شكّلوا

في مجملهم حفلا معجميا/دلاليا ارتبط بالحب و العاطفة، وهنا نذكر بعضا منها على سبيل التمثيل:"الموعد الأول"،" رسائل الحب المزعومة"،"جولات بالميناء"،"في الردهة المظلمة"...حيث جاءت مشبعة بالاعتراف و الصراحة من خلال سرد كلّ ما عاشته ضمن علاقاتها مع صديقها من لقاءات وجولات، فقد كشفت عن شخصية عاطفية تملك من الجرأة ما يجعلها أكثر قوة مقارنة بغيرها، حيث كسرت بذلك جبروت السلطة الأبوية و أعراف العائلة ،" و لكن ما إن أصبحت مراهقة؟ ستواصل البحث عن ارتياد الفضاء الحر و التحول و توسيع الأفق، حينئذ يتسنّى لها القيام بذلك بعيدا عن أنظار الأب، أتخشى حكمه؟"[1]. فما ساعدها على ذلك هو بعدها عن مصادر المراقبة و السلطة أين كانت في داخلية الإعدادية، و انتقالها للعاصمة كفضاء مفتوح و بعيد عن المراقبة المتعلّقة بالضمير الجمعي وضمير الوالد.

أما الجزء ما قبل الأخير من العمل فقد عنونته الكاتبة بـ" خواتم" فقد ضمنته ثلاثة عناوين ارتبطت في مجملها بالاعتراف الذاتي بأن حياتها السابقة الذكر قد مرت بنوع من الصعوبة والضغط النفسي، حيث عاشتها في الصمت و التواري عن حدود العائلة، إضافة إلى ممارسة نوع من النقد الموجه لوالدها لشدة التضييق عليها في نظرها و الحد من حريتها وتنقّلاتها، إلى جانب النقد الذاتي الموجه لها من خلال كلّ ما قامت به من تصرفات تافهة وغير مبررة بعيدا عن الرزانة و هذا تجسيدا لما يقال عن صلة الإنسان بماضيه، حيث يقال :"من ينظر إلى المرآة يرى المظهر، ومن ينظر إلى الماضي يرى الجوهر"، غير أنّنا نرى بأن الكاتبة بالغت نوعا ما في ذلك كونها تنتقد ذاتها بمستوى وعي الحاضر الذي لم يكن حاضرا آنذاك، باعتبار كلّ مرحلة

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص496.

ولها مستوى معين من درجة الوعي حيث تسير و تتحكّم في سلوكيات الفرد، فزمن الكتابة وزمن المراهقة يختلفان في درجة الوعي ومستويات التفكير.

وعلى الرغم من استقبال القارئ/استقبالنا للعدد الكبير من العناوين الفرعية المدرجة تحت عناوين الفصول الثلاثة إلاّ أنّنا نعتقد بأنّها لا تثير شهية القارئ و ذلك لصياغتها المباشرة والواضحة وبعدها عن الخيال، إذ لا تقدم للقارئ سوى كلمتين بصيغة جملة اسمية، بالإضافة إلى كلمات مفردة مثلما هو الحال عبر العناوين الآتية:"الدراجة"،"البيانو" ،"الدموع"،" الأوبريت" ، ولكن هذا لا يمنع من تأثير بعض العناوين على المتلقّي خاصة ما تعلق بالعناوين ذات المتن المرتبط بجوهر شخصية الكاتبة و تفاعلاتها مع الآخرين؛ من ذلك ما نجده عبر:"الصديقة الأولى"،"الموعد الأول"،"جولات بالميناء"،"في ذلكم الصباح"..، ضف إلى ذلك أن بعض العناوين تُقدم للقارئ علامات مبهمة للمشاركة في العملية الإبداعية كعنوان الفصل الثاني" تمزيق المحجوب" الذي يختلف عن العناوين الأخرى من حيث كونه يبعث على التساؤل من قبيل محاولة الكشف عن طبيعة المحجوب، و ذلك أن القارئ لهذا العنوان يتوقّع استفاضة الكاتبة في الكشف عن طابوهات حياتها، وهو الأمر الذي تسنّى لها بعد موت والدها الذي كان يشكّل لها حاجزا أمام حريتها المطلقة وذاتيتها.

و على العموم فإن طبيعة العناوين في"بوابة الذكريات" لا تدفع القارئ حين استقباله للعمل إلى إعمال خياله و المبالغة في توظيف تأويلاته، كونها لم تتعلّق بالخيال لدرجة القول إنّها خيالية غامضة مبهمة مباغتة للقارئ، بل نجد أنّها تنزع إلى الوضوح والمباشرة والواقعية، إلاّ أنّها تحمل دلالة عميقة تتشكّل عبرها عدة وظائف على غرار الوظيفة الدلالية و الوظيفة الاتصالية، أما من ناحية التراكيب فأغلبها عبارة عن جمل اسمية .

إن طبيعة السيرة الذاتية عادة ما تحيل الكاتب إلى اعتماد أسلوب المباشرة والتقريرية في صياغة عنوان عمله أو صياغة العناوين الفرعية المدرجة ضمنه، على اعتبار واقعية وصدق الأحداث لم تترك له مجالا لاعتماد أسلوب التخييل في بناء العناوين باستثناء بعضها، و لعلّ جماليات استقبالها تكمن في المباشرة و البساطة، فنعتقد أن كلمة ذكريات على سطحيتها إلاّ أنّها مشبعة بالدلالات والمعاني و تعتبر وعاء يمكن من خلاله أن يملأه الكاتب بمظاهر حياته، فهي أصدق للتعبير عن صور الحياة التي عاشها الكاتب و اتخذت من الذاكرة مقرا لها فتشكّلات عبرها تراكمات معرفية أصبحت مع مرور الوقت و المراحل العمرية بمثابة ذكريات.

وبالتالي فإن أي انزياح أو تلاعب يحدث في العنوان يمكن أن يفقد القارئ شغف القراءة، إلاّ أنّه و لتحقيق جمالية الاستقبال ينتظر من القارئ أن يتفاعل فنيا مع العناوين ويقوم باقتحام عالم النّص حتّى يصل إلى القبض على المقصدية المعرفية و الفنّية من اختيار الكاتبة لعنوان دون آخر.

## 2 ـ المطلب الثاني:جماليات التأثير:التطهير" Catharsis" بين ذات المبدع و المتلقي.

إن أول سؤال يتبادر إلى ذهن المتلقي حين يجد نفسه أمام عمل سردي يحمل على صفحة العنوان علامة إجناسية تتمثل في"سيرة ذاتية" أو "رواية" مضمونها سيري يتمثّل في الأسباب التي تدفع الكاتب إلى كتابة سيرته الذاتية، ويتساءل كذلك حول إمكانية اعتبار هذه الأخيرة وعاء لتفريغ مكبوتات الكاتب وكلّ ما شكّل و يشكّل له من معاناة و آلام نفسية عبر محطّات حياته، و هذا ما يعد من أول صور التفاعل بين المتلقّي و النّص. فعملية التفاعل وفق نظرية التلقي و جمالياتها تقوم عبر ثنائية الاستقبال والتأثير، فالتأثير يخص النص والتلقّي يخص القارئ، "فالتقاء النص والقارئ هو الذي يخرج العمل الأدبي إلى الوجود، وهذا التلاقي

لا يمكن تحديده أبداً على وجه الدقّة "[1]، وفي هذا المقام نعتقد بأن الأمر يشبه ما يتعلّق بمفهوم الصداقة من خلال أقرب صديق لنا حين يكون هذا الأخير ملاذنا الآمن للإفصاح عن معاناة الذّات و آلامها باعتباره حافظا للأسرار، و هو الأمر المرتبط بعلم النّفس حين يكون الصراخ متنفسا للمكبوتات أو ما يتعلّق بفعل التكسير أو الكتابة أو الرسم...فهي في جلّها فضاءات لتطهير الذات مما يؤرقها، و هذا هو جوهر فلسفة التطهير التي جاء بها "أرسطو" في كتابه فن الشّعر باعتباره أول من استخدم مصطلح التطهير، بمعنى الانفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة، من خلال تطهير النّفس البشرية من انفعالاتها.

فالحياة بسيطة وعفوية تتباين فيها صور الذكرى بتباين قدرة الإنسان على تقدير المواقف والتّعامل معا فكرا و سلوكا، و بالتالي نحن أمام صور مختلفة من الذكريات؛ فمنها ما هو جميل يحقّق متعة الذّات و منها ما يشكّل مصدر أرق و ألم لها، فرغم مرور الزمن وحضور عامل النسيان إلاّ أنّه يبقى شيء من ألم الماضي متجذّرا في الذّات لا يغيب عنها، ويحضر كلّما تشابهت المواقف أو حالّت الذكرى. في مقابل ذلك نجد أن تذكّر الماضي وذكرياته الجميلة لا يتوقّف على جمالها فقط و إنّما الأمر يرتبط ببشاعة الحاضر، و من ثمّة يكون الهروب من الواقع هو السيد،إضافة إلى محاولة التخلّص مما يؤرق الذات عبر فعل الكتابة، فكثيرا ما يرتبط دافع كتابة السيرة الذاتية بهذه الأمور و الأصول.

و إذا عدنا إلى "بوابة الذكريات" نجد أن تهميش المرأة و طغيان السلطة الأبوية في بيئة نشأة الكاتبة يشكّلان بالنسبة لها مصدر ألم كونها تعد واحدة ممن طالهم لفح الظاهرتين وبالتالي

---

1 نبيلة إبراهيم ، القارئ في النص ؛ نظرية التأثير والاتصال ، مجلة فصول ، القاهرة ، مج 5 ، ع 1 ، سبتمبر 1984 ،ص 106 .

تعاملات مع المظهرين بلغة الرفض اعتبارا أنّها تعمل على تجسيد مبدأ تقدير الذات و إثبات الوجود، وبحكم ذوبان الكاتبة ضمن هذا الفكر الجمعي خضوعا لمسنا عبر عملها نوعا من التأنيب والإدانة للذّات، تقول:" ثم إذا سلّمنا جدلا ببلوغ هذه الغاية،كيف السبيل إلى الحيلولة دون مصاحبة هذه الإضاءة عن الذات بتأنيب الضمير؟"[1]، فعادة ما يخفي الفرد دوما هذا التقدير لذاته حتّى لا تظهر عليه ملامح الضعف والنقص و هذا فطرة في الإنسان، غير أنّه وعبر السيرة الذاتية للكاتبة نجد أنّها قد لا تصرح مباشرة بضعفها لكن نلمس ذلك عبر ثنايا الأسطر من خلال بعض المؤشّرات سواء أمام نفسها أو أمام الآخرين حتّى لا يروه على حقيقته.

فعلى سبيل التمثيل لا الحصر لم تخف الكاتبة صدمة الطفولة التي ارتبطت بموقف الوالد من ركوبها الدراجة بساقين شبه عاريتين، و لعلّها ترى في بوحها تخفيفا لما شكله رد فعل الوالد تجاهها من صدمة لها. إنّه إفصاح عما تتألّم الذّات منه، وهذا ما يجعلنا نستخلص مدى رغبة الكاتبة في نسيانه و التخلّص منه كونه سببا لغربتها النفسية والمعنوية ببعدها عن الوطن والأهل، تقول:" أنا التي كنت منذ مدة بعيدة أميرة أبي الصغيرة، لم يعد لي "منزل أبي" أصبحت عديمة المكان هناك لأن الوالد قد توفّي منهوكا في بلد يقال إنّه تحرر و حيث تحرم البنات من حقهن من الميراث من قبل أبناء أبيهن"[2]، في مقابل ذلك نلمس و كأن الكاتبة تبرر أمرا ما ارتبط بسبب تمردها على الأعراف و قسوة المجتمع، إنّها ترى في الكتابة نوعا من التحرر من قيود ما فقدته من حرية مطلقة تعتمد على المجاهرة والمكاشفة دون خوف كون كلّ ما ارتبط بحريتها كان بعيدا عن أعين الوالد لأنّها تعتقد والأمر كذلك بأن والدها لو عرف ما كانت تقوم به

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص523.

[2] المصدر نفسه، ص502.

لانتحرت، لكن بوفاة الوالد تقول:"هاهو المؤلف يتعرى...فقط لأن الأب قد توفّي؟ الأب المبجل والمصعد؟ الأب القاضي، و إن كان محررا و لكنّه قاض متعصب"[1]، فلا نقول في هذا المقام إن الأمر يرتبط بلمسة انتقام و إنّما الأمر مرتبط بنوع من التعويض عن الحرمان والفقد، فعادة ما تكون الفتاة أكثر تعلّقا بوالدها غير أن هذا الأخير أحدث فجوة بينه و بين ابنته(الكاتبة) بفعل سلطته و عمله على إخضاعها للأعراف و العادات الجزائرية الأصيلة و المحافظة كرغبة في تنشئتها بعيدا عن البيئة الاجتماعية التي يغلب عليها المظهر الأوربي(الفرنسي على وجه التحديد). و هو ما تمردت عليه الكاتبة(المراهقة) حينما توفّرت لها الفرصة لذلك، إلاّ أن الخوف بقي يلازمها و هي بعيدة عن رقابة الوالد.

فكلّ هذا الإفصاح والمكاشفة مصدره رغبة الكاتبة في تحقيق الاستقرار النفسي والراحة، تقول:"...من أجل تلك المذهولة، تلك الحلقة ، خارج ذاتها و فجأة خارج كلّ مما يمكن رؤيته لاستعادة الفرح"[2] ، و هذا بحثا عن حياة طبيعية تتمتّع فيها بحرية الاختيار وتقليد قريناتها واكتساب فضاء للفسحة و الأمل، و البحث عن التحرر من كلّ القيود"و كأن الكاتب(الكاتبة) تحت أنظارنا التي لا تقوى على التخلّي عن الصفحات قد دفع ثمنها أضعافا مضاعفة، أي ثمن؟ و لِم نقول " دفع" في حين يمكننا أن نفترض بأنّه على العكس قد تحرر وخف"[3]، و كأن الكاتبة ترفض فكرة أنّها دفعت الثّمن من جراء مكاشفتها لكلّ ما قامت به، فهي ترى فيه نوعا من

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص499.

[2] المصدر نفسه ، ص526.

[3] المصدر نفسه ، ص527.

التحرر و التخفيف عن الذّات ومعاناتها. فالكاتبة تكتب بعد عملية تطهير ذاتي تمارسه بالفعل نتيجة لتراكمات الماضي عليها .

مع مرور الزمن أخذت كلمة "التطهير" مفهوما جديدا تجاوز حدود المؤلّف إلى حدود القارئ (المتلقّي)، حيث أخذت الكلمة بعدا فلسفيا و جماليا يحمل علاقة وثيقة بعملية التأثير الوجداني الذي يخلّفه العمل الفنّي في المتلقي انطلاقا من المبدأ "عندما أحدثك عن نفسي فإنّي أحدثك عن نفسك"، وهذا ما يجعل القارئ يتفاعل وجدانيا مع الكاتبة، فقد تتشابه المواقف التي عاشها كلّ من الكاتبة والقارئ، وبالتالي يشعر القارئ بما تعيشه الكاتبة كنوع من التخفيف على الذات كونه لم يعش لوحده مثل هذه المواقف بل الأمر ليس بالبعيد عن الآخرين، فالعمل في أبسط صوره هو دعوة للقارئ للمشاركة، وبالتالي يكون الاتجاه من القارئ إلى النّص، ومن النّص إلى القارئ في إطار عملية التفاعل المتبادل،" إن حياة النّص تقاوم وتتمرد:عند نهاية مسعاكم ها أنتم تصبحون في قلب هذا العمل قارئا (قارئة) أيضا بدافع التواضع و التفاني لهذا المزيج و الرواسب"[1]، حيث يغرق القارئ بمشاعره في النّص و يشارك صاحبه وجدانيا في ظلّ مشترك وجداني ينبي عن طبيعة إنسانية في البشر تتجلّى عبرها روح التعاطف والتأثّر. لذلك فإن الأدباء عامة حين يلجأون إلى هذه الوسيلة فإنّهم يندمجون مع قارئهم حيث تذوب المشاعر و الأحاسيس في قالب واحد، و عليه فإن التصريح و المكاشفة بينهما يتولّد عنهما جانب من الفرح و الانفراج فتزول الآهات و الغمة والأحزان، فعلى المستوى الشخصي للكاتبة نجد أن كتابتها لسيرتها الذاتية هو نوع من التطهير،" أخيرا خيم الصمت.أخيرا ها أنت وحدك

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص531.

بمعية ذاكرتك المفتوحة تتطهرين بكلمات من غبار وجمر"[1] و ما الجمر إلاّ الألم بعد نار قسوة الحياة، فهي تكتب كي تتطهر من المكبوتات و كلّ ما يؤرقها، غير أن التطهير ليس حكرا على الكاتب بل له صلة بالمتلقي، وينبغي أن يتفاعل القارئ مع النّص أو يتوحد معه في عملية التطهير، ويقوم ذلك على قيمة الإبداع ومستوى المتلقي، ويعمل هذا التوحد على تحرير القارئ من كلّ ما يعيشه من متاعب و هموم في يومياته، حيث يحدث نوع من التماهي و الذوبان في العمل فيتخلّص من همومه وآلامه فيكون التخفيف من وطأتها على الضمير و النفس.

و بالتالي إلى جانب المتعة الجمالية التي تَرتبط بالجانب الفنّي للعمل نجد أن هناك متعة وجمالية تَتولد عن عملية التطهير، فقد ربط أرسطو بين التطهير والانفعال الناتج عن متابعة المصير المتعلّق بالكاتب و انفعالاته المختلفة عبر البحث عن الحقيقة المرتبطة به كون الأمر متعلّق بخاصية الفضول عند الكثير من القراء (المتلقين) و بالتالي تشكّل لديهم المتعة،التي يبحثون عنها. فالنّفس عادة ما تَنفعل انفعالًا إنسانيا قبل التّفاعل مع الجانب المعرفي والفكري. ذلك أن هذه السيرة الذاتية لا ترتبط بالمحاكاة كفعل أدبي و إنّما هي الحقيقة ذاتها لا كوجه لصورة حقيقة قد يكون الخيال حاضرا ضمن بنيتها، فهي أقرب من الفنون السردية الأخرى إلى واقع القارئ، لذلك يمكن أن تكون وظيفة التطهير فيها أكثر وضوحا.

وهكذا نقرأ السيرة الذاتية قراءةً وفق مفهوم وفلسفة التطهير، حيث الصورة الانفعالية للكاتبة وهي تستدعي كلّ انفعالاتها وما تختزنه ذاكرتها وروحها من أخبار وقصص كي تبوح بها للقارئ، فهي لم تقصد من فعلها أن تنشر عملا أدبيا و فقط بقدر ما كانت تريد إزاحة كوابيس جاثمة فوق صدرها، و تطهير ذاكرتها مما كان يؤرقها. وجبال من الهموم والمرارة عبر سنوات

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص518.

طويلة، فكانت تعالج نفسها أولاً بأسلوب أدبي ، ويبقى التطهير من أهم ما جاء به أرسطو، بحيث يخلق عبر عملية الإبداع نوع من التوازن النفسي سواء للكاتب أو للمتلقي وبخاصة إذا كان يعاني من فتور نفسي، فبتفاعله مع نص الكاتب يتمكّن من تغيير حالته النفسية نحو الأفضل فيتخلّص من مآسيه وأحزانه. ففي القرن العشرين تم ربط التطهير بعلم جمال التلقي وبمفهوم الاستقبال.

## المطلب الثالث: جماليات التأويل من خلال أفق الانتظار في السيرة الذاتية

### "بوابة الذكريات" ـ آسيا جبار .أنموذجا

إن أبرز نقطة ترتبط بالممارسة النقدية(القراءة) من خلال دراسة عمل ما أو قراءته ـ بغض النّظر عن إجناسيته وفق نظرية أو منهج ما ـ تتمثّل في موقع النّص(المدونة) ضمن المنظومة الإبداعية بالنسبة للمؤلّف أو ضمن المنظومة القرائية بالنسبة للمتلقي، فلا يمكن إغفال علاقة النّص الحاضر بالنّصوص السابقة، ومن ثمة يتحدد موقعه و تتحدد أدبيته وجمالياته الفنية فيتّخذ موقعا في الساحة الإبداعية للمؤلف. فقد يشتهر كاتب أو شاعر ما بأسلوب معين في الكتابة أو يتميز بمواضيعه المثيرة التي يعالجها فيتميز بها عن غيره فتصير علامة أدبية لصيقة به، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر نجد ما يقال عن نزار قباني إنّه "شاعر المرأة و الحب"، و أبو العتاهية شاعر "الزهديات" و أبو نواس بـ شاعر"الخمريات"، و"أجاثا كريستي" Agatha christie بصاحبة الروايات البوليسية، والروايات التاريخية مع "جرجي زيدان" ... فكثيرا ما يصدر عن العديد من الأدباء أعمالا جديدة تكون مضامينها ضمن مسار موضوعاتي معين اشتهروا به، وهنا يتكون عند القارئ أفقا معرفيا و أدبيا وحتّى نقديا عن الكاتب و أسلوبه في الكتابة.

يرى "روبرت ياوس" في هذا المقام أن إعادة تشكيل أفق المتلقي بغرض تلقّي العمل والتّفاعل معه تكون من خلال بناء أفق التوقّع على نسق يجعل الإحالات المختلفة تسمح بالتحديد الموضوعاتي للعمل، فبالنسبة له أن أي عمل في لحظة ظهوره يتشكّل عبره أفق الانتظار من خلال ثلاثة عوامل أساسية : أولا: تَمرس المتلّقين بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل(محل القراءة)،

على أي قارئ وهو في مقام تلقّيه للعمل الأدبي أن يكون ملما بتقاليد و خصائص الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، إضافة إلى معرفة ما يملكه من مواصفات جمالية، إلى جانب معرفة أشكال وموضوعات الأعمال الماضية السابقة للعمل، فمعرفة الأعمال التي سبقته أمر ضروري في المنظومة القرائية حتّى يعي القارئ الحيز المعرفي و الموضوعاتي للعمل و من ثمة يبني عليه أفق توقّعاته ، إلى جانب اللغة و تباينات شعريتها و فنيات ـها، عبر ثنائية المتخيل و الواقعي، والمقصود هنا على حسب " هانز روبرت ياوس "هو أن معرفة القارئ المسبقة حول انتماء العمل إلى العالم الخيالي، أو إلى عالم الحقيقة (الواقع) تسمح بتحديد انعكاسات النّص على القارئ و ردود أفعاله تجاه العمل الأدبي، وبالتالي يفسح المجال للقارئ لاستخدام خياله أو عدم ذلك. فالتّأثير لا يتم إلا باجتماع النص ومكوناته الفنية (اللغوية، الأسلوبية) مع فعل القراءة، وعليه لابد أن يكون النص حافلا في محتوياته بالعناصر الفنية و الأدبية، و على القارئ أن تكون قراءته جمالية لا يكتفي عبرها بما هو ظاهر، بل عليه الخوض في ما وراء اللغة[1].

---

1 - ينظر: هانز روبرت ياوس ،تر:رشيد بنجدو، جمالية التلقي؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،مرجع سابق، ص144 .

فالمعرفة المسبقة بالجنس الأدبي الذي يتفاعل معه القارئ والمعرفة المرتبطة بطبيعة الأعمال السابقة للكاتب والموضوعات التي عالجها كفيلان بتيسير عملية التّواصل والقيام بفعل التّأويل لأجل التمتّع بجماليات النّص. فقد قامت نظرية التلقي بفتح أفق جديد في مجال التأويل ضمن النّقد الأدبي حيث جعلت من الذّات المتلقية مصدرا هاما للفهم و الإدراك، فأصبحت قادرة على المشاركة في إنتاج النّص و إدراكه.

من هذا المنطلق تبنى عملية القراءة عند القارئ على سؤال محوري يتعلّق بحياة آسيا جبار وعلاقة ذلك بأعمالها الأدبية، ومدى تأثيرها في كتاباتها، و عليه نجد أن التأويل قد يأخذ جانبا منهجيا يعتمد فيه القارئ على المناهج السياقية حيث تكون قراءته في قالب المنهج النفسي والاجتماعي إلى جانب التاريخي، فلا يستوقفه الجانب المتعلّق بالبنية وتقنية الكتابة عند الكاتبة بقدر ما يركز على السياق التاريخي والمحيط الاجتماعي لما لهما من أثر على بناء شخصية الكاتبة في حدود ربط عملها" بوابة الذكريات" بالمناخ العام الذي عاشت فيه ،ومن هذا المبدأ يقدم القارئ تفسيراته تأويلاته لمضمون العمل.

فعادة ما ترتبط قراءة النّصوص الإبداعية بعدة قراءات بحيث تتنوع و تتعدد متجاوزة بذلك ما يسمى بـ"أحادية المعنى أو الدلالة "، فمع كلّ قراءة يتجلّى معنى جديد و الأمر في ذلك يعود إلى تنوع الخلفيات المعرفية و الفلسفية و العقائدية للقراء إلى جانب الخبرات القرائية ومستويات قدرات الفهم و القراءة عند فئات القراء المختلفة.إلاّ أنّنا نقف موقف المتسائل حول إمكانية تقبل هذا الطرح ضمن جنس السيرة الذاتية باعتبار أن هذا الأخير يحمل أبعادا فنّية تختلف عن الأجناس الأخرى انطلاقا من مفهوم المباشرة والمصارحة(الحقيقة).

قد يكون من المعلوم لدى الكثير من القراء ممن سبق لهم قراءة أعمال الكاتبة آسيا جبار السابقة أن مجمل أعمالها ارتبطت بمناهضتها لجبروت السلطة الأبوية و تهميش المرأة الجزائرية و هضم حقوقها إلى جانب الممارسات الاستعمارية الوحشية في حقّ الجزائريين، فارتباط اسمها كثيراً بالحركة النسائية في الأدب الجزائري و حتّى العالمي جعل من الكاتبة أيقونة في الممارسات النضالية في حقّ المرأة.فكلّ ما ارتبط بمواقفها و كتاباتها جعل القارئ يتعرف على الكاتبة فنّيا( أدبيا )،غير أنّه لا يعرف عنها شيئا في جانب النشأة أو حياتها الاجتماعية و علاقاتها مع أفراد الأسرة إلى جانب المقربين منها عائليا أو من الأصدقاء.

فمنذ اللحظة الأولى لتلقي القارئ لعمل الكاتبة" بوابة الذكريات" تبدأ عملية القراءة والتأويل، فأبرز ما يتساءل عنه القارئ في تعامله مع الكاتبة هو: هل لكتاباتها عن المرأة ومعاناتها و في ظل السلطة الأبوية وقيود المنظومة الاجتماعية(العرفية) في بيئة النشأة علاقة بما عاشته الكاتبة، و هل نجد له صدى ضمن هذا العمل، باعتبار أن القارئ يملك خلفية معرفية حول المواضيع التي تعالجها. فكلّما كان التطابق حاصلا بين أفق انتظار القارئ وما هو موجود في النص تحدث له متعة أو لذّة، فيشعر بنوع من الارتياح والفسحة النفسية، وتنشأ عن تفاعله جمالية لا تدرك معالمها إلاّ بكنه القراءة ضمن شبكة من العلاقات عبر ثنائية القارئ و النّص، بحيث تختلط فيها المعالم الوجدانية مع الفلسفية إلى جانب المعرفية ويحدث من خلالها الانفعال الحسي والجمالي أين تتوافق مخرجات القارئ الفنية مع مخرجات الكاتبة. و هو الأمر الذي يلمسه القارئ عبر العديد من عناصر الفصول التي عالجتها على غرار صديقتها فريدة وجاكلين و حتّى الحديث عن أمها، فقد أبدت الكاتبة رفضها لكلّ الممارسات السلطوية من طرف المجتمع أو السيطرة الأبوية، و قد استهلت الكاتبة عملها بالحديث عن الأم التي عاشت في كنفها و ضمن

مجتمع فرض عليهن الالتزام بالعادات والتقاليد على غرار لبس الحايك واصطحاب الأطفال في التنقّلات خارج البيت وعدم مخالطة الرجال و غير ذاك مما فرضه المجتمع.

فعملية الاكتشاف عادة ما تصاحبها لذّة و بخاصة إذا تطابقت التّجارب و بالتحديد ما يتعلّق بتجربة المراهقة التي فصلت فيها الكاتبة كثيرا و التي تتقاطع عبرها مع العديد من تجارب القراء، فبالكاد لا تجد أحدا لم يمر بمثل تجربتها مع اختلاف بسيط في المكان والزمان والآليات؛ فتجربة الكاتبة التي مرت بها تتقاطع إلى حد بعيد مع تجارب المتلقّين وهذا بفعل اعتماد الكاتبة مبدأ الإفصاح و إنشاد الحقيقة في بناء تجاربها حيث وثّقتها بالزمان و المكان والمرحلة العمرية. غير أنّه قد تحدث لمسة من التخييب بين النّص والمتلقّي من خلال التّعارض الحاصل بين أفق انتظار القارئ و ما هو موجود في النّص، فقد يتوقّع القارئ ردة فعل ما من طرف الكاتبة غير أنّها تفعل غير ذاك. و هذا نوع من الصدمة التي يحدثها العمل الفنّي في أفق القارئ غير أن هذا الأمر مستبعد.

ففي عمل آسيا جبار كونها بقيت محافظة على طابع مواضيعها و إن كان الإسقاط في كثير من محطّات العمل مرتبطا بصديقاتها أيام الدراسة و ما تعرضن له من ممارسات قاسية ضمن سياسة السلطة الأبوية وقيود المجتمع. مع وجود ملامح تعرض الكاتبة لمثل هذا الأمر ضمن محيط العائلة. و قد يكتفي القارئ بقراءة مضمون ما جاء في صفحة الغلاف الخارجي للعمل حتّى يدرك ذاك، حيث ورد كما يأتي:""بعد العديد من الصور التاريخية التي تستحضر فيها الجزائر، ها هي آسيا جبار تطلق العنان لذاكرتها الحميمة كي تقدم لنا هذا الكتاب الأكثر ذاتية حيث تحيي بكثير من العاطفة، الصفاء و الحشمة أثر قصة ذاتية تعكس في الحقيقة قصة شعبها.بين عالمين ؛ عالم أب معلم و أم راقية تكشف لها سحر الأعراس النسائية. نشأت فتاة

تحمل، و تكشف في الوقت ذاته"عالم الآخرين" من خلال شغفها بالكتب و ما تسر لها به صديقاتها في الداخلية، نظرة مولعة بحقبة من الزمن:الحفلات الأوربية الراقصة في ساح القرية"الأهالي" المراقبين في الظلام"[1]، فقد امتزج التاريخي مع النفسي والاجتماعي في عمل الكاتبة باعتبار أن العمل في بنيته الفنية هو عمل استرجاعي ضمن منظومة سردية عادت فيها الكاتبة إلى مرحلة تاريخية عاشتها في ظلّ الاستعمار الفرنسي وفلسفته في تسيير الشّأن العام الجزائري.

حيث تجلّت عبره ملامح البعد الاجتماعي السائد آنذاك و الذي شكّل شخصية الكاتبة في بعدها الاجتماعي، مبرزة عبر عملها صور التحول الذي عاشته الكاتبة و عائلتها من خلال التحول في المكان و الزمان وتحول المظهر الثّقافي والاجتماعي في تباينات تعكس تنوع الثّقافة الجزائرية و ضميرها الجمعي.فعندما"استقرت العائلة في الجزائر العاصمة، تحولت الأم إلى حضرية بأناقة أوربية، وشرعت المراهقة في مراسلة سرية. قصة حب بدأت ترتسم.في العاصمة و بعد انتهاء الدروس اليومية بالثانوية الكبرى لا تكف الفتاة الشّابة عن السير، يسكرها الفضاء و الشّعر.سنة واحدة قبل الانفجار الذي هز كامل البلاد"[2]، وقد يعثر المتلقّي في هذا النص على أفق جديد لم يكن قد كونه من قبل. و قد لا يجد ما كان يتوقّعه ما يجعله يعيش جانبا من الخيبة حين قراءته للعمل، من ذلك أن الكاتبة لم تتحدث عن إكمال مسارها العلمي من خلال دراستها في جامعة السوربون عام 1956 وحصولها على درجة الدكتوراه من جامعة مونبلييه في باريس. كما أنّها لم تتحدث عن أعمالها الأولى و عن سبب إخفاء اسمها

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، صفحة الغلاف الخارجي.

[2] المصدر نفسه ، صفحة الغلاف الخارجي.

الحفيفي"فاطمة الزهراء إيملايين" على صفحات أعمالها الروائية على غرار روايتها الأولى" العطش" و التي نشرت عام 1957 و روايتها الثانية "الفلفون" التي نشرت عام 1958، إلى جانب رواية "أطفال العالم الجديد"،" نساء الجزائر في مخدعهن"، و رواية "القبرات السانجة" و غيرها من الأعمال.

كما أنّها لم تتحدث عن الجوائز التي تحصلت عليها في مسارها الإبداعي، و لم تشر إلى حصولها على عضوية أكاديمية اللغة الفرنسية. و مشاركتها في إضراب الطلبة عام 1959 ضد المحتل الفرنسي. أما ما تعلّق بالجانب العائلي من خلال حياتها الخاصة فلم تتحدث الكاتبة عن زواجها الثاني بعد زواجها الأول و طلاقها.فلم تشر الكاتبة سواء من قريب أو من بعيد إلى أنّها تزوجت عام 1958 من أحمد ولد رويس (وليد فرن) و لا إلى طلاقها منه بعد سبعة عشر عاماً من زواجهما، و زواجها مرة أخرى عام 1980 من مالك علولة أين أكملت حياتها معه.

غير أن الكاتبة عمدت إلى تسليط الضوء على مرحلة الطّفولة والمراهقة أين شكّلا المنعطف في حياتها العلمية والأدبية والاجتماعية، فبعد القراءة يخلص في النهاية إلى بناء تصور جديد حول الكاتبة و بخاصة ما تعلّق بشخصيتها الوجدانية و عنفوان مرحلة المراهقة التي مرت بها.إلاّ أنّه يجد توقّعه حول صلة النّص بالمواضيع التي تعالجها الكاتبة والتي تشكل المرأة جوهرها،تقول:"...بل تساؤل جميع النساء هناك على الضفة الجنوبية للبحر المتوسط...لماذا يجب علي أنا أن أجدني و جميع الأخريات بلا حيز في منزل أبي"؟[1]،إنّها لسان حال العديد من الجزائريات اللواتي يشاركنها في الرأي و التوجه، و ممن عانين من الممارسات التعسفية في نظرهن من طرف السلطة الأبوية خاصة و المجتمع بقيوده بصفة عامة.

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، صفحة الغلاف الخارجي.

و في هذا المقام يشعر القارئ بنوع من الرضا عن توقّعاته فتزيد رغبته في ولوج عالم النّص، فيتحول أفق انتظاره إلى بوابة يلج عبرها إلى بوابة ذكريات الكاتبة في بعدها النّفسي والاجتماعي.إذ نجد أن مجموع التأويلات كانت خاضعة كلّية للسياق المرجعي للعمل في بعدها النّفسي والاجتماعي حيث تبقى مجموع فصول العمل وليدة روح النّضال و مبدأ الرفض عند الكاتبة، و سعيها للبحث عن صورة مثالية لحياة المرأة في المجتمع الجزائري في ظلّ السياسة الاستعمارية و السلطة الأبوية.

فقد أثبت العمل مدى حرص الكاتبة على مناصرة المرأة والعمل على تقديمها في صورة المهمشة و المستضعفة في ظلّ سلطة أبوية و جبروت اجتماعي، بحيث حرمها في نظرها حتى من أبسط متطلّبات الحياة على غرار الدراسة و التنقّل . لذلك نلاحظ أن ممارسات القارئ التفسيرية والتأويلية التي يضعها في بوابة الذكريات ترتبط بالمرجعية التاريخية والاجتماعية السائدة عبر الزمن المادي الذي عاشته الكاتبة خلال فترة الاستعمار و ما بعده، بحيث يغلب التفسير التاريخي والاجتماعي المرتبط بطبيعة الوضع الذي كُتب فيه هذا.

فعادة ما ترتبط الجمالية بكلّ ما هو استثنائي و ما هو استفزازي، فقراء الأعمال الرواية قد تعودوا على طبيعة الأعمال السردية من خلال بنائها الفنّي في حين أن السيرة الذاتية وإن كانت تشترك مع الرواية في الكثير من الخصائص الفنية إلاّ أنّها تتميز عنها من خلال طبيعة المادة الحكائية التي ترتبط بالكاتب بصفة مباشرة و حقيقية، فالقارئ المثالي عادة ما يبحث عن الأعمال التي تستفزه وتدهشه وتدعوه إلى بناء حقائق جديدة ووعي جديد عن كاتبه المفضل،إذ يدفعه الفضول إلى معرفة المزيد عن حياته الخاصة التي غالبا ما تكون مخفية عن القراء.

يمارس القارئ عملية التّأويل مستحضرا معرفته بالجنس الأدبي و موظّفا رصيده الثقافي والفنّي و الاجتماعي الذي يعبر عبره إلى عالم النّص محاولا إعادة تشكيله وفق أفق توقّعاته، إذ يقوم بهدمه وإعادة بنائه من جديد وفق خلفيته الفلسفية و الدينية. حيث يؤول القارئ النّص بالبحث عن الدلالة التي أرادها المؤلّف و قد يكتفي بكشف جوهر النّص من خلال بنيته الشكلية. و في هذا السياق يحضر النّقد الثقافي حيث يقرأ النّص انطلاقا من محيطه الخارجي فيقوم القارئ بالبحث عن كلّ ما خفي في النّص انطلاقا من لغته ضمن سياقها الاجتماعي.و عليه يمكن القول إن للعمل الأدبي قطبين؛ أحدهما القطب الفنّي والآخر القطب الجمالي،فأما القطب الفنّي فهو نص المؤلّف، والقطب الجمالي هو عملية الإدراك التي يقوم بها القارئ.

إن الباحث في الأصول التنظيرية و الآليات الإجرائية لجماليات التأويل في السيرة الذاتية يجد أن عملية التأويل ترتبط بالقراءة التفاعلية للقارئ عبر مظهرين؛ أحدهما يتعلّق بتفاعل المتلقي مع الكاتب و هذا ما يرتبط بعملية التواصل، و الآخر يرتبط بتفاعل المتلقي مع النّص وهو الأمر الذي يرسم ملامح التأويل فيصير النّص فضاء خاضعا لذات القارئ أين يمارس عليه/ فيه كلّ تصوراته وتأويلاته بحثا عن الحقيقة، غير أنّه يجد نفسه أمام مقصدية مباشرة من طرف الكاتب باعتبار العمل يحمل خصوصية ترتبط بالجنس الأدبي، فالسيرة الذاتية لا تسمح بالانفتاح فتكون مفتوحة على جميع التأويلات المستمرة والمتغيرة مع كلّ قراءة مثلما هو موجود في الروايات.أين تتطلّب قراءة الإبداع الأدبي مهارة تخييلية كبيرة كون النّص حافلا بالبنى الرمزية و المعاني الخفية و هو ما يفرض ذات قرائية واعية تقوم بممارسة تأويلية تصنع أفقا جديدا للنّص.

و يجدر الإشارة إلى أن العملية التأويلية ضمن السيرة الذاتية لا تحتاج إلى قارئ ذكي ومتمرس أو ما يسمى بالقارئ النموذجي على مذهب " أمبرتو إيكو"، فقد تحتاج إلى قارئ في صورة عادية، يستطيع الكشف عن المعاني والدلالات المبثوثة داخل النّص الإبداعي بطريقة مباشرة و بالتالي لا يحتاج إلى اكتساب آليات وتقنيات كبيرة لممارسة مهامه القرائية التحليلية والتأويلية إلى جانب كفاءاته المعرفية والأسلوبية، و نعتقد في هذا المقام أن المباشرة تعد واحدة من مواطن الجمالية في النّص، فحقيقة أن عملية تأويل النّص لا تنفصل عن قصدية ذات الكاتبة التي يمكن تلمسها في مثل هذه النصوص.

و عليه نخلص إلى أن التطابق ولذّة الاكتشاف هما أساس جماليات التلقي، و نعتقد في هذا المقام أن عمل "بوابة الذكريات" قد حقّق هذه الجمالية، فمعرفة القارئ لتجارب آسيا جبار الإبداعية ومعرفته بطفولتها و حياتها الاجتماعية سمحا له بتكوين صورة مكتملة إلى حد ما حول الكاتبة وشخصيتها، فالنّص يحمل فضاءات تأويلية جمالية ودلالية تتجاوز توقّعات القارئ ما يسمح بفتح أبواب التأويل أمام القارئ و من ثمة المشاركة في رسم جمالية النّص الإبداعي. فلا أحد يستطيع لوم الكاتبة على أخطائها في مرحلة المراهقة فهي لم تكشف كلّ شيء عن حياتها، فقد جسدت مفهوم التحفّظ على الكثير من زوايا شخصيتها حيث فضلت التماهي وراء شخصية المراهقة المفعمة بالحيوية و النّشاط، و أخذت الكثير من الحقائق حول شخصيتها وحياتها و أسرتها. فقد زاوجت الكاتبة بين التصريح الظاهر والتلميح الخفي، وهذا هو الذي تتعامل معه نظرية الاستقبال والاستجابة عند القارئ بحيث لا يجعل من القارئ عنصرا سلبيا بل يدفعه للمشاركة في العمل عبر تأويله و محاولة الكشف عن شخصية الكاتبة بكلّ أبعادها.

## المبحث الثالث: السيرة الذاتية النسائية في الأدب الجزائري الحديث:بين التمرد و سلطة الفارئ

### رجالي" لـ" مليكة مقدم"

إن الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية الجزائرية أمر فيه الكثير من التساؤلات و التحفّظ باعتبار أن الكثير من الدراسات يشوبها نوع من الارتباك والحيطة؛ لأن الأمر مرتبط بخصوصية الفئة المبدعة و خصوصية بيئة الإبداع باعتبار أن المجتمع يمارس سلطته على المبدع عامة و المرأة المبدعة خاصة. فالكتابة النسائية فضاء يحمل بعدا كيانيا/وجوديا تسعى من خلاله المبدعات إلى فرض وجودهن و إثبات ذواتهن أمام ما يسمى بـ"السلطة الذكورية" في مجتمع تعتريه العديد من التحفّظات و الممنوعات تجاه فئة الأنوثة، فكسر حاجز المنع و الصمت والتّهميش ـ الذي جعل المرأة المبدعة في الهامش طوال مدة ليست باليسيرة ـ هو الآن من أولويات الإبداع كتجربة تماثل تجارب الرجال. لذلك نجدها منفعلة و معبرة عن معاناتها وتمردها عن قواعد المجتمع الذكوري الذي يشيد بإنتاج الرجل و يجعل الإبداع الأنثوي في خانة الطابوهات و الممنوع و إن وجِد فبتحفّظ.

لقد ظهرت في الساحة الأدبية الجزائرية الكثير من الأعمال الأدبية التي تتجلّى فيها المرأة بصورة المتحررة بل المتمردة ـ بشكل واضح أحيانا /فاضح أحيانا أخرى ـ على تقاليد وأعراف المجتمع الجزائري، إلى درجة أنّها تتجاوز حدود الطابوهات و الممنوعات في معالجتها للقضايا والمواضيع التي تمس المرأة الجزائرية، و التي تتمحور حول ثلاثية (الحرية، الثقافة، السلطة)، فمجموع كتابات المبدعة الجزائرية لا تخرج عن محاولات إثبات ذاتها في ظل بيئة تمارس عليها كلّ أشكال التضييق إلى جانب التعبير الصارخ عن الظلم و التهميش وانتقاد الأعراف و التقاليد الجائرة ـ في نظرها ـ في حقّها، مع محاولاتها الثورة على الوضع

الاجتماعي في ظل ظروف اجتماعية قاسية تحرمها من أبسط معاني الحياة كالعمل و التنقّل والتعبير عن رأيها، و غير ذلك مما يختلج ذاتها من ألم و حزن، متّخذة بذلك من قلمها سلاحا لرد الاعتبار، و وسيلة لتغيير حالها عبر رسم حياة جديدة وبيئة إبداعية مناسبة تحررها من تبعات الماضي و سلطة المجتمع.

إذ تعد السيرة الذاتية من أبرز الأجناس الإبداعية ـ إلى جانب الرواية ـ التي تتجلّى عبرها ملامح ثورة المرأة الجزائرية ضد أعراف و تقاليد المجتمع الجزائري و التي تصادر اختياراتها وحرياتها و هذا عبر جميع مراحل حياتها انطلاقا من الطفولة و حرمانها من اللعب والظهور والتعليم، ثم مرحلة المراهقة و تقييدها حركيا عبر منعها من الخروج بكلّ حرية و إن كان فتحت المراقبة، ثم حرمانها من اختيار الزوج أو الدراسة أو العمل، و الأكثر من ذلك وفي بعض المجتمعات سيكون النشر والظهور الأدبي من الممنوعات أيضا.ففي السيرة الذاتية النسوية تحاول المرأة المبدعة أن تثبت وجودها عبر تحويل ذاتها إلى موضوع، حيث تستخدم بذلك ضمير الأنا بكلّ جرأة أدبية متحدية بذلك سلطة المجتمع و البيئة الأدبية و المجتمع القرائي، ومطلقة العنان لقلمها و ذاتها لتكتب عن تجاربها وعما تحس به و ما يجيش في خاطرها و معلنة عن طموحاتها و آمالها في الوجود، و هو الأمر الذي لخّصته الدراسات الأدبية و النقدية عبر مصطلح"التمرد" .

عادة ما يميز السيرة الذاتية النسائية اعتماد الكاتبة على فكر جريء تتشكّل عبره ملامح التمرد على البيئة و أعرافها، فأقلّ ما يقال عن المجتمع الجزائري أنّه محافظ لا يقبل الدخيل من الثقافة وبخاصة الغربية منها و ذلك بكلّ محمولاتها السلوكية و الاجتماعية و الفلسفية وبخاصة إذ ارتبط بالسلوك الأنثوي، وهو ما نجده عند الجيل الجديد من المبدعات أين مكّنهن

التفتّح على الآخر من التشبع بالثقافة الغربية في بعدها الاجتماعي، إلى جانب ثقافتهن الأدبية أين تفتّحن على الأجناس الإبداعية المختلفة على غرار الرواية،القصة،السيرة الذاتية، فالطموحات الأدبية و الثقافية لكاتبة سيرتها الذاتية تجعلها تروي كلّ ما يتعلّق بحياتها وتجاربها بكلّ التفصيلات مجسدة مبدأ المكاشفة أين تكشف بذلك كلّ مستور وخفي في حياتها متجاوزة أعراف مجتمعها و ذلك تقيدا بخصوصيات هذا الجنس الأدبي الفنية.

فمن المنظور النقدي وفي إطار جنس السيرة الذاتية كان الحظ الأوفر في الدراسات النقدية مرتبطا بالاشتغال على المدونات والأعمال السيرية الرجالية والأمر في هذا يعود إلى أمرين أساسيين هما: عزوف الكثير من الأديبات عن كتابة سيرهن الذاتية بحكم ساطة البيئة الاجتماعية و الإبداعية، والأمر الثاني متعلّق بتهميش المدونات السيرية النسائية من طرف النقّاد لما تحتويه من مجاهرة ومكاشفة فاضحة تخرج عن أصول مجتمع محافظ تحكمه مجموعة من الأعراف والقيم و العادات والتقاليد لذلك نجد عدم تقبل المبدعات لهذا الأمر، معتبرين أنّه" قد حان الوقت كي يتم الكفّ عن لوم الروائيات لكتابتهن روايات ذات منحى متحرر أو معالجتهن مواضيع غير مألوفة... .يجب قراءة الروايات النسائية واكتشاف ما تقدمه على الصفحات بدلا من صياغة نظريات عما كان يجب أن تقدمه تلك الروايات"[1]، و بالتالي ضرورة إعادة النظر في مثل هذا التوجه النقدي وذلك بالتخلّي عن فعل القراءة الممزوج بالإيديولوجية والرؤية الاجتماعية المحافظة. فالسيرة الذاتية النسائية بحكم البيئة الإبداعية و النقدية لا تخرج من خلال الاشتغال عليها عن دائرة كون المرأة كائن تحكمه مجموعة من الضوابط المتولّدة عن مختلف

[1] بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية،بيروت، دار الآداب للنشر و التوزيع، ط1، 1999،

السلطات بما فيها سلطة الثقافة والمجتمع أو المعتقد وهذا ما يعد في نظرهن نوعا من العنف الممارس على المرأة في الساحة الإبداعية.

## المطلب الأول: التمرد في السيرة الذاتية النسائية "رجالي" لـ" مليكة مقدم":

تعد "مليكة مقدم" واحدة من الأديبات الجزائريات اللواتي وضعنا بصمتهن على صفحات الأدب الجزائري الحديث عامة والأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية خاصة، و ذلك عبر مجموع أعمالها الروائية المثيرة للجدل من خلال المواضيع التي تعالجها و التي كانت محل اهتمام كبير في الساحة الفرائية،خرجت من الصحراء الجزائرية بكلّ ما تحمله من طابع وخصوصيات، فهي من مواليد مدينة القنادسة بولاية بشار؛ هذه الأخيرة(المدينة) تشكّلت عبرها مرحلة الطفولة لدى الكاتبة في ظلّ محيط عائلي تحكمه مجموعة من الأعراف و التقاليد يتصدرها الجانب الديني الذي تولّد عنه التيار المحافظ في ظلّ سلطة أبوية تعكس مدى غلبة التيار الذكوري بكلّ ما يحمله من قوة و قيم.

أما شبابها فقد تشكّل عبر الإطار العلمي ضمن جامعة وهران أين كانت تدرس في كلية الطب في تخصص معالجة أمراض الكلى، لتجد نفسها بعد ذلك مقيمة في مدينة مونبولي الفرنسية و تبدأ معها حياتها في ظلّ مجتمع يرفع الحرية شعارا على جميع الأصعدة بما في ذلك ما يتعلّق بالذّات و ميولات القلب في إطار العلاقات بينها و بين الآخر بغض النظر عن طبيعته، و طبيعة العلاقة التي تباينت بين الزواج والعلاقات العابرة عبر التفتّح المطلق على الآخرين .

لقد كانت نشأتها متميزة و مثيرة بما تحمله من أحداث و تنوعات جعلتها تلقّب بالكاتبة المتمردة؛لأنّها تمردت على أعراف و تقاليد مجتمعها و محيطها الأسري و خرجت عن سلطة

أسرتها و والدها و ذاك في حياتها و في كتاباتها عبر أعمالها الروائية.و التي بدأت مع رواية: قرن الجراد (1992)،المحظورة(1993)،أحلام وقتلة(1995)،الرجال الذين يسيرون(1997)،ليلة الصدع (1998)، وانخطاف العصاة (2003)[1] إلى جانب أعمال أخرى، إذ يعد عملها الموسوم بـ"رجالي"من بين الكتب المترجمة للكاتبة حيث ترجم مرتين؛ الأولى و هي ترجمة: حسين عمر - المركز الثقافي العربي، المغرب عام 2006، والثانية صدرت في بيروت عن "دار الفارابي" ضمن سلسلة "فسيفساء"، عن طريق نهلة بيضون عام 2007. فالكتاب هو ببساطة عبارة عن سيرة ذاتية للكاتبة، و إن كانت العلامة الأجناسية على صفحة الغلاف تحمل صيغة "رواية"، حيث سردت في الكاتبة على امتداد 247 صفحة حكاياتها و مغامراتها مع مجموعة من الرجال من الذين كان لهم الأثر البالغ في/على حياتها انطلاقا من رجال عائلتها و على رأسهم الوالد إلى باقي الرجال ممن تعرفت عليهم و احتكّت بهم سواء في الشّارع أو الجامعة أوفي فرنسا أين تعيش.

"رجالي" هو العنوان الذي اختارته الكاتبة ليكون دليلا على عملها السيري، فالمبررات التي ترتكز عليها نظرتنا إلى العمل على أساس اختياره ضمن جنس السيرة الذاتية تعود إلى متن العمل نفسه لأن العتبات النصية لم تعط لنا إجابة كافية حول العمل على غرار العلامة الأجناسية، الإهداء ،المقدمة. فالذي أدى بنا إلى إصدار هذا الحكم هو مجموعة الإشارات المبثوثة داخل عملها إذ تحيلنا الكاتبة إلى نفسها؛ من ذاك ذكرها لاسمها الحقيقي بوصفها السادرة لهذا العمل تقول:" راح نورين يزعق:" كفى ، لست في حملة انتخابية هذه الليلة ، هذا

1 ينظر: مليكة مقدم، رجالي، صفحة الغلاف الخارجي.

المساء أنا أخاطب "مليكة" هي وحدها فدعوني و شأني، وعاد يقول: أتذكرين؟"[1] إنّه الطالب الذي يدرس الاقتصاد في مدينة غرونوبل الفرنسية، إلى جانب إشارتها إلى أعمالها الروائية؛حيث أشارت إلى أكثر من رواية قامت بكتابتها ضمن القائمة الموجودة على صفحة الغلاف الخلفي" أنهيت روايتي الأولى "الرجال الذين يسيرون" و أرسلت مخطوطتي بالبريد.قوبلت ببعض الرفض، وبجملتين جاهزتين يعرفهما الكتّاب حق المعرفة"[2]، و هي الرواية التي كتبتها عام 1997، كما أشارت الكاتبة إلى عنوان روايتها الأخرى تقول:" كان العشيق في روايتي "المحظورة" طبيبا رساما مما يدلّ على قدم هذا التطلّع"[3]؛هي رواية بعنوان"المحظورة" نشرتها الكاتبة عام 1993 عبر دار النشر غراسيه، كما بينت الكاتبة مهنتها كطبيبة في اختصاص طب معالجة أمراض الكلى تقول:"بعد ثلاثين عاما في مونبيله وضعت قسم أمراض الكلى على قدم وساق لمساعدة بلال و إنقاذه أعوده على غسل الكلى الصفاقي أجهد مع غيري من الزملاء ليتسنى له العودة إلى صحرائه بالعدة الضرورية لتنقيته مدة شهرين"[4] و غير ذلك من المقاطع التي تثبت سيرية العمل.

فالقارئ في تعامله مع العنوان بداية و بمعزل عن المتن يعتقد في إطار أفق توقعاته بأن الكاتبة تتحدث عن أولئك الرجال الذين يشكّلون تفاصيل حياتها من أمثال الأب، الجد، الابن، الأخ ، الزوج، الأقارب، الأصدقاء، زملاء العمل.. و غيرهم ممن لهم صلة بحياتها، ثم أن

---

[1] مليكة مقدم ، رجالي ، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص176.

[3] المصدر نفسه، ص222.

[4] المصدر نفسه، ص 116 .

العنوان يحمل تركيبا إضافيا بين كلمة رجال و ياء المتكلّم ما يجعله يوحي بالملكية مما تعكس درجة القرابة و الاتصال الوجداني.

لينتقل القارئ عادة إلى قائمة محتويات العمل و من ثمة يحدث له نوع من الصدمة بحكم عدم وجود ما سبق من الرجال ضمن العمل كما كان يظن ضمن قائمة المحتويات ليدرك أن الكاتبة تحمل صفة المتمردة كونها تتحدث عن رجال آخرين لهم صلة وثيقة بحياتها ضمن ثنائية الحب والجسد، ليصل إلى فكرة مفادها أن العنوان لم يكن اعتباطيا و إنّما كان مقصودا متولّدا عن ذات تعي ما تكتب، ما جعل العنوان حقيقة اسما على مضمون دون أن ننكر بأن العنوان كان حقيقة مشوقا يثير فضول القارئ .

فالعنوان يشكّل نصا موازيا للمتن فهو أول ما يقرأ وأول ما يواجه القارئ و يوجه فعل القراءة لديه، فـ "رجالي" عنوان تشويقي /إغوائي يجعل القارئ في حيرة ممتعة جذّابة يحاول من خلالها الإجابة عن مجموع الأسئلة التي تتبادر إلى ذهنه عن طبيعة العمل و ذلك للوصول إلى الحقيقة كاملة من ذلك:من هم هؤلاء الرجال ؟ ما طبيعة علاقة الكاتبة معهم؟ هل حقيقة الكاتبة تتحدث عن نفسها؟ هل الأحداث التي وقعت حقيقية أم هي من نسج الخيال؟ .. و غير ذلك من الأسئلة ، إنّه العنوان ومدى تأثيره على القارئ وما يولّد لديه من لذّة عبر فعل القراءة خاصة و هو يصادف عنوانا جذابا.

قُسم العمل إلى ستة عشر فصلاً /جزءاً، فكلّ فصل أو جزء تقريبا فيه سيرة لرجل صادفته، و مع توالي الفصول فصلا بعد فصل تتّضح لدى القارئ لمسة التمرد عند الكاتبة في منحنى صاعدي، حيث تبدأ بأبيها ووقوفها في وجهه و خروجها عن سلطته بفعل قسوته، وتمييزه العنصري وتنتهي عند رجل اجتمعت معه في علاقة عابرة. فتحت شعار أنا امرأة

"أعشق أن يصحبني الرجال"[1]، كرست الكاتبة كلّ فصل من فصول عملها لرجل إلى درجة أن الأمر اللافت للنظر إلى حد الصدمة هو أنّها تكتب عن تجاربها الجنسية مع هؤلاء الرجال بكلّ جرأة والتي ربما لا يستطيعها حتّى المبدعين من الرجال، حيث تقف "مليكة" متحدية كلّ الأنظمة الأخلاقية وهي تكشف عن مغامراتها الجنسية وحالة المتعة التي تعيشها مع الرجال غير عابئة بردود الأفعال العنيفة التي تقول عنها بما فيها ردود الأفعال النقدية، إذ تكاد هذه الأخيرة أن تكون نادرة كونها لا تشكّل محلّ اهتمام من طرف النقّاد بمبرر الخصوصية من جهة و ومن جهة أخرى غياب القيمة الفنية و المعرفية في مثل هذه الأعمال باستثناء ما تعلّق بالوسائط الاجتماعية أين تباينت الردود بين المبررات الأدبية و الاجتماعية و الوجدانية من خلال التعاطف مع الكاتبة.

فالفصل الأول حمل عنوان "الغياب الأول" أين ارتبط بمرحلة طفولة الكاتبة حيث جعلته الكاتبة شماعة علقت عليها كلّ التبريرات لأفعالها و مغامراتها التي خاضتها، معتبرة أن السلطة الأبوية هي السبب الرئيسي لتمردها على أسرتها ومجتمعها وأعراف البيئة، في مقابل ذلك تصرح بأن الجامعة هي التي فتحت لها بابا على مصرعيه ولجت من خلاله إلى عالم الحرية والحياة والحب المطلق تقول:" نحن حفنة من الطالبات في تلك الفترة هربنا من القرون الوسطى التي تعيش فيها أمهاتنا الجاهلات، و اكتسبنا بفضل النضال بأقل من عشر سنوات حقّ الحب و مصادقة الرجال و اكتساب المعرفة"[2]، فقد احتوى فضاء الجامعة على أبرز تمظهرات التمرد عند الكاتبة وذلك لغياب كلّ أنواع السلطات التي تمارس التضييق و الرقابة

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص134.

[2] المصدر نفسه ، ص62.

على سلوكاتها و هو ما ترك لها العنان لتفعل ما تريد، و متى تريد، و أينما تريد و رفقة من تريد متجاوزة بذلك سلطة الأب والزمن و المكان و المجتمع، إذ تبدو الكاتبة منسجمة مع خروجها الكامل من جذورها الأخلاقية، فلا أثر للخوف و لا لتأنيب الذات و الضمير، تقول:"أشعر بالنشوة لأنّني لست مضطرة بعد اليوم لإخفاء شيء، أتناول الطعام على شرفة غرفتي في السكن الجامعي خلال شهر رمضان، حين يكون الطعام انتصارا في بعض المعارك، أتلذّذ به في الجزائر. شرعت أدخّن في المستشفى، وفي المدرجات، وفي المطاعم، بدافع الوقاحة، ليعلم الجميع أن لا شيء محظور علي، لأقول سحقا لكلّ القيود، فاستهلاك كلّ الحريات أخيرا نشوة لا مثيل لها"[1]، فقد رفعت شعار التمرد و الرفض على كلّ الحدود والأعراف الاجتماعية إلى درجة أنّها لا تعرف للتستّر سبيلا، تقول في مقام آخر قولها:"أنا طالبة الطب التي تزود صديقاتها بحبوب منع الحمل:أصبحت حاملا، حاملا، حاملا"[2]، فالوصول إلى درجة التصريح بالحمل من علاقة غير شرعية يعكس مدى حدة التمرد لدى الكاتبة و رغبتها عبر إرادتها المطلقة لفعل المزيد من الممنوعات، متجاوزة بذلك الطبيعة و الفطرة الإنسانية، فقد حملت من صديقها "سعيد" في الجامعة عبر علاقة غير شرعية،غير أنّها لم تكتف بالتصريح بحملها غير الشرعي و إنّما قدمت التفاصيل التي سبقت فقدها لعذريتها تقول:" سعيد مضطرب، وأفطن إلى اضطرابه ليس بسبب قذف النشوة فقط، وأنّه يشعر ببعض الذنب على الأرجح، ويعتريه الإحساس بأن عشقنا محكوم بالخروج من نطاق الاحترام، احتضنت وجهه بين راحتي، قبلت عينيه، ومسحت دموعه، الكبرياء والشرف عندي هما تحديدا في إقدامي على هذا الفعل بملء حريتي، ولئن كانت هذه المرة الأولى خرقاء، فهي تبقى حدثا جللا في حياتي،

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص63.

[2] المصدر نفسه ،ص69.

وقد انتابني جراء ذلك شعور بالمهابة"[1]، ففي سياق السير الذاتية التي كتبها الرجال، فإنّه من القليل أن تجد أحدهم يتعرض للحديث عن تجاربه الجنسية بكلّ هذه التفاصيل و الجرأة، وإن كان كذلك فإنّه يشير إليها إشارة عابرة يتبعها بمبررات أخلاقية .

و من مظاهر التمرد في العمل إضافة إلى علاقاتها الجنسية مع مختلف الرجال نجد انتهاك الكاتبة للشعائر و الحدود الدينية و تصريحها بإلحادها،تقول: "بوسعي أن أفشي سرا خطيرا:أنا الملحدة منذ بلغت الخامسة عشرة، كم يريحني أن أستطيع أخيرا إعلان ذلك والمجاهرة به"[2]،إلى جانب خرجاتها و سهراتها مع الرجال و احتسائها للخمر ومصاحبة الأجانب" ... فيما أتلذذ بكأس من الشمبانيا"[3]. و في سياق آخر تقول:" عندما يستبد بي اليأس أتصل بصديقتي"ماتيلدا" هي تأتي دائما حكيت لها ما جرى و احتسينا الويسكي أمام الموقد"[4].

وهنا يتبادر إلى ذهن القارئ سؤالا في سياق الحديث عن تجارب و علاقات الكاتبة مع مختلف الرجال مفاده ما الذي يدفع إنسانا ما للحديث عن تجربته بكلّ هذا الوضوح والتحدي؟ خاصة و أن الكاتب أنثى/ امرأة .

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص 65.

[2] المصدر نفسه ،ص62.

[3] المصدر نفسه، ص83.

[4] المصدر نفسه، ص223.

## المطلب الثاني:النزعة التبريرية في السيرة الذاتية النسائية: رجالي" لـ" مليكة مقدم":

ليس من السهل أن تقوم امرأة عربية بكتابة سيرتها الذّاتية في ظلّ منظومة اجتماعية وثقافية تتّخذ من مفهوم المحافظة و التستّر أساسا في التعامل مع الجانب السلوكي، إذ يتطلّب منها التمتّع بالكثير من القوة والجرأة و عدم التوقّف أمام موجة الانتقادات المؤكدة و ردود الأفعال العنيفة من جميع أطياف المجتمع بما في ذلك أهل الأدب و النقد عبر مجموع الممارسات النقدية التي تجعل من التمرّد عنوانا لكلّ دراسة نقدية ترتبط بالإبداع النسوي خاصة إذا تطرقت في كتابتها لكلّ مستور ومسكوت عنه مما يعد من الطابوهات في المجتمع، إذ أنّنا من خلال ما سبق نجد أن المرأة الكاتبة تسعى إلى معالجة القضايا التي ترتسم عبرها صور المجتمع الذّكوري بحيث تراه مجتمعا ظالما لها ولا يقدر قيمتها، فتثير بذلك عبر لمسة استفزازية الكثير من القضايا المسكوت عنها كونها ترى بأنّها تعيش القهر والحرمان بوصفها أنثى.

إن خصوصية إبداع المرأة في الكتابة لم تكن من فراغ بل كانت وسيلة لمقاومة الرجل المتسلط سواء كان أبا أو أخا أو زوجا، معلنة أمامه ثورة ضد الثّقافة السائدة المجحفة في حقها، فهي تسعى من خلال تمردها على الدين والمجتمع والعادات والتقاليد إلى تغيير الواقع؛فالمرأة لا تكتب مستهدفة الرجل كشخص أو المجتمع كمجتمع وإنّما تطمح لتغيير الثقافة السائدة التي تجعل من المرأة كائنا هامشيا وغير مرغوب فيه، فمن خصائص الكتابة السيرية النّسائية لجوء بعضهن للُغة أجنبية للتّعبير عن الذّات من جهة وذلك لإيصال قضاياها للمجتمع الغربي أو هروبا من الانتقادات ضمن الساحة القرائية العربية وهذا ما دأبت عليه الكاتبة المغتربة "مليكة مقدم" ، ومن جهة أخرى تكون النزعة التبريرية حاضرة بصورة واضحة في مثل هذه الأعمال .

تبدأ "مليكة مقدم" سيرتها بفصل عن أبيها عبر صيغة المخاطب في الحديث عن واحد من رجالها،حيث تتحدث هنا عن تمييزه بين الذكور والإناث من أبنائه معتبرة نفسها ضحية لهذا التمييز، مجسدة بذلك صورة الاضطهاد ما جعلها تصر على عدم الخضوع لسلطته، و هو ما دفعها إلى تحديه ورفض العيش في ضوء سلطته، وممارسة في مواجهته كلّ ما تستطيع من أفعال التمرد. فصورة الكاتبة تبدأ بأبيها والطريقة التي تصوره بها، ورد الفعل الذي تقوم به في مواجهته،فتمردها على ما تراه ظلما واقعا من أبيها بدأ مبكّرا، فهي الوحيدة التي كانت تعانده وتقف في مواجهته،تقول :"ما عدت أطيق أن أسمعك تزعق في وجه أمي بسبب انحرافات سلوكي. يفقدني تلعثمها وندمها صوابي، فأنتفض و أنتصب أمامك:" أعني تتكلّم؟ ماذا فعلتُ هذه المرة؟'، كنتَ تستشيط غضبا مخيفا، فأنا أجرؤ على مواجهتك، أنا ابنتك، خيانة عظمى، كنت ترتجف سخطا وحنقا، وأنا أصرخ صراخا يضاهي صراخك، بل يفوقه حدة، وأقارعك الحجة، فتصعق"[1]، إذ تكشف في هذه الفقرة عن صورة أبيها و رد فعلها، كما نلمس بروز البعد التبريري لردود أفعالها.

وعليه تعد السلطة الأبوية من أبرز الأسباب التي تقف وراء تمرد الكاتبة لما كان يمارسه الأب من ظلم في حقّها من تمييز و تفرقة بينها و بين إخوتها الذكور على أساس أنّه مجتمع يشيد بالذكر و يفضل الأطفال الذّكور على البنات من منطلق أن الذكر يحمل اسم العائلة و هو امتداد لشجرتها، معتبرا الذكر منه و له و الأنثى لزوجته و هو الأمر الذي جسده والدها حيث خاطبته الكاتبة:" كنتَ تخاطب أمي فتقول" أبنائي" عن أشقّائي و"بناتك" عنّي و عن شقيقاتي، تلفظ " أبنائي" باعتزاز و يعتري نبرتك النزق و الهزء و البغض، والغضب أحيانا

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص17.

وأنت تقول" بناتك"[1]، و هو الأمر الذي جعلها تتمرد بعصيان أوامره إذ تخاطبه:"كنت أعصي أوامرك أي في أغلب الأحيان بدافع التمرد لأنّها الطريقة الوحيدة للنيل منك"[2]، فقد كانت ترى بأن الأمر ظلم لها و اعتداء على مشاعرها، تقول: " شعرت بأن الكلام الذي أسمعه من حولي يعتدي علي"[3]، و النتيجة" لقد فتان إلى الأبد رغبتي بالأمومة و استغرق الأمر بعض الوقت لإدراك ذلك"[4]،و الأكثر من ذلك" تمنيت هذه المرة لو تموت يا أبي بكلّ جوارح غضبي وأحزاني لوددت لو تموت على الفور لشدة ما لم أتحمل ذلك الإحساس باليتم"[5]، فاليتيم في نظر الكاتبة يتيم الحنان و العطف و الاهتمام الأسري حتّى و إن كان والداه على قيد الحياة وهو مفهوم جديد لليتم.

و ما زادها تمردا على تمرد هو حزن والدها الشّديد على وفاة أحد أبنائه ـ وهو شقيق الكاتبة الصغيرـ ، و هو الأمر الذي رأت فيه الكاتبة نوعا من الاهتمام و الحزن المبالغ فيه؛ كونها تعتقد أنّها لو ماتت لما حزن عليها الأب بتلك الصورة التي حزن فيها على أخيها، تقول:" كنت مقتنعة بأن حزنك سيكون أقل وطأة و لعلّك لن تحزن أبدا"[6]، و هذا لاعتقادها بأن التمييز حاصل و لو حين الفقد، ففي نظرها ليس فَقْد الأنثى كفقد الذكر؛فهي لا قيمة لها في نظر الوالد لا من جهة استمرارية شجرة العائلة و لا من جهة المساهمة في تسيير شؤون البيت و مساعدة

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص13.

[5] المصدر نفسه، ص15.

[6] المصدر نفسه ، ص14.

الوالد في أمور البيت ومتطلّبات الحياة.كما بينت الكاتبة مستويات التباين في الإنفاق بين الذكور و البنات، فحين يتعلّق الأمر بالإنفاق على البنات يتحجج الوالد بانعدام الأموال وهو في نظر الكاتبة" حجة مفحمة "[1]، إلاّ أنّه يملكه حين يرتبط الأمر بالذكر وذلك ما حصل حين رأت الكاتبة والدها قائلة:" رأيتك تجر دراجة فارهة تربع عليها بكْر أبنائك"[2]، وإن كانت البنت أحوج إليها من أخيها لأنّه لم يتجاوز الرابعة و هي تتحمل تبعات بعد المدرسة عن المنزل العائلي تقول:" حين بلغت السادسة أو السابعة من العمر توسلت إليك أن تشتري لي دراجة هوائية، كانت دارنا تقع خارج القرية و تبعد كثيرا عن مدرستي...كنت أذوب وسط الحر لدى ذهابي إلى المدرسة وإيابي منها"[3]، في حين كان مثيلاتها يمتلكن دراجة يعتمدن عليها في التنقّل إلى المدرسة و لم تكن هذه الأخيرة بعيدة عن منازلهن، لقد تشكّلت و تعاظمت هذه السلطة(الأبوية) في بيئة خصبة تشجع على ذلك، فالقساوة جماعية لا فردية، إنّها بيئة تعمل على حماية الذكر من كلّ المخاطر بما في ذلك العين و الحسد و هو الأمر الذي تجسد في تعامل عائلتها مع أخيها الطيب حيث كانت" للطيب خصلات ذهبية طويلة تحيط بعربساتها وجهه. يحرص الأهل على عدم قصها، فمن المفترض أن يحميه التشبه ببنت من العين و حسد الموت .يجلب هذا الطفل هموما كثيرة"[4]،وهو الأمر الذي تجده الكاتبة نوعا من المبالغة و المزايدة في الاهتمام بالولد على حساب البنت.ومن ثمة تولّدت لدى الكاتبة وهي في سن صغيرة كتلة من الحقد و الضغينة ضد محيطها العائلي إذ تقول:" لم يسلم أي شخص في محيطي من الضغينة الهائلة التي أحملها

---

[1] مليكة مقدم،رجالي ، ص14

[2] المصدر نفسه ، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص14

[4] المصدر نفسه، ص152.

ضد من وهبني الحياة"[1]، و الأمر لاشك فيه مرتبط بكراهية الوالد و الحقد عليه بفعل مكياله الذي يكيل به في تعامله بين الذكور ومعها.

تعود الكاتبة في مقام آخر ـ عبر سلسلة تبريراتها ـ وتقر بأن أباها قد قام بسرقتها حين قام بكسر حصالتها (مدخّراتها) وإنفاقها على أخيها الصغير الطيب تقول:" بعد بضعة أشهر كسرت حصالتي أثناء غيابي عن الدار لتسلبني مدخراتي القليلة "[2]، و هو ما زاد من الهوة بينه و بين ابنته(الكاتبة) و زاد من لهيب تمردها إلى درجة أنّها خاطبته:" كرهتك في ذلك اليوم يا أبي و لفترة طويلة سرقتني .. و منذ ذلك اليوم بدأت أرحل يا أبي"[3]، حيث كان الرحيل معنويا و هو المتمثل في الانفصال المعنوي عن البيت و العائلة و المجتمع وأعرافه، و تبين في مقام آخر أن والدها وصل إلى درجة حاول من خلالها منعها من الدراسة تقول:" ستحاول أن تحرمني من الدراسة حين بلغت الحادية عشرة"[4]لأن المجتمع يرفض ذلك على خلفية أن البنت حين تبدأ بالبلوغ لا مكان لها إلاّ البيت و من ثمة الزواج، إلاّ أن الكاتبة انتزعت حقّها بالذهاب إلى المدرسة المتوسطة في مدينة بشار المجاورة.

إنّها تراكمات تشكّلت مع مرور الوقت عبرها نزعة التمرد لدى الكاتبة ضد السلطة الأبوية و أضرارها التي لحقت بها و هو الذي لخّصته الكاتبة في خانة الظلم، تقول: "كنت أصف هذه المظالم بكلمات خرقاء فتقولان أنتَ و أمي إنّني شيطانة، كان علي أن أكون كذلك و ليس

---

[1] مليكة مقدم،رجالي ، ص153.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص18.

لبعض الشيء فقط فالتمييز الذي يمارسه الأهل شيطاني و إدراكه هو المواجهة الأولى مع الظلم"[1]، و قد صورت الكاتبة بعضا من انتفاضاتها ضد والدها و سلطته و بينت أنّها كانت تحقّق انتصاراتها على أبيها حتّى يعجز عن رد الكلام أو القيام بضربها ملخّصة ندمه في عينيه تقول:"ألمح ندمك لأنّني لست صبيا"[2]،و قد زادت الهوة بين الكاتبة في علاقتها مع أبيها و تباينت بين البعد العاطفي بحيث وصلت إلى درجة كرهه و تمنّي موته، و البعد المادي الذي غابت فيه الكاتبة عن البيت لمدة تجاوزت العقدين من الزمن تقول: ".. فقدت نظارتي على متن الطائرة التي أقلتني للمرة الأولى عند أهلي بعد غياب دام أربعة و عشرين عاما"[3]حيث رحلت الكاتبة عن البيت و استقرت بداية في الجامعة بولاية وهران ثم الانتقال إلى مدينة مونبيليه بفرنسا واتخاذها مقرا للعيش،كلّ هذا لأنها تبحث عن حريتها و عن إنسانيتها كما تعتقد إذ تخاطب والدها' فارقتك لأتعلّم الحرية"[4]،إنّه شغف الحرية التي حرمت منها منذ طفولتها فكان مبررا لتمردها على السلطة الأبوية و الأعراف و تقاليد مجتمع لتعلنها صراحة" إنّني أجاهر بغرامياتي المتعاقبة التي كان بعضها "كافرا' فهي تجسد حرية وجودي في هذا العالم. لقد كانت انفصالاتي استمرارا للرغبة نفسها"[5]، فقد أصحبت مجاهرتها بمبررات ذلك.

إن الباحث عن المبررات التي تقف وراء تمرد الكاتبة في حياتها ضد الوالد و المجتمع وأعرافه يجد نوعا من التعاطف مع الكاتبة في ذلك بمبرر أنّها حرمت من أبسط متطلّبات الحياة

---

[1] مليكة مقدم، رجالي ، ص16.

[2] المصدر نفسه ، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص227.

[4] المصدر نفسه ، ص20.

[5] المصدر نفسه، ص20.

ووقعت ضحية مجتمع يمجد العنصر الذكوري و يمارس على المرأة كلّ أشكال التضييق، إذ تبين الكاتبة ذلك في ضوء تبرير ثورتها ضد والدها وعلاقاتها اللامتناهية مع الرجال الأجانب والبحث عن حياة لا حدود فيها تقول:"بتّ مقتنعة أن وحدهم الرجال القادمين من بعيد من أرض أخرى بوسعهم أن يساعدوني على التحرر نهائيا من البلبلة الجزائرية و لا علاقة لذلك إطلاقا بتوق إلى الاكزوتيكية* لا بل إنّها قبل كلّ شيء حاجة للهروب من الاستنطاق و القسوة والتمييز و الغباء و القمع الذي يمارسه المألوف و فك التصافي بالعادات و محاكمة الجماعة"[1]. إلاّ أن البعد التبريري للكاتبة قد تجاوز الجانب الاجتماعي ـ عبر تمظهرات البيئة الصحراوية و أعرافها ـ إلى البعد الذاتي أين أعطت للهوى حيزا واسعا للرغبة في المتعة وهو ما تجسد عبر علاقاتها مع الرجال بمختلف أجناسهم والتي تجاوزت حدود الطبيعة البشرية، فكم من رجل مر في حياة الكاتبة بمبرر المتعة العابرة باستثناء زواجها مع الأجنبي و الذي تم لا لشيء سوى لتسوية وضعيتها القانونية عبر إثبات أوراق الإقامة، إذ تقر بأنّها لا تستطيع الاستغناء عن الرجال بمبرر البحث عن الشهوة واللذّة و بالتالي ترتسم في الذهن صورة عن الكاتبة أنّها تدخل في دائرة"إنسان الرغبة"، و هو ما يحدث للباحث عن المبررات ـ إلى جانب التعاطف معها ـ نوعا من الصدمة النابعة من أفعال الكاتبة و الإعلان عنها بكلّ جرأة، فالمسألة تتعلّق بالمدى الذي يمكن أن تتحكّم فيه رغبات الإنسان وشهواته في حياته فتسيطر عليها .

---

* **الاكزوتيكية**:/ exotic :**غريب ، دخيل، شاذ**.

[1] **مليكة مقدم، رجالي،ص**72.

نحن نعتقد أن ما تفعله مليكة في إطار علاقاتها مع الرجال ثم الإعلان عنه بصورة مباشرة و صريحة في كتابها يخرج عن المنظومة البشرية في بعدها الأخلاقي و الإنساني،فحتى المجتمعات الغربية لا ترضى بمثل هذه السلوكيات و إن كان الدافع هو البحث عن الحرية والحب، لذلك فإنّه لا سند أخلاقي يمكن أن تستند إليه و ذلك بوجود الحدود و القوانين والأعراف الاجتماعية، فالأمر مطلوب من أجل الحفاظ على المجتمع و ضبط أبعاده الأخلاقية والاجتماعية،فحقيقة أن الكاتبة ليست وحدها من يفعل ذلك،بل يوجد الكثير منهم ممن تسيرهم رغباتهم لكن الفرق هو أن الكثير من هؤلاء يفعل ذلك في الخفاء بعيدا عن أعين و مسامع الآخرين،إلاّ أنّنا نرى بأن الكاتبة التزمت من منظور أدبي بكلّ خصائص و معايير الكتابة السيرية و التي يحتل عنصر المكاشفة فيها حيزا هاما يستوجب الالتزام به.

في مقابل ذلك يأخذ العمل بعدا نقديا تتبلور عبره انتفاضة أنثى ضد مجتمع يحمل نزعة ذكورية،لذلك نلمس نوعا من "السادية" عند الكاتبة لأنّها كانت تتمتّع بتعذيب الرجال نفسيا، فقد كانت تلفظهم واحدا تلوى الأخرى بمجرد تحقيق الرغبة و هي التي كانت تختارهم بمحض إرادتها و هو الأمر الذي تكشفه صيغة الإضافة التي ألحقتها برجالها في العنوان"رجالي" إذ يبدو مفهوم الملكية واضحا حيث تنسب الرجال إلى نفسها و تجعلهم يخضعون لها و لرغباتها.فلا مجال عندها للحب العفيف معهم كما تعتقد، فكلّ من يقف في طريقها من الرجال بما في ذلك والدها يكون مصيره المواجهة أو الترك.

فمنذ طفولتها و الكاتبة تسير في طريق التمرد و إن تعددت أسباب ذلك كما سبق ذكره ، فقد جعلت الكاتبة من قلمها سلاحها و وسيلة لتثبت عبر كتاباتها حضورها و حضور المرأة في المجتمع مؤكّدة على دورها و قدرتها على مواكبة الواقع و متطلبات الحياة إلى جانب

الرجل، في مقابل ذلك اتخذته سلاحا لتثور عبره ضد كلّ الأعراف الجائرة في حقّ المرأة ومن ثمة العمل على استعادة حريتها ومكانتها وذاتها،غير أن ممارساتها التمردية قد تجعل من الكثير(القراء) يفهمون عملها "رجالي" بشكل خاطئ انطلاقا من إخضاعه إلى أحكام ذاتية دون العمل على التماس أبعاده التبريرية .

و عليه فإنّنا نخلص إلى اعتبار الوظيفة التبريرية من بين أبرز دوافع كتابة السيرة الذاتية، إلى جانب حضور الوظيفة النقدية التي هي الأخرى لا تقل حضورا في مثل هذه الأعمال من خلال سرد الذّات و الرغبة في تحليل واقع المجتمع ونقد كلّ ما لا ترضى عنه الذات.

**المطلب الثالث: حدود سلطة القارئ في السيرة الذاتية:ـ رجالي ـ لـ: مليكة مقدم.**

إن المتتبع لعمل الكاتبة "مليكة مقدم" الموسوم بـ "رجالي" يجد أنّه كُتب باللغة الفرنسية وتُرجم إلى اللغة العربية على طبعتين، و هو ما يجعل القارئ يتساءل في ضوء العمل الذي بين يديه ما الذي يدعو الكاتبة إلى أن تكتب لقارئ فرنسي اللغة، بينما القارئ باللغة العربية ليس ضمن دائرة اهتماماتها، فقد يجد البعض إجابة ترتبط بالتكوين اللغوي و الاجتماعي للكاتبة كونها ذات تكوين فرنسي لغة و دراسة و بيئةً بحكم بيئة النشأة و تواجدها ضمن تخصص الطب واستقرارها للعيش في مونبيليه الفرنسية، فهي لم تكتب بالعربية لأنّها لا تتقن استخدامها بشكل أمثل سواء في اللغة أو في التعبير، و لاختيارها للّغة الفرنسية كان بمبرر إتقانها الجيد لها، فالأمر ضروري في الكتابة لأجل إيصال الأفكار بشكل صحيح، و بالتالي بناء على ذلك فإن اللغة لم تكن عائقا أمام نشر العمل وأمام الفئة التي تخاطبها ، فنحن لم نشعر و نحن نشتغل على العمل في طبعته العربية بضعف العمل فنّيا، وكأنّنا نقرأ نصا أصليا في اللغة العربية؛ فلغة الترجمة محكمة جدا.

و نعتقد في هذا المقام أن جانبا من سلطة القارئ على الكاتبة جعلها تختار قارئا ضمن فضاء المجتمع الغربي ثقافيا، فعادة ما تكون الكتابة النّسائية من خلال التّعبير عن الذّات عبر لجوء بعضهن للغة أجنبية وذلك لإيصال قضاياهم للمجتمع الغربي، في صورة لكشف معاناة المرأة في المجتمع العربي، بالإضافة إلى الرغبة في تبرير معاناة الذّات أمام القارئ والأسرة والمجتمع، وهذا ما وقفنا عليه من خلال ثورة الكاتبة على سلطة الوالد و المجتمع وزادت عليه ثورتها ضد سلطة القارئ، فلا مانع يحيلها دون تحقيق رغبتها و الكشف عن ميولها الثقافي، ومنظومتها الأخلاقية البديلة التي تتجلّى في مجموعة من الكلمات (القيم) التي يبدو أنّها تسعى جاهدة لتكريسها و الدفاع عنها على غرار :الحرية، والإرادة، والحب.

و يجدر الإشارة هنا إلى أن وزارة الثّقافة الجزائرية منعت نشر و ترجمة هذا العمل كآخر أعمالها الروائية، و هو القرار الذي يعني عدم مشاركتها في فعاليات "الجزائر عاصمة الثقافة العربية" لعام 2007 ، حيث رأت في ذلك نوعا من التهميش و الإقصاء و التضييق على حرية الإبداع بحكم تفعيل السلطات لمقص الرقابة على الأعمال ذات المواضيع التي تحسب على دائرة الطابوهات، و جعلت هذا الأمر مبررا و سببا رئيسياً لمغادرتها ومغادرة العديد من الكتّاب الجزائريين إلى الخّارج وبخاصة إلى فرنسا، لأنّها لا تمنعهم في نظرها من حرية الخوض في المواضيع التي تثيرهم، إضافة إلى وجود قارئ متفتّح يتقبل كلّ الأشكال الإبداعية بغض النّظر عن مضمونها و هذا في إطار التنوع الثقافي و تقبل الآخر وأفكاره، إلى جانب استغلال عامل اللغة للوصول إلى شريحة واسعة و متنوعة من القراء.

وبالتالي يجد العمل نفسه أمام تنوع في القراءات و في ردود الأفعال، حيث نجد أن كلّ قراءة تختلف عن الأخرى ، إذ تتباين القراءات بين النزعة الذاتية و الموضوعية، و نعتقد في

هذا المقام أن النزعة الذّاتية تأتي في الصفّ الأول بحكم طبيعة العمل و مضمونه، و هنا يشرك القارئ كاتبه مع قراءته باعتبار أن العمل يتمحور عليه، و نؤكّد هنا أن طبيعة النصّ الأجناسية والشكلية والفنية لها تأثير في تلقّي النّص، إلى جانب تدخّل ثقافة القارئ في فهم دلالات النّص لذلك نجد أن الممارسة القرائية والتأويلية تأخذ عدة صور و أشكال باختلاف طبيعة القُراء و مستواهم المعرفي و خلفياتهم الفلسفية و الثّقافية.

و لعلّ الكاتبة لا تريد من قارئها أن يقرأ عملها بناء على خلفية أخلاقية أو دينية و إنّما تريد منه أن يقرأه بكلّ موضوعية، فالنّص ليس مجرد حديث عن تمرد الكاتبة و إنّما الأمر يتطلّب البحث عن القصدية من وراء العمل و هذا هو جوهر الممارسة التأويلية.غير أن القارئ يمارس سلطته لا كما تريده الكاتبة بل كما يراه هو، فهو يملك من الأدوات الإجرائية ما يجعل له القدرة على التأويل و تحديد أبعاد النّص المختلفة من ذلك ما يرتبط بالجانب النفسي والاجتماعي إضافة إلى البيئية المكانية و الزمانية،إلى جانب قدرته على بناء علاقات مع النّص يعتمد فيها على قدراته المعرفية و التحليلية .

تنتقي الكاتبة عبر عملها أبرز المحطّات التي عاشتها في إطار علاقاتها مع أبرز الرجال الذين تعرفت عليهم في حياتها و كان لهم الأثر البالغ في/على حياتها، لذلك وجدنا أنّها تكرس كلّ فصل من فصول عملها لرجل كان له تأثير ما في حياتها و هذا انطلاقا من الرجل الأول وهو والدها و إلى آخر الرجال ممن تعرفت عليه.غير أن اللافت للنّظر إلى حد الصدمة هو غياب مفهوم سلطة القارئ عند الكاتبة بكلّ ما له من دور في بناء العمل الأدبي، فلا حدود للإبداع عندها إلى درجة أنّها تكتب عن تجربتها الجنسية الكاملة مع هؤلاء الرجال بجرأة ربما لا يستطيعها رجل من الكتّاب أن يسرد ذلك في عمله، إذ تبدو "مليكة مقدم" في صورة المتحدية

لكلّ الأنظمة الأخلاقية و النقدية لتكشف عن مغامراتها الجنسية وحالة المتعة التي عاشتها مع هؤلاء الرجال، حيث يبدو لنا هنا أنّها ماضية فيما تكتب غير عابئة بردود الأفعال العنيفة التي تقال عنها في إطار الممارسات النقدية على ضوء الخلفيات الثقافية و الأخلاقية و الفكرية للنقّاد(القراء).

فالعمل بكلّ المؤشّرات و العلامات المبثوثة فيه عبارة عن سيرة ذاتية ـ كما سبق ذكره ـ تتمحور حول الرجال الذين عايشتهم بدءا بأبيها و مرورا بعشّاقها و أصدقائها،حيث يجد القارئ أنّها بدأت سيرتها بفصل عن أبيها، و اعتمادها صيغة المخاطب في الحديث عن واحد من رجالها من الذين غرسوا فيها فكرة التمرد بفعل ممارساته معها،تقول:" لم أبحث عنك في رجالٍ آخرين وإنّما أحببتهم على اختلافهم لأبقيك غائباً! لقد خُلقتُ، يا أبي للحب مع أولئك الرجال، أما أنت فتجهلُ حتى أسماءهم، ولذا أريد أن أضمك إليهم في كتابي. ولن تعني شيئاً ما دمت لا تجيد القراءة يا أبي. لا يهم، فأنا سأفعل ذلك"[1]، و التي ترى بأنّه السبب الأول لذلك ـ كما أشرنا إليه ـ ، إذ تتحدث هنا عن تمييز أبيها بين الذّكور والإناث من أبنائه معتبرة نفسها ضحية لهذا التمييز، مجسدة بذلك صورة الاضطهاد حسب رؤيتها الوجودية للحياة، ما جعلها تصر على عدم الخضوع لسلطته، ورفض الحياة في ضوء تسييره، ومارست في مواجهته كلّ ما تستطيع من أفعال التمرد و هي في مرحلة الطفولة قبل المراهقة، و هنا تتشكّل عند القارئ صورة الكاتبة في بعدها الاجتماعي و الإنساني ضمن تموقعها في المحيط الأسري والاجتماعي، حيث يبدأ كلّ هذا مع أبيها والطريقة التي تصوره بها إلى جانب ردود أفعالها حين مواجهته، فهي الوحيدة التي كانت تعانده وتقف في مواجهته، تقول في هذه الفقرة التي تكشف عن صورتها

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص21.

التي ترى بها نفسها موجهة حديثها إلى أبيها:"ما عدت أطيق أن أسمعك تزعق في وجه أمي بسبب (انحرافات سلوكي)، يفقدني تلعثمها وندمها صوابي، فأنتفض و أنتصب أمامك، أعني تتكلّم؟ ماذا فعلت هذه المرة؟ كنتَ تستشيط غضبا مخيفا، فأنا أجرؤ على مواجهتك، أنا ابنتك، خيانة عظمى، كنتَ ترتجف سخطا وحنقا، وأنا أصرخ صراخا يضاهي صراخك، بل يفوقه حدة، وأقارعك الحجة، فتصعق"[1]، و الملاحظ هنا تعمد الكاتبة استخدام الأسلوب المباشر من خلال ضمير المتكلّم، وهذا ما يعبر عن وعيها بالذّات والتّحدث بحرية وثقة عالية و كأنّها تخاطب قارئا معينا، وفي هذا المقام يتولّد الاعتقاد بأن العمل عبارة عن رسالة وجهتها الكاتبة لوالدها ـ بصفته قارئا في نظرها ـ الذي رفض استقبالها بعد أربع و عشرين سنة متواصلة من الغياب، و رفض أن يسمع قصصها العاطفية بحكم عظمة الفعل في نظره.

فقد حاولت الكاتبة أن تبرر له ما قامت به انطلاقا من صدق نيتها في محاولة تقدير المرأة و إعطائها مكانتها في المجتمع، فكان أن ذكّرته في عملها بكلّ الرجال الذين تعرفت عليهم، مع علمها بعدم معرفته بالقراءة.في مقابل ذلك قد تخاطب الكاتبة قارئا آخر ممن يشترك معها فيما عاشته من تجارب و لعلّ القارئ الأنثى أقرب إلى قصدها، فراحت تبرر له ما قامت به بكلّ صراحة و سلاسة.

وعلى العموم فإن الكاتبة تدرك جيدا قارئها و البيئة القرائية في المجتمع الجزائري لذلك هي مستعدة لكلّ ردود الاستهجان و الاستنكار، و هو الذي تجلّى لنا من خلال حديثها عن معتقدها و هي في سن الخامسة عشر، حيث أصبحت ملحدة و لم يعد الأمر سرا إلى أن أعلنت ذلك في عملها، تقول: " أنا ملحدة منذ بلغت الخامسة عشرة، كم يريحني أن أستطيع أخيرا

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص17.

إعلان ذلك والمجاهرة به، فذلك الاعتراف محفوف بالمخاطر في مجتمع من أقل المجتمعات تسامحا"[1].و لعل مخاطر التصريح و المكاشفة لم تعد حجر عثرة أمام طموحاتها و رغباتها، فإن كان واسيني الأعرج قد عاش حياته كما اشتهته"عشتها كما اشتهتني"، فإن مليكة مقدم عاشتها كما اشتهتها، و جسدت بذلك مبدأ "لا حدود في الحياة". ففي مقام آخر تقول:""أشعر بالنشوة لأنّني لست مضطرة بعد اليوم لإخفاء شيء، أتناول الطّعام على شرفة غرفتي في السكن الجامعي خلال شهر رمضان، حين يكون الطّعام انتصارا في بعض المعارك، أتلذّذ به في الجزائر. شرعت أدخّن في المستشفى، وفي المدرجات، وفي المطاعم، بدافع الوقاحة، ليعلم الجميع أن لا شيء محظور علي، لأقول سحقا لكلّ القيود، فاستهلاك كلّ الحريات أخيرا نشوة لا مثيل لها"[2]، فلحظة الكتابة عادة ما يتشكّل عبرها عنصر الاضطراب لدى الكاتب بحكم ارتباطه بالقارئ، هذا الأخير تتباين صوره وخلفياته فيكون هو الآخر طرفا في بناء العمل، غير أن "مليكة مقدم" جردته من سلطته في عملها حيث تجاوزته و تجاوزت سلطته.

على الرغم من أن تمرد المرأة في الكتابة على الدين والمجتمع والعادات والتقاليد والسلطة تهدف من ورائه إلى محاولة تغيير واقعها؛ فهي لا تستهدف الرجل كونَها لا يمكن لها أن تستغني عنه و وهو ما تقر به في عديد المواقف و إنّما تستهدف الأعراف و الأفكار الجائرة في حقّ المرأة و التي لا تتماشى و طموحاتها و رغباتها ما جعلها تشعر بالتهميش و التمييز، فمن المنطق أن كلّ فعل له رد فعل، فمجموع هذه الممارسات لم تجد من ينتقض في وجهها في مرحلة مضت ما جعلها تنتشر و تتوسع في المجتمع، فكان لها الانتشار والرواج من باب الوراثة

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص63.

الاجتماعية على حسب مالك بن نبي، غير أنّه ومع تفتّح المرأة على العالم الآخر و دخولها غمار العلم و سلوكها طريق المعرفة و الإطّلاع على الثقافات والمذاهب و الاحتكاك مع الآخر كان من البديهي أن تنتفض ضد ما يمس بشخصها و كيانها و هذا بعد تفعيل عنصر المقارنة مع مثيلاتها في المجتمعات الأخرى، فالأمر مرتبط بمحاولة إثبات الذات.

و نحن نرى و يرى غيرنا من القراء ـ ربما الكثير منهم ـ بأن الكاتبة حين تتكلّم بكلّ جرأة و صراحة أنّها لا تستطيع الاستغناء عن الرجال و لا تريد سوى المتعة معهم بعيدا عن مفهوم الحب الصادق و العفيف لا يعكس تماما رغبة الكاتبة في الدفاع عن المرأة وإثبات ذاتها في إطار الدفاع عن حقوقها و حرياتها، إذ يخطئ من يعتقد بأن المجتمع الغربي يقبل ما تقوم به "مليكة" ويباركه و يعتبره من باب الحريات ، فما تفعله الكاتبة يخرج عن المنظومة الأخلاقية عند البشر مهما اختلفت أجناسهم و لغاتهم و معتقداتهم،فلا مبرر أخلاقي يمكن أن تبرر به ذلك و إن كانت المبررات تكتسي صبغة إنسانية على غرار الحرية و الحب و المساواة و الحقوق وغير ذلك، فما تقوم به الكاتبة هو بمثابة اعتراف صريح منها بالخروج عن الأصول وانتهاك للتعاليم الدينية، و الذي يجعلنا نتساءل أكثر هو كيف أن الكاتبة أغفلت قارئها ؟مع العلم أنّه يعيش ضمن هذه البيئة.

حقيقة إنّه ليس من السهل أن تكتب المرأة سيرتها الذّاتية في ظلّ بيئة قرائية تحكما مثل هكذا أفكار، باعتبار أن الأمر يتطلّب منها الكثير من القوة والجرأة خاصة إذا تطرقت في كتابتها لكلّ محظور و مسكوت عنه متجاوزة بذلك حجاب التّقاليد، غير أن الكاتبة تفوقت أدبيا وأسلوبيا في عملها ما جعلهما عنصرا جذب للقارئ و من ثمة يغوص في نصها، ويقف على حقائق مخفية عنه. فاربما قرأ البعض عمل الكاتبة "رجالي" بشكل ذاتي مفرط، وأخضع العمل إلى

أسس أخلاقية و دينية إلاّ أن رغبة الكاتبة في التعبير عن كلّ ما يؤلمها قد يجعلنا نعتقد بأن التغييب فيه شيء من الألم فليس من السهل أن تعيش بعيدا عن مصادر العطف و الحنان مشتتا هنا و هناك لا تجد متنفسا لآهاتك و أحزانك.فالفاصل الزمني بين زمن الأفعال و زمن الكتابة يؤكّد بأنّه مهما مرت السنون فإن التجارب المؤلمة تبقى راسخة في الذّات و لا سبيل للتخلّص منها إلاّ عن طريق الكتابة ، و عليه لا يمكن للقارئ أن يمارس سلطته التأويلية بصورة مطلقة فيقول بما لم تقله الكاتبة، فالسيرة الذاتية ليست مثل الرواية، فما قالته الكاتبة كان واضحا ومباشرا لا يحتاج إلى مزايدة.

و عليه فعملية تلقي السيرة الذاتية في ضوء سلطة القارئ من خلال ممارساته القرائية تجسد لنا صورة التّفاعل بين الثلاثي الأدبي:النّص، المؤلّف،القارئ، و التي يبرز منها تلقي النّص لأجل تحديد إجناسيته و إن كان العمل يحمل على صفحة الغلاف العلامة الأجناسية "رواية" غير أن القارئ يخاص في خضم ممارساته التأويلية و التحليلية للعمل إلى أن العمل عبارة عن سيرة ذاتية للكاتبة في قالب روائي. و لا شك أن الممارسة الفعلية لإعادة الإنتاج تعتبر من سلطة القارئ لكن لا ينبغي عليه أن يقول أكثر مما قالته الكاتبة على اعتبار خصوصية هذا الجنس الإبداعية، فتفكيك بنية العمل تقتضي من القارئ التخلّي عن الانطباعية و الأحكام المسبقة الساذجة، فمن الضروري أن تكون قراءته قراءة واعية ترفض الانطباعية و أساسها الموضوعية و العقل ، فالذي ننشده هو القارئ الواعي الذي يسعى إلى تثمين التجربة الإبداعية للكاتب ودمجها مع تجربته الخاصة حتّى يعيد صياغتها وإنتاجها من جديد بشكل فنّي وجمالي.

إن النظريات النقدية و التوجهات الثقافية لم تغفل دور المتلقي و فاعليته على الممارسة الإبداعية و المبدعين عبر مختلف الفنون الإبداعية بما في ذلك الرواية و المسرح والسينما..،

فالرواية أو السيرة الذاتية يمتلك المتلقي/ القارئ ضمن عملية البناء سلطة تقرب إلى سلطة النص و ربما أكثر، إذ يجد المبدع نفسه أمام رقابة ضمنية تحتّم عليه أخذ قارئه بعين الاعتبار زمن الكتابة و ما بعد إنتاج النص، فمع انتشار الوسائط الاجتماعية و بروزها كفضاء جديد كما يسمح بوصول العمل إلى شريحة واسعة من القراء على اختلاف مستوياتهم، حيث يمارس عبره العديد من القراء سلطاتهم على الكاتب،إذ لم يعد بإمكان الكاتب أن يبقى بعيدا عنها، لذلك يتحتّم عليه أن يكون على إطّلاع واسع على كلّ كبيرة و صغيرة في إطار ردود الأفعال تجاه العمل.

فقد تحتّم على الكاتب مراجعة كلّ التعليقات و الانطباعات على اختلاف طبيعتها بحيث يسمح له بمراجعة طريقته في الكتابة سواء بالاستمرار أو التطوير أو التخلّي على جزء منها، إلى جانب معرفته بمدى تقبل القارئ للمواضيع التي يعالجها، فتكون هناك ردود أفعال متباينة تكتسي صفة النقد الموجز كآراء تتباين حول العمل، فهناك من يعبر عن إعجابه و هناك من يعبر عن استيائه و سخطه لأنّه تناول موضوعا يتعارض مع الأعراف الاجتماعية، و الأكثر من ذلك يقدم توجيهات مباشرة له يدعوه من خلالها إلى المواصلة على المنوال أو إلى التخلّي عن بعض الخصوصيات. غير أن طبيعة السلطة التي تخدم كاتب السيرة الذاتية هي التي تبنى على التقدير العقلاني والحكيم للعمل و التي تعينه على المواصلة و الاستمرار.

# خاتمة البحث

إذا كانت مقدمة البحث مقاما لطرح الإشكالات و كان المتن بفصوله مقاما للتحليل والمناقشة فإن خاتمته تعد فضاء للاستنتاجات و ما خلصت إليه الدراسة، لذلك ونحن كغيرنا من الطلبة الباحثين المتحمسين للبحث عملنا في أطروحتنا على تجسيد كلّ الأسس المنهجية للبحث العلمي، فقد كانت جهودنا منصبة على الإجابة عن مجموع التساؤلات التي قمنا بطرحها في مقدمة البحث، و هذا بناء على ما اتّضح لنا من خلال اشتغالنا على مجموع المدونات التي تمثّل جنس السيرة الذاتية وذلك بالاعتماد على المنهج الأسلوبي و نظرية التلقّي إضافة إلى المناهج السياقية على غرار المنهج التّاريخي و الاجتماعي و النّفسي و إن كان اعتمادنا عليها ضمنيا في الدراسة، و عليه فقد خلصنا إلى ما يأتي:

- إن من أبرز التساؤلات التي عملنا على البحث عن إجابات شافية لها ما ارتبط بالدوافع التي تمنع الكاتب الجزائري من كتابة سيرته الذاتية و من ثمة غياب جنس السيرة الذاتية عن الساحة الأدبية في الجزائر ـ على اعتبار العلامة الإجناسية "سيرة ذاتية"ـ ، فقد تتعدد الأسباب و تتنوع لكن قد تختلف مستويات حضورها من كاتب إلى آخر.
- إن الباحث عن أبرز الأسباب التي تقف وراء تمنّع الكاتب الجزائري من كتابة سيرته يجد أنّها تحمل طابعا ذاتيا و هو أن أدباءنا لا يولون اهتماما بالغا بهذا الجنس السردي على الرغم من أنّه تجنيس سردي مثل: الرواية والقصة، و إن كان ذلك فإن أغلبهم يلجأون إلى كتابة مذكراتهم أو سيرتهم الذاتية تحت تجنيس"الرواية" وباعتماد ما يسمى الشخصيات الورقية و تحت أسماء مختلفة، أو اعتماد أسماء ذكورية إذا ارتبطت الكتابة بأنثى، غير أنّهم وقعوا في سقطة فنية تمثّلت في فقد نصوصهم لروح التجنيس والقيمة الفنية، و إفراغ المنظومة الأدبية في الجزائر من هذا الجنس الأدبي.

⊂ من الأسباب كذلك نجد ما يسمى بمبدأ التحفّظ في الإفصاح عن حقيقة الشخصية في بعدها الاجتماعي و المذهبي و النفسي و الفكري وهذا خوفا من ردود الأفعال التي تصدر من النّقاد والقراء و حتّى الساحة الإعلامية و بالتالي فقدان الكاتب لمنزلته الأدبية و الثقافية، ولعلّ الأمر يشبه ما حصل لـ"رشيد بوجدرة" حين أفصح عن توجهه الديني في وسائل الإعلام وما لقيه من انتقاد لاذع من طرف المجتمع الجزائري وحتّى من قرائه وزملائه في الساحة الإبداعية والإعلامية على الرغم من أنّه واحد من أبرز أعلام الحركة الأدبية في الجزائر. والأمر كذلك حصل مع أمين الزاوي، ولذلك يلجأ هؤلاء إلى الهجرة و الإبداع خارج سرب المنظومة القرائية في الجزائر و قد يكتبون بلغة أخرى غير العربية وبخاصة إذا تعلّق الأمر بالإبداع النسوي أين يتحرجن من المجاهرة بحياتهن و لعلّ ذلك يعود إلى تركيبة المجتمع الجزائري المحافظ أين يغلب طابع الحشمة و الحياء رغم ما يبدو عليه من مظاهر التفتح و التحرر.

⊂ أغلب أدبائنا أصحاب توجهات فكرية وعقائدية واجتماعية وسياسية ذات لمسة اختلافية مقارنة بما هو موجود في الواقع الجمعي الجزائري ثقافيا وعقائديا و اجتماعيا، و هو ما جعلهم يختفون وهم يكتبون مذكّراتهم أو سيرهم الذاتية وراء تجنيسات أخرى كالقصة والرواية على غرار ما كان مع كاتب ياسين و الطاهر وطار ومولود فرعون و واسيني الأعرج و مليكة مقدم و أمين الزاوي، و فضيلة الفاروق،و زهرة ديك و فاطمة نايت منصور و غيرهم. فهناك من يعتبر عمل مولود فرعون الموسوم بـ " ابن الفقير"الذي نشر سنة 1950 أول نص يندرج ضمن الأدب الاعترافي أو التعبير الذاتي على الرغم تجنيسه ضمن الرواية، و هذا بناء على مضمونه حيث يتقاطع في معظم أحداثه مع حياة الكاتب الخاصة، و هو الأمر كذلك مع باقي أعماله"الأفيون و العصا"،"الربوة المنسية"و التي و إن اختلفت فيها الشخصيات و تباينت أدوارها و الأحداث التي عاشتها إلا أنّها تتضمن العديد من المواقف التي عاشها الكاتب فعلا. فهي أعمال

سيرية في قالب روائي. و الأمر كذلك بالنسبة لـ فضيلة الفاروق في "اكتشاف الشهوة" ،و ياسمينة خضرا في روايته" الكاتب" و نجمة لـ"كاتب ياسين"، و رواية "الهجالة لـ"فتيحة بورويبة"، و"دم الغزال" لـ"مرزاق بقطاش"،...و إن كانت هذه الأعمال تعد من التخييل الذاتي تحت تجنيس"رواية".

- بالكاد تجد عملا يحمل العلامة الإجناسية "سيرة ذاتية" في الأدب الجزائري وذلك بحسب متابعتنا المتواضعة للمشهد الإبداعي الأدبي والنقدي في الجزائر و عليه يمكننا القول بوجود أعمال ضمن جنس المذكرات أو السيرة لكنّها قليلة جداً وهي على قلّتها هذه لا ترقى في مجملها لأن تكون أرضية لتأسيس جنس السيرة الذاتية في الأدب الجزائري.
- إن أبرز ما وجدناه من أعمال ضمن ما يسمى بـ"الأدب الاعترافي" كُتب تحت تجنيس"مذكّرات"، والتي كان ارتباطها بشكل لافت للانتباه خاصا بالشخصيات السياسية التي تركت بصمتها في الساحة السياسية في الجزائر و شكّلت المشهد السياسي في فترة سابقة من تاريخ الجزائر الحديث على غرار الرئيس الشاذلي بن جديد، و هواري بومدين، و رئيس الحكومة عبد السلام بلعيد، وعلي كافي و محي الدين عميمور و طالب الإبراهيمي و بشير فريك إلى جانب العسكريين على غرار خالد نزار(1999)، و الطاهر زبيري(2011) و رشيد بن يلس... إلاّ أنّهم لم يقولوا كلّ شيء و تجنّبوا الخوض في التفاصيل على اعتبار وجود أشخاص على قيد الحياة لهم صلة بالعديد من الأحداث الحساسة و ذلك خوفا بالمساس بهم.

- إنّها حقيقة لا تتطلب الكثير للبحث عن أسبابها فالأمر يرتبط أولا بموقع الأدب الجزائري ضمن المنظومة الإبداعية العربية بحيث يتماهى في خصائصه و مرتكزاته الفنية و المذهبية فيها، والأمر الثاني يرتبط بذهنية الكاتب الجزائري؛ هذا الأخير لم تتكون لديه حتّى في يومياته

و حياته الطبيعية لمسة روح الاعتراف، فمن طبيعة البشر أنّهم يعملون على تقديم صورة مثالية عن ذواتهم وشخصياتهم، فالتحفّظ صورة غالبة في الضمير الجمعي الجزائري.

⊂ إن جنس السيرة الذاتية أو ما تعلّق بالأدب الاعترافي سواء ما كان على شكل مذكرات، يوميات، سيرة ذاتية أو غيرية لا يزال محدود الحضور في الساحة الأدبية الجزائرية على الرغم من التفتح على الثقافة الغربية أين يعرف هذا النوع من الأدب تطورا و ازدهارا وبدرجة أقل في الأدب العربي الحديث، فالكتابة السيرذاتية تختلف عن غيرها من الكتابات السردية على غرار القصة والروايـة إلى جانـب المقال..، فهي بالنسبة للكاتب أو القارئ ليست أمرا عاديا و هذا لما تخضع له من خصائص فنية تتّصل بهذا الجنس وهذا ما سماه "فيليب لوجون" بميثاق السيرة الذاتية و الميثاق يفرض الالتزام و التقيد التّام و الصارم والصادق بمبادئه، فهذا العالم المتداخل يشكّل شبكة معقّدة داخل المتن الحكائي يجعل تصنيفه بسيطا/معقّدا في نفس الوقت، وما التعقيد إلاّ من خلف مبدأ تداخل الأجناس السردية مع بعضها البعض بحكم تموضع المؤلف في نصه؛ فتارة يكون ساردا أحيانا و شخصية في العمل أحيانا أخرى أو هو سارد وشخصية في الوقت ذاته عن طريق التشابه أحيانا أو التطابق أحيانا أخرى. هذا ما يولّد صعوبة في الاتفاق على المفومات العامة التي قد تصوغ للسيرة الذاتية وضعا اعتباريا بين الأجناس الأدبية الأخرى.

⊂ إن التطور الحاصل على مستوى الانفتاح على الثقافة الغربية و بروز النهضة الأدبية العربية سمح بتوسع المنظومة الأجناسية عبر وفود أشكال جديدة من الأعمال الإبداعية إلى الساحة الأدبية العربية عامة و الجزائرية خاصة، لذلك اتّضح لنا أن مقام السيرة الذّاتية في المنظومة الثقافية العربية و الجزائرية حدث له بصورة عامة ما ارتبط بوضع الرواية والقصة القصيرة والمسرح حيث كانت بداياتها محتشمة نوعا ما ثم بدأت بالتطور ثم الاستقرار الفنّي.

⊂ يعد النقّاد كتاب"الأيام" لطه حسين إعلانا عن دخول هذا الجنس الأدبي إلى تشكيلة الثّقافة العربية و أجناسها و من ثمة توالت الأعمال السيرية وعرفت انتشارا وسط العنصر النسوي بعدما كانت حكرا على الرجال.فليست السيرة الذاتية من تقاليد الثّقافة الجزائرية لانتماء الجزائري فكريا و مذهبيا إلى منظومة الثقافة العربية الإسلامية.فالساحة الأدبية الجزائرية وعبر مختلف تطوراتها و فتراتها غلبت عليها الأعمال الروائية و الشعرية.

⊂ أما على المستوى الفنّي للسيرة الذاتية فقد وجدنا أن طبيعتها المرتبطة بتكوينها الفنّي والأدبي لا ترتبط بالمحاكاة على مذهب أرسطو و إنّما ترتبط بالحقيقة في حد ذاتها، فالأمر ليس تقديما لصورة تقريبية أو إسقاطا للواقع من باب التمثيل أو إعادة البناء وفق أسس فعل التخييل، فقد يكون الخيال حاضرا ضمن بنيتها لكن لا يأخذ إلاّ شكلا أسلوبيا بعيدا عن المادة الحكائية وأحداثها، فهي من جهة المبدع و القارئ تكتسي صيغة الواقعية لما تحمله من حقائق لها نفس الحضور في زمن الكتابة و الظروف المحيطة به بكلّ الأبعاد الاجتماعية و التاريخية والنفسية(السياق) غير أنّها تأخذ منحنى آخر حين نتحدث عن ما يسمى بـ "رواية السيرة الذاتية" Roman autobiographique، أين تتشكّل هذه الأخيرة في ثنائية و ازدواج فنّي بين عنصري السيرة والرواية حيث يجتمع المتخيل بالواقعي،إذ تكون المادة الأساسية مرتبطة بالواقعي فيما يتعلّق بحياة الكاتب و ذاته بكلّ أبعادها النفسية و الاجتماعية حيث تأخذ الأحداث صفة الحقيقي و الواقعي فكلّ ما ارتبط بها حدث فعلا.

⊂ أما ما يتعلّق بالمتخيل فغالبا ما يرتبط بالجانب الأسلوبي من خلال اعتماد لغة أدبية يتلاعب الكاتب بأساليبها و تشكّلاتها بوساطة الخيال، فهذا المزج بين صدق وصراحة السيرة الذاتية وحرية المتخيل سمحت للكاتب بتوظيف جانب الحرية في صياغة ما يتصارع في ذهنه من

أفكار و تخمينات و صور، فقد لاحظنا أن الأديب الجزائري لا تستهويه كتابة السيرة الذاتية وذلك لما تحمله من خصائص فنيّة تتعارض و توجهاته الفكرية، غير أنّه هناك من لجأ إلى رواية السيرة الذاتية و ذلك لما تسمح له من إمكانية التعبير دون الشعور بالضغط و التحفظ، إنّها ثنائيات: الحقيقة والخيال، الواقع والمفترض، الصدق والتلاعب، لذلك نجد أن راوية السيرة الذاتية تعطي للكاتب أكثر من غيره ممن التزموا خطا/جنسا إبداعيا واحدا وهذا نظرا لما توفّره من إمكانيات إبداعية غير محدودة، وعليه يتلخّص العمل عبر إسقاط حياة الكاتب الفعلية على المتخيل السردي و من ثمة تحديدها بأنّها قصة حياة الكاتب التي يقوم بسردها بنفسه.

- أما من حيث الزمن في السيرة الذاتية فإنّنا وجدنا أنّه يبنى على ثلاثية: الكاتب، القارئ، النّص و ذلك عبر زمن الأحداث و زمن الكتابة و زمن القراءة؛ فالأحداث ترتبط بالنّص، والقراءة بالمتلقي و تباينات مستوياته و الكتابة بالمؤلف/السارد/الشخصية الرئيسية و هو ما يشكّل أطراف العملية الإبداعية.لذلك نجد أنّه يأخذ عدة أشكال و بصورة تقرب إلى الحياة وتطوراتها و تمظهرات الزمن فيها، فيكتسي صفة التقريرية على غرار الماضي والحاضر،الليل والنهار،الأمس،الحاضر،أيام الأسبوع،المستقبل، تاريخ الميلاد،المراحل العمرية،الفجر،...و نشير إلى أن الزمن من خلال مجموع الأعمال التي اشتغلنا عليها قد حمل في الكثير من المواقف التي عاشها الكتّاب أبعادا نفسية و اجتماعية فغدا الماضي بالنسبة لـ"آسيا جبار" أكثر من مرحلة عاشتها(زمانيا) فهو يحمل كلّ تباينات الحياة الوجدانية من أفراحها و آمالها إلى جانب انكساراتها و آلامها فالاسترجاع لم يرتبط بالعودة زمانيا للماضي بقدر ما كان مرتبطا بالعودة إلى مكنونات الذات و بحضور الزمن لإخراجها فنيا و الأمر كذلك بالنسبة لـ"واسني الأعرج".

⊂ و أما المكان في السيرة الذاتية فهو الآخر يحمل بعدا وافعيا يتواجد فيه كلّ من الكاتب والقارئ،فهو البيت،المدرسة،الشّارع، المدينة، القرية،البحر،الغربة،...حيث تتشكل عبره الأحداث كفضاء له مخرجاته الفنية المختلفة، لذلك يتميز المكان في السيرة الذاتية عن غيره من الأجناس الإبداعية الأخرى بكونه يحمل أسماء حقيقية مستمدة من شبكة الواقع، إلاّ أنّه يتجاوز فنيا بعده الجغرافي الديكوري(المادي)بحيث يصطبغ بالحالة العقلية/الفكرية، و الوجدانية(النفسية) للكاتب وهو ما يضفي جمالية على العمل فيغدو بذلك قطعة فنية لها حضورها في عالم السرد، و نشير إلى أن المكان قد يكون ذا محمول دلالي يتجاوز البعد المادي إلى أبعاد نفسية واجتماعية تتباين من كاتب إلى آخر و بعيدا عن المألوف و نمطية الوصف وهو الذي لمسناه من خلال عمل مليكة مقدم "رجالي" أين كانت لـ"بشار" (القرية) بصحرائها و محمولها الاجتماعي انعكاسات آنية و زمانية على ذات الكاتبة امتدت إلى زمن الكتابة.

⊂ و عبر تساؤل آخر يتمحور حول مدى ممارسة الكاتب الجزائري لفعل الكتابة بكلّ حرية خاصة إذا كان الإبداع أنثوي، فالكثير من القصص ليس من السهل سردها في مجتمع تحكمه أعراف ضيقة يغلب عليها الطابع الأخلاقي و العرف الاجتماعي، فالقصص التي قامت "مليكة مقدم" عبر عملها "رجالي" بسردها عن حياتها و ذاتها عبر مجموع علاقاتها مع الرجال وحريتها المطلقة و التعبير عن عواطفها و رغباتها لم تمر بسلام عليها، حيث كان رد فعل والدها وحتّى المجتمع عنيفا تجاه تصرفاتها فقد تجاوزت الفظيعة بينها وبينه أكثر من عقدين من الزمن، فمثل هكذا تصرفات بعيدا عن السياق الاجتماعي للمنطقة لا تمر بسهولة في نظام عائلي و اجتماعي منغلق و متشدد له عقيدته و مذهبه الخاص بعيدا عن مفهوم الانفتاح و التحرر. أما آسيا جبار فهي الأخرى وجدت صعوبة في خوض غمار الكتابة عامة و كتابة سيرتها الذاتية و ذلك لاعتبار عائلي أين كان والدها بمثابة مقص رقابة على كتاباتها و كان المخرج أن اعتمدت اسم

الشهرة "آسيا جبار"متجاوزة بذلك اسمها الحقيقي" فاطمة الزهراء إيمالاين" بهدف إخفاء كتاباتها عن والدها المحافظ و الذي يؤمن بقدسية حدود المجتمع و أعرافه.

⊂ حتّى الكتابات النقدية تعد خوض المرأة في مثل هذه المواضيع التي ترتبط بالذات ورغباتها الوجدانية من "التمرد"، و هو ما يشكّل الإجماع بأن المرأة /الكاتبة لا تحظى كتاباتها عن الذات بالقبول على المستوى النقدي و الأدبي و الاجتماعي، لذلك تلجأ الكثيرات إلى عدم الخوض في مثل هكذا مواضيع أو الاختفاء وراء تجنيس الرواية و هو الغالب في حضورهن فنيا، و هو ما تولّد عن مجموع الإكراهات والقيود التي تتحكّم في كتابتها.

⊂ ندرك بأن مغامرة الصدق في التعبير عن الذات ومع القارئ تعد مسألة نسبية لكنّها ضرورية فنيا في السيرة الذاتية و بالتالي الحديث عن سيرة ذاتية نموذجية في الأدب الجزائري الحديث يعد ضربا بعيد المنال على اعتبار أنّها ترفض كلّ أشكال: التخفّي و الكذب و التعديل والحذف والتزوير و الصمت و التجاهل و النسيان والانتقاء والإضافة و هو ما يعد بمثابة المستحيل ضمن منظومة جزائرية تخضع لسلطة ذاتية و اجتماعية و فنية. فالسيرة الذاتية في الأدب الجزائري لا تزال في مرحلة النشأة حيث تعرف انحصارا واحتشاما كبيرا في التواجد إلى جانب الأجناس الأخرى.

⊂ و مما لمسناه أن جلّ الكتّاب ممن كتبوا سيرهم الذاتية ركّزوا في أعمالهم على أبعاد شخصيتهم النفسية و الاجتماعية متجاهلين الجانب المتعلق بأعمالهم و إنجازاتهم في عالم الإبداع و الأدب، فكلّ ما يركّزون عليه يتجاوز ذلك إلى الحديث عن آرائهم أو تبرير موقف ما أو لفت القراء إلى قضايا تعد من الطابوهات، لذلك تسقط مع هذا النوع من الكتابة فكرة ارتباط السيرة

الذاتية بالمشاهير من أهل الثقافة و النقد و الأدب و هذا على اعتبار أن من يقوم بذلك ليس شخصا عاديا .

- يجدر الإشارة إلى أن جلّ الأعمال التي ارتبطت بالأدب الاعترافي أو الذاتي كان أصحابها من الذين يحملون فكرا فرنكوفونيا ممن تشبعوا بالثقافة الفرنسية و من ثمة الغربية، وعليه يمكن أن نعتبر اللغة غطاء للتستّر و التحفّظ على الكثير من المواقف التي عاشها هؤلاء وبالتالي نحن أمام قارئ من نوع آخر حيث يشترك مع الكاتب في توجهاته اللغوية والفكرية على اعتبار أن أمثال هؤلاء أكثر تحررا من غيرهم، فما يعتبره من الطابوهات عند القراء العاديين لا يرونه هؤلاء كذلك.

- وعليه فمن جهة التلقّي نجد أن طبيعة الأجناس الأدبية تفرض قارئا معينا و بمواصفات خاصة و هذا على الرغم من انتمائها جميعا إلى عالم الخطاب الأدبي مع الاختلاف في القالب الفنّي، و مع اعتبارنا السيرة الذّاتية خطابا أدبيا فإنّنا نجد أنّها تستدعي متلقيا عليما يحمل مواصفات الفضولي الذي يبحث عن معرفة كلّ شيء و بخاصة ما تعلّق بحياة المؤلّف بكلّ أبعادها الاجتماعية و النفسية العلمية و الأدبية بصفة عامة و الخصوصيات و ما تعلّق بصلته بالطابوهات بصفة خاصة. فمن المنطقي أن تكون الشّهرة عاملا لإثارة فضول القارئ واستفزازه في سبيل معرفة الكثير عما خفي من حياة الكاتب المفضل لديه، مع العمل على عدم إغفال كلّ جديد في الساحة الأدبية الجزائرية و بخاصة تلك الأعمال التي تثير ضجة كبيرة بين القراء و لها صلة وثيقة بحياة الكتّاب .

- تَبين لنا كذلك أن مجموع الكتابات و الأعمال التي ارتبطت بالجانب الذاتي والحياة الخاصة للكتّاب ميزها مبدأ التحفّظ ما يعكس خضوعهم و تأثرها بمجموع القيم التي يسير عليها

المجتمع الجزائري، فلا سبيل لهم إلاّ الالتزام و الخضوع واحترام أعراف و تقاليد المجتمع، لذلك نجد أن توجهاتهم الفكرية و العقدية حالت دون تجسيد مفهوم الانكشاف والتعري مثلما هو الحال عند الغرب في مثل هذه السياقات الاجتماعية و الثقافية، فقد ركّزوا في الحديث عن ذاتهم على جوانب تعد من المشترك في النظام الإنساني بحيث يشترك فيها جميع النّاس سلوكا وتفاعلا و من ثم هم يكتبون لقارئ يتقاطع معهم في الكثير من الجوانب، من ذلك ما تعلّق بأبعاد الذات النفسيّة و تقلّباتها بحسب تباينات المواقف و تنوعها إلى جانب صور و مظاهر التنشئة الاجتماعية و هو ما نجده بخاصة عبر ما تعلّق بكتّاب جيل الخمسينات أين عاش الجميع ضمن سياق تاريخي مشترك ميز المجتمع الجزائري و تشكّلات عبره ميولاتهم الفكرية و الأدبية، و من جهة أخرى فإن القارئ هو الآخر وهو يقرأ العمل يجد نفسه على درجة كبيرة من الوعي والمعرفة بالأحداث المذكورة في المتن،لأنّها تتّصل بتجاربه الشّخصية وبمحيطه ما يجعله يتفاعل مع العمل،باستثناء ما تعلّق بمجموع الخصوصيات التي ترتبط بالكاتب والتي تُشكل طابع السرية .

ﮩ نشير في النهاية إلى أن هذه الأعمال التي اشتغلنا عليها في بحثنا هذا تعد صورة عن نصوص مدونة السيرة الذاتية في الأدب الجزائري و هذا من باب التمثيل لا الحصر، فمن الصعب بمكان أن يقبض الدارس و بسهولة طبيعة المتن في صلته بذات كاتبه خاصة إذ كان العمل يحمل العلامة الأجناسية "رواية" لذلك يجد الدارس نفسه أمام اتجاهين: فإما البحث عن عمل عبارة عن سيرة ذاتية بكلّ المعايير الخاصة بهذا الجنس، و إما يقوم بالبحث عن تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية و هو الأمر الذي عليه كلّ البحوث والدراسات النقدية في الساحة النقدية الجزائرية و لا أدلّ على ذلك إلاّ المؤتمر الدولي الذي عقدته جامعتنا الفاضلة تحت عنوان:"السيرة الذاتية و التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية و العربية" و الذي كان له الفضل

الكبير في توجيه بحثنا و رسم أبعاده المنهجية و المعرفية. على غرار مداخلات الدكاترة الأفاضل: علي حميداتو و سعيد تومي و سليم حيولة و فايد محمد و ميلود شنوفي و توهامي إيمان ونسرين عطية وعبد القادر سرير..وهو ما يؤكّد الجهود المبذولة في سبيل توسيع البحث و الدراسة حول جنس السيرة الذاتية في الساحة النقدية والأدبية الجزائرية ومحاولة التأصيل له واستلهام جمالياته.

إن عملنا هذا وإن كان يشوبه النقص إلاّ أنّنا نعتقد بأن ما يشفع لنا هو إثارتنا للموضوع وجعله أرضية خصبة للدراسة و المعالجة، إذ نأمل في هذا المقام أن تكون هناك دراسات وبحوث قادمة تتفرد بهذا الجنس الأدبي بالدراسة و البحث كونه لم يحظ لحد الساعة و في حدود علمنا بالدراسة الكافية على غرار الرواية و القصة و الشعر، و ما اشتغلنا عليه هنا قد يشكّل مرجعية لدراسات أخرى تنهض على ما توصلنا إليه فتلغي زيدها ضرورة و تضطلع بما ينفع الناس في أخرى و الله الموفق.

# قائمة

# المصادر والمراجع

## قائمة المصادر و المراجع:

**أولا:** القرآن الكريم ، برواية ورش عن نافع.بيروت،دار الريادة للنشر و التوزيع،2014.

**ثانيا:المصادر**

ـ آسيا جبار، تر:محمد يحياتن، بوابة الذكريات،الجزائر، دار سيديا،2007.

ـ مليكة مقدم، تر: نهلة بيوض، رجالي،بيروت، دار الفارابي،2007.

ـ واسيني الأعرج،"سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني":رواية سيرية،الجزائر، منشورات بغدادي،2014 .

**ثالثا:المعاجم:**

ـ ابن منظور، لسان العرب،مادة (س.ي.ر).

**رابعا:المراجع:(الكتب العربية)**

ـ إبراهيم السعافين، أساليب التعبير الأدبي ، د.م ، دار الشروق ،2000.

ـ إبراهيم السعافين، تحولات السرد في الرواية العربية،عمان،دار الشروق،1996.

ـ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،الجزائر، دار الرائد،ط5،2007 .

ـ إحسان عباس، فن السيرة،عمان، دار الشروق للنشر و التوزيع،ط5 ،1988.

ـ أحمد حيدوش ، إغراءات المنهج و تمنع الخطاب: دراسة نقدية،الجزائر، دار الأوطان،2009.

ـ أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات،2004.

ـ أحمد طالب، جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة،الجزائر، دار الغرب، د.ت.

ـ اعتدال عثمان،إضاءة النص:قراءات في الشعر العربي الحديث،مصر،الهيئة العامة للكتاب، د.ت.

ـ أمل التميمي،السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،المغرب،المركز الثقافي العربي ،2005.

ـ بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية،بيروت، دار الآداب ، ط1،1999.

ـ تركي الحمد ، الثقافة العربية في عصر العولمة، بيروت ، ط1 ، دار السافي،1991.

- تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، و إحسان عباس نموذجا،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،2002.

ـ جعفر ياشوش:الأدب الجزائري الجديد: التجربة و المآل،(د.م)،(crastc )، (د.ت).

ـ حسن أحمد الأشام، جدلية الذات و المرجعية في سير الأدباء الليبيين الذاتية،بنغازي، دار الكتب الوطنية،2015.

ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي:الفضاء ،الزمن،الشخصية،المغرب،المركز الثقافي العربي،1990.

ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،بيروت،المركز الثقافي العربي،2000.

ـ خليل الشيخ، السيرة و المتخيل : قراءة في نماذج معاصرة،عمان ، دار أزمنة للشعر،2004.

ـ سامية بابا، مكون السيرة الذاتية ،الأردن، دار غيداء،2012.

ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي:الزمن ،السرد،التبئير،المغرب،المركز الثقافي العربي،2005.

ـ سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية،القاهرة،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984.

ـ شعبان عبد الكريم محمد ،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث:رؤية نقدية،مصر، دار العلم والعلم و الإيمان،2009.

- شفيع السيد، اتجاهات الرواية الغربية،ط3 ، مصر، دار الفكر العربي،1996.

ـ صالح خرفي،المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث،الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،1983.

ـ صلاح صالح، قضايا الأدب المعاصر،القاهرة، دار الشرقيات، د.ت.

- عامر الدبك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي،عمان، مؤسسة الوراق،ط1، 2011.

ـ عبد الرحمن العشماوي، علاقة الأدب بشخصية الأمة، مكتبة العبيكان ، .

ـ عبد الرحمن منيف،الكاتب و المنفى،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،2001، .

ـ عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، لبنان، مكتبة لبنان الملكية،1998.

ـ عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،2002.

ـ عبد القادر الشاوي،الكتابة و الوجود:السيرة الذاتية في المغرب، بيروت، إفريقيا الشرق ، لبنان،2000.

ـ عبد الله توفيقي، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث و المعاصر: مقاربة في نقد النقد،الأردن، عالم الكتب الحديث، 2012.

ـ عبد الله رضوان،البنى السردية"2":نقد الرواية،عمان ،دار اليازوري،2003.

ـ علي شلش، التمرد في الأدب، بيروت، دار الشروق ،1994.

ـ عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث،شركة دار الأمة،الجزائر،ط1،1999.

ـ عمار بن زايد،النقد الأدبي الجزائري الحديث،الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتّاب،1990

ـ كاظم مؤنس،دراسات في جماليات لغة الخطاب البصري،الأردن،عالم الكتب الحديث،2006،

ـ لعربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر(الجزء لأول) ،الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب،1999.

ـ ماهر حسن فهمي، السيرة:تاريخ و فن،الكويت،دار القلم،1983.

ـ محمد الباردي ،عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2005.

ـ محمد صابر عبيد،بلاغة العلامة و تأويل الرؤيا:من السيرة إلى التجربة الأدبية،الأردن، عالم الكتب الحديث، 2013.

ـ محمد صابر عبيد،السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في السير ذاتية لشعراء الحداثة،إربد،عالم الكتب الحديث،2008.

ـ محمد صالح الجابري،الأدب الجزائري المعاصر،بيروت، دار الجيل،2005.

ـ محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري ، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،د.ت.

ـ محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج،الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،2007.

ـ محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول،،إفريقيا الشرق،ط2، المغرب،2012.

ـ محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد و التأويل) رواية" السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا،د.م.، د.ن، د.ت.

ـ محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث،الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،1983.

ـ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،2004

ـ نادر كاظم،المقامات و التلقي، بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،2003.

ـ نبيلة زويش،تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي،الجزائر، دار ريحانة للكتاب،2007.

ـ نعمة شعراني ، أدب السيرة، لبنان، المؤسسة الحديثة للكتاب،2014.

ـ هيام شعبان،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ،الأردن، دار الكندي،2004،.

ـ وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية – نقد سرديات نموذجا ـ ،الجزائر، دار العلوم والإيمان،2009.

ـ يحيى إبراهيم عبدالدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث.دار إحياء التراث العربي،بيروت،1975.

## خامسا:الكتب المترجمة:

ـ أ.أ .منذلاو ،تر:بكر عباس،الزمن و الرواية ، بيروت، دار صادر،1997، ص111.

ـ بول ريكور،تر:جورج زيناتي،الذاكرة،التاريخ، النسيان،بيروت، دار الكتاب الجديد،2009.

ـ جاستون باشلار، تر: غالب هلسا، جماليات المكان، بغداد ،وزارة الثقافة والإعلام، 1980،

ـ جوناثان كيه فوستر، تر: مروة عبد السلام،الذاكرة،القاهرة، مؤسسة هنداوي،2014.

ـ رينيه ويليك أوستن أون راين: نظرية الأدب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،1987.

ـ توماس كليرك، تر:محمود عبد الغني، الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم و التاريخ،الرباط، منشورات الموجة،2003 .

ـ تيتز رووكي، تر: طلعت الشايب، في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية،القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،2002.

ـ فيليب لوجون،تر:عمر حلي،السيرة الذاتية :الميثاق و التاريخ الأدبي،بيروت،المركز الثقافي العربي1994.

هانس روبرت ياوس، تر: رشيد بن جدو،جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،القاهرة،المجلس الأعلى للثقافة،2004.

## سادسا:الرسائل و الأطروحات:

ـ تهاني ماجد فرح الله ، السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني: إحسان عباس ، جبرا إبراهيم جبرا،فدوى طوقان أنموذجا، مذكرة ماجستير،الجامعة الإسلامية،غزة،2013.

ـ زاوش رحمة،التمرد في السرد السير ذاتي العربي المعاصر: سيرة نوال السعداوي أنموذجا،جامعة السانيا ، وهران،2011 -2012.

ـ زواش رحمة،التمرد في السيرة الذاتية النسائية، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2011 ـ 2012.

ـ سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،2010.

ـ سليم بركان،النسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الروائي:دراسة سوسيو بنائية لرواية"ذاكرة الجسد".مذكرة ماجستير،جامعة الجزائر،2004/2003.

ـ سوسن زلني،الأنا في رواية" التلميذ و الدرس"لـ:مالك حداد،مذكرة ماستر،جامعة بسكرة،2016/2015.

ـ كحال بوعلي: السيرة الذاتية في الرواية العربية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

**سابعا:المجلات**:


**ـ أحمد حيدوش، السيرة الذاتية في الرواية،المركز الجامعي البويرة،مجلة معارف ،عدد2،17 20.**

**ـ أمين الزاوي،لماذا يخاف الأديب العربي من كتابة سيرته الذاتية؟، بوابة الشروق، الجزائر،الجمعة 11 ديسمبر** 2020. .www.echoroukonline.com.

**ـ سعد محمد رحيم ،السيرة الذاتية: حضور الوثيقة ومناورات الذاكرة ،الحوار المتمدن -العدد:** 1355 **،** 2005.

**ـ سمر روحي الفيصل ، بناء المكان الروائي ( الرواية السورية نموذجا ) ،مجلة الموقف الأدبي.**

**ـ عاصم شحادة علي، نظرية التلقي في رواية الطيب صالح السوداني" موسم الهجرة إلى الشمال"، مجلة الرسالة،العدد:1 ،2017.**

**ـ عبد الله إبراهيم، إشكالية النوع و التهجين السردي،مجلة الحياة الدولية،العدد13524.**

**ـ عزالدين بويش، زمن السرد في الخطاب الروائي،مجلة المعرفة،العدد439، دمشق،2000.**

**ـ فؤاد المرعي، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مج:14 ع2 ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ـ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية – ( سوريا) ،1992.**

**ـ لطرش عائشة، عتبات رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل المايا للروائي واسيني الأعرج، مجلة البدر،مج9،عدد 10،2017.**

ـ مبروك قادة،المخيال و الأدب: إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية،مجلة إنسانيات،المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا و العلوم الاجتماعية، الجزائر،عدد9 ـ 1997.

ـ مها فائق العطار، الصدق والصراحة في السيرة الذاتية، مجلة الباحثون العلمية، العدد 67 ، 2013.

ـ نبيلة إبراهيم ، القارئ في النص : نظرية التأثير والاتصال ، مجلة فصول ، القاهرة ، مج 5 ، ع 1 ، سبتمبر 1984 .

ـ نسيمة لوح، رواية السيرة الذاتية عند"واسيني الأعرج" "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" أنموذجا، مجلة المدونة،جامعة البليدة 2،عدد8،2017.

ـ هويدا صالح ،الكاتب العربي ما بين السيرة الذاتية والسرد السيرذاتي ... خلوة الغلبان نموذجا ، مجلة الحوار المتمدن -العدد: 2602 - 2009 .

Summary :

Algerian literature has kept pace with all the developments taking place in the Arab and international literary arena. Its arena has witnessed the emergence of many different literary genres with all their peculiarities, with each group embracing a specific literary genre, including what is related to confessional literature such as notes, diaries, HeteroBiography and Autobiography, However, the autobiography did not have outstanding luck, interest and appearance compared to other races by virtue of its nature and components, which led to the absence of a strong literary personality that has the courage to allow it to embody the principle of disclosure and recognition, and if any, it takes the character of identification. In other races, and perhaps the matter is related to the environment of creativity and its authority over the writer in its social, cultural and ideological dimension.

Accordingly, we focused our attention in this research on the art of autobiography by trying to root this gender in modern Algerian literature in its origin and development in light of the privacy of the creativity environment, and searching for its most important writers and their most important works, in addition to holding an approach to a group of works from the perspective of literary criticism and its mechanisms. And precisely in the framework of stylistics and the theory of reception

In this research we worked on an approach to three Algerian works, which are: “Sira al-Muntaha… I lived it as you desired,” by “Wasseni Al-Araj”, “The Gate of Memories”, by “Assia Jabbar,” and “My men” by Malika Moghadam .The study concluded that the autobiography in Algerian literature is still in its nascent stage, where it is widely restricted compared to other races.

You can hardly find a work bearing the gender mark "an autobiography", and this may be due to the environment of creativity that governs the ethical character and social norm, and the nature of the Algerian literary personality that has not yet opened to the spirit of openness and recognition in addition to the predominance of the authority of the reader and society.

On the technical level, we have found that the autobiography is not related to simulation, but rather is related to reality. Fiction may be present within its structure, but it does not take only a stylistic form away from the narrative material and its events.