الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: النقد الأدبي العربي المعاصر بين النظرية و التطبيق.

مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير موسومة بعنوان:

جمالية الرواية السيرية

رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أنموذجا

إعداد الطالبة:

كريمة غيتري.

إشراف:

– أ. د: محمد بلقاسم.

– أعضاء لجنة المناقشة:

– أ.د عبد الجليل مرتاض	– أستاذ التعليم العالي	– جامعة تلمسان	رئيسا.
– أ.د محمد بلقاسم	– أستاذ التعليم العالي	– جامعة تلمسان	– مشرفا مقررا.
– أ.د محمد عباس	– أستاذ التعليم العالي	– جامعة تلمسان	– عضوا مناقشا.
–أ.د إدريس قرقوى	– أستاذ التعليم العالي	– جامعة بلعباس	– عضوا مناقشا.
– أ.د أحمد قريش	– أستاذ محاضر "أ"	– جامعة تلمسان	– عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1433/ 1434 هـ – 2012 / 2013 م

﴿ وَ مَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِالله عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَ إِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

– صدق الله العظيم–

– الآية: 88 سورة هود –

شكـر و تقديـر

الحمد لله الذي بنعمتـــه تتم الصّالحات.

أتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى أستاذي الفاضل: الدكتور محمد بلقاسم الذي أغدق علي بكريم صبره و جميل عونه و صدق نصحه و تصويبه لي....

و الشكر موصول إلى أساتذتي الفاضلين من لجنة المناقشة الذين وافقوا على قراءة هذا البحث وتقييمه...فللعلم أناس يقدرون معناه...لذا وجب مني كل الشكر و التقدير.

و لا يفوتني في هذاالمقام أن أشكر أستاذي الفاضل رئيس قسم اللغة الإسبانية: الأستاذ سيدي محمد بن سهلة ثاني.

و إلى كل من تتلمذت على أيديهم...إلى الذين قدّموا لي العلم عبر مراحل حياتي الدراسية...فكانوا لي ينابيع عطاء...إلى كل أساتذتي...

و إلى كل من قدّم لي مساعدة أثناء إنجازي لهذه المذكرة عظيم شكري و امتناني

كريمة.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين القائل في كتابه المبين : ﴿**ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء**﴾، و أصلي و أسلم على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين، و على آله و عترته الأطهار و على صحابته الأبرار و الذين اتبعوهم بإحسان إلى يوم الدين، أمّا بعد :

فإنه لا يخفى على ذي النظر الحصيف تصاعد وتيرة الاهتمام بالكتابة النسائية، التي اكتسحت بقوة مؤخرا حقل الإبداع الأدبي بشتى أنواعه و مجالاته. و لأن الرجل احتكر العالم الخارجي بحكم قوته و سيطرته ، اختارت المرأة أن تأسر العوالم الداخلية و أن تغوص في أعماقها، مكابدة وسط غياهبها المظلمة، ساعية إلى تنويرها و رفع الحجب عنها.

فأيُّامرأة هي تلك التي قد تقفز فوق الأسوار و تعلي صو ـا باطمئنان؟ أيُّ امرأة هي تلك التي تقتحم الطابوهات و تكسر العادات؟ ـا بكل اختصار "المرأة الكاتبة".

لقدخاضت الكاتبة العربية و لا تزال حربا ضروسا لأجل الاعتراف بذا ـا أولا، بحريتها ثانيا، و إبداعها ثالثا، فكتبت عن كل هذا و ذاك مؤمنة بأن الذي ضاع منها في لحظة ضعف أو غفلة، قد يسترد في أي لحظة ترفع فيها كل حواء قلمها لتكتب بصرامة عن صدق قضيتها ، و هكذا فقط يعود كل ما هو منها مسلوب.

و السؤال الذي يطرح الآكيف كتبت المرأة العربية عن ذا ـا ؟ تحت أي جنس أدبي صنفت كتابا ـا؟ أو أي نوع أدبي وجدته المرأة متنفسا لها، فكتبت و استرسلت بعيدا عن هواجس الشك و الا ـام؟

و لعل مثل هذه الأسئلة و غيرها هي التي دفعتني إلى اختيار رواية " السمك لا يبالي " للكاتبة الجزائرية إنعام بيُّوض كمدونة لهذا البحث الذي يسعى إلى الإجابة عن تساؤل يرتبط ارتباطا وثيقا بالتساؤلات المطروحة أعلاه؛ ففي الوقت الذي تحاول فيه المرأة العربية المبدعة الانفلات من رقابة ا تمع الذكوري يظهر عند الغرب نوعان أدبيان تجد فيهمالمرأة حرية تامة في التعبير عن ذا ـا و البوح من خلالهما بكل ما كانت تكتمه في داخلها .

كان خوف المرأة من الخانة التي سوف تُصنَّفُفيها كتابا ا و بالخصوص من أن تُلْحَق بجنس السيرة الذاتية، فتُوَجَّه إليها أصابعُالا ام من أول حادثة عاطفية قد ترويها أو حتى تلمح إليها، فكان ظهور الرواية السيرية (**Le roman autobiographique**) و التخييل الذاتي (**L'autofiction**) بمثابة الخلاص من الجحيم بالنسبة لها، فأبدعت في هذين النوعين الأدبيَّيْن الحديثيْن الذيْن مالت إليهما جلُّ الكتابات النسوية ، فحظيا بالحظ الأوفر أكثر من غيرهما في استقطاب النساء المبدعات اللواتي لم يستفقن من أحلامهن الوردية إلاَّ على وقع أقلامهن من أياديهن في لحظة صحوة قد تسببها ذكرى تداعوية لإهانة لم تُنْسَ بعد.

من هذا المنطلق اخترت موضوع مذكرتي هذه، و وجدت في رواية "السمك لا يبالي" ما يلبي حاجة التساؤلات الآتية: هل تعد رواية " السمك لا يبالي " تنفيسا لذات إنعام المقهورة ؟ هل يمكن أن يكون نص روايتها نصا خلاسيا لا يقول اسمه ؟ هل رواية "السمك لا يبالي" رواية سيرية أم تخييل ذاتي؟ إذا كانت رواية سيرية فما الدليل على ذلك ؟ و إذا كانت تخييلا ذاتيا، فكيف يتجلّى ذلك؟ هل يمكن أن تكون رواية سيرية و تخييلا ذاتيا في الآن نفسه؟

و كان عليَّ أن أحدد طريقة في مثل هذا البحث لأجل توضيح الرؤيا واستجماع أسباب التحصيل، فكان المنهج الوصفي طريقة مناسبة للبحث؛ إذ الوصف يمكن من الاستقصاء والفحص الدقيقين في معالجة الظواهر و القضايا، مع الاطمئنان إلى جملة من الأدوات الإجرائية كالتحليل و البرهنة و الانتقال من النظرية إلى التطبيق.

و قد قام هذا البحث هذا على مدخل و أربعة فصول (فصلين نظريين و آخرين تطبيقيين).

أمّا **المدخل** فحمل عنوان "**لمحة عن الكتابة السيرذاتية النسائية العربية** "، تعرضت فيه بإيجاز إلى الكتابة النسائية العربية عامة، جاعلة من الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي مثالا عن ذلك.

و وسمت **الفصل الأول** بعنوان: **ضبط المفاهيم**، حيث قدمت جملة من التعاريف المتعلقة بالرواية والسيرة الذاتية و الرواية السيرية، إضافة إلى مفاهيم أخرى لا بد من توضيحها في هذا البحث كالفرق بين السيرة الذاتية والرواية، و مفهوم الميثاق أو العقد الأوتوبيوغرافي و الزمن في السيرة الذاتية وغيرها.

جاء **الفصل الثاني** بعنوان:"**التخييل الذاتي Autofiction**"، وعرضت فيه المعنى اللغوي و الاصطلاحي للتخييل، ثم ظهور مصطلح التخييل الذاتي (الأسلوبي) و دلالته عند سيرج دوبروفسكي، مردفة بتطور دلالته "من التخييل الذاتي الأسلوبي إلى التخييل الذاتي المرجعي"، ذاكرة بعد ذلك أنواع التخييل الذاتي المرجعي، ثم وظيفة كل من التخييل الذاتي الأسلوبي و المرجعي، لأختم هذا الفصل بتلقي مصطلح التخييل الذاتي عند النقاد العرب.

و استثمرت هذين الفصلين النظريين في الفصلين التطبيقيين التاليين.

عنونت **الفصل الثالث: " مقامات السيرة في رواية السمك لا يبالي"** ، وتناولت في البداية البنية السردية للرواية (الشخوص، الأحداث، الزمن بنوعيه الداخلي و الخارجي ثم الفضاء في الرواية)، ثم حاولت أن أبين مدى التطابق الحاصل بين المؤلفة إنعام بيُّوض وبطلة الرواية "نور"، على الرغم من محاولة الكاتبة إخفاء ذلك بغية تصنيف هذه الرواية في خانة الرواية السيرية.

و كان **الفصل الأخير بعنوان: " التخييل الذاتي في رواية السمك لا يبالي "**، و قد بدأت بتصنيف أول للرواية في خانة التخييل الذاتي المرجعي انطلاقا من معايير معينة، ثم تصنيف ثان ضمن خانة التخييل الذاتي الأسلوبي، مبرزة من خلاله:التخييل على مستوى العنوان، يلي ذلك الحديث عن الكتابة التداعوية في الرواية، ثم التخييل على مستوى الزمان و المكان، و اللعب باللغة، و ألواح الكتابة، واللعب بهندسة النص، ثم أخيرا مخالفة القاعدة و الكتابة بشكل متقطع.

و أخيرا في **خاتمة هذا البحث** قمت بجمع جملة من النتائج اطمأننت إليها في النهاية.

أمَّا مكتبة البحث فقد كانت متنوعة من كتب عربية، مترجمة وأجنبية، و رسائل مخطوطة و مقالات من مجلات و جرائد، دوريات و ملتقيات، و من الكتب التي اعتمدت عليها بكثرة في هذا البحث:

- رواية السمك لا يبالي لإنعام بيُّوض...التي كانت مصدر البحث.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني.
- الحكاية و التأويل (دراسات في السرد العربي) لعبد الفتاح كيليطو.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد الملك مرتاض.
- السيرة الذاتية (الميثاق و التاريخ الأدبي) لفيليب لوجون.
- شعرية الرؤيا و أفقية التأويل – (دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر) لمحمد كعوان.
- المرأة و السرد لمحمد معتصم.

و من المقالات:

- السيرة الذاتية النسوية (البوح و الترميز القهري) لحاتم الصكر .
- الخيال الذاتي للوران جيني – ترجمة عدنان محمد.
- رماد الحياة (لحسونة المصباحي) كتابة روائية في مرآة التخييل الذاتي لأحمد المديني.

و من الرسائل الجامعية:

- رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم (دراسة نقدية تحليلية) لسامر صدقي محمد موسى.

و من المراجع الأجنبية:

- COLLINS, Maxime : Autobiographie, autofiction et «roman du je» suivi de comme si de rien n'était.

- LECARME Jacques, Èliane Lecarme Tabone : L'autobiographie.

- LEJEUNE, Philippe : Le pacte autobiographique.

و من المقالات على المواقع الإلكترونية:

- حسن سرحان : بنية الانعكاس الذاتي في رواية "أيام الرماد" (دراسة موجودة في التخييل و العالم في روايات محمد عز الدين التازي في نقد التجربة الروائية).

و اعترضت طريق بحثي بعض الصعوبات منها: جِدّة مصطلح "التخييل الذاتي"و تلقيه الهش في النقد العربي، ثم نذرة بعض الكتب الهامة التي كان من الضروري الاعتماد عليها في بحثي و لم أتمكن من الحصول عليها مثل: كتاب "ابن" لسيرج دوبروفسكي ، و أطروحة دكتوراه الناقد الفرنسي فانسان كولونا وصعوبات أخرى لا مجال لذكرها كلها.

و أرجو أن تكون هذه المذكرة فاتحة لدراسات مستقبلية أخرى، أكثر شمولية، عمقا و دقة.

أختم بجزيل شكري و امتناني لأستاذي الفاضل: **د/ محمد بلقاسم**، الذي أشرف على هذا البحث بصدر رحب، و كان لي خير موجه و مرشد طيلة فترة إنجازه دون كلل أو ملل، فأسأل الله العظيم أن يحفظه و أن يديمه ذخرا للغة العربية و محبيها.

هذا، و إن لم يكن عون من الله للفتى فأوَّل ما يجني عليه اجتهاده.

فاللهَ أسألُ كريمَ الهديِ و التوفيقِ.

الثلاثاء 16 ربيع الثاني 1434هـ / الموافق ل:26 فبراير 2013م.

تلمسان/ الجزائر .

✍ كريمة غيتري

مد ل:

لمحة عن الكابة السيرذاتية السائية العربية.

- تحديد مصطلح " الكابة السوية " .
- ظاهرةليرة ا اتية السيقائفي ا ُدب العربي الحديث.
- ُ لامهم تغاني رائدة الكابة اليقافي الجزا ر .
- دوافع كتابةليرة ا اتيةدعالمر ُة .
- الكابة السير ذاتيةالبينائ تراوالك ن.

مدخل: لمحة عن الكتابة السيرذاتية النسائية العربية

قلائل هن النساء العربيات اللواتي تركن بصمات خالدة على سبيل التغيير، وأسهمن بعطائهن في مجالات الإبداع، الكتابة والأدب. إلاَّ أنّ هذه القلّة لا تعني أبدا أنّ المرأة العربية قد غفلت عن إثبات حضورها على مر الزمان ، بل كانت واعية أشد الوعيبضرورة إثبات ذا ـا وتكريس وجودها الذي عدَّه البعض مطلبا تاريخيا تعددت أشكاله عبر التاريخ، فالنساء قديما- على سبيل المثال- كُنَّ على وعي بأهمية حضورهن في الخطاب القرآني وقد استجاب الوحي لمطالبهن، وورد في طبقات ابن سعد كلامَهُنَّ الذي توجَّهْن به للرجال قائلات: " أسلمنا كما أسلمتم وفعلنا كما فعلتم فتُذْكَرون في القرآن ولا نُذْكَر" [1]،و حدَّثنا أبو كريب قال: ثنا أبو معاوية، عن محمد بن عمرو،عن أبي سلمة،أنَّ يحيى بن عبد الرحمان بن حاطب حدّثه أن أم سلمة قالت : قلت : " يا رسول الله أيذكر الرجال في كل شيء و لا نذكر ؟ " [2]، وقال الإمام أحمد : حدثنا عفان، حدثنا عبد الواحد بن زياد، حدثنا عثمان بن حكيم، حدثنا عبد الرحمان بن شيبة، سمعت أم سلمة زوج النبي صلى الله عليه وسلم تقول:قلت للنبي صلى الله عليه وسلم:"ما لنا لا نذكر في القرآن كما يذكر الرجال ؟ قالت : فلم يرعني منه ذات يوم إلاّ و نداؤه على المنبر، قالت، و أنا أسرح شعري ، فلففت شعري ، ثم خرجت إلى حجرة من حجر بيتي ، فجعلت سمعي عند الجريد ، فإذا هو يقول عند المنبر : " يا أيها الناس ، إن الله يقول : ﴿إن المسلمين و المسلمات..﴾ إلى آخر الآية [3]، كما رُوِيَ أن سلامة حاضنة إبراهيم بن النبي قالت للنبي (عليه الصلاة والسلام) : " إنك تبشِّر الرجال بكل خير ولا تبشِّر النساء ، قال: أصُويْحِباتُكِ دسَسْنَكِ لهذا ؟ قالت: أجل هُنَّ أمَرْنَنِي " ، وقد استجاب الوحي الكريم لهذا المطلب النسوي[4] ، فجاءه قوله تعالى : بـــــسم الله الرّحمن الرحيم ﴿ إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤمِنِينَ وَالْمُومِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ

[1]- محمد بن سعد بن منيع أبو عبد الله البصري الزهري : الطبقات الكبرى – تحقيق إحسان عباس-دار صادر- بيروت-ط1-1968-ج08-ص:200.

[2]- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري:تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن) – تحقيق محمود محمد شاكر-دار المعارف مصر-دط-دت-ج22-ص 270.

[3]-إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي:تفسير ابن كثير –دار طيبة-دط-1422/2002-ج6-ص:417.

[4]-ينظر : أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر (دراسة في نماذج مختارة)-المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء-ط1-2005-ص: 59/58.

وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴾ *- صدق الله العظيم-

وإن كان هذا الغبن اللغوي الذي شعرت به النساء قديما هو الدافع وراء المطلب الجماعي النسوي الذي استجاب له الوحي [5]، فما هو الغبن الذي شعرت به نساء اليوم وكان دافعا إلى إثبات حضورهن من خلال فعل ذي مظهر جمالي ودلالي يحيل إلى فيوضات الذات وتظليا ا ؛ هو الكتابة ؟! هل تمكنت المرأة العربية من الكتابة عن ذا ؟ وكيف قدمت نفسها؟ وهل رفع حقا عنها الغبن الذي منعها من البوح والتعبير عن ذا ا؟

إن الغائب في حياة المرأة هو اللغةهو التعبير عن ذا ا و الإعلان عن وجودها، و الغائب هو النص المكتوب، النص الذي حاولت أن تكتبه فلم تستطع كتابته[6]...و إن الإجابة الأكيدة عن هذه التساؤلات هي إنّه قد نشأت فعلا كتابة نسائية، بل ونشأ مفهوم للكتابة النسائية، وقد كتبت المرأة العربية عن ذا ا بأشكال مختلفة يدخل معظمها في باب السيرة الذاتية ، سواء أكان ذلك في صورة يوميات أم مذكرات أم رسائل ...الخ. ويرى محمد معتصم – من هذا المنطلق – " أنّ الكتابة النسائية ميالة إلى الكتابة السير ذاتية حيث تجد الذاتُ متنفسًا لها وتبوح وتعترف بكل ما كانت تحس به من ضيم ومن ضيق في كنف القبضة الحديدة "[7].

إذن: كيف كتبت المرأة ؟

كيف رسمت ملامح أنوثتها ؟

كيف تحب أن يقرأها الناس ؟ هل تمكنت فعلا من البوحالإعتراف أم أ ا قد أخفت و كتمت؟

وإذا كانت الكتابة النسائية ذات طابع سير ذاتي بالدرجة الأولى، فما واقع هذا الجنس الأدبي لا سيما إذا ما كان مبدعه امرأة ؟ وهل تختلف كتابة المرأة عن كتابة الرجل ؟

---

* - سورة الأحزاب: الآية 35.

[5] – ينظر: أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر : ص 59 .

[6] – ينظر : عبد الله الغذامي : المرأة و اللغة– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء–ط 3–2006– ص 121/120.

[7] - – محمد معتصم: المرأة والسرد – دار الثقافة، الدار البيضاء– ط1–2004– ص 07.

إن الكتابة في المفهوم العقلاني، الشمولي، الذكي، تعني : التدميرَ الجميل ، الاجتثاثَ الماهرَ لبُنَى متآكلة صَدِئة مهزومة ، العملَ على إقامة توازن متناغم ومنسجم ومشرئب مع السياقات و الملفوظات التي تبشِّر وتشرِّع للكتابة التغيير، كتابةَ المستقبل، كتابةَ البوح، كتابةَ المقول الذي يصنع ويصوغ فرح الإنسان وصفاءه وشعريةَ خطابه الحميمي...ومنذ الأزمنة السحيقة كانت الكتابة الإبداعية المتجذرة والوفية لشرطها الذاتي والأنطولوجي ضربا من جنون العاقلو العاقل ا نون، الذي قد يقودلإلى جة الضوء أو فرح الروح وسلو ا وقد يهوي بك إلى سديم العدمية والهباء المطلق.[8]

و الكتابة (كفعل إبداعي)أو كعملية إبداعية في حد ذا ا لا تختلف بين الجنسين، لكن الموضوعات وزوايا النظر والحساسيات تختلف، لذلك نجد الكتابة لدى الرجل تتأثر بخصوصيات غير خصوصيات المرأة.

و قد كتبت المرأة والرجل في آن واحد عن موضوعاتمتشا ةوكانت النتائج متشا ة عند الحديث عن الإنسان دون خصوصية فردية، أي الإنسان كأصل للفرعين المختلفين تكوينا نفسيا وذهنيا. و كذلك عندما تكون الموضوعات علمية وموضوعية للدراسة والتحليل ، فإن الجنس ينطمس وتمحى الفروق ، لكن في الإبداع حيث تتاح الفرص الواسعة للذاتية الفردانية، فإن الأدب يعتني برؤية جديدة مختلفة ومتميزة ينعكس ذلك على اللغة وعلى طرائق معالجة الموضوعات وعلى بناء العمل عامة. إذًا،كتابة المرأة إضافة متميزة للأدبحين امتلاك المرأة لإمكانا ا وأدوا ا ووضوح الرؤية والهدف. وغالبا ما يميِّز كتابة المرأة في الإبداع "الصدق الأدبي" في معالجة الموضوعات والقضايا الكبرى والقضايا الخاصة الذاتية، ذلك لأن المرأة الكاتبة تنطلق من ذا ا لا من المعايير ، ومن هذا المنطلق كانت كتابات المرأة ذات طابع سير ذاتي بالدرجة الأولى ولعل هذه أهم العناصر التي تميز الكتابة لدى المرأة وتوافق إحساسها.[9]

1- تحديد مصطلح " الكتابة النسوية " :

[8]- ينظر : عبد الحميد شكيل: ملاذات الشطح (اجتراحات) - موفم للنشر – الجزائر – د ط – 2009 – ص : 70 .

[9]- ينظر:محمد معتصم: المرأة و السرد - ص: 131 / 132 / 133.

إن تسمية " **أدب نسائي** "، " **أدب نسوي** " أو " **كتابة نسوية** " هي التسمية الأساسية لإبداع المرأة ، على الرغم من ظهور تحت هذا التصنيف النوعي الجنسي عدة تسميات في الغرب والشرق على السواء ؛ ففي السويد مثلا يسمى أدب المرأة بأدب الملائكة والسكاكين، وأطلق أنيس منصور على ما تكتبه المرأة اسم أدب الأظافر الطويلة، لأ ا مستعدة وهي تكتب للخربشة والانتقام من الرجل، كما أوجد إحسان عبد القدوس تسمية أدب الروج والمانكير، لأنه يرى أن أدب المرأة أدب صوتي وأدب شكلي ، تُعْنَى فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع.[10]

وإنَّ الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة.[11]

و هي عند فريق آخر مصطلح يسْتَشفُّ منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة، بتمايُزٍ بينها وبين كتابة الرجل، في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية.

أما الفريق الثالث فيرى أنه الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة و حرية المرأة أو بصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل.[12]

وفريق آخر لا يؤمن ولا يعترف قط بوجود أدب نسائي أو كتابة نسائية ومقابله أدب رجولي، وهي في نظره مجرد مسميات و هذا اعترفت به لطيفة الزيات في أواخر حيا ا.[13] ولعل هذا الفريق يناصر الرأي الشهير الذي يقول بأن الأدب إنساني ، لا رجولية ولا نسوية فيه .

---

[10]- ينظر : أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر– ص 53 .

[11] – أحلام معمري :إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة – الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي – 9 / 10 مارس 2011 – جامعة قاصدي مرباح،ورقلة ص :207.

[12]- المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

[13]- ينظر : محمد يوسف سواعد : المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا) – دار زهران للنشر والتوزيع – عمان – ط1 – 2010 – 1431 – ص : 146 .

ونلفي " جورج طرابيشي " يميز بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل ، إذ يرى أن الرجل يكتب بعقله،أمَّا المرأة فتكتب بقلبها،ويقول بأن العالم هو محور اهتمام الرجل، أما المرأة فمحور اهتمامها الذات ، حيث تستمد جمالية الكتابة في المقام الأول من ثراء العواطف وزخم الأحاسيس.[14]

أما محمد جلاء إدريس فيفضل استعمال مصطلح " الأدب الأنثوي " ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل ... ويرفض المسميات الأخرى " كالنسوية " أو " النسوي " وذلك لأ ا تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من عيوب و هنات رفضتها المرأة نفسها ، كما أنه يوقع خلطا في المفهوم إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في (أدب الطفل).[15]

و صرّح الأستاذ الأخضر بن السائح بأنه يفضل استعمال مصطلح "نسائية" بدل "نسوية" ، ذلك لأن الأول لا يرد إلاّ بالمعنى الإيجابي في القرآن الكريم (الدليل تسمية سورة النساء) بينما لا يرد الثاني إلاّ سلبا[16]، والدليل قوله تعالى :بسم الله الرحمان الرحيم : ﴿وَ قَالَ نِسْوَةٌ فِي المدِينَة امْرَأَتُ العَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِه قَدْ شَغَفَهَا حُبا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾* .

و لا غرو في أن يكون شأن هذه المصطلحات أو التسميات (**أدب نسائي – نسوي– كتابة نسوية أو أنثوية**) شأن باقي المصطلحات والنظريات النقدية الأخرى الوافدة إلينا من النقد الغربي الحديث ، فإشكالية المصطلح لا تزال قائمة لحد الآن.

2–ظاهرة السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي الحديث:

[14]- ينظر : مهدي ممتحن وشمسي واقف زاده: الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض – مجلة التراث الأدبي – السنة الثانية – العدد السابع. www.sid.ir–ص 03.

[15]- أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة : ص 208 .

[16]- ينظر: حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد – فوضى الحواس– عابر سرير) – منشورات تحليل الخطاب – دار الأمل للنشر والتوزيع – دط– 2012– ص : 193 .

* سورة يوسف: الآية 30.

إنّ مصطلح السيرة الذاتية حديث النشأة في الأدب العربي الحديث، ويتفق مؤرخو السيرة الذاتية إجمالا على أنه قد نشأ في أوروبا وأنه ينتمي إلى الثقافة الغربيةولابد أن نربط بين كتابة المرأة عن ذا ـا بحركة تحرير المرأة في العالم العربي الحديث، ويمكن أن نؤرخ للسيرة الذاتية النسائية العربية بعد دخول المرأة العربية عالمي العلم والكتابة، وقد استغرق هذا الدخول وقتا وجهدا كبيرين فالمعوقات التي تواجه المرأة في الكتابة في مجتمعنا العربي أعقد بكثير من تلك التي تواجه الرجل الكاتب.[17]

ويمكن تقسيم مراحل السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي الحديث إلى مرحلتين :

– 1 – المرحلة الأولى: مع مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه.

– 2 –**المرحلة الثانية:** من منتصف القرن وحتى ـايته.

وعلى الرغم من قلة إنتاج الفترة الأولى إلا أن نتاجها يمثل مرحلة مهمة من مراحل كتابة السيرة الذاتية النسائية، إذ ارتبط ظهور تلك الأعمال بفترة اضطراب سياسي واجتماعي في العالم العربي، كان الشعب العربي خلالها يخوض حروب الاستقلال ضد الاستعمار والاحتلال. و كانت النساء العربيات خاصة في مصر ولبنان وسوريا يخضن معركة أخرى ضد الجهل والحجاب والاضطهاد الاجتماعي والسياسي للنساء. و إذا انتقلنا إلى المرحلة الثانية من كتابة السيرة الذاتية العربية، فإننا نلحظ أن النتاج النسائي لفن السيرة في هذه الفترة يتردد بين الخواطر الصحفية في بعض الأقطار والأدب الفني الرفيع في بعض الأقطار الأخرى.و عموما، فإن الخط البياني لهذا الفن في الإنتاج النسائي في صعود مستمر وبدرجة كبيرة وخصوصا مع مطلع الثمانينيات ، وقد أبرزت السيرة الذاتية النسائية مسيرة كفاح المرأة العربية وحفظت لها مواقفها، وأبرزت كل ما يرتبط بالصراع السياسي والاجتماعي وفكرة الحرية إلى جانب الكتابات الإبداعية، فكتبت ألّفت عن حيا ـا بأشكال مختلفة بعضهن من اهتمت بتسجيل يوميا ـا ،

[17]- ينظر : أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر – ص 29 .

وأخريات اعتنين بالمذكرات المهنية ومسير ن التعليمية، وأخريات ركزن على التجارب القاسية وتحدثن عرمعانا ن الشخصية ... الخ.[18]

و من بين الكتابات السير الذاتية النسائية خلال هاتين المرحلتين ما يلي : ذكريات فاطمة اليوسف (**1953**) ومذكرات فاطمة رشدي (**1964**)، يوميات هالة (**1950**) وهي لسلمى الحفار الكزبري ، حيث استعارت اسم هالة تجنبا للحديث المباشر عن نفسها. وتعد مذكرات سميرة أبو غزالة (**1959**)* و مذكرات خديجة عبد القادر (**1962**) نقطة تحول مهمة في أدب السيرة النسائي العربي في تلك الفترة، وتشير سهير القلماوي إلى أهميتها وقيمتها كو ا مذكرات فتاة لم تُضِع وقتها في حب ابن الجيران أو إتقان وسائل الزينة أو في قضاء الوقت في فراغ ، و إنما في التفكير في مشكلات جيلها ورسم الدور الذي يجب أن تقوم به والمساهمة الفعلية في الاستعداد لها منذ الطفولة.ثم في مطلع الثمانينيات ، وهو بداية مرحلة النضج الفني للسير النسائية العربية إذ ظهرت نماذج من السير النسائية التي تنطبق عليها إلى حد كبير شروط السير الذاتية كفن ونوع أدبي، ومن بين هذه النماذج نلفي : سيرة فدوى طوقان (رحلة جبلية رحلة صعبة **1985**)، وسيرة نوال السعداوي (أوراق حياتي) **1998** ...الخ[19].

3- أحلام مستغانمي رائدة الكتابة النسائية في الجزائر :

صاحبة الثلاثية الشهيرة : " **ذاكرة الجسد** "، " **فوضى الحواس** "، " **عابر سرير** " ورائعة " **نسيان كوم**"، لتليها " **الأسود يليق بك** " اختر ا مجلة (Forbes) الأمريكية بين النساء العشر الأكثر تأثيرا في العالم

[18]-ينظر المرجع السابق: ص 35/34.

* - بعنوان مذكرات فتاة عربية قصة جيل تروي مرحلة من التاريخ.

[19]- ينظر المرجع نفسه : ص 36 / 37 .

العربي ، والأولى في مجال الأدب بتجاوز مبيعات كتبها مليونين وثلاثمائة ألف نسخة ، احتلت المرتبة التاسعة و الأربعين (**49**) بين أقوى مائة(**100**) شخصية عربية حسب مجلة (Arabian Business) .[20]

طالبت أحلام مستغانمي بإعادة النظر في قضايا نقدية وإبداعية كثيرة لم يفصل النقد فيها ائيا، وقد أشارت بإلحاح إلى قضية الأدب النسائي أو النقد النسائي الأنثوي (gynocriticisme)* ، وأثارت تساؤلات ما يزال النقاش حولها حادا منذ القرن التاسع عشر، وقد ازدادت حدته مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين عندما طالبت العديد من النساء المبدعات بإعادة النظر في المبدإ أو المعيار الذي يجعل من الإبداع حكرا على الرجال ، لا يحق للمرأة أن تشارك فيه [21]. " وفي السبعينيات من القرن العشرين بدأت تتبلور قراءات نقدية نسائية تتعامل مع ما كتبه الرجال عن النساء عامة من وجهة نظر نسائية...كما أنه في فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين بلورت العديد من النساء الباحثات مناهج نقدية سعت إلى اختراق حدود النظريات الذكورية التي بدأت في عصور النهضة والحداثة، بفرض التشكيك ا وهدم الفرضيات التي قامت عليهاالكو ا مُغْرِقة في ذكوريتها واستثنائها للآخر"[22] ، ما أفرز إشكالية أكثر تعقيدا تضع الأدب النسائي في مقابل ما يسمى بالأدب الذكوري الرجالي.[23]

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: هل هناك كتابة نسائية في الجزائر ؟ وما هي حال المرأة الجزائرية الكاتبة ؟

إن الكتابة النسوية كمفهوم نقدي وجمالي ظهرت متأخرة في الجزائر، وهو تأخر طبيعي جراء الأوضاع التاريخية والاجتماعية والثقافيةالتي مر ا ا تمع الجزائري في حركته التاريخية الصعبة، التي لم تعرف الاستقرار والهدوء إلا في فترات قصيرة ومنقطعة لا يعتدُّ ا ... والحال هذه، فالمرأة الجزائرية على امتداد التاريخ كانت مهمشة

[20]- ينظر أحلام مستغانمي : نسيان كوم- دار الآداب- بيروت – ط3- 2010 – غلاف الكتاب.

* – gynocriticisme : أي النقد الذي يعنى على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه: الحوافز النفسية السيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية (ينظر: ميحان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي "إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا "- المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – ط4- 2005-ص: 331).

[21]- حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي- ص : 193 .

[22]- ينظر حفناوي بلعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن – دار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف- ط1- 2007- ص : 114 – 115 .

[23]- حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي : ص 193 .

ومقصاة تعيش في ظل الرجل وتابعة له ، تُعَامَل كمتاع ومُتَنَفَّس ... و كذلك الرجل في الجزائر- للأسف- يعاني هو الآخر من القهر والكبت على أكثر من مستوى، الشيء الذي يجعله يصْرِف كبته وبؤسه التاريخي للتضييق وممارسة شتى أنواع التعسف عليها.

وبناء على ما سبق ذكره، فإن المرأة الكاتبة في الجزائر لا تزال في سياق التجريب والبحث عن مدارا ـا ، قصد الخروج من الشرنقة النفسية والاجتماعية والتاريخية المضروبة حولها بإحكام شديد، مما يجعل ذها ـا في محددات الكتابة بتجليا ـا الصارمة ومدامكها القوية أمرا يتطلب الكثير من الصبر وا ـاهدة والتأسيس القائم على نظرة شمولية، تعطي لفلسفة الكتابة وجماليتها طقسها الخاص وميسمها الدال ...الأمر الذي ينعكس على الكتابة النسوية (في الجزائر)، في بحثها عن المضامين والأطر الفنية والمدلولات التأصيلية، إذ تحتاج إلى الكثير من المعاناة والقرائية والتوصيف لمرحلة من النصاعة الأدبية والتاريخية، التي ليست في المتناول سواء على المستوى الملمح الاجتماعي أو السند الإبداعي العام للمرأة.[24] إلا أنّ هذا لا ينفي وجود نساء تحدَّيْن هذا الواقع الأليم وسعيْنَ إلى تجاوز هذا الوضع البطريركي* القاسي، و لعل الكاتبة " **أحلام مستغانمي** " أبرز امرأة جزائرية رفعت لواء التحدي في الكتابة (و تحدّت القيم الأخلاقية و الإسلامية كذلك و هذا أمر ضدها)، ومضت قدُمًا تجابه الكتاب بقلمها الذي حقق شهر ـا وتميزها في العالم العربي و الغربي.

حاولت أحلام تحدي كل التعليقات والانتقادات التي ـمش المرأة وكتابا ـا وتجعلها كائنا سلبيا مثلها مثل شهرزاد لا شأن لها بأمور الكتابة. وقد كانت بداية التحدي مع " ذاكرة الجسد " ، عندما استعارات ضميرا ذكوريا لتعبر عن ذا ـا كامرأة ولتجعل الرجالبقرؤو ـا أو بالأحرى يقرؤون ضميرهم الذكوري، لذلك جعلت "خالد بن طوبال " البطل الأول والسارد لرواية هي روايتها ، هذا مفترض من جانب، ومن جانب آخر قد تكون استعارت ذلك

[24]- ينظر : عبد الحميد شكيل : ملاذات الشطح (اجتراحات): من ص 111 إلى ص 115 .

* – البطريكي : من البطريركية (Patriarcat) التي تعني الأبوية ويعود أصل هذه المفردة إلى مفردتين يونانيتين تعنيان مجتمعتين " حكم الأب " ويعود انتشارها المصطلح إلى حقلين مختلفين هما الأنثروبولوجيا والدراسات النسوية، وقد كان شائعا في ا ـتمعات البدائية نظاما حكم هما : نظام حكم أبوي يتمثل في سيطرة رجل كبير السن بمثابة الأب لبقية أفراد القبيلة،و " نظام أمومي " أو " الأمومية " (matriarcat) الشائع في مجتمعات بدائية أخرى حيث تحكم الأم .(ينظر ميحان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي–ص : 62).

الضمير لترد به على النقد الذي يصف المرأة بالقصور وأ ـا غير قادرة على الإبداع، وقد تأكد ما كانت تصبو إليه من خلال شهادة نزار قباني الذي كتب على ظهر غلاف " ذاكرة الجسد " بعلأن أتم قراء ـا هذا التصريح:"روايتها دوختني ، وأنا ناذرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص يشبهني إلى درجة التطابق ، فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني ... و خارج عن القانون مثلي. ولو أن أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الإستثناية المغتسلة بأمطار الشعر ... لما ترددت لحظة واحدة. هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن تدري..لقد كانت مثلي جم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها... و شراسة لا حد لها... وجنون لا حد له ."[25]

ويؤكد الأستاذ الناقد شريط أحمد شريط في دراسته (نون النسوة في الأدب الجزائري) : " إن الجزائر لم تمتلك كاتبةكن أن يعتد ـا في الأزمنة القديمة من تاريخنا الثقافي ، و أنّ ما لدينا الآن من أسمائهن قلة قليلة لا تمثل العدد الذي يمكن أن يحسب له حساب في بلاد ليس للمرأة الكاتبة فيها دور، أي دور! سأستثني الكاتبات بالعربية اللواتي أكدن حضورهن الإبداعي في ظروف استثنائية ليس هنا مجال تعدادها، وهن: زهور ونيسي وأحلام مستغانمي و زينب الأعوج وربيعة جلطي وجميلة زنير ونضيف لهن فاطمة العقون والشاعرة نصيرة محمدي وحبيبة محمدي.[26]

و هذه شهادة ثانية تحتسب لصالح أحلام من بين مئات الشهادات التي لا مجال لذكرها الآن.

ويقول عبد الله الغذامي عن أحلام : "و ها هي أحلام مستغانمي تشير إلى أ ـا وجدت التحدث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة ويساعدها على السرد ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى " [27]

[25]- حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 194.

[26]-- جمالي فوغالي : أسئلة الكتابة – دار الأديب للنشر والتوزيع- دط- 2006- ص : 53 / 54.

[27]-- عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة – ص 49 .

لكن أحلام رفضت هذا الرأي القائل بأ ا قد استعارت صورة الرجل لتجعل صو ا يعلو داخل ا تمع الرجالي[28]، عبرت عن هذه الفكرة **حياة** في فوضى الحواس: " منذ قرن، لكي تستطيع الكتابة ، تبنت **جورج صاند** اسما رجاليا، و ثيابا رجالية عاشت،داخلها كامرأة، و لأن هذا لم يعد ممكنا ، فأنا أستعير كل مرة ثياب امرأة أخرى كي أواصل الكتابة داخلها " [29].

و قد يكون الحقُ مع أحلام لأنه قد يستعير كاتب ما هو الآخر صوت المرأة ليعلو صوتداخل ا تمع النسائي، و مثال هذا رواية "خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي"، الذي استعار كاتبُها صوت البطلة " ليليا عياش" ليروي على لسا ا الأحداث.[30] و لعلّ هذا يدفع عن أحلام قول الغذامي، إذ وَجَدَ بشير مفتي التّحدثَ على لسان المرأة يسهل عليه الكتابة ويساعده على السرد ويجعله يقول ما يعجز عن قوله كَرَجُل.

وتطرح أحلام أمر الإبداع النسائي من منظور علاقة ذلك الإبداع (الكتابة) بالسيرة الذاتية لصاحبته فنلفيها تنكر الفكرة التي يربط على أساسها بين الإبداع وحياة المبدع، خاصة لمّا يتعلق الأمر بكتابة نسوية [31].أي أ ا ترفض أن يربط القارئ دائما بينما يقرأ من أحداث رواية ما وأحداث حياة صاحبها وتقول أحلام ذا الشأن:"عجيب... إن روايات " أغاثا كريستي " أكثر من 60 جريمة وفي روايات كاتبات أخريات أكثر من هذا العدد من القتلى ، ولم يرفع أية مرة قارئ صوته ليحاكمهن على كل تلك الجرائم، أو يطالب بسجنهن. و يكفي كاتبةً تكتب قصة حب واحدة لتتجه كل أصابع الا ام نحوها، وليَجِد أكثر من محقق جنائي أكثر من دليل على أ ا قصتها.أعتقد أنه لابد للنقاد أنيحسموا يوما هذه القضية ائيا. فإمَّا أن يعترفوا أن للمرأة خيالا يفوق خيال الرجال، و إمَّا أن يحاكمونا جميعا...! "[32]

---

[28]- – حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي : ص 195 .

[29]-– أحلام مستغانمي : فوضى الحواس –منشورات ANEP– طبعة الجزائر 2004– ص 189 .

30– بشير مفتي:خرائط لشهوة الليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

31-– ينظر حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي: ص 196 / 197 .

32- أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد– المؤسسة الوطنية للفنون و الطباعة ، موفم للنشر – دط –1993 – ص 144 .

و أحلام هاهنا تدعو النقاد إلى الاعتراف بخيال المرأة الذي يفوق خيال الرجل، بمعنى آخر لا يجب أن نعكس كل كتابة روائية تكتبها المرأة على حيا ـا الخاصة وشخصيتها.

إذن، إن أحلام مستغانمي قد تمكنت من إثبات وجودها كأديبة (كاتبة) و ناقدة أي داخل الأدب وخارجه ، وواجهت كل رأي أقيم ضدها منذ خوضها غمار الإبداع، بل وصفت من ذا ـا ناقدة لأعمالها ولعل أهم قضية أثار ـا ما تعلق بالأحكام المسبقة التي تنقص من قيمة العمل ، كأن يُحْكَمَ على الرواية بأ ـا سيرة ذاتية، دون مراعاة قدرة المبدع على اختراع قصص مشا ـة[33]. فهل رفض أحلام هذا مبرر دائما ؟ بمعنى آخر ألا توجد كاتبات يتقنع أثناء التعبير عن ذوا ـن وراء كلمة " رواية " على غلاف الكتاب ؟ ! وهذا تساؤل يفضي بنا إلى العودة إلى البداية والتساؤل من جديكيف كتبت المرأة عن ذا ـا ؟ وفي أي ظروف ؟ هل كانت تبوح وتعترف أم أ ـا عانت آلام الصمت و الكتمان ؟

يقول حاتم الصكر: " إنّ هناك تناظرا بين عودة السيرة الذاتية كجنس أدبي من هامش الكتاب والقراء إلى مركز اهتمامهم وبين إسهام المرأة التي هي جزء من هامش اجتماعي بحكم موقعها وعلاقا ـا وعملها والوعي بدورها ... فكأنما أصبح التناظر متحققا عبر الاهتمام بالسيرة الذاتية كتابة وقراءة، والاهتمام بكتابة السيرة الذاتية النسوية "[34]

فقد انصرف النقاد عن الاهتمام بالسيرة الذاتية انصراف ا تمع الذكوري عن الاهتمام بالمرأة، وإن العودة إلى العناية بأولاهما تماثل العودة إلى العناية بالمرأة التي همِّشت لفترات طويلة.

وأرجع الدكتور جابر عصفور أسباب قلة اهتمام النقاد بالسيرة الذاتية النسائية – في حوار أجراه مع أمل التميمي – إلى سببين ؛ **الأول : اجتماعي و الآخر فني** فالمرأة في ا تمع العربي مكبلة لا تستطيع البوح،

[33]- ينظر : حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ص 198 .

[34] – حاتم الصكر : السيرة الذاتية النسوية (البوح و الترميز القهري)– مجلة فصول المصرية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – العدد 15 – 2003 – ص 213 .

وموضوعات السيرة لابد أن تتناول الحب وإحباطاته والزواج ...الخ، كما أنه لم يكن هناك سيرة ذاتية لها وزن في مستوى " **الأيام** " لطه حسين وليس هناك كاتبة في مستوى نجيب محفوظ.35

وبطبيعة الحال، سيكون للمرأة حضور خاص داخل الجنس السيري المستعاد من الهامش، ينعكس في خصوصية تجربتها ذا ـا المتشكلة تحت وطأة ظروف لا تماثل ظروف تجارب الرجل كاتب السيرة ... فهو يكتب في مجتمع ذكوري، ساهم باعتباره رجلا في صياغة لغته وخطابه وأعرافه، فيما تكتب المرأة في ا تمع الذكوري ذاته كصوت هامشي مضغوط أو مقموع ، مما يجل سير ـا الذاتية بالمزيد من المحذورات والمحظورات والإكراهات التي تعاني منها السيرة الذاتية عامة.36

4-دوافع كتابة السيرة الذاتية عند المرأة :

من بين أهم الدوافع التي حفزت المرأة على الكتابةعن ذا ـا ما يلي:

1-الضغط والقمع:إن الضغط والقمع المضاعف للمرأة سيهبها فرصة تشكيل خصوصية أسلوبية وموضوعية في كتابة السير الذاتية ، وأبرز ملامح تلك الخصوصية تركيز الكتاب على البعد العام لتجار ـم (لحيـ ـم المهنية وعلاقا ـم با تمع) في نصوص تعتمد على السرد الزمني وتنَاوُلِ الكاتبات البعد الخاص في أسلوب قصصي يلجأ إلى التشطي.

2- وعي المرأة بضرورة إثبات وجودها : تحت وطأة ظروف القسوة، الضغط، القمع والهيمنة الذكورية التي عانت منها المرأة ، تشكل لديها وعي بضرورة إثبات وجودها وحضورها، فالشاعرة والباحثة زليخة أبو ريشة تتذكر أن أول درس في العربية تعلمته من معلمتها هو أننا نخاطب بجمع المذكر حتى إذا كان الحضور المخاطبون من النساء وكان من بينهم رجل أو ذكر واحد.

35 – أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر : ص 176.

36- حاتم الصكر : السيرة الذاتية النسائية – البوح و الترميز القهري – ص : 213.

إذن، إن القهر الذي تعانيه المرأة يبدأ من اللغة التي هي جزء من خطاب يلبي دوافع صانعه (الرجل) حتى أصبحت (خارج اللغة)، وترتب على ذلك ما هو أخطر ثقافيا إذ تحولت المرأة إلى (موضوع) ثقافي ولم تعد (ذاتا) ثقافية أو لغوية.

3- **القهر الاجتماعي** : المتمثل في مصادرة اختيارات المرأة منذ الطفولة (حرمانها من اللعب والظهور و التعليم) ، ثم في الفصل أو العزل الجنسي في مرحلة الصبا وتحديد حركتها وحرما ا من اختيار الزوج أوالدراسة أو العمل، وفي بعض ا تمعات سيكون النشر و الظهور الأدبي من الممنوعات أيضا.

5- **غياب الحرية**كتبت المرأة سير ا لأجل التعبير عن رغبتها في التحرر، وإن كانت كتابا ا وسائل دفاعية فقط، لم تكتسب من خلالها أدنى حقوقها فصارت كتابتها – بتعبير نازك الأعرجي – دروعا لا سهاما.

6- **الجسد**: أما الجسد فليس له حضور ثقافي، أي أن وعي المرأة به قد تشكل وفق الرؤيةالتي يريدها ا تمع فقط، فهي مُدَّخر أمومي للولادة والتناسل وكذلك لأداء الأعباء اليومية في المنزل يصح وصفها بأ ا حارسة الهيكل المنزلي، بالإضافة إلى وطأة الزمن الذي تسجل فيه المرأة وجودها عبر تكرار دوري الحمل والأمومة، بجانب الأعباء البيولوجية التي تخلق وجودا خاصا بالمرأة يفرض تمايزها عن الرجل. ويتعين على الكتابة السير ذاتية النسوية أن تتصدى لهذه المحددات الواردة في شكل دوافع ، وصياغتها من خلال محطات حياة المرأة الكاتبة ، وهذا ما لا يرد في برنامج السرد السير ذاتي الذكوري.[37] والمرأة العربية أرادت أن تعبر عن ذا ا انطلاق من دوافع أخرى، إضافة إلى ما سبق ذكره وهي دوافع عقلية وعاطفية – يشترك فيها المرأة والرجل على السواء –كما أشار إلى ذلك جورج ماي ومن ضمن الدوافع العقلانية :

- **أ – التبرير**: ويقصد به حاجة المرء إلى الكتابة ليبرر على رؤوس الملأ ما كان أتاه من أفعال أو صدع به من آراء، ويكون شعور المرء ذه الحاجة أكثر إيلاما وأشد إلحاحا على وجه الخصوص إن ذهب في ظنه أن الناس قد افتروا عليه.

[37] – ينظر المرجع السابق: ص 213 /214.

- ب – **الشهادة:** وتعني ما يصرح به كثير من كتاب السيرة الذاتية من شعور بضرورة العمل بوجه من الوجوه على ألا يزول بزوالهم ما كانوا عليه لسبب أو لآخر شاهدين مقربين...ويدخل في باب الشهادة رغبة المرء في كتابة سيرته الذاتية استجابة لفضول أبنائه أو أصفيائه و العمل على تثقيفهم.

أمّا الدوافع العاطفية فهي تشمل صنفين عموما: صنف يتصل بشعور الكاتب لمرور الزمن وقوامه التلذذ بالتذكار أو الجزع من المستقبل، وصنف يتصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية أو استعادته ونقصد بذلك اتجاه الحياة ودلالتها معا.38

وفي الوقت الراهن قد غدت الكتابة السير ذاتية النسوية مطلبا ثقافيأي أ ا تتعدى أفق الإبداع الأدبي أو التدوين الذاتي لأجزاء من حياة الكاتبة بأسلوب سردي ... إن هذه السير ذاتية النسوية ستكشف لنا عما هو أبعد من (ذات) الكاتبة (وأناها) ؛ هنا أيضا ستدفع المرأة عن سواها ما يجب أن يقدموه فتصبح أناهاوذا ا) مَعْبَرا إلى (ذات) جماعوتغدو سير ا سيرة جماعية تشهد على مجمل العلاقات في لحظة تاريخية ما، ليس لأ ا تتعدى تجربتها الشخصية لتعطيها بعدا اجتماعيا وتاريخيا ، لمكن لأن وضع المرأة هو ا س أو المقياس لدرجة وعي الجماعة لهويتها من خلال شهاد ا على مؤسسات ا تمع ،بدءا من العائلة فالمحيط والمدرسة ومؤسسات الحب والزواج ، ثم للعمل والإسهام الفكري، وهي ملامح أساسية في تعيين هوية الجماعة ذا ا.39

7–الكتابة السير ذاتية النسائية بين الاعتراف والكتمان:

غالبا ما يرجع النقاد أسباب غياب السير الذاتية في الأدب العربي إلى عوامل اجتماعية وسياسية ودينية، ومن هنا تكمن صعوبة تكامل المادة الاعترافية في السيرة في تناولها المحظورات الثلاثة : **الجنس والدين والسياسة.**

38 – ينظر : أمل التميمي السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر :ص 118 / 119 / 122 .

39 – حاتم الصكر : السير الذاتية النسائية –البوح و الترميز القهري – ص 214 .

و هذه الأمور من وجهة نظر البعض أبعد ما يمكن توفرها في السيرة الذاتية النسائية[40] ، الأمر الذي أدى بالمرأة في كثير من الأحيان إلى نكوصها عن الكثيرمن أهدافها في سير ـا، وذلك استجابة للمحظورات التي تحف بالسيرة الذاتية كجنس أدبي ، فينخلق تعارض ثقافي (إبداعي) تكون السيرة نفسُها ضحيتَه وتفقد دلالا ـا أحيانا كثيرة.[41]

لقد سارت السير الذاتية النسائية في طريق شائك ملغوم أهون ما فيه أن كانت المرأة فيه ذاتا وموضوعا في آن واحد، فهي المؤلفة بقانون العائدية والعقد السير ذاتي ، وهي موضوع السرد السير ذاتي نفسه، وهذا مظهر لتبدُّل موقع الكاتبة فضلا عن تبدل آخر ، هو تعبيرها عن جنس النساء عامة عبر اشتراكها معهن في أغلب جوانب المعاناة والتعرض للكوابح ، وإن جرى ذلك بدرجات متفاوتة أحيانا.[42]

إلا أنّ هذا لم يكن مانعا ألبتَّة من بروز أسماء كاتبات ، بشَّرْن بمستقبل واضح وكتابة جدية، وطرحن مفاهيم لم تعرفها كتابة النساء من قبل. وبِزَخَم التجارب الحياتية المعاشة والتعليم والسفر، ورفض ثقافة العيب السائدة، وقيود السلطة الأبوية الجائرة اخترق معظمهن " الطابوهات " وفرضن بعض المفاهيم السياسية وصوَّرْن الاغتراب والهجرة والفساد التربوي والثوري على امتداد عوالم لم تكن تصلها حتى أحلام النساء . وأكَّدْن على أن الكاتبات يختلفن عن الكُتَّاب ،لأن للمرأة العربية همومَها الجديدة التي فرضها الواقع الجديد ، الذي لا يمكن أن يُصَوِّرَه إلاَّ من يعانيه على جلده وروحه ، من استلاب للحقوق في العمل ، وسيادة المفاهيم الذكورية الاجتماعية التي تحملها الكثير من أعباء الحياة الاقتصادية والمساهمة فيها ، ومطالبتها بالعمل خارج المنزل و داخله وكذلك تجارب المرأة النفسية والحياتية الخاصة وحتى الجسدية مما لا يمكن للرجل إدراكه أو التعبير عنه.[43]

40 – أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر : ص 176 .

41 – ينظر حاتم الصكر السيرة الذاتية النسائية – البوح والترميز القهري – ص 214 .

42 – ينظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

43 – ينظر : محمد يوسف سواعد : المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا) – ص 153 / 154.

إذن ، عبرت المرأة عن كل هذا في الآونة الأخيرة ، بعدما كانت واقعة تحت وطأة الخشية من البوح وتحديد موقفها من (الآخر) الرجل بمسمياته الكثيرة ومن (الجماعة)مؤسسا ا المكرسة ومن ذ(ا) المنطوية على (جسد) تجهله ،رغبة لا تصرح ا واختيار لا تجرؤ على الجهر به ، محفوفة بمتاعبها البيولوجية ، التي تزيدها نظرة الآخر حرجا وشعورا بالقمع.[44]

وما يبقى على المرأة إلا أن تنشئ لغتها التي تعبر من خلالها عن ذا ا ، فالمرأة الكاتبة إذْ تدون سير ا الذاتية فإ ا ستلجأ إلى خطاب ذكوري ولغة تتسيدها جملة الرجل ومفرداته، فيكون عليها إذن (ابتكار) لغة أخرى ، لعلَّها اللغة الغائبة بتعبير زليخة أبو ريشة، اللغة التي تسودها أنا الكاتبة بشكل مركزي يلفت النظر ، دون الحاجة إلى استعارة ضمير ذكوري (رجالي) يضمن لإبداعا ا قرّاء ونقادا كثيرين ، وهذا ما أرادت أن تبلِّغه أحلام مستغانمي إلى كاتبات ومبدعات العالم العربي.[45]

ولعلها كانت صادقة سلوى النعيمي إذْ قالت : " تعرية الذات جزء من الرغبة المرضية في ضياع الآخر الذي نحبه، لأنك تريدين أن تتوحدي مع الآخر ، تريدينه أن يراك في حالاتك كلها ، لا تريدين أن تخفي عنه أي جانب من جوانب حياتك "46 ...(**أنا ، ذات المرأة**) ثنائية متناقضة ، تحب وتكره في الوقت نفسه، تنشطر وتتشظى، تكره ذا ا وتحب ذات الآخر المتمثلة في الرجل، تقلده ولا تعترف بذلك، تسانده و تومئ إلى ذلك ، تناقضه و لا تقصد ذلكفتكتب عن ذا ا علَّه يفهم ما بداخلها من مشاعر ...ثم تنسى كل ذلك، فلا تكتب حين تتحدث عن ذا ا عن ذلك...فتجنح نحو **تخييل** ما لم تستطع تحقيقه على أرض الواقع.

44 – حاتم الصكر : السيرة الذاتية النسائية – البوح والترميز القهري – ص 214 .

45 – ينظر : حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي – ص 195 .

46 – ينظر : محمد يوسف سواعد : المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا) – ص 155.

الفصل ا ٔول:

ضبط المفاهيم.

- مغيرات تعريف الرواية.

ٔعند العربلغة و اصطلا ا.

ب-عندالغربلا: ا ٔولى لكلمة (Roman)صطلا ا.

- مفهومسليرة ا اتية:

ٔعند الغربلغة و اصطلا ا.

ب-عند العربلغة و اصطلا ا.

- بين السيرة و الرواية.
- تدا ل بعضل ٔجاس الكابية مع سسليرة ا اتية.
- نوائع ٔخرى من السيرة.
- الزمن في السيرة الذاتية.
- تالقي و ألعقد ا ٔوتوبيوغرافي : " Le pacte autobiographique ".
- ضمير الحكي :، ٔ نت، هو.
- المؤلف، سمسلط تعار.

- مفهوم الرواية السيرية (Le roman autobiographique):

ٔعند الغرب:

ب-عند العرب:

أ – متغيرات تعريف الرواية:

– عند العرب:

- **لغة** : إن الأصل في مادة "**روى**" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة ، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال ، أو نقله من حال إلى حال أخرى ؛ من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على **المـزَادة*** الرَاوية ، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ، ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء . كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الراوية.[1]

جاء في لسان العرب : " و ماء رَوِيٌ و رِوىً و رَوَاءُ:كثير مُرْوٍ؛ قال :

تَبَشّرِي بالرِّفْه و الماء الرِّوَى و فَرَجٍ مِنكِ قريب قد أتى.

و ماء رَواء...أي عذب ...ويسمّى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه .

و روى الحديث و الشعر يرويه رِواية و تَرَوَّاه، و في حديث عائشة (رضي الله عنها) لما قالت : " تَرَوَّوْا شِعْر حُجَيَة بن المُضَرِّب فإنّه يُعين على البِرِّ " ، و رَوَّيْتُه الشِّعْر تَرْوِيةً أيْ حمَلته على روايته .[2]

ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر ، فقالوا : راوية ؛ و ذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أوّلا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد، و الارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ و يقمع الصَّدَى...و قد لاحظ

---

* – هي وعاء كالقربة ، يحمل فيه الماء عند السفر .ج : مَزاد و مَزَايد و مزَادَات .

1 – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " –عالم المعرفة – د ط – 1998 – ص : 22.

2– ينظر : ابن منظور: لسان العرب – نسقه و علّق عليه و وضع فهارسه :علي شيري – دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع– ط1–1988– المد الخامس– مادة: (روى).

العربي الأول العلاقة بين الماء و الشعر، لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر. و واضح أن أصل معنى " الرواية " في العربية القديمة إنما هو **الاستظهار**.[3]

- **اصطلاحا:**

لن نجاوز بعض اليقين إذا ما قلنانإ لا يتجاوز أي باحث تلك التوطئة الرائعة التي يستهل ـا الدكتور عبد الملك مرتاض كتابه: "في نظرية الرواية "، إذ يقول : " الرواية ؛ هذه العجائبية ؛ هذا العالم السحري الجميل؛ بلغتها، وشخطيّ ـا، وزمًا ـا، و أحيازها، و أحداثها، و ما يعْتَوِر كلّ ذلك من خصيب الخيال، و بديع الجمال" [4]؛ وقد يجوز أن تكون هذه التوطئة بمثابة المفهوم الاصطلاحي الأمثل للرواية، مادام حَدُّها زِئْبَقِيّا، لم يتمكن جل الدارسين والنقاد الغرب و العرب من الإمساك به،و وضعه في بوثقة شفافة واضحة .

و يرى الدكتور مرتاض أنه من العسير إعطا تعريف جامع مانع للرواية،إذ أ ـا تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى؛فهي تشترك مع الملحمة حين تسرد أحداثا تسعى جاهدة إلى تمثيل الحقيقة ، و تستميز عنها بكون الملحمة شعرا والأخرى نثرا*، ثم إن الرواية لا تتناول الأشياء الخارقة للعادة عكس الملحمة التي تتغذى منها في بنائها العام، حيث تقوم بتصوير البطولات و الأعمال العظيمة الخارقة ، مهملة بالمقابل عامة النا و الأفراد البسطاء في ا تمع، الذين تم لهم الرواية دون الإحجام عن معالجة الشق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية.أما من حيث الزمان و المكان فهما يتسمان بالعظمة و السمو بالنسبة للملحمة (لا تكاد تعالج إلا الأزمنة البطولية)كما أ ـا طويلة الحجم ، لكن الرواية التي تحاول معاكسة حياة إنسانية أكثر حركة، ضيقة الحدود،مما يجعلها تتسم بالحركية والسرعة. و لا تريد الرواية أن تتدنى لغتها إلى اللغة العادية الفجة المبتذلة ، فاستعانت بجملة من الصور الشعرية الشفافة ساعية إلى تقمص لغة الشعر، باعتبارها تجسد الجمال الفني الرفيع و الخيال الراقي البديع، ما يجعلها مشتركة مع الشعر في

[3] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد ": ص 22.

[4] المرجع نفسه : ص 07.

* مع استثناء بعض الكتابات الروائية التي كتبت شعرا ، مثل : الشهداء للكاتب الفرنسي شاتوبريون .

هذه الخصيصة. و تشترك مع المسرحية في بعض عناصرها: الشخصية، الزمان، الحيز، اللغة و الحدث؛ فلا مسرحية و لا رواية إلا بشيء من ذلك.إذنتفرد الرواية بذا ا لأ ا ليست فعلا و حقا أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة، ما يجعلها جنسا فذا في سوح الأدب .[5]

و يقول الدكتور عبد الملك مرتاض مشيرا إلى صعوبة تعريف الرواية في موضع آخر: "و الحق بأنَّنا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة ".[6]

و يرى الدكتور إبراهيم سعدي أن الرواية هي أقرب فن أدبي إلى الحياة، و يتجلى ذلك على الصعيد اللغوي؛ فعلى الرغم من تعدد مستويات اللغة عند الروائيين و اختلافها من كاتب إلى آخر، فهي أقرب إلى لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر .[7]

و يقدم أحمد راكز مقاربة تعريفية للرواية فيقول :" الرواية جنس سردي نثري فني.حكاية خيالية، تستمد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة وتستمد فنيتها من كو ا:شكلا، خطابا، و يقصد منه التأثير على متلقيه من خلال استعماله لأساليب جماليّة.إ. ا مؤلّف تخييلي نثري له طول معين، ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية، يجعلها تعيش في وسط، و يعمل على تعريفنا بسيكولوجيتهابمصيرها، وبمغامرا ا."[8]

و يطرح أحمد سيِّد محمد سؤالا يحاول من خلاله تحديد مفهوم الرواية:" أ هي الأحداث التي نطّلع عليها و تُنقل إلينا؟ أم هي سرد فني جمالي لما يتخيّله الكاتب من أحداث يتصورها وقعت أم لم تقع؟ فإذا قلنالأ ا الأحداث التي ترويها فقط، ففي هذه الحالة يمكن القول بأنّ جذورها قديمة قِدَم الحكايات لدى كل الأمم والشعوب، و إذا قلنا بأ ا عملية إبداع فني بعيد عن الأحداث الفعليةفي صور ا المادية أو التاريخيةفإ ا تصبح حرفة و صناعة فنية،

[5] – ينظر المرجع السابق: ص 12.

[6] – مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية–دار الشروق للطباعة و النشر–ط2–2009–ص:39.

[7] – ينظر : إبراهيم سعدي : دراسات و مقالات في الرواية – منشورات السهل – دط – 2009 – ص : 86.

[8] ينظر : أحمد راكز : الرواية بين النظرية و التطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في (المسلّة)–دار الحوار للنشر و التوزيع – ط1–1995–ص : 13.

تخضع في بنائها للتأثر و الاستفادة من الآداب الأخرى،و هذا المفهوم جديد و حديث نسبيا في فن الرواية العالمية ، فإطلاق الرواية على ما قبل ذلك تجاوز في المصطلحات أو إطلاق مجازي.[9]

و ربط حميد لحمداني بين الرواية و الإيديولوجيا فقال على أ ا" نسق من العلاقات ، و النسق لا يتأسَّس في ذاته إلاَّ من خلال التناقضات، و مادَّ ا الأساسية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفا في الواقع، و هي تدخل إلى الرواية في وضعين مختلفين:إما أن تؤكد كل إيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها وكأ ا موجودة في حقل اختبار لمعرفة صلابتها و قو ا في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف الموقع الآخر،و إما أن يتم إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية و تمويهية تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ ضد ملكاته الإدراكية.في الحالة الأولى:تكون الرواية ذات طابع ديالوجي، و في الحالة الثانية تكون الرواية ذات طابع مونولوجي ومظهر ديالوجي."[10]

و قد تبنَّى لحمداني آراء **ميخائيل باختين** فيما أسماه بالحوارية " **le dialogisme** ".

إلاَّ أنَّ ال مهيدات تقدِّم مفهوما مخالفا لما سبق، إذ تقول:" الرواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها الأنثوي من تسلط الثقافة الذكورية ."[11]

- **عند الغرب :**

أ- الدلالة الأولى لكلمة (Roman):

يُقابَل مصطلح (**Roman**) الفرنسي في اللغة العربية بكلمة **رواية** – كما هو معروف – إلاّ أن كلمة (**Roman**) قديمة جدا، و أُطلِقت في القرن الحادي عشر على النصوص المكتوبة بلغة الرومان ، و هي اللغة الدارجة يقرؤها على الناس رجل مثقف لأن الكتابة لم تكن ميسّرة في ذلك الوقت ، فاستخدمت الكلمة في الحدث أي القراءة ثم أطلقت على المادّة التي تُتْلى و تُحْكى و هو التاريخ الذي كان جاريا في ذلك الزمان ، ولكن هذا

[9]- أحمد سيد محمد : الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب،نجيب محفوظ)-المؤسسة الوطنية للكتاب-دط-1989-ص:25.

[10]- حميد لحمداني : النقد الروائي و الإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) - المركز الثقافي العربي-ط1-1990-ص : 43/42.

[11]- ال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة – عالم الكتب الحديث و جدارا للكتاب العالمي – ط1-2008-ص:01.

التاريخ سرعان ما تبدّل و أصبح فرديا و أخذ المؤلِّف يخترع من خياله الذي يمكن أن يحتوي على حقائق مادية عالمية، وظلّ الخيال مقترنا بالرواية حتى أخذت تتجه إلى الواقع،ثم ظهرت الرواية الحديثة. و المذهب الرومانسي مأخوذ من هذا المعنى الخيالي الذي ظل مرتبطا زمنا طويلا بكلمة (**Roman**)، لتصل هذه الأخيرة (أقصد الرواية) إلى ما هي عليه الآن؛ من تعدد في الأشكال و الأنواع، حتى أضحى من الصعب الإلمام النهائي بمفهوم واحد لهذا اللون المتجدد من الأدب.[12]

و ورد معنى الرواية في المعاجم الفرنية و دوائر المعارف على أ ا " كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والفروسية و" أ ا حكايات تخييلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس"[13]

ب–اصطلاحا:

لا يخفى على ذي النظر الحصيف ما حظيت به الرواية (**le roman**) من عناية فائقة من لدن الدارسين، ولعل الكتب المؤلفة في شأ ا شاهد على ما نقول بليغ. وإنه من الصعب إمكانية حصر جميع الدراسات الغربية المكتوبة عن الرواية لسببين :

الأول: لكثرة هذه الدراسات و تنوعها.

الثاني لأ ا مكتوبة بألسن مختلفة: كاللسان الفرنسي، و اللسان الإنجليزي ، و اللسان الإسباني و اللسان الروسي...الخ.

و هي دراسات متنوعة اتجاهها ا و مشار ا؛ منها من بحثت في تاريخية الرواية و أصل نشأ ا، و منها من اهتمت بضبط نظرية الرواية مقوما ا الجمالية، و منها من اتجهت إلى تقصي خصائص الأنواع الأدبية كالرواية البوليسية

[12]– ينظر: أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب: ص 158/157.

[13]- عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)- دار مجدلاوي للنشر و التوزيع-عمان – الأردن-ط1-2006-ص:62.

(**le roman policier**)، الرواية التراسلية (**le roman épistolaire**)، الرواية النهر(**le roman fleuve**)، و الرواية الجديدة (**le nouveau roman**) ...الخ[14]

وفيما يلي عرض لبعض التعريفات و آراء النقاد الغرب عن الرواية :

في كتابه " **الرواية العربية** " يناقش **روجر آلن** متغيرات تعريف الرواية ؛ حيث يرى أن النقاد يفتقرون إلى تقاليد نقدية ثابتة ، لذلك فإ ـم لم يتمكنوا من وضع حد ـائي للرواية ، و يضرب على ذلك مثلا ؛ يبين فيه أن النقاد يقولون " أن الرواية بدأت **بسيرفانتس Cervantes** أو **بديفو** ، أو **فيلدينغ Fielding** أو **ريتشاردسون Richardson** أو **جين أوستن Jane Austen**، أو ربما **هوميروس Homer** ؛أ ـا قتلت على يد **جويس Joyce** أو **بروست Proust** ، أو بظهور الرمزية ، أو بسبب فقدان الاحترام للحقائق الصعبة – أو ربما الانغماس المبالغ فيه ـذه الحقائق ؟ لا، بل إن الرواية ما تزال حية في أعمال هذا الكاتب أو ذاك و هكذا..."[15]

و يدل هذا على كثرة تعاريف الدارسين و النقاد للرواية، فأضحت مفهوما مائعا غير محدد، فهذا ميخائيل باختين يرى أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد، بسبب تطورها الدائم، و عدم صفائها اللغوي، إذ إ ـا تستفيد من اللغات المتواجدة في ا ـتمع [16]، فيحاول تقديم تعاريف تثير انتباه القارئ الواعي، و قد قال أن المحاورات السقراطية هي روايات العصر القديم، و أكد شليجل ذلك حين قال : "الروايات هي المحاورات السقراطية" .[17]

و رأى باختين أن الرواية عملية إبداعية منفتحة. و أن طبيعتها المورفولوجية أهّلتْها لتَعَدُّد أسلوبي صوتي لغوي ، يميزها عن الشعر، و يق ـا نوعا ما من التشخيص المسرحي، و يخلق منها عالما مركبا عديد المكونات.[18] إذ يقول:" هي التنوع الاجتماعي للغات،و أحيانا للغات و الأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا "، مؤكدا بذلك على صفتين

---

[14]- ينظر:حاتم السالمي : " في أدبية المكان في رواية حدث أبو هريرة قال...لمحمود المسعدي"- دورية الخطاب - جامعة مولود معمري-تيزي وزو- دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع-العدد الخامس-جوان-2009- ص:24-25.

15 - آلن روجر:الرواية العربية - مقدمة تاريخية و نقدية - ترجمة :حصة إبراهيم المنيف + لمس الأعلى للثقافة - دط-1997- ص:17.

[16]-مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية – ص:39.

[17]- بيير شارتييه : مدخل إلى نظريات الرواية –ترجمة عبد الكبير الشرقاوي-دار توبقال للنشر،الدار البيضاء-المغرب-ط1-2001-ص: 241.

[18]- ينظر : أحمد راكز : الرواية بين النظرية و التطبيق : ص 20.

أساسيتين مميزتين لنسيج الخطاب الروائي، و هما: تعدد الملفوظات و التناص .وهذا الموقف النظري الباختيني يسعى إلى استعادة مكونات روائية متناثرة في نصوص قديمة ـدف إدماجها في التحليل العام لمميزات جنس الرواية وأسسها النظرية ، و قد حاول أن يجد لها جذورا في أحضان الثقافة الشعبية خاصة طقوس **الكرنفال** (**le carnaval**) [19]، التي أحيا من خلالها وعي الفكر المعاصر بحقيقة الثقافة الجماهيرية في احتفالا ـا الكرنفالية أن تسخر من السلطة ورجالها ، و من الأفكار السائدة و تشويهها...و من كل ما هو رسمي و مبجل، سواء كان دينيا أو دنيويا.[20]

ومن خصائص الكرنفالية (**Le carnavalesque**)،نبعت الرواية ذات الأصوات (**La polyphonie**) و الحوارية (**Le dialogisme**) و التعددية ، و ـاوي الطبقات التي أضفت خصوصية وميزة على المفهوم الباختيني للرواية...و لعل الرواية هي خير ما يجسد فضاء الكرنفال في الأدب .

و يصف باختين الرواية بأ ـا لا تخضع لأي قانون ، فيقول إ " ـا المرونة ذا ـا ، فهي تقوم على البحث الدائم و على مراجعة أشكالها السابقة باستمرار ، ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك ، لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع."[21]

و قبل باختين عَدّ الرواية جورج لوكاتش ، حيث قال أ ّـا الجنس الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي .[22]

و رأى لوكاتش أنّ التأليف الروائي انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة و منفصلة مَدْعُوَّة لتكون وِحدة عضوية توضع على الدوام موضع تساؤل.[23]

[19] – ينظر : ميخائيل باختين : الخطاب الروائي – ترجمة محمد برادة – دار الفكر للدراسات – القاهرة – ط1 – 1987 – ص :15.

[20] – ميجان الرويلي و سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي – ص : 215.

[21] – آلن روجر:الرواية العربية : – مقدمة تاريخية و نقدية – ص 19.

[22] – أحمد راكز : الرواية بين النظرية و التطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في المسلة – ص : 18.

[23] – المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

و عمد فيليب لوجون على امتداد كتاب الميثاق إلى اعتبار مصطلح " رواية " مرادفا للتخييل، في مقابل اللاتخييل والمرجعية و الواقعية .[24]

و يمكن أن نخلص إلى نتيجة مفادها – بعد سوق جملة من المفاهيم و التعاريف التي خص النقاد الغرب والعرب ا فن الرواية – إلى أنَّ :

- الرواية بناء سردي لغوي تخييلي .

- تسرد أحداثا لا يمكن للقارئ التأكد من كذ ا أو صدقها، أو إسنادها إلى مرجع واقعي محدد.

- الرواية عالم تخييلي أولا و قبل كل شيء...و لعلَّ هذا ما أشار إليه محمد زهير في مستهل دراسته "من المتخيل الروائي في ضحكة زرقاء"، إذ يقول : " أشير في البداية إلى أن كل الأعمال الروائية هي أعمال تخييلية بمعنى عام، و أنا أقصد هنا تحديدا الأعمال السردية الإبداعية المؤطَّرة ضمن جنس أدبي معين ، هو جنس الرواية...".[25]

[24] – فيليب لوجون :السيرة الذاتية (الميثاق و التاريخ الأدبي) – ترجمة و تقديم : عمر حلي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط1-1994- ص 11.

[25] – محمد زهير : من المتخيل الروائي في " ضحكة زرقاء"- دراسة موجودة في : " التخييل و العالم في روايات محمد عز الدين التازي-في نقد التجربة الروائية- جماعة من النقاد والباحثين – ص : 142. الموقع الإلكتروني : www.mohamedazeddinetazi .com/std3.pdf.

ب – مفهوم السيرة الذاتية :

- **عند الغرب**

– **لغة** : **Biography** و هو لفظ مشتق من كلمتين يونانيتين تعنيان : وصف حياة ؛ ف: **Bios** تعني حياة، و **Graphein** تعني (يصف) ، و لذا فإن (كارلايل) قد وضع أوجز تعريف للسيرة ، إذ قال : " إن السيرة حياة إنسان".[26] و **Auto** : تعني ذاتي.

جاء في كتاب : " **L'autobiographie** " :

" **Le mot «autobiographie» apparaît en France vers 1850 comme un synonyme du terme « mémoires » et qui va souvent se substituer lui, il s'agit d'écrire (graphie) : sa vie, bios : soi même (auto).** " [27]

والنقد العربي الحديث وضع تفرقة بين المصطلحين الغربيين المركبين تركيبا مزجيا ، فحكاهما لفظا و قال: السيرة الغيرية (**Biographie**) و السيرة الذاتية (**Autobiographie**) .[28]

– **اصطلاحا:**

يرى جورج ماي أنه من الصعب الاتفاق حول زمن ظهور السيرة الذاتية بالاستناد إلى تاريخ معلوم ، لذلك فلن أخوض في تاريخ السيرة . فمثلا : إن باختين يرجع أصول السيرة الذاتية إلى العصور الكلاسيكية (اليونان ثم العصر الهيليني الروماني) ، في حين اكتفى ج.ماي نفسه بالبدايات المؤكدة لتدفق الكتابات الذاتية في القرن الثامن عشر ،

[26] – عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية – مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع – القاهرة –دط–1998 – ص : 13.

[27] -voir : Jacques Lecarme , Èliane Lecarme Tabone : L'autobiographie , édition 2 : Armand colin , paris ,1999 ,p :07.

[28] – ينظر : عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : ص : 13.

اعتمادا على المؤشر الظاهر الذي مثلته " **اعترافات** " **جان جاك روسو** ، الذي كرس السيرة الذاتية و أوجبها كتسمية نوعية مجموعة من السرود المتعلقة بالحيوات الإنسانية.[29]

أمّا رنيه وليك و أوستن وارن في كتابيهما "نظرية الأدب" فقد ارتأيا أن السيرة نوع أدبي قديم...فمن الناحية الزمنية والمنطقية إنّ السيرة جزء من التاريخ إذ أ ّنا لا تفرق من حيث المنهج بين رجل السياسة، والقائد، والمهندس، والمحامي، أو الرجل المغمور....[30]

ومن المعروف كذلك أن **ميشال فوكو** يرجع بالأوتوبيوغرافيا إلى العادة المسيحية التي تقتضي أن يعترف المرء بما ارتكب من ذنب ، ثم يكفر عن ذنبه بناء على ما يقوله القس له ، و بعد ذلك يمنحه المغفرة ، وقد وجد هذا عند القديس أوغسطينوس.[31]

أول ما يبدأ به أي باحث في عرض مفهوم السيرة الذاتية ما قدمه **فيليب لوجون** في كتابه: " **le pacte autobiographique** " سنة **1975**،حيث يرى بأ ّنا " **حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية و على تاريخ شخصيته** ".[32]

«**Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.**» [33]

ثم يضيف لوجون في موضع آخر أن لفظة " **سيرة** " تعني حسب الاستعمال ما يلي :

أ – تاريخ إنسان "مشهور عموما"، مروي من طرف شخص آخر (و هو المعنى القديم و الأكثر شيوعا).

[29] – ينظر : عبد القادر الشاوي : الكتابة و الوجود (السيرة الذاتية في المغرب) – أفريقيا الشرق – المغرب – دط-2000- ص : 15.

[30] – ينظر : رنيه وليك و أوستن وارن : نظرية الأدب – تعريب : د/ عادل سلامة – دار المريخ للنشر – الرياض –دط-1992- ص: 103.

[31] – ينظر : عبد الفتاح كيليطو : الحكاية و التأويل (دراسات في السرد العربي) – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء _ ط1-1988- ص : 75/74.

[32] – فيليب لوجون : السيرة الذاتية (الميثاق و التاريخ الأدبي)- ص : 08.

[33] – . Philippe Lejeune :Le Pacte autobiographique, Paris, Seuil, « Poétique », 1975 p : 14.

ب – تاريخ إنسان " غامض عموما " مروي شفويا من طرف شخص آخر أثار هذا التاريخ من أجل دراسته (منهج السيرة في العلوم الاجتماعية).

ج – تاريخ إنسان مروي من طرفه لشخص أو أشخاص يساعدونه، عن طريق سماعهم، على التوجه في حياته (السيرة في تشكلها).[34]

و الذي يبدو من خلال إقراره لاحقا أنه لم يأخذ بعين الاعتبار مثل هذه التعددية في المعنى أثناء استخدامه للفظة " السيرة الذاتية "، التي أخذت من انجلترا في بداية القرن التاسع عشر، لتدل على معنيين متجاورين لكنهما مختلفان مع ذلك :

– أ – المعنى الأول: (و هو الذي اختاره،)حيث يرى أ ا حياة فرد ما مكتوبة من طرفه، معارضا السيرة الذاتية التي هي نوع من الاعتراف مع المذكرات التي تروي أحداثا يمكن أن تكون غريبة عن السارد.و هو نفس المعنى الذي يقترحه **لاروس** سنة **1866م** ، و هذا إنما يدل على الأثر الكبير للوجون من خلال تعريفه الشهير للسيرة الذاتية .

– ب – المعنى الثاني: (و هو أكثر عمومية من الأول) و هو الذي يحدد السيرة الذاتية باعتبارها كل نص يبدو أن مؤلفه يعبر فيه عن حياته و إحساساته ،مهما كانت طبيعة العقد المقترح من طرف المؤلف .

أما هذا المعنى فقد قصده **فابيرو** في " المعجم الكوني للأدب " سنة **1876م**، حين يقول فيه:"بأن السيرة الذاتية عمل أدبي ، رواية سواء كان أم قصيدة أم مقالة فلسفية ...الخ..قصد فيها المؤلف بشكل ضمني أو صريح

[34] – فيليب لوجون : السيرة الذاتية – الميثاق و التاريخ الأدبي : ص 10.

إلى رواية حياته و عرض أفكاره، أو رسم إحساسه، و سيقرر القارئ بالطبع ما إذا كانت مقصدية المؤلف ضمنية أم لا ".[35]

و لن نجاوز بعض اليقين إذا صرحنا بتلاقي أعمال **لوجون** مع **إليزابيث بروس** (**bruss**) في تعريفهما للسيرة الذاتية . ترى بروس أن جوهر السيرة الذاتية كامن في المؤلف و القارئ ، فمعتقدات القارئ هي التي تمكن من التعرف على السيرة الذاتية في نصوص قد يراها قارئ غيره تنتمي إلى المرافعات أو الاعترافات ؛ و في نفس الصدد تحدث فيليب لوجون حين قدم ميثاق القراءة ، معتمدا تطابق المؤلف و السارد و الشخصية التي أصبحت مشهورة في دراسة النصوص السيرذاتية.[36]

أمّا **جاك لوكارم** فيرى أن مفهوم السيرة الذاتية شاسع و تنضوي تحته جل الكتابات السيرية صريحة اعترافية كانت أم إيهامية تخييلية :

" **Pour Lecarme ,la définition de l'autobiographie englobe tous les écrivains qui exercent une forme d'écriture situé , à divers degrés , entre l'autobiographie déclarée et la fiction**.[37]"

ويقول الناقد الإنجليزي الدكتور جونسون أن الذي يكتب عن حياته عنده أول مؤهل من مؤهلات المؤرخ، وهذا المؤهل هو معرفة الحق .[38] و يقول رنيه وليك و زميله أنّ مشاكل كاتب السيرة هي ببساطة تلك التي تواجه المؤرِّخ...[39] إلا أن برناردشو يقول :"إن السير الذاتية كلها أكاذيب،لاعلّي بذلك أ ا أكاذيب غير معتمدة و بدون وعي وإنما أعني أ ا أكاذيب مقصودة ..." و رأي جونسون لا يقيم وزنا للصعوبات التي تعترض كاتب السيرة

[35]- ينظر :المرجع السابق- ص :11/10.

[36] - ينظر: عبد القادر الشاوي: الكتابة و الوجود (السيرة الذاتية في المغرب): ص 16-17.

[37] -Maxime Collins : Autobiographie, autofiction et « roman du je» suivi de comme si de rien n'était. Mémoire de maîtrise – département de langue et de littérature françaises-université McGill-Montréal, Québec-2010 p : 11.

[38]- عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية- ص :23.

[39]- رنيه وليك و أوستن وارن : نظرية الأدب : ص 104 .

الذاتية كالنسيان ؛ وهو نسيان طبيعي تعمل آليته باستمرار داخل الإنسان ؛ فالذي يكتب سيرته ينسى الجزء الأكبر من حوادث حياته و يغيب عنه عهد الطفولة ، بل إن أغلب ما يكتب عن عهد الطفولة قائم على التخيل والتلفيق[40] ، و الصدق المحض مجرد محاولة، ليبقى كل شيء نسبيا في السيرة الذاتية، لِمَا تتعرّض له من إمكان الخطإ و التصحيف و الحذف و الإضافة و التعديل و التكييف ...الخ

ثم إن المترجم لذاته يعاني لأنه يحاول قدر استطاعته التزام الحقيقة فيما ينقله من ماضي حياته معتمدا على التذكر ، و التذكر ليس أمرا سهلا ذلولا و ليس هو عملية آلية يسيرة قوامها التداعي الحر للأفكار، بل هو عملية شديدة التركيب و التعقيد لأن عملية التذكر تعني تحويلا إلى الداخل، و تكثيفا، تعني تغلغلا متواصلا لكل العناصر من حياتنا الماضية .[41]

أضف إلى ذلك رغبة الكاتب في إخفاء ذاته أو إظهارها، ما يدفعه إلى تزييف بعض الحقائق أو تمويهها.

و يمكن إضافة صعوبة أخرى استهل ـا العقاد كتابه "**أنا**" و هي قول الكاتب الأمريكي **وندل هولمز** :

" إن الإنسان –كل إنسان بلا استثناء – إنما هو ثلاثة أشخاص في صورة واحدة.

الإنسان كما خلقه الله.. الإنسان كما يراه الناس.. و الإنسان كما يرى هو نفسه.

فمن من هؤلاء الأشخاص الثلاثة هو المقصود بعباس العقاد ؟

و من قال إنني أعرف هؤلاء الأشخاص الثلاثة معرفة تحقيق أو معرفة تطبيق؟ "[42]

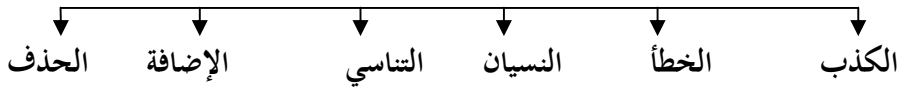
و لعلها الصعوبة الأولى التي قد تعترض كاتب السيرة الذاتية؛ فالله وحده أدرى بشخصية الإنسان...و هذا لا يختلف حوله اثنان، ثم إن الغير قد يرى فينا ما لا نراه في أنفسنا...فهل يمكن لكاتب السيرة تجاوز مثل هذه العقبات ؟

[40]–ينظر: المرجع السابق: ص24.

[41]–ينظر : يحي إبراهيم عبد الدايم – الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث دار إحياء التراث العربي – بيروت، لبنان – دط – دت: ص 06/05.

[42]– عباس محمود العقاد: أنا– ضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع – دط–1996–ص: 15.

و يمكن أن نجعل المخطط الآتي لبعض المحاذير التي تمنع من وجود سيرة ذاتية نموذجية:



- **عند العرب :**
  - **لغة:**

السِّيرَة : السُنّة ، و قد سَارتْ و سِرْ ُا ؛ قال خالد بن زهير :

فلاَ تجْزعَنَّ من سُنَّة أنت سِرْ ا فأوّلُ راضٍ سُنَّةً من يسيرها.*

و السيرة: الطريقة.يقالسنار م سيرة حسنة، و السيرة: الهيئة.[43] و في التنزيل العزيز: ﴿سنعيدها سير ا الأولى﴾*، وسيَّر سيرة: حدَّث أحاديث الأوائل.[44]

- **الفرق بين الترجمة و السيرة*:**

ليس في الفروق اللغوية ما يبين الفرق بينهما على وجه التحديد، إلاّ أنّه قد جرت عادة المؤرخين أن يسمّوا ذا الاسم حين لا يطول نفَس الكاتب فيها، فإذا ما طال النفَس و اتسعت الترجمة سميت سيرة.[45]

كلمة ترجمة دخلت إلى العربية عن طريق اللغة الآرامية، و لم يكن الاصطلاح قد جرى على استعمالها فيما يبدو إلا في أوائل القرن السابع الهجري حين استخدمها ياقوت في معجمه بمعنى" **حياة الشخص** "، ثم جرى الاصطلاح على استعمالها لتدل على تاريخ الحياة الموجز للفرد . و كلمة " سيرة " يصطلح على استعمالها لتدل على التاريخ المسهب للحياة. و عموما فإن القدماء لم يفرقوا في الاستعمال بين اللفظتين، و الاصطلاح الحديث لا يفرق بينهما كثيرا، بل يستخدم إحداهما مرادفة للأخرى، و من ثم جاء الاصطلاح المعاصر: " الترجمة أو السيرة الذاتية ".[46]

---

* يقصد: أنَّك أنت جعلتَها سائرة في الناس، حيث يقول الشاعر قبل ذلك: فإن التي فينا زعمت و مثلها لَفِيكَ، ولكني أراكَ تجُور.

[43]–ابن منظور: لسان العرب + لمد السادس – مادة (س ا ر).

* – سورة طه: الآية 21.

[44] – الموسوعة العربية العالمية: مؤسسة أعمال المؤسسة للنشر و التوزيع – 1999 – ط2- ص: 381.

*و أول ما استعملت لفظة السيرة في سيرة الرسول صلّى الله عليه وسلم، و سمي المؤلفون فيها بأصحاب السير، إلاّ أن ذلك لم يمنع فيما بعد من استعمال اللفظة من سيرة النبي عليه الصلاة و السلام إلى سيرة غيره من الرجال.

[45]– ينظر : محمد عبد الغني حسن : التراجم و السير : – دار المعارف – دت – ط 3 – ص 29.

[46]– يحي إبراهيم عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث : ص 31.

- **اصطلاحا:**

جاء في الموسوعة العربية العالمية: " السيرة نوع أدبي يعرف بحياة علم أو مجموعة من الأعلام، وهي قسمان: **السيرة:** و هي قصة حياة شخص يكتبها شخص غيره، و السيرة الذاتية: و هي قصة حياة شخص يكتبها شخص بنفسه عن نفسه.و هناك أنواع كثيرة من السير ، منها السيرة الشعبية و التاريخية و الأدبية...الخ[47]

تناول عبد الفتاح كيليطو في أحد فصول كتابه:" الحكاية و التأويل "موضوع السيرة الذاتية بين القديم والحديث، و قال إن المقاييس و المفاهيم السائدة اليوم عن الأوتوبيوغرافيا لا تلغي السيرة القديمة، فهي حاضرة في الأذهان و تشكل أفقا معرفيا، إلا أنه لا ينبغي أن نحكم على نصوص كلاسيكية بمعايير عصرية، ذلك أن السيرة القديمة تبتعد عن النموذج الحاليفمن يلوم الهمذاني أو الحريري لأ مما لم يتقيدا بقواعد القصة و الرواية ؟ [48]

يرى عبد الفتاح كيليطو أن السيرة الذاتية أو ما يسمى الأوتوبيوغرافيا (**autobiographie**) ظاهرة نسبية، مرتبطة بثقافة معينة وفترة تاريخية بدأت في القرن **18**م، و هي الفترة نفسها التي شهدت ميلاد الرواية بالمفهوم العصري.

ورأى أن السيرة الذاتية مبنية على الاختلاف ،فالذي يكتب اليوم حياته يسعى إلى إثبات تميزه عن باقي الناس أي إثبات وحدته ؛ " أن أسرد حياتي معناه أن أعلن صراحة أو ضمنيا بأني أختلف عن باقي الناس، بل إن هذا الاختلاف هو الذي يسوغ كتابة السيرة الذاتية ".[49]

فكيليطو ها هنا يريد أن يربط مسألة التعبير عن الذات بالاختلاف عن الآخر،وهذه نظرة حديثة تقابلها نظرة مغاير قديمة ، فالحديث عن الذات مرتبط بموضعها في سلم ترتيبي (ذي محور عمودي)* ، " أن أتكلم عن نفسي معناه

---

[47]- المرجع و الصفحة السابقين..

[48]- ينظر: عبد الفتاح كيليطو : الحكاية و التأويل:ص 69.

[49]- ينظر: المرجع نفسه : ص 71/69.

* - محور الاختلاف الذي يسوغ كتابة السيرة الذاتية هو محور أفقي.و يمكن رصد الترتيب السلمي في عدة مجالات ؛ في الأمثال : (أروغ من ثعلب)،(أنحى من سيبويه)، في النقد الأدبي (الموازنة بين الكتاب و الشعراء)، و في اللائحة الطويلة للنماذج البشرية (كل فضيلة أو رذيلة لها ممثل نموذجي ؛ أحيانا تعزى الصفة النموذجية إلى حيوان من الحيوانات) .

في هذه الحالة أن أعلن هل أنا أسمى،أرفع منزلة ،أعلى مقاما من شخص آخر أم لا، أعلى مقاما و أحط في خاصية من الخاصيات ، في فضيلة من الفضائل أو رذيلة من الرذائل ."[50]

و يقول شوقي ضيف: " لعلَّ أقدم صورة للترجمة الشخصية تلك الكلمات التي ينقشها القدماء على شهود قبورهم، فيعرِّفون بأنفسهم، و قد يذكرون بعض أعمالهم."[51]

فشوقي يريد أن يبرز قِدَم الوعي بأهمية كتابة الترجمة الشخصية، و إن اختلفت طريقة كتابتها.

و ذهب أنيس المقدسي إلى أنّ السيرة " نوع من الأدب يجمع بين التحرّي التاريخي، والإمتاع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه.[52]

و السيرة الذاتية عند عبد العزيز شرف تعني ترجمة حياة إنسان كما يراها هو...و كتابة السيرة الذاتية « تأمل» في حياة صاحبها و كاتبها .[53]

ويذكر محمد التونجي أنّ السيرة الذاتية " سرد قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمة حاله، وما يعترض حاله من معضلات وشدائد، محاولا تتابع الأحداث زمنيًا وأهميّة، وهو في السيرة الذاتية لا يذكر إلا ما يشاء ذكره عن حياته، وما يريد أن يوضحه عن الناس حوله .[54]

و يرى محمد عبد الغني حسن " أن الترجمة الذاتية هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره ، و يسرد أعماله و آثاره ، و يذكر أيام طفولته و شبابه و كهولته و ما جرى له فيها من أحداث تعظم و تضؤل تبعا لأهميته...و الترجمة الذاتية ليست مجال تخمين أو افتراض ، و لكنها مجال تحقيق و تثبت."[55]

أما الدكتور يحي إبراهيم عبد الدايم فيرى أن الترجمة الذاتية الفنية ليست هي تلك التي يكتبها صاحبها على شكل مذكرات...و ليست هي التي تكتب على صورة ذكريات...و ليست هي المكتوبة على شكل يوميات ...

---

[50] – ينظر المرجع السابق : ص 71.

[51]– شوقي ضيف: الترجمة الشخصية –دار المعارف–القاهرة–ط4–دت– ص: 07.

52 – أنيس المقدسي :الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت – أغسطس – ط4–1984– ص: 547.

[53]– ينظر : عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية – ص : 27.

54– محمد التونجي: المعجم المفصل للأدب– دار الكتب المصريّة، بيروت، لبنان – ط1 – 1993 – ج 2 – ص : 536.

[55]– ينظر : محمد عبد الغني حسن : التراجم و السير– ص 23.

و ليست في آخر الأمر اعترافات...و ليست هي الرواية الفنية ...فكل هذه الأشكال فيها ملامح من الترجمة الذاتية و ليست هي لأ ا تفتقر إلى كثير من الأسس التي تعتمد عليها الترجمة الذاتية الفنية..."[56]

و تكاد تجمع التعاريف السابقة للسيرة الذاتية على أ ا سرد يجمع بين ما هو فني يمتع و ما هو واقعي حقيقي ، بالتعرض إلى ما جرى لكاتبها من أحداث عبر مختلف مراحل حياته.

– بين السيرة و الرواية :

أ – تجاوز الاهتمام باستعمال ضمير " الأنا "، لأنّ السيرة الذّاتية قد تكتب بأي ضمير كان .

ب– السيرة الذاتية قد تكتب بكل الضمائر: المتكلم أو المخاطَب أو الغائب، شريطة إيجاد عقد ضمني بين الكاتب و القارئ، كما وضّح ذلك ف. لوجون.[57]

ج –السيرة الذاتية بنية مغلقة و منتهية، لأ ا تنتهي مع حياة كاتبها، و هي ذا لا تمتدُّ في المستقبل و تلغي كل بعد في هذا الاتجاه...أمّا الرواية فتبدو بنيتها منفتحة على كل الأزمنة، فهي تصوِّر حياة متطورة و نامية ويشهد القارئ أهم اللحظات في حياة الشخص و هي تتطور أمامه على صفحات الكتاب.[58]

د – إنّ السمة التخييلية هي السمة الفارقة التي يمكن التعويل عليها في التفريق بين السيرة الذاتية بوصفها مجرد نقل توثيقي لحياة كاتبها ، و الرواية التيتعتمد التخييل ذا القدر أو ذاك.[59]

– تداخل بعض الأجناس الكتابية مع جنس السيرة الذاتية :

* **اليوميات (journal intime)**:سجل للتجربة اليومية، خواطر و وقائع و أخبار يدو ا الكاتب يوما بعد يوم... و قد ظهر هذا اللون في أوربا في القرن الثامن عشر استجابة لميل متزايد عند الفرد للنظر في نفسه.و يكون السرد في اليوميات مزامنا للحدث تقريبا، بينما السرد يلحق الحدث في المذكرات و السير الذاتية. إلاَّ أن اليوميات

[56]– ينظر: يحي إبراهيم عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث : ص 03.
[57]– ينظر: حسين خمري: فضاء المتخيل – دراسة أدبية – منشورات وزارة الثقافة – ط 1-2001- ص: 217.
[58]– ينظر : المرجع نفسه : ص 218.
[59]– ينظر : صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة- لمس الأعلى للثقافة-القاهرة-ط1-2003-ص: 167.

تغفل عنصرا أساسيا من عناصر الخلق الأدبي هو الخيال، و ذلك لكو ا كتابات خاصة لا يقصد الكاتب نشرها بين الناس و لا يتطلع فيها إلى غاية جمالية، لهذا لم يتناول النقاد اليوميات بالدرس.[60]

* **الاعترافات (Les confessions)** : سرد نثري استعادي يندفع فيه الراوي الذاتي إلى منطقة مثيرة و حساسة و خطيرة في سيرته الذاتية ، يروي فيها مثالب شخصيته و أخطاءه و خطاياه و سلبيا ا بأسلوب اعترافي صريح... و يستخدم السرد الاعترافي الآليات و التقانات و الطرائق ذا ا التي يستخدمها السرد السيرذاتي ، غير أنه يتدخل على نحو أعمق في طبقات الشخصية الجوانية ، ولا سيما طبقات المسكوت عنه ، مظهرا إياه على السطح النصي ، كما يتطابق مع السرد السيرذاتي في آلية التطابق بين الراوي و المؤلف و الشخصية.[61]

* **المذكرات (Les mémoires)** : حكي استرجاعي ينقل تجارب الماضي المعاشة إلى الناشئة ،و تعتمد نظرة توليفية للأحداث تسمح بإعادة ترتيب الوقائع بما يوافق رغبة الكاتب (الرغبة في تعويض النقص أو الانتقام أو طمس الحقيقة...)[62].وفي المذكرات يكون الراوي أكثر حرية في سرد مرويات معينة و إغفال أخرى على النحو الذي يطابق غايتها المرجوة ، و المذكرات يمكن أن تكون ذاتية و يمكن أن تكون غيرية.[63]

– السيرة الغيرية:

تنقسم السيرة عموما إلى قسمين رئيسيين: السيرة الذاتية – وقد سبق عرض جملة من تعاريف النقاد والدارسين لها — و السيرة الغيرية و يطلق عليها كذلك تسمية السيرة الموضوعية [64]؛ التي تبحث في حياة إنسان فذ قصد كشف مواهبه و الوقوف على أسرار عبقريته من خلال الظروف الحياتية التي عاشها، و الأحداث التي واجهها في محيطه، و الأثر الذي خلفه في جيله[65]؛ إذ إنّ أبرز ما في السيرة العمل الكبير الذي قام به صاحبها ، فترك أثرا في

---

[60]– ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي-إنجليزي-فرنسي) – مكتبة لبنان ناشرون-ط1-2002-ص: 179.

[61]– ينظر : محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)-عالم الكتب الحديث-ط1-2007-ص : 130.

[62]– ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية – ص: 146.

[63]– ينظر : محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية – ص : 131/130.

[64]– محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)-منشورات الاختلاف – ط1 - 2010-ص: 34.

[65]– ينظر : حسين فوزي النجار : التاريخ و السير – دار القلم -دط-دت-ص : 14.

الحياة الإنسانية ، و بقدر ما يعظم هذا العمل و تأثيره ، بقدر ما يحفل به التاريخ ، فيقص خبره و يروي سيرة صاحبه .[66] و أهمُّ فرق بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية هي أن الأولى نقل مباشر أمّا الثّانية فإ ا نقل عن طريق الشواهد والشهادات و الوثائق، وشتّان ما بينهما؛ إذ يكون كاتب السيرة الغيرية موضوعيا، يلمح بسرعة و يفهم بإحكام، ويلم الحقائق و يحكم عليها و يمزجها مزجا متعادلا منسجما و يصبغها بأسلوبه ، أمّا كاتب السيرة الذاتية فإنه ذاتي قبل كل شيء ، ينظر إلى نفسه و يسلط أضواء النقد و دقة الملاحظة على شخصيته.[67]

- **أنواع أخرى من السيرة:**

توجد أنواع أخرى من السيرة الذاتية المتداولة حديثا ، منها :

- السيرة الذاتية الشعرية: و هي سرد سيرة ذاتية يكتبها شاعر.
- السيرة الذاتية القصصية: و هي سرد سيرة ذاتية يكتبها قاص.
- السيرة الذاتية النقدية: سرد سيرة ذاتية يكتبها ناقد عن منهجه و نظريته.
- رواية السيرة الذاتية : سرد سيرة ذاتية مكتوبة رواية.

و توجد أنواع أخرى كذلك من السيرة الغيرية المتداولة حديثا،منها:

- السيرة الغيرية الشعرية: سرد سيرة لشاعر منتخب.
- السيرة الغيرية القصصية: سرد سيرة لقاص منتخب.
- السيرة الغيرية النقدية : سرد سيرة لناقد منتخب.
- السيرة الغيرية الذهنيةالتي تم برصد تطور شخصية فكرية معروفة، حيث يقوم السارد برصد مساره التعليمي و الثقافي و المعنوي.[68]

[66]- ينظر: المرجع السابق: ص62/61.

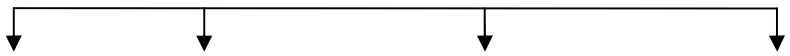
[67]-ينظر : عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية – ص : 16/15.

[68]- ينظر: عماد علي سليم الخطيب:في الأدب الحديث و نقده(عرض و توثيق و تطبيق)-دار المسيرة للنشر و التوزيع –عمان-ط1-2009-ص:147/146.

- **الزمن في السيرة الذاتية :**

إنّ الزمن في السيرة الذاتية ثلاثي الأبعاد: فثمَّة زمن ماض مستعاد هو زمن الأحداث، و زمن حاضر هو زمن الكتابة، و زمن غير متعين يلقيه وعي القارئ أثناء إنجاز فعل القراءة.

و يمكن اختزاله في المخطط الآتي :



زمن الأحداث	زمن الاسترجاع	زمن الكتابة	زمن القراءة
=	=	=	=
زمن ماض	زمن حاضر	زمن الآن المستمر	(غير متعين) المستقبل[69]

[69]-حاتم الصكر :السيرة الذاتية النسائية – البوح و الترميز القهري- ص: 212/209.

- **الميثاق أو العقد الأوتوبيوغرافي : " Le pacte autobiographique "**

يكشف « الميثاق » عادة عن قصدية سيرذاتية تلزم المتلقي باستقبال الكتابة ضمن إطار هذا الجنس الأدبي[70]، وإن وجود الميثاق السيري يحقق التطابق بين المؤلف،والسارد،و الشخصية الرئيسية، ممَّا يضع النص ضمن جنس السيرة الذاتية ، وتتمثل أهميته في كونه اتفاقا يعقده المؤلف مع القارئ، و بموجب هذا الاتِّفاق يُوَجَّه القارئ وتُحدَّد طبيعة قراءته...و إنَّ غياب الاتِّفاق يجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يصنعها الكاتب ، فيوقعه في مأزق التجنيس، و ضبط هُوِيَّة النص ، و يجعله يبحث عن مدى واقعية النَّص ، و ارتباطه بحياة كاتبه، أو ارتباطه بالخيال..و قد يكون هذا الغياب أمرا قصده الكاتب ليوحي بالانفصال بينه و بين نصه.[71]

تناول فيليب لوجون قضية الميثاق في كتابه،و ميَّز بينه و بين العقد، إذ يقول:" لقد استهواني مصطلح « ميثاق السيرة الذاتية » ، لأنَّ الميثاق يثير صورا خرافية، مثل " المواثيق مع الشيطان "، التي نغمس فيها ريشتنا في دمنا من أجل بيع الروح ، في حين يحيل العقد على دلالة أكثر نثرية إنَّنا عند كاتب شرعي.إن مصطلح عقد يستتبع و يفترض وجود قواعد صريحة ، ثابتة ، و معترَ ا لاتِّفاق مشترَك بين المؤلِّفين و القرَّاء،بحضور الكاتب الشرعي الذي تمَّ التَّوقيع عنده على نفس العقد و في نفس الوقت ، و هو أمر لا يشابه في شيء واقع الأدب".[72]

و عرض لوجون من خلال الميثاق و ضعيات ممكنة بالنسبة لمعيارين ، هما :

أ – اسم المؤلِّف. ب – طبيعة الميثاق المـنْجَز من طرف المؤلِّف.

و تنحصر هذه الوضعيات في كون الشخصية و الميثاق ، إمَّا :

1 – الشخصية تحمل اسما مختلفا عن اسم المؤلف ⟵ الميثاق روائي.

---

[70]– محمد صابر عبيد و آخرون : أسرار الكتابة الإبداعية (عبد الرحمان الربيعي و النص المتعدد) ، عالم الكتب الحديث–إربد–الأردن–ط1–2008–ص 69.

[71]–ينظر : سامر صدقي محمد موسى : رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم – دراسة نقدية تحليلية –رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدا ا – جامعة النجاح الوطنية –كلية الدراسات العليا – نابلس – فلسطين – 2020– ص :58.

[72]– فيليب لوجون : السيرة الذاتية – الميثاق و التاريخ الأدبي– ص : 13/12.

2- الشخصية ليس لها اسم ⟵ الميثاق غائبا.

3- الشخصية تحمل نفس اسم المؤلِّف ⟵ الميثاق أوتوبيوغرافي.

و هذه الوضعيات الثلاثة لها علاقة بما أسماه لوجون ب " **التطابق** " ، يقول : " فالتطابق إمَّا أن يكون أو لا يكون ، لا وجود لدرجة ممكنة..." و يقول في موضع آخر: " و لا تحتوي السيرة الذاتية على درجات؛ إ ما كل شيء أو لا شيء".[73]

السيرة الذاتية	الرواية
المرجع:الواقع. **الميثاق الأوتوبيوغرافي:تطابق المؤلف و الشخصية.**	**المرجع:التخيل.** **الميثاق الروائي:عدم تطابق المؤلف و الشخصية.**

– ضمير الحكي : أنا، أنت، هو

لكي تكون هناك سيرة ذاتية أو أدب شخصي (بصفة عامة) يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف و السارد والشخصية، و السؤال المطروح: كيف يمكن حدوث هذا التطابق في النص إذا ما علمنا أن السارد قد يستعمل ضمير " أنا"، " أنت "، و " هو " ؟

– أنا:

غالبا ما يتحدد تطابق السارد و الشخصية الرئيسية الذي تفترضه السيرة الذاتية من خلال استعمال **ضمير المتكلم**، و هو ما يطلق عليه **جيرار جينيت** " السرد القصصي الذاتي " أثناء تصنيفه " أصوات " الحكي ، و هو تصنيف أقامه انطلاقا من أعمال تخييلية .[74]

[73]- ينظر: المرجع السابق: ص 12.

[74]-المرجع نفسه: ص 25/24.

و يطلق جنيت السرد القصصي الذاتي على الحكي الذي يكون فيه السارد هو البطل في حكيه .[75] غير أنه يبين بوضوح كيف يمكن أن يوجد حكي ب " ضمير المتكلم " ، دون أن يكون السارد نفسه هو الشخصية الرئيسية ، وهو ما يطلق عليه بشكل موسَّع أكثر " **السرد مماثل القصة** "، أي الذي يكون فيه السارد حاضرا باعتباره شخصية في القصة التي يحكيها .[76]

ويرى جينيت" أنّ استعمال ضمير المتكلم أو بتعبير آخر ، إن تطابق الضمير العائد على السارد و البطل معا، لا يعني بتاتا تبئيرا للمحكي على البطل ، على العكس من ذلك فإن السارد من النوع السير ذاتي، سواء تعلق الأمر بسيرة ذاتية واقعية أو متخيلة ، مسموح له " بشكل طبيعي " أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح لسارد محكي " بضمير الغائب "، و ذلك بسبب تطابقه بالذات مع البطل."[77] لكن جينيت يثير المشكلة من زاوية (وجهة النظر) حيث إن التبئير الوحيد من وجهة نظر السارد البطل ، يتحدد بالعلاقة مع معلوماته الحالية كسارد ، و ليس بالعلاقة مع معلوماته الماضية بوصفه بطلا ، أي أن اتجاه السرد لا يبدأ بشكل خطي ، كما هو في الحياة التي عاشها في الماضي ، بل الحياة التي يرويها (الآن) بوصفها جزءا من ماضيه.[78]

سيكون لدينا إذن عند التدقيق في موضع المتلفظ المحدد بضمير المتكلم ثلاثة أنواع من الأنا تندرج في المتن السير ذاتي ، هي :

* **أنا المؤلف الحقيقي**: أو الكاتب المعلن صراحة وفق الميثاق أو التعاقد السير ذاتي بأنه صاحب التلفظ المندرج في المتن.
* **أنا السارد** : المتموضع في متن السيرة الذاتيةكو ا سردا ذاتيا و احتكاما إلى التبئير الذي سينفرد به.

[75]-ينظر : جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)-ترجمة : محمد معتصم وآخرون- لمس الأعلى للثقافة-ط2-1997-ص256.
[76]- فيليب لوجون : السيرة الذاتية – الميثاق و التاريخ الأدبي – ص : 25.
[77]-جيرار جينيت و آخرون : وجهة النظر من السرد إلى التبئير – ترجمة ناجي مصطفى-منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي-الدار البيضاء 1989-ص:67.
[78]- حاتم الصكر : السيرة الذاتية النسوية-البوح و الترميز القهري-ص: 209.

* **أنا الكائن** السيري الذي سوف يتعين بأبعاد محددة نسبة إلى الأفعال و الوصف و المحددات السردية داخل العمل نفسه.[79]

– هو:

يمكن أن يحدث التطابق بين السارد و الشخصية الرئيسية دون أن يستعمل ضمير المتكلم ، إذ يمكن الحكي ب:"ضمير الغائب "، و يقام هذا التطابق بطريقة غير مباشرة لكن دون أي غموض، عن طريق المعادلة المزدوجة : المؤلف = السارد ، المؤلف = الشخصية ، الشيء الذي نستنتج منه أن السارد = الشخصية و إن كان السارد يبقى ضمنيا...و هناك سير ذاتية يُعيِّن جزء من النص فيها الشخصية الرئيسية بضمير الغائب ، بينما يجد السارد و هذه الشخصية نفسيهما متحدين في ضمير المتكلم في بقية النص ...و قد استخدم هذه الطريقة **كلود رويّ** في كتابه (**نحن**) ، ليتخذ مسافة حشمة من بعض مراحل حياته الغرامية .[80]

– أنت:

يرى فيليب لوجون في استخدام الضمير "أنت" و "أنتم "طريقة يستخدمها البطل (الشخصية) ليخاطب نفسه ، كما يفعل على سبيل المثال **أوغست** في الفصل الرابع من **"سينا"**: (**عُدْ إلى ذاتك يا أوكتاف، وكُفَّ عن الشكوى...**)، أو بغموض منحرف عند **بول فاليري**:(**أيَّتها الأنا الغامضة ، و مع ذلك فمازلت على قيد الحياة!**)، و كما يحصل لكل واحد منا في مناسبات عدة أن يخاطب نفسه على نحو عادي، مما يجعل من ضمير المخاطب أنت، ضمير المتكلم "أنا" مجازيا، ما تدعوه البلاغة ب: " استبدال الضمائر " (**énallage de personnes**) [81]، و لا نعرف سيرة ذاتية كتبت برُمَّتها على هذا الشكل ، غير أن هذا النَّهج يظهر بطريقة عابرة في خطابات يوجهها السارد إلى الشخصية التي تحيل عليه، إما من أجل مواساته إذا كان في موقف سيء، أو من

[79]–ينظر: المرجع السابق: ص 210.

[80]– ينظر: المرجع نفسه: ص 26/25.

[81]– ينظر : جيرار جينيت الانتقال ا مازي – من الصورة إلى التخييل –ترجمة زبيدة بشار القاضي – الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة–دط–2010–ص:49.

أجل وعظه أو التخلي عنه، مثل : **جان جاك روسو** في " **الاعترافات** "، و قد يستعمل السارد ضميري المخاطب و الغائب في الوقت نفسه ،مع أن هذه الاستعمالات لضمير الغائب و ضمير المتكلم ناذرة في السير الذاتية .[82]

– المؤلف، الاسم المستعار:

* **المؤلف:** للاسم على غلاف كتاب ما، أيا كان نوعه و ماهيته أهميَّتُه المعروفة على نحو لا يختلف عليه اثنان من حيث الملكية أو النوعية و حتى التجارية.و لكنه في النص السيري أكثر أهمية، فهو يمثل عتبة مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص إن لم يكن يوجد هذا التعامل...و إنَّ لظهور الاسم في هذا النوع الأدبي دلالته الخاصة، فهو يعكس من جهة حرص المؤلف على إعطاء بعد حقيقي للوقائع الخاصة بسيرته، و في الآن نفسه إثباته على غلاف أي نص سيري يصبح فعلا دالاً أكثر لأنه يكون حينئذٍ جزءا من العقد المبرم بين المؤلف و القارئ.[83]

و المؤلف هو العلامة الوحيدة في النص لخارج–نص لا ريب فيه التي تحيل إلى شخص واقعي يطلب هذه الطريقة أن ننسب إليه في آخر المطاف مسؤولية تلفُّظ النص المكتوب برمَّتِه ...و ليس المؤلف مجرد شخص ، إنه شخص يكتب و ينشر، و لأنه متواجد خارج النص و في النص فإنه يعتبر صلة بين الاثنين، و يتحدد باعتباره شخصا واقعيا مسؤولا اجتماعيا و منتجا للخطاب في نفس الوقت.

وفي السيرة الذاتية يجب أن يكون هناك تطابق الاسم بين المؤلفِ (كما يُدْرَج عن طريق اسمه في الغلاف) و سارِدِ الحكي و الشخصيةِ التي يتم الحديث عنها.[84]

[82]– ينظر : فيليب لوجون : السيرة الذاتية – الميثاق و التاريخ الأدبي :ص 26.

[83]– محمد صابر عبيد و آخرون : أسرار الكتابة الإبداعية (عبد الرحمان الربيعي و النص المتعدد) : ص 87.

[84]– ينظر : فيليب لوجون : السيرة الذاتية – الميثاق و التاريخ الأدبي – ص 35/34.

ثم إن وجود التطابق يخلق نوعا من الإثارة لدى المتلقي يدفعه إلى قراءة النص الأدبي بنوع من الفضول في معرفة الآخر و الوقوف على مكنوناته الداخلية ، بعيدا عن التمويه أو القناع الذي يلبسه عادة في كتاباته الأخرى.[85]

* **الاسم المستعار**: إن الاسم المستعار يختلف عن اسم الشخصية التخييلية، و يختلف عن اسم الحالة المدنية، يستعمله شخص واقعي من أجل نشر كل كتاباته أو بعضها.

فالاسم المستعار: اسم المؤلف، هو ليس اسما زائفا بكل تأكيد، بل اسم علم، اسم ثان تماما كالاسم الذي تأخذه راهبة عندما تدخل الرهبانيةو لا ينبغي أن نخلط الاسم المستعار المحدد نذه الطريقة كاسم مؤلف (موضوع على غلاف كتاب) مع الاسم الممنوح لشخصية تخييلية داخل الكتاب...إذ لا يمكن أن تكون الشخصية التخييلية هي مؤلف الكتاب.

- ✓ **مثال1:**

" كوليت " : هو الاسم المستعار لشخص واقعي (غابرييل–سيدوني كوليت) مؤلف لسلسلة من الروايات ، و كلودين : اسم لبطلة خيالية ، راوية لأعمال روائية تتخذ اسمها عنوانا.[86]

- ✓ **مثال2:**

محمد حسين هيكل: مؤلف رواية زينب. حسن : اسم البطل التخييلي. فلاح مصري: اسم مستعار.

[85]– ينظر : محمد صابر عبيد و آخرون : أسرار الكتابة الإبداعية (عبد الرحمان الربيعي و النص المتعدد) : ص 87.

[86]– ينظر : فيليب لوجون السيرة الذاتية – الميثاق و التاريخ الأدبي– ص: 36/35.

ج– مفهوم الرواية السيرية (Le roman autobiographique):

أ–عند الغرب:

إن جنس الرواية السيرية حديث نسبيا ، و لعله أحدث الأجناس الأدبية على الإطلاق ، لذا يصعب الوصول إلى تعريف جامع مانع له.

و قد تعرّض فيليب لوجون في كتابه لقضية الرواية السيرية ، حين تحدّث عن حالة الاسم التخييلي (أي المختلف عن اسم المؤلف)الممنوح لشخصية تحكي حيا ا ، إذ يمكن أن تكون للقارئ دوافع تجعله يظن أن الحكاية المعيشة من طرف الشخصية هي حياة المؤلف بالذات ، إمَّا عن طريق المقارنة مع نصوص أخرى ، وإمَّا بالاستناد إلى معلومات خارجية ، وإمَّا أثناء قراءة الرواية نفسها...[87] ثم يقول لوجون :" سندخل هذه النصوص إذن في صنف "رواية السيرة الذاتية " ، و سأطلق هذا الاسم على كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد ، انطلاقا من التشا ات التي يعتقد أنه اكتشفها ، أن هناك تطابقا بين المؤلف و الشخصية في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق ، أو على الأقل ، اختار أن لا يؤكده.وحسب هذا التحديد ، تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية (تطابق السارد و الشخصية)،مثلما تشمل روايات لا شخصية (شخصيات مشار إليها بضمير الغائب) ".[88]

إن التخييل (la fiction)هو الذي يمنح للسيرة الذاتية بعدها أو قر ا من الواقع ، يقول لوجون : " يمكن لتخييل سيرة ذاتية أن يكون « صحيحا » ، وأن تشبه الشخصية المؤلف ، كما يمكن للسيرة الذاتية أن تكون « غير صحيحة » ، و تكون الشخصية المقدمة مختلفة عن المؤلف .[89]

[87]–ينظر : فيليب لوجون : السيرة الذاتية (الميثاق و التاريخ الأدبي) – ص : 36.
[88]–ينظر : المرجع نفسه : ص37.
[89]–المرجع نفسه : ص38.

و لن نجاوز بعض اليقين إذا ما قلنا أنَّ القارئ قد أصبح يتلاعب بالميثاق، إن لم نقل يتحكم فيه و يتخذ الموقف الذي يقتنع به إزاءأثناء قراءته ، ففي حالة التخييل يحاول عقد المشا ات ، و لو لم يكن يرغب المؤلف في ذلك ، أمَّا إذا تأكد له التطابق فسيميل إلى محاولة البحث عن الاختلافات (الأخطاء ، التشويهات...الخ) ، و في الغالب ما يكون للقارئ أمام حكي ذي طبيعة سير ذاتية ميل لأن يعتبر نفسه جاسوسا أي لأن يبحث عن إبطالات العقد أو الميثاق.[90]

يطَّلِع على هذه المسائل التي أثارها لوجون دارس و ناقد، يسعى فيما بعد إلى تناول نفس الموضوع " الرواية السيرية "، و لكن بطرح جديد ، مصطلح جديد ،و بوجهة نظر جديدة...فبعد سنتين فقط من صدور كتاب لوجون "**le pacte autobiographique**"، يظهر دوبروفسكي بمصطلحه الذي أثار ضجة في ساحة الأدب، و ينقل الكتابة الأدبية من التخييل إلى التخييل الذاتي، و هذا ما سنتعرض له في الفصل اللاحق.

أمَّا جورج ماي فيصوغ نسق العلاقات الجامع بين الرواية و السيرة الذاتية استنادا إلى درجة حضور أو غياب التجارب الحقيقية في النصوص، و يفترض وجود سلم من الألوان المعبرة رمزيا عن تلك العلاقات؛ سلم تندرج فيه الألوان من البنفسجي إلى الأحمر، ففي الرقعة الأولى البنفسجية توضع الروايات التاريخية، و تأتي مباشرة بعد هذه الرقعة رقعة ثانية نيلية اللون نجد فيها الروايات الشخصية أو السيرية التي مدارها تطور شخصية رئيسية، لكن هذه الشخصية الرئيسية بعيدة عن شخصية الكاتب بعدا يمنعنا من أن نعتبرها صورة منه، و في الرقعة الثالثة ذات اللون الأزرق، توضع روايات السيرة الذاتية المكتوبة بضمير الغائب، و مدارها على شخصية رئيسية، لكنها بخلاف روايات الرقعة السابقة ، تكون الشخصية المركزية هنا صورة للكاتب تكاد تكون مطابقة له، وهنا يمكن إدراج رواية مدام بوفاري بدلالة تأكيد غوستاف فلوبير أنه هي، و يمكن أن توضع في الرقعة الرابعة ذات اللون الأخضر رواية السيرة الذاتية المكتوبة بضمير المتكلم، و في الرقعة الخامسة الصفراء، توضع السيرة الذاتية الروائية، و هي لا تنتسب إلى

[90]-ينظر: المرجع السابق: ص 39.

الرواية، إنما تنتسب إلى السيرة الذاتيةو إن شا ا لا محال قسط من الخيال الكبير، أما الرقعة السادسة ذات اللون البرتقالي، فهي خاصة بالسيرة الذاتية التي يسنخدم كاتبها اسما مستعارا ،و أخيرا في الرقعة السابعة ذات اللون الأحمر، نجد السيرة الذاتية التي تصرح بأسماء أصحا ا و تتطرق إلى و وقائع مطابقة لما حصل حقيقة في الواقع الذي عاشه كتا ا، و أمثلتها كثيرة .

و يمكن أن نجعل التصنيف الذي جاء به ج.ماي في الشكل الآتي :[91]

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

ب–عند العرب :

يرى محمد معتصم أنّ الكتّاب المعاصرين الذين صعب عليهم تجاوز تجار م الذاتية أثناء الكتابة التخييلية (الرواية والقصة) ابتدعوا مصطلحا جديدا يضم بين الذاتي و التخييلي الخارجي، تحرجا ربما أو تنقيصا من أهمية الكتابة السيرية أو تحاشيا للدخول في صراعات مع القارئ حول المحتوى المنقولفأطلقوا على كتابا م " السيرة الرواية " أو " الرواية السيرة " ، أو الرواية السيرية ، أو الرواية السير ذاتية ، و ابتدع محمد برادة مصطلح « محكيات » في روايته السير ذاتية الأخيرة "**مثل صيف لن يتكرَّر**".[92]

يقول حبيب عبد الرب سروري: "رواية السيرة الذاتية، حسب التعريف التقليدي، هي رواية استذكارية يكتبها شخص ما حول تاريخ حياته أو حول مراحل معينة منها...و إنَّ المرجعية التاريخية لذلك السرد ليست أمينة

[91]– ينظر: عبد الله إبراهيم: إشكالية النوع و التهجين السردي – مجلة علامات – النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية– مج 19–ج 1– ص: 06/05.
[92]–ينظر: محمد معتصم: المرأة و السرد – ص:158/157.

بالضرورة ،فهي لا تخلو من التلفيق المتعمَّد أو غير المتعلمَّ ، كو ا استرجاع انتقائي ذاتي الاختيار لذاكرة تتلاشى فيزيولوجيا يوما بعد يوم..."[93]

و يقول:" تنطلق رواية السيرة الذاتية من مادة خام جاهزة مكتملة، هي حياة بطل (سيرته) و محيطه.[94]

عرَّ محمد صابر عبيد الرواية السير ذاتية على أ ّا عمل سردي روائي يستند في مدونته الروائية إلى السيرة الذاتية للروائي حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلي على واقعة سيرذاتية واقعية، تكتسب صفتها الروائية أجناسيا بدخولها في فضاء المتخيَّل السردي ، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة « رواية » على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ و موجهة لسياسته القراءة النوعية، و يقتضي توكيد سير ذاتية الرواية الحصول على إشارات ،أو إلماحات ، أو اعترافات ، يدلي ا الكاتب في أيَّة مناسبة كانت، تشير أو تلمح أو تعترف بالمرجعية السير ذاتية لعمله الروائي، حتى يكون الميثاق بين القارئ و الكاتب ماثلا و عاملا في هذا ا ال.[95]

ويرى الدكتور حسين المناصرة أنَّه قد امْتزَج — من الناحية التجنيسية – ما بين الرواية والسيرة الذاتية ليشكل الكتابة التجنيسية الثالثة التي سميت "الرواية السيرية"، وهي تلك الروايات التي تُشْغِلُ كمتلق بأ ا تأريخ حياتي أو ثقافي أو فكري لحياة كاتبها، و لكن ليس بشروط السيرة الذاتية المعروفة ، و إنما بشروط الكتابة الشكلية الروائية، بمعنى أن يكون شكل الرواية جسرا للتمويه أثناء الكشف عن الذات، دون أن يكون هذا الكشف مباشرا على الطريقة التي استنها **طه حسين** في "**الأيام**" مثلا.[96]

---

[93]-ينظر: حبيب عبد الرب سروري: حول الخيال و الخيال الذاتي في الرواية – دراسة مقدمة للمهرجان الأدبي بصنعاء-مايو-2005-ص 03. و الموقع الإلكتروني: abdulrab.free.fr/Textes Arabes/Articles/Autofiction.pdf

[94]- المرجع نفسه : ص04.

[95]- محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية : ص 116/115.

[96]-ينظر : حسين المناصرة : مقاربة الرواية (قراءات في نقد النقد)-دط-2008- ص :16.

أمَّا إبراهيم نصر الدين عبد الجواد دبيكي فيقول : " عندما نطلق مصطلح رواية السيرة الذاتية فهذا يعني الجمع بين شكلين خارجيين في عمل أدبي واحد ، و على هذا تكون رواية السيرة الذاتية نوعا مركبا ،يجمع بين نوع الرواية و صيغة السيرة الذاتية ، و لكنه يبقى في النهاية رواية ، لأن الرواية هي التي تحدد شكله العام."[97]

و يقول عبد الله إبراهيم عن هذا الجنس الأدبي: " إنه ممارسة إبداعية مهجَّنة من فنين سرديين معروفين (السيرة و الرواية)، و لا يقصد بالتهجين معنا سلبيا ، إنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة ، و يعيد صياغتها وفق شكل مغاير...حيث تُشحن التجربة الذاتية بالتخيل.و توفر هذه الممارسة الإبداعية حرية غير محدودة في تقليب التجربة الشخصية للروائي.[98]

و يرى أن هذا التهجين الذي رُكِّبَت عناصره بنجاح، استأثر باهتمام كثير من الكتاب (الغرب و العرب على حد سواء) ، فمازجوا و نوعوا بين المكونات الذاتية و المكونات التخييلية، فأثمرت الملاقحة كتابة جديدة.[99]

و يقول في موضع آخر : ".إ. ا تؤسس وجودها مجازيا بين الرواية و السيرة الذاتية ." [100]

تتجلى رواية السيرة الذاتية من خلال الاعتماد على شواهد أو معرفة مسبقة بالمؤلف، تشير إلى أن ما كتبه يعد سيرة ذاتية أو على الأقل به جزئيات من سيرة الكاتب، و هذا يوجد في مؤلفات عديدة من أدبنا العربي مثل عودة الروح لتوفيق الحكيم ، إبراهيم الكاتب للمازني ، سارة للعقاد...فالقارئ لا يستطيع أن يتأكد من جزئية التطابق، و ذلك لأن هذه الأعمال لم تتضمن عنوانا فرعيا يبين نوعه؛ هل هو سيرة ذاتية أم يدور في فلك الفن الروائي؟[101]

---

[97]-إبراهيم نصر الدين عبد الجواد دبيكي : التعالق بين الرواية و السيرة الذاتية (قصة عن الحب و الظلام لعاموس عوز نموذجا)-مجلة كلية الآداب-جامعة حلوان-العدد:26-2009-ص:309.

[98]-ينظر: عبد الله إبراهيم: إشكالية النوع و التهجين السردي - ص: 03.

[99]- ينظر: المرجع نفسه- ص: 10.

[100]- المرجع نفسه : ص 06.

[101]- عادل الدرغامي زايد : إشكالية النوع و التجنيس – السيرة الذاتية نموذجا-مجلة علامات – النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية-ج 65- مج17-ماي 2008-ص:181.

يرى أحمد هيكل أن من أهم ما يباعد بين الرواية السيرية المعتمدة على حياة صاحبها و السيرة الذاتية اختيار الأحداث اختيارا فنيا صالحا للتأليف الروائي، و عدم بحد تلك الأحداث كأ ا تاريخ يدون بل عرضها كعناصر روائية تنمو تتطور لكي تصل إلى اية معينة، وذلك بتدخل المؤلف في ترتيبها ترتيبا يحقق الفنية القصصية و عدم الاكتفاء بإيرادها حسب وقوعها الزمني.[102]

و للتمييز بين السيرة الذاتية و رواية السيرة الذاتية لا ينبغي الوقوف عند المضمون، فهو قاصر عن إظهار الفوارق بينهما، فكلاهما تسعى من خلال توظيف العناصر ذا ا لإظهار الواقعية و إقناع المتلقي بصدق الأحداث، لذلك كان الربط بين هذا المضمون و الغلاف أمرا حتميا للفصل بين الجنسين، فبالنظر إلى غلاف (بيت النار) لعلي الخليلي أو (غربة الراعي) لإحسان عباس نلحظ أن غلافيهما يتضمنان عبارة (سيرة ذاتية)، و هذا عقد يجعلهما منضويين تحت لواء السيرة الذاتية دون مواربة أو مراوغة ، أما (الرباط المقدس) لتوفيق الحكيم فغلافها لم يتضمن تصريحا لكو ا سيرةاتية ، لكن مضمو ا يدَلِّل على علاقة بين المؤلف و الشخصية المحورية، و قد عدّ أحمد هيكل نص (إبراهيم الكاتب) للمازني أول رواية من باب السيرة الذاتية ، حيث قدم من خلالها تجربته الشخصية في إطار روائي.[103]

لذا يمكن القول إنه إذا كانت السيرة الذاتية قص دون تخييل فإن الرواية السيرية عمل فني متخيَّل ، قوامه أحداث و وقائع مستقاة من حياة صاحبه.

إلاَّ أن الناقد حاتم الصكر له رأي محايد؛ و في نظره أن تداخل الأجناس الأدبية يعد مأزقا حقيقيا، و إن تَعقُّب النقاد للأعمال الروائية للكتاب و الكاتبات ، و وصفها بالسيرلمهربة أو غير المصرح ا خطأ وقع فيه أغلب النقاد و الدارسين ؛ يقول: "...ما يعرف بالسيرة الذاتية خطأ لا نوافق عليه ، و نرى أنه يعيد مقولة (الانعكاس)،

[102]-ينظر : أحمد هيكل : الأدب القصصي و المسرحي في مصر أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى – دار المعارف بمصر – 1968-ص:143 ، نقلا عن:سامر صدقي محمد موسى : رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم-ص:20/19.

[103]- سامر صدقي محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم-ص: 20.

وتعبير العمل الروائي عن حياة صاحبه بالضرورة، بإغراء ضمير السرد الأول (ضمير المتكلم) أو استحضار معلومات أو استنتاجات غير نصية، تذكرنا بالمنهج البيوغرافي و إسقاط حياة الكاتب الفعلية على المتخيل السردي، و هو ما حاولت المناهج النقدية الحديثة مقاومته و إقصاءه لصالح قراءات تستند إلى النص، وتنطلق منه بعيدا عن المعلومات الخارجية أو التاريخية، و لا نريد أن تزحف التفسيرات الخارجية على النصوص من جديد، حتى لو كانت بحجة خصوصية الإبداع العربي، و قوة الموانع أو الكوابح السياسية و الاجتماعية، التي تدفع الكاتب (إلى كتابة "سيرته الذاتية " تحت مسميات أجناسية أخرى).[104]

و لعلّ حاتم الصكر ينطلق في رأيه هذا من تأثره بالمناهج النقدية المعاصرة التي تدرس النص (النسق) دون مراعاة السياق التي ترد فيه.

[104]- حاتم الصكر : السيرة الذاتية النسوية – البوح و الترميز القهري – ص : 210.

الفصل الثاني:

التخييل الذاتي(Autofiction).

-المعنى ا لمغوي لكلمة " تخييل".

المعنى صطلا لمتخييل.

- ظهور مصطلح التخييل اتي.
- دلا مصطلح التاخييل اتي ا ُسلوبيندعدو روفسكي .
- تطورلا المصطلح : منيالتاخيي اتي ا ُسلوبي إلى التخييل اتي المرجعي.
- ُنواع التخييل اتي المرجعي:

ُ- تخييل قصة الشخصية – الراوي .

ب- تخييل هوية الراوي .

ت- تخييل هوية الشخصية.

- وظيفة التخييل اتي :

-وظيفةيلالتاخيي اتي ا ُسلوبي.

-وظيفة التخييل اتي المرجعي.

- التخييل اتي عند النقاد العرب .

أ- المعنى اللغوي لكلمة " تخييل ":

جاء في لسان العرب : خَيَل و خَال الشيء يَخَال خيْلا و خِيلَة و خَيْلَة و خالا و خيلا و خَيَلانا و مَخَالةً و مخيلة و خيلُولَة: ظنَّه ، و في المثل : " من يسمع يخل " أي يظُن ...و يُقال خيَّل فيه الخير و تخيَّله: ظنَّه و تفرَّسه، وخيَّل عليه: شبَّه و أخال الشيء: اشتبه.و الخيال و الخيالة: ما تشبَّه لك في اليقظة و الحلم من صورة،

قال الشاعر: **فلسْتُ بِنَازِلٍ إلَّا ألمّت برَحْلي، أو خيالتُها، الكَذُوب**

و الخيال و الخيالة: الشخص و الطيف.[1]

و يقول ابن فارس في مقاييس اللغة: " الخاء و الياء و اللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال، و هو الشخص، و أصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه و يتلون."[2]

ب- المعنى الاصطلاحي للتخييل :

يلتبس مصطلح التخييل بعدة مصطلحات تتقاطع معه اشتقاقيا ودلاليا ، منها :الخيال ، التخيل ، المخيال.. و كل منها ما هو سوى إعادة صياغة للواقع بحيث يراه الناس في ضوء جديد و كيان منسق، و المتخيل في الحقيقة يحيل على الواقع و يستند إليه، في حين أن الواقع يحيل على ذاته.[3]

و قد تباينت المقاربات المعرفية للخيال و لفعل التخيل في الثقافتين العربية و الغربية...أمّا أرسطو فيرى " أن الخيال حركة يسببها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه، و هما أي الإحساس و الخيال مختلفان، و متى لم يوجد الخيال و الإحساس لم يتأتّ وجود التصور (**Conception**) و ليس الخيال و التصور بمتطابقين. "[4]

و أمّا الفلاسفة المسلمون مثلا قد استبعدوا لفظة الخيال على أساس أن الخيال مناف للحقيقة ، و هذا ما ورد في

[1]- ينظر: ابن منظور: لسان العرب + لمد الرابع – مادة: (خ ي ل).

[2]-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا:معجم مقاييس اللغة – تحقيق و ضبط : عبد السلام محمد هارون – دار الفكر للطباعة –دط-1979-ج2-كتاب الخاء-مادة (خ ي ل).

[3]-ينظر : فيصل الأحمر-دراسات في الأدب الجزائري المعاصر-إتحاد الكتاب الجزائريين-ط1-2009-ص38/37.

[4]- عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته و وظائفه – مكتبة لبنان ناشرون و الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان – ط1-1998-ص : 05.

المعاجم العربية كلسان العرب في تعريف معنى الخيال بالظن و الاشتباه و الوهم ، و آثروا بالمقابل مصطلح التخييل ، وذلك لتأثرهم بأرسطو الذي كان حريصا على جعل الخيال تحت وصاية العقل ، و التخييل عندهم مرادف للمحاكاة في معناها الواسع كما نجده عند عبد القاهر الجرجاني ، و حازم القرطاجني الذي يجعل من التخييل عنصرا تأسيسيا لبناء الشعر من حيث وظيفته في التأثير على المتلقي عن طريق التمثيل الحسي [5]، فيستعير الشاعر الصفة المحسوسة من الأشخاص للأوصاف المعقولة أي أن يثبت أمرا هو غير ثابت أصلا[6]، و من هنا جاء تحديد حازم القرطاجني للشعر باعتباره : " كلاما موزونا مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بجموع ذلك. و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب . فإن الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركيتها الخيالية قوي انفعالها و تأثرها."[7]

و يقول عبد القاهر الجرجاني إن التخييلي هو الذي لا يمكن أن يقال : إنه صدق ، وإنَّ ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفي...[8] و ربط بين الاستعارة و التخييل و ميَّز بينهما على أساس الحقيقة و التشبيه بل وفصل بينهما ، ذلك أن الاستعارة سبيلها سبيل الكلام المحذوف ، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله ، و هو يثبت أمرا عقليا صحيحا و يدَّعي دعوى لها شبح في العقل ، عكس التخييل الذي لا طريق لتحصيله، إذ ليس له أي أساس معرفي أو علمي ، بل هو قائم على الإيهام.[9]

و قد استقر الفكر البلاغي و النقدي العربي القديم على هذه النظرة الاختزالية للخيال ،إلاَّ أن نجد في الثقافة الإسلامية نظرة فريدة للخيال عند العرفانيين و في مقدمتهم ابن عربي ، فإذا كان الخيال مناف للعقل عند الفلاسفة

---

[5]-ينظر:إدريس سامية : المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري-منشورات تحليل الخطاب – جامعة مولود معمري-تيزي وزو-دار الأمل للطباعة والنشر- العدد الخامس –جوان 2009.ص:40.

[6]-ينظر: دهيمي سامية: مفهوم المحاكاة و التخييل عند حازم القرطاجني – مذكرة ماجستير بإشراف الأستاذ محمد بن أعمر- جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان -كلية الآداب و اللغات الأجنبية-2009/2008-ص:22.

[7]- أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء –تقديم و تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة-دار الغرب الإسلامي بيروت – ط2-1981- ص : 71.

[8]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة – اعتنى به : ميسر عقاد ومصطفى شيخ مصطفى- مؤسسة الرسالة ناشرون-ط1-2007- ص : 193.

[9]- ينظر : المصطفى مويقن :بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة – دار الحوار للنشر – ط1-2005-ص:95.

المسلمين ، فإنَّ الخطاب الصوفي قد فكك التعارض القائم بين الخيال و العقل ، و أسند له وظيفة كشفية . يقول ابن عربي :"و كل مدرك بقوة من القوى الظاهرة و الباطنة التي في الإنسان ، فإنه يتخيل ، و إذا تخيله الإنسان سكن إليه ، فلا يقع السكون إلاَّ لمتخيل من متخيل ."[10] و يرى ابن عربي في الفتوحات أن الخيال صاحب الإكسير الذي تحمله على المعنى ، فيجسده في أي صورة شاء . و هكذا ترتبط رمزية المركب الكيمياوي بدلالة على أن الخيال يشخص ا رد و يجسد المعنى بإدخاله في قوالب الصور ، مما يعني أن في الخيال قدرة على أن يجعل الأشياء تخالف طبائعهم الأولية.[11]

و قد كشفت المغامرة اللغوية لدى بعض المبدعين القدامى ، و لا تزال تكشف في الحركة الإبداعية المعاصرة في الآداب العربية و غير العربية ، عن رغبة في تنشيط ما يفرز الوعي التخيلي المبدع من صور تتجلى فيها حرية الخيال و حدوس المبدعين و تطلعا م إلى ارتياد آفاق جديدة.و تأثر مبحث الخيال الإبداعي في الشعر بنتائج الفلسفة و علم النفس و علم الجمال [12]، و كان التخييل الذاتي مثلا من بين ما أفرزه التلاقح الناتج عن التزاوج بين الخيال الإبداعي و علم النفس ، عن طريق كتابة تداعوية (ترابطية) ،كما سيتضح ذلك لاحقا مع التخييل الذاتي الأسلوبي الدوبروفسكي.

أمَّا كلمة "**fiction**" الأجنبية فتقابلها في اللغة العربية كلمة خيال وتخييل، لذا ألفينا من يترجم "**Autofiction**" بالتخييل الذاتي أو الخيال الذاتي ؛ مثلا الباحثة المغربية الزوهرة صدقي استعملت مصطلح التخييل الذاتي ، في حين استخدم حبيب عبد الرب سروري عدنان محمد و مصطلح الخيال الذاتي ، ولا غرو في ذلك ؛ إذ كلمة "**fiction**" حد ذا ا تأخذ في اللغة الفرنسية عدة مدلولات،منها أ ا استخدمت في اللغة

[10]–ينظر المرجع السابق: ص 134.

[11]– عاطف جودت نصر : الخيال مفهوماته و وظائفه – ص:104.

[12]– ينظر : المرجع نفسه ص: 294.

القانونية في القرن التاسع عشر بمعنى تمثل الشيء،وأمَّا استخدامها المعاصر فيدل على جنس"الخيال الأدبي" **Fiction Littéraire***.[13]

و ترتبط الكلمة الفرنسية "**fiction** " برفيقتها الحميمة **imagination** التي تعني **مخيِّلة**، و كلاهما مرتبط بمدلول آخر يعني التجديد و الإبداع و الابتكار.[14]

يقول لوران جيني : إنَّ كلمة "**Autofiction**" من جنس ما يسمى **الكلمة الحقيبة** (**Les mots valises***)، وهي توحي بجمع بين السيرة الذاتية و الخيال ، و لكن الطبيعة الصحيحة لهذا الجمع بات عرضة لتأويلات متنوعة جدا .[15]

ت- ظهور مصطلح التخييل الذاتي :

إذا كان من الصعب – كما تبين سابقا – إعطاء مفهوم جامع مانع للرواية التي لها جذور ضاربة في أعماق التاريخ، و إذا كان جنس السيرة الذاتية الحديث نسبيا هو الآخر قد أُخفِق في إحاطته بتعريف نائي ، فإنه من البديهي استحالة الوصول إلى تعريف واحد متفق عليه حول مصطلح حديث النشأة هو:التخييل الذاتي أو الخيال الذاتي.

تساءل فيليب لوجون من خلال كتاباته المتعددة عن الأنا "**le je**" و الأوتوبيوغرافيا ، عن مدى إمكانية أن يحمل بطل رواية ما نفس اسم الراوي ، بمعنى آخر أنه إذا كان اسم الراوي هو نفسه اسم الشخصية في السيرة الذاتية ،

---

*-من بين أنماط جنس الخيال الأدبي: " الرواية الخيالية،الأسطورة،الفانتازيا ، الخيال العلمي...الخ.

[13]-ينظر: حبيب عبد الرب سروري: حول الخيال و الخيال الذاتي في الرواية –ص: 01.

[14]-ينظر : المرجع نفسه : ص 02.

* -un mot valise résulte de la réduction d'une suite de mots à un seul mot , qui ne conserve que la partie initiale du premier mot et la partie finale du dernier (ex : franglais) . Voir : Jean Dubois et autre : Dictionnaire de linguistique- édition : Larousse –imprimé en Italie- janvier 2001-p : 314.

15- ينظر : لوران جيني : الخيال الذاتي – ترجمة : عدنان محمد - جريدة الأسبوع الأدبي(اتحاد الكتاب العرب) – دمشق – فيفري 2012- العدد1285 – ص : 06.

و هذا هو العقد الأوتوبيوغرافي ، حيث الإحالة إلى مرجع واقعي ، فهل يمكن أن يحدث التطابق بين اسم الشخصية و البطل في رواية ما ، حيث يكون العقد روائيا .

يقول لوجون :

"**Le héros d'un roman déclaré tel peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressantes. Mais dans la pratique aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche…** [16]"

يجيب سيرج دوبروفسكي مباشرة على تساؤل لوجون من خلال كتابه "**ابن**" أو "**fils**" ؛ يقول :

"**j'ai inscrit "roman" en sous-titre sur la couverture , fondant , simplement parce que je m'y suis trouvé contraint , malgré l'insistance inlassable de la référence historique et personnelle** [...]. **Non seulement auteur et personnage ont la même identité, mais le narrateur également : en bonne et scrupuleuse autobiographie, tous les faits et gestes du récit sont littéralement tirés de ma propre vie ; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés.** [17]"

إذن ، إن التناقض الذي رآه لوجون بين كون الميثاق روائيا و أن يحمل البطل اسم الراوي (أي حدوث التطابق في حالة غياب الميثاق الأوتوبيوغرافي) ، أطلق عليه دوبروفسكي مصطلح "**autofiction**" أي الخيال الذاتي سنة

[16] – Philippe Lejeune : le pacte autobiographique : p 31.

[17] – Serge Doubrovsky, « Autobiographie/vérité/psychanalyse » L'Esprit créateur, vol. 20, Minnesota, automne-1980.p:89.voir dans : – Maxime Collins : Autobiographie, autofiction et « roman du je » suivi de comme si de rien n'était. -p 06.

1977م ، حين استخدمه على الغلاف الرابع لكتابه " **fils** " ، و منذ ذلك الحين عرف المصطلح نجاحا متزايدا سواء عند الكتاب أو في النقد.[18]

يقول دوبروفسكي :

" **Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, du traditionnel ou nouveau.**[19]"

نفى دوبروفسكي أن يكون كتابه سيرة ذاتية ،لأن كتابة السيرة تقتصر على الأشخاص المهمين و العظماء ، الذين غالبا ما يتفننون في الكتابة بأسلوب جميل ، عن ذوا م في أواخر حيا م .و كتاب "ابن" تخييل لحوادث حقيقية و واقعية، بلغة تختلف عن اللغة السابقة التي اعتاد عليها القرإ ا مغامرة اللغة أو الكتابة (**l'aventure du langage**) ، التي تقتضي **لعبا لغويا** لا يراعي القواعد ؛ قواعد اللغة و التركيب التي عرفتها الرواية التقليدية وحتى الجديدة.

و لا غرو في هذا ،إذ إن الأدب (شعرا و نثرا) لعب لغوي ، ضروريا كان ؛ تحتمه إمكانات اللغة المحدودة أو لعبا اختياريا...و هذا ما ذهب إليه ميشال ريفاتير (**Michael Rifatterre**) ، حين قال بأن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات...و ليس هنالك جملة وحيدة من العمل الأدبي تستطيع في نفسها أن تكون تعبيرا مباشرا عن العواطف الشخصية للمؤلفين، و لكنها بناء و لعب دائما.[20]

[18]- ينظر : لوران جيني : الخيال الذاتي - ص: 06.

[19] - Régine Robin : l'auto-théorisation du romancier Serge Doubrovsky-étude française, vol 33, n °01.1997.p :47. (www.érudit.org).

[20]- ينظر : محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) – المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-ط3-1992-ص : 41/40.

و أورد حسن سرحان عبارة أكد فيها ما ذهب إليه أغلب النقاد حين قال : " الكتابة التخييلية ضرب من اللعب، و هي لعب حقا..."[21]

وتستوقف القارئ عبارة دوبروفسكي ، في النص أعلاه :" **Fiction d'événements et de faits strictement réels** " ؛ فإذا ما بحثنا عن كلمة " **Fiction** " في المعجم ، نجدها ضد الكلمة " **réel** " ، و الجمع بين المتضادات نوع من المفارقة (**L'ironie**) ، و الخيال الذاتي يجمع بين هذين النقيضين أو هذه الثنائية (الحقيقة ، الخيال).

مصطلح الخيال الذاتي ينطبق على الكثير من الكتابات الروائية المعاصرة ، فقد أضحى الروائيون اليوم يسعون جاهدين إلى التخفي و التستر عبره ، إن لم نقل التقنع لأغراض تختلف من كاتب إلى آخر ، و هذا ما أدَّى بالضرورة إلى التشكيك بإمكانية الحقيقة أو الصدق في السيرة الذاتية ، فبدل أن يكتب الكتاب سيرا ذاتية بكل صراحة ، كتبوا تخييلات ذاتية ، يشيرون من خلالها إلى تجار م الشخصية إشارات ضمنية غير صريحة.

يقول جاك لوكارم :

" **Le terme d'autofiction forgé par Doubrovsky pour présenter Fils peut s'appliquer à plusieurs ouvrages , tel : Roland Barthes par Roland Barthes , le W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec , Enfance de Nathalie Sarraute , Le miroir qui revient d'Alain Robbe – Grillet , L'amant de Marguerite Duras…etc**[22]

[21]– حسن سرحان : بنية الانعكاس الذاتي في رواية أيام الرماد – دراسة موجودة في : " التخييل و العالم في روايات محمد عز الدين التازي–في نقد التجربة الروائية– جماعة من النقاد و الباحثين – ص : 84.

[22] -voir : Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone : L'autobiographie - p: 267.

استعمل التخييل الذاتي من قبل هؤلاء الروائيين لأجل إيهامنا و المراوغة ، فرولان بارث مثلا في كتابة المذكور أعلاه (**بارث بقلمه**) الذي هو في الحقيقة سيرة ذاتية ، قد اختلف شكل كتابتها عن السيرة الذاتية التقليدية، ويقول في الغلاف الداخلي للكتاب (**باريس 1975م**) : "كل هذا يجب أن يعتبر كأنه من قبل شخصية روائية " [23]

" **Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage du roman** "[24]

يمكن أن ندرج مثالا آخر عن إيهام القارئ من خلال التخييل ، و هو قصة " **روبنسون كريزو" لدانيال ديفو**، فهي تكتب نوعا جديدا من التاريخ ، وذلك في سياق إيهامنا بواقعيتها في أول جملة من الرواية، حين يقول روبنسون : " ولدت سنة **1632م** بمدينة يورك ، من عائلة طيبة و لكنها ليست أصلا من هذا البلد" . هذه الرواية قد يتوهم القارئ المتسرع أ ـا سيرة ذاتية ، لأن **روبنسون " الأنا / الراوي "** يستعرض تاريخ ميلاده و تاريخ عائلته ، و لكننا إذا تصفحنا كتب التاريخ فإننا نعلم أن **ديفو (و ليس روبنسون)** قد ولد سنة **1670م** و توفي سنة **1731م**، و أنه قد كتب روايته هذه سنة **1719م**، فإننا نستنتج أن **روبنسون** قد ولد تخييليا قبل مولده الروائي بسبع و ثماني سنة ؛ أي أربعين سنة قبل ميلاد الكاتب ديفو ذاته.إذن ، فهذا نوع من الالتباس الذي لا يتفطن إليه إلاَّ القارئ المتأني،و هو بطبيعة الحال تخييل.[25]

و يقول الناقد المغربي أحمد المديني: "...التخييل الذاتي ، هذا الجنس المحرف عن السيرة الذاتية، المهجَّن، يستخدم أدوا ـا و يموِّهها في آن، لغاية في نفس مؤلفها.و التخييل إمَّا أن يكون نافلا فضلة أو زينة، و إما عمدة وعندئذ فهو مبرر كإعادة تجنيس باعتبار أن اللعب الفني ليس زخرفة و لاترفا بقدر ما هو غرض".[26]

ج – دلالة مصطلح التخييل الذاتي الأسلوبي عند دوبروفسكي :

[23]– ينظر : حسين خمري – فضاء المتخيل – ص : 221.

[24] -Roland Barthes : Roland Barthes par Roland Barthes –édition du seuil, 1975, p123.

[25]– ينظر : حسين خمري – فضاء المتخيل–ص : 223/222.

[26]– ينظر: أحمد المديني : رماد الحياة (لحسونة المصباحي)–كتابة روائية في مرآة التخييل الذاتي–جريدة القدس العربي–سبتمبر/ رمضان 1430هـ– السنة الحادية و العشرون–العدد 6303–ص:10.

يرى دوبروفسكي أن السيرة الذاتية ملطخة بالخطإ نتيجة سعيها إلى الشكل الجميل إلى درجة أن دوبروفسكي يغمط من هذا الجنس مشروعه الخاص في الكتابة ، فهو يرى نفسه محكوما بخلق جنس جديد ؛ أي التخييل الذاتي الذي هو محدد بادئ ذي بدء بحرية الكتابة ، و يرفض الأسلوب الأدبي ، "إن كُتَّابَ السيرة الذاتية إذ يكتبون بأسلوب جميل ، فإ م يكذبون و هم يريدون أن يقولوا الحقيقة ". و إن الذات في السيرة الذاتية تسعى إلى وضع كلامها و قصتها تحت سيطرة وعيها ، و بالعكس فإن التخييل الذاتي هو بصورة عامة سيرة ذاتية للوعي ، حيث الأنا تتنازل عن كل إرادة في التحكم و تدع الهُو (**le ça**) يتكلم ، و بسبب هذا الغياب في التحكم يُولد الفن و ينْتُج أن التخييل الذاتي الدوبروفسكي مقدم على أنه جنس وضيع تحت أدبي تقريبا ، في متناول اللاَّوعي (**L'inconscient**) ، فَلِكَيْ يكتب الإنسان خياله الذاتي لا يحتاج إلى حياة هامة و لا إلى موهبة أدبية ، بل إن قليلا من العفوية يكفيه ، و إذ يتخلى الخيال الذاتي عن إبراز قيمة تاريخية مثالية للحياة، فإنه ينتزع السيرة الذاتية من أسطورة العظماء و يعلن ديمقراطيتها ، و سيكون التخييل الذاتي بمعنى ما السيرة الذاتية للناس جميعا.[27]

إذن، أسلوب الخيال الذاتي عفوي بالدرجة الأولى، ذلك أنه يتخلص من تصنع الأسلوب الأدبي الذي يتكلفه أغلب كتاب السيرة الذاتية، و لعل عفوية أسلوب الخيال الذاتي هي أقرب إلى الواقع من أسلوب السيرة الذاتية.

و لِكَي تتضح الدلالة الدوبروفسكية للتخييل الذاتي أكثر ، لا بأس أن نأخذ مقطعا من كتاب "ابن" نحاول من خلاله استنباط خصائص اللغة المستعملة عنده ، يقول دوبروفسكي :

"**quatre chatons en une portée deux tigrés un noiraud un grisâtre accouplement d'infortune au-delà des murs du voisin moment mal choisi la mère les lisse les lèche**

[27]– ينظر : لوران جيني : الخيال الذاتي–ص :06.

quatre serrés pelotonnés sur le bout de tapis rouge dans la cuisine toujours froide humide. [28]"

* نلاحظ أن الكاتب لا يبدأ النص بالحرف الاستهلالي (**La majuscule**)، و هذه مخالفة أولى للقاعدة.
* العبارات غير تامة ، و فراغات واسعة بين الكلمات .
* غياب علامات التنقيط (**Le texte non ponctué**).

لعلَّ مثل هذه الحرية في الكتابة لا تسمح بتلقف معنى محدد، و لعل تلك الفراغات وقفات...وقفات من قبيل الصمت و ليست بحرية، و لعل معناها من قبيل ما يطلق عليه (**L'indicible**) أو (**L'ineffable**) أو (**Le non– dit**)، فإذا كانت الكتابة بالأسلوب المعروف أو المتعارف عليه – إن صح التعبير– تفضي بالقارئ إلى فهم معان متعددة (**pluralité du sens**) أو التدليل (**La signifiance**)[29] ، فإن الفراغ يؤدي إلى العكس تماما (**L'insignifiance**) ، و هكذا هو التخييل الذاتي عند دوبروفسكي ؛ أن تنطلق من حياتك و واقعك ، لتعبِّر عمَّا قد لا يكون له معنى محددا إذا ربطتَه بك وحدك.

و دوبروفسكي –كما أشرت آنفا – قد رفض الأسلوب الجميل المتكلف لأنه لا يستطيع التعبير عن الواقع مباشرة، فكأن الأسلوب جميل رقيب ، و يفضل دوبروفسكي أن يتخلص من هذه الصنعة المُفْقِرة للمعنى و المبعدة عنه، و قد أطلق على هذا النوع من الكتابة تسمية " **الكتابة التداعوية** " "**L'écriture associative**" ، التي اعتبرها مصدرا عظيما ثريا بالدلالات الحياتية....يقول :

[28] – Serge Doubrovsky. Fils, Paris, Éditions Galilée, 1977.p : 11.voir dans : – Maxime Collins : Autobiographie, autofiction et « roman du je » suivi de comme si de rien n'était– p : 08.

[29] – ينظر :حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة"– الهيئة المصرية العامة للكتاب–دط–دت–ص : 26.

" **Là où le beau style était appauvrissement du sens de l'existence**, **l'écriture associative apparaît au contraire comme une ressource infiniment riche de significations vitales**.[30]"

استعمل دوبروفسكي هذا النوع من الكتابة خصوصا حين كان يحكي أحلامه و ذكرياته ، التي عدَّها جزءا من التخييل الذاتي ، ذلك أن دوبروفسكي يؤمن بالتحليل النفسي (**La psychanalyse**)* ، و السبب في ذلك يرجع إلى كون كاتب التخييل الذاتي إنما ينطلق أثناء كتابته من اللاوعي ؛ فلا رقيب عليه .[31]

يرى التحليل النفسي أن علاقة الروائي بشخصيته الروائية تماثل علاقة المحلل النفسي بمريضه كما أشار إلى ذلك الطبيب النفسي جان دولاي حين قال بأنه تنشأ بين الروائي و البطل علاقة تحويل نفسي سلبي ، أو إيجابي تعينه على الإطلاع على طوايا نفسه ، بحيث تكون العلاقة النفسية الخيالية القائمة بينهما بمثابة علاقة المريض النفسي بمحلله الذي يبثه نوازع ذاته و خوالجها في بوح اعترافي حميمي[32].

و من البديهي أن يكون هذا المفهوم للكتابة (الكتابة التداعوية) مدينا بقوة إلى التداعي الحر للعلاج النفسي الفرويدي.[33] و قد كان سيغموند فرويد يريد إثبات إمكانية تفسير أحلام الكاتب الإبداعية شأن تفسير أحلام المنام أو الهذيان لاسيما و أن آليات اللاشعور تكون فعالة أثناء الحلم و العمل الإبداعي على السواء[34].و كما تتداعى الأخيلة و الأحلام في حالة هذيان لمريض نفسي أثناء جلسات التحليل النفسي، تتداعى ذكريات دفينة و أحلام خبيئة للمبدع أثناء جلسات الكتابة الجريئة للتخييل الذاتي عند دوبروفسكي .

[30] – Maxime Collins : Autobiographie, autofiction et « roman du je » suivi de comme si de rien n'était- p : 08.

* لدوبروفسكي دراسة بعنوان :" Autobiographie/vérité/psychanalyse " ، نشرها سنة 1980.

[31] -Ibid.

[32]–محمد مسباعي : التحليل النفسي للرواية – نجيب محفوظ نموذجا – دار هومة ، الجزائر–دط– 2009–ص: 81.

[33]–لوران جيني : الخيال الذاتي – ص: 06.

[34]– محمد مسباعي : التحليل النفسي للرواية – نجيب محفوظ نموذجا – ص :12.

إنَّ التداعي يحرر المبدع؛ إذ لا أحد يلزم الكاتب أن يتحدث عن موضوع معين...إن الكاتب يكون حرا في اختيار الموضوع و الأشخاص و جمل الأفعال و الأزمنة في نصه ؛ إذ يمتزج الماضي بالحاضر ، و لكنه – بمجرد ما يتم اختياره و يبدأ في الممارسة – يتأطر و يشترط نفسه بمستلزمات الجنس ، و يصبح أسيرا له.[35]

لقد تجرع دوبروفسكي المهانة من قبل امرأة شابة ، حين وصفته بالعجوز ، فقال : " **إن شعاري هو الدولار ، فبه أستعيد قواي .أجدد نفسي من رأسي حتى قدمي .مزنَّر الخصر،مشدود الركبة ،مفتوح الجراب،لي ساقا فيل ، مقابل ساقي إوزة.أتمنطق بنطاق له حلقات غليظة على بطني .أصلح،و أنطلق من جديد . و بعد أن كنت ذابلا، زهوت من جديد.و بعد أن كنت مجرَّحا، خطتُ نفسي من جديد.و بعد أن كنت بالي الثياب على المرفقين، و كنت جوليان ، لبست ثياب سيرج .تغيير الاسم ، تغيير القصة .اعتدت، انحن، ولكن لا تنكسر.قصب مفكر، ذو كرش.**[36]

بالنسبة إلى المحلل ، ثمة حقيقة تظهر في فوضى كلامه الظاهرية : زلات لسان ، إغفالات ، انتقالات مفاجئة في الأفكار، لقاءات عبثية ، كلمات تبدأ بالأحرف نفسها وتكرار للأحرف نفسها.و ما هو في البداية كلام ناقص سرعان ما يظهر حديثا ناجحا ، و ما بدا مجرَد لعب على الكلمات و مجانية سخيفة ، يقود الشخص إلى أعمق استيهاماته ، و ما كان يبدو اختلاقا أنتجته مصادفات للكلام ، ظهر في النهاية خطابا صحيحا .[37]

إن الكتابة بأسلوب مباشر (غير متكلف و منمق)، قد يخالف الكثير من قواعد الكتابة المتعارف عليها (ما يسمى اللعب اللغوي) ،كتابة نص ليس له أي صلة بعلامات الترقيم (**non ponctué**) ، أو العكس ، نص يكتظ بـ(**sur ponctué**) ، و انزلاق فلتات الأحلام و الذكريات الدفينة أثناء الحديث عن الذات في شكل

[35]– ينظر : محمد مفتاح: دينامية النص(تنظير و إنجاز)–المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء–المغرب–ط3–2006–ص :163.

[36]– لوران جيني : الخيال الذاتي – ص: 06.

[37]– المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

كتابة تداعوية ، دون مراعاة الجانب الكرونولوجي ؛ ما يجعل نصه يبدو مجزءا (**fragmenté**)، و يشوبه كثير من الحذف و التصحيف .هذه أهم السمات التي تميز التخييل الذاتي عند دوبروفسكي.[38]

د- **تطور دلالة المصطلح : من التخييل الذاتي الأسلوبي إلى التخييل الذاتي المرجعي:**

و بعد أن ذاع مصطلح التخييل الذاتي و انتشر صداه الدوبروفسكي في وسط النقاد و الدارسين الغرب ، و بعد هيمنة التعريف الأسلوبي له ، ظهرت جهود و محاولات نقدية مختلفة ، هدف إلى إحاطته بالدراسة الكافية و البحث المستفيض ، شأنه في ذلك شأن أي مصطلح جديد (**Néologisme**) ، و بطبيعة الحال أدَّى هذا إلى اختلاف دلالة التخييل الذاتي من ناقد إلى آخر ، تبعا لمنطلقات كل واحد منهم ، و برزت هيمنة التعريف المرجعي للتخييل الذاتي.

و لعل أبرز مفهوم للتخييل الذاتي فرض نفسه في السنوات الأخيرة ، يختلف في الظاهر عن المفهوم الذي اقترحه سيرج دوبروفسكي ، و هو للناقد فنسان كولونا (**Vincent Colonna**)*.

إذا كان دوبروفسكي قد ضبط التخييل الذاتي بمعايير كتابية لغوية – كما تبين سابقا – فإن كولونا قد قدَّمه على أنَّه تخييل للتجربة المعيشة ، دون تلميح إلى المعايير الأسلوبية أو اللغوية (**fictionnalisation de la substance même de l'expérience vécue** .)[39].

و لعلها الفكرة التي نادى بها كذلك دوبروفسكي حين قال :" **Fiction d'événements et de faits strictement réels** ، بمعنى أن التخييل الذاتي يمزج بين ما هو واقعي و خيالي ، بتعبير آخر هو تخييل للتجربة الواقعية المعيشة ، كما ذهب إلى ذلك فانسان كولونا.

[38] -Maxime Collins : Autobiographie, autofiction et « roman du je » suivi de comme si de rien n'était- p 0 9.

* اهتم كولونا بالتخييل الذاتي ، إذ أنجز أطروحة دكتوراه بعنوان :" **L'autofiction , essai sur la fictionnalisation de soi en littérature** " ، وقد تمت بإشراف أستاذه جيرار جينيت ، سنة 1989,

[39] - voir : Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone : L'autobiographie - p: 269.

و كاتب التخييل الذاتي –كما يقول كولونا – يسكن في وسط الرواية مثل السيرة الذاتية ، لكنه يعيد خلق حياته بطريقة غير حقيقية أو تلفيقية تماما ، تبدو للقارئ حقيقية .[40]

و يقول كولونا كذلك :

" **l'autofiction ne doit pas laisser entendre qu'elle est une confession, elle doit être l'antithèse du roman personnel . Cela écarterait donc tous les textes ayant des références autobiographiques**."[41]

يرى كولونا أنّ مفهوم التخييل الذاتي لا يقصد به الاعتراف ، بل هو خلاف السيرة الذاتية ؛ الأمر الذي يؤدي إلى إقصاء كل نص ذي مرجعية أوتوبيوغرافية .

و بتحديد أكثر إنه مسرود ذو مظهر سيرذاتي، و لكن حيث العقد (تطابق ثلاثية المؤلف–الراوي – الشخصية) يُزَيَّف بمغالطات مرجعية ، و هذه المغالطات تخص أحداث الحياة المروية ؛ الأمر الذي يؤثر حتما بنتائجه على وضع واقع الشخصية أو الراوي أو المؤلف.[42]

و على الرغم من وجود بعض التشابه بين المفهوم الذي قدمه دوبروفسكي و كولونا ، إلاّ أن هذا الأخير قد قام بانتقاد مفهوم دوبروفسكي ، و رأى بأنه مفهوم قاصر ، و ليس إلاَّ صورة مشوهة عن مفهوم الرواية السيرية ، و لعل كولونا قد قدم هذا النقد انطلاقا من إجابة دوبرفسكي التي قدمها إلى فيليب لوجون ؛ هذا الأخير الذي أطلق على كل الكتابات التخييلية اسم :" الرواية السيرية " .

[40]– ينظر: حبيب سروري:الخيال و الخيال الذاتي – ص: 13.

[41] – Maxime Collins : Autobiographie, autofiction et « roman du je » suivi de comme si de rien n'était-p : 11.

[42]– ينظر : لوران جيني : الخيال الذاتي–ص :07/06.

"Colonna considère que le néologisme « autofiction », tel que le conçoit Doubrovsky, n'atteint pas sa pleine signification et n'est qu'une pâle copie de la définition du roman autobiographique.[43]"

و قد يكون هذا النقد الذي قدمه كولونا لدوبروفسكي دالا على التشابه بين الرواية السيرية و التخييل الذاتي وصعوبة الفصل بينهما.

- **أنواع التخييل الذاتي المرجعي :**

و يمكن أن نحدد عائلات من الخيال الذاتي بحسب أقطاب العقد السيرذاتي ،و هي :

* **تخييل قصة الشخصية – الراوي :**

في هذا النوع تبتعد الشخصية –الخيال عن المؤلف بواسطة مظاهر معينة لقصة حيا ـا. و مثال ذلك : الكوميديا الإلهية (**La comédie divine**) ، حيث في بداية الكوميديا الإلهية يروي دانتي (**Danté**) أنه لما تاه في غابة مظلمة ، انتهى به الأمر بأن التقى بشيخ(**Virgile**) ، الذي صار له فيما بعد دليلا في جولة الجحيم و المظهر و الجنة. ففي هذه الحالة الأولى بدا أنَّ مظهرا للعقد السيرذاتي قد احتُرِم أي ثمَّة تطابق في شخص دانتي بين المؤلف و الراوي و الشخصية ، و لكن الأحداث المروية ذات اللون الخرافي أو الأسطوري لا يمكن أن تستَقبل على أ ـا حقيقة حرفيا ، فهناك تخييل للقصة.لذا يمكن أن نستنتج من ذلك أن كل تخييل للقصة يؤدي بالفعل إلى تخييل الشخصية ، فليس هذا دانتي نفسه الذي يحمل القلم ، و يتعلم من فرجيل في فصل الجحيم.[44]

* **تخييل هوية الراوي :**

صنَّف **جينيت** السيرة الذاتية حيث هوية الراوي متمايزة عن هوية ثنائية : المؤلف–الشخصية ضمن فئة السيرة الذاتية مختلفة المصدر (**Hétérodiégétique**) ، و لكنها تتعلق بوضوح بالخيال الذاتي . وهذا التخييل لا يركز على

[43]- Voir : Maxime Collins : Autobiographie, autofiction et « roman du je » suivi de comme si de rien n'était : 11.

[44]-ينظر : ينظر : لوران جيني : الخيال الذاتي–ص :07.

الأحداث المروية أو على الشخصية بل على هوية الراوي ، مثال ذلك : السيرة الذاتية **لأليس توكلاس** ؛ ففي عام 1933 نشرت الروائية الأمريكية جرترود شتاين (**Gertrude Stein**) كتابا عنوانه "السيرة الذاتية لأليس توكلاس " ؛ النص الكلي محير بما فيه الكفاية ، فالعنوان يقدم لنا النص على أنه سيرذاتي لكن اسم المؤلفة (جرترود شتاين) المختلف عن اسم الرواية و الشخصية يقدِّم تكذيبا واضحا للوضع السيرذاتي للنص.فأليس توكلاس وجدت في الواقع، إذ كانت كاتمة أسرار جرترود شتاين و رفيقتها ، و مع ذلك فإن كتاب جرترود يتركز في الواقع عليها هي، و على ذكريات حيا ـا في باريس وسط الفنانين الشعراء قبل الحرب العالمية الثانية ، و كانت أليس تشاركها هذه الحياة.إذن ، يمكن القول أن جرترود قد كتبت سير ـا الذاتية تحت غطاء كتابة سيرة صديقتها.و هذا الموقف يبدو جليا في الأسطر الأخيرة التي من المفترض أن تكون من قبل أليس توكلاس ، و هي تُظهِر المؤلفة بوضوح : " منذ نحو ستة أسابيع قالت لي جرترود شتاين : يبدو أنك لن تقرري أبدا أن تكتبي هذه السيرة الذاتية.هل تعلمين ما سأفعله ؟ سأكتبها لك ، سأكتبها بكل بساطة كما كتب ديفو (**Défoé**) السيرة الذاتية لروبنسون كروزو (**Robinson Crusoé**) و هذا ما فعلته..." . إذن، التخييل الذاتي لم يتلاعب بالأحداث المروية التي هي صحيحة كلها ، لكن جرترود شتاين أبدعت رواية اختفت خلف صور ـا ، و ـذا فقد خيلت وجهة نظرها و ليس قصتها.[45]

* **تخييل هوية الشخصية :**

في هذه الحالة الأخيرة، هوية الشخصية (و ليس قصتها بالضرورة) متمايزة خياليا عن هوية ثنائية: المؤلف – الراوي. و مثالها ما يلي : في عام 1878 ، نشر جول فاليس(**Jules Vallés**) كتابا عنوانه : جاك فانترا (**Jacques Vingtras**) ، و صار بعد وقت قصير (الطفل **L'enfant**) ، و في نسخة أخرى ظهرت سيرة ذاتية محولة عن طفولة جول فاليس ، و المهم في الأمر أن الكتاب يروي ذكريات حقيقية لجول فاليس ، و التغييرات

[45] – ينظر: المرجع و الصفحة السابقين.

طالت بصورة خاصة أسماء الأماكن و الشخصيات ، و يمكن أن نفكر أن الاسم الخيالي الذي أطلق على شخصيته له مهمة رئيسية هي تلطيف الصفة الفضائحية لقصة الطفولة هذه ، حيث عنف العلاقات العائلية و الاجتماعية ينفجر إلى العلن.و حين يعطيه لمسة غير واقعية ، فإنه ينزع فتيل الصفة الوثائقية و الهدامة ، ومع ذلك فإن فاليس قد اختار لشخصيته الأحرف الأولى نفسها من اسمه (ج.ف) ، كما يوحي بالصفة النسبية جدا لهذا التخييل.[46]

هذه الأنواع من التخييل الذاتي هي تخييل يمس المرجع التي تحيل إليه الرواية ، و لا علاقة له بأسلوب الكاتب كما عند دوبروفسكي ، فقد يستطيع الكاتب إيهام القارئ من خلال تخييل القصة و الأحداث ، أو من خلال تخييل هوية الراوي، إذ يلجأ بكل الطرق إلى تضليل القارئ و نفي أن يكونهو الشخصية في حد ذا ا ، فيدعي مثلا سرد قصة صديق له ، أو قد يكون التخييل على مستوى هوية الشخصية ، التي قد يختار لها المؤلف اسما آخر و ملامح مغايرة...أهم شيء ألاّ يتحقق التطابق بشكل أو بآخر.

و يصف **لوكارم** التخييل الذاتي بأنه جنس سيء [47] باعتباره غير صاف و مشوبا بالزيف و الادِّعاء ،و لعله قدَّم هذا من قبيل النقد لهذا الجنس المستحدث،ولعل كتابه:**L'autofiction , un mauvais genre ?**" خير دليل على هذا الحكم.

أمَّا جيرار جينيت (**Gérard Génette**) فهو يوافق رأي تلميذه كولونا و يذهب مذهبه ، إلاَّ أنه يقدم مفهوما أكثر صرامة في كتابه (**Fiction et diction**) ، يقول :

" **je parle ici des vraies autofictions – dont le contenu narratif est , si j'ose dire , authentiquement fictionnel , comme (je suppose) celui de la Divine Comédie – et non**

[46] – ينظر:المرجع و الصفحة السابقين.

[47] – ينظر : المرجع نفسه ص : 07.

des fausses autofictions , qui ne sont «fictions» que pour la douane : autrement dit autobiographies honteuses " [48]

فجنيت لا يؤمن بالتخييلات الذاتية التي يتقنع من خلالها كتاب السيرة الذاتية ، لأجل إخفاء بعض حقائق حيا ـم الحرجة أو الفضائحية إن صح التعبير بل أراد تخييلات ذاتية حقيقية ، أي ذات مضمون تخييلي صرف، ومثَّل على ذلك بالكوميديا الإلهية لدانتي ذات المضمون التخييلي أولا و قبل كل شيء.

وحديثا قدَّمت " **ماري داريوسيك Marie Darrieussecq** " التخييل الذاتي على أنَّه جنس **غير جاد**[49]، فقامت بنشر مقالها "**L'autofiction , un genre pas sérieux** " [*].

تمنح **داريوسيك** عبارة **غير جاد** معنى محددا ، و هي تقصد بذلك الإشارة إلى الطابع الخاص للفعل الكلامي المتضمن في الخيال الذاتي ؛ فعل كلامي تُنَاقض به السيرة الذاتية ، فهي ترى أن الفعل الخيالي الخاص بالسيرة الذاتية هو بالتزامن فعل تحقيق و طلب تصديق و تأييد موجه إلى القارئ (أنا لا أقوله فحسب بل يجب تصديقه).و في حالة التخييل الذاتي يكون الفعل مضاعفا أيضا ، و لكنه متناقض ، لأنه يرى نفسه مُقَنَّعا ، و في الوقت نفسه يرى نفسه جادا...هذا ما يجعل عناصر المسرود كلها تتراوح بين قيمة فعلية و قيمة خيالية، من دون أن يتمكن القارئ من القطع بينهما.[50]

وتعارض داريوسيك **مقولة** :" **des autobiographies honteuses** " التي طرحها جينيت ، و تقول بأنه لا وجود لها ، و يمكن أن نطلق عليها تسمية كتابات تنكرية ،بدلا من كتابات سيرية فضائحية.

[48] - Génette, Gérard : Fiction et Diction –édition du seuil, Paris, 1991, p : 86-87.

[49]- ينظر : لوران جيني : الخيال الذاتي-ص : 07.

[*] - و نشرت هذا المقال سنة 1996 في مجلة "La revue poétique".

[50]- ينظر : لوران جيني : الخيال الذاتي-ص : 07.

"**…Il n'y a pas d'écritures « honteuses» de la part des auteurs d'autofictions , mais bien des écritures déguisées , clandestines et résistantes**.[51] "

و تعرف الناقدة التخييل الذاتي كالآتي :

" **Je dirais que l'autofiction est un récit à la première personne se donnant pour fictif (souvent , on trouvera la mention roman sur la couverture), mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son propre nom , et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par de multiples « effets de vie »**." [52]

ترى ماري داريوسيك أن التخييل الذاتي سرد باستعمال ضمير المتكلم متجه نحو الخيال ، لكن الكاتب يظهر فيه جواني الحكي(عليما) تحت اسم علم وحيث يكون التشابه رهانا مستندا إلى العديد من آثار الحياة ، بتعبير آخر أنه خيال يحيل إلى الواقع (**L'illusion du réel**). و يمكن أن نضرب مثالا على ذلك رواية ناتالي ساروت (**Enfance**)، إذ تحمل البطلة نفس اسم الراوية (**Natacha**) ، و تستعمل ضمير المتكلم "أنا"، و تحاور "ناتاشا" البطلة "ناتاشا" الشخصية الوهمية الثانية التي تظهر أحيانا واعية (**consciente**) ، و أحيانا أخرى غير واعية (**inconsciente**) . و تسمَّى هذه الشخصية كذلك ب:(**le double**) ، فيتحاور هذا الزوج من الأنا(الأنا الحقيقية و الأنا الوهمية) عن أحداث حقيقية واقعية.[53]

و ترى ماري داريوسيك أنه يوجد سببان تدفع الكاتب إلى اختيار التخييل الذاتي للكتابة عن ذاته :

-إخفاء الطابع السيري لمؤَلّف الكاتب حفاظا على شخصيتهمن مساسها و الإطاحة ا من جهة، و لأجل ضمان رواج لكتابه في السوق الأدبية من جهة أخرى ؛ فالقراء يقبلون على قراءة الروايات أكثر من السير .

[51] -voir : Maxime Collins : Autobiographie, autofiction et « roman du je » suivi de comme si de rien n'était : 12.

[52] - Darrieussecq, Marie l'autofiction, un genre pas sérieux – poétique, Paris-septembre 1996- n°107-p:369-370. Voir dans : Maxime Collins : Autobiographie, autofiction et « roman du je » suivi de comme si de rien n'était : 14.

[53] -voir : Sarraute, Nathalie : Enfance, Gallimard, Paris, 1983.

-معرفة الكتاب بحقيقة ذاكرة الإنسان الذي ينسى الكثير من حوادث حياته ، و لأن القارئ يتوق إلى قراءة الحقيقة دائما ، فإن المؤلف يستعين بالتخييل الذاتي اعترافا بعدم قدرته على قول الحقيقة الخالصة.[54]

فالتخييل الذاتي بقدر ما هو بعد عن الحقيقة و الواقع ، فهو دليل على مصداقية الكتاب.

هـ- **وظيفة الخيال الذاتي :**

- **وظيفة الخيال الذاتي الأسلوبي**:من المفارقة أن الخيال الذاتي الأسلوبي إذ يتخلص من تصنعات الأسلوب الجميل يبدو أنه أكثر تأثيرا في الإيصال إلى فائض من الواقع . إن عفويته الصريحة تلاقي واقع الحياة الصرف...على أية حال هذه هي حجة المؤلفين ، و قد كتب دوبروفسكي :"...إن حركة الكتابة و شكلها هما التسجيل الوحيد الممكن للنفس..."[55]
- **وظيفة الخيال الذاتي المرجعي** : يبدو أن للخيال الذاتي بصورة عامة وظيفة مناقضة لوظيفة الخيال الذاتي الأسلوبي ؛ إنه يلطف العلاقة مع الواقع بدلا من أن يؤكد عليها ، وهذا التلطيف يمكن أن يلبي نية أخلاقية (**Ethique**) أو جمالية (**Esthétique**)؛ بل الاثنتين معا.[56]

و – التخييل الذاتي عند النقاد العرب:

إن السؤال الذي يطرح نفسه الآن : هل اقتحم التخييل الذاتي ساحة النقد العربي؟ و هل ظهر مفهومه لدى النقاد العرب ؟

في حوار للباحث الفرنسي (**أرنولد جونون Arnaud Génon**) المختص في التخييل الذاتي و عضو مجموعة البحث في التخييل الذاتي مع الناقد المغربي (**محمد الداهي**) ، طرح الباحث الفرنسي نفس التساؤل المذكور أعلاه، فأجاب بأن أوّل من أشاع هذا المفهوم هو محمد برادة إبان تقديمه كتابه " **مثل صيف لن يتكرر**" في مكتبة

[54] – voir : Maxime Collins : Autobiographie, autofiction et « roman du je » suivi de comme si de rien n'était : 13.

[55]– لوران جيني : الخيال الذاتي-ص : 06.

[56]– ينظر : المرجع نفسه : ص 07.

كليلة ودمنة بالرباط سنة 1996. في معرض رده على تدخلات الحاضرين أبرز التردد الذي خاله وهو يبحث عن جنس مناسب يمكن أن يستوعب تجربته التي يتقاطع فيها السيرذاتي والتخييلي. و هذا ما حفزه – في انتظار أن يستقر رأيه هذا على جنس مناسب– على إثبات مفهوم " **محكيات**" على وجه الغلاف. في حين اعتبر أن الجنس الذي يلائمه هو التخييل الذاتي الذي أصبح متداولا في النقد الغربي. لم يُعِر أيُّ ناقد مغربي الاهتمام لهذه الملاحظة التي مرت مرَّ السحاب دون أن يثار نقاش حول المفهوم المستحدث .في المقابل، كان عبد القادر الشاوي (بحكم تخصصه في ا ال السيرذاتي) يثبت هذا المفهوم الوليد على صدر مؤلفاته الإبداعية واعيا منه بأنه الأقدر من غيره على لمِّ شتات وخيوط تجاربه التي يتضارب فيها الحقيقي والوهمي. وكانيتوخى ذا الصنيع تحفيز النقاد على قراءة مؤلفاته بطريقة وصيغة جديدتين حرصا على تمثل أبعادها الجمالية وفهم هويتها السردية (عدم المطابقة المتعسفة بين السارد والكاتب والشخصية الرئيسة).

ومن جهته كرس **محمد الداهي** الفصل الأخير من كتابه " **الحقيقة الملتبسة** " (**2007**) للتخييل الذاتي. وقد قام بدراسة و تحليل مؤلفين يستجيبان، في نظره، لمعايير التخييل الذاتي، وهما: "**دليل العنفوان**" **لعبد القادر الشاوي** و" **مثل صيف لن يتكرر**" **لمحمد برادة**. يسترجع السارد، قي القسم الأول من كتاب عبد القادر الشاوي، مسار حياة الطفولة والشباب في تطوان والرباط، لكنه عمد، في القسم الثاني، على مراجعة ما سبق أن تلفظ به، والتشكيك فيه، واعتباره مجرد تداعيات سائبة و أكذوبة لا تمت بأي صلة إلى الواقع المعيش. و هذا ما يجعل القارئ في حيرة من أمره، فما كان يعتبره حقيقيا غدَا، مع مر الوقت، ضربا من الخيال والوهم. إن تردده(أ هو أم ليس هو) وارتباكه (لبواعث التشكيك والاستدراك واللغو) يحفزانه على التمرد على المواضعات السيرذاتية الصارمة ، والبحث عن أفق جديد يمكن أن يسعفه في فهم طبيعة الهوية السردية التي تميز هذا المؤلف عن غيره من المؤلفات.و يحكي المؤلف في " مثل صيف لن يتكرر" تجاربه الشخصية باسم مستعار (حماد) مخِلاّ بالمطابقة المحتملة بين المؤلف والسارد

من جهة، و بينهما وبين الشخصية الرئيسة من جهة ثانية؛هذا ما يمكن أن نطلق عليه تسمية "تخييل ذاتي".[57]

و يقول محمد الداهي إنه قد ساهم بعدة ملتقيات، في إلقاء مزيد من الأضواء على المفهوم و توسيع متنه ليشمل مؤلفات كانت تعد في ما قبل إما سيرا روائية أو سيرا ذاتية مقنعة. و حاول كثيرا تحفيز الباحثين والدارسين على تلقي المفهوم و وضع حدود فاصلة بينه و بين السيرة الذاتية الواقعية ، وعلى الرغم مِمَّا بذل من جهود مازال المفهوم يثير جدلا في أوساط الدارسين، ولم يحظ بعد بأي نوع من الاعتراف.

لذا، فإن تلقي هذا المفهوم لدى النقاد و الدارسين العرب لا يزال في البداية ، ولم يتحقق أي تراكم بعد في هذا ا ـال، و يمكن أن نَعُد النقاد الذين يهتمون بالتخييل الذاتي على رؤوس الأصابع و كل واحد منهم يشق طريقا خاصا في انتظار أن يحصل التراكم اللازم، الذي بإمكانه أن يفرز تيارا يتخصص في المفهوم ويتوسع ويبدع فيه.

فنجد مثلا أن **محمد برادة** قد أشار في أكثر من موضع، إلى المفهوم دون التوسع فيه على نحو ما عهدناه فيه كلما تعلق الأمر بمفهوم مستحدَث. وتخصص **عبد القادر الشاوي**في ا ـال السير ذاتي مبرزا وجود نصوص تند عن المواضعات السير ذاتية الصارمة، وتطرح إشكالا على مستوى تصنيفها بحكمتجاذ ـا بين السجلين الواقعي والتخييليونظرا لوعي الشاوي ـذه المفارقة فهو اضطر إلى تصنيف أعماله الإبداعية ضمن التخييل الذاتي.

و كرس **محمود عبد الغني** فصلا من أطروحته لنيل الدكتوراه لبيان أصول المفهوم ووضعه الاعتباري عند ثلة من النقاد الفرنسيين.[58]

و تجدر الإشارة إلى تجربة الروائي و الناقد المغربي **صدوق نور الدين** من خلال عمله الإبداعي "**مريض الرواية عثمان يقرأ رواية الروايات** " ، إذ عمد إلى اختلاق اسم مستعار و هو **عثمان** ليحل محل صدوق ؛ هذا الأخير الذي هدف إلى كتابة تخييل ذاتي يجمع بين السيرة الذاتية و الرواية...لقد حوّل المؤلف أجزاء من سيرته الذاتية إلى

[57]- ينظر الموقع الإلكتروني للناقد المغربي محمد الداهي : www.mohamed-dahi.net- مقال بعنوان: التخييل الذاتي في العالم العربي-تاريخ النشر: 2010/11/28.

[58]- ينظر: الموقع الإلكتروني نفسه.

تخييل سردي عبر توظيف مقاطع استرجاعية من حياته ، تعبر عن الفترة التي قضاها كتلميذ بالثانوية ، و كمقيم بقسمها الداخلي ، حيث أربك قراءهم و استفزهم حين مزج بين جنسين يختلفان من حيث التعريف و التعاقد ، وحين انزاح عن الكتابة السير ذاتية بانتقاء مقاطع و تحويلها إلى ممارسات تخييلية،بالإضافة إلى تكسيره البعد الكرونولوجي ، مستعينا بما يسمى بالسرد الاسترجاعي .[59]

إنَّ مريض الرواية سيرة ذاتية تمردت على نوعها في تعاقد مضلل مع المتلقي الذي من حقه أن يسعى إلى اكتناه مكونات النص عبر قراءة تشخيصية، تسعى إلى الكشف عن البياضات و الفراغات، و كل ما هو مسكوت عنه.[60]

وقد تنبه ثلة من النقاد إلى الأمر ، وخاصة الشباب منهم ، أمثال الدكتورة المغربية **الزوهرة صدقي**، التي خصت رسالة الدكتوراه بدراسة عن " التخييل الذاتي" ، نشرت أجزاء منها في شكل مقالات على صفحات موقع دروب الإلكترونية ، فضلا عن جهود أخرى في نفس الموضوع ، تحاول طرح المفهوم بجدية واضحة.

وتحدث محمد الداهي عن ممارسة المرأة لهذا الجنس الأدبي ، و قال بوجود نسوي فعلي لممارستهن له، و قد احتمت المرأة الكاتبة العربية في محراب الكتابة الشخصية للتعبير عهمومها ومعانا ا ومطامحها [61] ، ولكنها تحدثت دائما بصوت خافت ،لا نكاد نسمعه ، خوفا منها أن تك المحظورات إذا ما قامت بمساس الطابوهات. إلا أن التخييل الذاتي يمنح فسحة للمرأة ، فتكتب عن ذا ا باطمئنان.

[59]- ينظر: محمد مستقيم: قراءة نقدية(مريض الرواية أو شعرية الالتباس) – المصدر:بيان اليوم – من الموقع الإلكتروني: www.bayanelyaoume.press.ma/index.php?

[60]-ينظر: الموقع الإلكتروني نفسه.

[61]- ينظر الموقع الإلكتروني : www.mohamed-dahi.net.

و نأخذ مثالا على ذلك رواية " **أخاديد الأسوار**" ،**للزهرة رميج** ، التي عدّها الناقد المغربي **عثماني الميلود** تندرج ضمن خانة التخييل الذاتي ، لتغليب البرنامج التخييلي على البرنامج الأوتوبيوغرافي [62].و الأمثلة عن هذا كثيرة، إلاّ أنه لا يتسع المقال لذكرها كلها.

و لعل الكاتبة الجزائرية "**إنعام بيّوض**" أيضا ، قد اتجهت نفس الاتجاه في رائعتها : " **السمك لا يبالي** "، عن قصد أو عن غير قصد...فامتزج بين دفتي هذا الكتاب ، الموسوم ب "**رواية**" الواقعي و التخييلي .

ففي أي خانة يمكن تصنيفها ؛ أفي خانة الرواية السيرية أم في خانة التخييل الذاتي ؟ و ما بين الجنس الأول و الثاني ليس بمسافة بعيدة...هذا ما سيتناوله الفصل التطبيقي التالي، بالدراسة و التحليل بإذن الله.

[62]– ينظر : عبد الحميد الغرباوي : أخاديد الأسوار بين الرد بالكتابة و التخييل الذاتي – مقال منشور بتاريخ : 2008/05/17 على الموقع الإلكتروني الآتي: news.wata.cc/pdf.php ?ib=610

الفصل الثالث:

مقامات السيرة في رواية السمك لا يبالي

- البـ ة السردية لرواية السمك لا يبالي .
  - ً- الشخوص.
  - بـ- ً داث.
  - ت- الزمن في الرواية.
    - 1الزمن الخار .
    - الزم2ن ا ا لي.
  - ث- الفضاء في الرواية.
- السمك لا يبالي رواية سيرية.
  - ً- بين نور و إنعام .
  - ب- م ثاق الرواية .
  - ت- ضمير الحكي.

1- البنية السردية لرواية السمك لا يبالي :

أ- الشخوص:

إن الرواية لوحة فنية تصف طبائع النفوس و دخائلها و تكشف عن خبايا الحياة التي قلا نجرؤ على البوح ـا، فالذات المتحدثة في الرواية و إن كانت من ورق لا تصنعها إلاّ اللغة و قد لا يُعقَ ـا ، إلاّأن خطا ـا " ليس مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه ، بل هو الذات مُشَخصة بطريقة فنية ...مُشَخصة بواسطة الخطاب نفسه".[1]

و لم يكن اختيار إنعام بيّوض لأسماء شخصيات روايتها اختيارا اعتباطيا، بل إن كل مادة صوتية مشكلة لها إلاّ تحيل على صفا ـم ، طبائعهم و مؤهلا ـم...فكل شخصية تأخذ من اسمها شيئا من دلالته.و نجد دليلا واضحا على ذلك ، عندما سألت نور ماري بفضول طفولي :

" لماذا أسميت ابنتك ريما ؟

أجابتها "ماري" بهمس و كأنها تبوح بسر دفين:

لأن فيه كل حروف "ماري" ".[2]

تدور أحداث الرواية حول شخصيات ثلاثة، تربط فيما بينها علاقات صداقة و مودة و حب دفين يتردد على متن الرواية، التي وُسِم كل فصل منها باسم هذه الشخصيات (نور، ريما و نور، نجم و نور، الثالوث).

تجدر الإشارة قبل الولوج في الحديث عن هذه الشخصيات إلى أمر مهم يتعلق بالروائية اللبنانية " **حنان الشيخ**" صاحبة رواية " **مسك الغزال** " ، و قد جاءت هذه الأخيرة معنونة بأسماء شخصيات نسائية كالتالي:

[1]- ينظر : ميخائيل باختين : الخطاب الروائي – ص : 90.

[2]- إنعام بيّوض : السمك لا يبالي (رواية) – منشورات الاختلاف-ط1-2004-ص:27.

"سهى ، نور ، سوزان ، تمر " ؛ حيث تتعرف " سهى " الشخصية المحورية على شخصيات أخرى ، سيكون لها دور في الرواية (نور ، سوزان ، تمر) ، و لكل واحدة منها حكايتها مع الشخصية الروائية المركزية " سهى".[3]

نُشِرت رواية حنان الشيخ " مسك الغزال " في سنة **1988م**، و لا نستبعد أبدا أن تكون الكاتبة إنعام قد ألَّت عليها ، و أعجبت ـا، فنسجت على منوالها " السمك لا يبالي " ، خصوصا و أن بطلة الرواية "نور" هو اسم إحدى شخصيات " مسك الغزال "؛ بل و إن عنوان الرواية يشير إلى التأثر ـا كذلك ، باختيار اسم حيوان له (الغزال ، السمك) . أضف إلى ذلك أن حنان الشيخ تطرقت إلى سرد ما تعانيه المرأة والاضطهاد الذي تعيشه بمختلف أنماطه، نفس الشيء الذي تحدثت عنه إنعام بيّوض ، بتطرقها إلى المأساة التي عاشتها نور (الاضطهادُ في مرحلة الطفولة ، زواجُها من نبيل و طلاقُها منه ، ثم لقاؤُها بنجم ، الذي مارس عليها نوعا من السادية و اللامبالاة على الرغم من حبه لها).

فهل هذا التشابه الكبير بين الروايتين ، إن لم نقل عنه إنه تناص ، هو محض صدفة ؟

- **الشخوص الرئيسة:**

- **نور:** اسم على مُسمَّى، هذه الفتاة الجميلة الساحرة الرسامة التشكيلية، تجعل كل ما حولها خفيفا –كما يصفها نجم–؛ نور، هذا الضوء المنبعث الذي يقلل من كثافة الهواء و ثقل الأجواء...تبدِّد الظلام برقتها و أنوثتها و صفاء نفسها و إشراق روحها.نور، التي ـدي مرافقها إلى أكثر المناطق ظلمة و خوفا...يقول نجم: " **أيُّ امرأةٍ هذه التي تجعله يغامر بمرافقتها إلى أكثر المناطق خطرا، لمجرد التمتع بمنظر قرص الشمس..؟**"[4]...و من نور تبدأ الرواية و إليها تنتهي.و النور من أسماء الله عزّ و جلّ، و لذا

[3]– ينظر: محمد معتصم: المرأة و السرد – ص: 35/34.

[4]–الرواية: ص 10.

فإنّ اسم نور مرتبط بدلالة روحية ، بل هو إشارة لحضور إلاهي..." **سَرَّها أن تكتشف بأن اسمها قد اقترن، دون أن تدري، باسم الجلالة...**"[5]

- **نجم**: هذا الجرم المنير في السماء، و لعلّ نوره سر ضياء و إشراق نور التي أغرمت به و أحبته ؛ نجم الذي سطع في قلب نور فكان أقرب شخص إلى نفسها، إلاّ أنه لم يُبالِ بها و مارس عليها نوعا من السَّادية، غير مكترث و لا آبِهٍ بها ، فكلّما دنت منه و أضاءت له نأى عنها و لهَا عن القدح لها..و لعل لامبالاة هذا الطبيب غير مقصودة متأتية من طبيعة مهنته، التي تفرض عليه في كثير من الأحيان تجاوز مشاعره وعواطفه، ومتأتية كذلك من وطأة الظروف القاسية التي عاشها، و كثرة علاقاته المختلفة مع نساء لم ينل منهن ودا صافيا طاهرا بل كانت علاقات شهوانية ونزوات جنسية عابرة...وليس سهلا بالنسبة إليه التصرف بحب و حنان مع فتاة ذكية صافية النفس مثل نور التي لطالما بحثت عن الرجل الذي ينسيها آلامها..لقد مرّت أربعة آلاف سنة حسب يقينها الراسخ دون أن تلتقيه.
- **ريما**: ابنة ماريتوأم روح نور، صديقة طفولتها ورفيقة دربها الحميمة ، التي لطالما شاركتها آلامها و آمالها، على الرغم من أن نور تكبرها بثلاث سنوات ، عاشتا أجمل لحظات البراءة والحب والمشاكسات، و قد كان لافتراقهما- حين سافرت نور لتقيم مع أهلها في الجزائر –أثر بالغ على نفسية ريما.

- **الشخوص الثانوية:**

- **الدكتور قرين**: و اسمه الهادي، طبيب صديق لنجم و يكبره بعدة سنوات ، يعمل في مستشفى حكومي ومنغمس في حياة الملذات ، و قد كان يعاني من اضطرابات نفسية حادة ، لهول ما رأى من فضائع الإرهاب و من أشلاء بشرية كان يقوم بترقيعها بنفسه . و قد وقع في حب نور و طلب من نجم أن يتوسط له عندها كي توافق على الزواج منه.ليلتقي بعد ذلك بريما و يحبان بعضهما .

[5]- الرواية: ص 62.

- **أم نور** : و اسمها هيام ، وهي من أصول نبيلة تنحدر من جنكيزخان ، و قد غفلت عن منح ابنتها الحب و الحنان الكافي بسبب هوس النظافة التي كانت مصابة به ، إذ تقضي جل وقتها في الأشغال المنزلية .
- **ماري**: الزوجة الثانية لمصطفى، أم ريما، الصديقة الحميمة لأم نور و المرأة المحبوبة عند كل من يسكن حي الشيخ محي الدين، و قد شيع الكل جنا ـا يوم توفيت، في موكب لم يشهد من قبل.
- **أم علي**:اسمها دولت الدعبلي ، ضرة ماري، المرأة الفظة النزقة، دائمة التذمر من زوجها مصطفى و أبيه (أبو سطيف).
- **مصطفى**: أبو ريما، نال جزاء طمعه، حين تزوج أم علي، رغبة في إرثها، الذي لم تملك منه شيئا. كان له دكان لبيع الأقمشة في باب تومة ، أين رأى ماري و وقع في حبها ، ثم تزوجها.و قد انتهى به الأمر إلى دخول مستشفى الأمراض العقلية ؛ الأمر الذي لم تتحمله ابنته ريما.
- **أبو نور** :الذي على الرغم من سفره المستمر و قضائه أوقات كثيرة بعيدا عنها، إلاّ أن نور كانت تنتظر عودته دائما، لفرط محبته لها ، فهو منبع الحنان كله...نور ابنته الرائعة و تحفته النادرة، هدية من السماء له.
- **نبيل**: زوج نور، شخص شديد الريبة، يتمتع بكل الصفات الحميدة و نقيضها؛ كريم و بخيل، ودود مشاكس، متحرر و محافظ...تقول عنه نور بأنه قد كف عن اعتبارها امرأة بمجرد أن أصبحت امرأته.
- **جدة نور**: التي كانت معروفة باسم " خديجة الغريسية " أو " بنت سيدي الشيخ " في حي السويقة الشامي الآهل بجالية مغاربية، أغلبها من الجزائريين، و كانت معروفة بلقب " مرت الحاج رابح " في حي الشيخ محي الدين. سيدة قصيرة القامة، نحيلة الجسم، صارمة التقاطيع. و كانت في خلاف مستمر مع أم نور ، بسبب إهمالها لابنتها و ضر ـا لها بشدة ، و كذلك بسبب هوسها بتنظيف البيت ، الذي غالبا ما كانت تستقبل فيه صويحبا ـا و جار ـا...فكانت الجدة ترفض ذلك ، في حين كانت تتصدى لها كنتها وتصفها بالمشحرة.و بالمقابل كان يتهافت على دعو ـا الكل في جلسات الأنس و السمر، لحلاوة معشرها

و عذوبة حديثها . كانت تحفظ قصص ألف ليلة و ليلة و تغريبة بني هلال،و تقرض الشعر الملحون و تغني بصو ـا.

- **أم إلياس** : الداية اليهودية التي كانت بالإضافة إلى براعتها في توليد النساء ، معروفة بحذقها في قراءة الفنجان و تخليص النفوس المسكونة من الجن ، و نزع العين عن المحسودين المبتلين،و فك وثاق الأوانس العوانس ، و وصل المحبين..و قد أخذت الجدة " خديجة الغريسية "حفيد ـا "نور" إليها ، و قد تنبأت لها قائلة : " **حياتك سوف تكون منظمة ببعثرة مدهشة** ".
- **إلياس** : **ابن** الداية اليهودية ، سافر إلى أمريكا و هو في سن التاسعة عشر بعد حصوله على شهادة البكالوريا ، حيث مكث سبع سنوات . و تزوج بعد عودته من سميحة ، بعدما عاشا قصة حب جميلة.
- **سميحة**:إ ـا المرأة الأكثر جمالا و رقة، عُرِفت بنضالها في الحزب الشيوعي، الذي كان سبب دخولها السجن.
- **جد نور**: أبو أمها ، الذي يحمل اسما طويلا لم تحفظه نور إلاّ عندما كبرت قليلا، هو **رسول غازي شامل عبد الوهاب آغا خان** ، كان الجميع يناديه أبا خالد.كانت نور مبهورة بأناقته و وسامته و بنيته الضخمة.و على الرغم من عدم إتقانه للغة العربية إلاّ أنه كان يحفظ القرآن عن ظهر قلب.مات والمصحف بين يديه.
- **أم نقولا** : أرملة و ثكلى مسيحية تقطن في لبنان ، تنتظر عودة ابنها "نقولا" على قارب الصيادين ، استضافت نور في بيتها يوم زارت مع والدها ميناء "جبيل" في لبنان ، و سقطت في مياهه الباردة .
- **والد نجم**: رجل وسيم ، تاجر الجملة ، الذي كان يتنقل بين مختلف المناطق:(من عين تموشنت...تيارت ..وجدة..الرباط..الخ)، مصطحبا ابنه نجما معه. كانت له زوجتان ، أم نجم و جاكلين,استشهد على يد الاستعمار بحجة تعاونه مع الفلاقة.

- **أم نجم**: كانت تلد طفلا كل عام ، إلى أن صار لها ستة أولاد. عانت بسبب فقدها لابنها الذي سقط في مقلاة الزيت الساخن ، حين كانت تقلي فطائر الخفاف ، و منذ ذلك الحين و لا أحد يأتمنها على أي شيءو أطلقت عليها حما ا لقب : " الحمقاء بنت الفقيه " (فجد نجم فقيه مشهور في مدينة تلمسان).
- **أخو نجم** : يحمل نفس الاسم ، و هو الذي مات إثر سقوطه على المقلاة قبل أن يتم عامه الأول.
- **جاكلين** : الفرنسية الشقراء ، ضرة أم نجم ، التي كانت تبدي محبة رزينة لنجم ، و تطهو له أشهى الأطباق و ألذها حين يقوم بزيار ا.
- **الآنسة كولان**: معلمة نجم، ذات الشعر الأشقر والعينين الزرقاوتين ، عطفت على نجم بعد وفاة أمه،و أولته عناية خاصة .
- **زوجة نجم**: التي كانت تدرس معه الطب في جامعة وهران، تزوجها لأجل مداراة حمل فاضح، لم يحببها، بل كانت تذكره بأمه.خا ا مرات عديدة، و اكتشف في الأخير أمر خيانتها له.
- **أخت نجم** : و تسمى ملوكة ، أستاذة الرياضيات في كلية العلوم الدقيقة بغرونوبول ، و قد كادت أن تصاب بالعمى لولا إنقاذ نجمة لها.
- **الغوثية** : ابنة عم نجم ، و قد تواعدا بالزواج مرة ، تكفيرا عن خطئهما ذات مرة..و لكن لم يحصل ذلك.
- **نجمة**سيدة تسكن في البيت ا اور لنجم ، و هي منقذة ملوكة من العمى ، بعد أن يئس الأطباء من شفائها ، إذ عالجتها بأدوية و أعشاب طبية ، و قد وجد ا ملوكة حين هرمت في مأوى للعجزة قرب مدينة نيس .
- **ايزودور**: زوج نجمة ، صاحب أفضلمحلات بيع ا وهرات في المدينة، لم يرزق منها بأولاد، فربيا عددا كبيرا من القطط في حديقة بيتهما.
- **نصيرة**: فنانة من الدرجة الثالثة، رافقت نجم إلى معرض نور، ما أثار غضب نور.

- **نساء نزوات عابرة تعرف عليهن البطل نجم:** و هن خيرة الوهرانية (امرأة أعمال تتعاطى كل الأعمال المشبوهة)، نفيسة (امرأة في حدود الأربعين سعت للظفر به)، تسعديت (الأخصائية في علم نفس الأطفال) ،بيغي الخنزيرة (المرأة الخائنة لزوجها الغيور ، و التي كانت تتصل به في كل مرة) ، مبروكة (التي درست الطب و عملت سكرتيرة طبية في فرع أحد المخابر الأجنبية في الجزائر)...ثم شطب على اسم كل واحدة منهن ، و أخرجهن من حياته.
- **سور جولييت** : الراهبة الأرمنية الأصل ، و قد كانت بمثابة أم ثانية لريما.
- **آرليت خالة ريما** : التي كانت مصابة بسرطان خبيث ، و عانت البعد عن أختها (ماري)، و خيبة أمل مع زوج لم يمنحها السعادة التي كانت تتوقعها في العيش معه.
- **حنا خال ريما:** شاب وسيم ،كان يعطف على ريما و يلقبها مازحا بريما اللئيمة .
- **أم جورج** : جدة ريما ، التي حزنت على تشتت أفراد عائلتها ؛ جورج أكبر أولادها ، الذي بقي عزبا بعد قصة حب فاشلة ، آرليت الابنة الصغرى في نيكاراغو مع زوجها ، و جوزيف ، و جوزيف الذي يكبر حنا بأربع سنوات ، الذي هاجر إلى أستراليا ، و ماري التي رحلت إلى الأبد.
- **شمّاس إلياس** : مكتشف موهبة نور في الرسم و مغذيها من خلال تقديمه لعلبة ألوان مائية لها ، و قد أحب أم ريما "ماري" ، و قد أصبح بطريرك أنطاكية و سائر المشرق للكنيسة الأرثوذكسية ، و كان يناديه أهل بيته بالشماس من باب الدعابة معه فقط.

ب- الأحداث:

تسرد الرواية قصة فنانة تشكيلية تتمتع برهافة الحس و شهامة القلب...نور، أينما سرى طيفها، سار نورها. تبدأ الأحداث بطريقة غامضة، حيث يتيه القارئ في البداية، و بمجرد تجاوز الصفحة الأولى، ينكشف نور الرواية، ولعل سبب ذلك يرجع إلى تداعي الذكريات، التي تتسلسل بطريقة عفوية.

نور فتاة من أصول جزائرية تعيش طفولتها مع عائلتها في دمشق ثمّ تنتقل إلى الجزائر، تاركة وراءها توأم روحها و أعز صديقةريما ابنة جار م المسيحيّةتقع نور في حب رجل لا يبالي ا و لا يظهر حبه لها؛ اسمه نجم.

ما يميز الروايةو يطبعها بطابع خاص أ ّا تتكون من أربعة فصول، كلّ فصلٍ يحمل اسم شخصية (نور)، (ريما ونور)، (نجم و نور) أمّا الفصلِ الرابعِ الأخير فمعنون بـ: (الثالوث)، إذ تجتمع الشخصيات الثلاثة.

تبدأ الأحداث بخروج البطلة "نورفي سيار ا الخاصة رفقة البطل "نجم" في نزهة إلى أكثر المناطق خطرا ، من على تلة في الطريق المؤدي إلى جبل "الشنوة"، في أحد أيام العشرية السوداء، رد التمتع بمنظر قرص الشمس.ثم بعد تبادل أطراف من الحديث يفترق البطلان في ميناء تيبازة، و يتفقان على عدم الالتقاء أبدا، إلاّ أن القدر يجمعهما من جديد بعد اليوم الستين من الأبد، في نفس الميناء، عندما كان نجم متجها لتلبية دعوة صديقه الهادي الذي يمتلك فيلا على شاطئ الشنوة قرب تيبازة.و هناك يقترح نجم على نور أن ترافقه ، أين تتعرف على الهادي، ويطلب منها الزواج ، إلاّ ا ترفض ذلك، فيتجه بعد هذا الرفض للعمل كممثل في دولة الكوت ديفوار. ثم يسافر نجم هو الآخر إلى مرسيليا بعد إعلامه بخبر هروب ابنته ، و في هذه السفرة يطلق زوجته، و يلتقي بأعز صديقة لنور "ريما" في متحف بمرسيليا.

تقرر ريما أن تزور نور في الجزائر، و تتعرف على الهادي و تنشأ بينهما علاقة حب، و يعود كذلك نجم و يلتقي بنور ، التي لا يبالي ا أبدا ، و تبقى علاقتهما غامضة في النهاية.

أثناء سرد هذه الأحداث، تتداعى ذكريات البطلة نور، فتسترجع أيام طفولتها البريئة التي قضتها في دمشق (دمشق الطفولة) مع ريما، و تتذكر كل آلامها و آمالها.

و ما يمكن قوله عن الطريقة التي اتبعتها في سرد الأحداث، هو اعتمادها على ما يسمى **بالتجاور الحكائي**، إذ إن الرواية مبنية على أكثر من حكاية ، بمعنى آخر أ ا مبنية على حكاية مركزية، و تجاورها حكايات صغرى أو أقل

تركيزا و تبئيرا في الرواية ، و سبب ذلك راجع بالدرجة الأولى إلى الاستذكار المتدفق لمختلف الأحداث، في شكل كتابة تداعوية.

ج- الزمن في الرواية :

تعبث الراوية بالزمن عبثا يُدْخِل القارئ في متاهة حقيقية، لكن سرعان ما يكتشف بعد قراءة متأنية أن الكاتبة تحاول اللعب بالزمن ، بغية إضفاء مسحة جمالية فنية على روايتها ، إذ إن أشهر الروايات العالمية وُسِمَت على أ ا روايات زمن، مثل البحث عن الزمن المفقود لمارسيل بروست و الحرب و السلام لتولستوي...الخ، بل و لقد عدّ الزمن موضوعا لها.[6]

و يكاد يتفق أغلب الدارسين و النقاد المعاصرين على تقسيم الزمن إلى خارجي و داخلي:

- **الزمن الخارجي**: و يتمثل عموما في زمن الكتابة و زمن القراءة، " فالنص الروائي بقدر ما هو في حاجة إلى ذات مبدعة و زمن إبداع لكي يرى نور الحياة، بقدر ما هو مشروط بوجود ذات قارئة و زمن للقراءة حتى يعيش و يخلد "[7].

و ينقسم الزمن الخارجي إلى: الزمن التاريخي، زمن الكاتب، زمن القارئ.

- **الزمن التاريخي** :

و لعل الكاتبة قد أشارت إلى الزمن الخارجي من خلال مؤشرات واضحة، و لنأخذ مثالا على ذلك قول نجم لها حين رافقها في تلك النزهة الليلية؛

[6]-ينظر : جودي فارس بطاينة : دور الزمن في رواية الصحن للروائية الأردنية سميحة خريس-دورية دراسات أدبية – مركز البصيرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات التعلمية -فيفري 2011-العدد09-ص: 10.

[7]- بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) "جماليات و إشكالات الإبداع "- منشورات دار الأديب-طبعة 2008-ج2- ص :03.

" قال لها بصوت هادئ يخفي تحت همزته لكنة خوف مستكين:

- **أتركي المحرك شغالا.**
- **هكذا، في حال إذا ما داهمتنا جماعة إرهابية نستطيع الانطلاق بسرعة، أليس كذلك؟**
- **بالضبط.**[8]

و في نفس السياق، تقول الراوية: " **نفس ذلك الشعور بالذنب سكنها منذ بداية الأحداث الدامية في الجزائر. شعور بالذنب لأنها على قيد الحياة ، في حين تسقط حبات الغدر و أنصال الظلامية رؤوسا شامخة..**"[9].

إذن، إن زمن الأحداث هو فترة التسعينيات عموما، فترة العشرية السوداء الدامية، التي عرفت انتشارا واسعا للإرهاب.

- **زمن الكاتب:** و هو زمن يتزامن مع حركة الكتابة، إلاّ أنّ الكاتبة لم تشر إلى أي تاريخ، يدلل على زمن كتابتها للرواية.
- **زمن القارئ:** يبدأ من أول زمن اطلع فيه أي قارئ على الرواية، و زمن القارئ هاهنا يبدأ من زمن النشر، سنة **2004**، و لا يزال مستمرا، مع احتمال وجود قارئ مسبق، اطلع على الرواية قبل نشرها.و هذا احتمال وارد.

- **الزمن الداخلي:** و يقسم إلى زمن القصة أي (زمن الحكاية) أو (زمن المتخيل)، و هي زمنية خاصة بالعالم المستحضَر [10]، و زمن الخطاب الذي يعده البعض زمنا طوليا من بعض الوجوه، في حين إن زمن الحكاية متعدد الأبعاد ، إذ يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد، و لكن الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث واحدا تلو الآخر.[11]

[8]- الرواية:ص: 10.
[9]- الرواية: ص 39.
[10]- ينظر : عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) – ص : 187.
[11]- المرجع نفسه : ص 190.

و نجد في الزمن الداخلي آليات سرد تتعلق بترتيب الأحداث و بنائها في شكل لا يخل بنظام السرد و سيرورته، و هي :

- **السرد الاستذكاري: و يسمى الاسترجاع (Analepse).**
- **السرد الاستباقي : (prolepse).**
- **السرد الاستذكاري في الرواية :**

إذا كان الاستباق هو مخالفة لسير زمن السرد ، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية ، و ذكر حدث لم يحن وقته بعد، فإن الاسترجاع مخالفة لسير السرد ، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ، و هو عكس الاستباق، و هذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الكتابة الثانوية ، و لاشيء يمنع من أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا ، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية.[12]

و تكتظ رواية " السمك لا يبالي " بالحكايات الثانوية و الفرعية بسبب تداعي ذكريات الشخصيات بشكل متوال ، تتدفق الذكرى واحدة تلو الأخرى ، مما يؤدي إلى توالد هذه الحكايات و كسرها لنمطية السرد الرتيبة ، فيسير الزمن وفقها و على ضوئها ؛ نجد من ذلك في الرواية ، حين تتذكر البطلة نور مدينة دمشق الطفولة ، بمرورها على أول منعطف يؤدي إلى وسط المدينة ، الجزائر...فتنتقل الراوية من الحديث عن نور الذي كان يرافق نجم في سيار ـا إلى الحديث عن دمشق ، فجدِّها ذي اللكنة الداغستانية ، ثم تستطرد في ذكر اسمه و وصف بيته، لتلجأ بعد ذلك إلى الحديث عن خالها ، الشاب الوسيم الذي كان يلقب بوضاح اليمن، لتعود بعد ذلك من جديد إلى ذكر موقع بيت جدها ، الذي يقع في " حي محي الدين بن عربي "، هذا الحي الذي يذكرها أيضا بالمكان الذي اختاره الأمير عبد القادر ليكون مقر ضريحه.ثم تتذكر نور جد ـا، و أمها التي كانت تنهال عليها ضربا بشكل

[12]–ينظر : لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية – ص: 19/15.

قاس و عنيف....ثم تحكي ذكريات كثيرة إلى أن تصل إلى والدها، الذي تحمل في قلبها عنه أجمل الذكريات، فهو كان أكثر حنانا و عطفا عليها من أمها.

و تواصل نور سرد ذكريات كثيرة ، إلى أن تصل إلى تذكر صديقة الطفولة "ريما"، هذه الأخيرة التي تذكرها بدورها بنجم،ومن هنا تبدأ العودة إلى إتمام السرد من جديد ، حين يطرح عليها نجم سؤالا يشبه أسئلة ريما، و هما عائدان من نزهتهما الليلية في ميناء تيبازة .

فقد استرجعت البطلة ذكريا ا الطويلة هذه على امتداد حوالي تسعة عشر صفحة [13]، لتعود بعدها إلى إتمام السرد، و لكن بمجرد أن تسترسل في ذلك ، حتى تتداعى ذكريات أخرى ، في الصفحة الموالية فقط ؛ تقول:

" لم تره ثانية إلاّ في اليوم الستين من الأبد.كان ذلك بمحض الصدفة ؟– في ميناء " تيبازة " .

لم تكن "نور" تدري لم يذكرها هذا الميناء بميناء " جبيل " ، الذي سقطت في مياهه الباردة ذات يوم .."[14]

كان هذا بإيجاز عن السرد الاسترجاعي في الرواية ، مع وجود نماذج كثيرة تكتظ ا الرواية .

– السرد الاستباقي :

إن القول باكتظاظ الرواية بالاسترجاع ، يعكس نقيض ذلك ، أي إن الاستباق قليل الحضور جدا فيها ، و يمكن أن نورد مثالا على الاستباق ، أتى في الرواية بمثابة الجملة الاعتراضية :

" ...خاصة بعدما أنجبت "ماري" " ريما " – التي ستربطها بنور صداقة حميمة و متينة –..."[15]

فالساردة تخبرنا عن علاقة الصفة التي ستنشأ بين ريما و نور ، و ذا فهي تستبق الحدث.

[13]– الرواية من ص 12 إلى ص 31.
[14]– الرواية : ص33.
[15]– الرواية: ص 18.

و هنالك نوع آخر من آليات السرد ، يمكن إضافته ، مادامت الراوية قد قامت بتوظيفه ، و مادام موجودا في الرواية ، ألا و هو **السرد الاستشرافي** ، الذي يتعلق بالتنبؤ و توقع ما قد يحصل في المستقبل ، و قد يتحقق هذا المتَوَقّع ، و قد يكون غير ذلك .فهو غير ثبوتي و غير يقيني، و إن كان محتمل الحدوث و وارد فعلا.

ومن ذلك استشراف الداية أم إلياس لمستقبل نور ، قائلة : " **حياتك سوف تكون منظمة ببعثرة مدهشة** ."[16] إضافة إلى ما سبق ذكره ، فإن الكاتبة قد تبنت تقنيات حكائية أخرى ، بغية التسريع في الزمن ، و هي التقنيات التي اقترحها جيرار جينيت لدراسة الإيقاع الزمني : (الخلاصة ، الاستراحة،القطع،المشهد).

- **الخلاصة (Le Sommaire)**و تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يفترض أ ا جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[17]

وردت تقنية الخلاصة كثيرا في الرواية، من ذلك: " **مرَّ شهران دون أن يرده منها أي خبر. حاول أن يستفسر عن أخبارها بشكل غير مباشر من الزميلة التي أرسلتها إليه...إلى أن كان ذلك اليوم الذي حملت له فيه السكرتيرة ظرفا**".[18] إن الساردة تلخص فترة زمنية، قدرها شهران كاملان، و ذلك حين انقطعت أخبار نور عن نجم، متجاوزة بذلك كثيرا من الأفعال التي قام ا نجم سعيا لإيجاد نور، و كذلك ما كانت تفعله نور في ظل بعدها عنه.

- **القطع (L'ellipse)**: و يسمى الحذف. يلتجئ الروائيون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة، دون الإشارة بشيء إليها ، و يُكْتَفى عادة بالقول ، مثلا : (و مرت سنتان) ، (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته).[19]

---

[16]- الرواية: ص 25.

[17]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-ط1-1991-ص76.

[18]- الرواية: ص 123.

[19]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي-ص: 77.

و تكثر الحذوف في رواية " السمك لا يبالي " ، و لنأخذ مثالا على ذلك : " **لم تره ثانية إلاَّ في اليوم الستين من الأبد. كان ذلك –بمحض الصدفة ؟– في ميناء "تيبازة".**[20]

- **الاستراحة** (**La pause**): و تسمى الوقفة كذلك، و القصد أنه تُكَوِّن مسارات السرد الروائي توقفات معينة ، يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، إذ إنه يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، و يعطل حركتها أو يبطئها.[21] و مثال ذلك من رواية إنعام، التي تستعمل هذه التقنية بين الفينة والأخرى، وصف بيت جد نور:" ...**أقدم و أعرق أحياء دمشق ...كان البيت ، على غرار أكثر البيوت الدمشقية في ذلك الوقت...**". [22] ، غير أن الوصف باعتباره توقفا زمنيا ، قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، و في هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، و يصعب القول حينئذ بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث ، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، و لكنه من فعل طبيعة القصة نفسها و حالات أبطالها.[23] و من هذا القبيل نجد في الرواية وصف ربما للهادي: "...**كان وسيما وسامة الأنبياء ، و حزينا حزن أمهاتهم.لم تستطع تفسير ذلك السحر الذي يمارسه عليها بكل عفوية** "[24].
- **المشهد** (**La scène**): يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي أثناء السرد في أغلب الروايات. و عموما، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق.[25] و من بين المشاهد في الرواية، ما ورد في آخر الرواية، حين حاورت نور نجم قائلة:

"ما رأيك بغطسة ليلية ؟

ماذا؟

---

[20]– الرواية: ص 33.

[21]– ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي–ص: 77.

[22]–الرواية: ص13.

[23]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي–ص: 77.

[24]– الرواية: ص 201.

[25]– ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي–ص: 78.

غطسة منتصف الليل!

أنتِ لستِ جادة بالتأكيد!

ثم استدار و أضاف دون أن ينظر إليها:
أنا ذاهب للنوم.الأفضل أن تنامي أنت أيضا.
أجل سأنام.".[26]

ولعلّ توظيف الساردة لمختلف آليات الزمن السردية، و تحولاته المختلفة، كان من قبيل تداعي آمالها وآلامها، و تدهور ذا ـا المنشطرة المتشظية، نتيجة الحرمان و اللامبالاة التي عانتها منذ طفولتها، بداية من أمها و انتهاء – إن كانت تلك هي النهاية – بنجم. لذلك، كان الوقوف عند الحاضر وحده، أو الماضي وحده قاصرا على الإحاطة بكل ذلك.كان و لابد من توحد و انصهار كل أجزاء الزمن؛ باسترجاع الماضي و سرد الحاضر و التنبؤ بالمستقبل، لعل القارئ يفهم نور.

د– الفضاء في الرواية :

إن مجموع الأمكنة المختلفة في رواية ما هو ما يطلق عليه اسم فضاء الرواية ، فالفضاء أشمل و أوسع من المكان ، و هذا الأخير ، وفقا لهذا المعنى ، هو مكون الفضاء ، و مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة ، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا...فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة، كل واحد منها يُعْتبر مكانا محددا، و لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأمكنة كلهافإ ـا جميعا تشكل فضاء الرواية.[27]

و لم يتفق النقاد و الدارسون حول مفهوم واحد و ثابت للفضاء، فمنهم من قدم تصورا، ومنهم من تجاوز ذلك إلى تصورين أو أكثر، لذا سنقتصر على الذي يهمنا في هذا السياق ، ألا و هو الفضاء الجغرافي ، أي مجموع الأمكنة التي تجري فيها أحداث الرواية .و سنكتفي بذكر أهم الأمكنةنظرا لكثر ـا و تعددها، وسيكون ذلك بداية

[26]–الرواية: ص 204.

[27]– ينظر: حميد لحمداني: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ص 63.

من المدن التي كان لها وقع خاص في نفوس الشخصيات، إلى البيوتوالشقق التي حفظت ذكريات أصحا ـا، في كل ركن منأركا ـا، و زاوية من زواياها.

- **مدينة الجزائر**: الجزائر البيضاء؛ المدينة البيضاء على جبهة القارة السوداء، التي غذت أحلام نور امتيهاما ـا، المدينة التي استوطت في أعماقها قبل أن ـاجر إليهاإ ـا مدينة البلور التي ابتدعتها مخيلة ربما، لعلها المدينة الفاضلة...!
- **مدينة دمشق**: دمشق الطفولة؛ حيث كانت طفلة تجوب شوارعها عصرا وتستنشق رائحتها الخاصة، وعبقها الزخم قبيل ساعة الأصيل. و يدور جزء كبير من أحداث الرواية في هذه المدينة التي نُقِشت على جدرا ـا حفريات ذكريات ، لن يدقها ناقوس النسيان.
- **بيروت**: المكان الذي قامت نور بزيارته رفقة والدها، لمدة أسبوع كامل، أين تلتقي بسيدة طيبة تدعى أم "نقولا" ، و تقوم باستضافتها في بيتها بعد وقوعها في ميناء "جبيل" .
- **ميناء تيبازة** : الذي يذكرها بميناء "جبيل " ، و هو مكان لقائها بنجم بمحض الصدفة ، بعد أن افترقا لمدة شهرين ، و بعد أن اتفقا على عدم الالتقاء أبدا ، فلعله مكان مقدس بالنسبة لها.
- **معلولا**:القرية المبنية بتناضد متصاعد يحسبه الرائي لا ينتهي ، القرية المنحوتة في الصخر، التي زار ـا نور مع شماس إلياس ، أين اكتشف هذا الأخير موهبتها في الرسم.
- **بيت جد نور**: الذي يقع في أعرق و أقدم أحياء دمشق "حي محي الدين بن عربي"، الذي قضت فيه نور طفولتها، تحت ظلال شجرة النارنج العتيقة، التي لا تخلو منها دار.
- **شقة نور**: و هي شقة صغيرة ذات أساس بسيط ينم عن ذوق دمشقي رفيع، تملأ اللوحات الفنية جدرا ـا، ما أعطى المكان حميمية خالصة.و قد قامت باستئجارها بعدما تركت بيت زوجها من غير رجعة ؛ ذلك

البيت الرحب ذي الطابقين ، الذي تفننت في ترتيبه و تزيين حديقته بالأشجار و الأزهار ، على نمط البيوت الدمشقية العتيقة المتزينة بظلال أشجار النارنج ، العبقة بروائح الفل و الياسمين الزكية.

- **المرسم** : و هو مشغلها العابق عادة بروائح البنزين و زيت الكتان و الألوان الزيتية، و الفراشي المصبوغة والحائلة المنفوشة، و مكعبات الألوان المائية المبعثرة هنا و هناك، واللوحات المخطوطة أو المبْتَدَأة أو المنتهية . لكن سرعان ما تحول هذا المرسم إلى فضاء في حالة غيبوبة على حد تعبير الكاتبة.
- **عيادة الطبيب**: وهي أقرب عيادة إلى شقة نور، ذات غرفة فحص صغيرة مملوءة بأكداس من الورق وعلب كبيرة لأجهزة طبية، تطل من نافذة مفتوحة على فناء صغيرة غرست فيه بعض النباتات غير المزهرة ، التي أحيت في قلب نور ذكرى البيت الدمشقي و فناءه العتيق.

و كان هذا عرض موجز لبعض الأماكن التي شكلت فضاء الرواية، إذ لا طائل من ذكرها كلها، فالرواية تعج بالأماكن، التي رحلت منها و إليها الشخصيات، بداية من دمشق، مرورا ببيروت، و وصولا إلى الجزائر.

2- رواية " السمك لا يبالي " رواية سيرية :

- بين نور و إنعام :

قبل أن نلج عالم النص المسْتَحْضَر من قبل الكاتبة ، لا بد من إشارة عابرة إلى جزء من حياة **إنعام بيّوض** *، " فالأدب يكتبه أناس حقيقيون. و فهم حياة المؤلف يمكن أن يعين القارئ على إدراك العمل الأدبي بصورة أكثر شمولية "[28].

ولدت إنعام في دمشق ، وهي ابنة لأب جزائري وأم سورية شركسية. وانتقلت مع عائلتها إلى الجزائر.بدأت مسارها الجامعي في جامعة دمشق لتغادر بعد سنتين إلى الجزائر.إنعام كاتبة، شاعرة و فنانة تشكيلية جزائرية، إنعام الحاصلة على دكتوراه دولة في الترجمة ، تشغل حاليا منصب مدير المعهد العالي للترجمة بالجزائر. و قد أنجزت العديد من الترجمات في الشعر و الرواية و الفن، و أقامت عددا من المعارض الفنية التشكيلية المقرونة بالشعر.[29]

مذ أول قراءة لي لهذه الرواية، وجدتني أعقد جملة من التشا ـات بين نور و إنعام ، بل و كنت مؤمنة في قرارة نفسي بأن نور هذه ما هي إلاّ إنعام ، و لعلّها نفس الملاحظة التي تنتاب كل قارئ لها ، إذ " تتناول الرواية قصة نور و التي تشبه جانبا من حياة الروائية إنعام بيّوض و تتلاءم و رومانسيتها."[30]

فإذا ما عدنا إلى حياة البطلة نور، فإننا سنجد تشا ـابا واضحا بينها و بين حياة الكاتبة إنعام، و إذا ما قلنا بأن " السمك لا يبالي " هو سيرة ذاتية، فإننا سنجانب الصواب حتما، لسبب وجيه يتمثل في غياب الميثاق السيري (**Le pacte autobiographique**) ، الذي يكشف عادة عن قصدية سير ذاتية تحقق التطابق بين المؤلف،والسارد،و الشخصية الرئيسية، ممَّا يضع النص ضمن جنس السيرة الذاتية . إن الميثاق يقود القارئ إلى

---

*- ذلك لأن هذه الدراسة تدخل في نطاق النقد السيري (البيوغرافي) الذي يعرف بأنه قراءة للعمل الأدبي من خلال معرفتنا بالمؤلف معرفة شاملة.

[28]- طراد الكبيسي : مداخل في النقد الأدبي – دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع – عمان ، الأردن – الطبعة العربية 2009- ص : 49.

[29]- ينظر الموقع الإلكتروني: www.marefa.org

[30]- أحلام مناصرية : بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي – مذكرة ماستر –كلية الآداب و اللغات جامعة منتوري قسنطينة – ماي 2011-ص : 128.

حقيقة العمل الروائي، أهو يتعلق بتاريخ شخصية واقعية أم أنه تجربة خيالية يقوم بنسج أحداثها الكاتب.هنا يكمن مأزق التجنيس و ضبط هُوِية النص .

- **ميثاق السمك لا يبالي :**

وضعت الكاتبة على غلاف الكتاب كلمة "**رواية**"،و هذا يدل على أن الميثاق "**روائي**"، و الأمر الثاني المؤكد لهذا، هو أن اسم الشخصية البطلة يختلف عن اسم الكاتبة (نور ، إنعام) ، و إذا كان المرجع الذي تحيل إليه السيرة الذاتية هو الواقع، فإن المرجع الذي تحيل إليه الرواية هو التخيل ، لكن إنعام في روايتها هذه تحيل إلى شيء من الواقع ، نظرا للتشابه الموجود بين حيا ـا و حياة نور ، فكل من إنعام و نور ولد من أب جزائري و أم سورية (داغستانية) ، و عاشت كل منهما مرحلة الطفولة في سوريا ثم انتقلت للإقامة في الجزائر.

و كانت نور مولعة بالرسم، بل و كانت شقتها تعج بالألواح الفنية، و قد أقامت معرضا للرسم، حضر إليه نجم "..**راودته تلك الصور و هو يتأمل لوحات نور في المعرض الذي نظمته في نزل " الأوراسي " بالجزائر**" ، و بالمقابل نجد إنعام بيّوض فنانة تشكيلية ، أقامت عددا من المعارض الفنية التشكيلية ...فهل هذا من قبيل الصدفة فقط، أم أن الكَبة قصدت سرد جزء من حيا ـا في شكل رواية ؟

و في هذا الصدد قال أحد النقاد: " الكل يعلم أنَّ الروائي يصنع شخصياته من عناصر مستمدة من حياته الشخصية. كما أن الكل يعلم أن هذه الشخصيات هي مجرد أقنعة يحلم الكاتب و يتحدث عن نفسه من خلالها."[31]

[31]- طراد الكبيسي : مداخل في النقد الأدبي – ص : 50.

إذن، فالكاتبة قصدت إلى سرد بعض حيا ا ، مستعيرة اسم نور ، للتورية أو التقنع ، فالسمك لا يبالي هو أول عمل روائي لها وإن أول ما تكتب عنه المرأة ذا ا ، لكن تحت وطأة ظروف معينة و تحديات مختلفة تحاول تجنبها، تخشى أن تبوح وتعترف بأمور حدثت لها في يا ا، فتتقنع كي تتحدث براحة و اطمئنان.

- **ضمير الحكي :**

إن ضمير الحكي المستعمل في الرواية هو ضمير الغائب "هي" ، إلاّ أنّ هذا لا ينفي حدوث التطابق، و هو تطابق غير مباشر و لكن لا يكتنفه أي غموض ، فما الضمير إلاّ أداة حكي ، يرمي من خلاله السارد إلى تضليل القارئ ، و محاولة نفي الشبهة عن نفسه ، فالمؤلفة (إنعام) هي الساردة و هي الشخصية (نور).

ثم إنّ للمتكلم الغائب الحرية في توزيع المعلومات و استباقها أحيانا كثيرة، على غرار السرد التقليدي، فالكاتبة تخبرنا بأمور متعددة و تعليقات لا نجد تفسيرها إلاّ بعد المضي أشواطا في القراءة ، و الحال هذه ، فالاستباقات الموجودة في الرواية تلعب دورا في تحفيز القارئ و إثارة فضوله ، فيواصل القراءة باحثا عن الأجوبة . و قد يمهد بحديثه لأمر سيحصل بحيث يجعل القارئ تواقا دائما إلى الصفحات اللاحقة، و في هذه الحالة يكون السارد عليما (**omniscient**)فمثلا ، استشراف أم إلياس لنور و بأن حيا ا ستكون منظمة ببعثرة مدهشة ، يدفع القارئ إلى الرغبة في مواصلة القراءة ، للتأكد من صحة هذا التنبؤ ؛ هل ستكون حياة نور حقا منظمة ببعثرة مدهشة !؟

و إذا ما عدنا إلى مطالع فصول الرواية الثلاثة الأولى نجد بداية واحدة مشتركة بينهم،حيث السرد بضمير الغائب و في شكل تحفيزي جذاب ، تعرض من خلاله الكاتبة شبه ملخص عن معاناة كل شخصية من الشخصيات

الروائية الثلاثة ،فمطلع الفصل الأول الموسوم ب : "**نور**" : " **في حياتها كل شيء منظم ببعثرة مدهشة . عمرها أربعة آلاف سنة، حسب يقينها الراسخ. هاجسها الدائم هو الألف عام التي سبقت مولدها.**"[32]

أما مطلع الفصل الثاني المعنون ب: "**ريما...و نور**":" **في حياتها فاجعتان لم تتمكن قط من غفرانهما للقدر أو لمن يمثله.رحيل "ماري" المباغت إلى السماء، موطنها الأصلي...و رحيل نور بعدها بأربع سنوات مع عائلتها إلى الجزائر ، مدينة أحلامها و استيهاماتها.**"[33]

و "**نجم و نور**" هو عنوان الفصل الثالث للرواية، و مطلعه: " **في حياته مأساة كبيرة. لا يزال يبددها بتلك البساطة التي تبدو كالسخرية.و تبطن بالهزل كل محامل الجد.عمره أربعة آلاف سنة ، حسب يقينه الراسخ .هاجسه الوحيد هو أن يجد الحياة حيث يوجد.**"[34]

فأي قارئ يطّلع على هذه المطالع إلاّ و يحز في نفسه أن يعرف المزيد عن هذه الشخصية، و لعلّ هذه الطريقة في السرد (عن طريق المتكلم الغائب)ذات مردودية إيجابية من خلال استباقا ا و استشرافا ا ، التي ترهص للأحداث و ترسم ملامح الشخصيات .

فنور هو الاسم التخييلي الذي اختارته إنعام بيّض ، و منحته لشخصية تخييلية تحكي من خلاله حيا ا ، هذا ما تأكدنا منه بعدما اطلعنا على معلومات خارجية عن حياة الكاتبة.

إذن ، يمكن أن نلخص أهم النقاط التي ترخص الحكم على أ ا رواية سيرية فيما يلي :

- انطلاق الروائية في عملها الإبداعي "السمك لا يبالي"من حيا ا التي عاشتها و محيطها، و ذلك بالعودة إلى شواهد من حيا ا.

[32]- الرواية: ص 09.
[33]- الرواية: ص 69.
[34]- الرواية: ص 121.

–اعتمادها في سرد الأحداث على جزء من سير ـا اعتمادا شبه كلي.

– شحنها لتجربتها الذاتية بشحنة تخييلية ، سهَّل عليها مهمة تصنيف خطاب " السمك لا يبالي " تحت مسمى "**رواية**" يلزم المتلقي من خلاله على قراءة نوعية ، تبعده عن الاعتقاد أو الجزم بأ ـا تكتب عن ذا ـا ، أو عن أحداث عاشتها هي نفسها ؛ الأمر الذي ينفي عن هذا الخطاب تصنيفا أجناسيا يدخل في باب السيرة الذاتية.

– كانت الكاتبة بمثابة السارد العليم (**omnisciente**)، تروي الأحداث وتترصد حركات الشخصيات و هي على علم ـا؛ و في هذه الحالة –كما هو معلوم– لا يكون المؤلف الآدمي ممثلا في التخيل، لكنه يحيط أو يشرف على القصة و الشخوص، و أما معرفته ـذا أو ذاك فمعرفة غير ـائية، أو قل إنه العالم بكل شيء...و السارد العالم قادر على أن يقدم للقارئ الأفكار السرية، بل غير الشعورية و الشخوص، ويستطيع أن يدفع بالتحليل إلى أبعد ممّا لدى البطل نفسِه من إمكانات.[35]

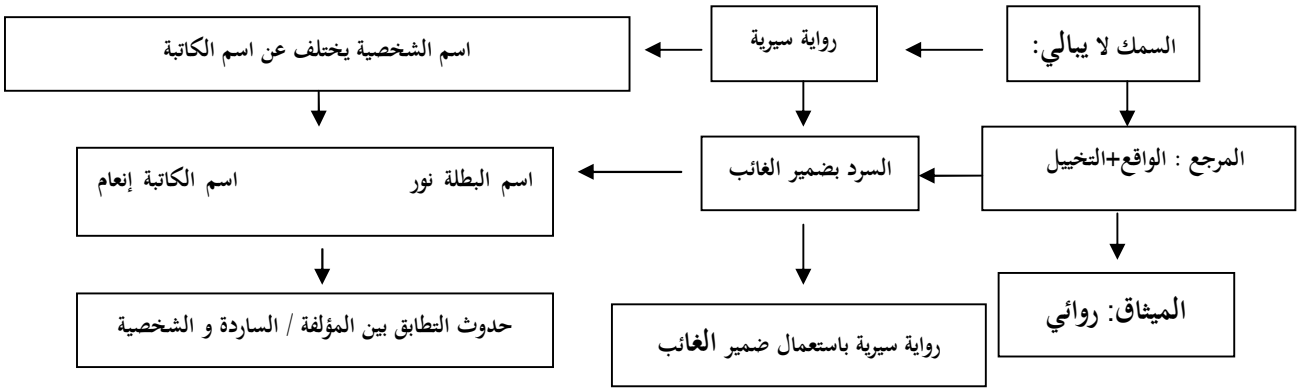
– التطابق الواضح بين الشخصية "نور" و الساردة و المؤلفة "إنعام" على الرغم من استعمال ضمير الغائب في السرد.

– إن " السمك لا يبالي " هو أول عمل إبداعي (رواية)للكاتبة، و إن أول ما تكتب عنه المرأة ذا ـا، تكتب عن أحلامها و آمالها التي لم تحققها؛ تكتب عن آلامها، و هذا ما وجدناه بين دفتي الرواية.

– إن الصراع الموجود في الرواية هو صراع نفسي بالدرجة الأولى ، و لا يصل إلى الحل في ـاية الرواية ، التي تبقى مفتوحة ، إن لم نقل غامضة ، فلم تحدد الراوية ـاية العلاقة بين نجم و نور ، و السبب في ذلك أن هذه الرواية ذات طابع استذكاري استرجاعي انتقائي ، ذاتي الاختيار .

[35]–ينظر: عبد الجليل مرتاض–البنية السردية في الإبداع الروائي،رشيد ميموني نموذجا (لن يكون الربيع إلاّ أجمل)–دار الغرب للنشر و التوزيع–دط–2010–ص:84/83.

- ومن هنا يصح القول: إن رواية " السمك لا يبالي " عمل فني متخيل، قوامه أحداث ووقائع مستقاة من حياة صاحبته. ولن نجاوز بعض اليقين إذا ما قلنا أن التلاعب الذي مارسته إنعام يبدأ من التلاعب بالميثاق، حين شوهت بعض الحقائق و أدخلت عنصر التخييل الذي ترفضه الكتابة السير ذاتية، بغية التنفيس عن ذا ـا ، و من هذا المنطلق حُقَّ تصنيفها في الرقعة الثالثة ذات اللون الأزرق ، وفقا لتصنيف جورج ماي الشهير.



الفصل الرابع:

التيار الواقعي في رواية السمك لا يبالي.

- السمك لا يبالي تخييل ذاتي مرجعي.
- السمك لا يبالي تخييل ذاتي أسلوبي:

أ- التخييل المسمى بتوى العنوان.

ب- الكتابة التداعوية.

ت- التخييل المسمى بتوى الزمن.

ث- التخييل المسمى بتوى المكان.

ا المعجم اللغة.

ح- ألواح الكتابة.

خا- لعب بهندسة النص.

د- فتخلقا مدة.

ذ- الكتابة شكل مقطع.

1- السمك لا يبالي تخييل ذاتي مرجعي:

يمكن أن ندرج رواية " **السمك لا يبالي** " ضمن صنف **التخييل الذاتي المرجعي** و بالضبط ضمن صنف **تخييل هوية الشخصية**، حيث هوية الشخصية متمايزة عن هوية ثنائية (**المؤلف – الراوي**)، حيث اسم الشخصية البطلة يختلف عن اسم المؤلفة / الساردة (**نور / إنعام**)، و في ذلك تضليل للقارئ، و نفي من أن تكون إنعام هي نفسها نور، و هي محاولة جادة لإلغاء التطابق، الذي يكاد يطفح فوق سطور الرواية.

و نلحظ كذلك أن الرواية تفيض بالانزياحات اللغوية و الكتابة التداعوية، التي تصنفها ضمن خانة التخييل الذتي الأسلوبي و لذا يمكن التسليم بأن " السمك لا يبالي " تخييل ذاتي، إنْ على مستوى علاقته أو إحالته إلى الواقع (المرجع)، و إنْ على مستوى الأسلوب فالكاتبة قامت بتخييل جزء من سيرة حيا ا على لسان شخصية خيالية اسمها "نور"، مع التفاتة أسلوبية غير متصنعة ، نتيجة كتابة تداعوية ساعدت على تعميق هذا الخيال الذاتي.

2-السمك لا يبالي تخييل ذاتي أسلوبي :

- **التخييل على مستوى العنوان :**

لا يحتاج القارئ إلى كبير العناء ليعرف بل و لِيُوقِنَ أن العنوان " **السّمك لا يبالي** " لإنعام بيُّوض ، هو بمثابة الميسم التخييلي الذي يهتَّبِه خطا ا الرائع ، المتواجد بين دفتي كتا ا ، الموسوم ب " **رواية** ".

فإذا كان العنوان مرآة تعكس دلالة النص الروائي، فإنه يصبح هنا مرآة مزيفة، لا تعكس إلاّ أجزاء الصورة و بشكل مشوّه، و بالتالي يمثل هذا الافتراض دعوة للقارئ لتغيير إستراتيجيته في القراءة، بالطريقة نفسها التي غيَّر ا "المؤلف" إستراتيجية الكتابة...هكذا تصبح الكتابة قراءة و القراءة إعادة للكتابة. [1]

[1]- ينظر : حسن سرحان : بنية الانعكاس الذاتي في رواية أيام الرماد–ص 83.

و إذا ما تفحصنا دلالة العنوان بعناية نغوص بل نتيه في هذه المفارقة الجامعة بين مفردتين تحكمهما علاقة ضدية؛ " و المفارقة تعبير لغوي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ.و هي لعبة لغوية يتعاضد فيها الذهن الثاقب مع الإدراك الفعلي لموضوع المفارقة. لذلك فهي لا تتأتى إلاّ بوجود قارئ نبِه يستطيع التقاط المعاني و إدراك طرق إجراء الكلام...و المفارقة في الحقيقة هي جزء من لغة الاتصال بين الكاتب و القارئ.."[2] فالسمك هذا الحيوان غير العاقل تُسْنَد إليه صفة تجريدية اللاّمبالاة.و أيُّ علاقة تربط السمك باللاّمبالاة ؟

إن مثل هذا العنوان الذي يسند ا رد إلى المحسوس، إنما هو من قبيل خرق النظام، الأمر الذي يخلق غموضا على مستوى الدلالة بالدرجة الأولى، و هذه هي حقيقة الإبداع الأدبي و هنا يكمن أثره الجمالي.

طبعا، إن العنوان يحمل دلالة معينة ثابتة في نفس مبدعته ، لكن في المقابل إن المتلقي سيشحنه بجملة من الدلالات ، انطلاقا من تخمينات تختلف من قارئ إلى آخر ، و السؤال الذي يطرح نفسه الآن : ماذا تقصد الكاتبة بالسمك ؟ هل تقصد السمك نفسه ، أي ذلك الحيوان الفضي كما كانت تحلم به دائما نور، و هذا احتمال وارد ألم ا تومئ من خلاله إلى أمر آخر، و هذا ما يسعى إلى كشفه كل قارئ ؟

إن مثل هذا اللبس الذي قصدته الكاتبة قصدا يدخل في نطاق اللعب باللغة، الذي هو من دواعي التخييل الذاتي . إن التخييل –كما هو واضح – يبدأ من العنوان المنفتح على دلالات كثيرة ، ترتبط بمخيلات متلقيه، وقد أومأت إلى هذا الأستاذة فريزة رافيل حين قالت : " ...سيؤدي تساؤل العنوان إلى التأسيس لفعل القراءة، حيث سيتجه عن طريق كتابته الفوضوية هذه إلى مفارقة لغوية، مولدة لمناقَدلالية تفتح ا ال للبحث والتفكير في العنوان محاولا فك شفراته اللغوية ، و هذا الطرح كله سوف يخلق للعنوان دلالة عميقة تشتغل لصالح المؤلَّف الذي وُضع من أجله ، تقود القارئ إلى استنطاق أسرار خطاب النص."[3]

[2]– ينظر:محمد سالم محمد الأمين الطلبة:مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)–مؤسسة الانتشار العربي بيروت– ط1–2008ص:146.

[3]– فريزة رافيل: التشكل الدلالي في رواية السمك لا يبالي لإنعام بيّوض – مذكرة ماجستير –كلية الآداب و العلوم الإنسانية بجامعة مولود معمري بتيزي وزو – جانفي 2011– ص:71.

لكي نفهم هذا العنوان نغوص قليلا في يم الرواية ، التي تبتدئ بما يلي : " **في حياتها كل شيء منظم ببعثرة مدهشة. عمرها أربعة آلاف سنة، حسب يقينها الراسخ. هاجسها الدائم هو الألف عام التي سبقت مولدها. أين كانت طوال القرون العشرة تلك ؟كيف فاتها أن تخلف موعدا مع أهم حقبة في التاريخ ؟ حقبة ما قبل الأديان.**

ما رأي السمك في ذلك؟ السمك لا يبالي. و ينساب أسرابا متناغمة الحركة في اللاوزن...و يتخلل الأثير مفعما بعبق السنين."[4]

إن نور موقنة بأن عمرها أربعة آلاف سنة، ونها قد فا ـا أهم موعد في التاريخ، فاتتها حقبة ما قبل الأديان. إن هاجس نور هو هاجس الزمن، فيا ترى هل السمك يبالي بالزمن ؟ هذا الكائن الذي يعيش بعيدا عن السطح الرقراق ، و ينساب أسرابا متناغمة الحركة في اللاوزن ...تطرح نور السؤال " ما رأي السمك في ذلك؟"

تعود لفظة "ذلك" على هذا الزمن العتيق و الحقبة التاريخية التي مضت و انقضت، فهل السمك يبالي به؟ و تردف مجيبة: السمك لا يبالي.و لعلّها كانت تقصد أن السمك لا يبالي بالتاريخ و الزمن، بل يكفيه أن يعيش في مكان، يستطيع أن ينساب فيه، مكان فيه حياة.فلعلها تقصد أن السمك يبالي بالمكان و لا يبالي بالزمن.. تقول نور لوالدها :

- **"...أريد سمكا فضيا صغيرا من بحر بيروت .**
- **لتأكليه؟**
- **صاحت باستهجان كبير :**
- **كلا ، لأربيه في بحرة الدار.**
- **استغرب والد "نور" هذا الطلب الذي رأى فيه ربما اختيارا تعجيزيا لمدى محبته :**
- **لكن سمك البحر لا يعيش في الماء العذب ...**

[4]- الرواية: ص 10.

- **و لا يهمك، سآخذك إلى بيروت، و أغطسك في بحر بيروت لتري سمكه الفضي الصغير بأم عينيك."**[5]

يمكن أن نستشف دلالة أولى للعبارة " السمك لا يبالي "، نختزلها في عدم مبالاة السمك بحركة الزمن، إذ حياة السمك مرتبطة بالمكان، فأينما وجد الماء، وجد السمك. و نربط مباشرة هذا التفسير بعبارة أخرى، كانت تمثل هاجس نجم الوحيد: "...**عمره أربعة آلاف سنة، حسب يقينه الراسخ. هاجسه الوحيد هو أن يجد الحياة حيث يوجد.**

" **La vie , c'est là où on vit** " .[6]

إذن، يمكن أن نعقد جملة من الروابط بين نور، نجم، و السمك:

* تشترك نور مع نجم في العمر القبلي، هذا العمر الموغل في القدم، و إن وجودهما ليس مجرد وجود زمني مادي، فكلاهما " عمره أربعة آلاف سنة " ، فإضافة على الشاهد المأخوذ من الرواية والمذكور أعلاه، يمكن أن نورد عبارة أخرى تؤكد على ذلك : " **هل كانت أم إلياس متيقنة مثلها بأن عمرها أربعة آلاف سنة ؟** "[7]. و كذلك نجم هو الآخر، على يقين بأن عمره أربعة آلاف سنة: " **كان أحيانا يود أن يصرخ في وجهه بأنها المرأة التي تسكن كيانه، و التي انتظرها طيلة أربعة آلاف سنة** ".[8] بل و قد التقيا منذ أربعة آلاف سنة: " **طبعا ليس لأوّل مرة، فقد التقيا منذ أربعة آلاف سنة ".9**

* يشترك نجم مع السمك في اللامبالاة، و هذا ما يظهر في حوار دار بينهما:

- **هل فعلت أشياء هذه الأيام ؟**
- **أية أشياء؟**
- .....

[5]- الرواية: ص 29/28.
[6]- الرواية: ص 121.
[7]- الرواية: ص25.
[8]-الرواية: ص 171.
[9]- الرواية: ص 10.

- **لا يستطيع المرء أن يكون ذكيا مع الأغبياء**
- **صحيح ،ذكاؤنا يشحذه الآخرون غالبا...لكن ما علاقة هذا الموضوع بالسؤال ؟ هل فعلت أشياء هذه الأيام؟**
- **الذكاء هو ما نستعمله عندما لا نعرف ماذا نفعل ، هكذا قال " بياجيه".**
- **تشرفنا ، لكن هل فعلت أشياء هذه الأيام؟**
- **بما أنني لا أعرف ماذا أفعل فسأستعمل الذكاء.**
- **لا تعرفين ماذا أم كيف؟**
- **لا بد أن تعرف ماذا حتى تتساءل كيف.ثم دعنا الآن من كل هذا، فالسمك لا يبالي.**[10]

إن عبارة " السمك لا يبالي " التي تلفظها نور في هذا الحوار ، إنما تدل على عدم مبالاة نجم ، فعندما قالت له " **الذكاء هو ما نستعمله عندما لا نعرف ماذا نفعل ، هكذا قال بياجيه.**" ، **أجابها بكلمة تدل على عدم مبالاته و عدم اكتراثه** : " **تشرفنا...**" ، متجاوزا بذلك كلامها ، فلما فهمت نور عدم مبالاة نجم هذه، قالت له : " **دعنا الآن من كل هذا** " ، و بدل أن تقول " **أنت لا تبالي** "، قامت بالتعريض لغاية في نفسها ، قائلة له:"**فالسمك لا يبالي** "...إذ ليس ذكر نور لهذه العبارة عبثي أو اعتباطي، بل كانت تريد أن تصف نجم باللامبالاة.

* سبق أن ذكرت أن السمك لا يبالي بالزمن و إنما يبالي بالمكان، فحيث يوجد الماء يعيش السمك ، و لعلّه نفس هاجس نجم: " **هاجسه الوحيد هو أن يجد الحياة حيث يوجد** " ، و تقول الكاتبة على لسان نور في موضع آخر : " **أي مكان في الكون يكون فيه هو مكانها.**"[11]...فهي أيضا لا تبالي بالمكان، و لكنها تبالي بالزمن.

* أحبت نور كثيرا السمك الفضي في صغرها و لم تحصل عليه، و كذلك أحبت نجم و لم يهتم لأمرها، أي لم تحصل عليه كذلك، لذا ربطت بين السمك و نجم.

[10]- الرواية: ص 12/11.

[11]- الرواية: ص 169.

* إن سبب تساؤل نور الدائم "**هل السمك فعلا لا يبالي ؟**،"هو عدم إظهار نجم الاهتمام ا ، في حين كان في قرارة نفسه مهتما ا كل الاهتمام ، و كانت يراودها شعور بذلك الذي في نفسه ، إلاّ أ ا لم تكن متيقنة ، و دائمة التساؤل " **هل نجم فعلا لايبالي ؟**" أقصد " **هل السمك لا يبالي؟**"

و ما يمكن قوله عموما ، إن الارتباك الذي يتسم به العنوان ، بسبب إيغال الكاتبة في الخيال ، يضفي عليه تأويلات لامتناهية.

- **الكتابة التداعوية (L'écriture associative):**

تتداعى الذكريات الدفينة لنور و تتدفق في شكل مترابط مستمر ، تطلق العنان لأحلامها ، فتسترسل في النبش في الماضي و الحفر في ذاكرة لا تستطيع أن تنسى ، تخرج من الوعي الذي يفرض عليها مراقبة صارمة ، لتتحد باللاّوعي الذي يفسح لها مجالا رحبا في نفث كل ما بداخلها ، تتخلص من كل ما كبتته لسنوات ، من عبئ ثقيل أعيى كاهلها ، فتنطلق بطلتنا تروي و تروي ، دون أن تُشْعِر القارئَ بالملل ، لأن كل ما ترويه جديد يتجدد .

نلحظ الكتابة التداعوية في الرواية بشكل جلي لا يخفى على القارئ، فذلك التذكر الهائل لكل تلك الذكريات المتتالية واحدة تلو الأخرى، و الذي بقدر ما يكشف عن براعة فذة للكاتبة في القص، يبرز نوعا من الحرية والخروج عن النمطية المعروفة في الكتابة الروائية، و في ذلك كسر للترتيب الكرونولوجي كذلك.فمرورها على الطريق المؤدي إلى الجزائر البيضاء يذكرها بمدينة دمشق، و دمشق تذكرها بجدها ذي اللكنة الداغستانية الذي يذكرها بدوره بخالها وأمها و البيت الدمشقي، و الذي سيبعث في خاطرها ذكرى أقدم و أعرق أحياء دمشق "حي محي الدين بن عربي"، و هذا يسلِّمها إلى ذكرى أخرى ، تلك التي تتعلق بالضجة و الأصوات المتعالية للباعة في الشوارع .[12]

ثم تتذكر الكاتبة شجرة النارنج العتيقة التي لا تخلو منها دار، و من عالم الذكريات تنتقل الكاتبة/البطلة إلى عالم الأحلام و الرؤيا،" **كانت شجرة النارنج هذه ، تذكرها بالحلم (الرؤية؟) الذي راودها مرارا.ترى فيه مريم**

[12]- ينظر: الرواية – 13/12.

العذراء تضم إلى صدرها بحنان ثكلى ابنها المسيح .أمام خندق حفر لتوه ، و رائحة التراب الندي تملأ الأنوف .تنتصب في الجهة الأخرى من الخندق شجرة عجيبة .وقف بجانبها اثنان من الكهنة بلباس الخوارنة.لا يظهر منهما سوى زوج من الشفاه ، و زوجان من الأيادي المتصالبة. تأمرها الشفاه بوأد ابنها .ترفض متضرعة .يتكرر الأمر بصرامة أشد يعزوها الكاهنان إلى إرادة إلهية .تستنجد مريم بطلب برهان على وجود الله (هل كانت مريم تشك في وجوده؟أم أن أمومتها –الإلهية– غلبت إيمانها) فتأخذ الشجرة في الاهتزاز متمايلة.مصدرة أصواتا لم تسمع نور نظيرا لها في حياتها، و أضواء ملونة لا تستطيع تحديدها إلى اليوم."[13]

- **التخييل على مستوى الزمن :**

غاصت نور في أعماق التاريخ، و أوغلت في القدم، هل يعقل أن يكون عمرها أربعة آلاف سنة ؟ و هل يعقل أن يكون عمر نجم أربعة آلاف سنة ؟ فحسب يقينهما الراسخ ، عمرهما كذلك.

تحاول إنعام أن تبتعد عن الشخصية نور قدر الإمكان ، و كان أحد سبلها إلى ذلك إيغالها في الزمن ، و لعل أي قارئ يتساءل ، نفس التساؤل الذي طرحتُه . لماذا جعلت عمرها أربعة آلاف سنة، و لماذا نجم هو الآخر متيقن من أن عمره أربعة آلاف سنة؟

إن القارئ المثقف ذا الحس المتوقد سيتذكر بمجرد أن يرى تكرار " أربعة آلاف سنة " على متن الرواية رحلة ابن القارح إلى العالم الآخر ، حيث يطوف بين الجنة و النار ، و يروي قصصا تخييلية طريفة ، يستعرض من خلالها أبو العلاء المعري ثقافته الأدبية و اللغوية ، جامعا بين الحقيقة و الخيال.

جاء في رسالة الغفران لأبي العلاء ، في الفصل الثالث المعنون ب : " **عود إلى ذكر الجنة** "، في حديثه عن (**شجر الحور**): " **و يَمُرّ ملك من الملائكة ، فيقول : يا عبد الله ، أخبرني عن الحور العين ، أليس في الكتاب الكريم** ؟ : ﴿ إِنَّا أنشأناهنَّ إنشآء [35] فجعلناهنَّ أبكارًا [36] عُرُبًا أَتْرَابًا [37] لأصحاب اليمين [38] ﴾* .**فيقول الملَك : هنَّ على ضربين : ضرب خلقه الله في الجنة لم يعرف غيرها ، و ضرب نقله الله من الدار العاجلة لما عمل من**

[13]– الرواية: ص14.

*– سورة الواقعة 38/37/36/35.

الأعمال الصالحة . فيقول : و قد هكِر ممَّا سمع ، أي عجب : فأين اللّواتي لم يكنّ في الدار الفانية ؟ و كيف يتميّزن من غيرهنّ ؟ فيقول الملك : أُقْفُ أثري لترى البديء* من قدرة الله.

فيتبعه، فيجيء به إلى حدائق لا يعرف كنهها إلاّ الله، فيقول الملَك: خذ ثمرة من هذا الثمر فاكسرها فإن هذا الشجر يعرف بشجر الحور.

فيأخذ سفرجلة ، أو رمانة ، أو تفاحة ، أو ما شاء الله من الثمار ، فيكسرها ، فتخرج منها جارية حوراء عيناء ** **تَبْرَق*** **لحسنها حوريات الجِنان ، فتقول : من أنت يا عبد الله؟فيقول : أنا فلان بن فلان . فتقول: إنّي أُمَنَّى بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة. فعند ذلك يسجد إعظاما لله القدير و يقول: هذا كما جاء في الحديث: أعددتُ لعبادي المؤمنين ما لا عين رأت، و لا أذن سمعت، بَلْهَ ما أطْلَعتُهُم عليه. و بله في معنى: دَعْ و كُفَّ.[14]**

إن هذا النص الوارد في رسالة الغفران يتناص مع ما ذهبت إليه إنعام بيّوض شكلا و معنى ، أمَّا المعنى فواضح، و أمّا من حيث الشكل فنجد قول نجم الصريح : " **كان أحيانا يودّ أن يصرخ في وجهه بأنها المرأة التي تسكن كيانه ، و التي انتظرها طيلة أربعة آلاف سنة ، و شعر منذ أن التقى بها بانبعاث الشيء الذي مات فيه ذات صباح تجمّد فيه البَخر ، و بأنه لن يسمح لأحد أن يسلبها منه** ".[15]

فنور توغل فيالأزل السحيق إذ إ ا موقنة بأن عمرها أربعة آلاف سنة، و بالمقابل إن نجم هو ذلك الرجل الذي يُمَنّى ا قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة.ثم إن هنالك علاقة بين اسم "نور" و حور العين، إذ تحيلنا

---

* البديء : البديع.

** عيناء : واسعة العين سوداؤها.

*** تبرق : تدهش.

[14]- أبو العلاء المعري : رسالة الغفران – دار صادر و دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت –دط- 1964- ص : 140/139.

[15]- الرواية: ص171.

"نو" على " النور الذي يعلو حور الجنة، فلو أطلت واحدة على السماء الدنيا بيدها، لأحرقت جميع المخلوقات"[16]، فلا غرو إذن في أن يكون اختيار إنعام لهذا الاسم مقصودا منها.

و لعلّ فضول إنعام بيوض قادها إلى التساؤل عن بداية الخلق؛ الخلق الذي كان وجوده بوجود آدم و حواء، حين خرجت من ضلعه، و هذا له صلة بالواقع ، لكنها تلجأ إلى توظيف الخيال حين تصبغ هذه الحقيقة بصبغة شبه أسطورية إن لم نقل عنها أسطورية حقا ، ترى أن الذي كان سببا في استمرار الحياة مذ آدم هو تبادله الحب مع حواء.

تقول هذه الأسطورة أن تاريخ الحب لا يبدأ من حواء و آدم، بل يبدأ منذ أربعة آلاف عام قبل أن يخلق الله الخلق، حيث كانت تنتظر إحدى الحور العين ابن القارح داخل ثمرة من ثمار الجنة، ولهذا فإن بداية الخلق أو تاريخه هو بداية الحب و تاريخه ." و تاريخ الحب هو اشتهاء الآخر. فلماذا خلق الله –مثلا – الملائكة والكون والبشر، مع أن الله كامل قائم بذاته و مكتف بذاته ، و لكن عبر اشتهاء الآخر ، خلق الله الآخر الذي هو الكون و الملائكة و البشر و الجن : ﴿و ما خلقتُ الإنسَ و الجنَّ إلاّ لِيَعْبُدُون﴾* ، أمّا بالنسبة للبشر الآدمي ، فاشتهاء الآخر هو استكمال النَّقص ، لأنَّ آدم خُلِق ناقصا عندما استلّ الخالق أحد أضلاعه خلق حواء منه ، و لذا صار الكل يحن إلى الجزء ، و الجزء بدوره يحن إلى الكل الذي انفصل عنه، و الحال هي مثل استكمال المعرفة ، فبالآخر أعرف نفسي و أعرف أشياء لن يكون بالإمكان معرفتها دون الآخر هذا.و آدم عرف أشياء كثيرة عن طريق حواء و منها الوقوع في الخطيئة.و تبدأ البداية في الحب مع بداية كل مخلوق ذكوري، فعندما يخرج من رحم أمه و يعطس و يصرخ في فضاء جديد ، يسلّ الخالق من ضلعه الشمال : (حوّاء!) و ينثرها في الفضاء ، و عندما يظلّ هذا الآدم يبحث عنها و يحاول أن يلمها كما تلم إيزيس شظايا إيزوروس المنثورة في أرجاء مصر كلها، و قد يفلح في سعيه، وقد

[16]– محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل – (دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر)– اتحاد الكتاب الجزائريين– ط1–2003 – ص 83.

* سورة الذاريات : الآية 56.

يختطفها شخص آخر مثل شهريار، يتزوجها في المساء ويقتلها في الصباح وكل ذنبها أ ا لا تحسن القصأو أ ا تجهل أن القص بالنسبة لشهريار أهم من الجنس".[17]

و تتضمن الرواية كثيرا من الشواهد على أزلية الحب المفترض بين نجم و نور، منها:

" كان انضمامه الوثيق إليها يجعله يحس بالمعنى الحقيقي للكمال، و كانت في لحظة الوصال تختزل النساء قاطبة"[18]

" كان نجم يعتقد جازما بأن العلاقات بين الجنسين قائمة على ردود فعل بيولوجية بحتة.و لا مجال للتنظير فيها . و أن مفاهيم مثل الحب و الوفاء و التعلق و غيرها ، ليست سوى تراكمات سوسيولوجية ابتدعها الإنسان لتقنين حياته . لكن ها هو ذا يقع في بطلان نظريته.لم هذا الإحساس بالعنّة إزاء بقية النساء ؟ لم يعد يسحره صوت سوى صوتها ، و لم يعد يطمئنه دفء إلاّ حين يلامس جسدها ، لم يعد ليومه طعم إن لم تشارك في لحظة من لحظاته ، وفكّر ساخرا : لا بد و أنه رد فعل بيولوجي!"[19]

و قد كانت لفتة طريفة من إنعام في تضمينها للرواية ذا النوع من التخييل ، الذي حاولت من خلاله الحديث عن أزلية النقص البشري ، " فالمرأة التي هي فرع تحن دوما لأصلها الذي هو الرجل ، و هذا انطلاقا من وكا ناقصة من دونه ، و الرجل كذلك يحن إلى أصله عن طريق المرأة " [20]؛ و في هذا الصدد يقول ابن عربي: "المرأة جزء من الرجل في أصل ظهور عينها " [21]،و يقول : "فإنما حُبِّب إليه النساء فحنَّ إليهن لأنه من باب حنين الكل إلى جزئه."[22].

---

[17]- زياد أبو لبن : فضاء المتخيل و رؤيا النقد – قراءات في شعر عبد الله رضوان و نقده – مقال لطراد الكبيسي : كتاب السيدة –كتاب الذكر و الأنثى – دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع – عمان – الأردن – الطبعة العربية 2004- ص : 118/117.

[18]- الرواية: ص 39.

[19]- الرواية: ص144/143.

[20]- محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل –ص:116.

[21]- محي الدين بن عربي : فصوص الحكم–علق عليه:أبو العلاء العفيفي–دار الكتاب العربي بيروت ، لبنان – دط – دت – ص:215.

[22]- المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

نفر شعرت هذا النقص الأزلي، و حاجتها إلى الرجل الذي انسلت من ضلعه، أقصد "نجم"، و ربطته بزمن تخييلي . فكانت نتيجة ذلك أن وجدت مشكلة مع الزمن، ذلك الزمن اللامتوقف اللامتناهي، أو ذلك الزمن المنقوص.

لقد قامت إنعام باختراق الزمن و كسر النمط الكرونولوجي في السرد ، فمارست نوعا من اللعب بغية إيهام القارئ ، لأن مثل هذا التجاوز ينعكس بالضرورة على تخييل الشخصية البطلة.

و فيما يلي بعض المواضع من الرواية التي كررت فيها الروائية هذا الخرق للزمن:

- " ...**عمرها أربعة آلاف سنة، حسب يقينها الراسخ. هاجسها الدائم هو الألف عام التي سبقت مولدها.أين كانت طوال القرون العشرة تلك؟ كيف فاتها أن تخلف موعدا مع أهم حقبة في التاريخ ؟ حقبة ما قبل الأديان."**[23]

- " **كانت العلاقة الأكثر رسوخا و الأكثر تأثيرا و هشاشة في آن هي تلك التي تربطها بالزمن ...الزمن ذلك اللامتوقف ، اللامتناهي .كانت تعتقد بأننا نستطيع أن نعيش برهة بشكل أكثف وأطول من دهر..و أنَّ الاختلاف في عمق العلاقات و الأحداث التي نعيشها ليس سوى مسألة توقيت."**[24]

- " **أحست فجأة بقهر آلاف السنين يتصلَّب في حنجرتها."**[25]

- " **حدث ذلك في كل مرة في سنة كبيسة. و كل الأحداث المزعزعة التي وصمت مسارها ، حدثت في سنوات كبيسة، و كأنها قربان للزمن المنقوص ."**[26]

- **التخييل على مستوى المكان :**

لقد تعددت الأمكنة المشكلة للفضاء الروائي ، و كان لهذا بالغ الأثر على نفسيات الشخصيات التي ما إن تستقر و تألَف و تُؤْلَف حتى تغادر الديار تاركة وراءها الأهل و الأحباب ، و الحال هذه ، تترك نور صديقة الطفولة ربما لتسافر من دمشق الطفولة إلى الجزائر البيضاء ، مدينة البلور ؛ هذه المدينة التي صنعتها مخيلة ربما :

[23]- الرواية: ص 09.
[24]- الرواية: ص 54.
[25]- الرواية: ص 57.
[26]- الرواية: ص 69.

"..**كل بيوتها من البلور الخالص ، يعيش فيها الناس في شفافية تامة . و أولادهم يلعبون بفصوص الماس و اللآلئ و الأحجار الكريمة في الطرقات.لا قيمة لشيء مما يكتنزه الناس عادة.**"[27] إلاّ أن هذا التعدد في المكان كان مساهما بحق في إسقاط (**Projection**) شخصية "**نور**" على إنعام ، إذ محافظتها على ذكر الأماكن الحقيقية كان أهم المؤشرات الدالة على التشابه بينهما.

ثم إنّه لم تكن مشكلة نور مع المكان، كانت مشكلتها مع الزمن، بل و يجد القارئ اعترافا واضحا على ذلك في الرواية، إذ تقول: " **لم تكن نور تعاني من الانتماء العضوي إلى مكان ما. بل كانت تعيش نوعا من التبعثر الجغرافي الذي أصبح يشكل جزءا من قصتها ، جعلها تحس بأنها امرأة مترامية الأصقاع مترامية الأوجاع .كانت العلاقة الأكثر رسوخا و الأكثر تأثيرا و هشاشة في آن هي تلك التي تربطها بالزمن .**"[28]

و يتضح قصد نور أكثر حين تقول في موضع آخر: " **أي مكان في الكون يكون فيه هو مكاني.**"[29] ، فنظرًا لحل نور وارتحالها الدائم منذ صباها ، لم تعد تم بالمكان ، ذلك الحيز المادي ، إنما المكان بالنسبة إليها هو الرقعة التي يتواجد فيها نجم،حينها فقط تشعر بالمكان.

إن المكان الذي تتحدث عنه الكاتبة هو المكان الذي يقبع في الذاكرة، المكان الذي يحفز الذاكرة، يحفز الأحلام و الأخيلة، يحفز على الإبداع.و إن المكان الذي عاشت فيه نور طفولتها "دمشق" تستعيد ذكراه و هي بعيدة عنه، و هو ما يطلق عليه **المكان النفسي أو المرتبط بالتداعي النفسي**[30]، فدمشق تعيش في ذات الكاتبة، في خيالها و أحلامها و شعورها.و إن المكان النفسي هو" المكان المصور من خلال حاجات النفس وما و ما يحيط ا من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية التي يكوِّن فيها الراوي شخصيات روائية ، و ليس المكان المصوّر كما هو قائم فعليا ، دون تدخل شعوري و نفسي من الروائي."[31]

---

[27]- الرواية: ص 87.

[28]- الرواية: ص 54.

[29]- الرواية: ص 169.

[30]- ينظر : الأخضر بن السائح : سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكرة الجسد "دراسة في تقنيات السرد"-عالم الكتب الحديث-إربد،الأردن-ط1-2011-ص : 12/08.

[31]- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية – المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت-ط1-1994.ص:15-نقلا عن المرجع نفسه – ص : 110.

و لعل قارئ الرواية لا يلمس المكان بوجوده الموضوعي أو الفيزيائي فقط، و إنما يلمس ذلك المكان الذي تحمله الكلمة و تداعيا ا ، و تصنعه اللغة الشعرية و الخيال ، و لذا قد يجوز أن نطلق على "دمشق الطفولة " تسمية **مكان شعري** بحق.

نلحظ قيمة المكان لدى نور كذلك عندما تتحدث عن الشقة الصغيرة التي استأجر ا بعد طلاقها من زوجها، إذ تقول:

" كانت نور تحب شقتها رغم تواضعها بالمقارنة مع البيت الرحب ذي الطابقين و الحديقة التي تفننت في غرس أشجارها و أزهارها بشكل يجعلها مزهرة في كل فصل ، و الذي تركته إلى غير رجعة.لم يداخلها إطلاقا أي شعور بالندم .فقد كانت كما وصفتها "ريما" من صنف البنائين .حيثما حلت تبني و كأنها ستتمتع بما تبنيه إلى الأبد. و حين تغادر، و هو ما يحدث غالبا، تتلاشى قيمة المكان و تبقى ذكراه."[32]

فالتخييل لم يمس فضاء الرواية ، أي أن الكاتبة ذكرت الأمكنة الحقيقية التي عاشت فيها و حفرت في ذاكر ا نقوشا أبديق.لعل التخييل تمثل في بعض التعبيرات ا ازية التي استعملتها الكاتبة في تشبيه الأمكنة ، كما شبهت نور مدينة الجزائر بمدينة البلور ، و مثل " **دمشق الطفولة** " ، فنسبة الطفولة إلى دمشق إنما هو من قبيل ا از الدال على مدى الأثر الذي تركته هذه المدينة في نفس نور .

وما يمكن قوله ، أن الكتابة التداعوية التي مارستها الكاتبة هي التي أضفت على المكان في الرواية صبغة روحية، و أخرجته من ذلك المفهوم المادي الضيق ، إلى حقل الخيال و الشعرية ، و إن لم يكن هذا تخييلا ذاتيا بمعناه الصحيح (أي أن الكاتبة لم تجعل الأحداث تدور في أماكن من صنع خيالها) ، لكن المكان اكتسى طابعا خاصا بفعل التخييل الذاتي ، بل بقدر ما خدم التخييل الذاتي المكان خدم المكان التخييل الذاتي، إذ ذِكْر الراوية للأماكن الحقيقية التي جالت فيها البطلة "نور" هو الذي أدى إلى وضع الرواية موضع تساؤل، أهي رواية سيرية أم تخييل ذاتي ؟

[32]- الرواية : ص 46.

- **اللعب باللغة :**

إنّ القراءة ملء للبياضات المتناثرة عبر النص المعطى ، و تتعدد القراءات بحسب تعدد القراء و بحسب مستويات القراءة ، حيث يصير النص " دعوة إلى اللعب " ، بمعنى آخر ، فليس الأدب فقط محاكاة للواقع و لا حقلا للمعارف ، بل أيضا فضاء لغويا مفتوحا على الأدلة ، و يمكن أن تتخذ ملاعبة القارئ للنص شكلين:

– شكلا مجاوزا للنص، حين لا يكون اللعب مقننا بالكتابة ، بل بالعلاقة الشخصية التي يقيمها القارئ مع النص، حيث يمكنه، بحسب أهوائه و نزواته أن يقرأه بالإجهاز عليه أو بالقفز على بعض مناطقه.

– شكلا محايثا للنص، حيث يكون اللعب مقننا بالكتابة ، فيكون القارئ وحده من يستطيع السيطرة على التراكب السنني للنص و على تعدد مناطق الإصغاء له.[33]

و من خلال القراءة الثانية، و التي يقرأ ـا النص الأدبي، يحاول القارئ دوما القبض على الأفكار و الخواطر التي طرحها الكاتب في عمله الإبداعي.

في رواية " السمك لا يبالي " يلحظ القارئ استعمال المؤلفة مجموعة من العبارات الغامضة التي تحير القارئ فعلا، فيطرح جملة من التساؤلات، ماذا قصدت المؤلفة بذلك ؟ لماذا أوردت هذا اللفظ في هذا الموضع ؟ ما هي العلاقة التي تربط بين لفظين يبدوان متناقضين ؟

مثلا في قولها: " **في حياتها كل شيء منظم ببعثرة مدهشة** "،فالجمع بين كلمتين متضادتين (منظم، بعثرة)، إنما هو من الجمع بين المتناقضات. فكلمة منظم الدالة على الترتيب والتأليف (كما جاء في معجم مقاييس اللغة)[34] هي عكس كلمة البعثرة الدالة على التشتت والتبدد، فكأن الكاتبة عجزت عن التعبير عن الحياة التي عاشتها "نور" أو الكيفية التي عاشت ـا حياة يتجاذ ـا النظام و البعثرة، إن لم نقل كل المتناقضات في آن واحد.

[33]– محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل – ص : 95/94.

34– ينظر: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة– ج5–كتاب النون.مادة(ن ظ م).

و كذلك في قولها:" **و راح الضباب السديمي يلف شيئا فشيئا الصخور الصوانية المنحتة بفعل العوامل و يكشف عن رؤوسها المكسوة بالطحالب المزنجرة الندية.**"[35]

فكلمة " السديمي" المشتقة من (سَدِم) الدالة على عدم الاهتداء (فالسين و الدال والميم أصل في شيء لا يهتدَى لوجهه، و من ذلك السكران الذي لا يهتدي لوجهه)[36]، قد تدل في الرواية على اختلاط الأشياء و عدم تمايزها ، وقيشار ـا إلى الحالة الأولى للكون.

أجادت إنعام حقا في اللعب باللغة، بل و كانت لاعبة ماهرة، و هذا ما سيتبين فيما سيأتي.

لقد راودتني أسئلة كثيرة و أنا أقرأ " السمك لا يبالي " ، فقد مررت بجملة من العبارات و الألفاظ التي بقدر ما استأنست ـا ، وجدتني أبادر إلى محاولة فك رموزها . لعبت إنعام باللغة من مدخل **صوفي** ، حيث وظفت جملة من العبارات الدالة على المعاني الصوفية ، إذ اختبأت وراء لعبة تغيير المواقع بالنسبة للألفاظ و تغيير الدلالات ، فكانت تلك مواطن التوتر في خطا ـا الروائي هذا ، إضافة إلى كو ـا تحيل على نصوص غائبة تستمد منها شرعيتها الصوفية .و من بين المواضع التي ورد فيها لعب باللغة و خلخلة لدلالة البنية اللغوية في الرواية ما يلي :

" **يقال إن حزمة النور هذه هي إشارة لحضور إلاهي .**

اسمها نور "[37].

" **قالت له مرة دون مقدمات :**

– ماذا لو كان هذا الكون يتألف من مستويات متوازية ، و المحظوظون المكشوف عن صدورهم ، يستطيعون التنقل من مستوى إلى آخر كيفما شاءوا ؟

[35]–الرواية: ص 30.

[36]- بنظر: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة–ج3–كتاب السين–مادة(س د م).

[37]– الرواية: ص 09.

– لم يفهم وقتها إن كان قولها سؤالا أم تأكيدا لمسلّمة. لكن تيارا مبهما سرى في أوصاله آنذاك، و توقع أن يكون لها ميولا صوفية."[38]

– " و صارت السيارة و كأنها تمخر عباب الفضاء، انفصال تام عن العالم المادي. رحلة إلى المطلق".[39]

إن الكاتبة لا تنثر كلمات **كالعالم المادي و رحلة إلى المطلق** اعتباطا ، فهي على يقين أن الصوفية تحاول التأليف بين عالم الحس و الغيب ، و لعلَّ هذا ما جعل سلوك الصوفي ليس مجرد سلوك معرفي بل رحلة ممتدة داخل الشبكة الرمزية للوجود ، لذا جاءت اللغة الصوفية تسعى للتأليف بين العالم المادي (عالم الموجودات) المحدود و العالم الروحي اللا ائي .[40] و لعلّ إنعام بيوض تحاول أن ترتفع باللغة الروائية من مستوى التعبير المباشر إلى مستوى التعبير الخيالي الذي يعتمد على التلميح و الإشارة و الرمز ؛ الأمر الذي يؤدي إلى انفتاح النص الروائي على التأويل اللامتناهي.

و تقول في موضع آخر : **" لكنها كانت تشعر بأنها مأخوذة بتلك الموسيقى السماوية نفسها ، التي تنبعث من كل النصوص ، و تحس إزاءها بأنها كائن شفاف نفوذ يتمايل طربا و جزلا على نغماتها في دورات حلزونية مطرّدة ترفعه كما في رقصة الدراويش إلى سدرة المنتهى "** [41].

و سدرة المنتهى شجرة عظيمة جدا فوق السماء السابعة، وسميت كذلك لأنه ينتهي إليها ما يعرج من الأرض وينزل إليها ما ينزل من الله من الوحي و غيره، أو لانتهاء علم المخلوقة إليها أي لكو ا فوق السموات والأرض، فهي المنتهى في علوها أو لغير ذلك .[42] و قد تشير سدرة المنتهى في الرواية إلى البلوغ و الانتهاء إلى أعلى المراتب التي يتحدث عنها الصوفية، الذين يرتقون في الأحوال و المقامات المختلفة في الطريق نحو الله، و التي تنتهي بفناء

[38]– الرواية: ص 11.

[39]– الرواية: ص 36.

[40]– ينظر : عبد الحميد هيمه :الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن عربي – الأثر مجلة الآداب واللغات – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر – العدد السابع – ماي– 2008– ص 226.

[41]– الرواية: ص 100.

[42]–عبد الرحمان بن ناصر السعدي : تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان – تقديم : محمد بن صالح العثيمين–اعتنى به و حققه: عبد الرحمان بن معلاَّ اللويحق –دار الإمام مالك –الجزائر–ط1–1430هـ–2009–ص 768.

الصوفي عن ذاته و البقاء بالله ،و في مقام الفناء يتخلى الصوفي عن القول و يتحول مستمعا ، و هذا ما حدث لابن عربي بعد بلوغه سدرة المنتهى.[43]

و كذلك في : "**كانت تمثل الغياب بكل حضرته. ساهية عن كل ما يحيط بها، و شاردة عندما لا تكون كذلك**"[44]

و قولها كذلك: " **يقال إن حزمة النور هذه هي إشارة لحضور إلاهي.**"[45]

فالغياب و الحضور من المفردات التي تدور على ألسنة الصوفية، و الغياب غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لاشتغال الحس بما ورد عليه، ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره بوارد من تذكر ثواب أو تفكر عقاب، كما روي أن الربيع بن خيثم كان يذهب إلى ابن مسعود (رضي الله عنه)، فمر بحانوت حداد ، فرأى الحديدة المحماة في الكير، فغشي عليه ولم يقف إلى الغد، فلما سئل عن ذلك: فقال "تذكرت كون أهل النار في النار"، فهذه غيبة زادت على حدها حتى صارت غشية.[46]

و أما الحضور فقد يكون حاضرا بالحق لأنه إذا غاب عن الخلق حضر بالحق على معنى أنه يكون كأنه حاضر، وذلك لاستيلاء ذكر الحق على قلبه فهو حاضر بقلبه بين يدي ربه تعالى، فعلى حسب غيبته على الخلق، يكون حضوره بالحق، فإن غاب بالكلية كان الحضور على حسب الغيبة.[47]

و لا شكَّ أن إنعام تقصد توظيف مثل هذه الألفاظ من قبيل اللعب باللغة، فالرواية ليست نصا صوفيا بالمعنى الحقيقي كما هو متبين ، فهي تستعير ألفاظا صوفية ، تحاول التعمية و الإيهام من خلالها ، و لعلَّ مثل هذه المراوغات اللغوية تدخل في صميم الانزياح [*] الذي كثيرا ما يغير قانون اللغة بنقل الألفاظ من معنى المطابقة (**Dénotation**) إلى معنى الإيحاء (**connotation**) ، حيث إن معنى المطابقة يجعل الكلمة عاجزة عن أداء

---

[43]- ينظر : عبد الحميد هيمه : الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن عربي – ص 228.

[44]- الرواية: ص 148.

[45]-الرواية: ص 09.

[46]- عبد الكريم بن هوازن القشيري النيسابوري : الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق ودراسة هاني الحاج، المكتبة التوفيقية، دط، دت، ص : 133.

[47]-المرجع نفسه : ص 134.

[*] يستند مفهوم الانزياح عند كوهن إلى الفرق الذي حدده بين الشعر و النثر ، و ما يعمق هذا المعنى لديه هو تمييزه بين دلالتي المطابقة و الإيحاء ، و ذلك بجعله لغة الشعر انفعالية عاطفية ، في حين تقترب لغة النثر لديه من العلمي و العقلي . و دلالة المطابقة تشير إلى الاستجابة العقلية، و دلالة الإيحاء تشير إلى الاستجابة العاطفية.

الوظيفة التي تسندها إليها الجملة،و لكن المعنى الإيحائي يمثل مكان معنى المطابقة المعطَّل ، حينئذ تتناسب الكلمات على المستوى الإيحائي .[48]

نلحظ كذلك تأثر الكاتبة بالصوفية حين تسرد الجدة لنور قصة عن شيخ كان يردد باستمرار " **إني أدوس على ما تعبدون** ". و عرفت نور فيما بعد أن القصة التي حكتها الجدة كانت تروى عن **محي الدين بن عربي** في ظروف مغايرة،" **حيث يروى أيضا أن السلطان سليم هو الذي اكتشف كنزا، بعد أن حاول تفسير عبارة ابن عربي: معبودكم تحت قدمي و هو الذي نذر المال لبناء الأوقاف.**"[49]

وكذلك في قولها: "...**لتعرج بعدها على المعبد حيث توسطت فناءه و فتحت ذراعيها على وسعهما و أغمضت عينيها و راحت تدور كالدراويش الصوفية...**"[50]

و بعد محاولات كثيرة في فهم عبارة " **السمك لا يبالي** " و بعد إعطاء جملة من التأويلات لها، حق أن أقول أن هذه العبارة من قبيل الإشارة الصوفية ؛ فنجم نفسه لم يجد المعنى التي كانت تقصده نور منها ، إلاّ أنه كان يحب هذه العبارة حين تنطقها بنبرة تختزل حكمة الرسل. و لعل إنعام قد أوردت هذه العبارة لتقول ما لا يقال، و ما لا يقال هو رؤيا الصوفي. ومنه كانت الإشارة و الإيحاء..."و البحث عن المعنى عند من يتبنى الكتابة على نمط المتصوفة يشبه البحث عن إبرة في ركام من التبن، لأن الصوفية لا يبنون معنى ما.و الصوفي يقصي المعنى أو يعتبره قاصرا ، مؤكدا فكرة " العماء " التي تجد إطارها النظري الكامل في كتابات ابن عربي".[51]

[48]- ينظر: حمر العين خيرة:شعرية الانزياح-دراسة في جمال العدول-مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر و التوزيع و دار اليازوري عمان،الأردن-ط1-2011-ص: 136/137.

[49]- الرواية: ص 91.

[50]-الرواية: ص 197.

[51]- صلاح بوسريف : رهانات الحداثة أفق لأشكال محتملة – دار الثقافة للنشر و التوزيع،الدار البيضاء-ط1-1996-ص:46.

و لعلها أرادت أن تشير إلى ذلك بقولها: " **السمك لا يبالي ! كم كان يحب هذه العبارة حين تنطقها بنبرة تختزل حكمة الرسل، و تدعو السامع إلى الامتثال لتيار قوي الكون الخفية. كان يحاول أن يجد فيها عيبا. كان عيبها كمالها. لا يستطيع رجل واحد أن يتحمل كل هذا الدفق دون أن يشعر بالنقص** ".[52]

إن إنعام لا تسير في اتجاه خطي (**Linéaire**) في صنع دلالة روايتها و بعدها التخييلي ، بل إن عملها الروائي هذا قائم على التشظي و الانشطار ، حيث تدعو قارئها إلى رؤية العالم بصورة مغايرة عن المعتاد ، و لعبها اللغوي هذا من زاوية صوفية، عن طريق كتابة ترميزية ، و تركيب الأزمنة و تداخلها التي حطمت نسق التتابع ونسفت الأساس الكرونولوجي ، هو الذي أعطى الرواية طابعا خاصا .

و قولها : "**ماذا لو كان هذا الكون يتألف من مستويات متوازية ، و المحظوظون المكشوف عن صدورهم ، يستطيعون التنقل من مستوى إلى آخر كيفما شاءوا ؟** " ، فالقارئ الساذج (**Le lecteur naïf**) الذي يركز على المضمون قد يمر مرور الكرام على هذه العبارة ، التي تدور في فلك حديث الصوفية ، و لعل الكاتبة تشير إلى السعداء المنيرة بصائرهم، الذين لهم حظوظ أكثر من الكل ، و تخيلت الكون في شكل مستويات، و وحدهم هؤلاء السعداء يستطيعون التنقل من مستوى إلى آخر.و على الرغم من عدم فخامة أسلوب هذه العبارة و بساطتها إلاّ أن القارئ الفطن (**Le lecteur averti**) " الذي يتجاوز المضمون إلى أفق انتظار أكثر رحابة و انفتاحا يبحث عن جمالية تقديم هذا المضمون" [53].

إن القراءة الفطنة (**La lecture avertie**) تستدعي بالضرورة نموذج القارئ الذي تتعدد قراءته للرواية العربية، و بمقدوره أن يوظف معرفته القبلية و كذا اطلاعه الواسع على التجارب الروائية المحلية و العالمية، و قدرته

[52]- الرواية: ص 144.

[53]- ينظر :عبد المالك أشهبون :الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجا)- الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف و دار الأمان بالرباط-ط1- 2010.ص :33.

على استكناه عملية التحول الثقافي التي أدت إلى تغيير رؤية العالم لدى هذا الروائي أو ذاك، و تبديل الحساسية الأدبية، و بالتالي إنتاج أنماط ثقافية و معرفية ، و أشكال للكتابة الأدبية لم تألفها الرواية العربية من قبل.[54]

يكتشف أي قارئ " للسمك لا يبالي " مقدرة فذة على الإبداع و التخييل، و قد لا يفهم القارئ الرواية من أول قراءة ، فيعيد القراءة لمرة ثانية ، يستنتج من خلالها توظيف الروائية لبعض الألفاظ الصوفيةو لعلها تسعى لذا المحاولة إلى إنتاج نمط جديد في الكتابة، و لا يخفى على أحد كيف اقتحمت الكتابات الصوفية مجال الإبداع الشعري، فلم إذن لا تقتحم المعاني الصوفية الإبداع الروائي ؟

فمثلا قولها: " **اكتشف و هو ينظر إلى بستانها الذي يكشف أكثر مما يخفي ، بأنه كان المدعو الوحيد .أراد أن يقفل راجعا ، لكنها شدته من يده و أجلسته فوق السرير و قالت له بلهجة ضمنتها كل إكسير التفاحة: – نتعشى أولا ، ثم نطفئ الشموع .**"[55]

فقد لا يفهم القارئ قصد الكاتبة من قولها "**إكسير التفاحة**"، و قد لا يجهد نفسه عناء البحث عن معناها في المعاجم، ذلك أن غالبا ما تُقْرَأ الرواية لتحقيق المتعة و اللذة ،و ناذرا ما نجد قارئا لرواية ما يجهد نفسه في شرح معاني الألفاظ مفردة.

و تناول العرفانيون الخيال و مثلوا له برموز مأخوذة من تصورات علمية كانت شائعة في العصر الوسيط ، و ذلك أ ـم ألموا من الكيمياء* **بالإكسير** ، و من الفيزياء بالضوء و الأسطح العاكسة ، ومن الجغرافية بجيولوجية التكوين الأول للأرض ، و اتجهوا في تفسير الخيال بواسطة هذه العلوم اتجاها تختلط فيه الحقيقة بشوائب من الثقافة الشعبية و بطائفة من التصورات العرفانية.

---

[54]– ينظر: المرجع و الصفحة السابقين.

[55]– الرواية: ص 132.

* الكيمياهو علم ينظر في المادة التي يتم ـا تكوين الذهب و الفضة بالصناعة.و لم يقتصر اهتمام العرب و غيرهم على موضوع تحويل المعادن إلى ذهب و فضة،بل عرض لتحويل مختلف المعادن بعضها إلى بعض ، و هذا العلم غير علم الكيمياء المعروف، و لذلك يفرق المحدثون بينهما في التسمية فيسمون هذا البحث Alchimie بعلامة التعريف العربية،ويسمون علم الكيمياء La chimie بعلامة التعريف الأجنبية.(ينظر : عبد الرحمان بن محمد بن خلدون:مقدمة ابن خلدون –اعتناء و دراسة أحمد الزعبي – دار الهدى ، عين مليلة الجزائر – دط–دت– ص 579.)

أمّا **الإكسير** فقد ضربه العرفانيون مثلا، و رمز به ابن عربي للخيال. و معلوم أن **الإكسير** تعبير عن معتقد شاع في العصر الوسيط، عبر به الإنسان عن طموح إلى مركب كيماوي يبدل أعيان الأشياء، بحيث تتحول بمثاقيله إلى ذهب يخطف بريقه الأبصار.[56] و الإكسير مادة تنتج عن حل الأجسام إلى أجزائها الطبيعية، و قد زعموا قديما بأنه يلقى منه على الجسم المعدني المستعد لقبول صورة الذهب أو الفضة ، مثل الرصاص و القصدير و النحاس بعد أن يحمى بالنار ، فيعود ذهبا إبريزا ، و يكنون عن ذلك الإكسير إذا ألغزوا اصطلاحا م بالروح، و عن الجسم الذي يلقى عليه بالجسد.[57]

و في هذا السياق ذكر ابن عربي في الفتوحات أن الخيال صاحب **الإكسير** الذي تحمله على المعنى فيجسده في أي صورة شاء .وهكذا ترتبط رمزية المركب الكيماوي بدلالة على أن الخيال يشخص ا رد و يجسد المعنى بإدخاله في قوالب صور، مما يعني أن في الخيال قدرة على أن يجعل الأشياء تخالف طبائعها الأولية.[58]

يقول البعض إن قضم آدم للتفاحة بطلب من حواء هو الذي أخرجه من الجنة؛ فالحكيم يقول " ...المرأة خرجت من الجنة وأخرجت آدم بسبب تافه... "[59]، و كانت بذلك حواء سببا في معصية آدم لربه، فغيرت هذه الحادثة مجرى الحياة و مجرى التاريخ، إذ كان هبوط آدم إلى الأرض، و كانت التفاحة هي الإكسير أي سبب تغيير أوضاع الحياة، إذ انتقل البشر من العيش في الجنة إلى الأرض، لذا فقد أخذت كلمة "الإكسير" معنى السبب المغير و الناقل من حال إلى حال أخرى.

كذلك إن الحادثة التي وقعت لنجم مع زميلته في كلية الطب – و التي أصبحت فيما بعد زوجته – حين كانت سببا في ارتكابه للمعصية، هي بمثابة الإكسير الذي غير حياته، فقد تزوجها لمداراة حمل فاضح.

---

[56]– عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته و وظائفه – ص 104/103.

[57]– ينظر – ابن خلدون: المقدمة– ص 580/579.

[58]– عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته و وظائفه – ص 104.

[59]– خليل الموسى: المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ – تنظير– تحليل)– منشورات اتحاد الكتاب العرب–دط–1997–ص:91.

تستعمل إنعام كلمة "**إكسير**" في موضع ثان من الرواية : " **استدارت جَفِلَة و أشرقت أساريرها بابتسامة عكست كل أبهة المغيب و سرى صوتها في أوصاله كالإكسير...**"[60] .

تكرر الكاتبة هذا المعنى في موضع آخر ، إذ تقول: " **ربما كذلك الذي خامر آدم و حواء بعد قضم التفاحة**"[61] و،لعلها ترمي إلى ا ام حواء بكو ا سببا في إخراج آدم من الجنة من جهة، و إلى لعب لغوي من خلال إحالتها إلى لفظة ذات النزعة الصوفية الخيالية من جهة أخرى.

و مع ذلك فالمرأة إذ يحبها الرجل فإ ا تغير حياته و تسعده ، يقول الدكتور سامح الرواشدة في وقفة له على كتاب السيدة *:" إن السيدة سر الحياة و التجدد و الديمومة ، و هي إكسير الحياة ، فالمرأة هنا تمتلك قوة على التغيير ، و هي من جانب آخر تتجاوز حدود المرأة العادية فتصبح مليكة تتحكم في وجوده و حياته..."[62]

ثم إن اسم نور في حدّ ذاته إنما اختارته إنعام لدلالته الرمزية الصوفية اللامتناهية،و النور من أسماء (**الله عز وجلّ**)، " و هو تجليه باسمه الظاهر ، أي الوجود الظاهر في صور الأكوان كلها، و قد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم اللدنية و الواردات الإلهية التي تطرد الكون عن القلب ".[63]

يجد قارئ المقطع الآتي المتمثل في رسالة بعثتها ريما إلى نور شيئا من الشعرية، التي هي في ظني لعب باللغة، استرسال و حرية يتميز ا التخييل الذاتي : " **إلى نور...على نار**

حياتنا ليست عقابْ، و حلوها و مرها الملفوف بالضبابْ، سينجلي. و سعينا الملهوف في أثر السرابْ ليس سوى إيابْ. لا تقلقي، انتشري بل افتحي الأبوابْ.. فليس دون باب الموت بابْ."[64]

---

[60]- الرواية: ص 168.

[61]- الرواية: ص 121.

*كتاب السيدة: شعر لعبد الله رضوان.

[62]- زياد أبو لبن :فضاء المتخيل و رؤيا النقد (قراءات في شعر عبد الله رضوان و نقده)– مقال لسامح الرواشدة بعنوان:المرأة و إنتاج الصورة الشعرية،وقفة مع كتاب السيدة ،ص: 93.

[63]- محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل – ص : 42.

[64]- الرواية: ص 45.

تبعث ريما إلى نور الرسالة للتخفيف عن آلامها، مخبرة إياها بأن كل ما يسعى إلى تحصيله الإنسان بلهفة ما هو إلاّ سراب، و أنه لا مناص من الموت، الذي هو آخر باب.

النور والنار من رموز اللغة الصوفية التي ولجت من خلالها إنعام إلى عوالم النفس المظلمة ، فتسعى من خلالها إلى إضاء ـا، حيث تنجلي الحياة بمرها و حلوها . و كلمة "**سينجلي**" الواردة أعلاه تشير من خلالها الكاتبة إلى لحظة التجلي، و هي " لحظة كسر حجاب الخفاء، الذي هو ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب ".[65]

تستعمل الكاتبة في هذه الفقرة لغة التضاد بوضوح، " إذ التضاد بنية لغوية تعبيرية هامة في التصوير الصوفي، فعبر هذه الطاقة البلاغية يشكل الصوفي مفارقات الإنسان في الوجود و الحياة "[66].و من ذلك: (**حلو ≠ مر**) ، (**الملفوف ≠ سينجلي**) ، (**حياة ≠ موت**).

تتحقق الموسيقى عبر بنية التكرار، و هذا ما يحققه الجرس الموسيقي النابع من الإيقاع الداخلي الناتج عن السجع الذي يضفي جمالا و رقة من خلال موسيقاو. بروز صوت بعينه في ـاية بعض الكلمات و تكراره يحدث إيقاعا معينا في ذهن المتلقي. و لا أقدرَ من **الباء** و هو صوت شفوي مجهور على التعبير عن دلالتين :

– **دلالة نفسية:** تعبر عن حالة ضعف و قهر نفسيين تعاني منهما نور، فكان لا بد من أن تتواءم رسالة ريما ونفسيتها.

– **دلالة جمالية** : فحرف الباء الساكن يميل غالبا للحزن و الانكسار.

فللسجع أثر كبير في حسن الكلام، و قيمة كبرى في انعطاف النفس حوله و إصغاء الأذن إليه، كما أنه إن أحسن استخدامه يسهم بصورة فعالة بالغرض من العبارة.[67]

[65]– ينظر : محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل – ص 73.

[66]– ينظر: محمد المسعودي :اشتعال الذات(سمات التصوير الصوفي في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي) مؤسسة الانتشار العربي-بيروت لبنان –ط1-2007 –ص 53.

[67]–عبد الجواد محمد طبق: دراسة بلاغية في السجع و الفاصلة القرآنية-دار الأرقم للطباعة و النشر و التوزيع – ط1- 1993-ص: 11.

و بالإضافة إلى التأثير النفسي للسجع فإنه يساعد على حفظ الكلام و اختزاله في الذاكرة لسهولة ترداده وتذكره[68]، فقد كانت هذه آخر رسالة كتبتها ريما لنور ، و لعلّها قصدت أن تكتبها مسجوعة لكي تبقى محفوظة في ذاكرة نور ، كي لا تنساها أبدا.

إن الدلالة الصوفية تظهر كذلك من خلال الصورة الكونية التي تقوم بوصفها الروائية، فنور محبة للبحر عاشقة للأمكنة التي عاشت فيها و تتداعى لها ذكريا .نجد هذا في بداية الرواية مثلا : "...**السمك لا يبالي. وينساب أسرابا متناغمة الحركة في اللاوزن .يلامس هدير الكون السطح الرقراق للمويجات المتزاحمة.و يتخلل الأثير مفعما بعبق السنين،و أصوات الأزل .يلملم أشتاته في فضاء يتسع لبرهة .تنصب فيه حزمة من خيوط سنا،لتنعكس بقعة من نور على وجه المياه الرجراج.يقال إن حزمة النور هذه هي إشارة لحضور إلهي.**"[69]

و كذلك في قولها: " **ما إن لفتها وحدة المكان حتى أصبح نداء البحر أكثر رتابة و إلحاحا.**"[70]

لعلّ هذا المقطع دليل على عشق نور لجمال الطبيعة، الجمال المطلق الأزلي، و حب الكون و مظاهره عند المتصوفة هو من صور الحب الإلهي.

و قد يمر القارئ على هذه العبارة " **و لا يبقى فيها ما ينبئ بالروح سوى عينيها الواسعتين السوداوين ، يشع منهما بريق ذكاء مبرمج** ..."[71] دون أن يعيرها أدنى اهتمام ، أو على الأكثر يكتشف شكل عيني نور، فهما واسعتان و سوداوان، إلاّ أن القارئ الفطن يتنبه إلى دلالة العين عند المتصوفة، و يدرك أن " العين هي الإشراقة

[68]-المرجع السابق: ص 12.
[69]- الرواية: ص 09.
[70]- الرواية: ص204.
[71]- الرواية: ص 11.

الأولى في وجه الحبيب ، حيث تغطي نقص بعض الأجزاء ، كما تعتبر منبع النظرة الثاقبة التي هي اختراق للأفق ، بل هي غطاء الشخصية و العبقرية ."[72]

إنذكر العينين عن سائر أعضاء الجسم كان مقصودا من قبل الكاتبة، ثم إ ا ربطتهما بالروح، و هذا دليل على إشارة صوفية منها.

و إذا رجعنا إلى التخييل الذي جسدته الكاتبة على الزمان، حين أشارت إلى الزمن المنقوص، و حين قال كل من نجم و نور بأن عمرهما أربعة آلاف سنة، و بأن لا أهمية للمكان عندهما (إذ إن نجم يوجد الحياة أينما وجد، وإن نور تجد الحياة أينما وجد نجم)، فإن هذا أكبر دليل على اللعب اللغوي الذي تمارسه إنعام على متن الرواية . فالتجليات الإلهية تعطل البعدين ؛ المكاني و الزماني ، حيث يُلْغَى زمن البقاء الدنيوي [73]، ثم إن النص الصوفي يقوم على تركيب الأزمنة و تداخلها، و يحطم نسق التتابع و ينسف الأساس الكرونولوجي للزمن، ليبني زمنه الخاص.[74]

و إن ما يميز الزمن الصوفي هو تكسيره لحدود الزمن الطبيعي و نقضه لحركته المطردة في تتابعها، فهو يرغم هذه الحركة على تغيير مسارها حيث يخلق نظامه الزمني الخاص، القابل للاستعادة على الدوام...و تمثل لحظة تكسير الزمن الطبيعي عند المتصوفة لحظة الانعتاق و التحرر من ضيق الزمن الحاضر، الذي يشتغل على سد آفاق الرؤيا وطمس معالم الباطني و الغيبي.و إن ما يسرده الصوفي أو يحكيه إذ يتجاوز الزمن الطبيعي يمنح القارئ فرصة التعرف على الغيبي و معايشة العجائبي، و هي فرصة يتلقى أثناءها القارئ معارف و رؤى لا تتحقق له خارج المحكي والمتخيل الصوفي[75].و إنعام بيوض طرقت نفس الباب الذي يطرقه الصوفية ، أرادت أن تمنح القارئ فرصة الانعتاق من تلك القراءة الساذجة التي تكبله فلا يبدع أثناء قراءته. لقد كانت لفتة طريفة منها إلى رحلة ابن القارح ، و كان

[72]- ينظر : محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل – ص 75/74.
[73]- ينظر: المرجع نفسه :ص 85.
[74]- ينظر : المرجع نفسه- ص : 111.
[75]- ينظر : عميش عبد القادر : شعرية الخطاب السردي-سردية الخبر-منشورات دار الأديب-دط-دت-ص : 24.

ينم عن ذوق و حس رفيعين استعمالُها لكلمات ذات بريق و دلالة كان لها بالغ الأثر في إضفاء مسحة جمالية على الرواية.

ثم إن الحلم (الرؤية) التي وظفتها الروائية ضرب من لغة الصوفيين التي تتميز عن اللغة العادية ، فلغة الحلم لا تستطيع أن توظف لغة تجريدية لأ ا قاصرة عن تقريب المنظر المترائي ، بل تستعين في ذلك بالصور باعتبارها تحمل أكبر احتمال للتوصيل ، حيث تصوغ من الواقع المعيش واقعا متخيلا جديدا يختلف عن الأول في كل جزئياته.[76]

فرؤية نور لرؤيا راود ا مرارا (إذ ترى السيدة مريم في حالة خوف و ذعر حيث يطلب منها اثنان من الكهنة أن توأد ابنها ، فتستنجد بطلب دليل على وجود الله رافضة وأد ابنها) لرؤيا عجيبة فعلا، قد يعجز المرء عن تفسيرها. و السؤال الذي قد يطرح: لم أوردت الكاتبة هذه الرؤيا؟و ما الغاية من ذلك؟

لعلها قدمت من خلال الحلم استشرافا لحدث ما أو أ ا أرادت فقط أن تخترق الواقع ، لتضع القارئ أمام تخييل مضَعَّف.

تقول: " **فتأخذ الشجرة في الاهتزاز متمايلة.مصدرة أصواتا لم تسمع نور نظيرا لها في حياتها، و أضواء ملونة لا تستطيع تحديدها إلى اليوم.**"[77] .

قد تدل هذه العبارة على انتقال الكاتبة من النظر بعين الحس إلى النظر بعين القلب أو الخيال ، حيث تتحد بالغيب ، و يمكن أن نرجأ هذه الرؤيا إلى الروح حيث تتمثل فيها الأفكار و الأشياء في صور مختلفة ،" فلغة الأحلام لغة طبيعية تنبعث من ذات أنفسنا."[78]

– ألـــواح الكتابـــــة :

[76]– ينظر: المرجع السابق– ص 05.

[77]– الرواية: ص14.

[78]– ينظر : محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل – ص 04.

و نجد في الرواية ما يمكن تسميته الكتابة المتَخلَّلة ، بحيث ترد كلمات أو فقرات أجنبية أو من لغات شعبية على متن الرواية المكتوبة باللغة العربية ، و هي ترد في الحوار غالبا ،و وظيفة هذا التشكيل مرتبطة بالتحفيز الواقعي ، و يتفاعل معها القارئ بردود أفعال مختلفة حسب الرصيد الثقافي الذي يتميز به كل قارئ [79]، و لعل نثر بعض العبارات أو الألفاظ العربية العامية أو الأجنبية يترك أثرا لغويا جماليا، فمثلا:

- " **مين يا ماما ؟** " [80]
- "**... و كمان ختمت على قفاكم...**"[81]
- "**....على عتبة باب أودة الضيوف ...** "[82]
- "**..مبن هادا بلا صغرا ؟** "[83]
- " **يضرب هالحظ المعتَّرْ...**"[84]
- " **تسلميلي شو مهضومة...**"[85]
- " **و صلتها صيحات متهللة من كل جانب : الدزاير ! الدزاير ! " .**[86]
- "**...أدب سيس ، تربية سيس ...**".[87]
- " **إيوه، تْفِيخْلتْ! و لدي يمشي يقصّر عند ضرتي. ذيك الروميّة...براس أُمَّا، يا لو كان نسمع بيك عاود مشيت لدار ذيك الحبوبة الكحلة نفرشخلك راسك و نجيب خبرك.**"[88]
- " **فاين ريك ؟ إيْوَهْ نوض تعمل القهوة لختنتك. بركة من التحلوين.**"[89]
- " **هدا انتَ! حسبتك قاوري**"[90]
- " **احضي راسك! هنا ماكانش التّقْلاش انتاع امّك.نخسر عليك شمعة و غطار حريرة، وما نشوفكش. صافي ؟**"[91]

[79]- ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – ص 59.
[80]- الرواية: ص 16.
[81]- الرواية: الصفحة نفسها.
[82]-الرواية: ص 17.
[83]-الرواية: ص 18.
[84]-الرواية: 63.
[85]-الرواية:65.
[86]- الرواية: ص 98.
[87]- الرواية: ص 17.
[88]- الرواية: ص 126.
[89]- الرواية: ص 128.
[90]- الرواية: ص 164.
[91]- الرواية: ص 165.

- " حتَّى غبينة ما تدوم "[92]

- " La vie c'est là où on vit "[93].

- " آه،! Sacrée Marie قصة طويلة، سأحكيها لك يوما ما."[94]

- " Rien à déclarer "[95].

و يطلق حميد الحمداني على هذا المزيج بين اللغات الذي يحضر في بعض الروايات تسمية " **ألواح الكتابة**" ، الذي قليلا ما نصادفه في النصوص الروائية.[96]

– اللعب بهندسة النص :

إن التخييل الذاتي الدوبروفسكي أولى عناية خاصة لهندسة النص ، حيث ينصب الاهتمام على الفراغات و علامات الترقيم، و توزيعلأسطر ، فالحرية التي يتميز ا التخييل الذاتي تنعكس على الفضاء النصي ، فيمارَس نوع من اللعب ؛ فإمّا أن يظهر النص فارغا من علامات الترقيم (**Non ponctué**)أو مكتظا ا (**Sur ponctué**) ، و الحال هذه ، فالقارئ لرواية "السمك لا يبالي" يصادف بين الفينة و الأخرى عدم الانتظام في استعمال هذه العلامات ، و منها ما يلي :

- **النقطة**:التي توضع في اية كل جملة مستقلة عما بعدها في المعنى و الإعراب.و هي تدل على وقف تام أو سكوت تام مع استراحة النفس.و هي إشعار للقارئ بتمام الكلام أو الفقرة.[97]

[92]– الرواية: ص 165.

[93]– الرواية: ص 121.

[94]–الرواية: ص 184.

[95]–الرواية:ص 189.

[96]–ينظر : حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – ص 59.

[97]– ينظر : عبد العزيز نبوي: في أساسيات اللغة العربية (الكتابة الإملائية و الوظيفية–النحو الوظيفي–فوائد لغوية)–مؤسسة المختار للنشر و التوزيع–ط2–2004–ص 65.

" الجزائر. الجزائر البيضاء. هذه المدينة التي غذّت أحلامها و استيهاماتها طويلا ، عندما كانت طفلة تجوب شوارع دمشق عصرا."[98]

فالكاتبة وضعت نقطة بعد كلمة الجزائر، ثم تكررها مضيفة إليها " البيضاء ". فالنقطة جاءت هنا لتوقف القارئ عند وصف هذه المدينة، التي خصَّتها بصفة " البيضاء"، فالنقطة هنا إشعار للقارئ ليس بتمام الكلام – كما هو معلوم– و إنما بانعطاف نحو حديث آخر أي باستطراد إلى وصف الجزائر.

و نجد استعمال النقطة في موضع آخر على هذا النمط :

" دمشق الطفولة. يتناهى إلى مسامعها صوت جدها بلكنته الداغستانية الواضحة. نديا. عظيما. ضخما كبنيته.تضيع يدها الصغيرة في راحته الشاسعة ، و ترنو نحو الأعلى . الأعلى.لتلتقي بزرقة عينيه. يضيء المكان."[99]

فالكاتبة لا تضع النقطة بعد إتمام الجملة، بل تضعها وفق ما يتماشى و نفسيتها، فتقوم بالفصل بين كلمة وأخرى بالنقطة؛ (نديا.عظيما.ضخما كبنيته)، (و ترنو نحو الأعلى. الأعلى)...فهي تشْعِر القارئ بضرورة الوقوف عند هذه الكلمات، لعلها تركت في نفسها بالغ الأثر، أو أ ا كانت تكتب بحرية خارج قيود احترام علامات الترقيم.

و نلحظ في المقطع الآتي من الرواية كثرة استعمال الكاتبة للنقطة ، في حينكان بإمكا ا الاستغناء عنها في بعض المواضع مثلا: "...شحب لونه ، زايله اللون و القرص البرتقالي الوهاج يمتقع شيئا فشيئا ، يزداد احمرارا ..."

" في تلك الساعة من نزوات النور ، يتلون البحر بلون السمك الفضي. و ينشطر خيط الأفق. فتلتحم السماء بالماء و تتورد نشوة.

[98]–الرواية: ص 12.

[99]– الرواية: ص 12.

مع كل غروب، يتراءى لها ذاك المغيب، المهيب، العجيب، من على تلة في الطريق المؤدي إلى جبل "الشنوة." بين شجرتي صنوبر تؤطران لهاوية هوى فيها البحر. شحب لونه. زايله اللون. و القرص البرتقالي الوهاج يمتقع شيئا فشيئا. يزداد احمرارا. صحوة موت متيقن من البعث.

أوقفت هدير محرك السيارة لتنصت إلى هدير البحر."[100]

و نلفي فوضى أخرى في استعمال الكاتبة للنقطة فيما يلي أيضا : " **و راح الضباب السديمي يلف شيئا فشيئا الصخور الصوانية المنحتة بفعل العوامل ، و يكشف عن رؤوسها المكسوة بالطحالب المزنجرة الندية. إلى أن انغمس كل شيء في بحر من الغمام. و صارت السيارة و كأنها تمخر عباب الفضاء.انفصال تام عن العالم المادي . رحلة إلى المطلق."[101]**

فلم يكن من داع لأن تضع الكاتبة النقطة بعد كلمة الندية ، مستأنفة حديثها موصولا دون حاجة إلى تلك الوقفة (و يكشف عن رؤوسها المكسوة بالطحالب المزنجرة الندية إلى أن انغمس كل شيء في بحر من الغمام...).

– **الفاصلة** [*] : و الغرض منها أن يسكت القارئ سكتة خفيفة (أقل من سكتة النقطة التي بين أجزاء الكلام)[102] كما في المثال الآتي:

" مع كل غروب، يتراءى لها ذاك المغيب، المهيب، العجيب، من على تلة في الطريق المؤدي إلى جبل "الشنوة".[103]

و نجد في موضع آخر استغنائها عن الفاصلة أو علامة التعجب في قولها: " **آه لو كنت طيرا** " في حين كان يجدر ا أن تذكر إحداهما، لضرورة التوقف بعد التأوه الدال على التمني، و علامة التعجب أولى من الفاصلة في هذه الحالة و ذكر الفاصلة مقبول لأ ا تدل على الأقل على سكتة خفيفة لطيفة ، ثم إ ا تستغني عن النقطة في

[100]– الرواية: ص 10/09.
[101]–الرواية: ص 30.
[*]– و تسمى " الفصلة " كما جاء في المعجم الوسيط و "الشَّوْلَة".
[102]– عبد العزيز نبوي : في أساسيات اللغة العربية (الكتابة الإملائية و الوظيفية – النحو الوظيفي – فوائد لغوية)– ص : 66.
[103]–الرواية: ص 09.

آخر الكلام ، و هذا إن دل إنما يدل على لعب الكاتبة بعلامات الترقيم ، فجاءت جملتها هذه خالية منها (**Non ponctuée**) .

و في موضع آخر، نجد الكاتبة تجمع بين الفاصلة و علامة التعجب، حين تقول: " آه،!**Marie Sacrée** **قصة طويلة، سأحكيها لك يوما ما.**"[104] . لعل الجمع بين هذين العلامتين لا يؤدي وظيفة معينة أي : هل سيقف القارئ وقفة مراعاة للفاصلة أم سيتجاوزها ليساير اندهاش الكاتبة .

و يمكن القول أن الكاتبة إذ كتبت فإ ا تجاوزت الاهتمام بعلامات الترقيم، نظرا لطبيعة كتابتها الترابطية المسترسلة التي اعتمدت فيها على تداعي ذكريا ا و آمالها.

– **نقاط الحذف**: أي ثلاث نقط متجاورة، و لها الدلالة على فكرة غير متكاملة الملامح لأسباب شتى (تحفظ أوّل لياقة خطابية) على مستوى التعبير(**le style**) و تعد امتدادا للخطاب من الجانب الدلالي، دون مطابقة المستوى اللغوي ، فهي تكشف عمَّا لم يستطع الكاتب البوح به ، كما تضعه موضع تساؤل و افتراض و تخمين ، أو قد تدل على حذف دال يحضر وروده في النص، أو لا يستحب ذكره أو أنّ الكاتب يرى في إخفائه غاية جمالية بعينها، لذلك يترك مساحة لا بأس ا للقارئ ليجاري فيها خياله مؤولا و مخمنا ، حيث يمنح النص و السياق وظيفة تعدد القراءات ، و من ثم الانفتاح على المحظور الذي يقدم نفسه في هيئات مختلفة ، بل في دوال كثيرة ، و يرجع الفضل في كل ذلك إلى القارئ الذي يعلل هذا الحضور.**105**

و هناك أنماط كثيرة للتوقف نجدها قد أعلنت حضورها داخل نسيج النص. مثل :

" ثم استدركت بصوت خافت :

– .. و إن التقينا ثانية.

---

[104]–الرواية: ص 184.

[105]– ينظر : محمد كعوان : محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل –ص 37.

أجابها و هو يصفق باب الثلاجة بقوة أرادفها رديفا لقوة إصراره :

- **سنلتقي بالتأكيد... لأننا لن نفترق."106**
- **" لا... أقصد نعم،أنا بخير.شكرا.لا بد أنك مشغول،سأحدد موعدا مع الممرضة و.."**107
- **" لقاؤك أجمل حدث في حياتي.."108**
- **" لا بد أنَّ الخطب جلل.."109**
- **" لم يكن ذلك فخا،كان مجرد سؤال...."110**
- **" و تلونت بزرقة لازوردية رائعة. زرقة عيني جدها... عيني " نجم" ."111**

و في موضع آخر : **" إلى نور... على نار**

حياتنا ليست عقابْ،وحلوها و مرها الملفوف بالضبابْ، سينجلي. و سعينا الملفوف في أثر السراب ليس سوى إيابْ. لا تقلقي، انتشري بل افتحي الأبوابْ.. فليس دون باب الموت بابْ."[112]

نجد في هذا المقطع الوقف الطويل [...] ثم تتوالى فاصلتان تسكت من خلالهما الكاتبة سكتة خفيفة.تلي بعد ذلك النقطة التي لا تتعدى وظيفتها الحقيقية ، إذ جاءت بعد تمام الجملة.ثم تنتقل لمخاطبة المرسل إليه، في شكل كلام متقطع يبرز حالة نفسية بائسة، (لا تقلقي، انتشري بل افتحي الأبواب..)، فالنقطتان [..] تدلان على توقف يشير إلىقرب ماية الحديث أو قصر الحديث المحذوف – كما في المقطع الموجود بين أيدينا – ثم تنهي الحديث بنقطة تؤدي وظيفة الانتهاء من الكلام.

لعل هذه الوقفات من قبيل الصمت (**L'indicible**)، و ليست بحرية كتابة، كما قد يبدو لبعض القراء، فللفراغ معنى قد يفوق المعنى الذي تقدمه الكتابة أو العبارة الصريحة.

– علامة الاستفهامو تمثل ماية الحديث الاستفهامي، و من ذلك في الرواية:

---

[106]–الرواية: ص 202.
[107]–الرواية: ص 56.
[108]–الرواية: ص 42.
[109]–الرواية: ص 43.
[110]–الرواية: ص 52.
[111]–الرواية: ص 30.
[112]– الرواية: ص 45.

- " **أين كانت طوال القرون العشرة تلك ؟ كيف فاتها أن تخلف موعدا مع أهم حقبة في التاريخ ؟...**"

- " **ما رأي السمك في ذلك ؟** "

و هو استفهام يبقى مبهما، **و** الدليل على ذلك أنه آخر جملة تختم ـا الرواية. إن تتالي هذه الاستفهامات يثير جملة من الأسئلة ،و لعلّ هذا من قبيل التعميم الاستفهامي، الذي يورد على القارئ ألف سؤال و سؤال. و نرقب هذا النوع من الاستفهام في مواضع أخرى ، منها :" **هل الحقيقة كاملة؟ هل الحقيقة شاملة؟**"[113]

و نجد استفهاما آخر مبهما في قولها: " **كانت شجرة النارنج هذه، تذكرها بالحلم (الرؤية؟) الذي راودها مرارا.**"[114]

فالكاتبة هنا لا تطرح سؤالا صريحا أو ضمنيا و مع ذلك وضعت علامة الاستفهام، التي سيخضعها القارئ إلى تأويلات شتى، و لعلَّها وضعتها من قبيل الإشارة إلى عدم فهمها لذلك الحلم، أهو رؤية لها دلالة خاصة أم مجرد حلم أو أضغاث أحلام ؟

إذ إن هذه العلامة تثير قلق الرائي ، لأن علامات الترقيم تعوض الصوت كلية بالعين ، فورود الاستفهام هنا هو حقيقة الأمر يعد انزياحا و عدولا عن المتعارف عليه، فالذي كان ينتظره القارئ هنا هو التعجب و ليس الاستفهام.

– علامة التعجب: ـا العلامة التي تبعث على التساؤل المستمر، فالتعجب وليد الحيرة والمفاجأة، فهو يخلق الشعور بالرؤية:

- " **السمك لا يبالي !** "[115]

- "**وصلتها صيحات متهللة من كل جانب : " الدزاير ! الدزاير!**" . "[116]

---

[113]–الرواية: ص 57.

[114]–الرواية: ص 14.

[115]–الرواية: ص 144.

[116]–الرواية: ص 98.

- " **قد لا نلتقي مرة أخرى !** "[117] ،

- " **أطلقت ضحكة طفولية و قالت :**

طَبَقا من قصاصات الورق الصغيرة !"[118]

- " **كم تبدو ريما سعيدة !** " [119]

- " **و لم لا! القدامى كانوا يفعلون، و نحن لا نجرؤ !**"[120]

– **الفراغ أو البياض:**الذي يعلن عادة عن ـاية فصل أو نقطة محددة في الزمان أو المكان ، و قد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي و الزماني ، كأن توضع في بياض فاصل ختْمَات ثلاث كالتالي: (***)، على أن البياض يمكن أنتخلل الكتابة ذا ـا للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ، و في هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات و الجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين و قد تصبح ثلاث نقط أو أكثر.و عند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى .و قد يكون هذا الانتقال دالإعلى مرور زمني أو حدثي و ما يتبع ذلك من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذا ـا.[121]

و تعج الرواية بأنواع كثيرة من الفراغ ، منها :

- " **ما أطيب قلبك، و ما أصفى سريرتك، و ما أخلص ضميرك، و ما أكثر مواهبك لكن** "[122]

- " **نور قدامها أشياء كتيرة لازم تعيشها، و إنت كمان. و بعدين، الفراق محك المحبة، و المحبة الصادقة ما بتموت. وإنتو رح اضّللوا تحبوا بعضكم ل** "[123]

- **دعنا من فلسفتك الآن، و قل لي : أهي صديقتك؟**

---

[117]– الرواية: ص 201.
[118]– الرواية: ص 202.
[119]– الرواية: ص 203.
[120]–الرواية: ص 162.
[121]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي– ص: 58.
[122]– الرواية: ص 24.
[123]– الرواية: ص 93.

-

- **إن لم تكن كذلك فهي** [124]"

- « **La vie, c'est là où on vit** » [125]

أضف إلى ذلك الفراغ الذي نصادفه على مستوى الصفحات، مثلا الصفحة الثانية و الثالثة للغلاف، وتسمى كذلك الصفحة الداخلية ثم الصفحة المزيفة للعنوان، و هي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط "**السمك لا يبالي**" [126]، فضلا عن الصفحات البيضاء التي ينتقل فيها القارئ من فصل إلى آخر ، أو من عنوان فرعي لآخر، كالصفحة البيضاء التي تلي الصفحة الخامسة والعشرين، التي يعلن بياضُها عمَّا لا تريد قوله الكاتبة أو عن تجاوزها لأحداث وقعت في زمان و مكان معينين إذ إ ا لم ترقم الصفحة البيضاء بالرقم ست وعشرين لكنها جعلت الصفحة التالية لها تحت رقم سبعة و عشرين، و هذا إن دلَّ إنما دل على حذف و صمت و تجاوز قد تقصده إنعام بيُّوض و لا تريد البوح بلغاية في ذا ا.

و هكذا دواليك في باقي الصفحات البيضاء في الرواية حتى آخر صفحتين بيضاويتن ، تدلان على الغموض التي تركته الكاتبة للقارئ نتيجةًتلك النهاية المفتوحة التي وسمت ا الرواية ، إذ إن الكاتبة تركت العلاقة بين نجم ونور غامضة و ظلنجم لا يبالي ا ، و كان تساؤلها : " هل السمك فعلا لا يبالي ؟ " بمثابة بداية النهاية.

– مخالفة القاعدة:

من مظاهر مخالفة القاعدة في الرواية ، كتابة الواو في آخر السطر ، و لا يخفى على أحد أن الحروف في اللغة العربية تكتب في أول السطر و ليس في آخرها ، و من بين ذلك في الرواية :

[124]– الرواية: ص 170.

[125]–الرواية: ص 121.

[126]–ينظر: عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)–تقديم :سعيد يقطين– الدار العربية للعلوم ناشرون–منشورات الاختلاف–ط1–2008–ص 70/47.

" الجزائر. الجزائر البيضاء. هذه المدينة التي غذّت أحلامها و استيهاماتها طويلا ، عندما كانت طفلة تجوب شوارع دمشق عصرا."[127]

" انتفض حين أحس بالرائق الفاتر ينهمر عبر تضاريس وجنته، و بحركة خاطفة مسح القطرة التي تسللت من مقلته. أطفأ التلفزيون، و وضع الكناش جانبا....."[128]

" لا بد و أنه قد رأى "جنية أغادير قبل ذلك الوقت، أو قد حلم بها، لا يدري بالضبط."[129]

و كذلك في قولها: **" حياتنا ليست عقابْ، و حلوها و مرها الملفوف بالضبابْ، سينجلي. و سعينا الملهوف في أثر السرابْ ليس سوى إيابْ. لا تقلقي، انتشري بل افتحي الأبوابْ.. فليس دون باب الموت بابْ."**[130]

فالكاتبة قيدت آخر الكلمات بسكون، و هذا إن كان جائزا في الشعر (تقييد القافية) فهو غير جائز في النثر، إذ يجوز للشاعر ما لا يجوز للناثر.

– الكتابة بشكل متقطع : (fragmenté) :

تحاول الكاتبة قدر الإمكان أن تعبر عن ذا ـا بصدق ، و لعلَّ هذا دافع إلى لجوئها إلى كتابة مجزَّأة و إن كان هذا بشكل قليل ، فناذرا ما نعثر على كلمات مقطعة ، من ذلك : " **لكنها لم تس..ت..ط..ع..**" [131]، فلا دلالة لهذه الكتابة المخالفة للقاعدة ، إذ كان يجب أن تكتبها متراصة وفق الشكل الصحيح السليم "**لم تستطع**"، إلاّ أن في

[127]–الرواية: ص 12.
[128]– الرواية: ص 165.
[129]– الرواية: ص 125.
[130]– الرواية: ص 45.
[131]–الرواية: ص 33.

هذه المخالفة أثرا نفسيا يوضح الحالة التي كانت عليها البطلة ، و آخر جماليا خاصا ، يخضع لمختلف تأويلات القراء.

و من أمثلة ذلك في الرواية : " **و إنتو رح اضّللوا تحبوا بعضكم ل.** "[132]

فقد وضعت الكاتبة "النقطة"بعد حرف اللام، و كأ ا أتمت حديثها في حين لا يجوز ذلك، فالكلام غير تام.

نجد نموذجا آخر من الكتابة المتقطعة ، على مستوى الفقرات مثل :

" **اسمها نور.**

جلست نور على صخرة ملساء من بين الصخور الناتئة المدببة المسننة. و أحست بالرطوبة الباردة للصخرة تلامس رطوبتها الدافئة السائلة. و رائحة البحر العابقة باليود تملأ رئتيها ، و تخترق حجابها الحاجز.

في تلك الساعة من نزوات النور ، يتلون البحر بلون السمك الفضي . و ينشطر خيط الأفق. فتلتحم السماء بالماء و تتورد نشوة."[133]

و كذلك في قولها :

" **تجمدت أوصال نجم ، و أحس بضآلته أمام تلك التي أرادت أن تفاجئه بإهدائه أجمل صور طفولته كقوس نصر قُزحي ينفتح على الحياة.**

ثاني هزيمة.

لكنها هذه المرة، هزيمة كالتها له نفسه ضد نفسه..."[134]

و كذلك في قولها :

[132]- الرواية: ص 93.

[133]-الرواية: ص 09.

[134]-الرواية: ص 131.

" كانت جلسة التعذيب هذه تدوم حوالي نصف ساعة. تخرج بعدها "نور" و جسدها الملفوف بالبرنس الأبيض يئن حتى من ملامسة الزغب القطني لبشرتها المهترئة ، الملتهبة ، المتفزرة. كالبرغوث في وعاء اللبن ، كما تهمس أمها و هي تغادر الغرفة مقهقهة بعصبية للانغماس في أشغالها.

كان ذلك أول لقاء لها مع الميز العنصري.

بعد صلاة العصر ، يخرج جدها من غرفته التي لا يدخلها أحد سوى ابنته ، و يحتفظ بمفتاحها النحاسي الكبير متدليا بسلسلة من لفة حريرية يتحزم بها فوق قنبازه الأبيض اليقق. و يلبس معطفه الكحلي الغامق الذي يصل إلى كاحله، و يضع طربوشه الأحمر القاني ، و يغادر البيت متكئا على عكازه ذي المقبض العاجي الملبس بالفضة..."[135]

و الأمثلة كثيرة لا مجال لحصرها الآن، و ما يمكن قوله عموما، إن كل قارئ يبحث عن الخفي في أي نص، يبحث في أطرافه الصامتة قصد تفجير الطاقة الكامنة لكل لفظ و كل عبارة ، فكل مقطع من الرواية يكمن في داخله نص أكبر منه و أجمل.

أمَّا عن أسلوب الكاتبة فهو عفوي مسترسل في متناول أي قارئ ، و هذا نتيجة الكتابة التداعوية التي تبنتها في روايتها ، و هذه السمة الأسلوبية من أبرز سمات التخييل الذاتي.

إذن ، يمكن أن نلخص أهم النقاط التي ترخص الحكم على"السمك لا يبالي أ ا تخييل ذاتي فيما يلي :

- على الرغم من اختلاف اسم البطلة عن اسم المؤلفة / الساردة (نور،إنعام) ، إلاّ أن هذا لم يلغ التطابق عقد جملة من التشا ات بينهما ، و بالتالي يمكن أن ندرج رواية "السمك لا يبالي" ضمن خانة التخييل الذاتي المرجعي و في صنف تخييل هوية الشخصية.
- الكتابة التداعوية التي (**L'écriture associative**)التي وسمت ا الكاتبة روايتها ، و التي كسرت الزمن و خرقت نظامه من خلال استرجاعات، استباقات و حذوف زمنية و غيرها .

[135]-الرواية: ص 17/16.

- أسلوب الكاتبة عفوي مسترسل ليس فيه صنعة و لا تكلف نتيجة كتابة تداعوية مسترسلة.
- اللعب اللغوي الذي مارسته إنعام من مدخل صوفي، سهل لها مهمة الانزياح و الانتقال بالألفاظ من مستوى المطابقة إلى المستوى الإيحائي.
- تركت إنعام للقارئ حرية استنطاق النص و ملء بياضاته من خلال عبثها ندسته، و مخالفتها لبعض القواعد المتعارف عليها في الكتابة الروائية.

و على هذا الأساس يمكن الحكم بأن رواية "السمك لا يبالي" تصنف كذلك في خانة التخييل الذاتي (الأسلوبي) الدوبروفسكي.

فرواية " السمك لا يبالي " تخييل ذاتي مرجعي بإحالتها إلى جزء من حياة صاحبتها، و تخييل ذاتي أسلوبي بخرقها لنظام السائد في الكتابة الروائية ، سردت حيا ا ببعثرة منظمة على حد تعبيرها.

اتمة

خاتمة

تدعونا هذه الخاتمة إلى حصر أهم نتائج البحث التي سعى إليها، و يمكن أن نخلص بدءا من الجانب النظري وصولا إلى استثماره في تحليل المدونة السردية للكاتبة إنعام بيّوض إلى ما يلي:

1- لا يزال اختلاف الدارسين و النقاد الغرب و العرب حول تقديم مفهوم واحد للرواية قائما ، إلاّ أنهم يتفقون على كونها بناء سرديا يأخذ من الواقع بقدر ما ينهل من الخيال.

2- إن السيرة الذاتية عمل سردي يجمع بين الإمتاع و الإخبار، تتناول حياة كاتبها و يبقى الصدق فيها نسبيا، لكن بشرط التصريح بالميثاق أو العقد الأوتوبيوغرافي (**Le pacte autobiographique**) ، الذي يحقق التطابق بين الشخصية و المؤلف/السارد.

3- إن أهم فرق بين الرواية و السيرة الذاتية يكمن في كون الأولى ذات بنية منفتحة أمَّا الثانية فهي ذات بنية مغلقة و منتهية، لأنها تنتهي مع حياة كاتبها.

4- تتداخل السيرة الذاتية مع أجناس أدبية أخرى يصعب التمييز بينها، كاليوميات، المذكرات و الاعترافات..الخ.

5- إن جنس الرواية السيرية (**Le roman autobiographique**) من أحدث الأجناس الأدبية ، لذا يصعب الوصول إلى تعريف جامع مانع لها ، و قد عرفها بعض الدارسين على أنها عمل فني متخيل ، قوامه أحداث و وقائع مستقاة من حياة صاحبه .

6- يمكن القول إنَّالرواية السيرية هي سيرة ذاتية غير مصرحة بها ، يتقنع من خلالها الكاتب ليتحدث عن ذاته بعيدا عن أي تهمة قد توجه إليه ، فالرواية السيرية هاهنا محاولة لإبطال العقد السيري و إلغاء التطابق.

7- لعلَّ الرواية السيرية كانت بمثابة المتنفس للكاتبة العربية ، فعبرت من خلالها عن ذاتها المقهورة و عن كل آمالها و آلامها.

8- لقد أطلق سيرج دوبروفسكي مصطلح التخييل الذاتي (**Autofiction**) حوالي سنة **1977م** ، في كتابه (**Fils**) على كل عمل سردي يحدث فيه التطابق و يغيب فيه الميثاق السيري ، و منذ ذلك الحين عرف المصطلح انتشارا متزايدا.

9- إن التخييل الذاتي الدوبروفسكي تخييل لحوادث حقيقية واقعية بلغة مغامرة تقتضي لعبا لغويا لا يراعي القاعدة .

10- إن أهم سمات التخييل الذاتي الدوبروفسكي أنه ذو طابع أسلوبي ، أي أنه ذو أسلوب مباشر غير متكلف، و هذه العفوية تؤدي إلى امتلاك الكاتب حرية في التعبير و الكتابة، فيلعب باللغة و يلغي بعض قوانينها، و لعلَّ مثل هذا التجاوز مرتبط بسبب آخر يتمثل في انزلاقات الكتابة التداعوية (**L'écriture associative**) التي تكسر حاجز الزمن ، فينتقل عبرها الكاتب انتقالات مفاجئة تجزئ العمل الإبداعي ، فيَشْعُر القارئ بتلك الفجوات التي يسقط فيها الكاتب دون أن يشعر.

11- إن مصطلح التخييل الذاتي شأنه شأن أي مصطلح جديد ، عرف تطورا ملحوظا بفعل تناوله من قبل نقاد و دارسين من مشارب مختلفة.

12- انتقلت دلالة مصطلح التخييل الذاتي من الحيز الأسلوبي إلى الحيز المرجعي.

13- لقد كان تلقي مفهوم "التخييل الذاتي" عند النقاد العرب هشا و محدودا، فنجدُ أنَّ أَكْثرَ من تَلَقَّاه هم النقاد المغاربة، مثل محمد برادة في: **محكيات** "مثل صيف لن يتكرر" ،أحمد المديني، محمد الدَّاهي ومؤخرا الزوهرة صدقي في أطروحة دكتوراه...و غيرهم.

14- لن أجاوز بعض اليقين إذا ما قلت إن "السمك لا يبالي" عمل فني متخيَّل يروي جزءا من حياة صاحبته، لذلك يصح تصنيفها ضمن جنس الرواية السيرية .

15- تحررت الكاتبة من بعض القيود التي تفرضها الكتابة الروائية ، فخرقت الزمن و رتابته الكرونولوجية من خلال كتابة تداعوية ، عمَّت أغلب صفحات الرواية.

16- و عموما لقد شحنت إنعام بيّض تجربتها الذاتية بشحنة تخييلية تدفع القارئ إلى الاعتقاد بكو ـا رواية سيرية تارة، و تخييلا ذاتيا تارة أخرى .

17- لعلّ "السمك لا يبالي" رواية سيرية و تخييل ذاتي في آن واحد، و يمكن أن يكون هذا الحكم النسبي صحيحا إذا كان النقاد الغرب أنفسهم قد وجدوا تلث ـا واضحا بين الرواية السيرية و التخييل الذاتي ، بل و وجدوا صعوبة في الفصل بينهما.

و خلاصة القول هو إن العمل الإبداعي "السمك لا يبالي" قد حقق الكثير من خصائص الرواية السيرية و الكثير من خصائص التخييل الذاتي، عندما مزج بين الرواية و ما تتيحه من حرية مطلقة في الكتابة و بين السيرة الذاتية التي استمدّ منها أجزاء من الماضي، متمردا على نوعها في تعاقد مضلل مع المتلقي. ولعلّ مثل هذا الالتباس في تحديد الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه الرواية، قد يكون داعيا إلى تحرير الأعمال الأدبية من هيمنة الأجناس الأدبية و تكريس فعل الكتابة بعيدا عن أي قيود، من شأ ـا أن تفقد العمل الأدبي ذوقَه و الكثيرَ من جمالياته.

انتهى.

و قد تم الكلام و ربنا المحمود ثم الصلاة على سيدنا محمد ما غنى قمري و أورق عود.

ملحق

نبذة مختصرة عن حياة الكاتبة إنعام بيُّوض:

إنعام بيوض: الكاتبة و الشاعرة و الفنانة التشكيلية المتميزة. ولدت في دمشق من أب جزائري و أم سورية شركسية. بدأت مسارها الجامعي في جامعة دمشق، لتغادرها بعد سنتين إلى الجزائر، حيث حصلت على ليسانس في الترجمة الفورية (فرنسية، انجليزية، عربية)، ثم ماجستير في الترجمة الأدبية ثم دكتوراه الدولة في تعليم و تقييم الترجمة.

تشغل إنعام بيُّوض منصب مدير المعهد العالي للترجمة بالجزائر، التابع لجامعة الدول العربية. و قد أنجزت العديد من الترجمات في الشعر و الرواية و الفن و علم الآثار و غيرها. و أقامت عددا من المعارض الفنية التشكيلية المقرونة بالشعر، و أحيت العديد من الأمسيات الشعرية في الجزائر و فرنسا.

صدر لها ديوان "رسائل لم تُرْسَل" و لها ديوان آخر تحت الطبع بعنوان: " إلى من ليست بشقراء و لكنها تحاول ".

حازت على جائزة مالك حداد على روايتها "السمك لا يبالي" مناصفة مع رواية "لاروكاد" لعيسى شريط سنة 2003.[1]

[1]- ينظر الموقع الإلكتروني: www.marefa.com

نبذة مختصرة عن سيرج دوبروفسكي: (Serge Doubrovsky):

سيرج دوبروفسكي: الناقد و الأديب و الروائي الفرنسي، ولد في **22** ماي**1928**م في باريس.**جوليان** (**Julien**) هو اسمه في دائرة الأحوال الشخصية و الشؤون الإدارية، أمَّا **سيرج** فهو دوبرفسكي الموجود على الكتب (الأنا الآخر لسيرج).و هو الشخص العابر (**Un homme du passage**) بين القرن التاسع عشر و العالم المعاصر.

في سنة **1943**م ، إبّان الحرب العالمية الثانية فرَّ دوبروفسكي – من المنفى – مع عائلته إلى ضواحي باريس . حصل سنة **1955**م على منصب التدريس في جامعة هارفارد.

و عاش نظام التناوب الذي فرضه عليه التدريس في الجامعة الأمريكية؛ حيث كان يقضي سنة في أمريكا (نيويورك) يمارس وظيفة التدريس، و سنة أخرى في فرنسا. [2]

تأثر دوبروفسكي بالغ التأثر بكورناي و مارسيل بروست، هذا الأخير الذي أهدى له آخر ما كتب (**Un homme du passage**)، و قد عُرِف بدراساته المعمّقة لهما.[3]

و من أهم مؤلفات سيرج دوبروفسكي:

- سنة **1964**م:"**Corneille ou la dialectique du héros**" .
- سنة **1969**م: "**La dispersion**".
- سنة **1974**م: "**La place de la madeleine : écriture et fantasme chez Proust** " .

[2] ينظر: الموقع الإلكتروني: www.assafir.com(مقال بعنوان: سيرج دوبروفسكي : الفرد تائه و معزول، وحدها قصة حياته تعطيه عناصر لتحليل التاريخ).تاريخ النشر: 2011/11/02.

[3] – ينظر: الموقع الإلكتروني: www.lepoint.fr . مقال بعنوان:" Serge Doubrovsky : Écrire sur soi , c'est écrire sur les autres. "Par : Thomas Mahler.حوار منشور بتاريخ: 2011/02/22 في جريدة "Le point".

- **سنة 1977م: "Fils "، حيث استعمل مصطلح التخييل الذاتي.**
- **سنة 1982م: "Un amour de soi".**
- **سنة 1989م: "Le livre brisé".**
- **سنة 1999م: "Laissé pour conte".**
- **سنة 2011م: "Un homme de passage"**. حيث حاز على الجائزة الكبرى للأدب (**SGDL**).

و في سنة **2012م** منحته جامعة نيويورك ميدالية شرف **Medal of honor of the center for French civilisation and culture**).[4]

[4]- ينظر الموقع الإلكتروني: fr.wikipédia.org. (Serge Doubrovsky; Un article de Wikipedia).تاريخ النشر: 2013/03/14.

نبذة مختصرة عن فيليب لوجون: (Philippe Lejeune) :

ولد **فيليب لوجون** ؛ الناقد فرنسي المشهور و المرجع العالمي الأول في دراسة السير سنة **1938م**، ودأب على الكتابة منذ سن العاشرة. تولّى التدريس في جامعة شمال باريس حتى سنة **2004م**.

عُرِف منذ السبعينيات بكتابه المؤسس: " **أدب السيرة الذاتية في فرنسا** ".[5]

و من أشهر مؤلفاته:

- " **L'autobiographie en France** " **سنة 1972م**.
- " **Le pacte autobiographique** " **سنة 1972م**.
- " **Lire Leiris autobiographie et langage** " **سنة 1975م**.
- " **Le je est un autre** " **سنة 1980م**.
- " **Moi aussi** " **سنة 1986م**.[6]

[5]-ينظر: الموقع الإلكتروني www.nizwa.com.مقال بعنوان : " الناقد و المنظر فيليب لوجون"، منشور بقلم الكاتب : كمال الرياحي، مجلة نزوى-العدد السادس والخمسون.تاريخ النشر: 2009/07/18.

[6]- فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق و التاريخ الأدبي)-ص:07.

الفهارس

– أ – فهرس الآيات القرآنية الكريمة:

بـــسم الله الرحمن الرحيم :

الآية القرآنية الكريمة:	السورة:	الصفحة:
﴿ إِنَّا أنشأناهنَّ إنشآء (35) فجعلناهنَّ أبكارًا (36) عُرُبًا أَتْرَابًا (37) لأصحاب اليمين(38)﴾	الواقعة	105
﴿ إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُومِنِينَ وَالْمُومِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا (35)﴾.	الأحزاب	02
﴿ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَها الأُولَى(21)﴾.	طه	31
﴿ وَ قَالَ نِسْوَةٌ فِي المدِينَة امْرَأَتُ العَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِه قَدْ شَغَفَهَا حُبا إِنَّا لَنَرَاهَا في ضَلَالٍ مُبِينٍ(30)﴾.	يوسف	05
﴿و ما خلقتُ الإنسَ و الجنَّ إلاّ لِيَعْبُدُون(56)﴾.	الذاريات	106

– صدق الله العظيم –

– ب– فهرس الأحاديث النبوية الشريفة :

الحديث النبوي الشريف	الصفحة:
" أسلمنا كما أسلمتم وفعلنا كما فعلتم فتُذْكَرون في القرآن ولا نُذْكَر".	01
"إنك تبشِّر الرجال بكل خير ولا تبشِّر النساء ، قال: أصُوِيْحِباتُكِ دسَسْنَكِ لهذا ؟ قالت: أجل هن أمَرْنَنِي".	01
" تَرَوَّوْا شِعْرَ حُجَيَّة بن المـُضَرِّب فإنّه يُعين على البِرِّ ".	18
" ما لنا لا نذكر في القرآن كما يذكر الرجال ؟ قالت: فلم يرعني منه ذات يوم إلاّ و نداؤه على المنبر، قالت، و أنا أسرح شعري، فلففت شعري، ثم خرجت إلى حجرة من حجر بيتي، فجعلت سمعي عند الجريد، فإذا هو يقول عند المنبر: " يا أيها الناس، إن الله يقول: ﴿إن المسلمين و المسلمات..﴾ .	01
" يا رسول الله أيذكر الرجال في كل شيء و لا نذكر ؟ ".	01

–" صدق رسول الله "صلَّى الله عليه و سلَّم"–

– ج – فهرس الأبيات الشعرية :

البيت الشعري:		الصفحة
تَبَشَّري بالرِّفْه و الماء الرِّوى	و فرج منك قريب قد أتـى.	18
فلا تجْزعنَّ من سُنَّة أنت سِرْتَها	فأوَّل راض سنة من يسيرها	31
فإنَّ التي فينا زعمت و مثلُها	لَفيكَ و لكني أراكَ تجورُ.	31

– ج – فهرس المصطلحات :

– الأدب نسائي (الأدب الأنثوي ، الكتابة النسوية) (La littérature féminine)

– النقد النسائي (Gynocriticisme)

– البطريركي / البطريركية (Patriarcat).

– الأمومية (Matriarcat)

– السيرة الذاتية (L’autobiographie)

– السيرة الغيرية (La biographie)

– الرواية (Le roman)

– الكرنفال (Le carnaval)

– الكرنفالية (Le carnavalesque)

– الرواية ذات الأصوات المتعددة (Le roman polyphonique)

– الحوارية (Le dialogisme)

– التخييل (La fiction)

– التخييل الذاتي (L’autofiction)

– المخيِّلة (L’imagination)

– المصطلح الجديد (Le néologisme)

– اليوميات (Le journal intime)

– الاعترافات (Les confessions)

- المذكرات (Les mémoires)
- الميثاق /العقد الأوتوبيوغرافي (Le pacte autobiographique)
- استبدال الضمائر (L’énallage de personnes)
- الرواية السيرية (Le roman autobiographique)
- الخيال الأدبي (La fiction littéraire)
- التصور (La conception)
- الكلمة الحقيبة (Les mots valises)
- الكلمة المركبة (Les mots composés)
- الأنا (Le je)
- مغامرة اللغة (L’aventure du langage)
- المفارقة (L’ironie)
- الهو (Le ça)
- اللاّوعي (L’inconscient)
- المسكوت عنه (Le non– dit)
- تعدد المعاني (La pluralité du sens)
- التدليل (La signifiance)
- الكتابة التداعوية (L’écriture associative)
- التحليل النفسي (La psychanalyse)

- السيرة الذاتية مختلفة المصدر "هوية الراوي ≠ المؤلف/الشخصية" (L'Hétérodiégétique)
- تخييل الواقع (L'illusion du réel)
- أخلاقي (Éthique)
- جمالي (Esthétique)
- الاسترجاع (L'Analepse)
- الاستباق (Le Prolepse)
- الخلاصة (Le sommaire)
- الحذف / القطع (L'ellipse)
- الوقفة / الاستراحة (La pause)
- السارد العليم (Omniscient)
- الإسقاط (La projection)
- دلالة المطابقة (La dénotation)
- دلالة الإيحاء (La connotation)
- القارئ الساذج (Le lecteur naïf)
- القارئ الفطِن (Le lecteur averti)

مكبة البحث

- **القرآن الكريم: برواية ورش عن الإمام نافع.**

مكتبة البحث:

1- إبراهيم سعدي : دراسات و مقالات في الرواية – منشورات السهل- دط-2009.

2- ابن عربي محي الدين: فصوص الحكم-علق عليه:أبو العلاء العفيفي-دار الكتاب العربي بيروت، لبنان – دط– دت.

3- ابن منظور : لسان العرب – نسقه و علق عليه و وضع فهارسه : علي شيري – دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع –ط1-1988- لمد الرابع ، الخامس ، السادس.

4- أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء – تقديم و تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة – دار الغرب الإسلامي ، بيروت – ط2-1981.

5- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة- تحقيق و ضبط : عبد السلام محمد هارون – دار الفكر للطباعة – دط – 1979-ج2-ج3-ج5.

6- أبو العلاء المعري : رسالة الغفران – دار صادر و دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت – دط – 1964.

7- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري : تفسير الطبري "جامع البيان عن تأويل آي القرآن" – تحقيق: محمود محمد شاكر – دار المعارف – مصر – دط – دت –ج 22.

8- أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد – المؤسسة الوطنية للفنون و الطباعة – موفم للنشر- دط – 1993.

9- أحلام مستغانمي : فوضى الحواس – منشورات ANEP – طبعة الجزائر – 2004.

10- أحلام مستغانمي : نسيان كوم – دار الآداب – ط 3 – 2010.

11- أحمد راكز : الرواية بين النظرية و التطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في "المسلة" – دار الحوار للنشر و التوزيع - ط1 -1995.

12- أحمد سيد محمد : الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب ، نجيب محفوظ) – المؤسسة الوطنية للكتاب – دط – 1989.

13- الأخضر بن السائح : سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكرة الجسد " دراسة في تقنيات السرد" – عالم الكتب الحديث-إربد ، الأردن-ط1-2011.

14- إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي:تفسير ابن كثير،دار طيبة، دط-1422/2002-ج 06.

15- آلن روجر : الرواية العربية (مقدمة تاريخية و نقدية) – ترجمة : حصة إبراهيم المنيف + لمس الأعلى للثقافة – دط – 1997.

16- أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر (دراسة في نماذج مختارة) – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط1-2005.

17- إنعام بيُّوض : السمك لا يبالي (رواية) – منشورات الاختلاف-ط1-2004.

18- أنيس المقدسي: الفنون الأدبية و أعلامها في النهضة العربية الحديثة – دار العلم للملايين، بيروت-ط4-1984.

19- بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) "جماليات وإشكالات الإبداع "- منشورات دار الأديب-طبعة 2008-ج2.

20- بشير مفتي:خرائط لشهوة الليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

21- بيير شارتييه : مدخل إلى نظريات الرواية – ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي- دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – ط1-2001.

22- جمال فوغالي : أسئلة الكتابة – دار الأديب للنشر و التوزيع – دط-2006.

23- جيرار جينيت لالانتقال ا ازي (من الصورة إلى التخييل)-ترجمة زبيدة بشار القاضي – الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة – دط -2010.

24- جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) – ترجمة : محمد معتصم و آخرون + لمس الأعلى للثقافة – ط2-1997.

25- جيرار جينيت و آخرون : وجهة النظر من السرد إلى التبئير – ترجمة : ناجي مصطفى – منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء-ط1-1989.

26- حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة"- الهيئة المصرية العامة للكتاب-دط-دت.

27- حسن المناصرة : مقاربة الرواية (قراءات في نقد النقد)-دط-2008.

28- حسين الخمري: فضاء المتخيل (دراسة أدبية) – منشورات وزارة الثقافة – ط1-2001.

29- حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير) – منشورات تحليل الخطاب – دار الأمل للنشر و التوزيع – دط – 2012.

30- حفناوي بلعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن – دار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف – ط1 – 2007.

31- حمر العين خيرة :شعرية الانزياح " دراسة في جمال العدول" مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع و دار اليازوري ، الأردن-ط1-2011.

32- حميد لحمداني : النقد الروائي و الإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- ط1- 1990.

33- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – ط1-1991.

34- خليل الموسى: المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ-تنظير-تحليل) – منشورات اتحاد الكتاب العرب –دط - 1997.

35- رنيه ويليك و أوستن وارن : نظرية الأدب – تعريب : عادل سلامة – دار المريخ للنشر – الرياض – دط – 1992.

36- زياد أبو لبن : فضاء المتخيل و رؤيا النقد – قراءات في شعر عبد الله و نقده – دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، الأردن – الطبعة العربية-2004.

37- شوقي ضيف : الترجمة الشخصية – دار المعارف ، القاهرة – ط4-دت.

38- صلاح بوسريف : رهانات الحداثة أفق لأشكال محتملة – دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء – ط 1-1996.

39- صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة + لمس الأعلى للثقافة ، القاهرة –ط1- 2003.

40- طراد الكبيسي : مداخل في النقد الأدبي – دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، الأردن – الطبعة العربية – 2009.

41- عاطف جودة نصر : الخيال و مفهوماته و وظائفه-مكتبة لبنان ناشرون و الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان-ط1-1998.

42- عباس محمود العقاد : أنا – ضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع – دط – 1996.

43- عبد الجليل مرتاض-البنية السردية في الإبداع الروائي،رشيد ميموني نموذجا (لن يكون الربيع إلاَّ أجمل)-دار الغرب للنشر و التوزيع-دط-2010.

44- عبد الجواد محمد طبق: دراسة بلاغية في السجع و الفاصلة القرآنية- دار الأرقم للطباعة و النشر والتوزيع – ط1-1993.

45- عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى النص إلى المناص) – تقديم: سعيد يقطين.الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف – ط1-2008.

46- عبد الحميد شكيل : ملاذات الشطح (اجتراحات) – موفم للنشر – الجزائر – دط – 2009.

47- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون : مقدمة ابن خلدون – اعتناء و دراسة أحمد الزعبي – دار الهدى، عين مليلة الجزائر – دط-دت.

48- عبد الرحمان بن ناصر السعدي : تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان – تقديم : محمد بن صالح العثيمين – اعتنى به و حققه : عبد الرحمان بن معلاّ اللويحق – دار الإمام مالك ، الجزائر – ط1-1430-2009.

49- عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية – مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع – القاهرة – دط – 1998.

50- عبد العزيز نبوي: في أساسيات اللغة العربية (الكتابة الإملائية و الوظيفية – النحو الوظيفي- فوائد لغوية)-مؤسسة المختار للنشر و التوزيع-ط2-2004.

51- عبد الفتاح كيليطو : الحكاية و التأويل (دراسات في السرد العربي) – دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – ط1-1988.

52- عبد القادر الشاوي : الكتابة و الوجود (السيرة الذاتية في المغرب) – أفريقيا الشرق – المغرب – دط– 2000.

53- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة – اعتنى به : ميسر عقاد و مصطفى شيخ مصطفى – مؤسسة الرسالة ناشرون–ط1-2007.

54- عبد الكريم بن هوازن القشيري النيسابوري : الرسالة القشيرية في علم التصوف – تحقيق و دراسة : هاني الحاج–المكتبة التوفيقية–دط–دت.

55- عبد الله الغذامي : المرأة و اللغة – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط3 – 2006.

56- عبد المالك أشهبون : الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوارد الخرّاط نموذجا) – الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف و دار الأمان بالرباط – ط1-2010.

57- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" – عالم المعرفة – دط- 1998.

58- عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) – دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن – ط1 -2006.

59- عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث و نقده (عرض و توثيق و تطبيق)–دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – ط1 – 2009.

60- عميش عبد القادر : شعرية الخطاب السردي –سردية الخبر- منشورات دار الأديب–دط–دت.

61- فوزي النجار : التاريخ و السير – دار القلم – دط–دت.

62- فيصل الأحمر : دراسات في الأدب الجزائري المعاصر – إتحاد الكتاب الجزائريين–ط1-2009.

63- فيليب لوجون : السيرة الذاتية (الميثاق و التاريخ الأدبي)- ترجمة و تقديم : عمر حلي – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – ط1-1994.

64- لطيف زَيْتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – إنجليزي - فرنسي)–مكتبة لبنان ناشرون – ط1-2002.

65- محمد التونجي : المعجم المفصل للأدب – دار الكتب المصرية ، بيروت – ط1 – 1983-ج2.

66- محمد المسعودي : اشتعال الذات (سمات التصوير الصوفي في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي) – مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – ط1-2007.

67- محمد بن سعد بن منيع أبو عبد الله البصري الزهري : الطبقات الكبرى –تحقيق : إحسان عباس – دار صادر بيروت – ط1-1968-ج 08.

68- محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)- منشورات الاختلاف-ط1-2010.

69- محمد سالم الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد) – مؤسسة الانتشار العربي – بيروت – ط1-2008.

70- محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)-عالم الكتب الحديث-ط1-2007.

71- محمد صابر عبيد و آخرون : أسرار الكتابة الإبداعية (عبد الرحمان الربيعي و النص المتعدد)-عالم الكتب الحديث إربد ، الأردن – ط1- 2008.

72- محمد عبد الغني حسن : التراجم و السير – دار المعارف ، القاهرة - ط4 – دت.

73- محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل (دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر)-اتحاد الكتاب الجزائريين-ط1-2003.

74- محمد مسباعي : التحليل النفسي للرواية (نجيب محفوظ نموذجا) – دار الهومة – الجزائر – دط – 2009.

75- محمد معتصم: المرأة و السرد – دار الثقافة – الدار البيضاء – ط1-2004.

76- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-ط3-1992.

77- محمد مفتاح : دينامية النص (تنظير و إيجاز)- المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – ط3-2006.

78- محمد يوسف سواعد : المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا) – دار زهران للنشر والتوزيع – عمان – ط1 – 2010 – 1431.

79- المصطفى مويقن : بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة – دار الحوار للنشر – ط1-2005.

80- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية – دار الشروق للطباعة و النشر – ط2-2009.

81- الموسوعة العربية العالمية: مؤسسة أعمال المؤسسة للنشر و التوزيع –ط 2- 1999.

82- ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا) – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – ط 4 – 2005.

83- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي – ترجمة : محمد برادة – دار الفكر للدراسات ، القاهرة – ط1- 1987.

84- ـال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة – عالم الكتب الحديث و جدارا للكتاب العالمي –ط1-2008.

85- يحيى إبراهيم عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث – دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان – دط – دت .

- **المجلات، الجرائد، الدوريات و الملتقيات:**

86- إبراهيم نصر الدين عبد الجواد دبيكي : التعالق بين الرواية و السيرة الذاتية (قصة عن الحب و الظلام لعاموس عوز نموذجا)-مجلة كلية الآداب-جامعة حلوان ، مصر- العدد 26-2009.

87- أحلام معمري : إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة – الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي – 10/09 مارس 2011 – جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر.

88- أحمد المديني : رماد الحياة (لحسونة المصباحي) كتابة روائية في مرآة التخييل الذاتي – جريدة القدس العربي – سبتمبر / رمضان 1430 هـ – السنة الحادية و العشرون – العدد 6303.

89- إدريس سامية : المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري – منشورات تحليل الخطاب – جامعة مولود معمري تيزي وزو – دار الأمل للطباعة و النشر – العدد الخامس – جوان 2009.

90- جودي فارس بطاينة : دور الزمن في رواية الصحن للروائية الأردنية سميحة خريس – دورية دراسات أدبية – مركز البصيرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات التعلمية – فيفري 2011- العدد09.

91- حاتم السالمي : في أدبية المكان في رواية حدث أبو هريرة قال...لمحمود السعدي – دورية الخطاب بجامعة مولود معمري ، تيزي وزو – دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع – العدد الخامس – جوان 2009.

92- حاتم الصكر : السيرة الذاتية النسوية (البوح و الترميز القهري) – مجلة فصول المصرية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – العدد 15-2003.

93- عادل الدرغامي زايد : إشكالية النوع و التجنيس (السيرة الذاتية نموذجا)-مجلة علامات ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، السعودية -مج 17-ج65-ماي 2008.

94- عبد الحميد هيمه : الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن عربي – مجلة الأثر كلية الآداب واللغات – جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة الجزائر – العدد السابع – ماي 2008.

95- عبد الله إبراهيم: إشكالية النوع و التهجين السردي – مجلة علامات – النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية - مج 19-ج1.

96- لوران جيني : الخيال الذاتي – ترجمة عدنان محمد-جريدة الأسبوع الأدبي – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – فيفري 2012-العدد 1285.

- **الرسائل الجامعية (مخطوطة)**

97- أحلام مناصرية :بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي – مذكرة ماستر – كلية الآداب واللغات – جامعة منتوري قسنطينة- ماي 2011.

98- دهيمي سامية : مفهوم المحاكاة و التخييل عند حازم القرطاجني – مذكرة ماجستير – جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان –كلية الآداب و اللغات الأجنبية – 2008-2009.

99- سامر صدقي محمد موسى : رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم (دراسة نقدية تحليلية)- رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدا ـا – جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا نابلس، فلسطين -2010 .

100- فريزة رافيل : التشكل الدلالي في رواية السمك لا يبالي لإنعام بيّوض – مذكرة الماجستير-كلية الآداب و العلوم الإنسانية بجامعة مولود معمري تيزي وزو – جانفي 2011.

- **المراجع الأجنبية:**

101- BARTHES, Roland : Roland Barthes par Roland Barthes, édition du seuil ,1975.

102- COLLINS, Maxime : Autobiographie, autofiction et «roman du je» suivi de comme si de rien n'était – Mémoire de Maîtrise – département de langue et littérature françaises – Université Mc Gill – Montréal, Québec-Janvier 2010.

103- DUBOIS, Jean et autres : Dictionnaire de linguistique, édition : Larousse – imprimé en Italie – Janvier 2001.

104- GÈNETTE, Gérard : Fiction et Diction, édition du seuil, Paris, 1991.

105- LECARME Jacques, Èliane Lecarme Tabone : L'autobiographie – édition 2, Armand Colin Paris ,1999.

106- LEJEUNE, Philippe : Le pacte autobiographique, édition du seuil «Poétique», Paris, 1975.

107- ROBIN, Régine : L'auto-théorisation du romancier Serge Doubrovsky-étude française – vol 33, n 01- 1997. (www.érudit.org).

108- SARRAUTE, Nathalie : Enfance, Gallimard, Paris, 1983.

- **مقالات من المواقع الإلكترونية:**

109- حبيب عبد الرب سروري: حول الخيال و الخيال الذاتي في الرواية – دراسة مقدمة للمهرجان الأدبي بصنعاء – مايو – 2005.على الموقع الإلكتروني :
(Abdulrab.Free.fr/Textes Arabes/Articles/Autofiction.pdf)

110- حسن سرحان : بنية الانعكاس الذاتي في رواية "أيام الرماد" (دراسة موجودة في التخييل و العالم في روايات محمد عز الدين التازي) في نقد التجربة الروائية – جماعة من النقاد و الباحثين – من الموقع الإلكتروني : (www.mohamedazeddinetazi.com).

111- عبد الحميد الغرباوي : أخاديد الأسوار بين الرد بالكتابة و التخييل الذاتي. على الموقع الإلكتروني الآتي :News.wata.cc/pdf.php ?ib=610

112- محمد زهير : من المتخيل الروائي في ضحكة زرقاء (دراسة موجودة في التخييل و العالم في روايات محمد عز الدين التازي) في نقد التجربة الروائية – جماعة من النقاد و الباحثين - من : الموقع الإلكتروني : (www.mohamedazeddinetazi.com).

113- محمد مستقيم (قراءة نقدية: مريض الرواية أو شعرية الالتباس)-المصدر: بيان اليوم. (www.bayanelyaoume.press.ma/index.php?)

114- مهدي ممتحن و شمسي واقف زاده : الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض- مجلة التراث الأدبي – السنة الثانية – العدد السابع. (www.sid.ir).

115- www.mohamed-dahi.net (مقال: التخييل الذاتي في العالم العربي- تاريخ النشر: 2010/11/28.).

116- www.marefa.com

117- www.lepoint.fr. مقال بعنوان:" Serge Doubrovsky : Écrire sur soi, c'est écrire sur les autres."، حوار منشور بتاريخ: 2011/02/22 في جريدة "Le point" بقلم: "Thomas Mahler" .

118- www.assafir.com(مقال بعنوان: سيرج دوبروفسكي : الفرد تائه و معزول، وحدها قصة حياته تعطيه عناصر لتحليل التاريخ).تاريخ النشر: 2011/11/02.

119- fr.wikipédia.org (Serge Doubrovsky; Un article de Wikipedia). تاريخ النشر: 2013/03/14.

120- www.nizwa.com . مقال بعنوان : " الناقد و المنظر فيليب لوجون"، منشور بقلم الكاتب : كمال الرياحي، مجلة نزوى-العدد السادس والخمسون. تاريخ النشر: 2009/07/18.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- مقدمة.....(أ ب ج د هـ)
- مدخل: لمحة عن الكتابة السيرذاتية النسائية العربية.....(01)

الفصل الأول: ضبط المفاهيم

- متغيرات تعريف الرواية.....(19)

أ–عند العرب: لغة.....(19)

اصطلاحا.....(20)

ب–عند الغرب : الدلالة الأولى لكلمة (Roman).....(22)

اصطلاحا.....(23)

- مفهوم السيرة الذاتية.....(27)

أ–عند الغرب: لغة.....(27)

اصطلاحا.....(27)

ب–عند العرب: لغة.....(33)

اصطلاحا.....(34)

- بين السيرة و الرواية.....(36)
- تداخل بعض الأجناس الكتابية مع جنس السيرة الذاتية.....(36)
- السيرة الغيرية.....(37)
- أنواع أخرى من السيرة.....(38)
- الزمن في السيرة الذاتية.....(39)
- الميثاق أو العقد الأوتوبيوغرافي: " Le pacte autobiographique ".....(40)
- ضمير الحكي : أنا، أنت، هو.....(41)
- المؤلف، الاسم المستعار.....(44)
- مفهوم الرواية السيرية (Le roman autobiographique).....(46)

أ–عند الغرب.....(46)

ب–عند العرب.....(48)

الفصل الثاني: التخييل الذاتي(Autofiction)

المعنى اللغوي لكلمة " تخييل".....(53)
المعنى الاصطلاحي للتخييل.....(53)
ظهور مصطلح التخييل الذاتي..... (56)
دلالة مصطلح التخييل الذاتي الأسلوبي عند دوبروفسكي.....(60)
تطور دلالة المصطلح : من التخييل الذاتي الأسلوبي إلى التخييل الذاتي المرجعي.....(65)
أنواع التخييل الذاتي المرجعي.....(67)
تخييل قصة الشخصية – الراوي.....(67)
تخييل هوية الراوي .....(67)
تخييل هوية الشخصية.....(68)
وظيفة الخيال الذاتي.....(72)
–وظيفة التخييل الذاتي الأسلوبي.....(72)
–وظيفة التخييل الذاتي المرجعي.....(72)
– التخييل الذاتي عند النقاد العرب.....(72)

الفصل الثالث: مقامات السيرة في رواية " السمك لا يبالي".

البنية السردية لرواية السمك لا يبالي.....(77)
أ– الشخوص.....(77)
ب– الأحداث.....(83)
الزمن في الرواية.....(85)
أ– الزمن الخارجي.....(85)
ب– الزمن الداخلي.....(86)
الفضاء في الرواية.....(91)
السمك لا يبالي رواية سيرية.....(94)
أ– بين نور و إنعام .....(94)
ب– ميثاق السمك لا يبالي.....(95)
ج – ضمير الحكي.....(96)

الفصل الرابع: التخييل الذاتي في رواية " السمك لا يبالي ".

السمك لا يبالي تخييل ذاتي مرجعي.....(100)
السمك لا يبالي تخييل ذاتي أسلوبي.....(100)

التخييل على مستوى العنوان.....(100)
الكتابة التداعوية.....(105)
التخييل على مستوى الزمن.....(106)
التخييل على مستوى المكان.....(110)
اللعب باللغة.....(113)
ألواح الكتابة.....(125)
اللعب بهندسة النص.....(127)
مخالفة القاعدة.....(134)
الكتابة بشكل متقطع.....(135)
خاتمة.....(139)

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية.....(142)
فهرس الأحاديث النبوية الشريفة.....(143)
فهرس الأبيات الشعرية.....(144)
فهرس المصطلحات.....(145)
فهرس الأعلام.....(148)
فهرس الأماكن.....(154)
ملحق.....(155)
مكتبة البحث.....(159)
فهرس الموضوعات.....(169)

Abstract :

This thesis examines the feminine Arabic writing, and its objective is to answer about the following question: to wich literary gender belongs the novel of Inaam Bayoudh " Assamak la yobali " ?

Is it an autobiographical novel or an autofiction? How can classify it?

And I conclude that this novel is an autobiographical novel and an autofiction at the same time.

Key words: novel, autobiography, autobiographical pact, autobiographical novel, autofiction.

Résumé :

Ce mémoire s'intéresse à l'écriture féminine arabe, et son objectif était de répondre à la question suivante: à quel genre littéraire appartient le roman de Inaam Bayoudh " Assamak la yobali " ?

Est-il un roman autobiographique ou une autofiction? Dans quelle case peut-on le classer?

Et j'ai fini par conclure que ce roman est à la fois un roman autobiographique et une autofiction.

Les mots clés: roman, autobiographie, pacte autobiographique, roman autobiographique, autofiction.

ملخص:

يهتم هذا البحث بالكتابة النسائية العربية ، و الغاية المتوخاة منه هي الإجابة عن التساؤل الآتي: إلى أي جنس أدبي تنتمي رواية" السمك لا يبالي" لإنعام بيُّوض؟ هل هي رواية سيرية أم تخييل ذاتي؟ في أي خانة من هذين يمكن تصنيفها؟

و قد اطمأن البحث في الأخير إلى القول بإمكانية عدِّها روايةً سيريةً و تخييلاً ذاتياً في الآن نفسه.

الكلمات المفتاحية: رواية، سيرة ذاتية، ميثاق أوتوبيوغرافي، رواية سيرية، تخييل الذاتي.