

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

السيرة الذاتية بين الواقع والتمثيل

في رواية "الممنوعة" لـ: "مليقة مقدم" ترجمة محمد ساري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبتين:

بن زياني زين العابدين

- طالب جميلة

- كرمانى كهينة

لجنة المناقشة:

الصفة

الجامعة

الرتبة

الأستاذ

رئيسا.

1- د/ بوعلى كحال

مشرفا ومقررا.

2- زين العابدين بن زياني

عضوا ممتحنا.

3- د/لباشي عبدالقادر

السنة الجامعية 2014 / 2015.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل "بن زيانى زين العاردين" الذي أشرفه على هذه المذكرة وأمدق علينا بكريم صبره وجميل عونيه وصدق نصحه وتصويبه لنا... والشكر موصول إلى أساتذتي الفاضلين من لجنة المناقشة الذين وافقوا على قراءة هذا البحث وتقييمه... فالعلم أناس يقدرّون معناه... لذا وجب منا الشكر والتقدير.

كما نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذين الدكتورين "ولد يوسف مصطفى"، و"محمد ساري" اللذين منحانا الكثير من وقتهما وجهدهما وأمدانا بيد العون، دون أن ننسى الأساتذة "عزيزي مليكة" التي لم تبخل علينا بشيء....

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر والتقدير إلى كل عمال مكتبة "الحامة" والجامعة المركزية "وجامعة حسناوة" الذين ساعدونا على الحصول على المراجع والمصادر، التي أمنت هذه المذكرة..

وإلى كل من تتلمذنا على أيديهم... إلى الذين قدّموا لنا العلم عبر مراحل حياتنا الدراسية... فكانوا لنا ينابيع عطاء.. إلى كل أساتذتنا...

كل التقدير والإحترام

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

" قل إعملوا فسمي الله عملكم ورسوله والمؤمنون " صدق الله العظيم

إلهي لا تطيب لي الليل إلا بشكرك ولا تطيب لي النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب لي اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب لي
الأخرة إلا بعفوك...

ولا تطيب لي الجنة إلا برويتك الله جل جلاله.

إلبي من بلغ الرسالة وأدى الأمانة.. ونصح الأمة . إلبني الرحمة ونور العالمين . سيدنا محمد صلى الله
عليه وسلم.

إلبي التي أبيع الدنيا من أجل لحظة بين أحضانها الدافئة بالعجب ،إلبي التي صمرت لي الليالي من أجلي

إلبي نبع العنان والأمان ،إلبي القلب الساقط حفا السماء.. "أبي الغالية".

إلبي الذي تعلمت على يده السبر والكفاح وأخذت منه القوة والسماع ،إلبي الذي يناديني ابنتي فتشفي
جروحي ... "أبي"

إلبي رفيقي في نجاحي ومشجعي دوماً سندي ومأمني ... "زوجي العزيز" ..

إلبي من هو أقرب إلي من روعي إلي من شاركني حزن الأم وبهم أستمد عزتي وإحادي إلي الذين

أحاطوني بالعجب والأمان إخواتي وأخواتي : "يوسف ،بصية ،مظوفه و أونيسة"

إلبي من أنسني في دراستي وشاركتني همومي تذكرا وتقديرا "حديقاتي"

بصيلة

إهداء

باسم الخالق الذي أضاء الكون بنور إلهي، وحده أعبدته وله وحده أسجد خاشعا شاكرا لرحمته
وفضله عليّ في إتمام هذا الجهد.

إلى من كرمنا الرحمن بذكرها في القرآن وشرفها العذنان وتحت أقدامها الجنان، إلى
منبع الحنان والرفقة والإحساس إليك يا روح "أمي الغالية"...

إلى أول من نطق به لساني، رمز الرجولة والقلب الكبير، إليك "أبي الغالي" ... حفظك الله
ورحمك.

إلى التي لقتني معنى المثابرة في العمل والتربية الحسنة، وعلمتني أن الصبر والإرادة هما
السيبل إلى النجاح "جدتي" أطل الله في عمرها،

إلى من كان شعلة في حياتي يبعث فيّ الأمل والطموح من أجل الإستمرار وتخطي الصعاب
"جدي"

إلى الذين كانوا شموعا تضيئ حياتي "إخوتي وأخواتي"...

إلى كل عماتي وأعمامي، خالاتي وأخوالي...

إلى الأخوات اللواتي لم تلهين أمي... إلى زمرة الرفيقات اللواتي عرفتمن بفرحة وأفانقهن
بدمعة ...

"سميرة، نعيمة، أسية، مريم، جميلة، عديدي، وتسعديت"

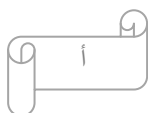
وإلى من لم يذكره قلبي ولكن ذكره قلبي.

كصغيرة

مقدمة

عكف الكثير من الدارسين العرب في الكتابة العربية على مواد تاريخية مختلفة اتخذوها عجينة شكلت عماد أعمالهم الإبداعية، بل كانت مبعث إلهامهم ومحفزاً قويا لمخيلتهم قصد إبراز التطورات التي تمارس ضغوطها بفعل حضورها المرجعي الذي يعمل على المساهمة في بناء البنية النصية لإبداعاتهم، ونجد من النصوص الروائية التي أسندت لواقع تاريخي معروف وتجاوزت في بنائها الفني سطحية السرد التاريخي إلى ثراء السرد الروائي الذي يؤسس المتخيل الروائي، فالسيرة الذاتية من أهم الأنواع الأدبية المثيرة للدراسة، فقد حظيت بأهمية كبيرة في السنوات الأخيرة، إذ انتبه كثيرون من الأدباء العرب إلى ضرورتها، وشرعوا في وضع سيرهم الذاتية، لإنارة الطريق أمام الأجيال الأدبية الساعية إلى تقديم مشاريعها عبر الإفادة من تجارب من سبقهم، فهي نموذج خالد للأدباء رحلوا عنا فلم يصبح الموت نهايتهم بل تركوا وراءهم كتباً مفتوحة يطلع عليها .

ومن الروائيين الذين غاصوا في الواقع وصوروه لنا بطريقة أدبية فنية راقية نجد الكاتبة الجزائرية "مليكة مقدم" في روايتها "الممنوعة"، فحاولت من خلالها تقديم عملاً فنياً جسدت من خلالها متخيلاً روائياً مفعماً بروح التجربة والمغامرة متجاوزة الواقع المألوف ومكسرة أفق انتظار القارئ، واستطاعت أن تجمع بين حقائق حياتها وأخيلة الرواية والعكوف الفني على صناعة التماهي بين الماضي والحاضر في سبيل بلورة الرؤية التي حققت كشف الماضي واستشراق الحاضر، وذلك في صياغة الأفكار ورسم متناقضات بين الواقع والمتخيل، وهذا ما يجعلنا نطرح الإشكالية التي استندنا إليها في بحثنا هذا، وهي: ما هي حدود الواقع في رواية "الممنوعة"؟ وفيما يتجلى المتخيل الروائي؟ وهل يمكن اعتبار "الممنوعة" سيرة روائية أو سيرة ذاتية؟ وحاولنا الإجابة على هذه التساؤلات والوقوف على أحداثها، معتمدين في ذلك على خطة تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة، تحدثنا في الفصل الأول عن الماهية ومكونات السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، أما



الفصل الثاني فتحدثنا فيه عن رواية السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيل، متبعين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي قصد الوصول إلى نتائج موضوعية قريبة من الدقة وذلك لأنه الأنسب لهذه الدراسة.

ولإثراء بحثنا هذا استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع خاصة منها ما يتعلق بالسيرة الذاتية نذكر منها: الرواية والمعاجم العربية، وبعض المراجع: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ) لفيليب لوجون، أدب السيرة الذاتية لعبد العزيز شرف، وفن السيرة لإحسان عباس، وفضاء المتخيل لحسين خمري، وغيرها من الكتب التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث.

وكما يحدث في أي بحث فقد واجهتنا بعض الصعوبات من أبرزها عدم الإتصال بالروائية للحصول على معلومات حول حياتها الشخصية، وصعوبات أخرى منها: قلة الدراسات في هذا الموضوع وباعتبار أن السيرة الذاتية هي جزء من فن السيرة، فهناك غياب شبه كلي لتخصص في موضوع السيرة الذاتية مما كان عائقا للوصول إلى جوهرها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا الفاضل "بن زياني زين العابدين" الذي لم يبخل علينا بساعاته وتوجيهات لإتمام هذا البحث.

الفصل الأول

الماهية والمكونات الفنية للسيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية

المبحث الأول: السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية

المبحث الثاني: المكونات الفنية للسيرة الذاتية

المبحث الثالث: المكونات الفنية لرواية السيرة الذاتية

المبحث الأول: السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية

إن فن كتابة السيرة الذاتية فن قديم، وجد منذ أن نقش الإنسان اسمه على جدران المعابد والمقابر قبلها، وهذا حين سعى الإنسان إلى الخلود ومواجهة النسيان وما يؤكد ذلك امتلاك التراث النثري العربي على العديد من السير التي لا يستهان بها والتي كانت بواقع التحولات المعرفية والثقافية عبر العصور فإن الأمر مرهون بمدى إدراك تفاعل بين ثلاثية (المبدع، النص، القارئ)، وما يسمح لنا باكتشاف حقيقة انتماء الأجناس الأدبية والعلاقات الموجودة بين السيرة الذاتية كفن قديم، ورواية السيرة الذاتية باعتباره فنا حديث النشأة، يشكل تداخل بين الفنين المتشابهين في المظهر والمختلفين في الجوهر (السيرة ورواية السيرة). ولنبيّن هذه العلاقة علينا التطرق إلى بعض التعريفات اللغوية والاصطلاحية لهذين الفنين.

أولاً: السيرة الذاتية

1- مفهوم السيرة الذاتية عند الغرب

أ- لغة

يقابل مصطلح السيرة الذاتية عند الغرب "Biography"، وهو مصطلح مشتق من كلمتين يونانيتين تعنيان وصف حياة، ف (Bios) تعني حياة، و "Graphien" تعني يصف. وقد وضع "كارلاين" تعريفا موجزا للسيرة الذاتية إذ يقول: «إن السيرة حياة إنسان و (Auto) تعني ذاتي»⁽¹⁾.

(1) - ينظر، عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، دط، القاهرة، 1992، ص 03.

أما في قاموس "Le robert mini" فجاء معنى السيرة الذاتية على «أنها نص أدبي، تروي حياة شخص»⁽¹⁾. وفي كتاب "L'autobiographie" لجاك لكارن، جاء فيه أن «مصطلح السيرة الذاتية، ظهر في فرنسا عام 1850 كمرادف للمذكرات، وغالبا ما يستبدل الكاتب شخصيته بشخصية أخرى حين يتعلق الأمر بكتابة سيرة حياته، أو سيرة غيره»⁽²⁾.

وضع النقد العربي الحديث تفرقة بين المصطلحين الغربيين المركبين تركيبيا مزجيا، فكلاهما

لفظا وقال: «السيرة الغربية (Biographie) و السيرة الذاتية (Autobiographie)»⁽³⁾.

ومن خلال هذا، نستنتج أنّ السيرة نوعان: السيرة الغربية المتعلقة بشخص آخر والسيرة الذاتية المتعلقة بحياة المؤلف.

ب- إصطلاحا

تعتبر مختلف التعريفات التي أسندت للسيرة الذاتية ضرورات منهجية تساعد الباحث في

تحديد زوايا بحثه. يرى "جورج ماي" أنه من الصعب الاتفاق حول ظهور زمن السيرة الذاتية

بالإستناد إلى تاريخ معلوم. فمثلا: يرجع "باختين" أصول السيرة الذاتية إلى العصور الكلاسيكية

(اليونان ثم العصر الهيليني الروماني)، في حين اكتفى "جورج ماي" بالبدايات المؤكدة لتدفق

(1)- Carle Aderhold, Le Robert mini, (langue française & noms propres), 27 rue de la glacière, 75013, paris, 1995, p 75

(2)_voir, jaques lecarne, Eliane lecarne tabone : L'autobiographie, édition 2, Armand colin , paris, 1999, p: 07.

(3)- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 03.

الكتابات الذاتية في القرن الثامن عشر، اعتمادا على المؤشر الظاهري الذي مثلته "اعترافات جون جاك روسو"⁽¹⁾.

أما "ريني ويليك" و"أستن وارن" فيريان: « أنَّ السيرة نوع أدبي قديم، فهي من الناحية الزمنية والمنطقية جزء من التاريخ. إذ أنَّها لا تفرق من حيث المنهج بين رجل السياسة، والقائد والمهندس والمحامي أو الرجل المغمور...»⁽²⁾. بينما يرجع "ميشال فوكو" « الأتوبيوغرافيا إلى العادة المسيحية التي تقتضي أن يعترف المرء بما ارتكب من ذنب، ثم يكفّر عن ذنبه بناء على ما يقوله القس له، وبعد ذلك يمنحه المغفرة وقد وجد هذا عند القديس أوغوستينوس»⁽³⁾.

أما بالنسبة "فليب لوجون" صاحب "كتاب السيرة الذاتية"، فهو يرى أنَّها: «حكي إستعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته»⁽⁴⁾، وهذا يعني أنَّ السيرة الذاتية، عبارة عن تذكر المؤلف للأحداث التي عاشها في حياته، ويصوغها في قالب نثري للتعبير عن تاريخ شخصيته.

كما جاء في كتابه أيضا أنَّ لفظة السيرة تتعدد استعمالاتها و لذلك تتعدد معانيها، حيث نجدها تدل على المعاني الآتية:

(1)- ينظر، عبد القادر ألساوي الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2000، ص15.

(2)- رينيه ويليك وأستن وارن، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1999، ص103.

(3)- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1889، ص 74، 75.

(4)- فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق و التاريخ الأدبي)، ترجمة عمر حيلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994، ص08.

أ- تاريخ إنسان مشهور عموماً، مروى من طرف شخص آخر وهو المعنى القديم الأكثر شيوعاً.

ب- تاريخ إنسان غامض عموماً، مروى من طرفه لشخص آخر أثار هذا التاريخ من أجل دراسته (منهج السيرة في العلوم الاجتماعية).

ج- تاريخ إنسان مروى من طرفه لشخص أو أشخاص يساعده عن طريق سماعهم، على التوجه في حياته (السيرة في تشكلها).⁽¹⁾

لم يأخذ "فيليب لوجون" بعين الاعتبار هذه التعريفات المتعددة، أثناء استخدامه لمصطلح "السيرة الذاتية" التي أخذت من إنجلترا في بداية القرن التاسع عشر والتي تحمل في طياتها معنيين مختلفين⁽²⁾، « المعنى الأول (وهو الذي اختاره) وهو نفس المعنى الذي اختاره "لاروس" عام 1866 (حياة فرد مكتوبة من طرفه). معارضا السيرة الذاتية التي هي نوع من الاعتراف مع المذكرات التي تروي أحداث يمكن أن تكون غريبة عن السارد، المعنى الثاني (وهو أكثر عمومية من الأول)، وهو الذي يحدد السيرة الذاتية باعتبارها كل نص يبدو أن مؤلفه يعبر فيه عن حياته وإحساسه، مهما كانت طبيعة العقد المقترح من طرف المؤلف، وهذا المعنى هو الذي قصده "قاييرو" في "المعجم الكوني للأدب" سنة 1876، حين يقول فيه : (بأن السيرة الذاتية عمل أدبي، رواية سواء كان أم قصيدة، أم مقالة، أم فلسفية...الخ). قصد فيها المؤلف بإلى رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم إحساسه، وسيقرر القارئ بالطبع ما إذا كانت مقصدية المؤلف ضمنية أو لا »⁽³⁾.

(1)- ينظر، فيليب لوجون، السيرة الذاتية، (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 10.

(2)- نفسه، ص 10.

(3)- نفسه، ص 10، 11.

يتضح لنا من خلال التعريفات السابقة، أنّ السيرة الذاتية سرد متتابع يعرض حياة صاحبها وعرض لحقائق، وكشف عن تفاصيل لم تخرج إلى العلن من قبل، وإظهار لدهاليز النفس، وتعاريج الفكر، ومنحنيات الصراع وزوايا الرؤية، لهذا يمكن اعتبار السيرة الذاتية فنا يملك ملامح تجعله منضويا تحت لواء الفنون الأدبية.

2- مفهوم السيرة الذاتية عند العرب

أ- لغة

كلمة (سيرة) مأخوذة من المادة اللغوية (سير). جاء في كتاب "تاج العروس للزبيدي": «السيرة بالكسر السنة، وقد سارت سيرتها والسيرة الطريقة، يقال سار الولي في رعيته سيرة حسنة، والسيرة الهيئة». (1)

وفي "لسان العرب" تحمل الكلمة المعنى نفسه إذ يقول "ابن منظور": «السيرة الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة الهيئة (...). وسير سيرة، حدّث أحاديث الأوائل». (2)

أما في "معجم الوسيط" فهي: «مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة. وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته» (3)، فالسيرة الذاتية، إذن، ترجمة لحياة شخص.

ب- اصطلاحا

(1)- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (سير)، مج1، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 387.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سير)، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 451

(3)- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، مادة (سار)، ص465.

يعد مصطلح السيرة الذاتية موضوع نقاش عند الباحثين حيث وجدوا صعوبة في تحديد مفهومه، ما أدى إلى تعدد تعريفات السيرة الذاتية، حيث وضع كل كاتب تعريفا خاصا به، وفقا لفهمه الخاص لطبيعة السيرة الذاتية. وهذا ما يؤكدّه "شكري المبخوت" في قوله: « يعسر الظفر بحد جامع مانع للسيرة الذاتية، ومرد هذه الظاهرة حسب "جورج ماي" ، إلى أنّ هذا الجنس الأدبي حديث نسبيا بل لعلّه أحدث الأجناس الأدبية»⁽¹⁾. يتبيّن لنا من خلال هذا القول، أنّه يصعب الوصول إلى تقديم مفهوم جامع للسيرة الذاتية، لأنّها حديثة النشأة هذا ما يؤكدّه "جورج ماي"، ولكن في الحقيقة تعود هذه الصعوبة إلى مرونة هذا الجنس الأدبي، وعدم ظهور الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى (كالرواية، والقصة، والمسرحية...الخ).

أما "عبد العزيز شرف"، فتحدث بصفة عامة عن السيرة الذاتية، « فالسيرة الذاتية اذا تتبع من القاموس الإنساني الذي يحوي معظم لغات البشر كلمات تعبر عن الوحدة، والعزلة والانطواء، والاستبطان والتفكير العقلي، والضمير، والوعي الفردي»⁽²⁾. يرى عبد العزيز في قوله هذا أنّ الغاية من السيرة الذاتية هي التعبير عن المكونات النفسية التي لم يستطع أن يصرّح بها الراوي ، فلجأ لكتابة السيرة الذاتية ليبوح بها. أما "أنيس المقدسي" فيعتبر أنّ السيرة الذاتية « نوع من الأدب، يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي. ويراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه»⁽³⁾، وهذا يعني أن السيرة الذاتية عبارة عن تصوير حقائق تاريخية بأسلوب قصصي يعبر عن حياة إنسان بصورة دقيقة.

(1)- شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطف حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992، ص 10.

(2)- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 07.

(3)- أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت ، ط4، 1984، ص 545.

ويعطي " محمد عبد الغني" كذلك تعريفًا واضحًا للسيرة الذاتية إذ: « أن الترجمة الذاتية هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضوّل ترى أهميته... لأنها ليست مجال تخمين أو افتراض، ولكنها مجال تحقيق و تثبيت»⁽¹⁾، يتضح من خلال هذا القول، أن السيرة الذاتية متعلقة بالمؤلف الذي يكتب عن تاريخ حياته بالتفصيل، فهي عملية تحقيق وتثبيت لهذه الحقائق.

ثانيا: رواية السيرة الذاتية

1- مفهوم رواية السيرة الذاتية عند الغرب

أ- لغة

يقابل مصطلح (Roman) الفرنسي في اللغة العربية بكلمة رواية، كما هو معروف. إلا أن كلمة (Roman) قديمة جدا وأطلقت في القرن الحادي عشر على النصوص المكتوبة بلغة الرومان وهي اللغة الدارجة يقرأها على الناس رجل مثقف لأن الكتابة لم تكن ميسرة في ذلك الوقت، فاستخدمت الكلمة في الحدث المنقول أي القراءة ثم أطلقت على المادة التي تتلى وتحكى وهو التاريخ الذي كان جاريا في ذلك الزمان، ولكن هذا التاريخ سرعان ما تبدل و أصبح فرديا، وأخذ المؤلف يخترع من خياله الذي يمكن أن يحتوي على حقائق مادية عالميه، وظل الخيال مقترنا

(1)- محمد عبد الغني، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، ص 03.

بالرواية حتى خذت تتجه إلى الواقع ثم ظهرت الرواية الحديثة و المذهب الرومانسي مأخوذة من هذا المعنى الخيالي الذي ظل مرتبطا زمنا طويلا بكلمة (Roman).⁽¹⁾

لقد تعددت تعريفات الرواية عند النقاد الغربيين فكل واحد منهم ينظر إليها حسب نظريته الشخصية «1- فالرواية نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا، يقيم حقيقة لعالم متقهقر في تنظيم (لوكاتش) و(غولدمان).

2- وهي الطابع المشابه عند (كريستيفا) في اشتغالها على (نص الرواية) حيث أن وحدة العالم ليست حدثا، بل هدفا يقتحمه عنه دينامي.

3- وتمثل الرواية المثالية التجريدية، عند (غولدمان) شكلا روائيا يتسم في وعي البطل بالضيق، لتعقد العالم التجريبي (مثال دون كيشوت).

4- وتعرف الرواية المعاصرة بالنسبة ل (الرواية الكلاسيكية) ك (رواية غياب الفاعل)⁽²⁾، نستنتج من خلال هذا القول، أن مفهوم الرواية متعدد ومختلف ذلك أن الفن يتطور باستمرار عبر العصور.

ب- اصطلاحا

عادة ما يكون هناك تواصل وترابط بين الأجناس الأدبية المختلفة. فالرواية مثلا منذ أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين استعارت الحوار من الفن المسرحي لتحقيق التجارب والمتعة، كما استفادت الرواية من فن التحليل الذي أعان الكاتب على تحليل المواقف والمواقع والأحداث

(1)- ينظر: أحمد سيد أحمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط، 1989، ص 157،158.

(2)- سعيد علوش، معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 103،102.

والتجارب، وكذلك تحليله للشخصية أو الشخصيات الفنية التي يقوم بتصويرها. وقد استعارت رواية السيرة الذاتية في الآداب الغربية كل هذه العناصر الفنية، لتحقيق أكبر عدد من المتعة والتأثير وتصوير التجارب، وإثارة الإحساس الجمالي لدى القارئ، وهذا ما يؤكد "فيليب لوجون" في قوله: «إنّ مصطلح رواية السيرة الذاتية قريب جدا من مصطلح السيرة الذاتية، وهذا الأخير قريب جدا من كلمة السيرة، مما يسمح بالخلط أليست السيرة الذاتية، كما يشير إلى ذلك اسمها سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه»⁽¹⁾، فكاتب السيرة الذاتية، يحرص على نقل الحقيقة المصورة لسيرة الكاتب الشخصي دون السماح لتلك العناصر الفنية أن تجمع به. ما يبعده عن واقعه التاريخي. وقد انتشر هذا اللون من الصياغة الفنية الروائية بين كتّاب السيرة الغربية منذ ذلك الحين، حتّى بات من الممكن القول أنّه ليس بين قراءة الغربية المعاصرة من يمكنه أن يشك أن الرواية قد مالت لأن تكون ترجمة ذاتية بشكل أو بآخر. فرواية السيرة الذاتية (Roman autobiographique) يعرفها "لوجون" على أنّها: «جميع النصوص التخيلية التي تجعل قارئها يظنّ على حق أنّه يوجد تطابق بين مؤلّفها والشخصية انطلاقا من أوجه الشبه التي يخالها تتراى، في حين أن المؤلف خلافا للقارئ اختار أن ينفي هذا التطابق أو اختار على الأقل عدم إثباته»⁽²⁾، يعني هذا، أنّ رواية السيرة الذاتية تنفي العقد أو الميثاق، فهي تبتعد عن الجانب التاريخي وذلك باتصالها بعنصر الخيال، الذي يعطي لها بعدا روائيا يبعدها عن فن السيرة الذاتية، التي تركز على تاريخ سيرة الكاتب الشخصي.

(1) - فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبية)، ص 52 .

(2) - نفسه، ص 14.

2- مفهوم رواية السيرة الذاتية عند العرب

أ- لغة

تستمدّ الرواية اسمها من فعل "روى" حدثاً أو خبراً أو حكاية.

يعرّف "أحمد مطلوب" الرواية قائلاً: «الرواية نقل أخبار السابقين وعلمهم وهي من مقومات

الشعر عند العرب».⁽¹⁾

ويعرّفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في "كتابه العين" «الرواية: رواية الشعر والحديث،

ورجل رواية: كثير الرواية، والجمع: رواة».⁽²⁾ أما "عبد المالك مرتاض" يرجع الرواية في «الأصل

في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو من أجل ذلك ألفيناهم

يطلقون على المزايدة الرواية، لأن الناس كانوا يرتون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضاً لأنه

ينقل الماء. فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضاً

الرواية، ثم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: رواية وذلك لتوهمهم وجود علاقة

النقل أولاً ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ

بسماع الشعر واستظهاره بالإنشاد»⁽³⁾، نلاحظ من خلال هذا القول أنّ معنى الرواية مرّ بمراحل

ليصل إلى معناه الحالي، و«الرواية - في الصورة العامة - نص نثري تخيلي سردي واقعي يدور

(1) - أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص245.

(2) - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح، وتر: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص165.

(3) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، دت، ص22.

غالبا حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة، والتجربة، واكتساب المعرفة»⁽¹⁾، فالرواية إذا هو عمل أدبي نثري يقوم على تقنية السرد للأحداث الواقعية عموما، فهي عبارة عن مرآة للحياة، لأنها تقوم بتصوير الأحداث المتواجدة في الحياة المعاشة.

ب_ اصطلاحا

يعد مصطلح رواية السيرة الذاتية من أكثر المصطلحات شيوعا في الأدب العربي الحديث، فقد استخدم رواد الرواية العربية مادة حياتهم الشخصية ليصنعوا منها رواياتهم الأولى في صيغة سيرة ذاتية واضحة، خلوا إلى أنفسهم، وكشفوا عن مكوناتهم و دواخلهم ودلوا القراء على الكثير من يومياتهم وانفعالاتهم وانتصاراتهم فكانت للسيرة الذاتية القدرة على أن تميل نحو الرواية وتتخذ قالب الروائي لتخلف جنسا جديدا يسمى "رواية السيرة الذاتية" وهذا الأمر جعل الرواية « أكثر الأشكال الفنية قربا من السيرة الذاتية»⁽²⁾.

يذهب "حبيب عبد الرب سروري" الى أن: « رواية السيرة الذاتية، حسب التعريف التقليدي، هي رواية استذكارية يكتبها شخص ما حول تاريخ حياته أو حول مراحل معينة منها [...] وأن المرجعية التاريخية لذلك السرد ليست أمينة بالضرورة، فهي لا تخلو من التلغيف المتعمد أو غير المتعمد، كونها استرجاعا انتقائيا ذاتي الاختيار لذاكرة تتلاشى فيولوجيا يوم بعد يوم...»⁽³⁾، نفهم من خلال هذا القول أنّ رواية السيرة الذاتية هي كتابة استرجاعية ينتجها شخص ما عن حياته الشخصية، وهي مزيج من الخيال والحقيقة.

(1)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة، لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ط1، 2002، ص 99.

(2)- عبد الفتاح شاعر تهناني، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ط1، 2002، ص 21.

(3) _ حبيب عبد الرب سروري، دراسة مقدمة للمهرجان الأدبي بصنعاء، مايو، 2005، ص 03.

يعرفها "محمد صابر عبيد" على أنها « عمل سردي روائي، يستند في مدونته الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلي على واقعة سير ذاتية واقعية. تكتسب صفتها الروائية، أجناسيا بدخولها في فضاء المتخيل السردي، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة (رواية) على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية »⁽¹⁾، وعليه نستطيع، القول أنّ السيرة الذاتية لا تتسلخ عن حياة صاحبها حتى لو احتل الخيال مساحة من الأحداث التي تجعلنا نفق أمام جنس الرواية المعبرة على تجربة سببت للمؤلف المعاناة التي كانت جزءا من حياته مصورة في رواية لتوفر فيه العناصر الأساسية للرواية. وهذا ما يؤكد عبد "العزیز شرف" على أنّ: « فن التراجم يحتاج إلى قدر لا بأس به من الفنية الروائية، التي يظهر بها الأشخاص وكأنهم أحياء يتحركون على مسرح الحياة، ويغدون ويروحون بما يختلج في نفوسهم من نوازع الإنسان الخيرة والشريرة التي تتم بها صورة الكائن الإنساني الحي»⁽²⁾، نلاحظ من هنا أنّ رواية السيرة الذاتية تتداخل مع السيرة الذاتية في قالب روائي، وهذا النوع من التطور حسب رأي "عبد الدايم" « وقد مال كتاب الترجمة الذاتية في القرنين التاسع عشر والعشرين إلى استخدام الصياغات الفنية الروائية، وهذا نحو من الأنحاء في معالجتها، وهو بلا شك أحفل بالعناصر، وأكثر إظهار قدرة المترجم لنفسه»⁽³⁾، وهذا يعني أنّ الروائي يعيد صياغة الأحداث المعاشة والحوارات بين الشخصيات في قالب فني روائي، وهذه التقنية أصعب من تقنية السيرة، التي تكون بأسلوب مباشر في سرد هذه الأحداث.

(1) - محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 115.

(2) - عبد العزیز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 21.

(3) - يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، دت،

نستخلص من كل ما ذكرناه سابقا، أنّ كل من الرواية و السيرة الذاتية تقوم على إشكالية قائمة فكلاهما يتأسس على قصة حياة شخص أو فرد ما يدخل في صدام مع محيطه، وقد يكون رافضا لنواميس المجتمع، قلقا ساخطا، يعيش في تصادم مع ما يحيط به. ويمكن الفرق بين السيرة والرواية بكل بساطة في الاختلاف القائم بين وجود الشخصية السيرة الذاتية، ووجود الشخصية الروائية من حيث طبيعة كل منهما، وهو ما يدفعنا إلى قراءة السيرة الذاتية، وأولها تسليمنا بأن الشخصية موجودة، يشهد بذلك وجود الكاتب نفسه فحتى وإن عمد كاتب السيرة الذاتية إلى خرق ميثاق الصدق، و الحقيقة عن قصد منه أو عن غير قصد، فإنه لا يمكن أن يتخلص من التطابق القائم بين الكاتب و الشخصية، وهو التطابق الذي أرساه كاتب السيرة الذاتية نفسه، وتظل المطابقة قائمة بينه و بين هذه الشخصية. « ويلاحظ أنّ السيرة الذاتية حاضرة دائما في الرواية ولا يتغير إلا بمقدار النسبة السيرة الذاتية فحسب »⁽¹⁾، وتختلف السيرة الذاتية عن الرواية في أنّها تتعرض لحياة الكاتب بشكل مباشر، يستطيع أن يخفي شخصيته وراءها لكتّه في السيرة الذاتية يجد نفسه موجها باختبار صعب كلما وصل إلى موضوع حساس في حياته، لذلك عندما نطلق «مصطلح رواية السيرة الذاتية فهذا يعني الجمع بين شكلين خارجيين في عمل أدبي واحد، وعلى هذا تكون رواية السيرة الذاتية نوعا مركبا يجمع بين "الرواية" و صيغة "السيرة الذاتية" ولكنه يبقى في النهاية رواية، لأنّ الرواية هي التي تحدد شكله العام»⁽²⁾ وبهذا تكون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بفن السيرة الذاتية لكونهما متشابهين في النمط السردي الذي يغري القارئ باستمرار في قراءته، إلا أنّها يتعارضان في عنصر الخيال الذي يكون مطلقا في رواية السيرة الذاتية، ويستطيع أن يوظفه الروائي كما يشاء، بينما يكون مؤلف السيرة الذاتية مقيدا بواقعه الذي يرغب في

(1)- إبراهيم نصر الدين عبد الجواد الديبكي، التعلق بين الرواية و السيرة الذاتية، (قصة عن الحب والظلام لعامو عوز نموذجا)، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد26، 2009، ص 308.

(2)- نفسه، ص 309.

تقديمه للآخرين من أجل نقل تجربته الواقعية، لأن الصدق و الصراحة من أبرز مقومات السيرة الذاتية، وتوظيف السيرة للشكل الروائي من أبرز سمات التي يلتزم بها مجموع الكتاب، وقد تحقق التداخل الفني بين السيرة الذاتية و رواية السيرة الذاتية، وذلك أن العديد من الروائيين مثل "ملبكة مقدم" التي كتبت سيرتها الذاتية بأسلوب روائي ممزوج بالواقع و الخيال على اعتبار أن إحدى الشخصيات تحكي سيرتها و ما حدث معها، فالمضمون سيرة ذاتية والشكل رواية تعتمد على الخيال الذي يعطيها بعدا فنيا جميلا.

المبحث الثاني: المكونات الفنية للسيرة الذاتية

تمثل السيرة الذاتية شكلا من أشكال الكتابة الأدبية الوثائقية وما تزال تمثل منجزا أدبيا لدى مختلف الثقافات، فهي حصيلة تجربة في الحياة لا تخلو من عطاءات وعبر، وتمتاز بمجموعة من الخصائص الدلالية والفنية الجمالية التي يعتمد عليها المؤلف في كتابة سيرته الذاتية وفي هذا الشأن يقول "إبراهيم عبد الدايم" أن: «الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح، وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة وهو الأسلوب الذي يقوم على جمال العرض وحسن التقسيم وعذوبة العبارة، وحلاوة النص الأدبي وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، بما يمثله من حوار مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله حتى تبدو الترجمة الذاتية في صورة متماسكة، محكمة»⁽¹⁾ بالإضافة إلى وجوب مراعاة الصراحة والصدق والتجرد في كثير من النظرات والآراء والتجارب المتصلة بالذات والشخصيات، فالبعض من المؤلفين صوروا ما عنوه من صراع داخلي وخارجي، مع إثبات عنصري الزمان والمكان، وكشف عن أسماء الشخصيات والأماكن وتعزيز الوقائع بإثبات التاريخ وبعض الوسائل والمدونات، مع محافظة الاسترسال والسرد الأدبي الجالب للمتعة المرادة من العمل الأدبي⁽²⁾، وهذا ما يدفعنا إلى تقديم بعض التعاريف لأهم العناصر الفنية التي يركز عليها المؤلف في كتابة السيرة الذاتية:

(1) - يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، ص10.

(2) - ينظر، دراسة حول السيرة الذاتية وترجمة الحياة، أرشيف الطلاب والبحوث الدراسة، على الموقع:

1- الميثاق أو العقد الأتوبيوغرافي

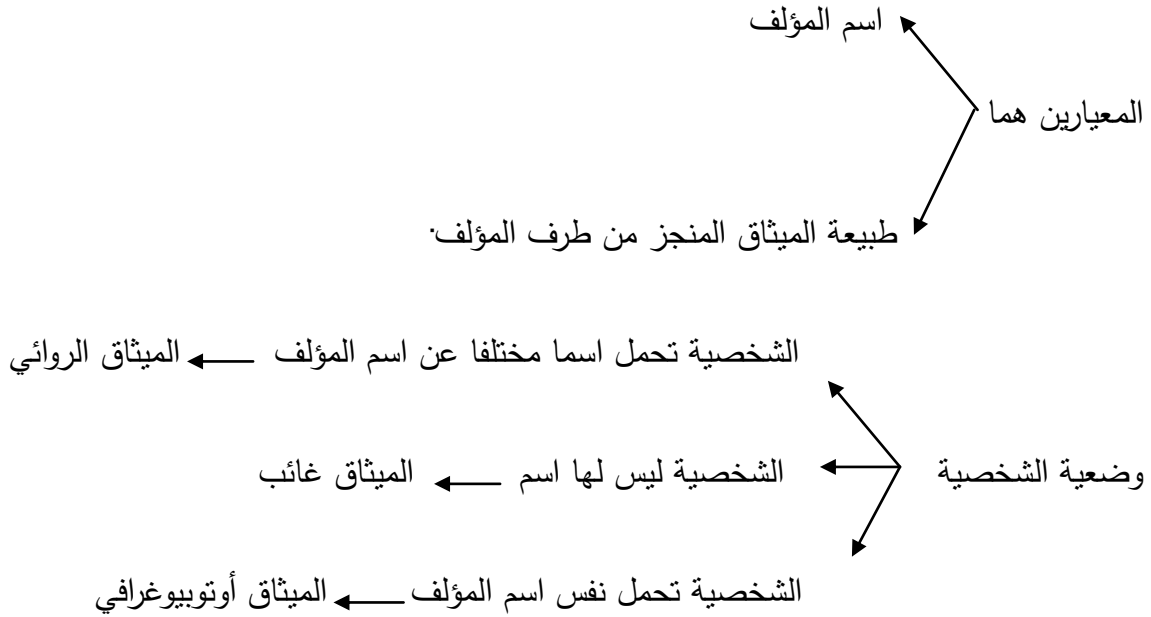
يشكل الميثاق السيري حدا فاصلا بين الأجناس الأدبية، إذ يحدد هوية النص الأدبي إذا ما كان سيرة ذاتية، من خلال ما ورد في النص ذاته، دون الاستعانة بعوامل خارجية لإثبات ذلك. فوجوده يحقق التطابق بين المؤلف، والسارد، والشخصية الرئيسية ما يضع النص ضمن جنس السيرة الذاتية، وتتمثل أهميته في كونه اتفاقا يعقده المؤلف مع القارئ، وبموجب هذا الاتفاق يوجه القارئ للوصول إلى حقائق، تتعلق بتاريخ شخصية واقعية، يسرد لها، أما غياب هذا الاتفاق ويجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يصنعها الكاتب.

وقد "فيليب لوجون" في كتابه "السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي" إلى أهمية الميثاق في التمييز بين السيرة الذاتية والأجناس الأدبية الأخرى (القصة، الرواية، المسرحية... الخ) المتعلقة معها فيرى أن: « الميثاق يثير صورا خرافية، مثل (المواثيق مع الشياطين) التي تغمس فيها ريشتنا في دمننا من أجل بيع الروح، في حين يحيل العقد على دلالة أكثر نثرية، إننا عند كاتب شرعي، إن مصطلح عقد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة، ثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلفين والقراء بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت، وهو أمر لا يشابه في شيء واقع الأدب »⁽¹⁾ وليوضح ذلك أكثر قدم لنا معيارين لثلاث وضعيات « أولهم اسم المؤلف وثانيهما طبيعة الميثاق المنجز من طرف المؤلف، وتنحصر هذه الوضعيات في

(1) - فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 12، 14.

الشخصية، إما تحمل اسما مختلفا عن اسم المؤلف أو ليس لها اسم، أو تحمل نفس اسم المؤلف، وفي كون الميثاق يكون إما روائيا أو غائبا أو ميثاقا للسيرة الذاتية «(1).

ويمكن أن نوضح هذا المعنى من خلال الشكل البياني التالي:



وهذه الوضعيات الثلاث لها علاقة بما أسماه لوجون بـ "التطابق" حيث يصرح أن: «التطابق إما أن يكون أولا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة ...»(2)، إذن الميثاق إما أن يكون أو لا يكون وهذا راجع إلى مدى وجود التطابق بين الشخصية والمؤلف.

2- الصراع ونجوى الذات: يؤدي الصراع دورا بارزا في بناء السيرة الذاتية، إذ يصور الداخل

والخارج وما يمر فيهما من مواقف متباينة وأراء متناقضة، وهذا ما يؤكد "إحسان عباس" بأن:

(1) _ فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الادبي)، ص 14.

(2) _ ينظر، دراسة حول السيرة الذاتية وترجمة الحياة، أرشيف الطلاب والبحوث الدراسة، على الموقع

« القيمة الحقيقية إنما هي في الصراع، وفي مدى القوة التي تمنحها القراءة وهي تقدم له مثالا حيا من أنفسهم »⁽¹⁾، فالسيرة الذاتية هي واقعية لأنها تصور طبيعة الحياة الإنسانية بحذافيرها، وهذا من خلال توظيف الصراع الذي يعطي لها روح الحيوية في تصوير الأحداث سواء أكانت نتائج هذا الصراع سلبية أم ايجابية فهو «يحقق لكاتبها التوافق والاتزان، وإذ تشير له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته، والكشف عن أسرار حياته الباطنية، وتأمل ذاته العميقة بما فيها من ثراء داخلي، يمثل عالما أصغر»⁽²⁾، من خلال هذا يمكننا اعتبار السيرة الذاتية مرآة لحياة الكاتب التي يمكن أن تصور كل الصراعات التي يعاني منها، ويقول في هذا الشأن "يحيى إبراهيم عبد الدايم": «أن حظ الترجمة الذاتية من البقاء، يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع، الذي يثير في نفوسنا ألوانا من المشاعر تحفزنا على مشاركة تجاربه وخبراته وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله»⁽³⁾. يضيف "عبد الدايم" في نفس المعنى: «وينتج عن قوة الإحساس بالصراع في نفوس كتاب الترجمة الذاتية، أن تغلب عليهم روح الثورة والتمرد... كما ينتج عن إحساسهم بالصراع، إحساس بالقلق والحيرة والغربة في البيئة المحيطة، وعدم الانتماء إليها، ونرى الكثيرين منهم قد وقفوا موقف الحذر و الريبة وسوء الضن والسخط من هذه البيئة... ومنهم من وقف من بيئته موقف الصلابة والإصرار على تغيير ما بها من مسلمات»⁽⁴⁾، أظهر عبد الدايم في هذا القول مظاهر الصراع التي تتمثل في روح التمرد والثورة، والإحساس بالقلق والحيرة والغربة وكلها تنطوي تحت الصراع الداخلي للشخصية، أما الصراع الخارجي فيتمثل في موقف الفرد من

(1) - إحسان عباس، فن السيرة، دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص 90

(2) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 8

(3) - يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص150.

(4) - نفسه، ص 150، 151.

بيئته المحيطة به سواء أكانت الحياة الاجتماعية أو العادات والتقاليد التي لا توائم لغة عصر كاتب السيرة الذاتية ومن خلال هذا نلاحظ أن الصراع ينقسم إلى نوعين هما:

أ- الصراع الداخلي

يلجأ الكاتب إلى تصوير الصراع الداخلي الذي تعرض له في فترات حياته، ولا يكون ذلك إلا من خلال التعبير على الحالة الشعورية التي مر بها، وكان لها تأثير ما على مجريات حياته، وهذه الحالة الشعورية سببها الضغوطات التي يعيشها من أوضاع اجتماعية واقتصادية صعبة أثقلت كاهله فولدت فيه العشرات من الأمراض البدنية والنفسية، فهذا الصراع عبارة عن «تضارب الأفكار السياسية أو الدينية وتعتبر مكونا أساسيا في أي نص أدبي لأنها هي التي تكون بعده المعرفي وفي الرواية شيء كائنا لا محالة، فهي إذن تستعمل من أجل إزاحة الطرف الآخر من طريقه ويغدو العنف أحد الأدوات الأساسية في الحوار سواء سياسيا، اجتماعيا، ثقافيا كان أو دينيا»⁽¹⁾، فإذا خرج الكاتب سالما من لجة الصراع الروحي والنفسي والفكري إلى الطمأنينة، رسم صورة لذلك الصراع الذي لا يمكن للقارئ معرفته والوقوف عليه، دون رغبة المؤلف في ذلك، فالكاتب الملتزم ينقل تجاربه لقارئ واثق به، في الصورة التي يرغبها.

ب- الصراع الخارجي

هو صراع مع العادات والتقاليد، والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والبيئة... الخ، فالصراع هو «الذي يخوضه الممثلون، وواحد منهم قد يحارب المصير أو الوسط الاجتماعي أو

(1)- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية بالسلطة، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر،

الطبيعي أو ضد الآخرين»⁽¹⁾ وهذا الصراع بات يشكل محورا أساسيا في معظم السير الذاتية، لأن كاتب السيرة لا يعبأ بانتقاد العادات والتقاليد، والموروث بصفة خاصة، لأنه ليس راض عنها، بل لأنه يرى تأجيل الصراع من أجل ما هو أهم، فهو الصراع من أجل البقاء، وصراع الوجود الذي دخل مرحلة التصارع. لذا يجب أن تتطلق صرخة التحدي من الأعماق لتعلن خطأ الموروث الذي ترى عليه واعتاد عليه أيضا، والصراع الخارجي يولد غضبا ونقمة وحقدا ووعدا بالانتقام.

3- الصدق والصراحة

يعد التزام كاتب السيرة الذاتية بالصدق والصراحة ضرورة ملحة فهما من العناصر المهمة في بنائها وحضورهما يولد الثقة بين المرسل، والمرسل إليه، ويكسب النص قيمة تاريخية واجتماعية ويحيله وثيقة يمكن الرجوع إليها، ومرآة تعكس حياة صاحبها، لأن السيرة «تبحث عن حياة إنسان وتكشف عن مواهبه، وأسرار عبقريته من ظروف حياة و الأحداث التي واجهتها في محيطه، والأثر الذي خلفه»⁽²⁾ ويجب على المؤلف أن يبني ما يكتبه على أساس متين من الصدق التاريخي، فإذا ضعف عنصر الصدق في السيرة فلن تسمى سيرة لأن الخيال قد يخرجها مخرجا جديدا ويجعلها قصة ممتعة، فهو في صدد عرض وكتابة تاريخ حياة فرد من الأفراد، أو جانب كبير من حياته الواقعية، فينبغي على كاتب السيرة أن يدير الأحداث حول الشخص المترجم، ولا يعرض من حياتهم إلا المقدار الذي يوضح حياة بطل السيرة نفسه، فالترام الكاتب للصدق التاريخي يكبح جماح الخيال،

(1) - جيرالد الدين برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريوي، ط1، 2003، ص50.

(2) - فهامي ماهر حسن، السيرة تاريخ وفن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، ص21.

ويقف عند الحقائق⁽¹⁾ لكن في بعض الأحيان يغيب الصدق لكنها ليست غاية مقصودة، فهي عبارة عن عجز الذاكرة في استحضار بعض الأحداث لأننا لا يمكن أن نقول أن ما نقله الكاتب «يشتمل كلية الحياة فالاجتزاء أو الانتقاد في مثل هذه المواقع أمر مصوغ ومعروف، إذ يستحيل نقل الوقائع بكل ما فيها من ثقل، وركاكة ومجانية لا مصوغ لها في عالم الفن»⁽²⁾، فكاتب السيرة الذاتية لا يمكن اعتباره مؤرخاً أي أنه يستطيع أن يتصرف في الأحداث التاريخية لأنه «ليس فوتوغرافياً في رصده، يعرض علينا مجموعة صور وعلينا نحن أن نبحث عن الوحدة بينها ونتعمقها، ونقيم من خيالنا إطار يجمعها، إنما يعرض علينا قصة حياته كما مثلها»⁽³⁾، فالسيرة الذاتية يجب أن تتصل بالواقع وتبتعد عن الخيال، كما يجب على مؤلفها أن يتحرى الدقة في سرد سيرته ويحاول تجسيد الصدق والصراحة في كشف الأسرار المتعلقة بحياته.

4- الذاتية والموضوعية

أبسط الأمور التي تدفع الإنسان إلى كتابة سيرته الذاتية رغبته في الخلود، وهذه الرغبة تشتد عندما يشعر بالتفرد، ففي هذه الحالة يقوي إحساسه بأنه إنسان يستحق البقاء لكن هذا لا يعني أن السيرة هي فقط أن يتحدث الشخص عن نفسه فقط وإنما هي نوعان، «سيرة ذاتية تدور على حياة كاتبها وتعرف في اللغات الغربية ((بالأوتوبياغرافي)) (auto biography)، وسيرة موضوعية أو غيرية وتدور حول شخص آخر، ومهما كان نوعها لا تكسب صفة السيرة بمعناها الحقيقي إلا إذا كانت تفسيراً لحياة الشخصية في جوها التاريخي»⁽⁴⁾ ومن خلال هذا القول نستنتج

(1) ينظر إحسان عباس، فن السيرة، ص 69، 70 .

(2) صالح صلاح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 201

(3) فهمي ماهر حسن، السيرة تاريخ وفن، ص 242.

(4) أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، ص 547.

أن النوعين مختلفان في المنهج المعتمد في كتابة السيرة حيث «تعتمد السيرة التي يكتبها الشخص لنفسه على العنصر الذاتي، بينما السيرة العامة قائمة في المقام الأول على الاتجاه الموضوعي»⁽¹⁾، وهذا يعني أن مؤلف السيرة الذاتية يجب أن يكون ذاتياً لأنه الشخص الوحيد الذي يعرف الأحداث الحقيقية في حياته، أما مؤلف السيرة الغيرية فعليه أن يكون موضوعياً في نظريته إلى صاحب السيرة، وعليه تعتمد السيرة على عنصرين مهمين هما الذاتية والموضوعية، «فنجاح المترجم الذاتي يقاس بنسبة الذاتية فيما كتب، أما نجاح من يكتب سيرة غيرية فيقاس بمقدار تجرده وغيريته»⁽²⁾، فعلى كاتب السيرة الذاتية أن يتجرد من العاطفة ويكون موضوعياً يلح بسرعة ويؤم الحقائق ويحكم عليها بموضوعية، لأنه يقف موقف الشاهد لا القاضي الذي يحكم على تاريخ شخصية السيرة الذاتية، سواء كانت هذه الشخصية نفسه أو غيره.

يتضح لنا من خلال عرضنا المكونات الفنية للسيرة الذاتية أنّ هناك رابطاً بين السيرة الذاتية و التاريخ، فهناك صلة قوية بينهما، لأنّ جنس السيرة يمثل نقطة الإتصال بين التاريخ والأدب «ففي أحضان التاريخ - إنن- نشأت السيرة وترعرعت، واتخذت سمة واضحة، وتأثرت بمفهومات الناس عنه على مر العصور»⁽³⁾. وبالرغم من هذا الترابط الوثيق بين السيرة الذاتية والتاريخ إلا أنّ أوجه الاختلاف بينهما ظاهر، فالتاريخ يركّز على تدوين الأحداث التاريخية أما السيرة فهي تركز على تدوين التاريخ المتعلق بالشخصية أي أنّه تاريخ ذاتي اجتماعي.

يرى بعض الباحثين أنّ السيرة جزء من التاريخ «وقد أنكر الأستاذ "كولنج وود" اعتبار السيرة كذلك لأنّها تفقد القاعدة الصحيحة التي يقوم عليها التاريخ، فحدود السيرة الاحداث البيولوجية

(1) - إحسان عباس، فن السيرة، ص 101.

(2) - نفسه، ص 104.

(3) - نفسه، ص 10، 11.

الواقعة بين ولادة شخص وموته، من طفولة ونضج وأمراض وغيرها، فهي صورة للوجود الحيواني الجسماني، وقد يرتبط بذلك كثير من العواطف الإنسانية، ولكن هذا كله ليس تاريخياً⁽¹⁾، يعني هذا أنّ لسيرة الذاتية تتصل اتصالاً وثيقاً بالتاريخ باعتبارها مدونة للأحداث التاريخية المختلفة (ولادة، نشأة، عمل، إنجازات...) المتعلقة بالشخصية، فلا يمكن أن تكون سيرة ذاتية بعيدة عن التاريخ، فهي لازمة أساسية من لوازم السيرة الذاتية التي لا يمكن الاستغناء عنها.

(1) - إحسان عباس، فن السيرة ، ص11.

المبحث الثالث: المكونات الفنية لرواية السيرة الذاتية

الرواية شكل جمالي وفني، حيث أن لغتها وشخصياتها، وأحداثها تتوزع بين الواقع والخيال، وجمالية الرواية حيث أن الوشائج التي تربطها بالواقع هي أكثر من الوشائج التي تربطها بالخيال. وإن العمق المعنوي للرواية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بغناها اللفظي، ولا ينبغي لأية رواية أن تتصف من خلال مادتها السردية، بل يجب أن تمتاز بخصوصيات فنية تجعل منها شكلاً سردياً مختلفاً، من حيث سياقه للحدث وتطور الشخصيات وتعاقب الأحداث، وارتباط بعضها ببعض كحلقات مرتبطة بوثيقة بين أزمان الرواية وأماكنها. وهذا ما يدفعنا إلى التحدث عن هذه المكونات الفنية لرواية السيرة الذاتية بشكل من التفصيل.

1- الميثاق الروائي

يلجأ الكاتب في تدوين سيرته الذاتية إلى الميثاق الروائي لما له من تبعات اجتماعية ومواقف متعلقة بالشخصيات المذكورة في النص، وكشف الأسرار التي لم تظهر للقارئ أو السامع، وكلها أمور لا تخص المؤلف فحسب، وإنما تتعلق بأناس تربطهم علاقات به، وهذا ما جعل العديد من المؤلفين ينفرون من كتابة سيرتهم الذاتية، لهذا نجدهم يختبئون وراء التقنية الروائية التي تساعدهم في إخفاء شخصيتهم الخاصة، وهذا ما يجعلنا نطلق على هذا العمل تسمية الرواية، ولا يمكننا اعتبارها سيرة ذاتية إلا إذا كانت مكتوبة بهذه النية، أي أن يصرح لنا المؤلف بأن هذه هي مذكراتي، أو هذه هي حياتي، ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته، أما إذا صب هذه الحياة في قالب روائي أو فني فيتحول إلى عمل فني لا ينبغي لنا أن نسميه سيرة ذاتية. ينبنى الميثاق الروائي على مظهرين أساسيين وهذا ما يؤكد "فيليب لوجون" في قوله: «أولهما تطبيق جلي لعدم التطابق (لا يحمل المؤلف والشخصية نفس الاسم) والثاني تصريح بالتخيل (العنوان الفرعي رواية على العموم

هو الذي يؤدي اليوم هذه الوظيفة على الغلاف. مع ملاحظة أن الرواية تعني في المصطلحات المعاصرة ميثاقاً روائياً في حين أن مصطلح محكي غير محدد ومنسجم مع ميثاق السيرة الذاتية»⁽¹⁾، يؤكد هذا القول أن فيليب لوجون قد أدرج كل النصوص التخيلية التي يمكن أن تجعل القارئ يعتقد أن هناك تطابقاً بين المؤلف والشخصية في حين اختار المؤلف إنكار هذا التطابق بإدراج عنصر الخيال.

2-الزمان والمكان

الزمان والمكان عند الروائيين من المكونات الأساسية في بناء الرواية، فهما يدخلان في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤى، ما يجعل الزمان والمكان يتدخلان فيما بينهما، و لذلك يصعب فصلهما، وهذا ما يدفعنا إلى دراسة كل منهما على حدى، بغية الوقوف على مظاهر وصف الزمان، بالإضافة إلى دراسة المكان.

أ-الزمان: هو من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية، حيث نفرق بين زمان الحكاية التي تعرض مجموع أحداث الحكاية بطريقة عملية، حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني ولأسباب والمسببات، وزمن القصة أو الخطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها، لكن بطريقة فنية تتجسد تقنيات أو جماليات الارتداد والاستباق والتسريع والاستبطاء، فالزمن بالنسبة لـ"عبد الحميد جحفة" : « مقولة لغوية تسهم في بناء البنيات اللغوية، وهذه المقولة مقولة فعلية بامتياز، رغم أنها ترتبط بمقولات أخرى، مثل الظروف على اختلاف أنواعها، إلا أن الزمن المرتبط بالأفعال ليس من طبيعة الزمن المرتبط بالظروف، فهو في الأولى مقولة لبناء الجملة(أي مقولة تركيبية)، وفي الثانية مقولة معجمية، إذ

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

يكون الزمن جزءاً من دلالة الظرف المعجمية»⁽¹⁾ من خلال هذا القول نستنتج أن الزمن نوعان زمن الأفعال وزمن الظروف، ومن خلالهما يقوم المؤلف بالعبث الذي يدخل القارئ في متاهة حقيقية، لكن بعد أن يقوم بقراءة متأنية يكتشف أن الكاتب يحاول أن يلعب بالزمن، بغية إضفاء مسحة جمالية فنية على الرواية. ويقسم العديد من النقاد الزمن الروائي إلى خارجي وداخلي، فالزمن الخارجي يتمثل في زمن الكتابة، وزمن القراءة وهو ينقسم إلى زمن تاريخي، وزمن الكاتب، وزمن القارئ «أما الزمن الداخلي ينقسم إلى القصة أي زمن الحكاية أو (زمن المتخيل)، وهي زمنية خاصة بالعالم المستحضر»⁽²⁾ « وزمن الخطاب الذي يعده البعض زمناً طويلاً من بعض الوجود، في حين إن زمن الحكاية متعددة الأبعاد، إذ يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد، ولكن الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث واحدة تلو الأخر»⁽³⁾، فالزمن إذن هو عامل محوري وعليه تترتب عناصر التشويق، الإيقاع، والاستمرار، كما أنه يحدد دوافع أخرى محركة مثل السببية، واختيار الأحداث. فالكاتب لا يستطيع أن يتحكم في زمن الأحداث،: أي أنه لا يتحكم في ترتيبها وهذا يعود إلى:

«- تأجيل ذكر بعض الأحداث، أي اغفالها في حينها ثم العودة إليها بعد ذلك (إسترجاع).

- تقديم موعدها وإيراد خبرها قبل أن يحين زمنها في سياق الرواية (الاستباق).

- ذكر الحدث الواحد أكثر من مرة، أو التعبير عن الأحداث المتشابهة نسبياً بذكر حدث واحد ((نموذجي)).

(1)- عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 26.

(2)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 187.

(3)- نفسه، ص 190.

- إعطاء الشخصيات حياة خارج الرواية بذكر ما آلت إليه أحوالها بعد ختام الرواية. وقد يمتد الأمر إلى زمن الرواية بزمن الكتابة، يحدث هذا كثيرا حين يكون المؤلف والراوي والبطل شخصية (واحدة))، كما في قصص الرحلات ورواية السيرة الذاتية⁽¹⁾. يؤكد هذا بأن المؤلف لا يمكنه أن يتحكم في الزمن ولا يكون مرتبا ترتيبا تسلسليا، رغم أن الرواية تعد أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع وبالحياة، فإنها أيضا أكثرها اهتماما بعنصر الزمن، والمقصود بهذا الزمن ليس زمنها الخارجي الذي تصدر فيه، أو حتى تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود به زمنها المتخيل الذي يشكل ملامح أحداثها، وطبيعة شخصياتها، ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي، فبهذا يكون الزمن ذا بنية فنية تعبر عن حركته الباطنية، ومدلولها الروحي الذي ينتج عن اختيار الكاتب في حياته الذي يجعله أكثر وعيا بالزمن، ويظهر ذلك في إنتاجه الإبداعي الروائي:

ب- المكان: يبدو المكان انطلاقا من كونه ذا مقومات مؤسسة كمشروعيته مقرونا بالسؤال (أين؟) الذي يحيل على طبيعته الحسية المدركة، ويبقى فهم حقيقته قائما على مدى وعي جزئياته وعناصره، تلك التي تعكس تفاعل المرء الثقافي، والتاريخي، والديني، والسياسي، والاجتماعي، فيمكن النظر إلى المكان بناء على هذا المفهوم بوصفه نظاما له امتداداته الاجتماعية والاقتصادية والعاطفية، تنتظم فيه العلاقات الإنسانية وهذا ما يؤكد "موسى ربابعة" في قوله: «فهو المأوى والانتماء ومسرح الأحداث، حتى إلى هذا المكان الذي ينتمي إليه الإنسان يتخذ في بعض الأحيان طابعا مقدسا لأن العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة متجذرة»⁽²⁾، نرى من هنا أن المكان مقترنا بوجود الإنسان على سطح الأرض، فهو عبارة عن موطن الحياة (النشأة، اللعب، السكن، الدراسة، العمل... الخ)، فأهمية المكان لا تخفى على أحد، لما يقوم به هذا المكون من دور رئيس

(1) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 103.

(2) - موسى ربابعة، جمالية الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 74.

في حياة الإنسان ، فمنه ينطلق، واليه يعود أو ليست حياتنا ككل رحلة مكانية تبدأ من رحم الأم وتنتهي بالقبر.

يمثل المكان « مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، وزمان معين »⁽¹⁾، ويكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي على أن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته، ينهض على مقومات وخصائص تجعله يمثل « العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية، وبشكل أعمق وأكثر أثرا »⁽²⁾، يعود هذا الاهتمام الكبير بالمكان لحضوره الكثيف في كل مناحي حياتنا، ولعظم قدره في الحياة الإنسانية عامة، ولعله ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عماها ومصطلحها، وهو مغذيها، ومنطلقها، ومصبتها، وهو ترجمتها أيضا.

3- المؤلف والسارد والشخصية

تتجسد قيمة كل عمل روائي عبر ثلاثة أدوات توظف في العملية الإبداعية، وهذه الأدوات هي المؤلف، السارد، والشخصية وهذا ما جعل دارسو النصوص المرتبطة بحياة أصحابها وتجاربهم يهتمون بقضية التطابق بين هذه العناصر أو عدمه، لما لهذه العلاقة من دور في تجنيس النص الأدبي، وتحديد هويته، ما جعل كبار الباحثين يتعرضون لهذه القضية، فالتطابق بين هذه الثلاثية يدخل النص باب السيرة الذاتية دون موارد أو ظنون، وبعدمهم يتعالق النص مع أجناس أدبية

(1) - محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99

(2) - يسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد،

ط1، 1986، ص 05.

أخرى (القصة، المسرحية، الخ...)، تتشابك وتتداخل مع السيرة الذاتية، وهذا ما دفعنا إلى التعريف بهذه الثلاثية.

المؤلف: يلعب المؤلف دورا مهما في الاعمال الروائية « فوعي المؤلف بقيمة شخصيته الروائية يعتمد على مدى ارتباطه بها وقدرته على مسرحتها وعرضها من خلال صوته أو صوت السارد»⁽¹⁾ إذن المؤلف «هو الذي ينظم الشعر أو يكتب الكلام أو يؤلف الكتب»⁽²⁾، نستنتج من خلال هذا القول، أن المؤلف الحقيقي هو صانع العمل الأدبي، وهذا ما يؤكد «جيرالد برنس» في قوله: «صانع أو مؤلف السرد»⁽³⁾، كما دعا إلى «أن لا يكون هناك خلط بين المؤلف الحقيقي أو الأساسي وبين المؤلف الضمني (المشار إليه ضمنا) للسرد أو مع السارد وهو نقيضه لا ينبثق أو يستنتج من السرد»⁽⁴⁾ يعني هذا أن هناك نوعين من المؤلف، مؤلف حقيقي وهو الذي يصنع العمل الروائي، ومؤلف الضمني فهو يشار إليه ضمنا في العمل الروائي.

ب- السارد: إن التفكير في مفهوم السارد يضعنا امام مجموعة من التساؤلات المنهجية التي تتمحور حول الطريقة التي ينبغي التعامل بها مع مفهوم السارد والحكي بصفة عامة، أو ما يشكل البنية الحكائية لنص روائي ما، فمفهوم السارد ينطلق «من كونه شخصية تخيلية أو كائنا ورقيا حسب بارث، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية، والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخيليا، فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبر به عن

(1) - عبد الرحمان بغدادى، تعالق المؤلف بالسارد والشخصية، المجلة الثقافية الشهرية، الناشر علي الهواري، العدد 97، الجزائر، دت.

(2) - أحمد مطلوب، معجم المصطلحات، النقد العربي القديم، ص 245

(3) - جيرالد الدين برنس، المصطلح السردى، ص 33.

(4) - نفسه، ص 33.

رؤيا الخاصة»⁽¹⁾، فهذا تكون معالجة السارد والبحث في اشكاليته داخل الرواية، ما هي إلا معالجة ثنائية علائقية مصورها السارد /المؤلف من حيث هي علاقة لا يتصور وجود حركة سردية دونها، وتكوينها تشكل منطلقا لاهتمامات النقد الأدبي الحديث، فالسارد إذا يعتبر الوسيط بين عالم الكاتب والقارئ وهو محدد من خلال وجهة نظر اختارها، ليلحظ من خلالها الفعل الروائي ويقدمه لنا، ووجهة النظر هذه تظهر لنا الدور الذي يلعبه هذا الوسيط نفسه في المحكي، في المكان الذي يتموضع فيه تبعا لكونه سيأخذ ما يحكيه إما كواقع، أو كتخيل، وأخيرا في المسافة التي يلزمها اتجاه الأشياء،» كما أنه تقع عليه مهمة كبرى في تقديم العمل الروائي، إذ يعتمد عليه في إبراز سمات الشخصيات المختلفة سواء تلك السمات التي يقررها السارد، أم تلك التي يمكن اكتشافها من خلال الدور الذي تقوم به الشخصية، إضافة إلى أن وضوح بقية عناصر السرد، والعلاقة بين تلك العناصر مرتبط أساسا بالسارد نفسه»⁽²⁾، يعني هذا أن السارد يقوم بوظيفة مهمة هي إبراز العناصر الأساسية للسرد، خصوصا الشخصيات التي تعتبر عنصرا أساسيا في العمل الأدبي، إذن « السارد هو مانح السرد، فهو الذي يرسله إلى الطرف الآخر سواء تجلى هذا الأخير نصيا أم لا، إنه كذلك ذلك الصوت الذي قد يغدو خفيا أحيانا والذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها، ومشاعرها، وأحاسيسها»⁽³⁾، ما

(1) - نجاه وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2012، ص 98

(2) - عبد الرحمان بغدادى، تعالق المؤلف بالسارد والشخصية، المجلة الثقافية الشهرية، الناشر علي الهواري، العدد 97، الجزائر، دت.

(3) - نجاه وسواس، السارد في السرديات الحديثة، ص 98.

يعني أن للسارد عدة وظائف تساهم في نمو النص الأدبي سواء كان ذلك خفياً أو ظاهرياً، فهو الذي يسرد الأحداث ويقدم الشخصيات ويصف الأماكن ويقوم بغيرها من الوظائف.

ج- الشخصية: تلعب الشخصية دوراً مهماً في كل أنواع الأعمال الأدبية باعتبارها «عنصرًا رئيسياً في العمل الروائي، وذلك يعود إلى مدى ارتباطها بالأحداث التي تدور حولها مما يجعلنا نفهم الشخصية من خلال أفكارها المعبر عنها بالألفاظ والأفعال، وإلى مدى تأثيرها في المتلقي، من حيث تفاعلها معها أو تعاطفه وتقييمه لها»⁽¹⁾، فالشخصية إذا تمثل أداة هامة يستعين بها المؤلف في تجسيد المكان والبيئة والقيم الاجتماعية وغيرها، «فكانت تنظر إلى الشخصية التخيلية في عالم الرواية على أن لها معادلاً موضوعياً في الواقع المجتمعي، يعن أنها لم تميز بين الشخص *personne* والشخصية *personnage* لأنّ الشخص إنسان حي واقعي من لحم ودم، بينما الشخصية بمثابة كائن ورقي إبداعي وتخيلي، لذا كان النقاد يخلطون بين الشخص والشخصية، فتم خلق وعي ملتبس بمفهوم الشخصية تحت ضغط التاريخ والبيبيوغرافيا، وتشاكلت الشخصية ككائن متخيل عبر الكتابة وعبر خالق هو حقا شخصية إنسانية، مع الشخصية التاريخية والإنسانية داخل المجتمع»⁽²⁾، تعتبر الشخصية الروائية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثية الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي بالرغم من أن «مكون الشخصية من أهم المكونات الغامضة في نظرية الأدب وشعرية الأجناس، التي يصعب دراستها بطريقة علمية موضوعية، نظراً لما تطرحها من مشكلات شائكة على مستوى التحليل،

(1) - عبد الرحمان بغدادى، تعالق المؤلف بالسارد والشخصي، الناشر علي الهواري، العدد 97، الجزائر.

(2) - جمال حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص 242.

الوصف، والمقاربة»⁽¹⁾، إلا أننا لا نجد رواية دون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، لذا فعلى الروائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب، « فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازها، وهي ذلك تخضع لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وأيديولوجيته: أي فلسفة الحياة»⁽²⁾ تشكل الشخصية جوهرًا للعمل الروائي الذي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة مصورًا للواقع من خلال حركتها ونموها التدريجي، وتفاعلها مع غيرها من العناصر، يتمثل أن الشخصية ليست فقط جوهر العمل الروائي بل هي جزء من جوهر العمل الإبداعي الذي يظهر براعة الكاتب في خلق الشخصيات وتفاعلاتها وكومنها الذاتية معطيا إيها جسدا وروحا ينبضان بالحياة على مسرح الأوراق. ويقدم "جيرالد برنس" تعريفًا شاملاً للشخصية على فهي: « كائن موهوب بصفات بشرية، وملتمزم بأحداث بشرية ممثل متمم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقاً لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها و أفعالها)، أو مضطربة و سطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقاً لأفعالها وأقوالها ومظاهرها...»⁽³⁾، فمن خلال هذا القول، نستنتج أن الشخصية تتنوع أصنافها بتنوع أفعالها في العمل الروائي:

4- الحقيقة والخيال:

ليست رواية السيرة الذاتية وثيقة تاريخية، فكل ترجمة ذاتية مهما يكن من دقة صاحبها

(1) - جمال حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص 220.

(2) - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 75، 76.

(3) - جيرالد برنس، المصطلح السردية، ص 42.

فلا بد من المزيج المشترك في تكوينه بين عاملين متعارضين هما الحقيقة والخيال، ولكاتب رواية السيرة الذاتية أن يطلق العنان لخياله كما يحلو له، وكلما أمعن في خياله كان ذلك أفضل.

يلعب الخيال دورا مهما في الفصل بين الأجناس الأدبية والتمييز بين حدودها. والحرية فيه «هي التي تصنع الحد الفاصل بين القصة والسيرة. فالقصصي حر في الخلق والبناء، يملك أن يتخيل مواقف ومحاورات، وله الحق في أن يصف التيار الداخلي في أنفس الشخصيات التي يرسمها»⁽¹⁾، أما كاتب السيرة الذاتية فيستلهم الأحداث من واقع عاشه، معتمدا في ذلك على مصادر متنوعة كالرسائل، والمذكرات، والذكرات، وشهادات الأحياء وغيرها، لأن تذكره للماضي أمر يكاد أن يكون مستحيلا، هذا ما يجعل الأحداث مبتورة، « والتذكر عملية عقلية تلتزم مجهودا عقليا قد يطول الوصول إليه في بعض الحالات وقد ينتهي بالفشل لصعوبة التذكر، وعندما يريد استحضار الماضي تتسارع إلى مخيلته ذكريات وخيالات وصور ورموز مختزنة في وعيه ولا وعيه، ولكي تنشط الذاكرة في استعادة الماضي لا بد لها من الاستعانة بشيء من الخيال المتولد في المخيلة الكاملة في أعماق كل منا »⁽²⁾، فالخيال هو روح النص وجوهه ولبه ولذته ونكهته، وهو أهم ميزة تميز العمل الروائي عما سواه من الأعمال الفنية الأخرى، فإذا كان الرسام يستخدم الريشة والألوان لإنتاج لوحته الفنية، فالكاتب المبدع يستخدم الكلمات والجمل في رسم مشاعره وأفكاره، وأحاسيسه، وعواطفه التي استثيرت فيصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي، وحتى تكون الصورة حية في النص الروائي لها ما لها من مفعول وتأثير فلا بد لها من الخيال ليخرجها من

(1) - إحسان عباس، فن السيرة الذاتية، ص 71.

(2) - ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين (1992-2002)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2006، ص 121.

المنطية والتقريب والمباشرة، والعمل الروائي إذا قل فيه الخيال أو انعدم يصبح نصا شاحبا لا يحرك وجدان المتلقي ومشاعره .

إن الخيال ركن أساسي من أركان رواية السيرة الذاتية، ومن دونه تخرج من كونها فنا أدبيا ليندوقه المتلقي ويخلق معه في عوالم السمو والرفي الروحي والفكري، ولا ينبغي أن يكون الخيال مقيدا في أي فن من الفنون الأدبية، والكاتب المحنك ذو الذائقة السليمة يستطلع - وهو يكتب رواية السيرة الذاتية له - أن يتعامل مع الخيال بأسلوب كثيف ويستخدمه كأداة من أدوات العمل الفني في سبيل إيصال سيرته الذاتية بشكلها الواقعي الحقيقي بما تحويه من أحداث وتجارب وخبرات في أبهى حلة أو أعذب مضمون وأعمق تأثير، لأن الحقيقة أحيانا تجيء ملتبسة وغامضة خصوصا عندما تخرج عن تطابقها مع الواقع، وتلتصق بالوهم والخيال، فيصير كل ما هو حقيقي ليس واقعا وكل ما هو واقعي ليس حقيقيا.

5- الصراع

هو تصادم بين قوتين، وهو حدث مؤثر في غيره، ويعرفه "التونجي" بأنه: « هو النزاع الذي يجري بين شخص وآخر، أو شخص وقوى أخرى، مما يدفع بالدراما إلى التفاعل الحاد، فالصراع هو المادة التي تبنى منها الحكمة »⁽¹⁾، ويزدوج الصراع فيكون داخليا ويكون خارجيا «فيكون الصراع داخليا في نفس الممثل»⁽²⁾، كالشخص مع نفسه، إذ تتجاذبه قوتان كقوة الحق وقوة الباطل، أو قوة الإرادة وقوة الإعراض، وغالبا ما يكون قصير المدى ومصيريا، « فهو الصراع النفسي الذي يجري بين الشخص ونفسه، من حيث الرغبات والاستعداد للمجابهة والاهتياج من

(1) - محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999،

ص584.

(2) - نفسه، ص 584.

حدث الصراع الأخير، هو الصراع ضد القدر والمصير»⁽¹⁾. أما الخارجي فيقع بين شخصيات الرواية، ويكون طويل المدى أحيانا ومركزيا مصيريا، «فقد يكون بين الإنسان والعالم الطبيعي في مجابهة قاسية، كتلك المصاعب التي يلقاها المخاطرون في البحار أو في صعود الجبال، أو ما يلقونه من إعصار أو موج، أو وحش،...»، وقد يكون الصراع اجتماعيا، بحيث يجري بين الإنسان منشؤه التنافس أو تفاوت طبقي أو فكري»⁽²⁾، نلاحظ من خلال هذا القول أنّ الصراع متعلق بشخصية الرواية سواء أكان هذا الصراع مع نفسه أو مع الشخصيات الأخرى، أو حتى مع القوى الطبيعية، فهو يساهم في تطور أحداث الرواية.

نستنتج من خلال عرضنا للمكونات الفنية لرواية السيرة الذاتية أنّها، مرتبطة بالفعل التخيلي أكثر من الفعل الواقعي، لأنّ الخيال ركن أساسي من أركان رواية السيرة الذاتية ومن دونه تخرج عن كونها فنا أدبيا يتذوّقه المتلقي ويخلق معه في عوالم السمو والرقى الروحي والفكري، ولا ينبغي أن يكون الخيال مقيدا في أيّ فنا من الفنون الأدبية وبالخصوص رواية السيرة الذاتية وعلى مؤلفها أن يتعامل معه بأسلوب شفاف ويستخدمه كأداة من أدوات العمل الفني في سبيل إيصال سيرته الذاتية بشكلها الواقعي الحقيقي بما تحويه من أحداث وتجارب وخبرات في أبهى حلّة وأعذب مضمون وأعمق تأثير.

(1) - محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 584.

(2) - نفسه، ص 584.

الفصل الثاني

رواية السيرة الذاتية بين الخيال والواقع "الممنوعة" -أموخيا-

المبحث الأول: لمحة عن الروائية والرواية

المبحث الثاني: الواقع في رواية "الممنوعة"

المبحث الثالث: الخيال في رواية "الممنوعة"

المبحث الأول: لمحة عن الروائية والرواية.

1- التعريف بمليكة مقدم:

مليكة مقدم كاتبة جزائرية من مواليد الخامس أكتوبر 1949 بالفنادسة (بشار)، بدأت مشوارها الدراسي في إحدى المدارس المتواجدة بقريتها (مسقط رأسها)، ثم زاولت دراستها الثانوية بمؤسسة تبعد حوالي عشرون كيلومترا عن قريتها، تحصلت على شهادة البكالوريا ببشار، درست الطب في جامعة وهران قبل مغادرتها الجزائر عام 1977 لتستقر بعدها في مونبولي بفرنسا. بدأت ممارسة طب أمراض الكلى بفرنسا، وفي عام 1985 توقفت عن ممارسة مهنة الطب لتتفرغ كليا للكتابة والأدب وفي هذا الخصوص تصرح الروائية بأن: « الكتابة الآن هي دوائي، حاجة يومية لكياني، الكلمات تأتيني بشكل طبيعي، تسكنني حسب العادة والمعتاد تحريري، يسود البياض الجيني للورق (...) وجدت فوق سحابة من الفوضى والارتباك، الأمل المتقطع»⁽¹⁾. تحصلت على جائزة " كيتير الفرنسية " وهي جائزة عريقة تأسست عام 1963، تمنح نتويجا للأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية . من مؤلفاتها :

- الرجال العابرون 1999
- قرن الجنادب 1992
- الممنوعة 1993

(1) - Souheila Boucheffa, L'enfermement et le désir de la liberté dans l'interdite de Malika Moqddem, Mémoire vue de l'obtention du diplôme de Master, université Mentouri, Constantine, (2009-2010), p 11 .

- أحلام و قتلة 1995
- ليلة الشق 1998
- نزيد 2001
- نشوة من التمرد 2003
- رجالي 2005
- لا بد لي أن أنساك 2008
- الرغبة 2001. (1)

2 _ ملخص الرواية

تعتبر "الممنوعة" الرواية الثالثة للكاتبة الجزائرية "مليكة مقدم" المؤلفة في عشرة أشهر، والتي نشرتها هذه المرة لدى "غراسيت" عام 1993.

تقول الروائية في هذا الخصوص: « تمكنت من خلال رواية "الممنوعة" الوصول إلى جمهور واسع، وهذا قبل كل شيء راجع لسبب تعاملي مع الناشر الكبير غراسيت » (1).

تدور أحداث الرواية حول سلطنة الطيبية الجزائرية التي غادرت بلدها ومسقط رأسها (الصحراء اللامتناهية)، منذ خمسة عشر سنة إلى مونبولي في فرنسا متيقنة أنها لن تعود مرة

(1)- Souheila Boucheffa, L'enfermement et le désir de la liberté dans l'interdite de Malika moqddem, P 08 .

أخرى، فما عرفته من قسوة الحياة في تلك المنطقة الجافة، و سنوات مراهقتها و دراستها الجامعية القائمة على التحدي كان كافيا لفهم أنه لا مفر لها كي تتحقق كامرأة وإنسانة إلا بترك البلد نهائيا، والعيش في فضاء آخر أكثر انفتاحا وحرية. ولكن في لحظة غامضة من الزمن يبرق شيء خاطف من الماضي، علاقة قديمة لم يكتب لها العيش مع زميل قديم في الجامعة اسمه ياسين، تتذكره فيحن قلبها، وعندما تسأل عنه من منفاها البعيد تعرف أنه توفي بسكتة قلبية مفاجئة، فنقرر العودة من جديد إلى تلك المنطقة التي عبرها فقط سنتمكن من سرد حكايتها المبعثرة وسيرتها المطعونة، وترميم ما كان يظهر أنه جرح عميق لن يندمل البتة. تبدأ الرواية من لحظة التذكر والفرق والعودة المستحيلة لرؤية من كان يمثل بالنسبة لها ذلك الشخص القريب جدا، والبعيد جدا، الوحيد الذي بقي وفيما لما كان عليه منذ تعرفها إليه في السبعينات من القرن الماضي، إنه ياسين الشخص الغائب والحاضر في الرواية، فموته هو الذي أحيى الذاكرة، وأطلق الحرارة للسان كي يتكلم، وأعاد سلطنة من المنفى، أعادها حاملة معها الشرح القديم نفسه، ومنذ لحظة الوصول تبدأ المواجهة مع المرحلة العنيفة التي تعرفها الجزائر خلال التسعينات فلم تعد الجزائر الاشتراكية كما تركتها في نهاية السبعينات، بل دولة تتفتح على الديمقراطية بهمجية، وتحكم معظم دوائرها وبلدياتها إسلامي عنيف، شديد المقت للمرأة والحرية، والتسامح في ظل مجتمع مأزوم بعقدة العلاقة المشوهة مع نصفه الآخر. تبدأ المواجهة مع الأطفال الذين يعابرونها بالعاهرة، تقول في نفسها: «لم أنس أن أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة، منحلّة لم أنس أنهم، ومنذ الطفولة الباكرة، لا يكتسي الجنس الآخر في رغباتهم إلا صورة شبح مبهم يهدّدهم، لم أنس عيونهم الملائكية، في حين أن أفواههم لا تلفظ إلا أقدر الحماقات، لم أنس أنهم عدوانيون لأنهم لم يتعلّموا المداعبة ولو بالنظر فقط، لأنهم لم

يتعلموا الحب. نعم، لم أنس لكن الذاكرة لا تقي ضد شيء»⁽¹⁾، بدأت المواجهة منذ اللحظة الأولى حيث كان سائق السيارة لا يمل من التحديق فيها باحتقار، وحاكم القرية السيد بكار وتابعه علي مباح من الإسلاميين يرفضان أن تسير في جنازة ياسين، بنظرة مزدرية لامرأة جاءت من الخارج وتحمل معها فكرا مغايرا لتقاليد بيئتها. هذه المواجهة تعيد سلطنة إلى الماضي نفسه، وهي تتحاور مع زميل لها، صديق ياسين اسمه صالح عن تلك الفترات القديمة وما الذي حدث بعدها، ويقول لها "صالح" «نعم وقبل كل شيء كي نسّم أنفسنا في المنبع. لم نتوقف عن قتل الجزائر شيئا فشيئا، امرأة بعد امرأة. إنّ طلبة جيلي من الذكور، النخبة زعيمة، قد ساهموا بقسط كبير في المذبحة. في البداية ظللنا أنفسنا في الكذب والمكر. كلّ أشيائنا مزيفة، ملابسنا الماوية وغرورنا الثوري بعد إنهاء دراستنا، وضعناها جانبا مع خرافات خرقتنا. أهملنا أولئك الفتيات اللاتي كان لهن التهور، الشقاء ليقعن في حبنا داخل أسوار الجامعة بعد نهاية الدراسة ارتدينا برنوس التقاليد لنذوق العذارى الجاهلات اللاتي اختارهنّ عائلتنا، ولكن بمجرد سكوت طبول العريس تظهر لنا زوجاتنا ساذجات بلا طعم، عندئذ نهرب من بيوتنا، نتردد على الحانات، يصيبنا وسواس الخيانة»⁽²⁾. أما هي فتسخر منه بلا مبالاة ولكن بقلب مصدوم دائما، بألم نافذ وجرح مشرع على التأمل واليأس. تستقر سلطنة على الرّغم من الظروف السيئة في منطقة "عين النخلة" لتزور ياسين في المستشفى الصغير للمنطقة، وأثناء الزيارات تتقرب من زميلها صالح الذي يحبّها بتكتم، و تتعرف إلى "فانسان الفرنسي" الذي يعشق الجزائر والصحراء ويعرف الخبايا والأسرار. يتعرف على سلطنة عندما يزورها للقيام بفحص عادي فيحدث العشق من النظرة الأولى لكن سلطنة تبقى مسكونة بالشبح

(1)- مليكة مقدم، الممنوعة، تر: محمد ساري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص12.

(1)- الرواية، ص 52.

الذي جاءت من أجله، ياسين الذي أقامت في بيته، وعملت في مكانه، وهي تستحضر روحه فيها كما لو أنه لا يزال على قيد الحياة.

تتعرض سلطنة في أيامها الأولى في القرية لحرب دعائية يشنها حاكم القرية بكار، غير أنها تقاوم ذلك ببسالة، لسبب بسيط هو أنها ترفض أن تكون ممنوعة في وسط قريتها، ممنوعة في بيتها، ولأن المعركة التي جعلتها تفرّ منذ خمسة عشر سنة، الإشاعات التي لاحقتها كل هذه الفترة يجب أن تصارعها بحدة هذه المرّة وبقوة، ويجب أن لا تستسلم على الرغم من كل من له ذرة عقل ينصحها بالمغادرة فوراً، بالابتعاد لأنه لا أحد يقبل في قرية عين النخلة أن تعيش امرأة حرّة تكون نموذجاً لنساء قابعات في ظلام الهامش وسواده المخيف . وفي الأخير فضلت الروائية أن تختتم روايتها ببارقة أمل فحينما يحرق حاكم القرية بيت خالد، تقوم نساء القرية بإحراق مركز البلدية، واستطاعت سلطنة أن تخلص نفسها رغم معاناتها وآلامها من ماضيها البعيد، لتجد له حلاً في الحاضر.

المبحث الثاني: حدود الواقع في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم

1- مفهوم الواقع

أ- لغة

جاء في "لسان العرب" في مادة (وقع) : « وقع على الشيء و منه يقع وقعا وقوعا : سقط والواقع : الذي يشتكي رجله من الحجارة والواقع والواقعة : الداهية النازلة من صروف الدهر »⁽¹⁾، نستنتج من هنا أن الواقع في لسان العرب يحمل دلالة السقوط وهذه الدلالات وردت أيضا عند ابن فارس في "مقاييس اللغة": « الواقع : من وقع الطائر. ويقال النثر الواقع يراد أنه قد ضم جناحيه فكأنه واقع بالأرض. والواقع : مناقع الماء المتفرقة كأن الماء وقع فيها، ومواقع الغيث : مساقطة، و الوقع : الحصن، والوقع : الحفي أما الوقع : المكان المرتفع »⁽²⁾.

ومن خلال ما سبق، نستنتج أن كلمة "وقع" في المدلول اللغوي تحمل معنى واحدا وهو

السقوط.

ب- اصطلاحا

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مج 15، دار صابر للطباعة و النشر بيروت، ط4، 2005، ص 260.

(2) - ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، ص 134.

يعد الواقع واحدا من المصطلحات التي يمكن استخدامها بأشكال شتى إلا أنها في نظر الكثيرين تشمل « كلمة الحقيقة تجعل الجميع متفقين »⁽¹⁾ كما أنه « معطى حقيقي وموضوعي، حضوري يمكن ان يدرك بالحس و بلمس أثاره بالملاحظة العينية »⁽²⁾ كما أننا يمكن أن نعتبر أنّ الواقع الواقع « حدث ثانوي في سرد طويل يتصل اتصالا مباشرا وقد يكون بمثابة استطراد منه »⁽³⁾، وهذا يعني أنّ الواقع في التجربة الروائية هو عنصر ثانوي يستمد منه بعض الحقائق التي تمزج بالخيال لتشكل قالبا روائيا جميلا.

2- آليات التصوير الواقعي في رواية "الممنوعة"

لقد انبنت رواية الممنوعة على عملية تركيبية مزجية بين الواقع المعيش والواقع المتخيل لأن الرواية أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالواقع ، ولذلك تعددت طرق تقديمها للواقع ، وسنحاول الكشف عن بعض الآليات التي اعتقدنا بأهميتها في تجسيد الواقع وأبعاده الدلالية، وقد ركزنا على آلية الوصف والتراث المحلي، الذي من خلاله سنصل الى تصوير الواقع في هذه الرواية.

1- الوصف: لا تخلو كل رواية من الحس الوصفي لأنه مؤثر فني وهذا ما يؤكد " لطيف زيتوني "

إذ: « لا رواية من غير وصف، وأنه لأسهل علينا كما يقول جنيت G. Genette أن نتصور وصفا خياليا من أي عنصر سردي من أن نتصور العكس، لأن كل اشارة الى عناصر الحدث أو

(3) - ينظر، عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة للمصطلح النقدي، مج3 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 198 ، ص 53.

(1) - ينظر، حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 43، 44.

(3) - مجدي وهيب، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 428.

ظروفه يمكن أن تشكل بداية وصف له»⁽¹⁾، فيعد الوصف دعامة أساسية من الدعائم التي تقام بواسطتها المشاهد في الرواية لتعرض أمام القارئ، فالوصف يأخذ موقعا موازيا أو مساويا لموقع السرد من حيث أن كليهما يؤديان هدفا واحدا وهو التعبير عن حالة الكاتب، أو حالة موضوعه. وهذا ما سنحاول التطرق اليه عندما نتناول وصف الأماكن والأشياء والشخصيات في رواية "الممنوعة".

أ- وصف المكان: لقد أولت الكاتبة وصف الأماكن في هذه الرواية أهمية خاصة لأن المكان يقصد به المكان الرئيسي أو المركزي ذو البعد الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك في إطاره الشخصيات ويتمثل هذا المكان في كل القرية والمدينة.

والرواية منذ بدايتها تطلعننا على عالم القرية الصحراوية الجزائرية في فترة العشرينيات السوداء، معبرة عن مرحلة اجتماعية وحضارية حرجة يمر بها الريف الجزائري.

فتقف هذه القرية "عين النخلة" مكانا إطاريا عاما، يبسط أمامنا الحياة الانسانية في طبيعتها الأولى، في سعتها وبساطتها وعفويتها وعمقها، في حين تحضر المدينة من خلال الانتقالات المؤقتة للشخصيات.

ففي هذه الرواية تتجلى القرية مكانا مركزيا، بينما تشكل المدينة مكانا هامشيا يحصر من خلال الذاكرة واسترجاع السيرة الذاتية، أو عند التعبير عن قضايا تتعلق بالمدينة - وهذا ما سيدفعنا الى

(3) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، ص 171.

دراسة الأماكن التي تشكل صورة القرية والمدينة التي هيمنت على هذه الرواية لأنها انفردت باهتمام الكاتبة على المستويين الوظيفي والدلالي، ونحن سنعمد إلى معالجتها وتبيان دلالتها.

- **الشوارع والطرق:** يعد الشارع جزءاً لا يتجزأ من المدينة والقرية، وأحد العلامات المكانية البارزة فيهما، تفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات، وهو أكثر من جغرافياً مكانية لأنه « المحيط الفاصل بين عالمين، عالم السر وعالم الجهر ... إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياه.... إنه الشارع النابض بالحياة»⁽¹⁾، فالشوارع إذا عبارة عن حيز يستقبل كل فئات المجتمع ويمنح لهم حرية التنقل لأنها أماكن مرور وسرعة وتوقف.

ولقد تم الحديث عن شوارع القرية في رواية "الممنوعة" في بعض المقاطع السرية، يمكن أن نمثل لها بقول السارد: « ألقيت نظرة فزع إلى الشارع يعج أكثر بكثير مما كنت أراه في كوابيس بلا خجل، يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهراً عنصريته الصارخة ضد الإناث أي حامل بكل المكبوتات منخور بكل حماقات، ملوث بكل الشقاءات، جاثم في قبحة تحت شمس بيضاء، يعرض تقززاته، أحاديده، يتخبط داخل المزاريب مع جمع من الأطفال»⁽²⁾. ولقد جاء في مقطع ثان: « اكتشفت بلدة ضخمة وأنا مدفوعة بتدفق الصلوات، نبتت مثل ورم على جوانب القصر، لا أعرف هذه الأزقة الضيقة التي تعرض نفسها عارية لسادية الشمس، اشتاقت عيناى إلى رؤية القصر، إن تعرجات الأزقة الضيقة تمسك الأحلام، تحمي الهاربين والكآبات المبهمة، ويشكل

(1) - أحمد زنبير، جمالية المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط،

المغرب، ط01، 2009، ص 46.

(2) - الرواية، ص 11.

تشابك الأضواء وظلال الجسور والسقائف المتداخلة وكذا مغرة الجدران الترابية تتاسقا منسجما، الآن، تعرضت هذه البنايات المخربة قبل اكتمالها، شقوقها، نفاياتها، خواءها وتحولت الى رموز لقبح و بلادة الأزمنة»⁽¹⁾، نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن الشارع في القرية يرتبط بقيم التحلف والرداءة فهو مكان يعكس المستوى الاجتماعي المتدني للريف الجزائري، فيوحي منظره العام بالضيق والخوف واليأس الاجتماعي والفوضى والقدارة.

وفي المقاطع الأخرى، تصف الروائية الشارع في المدينة حيث تقول: «أدور على نفسي عبر شوارع المدينة، أشتري الصحف، أشرب الشاي وأنا أتفحصها، لم أكن اتصور مثل هذه الصحافة الرائعة في الجزائر، كل هذه اليوميات، الأسبوعيات بعضها رديء، يواصل استخدام لغة الخشب، بعضها جيد، يجمع بين العفوية والتحاليل العالمية، نبرة صادقة، سخرية وشراسة، فعل لذيذ فرنسية جزائرية مكسرة، لغة هجينة، في نهاية الظهيرة أخذت السيارة و اتجهت نحو عين النخلة زفت رمادي واهن يظهر من بعيد، حيوية ازدحام لمعان معدني، تجري الطريق أمامي، ضييقة مستقيمة تقطع مثل شفرة فولاذ مكتبة لا نهائية و تشق الأفق في نضح ضوئي، السماء بزرقة حرب»⁽²⁾. وما من شك أن صورة الشارع في المدينة تعكس حيوية هذه الشوارع وكثافة حركة الحياة فيها. إضافة الى جمال هذه الشوارع السهلة والآمنة والناس فيها منتظمين، ففي المدينة تكون الشوارع نظيفة، معبدة، مضيئة يخرج إليها الناس للاستمتاع فهي بذلك تجسد مدى الهوة الحضارية التي تفصل القرية عن المدينة.

(3) - الرواية، ص 23.

(1) - الرواية، ص 76، 77.

- **الخمارة:** تتسم بأنها مكان للراحة لاهلها والحريات الشخصية وأيضا مكان للشرب والغياب الكلي عن الواقع المعيش، وهروب الناس إليه بعد أن ضاقت بهم سبل الحياة في القرية، ونصادف شخصية " صالح " في الرواية التي تعترف عن سبب ذهاب الرجال الى الخمارة فيصرح: « مع نهاية الدراسة نحن (فتيان الخيم الكبرى) برجولة مزدانة بيأس المهدلات، ارتدينا برنوس التقاليد لنذوق العذارى الجاهلات اللائي اختارتهن عائلتنا و لكن بمجرد سكون طبول العرس تظهر لنا زوجاتنا الفتيات ساذجات وبلا طعم، عندئذ نهرب من بيوتنا نتردد على الحانات يصيبنا وسواس الخيانة وكذا، لبعضنا على الأقل، الانزواء في أقدر زوايا أرواحنا «⁽¹⁾. وفي مقطع آخر تقول: « في حانة الفندق ترعب بعض الرجال حول زجاجة بيرة، اتجهت نحو الكونتوار وطلبت بيرة و بدورها قدمها لها النادل بغيظ ظاهر.

قالت محدقة صورتني في المرأة بابتسامة في زاوية الشفتين :

أتعرف أن في أغلب المدن الكبرى يرفض أصحاب الخمارات تقديم الكحول للنساء ؟ في الأماكن الأخرى لا يطرح المشكل أساسا ورغم ذلك هناك تطور ملحوظ، قالت ساخرة و بصوت تعمدت أن يكون مسموعا في القاعة«⁽²⁾، نلاحظ من هنا أنّ الخمارة ارتبطت بالإدمان على المشروب للهروب من الواقع المر وما لاحظناه أيضا أن الخمارات في القرية لا تتردد عليها النساء ولا تشرب الخمر، فهذا يخص الرجال فقط، أما في المدن الكبرى المتقدمة فلا يوجد إشكال في شرب المرأة للخمر لأن

(1) - الرواية، ص 52.

(2) - الرواية، ص 115.

في هذه الأماكن المتقدمة هناك حرية ومساواة بين الرجل والمرأة، أما في القرية فالرجل هو الذي يتمتع بالحرية والامتيازات لذلك اعتبرت الخمارة المكان الوحيد التي تدفن فيه لحظات ألم الرجولة.

السوق: مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعاً للمكان الواقع فيه، سواء أكان قرية أم

مدينة، ففي السوق يلتقي الفقراء والأغنياء، الكبار والصغار، المواطنون العاديون ورجال السلطة

الذين يجوبون أرجاء المكان بحثاً عن المهريين، يعرفه "عبد الحميد بورايو" على أنه «المكان الذي

تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، ويمثل الوجه العام للبلدة.

وهو الإطار الذي يسمح بتقديم صورة عامة مما يجري في القرية، كما يمثل مناسبة لتقديم

شخصيات جديدة»⁽¹⁾، وفي رواية "الممنوعة" يظهر السوق على أنه مكان تعمه الفوضى و

تضيع فيه حقوق الضعفاء من الفقراء، حيث أنه تعرض فيه البضائع البسيطة والرخيصة، وهذا ما

عبر عنه صالح في قوله: «في السوق السوداء، يدور ثمن قارورة ويسكي* حول الألف دينار،

ثلث الحد الأدنى للأجر القاعدي، والملاحظ أن الجزائري لا يشرب بالكأس، إنه يسكر لذلك عليه

أن يستعين بالنبيذ الرخيص سيخسر أقل، ما عدا استثناءات قليلة، إن النبيذ الجزائري كله مغشوش،

إننا الأقوى حينما يتعلق الأمر بالتدمير والتقهقر....»⁽²⁾، يكشف وصف السوق الجزائري على

واقع التباين الاجتماعي، فهناك الأغنياء الذين يشترون السلع الجيدة بأثمان عالية، وهناك الفقراء

الذين يشترون السلع المغشوشة بأثمان رخيصة، فالسوق إذاً مفتقد للخصوصية تتفقده أيدي الأغنياء

والمهريين الكبار، لا كفاءة فيه إلا كفاءة البيع والشراء والتخلص من أعين الرقابة. يتصف مظهره

(1) - عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن

عكنون، الجزائر، دط، 1994، ص 146.

(2) - الرواية، ص 51.

* نوع من الخمر

العام بالفوضى واللاتظام والتمرد على رجال الجمارك الذين يحاولون مطاردة باعة البضائع المهربة والمغشوشة.

- **المقبرة** : القبر هو المثلوى الأخير الذي ينام فيه الانسان نومه الأبدي والمكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت حيث السكينة التامة والصمت المطلق، لقد ارتبطت المقبرة في هذه الرواية بموت " ياسين " حيث تقول الساردة : « التفت نحو الجثة التي تهتز فوق المحمل تحت ايقاع خطوات الرجال تحت ايقاع أصواتهم التي تهشم وحدانية الله وخيل إلي أن المنظر ما هو إلا مشهد من مشاهد مسرح المأساوي، ياسين غائب أكمل هروبه »⁽¹⁾. وفي مقطع آخر تقول: « واروه التراب بسرعة وبسرعة تلفظوا بآخر دعاء »⁽²⁾، فما لاحظناه أن المقبرة هنا ارتبطت بتسمية الموت التي تلقي بظلالها على معظم النص ومن خلال هذا الموت طغى على النص الحزن والأسى التي عايشتها بعض شخصيات النص.

قدمت الساردة صورة المقبرة على أنها مكان موحش يشعرنا بالتقزز جراء الروائح المنبعثة منه، « ذهبت الى القبر وحفرت، أردت ان أشاهد بنفسى، كان جسم كلبى متقوبا بالديدان، ديدان، ديدان لا تحصى تتبعث منه رائحة كريهة، كريهة الى حد لم أتمكن من البكاء »⁽³⁾، فالمقبرة إذا مرتبطة بمعاني الحزن والأسى والألم والخوف من المجهول، كما أن المقبرة مكان رجالي لا تسمح للنساء بالدخول إليه، وهذا ما وصفته الساردة في بقولها : « سيدتي لا تستطيعين المجيء ممنوع.

شدني صالح من الذراع.

(1) - الرواية، ص 23.

(2) - الرواية، ص 24

(3) - الرواية، ص 71

- ممنوع ومن منعهم ؟

- لا تستطيع المجيء ! الله يحرم ذلك !

- تصور بأن الله قال لها بأنها تستطيع المجيء، أتيت من بعيد من أجل هذا.

- هذا كفر

- ليس كفرا أكبر من كفرك ! «(1).

نلاحظ من خلال هذه المقاطع، أن العادات والتقاليد تحرم دخول المرأة الى المقبرة وهذا يؤكد على أنّ المرأة لا تتمتع بأبسط الحقوق في القرية فالرجل له الحرية التامة في كل شيء أما المرأة فتعيش مهمشة ومحرومة من الحياة.

- **المسجد:** مكان للعبادة والصلاة وملاذ لكل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم «فيوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر ايجابي في توجيه السلوك وتهذيبه»(2)، ففي هذه الرواية كانت صورة المسجد مكانا للصلاة بالنسبة لأهل القرية « سكت المؤذن بعد قليل، أشار لي ضجيج خافت بأن المصلين يغادرون المسجد»(3)، ولكن في موضع آخر لا يظهر المسجد مكانا للصلاة فحسب وإنما يمثل مصدر إزعاج لـ "فانسان" الشخصية الفرنسية حيث يقول: «انفجر نداء المؤذن من جديد و نفس مباني، تدفق وعي بالوجود فقط خال من كل نفوذ : مثل حالة

(1) - الرواية، ص 22

(2) - محمد إبراهيم ، تجليات المكان في السرد المكاني، فضاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2009 ، ص121.

(3) - الرواية، ص 26.

اللاجاذبية، خارج عن كل ذاكرة ثم شيئاً فشيئاً، طبعت الأمكنة وجودها، تحاصرني و تمنحني للحاضر. أوو، زووت ! هذه ثلاثة ليالٍ متتابعة يطارديني فيها المؤذنون، وهران عين الصفراء طمار، ثلاثة ليالٍ جزائرية، و هذا الأذان الذي يبدو لي أنه يلبس دائماً الصوت نفسه (...) من المستحيل أن اهرب من هذا الصوت طويلاً، يرتفع مثل تهديد انبثق من عصر آخر يخنق رثتي، إن أذان النهار ليس إلا أعلى نقاط في خضم غرائبية الضجيج المحلي، لماذا يهزني هذا الصوت بالذات و بهذه الكيفية⁽¹⁾، نلاحظ أنّ المسجد مكاناً للصلاة ومكاناً للراحة والسكينة لكل مؤمن، أما الملحد فيمثل له الأذان مصدر إزعاج وقلق بسبب نقص الايمان بوحداية الله.

- **الفندق:** هو كل مكان مخصص لنزول السياح والمسافرين والمصطافين، فهو ليس بمستقر أبدي، لأن الناس يلجؤون إليه في وقت الحاجة فقط، والفندق يختلف من منطقة إلى أخرى، نجده في المدن الكبرى مكاناً شاهقاً ويحوي كل متطلبات حياة الرفاهية من مسابح ومطاعم فخمة وصالات الرياضة وحتى أماكن اللهو من حانات وبارات، أما في القرى فنجدته يفتقر الى أبسط مستلزمات الحياة، وفي الرواية تصف الساردة الفندق على أنه مكان مجرد من الذكريات فتقول: «أحب أن أتواجد في غرفة الفنادق المجردة، غرفة بلا ذكريات ممنوحة للحريات المتعددة، قاطعة أي صلة مع العادات، أحب أن أستيقظ في ظل غياب الأشياء اليومية»⁽²⁾، ولكن في مقطع آخر نجدتها تصفه بمكان خال ويفتقد الى المستلزمات اليومية حيث تقول: « في الأسفل غادر الرجال الفندق الواحد بعد الآخر بعضهم بالسيارات أغلبهم راجلون. (...) رفض قمع المرش أن يطلق ماءه قرقرت الحنفية المغسل، تجأجات و لكنها لم تلفظ قطرة ماء، حذرني أصدقائي بأن الحنفيات هنا

(1) - الرواية، ص 25

(2) - الرواية، ص 30.

شحيحة ونزوية»⁽¹⁾. وفي مقطع آخر تصرح: « وجدت الفندق فارغا حينما وصلت الى غرفتي، انتابنتي رغبة مهافتها في عين النخلة، حاولت ان أعقل نفسي بالنظر الى الساعة التي تشير عقاربها الى منتصف الليل، و بالدوران في فضاء الغرفة الضيق مثلما يدور الآخرون لسانهم في أفواههم سبعة مرات قبل الكلام»⁽²⁾ من خلال المقاطع السابقة، لاحظنا أن الفندق لم يحظ بالمكانة اللائقة في القرية، فهو بمثابة مكان ثانوي يلجأ إليه الناس الذين هم بحاجة ماسة الى هذا المكان في فترة قصيرة لأنه مكان لا يلبي الحاجيات الأساسية في الحياة.

- **البيت** : يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي يأوي إليه جميع الناس طلبا للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية لل عمران البشري المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن، ورغم تعدد التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها أن البيت « مكان لا بد منه لضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الانسانية»⁽³⁾ وهذا يعني أن البيت مكان ضروري للإنسان فهناك مستقره وراحته.

يجسد البيت في رواية "الممنوعة" الواقع لاجتماعي المتواضع الذي يعيشه الانسان في عالم القرية، حيث الفقر والبؤس وشظف العيش وقساوة الطبيعة في صيفها وشتائها، وهنا عقدت الروائية مقارنة بين بيتين مختلفين بيت "وردة" الذي يتصف بالهدوء والسعادة حيث تقول فيه: « في بيتها هدوء كبير، زوجها دائما يعمل بعيدا، لذلك أنام عندها، أحيانا أنام عندها حتى بحضور

(3) - الرواية، ص 67.

(4) - الرواية، ص 120.

(1) - أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص ادريس الخوري، ص 53.

زوجها أحب النوم عندها، نتحدث عن أختي سامية «⁽¹⁾»، يمثلّ هذا البيت مصدر السعادة للطفلة الصغيرة "دليلة"، ففي بيت وردة تجد الراحة والطمأنينة بعكس بيتها الذي تقول عنه: «نعم لدي عدد كبير من الاخوة يكثرون من الضجيج، يتشاجرون مع أمي يقولون لي دائما (لا تخرجي! اشتغلي مع أمك! أعطي لي نشرب! جيبي لي سباطي*! حددي لي سروالي! حطي عينيك حينما أكلمك! زيد وزيد و اضرب في سبعة، يصرخون و لا يعرفون إلا إعطاء الأوامر، أحيانا يضربونني»⁽²⁾، فهذا البيت كان مصدر الخوف واللاطمأنينة للطفلة الصغيرة "دليلة" وفي مقطع آخر نتحدث الروائية عن بيت "بول شال" قائلة: «بعد انتهاء العمل يأخذني الزوجان معهما الى هنا، يتناولان فطورهما، وهما يستمعان الى الموسيقى، يرتشفان الشاي مرفوقا بالحلويات أو بالكسرة التي يهديها لهما المرض، وانا افطر بالموسيقى، لا الشاي، لا حلويات الموسيقى تملأني، تسحرنني تلمي زواحي، تنفخ تضاريسها وحركاتها في صحرائي الداخلية»⁽³⁾، ارتبط هذا البيت بالعديد من المعاني والدلالات الايجابية، من خلال ما كان ينضح به من حب وألفة وحميمية، كما بدا مساحة للاستمتاع بلحظات الحب وبالموسيقى وعلى خلاف هذا هناك القصر الذي كانت تعيش "سلطانة" في الماضي، يولد فيها مشاعر الحزن والأسى، ويزيد من معاناتها وآلامها، ويضاعف أحاسيسها بالقهر والاسحاق، فمنظر هذا القصر وهو فارغ أعاد لها كل ذكريات الماضي: «فجأة أخرجني شيء ما من هذه الحالة، تعرفت على منزل طفولتي، أصبح من جديد، أطويه، أكسره، أكومه

(2) - الرواية، ص 35.

* الحذاء

(1) - الرواية، ص 35، 36.

(2) - الرواية، ص 44.

وأجلس مقابل عتبة شاغرة لا يوجد باب هنا ولا بالضواحي، أغلب الجدران والسقوف مدمرة»⁽¹⁾، وفي مقطع آخر تقول: «فجأة هنا تحت عيني، عتبة دار ... أعرف هذه اليد لإبعاد الحسد المصنوعة من الخشب، المدهونة بالحناء المثبتة فوق الباب : وهذه الدرجة العالية من نفس الاسمنت الرمادي الذي يكسو الفناء مثقوبة بأنبوب ! فراغ المياه المتدفقة في الطريق إن الطبق الذي يظهر في العمق يحوي شرفة، اعرف ذلك، عتبة منخفضة أرهقها الزمن محصورة بين واجهتين كبيرتين قبيحتين، وفاء قابع ينتظرنني في الحاضر المتغير منذ ذلك الحين، تكون يد ابعاد الحسد قد غطست ألف مرة في الحناء كما تكون قد دهنت ألف مرة أيضا : أعيد الملاط مرارا على حسب الثروات و الأمطار النادرة التي لا تسقط إلا لتدمر أكثر، عاد الي الانفعال ليرسم جسما مليئا بالرجفات وليضغط على صدري»⁽²⁾، فبيت البطلة مثلما جاء في المثال لا يتجسد إلا من خلال حركة البطلة التي تملؤه بمشاعر الوحدة والقلق والحزن على غياب الأثاث والأشياء والناس الذين يسكنون هذا البيت في الماضي، فكان البيت بمثابة الباب الذي فتح على ذاكرة البطلة التي تختزن الأحداث والأحزان والآلام التي عاشتها في طفولتها.

- **المستشفى** : هو المكان الذي يلجأ اليه المرضى من أجل علاج أمراضهم المختلفة، سواء الأمراض الجسدية أو الأمراض النفسية، ورد ذكر المستشفى في رواية " الممنوعة " كثيرا ويعود هذا إلى المهنة التي تشغلها البطلة سلطنة، وهي مهنة الطب، فتتحدث الروائية عن المستشفى في أماكن من ذلك قولها: «وقفت أمام المستشفى. كان السور الذي يحيطه مغطى بالرمال في أماكن عديدة (...). أصعد درجات المدخل الأربعة، أدفع الباب الخشبي الثقيل بداخل البهو يسود ظليل

(3) - الرواية ، ص 126.

(1) - الرواية، ص 86.

مسجد على يميني أتعرف على غرفة العيادة وعلى يساري قاعة الانتظار، من الداخل غرفة التضميد»⁽¹⁾، في هذا المقطع، حاولت الروائية أن تصف الصورة الواقعية لمظهر المستشفى الخارجي، وفي مقطع آخر تقوم بوصف المستشفى من ناحية افتقاره للمواد الطبية الأولية حيث تقول : «انقطاعات يومية للماء، نقص متكرر للقفازات، للأدوات الخفيفة، للمطهرات الأدوية بالتقطير، الأساس غير موجود»⁽²⁾. كما لا تهمل الرواية وصف جناح الولادة وجناح العلاج «تسيطر على جناح دائري من البطون المنتقخة المتجددة باستمرار، تأوهات وصرخات، فروج متقيئة داخل صراخ الولادات كنت ألمح، أسمع صراخ الموت أفر هاربة نحو الجناح الآخر للمستشفى أحتمي قرب "بول" وتحت إملائه أحرر وصفات الدواء، وتبعا لتوجيهاته، أقوم بوضع الضمادات، ألح على المرضى الذين أرى فيهم بوادر الإهمال ليحترموا تعليمات الطبيب أتحل بداخل نشاطه القوي وكانت آلام و تأوهات الآخرين تطمرني»⁽³⁾، نلاحظ أن، المستشفى اكتسى صفات جديدة، فهو مكانا للآلام والصراخ للمرضى.

- **المدرسة:** هي مكان للتربية وتلقي مختلف العلوم، فهو بمثابة المكان الذي تبنى فيه الشخصيات المختلفة للمجتمع، فهي تمثل «البيت الثاني للمتعلم بعد الأسرة والمنزل، وتعد أيضا من أهم مؤسسات المجتمع ويتوقع منها أن تقوم بأدوار عديدة في مجال تربية الطلاب تربية سليمة، وشاملة، لكافة الجوانب ولا يقتصر دورها على جانب واحد فقط مثل تزويده بالمعارف والمعلومات

(2) - الرواية، ص 17.

(3) - الرواية، ص 88.

(1) - الرواية، ص 44.

بل إضافة إلى الاهتمام بالجانب المعرفي، فهي مسؤولة عن اكسابهم المهارات المختلفة»⁽¹⁾، والمدرسة في رواية "الممنوعة" مكان لتلقي الدروس القرآنية وبعض الدروس البسيطة بعكس ما تقوم به المدرسة في المدن المتقدمة التي تعلم مختلف العلوم، فنجد الروائية تقول على لسان الطفلة الصغيرة "دليلة": «لم تعد فضاء للمعرفة، تقول أنها أصبحت ورشة للبلهاء والاسلاميين الصغار، اسلاميون بلهاء»⁽²⁾. كما أن المدارس تمثل تهديدا بالنسبة لهذه الطفلة وذلك يعود الى أنها تلقن «حماقات الحديث التي تريدنا أن نعيش مثلما كانت تعيش نساء وبنات الرسول محمد كم عرفنا من محمد منذ الرسول؟ وإذا رفضت الانصياع الى هذه التعليمات يعدونك بنار جهنم، يتلذذ المعلمون بشرح عذاب جهنم بتفاصيل دقيقة»⁽³⁾ ووصفت النصوص التي يتلقونها في المدرسة بمثابة عدم المساواة التي تعطي الحرية للأطفال وتحرم البنات من ذلك فتقول: «إن نصوص القراءة في المدرسة دائما تدور حكاياتها حول طفلة صغيرة طيبة تساعد أمها في الشغل و المطبخ بينما يلعب أخوها خارج البيت»⁽⁴⁾، ففي هذه الرواية ظهرت المدرسة على أنها مكان يخلو من كل الامكانيات اللائقة بالتعليم لأنها بسيطة كبساطة أناس القرية الذين لا يعطون أهمية كبيرة للتعليم، فالمهم عندهم التربية والطاعة وليس تلقي العلوم المختلفة التي ترفع من مستواهم الثقافي والاجتماعي.

(2)- انتصار علي أبو طالب، مفهوم المدرسة، يوم الثلاثاء 01 فيفري 2011، العدد 15562، على الموقع:

www.alriyadh.com.

(3)- الرواية، ص 93.

(1)- الرواية، ص 94.

(2)- الرواية، ص نفسها.

- البحر: هو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا، وهو مكان لا متناهي، واتساع هائل، ومصدر رزق وحياة للإنسان، فلقد شغل البحر اهتمام الأدباء، فانتبهوا الى سحره وجماله وعظمته، وأصبح هاجسا من هواجس الكتابة الروائية وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات.

تتحدث الساردة في رواية " الممنوعة " عن البحر بقولها: « البحر هو مكتبة من الماء، أحيانا يمحي أمواجه عندئذ يتحول الى مساحة ملساء مثل الرق، رأيت البحر في الصور وفي الكتب، البحر هو أم السمك وأم البحارة كذلك، والبحارة الذين هم فوق البحر لا يرون دائما السمك الذي تحت الماء، ولا يرون الملح كذلك»⁽¹⁾، نلاحظ أن الساردة، هنا، وصفت البحر من خلال المكتبة الرملية التي ألهمتها، وهنا وضعت البحر في مكانه متساوية بالمكتبة الرملية وفي مقطع آخر تصف البحر وتربطه بالرحيل والهروب من مآسي القرية: « سأخذها معي في السفينة، سأحملها في مهد البحار من الآن، أرى دواراة الهواء تحفر السماوات، والصالب الذي ينزلق و يشق رغبة زرقاء، و الهدوء الكبير الذي يتعلق بالأشعة، يغضن كتانها ويصقل أسرار مائية واللمعات التي يمددها بين الأماكن البعيدة و بين أحلامنا و بين أحلامنا سنذهب إلى " فولغارديوس " سهم جاثم في الأعلى، قرية ملتفة على عزلتها البيضاء مثل صدفة رماه بحر لجوج على قمة جزيرة جرداء، سنذهب الى أمورغوس أين يمنح حصن البحر إمكانية الإرساء في مأمن حتى عن السياج، سأقودها الى كوص من أجل حجة قصيرة عند شجرة ايبوقراط، ثم نهرب من هذا الموقع عند قدوم الصيف حيث تغرق البيرة الأوزو وتغزوها صاحبات الشعر الأشقر، سنتجنب أماكن التمركز السياحي، سنذهب الى الأحجاز الأكثر عزلة لمنطقة السيكلاد لتلتقي بالآلهة على قمم الرياح

(3) - الرواية ، ص 72، 73.

العاصفة، وعلى خط الماء سينسج حبي رغباتها «⁽¹⁾، يحمل البحر هنا دلالة الرحيل والابتعاد عن الوطن لأن هذا الأخير مصدر للحزن والآلام اللذين يعتصران قلب "سلطانة" فكان البحر ملاذا للهروب من الواقع المرّ والرحيل بعيدا الى المناطق الأكثر عزلة من أجل الحصول على الهدوء والسكينة، فالبحر هنا ارتبط بالمناطق التي ترتفع على ضفافه (فولغارديورس، كوص، السيكلاد...) فكان البحر حلقة وصل بين هذه المناطق.

ومما سبق، تظهر القرية والمدينة في الرواية مكانين رئيسيين تدور في إطارهما الأحداث وتتحرك فيهما الشخصيات، وقد قدم كل منهما للقارئ صورة الواقع بمختلف خصائصه الاجتماعية والعلاقات الاقتصادية والقيم الثقافية، التي تميز كل مكان عن الآخر فتغدو بذلك صورة القرية أو المدينة صورة واحدة متكاملة تنبئ من وعي الراوي بالمكان وبخصوصية المكان بانغلاق القرية مقابل انفتاح المدينة، وحري بنا أن نؤكد أن ما اخترناه من بنى مكانية تمثل أكثر التظاهرات المكانية كثافة وتوترا في النموذج الروائي "الممنوعة".

ب- وصف الشخصيات: إن الرواية لوحة فنية تصف طابع النفوس و دخالها، وتكشف عن خبايا الحياة التي قد لا تجرؤ على البوح بها، فالذات المتحدثة في الرواية وإن كانت من ورق لا تصنعها إلا اللغة إلا أنها ذات مشخصة بطريقة فنية وهذا ما يتمظهر في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم التي قدمت لنا صورة لشخصيات الرواية دون تعقيد، فهي اعتمدت على استراتيجيات في كتاباتها المختلفة التي تمثلت في عرض ووصف شخصياتها، فالصورة التقنية عندها تتوقف في

(1) - الرواية، 145.

معظم الأحيان على تسليط الضوء على الملامح الأكثر فقداناً، زيادة على لون العيون، الشعر، البشرة : في بعض الأحيان بتحديدات متعلقة بالبنية الفيزيائية للملابس وللمظهر بشكل عام.

اختارت الروائية هذه الشخصيات من الواقع الجزائري، وهذا يعود الى ارتباط النص بالواقع الذي يؤثر على الشخصية فيتمدد في ملامحها وأفعالها و ردود أفعالها ويتعدى أثر الشخصية الى الجماعة فنكتسب معاني واقعية خاصة، ويمكن التركيز على الشخصيات المرجعية الآتية :

1- سلطنة : تعتبر هذه الشخصية في رواية " الممنوعة " «الشخصية الرئيسية التي تدور جميع الأحداث والشخصيات في فلكها وفي نفس الوقت تترد انعكاسات أفعال الآخرين عليها فتترك أثرها في حياتها»⁽¹⁾. كانت شخصية سلطنة تتأرجح بين القوة والضعف حيث كان تمرداها على العادات والتقاليد التي كانت تتحكم في قريتها بمثابة قوة ايجابية تمدها بالقوة والشجاعة لأنها تغلبت على أهل قريتها فكان لتحديدها نتائج جيدة حيث أصبحت « امرأة حرة و متعلمة »⁽²⁾ أما الضعف فكان يتمثل في رؤية أهل القرية لها في صورة امرأة غير متخلفة حيث تسمع أهل القرية يرددون كلمات غير لائقة تهز كيانها « صاح أحد الأطفال : - قحبة ! ارتجفت. (قحبة) أكثر من صورة الشارع المؤسفة، أكثر من رؤية الصحراء، فإن هذه الكلمة تغرس الجزائر في نفسي مثل الخنجر، قحبة، كم مرة أثناء فترة المراهقة وأنا ما زلت عذراء و لكنني جريحة تلقيت هذه الكلمة كقيء على براءتي، قحبة كلمة يمين زور، لفترة طويلة لم أتمكن من كتابتها إلا بأحرف من الحجم الكبير كأنها كانت في المصير الوحيد، الألوهية الوحيدة اللائقة لأنني المهانة »⁽³⁾، وبالرغم من ذلك ظفرت أهل قريتها

(1) - تهاني عبد الفاتح شاكور، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 101.

(2) - الرواية، ص 174.

(1) - الرواية، ص 12.

لها بمثابة دافع الى تغيير هذه الرؤية والسير قدما من أجل تحسين أوضاعها وإثبات نفسها في هذا الواقع المأساوي، كما أن الرواية حاولت إظهار الملامح الفيزيائية للملابس ولمظهرها بشكل عام: «أخذ حماما، معتنية بإعادة الاعتبار الى جمالي قليل من الحمرة زاد جمال سمرتي، مرجان لامع على الشفتين، خصلات شعري مشوطة منتفخة ... ولكن فوق كل هذا إنّ الذي يشعني و يبهجني هذا الصباح هو هذا اللعان المستعاد في عيني، شيئا بين الوقاحة والتحدي أنظر الى وجهي، العينان في العينين، أتعرف على متمردي في هذه السحنة»⁽¹⁾. وتضيف في مقطع آخر: «تلبس فستانا بزرق السماء يتدلى وشاح أبيض على طول جسمها تتأبط حقيقة كبيرة بيضاء وتنتعل حذاء من نفس اللون نزعته وأمسكتها بيد حينما دخلت في الرمل سقطت خصلات شعرها السود على كتفيها مثل العفرة»⁽²⁾، كما رصدت الروائية عادات هذه الشخصية كحبها للتجوال في واحات الصحراء: «خرجت من المستشفى وتجولت بلا هدف لمدة قصيرة فقط، بسرعة، حركت حمى العيون لا مبالاتي تسائلني وتقاطعني، حشد من العيون ريح سوداء، بروق ورعود، لا أتجول أشق كتلة من العيون أمشي، أمشي ضد العيون بين نيرانها، ورغم ذلك لا أملك جسما، لست إلا ضغطا يسافر بين الماضي والحاضر. ذكرى بلهاء لا تتعرف على أي معلم»⁽³⁾ إنّ حب سلطانة للإنفراد والتجوال يعود الى رغبتها في تذكر ماضيها الذي يسيطر على حياتها وأيضا رغبة منها بالهروب من الواقع المرير أي الحاضر الذي يتمثل في الحالة الاجتماعية السيئة لأهل قرينتها.

(2) - الرواية، ص 169.

(3) - الرواية، ص 106.

(1) - الرواية، ص 85.

2- فانسان : هي الشخصية الثانية التي تترجم سلطانة في هذه الرواية، فهذه الشخصية لها دور هام في هذه الرواية، إذ إن قصة حياتها كانت هي القصة الثانية في الرواية وهذه الشخصية قد عانت كثيرا بسبب المرض وعاشت حالة من الانتظار وفقدان الأمل حيث تصرح الروائية عن هذا الأمر: «شهور طويلة وأنا أنتظر هذا الطعم»⁽¹⁾. في مقطع آخر تقول: «توصل تخليصي من الألية الجهنمية للكلية الاصطناعية، من ضجر طب فقد إنسانيتي، من الأيام الضيقة، منتظرا أو مغلولا الى آلة الدياليز الى تغطية اضطرابي وأعدتني الى الحياة اليومية حريتي المسترجعة، والانهيال الجسمي المتوقف واستعادة الأمل والتفكير في المشاريع تقبلت الكلية»⁽²⁾، فلقد كان "فانسان" يعيش في حالة مؤلمة لكن المانحة للكلية أعادت له الأمل في الحياة من جديد. وفي مقاطع أخرى تصفه الروائية: « - هل أنت فرنسي ؟

- نعم (...)

- و أنت ؟

- اسمي فانسان «⁽³⁾.

فهذه الشخصية كانت أجنبية جاءت الى الجزائر من أجل التعرف على هوية المانحة، وقد وجدت الشخصية صعوبة في التأقلم مع المناخ الصحراوي حيث كان يعاني في أيامه الأولى في الجزائر حيث يقول: « ظننت نفسي مستعدا لمجابهة الصحراء، فينا كانت نبرة صوت غير مألوف

(2) - الرواية، ص 27.

(3) - الرواية، ص 28

(4) - الرواية، ص 40.

كافية بأن تلحق أذني طنانة محاولتي الساخرة فازعة، ارتفع ضغطي «⁽¹⁾. لكن معاناة "فانسان" لم تدم طويلا فلقد تعرف على شخصية "سلطانة" وتعلق بها حيث يقول عند رؤيتها: « يخفق قلبي بسرعة ويضرب بخفة في عضلاتي كأنه يريد أن يهرب مني وينطلق نحوها »⁽²⁾، فتعلقه بسلطانة دفع به إلى التفكير في أخذها بعيدا عن كل المشاكل التي تعيشها ليعيشا مع بعضهما على ضفاف البحر.

3- رئيس البلدية بكار: تتمثل هذه الشخصية في أنها تحاول التجبر والسيطرة على أهل القرية

فهي شخصية مرهوبة تمثل « غالبا رمزا من رموز القهر والاستبداد في السيرة »⁽³⁾ فالروائية تتأسف لأنّ الجزائر لا تستطيع أن تضع الرجل المناسب في المكان المناسب فهي تظهر أن الرجال الجشعين والمتجبرين هم الذين يحظون بالمكانة العالية المرموقة: « الآن أتعرف جيدا على قسامات هذا المغطى بلحية كثة، بكار، رئيس البلدية ! هل سقط الناس في زيغ لا قاع له ؟ هل الجزائر ملعونة الى هذا الحد كي لا تعلي من شأن الظالمين والقرصان والعنف »⁽⁴⁾، فهي ترى أن هذه الشخصية غير مناسبة لهذا المنصب، حيث الروائية في مقطع سردي بمظهر لا يناسب مكانته الاجتماعية إلا أن مظهره لا يوحي الى ذلك: « قطرات القيح نفسها زوايا عينيه، ربما الذبابة نفسها فوق القيح، السترة نفسها مشققة في الظهر، الحقد نفسه يعصر وجهه ويعذب معرفته »⁽⁵⁾، فهذا المقطع يصف حالة بكار الرثة التي لا توحي بشيء الى مكانته كرئيس للبلدية، وفي مقطع آخر

(1) - الرواية، ص 26.

(2) - الرواية، ص 106.

(3) - تهاني عبد الفاتح شاكور، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 112.

(4) - الرواية، ص 59.

(1) - الرواية، ص 125.

تصفه كشخص مستبد واستغلالي، فهو « الذي يعامل الناس مثل القطيع (...) كان يؤدي عمل النقيب بصمت »⁽¹⁾. كما أن هذه الشخصية شغلها الشاغل هو إطلاق الاشاعات وتعذيب النساء، حيث تقول هذا: « لم يكفك تعذيب نسائك ورميهن في الشارع ؟ ينبغي لك أن تخذش نساء جيرانك وترغم انك تتحكم في البعيدات عنك بعد السماء والأرض »⁽²⁾ فهذه الشخصية كان يجب أن تكون الأقرب الى الشعب لأنه ممثل الشعب، لكن في هذه الرواية ظهر بصفة مغايرة، وهذا رغبة من الروائية في تجسيد الواقعين الاجتماعي والسياسي اللذين يتخبط فيهما المجتمع الجزائري.

4- دليّة: هي الشخصية الوحيدة التي تتمتع بالبراءة في هذه الرواية، فهي فتاة صغيرة تعيش في أحلامها المتخيلة وصديقة الطبيب ياسين، فنقول عنها الروائية: « ابتسمت لي، تسعة أعوام عشرة على أكثر تقدير، تملك عينين داكنتين طويلتين منحرفتين، يزين شعر مشعب وجهها اللطيف، رقيق القسماط »⁽³⁾ فأهل القرية يعتبرونها « وحيدة دائما، إنها متوحشة قليلا »⁽⁴⁾، فهذه الطفلة تعيش في بيت يعج بالضجيج، فهي الطفلة الوحيدة في البيت، ومعايشتها للواقع المرير الذي تعيشه البنات اللواتي يتحدین أهلهم والمجتمع وتقاليدهم، جعلها تعيش نفس الوضعية في أحلامها وتتوهم بأن لها اختا تحدث أهلها وهربت من اجل مزاولة دراستها حيث تقول: « لها أخت وحيدة لم ترها منذ زمن بعيد، بعد أن أنهت دراستها بقيت في فرنسا »⁽⁵⁾، نلاحظ انّ الواقع قد أثر في الفتاة الصغيرة،

(2) - الرواية، ص 173، 174.

(3) - الرواية، ص 174.

(4) - الرواية، ص 31.

(5) - الرواية، ص 78.

(1) - الرواية، ص 80.

وجعلها تعيش في أوهام و خيالات لا حدود لها، فاستسلمت للعزلة التي تعطي لها الحرية في التخيل.

5- الجمعات النسائية: إن تصوير الروائية للمرأة كان بهدف تجسيد مختلف الظروف التي

عاشتها المرأة والأدوار التي اضطلعت بأدائها في إطار المجتمع الذي يشكل وعيها ويطبعها بسمات خاصة، ومن النماذج النسائية التي حملتها هذه الرواية نموذج النساء اللواتي يذهبن لاستشارة الطبيبة " سلطانة " حيث تقول عنهن: « أما النساء : يا أختي، كأن أحدا ينهال على بضربات خنجر الصدر، الظهر، الرأس، السيقان، الأذرع ... في الآن نفسه (حفظك الله من الأمراض حينما يأتيني، يدور رأسي، أعرق، أتقيأ، أشعر بمفاصل جسمي تتكسر، وبعد ذلك أشعر بنفسي واهنة فلا أنام ولا أكل و ليست لدي رغبة في البقاء ممددة من فضلك يا أختي عالجيني ! »⁽¹⁾، فهذه جامعة من النساء اللواتي يشكين من كل شيء، فأعراضهن المرضية كثيرة وإضافة على ذلك الفضول الذي يسكنهن، ونجد جماعات أخرى اللواتي يرغبن بالتمرد عن العادات والتقاليد المفروضة عليهن والتي تصرح عنهن الروائية: « فتحت باب قاعة الانتظار، بقيت دزينة* من النساء بسحنات صارمة كأنهن في مجلس حربي. عند ظهوري، وقفت تلك التي تبدو أنها أكبرهن عمرا، تكون أُمي بنفس عمرها لو عاشت، امرأة طويلة، سمراء، منحوتة، تلبس " الملحفة " السوداء الخاصة بقبيلة أُمي الدوي - منيع (...). يكفي أننا تحملنا ثلاثين سنة رجال الحزب الواحد، لا أن نسقط ثانية في استبداد أكثر شراسة، استبداد الأصوليين »⁽²⁾، فهذه المجموعة النسائية قد ثارت لتغيير أوضاعها

(2) - الرواية، ص 90.

* مجموعة

(1) - الرواية، ص 175، 176.

حيث أنها مستعدة لفعل أي شيء من أجل تغيير واقعها المرير: « يجب أن نتحدث معا، أن نتحدث عن وضعنا البائس، أن نتضامن فيما بيننا إذا لازمنا نحن مستعدات لحمل السلاح »⁽¹⁾.

لقد بانّت صورة المرأة من خلال هذه النماذج عن قيم التخلف والجهل المنتشر في القرية، فهذا الواقع الذي ترفضه المرأة بات يخنقها، ما دفع بها الى التمرد ضد هذه الوقائع المؤلمة والمضي قدما الى إيجاد حريتها.

6- الجمعات الإسلامية: تتطابق صورة الجمعات الإسلامية في رواية "الممنوعة" فتوصف

بالتطرف والعنف وإقصاء الآخر ... وما الى ذلك من الصفات التي تأتي على لسان الرواية حيث تصف في بعض المقاطع هيتهم وأخلاقهم وتقسّمهم الى ثلاثة أصناف، تقول: « أراد ملتج أن أدويه دون الحاجة الى الفحص كلمني بصراحة مثبتا عينية في الجدار الذي فوق رأسي.

- أنا طبيبة، منيش سحارة لازم الفحص

- أنت امرأة حاشاك، ما تمسينيش حرام ...

- أمالا أخرج من هنا ... برا !

- ما ا ديرليش الإبرة ؟

- من أجل الإبرة تعطي فخاذك، أنت لي تقدرش أتشوف في وجهي ؟

- الإبرة هي للي تمس ماشي أنت

(2) - الرواية، ص 176.

- أما لا ماكانش الإبرة، أخرج من هنا، عيبت من الهدرة تاعك

أرى ملتحيا آخر بكل تواضع ولطافة الفقراء، ولم تكن لحيته إلا سلفة، بلا أثر فعلي، من الوحوش التي تعس وتفوح :

- لازم نقول لك الطيبية، الإبرة هي اللي تبريني

قليل من الماء المقطر فيما بين العضلات أفرحت هيئته الطفولية طوى وصفته الى حد أضحت تشبه حجاب الطالب وضعها في القندورة في مكان القلب، أنا متأكدة بأنه سوف لن يشتري الأدوية، ربما كان ثمنها مرتفعا بالنسبة لقدرته الشرائية، سوف يكفي إصاق الكتابة على قلبه وولوج الحديد في لحمه لإبعاد توعك النهار، ربما يملك البركة ! أرى ملتحيا ثالثا تجرد بلا تردد وفيما كنت ألمس بطنه كان هو يلمسني بعينيه المحلّتين بشراهة، بلا خجل⁽¹⁾، ما لاحظناه من خلال هذا النموذج أن هناك أنواعا من الجمعات الاسلامية فالأولى مثلتها الشخصية المتشددة في آرائها والشخصية الثانية مثلتها بالشخصية البسيطة التي كانت ساذجة وهي صورة لعامة الناس الفقراء والبسطاء، أما الشخصية الثالثة فكانت من النوع الذي يختبئ وراء اللحية ولكن أعماله وأفكاره شيطانية وغير أخلاقية.

ج- وصف الأشياء: الشيء (Chose) عنصر من عناصر العالم الخارجي عن الانسان

ويستطيع أن يمسك به ويعالجه⁽²⁾ فالأشياء وسائط يستخدمها الانسان في التعامل مع محيطه

(1) - الرواية، ص 131، 132.

(2) - سيزا قاسم، بناء الرواية (الدراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط،

1984 ، ص100.

الخارجي ويتفاعل معها، وهي تمثل قوة هائلة من العناصر كالأثاث والملابس والمأكولات والمشروبات وأدوات الزينة، وغيرها، فكلها تدخل عالم الرواية وتساهم في خلق المناخ العام للرواية لأن لها دورا هاما وخطيار في تصور أحداث الواقع لارتباطها بالأشخاص من بعيد أو قريب.

ج-1- وصف الطعام والشراب: يكتسي المأكّل والمشرب أهمية خاصة في الحياة الاجتماعية والثقافية للإنسان، ويعكسان دلالات وظواهر عديدة تتجاوز طرق الإعداد، كما أنهما يلعبان دورا أساسيا في الاعتقادات والأوهام والخرافات وغالبا ما تؤثر معتقدات المرء على الطعام فتراه يمتنع عن أكل نوع من دون سبب واضح⁽¹⁾ ويمكن استعمال المأكولات والمشروبات في العمل الروائي لدلالات متنوعة يمكن لها أن تكشف عن فروقات إجتماعية وطبقية وفكرية. وفي روايتنا هذه تصف الروائية الطعام لدى العائلات المغاربية بصفة عامة « كسكسي أو طجين الزيتون لذيذ ولكنه بلا نبيذ؟ أنا الرجل الذي بلا دين يخيل الي أن هذا انتهاك للمحرومات (...) طبق بيتي، مطهو حسب التقاليد النسوية والليمونادة الدائمة، أو أطباق بسيطة ولكنها مزدانة بالنبيذ، حينما يكون الطبخ عبارة عن السبيل الوحيد لريح قوة الذكور المغاربية، بلا أدنى تضحية، زيادة في التوابل...»⁽²⁾، نلاحظ من خلال هذا أنّ وظيفة الطعام عند المغاربية هو الحصول على رضى الرجال، فكما يقال أقرب طريقة للوصول الى قلب الرجل هو بطنه، فلذلك تتفنن النساء في صنع الطعام، وفي موضع آخر تصف الروائية الطعام والشراب الجزائري بقولها: « النبيذ رديء والكل

(2) - نينا جميل ، الطعام في الثقافة العربية، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ط1 ، 1994، ص 13.

(3) - الرواية، ص 62.

مقبول»،⁽¹⁾ فهنا وصفت الروائية الشراب بالرداءة لأنه من النوعية الرخيصة والأكل كان مقبولاً لأنه سد جوعها بذلك.

ج-2- وصف اللوحات : يتواتر وصف اللوحات في الرواية التي بين أيدينا، ونخص بها اللوحات الزيتية التي كان " ياسين " الرسام قد تفنن في رسمها، ومن المقاطع الدالة على ذلك قولها: « رأيت اللوحة الجدارية، بحر من النيران، بحر مضطرب، في المكان الذي تشتعل فيه النيران ينبعث منه قليل من الدخان، السماء مسدودة، امرأة من الظهر تمشي على النيران، سليمة الجسم تركت وراءها محزرا أبيض ومسطحا، مثل طريق مسطر من لهيب النار، لا تميز منها إلا شبحا مثل الظل الصيني، ومدخنا، عنون ياسين هذه اللوحة (الجزائرية) وكان إمضاؤه في الأسفل متشبهاً في الهامش، منتظرا أو مهملا»⁽²⁾. وفي مقطع آخر تتحدث الروائية عن كثرة اللوحات قائلة: « فتشت الغرفة بعيني لوحات كثيرة مسندة الى الجدار مناظر لغروب الشمس بصخبه المضطرب وللنخيل الملطخ قليلا، رسومات وأشياء بربرية ... وحدها منسية في زاوية، لوحة تمثل طفلة طبعت عيناها اللوزيتان قسماات وجهها بدهشة حاملة، في سواد شعرها، المشعث مثل شعري غرست نجمة صغيرة مثل مصباح أشعله اللحم الذي يقضمها، خلفها السماء بلونها الأزرق المنسدل»⁽³⁾ .

لا شك ان هذا الوصف التفصيلي لهذه اللوحات يمثل العودة الى الماضي هروبا من وطأة الواقع ومن خلالها يستعيد زمن الطفولة المفقودة وحميمية المشاعر التي كانت تعبق بها العلاقات

(1) - الرواية، ص 64.

(2) - الرواية، ص 48.

(3) - الرواية، ص 53.

الانسانية في بساطتها وعفويتها، وعلى الرغم من سكونها إلا أن الوصف يبث فيها الحركة وهذا ما يؤكد تعلق الكاتبة بما فيها وذكراياتها الطفولية، التي يمارس حضورها ضغطا نفسيا يزيد من حدة احساسها بانتساع الهوة بين الماضي والحاضر.

نستنتج في الأخير أنّ وصف الأشياء في عملية تؤدي وظيفة تثبيت الأحداث وليس فقط التمهيد له فهو عملية تخيلية لحدث واقعي في أكثر من موقع، فهذه المقاطع الوصفية عبارة عن مؤشرات على طبيعة النص وحضورها تحرير للمفوضة النصية من ضغوطات الوثيقة لأن غاية الروائية ليست استنساخ الأحداث التاريخية وإنما وضعها في النموذج الابداعي الفني "الرواية".

3- تفاعل الرواية مع النص التراثي

1- اللهجة المحلية

اختلف النقاد والكتاب حول استعمال اللهجة العامية في الكتابة الروائية وانقسموا بين معارض يرى في توظيف العامية، أو في اختراق العامي للفصحى إفسادا لصفاء العربية ومساسا بقداستها التي لا تقبل مراجعة وانتقاصا وقصورا في قدرة الكاتب على الخلق والابداع، ومؤيد يدعو الى ضرورة استعمال العامية لأنها « لغة توصيل مستعملة ويومية وسهلة، ويمكن أن تؤدي الغرض»⁽¹⁾ فاستعمال اللهجة العامية في الحوار، والسرد سمح للرواية أن تخرج من دائرة الدلالة الأحادية، وترتبط بالتعدد الدلالي، ولتناقضات الواقع الحي، وأضحت الفصحى اللغة الأم التي يعبر من

(1) - عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، المركز الثقافي العرب للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2007، ص 104.

خلالها عن المواضيع الأساسية وتركت المساحة الكبيرة للهجة لكي توصل هذه المواضيع الى المتلقي.

لعبت اللهجة المحلية دورا هاما في تجسيد البعد الواقعي في الرواية، فقد طعمت الكاتبة لغة السرد والحوار، واتخذت منها أداة للتعبير عن واقع الحياة بصدق وعمق كبيرين، ويمكن ان نلمس ذلك في الحوارات ذات اللهجة العامية، وأيضا في اختراق العامية للغة السردية.

استعملت اللهجة المحلية في لغة الحوار الروائي التي هي عبارة عن « تمثيل للتبادل الشفهي »⁽¹⁾، أي أنه « تبادل تواصلية قائم على الكلام »⁽²⁾، الذي « يخضع للمقام والاكراهات السياقية »⁽³⁾، في النموذج الروائي الذي هو موضوع دراستنا التي تدور أحداثها في فضاء القرية، ويأخذ توظيفها أبعادا ودلالات مختلفة، من هذه الحوادث وذلك الحوار الدائر بين سلطنة وأحد المرضى « أراد ملتح أداويه دون حاجة الفحص، كلمني بصراحة، مثبتا عينه في الجدار الذي فوق رأسي.

- أنا طيبية مانيش سحارة، لازم الفحص

- أنت امرأة حاشاك، ما تمسينيش حرام

- أمالا أخرج من هنا... برا !

(1) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 79.

(2) - ينظر محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 ،

ص 107.

(3) - نفسه ، الصفحة نفسها.

- ما ديريليش الابرة ؟

- من أجل الابرة تعطي فذاذك، أنت لي ما تقدرش تشوف في وجهي ؟

- الابرة هي اللي تمس ماشي أنت

- أما لا ماكانش الابرة أخرج من هنا، أعبيت من الهدرة تاعك ! «⁽¹⁾

ويصادفنا أيضا الحوار الذي جرى بين سائق التاكسي وسلطانة « من فضلك سيدي، هل تأخذني

الى عين النخلة ؟

- أنت بنت من ؟ قال السائق بنبرة قلقة وهو يضع الحقيبة في صندوق السيارة الخلفي وسط

فوضى مجموعة أدوات وخرق ملطخة بالشحم الأسود.

ركبت السيارة وشفعت الباب بعنف ظاهر كي أبعد الاستنطاق الذي أشعر به قادما.

دفع شاشيته الى الخلف، تغرسني مليا حك جبينه بصق الأرض، وأخيرا رضي أن يلتحق بمكانه

خلف المقود، انطلقت السيارة و السائق لم يتوقف من إلقاء النظرات المتواترة في المرآة الارتدادية

نظرات خاطفة، مشتعلة، جائعة، تقيسني كأني لعبة مركبة غير مرتبة ولا يعرف من أين يباشرها.

- تروحي عند من في عين النخلة

- عند لا احد

(1)- الرواية، ص 131، 132.

- لا توجد فنادق في عين النخلة، كيف تستطيعين الذهاب لا أحد؟ هنا الرجل بنفسه لا يستطيع الذهاب عند لا أحد، لا أحد غير موجود عندنا! «⁽¹⁾ تجسد هذه الحوارات واقع الحياة في المجتمع الريفي، وهو واقع يتأسس على المعاناة والحاجة الماسة لأبسط شروط الحياة الانسانية الكريمة، ولكنها بالمقابل تبرز عفوية الشخصية الريفية، وكما تبرز بعض المقاطع الحوارية حالة البؤس والفراغ التي تعيشها البطلة "سلطانة" في واقع يسوده الاستغلال وتحكم عليه الخيبة والقهر، قهر الأغنياء وقهر السلطة الحاكمة واستبدادها وهذا ما تقدمه الروائية في الحوار الذي دار بين سلطانة ورئيس البلدية.

« أنا المير :

صرخ (أنا المير!) مثل (استعد!) قهقهت بصراحة.

ماذا تريد؟

لا أريد مثل هذه الأشياء هنا! هذا سكن وظيفي ليس ماخورا!

ماذا تريد؟

من أنت؟

صديقة الدكتور ياسين مزيان.

ولكنك من أنت؟

(2)- الرواية، ص 09، 10.

هذا لا يهمك

أنت محظوظة لأنني بحاجة إليك وإلا لبعثت لك الدرك

لماذا الدرك ؟

- ممارسة الدعارة !

- أه، حسنا ! لماذا تقول هذا ؟

- تشربين الكحول وتنامين معه ! قال مشيرا الى صالح بحركة رأس متعالية.

- هاه ، هاه ، وفيم تحتاجني ؟

- قال الممرض بأنك طيبة، وأنا بحاجة الى طبيب في القرية، ولكن قبل ذلك، أرني أوراقك وشهادتك و تضمني بأنك تبقين مستقيمة.

- لن أظهر لك شيئا، أما بالنسبة للمنصب، كنت سأحاول عمل شيء ما لو عاملتني معاملة سوية.

- أنا لست سويا معك ؟ أنت تشتميني ؟

- خذ الأمر كما يحلو لك !

- إذا رفضت العمل أرسلت إليك الدرك ! «(1).

(1)- الرواية، ص، 59،60

وتطالعنا الكاتبة أيضا بالحوار الذي جرى بين رئيس البلدية ونساء القرية : « قبل قليل مر رئيس البلدية من هنا، مهيجا مثل زنبور في بداية الربيع، طرد الرجال من قاعة الانتظار : لا تنتظروها، اذهبوا، اذهبوا ! لا نريد بقاءها هنا ليست جديرة باحتلال هذا المنصب لم ينظر الى نفسه هو الذي يعامل الناس مثل القطيع لم يكن يحب ياسين كذلك، ولكن لم تكن لديه الشجاعة الكافية للاحتكاك به كان يؤدي عمل النقب بصمت، ذلك الدنيء، رفضت أغلبية النساء مغادرة القاعة، متذمرات من معالاته، لم أجد الوقت الكافي للتصرف، حتى وقعت أغليبتهن وحجزت أمامه البهو. صرخت إحداهن :

- نسحقوك يا قملة الميزيرية !

- رجع القهقري، صرخت أخرى :

- نشريك الوقاحة تاعك.

- لتقد من خطوة ليتراجع خطوتين كان الغضب باد على وجوههن. فجأة شحب وأصيب بالخرس تحت طلقات ازدرائهن:

- واش جيت اديرلها لسلطانة مجاهد ؟

- تشريلها المرار كيما يماها المسكينة ؟

- هي ما تقدر لهاش، سلطانة امرأة حرة وملتزمة ! وهذا اللي رذك مكلوب ؟ رغم القهر والحقرة

كاين جزائريات فحلات هاه ، هاه، هذا يدوخك و يقطعك اللي تتدلى بين فخادك «⁽¹⁾

وما لاحظناه من خلال هذه الحوارات أنها لا تحصر أبعاد الحوار على البعدين الاجتماعي والنفسي فحسب، بل تسلط بعض الحوارات الضوء على الواقع السياسي وما يسوده من بيروقراطية، وعدم الاكتراث لمعانة المواطنين وإحساس هذا الأخير بانفصاله عن السلطة التي كانت مغلقة في وجهه ا ولا تخدم مصالحه، وكما ارتبطت الحوارات في هذه الرواية بتوتر الأجواء بين المتحاورين وتحولها عن مسارها الطبيعي الى تبادل الشتائم والكلام المبتذل الناتج عن الطباع الحادة والانفعال الزائد بين المتحاورين، وعلى خلاف هذه الأجواء المشحونة بالقلق والتوتر التي تعيشها الشخصيات (سلطانة، سناء القرية، رئيس البلدية) وردت بعض الحوارات في الرواية التي لتعكس أجواء الألفة والانسجام التي تعيشها بعض الشخصيات ومن ذلك الحوار الذي جرى بين " سلطانة " و"دليلة " الطفلة الصغيرة :

« لا داعي للذهاب الى عين النخلة ! لقد مات ياسين، قالت بنبرة يائسة، قبل أن اصل إليها

مستواها، سمرني الدهول في مكاني.

- مات، و كيف ذلك ؟

- مات ! مات ! مات و كفى !

- ظننت انها سيارة، كان ستلفظ أنفاسها، لكنه هو الذي مات وروحه معه.

(1) - الرواية، ص 173، 174.

- ولكن بماذا مات ؟

- من لا شيء، هكذا، لم يقتله الاسلاميين، هو مات وحده، أثناء النوم.

- يا للخسارة ! كم عمره ؟

- نعم يا للخسارة ! يا للخسارة ! كررت بغیظ، دون أن تصل الى تهدئة نفسها.

- كم عمره ؟

- كم عمره ... مثلك، كم عمرك أنت ؟

أربعون سنة.

مثلك أنا متأكدة من ذلك «⁽¹⁾

أسهمت الحوارات العامية في تشخيص العديد من القيم السلوكية والأخلاقية التي ينفرد بها العالم الواقعي للقريّة، كما أبانت عن خصائص الشخصية الريفية و مستوى تفكيرها، كما أن هذه الحوارات قد غلبت عليها التلقائية والعفوية الملائمتين للأجواء العامة في الوسط الريفي، ولاحظنا أيضا أنه غالبا ما يلجأ الروائي الى تطعيم هذه الحوارات العامية ببعض الألفاظ أو العبارات الفصيحة حتى تخفف من حدة انغلاق الفهم لدى القارئ العربي. وهذا ما جعل لغة الرواية السردية تنسم بقدرتها الفائقة على تشخيص الواقع النفسي والاجتماعي والفكري للشخصية، واختراق العامي للفصح، يجعل اللهجة العامية تخرج دائرة خصوصيتها الى دائرة أوسع هي دائرة اللغة الأدبية،

(1) - الرواية، ص 68، 69.

وهي تؤدي من خلال عرضها في السرد وظيفة جمالية تتأسس على بلاغتها وقدرتها على التشخيص الحي للواقع.

2- الأمثال الشعبية

الأمثال الشعبية مرآة صادقة تعكس مواقف الانسان وأفكاره في البيئة وتجسد مدى ارتباطه بها. وهي كما يذهب بعض الباحثين الى أن الأمثال تلعب دور القوانين يعتنقها الناس ويؤمنون بها بشدة لما من أثار على سلوكهم وتصرفاتهم، فهم يعتمدون عليها في دعم كلامهم وتأكيد أقوالهم « ويكاد يكون لها نوعا من السلطة الأدبية التي تفرض على العامة من الناس شكلا معيناً من تعاملهم، ويأخذ بها معظم الأفراد، شأنها شأن كل الظواهر الاجتماعية على أفراد المجتمع »⁽¹⁾، وخاصة في البيئة الريفية التي يكثر فيها تداول الأمثال نظراً لحرص أهلها على حفظها والاستشهاد بها عند الحاجة ومن ثم كان « سلطان الأمثال في القرى أقوى منها في المدن »⁽²⁾، وهذا ما نلمسه في شخصية الرواية التي تتمثل في امرأة كبيرة في العمر تلقي خطابها حول استبداد الرجال الاسلاميين الذين التهموا كل حقوق النساء مما جعلهن تثرن ضدّهم حيث تقول هذه المرأة: « بلغ السيل الزبي »⁽³⁾، يدلّ هذا على أن النساء قد أثقلت هذه المعاناة كاهلن وتعبن جراء ذلك، وكان عودة سلطنة تجبر رئيس البلدية عليها، القطرة التي أفاضت الكأس، وجعل النساء يتقطنن إلى ضرورة النهوض والقضاء على هذا التجبر والسيطرة من طرف الرجال الاسلاميين، وهنا نادى المرأة الكبيرة

(2) - محمد سعيد، صورة العمل ودلالاته الاجتماعية والثقافية في المثل الشعبي الجزائري ، إنسانيات ، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، وهران ، الجزائر ، العدد 01، دت.

(1) - محمد الجوهري، دراسات في علم الفلكلور، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، مصر ، دط ، 1994،

ص240.

(2) - الرواية، ص 182.

الى ضرورة الاتحاد بقولها: « يد وحدة ما تصفق »⁽¹⁾، وهذا يعني أنّ من الضروري إتحاد النساء وتكاتفهم من أجل الحصول على حريتهم، فهذه الأمثال تكشف عن جوهر البنية الثقافية للقرية وعمما يسود فيه من قيم ومواقف وأساليب تفكير متباينة، فهي تعبر عن علاقة الشخصية بالواقع وعن وعي الشخصية الشعبية بواقعها، وهو واقع مستمد من التجربة المعيشة للشخصية، ومن معترك حياتها اليومية بكل تفاصيلها الواقعية، وهذه الأمثال لا تقدم للقارئ رؤية لواقع ذاتي محدود، وإنما تتعدى ذلك إلى تقديم رؤية للواقع في بعده الانساني العام.

3- المعتقدات الشعبية :

تعتبر المعتقدات الشعبية مصدرا الهام للكاتب والشعراء وخاصة منهم أولئك الذين يمثّل هذا التراث جزءا هاما من ثقافتهم، فقد أسهمت في تكوين خيالهم ولغتهم، فهي « كل ما يؤمن به الانسان من أفكار تتعلق بالعالم الخارجي وما وراء الطبيعة، وهذه المعتقدات قد تكون في الأصل نابعة من نفوس أبناء الشعب ذاته عن طريق الكشف، أو الإلهام، أو أنها كانت معتقدات دينية كالإسلام والمسيحية وما الى ذلك، ثم تحولت مع مرور الزمن الى أشكال جديدة من الاعتقاد المغاير لما يحظى بالقبول الرسمي من رجال الدين الذين أصبحوا يدخلونها في عداد الخرافات »⁽²⁾ وتمثّل المعتقدات جانبا من جوانب الكيان البشري المعبر عن التصورات إزاء الظواهر الطبيعية وحسب الرواية يعتقد أهل القرية أنّ ظاهرة العين والحسد أشياء يمكن ان يتخلصوا منها من خلال

(3)- الرواية، ص 178 .

(1)- أحمد بن نعمان ، نفسية الشعب الجزائري ، دار الأمة للطباعة والنشر و لتوزيع، الجزائر ، دط ، 1994، ص 65.

وضع يد على الباب، وتقول الساردة في هذا الشأن: « فجأة هنا تحت عيني عتبة دار... أعرف

هذه اليد لإبعاد الحسد، المصنوعة من الخشب، المدهونة بالحناء، المثبتة فوق الباب ». (1)

كما يوجد نوعا أيضا نوع آخر من المعتقدات لدى بعض الفرق الاسلامية المتشددة التي ترى

بأن «الذهاب عند الأولياء حرام، الذهاب عند الطبيب حرام؟ ما عليهم إلا أن يقول لنا: تمددوا على

التراب وانتظروا الموت» (2)، فهذه المعتقدات حرمت الناس من أبسط حقوقها وهي الذهاب الى

الطبيب من أجل المداواة، فاعتقاداتهم الزائفة والخاطئة مثلت ضربة قاتلة لأصحاب القرية الذين

بقيت حياتهم رهينة التخلف والجهل والحرمان.

نستنتج من هنا أن المعتقدات الشعبية معظمها تنبني على الخرافات واللامعقول الذي يجر

الناس الى دائرة التخلف وعدم مسايرة تطورات العصر.

(2)- الرواية، ص 86.

(3)- الرواية، ص 179.

المبحث الثالث: فضاء الخيال في رواية "الممنوعة"

1- مفهوم الخيال

أ- لغة

ورد في "لسان العرب" في مادة (خ.ي.ل): « خال الشيء يخال وخيلة وخيلا وخيلانا ومخيلة ومخيّلة وخيلولة، وخيّل فيه الخير وتخيّله: ظنّه، وخيّل عليه: شبّه و أخال الشيء، اشتبهه ». (1)

وورد أيضا في المعجم نفسه قوله: « والخيال و الخيالة: ما تشبّه لك في اليقظة والحلم من صورة أي الطيف. ويقال خيّل للناقة وأخيّل وضع لولدها خيالا ليفزع منه الذئب فلا يقربه ». (2)

أما "الزمخشري" فقد عرف الخيال في قوله: « فيه خيلاء ومخيّلة وهو يمشي الخيلاء وإياك والمخيّلة وإشبال الإزار، واختال في مشيته وتخيّل. وخايله: فاخره، وأخطأت في فلان مخيّلتي أي: ظنّي، ورأيت في السماء مخيلة وهي السحابة تخالها ماطرة لرعدا وبرقها. وأخال عليه الشيء: اشتبهه وأشكل وأفعل ذلك على ما ختلت أي: على ما أرتك نفسك وشبهت وأوهمت ». (3)

من خلال هذه التعريفات اللغوية نلاحظ أنّ الخيال مرتبط بالظنّ، والظن من الإيهام بالشيء.

(1)- ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 191.

(2)- نفسه، ص 193، 194.

(3)- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 245.

ب_ اصطلاحا

حظي الخيال بإهتمام واسع في المذاهب الفلسفية والسيكولوجية وفي دراسات البلاغة وفي النقد الأدبي. وهو اهتمام يستمد مما ينطوي عليه الخيال من فعالية لا غناء عنها في منجز الإنسان الثقافي عبر التاريخ، ومن بين الذين قدّموا تعاريف للخيال نذكر:

أ- عند الفلاسفة

يرى أرسطو (384 ق.م - 322 ق.م) أنّ الخيال الفلسفي حركة سببها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه، وهما أي الإحساس والخيال مختلفان. ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأت وجود التصوّر (**conception**) وليس الخيال والتصوّر بمتطابقتين⁽¹⁾، اهتم أرسطو في تعريف التخيل - كما سبق - بإحالاته على الإحساس ويبني قوله على أنّ التخيل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين: الأول أنّ الإحساس والإدراك أصل التخيل، والثاني أنّ كلمة الحركة الواردة في التعريف تدلّ من قريب على أنّ التخيل عملية دينامية، وإذا كان التخيل ناتجا عن الإحساس، فإنّ صور الإدراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخيل مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف، وتوجهه مقولة الوضوح والغموض، فصور التخيل أضعف وأغمض من صور

(1)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1914، ص 09.

الإحساس.⁽¹⁾ إلا أنه لا يكون الأول من دون الثاني (الخيال والإحساس)، فكلاهما يباين الآخر وإذا ما انعدما غاب التصوّر، حيث أنّ الصورة هي الرابط الوحيد بين الخيال والإدراك.⁽²⁾

خالف ابن سينا (370هـ - 428هـ) وجهة نظر أرسطو في أنّ الخيال هو "إحساس ضعيف".⁽³⁾ جاعلا منه ثاني قوى الحس حيث أنّها: « القوة التي تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمسة تبقى فيه بعد غيبة المحسوسات ويسميتها ابن سينا أيضا بالمتصورة »⁽⁴⁾، فهو يرى أنّ النفس البشرية خاضعة لعدة عوامل منها القوة المدركة وهي نوعان: ما يدرك من خارج وهي لا تعدو أن تكون أدوات للأحاسيس الخمسة، وقوى أخرى تدرك من باطن وهي فنتاسيا الخيال والمصوّرة التي لا يتعدى دورها الحفظ، والقوة الخيالية تتركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختيار.

نظر ابن سينا إلى الخيال على أنّه نوع من الفيض أو الوحي أو الإلهام الغامض الذي يحدث في اليقظة، فالشاعر يدرك أشياء لا يدركها غيره، وهذا بحسب ما تؤهله له استعداداته الفطرية من قدرة على قول الشعر، ويكون بذلك الشاعر عند حدوث الإلهام أقرب من درجة النبوة، والشبه بينهما في تلقي الوحي أو الإلهام، مع وجود الفارق.⁽⁵⁾

(2)- نفسه، ص 10.

(3)- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2012، ص 21.

(1)- رشيد كلاج، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، ص 08.

(2)- سعيد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر، عالم الكتب كلية دار العلوم، القاهرة، ط1، 1980، ص 111.

(3)- ينظر، رشيد كلاج، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص 08.

تأثر ابن سينا بأرسطو، واقتضى مذهبه في تصور القوى الباطنة وتحديد مواقعها، ذلك أنّ أرسطو يقول باختلاف مواضع هذه القوى تبعاً لاختلاف أفعالها، فالمصور أفق الحاس من الدماغ، والمفكر في الموضع الوسط، والذاكرة والحافظ في المؤخر من الدماغ⁽¹⁾، وهذا يدلّ على أنّه وضع العقل في المرتبة الأولى، وأوسطها الخيال والمتخيّل، وأدناه الحواس.

ب- الخيال عند المتصوفة

اختلفت نظرة المتصوفة للخيال عن نظرة الفلاسفة، ففي حين جعله الفلاسفة وسيلة للمغالطة والإيهام ومجدوا فيه العقل وقدسوه، اعتبره المتصوفة وسيلة للكشف والمعرفة والتجلي، والوصول إلى إدراك الحقيقة الإلهية عن طريق الحدس.

يعتبر "ابن عربي" (1165هـ - 1240هـ) من أبرز من تحدث عن الخيال ومستوياته وآفاقه المعرفية معتبراً الخيال أعظم قوة خلقها الله، فيقول في ذلك: « ليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجوداً من الخيال، فيه ظهرت القدرة الإلهية والاعتدال الإلهي، فهو أعظم شعائر الله على الله. وذلك أن الخيال وإن كان من الطبيعة، فله سلطان عظيم على الطبيعة بما أيده الله من القوة الإلهية »⁽²⁾، فيرى في الخيال المقام الأول في مراتبه معالم الوحدانية وتعزيزها. ويقول كذلك

(4)- ينظر، عاطف جودة نصر، الخيال مفوماته ووظائفه، ص 13، 14.

(1)- ينظر، علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 77.

« إنَّ هؤلاء الذين يصفون الخيال بأنه خيال فاسد لا بد له من ركون حقيقته، ذلك أنَّ الخيال إذا أدرك شيئاً فإنَّما يدركه بنوره ، والنور لا يخطئ في كشفه عن الأشياء...»⁽¹⁾.

نفهم من خلال هذا القول أنَّ ابن عربي يردُّ على رأي الفلاسفة في اعتبارهم الخيال وسيلة للمخادعة والتضليل، فبرأه من الكذب والمغالطة، فالخيال هو السبيل إلى إدراك الأمور الروحية، والمعارف الذوقية التي يعجز عن ادراكها المنطق أو العقل المستدل به.

د _ الخيال الأدبي عند العرب: حظي الخيال بأهميّة كبيرة عند العرب، لاسيما وأنَّ العرب أمة شعر وأدب ولها في هذا المجال اسهامات ثرة « فالمقصود بالخيال عند العرب هو الصورة الشعرية التي هي أساس التشبيهات »⁽²⁾.

ولعلَّ أبرز الباحثين العرب عناية بالخيال " **حازم القرطاجني** " الذي يرى أنَّ: « والخيال أن يتمثّل للسامع مع لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرّها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط والإقباط »⁽³⁾، فالخيال عند "القرطاجني" فعل شامل تساهم في حركته على مستوى التلقي كل عناصر الشعر، مما يؤكّد أنّ هذه العناصر هي نتاج فعل شامل يتحقق على مستوى الإبداع قبل أن يتحقق على مستوى التلقي.

(2)- جابر عصفور، النقد الأدبي، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ج2، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2003، ص 48.

(1)- رامي فواز، أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 23.

(2)- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 148.

و- الخيال في النقد الغربي الحديث

يعرّف روبين جورج كولينجود (1889م - 1943م) الخيال على أنه: « صورة للتجربة تعمل على تقديم الحقيقي و غير الحقيقي في خليط أو مزاج غير محدد المعالم، يقوم الفهم بعد ذلك بترسيب الحقيقة منه أو بلورتها »⁽¹⁾، يتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ الخيال عند "كولينجود" لا يعني ذكر الأشياء الحقيقية ومزجها بالغير الحقيقية وهذا ما يدفعه إلى تطوير الحقيقة وادخالها مجال الخيال.

2- تجليات المتخيل في رواية "الممنوعة"

ينطلق النص الروائي "الممنوعة" لمليكة مقدم من الذات التي تعتبر قاعدته، و يظهر ذلك من خلال نجوى الذات وطريقة السرد للأحداث الواقعية أو المتخيلة التي ساهمت في بناء المتخيل، وهذا ما أعطى للنص الروائي أسلوباً خاصاً وملاحظاً مميزة تتجلى فيما يلي:

أ- **نجوى الذات:** إن السيرة الذاتية كما أسلفنا سابقاً هي عبارة عن عملية تأريخ يقوم بها شخص واقعي لوجوده الخاص إنطلاقاً من حياته الشخصية أي يجب « الحرص على الدقة التاريخية، في تصوير الحقائق و الوقائع »⁽²⁾، ولكن هذه السيرة لا يمكن أن تتوافق مع مصطلح الرواية لأن السيرة الذاتية ذات مرجعية تاريخية، والرواية ذات مرجعية تخيلية. وهذا ما مهد لظهور نوع آخر وهو "رواية السيرة الذاتية" ورواية "الممنوعة" تدخل ضمن هذا النوع الروائي. وقد افتتحتها الروائية بقولها: « ولدت في درب القصر الوحيد، درب بلا اسم. تلك الفكرة الوحيدة التي

(3)- نفسه، ص136.

(1)- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، دار الأمة، الجزائر، ط1، 1999، ص 183.

انتابتي أمام هذه الفيافي التي غطت ارتباكي بشلال من الضحكات الصامتة. لم أكن أتصور بأنني سأعود يوماً إلى هذه المنطقة. ومع ذلك، لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبداً، كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر. وبقيت مجزأة بينهما «⁽¹⁾، نلاحظ بأن الجملة " لم أكن أتصور أبداً بأنني أستطيع العودة يوماً إلى هذه المنطقة " تحيل إلى أن الروائية ستتحدث عن تجربتها الذاتية. فكلما العودة يعني أنها كانت تعيش في هذه المنطقة سابقاً، و تحمل معاناة أثقلت كاهلها، و هذا يؤكد على أن الرواية تقوم على التسجيل والتأريخ واستعادة ما جرى في حياة الروائية بأسلوب وامكانيات تعبيرية لم يوفرها إلاّ جنس الرواية، فهي تقوم بالمزج بين التأريخ الشخصي والمتخيل. فالأول يكون في التأريخ لحياة مضت ووقعت فعلاً، والثانية هي استعادة تكوّن الخيال لدى الذات المنقولة في زمن قديم، تقول الروائية: «لماذا تجتاحني هذه الرغبة المفاجئة في إعادة الاتصال؟ هل يعود ذلك إلى الغثيان الذي أشعر به تجاه العالم؟ غثيان أخرجه من النسيان في لحظة صحو خيبات كلّ الأماكن القريبة والبعيدة»⁽²⁾، إنه إعلان صريح عن محدودية الذاكرة، فلا بد من إدخال الخيال ليملاً الثغرات التي خلفها النسيان « فالتذكّر عملية عقلية تلتزم مجهوداً عقلياً قد يطول الوصول إليه في بعض الحالات، وقد ينتهي بالفشل لصعوبة التذكّر»⁽³⁾. ولكي تنشط الذاكرة في استعادة الأحداث الماضية عليها أن تستعين بشيء من الخيال المتولد في المخيلة الكامنة في أعماق النفس البشرية، ويظن البعض أنّ المخيلة قد تسمح لفضاء خيالنا أن يبتدع أحداثاً، ووقائع لم تقع في الماضي، و لكن إن حدث ذلك فإنه يخرج بالسير الذاتية عن مسارها، و يحوّلها إلى

(2) الرواية، ص 07.

(1) الرواية، ص 08.

(2) عطية الله أحمد، الذاكرة والنسيان، مكتبة النهضة المصرية، مصر، دط ، 1980، ص 14.

جنس أدبي آخر، وهو الرواية، فالمخيلة التي تفتح فضاء خيالنا، لا تعني خلق أحداث أو شخصيات لا وجود لها في الواقع، وإنما هي تضيء بعض الجوانب التي غشيها ضباب الذاكرة، فحجبها عن الإدراك، أو لطرح بعض الاستفسارات فحجبت عنها وضوح الرؤيا ولو لبعض الوقت، ولتوضيح هذه الصورة بعض الشيء نورد هذا المقطع السردي الذي نقول فيه الروائية: « من فوق سلاالم الطائرة. تأملت مطار (طمار) الصغير، توسعت البناية، وكذلك المدرج، طمار... تتأرجح السنوات، تتكدس في الحاضر داخل زوابع الضياء، يكاد قلبي يترنح، لا تبعد واحتي إلاً بكيلومترات قليلة، قصر من تراب. قلب متشابك. محاط بالكثبان والنخيل. أرى نفسي وأنا مرهقة، أعاذر المنطقة لألتحق بداخلية احدى ثانويات وهران. أتذكر ظروف الذهاب الصعبة، بعد ذلك، تكسر الزمان تحت ضغط الهروب، القطيعة، الغياب والمنفى، ماذا بقي بعد هذه الرحلة؟ ركام من المخاوف، المتاع المحتوم لكل مرتحل. ولكن الزمان، حينما يقتربن بالمسافة، يعلم ترويض أسوأ الهواجس. تدجننا. ينتهي بنا الأمر إلى تعايش الجلد نفسه بأقل تمزق ممكن. أحيانا، نتمكن من التخلص منها. ليس في أي مكان، لا. في قمة الإحساس بالذنب. في أعماق سرّ الندم. زاوية المنفى المحظوظة»⁽¹⁾، يظهر أنّ هذا المكان حقيقي، ولكن مخيلة " مليكة مقدم " صبغته بألوان كثيرة، فرضها خيالها الروائي، فبعد رؤيتها لهذا المكان الذي يبدو مكانا عاديا إلاً أنّ ذاكرتها تحمّل هذا المكان مسؤولية ضياع الشخصية الروائية "سلطانة"، فأجزاء هذا المكان، تحولت إلى مصدر إعادة صياغة التاريخ الشخصي المتمثل في المعاناة والغربة والحنين إلى الوطن. فعند وقوفها على سلاالم الطائرة استطاعت أن تسترجع بعض الذكريات المختزنة في الذاكرة التي « تمثل ما يمكن أن نسميه بالحيز النفسي

(1)- الرواية ، ص 07.

الذي يتم فيه استحضار عالم الطفولة، وهو حيّز المتخيّل لا يحمل صفات المكان المادي لكنّه يمثّل بديلاً له ويتصف بالاتساع اللامتناهي «(1)، فالذكريات والخيالات والصور والرموز التي كانت مخترنة في وعيها ولأوعيتها أتت متزاحمة إلى مخيّل سلطنة. وهذه الذكريات لم تكن واضحة جيّداً. ويعود هذا إلى عاملين هما المعاناة والغربة. فالمعاناة كانت عائفاً في عملية التذكّر لأنّ الروائية لا تريد تذكّر ما كان في الماضي جحيماً، فكلّ ذكرياتها من الماضي كانت تسبب لها الاشمئزاز خصوصاً طفولتها، والتي تذكّرتها من خلال مجموعة من الأطفال الصغار التقت بهم عند عودتها إلى قريتها وتجسد ذلك في قولها: « لم أنس أنّ أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة، منحلّة، لم أنس أصواتهم الشفافة التي لا ترنّ إلا بأغظ الفواحش. لم أنس أنّهم ومنذ الطفولة المبكرة، لا يكتسي الجنس الآخر في رغباتهم إلاّ صورة شبح مبهم يهددهم، لم أنس عيونهم الملائكية، في حين أنّ أفواههم لا تلفظ إلاّ أقذر الحماقات، لم أنس أنّهم يضربون الكلاب ضرباً مبرحاً. لم أنس أنّهم عدوانيون لأنّهم لم يتعلّموا المداعبة و لو بالنظر فقط. لأنّهم لم يتعلّموا الحب، نعم، لم أنس. ولكن الذاكرة لا تقي ضد شيء «(2)، يعني هذا أنّ الماضي بقي محفوراً في ذاكرتها وما يؤكّد ذلك تكرار جملة "لم أنس" مرات عديدة . فعدم نسيانها الماضي المرير جعلها تعيش في المعاناة والقهر، وهذا ما يجعل هذه الرواية تخرج من دائرة التوثيق وتدخل دائرة الذاكرة. لكن لا يمكن الاكتفاء بهذا العنصر كموروث ذهني لتقديم صورة كاملة عن تجربتها الخاصة، فلا بد من إدخال عنصر الخيال حيّز الرواية، التي قاعدتها الذاكرة وأفقها تخيلي. لأنّ زمن الأحداث بعيد عن زمن الكتابة، فهذا يجعل عامل النسيان حاضراً أثناء

(2)- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ص 90.

(1)- الرواية، ص 12.

الكتابة، لذلك تلجأ الروائية إلى الخيال لإنتاج الماضي الشخصي في صورة أو هيئة تسعى إلى إعادة تشكيل التجربة الحياتية كما كانت، ونحن لم نرى خيال "مليكة مقدم" قد جنح بها وأخرجها عن النص، لأنها استعانت بالخيال لتعيد رسم ما فيها. فهي لم تأت بأحداث جديدة مختلفة أو مفتعلة. فاعتقت التخيل لتلحق في فضاءات رحبة ولتعيش الواقع كما يجب أن يعاش.

نستنتج مما سبق أنّ نجوى الذات هو المصدر الحقيقي والمؤثر في القارئ لأنه ينبع من المنهل العذب لينبوع الذاكرة النابضة بالخيال الخصب، والرؤية المتجددة للواقع وطموحات المستقبل.

ب- **الأحلام:** هو نوع من الخيال يحركه اللاوعي في ثنايا الذات الإنسانية ولكي يكون مؤثرا على البنية الداخلية في النص « ترد الأحلام على شكل صورة متحركة تعبر عن حياة شعورية »⁽¹⁾، فالأحلام جزء من حياة صاحب السيرة، سواء أكانت أحلاما عادية. أم أحلام يقظة، وتأتي هذه الأحلام تبعا للحالة النفسية التي يكون عليها صاحب السيرة، وتلبية لطموحاته المختزنة في لاوعيه، وترى "أمل التميمي" أنّ « استحضار الرؤية أو الحلم في السيرة الذاتية يحصرها بين زمنين لقص الحلم في السيرة: زمن ترائي الرؤية أو الحلم للنائم، و زمن استحضار نص الرؤيا أو الحلم في الذاكرة أثناء عملية الكتابة، فورود الأحلام في نص السيرة الذاتية كنص سردي يستحضر من الماضي يخضع للعملية الانتقائية تماما كاستحضار الذكريات الواقعية تماما »⁽²⁾، ففي رواية

(1)- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص 167.

(2)- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

المغرب، دط، 2005، ص 221.

"الممنوعة" لم تشتغل أنّ مليكة مقدم على تأويل تلك الأحلام بقدر استخدام تلك النصوص في عملية ربط الماضي بالحاضر، فوظفت بعض هذه الرؤى والأحلام لجمع شتات الصورة بين ماضي واقعي وما حدث في المنام، إذ كشف هذا الربط عن الهواجس التي كانت تلازمها حيث تصرح:

«كيف حدث أن هتفت له هذا اليوم بالذات؟

لا أعرف، الأرق، كآبة خريفية، العزلة، ريح قوية، ما يعرف بالصدفة.

هل هو هاجس داخلي؟

هاجس داخلي؟ تفاهات، إنّ حنين و رغبة رؤية ياسين استبدت منذ مدة في حقيقة الأمر. إنّ هذه الرغبة لم تغادرني أبداً، كنت أرجئها، أغرقها في رغبات أخرى آنية ولكنها كانت دائماً تطفو إلى السطح... تلقيت كلمة منه قبل أيام قليلة⁽¹⁾، فهذا تصريح واضح على أنّ "سلطانة" تعاني من هواجس. وتورد أيضا الحلم الذي جمعها بياسين حيث « أغلقت الباب ياسين ممدد على السرير، رافعا رأسه و مرتكزا على مرفقيه، يبتسم لي، كان غطاء مطويا قرب السرير، أغمضت عيني. تقدمت، انحنيت، أمسكت الغطاء. مددته بقرب السرير و تمددت فوقه. أبقيت عيني مغمضتين حينئذ، استولى ياسين عليّ، بيديه، بفمه، بجسمه.

سلطانة، سلطانة

كان صالح منحنيا فوق

ماذا جرى؟

(1)- الرواية، ص 49.

استيقضي، إنّ الساعة تجاوزت الثانية بعد الزوال» (1).

ترتكز مقارنة الحلم على تحديد مدى انعكاس التصور النصي للمستوى الخيالي عبر ادراك الكل النصي بجزئية الحلم. فالحلم "بياسين" كان لتلبية رغبات "سلطانة"، التي تشعر بعد فقدانه بحنين وشوق إلى رؤيته بعد الحرمان الذي تسبب فيه الهجرة والغربة. كما أنّ "سلطانة" تشعر بالذنب اتجاه "ياسين" الذي سببت له المعاناة والألم، فكانت هذه الأحلام ترجمة للحالة النفسية التي تتخبط فيها "سلطانة".

ج- سرد الأحداث: ميز الباحثون في السردية بين مستويين للحكي، هما القصة والخطاب. فالقصة عرّفها "جيرار جنيت" « بأنها تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أم خيالية بواسطة اللغة، وتحديد اللغة المكتوبة» (2)، يدلّ هذا على أنّ القصة عبارة عن عملية سرد أحداث سواء كانت واقعية أم خيالية في قالب فني متماسك المضمون ومؤثر، أما الخطاب فهو « الطريقة التي تحكى به القصة، أما الخطاب الروائي فهو كلام معقد البنى ووجه التعقيد فيه هو أنّه ظاهرة متعدّدة الأساليب واللغات والأصوات، فالخاصية الأسلوبية للجنس الروائي في اجتماع أساليب مختلفة في الملفوظ الروائي نفسه» (3)، فهذا يعني أنّ الرواية مفتوحة على الأجناس الأدبية وغير الأدبية.

وفي رواية الممنوعة أنّ المتن الحكائي وقع فعلا وهو عودة "سلطانة" إلى مسقط رأسها. والخطاب هو الذي أعطى لها بعدا إجماليا وأدبيا عند مزاجته مع عنصر الخيال، كما أنّ الروائية لم تأبه للترتيب الزمني الصارم الذي وضع القارئ أمام نص روائي، فلقد جاء الترتيب الزمني في

(2)- الروائية، ص 56.

(1)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 132.

(2)- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 175.

هذه الرواية ترتيباً عكسياً، حيث كانت عودتها إلى عين النخلة قد أيقظت كل ذكرياتها الماضية، وهذا ما جعلها تمزج بين زمنين مختلفين الماضي والحاضر. لأن « لمزج بين زمنين مختلفين يحقق للنص القدرة على تغيير الدلالات الأصلية المشحونة فيه، كما تعطي للنص تلك المؤشرات التي تكتسب معنى دلالياً آخر، يشغل مساحة إخبارية سردية تجمع بين الدال الحاضر الذي يرمز إلى المدلول الغائب، أو المدلول الغائب الذي يسقط على الحاضر، مولداً رؤية جديدة ينتقل من خلاله الحدث إلى مستويات شعورية متعددة، فتتوسع الإضاءة الكاشفة للنص السردية»⁽¹⁾، وهذا ما لاحظناه في رواية "الممنوعة"، "فمليكة مقدم" استعانت بهذه التقنية حيث أن كل حدث حاضر أو كان يذكرها بالأحداث الماضية، ما جعل الرواية تعتمد على تقنية الاسترجاع، باعتبارها تنطلق من سيرتها الذاتية فنجد في المقطع السردية التالي تصف لنا الحادث الذي أفقدها أمها: « كان يلبس سروال الترقى ومظلة الريفي الكبيرة التي كنت أحب كثيراً. جوانبه مزينة بقماش يلمع بالأخضر والبرتقالي والأحمر والأصفر والبنفسجي، مثل عرس يدور حول رأسه. ثم بدأ يقذف حبات الرمان في الهواء ويتلقاها في حركات بهلوانية رائعة. حاولت تقليده، يضحك، أضحك.

دخلت أمي.

أين كنتي؟

ارتفع صوته، بدأ يصرخ.

أين كنت؟ أين كنت؟

(3)- الأخضر بن سائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، ط،

التفتت نحوه مرهقة.

ماذا حكو لك من جديد؟ ألا تفهو بأنهم يريدون تسميم حياتك؟ مع أيّ جار كنت هذه المرة؟

ارتمتي عليها، تشاجرا، تصارعا، دبزات، ضربات، مخالب، زعيق، فجأة سقطت أمي، رأسها ضد

الرحى الحجرية، بقيت جامدة، بلا أدنى حركة، انحنى عليها صارخا ((عايشة، عايشة، عايشة))

أمي لا تجيب. توقف الزمان في عيناها. قطيعة تفصلها الآن عما: صرخت: ما، ما

ينظر إليها ثم ينظر إليّ بصمت وعيناها تقولان لي: ((لم أكن أريد هذا، لم أكن أريد هذا)) ينظر

إليها بصمت وعيناها تتلألأ بالدموع «⁽¹⁾»، في هذا المقطع قامت سلطنة باسترجاع أصعب فترة من

حياتها وهي وفاة أمها والصراع الذي جرى بين أمها وأبيها وكان نقطة تحوّل في مصير حياة

عائلتها، لأنّ « الرواية النسائية المنطلقة من السيرة الذاتية، لا تعدو أن تكون تلك الكتابة

الإسترجاعية السردية التي إنجازها كتبت عن حياته الشخصية لغرض ما، سرعان ما تتكشف

تجلياتها، عبر مستويين من الزمن: الحاضر والماضي. وعبر المزج بين محكيين مختلفين، نلمس

تداخلهما وتقاطعهما عبر وقفات أو مشاهد سردية تمثل جزءا من نسج النص «⁽²⁾»، وهذا الحكي

يسير باتجاه تأكيد فكرة التماس بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي. بين المؤشر الشخصي الذي

يقوم على المتخيّل والمؤثر الجمعي الذي يقوم على التاريخ.

كانت تقنية الاسترجاع المتمثلة في ايراد أحداث وقعت قبل زمن السرد صفة لهذا السرد،

فالحديث كان سابقا للفعل السردى، ولا ريب أنّ توظيف الزمن الماضي كفيل بتحقيق النجاعة

(1)- الرواية، ص 162، 163.

(1)- الأخصر بن سائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، ص 266.

السردية. وتتكشف المقولات السردية فتتطاحن الروائية بين الوعي الرومانسي في نظرة الإنسان الجزائري لما فيه، وحقائق الوعي بين الوعي الرومانسي في نظرة الإنسان الجزائري لما فيه، وحقائق الوعي الاجتماعي المرّة. ويتحقق ذلك في النص الروائي لأنّ « الكتابة عند المرأة مخاض متزامن، وتجريب صعب شرس، فهي حملت بالحكاية، وتحملها جنينا مثخنا إلى حد الاختناق، يقض مضجع لحظة الكتابة التي الزمتها التعبد في محراب الذات بعيدا عن الآخرين لتبقى الكتابة مع المرأة همسا خجولا. يعانق تجربة الخلق حتى الاكتمال أو الولادة القيصرية، فكان التشوّه و كان الضعف والهشاشة، تلك حالة الرواية النسائية المرتبطة بالذات. لم يكن صمام الاهتمام فيها سوى الانفتاح على الداخل، بعالمه وطبيعة طقوسه. وكأّنها تعود إلى الرحم إلى الأم»⁽¹⁾، يعني هذا أنّ النص الروائي يكتسب هويته السردية التي تذكرنا بأزمة المعنى في كتابات لا تخلو من تعددية الأفكار في تعاطيها للماضي السياسي والاجتماعي للمجتمع العربي بصفة عامة والمجتمع الجزائري بصفة خاصة. فاختزال مآسي الحاضر في الحضور الآني للوعي يحول دون تثبيت المعاني الصحيحة في الفضاء النصي، ولذا لا بد من إعادة قراءة الوقائع التاريخية، لأنّ فيه خلا ما لإمام بالتصورات الكبرى للحاضر.

نلاحظ في "الممنوعة" علامة أجناسية هي عبارة "رواية" تصاحب العنوان توجه القارئ منذ البدء على تلقيها «رواية»، غير أنّ القارئ العارف بحياة الكاتبة يجد نفسه أمام نص من تلك النصوص التي يصفها " فيليب لجون" « انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أنّ هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أنّ المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل،

(2) - نفسه، ص 99.

اختار أن لا يؤكد⁽¹⁾، فالتطابق بين الكاتب والراوي والشخصية تكشف السيرة الذاتية عن ذاتها. والغالب على السيرة الذاتية أنها تكتب بضمير المتكلم المفرد «أنا» الذي يصهر الراوي والشخصية والكاتب في بوتقة واحدة.

يشير توظيف هذا الضمير إلى الذات مباشرة ويمحي الفاصل الموجود بين الروائية "لمليكة مقدم" والشخصية المركزية "سلطانة" وهذا ما يجعل الروائية تتحدث بدلا من الشخصية. فنصادف ضمير المتكلم في السيرة الروائية لمليكة مقدم منذ اللحظة الأولى «ولدت في درب القصر الوحيد»⁽²⁾، ولا تكاد تلمح أي ضمير آخر في البناء السردي الكامل للرواية إلا من خلال بعض الحوارات التي عمدت الروائية إنطاق أصحابها لترتفع بذلك درجة المتعة الفنية، حين حاولت الروائية استنطاق الطفلة الصغيرة دليلة التي تقول: «عندنا في البيت سيصرخون سيضربونني، ولن يتركوني أخرج مرة أخرى أبدا، سيفصلونني من المدرسة»⁽³⁾، وهنا جمعت الروائية بين ثلاثة ضمائر هي "نحن" ضمير الجمع المتكلم الذي يشير إلى دليلة وعائلتها، وضمير الجمع الغائب الذي يشير إلى أهل دليلة، وضمير المتكلم الذي يعود على الطفلة الصغيرة دليلة، وهذا المزج بين مختلف الضمائر قدم للرواية أسلوبية ومنتعة فنية. وفي موضع آخر نسمع صوت الآخرين «لا تبقوا هنا، الوضع خطير، لقد أحرق مباح وجماعته منزل الطبيب، والنساء، بعد أن أخبرهن الأطفال بما حدث، أحرقن بدورهن مقر البلدية، توجد معركة ساخنة بوسط القرية، يقال: بأن رجلين قد قتلا،

(1) - فيليب لوجون، السيرة الذاتية، (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 37.

(2) - الرواية، ص 07.

(3) - الرواية، ص 33.

أخشى أن يرتفع عدد الضحايا»⁽¹⁾، ولأن مليكة مقدم أنجزت هذه السيرة الروائية في سن متأخر في التسعينيات، وكانت عالمة بما جرى معها على الرغم من اعتمادها استرجاع الأحداث أصبحت تمثل من وجهة النظر السردي ساردة كلية المعرفة مخترقة جميع الحواجز، منتقلة بين الزمان والمكان دون صعوبة، وتشق قلوب الشخصيات وتغوص فيها لتتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات، وهذا ما جعلها تكشف عن أسرار نفسها في قالب خيالي محتفظة بشيء غير قليل في خزانة الذاكرة .

تعتبر هذه السيرة من السير التي ينعقد الميثاق فيها بتطابق السارد والشخصية الرئيسية التي روتها بضمير المتكلم، وربما فعلت ذلك لتأخذ حرية أكثر في «تقنيات السرد التي تفتح إمكانية لعبة الأصوات، والتبئير، ثم الأسلوب»⁽²⁾، الذي عمدت فيه إلى السرد التصويري الوصفي الذي لم تغفل فيه عن أدق التفاصيل في الشخصية المعروضة أمام القارئ، لذا فإننا أمام سرد يعتمد على التقنية الروائية. وإذا ما عدنا إلى حياة البطلة سلطنة سجد تشابها واضحا بينها وبين الكاتبة مليكة، فكلتھا طبيبتان تعيشان في فرنسا بالتحديد في مونبوليي، لهما نفس العمر، وولدتا في نفس القرية "عين النخلة" التي تبعد عن المدينة بعشرين كلم، وعادتا بعد غياب دام خمسة عشر سنة، وإذا قلنا بأن "الممنوعة" هي سيرة ذاتية فإننا سنجانب الصواب حتما لسبب وجيه يتمثل في غياب الميثاق السيري الذي يكشف عادة عن قصدية سير ذاتية تحقق التطابق بين المؤلف والشخصية الرئيسية، مما يضع النص ضمن جنس السيرة الذاتية. إلا أن وضع الكاتبة على غلاف الكتاب

(1) - الرواية، ص 190، 191.

(2) - فيليب لوجون، السيرة الذاتية، (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 15.

عبارة "الرواية" يدل على أن الميثاق روائي، والأمر الثاني المؤكد لهذا هو أن إسم الشخصية البطلية يختلف عن اسم الكاتبة (سلطانة، مليكة) إلا أن المدلول اللغوي واحد وهو يعني زوجة الملك.

إذا كان المرجع الذي تحيل إليه السيرة الذاتية هو الواقع، فإن المرجع الذي تحيل إليه الرواية هو التخيل، لكن الروائية "مليكة مقدم" مزجت بين واقع حياتها والخيال الفني «فالكل يعلم أن الروائي يضع شخصياته من عناصر مستمدة من حياته الشخصية، كما أن الكل يعلم أن هذه الشخصيات هي مجرد أفنعة يحلم الكاتب ويتحدث عن نفسه من خلالها»⁽¹⁾، فالكاتبة قصدت سرد حياتها، مستعيرة اسم سلطانة للتورية أو التقنع خشية منها أن تبوح وتعترف بأمر حدثت لها في حياتها، فتتقنع كي تتحدث براحة واطمئنان.

د- **التضمين:** وجدنا أيضا في هذه الرواية عنصرا آخر مشكلا للسرد الروائي وهو تضمين يتمثل في إدخال قصة في قصة أخرى، وهو تركيب بين أحداث تخص "سلطانة" وأحداث تتعلق بشخصية "فانسان"، وهنا استعملت الروائية أسلوب التناوب، حيث أنها تقوم في البداية بسرد أحداث قصة "سلطانة" ثم توقفها وتنتقل إلى أحداث قصة "فانسان". وبعد ذلك تستأنف في قصة سلطانة وهكذا حتى يتلاشى هذا التناوب بعد لقاء "سلطانة" مع "فانسان" أين يجري بينهما حوار في أكثر من مرة، ومن هذه الحوارات قولها: «لماذا تبقى هنا؟ سألت المرأة فجأة.

ودون أن تنتظر جوابي:

- أنظر إليهم، يستحيل أن تجد الهدوء و لو للحظة.

(1)- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط العربية،

- أمام الفندق، رهط من الرجال لا يبعدون عيونهم، عنا، لا يظهر عليهم أنهم ظرفاء.
- أتصور بأن هذا يكون شاقا جدا عليك...
- إن كلمة شاق هنا تلميح ليس إلا. رغم ذلك، فإنّ المأساوي نفسه يميل نحو الكاريكاتوري المضحك، الساخر حينما يدفع به إلى الحد الأقصى. ليغرسوا أبصارهم إلى حد المراقبة، ليلتهموني بعيونهم مثلما تقول دليلة بشكل جيّد، ليدينوا، ليصرخوا، أو يشتموا، سوف لن يتمكنوا أبدا إلا المساس بالفراغ الذي بداخلي.
- الفراغ؟
- نعم، في المكان الذي لا يوجد به أحد، هذا الفضاء التائه، مثلما تقول دليلة... كيف تعيش مع عضو غيرك في جسمك؟ قالت، مباغثة دون مقدمات «⁽¹⁾.
- ركز السرد في هذه الرواية على توزيع الأدوار على الشخصيتين (سلطانة وفانسان) وتحويل استجابتهما السيكولوجية للأوضاع والمواقف باستمرار، فكان الخطاب الروائي، قد خلق نظاما سرديا مستقلا يقوم على المحمولات اللفظية، وغير اللفظية، حيث أنّ المحمولات اللفظية عبارة عن خطاب يحقق ذاته عبر المتخيل الروائي. وهذا الأخير يقدم للروائية الحرية في انتقاء الأحداث الضرورية، لأنّ المتخيّل يلغي المرجع، وله وجود يختلف عن الوجود التاريخي فهو مشبع بالأحاسيس والأمنيات والاحلام.

(1)- الرواية، ص 107.



خاتمة

نقوم في ختام هذا البحث بحصر أهم النتائج التي سعيينا إليها، ويمكن أن نستخلصها بدء من الجانب النظري وصولاً إلى استثمارها في تحليل المدونة للكاتبة الجزائرية "مليكة مقدم" وهي كالتالي:

1- لا يزال اختلاف الدارسين العرب والغربيين قائمًا حول تقديم مفهوم واحد للسيرة الذاتية، إلا أنهم يتفقون حول كونها ترجمة ذاتية لحياة المؤلف.

2- تجمع السيرة الذاتية بين الإمتاع والإخبار لأنها تتناول حياة كاتبها، ويبقى الصدق فيها نسبياً لكن بشرط التصريح بالميثاق الذي يحقق التطابق بين الشخصية والمؤلف والسارد.

3- إنّ السيرة الذاتية جنس أدبي يتطلب حضور عناصر محددة، ومن أهم تلك العناصر الميثاق، والصدق والصراحة، والذاتية والموضوعية، والصراع ونجوى الذات، وغيابها أو غياب بعضها يحيل بالسيرة إلى أجناس أدبية أخرى أقربها رواية السيرة الذاتية، التي يغيب فيها التطابق ويشبع الخيال في رسم أحداث حقيقية، وابتداع شخصيات، وإخفاء الأسماء، ومنحها أوصافاً توهم بالاختلاف بين تلك التي عاشت الواقع وتلك التي ابتدعتها الكاتبة.

4- إنّ الفرق بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية في كون الأولى تعتمد على الواقع والثانية تعتمد على الخيال.

5- يمكن القول أن رواية السيرة الذاتية هي سيرة ذاتية غير مصرح بها يتقنع من خلالها الكاتب ليتحدث عن ذاته.

6- إنّ رواية السيرة الذاتية بمثابة المتنفس للكاتبة "مليكة مقدم" حيث عبرت من خلالها عن ذاتها المقهورة وعن كل ألامها وأمالها.

7- تعتبر رواية "الممنوعة" ذات بعد اجتماعي وثقافي، إذ أنها تحاول إسقاط الواقع كما هو، دون أن تحاول افتراض عالم مثالي تعيش فيه المرأة الجزائرية.

- 8- تتبنى رواية "الممنوعة" على مجموعة من الثنائيات التي يتأطر من خلالها السرد الروائي وهي: (الواقع والخيال، الذكور والإناث، الماضي والحاضر، الرواية والسيرة الذاتية) وهذا ما يخلق نوعا من الدوران داخل النص الإبداعي.
- 9- شحنت "مليكة مقدم" تجربتها الذاتية بشحنة تخيلية تدفع القارئ إلى الاعتقاد بأنها رواية السيرة الذاتية تارة، وتخيلا تارة أخرى.
- 10- قامت الروائية بتوظيف أشكال سردية عديدة في روايتها كالأمثال والمعتقدات الشعبية التي تعكس الواقع، وتكسبها الواقعية، فكانت مبدعة في الحوار والوصف.
- 11- لقد مزجت الروائية بين اللغة الفصحى والعامية في روايتها، وإن طغت العامية بوضوح في هذه الرواية، وهذا ما أعطى لها بعدا واقعيا.
- 12- نستنتج أنّ "الممنوعة" عمل فني متخيل يروي جزءا من حياة صاحبها، لذلك يصح تصنيفها ضمن جنس الرواية.
- 13- قامت الروائية بخرق النظام الزمني بواسطة المفارقات (الإسترجاعات) مما جعل أسلوب الروائية يميل إلى التداخي الحر، حيث لم تلتزم الكاتبة بالتسلسل الزمني المنطقي للأحداث، فجعلت السرد يتحرر من القيود الزمنية بالتعدد بين الماضي والحاضر.
- وخلاصة القول هو أنّ العمل الإبداعي "الممنوعة" قد حقق كثيرا من خصائص الرواية، وكثير من خصائص السيرة الذاتية، وهذا يظهر من خلال مزج الروائية بين الرواية وما تتيحه من حرية مطلقة في الكتابة، وبين السيرة الذاتية التي استمدتها من أجزاء الماضي، متمردة على نوعها في تعاقدها مع المتلقي. ولعل مثل هذا الإلتباس في تحديد الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه الرواية قد يكون داعيا إلى تحرير الأعمال الأدبية من هيمنة الأجناس الأدبية وتكريس فعل الكتابة بعيدا عن كل قيد .

قائمة

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

1. مليكة مقدم، الممنوعة، تر: محمد ساري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
- المعاجم العربية
2. ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي، لسان العرب، مج4، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
3. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
4. جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح، وتر: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
6. سعيد علوش، معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
7. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة، لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
8. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج3، المؤسسة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1983.
9. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.
10. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
11. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
12. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج1، مادة(سير)، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

13. مجدي وهيبية، معجم المصطلحات العربية في اللغة والاداب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

• المعاجم الأجنبية

14. Carle Aderhold, Le Robert mini, (langue française & noms propres), 27 rue de la glacière, 75013, paris, 1995, p 75.

• ثانياً- المراجع:

1- باللغة العربية :

15. إحسان عباس، فن السيرة، دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999.
16. أحمد زنبير، جمالية المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط01، 2009.
17. أحمد سيد أحمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.
18. الأخضر بن سائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.
19. أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2005.
20. أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين بيروت، ط4، 1984.
21. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ج2، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2003.
22. حبيب عبد الرب سروري، دراسة مقدمة للمهرجان الأدبي بصنعاء، مايو 2005.
23. رامي فواز، أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008.
24. سعيد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر، عالم الكتب كلية دار العلوم، القاهرة، ط1، 1980.

25. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984.
26. شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطفه حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992.
27. صالح صلاح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
28. طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2009.
29. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1914.
30. عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1994.
31. عبد الرحمان منيف، الكاتب و المنفى، المركز الثقافي العرب للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2007.
32. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، دط، 1992.
33. عبد الفتاح شاکر تهاني، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.
34. عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1889.
35. عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2000.
36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، دت.

37. عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006 .
38. عطية الله أحمد، الذاكرة والنسيان، مكتبة النهضة المصرية، مصر، دط، 1980.
39. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية بالسلطة، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
40. علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2012.
41. عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، دار الأمة، الجزائر، ط1، 1999.
42. فهمي ماهر حسن، السيرة تاريخ وفن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2000.
43. محمد إبراهيم ، تجليات المكان في السرد المكاني، فضاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
44. محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
45. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
46. محمد عبد الغني، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت.
47. موسى ربابعة، جمالية الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
48. نينا جميل ، الطعام في الثقافة العربية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1994 .
49. يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، 1975.
50. يسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد، ط1، 1986.

2- باللغة الأجنبية:

51. jaques lecarne, Eliane lecarne tabone : L'autobiographie, édition

2, Armand colin, paris, 1999.

3- المراجع المترجمة:

52. جيرار الدين برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، دب، ط1، 2003.
53. رينيه ويليك وأستن وارن، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1999.
54. فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حيلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

ثالثا: المجلات والدوريات

55. ابراهيم نصر الدين عبد الجواد الديكي، التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية، (قصة عن الحب والظلام لعاموز عوز نموذجا)، مجلو كلية آداب حلوان، العدد 26، 2009.
56. عبد الرحمن بغداداي، تعالق المؤلف بالسارد والشخصية، المجلة الثقافية الشهرية، الناشر على الهوارى، العدد 94، الجزائر، دت.
57. محمد سعيد، صورة العمل ودلالته الاجتماعية والثقافية في المثل الشعبي الجزائري ، إنسانيات، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، وهران، الجزائر، العدد 01، دت
58. نجاة وسواس السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد8، 2012

رابعا: الرسائل الجامعية

1- باللغة العربية:

59. رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005.

60. ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين (1992-
2002)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2006.

2- باللغة الأجنبية

61. Souheila Boucheffa L'enfermement et le désir de la liberté dans l'interdite de Malika Moqddem, Mémoire vue de l'obtention du diplôme de Master, université Mentouri, Constantine, (2009-2010).

خامساً: مواقع الإنترنت

62. انتصار علي أبو طالب، مفهوم المدرسة، الثلاثاء 01 فيفري، 2011، العدد 15562،

على الموقع: www.alriyadh.com.

63. دراسة حول السيرة الذاتية وترجمة الحياة، أرشيف الطلبات وبحوث الدراسة، على الموقع:

www.startimes.com



فهرس الموضوعات

إهداء

شكر

مقدمة..... أ

الفصل الأول:

الماهية والمكونات السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية

المبحث الأول: السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية..... 2

أولاً: السيرة الذاتية 2

1- مفهوم السيرة الذاتية عند الغرب..... 2

2- مفهوم السيرة الذاتية عند العرب..... 6

ثانياً: رواية السيرة الذاتية..... 8

1- مفهوم رواية السيرة الذاتية عند الغرب..... 8

2- مفهوم رواية السيرة الذاتية عند العرب..... 10

المبحث الثاني: المكونات الفنية للسيرة الذاتية 16

1- الميثاق أو العقد الأوتوبيوغرافي 17

2- الصراع ونجوى الذات..... 18

3- الصدق والصراحة..... 21

4- الذاتية والموضوعية..... 22

المبحث الثالث: المكونات الفنية لرواية السيرة الذاتية..... 25

1- الميثاق الروائي 25

2- الزمان والمكان..... 26

- 3- المؤلف، السارد، والشخصية.....29
- 4- الحقيقة والخيال.....33
- 5- الصراع.....35

الفصل الثاني:

رواية السيرة الذاتية بين الواقع والتمثيل "الممنوعة" - أنموذجاً -

- المبحث الأول: لمحة عن الروائية والرواية.....38
- أ- التعريف بمليكة مقدم.....38
- ب- ملخص الرواية.....39
- المبحث الثاني: حدود الواقع في رواية "الممنوعة".....43
- أولاً: مفهوم الواقع.....43
- ثانياً: آليات التصوير الواقعي في رواية الممنوعة.....44
- المبحث الثالث: فضاء الخيال في رواية "الممنوعة".....79
- أولاً: مفهوم الخيال79
- ثانياً: تجليات التمثيل في رواية "الممنوعة"83
- خاتمة98
- قائمة المصادر والمراجع.....101
- فهرس الموضوعات.....108