وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغات

مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الذّاتيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة "بوّابة الذّكريات "لآسيا جبّار " أنموذجا

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد: اشراف الدكتور :

- أسماء سعداوي أ-د:السعيد تومي

السنة الجامعية: 2022/2023



شكر وتقدير:

أولا أحمد الله عزوجل الذي وفقني لإنجاز هذا البحث ويسر لي طريق العلم ووفقني لما يحبه ويرضاه .

أتوجه بالشكر والعرفان لكل من قدّم لي المساعدة سواء من قريب أو بعيد ووقف معي لإخراج هذا العمل على هذه الصورة و أخصّ بالذكر الأستاذ القدير" **السعيد تومي"**الذيأشرف على بحثي هذا فأقدم له خالص شكري و امتناني على نصائحه القيمة من أجل السير الحسن لهذا العمل ،أتمنى أن أكون وفقت في ارضائه وأرجو من الله أن يوفقك في مشوارك المهني.

كما أتقدم بجزيل الشكر لكل أساتذة قسم اللغة وأدب عربي واللجنة المناقشة على عملهم، وكل عمال الإدارة وخاصة عمال المكتبة .

الإهداء :

الحمد الله الذي تتم بنعمته الصالحات والذي وفقني لنيل ما يحبه ويرضاه ، واعترافا مني بفضله ،عليّ أن أحمده حمدا ما بعده رجاء.

إلى من علمني معنى الصبر والكفاح ،إلى من سرقته المنية بغتة عنا ،إلى روح جدي الخالدة في نفوسنا أكتب له،راجية من المولى سبحانه وتعالى أن يغفر الله ويرحمه برحمته التي وسعت كل شيء.

الدنيا أم ،يا أجمل كلمة تتناغم بها الشفاه إليك يا من أولد بين يديك في كل فجر جديد .

إليك يا من يهتز لتضرعها عرش الرحمان ،ووضعت تحت قدميها الجنان أوفى صديقة وحبيبة عمري يا توأم الوجدان " أمي الغالية "

إلى من زرعني في أرض طيبة وسقاني بمكارم الأخلاق إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ، إلى من علمني العطاء بدون انتظار ، إلى من تعب لأرتاح أنا ، إلى الشمعة التي أحرقت لتنير دربي إلى سندي الأعلى وتاج رأسي " أبي الحنون " .

إلى من أتقاسم معهم حنان الوالدين ،إلى بهجة حياتي وقرة عيني إخوتي : محمد وحمزة وأية حفظهم الله بحفظه .

إلى من تحملت معي عناء إنجاز هذا البحث أختي التي لم تلدها أمي: "صونيا".

إلى أساتذتي الكرام إلى كل من لم تذكرهم صفحتي وهم في أحضان قلبي .

مقدمة

مقدمة :

من المتعارف عليه وعلى نطاق واسع أن الأدب العربي المعاصر قام باستيعاب الأجناس الأدبية الغربية ، لتوسيع منظومة الأجناس العربية .

وقد اختلفت القوالب الأدبية وتنوعت الخطابات التي صاغ فيها الأدباء العرب ما يختلج أنفسهم، معبرين عن حالهم وحال مجتمعاتهم في قالب نثري إبداعي ،لإثراء فضاء الكتابة من منطلق المغايرة والتميز ،ومن بين هذه القوالب التي شهدت إقبالا واسعا نذكر : المسرحية والمقالة ، إضافة إلى الرواية فقد فرضت هذه الأخيرة نفسها على الساحة الأدبية باعتبارها تلامس حياة الإنسانية بمختلف تحولاتها .

وفي ظل هذا الفضاء الإبداعي تحررت أقلام الأدباء من التحجر الفكري والقوقعة الجماعية ، إلى ضرب آخر من أضرب الرواية عرف نفورا عن الهم الجمعي و انغماسا في " الأنا" جاعلين من ذواتهم عملا سرديا وهذا ما شكل نمطا جديدا في الكتابة ألا وهو " التذويت " ويقصد به إسقاط جزء من الحياة اليومية في العمل السردي . وقد خاض في غمار هذا اللون الأدبي العديد من الروائيين ، وهو من أهم القضايا التي سار في فلكلها السرد النسوي على وجه الخصوص في الجزائر ، عاكسين معاناة النسوة ذاتهن واصفين تجاربهم المترامية ما بين الخيبة والأمل ،فارتباط الأعمال الأدبية بالذات أصبح جليا من خلال الأنا الساردة التي تمثل الأنا الفاعلة في النص فالذات هي المدار الشمسي الذي تسير في فلكه كل جزئيات السيرة الذاتية .

وتعد تجربة الكاتبة آسيا جبّار في هذا المجال أي " السّيرة الذّاتية " تجربة غنيّة تستحقّ الوقوف عندها ففي رواتها تعود بذاكرتها إلى الماضي لتنفض الغبار على جزء من حياتها وليس كلّ ذلك إلّا نبشًا في الذّاكرة لإثارة تيمات كثيرة ،فكلّ شيء يمكن أن يفجّر التذكّر

والحكي ما يعني أن الذّاكرة ضاقت بما تراكم لديها وتريد إخراجها في شكل قول ذاتيّ صريح يتواطأ فيه الكاتب مع القارئ ،ففي روايتها **"بوّابة الذّكريات "** والّتي تعتبر سيرةَ ذاتيّةً أطلقت فيها جبّار العنان لذاكرتها لتسرد يوميّاتها بكلّ صدق وشفافيّة، فهي تعتبر أنّ اللّغة هي رمز لتعبير عن هوّيتها وذاتها وقلعة تحتمي فيها من المجتمع الذكوريّ.

وقد جاء اختياري لهذا الموضوع الموسوم **" بالذّاتيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة بوّابة الذّكريات لآسيا جبّار أنموذجا"** تلبيّة لأسباب ذاتيّة وأخرى موضوعيّة :فالأولى تكمن في أنّ البحث في الأدب الجزائريّ عامّة والرّواية خاصّة شيّق وممتع لارتباطه بالواقع المعاش ، وهذا مادفعني للخوض في خفايا هذا الموضوع ،وما زادني رغبة هو الحديث المشوّق للأساتذة عن الرواية الجزائرية بمراحلهاو أطوارها، أما بخصوص تسليط دائرة البحث عن السّيرة الذّاتية فتكمن فيما لها من دور هام في تحقيق التّفاعل بين الأدب والحياة ، اِنطلاقا من ارتباط الأنا بواقعها الّذي تنتمي إليه فهو الجنس الأدبيّ الأقرب إلى عمليات الاعتراف بالذّات الفردية .

أمّا فيما يخص الأسباب الموضوعيّة :فتكمن في أنّ الرّواية هي ألصق الفنون الأدبيّة بالنّفس الإنسانيّة ،وأكثرها قدرة على التّعبيرعن الواقع باعتبارها الجنس الأكثر التصاقا بالإنسان ،ومن هذا المنبر اِتّجهت دراستي إلى الاهتمام بالذّات في النّماذج الرّوائيّة من خلال ضمير المتكلم "أنا" وتتبع البحث كون الذّات لقيت عنايةً بارزةً في النّظريّات النّقديّة .

ولا أدّعي الأسبقيّة في الخوض في غمار هذا الفنّ بل استندت على جملة من الدّراسات السّابقة ألا وهي :

-ناصر بركة ،أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث ،رسالة دكتوراه ،إشراف الأستاذ محمد منصوري ،جامعة باتنة ،2013 .

- محمدي حبيبة ، السيرة الذاتية في أدب أسيا جبار " دراسة نقدية تحليلية ، رسالةمقدمة لنيل شهادة ماجستير ، إشراف الدكتور بوجمعة عمارة ،جامعة سيدي بلعباس ،2016 _2017.

ومن أجل الكشف عمّا يميّز السّيرة الذّاتيّة عن الألوان الأدبيّة الأخرى ومعرفة مدى انغماس ذات الروائيّة جبّار داخل النص .

هذا مادفعنا إلى طرح لبّالإشكالية التي قامت على مجموعة من التساؤلات :

هل رواية بوّابة الذّكريات حملت في طيّاتها ما يجعلها تصنّف ضمن العمل السّيريّ ؟ومامدى حضور " أنا" الرّوائيّة داخل النّصّ ؟وماهي أهمّ الرّكائز الّتي يجب الارتكاز عليها لتبيين الحضور الذاتيّداخل العمل السّيريّ؟.

ولإنجاز هذه الدّراسة اعتمدنا على المنهج التّاريخيّ لدراسة الأطر لتحليل النّصّ والتّبرير وتتبّع الحقب الزّمنية لنشأة الرّواية الجزائريّة ،بالإضافة إلى المنهج الوصفيّ التّحليليّ لتقديم قراءة تنطلق من مجموعة نصوص مقتبسة من النّصّالأصليّ لشرح وتحليل مدى ترابط بنيات النّصّ وواقع كتابة السّيرة الذّاتيّة ، قصد الوصول إلى التّصوّرات الفكريّة الّتي تحملها ومدى انعكاسها على البيئة التي تقطن بها .

ولتحقيق مجمل مقاصد هذا البحث ارتأينا إلى تقسيم الخطّة التي سرنا في فلكها إلى :

مقدّمة وفصلين نظريّين وفصل تطبيقيّ وخاتمة.

تناولت في الفصل الأوّل : والّذي وسّمناه بـــ " الرّواية الجزائريّة النشأة والتطور ،مفهوم الرّواية في اللّغة والاِصطلاح وكذلك نشأة الرّواية الجزائريّة المعاصرة ، وأدرجت فيه أيضا لمحة عامّة عن الرّواية الجزائريّة باللّسان الفرنسيّ وأهمّ أعلامها .

أمّا الفصل الثّاني والمعنون ب "فنّ السّيرة الذّاتيّة " عرّجنا فيه إلى تعريف السّيرة في اللّغة والاِصطلاح ،الفرق بين السّيرة الذّاتيّة والغيرية ، وأهمّ دوافع كتابة السّيرة الذّاتيّة ، وتناولت أيضا علاقة السّيرة الذّاتيّة بالرّواية،

أمّا الفصل الثّالث : والّذي كانجزءًا تطبيقيًّا تحت عنوان " تجلّيات الذّاتيّة في رواية "بوّابة الذّكريات أنموذجًا " فكان إسقاطًا لمقوّمات السّيرة الذّاتيّة على الرّواية من الميثاق الّذي تناولنا فيه :دلالة العنوان والتّطابق التّام بين المؤلّف والسّارد والشّخصيّة ودلالة ضّمير المتكلّم والغائب والحقيقة والخيال والصراع والصّدق والصّراحة .مثّلنا بها حضور الذّات داخل الرّواية .

وختمنا هذه الدّراسة بخاتمة أوجزنا فيها أهمّ النّتائج البحثيّة الّتي توصّلناإليها في موضوعناهذا ، ثمّ ملاحق، تناولنا في الملحق الأوّل التّعريف بآسيا جبار وذكرنا فيه أهمّ أعمالها الأدبيّة وقدّمنافي الملحقالثاني ملخّصًا لروايتها " بوّابة الذّكريات " .

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع الّتي يسير جمعها كمادّة خام وجدنا فيها ضالّتنا والّتي أسهمت في إثراء هذا العمل نذكر منها :

*أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته تطوره وقضاياه .

*أحمد منور :ملامح أدبية {دراسات في الرواية الجزائرية}...

*ساميا بابا :مكون السيرة الذاتية في الرواية, حكايتي يشرح يطول لحنان الشيخ .

* فيليب لوجون: السيرة الذاتية " الميثاق والتاريخ الأدبي" .

* جليلة طريطر:مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث .

إلى غير ذلك من المراجع التي أنارت لي السبيل لإنجاز هذا البحث.

وكانت دراستي هذه كغيرها من أي دراسة للإنسان لا تخلو من المعوقات التي عادت ما تعرقل الباحث لكنها لا توقفه في إتمام مساره أذكر منها:

*عدم القدرة على الحصول على بعض الكتب لاورقيا ولا إلكترونيا خاصة فيما يخص نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة .

*صعوبة فهم بعض النصوص لحبكة أدبائها وعناء البحث أحيانا أخرى .

*عدم القدرة على الإلمام بموضوع البحث نظرا لتوسعه وتشعبه وصعوبة إيجاد منهج يتماشي مع متطلبات الدراسة .

وفي ختام هذه المقدمة أتقدّم بجزيل الشّكر وفائق التقدير تكليلًا لجهود الدّكتور المشرف " **السعيد تومي**" على نصائحه الصّائبة ،كما أتقدّم بالشّكر للجنة المناقشة على عملهم.

و أسأل الله عزوجل أن يجعل هذا العمل خالصا قيّما ويجعلني جملة مَن يسمعون القول فيتّبعون أحسنه ، وكما يقال لكلّ شيء إذا ماتمنقصان فلا يعزّ بطيب العيش إنسان .

والحمدلله ربّ العالمين والصّلاةو السّلام على خاتم النبّيين محمدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفصلالأوّل : الرّواية الجزائريّة النّشأة والتّطوّر

اِختلفت الفنون الأدبيّة في الأدب العربيّ فتراوحت ما بين الشّعر والنّثر ، حيث استخدمها الأديب ليعبّر عن ما يجول في وجدانه ، فتارة اِستخدم الشّعر وتارة أخرى استخدم النّثر و أبدع في كليهما إلّا أنّ اِلتصاق الأدباء بالنّثر كان أشدّ من الشّعر . والنّثر تطوّر إلى أن وصل إلى فنّ الرّواية ، وهذه الأخيرة الّتي كان ظهورها نتيجة ما بعد الحرب العالميّة الأولى الّتي نتج عنها المنهج الواقعيّ الّذي وجد فيه الأدباء ضالّتهم رغم اختلاف ثقافتهم مجالا للتّعبير عن واقع بلادهم عاكسين صور مجتمعاتهم في قالب روائيّ نثريّ ، فتحرّرت أقلامهم لوصف الواقع ، والرّواية هذه الأخيرة مثلها مثل أيّ فنّ أدبيّ يصعب تحديد مفهوم لها ، لأنّ طبيعة هذا العمل يرتبط بالموطن الّذي نشأ فيه ، فاختلاف المنشأ حتما يؤدي إلى عدم الاِتّفاق على مصدر هذا الفنّ ، فهذا الأدب وليد الغرب لذلك يصعب تحديد مفهومٍ له .

ولرفع نوع من الغموض والالتباس نقدّم مجموعة من التّعاريف قبل تناول نشأة الرّواية

1-مفهوم الرّواية

1-1-لغة :

تعدّدت تعاريف الرّواية في المعاجم اللّغوية، ولكنّها لم تختلف كثيرا نذكر منها :

جاء في لسان العرب لابن منظور :" الرّواية كذلك إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة في صيغته بالرّواية ، ويقال روى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتّى حفظه الرّواية عنه."

قال الجوهري : رويت الحديث والشّعر رواية ، فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة ، وروايته الشّعر تروية أي جملته على روايته ، ونقول أنشد القصيدة يا هذا ، ولا تقل أروها إلّا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها "[1].

[1]-ابن منظور لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ج 20 ، 1981، باب (روى)

"ويقال رويت أهلي أروى ، ريّة : قال والوعاء الّذي يكون فيه الماء إنّما هي المرادة سيمت رواية المكان يعبّر الّذي يحملها .

وقال يعقوب : ورويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم الماء ، ورويته الشّعر تروية أي حملته على روايته ، و أرويته أيضا ، ورويت في الأمر إذا نظرت فيه وفكّرت ، والرّاوي : حرف القافية ، يقال : قصيدتان على روي واحد و أروي أيضا سحابة عظيمة القطر شديدة الواقع ، مثل : السّقي و ارتوى الحبل : غلظت قواه وارتوت مفاصل الرّجل ، اعتدلت وغلظت "[2].

وفي قاموس المحيط يذكر فيروز الأبادي في مادّة (روى)

"روى من الماء واللّبن ، كرضي ، ريًّا وريًّا وروى ، ويروي بمعنى والشّجر تنعم ، كتروي ، والاسم : الرّي بالكسر و أروني فهو الرّيّان ،وهي ريان ، وهي ريا ، ج : رواء ، وماء روي وروى ، ورواء ، ، كغني و إلى سماء : كثير مرو

والرّواية : المزادة فيها الماء ، والبعير ، والبغل ، والحمار يستقي عليه ، وروى الحديث ، يروي رواية وترواه بمعنى ، وهو رواية للمبالغة .

والجبل : فتله : فاتوى ، و على أهله و : لهم أتاهم بالماء على الرّجل : شدّه على البعير لئلّا يسقط والقوم : أسقى لهم ورويته الشّعر حمله على روايته كأرويته وفي الأمر : نظرت وفكّرت والإِسم الرّواية"[3].

وبعد تناولنا لتعريف الرّواية لغة وتصفّح قواميس اللّغة العربيّة نلاحظ أنّ اللّفظة ترمز إلى التّفكير في الأمر وتدلّ على نقل الماء و أخذه ونقل الخبز واستظهاره ، وكلمة تفيد في

---

[2]-اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،دار العلم للملايين ، القاهرة ، ط3،ج6، 1984 م باب (روى).

[3]-الفيروز أبادي : قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ،ج4 ، ص 378.

مجملها عمليه الانتقال والارتواء المادّيّ –الماء –أو الرّوحيّ –النّصوص والأخبار ، وكلا النّوعين له أهمّية في حياة العربيّ وبالقدر الذّي تبدوا فيه الرّواية معروفة ، فإنّ تعريفها ليس بالأمر الهيّن نظرا لحداثتها ولتطوّرها المستمر ، وهنا تكمن الصّعوبة [4].

02-01-اصطلاحا :

يصعب إيجاد تعريفا أو مفهوم شاملا وجامعاللرّواية كفنٍّ نثريّ أو نوع أدبيّ ، والسّبب في ذلك كون الرّواية من الفنون النثريّة غير واضحة الدّلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها . لأنّها متعدّدة الاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور .

وسنشير إلى بعض التّعاريف للرّواية فهي كثيرة نذكر منها :

-عرّفها الانجليزيّ "جيمس " بقوله : " انطباع شخصيّ عن الحياة ، وهذا الانطباع هو الّذي يشكّل قيمتها بالدّرجة الأولى وتتفاوت هذه القيمة على قدرة كثافة انطباعات المبدع [5]."أي أنّ الرّواية مرتبطة بذات المبدع وهذا ما يفسّر لنا اختلاف انطباعات المبدعين في رواياتهم فلكلّ روائيّ سمة تميّزه عن غيره.

وعرّفها الفيلسوف الألمانيّ "غوته" "الرّواية ملحمة ذاتيّة يتّخذ فيها المؤلف حرّية تصوير العالم على طريقته ، وكلّ ما في الأمر أن يعرف هل لّه طريقة خاصّة به ، أمّا ما يبقى فيمضي دائما من تلقاء نفسه "[6].

---

[4]-ينظر : صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، دار الشروق لطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة ، ط1 ، 2009 ، ص 06.

[5]-ثابت ملكاوي ، الرواية والقصة القصيرة في الإمارات (النشأة والتطور) إصدارات المجمع الثقافي في الإمارات لعربية المتحدة ، دط،2153 ه ، ص 28 ،

[6]- ثابت ملكاوي ،المرجع السابق ص 29.

إنّ الرّواية هي " جنس أدبيّ محدّد يشمل أقساما متعدّدة يسمّيها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرّواية جنسا ، على اعتبار أن لفظة جنس أعمّ و أشمل من النّوع "[7].

ولا يفوتنا أن نُشير إلى تعريف **"فتح إبراهيم"** لرواية في "معجم المصطلحات " الأدبيّة لقوله : "أنّ الرّواية هي : سرد قصصيّ نثريّ يصوّر لنا شخصيّات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد . والرّواية شكل أدبيّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكيّة والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور البرجوازية وما صحبها من تحرّر الأفراد من ربقة التّبعات الشّخصية "[8].

فالرّواية (le romo) هي جنس أدبيّ سرديّ يتميّز عن الأسطورة (le mythe) بانتمائها إلى كاتب وعن الخبر التّاريخيّ بطابعها الخياليّ وعن الملحمة باستعمالها النّثر ، وعن الحكاية (le raconte) وعن الأقصوصة (le houttelle) بطولها وعن الجذر البسيط بتعقيد سرديّتها "[9].

فالرّواية إذن بمفهومها الواسع هي : جنس أدبيّ يبدعه كاتب أو راوٍ ، ذلك أن كلمة رواية مشتقّة من مفهوم الرّاوي عند العرب أي ناقل الخبر ، أمّا بصفة عامّة فهي : سرد نثريّطويل تصف شخصيّات خياليّة و أحداث على شكل قصّة متسلسلة ، كما أنّها أكبر الأجناس القصصيّة من حيث الحجم وتعدّد الشّخصيّات وتنوّع الأحداث وهي حكاية تعتمد

---

[7]-صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والشر والتوزيع ، بسكرة ، ط1 ، 2009 ، ص 53.

[8]-صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ص 06.

[9]-منصور قيسومة ، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ، دار تونس للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، ط1، 2013،ص 06,

على السّرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشّخصيّات ، فالرّواية هي من أهمّ الأنواع الأدبيّة الّتي وجدت في الأدب العربيّ الحديث.

وعطفا على ما سبق يمكننا القول أنّ الرّواية شاملة سواء أكانت موضوعيّة أم ذاتيّة ، فهي تستمدّ مادّتها الخام من بنية المجتمع فتعتبر بمثابة مرآة عاكسة له ، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع الأدبيّة الأخرى

.2/-نشأة الرّواية الجزائريّة :

أثارت مسألة نشأة الرّواية الجزائريّة في الأدب العربيّ تجاذبات بين نقّاد هذا الجنس الأدبيّ الّذي اختلفت وجهات نظرهم في ردّ هذا اللّون الأدبيّ إلى منبع واحد ، وهذا ما أدّى إلى انقسام الآراء في نشأتها إلى قائل بأصالة الرّواية وارتباطها بالتّراث العربيّ القديم ، وبين قائل باستحالة الرّبط بين الرّواية وقصص التّراث من سِير ومقاماتٍ ، وقد استلهم الكتاب آراءهم باحتكاكهم مع الغرب الأوروبيّ في العصر الحديث ، وبين الرّأي الأوّل والثّاني نشأ الرّأي الثّالث والقائل بوجود تراث عربيّ لا يمكننا الاستهانة به ، ولا يمكننا بأيّ حال من الأحوال نفي احتكاك العرب مع الغرب في تحديد أساليب الكتابة والقصّ .

وحديثنا عن نشأة الرّواية الجزائريّة لا يمكننا تناوله مفصولا عن الوطن العربيّ ، حيث لها جذور عربيّة و إسلاميّة مشتركة كصيغ القصص القرآنيّ والسّيرة النّبويّة الشّريفة ومقامات الهمذانيّ والحريريّ والرّسائل والرحالات "[10]

ونشأت الرّواية الجزائريّة متأخرة قياسا بالأشكال الأدبيّة الحديثة إلّا أنّها احتلّت مكانة هامّة في الأدب العربيّ .

[10]-ينظر :بقلم شادية بن يحي ، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، ديوان العرب ، المنبر الحر لثقافة والفكر والأدب 4 ماي 2013، ص3.

"وممّا لا شكّ فيه أنّ الأدب الجزائريّ كان مرتبطا بأحداث وطنه في كلّ المراحل التاريخيّة والسّياسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة حيث تطلّب منه أن يكون أو لا يكون ، وبالرغم من أنّ الأديب الجزائريّ كان يعانق التّجديد والتّطور والحداثة إلا أنّه كان متمسكا بهوّيته العربيّة ، إذ أنه كتب بها وأبدع "[11].

وهذا يعني أنّ نشأة الرّواية الجزائريّة لا يكون بمعزل عن الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ للشّعب الجزائريّ كون هذا الفنّ الأدبيّ وغيره من الفنون الأدبيّة الأخرى لا ينبت في الفضاء ، بل لا بدّ له من تربة خصبة ينمو فيها ليكون جيّد الإنتاج ، فالفنّ تربة وبقدر خصوبة هذه التّربة تكون جودة الإنتاج بمعنى وجود نضج ووعيٍ .

والرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة مرّت نظريا في الجزائر بمرحلتين حسب النّقّاد :

مرحلة التّكوين : الّتي تبلورت على يد" **أحمد رضا حوحو**" الّذي كان له الفضل في وضع اللّمسات الأولى لمحاولة كتابة الرّواية والقصّة والمسرح في الجزائر .

مرحلة النّضج الأدبيّ :إذ ترسّخت مع كتابات "**عبد الحميد بن هدّوقة**" و"**الطّاهر وطّار**" ومنذ ذلك الوقت انطلقت الرّواية لتشهد أعمالا جيّدة و أخرى أقلّ جودة وبعضها لم يحالفها النّجاح "[12].

"ونقف عند بعض الأدباء الرّوّاد مثل :"**محمد بن إبراهيم** " الّذي أنجز روايته الفريدة ... وهي "حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق" والّتي تعتبر أوّل عمل روائيّ لا على المستوى

[11]-الطيب ولد العروسي ،أعلام الأدب الجزائري الحديث ، دار الحكمة للنشر ، الجزائر ،د،ط، 2009 ، ص ص 15،16.

[12]- المرجع نفسه ، ص ص: 29،30 .

الجزائريّ فحسب بل حتى على المستوى العربيّ ، وتبعته محاولات أخرى في شكل رحالات جزائريّة في باريس سنوات : 1852، م ، 1878"،1902[13]

"تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسّسون مسالك النّوع الرّوائيّ دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظريّ بشروط ممارسة مثلما تجسّده نصوص "[14]. و غادى أم القرى سنة 1947 م **"لأحمد رضا حوحو"** ، والطّالب المنكوب 1951 لنور الدّين بوجدرة "[15].

"وصوت الغرام سنة 1967 م **"لمحمّد منيع"** إلّا أنّ البداية الفنّيّة الّتي يمكن أن تؤرّخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية في الأدب الجزائريّ اقترنت بظهور ريح الجنوب سنة 1971 **"لعبد الحميد بن هدّوقة "**[16].

والملاحظ أن النّصوص الرّوائيّة في هذه الفترة حملت مسؤوليّة حمل المشاكل الإجتماعيّة والاهتمام بالواقع الاجتماعيّ دون لفت لعمق فكريّ أو فنّيٍّ ، لكنّها حتمًا تعتبر بمثابة تمهيد للفنّ الرّوائيّ في الجزائر .

" وكان لا بدّ من انتظار فترة السبعينيّات لتظهر نصوص مأصّلة للفنّ الرّوائيّ في الجزائر مع كلّ من **"عبد الحميد بن هدّوقة"** وروايتي "الزّلزال " و " اللاّز " للطّاهر وطّار و " ما تذروه الرّياح **" لمحمّد عرعار عبد العالي"** [17].

---

[13]-الطيب ولد العروسي:المرجع السابق، ص 17.

[14]-شادية بن يحي ، المرجع السابق،ص3

[15]-محمد فايد ، الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية ، مجلة المعيار ، تيسمسيلت ع 02 ، ديسمبر 2010 ، ص 126.

[16]- شادية بن يحي ، المرجع السابق، ص6

[17]-ينظر : محمد داود ، تحولات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، جريدة الشعب ، 29 نوفمبر 2022.

"ومن هنا لا نعجب حيث نرى أولئك الأبطال الّذين يعالج الكتّاب من خلالهم تلك المشكلات يصوّرون الحياة الاجتماعيّة ببؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة وثورتها على الظّلم والتعسّف إنهم أبطال واقعيّون يعيشون في مستوى الشّعب المادّيّ يشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبًا و إيجابًا "[18].

إنّ الرّواية في فترة السبعينيّات قد طغى عليها الاتّجاه الواقعيّ وكانت بمثابة مرآة عاكسة للأوضاع الاقتصاديّة والاجتماعيّة الّتي عرفتها الجزائر وبطغيان الاتّجاه الواقعيّ في الرّواية قد أثّر بوضوح وانعكس على الاتّجاه الأدبيّ الرّوائيّ وصبغه صبغة فنّية إيديولوجيّة تحاكي الواقع بما فيه الثّورة .

في مرحلة الثمانينيّات :

" برز اتّجاه التّجديد حديث في النّمط الأدبيّ الجزائريّ ، ومن التّجارب الرّوائيّة في هذه الفترة نذكر روايات "واسيني الأعرج " واقع الأحذية الخشنة " 1981" ، وأوجاع رجل غامر صوب البحر 1983، ورواية "نوّار اللّوز أو تعزية" لصالح بن عامر الزّوفري 1982 ... كما كتب الحبيب السّايح رواية "زمن التمرّد "سنة 1985، ومن الأعمال الرّوائيّة في هذه الفترة أعمال الرّوائي الجيلالي سنة 1988 ، ورائحة الكلب 1985، وعزّوز الكابران سنة 1889 [19].

إنّ الرّواية في هذه الفترة تميّزت بالشّجاعة وطرح المغامرة الفنّيّة وهذا راجع الى الحرّيّة الّتي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السّياسيّالجديد ، فالكتابة فنّ لا يزدهر إلّا في ظلّ

[18]-أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط 5 ، 2007 ص 57.

[19]- شادية بن يحي ، المرجع السابق ، ص4.

الحرّية والانفتاح ، وقد استطاع واسيني الأعرج أن يشُقّ نمطا روائيّا آخر في هذه الفترة تحت عنوان ما تبقّى عن سيرة لخضر حمروش .

في مرحلة التسعينيّات :

قد واكبت الجزائر مرحلة التّكتّلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السّلطة الّتي فقدت هيمنتها بعد أحداث 8 أكتوبر 1988 ... ومن بين الرّوايات الّتي انتشرت "الشّمعة والدّهاليز **"للطّاهر وطّار** ، وسيّدة المقام " **لواسيني الأعرج"** ، **"ابراهيم سعدي"** في روايته "فتاوى زمن الموت "و**"محمد ساري** " في "الورم" و **"بشير مفتي"** في "المراسيم والجنائز "[20]

ونافلة القول أنّ هذه الفترة تخلّصت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربية من قيود الماضي وبدأت في مناقشة قضايا الرّاهن ، و استشراف المستقبل ، فمثّلت التجريب و الإبداع وجددت في أساليبها المختلفة موظّفة التّراث فتجاوزته إلى ما بعد التّراث وإعادة إنتاجه بطابع الحاضر .

"وكملخّص عام لما تمّ ذكره فإنه "عدد الرّوائيين ... اِزدادوا بازدياد عدد الكُتّاب وتلاقح الأجيال المتعاقبة ... ففي عقد التّسعينيّات الّذي بدأ بالطّاهر وطّار وعبد الحميد بن هدّوقة وعبد المالك مرتاض لحقت بهم أسماء أخرى من جيل الاستقلال تمثّلت بالفصوص محمد العالي عرعاروبقطاش مرزاق ، تلتها أسماء من عقد الثمانينيّات من أمثال جيلالي خلاص ، والأعرج واسيني ، والهاشمي زاوي ، ومحمد ساري ، وانضمّت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد التّسعينيّات وهي في معظمها أسماء نسائيّة نذكر منها : ياسمينة صالح ،

[20]- شادية بن يحي: المرجع السابق، ص6

وفضيلة فاروق ، وفاطمة العفون وجميلة زيتر ويصعب حضر كلّ الأسماء والتي لحقت بهؤلاء فالقائمة طويلة .[21]

"وممّا سبق ذكره فإنّ الإحصاء يتّفق على وجود نص واحد في الأربعينيّات ونصّين في الخمسينيّات ونصّ واحد في السّتّينيّات ويختلفان في السّبعينيّات بوجود خمس نصوص بين الإحصاء الأوّل والإحصاء الثّاني ،فيذكران على التّوالي 14و14عنوانا ويختلفان في عقد الثمانينيّات بفرق سبع نصوص، حيث يقدّمان 53و60 عنوانا أمّا في التّسعينيّات فيفرد الإحصاء الثّاني بحكم تأخّره زمنيا عن الأوّل نذكر16عنوانا، فحث عاد الرّقم إلى السّقوط الحرّ لينزل إلى ثلث عددها في الثمانينيّات وقد اِرتفع عدد الإصدارات الرّوائيّة من الجديد ابتداء من مطلع القرن الحالي الواحد والعشرين [22].

وعطفا على ماسبق فإنّ الرّواية الجزائريّة مرّت بحقبات زمنيّة تزامنت مع الظّروف السّياسيّة الّتي كانت تعيشها الجزائر آنَذاكفكانت مسايرة للواقع ونقلت مختلف تغيّراته وعليه فالخطاب الرّوائيّ السّياسيّ في الجزائر وليد الأفكار السّياسيّة الوطنيّة ،إذ واكبت الرّواية جلّ التّحوّلات السّياسيّة الطّارقة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة أمّا على المستوى الأدبيّ فقد عبّروا عن ذلك بظهور نمط جديد من الكتابة وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الرّوائيّين الكبار أمثال ، **"واسيني الأعرج"** ، و**"أحلام مستغانمي"** ، و**"رشيد بوجدرة "**و**"الطّاهر وطار"** .

[21]-أحمد منور، ملامح أدبية لدراسات في الرواية العربية الجزائرية ،دار الساحل للنشر والتوزيع للكتاب ، 4736 ه ، 2008 م ،ص 19.

[22]- أحمد منور،ملامح أدبية ، ص 120

والجدول التالي يوضّح لنا كيف نمت الأعمال الرّوائية خلال العقبات الزّمينة الّتي تزامنت مع الأحداث السّياسيّةالجزائريّة :[23]

الفترة	1970-1979	1980-1989	1990-1999	2000-2004
عدد النّصوص	18	69	25	34

وما يلاحظ من خلال الجدول أنّ الأعمال الرّوائيّة في عصرنا الحديث ازدهرت ،"لأنّها كانت وماتزال الجنس الأدبيّ الأكثر انفتاحا على اِلتقاط مشاكل الذّات والواقع والقادرة على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى ، كما أنّها الجنس الأدبيّ المهيمن والمفضّل "[24]

فالرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة حقّقت مستوى لا يستهان به نذكر ثلاثة **"أحلام مستغانمي"** وروايتها "نسيان كوم " التي لا يخلوا بيت عربي منها وروايتها الأخيرة "الأسود يليق بك " التي لاقت رواجا كبيرا وصدًى على شبكات التّواصل الاجتماعيّ من الإعجاب وهذا بيّن مستوى الكاتب الجزائريّ في السّاحة الفنيّة والعربيّة ، فرغم أنّها حديثة الظّهور إلّا أنّنا نستطيع القول أنّها منذ ظهورها الأوّل استطاعت أن تقتحم السّاحة الأدبيّة بشكل قويّ .

"ضف إلى أنّ الوعي الّذي ارتبط مع نهاية القرن العشرين في الجزائر بضرورة الاعتبار من العشرين واتّخاذ الموقف الصّريح اتّجاه كونه الثّقافة الّتي انطلقت بها العولمة أنّه إرهاص الوعي الذي أصاب الأنفس المتجرّعة لمرارة الأحزان العميقة المتّصلة كما

[23]-محمد فايد ، الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية النشأة والتطور, ص127

[24]-جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي ، صندوق البريد الناطور ،المغرب ،ط1 ، 2001 ،ص :12.

أصاب البلاد الّذي مثّل نقطة نوعية للرّوائيّين الجزائريّين ليخوضوا في مسار التّحوّل من أجها نسبة الوعي ... عن طريق استحضار خلجات نفسية حادة"[25]

إنّ حديثنا عن نشأة الرّواية الجزائريّة يطول والّذي يهمّنا هو الرّواية الجزائريّة المعاصرة فقد حاولت أن تقدّم وعي الطّبقة المثقّفة بالواقع ،كما حاولت أن تعطي تصوّرا جديدا للعلاقات الاجتماعيّة والثّقافيّة في المجتمع ،فالرّواية ليست تصويرا فوتوغرافيا للواقع المعيشيّ و إنّما هي عالم متخيّل يخلقه الرّوائيّ لا يقدّم الحقيقة بل يطرح إبهاما لهذه الحقيقة ،الّتي تقوم على أزمنة فنّية يلعب الخيال دورا بارزا ،وهنا يكمُن دور الرّوائيّ في تقديم الواقع والكيفيّة الّتي يراها لائقة لصياغته ،فالرّواية الجزائريّة اهتمّت بالتّاريخ الجزائريّ بين سطورها فترجع إلى ذكريات ولّت لكنّها مازالت راسخة في ذاكرة الشّعب الجزائريّ .

إنّ الرّواية الجزائريّة ذات اللّسان العربيّ مارست حضورها الإيجابيّ في النّوعيّة ، و أبرزت حضورها الحضاريّ التّاريخي ،وأعطت الصّورة الحقيقيّة وعكست الواقع المعيش رغم ظهورها المتأخّر.

03/ لمحة عن الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة:

إنّ الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة ارتبط ارتباطا وثيقا بوجود المستعمر الفرنسيّ إذ إلى وقت ما اِعتبره بعض الأدباء في المغرب العربيّ بصفة عامّة والجزائريّ على وجه الخصوص ،أنّ لغتهم الأم هي اللّغة الفرنسيّة ،وذلك بواقع أكثر من مائة و ثلاثين عام من الاِحتلال الفرنسيّ لكلٍّ من الجزائر،وتونس والمغرب ،وقد لعب الاستعمار الفرنسيّ دورا خطيرا في طمس هويّة الدّول المستعمرة وإحلال الثّقافة الفرنسيّة في الدّول العربيّة.

[25]-بوزيان بوغلول ، الرواية الجزائرية الجديدة ، النشأة متى ؟ وكيف ؟،قراءة من منظور النقد الثقافي ، الجزائر ، ط 1 ، 2020 ، ص :80.

"تحوّلت الجزائر إلى اللّاشيء بوجود الاستعمار فالضّرر الّذي لحق الدّول المغاربيّة ككلّ لم تفلت منه الجزائر.إذ انتهجت فرنسا سياسة متطابقة في كلّ أقطار المغرب العربيّ وهي سياسة استندت إلى دعامتين أو عمودين أساسين: التّفقير و التّجويع وسلب الأراضي من جهة ثم محاربة الثّقافة العربيّة والإسلاميّة وثانيا سنّ قوانين تكتّل عقول وأيدي هذا الشّعب فالهيئة الاستعماريّة و الاستيطانية تتزاوج فيها الأسلحة العربيّة والأسلحة الثقافية الفكرية "[26].

فقد ولدت الحرب العالميّة الثّانية في الجزائر حياة أدبيّة أكثر ثراء وأكثر انفتاحا وتنوّعا وقد جاء ذلك من صدمة الحرب ،وبداية الإتّصالات بالثّقافات الأخرى وأصبح الأدباء الجزائريّون ،خاصّة الشّباب مطلوبين لدى القرّاء والنّاشرين وقد ساعد ذلك على ظهور ما يسمّي بالمدرسة الجزائريّة"[27]

وهذا ما أكّده **"مولود معمري"** :"خلال الحرب العالميّة الثّانية حدثت أشياء كثيرة ،شاركنا فيها نحن الجزائريّون ، فشعرنا على أثرها بنهيب و اِبتهاج أنّ خروجنا من المأزق ممكن فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع"[28].

وممّا سبق ذكره يمكننا القول :أنّ الحرب العالميّة الثّانية مثّلت انفراجًا دوليّا وكان هذا وسيلة للانفتاح على الآخر إذ بدأ الإنتاج الجزائريّ المكتوب بمرحلة الثقافية والمحاكاة فوظّف الكُتّاب الجزائريّون اللّغة الفرنسيّة كأداة للتّعبير عن مشاكلهم والدّفاع عن أرائهم في بعض القضايا الشّخصيّة أو العامّة كالحريّة والحقوق والمساواة .

---

[26]-أم الخير جبور ،الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيونقدية ،دار ميم للنشر والتوزيع ، الجزئر،ط1،2013، ص: 33.

[27]- محمود قاسم ،الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط، 1996،ص:104

[28]أم الخير جبور،المرجع السابق ،ص :41.

"فالجزائر لم تكن بمنأى عن هذه الحركة الأدبيّة رغم ظروفها الاستثنائيّة الّتي فرضتها عليها شروط المستعمرة ،هذا الأخير إذ كان قد جاء وأفاد بعض البلاد العربية حيث نقل إليها الطّباعة والصّحافة ...فإنه في الجزائر كان عكس ذلك تماما إذ لم يأتي لينشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار شعب "[29].

"ويمكننا التّصريح دون تردد أنّ الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة نمى نتيجة ظروف سياسيّة وهي حوادث 8ماي1945، فالأقلام التي تحرّرت وتحرّكت للتّعبير عن الواقع الأوسط وعن الاستياء العام والغضب الشّامل عن الواقع "[30].

فلقد أرّخ تاريخ 8ماي1945لمرحلة جديدة أُستأنف فيها الصّدام بين الجزائريّين و الفرنسيّين تمخّض عنه ولادة الأدب الجزائريّ بعيدا عن المصادفة أو التّلقائيّة بل كان ميلاده نتيجة عوامل كثيرة تجمّعت بمحكم الصّراع الدّاخلي والخارجيّ .

ولقد عرّفت الكاتبة **"عايدة أديب بامية"** الأدب الجزائريّفتقول : " الأدب الجزائريّ هو كلّ عمل أدبيّ مؤلّف سواء باللّغة العربية أو باللّغة الفرنسيّة . هل من قبل أي من سكان الجزائر الأصليين ."[31]

وهذا يعني أنّ الأدب الجزائريّ هو عمل فنّي مستقى من جنسيّة الأديب لا علاقة له بحدود اللّغة التي كتب بها .

---

[29]-أبو قاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،ص22.

[30]-ينظر:أمالخيرجبور ،المرجع السابق ، ص34.

[31]- المرجع نفسه ،ص 35.

"فاللّغة الفرنسيّة انتشرت في الجزائر ونشأ جيل من الكتّاب الجزائريّين لا يعرفون اللّغة العربيّة ولا يمكنهم التّعبير عن مشاعرهم إلّا باللّغة المستعارة لغة الحاكمين ."[32] ولقد كانت الموجة الأولى من الكتّاب الرّواد متوجّهة إلى الآخر وللردّ على الكولونياليّة تريد أن تشعره أوّلا بأنّالانتلجانسيا الأدبيّة الأهليّة قادرة على الكتابة الّتي هي ظاهرة حضاريّة لكنّ الهموم والمشكلات المطروحة في النّصوص لا تتعدّى أن يكون هذا الجزائريّإطارا و موضوعا للتّسلية والفلكلور بمفهومه الاستهلاكيّ ."[33]

فالأدب الجزائريّ أدبٌ لم يُكتب بلغته الأمّ وكُتب بلغة المستعمر كان بمثابة مواجهة مباشرة للمستعمر بلغته فقد حمل في طيّاته صرخات رافضة للوجود الاستعماريّ فاضحة سياسته الاستبداديّة في الجزائر ، حاملة معاناة مجتمعاتهم لإيصال صوتهم إلى السّاحة العربيّة والعالميّة، فالمقاومة لم تكن سلاحا وإنّما تزاوجت مع القلم .

"يرجع المؤرخ والباحث **"جان ديجو"** أوّل نصّ أدبيّ كتبه جزائريّ باللّغة الفرنسيّة إلى سنة 1891 بعنوان " انتقام الشّيخ" وهي عبارة عن قصّة لمحمد بن رحّال "[34]، أمّا أوّل رواية كتبت باللّغة الفرنسيّة كانت سنة 1920 للقايد القومي "[35]، وبرزت أثناء ذلك أسماء عديدة في مجال الكتابة الرّوائية و أشهر هؤلاء الكُتّاب **"عبد القادر حمّو"** صاحب رواية "زهراء امرأة المنجي و**"شكري خوجة"** الذي أصدر سنة (1828/1929) على التّوالي روايتي

---

[32]- محمد الطمار ،تاريخ الأدب الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ص ص:379- 380

[33]-.بعلي حفناوي ، تحولات الخطاب الروائي الجزائري ، (آفاق التجديد ومتاهات التجريب ، دار البارودي العلمية ، عماد ، الطبعة العربية ، 2015 ص ص: 8،7.

[34]-أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 6، 2007 ، ص 87 .

[35]-أم الخير جبور ، المرجع السابق ،ص :37.

"مأمون" والعلاج أسير بلاد البربر ، و"**رشيد زنّاتي**" صاحب رواية "بولنوار" و "الفتى الجزائريّ " 1961 bou-el-hour, le jeune algérien[36]

وكذلك" سليمان بن ابراهيم" في روايته "رقصة أولاد نايل" ، وعبد القادر فكري "رفاق الحديقة " وتميّزت بطابعها السّياسيّ القصصيّ ، ومحمد ولد الشّيخ "مريم وسط النخيل "[37].

وجدير بالذّكر أنّ في هذه الفترة ظهرت روائيتين من النساء من بين الرّجال وهما "**الطّاوس عمروش**" التي أصدرت رواية" الزّنبقة السّوداء "j'acirthe noire سنة 1937 ، وأتبعتها بالشّارع الطبول la rue des tamburins سنة 1960 والثّانية" **جميلة دبّاش**" "أصدرت روايتين هما" ليلى وفتاة الجزائر" , leila jeunefilled'algerie[38]وبرزت بعدها مجموعة من الكُتّاب من بينهم " محمد ديب" ،"مولود فرعون" ، "مولود معمري" ، و"الكاتب ياسين" ، و"مالك حداد" الّذي يقول " نحن نكتب باللّغة الفرنسية لا بالجنسيّة الفرنسيّة "[39].

و آسيا جبار " وها أنا أقف في موقف متناقض أكتب رواية جديدة باللّغة الفرنسيّة ، متهيّئة بل متأكّدة أنّني أواصل العمل ، وأنني أقدّم أدبًا عربيًّا "[40].

فالكاتبة "آسيا جبار" تعتبر أنّه لا فرق بين الكتابة باللّغة العربيّة أو الفرنسيّة ففي آخر المطاف فإن الأمر متعلّق بثورة نحاول ترجمتها إلى أعمال أدبيّة فكانت مقتنعة أنّ كتاباتها

---

[36]- أحمد منور ،ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية) ص ص:28،27.

[37]-بعلي حفناوي ،المرجع السابق ،ص :08.

[38]-ينظر : أحمد منور ،ملامح أدبية(دراسات في الرواية الجزائرية)، ص: 27-28

[39]- محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ص: 382.

[40]-أم الخير جبور ،المرجع السابق ، ص 87

باللّغة الفرنسيّة هي إثراء للأدب العربيّ فاللّجوء للكتابة باللّغة الفرنسيّة كان اختياريا وليس لكونها مفروضة عليها كلغة المستعمر ، فالكتابة باللّغة الفرنسيّة هي تقديم للذّات بلغة الآخر.

وقد عرفت سنة 1948 خروجا عن التّقليد الّتي سارت عليه الرّواية المكتوبة بالفرنسيّة في الجزائر بصدور روايتين "إدريس " لعليّ الحماميّ " ولبّيك " لمالك بن نبيّ[41].

إنّ هذه النّصوص الرّوائية شكّلت فيما بينها المتن الجزائريّ الأوّل الّذي تميز على المستوى الجمالي بطغيان سلطة الديالكتيك ، حيث أن المخيال الروائي والنسيج القصي ، كان يتأسسان على قاعدة "المقايسة لنص الكولونيالي له وتصوراته عن الإنسان الجزائري تلك التصورات التي أنتجتها الايديولوجيا الكولونيالية والتي ترى الإنسان العربي و الإفريقي بعين "إكزوتيكية " إغرائية تحقيرية ."[42]

" وفي منتصف السّتّينيّات ظهرت نزعة سياسيّة ضمن الأدب الجزائريّ باللّسان الفرنسيّ وهو توجّه جديد أُطلق عليه باسم "أدب النّزعة الاحتجاجيّة "الاجتماعيّة السّياسيّة نذكر من بين هذه الأعمال الّتي نشرت معظمها في فرنسا :"أعمال "محمد ديب "سنة 1968 ، 1973، "رقصة الملك" 1968، "واله أرض البربر" 1970 ، و"معلم الصيد" 1973 ، و"ضربة الشمس" 1972" لرشيد بوجدرة "و"موت صالح باي" 1980 "لنبيل فارس" ، و"رشيد ميموني" ، "النهر المتحوّل" 1982 و"طوميزا" 1980، وكذلك رواية "الباحثون عن العظام" "للطاهر جاوت " ورواية "منتزع الملكية "[43].

---

[41]-أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه) ص 104.

[42]-بعلي حفناوي ، المرجع السابق ، ص 08.

[43]-أحمد منور ،الأدب الجزائري ،باللسان الفرنسي، ص 120، 121 .

ولا يفوتنا أن نشير أنّ هذه الأعمال الرّوائيّة اشتركت في قاسم مشترك واحد ، ألّا وهو النقد الشديد لأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر، حتّى وإن اختلفت طرقهم الفنّية في التّعبير عنها .

ونذكر أيضا أنّ الرّوايات في السّبعينيّات قد طغت عليها تصوير أحداث الثّورة " ومثل هذه الروايات نذكر : "المغارة المتفجّرة" 1979" لآمنة مشاكرة" ، و"التمزق 1980" ، و"الامتحان الأخير" 1983" لمحمد شايب "و"عصابة الأطلس"" لعز الدّين بونمّور "[44]كما برزت موضوعات السّيرة الذّاتية للمؤلّفين كوصف لواقعهم المعاش ورصد التحولات الاجتماعيّة والسّياسية نذكر من بينها :" الشّمس تحت الغربال" 1982 ، و"النّظرة المجروحة" 1987" وكلاهما "لرابح بلعمري ""ورأس المحنة" 1991" لعبد الرحمان الونّاس" [45].

ومن بين الأعمال الرّوائيّة الّتي لاقت رواجا كبيرا في السّاحة الأدبيّة نذكر الثلّاثية ل"محمد ديب ":" البيت الكبير" le grandemaison ، و"الحريق" l’incendie، و"النول "le metier a lissu"[46]

وظهرت في هذه الفترة نفسها أعمال روائيّة أخرى لكتّاب آخرين تسير في نفس الِاتّجاه الّتي سارت عليه أعمال "محمد ديب " الأولى لنذكر منها رواية " نوم العدل " 1955 ، "لمولود معمري " "ونجمة" 1956،" للكاتب ياسين" و"مالك حداد "في روايته" التلميذ والدرس" 1960 و"رصيف الأزهار لم يعد يجيب "1961 "[47]،وكذلك "أطفال العالم الجديد

---

[44]-المرجع نفسه ، 124 .

[45]- أحمد منور،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 124.

[46]-محمود قاسم ، المرجع السابق: 105 .

[47]-أحمد منور ،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 110.

"1962 "لآسيا جبار" ،ورواية "لأفيون والعصا" 1965" لمولود معمري "وروايتي "أصابع النهار" 1967 ،" لحسن لوزاهر" و "أسلاك الحياة الشائكة" 1969" لصالح فلاح[48].

ويمكننا وصف هذه الأعمال الرّوائية أنّها كانت تصويرا لبطش الاستعمار وبشاعة أعماله.

ونلاحظ من خلال الأعمال الرّوائية أنّها تتصاعد في فترة الستينيّات والسّبعينيّات ، وذلك حسب إحصاء **"جان ديجو"** ففي الفترة ما بين 1945 -1962 صدر ما مقداره 86 عملا موزّعا على النّحو التّالي 32 رواية وما بين 1962 -1978 نشر 184 عملا موزّعا كالتّالي 44 رواية ..." [49]

"وخلاصة القول أنّ الأدب الجزائريّ باللّغة الفرنسيّة قد شكّل ظاهرة مثاليّة للتّعبير عن هذه القضيّة أو الأزمة الأدبيّة ، الفكريّة ، الثّقافيّة والسّياسيّة ، وأنّه جسّد في حدّ ذاته معلما بارزا في هذه الأزمة [50].

ومن الواضح أنّ تجربة الكتابة باللّغة الفرنسيّة وليس باللّغة الأمّ هي ظاهرة شائعة في المجتمعات العربيّة ، وذلك من أجل زعزعت أعمال معاقل الاستيطان الفرنسيّ من جذوره ومواجهة المؤسّسات العسكريّة والثّقافيّة ، إذ فحصت قرائح الرّوائيّين وكتاباتهم لسياسة التّفقير.

---

[48]-المرجع نفسه ، ص 111.

[49]-أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص129

[50]-ينظر : أحمد منور ، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية) ص 86.

" وقصارى القول: أنّ الأدب فرنسيّاللّغة ،أدب وطنيّ صادق صوّر كفاح الإنسان المستعمر لكنّه عجز عن الأداء الكامل للمشاعر العربيّة الإنسانيّة وذلك بالانفصال بين اللّغة المعبّرة والواقع ، فإن للّغة علاقةً كبيرةً بالعقليّة والجانب **الوجدانيّ** والانفعاليّ من **الإنسان**فالأديب لا يفكّر تفكيرا يتّصل بالمشكلات الواقعيّة والاجتماعيّة إلّا إذا كانت في إطار قوميّ ولا يؤدّي أفكاره و أحاسيسه تأدية خالصة وصادقة إلّا باللّغة القوميّة [51].

فالرّواية المكتوبة بالفرنسيّة في المغرب العربيّ والتّصوّرات الفرنسيّة أو المفاهيم الجزائريّة فهي أشبه بكائن مميّز يجمع بين الشّكل الفرنسيّ والمضمون الجزائريّ" [52].

وفي مجمل القول في تقديرنا أنّه لا يمكن أن ننكر فضل اللّغة الفرنسيّة في المحافظة على هوّية الأدب الجزائريّ ، ولا يمكن الفصل بين الرّواية العربيّة والرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة لأنّها ليست سوى اِمتدادا لها ، فنجد الرّوائيّ يكتب بالفرنسيّة و أحاسيسه التّيمية والتّعبيرية عربيّة.

إن الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة وصلت إلى درجة من الرّقيّ لأنّها عالجت قضايا الشّعب وهمومه المختلفة لتنتقل فيما بعد لتصوير الواقع الاجتماعيّ بتحوّلاته وتناقضاته ليس لأنّ لغته فرنسيّة ، فلا تهمّ اللّغة مادام الدّم جزائريّا ، ومن هنا يمكننا القول أنّ هذه الأخيرة تصنّف ضمن الأدب الجزائريّ لأنّها عبّرت عن معاناة الشّعب الجزائريّ ، فاللّغة مجرّد وعاء لنقل الأفكار ، فلقد رأينا نضجا من النّاحية الفنيّة والقوميّة و إدراك الحسّ الوطنّي في أعمال الأدباء والروائيّين فالأدب المكتوب بالفرنسيّة هو أدب جزائريّ الصّميم لأنّه من رحم

[51]-محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ،ص 383.

[52]-أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، ص 46.

الوطن من انشغالاتهم حول المجتمع الجزائريّ ومكانة المرأة الجزائريّة في المجتمع وحول الثّورة بصفة عامّة .

04/أعلام الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّسان الفرنسيّ :

إنّ الأدباء الجزائريّين لم يكن من السّهل عليهم التّخلّي عن لغتهم الأمّ واللّجوء إلى لغة المستعمر ، فتخلّي المجتمعات عن لغتهم يقارب حالة من الانتحار ، لكن رغبةً في رفع صوتهم ضدّ المستعمر ودفاعهم عن وطنهم سخّروا حبر أقلامهم ، فصاغوا كتاباتهم في أدب أصيل عكس أصواتهم وحالتهم في قالب فرنسيّ فبرز مجموعة منروّاد هذا الأدب نذكر منهم :

01- مولود فرعون :

" ولد في 8 مارس 1913 بتيزي هيبل "tizihibel" بالقبائل العليا ، التحق بمدرسة المعلّمين ببوزرّيعة ، أين تعرف على روبليس ، عيّن عام 1935 معلّما بتيزي هيبل ، تزوّج بابنة عمه ذهبية ، و أنجب سبع أولاد ، عُيّن عام 1952 مديرا بمسقط رأسه fort national " ، عُيّن مفتّشا للمراكز الاجتماعية ، قُتل من قبل l'oas" سنة 15 مارس 1962 .

من أعماله الروائية :رواية ابن الفقير ، بدأ كتابتها 1939 ونشرها عام 1954 ، 1957 ، نشرتle seuil الدروب الواعرة 1962 نشرت le seuil يومياته التي كتبها مابين

1955 و 1960 "[53]، سوالأرض والدم 1953 ، أيّام القبيلة1953 والطريق الصاعدة1958

2-آسيا جبّار :تنتمي الكاتبة إلى مرحلة وسط بين الكاتب ياسين ورشيد بوجدرة اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء ايمالاين ، من مواليد 04-08-1936 م بشرشال (تيبازة) أستاذة بكلية الآداب بجامعة الجزائر ، متحصّلة على شهادات عليا في التاريخ .

من مؤلفاتها : العطش أوّل رواية صدرت لها عام 1957 م أطفال العالم الجديدة ، والقبرات السّاذجة ، جبل شنوة وقد حوّل إلى فيلم، الحبّ والفنتازيا 1987 ، الظّلّ الملكيّ ، والمرأة دون دفن .

تحصّلت على جوائز دوليّة ، منها جائزة المعرض الدّولي للكتاب بفرانكفورت ، في ألمانيا سنة 2000 م .[54]

3 -رشيد بوجدرة :

من مواليد 05 سبتمبر-1942، ولد بعين البيضاء أم البواقي اِشتغل بالتّعليم ، تقلّد عدّة مناصب منها : أمين عام اتحاد الكتّاب الجزائريّ .

من مؤلّفاته الرّوائيّة : (الحلزون العنيد) ، (الانكار) ، (القروي) ، (الرعن)،تيميمون[55] ،(الارثة) ، (ضربة جزاء) ، (التطليق) ، (التفكك) ، .... (الحياة في المكان) .

04- مالك حدّاد :

---

[53]-أم الخير جبور ، المرجع السابق، (الملحق) .

[54]- رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، دار الحضارة ، ط 2003، ص ص : 142 – 143.

[55]- رابح خدوسي ،المرجع السابق ،ص 119.

ولد بقسنطينة يوم 05 جويلية 1927 كان ثائرا على نفسه اعتبر اللّغة العربيّة منفاه ، لأنّه من الّذين لم يسمح لهم تعلّم لغة بلادهم ،هو صاحب المجموعة الشّعريّة الأولى (الشّقاء في خطر) 1952 ، أنجز أوّل رواياته سنة 1958 ، (الانطباع الأخير) للثّورة الجزائريّة المتأجّجة وهو يرى أنّه ولد في 8 ماي 1945 ، يوم الدّم والدّمع في الجزائر [56].

وهو من أشهر أدباء الجزائر وشعرائها المحدّثين تلقّى علومه بقسنطينة ، سافر إلى فرنسا ونال الإجازة في الحقوق ثمّ عاد الى إلجزائر عام 1945 .

وأصدر مجلّة (التّقدم) قبل أن ينخرط في صفوف الثورة الجزائرية وحرب التّحرير .

من دواوينه : (ديوان المأساة في خطره) ، و (الاحساس الأخير) ، (وأقدم لك غزلا) ، (رفيق الزهاد لا يجيب) ، (أنصتني أناديك) . كلها باللغة الفرنسية ... وله روايات أخرى : (التلميذ والدرس) ، (الرصيف الوردي لا يجيب) ، (و سأمنحك وردة) ... [57].

05-محمد ديب :

ولد في 21 جويلية 1920 في مدينة تلمسان ، وهو روائيّ وشاعر وكاتب مقال ، وله مسرحيّة واحدة ومجموعة من كتب الأطفال ... وقد حمل ديب المسؤوليّة الأسريّة وهو صغير السّنّ مارس العديد من المهن ، توفيّ سنة 2003[58] .

من مؤلّفاته :

[56]-عمر بن قينة ، أعمال وأعلام في الفكر والثقافة والأدب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000، ص ص 105،106.

[57]-عمر بن قينة ، المرجع السابق ، ج 5 ، باب الميم، ص: 65 .

[58]-محمود قاسم ، المرجع السابق، ص ص:118، 119

6194 نشر أوّل قصائده في مجلّة الآداب les lettres الّتي تصدر بجنيف تحت اسم مستعار (ديابيdiabi) ، أصدر أوّل رواية له "الدار الكبيرة"عام 1952 ، و"الحريق 1954" ، "النون" 1957 ، "صيف افريقي" 1959 ، و"من يتذّكر البحر" 1962 ، "رقصة الملك" 1968 وفي عام 1970 ، أصدر رواية "الرّبّ في بلاد البربر" ، 1995 "اللّيلة المتوحشّة "، 1998" إذ إشاء الشيطان" ، وفي عام 2003 أصدر رواية "الهلوسة" [59].

06-الشّريف بن حبليس :

هو أوّل كاتب جزائريّ يكتب باللّغة الفرنسيّة ، ولد سنة 1885 م في ولاية قسنطينة من عائلة عريقة ، تدرّج في المدارس الفرنسيّة النّظامية الابتدائي والمتوسط والثانوي ... كان يعتبر من المثقّفين الجزائريّين القلائل آنذاك لينظمّ بعدها الى حركة الشّباب ... يعتبر من المدافعين عن الشّعب الجزائريّ ، له عشرات المؤلفين .

editionfantana enalggerie 1914

la protection des mineurs indigénes 1924

La suppression des juridictionnels du cadi 1924

اغتيل في أوت 1959 بفرنسا أيّاما بعد لقائه بفرحات عباس في سويسرا [60]

[59]-أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي ، الملحق

[60]-ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

الفصل الثّانيّ: فنّ السّيرة الذّاتيّة

تعدّدت وتنوّعت الأجناس الأدبيّة النّثريّة عبر الأزمنة ، بتعدّد كتّابها ومؤلّفيها و أصبحت وسيلة للتّعبير عمّا يختلج النّفس ، وعمّا يدور في الواقع ،فاتّخذت عدّة أشكال منها : "السّيرة الذّاتية "

إنّ فنّ السّيرة الذاتية نوع قديم من الأدب قد مرّ بتغيّرات مع مرور الوقت لأنّ العرب كانوا يعرفون هذا الفنّ في العصر الجاهليّأيضا ، وهذا يعني أنّ هذا الفنّ ليس حديثا في الأدب العربيّ ، بل نوع معروف من الأدب العربيّ ، والسّيرة مثلها مثل أي نوع أدبيّ آخر لم يتّفق النّقّاد والأدباء حول إيجاد تعريف يتّفقون عليه.

وعليه ماهو مفهوم السّيرة الذّاتيّة ؟

01-ماهية السّيرة :

لغة :

تعدّدت مفاهيم السّيرة في كثير من المعاجم العربيّة نذكر منها : جاء في لسان العرب "لابن منظور :"السّيرة : الطّريقة ،يقال : سار بهم سيرة حسنة ، والسّيرة الهيئة ، وسير سيرة حدث أحاديث الأوائل "[61]

أمّا في "تاج العروس لزبيدي " :"السّيرة الطّريقة يقال سار الوليّ في رعيّته سيرة حسنة ، والسّيرة الهينة "[62] ، وبها فسّر قوله تعالى : "سنعيدها سيرتها الأولى "[63].

ويقصد بلفظة "سيرتها أي حالتها الّتي كانت عليها .

---

[61]-ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، م7 ،2005 م ، ص :317.

[62]-مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ، من جواهر القاموس ، ، مكتبة الحياة ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، م 1 ، 1306 ه ،(مادة سير) ص :387

[63]-سورة طه : الآية 27.

ووردت في معجم الوسيط :"سير فلان سيرة : حدث بأحاديث الأوّلين كما وردت (السّيرة) بمعنى السّنّة والطّريقة ، والسّيرة الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره ، والسّيرة النّبويّة وكتب السّير : مأخوذة من السّير بمعنى الطّريقة و أدخل فيها الغزوات وغير لك ويقال قرأت سيرة فلان : تاريخ حياته (ج/سير) [64].

السّيرة إذن مشتقّة من سار ، يسير سيرا ، وميسرة ، وجمعها سير ، وهي بمعنى مشى وذهب "[65]

فالسيرة اذن في معناها اللغوي هي : الطريقة والهيئة

والسّيرة في قاموس المحيط :"السّير : الذّهاب كالمسير والتّسيار والمسيرة والسّيرورة ، والسّيرة الضّرب من السّيرة بالكسر : السّنّة والطّريقة والهيئة "[66]

يقول "خالد بن زهير ":

فلا تجزعنّ من سنّة أنت سرتها +++ فأوّل راض سنّة من يسيّرها[67]

والمقصود من قوله :"لا تجزعنّ" من تلك السّنّة أو الطّريق فأنت من جعلتها سائرة بين النّاس ، وكذلك يقال : أن السّيرة هي الحالة الّتي يكون عليها الإنسان ، فيقال قرأت سيرة فلان أي تاريخ حياته .

---

[64]-مجمع اللغة اعربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر ، ط5 ، 2004 ، مادة (سار) :ص 465.

[65]-سعيد سلام ،التناص التراث (الرواية الجزائرية أنموذجا) عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1 ، 2010 ،1431، ص 399.

[66]-فيروز أبادي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 3، م2 ، 1999 ، ص 12 .

[67]-عبد العزيز شرف ، أدب السيرة الذاتية ، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان ، مصر ،دط، 1992 ، ص 42.

وبهذا فإنّه رغم اختلاف المعاجم اللّغوية في تعريفها اللّغوي للسّيرة إلّا أنّها تشترك في أنّها : الطّريقة والهيئة .

اصطلاحا :

أمّا من النّاحية الاصطلاحيّة فيعدّ مصطلح السّيرة الذّاتيّة موضوعا للنّقاش عند الباحثين حيث وجدوا صعوبة في تحديد مفهومه ، ما أدى إلى تعدّد التّعريفات إذ وضع كلّ كاتب تعريفا خاصّا به وفقا لمفهومه الخاصّ لطبيعة السّيرة الذّاتية ونذكر من بينها :

عرّفها "محمّد عبد الغني حسن" : السّيرة الذّاتيّة عبارة عن سرد وقائع حياتيّة معاشة حقيقة إضافة إلى ذلك كأن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه ، فيسجّل حوادثه و أخباره ويسرد عالمه ويذكر أيّام طفولته وشبابه وكهولته ، وما جرى له فيها من أحداث تضؤل تبعا لأهميتها "[68]

فالسّيرة حسبه سرد حقيقيّ لأحداث ماضية يجسّدها الأديب في قالب روائيّ أطلق عليه فنّ السّيرة الذّاتيّة ، وهذا ما ذهب إليه **"عبد النّور جبّور"** في صياغته لتعريف فنّ السّيرة الذّاتيّة بقوله :" السّيرة الذّاتيّة كتاب يروي حياة المؤلّف بقلمه وهو يختلف مادّة ومنهجا عن المذكّرات واليوميّات "[69].

فالسّيرة هي نوع من الأدب تجمع بين التّحري التّاريخيّ ويراد بها مسيرة حياة إنسان ورسم صورة دقيقة لشخصيّته .

---

[68]-ساميا بابا ، مكون السيرة الذاتية في رواية : حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ ، دار غيداء ، ط1 ، 2012 ، ص 29 .

[69]-ممدوح فراج النابي ،رواية السيرة الذاتية في مصر ، دراسة في التأصيل والتشكيل الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2011 ، ص 16 .

"فهي بحث يقدّم فيها الكاتب حياته أو حياة أحد الأعلام المشهورين ويبرز فيها المنجزات الّتي حقّقها في حياته أو حياة المتحدّث عنه [70].

إذن: فالسّيرة الذّاتية عبارة عن ترجمة تأويليّة لذات الكاتب إلى العالم الخارجيّ المحيط إذ يقول شرف عبد العزيز أنّ : "السّيرة الذّاتيّة تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو " [71]

أي أنّ:صاحب السّيرة هنا يمكنه حذف بعض التّفاصيل ، ومنه فهذه الأخيرة "غاية يهدف صاحبها من وراء كتابتها إمّا تأكيدا للذّات أو تنفيسا عن انفعالات أو حالة نفسيّة ألمّت به ، أو تبريرا لمواقف صدرت عنه ، أو دفاعا عن قضيّة فكريّة أو اجتماعية آمن بها "[72].

يعني أن الرّوائي يلجأ إلى السّيرة الذّاتيّة لإشارة إلى الأحداث والحوادث التي وقعت له ، سواء التي تسبّب فيها أو الّتي حدثت على الرّغم عنه ، لأثرهما البيّن في حياته ومن بينها نذكر الأيام" لطه حسين ، "سارة" للعقاد ، "غربة الرّاعي "لإحسان عبّاس " .

والسّيرة الذّاتيّة إذن ليست فنّا هيّنا ، بل هي من الفنون الّتي تقتضي من كاتبها مشقّة أن يتجرّد من نفسه ويتخلّص من أهوائه ونزعاته الخاصّة فكتاباته عن نفسه قد تعصف بمكانته على السّاحة الأدبيّة ويعتبر الباحث "فليب لوجون" من أكثر الباحثين تحرّيا للدّقّة في صياغته لتعريفه للسّيرة الذّاتية إذ يقول أنّها : " حكيٌإستعاديّ نثريّ يقوم به شخص واقعيّ

---

[70]-عبد المجيد البغدادي ، فن السيرة الذاتية و أنواعها في الأدب العربي مجلة القسم العربي ، ع 23 ، جامعة بنجاب لاهور ، باكستان ، 2016 م ، ص: 191 .

[71]-عبد العزيز شرف ،المرجع السابق، ص :13 .

[72]-شعبان عبد الحكيم محمد ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، رؤية نقدية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009 ، ص: 10.

عن وجوده الخاصّ وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصّة "[73].

ولقد فتح فيليب لوجون من خلال خوضه في تعريف السّيرة الذّاتيةّ بابا رحبا للنّقد ، وذلك حينما حصرها في الأعمال النّثريّة دون شعريّة فكثير من الروّاد دوّنوا سيرهم شعرا .

ويمكننا تقديم تعريف مقترح للسّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث وهو أنّها "تسجيل كتابيّ أو شفهيّ بدون كتابة يقوم فيه شخص واقعيّ بشكل معلن في عصر ناضج نسبيّا باستعادة موقف أو مواقف من خبراته ، و أفعاله ، وتفاعلاته و أحاسيس مرتبطة بدور فاعل له الزّمان والمكان الّذي يعيش فيهما على أن تكون بواعث هذه الكتابة هي السّبيل في تنظيم الذّكريات وتحديد نوعيّة الكتابة [74].

وهذا التّعريف المقترح ظهر كردّ فعل على تعريف لوجون الّذي اقتصر السّيرة على النّثر دون الشّعر فشكل السّيرة هنا إمّا أن يكون كتابيّا (نثريّشعريّ) أو شفهيّ .

إنّ كلّ هذه التّعريفات "تتلاقى وتتجاوز ولا تتعارض ، أو تتناقض لتجتمع على أنّ السّيرة الذّاتيّة الأدبيّةهي:" عمل أدبيّ يقوم صاحبه بتأليفه يعرض لسيرة حياته في إطار عصره دون أن يلزم نفسه بمنهج المؤرّخ[75].

---

[73]-تهاني عبد الفتاح شاكر ، السيرة الذاتية في الأدب العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط1،2002 ، ص 16 .

[74]-أمل التميمي ، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ،ط1، ص 28

[75]-شعبان عبد الحكيم محمد ، المرجع السابق ، ص 13.

وممّا لا شكّ فيه أنّ السّيرة الذّاتيّة هي قصّة حياة إنسان يرويها بنفسه ولكن ذلك لا يعني أنّ كلّ حديث يسرده الإنسان عن نّفسه هو سيرة ذاتيّة إذ أنّه " ليست الترّجمة الذّاتية حديثا ساذجا عن النّفس ولا هي تدوين للمفاخرة والمآثر " [76].

وتماشيا مع ما تمّ ذكره يمكننا أنّ نقول: أنّه رغم اختلاف النّقاّد والأدباء في تعريفهم لفنّ السّيرة الذّاتيّة إلّا أنّ شتّى المفاهيم تشترك في أنّ السّيرة هي الطّريقة أو الكيفيّة وكذا الوسيلة وتعبير عن خلجات النّفس من خلال تصوير الواقع المعاش بكلّتفاصيله .

ضف إلى أنّ كاتب السّيرة يجب عليه أن يتوافق مع شخصيّة الرّاوي والّذي بدوره عليه أن يتمتّع بفنّسرديّ .

الفرق بين السّيرة الذّاتيّة والسّيرة الغيريّة :

من سيم السّيرة الذّاتيّة التصاقها بذات الكاتبة ، فهي مرآة تعكس حياة صاحبها متضمّنة مشاعره و أحاسيسه ومواقفه فهي ميزة تميّزها عن السّيرة الغيريّة باعتبار هذه الأخيرة "جنسا أدبيّا يكتبه بعض الأفراد عن غيرهم من النّاس ، سواءكانوا من الأعلام الّذين عاشوا في الزّمن الماضي أو في الزّمن الحاضر وقد أخذها عبد اللّطيف الحديديّ في كتابه فنّ السّيرة بحيث يعرض فيه الكاتب أحد المشاهير فيسرد في صفحاته حياة صاحب السّيرة أو التّرجمة وبفضل المنجزات الّتي حقّقها و أدّت إلى ذيوع شهرته ، و أهلته لأن يكون موضوع دراسته "[77].

[76]-إحسان عباس ، فن السيرة ، دار الصادر ، دار الشروق، بيروت ، عمان ، ط 1 ، 1996، ص 103.

[77]-عبد المجيد البغدادي ،المرجع السابق، ص 191

أمّا السّيرة الذّاتيّة فهي كما تناولناها آنفا بأنّها : حياة شخص يرويها بقلمه فهي "نوع من الأدب الحميم الذي هو أشدّالتصاقا بالإنسان من أيّة تجربة أخرى يعانيها "[78].

ونحن هنا إزاء فريقين يختلفان اختلافا بيّنا "فالفريق الأوّل يرى أنّه : لا فرق بين السّيرة الذّاتيّة والسّيرة العامّة فيالشّكل والمضمون ، إلّا أنّ إحداهما تكتب بصيغة المتكلّم ، والأخرى بصيغة الغائب ، فكلاهما فنّ لا عِلم والدّليل على ذلك أنّه لو اجتمع عشرون كاتبا على كتابة سيرة لأحد النّاس لتوفّرت لدينا عشرون سيرة مختلفة على الرّغم من أنّ المواد واحدة ... ولو كتب هؤلاء سير أنفسهم لطالعنا أيضا مثل ذلك العدد من السّير الذّاتيّة المتباينة ."[79]

أمّا الفريق الثّاني ، فيرى أنّ الإقرار بالاتّفاق التّام بين كلا الجنسين أمر خاطئ أو بعيد على الصّواب وذلك راجع إلى عدّة أسباب نذكر منها :

"فالتّرجمة الذّاتية هي نقل مباشر ، أمّا التّرجمة الغيريّة ، أي ترجمة حياة الآخرين فإنّها نقل عن طريق الشّواهد والوثائق "[80].

فالسّيرة الذّاتيّة إذن هي حياة شخص بقلمه ملتصقة بذات السّارد أمّا السّيرة الغيريّة فهي نقل عن الآخر عن طريق الشّواهد والوثائق واليوميّات والمقالات ، لذلك كانت السّيرة الذّاتيّة أكثر مصداقيّة و أوقع في النفوس لأنّ مؤلّفها صاحبها ، كما أنّ كاتب السّيرة الذّاتية يتحلى بمجموعة من الصّفات التي تجعلها عظيمة تختلف عن السّيرة الغيريّة وعلى رأس هذه الصّفات نذكر :"أن يكون كاتب السّيرة موضوعيّا يلمح بسرعة ، ويفهم بإحكام ويلمّ الحقائق ويحكم عليها ويمزجها مزجا متعادلا منسجما و يصيغها بأسلوبه ، أمّا السّيرة الذّاتية فإنّكاتبها

---

[78]-ممدوح فراج النابي :المرجع السابق ، ص 15.

[79]-إحسان عباس ،المرجع السابق، ص 103.

[80]-عبد العزيز شرف ، المرجع السابق ،ص ص:6،5

ذاتيّ قبل كلّ شيء ينظر إلى نفسه ويسلّط أضواء النّقد ودقّة الملاحظة على شخصيّته ، ومترجم غيره يقف موقف شاهد لا القاضي أمّا مترجم نفسه فإنّه يجمع بين الصّفتين " [81]

فلا بدّ أن يكون من يكتب سيرة غيره موضوعيّا في النّظرة إلى صاحبه وإلى الأشياء والحقائق المتعلقة به كما لا يمكن أن يكتب سيرة نفسه إلّا إن كان يبصر الحقائق المتعلقة بذاته على نحو ذاتيّ"[82].

إذن فالسّيرة الذّاتيّة يتمّ فيها التّطابق بين السّارد والشّخصيّة الرّئيسيّة والمبدع أمّا السّيرة الغيريّة فلا يمكن أن يتطابق بين الرّاوي والشّخصيّة الرئيسيّة بالسّيرة الغيريّة على أن تكون سيرة ذاتيّة "[83]

ومثال ذلك أن في السّيرة الذّاتيّة لآسيا جبّار في بوّابة الذّكريات نجد هناك تطابقا بين السّارد والشّخصيّة الرّئيسيّة بينما في السّيرة الغيريّة" لمخائيل نعيمة" في كتابه "جبران" لا يمكننا تلمّس هذا التّطابق فهو سرد غيريّ .

كمّا أنّ السّيرة الذّاتيّة تختلف عن الغيريّة في طريقة رسم الشّخصيّات "فكاتب السّيرة الذّاتيّة يقدّم لنا الشّخصيّة من الدّاخل إلى الخارج باعتبار أنّه يكشف ذاته للقارئ يقدّم انفعالاته ثم أثرها الخارجيّ ،أو بروزها في شكل أحداث أمّا كاتب السّيرة الغيريّة وليس أمامه إلّا أحداث في أكثر الأحيان مايتعمّق إلّا داخل "[84].

---

[81]-إحسان عباس ، المرجع السابق، ص :109، 111.

[82]-تهاني عبد الفتاح شاكر ، المرجع السابق ، ص: 17.

[83]-المرجع نفسه ، ص ص:18،19

[84]-المرجع نفسه ، ،ص 22

فالسّيرة الذّاتيّة تقوم على الأنا بينما الغيريّة تقوم على الآخر .فكاتب السّيرة الغيريّة لايستطيع أن يصف أحاسيس الشخصيّة الّتي عاشت تلك الظّروف بحلوها ومرّها .كما أنّه لا يستطيع أن يحكم عنها .

والتّرجمة الذّاتيّة شأنها شأن التّرجمة العامّة "تعتمد على وحدة البناء وتطوّر الشّخصيّة وقوّة الصّراع ،وكلامها يعتمد على الحقيقة التّاريخيّة والسّرد الأدبيّ ،وهما أقرب صلة بالإنسان ،لأنّه المجال الّذي يدور حوله اهتمام كلّ منهما ،لكنّ التّرجمة الذّاتيّة أوثق صلة بالإنسان من السّيرة الغيريّة لأنّ هذه تعتمد على الوثائق والمدوّنات والشّاهدات والملاحظات وغيرها من وسائل النّقد غير المباشر من خارج الذّات "[85] في حين أنّ السّيرة الذّاتية تقاس قيمتها الأدبيّة بما نقلت لنا من ذاتيّة الرّوائيّ الّذي كتبها باعتبارها لصيقة بالذّات وتقوم على التذكّر فهي نقل مباشر الأحداث من الذّات إلى الخارج .أمّا من حيث الزّمان فالسّيرة الغيريّة أقدم زمنيّا من السّيرة الذّاتيّة ،لأنّها برزت مع التّاريخ والأدب ،فمنذ وجود الحضارات بدأ الرّجال يؤلّفون فيها الّذين كانوا يتكسّبون في بلاط الحكّام والسّلاطين فكانوا يدوّنون المحاكاة لما يجري في زمانهم فكتبوا للملوك والسّلاطين ومعظم هذه الأعمال تشتمل حول مفهوم السّيرة الغيريّة .

ومن بين مؤلّفات السّيرة الغيريّة نذكر : "ابن المقفّع" لعبد اللّطيف حمزة " ،الجاحظ" "لشفيق خيري " ،"الحسن البصري" ،"لاحسان عبّاس " ، "أمين الرّيحاني" لمحمّد عليّموسى"وسلسة العبقريّات للعقّاد وطوقان في سيرتها أخي إبراهيم وغيرها كثير ... ، ويلخّص إحسان عبّاس الفرق بين السّيرة الذّاتيّة والغيريّة بدقّة وإيجاز فيقول : "أنّ الأولى

[85]- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2009،ص:27

(أيّ الذّاتيّة) : ذاتيّة الشّيء من الموضوعيّة و أنّ الثّانية (أي الغيريّة) : موضوعيّة مع ذرّات صغيرة من الذّاتية "[86].

فالسّيرة الذّاتية أن يقوم روائيّ بكتابة أحداثه على الورق ، أمّا السّيرة الغيريّة فهي أن يدوّن أديب أحداثا شخصيّة بارزة فيكون الأديب موضوعيّا في طرحه لهذه الأحداث مع ذرّات من الذّاتيّة .

ووجود نقاط اختلاف بين الجنسين لا يمنع من وجود نقاط تجاذب بينهما فكلاهما :"تمدّنا بسيرة حياة رجل عبقريّ " لأنهما يتناولان التّاريخ الحقيقيّ للأفذاذ من بني الإنسان وكلتاهما تطلعنا على التّطوّر الخلقيّ والعقليّ والعاطفيّ وما يمكن أن يعدّ دراسة منتظمة سيكولوجيّة الشّاعر وعمله الشّعريّ وما يتعلّق بالإبداع الفنيّ "[87] .

فالسّيرة باختلافها تقدّم لنا حياة إنسان مشهور نبغ في عصره وهذا ما يشكّل نقطة اشتراك بين كليهما . وهذا ما يشترط على كاتب السّيرة أن يكون صادقا وله ضمير مستيقظ ، ولا سيما فيما يكتبه الإنسان عن نفسه ، كما تتطلّب موضوعيّة وتحرّيا دقيقا وجمع المعلومات الكافية من مصادر موثوقة فيما يخصّ كتابة السّيرة الغيريّة .

04/ دوافع كتابة السّيرة الذّاتيّة :

إنّ الدّوافع والأسباب التي تدفع الكاتب إلى كتابة سيرته الذّاتية كثيرة سواء صرّح كاتب السّيرة بذلك أم لم يصرّح ، محاولا بذلك كتابة سيرته وترجمة حياته حتى لا تندثر ، وهذه الدّوافع كثيرة تختلف من روائيّ لآخر نذكر منها :

---

[86]-إحسان عباس ، فن السيرة،ص110.

[87]- يحي إبراهيم عبد الدايم،المرجع السابق ، ص 28.

من أوهام كتّاب السّيرة الذّاتية نذكر أوهام الأفق التي حدّدها محمد البارودي في كتابه "عندما تتكلم الذّات" ،"وهمّ الخلود "، فالسّيرة الذّاتيّة قد وجدت دائما و إن بدرجات وتحت أشكال مختلفة ويمكننا بالتّالي كتابة تاريخها منذ القدم بأيامنا وتتبّع تطوره وارتقائه ودوراته إلى أن تصل إنجازاته المعاصرة [88]".

وهذا ما أكّده تهاني عبد الفتّاح شاكر "إنّ من أبسط الأمور الّتي تدفع الإنسان إلى كتابة سيرته الذّاتيّة رغبته الفطريّة بالخلود ، وهذه الرّغبة تستمدّ عندما يشعر بالتّفرّد والتّميّز ، وفي هذه الحالة يقوى الإحساس بأنّ الإنسان يستحقّ البقاء وكذلك تشتدّ رغبته بالخلود ، إذ يشعر بدنوّ أجله وقد يتولّد عن ذلك الشّعور لأسباب مبهمة أو لإصابة بالمرض مثلا "[89] ، فحياة الكاتب النفسيّة لصيقة به تؤثّر فيه عن طريق ظهور اضطرابات نفسيّة أو من خلال الظّروف المحيطة به في المجتمع .

ومن بين دوافع كتابة السّيرة نذكر منها الدّوافع العقليّة التبريريّة والشّهادة ويعرف التّبرير "ماي" بقوله :" بأنّه حاجة المرء إلى الكتابة ليبرّر على رؤوس الملأ ما كان أتاه من أفعال أو صدع به من آراء ، ويكون شعور المرء بهذه الحاجة أكثر إيلاما و أشدّإلحاحا على وجه الخصوص إن ما ذهب في ظنّه أنّ الناس قد افتروا عليه "[90]

[88]-محمد الباردي ، عندما تتكلم الذات ،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب بالعربي ، دمشق ، دط،2005،ص61

[89]-تهاني عبد الفتاح شاكر، المرجع السابق،ص25

[90]-أمل التميمي، المرجع السابق،ص118

"فالتبريريّة هي الّتي يدافع فيها أصحابها أو يعترفون فيها عن أفعال قاموا بها ولم يفهمها العامّة من الشّعب "[91]،ومثال ذلك سيرة ابن خلدون "في التّعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا" ، وحسن بن إسحاق " وكتاب "أنا" للعقّاد .

حيث يحاول الرّوائي أن يقدّم حياته المنقضية من خلال ذكرياته وسردها على قارئه بوصفها وسيلة للخروج من شعور الإحباط عن طريق كشف المخبأ و المستور .

ويلخّص عبد الدّايم إلى تقسيم حوافز الكتابة إلى مجموعة من العوامل نذكر منها "الرّغبة في اتّخاذ موقف ذاتيّ من الحياة كأن يصل إلى مذهب خاص أو سلوك بعينه مثل المنقذ من الظّلال للغزاليّ"[92] ، ومثل النّصائح الدّينيّة للحارث المحاسبيّ ، ومن بين الدّوافع أيضا " تصوير الحياة المثاليّة وهي أشبه بنجوى الذّات تكتب لتجذب بها النّاس : مثل ما كتبه عبد الرّحمان بن جوزي في كتابه لغة الكبد في نصيحة الولد "[93].

"فالرّغبة في الكتابة تكون كامنة ، إذ يريد المرء البوح والتّعبير عن الذّات ولكنّه يصمت لا بسبّب خوفا يمارس عليه من شهادة يدلي بها أو عيب يخاف كشفه أمام النّاس ، وإنما بدافع داخلي نابع من موقف سلبيّ اتّجاه الذّات ... ، وغالبا ما يستثمر كتّاب السّيرة هذا القلق في تلك المراحل من حياتهم استثمارا ايجابيّا بحيث يعثرون على دافع الكتابة يكمن في كلّ ذات بشريّة وتعجز عن التّعبير عنه "[94].

فكاتب السّيرة الذّاتية يتحلّى بالصّدق في سيرته ، فلا يخفي أحداث سرده لسيرته ، سواء أكانت ايجابيّة أم سلبيّة ، فالأخيرة لنتعلّم منها ، والإيجابيّة لنقتدي بها." فمثلا إذا كان يشعر

---

[91]-شعبان عبد الحكيم محمد ، المرجع السابق ، ص ص:29 ،30

[92]-يحي إبراهيم عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص :22

[93]-المرجع نفسه ، ص: 22

[94]-أمل التميمي ، المرجع السابق ،ص 127.

باضطهاد المجتمع له ، كما شعر روسو تخفّف من هذا الشعور وإذا أحسّ بوقع ذنوبه وآثامه أراح ضميره بالتّحدّث عنها "[95] ، فكاتب السّيرة الذّاتيّة لا يكتب سيرته لنفسه ولكن يكتبها ليقرأها الآخرون فالإنسان بطبعه لديه ميل للتّحدّث مع الآخر .

"أمّا الدّوافع العاطفيّة عند "جورج ماي" تشمل صنفين: صنفٌ يتّصل بشعور الكاتب بمرور الزّمن وقوامه التّلذّذ بالتّذكار أو الجزع من المستقبل وصنفٌ يتّصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية أو استعادته ونقصد بذلك اتّجاه الحياة ودلالتها معا "[96].

وعند قراءة النّصوص السّيريّة لكلّ من نوال السّعداوي وفدوى طوقان وليلى عسيران نلاحظ أنّها: أكثر الأعمال التصاقا بالدّوافع العاطفيّة ويمكن ملاحظة عدّة دوافع لكتابة سيرهن منها التّباري مع الزّمن ومحاولة العثور على معنى لوجودهن ، فآسيا جبّار في روايتها "بوّابة الذكريات "يكمن الدّافع وراء كتابتها إلى رغبتها في تحرير ذاتها المختبئة داخلها والّتي سحقها الكتم والّتي تندرج ضمن الدّوافع النّفسية .

ومن بين أهمّ الدّوافع نذكر :" الدّوافع المتعلّقة بالمجتمع إذ أنّه قد يكتب الإنسان سيرته الذّاتية استجابة لدوافع خارجيّة وهيدوافع تتمثل في الرّغبة في تعليم الآخرين وتوجيههم ، وذلك يحدث عندما يرى كاتب السّيرة أنّ حياته تصلح لأن تكون عبرة للآخرين وتتمثّل أيضا بالرّغبة في الدّفاع عن النّفس ... وقد يلحّ أصدقاء عليه لكتابة سيرته فيكتبها ارضاء لهم" [97].

وهذا يعني أنّ رغبة القرّاء في معرفة سير روائيّيهم المفضّلين ورغبتهم في اِكتشاف خبايا حياتهم الشّخصيّة هي الّتي تدفع كتاب السّيرة الذّاتيّة إلى كتابة سيرهم وذلك خضوعا لرغبة القرّاء .

---

[95]-إحسان عباس ، المرجع السابق ، ص ص 99،100.

[96]-أمل التميمي ، المرجع السابق ،ص 26.

[97]-تهاني عبد الفتاح الشاكر ، المرجع السابق ،ص 26

فأحيانا تكون الرّغبة في الكتابة من الدّاخل إلى الخارج و أحيانا أخرى من الخارج تدفعنا للكتابة عن ذاتنا ، ونشير إلى رواية بوّابة الذكريات لآسيا جبّار تكمن دوافعها أيضا في الرّغبة من التّخلّص من السّلطة الذّكوريّة الّتي تجبرها على أن تكون غير الّتي تريد ، فكانت تحاول أن تتمرّد على العرف الاجتماعيّ لتبيّن ذاتها عن طريق الكتابة .

أمّا الدّوافع الخارجية أيضا الّتي تدفع الأدباء لكتابة سيرهم "اتّصال هؤلاء بالثّقافة الغربيّة ، وعجز الوسط الاجتماعيّ الأمّ عن الاستجابة لأفكارهم ومشاعرهم وثقافاتهم التي استمدّوها من الثّقافة الأجنبيّة وكذلك الإحساس المفرط بالذّات ، وهي الفئة المثقّفة أحسّ إحساسا قويّا لتفوّقها وتميّزها ، بل أظهرت هذه النزعة الذّاتيّة موقفا يميل إلى تصوير الحياة تصويرا كئيبا "[98].

وهذا يعني أنّه إضافة إلى ما سلف ذكره من عوامل عقليّة وعاطفيّة واجتماعيّة لاتّصال الأديب بواقعه السّوسيوثقافي ، يمكننا أن نرجّح سببا آخر ألا وهو الاحتكاك والاتّصال الوثيق وتمازج الأدب بين العرب والغرب.

لكن على كاتب السّيرة الذّاتيّة أن يتحلّى بموهبة فنّيّة تساعده على ذلك لأن وجود دوافع وحدها لا تؤهّله للكتابة ، فلو كانت الدّوافع وحدها تجعل من الإنسان كاتبا للسّيرة الذّاتيّة الخاصّة به ، لكان كلّ البشر كتّابا وكان بمقدور كلّ واحد كتابة سيرته الذّاتيّة الخاصّة به .

وهذا ما رجع إليه تهاني عبد الفتّاح بقوله :"فليس بمقدور كلّ إنسان أن يكتب سيرته الذّاتيّة إذ لا بدّ للمبدع أن يعيش حالة من القلق ، ينتج عنها الدّافع الخلّاق الّذي تحدّث عنه

[98]-أم الخير جبور ، المرجع السابق ، ص 322.

نور ثوب ".. فإنّه عندما يصل إلى هذه المرحلة يبدأ في كتابة سيرته الذّاتيّة ليخفّف العبء الملقي على كاهله "[99].

وعطفا على ما سبق لا يمكننا بأيّ حال من الأحوال أن نجمل جميع دوافع كتابة الأدباء لسيرهم ، فكلّ روائيّ له دافع يدفعه للكتابة ، وله غاية منها تعود إلى حياة ذلك الأديب.

04\العلاقة بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية :

إنّ النّثر من أشدّ الفنون الأدبيّة التصاقا بالإنسان ومن بين هذه الفنون نذكر "الرّواية " الّتي هي فنّ تخيّليّ خالص ، يقوم بسرد حادثة أو معالجة فكرة اجتماعيّة بأسلوب يقوم على التّشويق أثناء الحكاية كما أنّها الوعاء الذي يجمع حياة الإنسان بكلّ ما يحتويه دون قيود ، عكس الفنون الأخرى ، التي تتقيّد بقواعد يجب علينا اِتباعها ، فارتباط هذه الأخيرة بالخيال لم يجعلها منقطعة الصّلة بالواقع ، منعدمة في علاقتها مع الحقائق لهذا كانت السّيرة الذّاتيّة تلبس ثوب الرّواية لما لها من حرّيّة في سرد الحكاية وبالتّالي من الصّعب وضع حدّ فاصل بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة .

"فالسّيرة الرّوائيّة كتابة مهجّنة من نوعين سرديّين معروفين ، هما السّيرة والرّواية ، ولا يقصد بالتّهجين معنًى سلبيّا ، وإنّما يقصد به التّركيب الّذي يستعير عناصر من أنواع لها شرعيّة معروفة في تاريخ الأدب وإعادة صياغتها على وقف قواعد تناسب الكتابة الجديدة وفيها يمكن إعادة إنتاج الهويّة السّردية للأفراد بمزج من خلط الوقائع بالتّخيّلات ، فلا تتقيّد الشّخصيّة بشروط السّيرة الذّاتيّة" .[100]

---

[99]-تهاني عبد الفتاح الشاكر ، المرجع السابق ، ص 26.

[100]-ابراهيم عبد الدايم ، موسوعة السرد العربي 2 ، قنديل للطباعة لنشر والتوزيع ، عمان ،ط1 ، 1438 ه ، اكتوبر 2016 م ، ص 199

إنّ النّقّاد قد أجمعوا على وجود تقارب ما بين النّوعين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة ويصعب وضع حدّ فاصل بينهما لأنّ الشّكل الرّوائيّ الأرقى في كتابة السّيرة الذّاتيّة ، حيث تتّسع مساحة الإبداع ، والسّماح للمخيّلة بأن تلعب لعبتها الفنيّة "[101]

أي: أنّ الرّوائيّ لديه مساحة واسعة للتخيّل والكتابة .

فقد اعتبروا أنّ بينهم علاقة متينة ولا يمكن الاستغناء عن واحدة منهم ، فأبرزهم الّذين ينالون الأعمال الرّوائيّة الأولى في أعقاب رواية التّرجمة ربطوا بين تشكيل الرّواية الفنيّة والسّيرة الذّاتيّة ،" ونذكر منهم الدّكتور أحمد درويش الّذي يعترف بأنّ :" السّيرة الذّاتيّة لعبت دورا مهمّا في إنعاش الرّواية العربيّة منذ رواية علي مبارك "علم الدّين " وصولا إلى أصداء السّيرة الذّاتية لنجيب محفوظ حيث يرى أنّ السّيرة الذّاتيّة والرّوائيّة وكأنّهما جنس واحد [102]".

والحقيقة أنّ العلاقة بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية هي علاقة ملتبسة وخلّاقة بين جنسين سرديين كثيرا ما تقتضي التّفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعية متميّزة والأمثلة كثيرة في مضمار الخطاب الرّوائيّ الّذي يستمدّ مشروعيته من كتابة الذّات ، فلأنّ الكتابة لصيقة بالواقع الذي يجعل منها تستعير تقنيّات السّرد الرّوائيّ لإنبات وجودها [103]"

فالكتابات الذّاتيّة لصيقة "بالأنا" متقوقّعة في الواقع ، التّي يعيش فيه ، تسرد ما تجده يستحقّ السّرد والكتابة ، وهذا لا يكون من خلال نصوص إبداعيّة متميّزة نتيجة عن طريق مزج العناصر الأدبيّة مع بعضها البعض كالسّيرة الذّاتيّة والرّواية ، فالكتابة وليدة الواقع

---

[101]-ساميا بابا، المرجع السابق، ص 36.

[102]-ممدوح فراج النابي ،المرجع السابق ، ص 33

[103]-ساميا بابا ، المرجع السابق ، ص 36.

الّذي يعيش فيه الكاتب ، فتحاول الأنا أن تعبّر عن حياة صاحبها سواء كان واقعا حزينا أو واقعا مفرحا ، مستعيرة في كتابتها تقنيّات السّرد الروائيّ .

قد أرجح أمثال "جورج ماي"مسألة التّقارب بين النّوعين إلى العلاقة المتاحة بينهما حيث أنّ القص السّير الذّاتيّ هو وريث القصّ الروائي "[104] أي أنّ السّيرة الذّاتيّة تظلّ على ما فيها من خصائص الرّواية شكلا ومضمونا "فالرّواية هي أكثر الأشكال الفنّية قربا من السّيرة الذّاتية وهي من حيث البناء الفنيّ يوجد تداخل بينهما "[105]

و يرى فليب لوجون :أنّ الرّواية السّيرة الذّاتية قد استوعب بالتّدريج الأساليب الفنيّة نفسها الرّاسخة في عالم الأدب الرّوائيّ"[106]

فالسّيرة الذّاتيّة في بداياتها قد وجدت صعوبة في التّأقلم مع عالم الأدب الرّوائيّ ممّا دفعها إلى الاحتكاك مع فنّ الرّواية ممّا جعل البعض يظنّ أنّ الرّواية والسّيرة الذّاتية هما وجهان لعملة واحدة ."فرواية السّيرة الذّاتيّة من حيث التّقنيّات والطّرائق تعتمدان تعبيرا واحدا إذ أنّ السّيرة الذّاتيّة تظلّ على ما فيها من خصائص شكلا روائيّا"[107] أي أنّها تستخدم نفس التّقنيّات التّعبيريّة.

كما أنّ معظم الرّوايات لها ملامح سيريّة لأصحابها بشهادة كثير من الرّوائيّين الّذين يصرّحون بأنّ رواياتهم ولدت من رحم سيرهم أو مطابقة لسيرهم ومن ثمّ يشير إلى نزعة السّير بين المنهج السّرديّ الرّوائيّ المتعارف عليه وعليه فإنّ العلاقة الحميميّة بين الرّواية

---

[104]-عبد الفتاح شاكر، المرجع السابق ،ص 38

[105]-المرجع نفسه ص 23.

[106]- فيليب لوجون ،السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) .تر:عمر حلي ،المركز الثقافي العربي،ط1، 1994 ص: 47.

[107]-ممدوح فراح النابي ، المرجع السابق ، ص 36.

والسّيرة الذّاتيّة هي الّتي تجعل آلية السّرد تبحث عن نجاحها الفعليّ جمالنا على مستوى التّلقّي لابدّ لها من أن تعيش في بيت الرّواية أمّ الفنون السّرديّة "[108]

فالرّوائيّ أكثر حرّية من كاتب السّيرة الذّاتية في طرح أفكاره فكاتب السّيرة الذّاتية له حدود مغلقة في اختيار الزّمان بينما له الحرّيّة المطلقة في اختيار الزّمن والتّنقّل فيه إذ أنّ الزّمان والمكان في السّيرة الذّاتية قيمة وثائقيّة " [109].

ولا يفوتنا أن نبين أنّ النّهاية تختلف في كلا الجنسين فالنّهاية في الرّواية تكون غالبا مجهولة لدى القارئ أمّا السّيرة الذّاتية فعكس ذلك لأنّ السّيرة الذّاتية هي الوصول إلى الوضع الّذي يعيش فيه المؤلف وقت كتابة السّيرة ...لأنّ كاتب السّيرة الذّاتية إذا كان إنسانا مجهولا غير متميّز في أيّ مجال من المجالات فإنّ سيرته لن تلقى رواجا بين القرّاء" [110]

و من البديهي أنّ الرّواية نهايتها مفتوحة مجهولة لأنّها تعرض مادّة كاتب بشكل غير مباشر يستطيع الرّوائيّ في عمله الأدبيّ أن يخفي شخصيته وراءها لكن في السّيرة الذّاتيّة فإنّه يكتب عن ذاته ويعرض أفكاره ومشاعره لذلك تكون نهاية السّيرة تقف في الوضع الّذي يحياهاالمؤلّف ،فتكون نهايتها مكشوفة ،لأنّها مبنيّة على الصّدق البين،ضف إلى أنّ شهرة الأديب هي الّتي تدفع عمله إلى الرّواج فكثير من الأعمال الأدبيّة طمسها التاريخ وذلك لعدم شهرة كتابها فشعبيّة الأدبيّ هي السّبب في انتشار أعماله في المجتمع

[108]- فاطمة الزهراء عطية نورة عميري ،السرد السير الذاتي في رواية سيرة شغف لربيعة جلطي ،مجلة طبنة لدراسات العلمية والأكاديمية ،ع2،م4 ، جامعة باتنة 1الجزائر، سبتمبر 2021، ص816.

[109]-المرجع نفسه، ص 22

[110]-المرجع نفسه ، ص22

"وبالنظر إلى بنية السّيرة الذّاتية نجدها مغلقة ومنتهية بينما الرّواية بنيتها مفتوحة على كلّ الأزمنة "[111]، أي أنّ الرّوائيّ لا يستطيع في سيرته الذّاتية أن يتجاوز حدوده في الكتابة لأنّها مغلقة بينما في الرّواية فله مجال واسع في اختيار الزّمان والمكان والتنقّل فيه.

كما أنّ السّيرة الذّاتيّة"ما تمتدّ في المستقبل فهي حكي إسترجاعيّ تتمحور أحداثها حول الشّخصيّة الرّئيسيّة ،بينما الرّواية تصوّر حياة متطوّرة ونامية أي يشهد القارئ أهمّ اللّحظات في الحياة الشّخصيّة،تتطوّر أمامه على صفحات الكاتب "[112]

فالسّيرة الذّاتية تعتمد على استرجاع ذكريات فارطة معتمدة على الشّخصيّة الرّئيسة باعتبارها لصيقة بالذّات ،عكس الرّواية فهي تصوير لحياة متطوّرة ونامية أي يشهد فيها القارئ أهمّ اللّحظات الّتي مرّت على الشّخصيّة كما أنّ الأحداث والشّخصيّات في السّيرة الذّاتيّة تكون ذات مرجعيّة واقعيّة أمّا في الرّواية تعتمد على عنصر التّخيّل .

وتماشيا مع ما تمّ ذكره فإنّ هناك تداخلا كبيرا بين السّيرة الذّاتية والرّواية ، فالسّيرة كانت منبها هامّا استفادت منه الرّواية في موضوعاتها إذ تحولت إلى طاقة هامّة فجّرت مخزون التّجربة الرّوائية وهذا التّداخل كان نسبيّا في ظهور أجناس أدبيّة كرواية السّير الذّاتيّ والسّيرة الذّاتية الرّوائيّة فكلّ جنس أدبيّ يمكن أن ينطوي على مجموعة من الأجناس الأدبيّة الأخرى .

إذن : فالسّيرة الذّاتيّة جنس مستقلّ عن الرّواية لكن هذا لا يعني نفيهما تماما عن الرّواية بل هناك جنس يخلق من تمفصلهما ألا وهو السّيرة الذّاتيّة أو الرّوائيّة .

فالسّيرة الذّاتيّة متجذّرة في الرّواية ولتحقيق أدبيّة السّيرة الذّاتية يجب أن تعيش وتنمو داخل الرّواية باعتبار أنّ السّيرة الذّاتية بمفردها تصبح عملا وثائقيّا يفقدها العنصر الفنيّ

---

[111]-سامیا بابا ،المرجع السابق ، ص 36.

[112]-المرجع نفسه ، ص 36

"إنّالسّيرة الذّاتية والرّواية شكلان يمثلان قطبين لجنس أدبيّ مترامي الأطراف يجمع من لآثار المنصوبة حيث أنّها تتّخذ من حياة الإنسان موضوعا"[113]

كما يضيف "لوجون" أنّ الرّواية سيرةٌ ذاتيّة في الوقت نفسه تقترب من السّير الذّاتية بدرجة تجعل المرء يشكّ في وجود تقارب بين جنسين ولاشكّ أنّالسّيرة الذّاتية من أحقّ وأصعب الأجناس الأدبيّة ونظرا لالتقائهما مع أجناس أدبيّة ،لعلّ أبرزها الرّواية ،فقد أفرز: هذا التّلاقح عدّة إشكاليّات خاصّة على مستوى التّجنيس الأدبيّ" [114]

فلوجون هنا يحاول أن يثبت أنّ التّداخل الّذي حصل بين الرّواية والسّيرة الذّاتية تداخل إيجابيّ ،وهذا ما جعل الأدباء الروائيّين يمزجون كتاباتهم بالسّير الذّاتية لأنّ هذه الأخيرة من أصعب الأجناس الأدبيّة.

فكلا الجنسين الأدبيّين يشتركان في أنّ "الأديب الجيّد يستطيع أن يجعل فيها عنصر التّشويق ، فيغري القارئ لإتمام قراءتها إلى النّهاية "[115] أي أنّ كلا النّوعين الأدبيّين يدخل فيهما الأديب عنصر التّشويق والمتعة، وذلك من أجل إغراء القارئ لإتمام ما تبقّى من النّصّ ، ولذلك أخذت السّيرة الذّاتيّة عن الرّواية ظواهر فنّيّة عديدة، أهمّها طريقة التّضمين والسّرد بضمير المتكلّم والحوار، فجعل الرّوايات تقرأ كما لو كانت سيرا ذاتيّة ،خاصّة الّتي تستعمل ضمير المتكلّم .

ووجود نقاط تشابه بين الجنسين الأدبيّين هذا لا يمنع من وجود نقاط اختلاف بينهما والّتي تميّز كلّ جنس أدبيّ عن الآخر:"فالسّير الذّاتية تختلف عن الرّواية في خيالها المقيد فالرّوائي

---

[113]-ممدوح فراج النابي ، المرجع السابق ، ص 38

[114]-فيليب لوجون ،المرجع السابق ،ص 49

[115]-تهاني عبد الفتاح شاكر ، المرجع السابق ، ص22.

يستطيع أن يستخدم الخيال كما يشاء، ولكن خيال كاتب السّيرة ممسوك الزّمان لأنّ السّيرة هي إعادة تقديم صورة لحياة إنسانيّة"[116]

وهذا يعني أن الرّوائيّ عندما يكتب الرّواية يجد نفسه حرّا في استخدام الخيال ،لكن في السّيرة الذّاتية يجد أنّ المادّة قصيرة ومحدودة ودور الخيال هنا يتمثّل في جمع هذه المادّة وتشكيلها في قالب روائيّ ،إذن " يظلّ ميثاق القرّاء المعيار الأساسيّ للتّميز بين الرّواية والسّيرة الذّاتية فالميثاق الرّوائيّ يظهر في لبوس الخيال ويظهر الميثاق السّير الذاتيّ في لبوس الحقيقة"[117]

ومن جهة أخرى نجد أنّ الرّواية تختلف عن السّيرة الذّاتية في طريقة التّعامل مع الزّمان والمكان إذ لا يستطيع المبدع أن يتجاوزها ،أمّا الرّوائيّ فيستطيع أن يجعل الزّمان في روايته ممتدّا عبر قرون طويلة ؛وينتقل من العصر الجاهليّ إلى العصر الحديث ثم يرتدّ إلى العبّاسيّ وهذا دون قيد ،ويستطيع أيضا أن يرسم لنا أماكن أسطوريّة لا وجود لها على أرض الواقع ويسلّط أحداث روايته عليها"[118].

[116]-تهاني عبد الفتاح شاكر ،المرجع السابق،ص 21.

[117]-محمد الباردي ، المرجع السابق ،ص10

[118]-تهاني عبد الفتاح شاكر ، المرجع السابق ، ص23.

الفصل الثّالث: تجلّيات الذّاتيّة " في رواية بوّابة الذّكريات

مقوّمات السّيرة الذّاتيّة:

لكلّ فنّ خصائصه ومميّزاته الّتي تميّز بينه وبين الفنون الأدبيّة الأخرى، والسّيرة الذّاتيّة مثلها مثل أيّ فنّ لديها جملة من المقوّمات الّتي تجعلها فنّا قائما بذاته نذكر منها:

1. الميثاق:

تعدّ السّيرة الذّاتيّة أهمّ أشكال كتابة "الأنا" وأكثرهاارتباطابالرّواية، «ويعتبر الميثاق السّير الذّاتيّ أهمّ العناصر الّتي تجعل من النّصّ سيرة ذاتيّة ويتلخّص مفهوم الميثاق الذّاتيّ في التّصريح الضّمنيّ للكاتب بقوله: أقسم أنّ أقول الحقيقة عن شخصيّتي وحياتي»[119]. إذ يمثّل الميثاق اعترافا من طرف الرّوائيّ بأنّ ما يكتبه صورة طبق الأصل عن حياته، فأهمّيته تكمن في الاتّفاق الّذي يعقده المؤلّف مع القارئ، يوجّهه من خلاله «فيكون هو المؤلّف، وراوي القصّة وهو الشّخصيّة الرّئيسة فيها في نفس الوقت، وهو ما يعرف بالتّطابق الثّلاثيّ»[120].

فالميثاق أو المعاهدة النّصّيّة: «تحديد لهوّية النّصّ بأنّه سيرة ذاتيّة من خلال ذاته، دون اللّجوء إلى عوامل خارجيّة لإثبات هذه الهويّة»[121]. أمّا فليب لوجونمن خلال تعريفه للميثاق، والّذي يطلق عليه مصطلح العقد فيقول:«مصطلح العقد يستتبع ويفرض وجود قواعد صريحة ثابتة ومعترف بها لاتّفاق مشترك بين المؤلفين والقرّاء وبحضور الكاتب الشرعيّ الّذي يتمّ التّوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت»[122].

فالميثاق بمثابة رابط بين المؤلّف والقارئ.

---

[119]- ويزة غربي، التحليل على الميثاق السير الذاتي في الذاتية النسائية، مجلة المدونة ،قسم اللغة وآدابها ، جامعة البليدة2 ، 30- 12 -2018، ص 317

[120]المرجع نفسه، ص317

[121]أمل التميمي، المرجع السابق، ص205

[122]- فليب لوجون، السيرة الذاتية، ص13

«واعتمادا على هذا التّعريف الّذي وضعه فليب لوجون في كتاب(Le pacteoutdobiogophique)والّذي يعتبر فيه أنّ السّيرة الذّاتيّة لا تتضمّن درجات فهي كلّ شيء أولا شيء، وهذا ما يجعل الحدّ الّذي وضعه يتّصف بالدّغمائية، يعترف أنّه من الصّعب تقديمها أثناءوضعه لحدود نظريّته قائلا: إنّه يصعب تفادي كلّالدّغمائيّة، إنّنا نوضّح إنّنا نتوجّه لوضع قواعد بدل ملاحظة صحّتها»[123]

يمكننا القول بلامنازع أنّ" فليب لوجون" من خلال وضعه حدّنسيج النّص السّير الذّاتيّ يعدّ من أبرز المنظّرين ويمكن توضيح ذلك كالآتي:

الحدّ:ويمكن إبرازه من خلال التّعريف الّذي وضعه فليب لوجونقائلا: «حكياستعادينثري، يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصّة»[124]

وقد تناول "فيليب لوجون" وهو يعرض هذا الحدّ، أهمّ العناصر القادرة على الفصل بين السّيرة الذّاتيّة وغيرها من الأجناس الأدبيّة المتعالقة وذلك حسب أربعة عناصر وهي -

1-شكل اللّغة:)أ: حكي، ب: نثري(

2--الموضوع المطروح:حياة فرديّة وتاريخ وشخصيّة معيّنة.

3-وضعيّة المؤلّف: تطابق المؤلّف (الّذي يحيل اسمه إلى شخصيّة واقعيّة) والسّارد

4-وضعيّة السارد:«أ/تطابق السّارد والشخصيّة الرّئيسة

[123]- ساميا بابا، المرجع السابق ، ص69

[124]- فليب لوجون: المرجع السابق،ص22

ب/ منظور إستعاديّللحكي»[125]

وتأسيسا على الحدود الّتي وضعها لوجون يمكننا الفصل بين الفنّالسّيريّ عن الأجناس الأدبيّة الأخرى (المذكّرات واليوميّات) وعليه فإنّ السّيرة الذّاتيّة هي كلّ عمل يجمع الشّروط المشار إليها سابقا.

إنّ هوّية النّصّإذن: تتحدّدانطلاقا بما يعرف بالميثاق السّيريّ إذ يعني: «العقد الّذي يبرمه المترجم بذاته لينصّ من خلاله على أنّ وقائع القصّ وقائع حقيقيّة، لا تحمل محملا تخيّليّا لأنّها متّصلة بالشّخصيّة كأشدّ ما يكون الاتّصال »[126].

ويفضّل فليب لوجون مصطلح الميثاق على مصطلح العقد، بقوله: «لقداستهواني مصطلح ميثاق السّيرة الذّاتيّة، لأنّ الميثاق يثير صورا خرافيّة مثل: المواثيق مع الشّيطان، الّتي نغمس فيها ريشتنا في دمنا من أجل بيع الرّوح ، في حين يحيل العقد على دلالة أكثر نثرته ، وأنّ مصطلح عقد يفترض وجود قواعد صريحة ثابتة معترف بها »[127]

إنّ الميثاق إذن: هو التزام الرّوائيّ أن يذكر ماحدث فعلا في الواقع دون إدخال أيّ عنصر من عناصر الإبهام والتّخيّل في العمليّة السّرديّة وعلى القارئ أن يصدّق كلّ ما يسرده له الرّوائيّ، فقد أكّد أنّ السّيرة الذّاتيّة تقوم على مبدأ الواقعيّة.

فميثاق السّير الذّاتيّ يستلزم من القارئ الخروج من دائرة نصّ السّير الذّاتيّ، ودائرة الأدب، فحسب لوجون: « أنّ نصوص السّيرة الذّاتيّة قوّة لا تستمدّ من الأدبوحده، إنّلها

---

[125]-المرجع نفسه، ص23

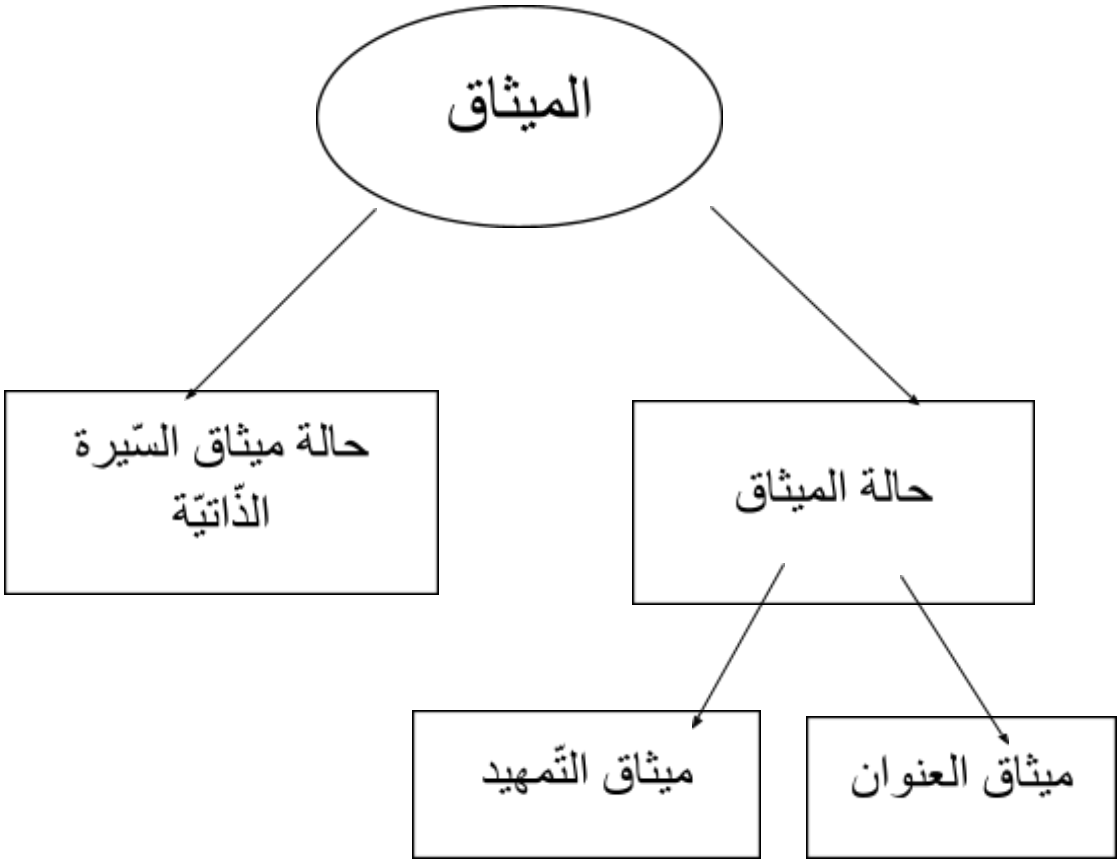
[126] -جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي مؤسسة سعيدان لنشر والتوزيع ،تونس، ط1، ج1و2، 2004،ص14

[127]- فيليب لوجون، المرجع السابق، ص 59

موارد أخرى وهيتحديدا كلام الشّهادة و قوّة التزام الشّخص المتحدّث»[128] فمبدع السّيرة الذّاتيّة في« حقيقة الأمرما هوفنّان تحت سلطة اليمين»[129]

أي أنّ الرّوائيّ يقسم أن يتحدّثحقيقةعن نفسه دون كذب.

ونتيجة لذلك يمكننا القول: أنّ "الميثاق" وهو العقد الّذي يبرمه الكاتب مصرّحا للقارئ أنّ مايكتبه سيرة ذاتيّة لأنّه بمثابة البوصلة الّتي تحدد هويّة النّصّ، وتكشف لنا مرجعيّته الواقعيّة، ومن أصدق المواثيق أن يصرّح كاتب السّيرة الذّاتيّة للقرّاء بأنّ العمل الأدبيّ مطابق لحياته ويكون ذلك من خلال:



[128] -شعبان عبد الكريم محمد، المرجع السابق، ص110

[129] -المرجع نفسه ص110

مخطّط يوضّح أنواع الميثاق في رواية السّيرة الذّاتيّة[130]

ومن خلال المخطّط أعلاه يمكننا أن نقسّم الميثاق إلى نوعين رئيسين هما:

1\1حالة الميثاق:

إنّ كاتب العمل الأدبي يصرّح بنوع عمله أنّه سيرة ذاتيّة من خلال استعمال أسلوب مباشر وصريح في "العنوان" أو "التّمهيد" من خلاله يوضّح للقارئ بأنّ ما سيقرأه هو عمل سيريّ.

1) دلالة العنوان:

إنّ العنوان يتّفق إلى حدّ كبير مع اسم العلم الّذي ينتمي إليه فهو البوّابة الأولى نحو النّصّ، وهو الواجهة الإعلاميّة، وهو مفتاح يقودنا إلى تحديد موضوع السّيرة الذّاتيّة، فالعنوان بين الرّوائيّ (ة) ونصّه(ا) سواء حمل عبارة الدّالّة أو غيرها من ألفاظ تحيل على الرّوائيّ(ة) وتجعله(ها) يعقدإضمارات دلاليّة مع الكاتب(ة) في الواقع خارج النّصّ بنصّه(ا).

ويدخل العنوان إذن ضمن العناصر التّشكيليّة للميثاق المنجز «فالعنوان عقد شرعيّبين الكُتَاب والكتابة من جهة، وعقد تجاريّ إشهاريّ بينه وبين النّاشر من جهة أخرى»[131]

فالعنوان إذن يقترن مع اسم مؤلّفه سواء من النّاحية التّشكيلية أو من ناحية مضمون النّصّ.

«فالعنوان ضرورة كتابيّة ولكن ضرورته تمتدّ في السّيرة الذّاتيّة لتشمل عمليّة ربط خاصّ بين الكتاب والكاتب، نظرا لهيمنة وجود ذات الكاتبة في السّيرة، في حين أنّ ارتباط العنوان

---

[130] -أبو بكر عبد الكبير، الرواية السير ذاتية وعناصرها الأساسية. جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله، ص ص : 17،16

[131] -ساميا بابا، المرجع السابق، ص33

بالمؤلّف في رواية، مثلا يقوم على الشّخصيّة الاعتباريّة للمؤلّف، وليس الشّخصيّة الاسميّة»[132]

وهذا يعني أنّ مبدع السّيرة الذّاتية يحاول دوما أن يربط نصّه بحياته الشّخصيّة، بينما في العمل الرّوائيّ العكس من ذلك فالرّوائيّ يحاول أن ينفي تلك العلاقة المضمرة بينه وبين النّصّويلجأ إلى تعمية أوجه التّطابق بينه وبين عمله، إلّا أنّ السّيرة هي نتيجة مباشرة لربط العنوان بالنّصّوالمؤلّف(ة) معًا.

فالعنوان يعتبر العنصر الأساسيّ في النّصّ فهو الّذي يسمح للقارئ. بالكشف عن طبيعة وأهمّيته لمحاولة فكّ رموزه والولوج إلى عالم النّصّ. إلى جانب هذا يعتبر من العناصر المهمّة لرواية السّيرة الذّاتية ولايمكن تحقّق هذا إلّا عبر عتبة العنوان الأولى " الّذي اهتّم به جيرار جينيت"Gérard Genatte"في كتابه عتبات " seuils" الّذي يعتبر الممهّد الأوّل إلى علم العنوان"Latitrilogie "، كما نجد أيضا لوي هويك "leoHock" في كتابه سمةالعنوان ،العنوان هو ما نسمّيه اليوم بـ"zading".أي العنوان الأصليّ هو: «مجموعة العلامات اللّسانيّة، من كلمات وجمل، وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النّصّ لتدلّ عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكليّ ، و لتجذب جمهوره المستهدف»[133]

وهذا النّص يحمل في لبّه دلالات تركيبيّة ورمزيّة (لجمل، وكلمات ورموز. وأيقونات)، إذ هو نافذة الانفتاح على العمل الإبداعيّ وهذا ما يستدعي من الرّوائيّ مهارة خاصّة في اختياره العنوان فثنائيّة العنوان والنّصّ ثنائيّة مؤسّسة.

إنّ العنوان إذن هو عتبة مهمّة ليس من السّهل تجاوزها. فعمليّة اختيارها لا تكون بمعزل عن قصديّة الكاتب الّذي وضعه ليكون ملائما لمضمون نصّه، باعتبار هذا الأخير

---

[132] -أمل التميمي، المرجع السابق، ص190

[133]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ،2008 ص67

يجعل القارئ يسير في فلك هذا العنوان مبحرا لأغوار النّصّ ومغزى المؤلف منه. إنّ آسيا جبّار في روايتها بوّابة الذّكريات وهو عنوان ترجمة المقترحة من قبل الأستاذ المترجم رحمة الله عليهيحياتن.

❖ **فالعنوان الأصليّ للرّواية** هو بالفرنسة "Nulle pars dans la maison de mon père" وهو العنوان الأكثر حميميّة لآسياجبّار والّذي نستطيع ترجمته أيضا "لانصيب لي في بيت أبي" لأنّ لفظة" part "في اللّغة الفرنسية تحمل معاني القسمة والنّصيب وأخيرا المكان. وهذا العنوان يمثّل بشفافية ما جاءت به الرّوائيّة من معاناة الانفتاح على الآخر. ويحمل في ذات الوقت مفارقات الحياة من آلامها وآمالها، فالعنوان عكس لنا مدى تمزّق ذات الكاتبة لقولها:«البنت الوحيدة الّتي عاشت بعد وفاته .... أكاد أسمعها تتنهّد بصوت خافت:لامكان لي مع الأسف في منزل أبي»[134].

❖ **أمّا عنوان بوّابة الذّكريات بالعربيّة** فمن خلاله يمكننا أن ندرجه ضمن المحكيّالسّيريّ دون شكّ، فالكاتبة من خلال عنوانها تبدو كأنّها تعطي العنان لذاتها لتتحدّث عن ذكرياتها الّتي عاشتها فيالماضي ، فهي تخاطب قارئها صراحة في نصّها وتدخله في عالمها الباطنيّ وتجعله يطرق باب ذكريات طفولتها ومراهقتها وشبابها ، ففعلًا "جبّار" فتحت بوّابة ذكرياتها لتستحضر الحاضرين و الغائبين.

وعليه فإنّ العلاقة بين المؤلّف والعنوان علاقة ترابطيّة مقصديّة، فالقارئ عندما يقرأ عنوان الرّواية يدرك أنّها حوصلة لذكريات فارطة مضت من حياة الأديبة آسيا جبّار.

[134]-آسيا جبار، بوابة الذكريات ،تر: محمد يحياتن، سيديا، وزارة الثقافة، الجزائر ،(د،ط)،2007، ص270

يعدّ العنوان إذن:المرجع الّذي يتضمّن بداخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى، إذ يحاول فيه المؤلّف(ة) أن يثبت مقصوده بوصفه النّواة المتحرّكة التي خاط عليها نسيج نصّه ويمثّل نقطة فاصلة بين النّصّ والعالم الخارجيّ.

- فالعتبات إذن لها دور كبير في جذب القارئ نحو قراءة النّصّ وبالأخصّ "عتبه العنوان".

إنّ قراءة العتبات لا يجب أن ينفصل عن عمليّة الكتابة ذاتها الّتي هي عند آسيا جبّار «عمليّة حفر وتيد في الذّاكرة، إنّها المشي باستمراراتّجاه ذاكرتها ، وخاصّة طفولتها ،إنّها عمل أركيولوجيّ"يهدف إلى هدم نظام السّياج الدّماغيّ "colotudogmatique" و اليقين الّذي يمكن أن يغتال الكتابة ذاتها، وبالتّالي فالتّمرد الذّي هو مرادف آخر للكتابة هنا ، لا يمكن أن يكون إلاصراخًا في وجه منيع ورفضا للتّطبيع الاجتماعيّ »[135]

ومن بين العتبات النّصّية نذكر **عتبةالملحق** الّذي ختمت به الرّوائيّة روايتها، أبرزت فيه حضور ذاتها ما بين أسطر الرّواية عنونته صمت على الحرير أو الكتابة الهاربة والّذي عدّدت فيه الرّوائيّة أسباب لجوئها لاختيار هذا النّوع من الكتابة لقولها :« كلّ كتابة لتمدّد في صمت ، إنّ الكتابة الهاربة كما رسمتها ها هنا كانت على وعي بذلك منذ البداية : وذلك هو جرأتها و تواضعها غرورها؟ »[136].

فهناتأكّد على أنّها كانت على دراية تامّة بأنّ ما كتبته عن ذاتها و بوعيها.

---

[135] -عبد القادر حميدة، محنة ترجمة العتبات لعتبة ممنوعة في بيت والدي لآسيا جبار نموذجا ، ع 16 ، جامعة زيان عاشور، الجلفة ، ص174

[136] -الرواية ،ص531

كماأنّ آسيا جبّار تربط كتاباتها بذاتها كون هذه الذّات معذّبة و شاقّة لذلك التذكّر وهذا الازدواج يحملها للحريريّ لا المعذّب، قالت: «فصحيح أنّه خلف الحرير هذا الصّمت تكمن الذّات أو الأنا، الّتي تلتصق وهي تنكتب شيئا فشيئا بطيّات الذّاكرة وبأوّل ارتجاجها (الذّات ،النّفس) الأكثر تنكّرا لأنّها ممحوّة جزئيّا »[137]. وقولها أيضا:«أتكون السّيرة الذّاتيّة كما حدّدتها أنا أردت معرفة الذّات المتلهفة؟»[138].

فوجود الذّات مكتوبا على الورق هو الّذي دفع الكاتبة إلى الشّغف بهذا الفنّالأدبيّ، فعمليّة الكتابة بالنّسبة لماهي المنقذ الوحيد من القهر الخارجيّ: «إنّ المؤلّفة إذن المفعمة ببذرة ألم ... أجل إنّ حياة النّصّ تقاوم وتتمرّد»[139] وقولها أيضا :«أعود إلى هذه الأنا، أنا الماضي المبدّدة ، الّتي تحيا مرّة أخرى في ذاكرتي والّتي بانفتاحها على الكتابة تحثّ على الوشاية بالذّات بدل التّذكّر أو النّسيان[140].

وتأسيسا على ما سبق عكست لنا آسيا جبّار مسيرتها العمريّة الّتي قاربت خمسين سنة في قالب سيريّ ، تبرز فيه أهمّ تجاربها الإنسانيّة بحضور الأنا داخل النّصّ.

ومجمل القول :أنّ العتبات النّصّية من:عنوان، وإهداء ومقدّمة وخاتمة، يمكننا إدراجها ضمن ميثاق السّيرة الذّاتيّة الّذي يفهمهما القارئ من خارج الرّواية دون اللّجوء إلى داخل النّصّ.

فآسيا جبّار وفّقت توفيقا مبهرًا في اختيارها العنوان الخارجيّ لسيرتها " بوّابة الذّكريات، وفي اختيار العتبات الدّاخليّة الّتي نذكر منها: (شظايا الطّفولة، تمزيق المحجوب،

---

[137] -الرواية ، ص:524

[138] -الرواية، ص:525

[139] -الرواية، ص524

[140] -الرواية ص528

تلك الّتي تجريصوب البحر) فكلّ هذه العناوين تبرز لنا حضور أنا الكاتبة داخل النّصّ، فهي رسمت للقارئ جسرا حقيقيّا يعبّر عليها بالكلمات لتعبّر عن ذاتها، وحضورها داخل العمل السّيريّ واضح من خلال حسن انتقاء الألفاظ الموحية بالأنا.

1/2حالة ميثاق السّيرة الذّاتيّة:

هي الحالة الأكثر شيوعا وتواترا لأنّه في الكثير من الأحيان لا يصرحّ الرّوائيّالسّيريّ بأنّ كتابته سيريّة وذلك في العنوان والتّمهيد .وإنّما يترك ذلك إلى متن الرّواية لأنّها انعكاس لحياته أي أنّها تندرج ضمن رواية السّير الذّاتيّ مثل "رواية ظلّ آخر المدينة" لمحمود شقير، ورواية بوّابة الذّكريات لآسيا جبّار لا نجد لفظة السّيرة الذّاتية بشكل صريح على غلاف الرّواية ، بالرّغم من أنّ في هذه الرّواية تحكي بصورة جليّة عن سيرتها الذّاتيّة فصحيح أنّها لم تصرّح بلفظة السّيرة في الغلاف ، إلّا أنّ محتواها يقترح و يقرّ و يصرخ أنّها سيرة ذاتيّة محضة . و يمكن إبرازه من خلال:

أ\التّطابق التّام بيت المؤلّف والسّارد والشّخصيّة :

«لقد شغلت هذهالثّلاثيّة الباحثين لدراسة النّصوصالرّوائيّة المرتبطة بحياة أصحابها وتجاربهم بقضيّة التّطابق من المؤلّف والسّارد والشّخصيّة أو عدمه لما لهذه العلاقة من دور في تجنيس النّصّالأدبيّ. وتحديد هوّيته وهذا ما دفع كبار الباحثين يتعرضّون لهذه القضيّة، فالتّطابق بين هذه الثّلاثيّة يدخل العمل ضمن باب السّيرة الذّاتيّة»[141].

ويرى فيليبلوجون: «أنّ التّطابق في اسم الرّاوي والبطل والمؤلّف دالّ على أنّ العمل بسيرة ذاتيّة»[142]

---

[141]- عبد الله إبراهيم ، المرجع السابق، ص: 415

[142] -فيليب لوجون، المرجع السابق، ص51/ص52

حيث يرى أنّ مدى التّطابق بين ثلاثيّة (المؤلّف، السّارد، الشّخصيّة) تحقّق البناء الكامل لهيكلة السّيرة الذّاتيّة.

والتّطابق ليس هو التّشابه بل هو: «فعل مدرك بشكل مباشر مقبول ومرفوض على مستوى التّلفّظ، والتّشابه علاقة موضوع للمناقشات والفروع وغير المحدودة المقامة انطلاقا من الملفوظ »[143].

إذ لا بدّ من توفّر الأدلّة القاطعة في النّصّ للحكم بإمكانيّة حضور التّطابق من عدمه، ويتحدّد التّطابق من ثلاث مصطلحات: المؤلّف السّارد الشّخصيّة.

«فالسّارد والشّخصيّة هما الصورتان اللّتان تحيل إليهما داخل النّصّ ذات التّلفّظ، وذات الملفوظ، المؤّلف الممثّل في حاشية النّصّ عن طريق اسمه، هو إذن المرجع الّذي تحيل إليه انطلاقا من ميثاق السّيرة الذّاتيّة ذات تلفظ »[144].

« وتكمن أهمّية المطابقة والتّشابه بين اسم المؤلّف والشّخصيّة السّاردة في تأكيد على أنّالنّصّ ينتمي إلى القصّالسّير الذّاتيّ استنادا إلى قول لوجون:« إنّ عدم المطابقة بين اسم مؤلّف واسم الشّخصيّة ينفي إمكانيّة حدوث القصّ السّير ذاتيّ ومن ثمّ فإنّ حدوث التّطابق يكفي لنفي إمكانيّة التّخييل، حتّى ولو كان الميثاق صفرا،أي غير محدّدسيرة ذاتيّة أو رواية سواء أكانت قرينة العنوان أو قرينة التّمهيد»[145] ،«فمرونة الميثاق السّير الذّاتيّ في رواية السّيرة الذّاتية يخرق أفق التّلقّي عند قارئها الّذي يتوقّع تطابقا إلى درجة كبيرة بين المؤلّف و السّارد و الشّخصيّة الرّئيسيّة ، وأفق التّلقي هذا من المفترض أن لا يخرق في السّيرة الذّاتيّةوهذا الخرق الّذي نجده في النّصّ خاصّة مقولة التّطابق الضّمنيّ والّذي تختصّ

---

[143] -إبراهيم عبد الدايم، موسوعة السرد العربي، ص:91

[144] -ساميا بابا، المرجع السابق، ص :125

[145] -ممدوح فراج النابي، المرجع السابق، ص:199

به السّاردة لا المؤلّفة يتجلّى على مستوى العنوان والعناوين المستعملة من جهة أخرى الضّمير المستخدم في السّرد»[146]

«التّطابق مائل ومتحقّق دون حاجة الإعلان عنه وهذا ما وضح بصورة فعليّة في كلمات "سارتر"، فلا العنوان ولا التّمهيد يشيران إلى أنّالنّصّ سيرة ذاتيّة حيث التّطابق الاسميّ بين اسم المؤلّف والسّارد يؤكّد عمليّة التوحّد وبالتّالي فإنّ كلّ الكلام المنسوب داخل النّصّ على لسان الشّخصيّة السّاردة هو كلام المؤلّف الخارجيّ»[147]

يعدّ التّطابق بين المؤلّف والسّارد والشّخصيّة الرّئيسة شرطا أساسيّا في السّيرة الذّاتيّة لا يمكن الإخلال به وهو ما يعرف بالهويّة عند فيليب لوجون، لأنّ هذا التّطابق له دور كبير في تحديد الجنس الّذي ينتمي إليه النّوع الأدبيّ، كما أنّ عدم تطابق هذا الثالوث يؤدّي إلى تداخل النّصّ مع غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى .

وعطفا على ما سبق ذكره يمكننا ملاحظة التّطابق الثّلاثيّ بين السّارد والمؤلّف والشّخصيّة داخل رواية بوّابة الذّكريات ،لقولها: «إذا أنا اسميهو فاطمة ابنةأبيها»[148]وقولها كذلك: « أنسى بأنّني مختلفة بالنّسبة إلى زميلاتي من خلال اسم أبي الطّويل الّذي يبلجني لدى ذويّوالّذي ينقص شأني هنا في نظر الآخرين»[149].

إنّ اسم "فاطمة الزهراء" هو اسم بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم" فهو ذو مرجعيّة دينيّة،لذلك يقابل بالاحترام من لدن أهلها، ولكن يقابل بالاحتقار من لدن الآخر، وبما أنّها تدرس في الإعداديّة الفرنسيّة فهي ستعاني إذن جرّاء هذا الاسم.

---

[146] -ساميا بابا، المرجع السابق، ص :122

[147]- ممدوح فراج النابي، المرجع السابق، ص:199

[148] -الرواية ص :270

[149] -الرواية ص:17

فهناك آسيا جبّار من خلال عملها الرّوائيّ تقرّ بمعلومات شخصيّة فهي في الحقيقة اسمها فاطمة الزّهراءامليان "ولدت في مدينة شرشال. واسم "آسيا جبّار" ما هو إلا اسم ابتكرته لنفسها على السّاحة الأدبيّة.

كان أبوها معلّما في الصّفوف الكولونياليّة، وكانت تتقن اللّغة الفرنسيّة. فاستخدام الرّوائيّة جبّار لأحداث وشخصيّات وأماكن تتّصل بحياتها الواقعيّة خارج النّصّ، مركّزة فيها على تاريخها الشّخصيّ ذلك بسبب إلحاح حضور الذّاكرة في مخيّلتها، وهذا ما جعل فعل الكتابة طريقة لإخراج الثّقل الدّاخليّ لينحصر في النّصّ بطريقة نفسيّة لإشباع رغبة حضور الذّات فمن خلال هذا التّطابق يبرز حضور ذات الرّوائيّة بين طيّات عملها الرّوائيّ.

كما تؤكد كلّ الملاحق الّتي أدمجت ضمن رواية التّطابق بين السّارد والشّخصيّة ونلاحظ ذلك في الملفوظ أين تشير الضّمائر الشّخصيّة مدى تطابق ذات التّلفّظ مع الملفوظ.

فنجدها تقول: «هكذا ولأوّل مرّة وقعت الفتاة في الأسر وقعت أنا في الأسر»[150] فضمير المتكلم "أنا" الّذي صيغ في كلمة "وقعت" بطريقة جليّة في اللّغة العربيّة إشارة إلى أنّالشّخص المتكلّم هو نفسه الّذي "وقع". ومن هنا يبرز لنا التّطابق بين السّارد (آسيا جبّار) والشّخصيّة (آسيا جبّار)والمؤلّف (آسيا جبّار) و"بوّابة الذّكريات". تشترك في نقطة جوهريّة وهي أنّ السّيرة الذّاتية كما عبّر عنها فيليب لوجون شخص حقيقيّ يروي قصّة وجوده الخاصّ، فيحدث تطابق ما بين الرّاوي والشّخصيّة الرّئيسة في قولها:«أنا الّتي لم أقو على البكاء للأسف على الأب الذي سقط دفعة واحدة »[151] وقولها أيضا :«إنّها تتذكّر أنا أتذكّر أنّ أباها كان يطالع فيها بعد جريدته»[152].

---

[150]-الرواية، ص :23

[151]- الرواية، ص:23

[152] -الرواية، ص:24

من هنا كانت علاقة ارتباط اسم العلم بالشّخصيّة الورقيّة أو المتقمّصة لدور السّرد في عالم كتابة السّير الذاتية علاقة مشابهة مبنيّة على التّعريف بهويّة (الأنا) ووجودها النّفساني والجسماني والاجتماعيّ داخل النّصّ.

قالت أيضا: «هي أنت وأنا الّتي تكتب وتبكي من جديد»[153].

وقولها: «في الواقع قد يكون الجرح الوحيد... وكأنّه وشمني به حتّى في هذه اللّحظة الّتي أكتب فيها بعد نصف قرن**!**»[154].

فمن خلال حضور ضمير المتكلّم "أنا" يبرز لنا بشكل واضح التّطابق بين السّارد والشّخصيّة، فلفظة و"أنا الّتي تكتب" تحيل إلى هذا التّطابق.

فمن خلال هذا التطابق :«نلمس حضور الذّات الملفت للانتباه الّذي يكشف عن بعد خاصّ من أبعاد العلاقةومن المعطيات: التّجربة الحياتيّة الواقعيّة لإنسان المؤلّف من جهة،واختلافات المخيّلة الإبداعيّة للكاتب الفرد المتفرّد في أسلوب كتابته عن ذاته ومجتمعه وعالمه»[155]،« إنّ المؤلّف يعلن نفسه ضمنيّا مطابقا للسّارد وبالتّالي مطابقا للشّخصية ما دام المحكي أوتوديا‌جيتيّا في الميثاق الدّولي مثال ذلك "حكاية أفكاري"لأدغاركونييه حيث الميثاق متضمّن في العنوان، وموضّح في مقدّمة طويلة.. ولم يظهر الاسم لكنّ ضمير المتكلّم يحيل دائما إلى كونييه، عن طريق الميثاق» [156].

إنّ التّطابق التّام بين المؤلّف والسّاردوالشّخصية يكون باستخدام ضمير المتكلّم الّذي يوظّف ضمنيّا أو جليّا.

---

[153] -الرواية، ص46

[154] -الرواية، ص66

[155] -سامیا بابا ، المرجع السابق ،ص: 83

[156] -فليب لوجون ، المرجع السابق، ص43

ففي رواية –**بوّابةالذّكريات**- نجد أنّ الرّوائيّة في البداية تسرد بصوت الكاتبة وماهي إلى أسطر حتى يدرك القارئ أنّصوت السّرد يخرج من حنجرة البطلة، وهذا الامتزاج يبلغ عن كون الكاتبة مثّلت الرّاوي والشّخصيّةالمحوريّة، وهي الميزة الّتي صبغت معظم التّجارب الأدبيّة النسائيّة.

ب\ ضمير المتكلّم:

ينطلق السّرد الذّاتيّ بضمير (أنا) على مستوى الخطاب الروائيّمن(الذّات) عينها وعالمها الدّاخليّ إلى العالم الخارجيّ، وهو ليس هو بمثابة العرف فكتابة السّيرة الذّاتيّة لصيقة "بالأنا"، فضمير المتكلّم يدلّ على صدق وصراحة الرّوائيّ وهنا يجسّد ضمير المتكلّم سمة الحضور والبوح. الّتي تعتبر طريقة جريئة لأنّالكاتب فيها يتطرّق لأهمّوأعقدالأمور الّتي حصلت سواء الشّخصيّة أو السّياسيّة أو الثّقافيّة، كل تلك الأحداث تعطي لذّة يستمتع القارئ بها عند قراءتها.

ويذكر عبد المالك مرتاض بهذا الشّأن أنّ«ضمير المتكلّم وكأنه يحيل على الذّات بينما ضمير الغائب يحيل على "الموضوع " ويعدّد عبد المالك مرتاض جماليّاتضمير المتكلّم منها أنّ"الضّميرالمتكلم"هو ضمير لسرد المناجاتي، السّرد القائم على ما أطلق عليه المنولوج الدّاخليّ

lemonologuinterieu الّذي يستطيع التوغّل إلى أعماق النّفس البشريّة فيعرّيها بصدق، ويكشف عن نواياها بحقّ ويقدّمها للقارئ كما هي، لاكما يجب أن تكون كما يشيرإلى "الأنا"»[157]

ففي المسار السّرديّ السّير الذّاتيّ، الّذي يتّخذ وجهة استرجاع الماضي فيحقّق بذلك المعادلة التّالية:

[157]-امل تميمي، المرجع السابق، ص: 206.

أنا (الساردة): من الشخصيةالمرئية

إذن أنا (الحاضرة): هي الحاضرة فأنا ضمير المتكلّم يحيل إذن على شخص أنطولوجي نفسيّ هو شخص يحمل ازدواجيّة واضحة مرتبطة أساسا بمفهوم الزّمن أي بلحظتين الواقعة أو الحدث ولحظة الكتابة»1[158]

ومعنى هذا أن الكاتب يسترجع ذكرياته الماضية ويحاول كتابتها في الحاضر عن طريق تقنيّات كثيرة كالاسترجاع .

«ويعتبر المونولوج من أبرز تقنيّات الاشتغال الدّاخليّ للشّخصيّة الّتي تلجأ إليه في حالة عدم توافقها مع العالم الخارجيّ، وقد غدا "الأنا" المؤنّث مجالًا رحبا للمنولوج، أو الحوار الدّاخليّ بمظهريه الواعي واللّاواعي، وتجلت هذه الظّاهرة في جميع النّصوص النّسائية المغاربيّة، حيث تعتمد المرأة الكاتبة على خاصّية الاشتغال الدّاخلي و الانفتاح على الدّاخل في التّأنيث عالم المتخيّل تحاكي أو بالأحرى تناجي فيه ذاتها الّتي تعاني من الاستيلاب و التّهميش والعنف المادّي أو الرّمزيّ»[159]،

وربّما نفسّر كثرة "الأنا" في الكتابة النّسويّة كردّة فعل على التّشكيك الدّائم الّذي كان يحيط بوجودها.

فتفرض عبره الرّوائيّة نفوذ (الأنا) الحقيقيّة بوصفه الضّمير المرجعيّ في حركيّة السّردومن بين الرّوائيّات نذكر: آسيا جبّار الّتي استخدمت "ضمير المتكلم" في روايتها " بوّابة الذّكريات" فهي تمزج بشكل بارع بين الذّكريات والطّفولة واستدعاء الماضي السّحيقوتقودنا خطوة بخطوة إلى تلك الطّرق الملتوية للتّحليل الذّاتيّ.

---

[158]- ساميا بابا: المرجع السابق، ص123

[159]- فايزة دبيش / أحمد حميدوش، خطاب السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية، و روايتي (عطر الماضي)واستشرفت برحيلك أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والآداب، ع 05، م 09 ، المركز الجامعي، الجزائر 25 - 12 - 2020 - ص39

قولها:«أبدوحينئذ ومن الوهلة الأولى، كاستثناء، أنا صاحبة المظهر الأوروبّيّدونأنأكونكذلك، أنا ألجم حركاتيحتى وإن كان الشّارع »[160] **وقولها**:«أصبتبتأثّرجمّلمّاأدركت أنّالجمالواحدومتعدّد... وأنا استمعأشعربأننيفيالقسموخارجهفي الآن نفسه»2

فضمير"الأنا"هنا ينقلنا لنعيش الحدث كأنّه أمامنا وبأسلوب يكشف به عن باطن الشّخصيّةوخفاياهاممّايجعل النّصّالسّيريّ متكاملا في تصوير واقع لصيق بالبطلة.

الرّوائية "آسيا جبار" وظّفت ضمير المتكلّم بكثرة في روايتها الّذي بيّن حضور "الأنا" لقولها: «كنتأصغيإليه ساهية وأنا ألاحظموكب الجمالين العائدين في هذه السّرعة من البواخر ذاتالسّواري المرئيّة في الأفق»[161].

أحسنتالرّوائيّة استخدام ضمير المتكلّم لأنّ هذا الأخير يصّور بصدق حياتها وكلّ ماتحتاجه نفسها فهي توهم القاريء بتطابق بين زمن التّجربة وزمن الكتابة داخل العمل السّيريّ.

«وغالبامايتحددتطابقالشّخصيّة الرّئيسة الّذي تفرضه السّيرة الذّاتيّة من خلال استعمال ضمير المتكلّم و هوما يطلق عليه جيرارجينيتسرّ السّرد القصصيّالذّاتيّأثناءتصنيفه أصوات الحكيوهو توظيفأقامهانطلاقا من أعمالتخيّليّةغيرأنّهبيّنبوضوحكيفيمكن أنيوجدحكيبضميرالمتكلّم "دون أنيكونالسّاردهونفسه الشّخصية الرّئيسة و هوما يطلق عليه بشكل موسّع أكثر السّر يماثل القصّة... و يجب بناءعليه أن نميّز بين معيارين مختلفين: معيار الضّمير النّحويّ و معيار تطابق الأفراد الّذي يحيل عليهم مظاهر هذا الضّمير»[162]

وتأسيسا على ما تمّ ذكره يمكننا القول أنّ سلطة الكتابة انطلاقا ممّا مضى تمثّل مسافة إبداعيّة يقطعهاالمؤلّف أثناء صياغة تجربته بوعيّ خاصّ كاشفا لما خفي من سجّل حياته

---

[160]-الرواية، ص: 257

[161]-الرواية،ص:41

[162]-فيليب لوجون، السيرة الذاتية، المرجع السابق، ص: 25

الماضية ومحاولًا لإثبات حضور "الأنا" وهذا بالعودة إلى الماضي وما فيه من ذكريات وأحوال وظروف معبّرا عنها على مساحة ورقيّةتتحوّل فيها "الأنا" من صيغة نحويّةإلى كينونة شخصيّة. فضمير المتكلّم يتحوّل من شكله اللّغويّالمتأسّس على صياغته النّصّية إلى تشكّل الأنا داخل العمل الأدبيّ.

ج \ ضمير الغائب:

ومن بين الضّمائر الّتي توحي إلى وجود تطابق بين المؤلّف والسّارد والشّخصيّة "ضمير الغائب" وذلك راجع أساسااإلى«حقيقةأنّه يمكن أن يكون هناك تطابق بين السّارد والشّخصيّة الرّئيسة في حالة الحكي "بضمير الغائب" ويقام هذا التّطابق بطريقة غير مباشرة لأنّه لم يعد مثبتا داخل النّص بفضل استعمال ضمير المتكلم لكن دون أيّ غموض عن طريق المعادلة المزدوجة:

المؤلّف = السّارد، المؤلّف = الشّخصيّة، الشّيء الّذي نستنتج منه أنّ السّارد =الشّخصيّة،وإذا كان السّارد ينفى ضمنيّا»[163].

فنلاحظ أن معظم كتّاب السّيرة الذّاتيّة يستخدمون ضمير المتكلّم "أنا" الّذي يضفي على كتابة الذاّت بعدامائزا، لطبيعتها الفرديّة لكنّ هذا الضّمير المتكلّم ليس باستطاعته دوما التّعبير عن الذّات المتكلّمة فيستخدم الرّوائيّالسّيريّضمائر أخرى من بينها ضمير الغائب "هو"، كما هو الحال في سيرة "الأيام" لطه حسين حيث يساعدضمير الغائب على الكتابة بنوع من الاستقلاليّة عن "الأنا" الضّاغطة ممّا يؤدّي إلى إنشاء مسافة فاصلة بين المؤلّف والشّخصيّة،حيثأنّ قارئ السّيرة يتوهّم له أنّ الكاتب والشّخصيّة مختلفين .

إذن: فضمير المفرد المتكلّم هو الضّمير الأكثر استعمالا في الرّوايات السّيريّة لكن هذا لا ينفي استعمال ضمير الغائب فلكل ضمير خاصّيته الّتي يتميّز بها في السّرد الرّوائيّ .

---

[163]- المرجع نفسه،ص ص :25،26،

وتماشيا مع ما تمّ ذكره فإنّ **"في رواية بوّابة الذّكرياتلآسيا جبّار"** يتداخل ضميران نحويّان وهو ضمير المتكلّم والّذي يبرز من خلاله حضور الأنا داخل الرّواية وكأنّ الأحداث التي تكتبها لصيقة بذاتها، وضمير الغائب يبرز في بداية روايتها لقولها:« برزت صبية للوجود :عمرها سنتان ونصف سنة وربما ثلاث سنوات، ترى هل الطفولة»[164] فآسيا جبار هنا لم تكن قادرة على استعمال ضمير "الأنا" في بداية نصها لأنها كانت تفتقد لمرحلة الوعي، تحكي لناعن طفولتها كما هي مسجلة في ذاكرتها، التي لا تمتلكها بل هي مليئة بأصوات الآخرين، فآسيا جبار تتحدث عن فتاة وكأنها ليست هي المتحدثة، وما هي إلا بضعةأسطر حتّى واصلت الروائية عملها بضمير "الأنا" الذي اقترن بمرحلة الشباب والوعي فهي لصيقة بذاتها مقترنة بذاكرة وعتها وعاشتها بتفاصيلها وتتذكرها فنجدها تشرح للقارئ في نهاية سيرتها ما قامت به لقولها:« في النفق الطويل تصف خمسين سنة من الكتابة تبحث تختفي وتتخطى جسد الطفلة ثم الفتاة، لكن هذه الأخيرة أصبحت إمرأةواعية وهي اليوم تقدم أول خطوة للتعري الذاتي»[165] ففعل التعرية هنا اقترن بوعي الكاتبة وأنهت عملها السيري بضمير الغائب هي لأنها تودع ذاتها المشحونة بالذاكرة تقاومها لكي لا تنسى شيئا .

ويمكن إضافة ضمير ضمني ألا وهو ضمير المخاطب "أنت" ما دامت الكاتبة تحكي حياتها للقارئ لقولها:« كنت تحكمين عليها بأنها شاذة وسيطة (نسبة إلى القرون الوسطى) ووثنية ».[166]

إن الروائية آسيا جبار في روايتها مازجت ما بين الضمائر (أنا، أنت، هي) فهي ضمائر مباشرة تمتد بالتناوب إلى الصفحات الأخيرة من النص، حاولت من خلالها أن تبرز ذاتها

---

[164]- الرواية ، ص13.

[165]- الرواية، ص524.

[166]- الرواية،ص321.

داخل النص من خلال ضمير المتكلم "أنا" فحققت حضورها النصي بالتطابق بين الكاتب والسارد والبطل، فربطت ضمير الغائب بعدم وعيها وضمير "الأنا" بوعيها. فكلا الضميرين ساهما في بناء سيرتها الذاتية وتعرية ذاتها داخل النص.

02\الحقيقة والخيال:

إن الحقيقة والخيال هما عنصران متناقضان ومهمان في رواية السيرة الذاتية، فالخيال يلعب دورا هاما في الفصل بين الأجناس الأدبية والتمييز بين أنواعها والحريات في توظيفه هي من تصنع الفاصلة بين القصة والسيرة والأديب له الحرية الكاملة في الخلق والبناء كما له حرية كذلك أيضا أن يتخيل مواقف لا وجود لها في الواقع، وله الحق كذلك في إضافة التيار الداخلي في أنفس الشخصيات التي يرسمها»[167] لكن هذا الكلام لا ينطبق على رواية السيرة الذاتية، لأن أحداثها مستمدة من الواقع المعاش معتمدة على عناصر متنوعة كالمذكرات والرسائل والذكريات فالرواية لتكون سيرة ذاتية لابد أن تكون واقعية حقيقية.

إن الحقيقة الأدبية هي الموضوع الذي يوافق ما يتمثل الأديب في تصديره فلما يقول هيجل :انطلقت لفظة الحقيقة على مطابقة موضوع ما في تمثيلها إنما حدث اختلال في هذه المطابقة جاءت الحقيقة زائفة أو ناقصة، الحقيقة التي تتجسد في العمل الفني والأدبي تختلف عن الحقيقة العلمية هي مهمة موضوعها الإنسان وما يحيط به»[168] وهذا يعني أن أحداث رواية السيرة الذاتية تكون أحداث واقعية أو بالأحرى مبنية على الواقع والذي يكون واقعا مرجعيا للقراء،«لكن هذا لا يمنع الأديب أن يضفي على روايته نوع التلوين، كإضافة واختراع أحداث جانبية، أو ابتكار أسماء جديدة للشخصيات»[169].

---

[167]- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص169.

[168]- محمد عبداللهالقواسمية، الأدب و الحقيقة، مجلة دنيا الوطن، ص 02.

[169]- عبد الحكيم شعبان محمد،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص169.

»فالحقيقة الأدبية لا توجد إلا في داخل العمل الأديب وهي تقف على ركنين رئيسيين معرفي وجمالي بهما معا يتم التأثير في الواقع الاجتماعي.[170] «

فالسيرة الذاتية هي تعبير عما يختلج ذواتنا والخروج من العالم الداخلي إلى العالم الخارجي وذلك بفعل الكتابة لذلك على كاتب السيرة الذاتية أن يكون أحداثه حقيقية وواقعية لنطلق عليها اسم السيرة الذاتية فلولا حقيقة الأحداث واقترانها بالواقع لما حظيت سير الروائيين بالشهرة.

وعطفا على ما سبق فتجد أن الروائية آسيا جبار في روايتها عاشت تجربه ذاتية من واقعها المعاش، حاولت أن تجسده لنا في قالب روائي وذلك من خلال سرد أحداثها، فذات الكاتبة حاضرة بحيث أصبحت الذات هي الموضوع والموضوع هو الذات، ويمكن أن نتلمس من لغتها المهموسة الحادة جروحا صغيرة في ذاكرتها جسدتها لنا بالقلم وكل أمثلتها من سيرتها دالة على أنها حقيقة عاشتها لهذا خدمت هذه الحقيقة الرواية، فآسيا جبار تعلم القارئ بالمراحل والأحداث الممتدة على طول سنين العمر، كل شيء تحتفظ به الذاكرة هو مادة للحكي الاسترجاعي، فيمكننا أن نصف بوابة "الذكريات" ضمن المحكي الطفولي فقد بدأت طفولتها في بلدة شرشال إلى حدود سنوات الشباب إلى 1953 .

فبعد قراءة الرواية ودراسة العتبات النصية للرواية يمكننا ملاحظة أن معظم العتبات النصية تبرز لنا حقائق عاشتها الروائية فمثلا:

***عتبة الأمم الشابة:** قالت: »ثمة رسوخ باق : أمي التي لا تزال حيث ترزق بفضل ربي بإمكانها أن تشهد على ذلك تسع عشرة سنة فقط تفصلني عنها عندما كنت أتعلم السير كانت تدرك بأنها في مدينة شرشال[171] «

---

[170]- محمد عبدللهالقواسيمية، المرجع السابق، ص02.

[171]- الرواية، ص13.

»الآن أنا ابنتها أمد لها اليد في بهو الطابق الأرضي عندماني أمها إن كل إمرأة شابة ملفوفة تماما في الحايك من الساتان الأبيض«[172]

فهنا الروائية أسيا جبار تصرح لنا بحقيقة البيئة التي كانت تعيش فيها، ونساء القرية وإرتدائهن للحايك للخروج إلى الفناء كما أنها تصرح بمكان إقامتها الحقيقي "شرشال" فهنا تبرز لنا حقيقة عاشتها هي وتعلم القاريء بها.

***عتبة الدموع:**

وهنا كذلك الروائية تبرز لنا حقيقة عاشتها,وتبرز لناحبها للكتب وشغفها للقراءة وهي صاحبة الخمس أو ست سنوات وتأثرها بالروائي الفرنسي "هكتور مالو" في قصته (بدون عائلة) وهي تطالع قررت في قراراتنفسها:(أن لا أتوقف إلى أخر صفحة[173])

»ها هي ذكرى الطفلة عمرها خمس أو ست سنوات تطالع كتابها الأول تلوح أمام ناظري، لقد وصلت مسرعة كالريح إلى هذه الشقة «[174]

*الدراجة:

»ثمة مشهد حصل في فناء العمارة الخاصة بالمدرسين ظل عالقا في ذهني كحرقة، وهو بمثابة لوثة في صورةالأبالمثالية[175]"

فهنا الروائية آسيا جبار تسرد لنا حادثه ركوبها للدراجة ورفض أبيها ذلك فبقى لها جرحا عميقا في ذاكرتها حتى وإن مرّ عليه الزمن.

لقولها:« أتذكر ذلك الجرح الذي سببه لي (في الواقع) قد يكون الجرح الوحيد الذي سببه لي أبي، وكأنه وشمني به حتى في هذه اللحظة التي أكتب فيها[176]"

---

[172]- الرواية، ص14.

[173]- الرواية، ص22.

[174]- الرواية، ص22

[175]-الرواية، ص60

[176]- الرواية ، ص66

***وكذلك عتبة الأب و الآخرون:** هنا أيضا الروائية تسرد لنا عن وقائع واقعية عاشتها حقا هي وأبوها نجدها تقول :«في يوم من الأيام، وكان ذلك بباريس، اقترب مني رجل في سن أبي،وهو مدرس المتقاعد مثل أبي، وبعد أن قدم لي [177]"

إن القارئ لرواية آسيا جبار يتوهم له أن الروائية حاضرة داخل النص، وذلك من خلال تحري الحقيقة في سردها لذكرياتها، التي عاشتها، فهذه الرواية واقعية وذلك من خلال سردها لأمور شخصيه متعلقة بها وبعائلتها كذكرها لاسمها الحقيقي "فاطمة الزهراء" واسم أبيها "الطاهر" المعلم في المدرسة الفرنسية والتصريح بمكان إقامتها شرشال، فهي تسرد لنا بشفافية عن حياتها المنقضية، كما أنها أبرزت لنا وقائع تاريخية كنكبة الاستعمار الفرنسي في الجزائر لقولها: « من قال أن المستعمر هو بالضرورة ميدان بكر حيث يقيم ويعامر الرواد المتلهفون للبنيان والإعمار «...[178]

فسيرة آسيا لم تكن متقوقعة على ذاتها فقط بل نقلت لنا صورة عاكسةعن مجتمعها الذي عاشت فيه، فكاتب السيرة الذاتية يجمع بين التاريخ أو النقل الصحفي وهنا تجمع بين تقديمها لحقائق ذاتية خاصة بها وبين نقلحقائق للواقع المعاش.

02\02 الخيال:

تعتبر الذاكرة التي تعتمد على مزج الواقع بالخيال هذه الأرض الخصبة التي كتبت فيها السيرة بسلاسة لتكون قادرة على نقل تجربة صاحبها لآخرين، وتشد انتباه القارئ ليتعاطف معها أو ينفر منها، وتعكس كاتبةالروايةسيرةذاتية واقعا ذاتيا غير مطلق، وذلك لكون الواقع يجمع بين الحقيقة والخيال في حدود معينة، وهي ازدواجية تقييم صلب الحياةالواقعيةللذات

[177]- الرواية، ص47

[178]- الرواية، ص44

الفردية، ولهذا السبب كاتب السيرة يجد نفسه مضطرا إلى ترميم ماضيه الواقعي المسترجع لنسيج تخيلي، لكن بشرط ألاتفقد السيرة مصداقيتها.

»فكثيرة هي أحداث الحياة الحقيقية المعاشة وما يستحضر من ذكريات الماضي في سيره الذاتية قليل مقارنة بأحداث الحياة الواقعية، وخصوصا أن هذا الزمن الفاصل بين وقت وقوع الحدث وزمن الكتابة طويل وخاصة فيما يتعلق بمرحله الطفولة المبكرة وما بعد الطفولة الواعية (مرحلة النضج) إذ تتزاحم الأحداث وتنقلب الحياة من الانشغال بالفردية المطلقة للذات إلى الاهتمام بالأحداث العامة، لابد إذا وأن تكون عمليات التذكر في السرد قد خضعت لعمليةانتقائية لأحداث ماضية تاريخ محدد مرتبطة بظروف ما وإهمال بقية الأحداث في طيالنسيان المقصود»[179].بمعنى أن الخيال له دور مهم في عملية الإدراك عندما تعجز الذاكرة تصور الشيء المدرك لأن الذاكرة يحدث فيها أحيانا العجز بسبب النسيان . فكثيرة هي السيرالروائية التي يقوم فيها الروائي بتحويل حياته وتجاربه إلى خطاب روائي «يمزج بين السيرة والخيال على نحو يصعب فيه التفريق بين الواقع والمتخيل ويُكون من ذلك كله خطابا روائيا يخرج عن مسألة التعاقد الذاتي وما ينطوي عليه من رغبة ذاتية صرفت بالبوح والاعتراف ورسم صورة نامية للذات في ضوء مواجهتها للحياة«[180]

»إن رواية التكوين الذاتي هو لون من ألوان الرحلة التي تقود إلى كشف الإنسان لذاته، وبلورة ما تحمله من معنى، لكن رواية السيرة ورواية التكوين الذاتي ليستا منفصلتين عن ذلك الجدل الذي أثير بين الذاكرة والخيال»[181] «ظهر التخيل الذاتي مع الكاتب "سيرج

---

[179]- أمل التميمي:السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص210.

[180]- خليل الشيخ، السيرة و المتخيل قراءات في نماذج عربية معاصرة ،عمان،ط1،2005، ص175.

[181]- المرجع نفسه، ص12.

دوبروفيسكي "serge doubrousky" من خلال كتابه " الأنا" 1977م، حيث قام بسد ثغرة عند فيليب لوجون في كتابه ميثاق السيرة الذاتية«[182]

ويبقى الخيال بألغازه وأسراره يشتغل وفق ما ترغب إليه الذاكرة فقدرتنا على إدراك الأمور أو تحليلها ليست إلا «قدرة على تذكر ما مررنا به وربطها ببعضها البعض... إن الخيال هو وجه أخر للذاكرة سواء في حفظ الصور وترتيبها أو إعادة تفكيكها وابتكارها يقول جول بول سارتر: حان الوقت لكي أقول الحقيقة أخيرا لكن لا يمكن أن أقولها إلا في عمل تخيلي. [183]«

وتأسيسا على ما سبق يمكننا النظر إلى النص الروائي على أنه نص إبداعي ويجمع بين تقاطعات عدة في شكل ثنائيات أو عناصر متباعدة مثل (الواقعي≠المتخيل)، « فلابد من النظر إلى التشكيل التخيلي بوصفه نشاطا استعاريا تحدده البلاغة وارتجاعاتها الأدبية والفنية والجمالية وهو الذرع الثاني لتشكل السير الذي يسهم في نقل الحادثة السيرة الذاتية من تشكيلها السيرة الذاتي الصرف ذي المرجعية الواقعية إلى المجال الفني ليقدم نصا تعبيريا في الأدب[184]«.

فالخيال إذن يساعدنا في استرجاع الماضي، وذلك لصعوبة التذكر، فكلمة الخيال صغيرة الحجم كبيرة المعنى فهو «أبرز ركيزة يستخدمها المؤلف في بناء رواية السيرة ذاتية، وبدونها لا نستطيع القول أن العمل الروائي فن أدبي يمكننا تقديمه للمتلقي، فكاتب رواية السيرة الذاتية يستعمل الخيال كأداة من أدوات العمل الفني من أجل إيصال سيرةللمتلقي»[185]

---

[182]- رزاني صفية، التخيل الذاتي في رواية "يا صاحبي السجن" لأمين العتوم,مجلة المدونة، ع02، م09، جامعة البليدة 02، نوفمبر 2022، ص:16.

[183]- أم الخير جبور، المرجع السابق، ص 317.

[184]- محمد صابر عبيد، التشكيل السير الذاتي(التجربة و الكتابة)، دار نينوي، سوريا، دمشق، دط،1433ه، 2012،(مقدمة الكتاب).

[185]- شعبان عبدالحكيم محمد، المرجع السابق، ص169.

أي أن الروائي في كتابه لسيرته الذاتية يلجأ إلى خصائص الفنية التي تحظى بها الرواية ألا وهو الخيال لينتج عملا واقعي من خيال الكاتب، فكاتب السيرةالذاتية يطلق العنان لخياله كما يحلو له وكلما غاص في ذلك الخيال أتى بنتائج أفضل

فالخيال عامل المهم في الفصل بين الأجناس الأدبية والتميز بينها والحرية فيها، ونجد أن الخيال عند الكلاسيكيين يبتسم بطابع المحافظة حيث قيدوا من الحرية وحدوا من خياله لأنهم رسموا للخيال حدودا معينه لا يتعداها« .[186]

وهذا يعني أن الخيال في السيرة الذاتية مضبوط وذلك راجعا إلى أن الكاتب يعتبر ذاته مادة خام ومن السيرة أرضا خصبة وإذا أغرق هذا الأخير في التخيل فانه يلغي صدق الأحداث، وهذا ما يؤدي إلى انعدام الثقة بين المؤلف والقارئ فالسيرةالذاتية تتميز عن الرواية في كون أحداثها من تجربة"الأنا" فلا يستطيع استخدام الخيال كما يشاء.

»فرواية السيرة الذاتية يتوجب عليها الاتصال بالواقع وإن الشخصية ويجب أن تكون عاشت الأحداث فعلا لكن هذا لا يمنع الكاتب أن يضفي على روايته نوعا من التلوين، كإضافة واختراع أحداث جانبيةأو ابتكار أسماء جديدة للشخصيات ولجوء الكاتب إلى تحويل والابتكار خلال تدوين سيرة حياته«....[187]

»فدوافع الروائي لكتابة سيرته الذاتية تساهم بشكل كبير في التأثير في عملية الإبداع والخلق عند الأديب لهذا السبب نجد الخيال حاضرا في تصوير الأحداث الذي يعتبر في حد ذاته عملا تخيليا يقوم على التذكر والتداعي»[188].

---

[186]- إحسان عباس، فن السيرة،المرجع السابق، ص74.

[187]- شعبان عبد الحكيم محمد،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،المرجع السابق ،ص167.

[188]- ينظر: المرجع نفسه ص167.

بمعنى أن الروائي عندما يتذكر أحداث طفولته فهذا عمل تخيلي وبالمزج المحكم لما بين الواقعي والمتخيل يشعرنا وكأننا نعيش هذه الأحداث مع الروائية وكأنها حقيقية نراها ونشعر بها ماثلة

إن الخيال إذن:" هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، لا تنحصر فاعلية القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية لزمان أو المكان بعينه، بل تمتد فعاليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا يجعل منها ميزة يتفرد بها المبدع عن غيره«[189]

التخيل إذن : هو تلوين صورة مستحضره بألوان نفسية» فكل ما مر على المرء يبقى مسجلا في سجلات الذاكرة، تارة يستدعي الإنسان ذكرياته إراديا أوبنوع من التركيز وتارة تفتقر الذكريات من تلقاء نفسها إلى الوعي فجأة« [190].

الروائية آسيا جبار استفادت من الحرية التي منحتها إياها الرواية، أطلقت العنان لذاكرتها لصوتها لاعترافاتها لجرأتها في قالب سيري تعتمد فيه على الذاكرة، لكن هذه الذاكرة قد تتوقف في استرجاع الماضي الذي فات فتلجأإلى الخيال لمواصلة تذكر الماضي واستشراف المستقبل، فالسيرة الذاتية للروائية آسيا جبار تميزت بالخيال فقد وظفته بكثرة لأنه المصدر الأساسي في الرواية فقد كانت مليئة بالأحداث والمغامرات، ولعلهذا ما جعلها معشوقة لدى القراء هو خيال الروائية الواسع.

---

[189]- ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث (بحث في آليات اشتغال النصوص و مرجعيتها الفاعلة)، بحث مقدم لنيل الدكتوراه، إشراف محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب و اللغات،2012/2013 ، ص:123

[190]- المرجع نفسه ,ص122.

قالت:« لأذهب بعيدا جدا أو أجري سريعا لألقي بنفسي هناك جامحة إلى النقطة حيث يغرق الأفق، لن أتوقف إلا حيث ينتظرني البحر وينتظرني... »[191]

و قولها:«حينئذ أتخيل أمي في هذه اللحظة عائدة إلى المطبخ حاملة معها ضوضاء السوقوالهتافات المرحة للباعة موجهة للسيدات»[192].

« لم اعد أتذكر مثل هذا الذكر»[193].

فهنا الروائية آسيا جبار تشير إلى الماضي المنسي.

و قولها:«مازلتأركض دموعي تغلي غليانا كمثل حجاب لامع كتفي، أما رجلاي الهاربتان فتواصلان سباقهما المجنون... لم أعد أدرك »[194].وقولها:«أطلقت العنان لدموعي: لقد حكم علي أن أنزل هذا المنحدر دون توقف!..... أتخيل الباحة وشجره ليمونها، في مقدوري أن ألوذ إليها وأجفف دموعي بين ذراعيها»[195]

و قولها أيضا:« لم أرَ المتوفاة "ماما" اللطيفة التي تبخرت "[196].

إن آسيا جبار تتعامل مع الخيال بأسلوب جيد لإيصال سيرتها بشكل واقعي حقيقي و في أبهى وأعمق صورة، لأن نقل الحياة الواقعية وتحويلها لنص مكتوب يحمل من الجوانب الفنية الشيء الكثير.

ومن خلال قراءة هذه المقتطفات من الرواية يمكننا رؤية دور الخيال الذي وظفته الروائية لإتمام عملها الفني، وحضورها الذاتي داخل النص، فهي تقدم لنا عملا تخيليا يعتمد على التذكر والتداعي واستحضار الذكريات والتصوير الأحداث في حد ذاته هو عمل تخيلي.

---

[191]-الرواية ، ص 463.

[192]-الرواية، ص 391.

[193]الرواية ، ص 90

[194]-الرواية، ص 29

[195]-الرواية ، ص29

[196]-الرواية ،ص 29

وفي الأخير وكإغلاق لباب الحقيقة والخيال يمكننا القول: أنه في السرد السير الذاتي يلجأ الأديب الروائي إلى الخيال وذلك راجع إلى عدة عوامل وأسباب منها قصر الذاكرة وعدم قدرة الروائي على تذكر كل ما فات من حياته وذلك لاختلاف الزمن الأحداث ووقعها وزمن الكتابة، كما أن الروائي أحيانا لا يجد في الواقع ما يؤمن به من مبادئ ورؤى كأديب مرهف الحس فيلجأإلى استخدام ملكة الخيال فهذا الأخير يضيف للذاكرة ويعيد إحيائها ويبعث فيها الحيوية كما أن الذاكرة تعتبر بمثابة مرجع مهم له، فمن خلالها نكشف عن البيئة الثقافية التي عاشت بها المؤلفة ونمو تفكيرها.

03\الصراع:

مما لا شك فيه أن السيرة الذاتية هي عرض لحياة أصحابها والتوقف على أهم النقاط التي أثرت في حياتهم، ويعتبر الصراع ونجوى الذات في السيرةالذاتية أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها، فلا توجد نفس بشرية في هذه الحياة تخلو من الصراع باعتبار هذا الأخير له دور فعال في بناء رواية السيرة الذاتية، فهو من يعطيها قيمتها، فسرد سيري بدون صراع فهو بمثابة سرد تاريخي لحقائق ماضيةأكل عليها الدهر وشرب، وهذا الصراع بمصراعيه إماأن يكون داخليا بين الإنسان وذاته وإما خارجيا مرتبط بالمحيط.

« فالقيمة الحقيقية إنما هي في صراع وفي مدى القوة التي تمنحها للقارئ وهي تقدم مثالا حيا عن أنفسهم[197] » وفي هذا الصدد يقول إحسان عباس:« إن العناصر من صراع بين البطل السيرة والناس وصراعه مع نفسه والحرارة التي حاول أن يبعثها في الحوار وذلك

[197]- يحي إبراهيم عبد الدايم، المرجع السابق,ص97

البناء الذي يتميز بقسط كبير من الأحكام»[198] فسيرته الذاتية «تحقق لكاتبها الاتزان من خلال الكشف عن أسرار حياتها الباطنية وحفظ السيرة الذاتية من البقاء منوط بحظ صاحبها نفسه من عمق الصراع الداخلي، أو اشد الصراع الخارجي»[199].

أي أن كاتب السيرة الذاتية يواجه صراعا داخليا بينه وبين ذاته لتصريح بكل شفافية للقارئ على كل ماضيه، فحظ السيرة إذن مرهون بمدى قدرةالروائي على التخلص من هذا الصراع.

« فالصراع إذن هو من أبرز ملامح الترجمة بضروبه المختلفة تصوير يطلعنا الكاتب من خلاله على دخل نفسه وأثر أحداث الخارج في حياته النفسية والشعورية والفكرية مظهرا من خلاله ما ينعكس على مرآة ذاته من وقائع الماضي وأحداثه، خير كان أم شرا مراعيا في عرضها ما يطلعنا على مدى ما حدث في شخصيته من نمو وتحول وتغير على مراحل العصر المتعاقبة، ملتزما تواتر الأيام وتدرج التاريخ}.[200] ويرى عز الدين إسماعيل أن « الصورة العامة التي يتمثل فيها صراع هي صورة بين الخير والشر وليست المشكلة دائما هي مشكلة الخير والشر المطلقين، ففي الحياة صورة لا حصراها هذين المعنيين المطلقين ولا تكادتفرغ الحياة كل يوم من صورة هذا الصراع سواء بين أشخاص وآخرين حول مبدأ أو بين الشخص ونفسه حول أو نزعة»[201]. فالبوح « سلوك يتسم الإنسان بالراحة عن تصفيه وجوده ووجدانه من أثر الكتمان والخجل من مواجهة حقيقة الذات الباطنية»[202].

---

[198]- إحسان عباس، المرجع السابق، ص76

[199]- يحي إبراهيم عبد الدايم، المرجع السابق، ص106.

[200]- يحي إبراهيم عبد الدايم، المرجع السابق، ص09.

[201]- إسماعيل عز الدين، الأدب و فنونه (دراسة نقدية) ، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 2013، ص132.

[202]- رضا حليم، المجلة الثقافية الجزائرية العدد:2020.

فجرأة الروائي وخروجه عن صمته فهو بمثابة كسر للحواجز بين "الأنا" و "الأخر" الغريب، وبالاعتراف تنصهر النفس وترتاح من الأعباء والعيوب أيضا و تتم ما فيها من نقصان.

« فحفظ 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»[203].

أي أن السيرة الذاتية حظها من البقاء مرهون بمدى ما كشفته لنا من تعربه لنفس وبوح عن الأفعال.

« ونذكر في هذا الصدد "روسو" الذي كان يشعر باضطهاد المجتمع فتخفف من هذا الشعور وأحس بوقع ذنوبه وآثامه فأراح ضميره بالتحدث عنها..... وإذا خرج منها لها من لجة الصراع الروحي و النفسي والفكري إلساحة من الطمأنينة رسم صوره لذلك الصراع وأنهى قصته بالهدوء الذي سبق العاصفة والاستبشار الذي يأتي بعد اليأس[204]».وأضافالدكتور عبد الدايم قائلا: « وينتج عن قوةالإحساس بالصراع في نفوس كتاب الترجمةالذاتية، أن تغلب عليهم روح الثورة والتمرد... كما ينتج عن إحساسهم بالصراع، إحساس بالقلق والحيرةوالغربة في البيئةالمحيطة، وعدم الانتماء إليها ، ونرى الكثير منهم وقفوا موقف الحذر وسوء الظن والسخط من هذه البيئة... ومنهم من وقف من بيئته موقف الصلابةوالإصرار على تغيير ما بها من مسلمات »[205].

وعلى هذا الأساس يمكننا القول: أن هناك ثلاثةأنواع من الصراع يحاول كاتب السيرةأن يكشف عنه: صراعه مع الطبيعة،وصراعه مع الآخرين، وأخيرا صراعه مع نفسه.

---

[203]- يحي إبراهيم عبد الدايم، المرجع السابق، ص:150.

[204]- إحسان عباس، المرجع السابق، ص108.

[205]- يحي إبراهيم عبد الدايم، المرجع السابق، ص ص: 105، 151

عُدّ الأنا المؤنث مجالا رحبا للمونولوج، أو الحوار الداخلي بمظهريه الواعي واللاواعي، وتجلت هذه الظاهرة في جميع النصوص المغاربية، حيث تعتمد المرأة الكاتبة على خاصية الاشتعال الداخلي والانفتاح على الداخل في تأنيث العالم المتخيل تحاكي أو بالأحرى تناجي فيه ذاتها التي تعاني الاستيلاب والتهميش والعنف المادي والرمزي... وكثر الأنا في الكتابة النسوية كرد فعل على التشكيك الذي كان يحيط بوجودها«[206].

فتفرض فيه الروائية نفوذ الأنا بوصفه الضمير المرجعي في حالة السرد وهو الأساس «أسس الكتابةالسيرةالذاتيةوأولى عنايتها البعيدة لذلك حق اعتبار هذه الكتابة ممارسة استكشافية يبحث من خلالها المترجمون لذواتهم وعن كشف مقومات هوياتهم والتعرية عنها»[207].

فقد اتسمت الكتابات الذاتية لآسيا جبار بأسلوب المساءلة والجدل والمناجاة« والحوار الداخلي والذي أضفى على الكتابات الذاتية عندها مسحةتراجيدية في تصورها للحياة، ونظرتها للهم الجمعي والجزائري والعربي على السواء، كما وظفتآسيا جبار مجموعة من التقنيات الأسلوبية التي تناسب وتكوينها التاريخي والفكر والطبيعة مشروعها الكتاب الذاتي الذي اطلعت به عن تجربتها الكتابية، فقط كانت آسياواعية بتوظيفها للتداعي الحر، والحوار الداخلي»[208].

وعطفا على ما سبق ومن خلال دراستنا لرواية بوابة الذكريات يمكننا أن نميز بين نوعين من الصراع :

---

[206]- فايزة دبيش، أحمد حميدوش، خطاب السيرة الذاتية في الرواية النسوية، ص339.

[207]- جليلة طريطر، المرجع السابق, ص671.

[208]- محمدي حبيبة، السيرة الذاتية في أدب آسيا جبار، دراسة نقدية تحليلية رسالة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب و اللغات والفنون،2016/2017، ص130.

صراع داخلي متعلق بذات الروائية، وصراع خارجي متجذر بينها وبين البيئة التي كانت تقطن فيها الروائية.

نسلط الضوء على النوع الأول من الصراع ألا وهو **الصراعالداخلي**: نجد الروائية في الكثير من الصفحات تحاول ذاتها كقولها: « أخالني قلت لنفسي لأول مرة: هل أبي لا يزال أبي؟ ربما أصبح فجأة شخصا أخر»[209] و قولها:« أنا على حق و قد انتصرت وفي مقدوري أن أركب الدراجة وإظهار ساقي ورجلي وركبتي»[210] فهنا روائية تحاول تعرية ذاتها عبر حريتها التي تسعى إلى تحقيقها متخذة جسدها مركز عبور. فسيرة الروائية تحتفي بالجسد « وتشغل به بوصفه عنصرا مهيمنا يحتاج إلى الاكتشاف، فيقع الإفصاح عما يواجه الجسد من إخفاقات وانكسارات وعطالة... فالاحتفاء بالجسد هو نوع من المعارضة الصريحة لجمله التواطؤات الثقافية والأخلاقية والسياسية الفاعلة في المجتمع»[211].

فالجسد قيمة مرفوضة في المجتمع فهو يحيل إلى طمس الهوية ومحو الذات لذلك بدأت آسيا جبار من جسدها لإثبات ذاتها.

ونجدها تغرق في حوار داخلي مع ذاتها في حاله اكتشاف أمرها.،عندما كانت تتسكع مع الخطيب مع (طارق) قالت:« إن علم بذلك سأنتحر[212]» وقولها كذلك: « إن استدعيت الامتثال أمام محكمة لأب سأنتحر[213]».

هنا صراع داخلي فهي تريد أن تمارس حياتها بطريقتها الخاصة التي تريد، لكنها تجد نفسها مكبلة لأنها تعيش في وسط عائله محافظة، فالأب لن يتفهم علاقتها مع الخطيب فهي تشعر بأنها منبوذة ولا مكان لها في بيت أبيها.

---

[209]- الرواية,ص:63

[210]- الرواية، ص270

[211]- عبد الله، إبراهيم، المرجع السابق، ص281

[212]-الرواية ، ص430

[213]-الرواية، ص431

كما يمكننا أن نلاحظ حوار الروائية مع ذاتها لقولها: « لن اذرف مثل هذه الدموع دموع الألم الجم، سيظل حدادي متعلقا على نفسه بدون بريق أو ارتياح، ستبقى النظرة داخلية»[214] فنجوى الذات تبعت في أعماق الكاتبة لتكشف لنا خفايا الباطن الذي حجبه العرف.

كما نجد الحوار الداخلي للكاتبة بسردها ضمير المتكلم "أنا" محاوله إشباع "أنا" الذات محققة لها الابتهاج فهي تشتهي التحليق بعيدا لقولها: « اسمع فجأة ضحكة منبثقة من نفسي تسري ثم تنصب ببطء»[215] وقالت أيضا:« لماذا علي أنا، أن أجدني وجميع الآخرين بلا حيز في بيت أبي»[216]

فالسيرة تفصح لنا عن وجود حالتين من أنواع التمرد، إن الوجود ثنائي المنشطر للمرأة في نصها المكتوب يشير إلى انتشار الهوية الأنثوية بين ثنائي "الأنا" في المقابل الأخر الرجل»[217] وهذه المقتطفات من الرواية تبرز لنا الصراع الداخلي عند آسيا جبار وحضور ذاتها داخل النص.

أماالصراعالخارجي: " فيكمن في أن السيرة الذاتية عكست لنا الازدواجية وصورت لنا كيف تغلبتالمرأة على هذا التسلط الاجتماعي الذي بقوة تقدمها العلمي ،وكيف حصلت على حريتها التعليمية التي مكنتها من الإسهام والنهوض إلى جانب الرجل، بمختلف جوانب الحياة المتعددة فالتسلط الأسري ما هو إلامظهر من مظاهر التسلط السياسي في المجتمع العربي"[218]فسيرة الروائية آسيا جبار التي أبرزت لنا صورة متعددة لأنواع السلطة الأبوية. وهو ماحضيت به السير الذاتية النسائية عموما، فآسيا جبار توجه لنفسها الندم على الخضوع

---

[214]- الرواية، ص34.

[215]- الرواية، ص458.

[216]- الرواية، ص510

[217]- أمل التميمي، المرجع السابق، ص232.

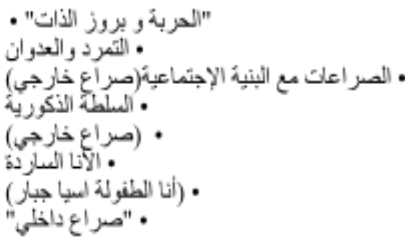
[218] -أمل التميمي، المرجع السابق، ص114

والقيود ،وفضلت لو أنها تجاوزت ذلك الصمت لقولها:"بالكادبدأتأفهم أن أخطر الأمور هو الصمت. صمتي عن هذه الغريزة التي رغما عني وفي كانت في طور الإعدادي [219]"

وقالت: "كان من الأجدر بك أن تصرخي في القفاركما العديد من الزهاد، وهم كثر في بلاد الأجداد[220]". فالروائية تصرخ بندمها لخضوعها للعادات العرفية والسلطة الذكورية وصمتها الذي أجبرها على أن تكون غيرالذي تريد.

إن تحولات الأنا عند الكاتبة آسيا جبار والتي هي نفسها الساردة المتلفظة، منذ مراحل طفولتها المنشطرة إلى مجموعة من الأنوات التي شكلت في متنها نوعا من "المونولوج الداخلي" داخل الرواية، كشف لنا لثام الصراع بين الروائية وذاتها، ويمكن تلخيصها في الشكل التالي:

[219]-الرواية ، ص493
[220]-الرواية ، ص 502



1/ الصراع عند آسيا جبار في رواية "بوابة الذكريات" .

إن الشكل أعلاه يوضح لنا تحولات ذات الساردة فهي تسرد لنا مرحلة طفولتها ومساهمتها في تكوين إن ذاتها وبناء شخصيتها، كاشفة اللثام عن صراعها داخلي مع نفسها ومع بيئتها العرفية التي أجبرتها على أن تكون غير التي تريد هي ،وصراعها مع السلطة الأب التي كانت بمثابة الشباك الشائك لحريتها. فنشأت صراعات بينها وبين ذاتها ومجتمعها نتج عنه تمردها من أجل حصولها على حريتها المطلقة التي كانت تطمح لها.

المؤلفةجبار مزجت بين ما شعرت به في طفولتها في الزمن الماضي وما بقي عالقا في ذاكرتها لحد الآن، فأنا التي تخاطب المخاطب المتكلم واكبت كل التحولات التي طرأت على طفولة جبار الكاتبة الساردة.

عمومافالصراع في الكثير من الأحيان يكون بمثابة حافز لدفع صاحبه إلى التمرد على معوقات الحياة ،فقيمة السيرة الذاتية تكمل في الصراع الذي حاولت من خلاله الروائية آسيا جبار أن تبرز لنا ذاتها وتكشف لنا عن خفاياها.

4-الصدق والصراحة:

شغلت الكتابة عن الذات أوفنسيرة الذاتية اهتمام الدارسين فهي جنس أدبي قديم ومستحدث في نفس الوقت له هويتهومقوماته وشروطه الخاصة به. ومن بين هذه المقومات نذكر:"الصدق والصراحة " التي هي أهم الشروط الواجب توفهما عند كتابة السيرة الذاتية، إذ ارتبطا بميثاق السيرة الذاتية بشكل وثيق , فتميزت بها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى:كالقصة والرواية

لذلك فعلى الكاتب السيرة الذاتية "أن يبني ما يكتبه على أساس متين من الصدق التاريخي، فإذا ضعف عنصر الصدق في السيرة لم تعد تسمى سيرة. فالصدق التاريخي يكبح جمال الخيال، ويدعه يقف عند الحقائق التي يعرضها ويُرتبها ترتيبا خاصا. فالقاص حرفي الخلق والبناء..أما كاتب السيرة فلا بد له من المذكرات والرسائل، وشواهد يعتمد عليها في كل خطوة ".[221]

أي أن الصدق في السيرة هو من يعطيها قيمتها على الساحة الأدبية، فبقدر صدق الروائي في سيرته يكون رواجها.

[221]- ينظر إحسان عباس ' فن السيرة ،ص74، 76

ويخلص إحسان عباس إلى القول: " إن كاتب السيرة الذاتية لا يصور نفسه فحسب، وإنما يحكم عليها، ويحاول أن يتجرد من الرابطة العاطفية التي تشده بها ... ولكن الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبي مهما أخلص صاحبها في نقلها على حالها ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية" محاولة لا أمرًا محققا "[222]. حاول إحسان عباس من خلال قوله أن : أنه مهما حاول الروائي التجرد من عاطفته في كتابته السيرية لا يستطيع الإفلات منها ، لذلك يبقى القول بمبدأ الصدق التام في العمل السيري أمر نسبي، فكيف للكاتب أن يصرح بأخطائه كلها فذلك قد يضعف بمكانته في المجتمع.

فإذا كان لشخص ذاكرة، فإن الذاكرة لا تعدوأن تكون لغة فقط ففي النص السردي نجد أن التسلسل الوارد لا يطابق ترتيب الذاكرة، فالذكريات تسترجع وفق الترتيب الذي نشأت فيه لأول مرة[223] ""فالذاكرة لا تنسى فحسب بل هي تفلسف الأشياء الماضية وليس بإمكاننا تذكر جميع تفاصيل الحياة، فلا يذكر من عهد الطفولة إلا القليل. "فالسيرة الذاتية بكونها تنبع من تجربة حقيقية فإنها تخضع لدواعي التخييل ، ومنطق العمل الفني الذي يتميز بخصوصية إطاره وهويته المستقلة فهي لاسسسستنقل تفاصيل الحياة كما هي بل تعمل على تأويل الحياة، لأن شكل السيرة الذاتية ليس مشابهة للحياة حرفيا و إنما هو فيض إستعاري معقد[224]"

---

[222]- المرجع نفسه، ص113-114

[223]-أم الخير جبور، الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي،المرجع السابق ،ص322

[224]-ينظر :عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية،المرجع السابق، ص24

مما لاشك فيه أن موضوع السيرة الذاتية تاريخي ، إلا أن الكاتب لا يحكي كل ما حدث له ، وإنما يقتصر على الجوانب التي تخدم أثره المنشود، وهو حينما يبوح بتجربة الشخصية و بخواطره الفردية المحضة فإنه يستند إلى الوعي الاجتماعي خاص ، فإذا كان الروائي السيري يمكن له أن يكون قاضي نفسه و يعترف بأحداثه الماضية فليس له الحق في الإفصاح عن كل ما يعرفه عن الأدباء، لئلا ينالهم الأذى من صراحتنا. يقول أندري موروا :"لأن نحمي أولئك الذين رافقونا أو ارتبطوا ارتباطا مباشرا بالأحداث. من خلال صلتهم بنا، وحتى إذا نحن قررنا أن نقول كل ما يدور حول حياتنا، فنحن لا نمتلك الحق في أن نقرر أن تقول كل ما يدور عن حياة الأخريين[225]".

أي أن: الإنسان يمتلك حق التكلم والتصريح عن أفعاله سلبية كانت أم إيجابية، لكن كيف لنا أن نتحدث عن غيرنا في أمر ارتكبوه. ففي هذا مساس لحرية الغير وحقه، فحريتنا تنتهي عندما تبدأ حرية الغير.

وإضافة إلى ما ذكر سابقا فهناك مجموعة من العوامل تجعل الصدق نسبيا في السيرة الذاتية نضيف لها "أن الحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة وخيال وحياتنا وأفكارنا تضع بعض أجزائها من وحي الخيال، والحقيقة المجردة، شأنها في هذا السبيل شأن الخيال البحث، كلاهما يختفي من الترجمة الذاتية... ومن عوامل تشويه الحقيقة أيضا، عوامل واعية إرادية كالتزييف والتمويه حيث يعمد كاتب الترجمة الذاتية إلى إخفاء ذاته , فيرسم صورة متواضعة منكرة لذات، أو صورة مزهرة معجبة مغالبة في تمجيد الذات.

[226]اي أن الروائي عند صياغته تجربته لنص مكتوب فإنه حتما يستخدم جملة القوالب الكمية كالخيال التي تجعل الصدق نسبيا بعض الشيء "فكاتب السيرة الذاتية إذن عند حديثه عن

---

[225]- أمل التميمي، المرجع السابق،ص88

[226]- 1إبراهيم عبد الدايم ' المرجع السابق، ص:06,07

تجربته لا يكون حديثه مقصورا عن نفسه فحسب, بل ينصرف بهذه إلى أن يمثلها على غير حالتها الطبيعية ، ويحولها إلى مادة تعبيرية ، كما يراها بفكره وتأمله ، ليجعل ذاته موضوعية كأنه يتأملها في مرآة فيكون تعبيره ذاتي في نشأته ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه و شخصي في تصوير مشاعره، ولكنه إنساني في نزعته ، وعالمي في صورته الأدبية"[227].

وتماشيا مع ما تم ذكره يمكننا القول:أن الروائيةآسيا جبار في سيرتها **بوابةالذكريات** حاولت تحرير صورتها فهي تقدم لنا في سيرتها عالمها من الداخل لتقودنا إلى الخارج،إلى فضاءاتها المتنوعة لإثبات وجود حاول الاستعمار طمسه وتقاومالهيمنة الذكورية،وسلطةأبيها المتسلط الذي حاول تقييد حريتها .فآسيا جبار تحلت بالصدق والصراحة في طرحها لعملها سيري, فكانت تجربة جبار تغوص في أعماقلأنا لتكشف عن ذاتها للقارئ ,ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال اعترافها بعملية الانتحار على سكة القطار لقولها:" انطلقت انطلقت...إن علم أبي سأنتحر! أجل أردت أن أنام على السكة: كي أنتشر وأن أصبح غبارا بدل كتلة داميةمغروسة في الأرض ... اه يا له من مجد وموت سعيد!... سيأتي الموت بأمان فالآلة قد انطلقت[228]".

فهنا الروائية آسيا جبار حاولت الانتحار وذلك خوف من والدهاأن يعرف تمردها وعصيانها له. كما أن الروائيةآسيا جبار كشفت اللثام عن طفولتها وصرحت لنا عن شربها الخمر لأول مرة ثم كيف أصبحت لها عادة تتقاسمها مع رفيقاتها في الداخلية-صديقتهاالفرنسية ماق المتحررة-قالت: "إن رائحة الروم تجذبني في سن الثالثة عشررحت انتهك نواهي القرآن الكريم , هزت كتفيها أو ربما استشهدت بقول أقوال "جيد"بالكاد شرعنا في ملامسة هذا

---

[227]- 2ينظر: عبد العزيز شرف ، المرجع السابق ،ص:23,24

[228]-الرواية، ص483

العالم في مطالعتنا المشتركة. هكذا إذن أصبحت أتعاطى كل يوم السبت البابا بالروم تحت أنظار ماق [229]"فهنا آسيا جبار تقدم اعترافا على انتهاكها للمحظور الديني وشربها الخمر وإقدامها على الانتحار وكل هذا لتكشف عن ذاتها للقارئ. وتعطي لسيرتها نوعا من المصداقية الأدبية وعند قراءتنا لروايتها وكأنها حقا في النص وارتكبت هذه الأخطاء.فالروائية حاولت أن تنقل قرائها إلى زمن هذه التجربة.

إن مسيرة آسيا جبار تنبري على "الصدق والصراحة" في معظم أسطر سيرتهسا. فنجدها تعترف بأخطائها التي ارتكبتها خلال مشوارها العمري. فهي بدأت من ذاتها لتكشف عنها وعن خباياها لتفهم وجودها , فتجدها تقول: "خطيئتي الأولى: هي فضولي:لقراءة الرسالة التي أغضبت أبي لا أجد كلمة أفضل من السعار[230]".أما"خطيئتي ثانية: فكانت عصيانا مقصودا... قلت في نفسي بصدد أبي: إن ذلة ثقته لي مثيرة الاستياء[231]" "خطيئتي ثالثة: فتتمثل في استعمال الحيل وكأنني دساسة محنكة[232]"

[229]-الروية، ص 180
[230]-الرواية ، ص 328
[231]-الرواية، ص 329
[232]-الرواية، ص 329

فهنا الروائية جبار تصرح باعترافات لأفعال قامت بها كما أنها تكشف عن أمور إيجابية مثلا: حبها للقراءة وشغفها للكتب وهي صاحبة الستة سنوات قالت :" كنت أواصل القراءة ليلا في المرقد وذلك حتا لما كانت في رابعة عشر وخامسة عشر. ومصباح الجيب تحت الغطاء أجل بفضل هذا الشغف بالمطالعة تعمقت شيئا فشيئا سيرورة نضجي[233]".

" فآسيا جبار تعتبر أنه بالكتابة تتحرر المرأة , والكتابة عندها هي محاولة البحث عن الهوية وتأكيد الذات. فآسيا جبار من شغفها باللغة الفرنسية وأبرزته في روايتها.وذلك ما أضاف على روايتها بعدا واقعيا وجعلها محبوبة لدى القراء , فسيرة آسيا جبار ذاتية تحكي فن التعلم عن مسار شابة أصبحت أشهر كتاب الجزائر وفرنسا. "الكتب التي طالعت؟ بل أقول: الكتب التي التهمت...تحت غطاء السرير ومصباح الكهربائي بيدي[234] ".

[233]-الرواية، ص،ص 320،321

[234]-الرواية ، ص165

خاتمة

خاتمة:

وقد انتهت رحلة البحث في فن السيرة الذاتية وبعد الانغماس في أغواره واكتشاف خباياه إلى نخال نتائج هامة هي:

1-تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية رواجا والمرآة التي تعكس وجه المجتمع بأسلوب بارع ودقيق في إيصال المعلومة وعرض للأفكار الجديدة ونقل المعاناة المجتمع.

2-إن الرواية الجزائرية ذات اللسان العربي مارست حضورها الايجابي من حيث النوعية وأبرزت حضورها الحضاري والتاريخي رغم ظهورها المتأخر.

3-إن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية هو أدب جزائري لأنه من رحم الوطن. صب جل انشغالات المجتمع الجزائري فلا قيمة للحدود اللغة مادام الدم جزائري .

4-تعد الكتابة باللغة الفرنسية عند "آسيا جبار" سلاح لتعبير عن آلام الشعب وآماله وليست انتماء للثقافة الفرنسية.

5-إن السيرة الذاتية فن أدبي مستحدث يشمل تجربة الإنسانية التي تحكي عن حياة أشخاص وتصور ملامح العصر المتواجدين فيه.

6-إن تتبع الامتدادات المعرفية لمصطلح السيرة بات متجاوزا الأطر اللغوية, التي تصل المصطلح غالبا بنظره قاموسية، باتت موصولة بما أفرزته كتابه الذات من أجناسمتقاطعة مهما في أكثرمن خصيصة فنية.

7- إن الروائي يلجأ لكتابة السيرة الذاتية لإشارة إلى الأحداث التي وقعت له سواء التي تسبب فيها أو التي حدثت رغما عنه لأثرهما البين في حياته.

8-لا يزال اختلاف الدارسين العرب والغرب في تعريفهم لفن السيرة الذاتيةإلا أن شتى المفاهيم تشترك في أن السيرة هي ترجمة ذاتية لحياة المؤلف.

9-تختلف السيرة الذاتية عن السيرة الغيرية في أن الأولى مرتبطة بحياة ' الأنا ' فتكون ذاتيةأما الثانية الغيرية فتكون موضوعيه مع ذرات صغيرة من الذاتية.

10-اختلفت دوافع 'الأنا' لترجمة حياتهم من شخص لأخر فمن بين الدوافع نذكر: العقلية والعاطفية ودوافع متعلقة اتصال العرب من الغرب وأخرى مرتبطة بالمجتمع.

11-تتجلى الدوافع الكتابة عند 'آسيا جبار' في روايتها 'بوابة الذكريات' في دوافع نفسية متعلقة بذاتها وأخرى اجتماعي تتمثل في رغبتها في التمرد على السلطة الذكورية.

12-إن ميثاق العنوان في كتابة السيرة الذاتية عتبةأولى من عتبات كتابة الأنا، وإشارة منبثقة من حقلها الدلالي تكثيفا له كأنه أصل لكل فرع تتسلسل منه المقاطع النصية المكونة له حتى تصل به إلى المنتهى. ووفقت الروائية"آسيا جبار" في ربط عنوان روايتها ومقصودها الذي ترمي إليه. أبرزت حضورها الذاتي.

13-استخدمت الروائية آسيا في روايتها الضمير المتكلم "أنا" ومن هنا حققت مبدأالتطابق ما بين السارد والمؤلف والشخصية، كما أنها ذكرت اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء مما ساهمفي تجلي حضورها الذاتي.

14-مازجت الروائية " جبار" بين الضمائر النحوية (أنا –أنت-هي) باعتبارها تكتب للقارئ وضمير الغائب 'هي' الذي ربطته بمرحلة اللاوعي وضمير الأناأقرنته بوعي الكتابة ولكل منالضمائر خصائصهالنحوية التي يتميز بها في السرد الروائي.

15- إن السيرة الذاتية بأبعادها المتفاعلة لا تهمل البعد الوجودي"للأنا", مترجمة إياه إلى علاقة بين الكاتب ونصه بعد أن كان بين الأنا وواقعها.

16- إن الخيال ركن أساسي في الرواية السيرة الذاتية وهو مضبوط ولوأسهب فيه الروائي لخرج النص عن فن السيرة الذاتية.

17- وظفت الروائية آسيا جبار الخيال وتعاملت معه بأسلوب جيد لإيصال سيرتها بشكل واقعي وحقيقي وكان أحداث يومياتها حقيقة ماثلةأمامنا وكل هذا لا يكون بمعزل عن تداخل الذاكرة مع الخيال فالروائية آسيا جبار عاشت تجربة ذاتية من واقعها المعاش حاولت أن تجسده لنا في قالب روائي وذلك من خلال سرد أحداثها بحيث أصبحت الذات هي الموضوع والموضوع هو الذات.

18-جل كتابات جبار اتسمت بأسلوب المسائلة والجدل والمناجاة والحوار الداخلي، وهو ما أضفى على كتاباتها مسحة تراجيدية في تصورها لحياتها فقارئ عملها الروائي يشعر وكأن الروائية حاضرة ما بين الأسطر الورقية.

20-إن الصدق في السيرةالذاتية هو ما يعطيها قيمتها على الساحة الأدبية والكاتبة جبار في سيرتها حاولت تحرير صوتها فهي تقدم لنا نصها من الداخل لتقودنا إلى الخارج. لتثبت لنا وجودها الذي حاولت سلطة الأب طمسه وتقاوم الهيمنة الذكورية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر :

1-آسيا جبار، بوابة الذكريات ،تر: محمد يحياتن، سيديا، وزارة الثقافة، الجزائر ،(د،ط)،2007،

المعاجم

1-ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، م7 ،2005 م

2-ابن منظور لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ج 20 ، 1981، باب (روى)

3-اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،دار العلم للملايين ، القاهرة ، ط3،ج6، 1984 م باب (روى).

4-رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، دار الحضارة ، ط 2003

5-الفيروز أبادي : قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ،ج4 ،

6-فيروز أبادي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 3، م2 ، 1999.

7-مجمع اللغة عربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر ، ط5 ، 2004 ، مادة (سار).

8-مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ، من جواهر القاموس ، ، مكتبة الحياة ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، م 1 ، 1306 ه ،(مادة سير).

المراجع :

1-ابراهيم عبد الدايم ، موسوعة السرد العربي 2 ، قنديل للطباعة لنشر والتوزيع ، عمان ،ط1 ، 1438 ه ، اكتوبر 2016 م .

2-أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط 5 ، 2007 .

3-إحسان عباس ، فن السيرة ، دار الصادر ، دار الشروق، بيروت ، عمان ، ط 1 ، 1996.

4-أحمد منور ، الأدب الجزائري بلسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 6، 2007 .

5-أحمد منور، ملامح أدبية لدراسات في الرواية العربية الجزائرية ،دار الساحل للنشر والتوزيع للكتاب ، 4736 ه ، 2008 م.

6-إسماعيل عز الدين، الأدب و فنونه (دراسة نقدية) ، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 2013.

7-أم الخير جبور ،الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية ،دار ميم للنشر والتوزيع ، الجزئر،ط2013،1.

8-أمل التميمي ، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ،ط1،

9-بعلي حفناوي ، تحولات الخطاب الروائي الجزائري ، (آفاق التجديد ومتاهات التجريب ، دار البارودي العلمية ، عماد ، الطبعة العربية ، 2015 .

10- بوزيانبوغلول ، الرواية الجزائرية الجديدة ، النشأة متى ؟ وكيف ؟،قراءة من منظور النقد الثقافي ، الجزائر ، ط 1 ، 2020 ،

11-تهاني عبد الفتاح شاكر ، السيرة الذاتية في الأدب العربي،المؤسسة العربية للدراساتوالنشر ، بيروت ، لبنان ،ط2002،1

12-ثابت ملكاوي ، الرواية والقصة القصيرة في الإمارات (النشأة والتطور) إصدارات المجمع الثقافي في الإمارات لعربية المتحدة ، دط،2153ه.

13-جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي مؤسسة سعيدان لنشر والتوزيع ،تونس، ط1، ج1و2، 2004،

14-جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي ، صندوق البريد الناطور ،المغرب ،ط1 ، 2001 ،

15-خليل الشيخ، السيرة و المتخيل قراءات في نماذج عربية معاصرة ،عمان،ط1 ،2005،

16-ساميا بابا ، مكون السيرة الذاتية في رواية : حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ ، دار غيداء ، ط1 ، 2012 ،

17-سعيد سلام ،التناص التراث (الرواية الجزائرية أنموذجا) عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1 ، 2010 ،1431،

18-شعبان عبد الحكيم محمد ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، رؤية نقدية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009 ،

19-صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، دار الشروق لطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة ، ط1 ، 2009

20-صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والشر والتوزيع ، بسكرة ، ط1 ، 2009 ،

21-الطيب ولد العروسي ،أعلام الأدب الجزائري الحديث ، دار الحكمة للنشر ، الجزائر ،د،ط، 2009 .

22-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ،2008

23-عبد العزيز شرف ، أدب السيرة الذاتية ، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان ، مصر ،دط، 1992 .

24-عمر بن قينة ، أعمال وأعلام في الفكر والثقافة والأدب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000،

25-فيليب لوجون ،السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) .تر:عمر حلي ،المركز الثقافي العربي،ط1، 1994

26- محمدالباردي ، عندما تتكلم الذات ،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب بالعربي ، دمشق ، دط،2005.

27-محمد الطمار ،تاريخ الأدب الجزائري ،الشركة الوطينة للنشر والتوزيع ،الجزائر

28-محمد صابر عبيد، التشكيل السير الذاتي(التجربة و الكتابة)، دار نينوي، سوريا، دمشق، دط،1433ه، 2012،(مقدمة الكتاب).

29-محمود قاسم ،الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط، 1996،

30-ممدوح فراج النابي ،رواية السيرة الذاتية في مصر ، دراسة في التأصيل والتشكيل الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2011 ،

31-منصور قيسومة ، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ، دار تونس للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، ط1، 2013،

32- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2009،

المجلات :

1-رضا حليم ، المجلة الثقافية الجزائرية عدد ، 2020 .

2-عبد المجيد البغدادي ، فن السيرة الذاتية و أنواعها في الأدب العربي مجلة القسم العربي ، ع 23 ، جامعة بنجاب لاهور ، باكستان ، 2016 م

3-فاطمة الزهراء عطية نورة عميري ،السرد السير الذاتي في رواية سيرة شغف لربيعة جلطي ،مجلة طبنة لدراسات العلمية والأكاديمية ،ع2،م4 ، جامعة باتنة 1الجزائر، سبتمبر 2021،

4-محمد داود ، تحولات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، جريدة الشعب ، 29 نوفمبر 2022.

5-محمد عبداللهالقواسمية، الأدب و الحقيقة، مجلة دنيا الوطن،

6- شادية بن يحي ، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، ديوان العرب ، المنبر الحر لثقافة والفكر والأدب 4 ماي 2013.

المقالات :

1-أبو بكر عبد الكبير، الرواية السير ذاتية وعناصرها الأساسية. جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله.

2-رزاني صفية، التخيل الذاتي في رواية "يا صاحبي السجن" لأمين العتوم ,مجلة المدونة، ع02، م09، جامعة البليدة 02، نوفمبر 2022،

3-عبد القادر حميدة، محنة ترجمة العتبات لعتبة ممنوعة في بيت والدي لآسيا جبار نموذجا ، ع 16 ، جامعة زيان عاشور، الجلفة .

4-فايزة دبيش / أحمد حميدوش، خطاب السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية، و روايتي (عطر الماضي)واستشرفت برحيلك أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والآداب، ع 05، م 09 ، المركز الجامعي الجزائر 25 - 12 – 2020.

5-محمد فايد ، الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية ، مجلة المعيار ، تيسمسيلت ع 02 ، ديسمبر 2010 .

6-ويزة غربي، التحليل على الميثاق السير الذاتي في الذاتية النسائية، مجلة المدونة ،قسم اللغة وأدابها ، جامعة البليدة2 ، 30- 12 -2018.

الرسائل الجامعية :

1-محمدي حبيبة، السيرة الذاتية في أدب آسيا جبار، دراسة نقدية تحليلية رسالة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب و اللغات والفنون،2016/2017،

2-ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث (بحث في آليات اشتغال النصوص و مرجعيتها الفاعلة)، بحث مقدم لنيل الدكتوراه، إشراف محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب و اللغات،2012/2013

الموقع :

ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

قائمة الملاحق

الملحق 01 :

آسيا جبار: أو كما يصفها جمهورها" كاتبة الحرية" واحدة من الكتاب الفرانكفونيين روائية ومخرجة جزائرية " اسمها الحقيقي هو فاطمةامالايان. ولكنها اشتهرت باسمها الأدبي: آسيا جبار, ولدت في مدينة شرشال، في 04أغسطس 1936, زاولت دراساتها الابتدائية والمتوسطة في مسقط رأسها واصلت تعليمها الثانوي بقسم الثانوية (موزاية) بولاية البليدة ،عندما حصلت سنه 1953 على البكالوريا والتحقت بمدرسة تخريج الأساتذة (بسافر) فرنسا سنة 1955، وتخصصت في مادتي التاريخ والجغرافيا. غير أنها توقفت عن الدراسة سنه 1956 استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني الذي وجهته في 19 مايو من السنة المذكورة للطلبة الجزائريين لكي يلتحقوا بصفوف الثورة.

لكنها عادت بعد سنة من ذلك لتكمل دراستها وتحصل على شهادة ليسانس في التاريخ وفي سنة 1958 تزوجت والتحقت بتونس لتساهم في الأعمال الاجتماعية لجبهة التحرير وأجرت تحقيقات صحفية ينفي مخيمات اللاجئين جزائريين على الحدود التونسية الجزائرية.واغتنمت فرصة وجودها بتونس لتعد دبلوم عاليا في التاريخ بالجامعةالتونسية. ثم سافرت إلى المغرب وانشغلت بالتدريس في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر، وبعد زواجها الثاني سنة 1978 عادت إلى الإقامة "بباريس[235]" تزوجت من (عبد المالك علولة).

[235]-أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص394

لم تزور الجزائر سوى مرة واحدة خلال النزاع الدرامي الذي شهدته التسعينات بين قوات الأمن والجماعات الإسلاميةالمسلحة لتشييع جنازة والدها الذي كان مدرسا. وهي أول كاتبة عربية تفوز عام 2002 بجائزة السلام التي تمنحها جمعية الناشرين وأصحاب المكتبات الألمانية،وقبلها الكثير من الجوائز الدوليةفي ايطاليا والولايات المتحدة الأمريكيةبلجيكا وفي 16 يوليو 2005 , انتخبت بين أعضاء الأكاديمية الفرنسية لتصبح أول عربية وخامس امرأة تدخل الأكاديمية.

وكانت جبار بروفيسورة الأدبالفرنكفوني في جامعة نيويورك ورشحتلنيل جائزة نوبل في الآداب عام 2009.

توفتها المنية يوم السبت 07فبراير 2015 في أحد المستشفيات العاصمة الفرنسية باريس ودفنت في مسقط رأسها شرشال غرب الجزائر تنفيذا لوصيتها ،عن عمر يناهز 79 عاما من الإبداع في مجال الأدب والفن فرحم الله آسيا جبار وجعلها خير سلف لخير خلف من المبدعين والأدباء والمفكرين.

إنتاجها الروائي :

إن الأعمال الأدبية لأسيا جبار اتسمت بالحكي عن تهميش الذي تعرضت له المرأة وسلب حريتها الكاملة :وكل هذا كان مستوحى من خلاصة تجربتها الشخصيةأين نلمسها في روايتها. ومن بين أعمالها: أصدرت أول رواية لها (سنة1957 بعنوان 'العطش' ، واتبعتها برواية 'القلقون' Les impatients سنة 1958 وفي كلتا الروايتين عالجت موضوعات اجتماعية تلتها أعمال هي:

- نافذةعلى الصبر 1957
- أطفال العالم الجديد 1962

*قبرات ساذجة 1967

- نساء الجزائر 1980
- الحب والفانتازيا 1985 -ظل السلطانة 1987
- بعيدا عن المدينة المنورة 1971
- السجن الواسع 1995
- الجزائر البيضاء 1996
- وهران....لغة ميتة 1996.
- ليالي ستراسبورغ (1997)
- امرأة لم تدفن(2002)
- امرأة بدون قبر2002)
- لا مكان لي في بيت أبي (2007)

- ✔ إن أعمال آسيا جبار تكشف لنا عن مسارها الأدبي الذي اختارته لنفسها، والمتمثل في كشف المشكلات الخاصة بالمجتمع الجزائري، وسلطت دائرة اهتمامها على صورة المرأة المتمردة على المعاملة الاجتماعية.
- ✔ توجت الروائية آسيا جبار بالعديد من الجوائز كما رشحت أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل للآداب.

الملحق 02:

ملخص رواية بوابة الذكريات:

إن رواية بوابة الذكريات هي من بين السير المطولة لآسيا جبار، تتكون من 35 خمسة وثلاثون جزءا، تتحدث فيه الروائية عن فتاة صغيرة تبلغ الخمس أو ست سنوات ،نشأت في إحدى القرى (بشرشال) كان والدها معلما في الصفوفالكولونيالية ،كانت على غرارأبناء عمرها تجاوزت حسها الطفولي إلى شعورها بالفضول المتواصل لمعرفة بيئتها المحيطة بها، وكان لديها الحظ الوافر على غرار أبناء قريتها في الالتحاق بالمدرسة. وعند وصولها لمرحلة المراهقة انتقلت عائلتها لمدينة الجزائر للاستقرار هناك، حيث كانت الحياة هناك أكثرتحرر وانفتاحا ،عكس ما كان يحدث في القرية فتغيرت حياتها بداية من ملابس والدتها ،كما أصبحت تقام الحفلات الأوروبية وسط المدينة وأصبح والدها مولعا بالموسيقى ويستمع لها،تعودبها الذاكرة إلى أيام المدرسة لتذكر أنها الفتاة العربية التي تفوقت على جميع الفتيات الجزائريات في القسم ، ثم تطرقت للحديث عن عالم صديقاتها وعن كيفية تعرفها عليهن ،كان صديقتها الأولى اسمها ماق وجدت فيها ما يماثل شخصيتها في حب الكتب والتهامها كما ساعدتها في الخروج من الضيق الفكري، كما جعلتها تتجرأ وتتخطى أمورا غير مرغوب فيها في القانون الأب، وصديقتها فريدة الفتاة المقيدة خاصة فيما يتعلق باللباس ،ثم بعدها تحكي لنا عن صديقتها المزيفة منيرة وهي التي تمثل لها جسرا بينها وبين العالم الآخر (الرجال). ثم تنتقل لسرد حياتها الغرامية،فكانأول شاب يدخل حياتها هوفتى من الجنوب ويدعى "عليا"، تلتها علاقة ثانية مع شاب دخل حياتها "طارق" الذي تعرفت عليه بسبب ولعها الشديد باللغة العربية فكان يترجم لها الأشعار وبتشجيع من صديقتها منيرة تقربت منه.لكن هذه العلاقة تكللت أيضا بالفشل،ثم حاولت الانتحار على السكة الحديدية ومحاولتها هذه باءت بالفشل أيضا.

وبعد سفرها إلى باريس و جدت جبار حريتها المطلقة عادت إلى أرض الوطن بعد سنة لتجد والدها يصارع الموت، وكانت تشعر بالخوف أن تصبح يتيمة مثل والدها، ترصدت بأخبار من تعرفهم لكنها صدمت بموت السيد صاري" الذي كان مثل والدها.

إن الروائيةنقلت لنا يومياتها لتعبر عن حياة المرأة الجزائرية ورحلتها لتحرر، فكانت في سردها فنانة وأديبة نقلت جل تفاصيل حياتها وواقع كل فتاة وامرأة تعاني في المجتمع الجزائري، فحياة البطلة قد تكون حياة أي امرأة تحاول التحرر من قيود السلطة الذكورية,كما أنها صورت لنا فترة الاستعمار الفرنسي كيف أنه خرب بلادا وأرعب شعبا.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

العنوان	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول : الرواية الجزائرية النشأة والتطور	
المبحث الأول : مفهوم الرواية	07
المبحث الثاني : نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة	11
المبحث الثالث : لمحة عن الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي	18
المبحث الرابع : أعلام الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي	27
الفصل الثاني : فن السيرة الذاتية	
المبحث الأول : مفهوم السيرة الذاتية	32
المبحث الثاني : الفرق بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية	37
المبحث الثالث : دوافع كتابة السيرة الذاتية	41
المبحث الرابع : علاقة السيرة الذاتية بالرواية	46
الفصل الثالث : تجليات الذاتية في رواية بوابة الذكريات "لآسيا جبار"سسسس	
المبحث الأول : الميثاق	54
1 - دلالة العنوان	58
2-التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية	63

3-الضمير	67
المبحث الثاني : الحقيقة والخيال	72
المبحث الثالث : الصراع	81
المبحث الرابع : الصدق والصراحة	88
خاتمة	**95**
قائمة المراجع	99
قائمة الملاحق	106
فهرس المحتويات	

ملخص:

النص الجميل الخالد هو الذي إستطاع أن يصور العلاقة بين الذات والكتابة، ولعل فعل الكتابة الذي حقق ذلك بجدارة هو السيرة الذاتية والتي تعتبر فنا أدبيا مستحدثا.

وقد جاءت دراستي تحت عنوان" **الذاتية في الرواية الجزائرية المعاصرة بوابة الذكريات لآسيا جبار أنموذجا**".

تضمنت مقدمة وثلاثة فصول وملاحق:

الفصل الأول: والذي وسمته" الرواية الجزائرية النشأة والتطور"، تناولت فيه: تعريف الرواية ،نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وأهم أعلامها .

أما الفصل الثاني: والموسوم" بفن السيرة الذاتية" تناولت فيه: تعريف السيرة والفرق بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية وأهم دوافع كتابتها ،والعلاقة بين السيرة الذاتية والرواية.

أما الفصل الثالث: جاء تحت عنوان" تجليات السيرة الذاتية في رواية بوابة الذكريات " حيث خصصته للجانب التطبيقي أسقطت فيه الضوء على الرواية لإبراز حضور الذات ، من خلال مقومات السيرة من ميثاق وصراع وصدق وصراحة وحقيقة وخيال.

الكلمات المفتاحية:

الرواية الجزائرية، السيرة، الذاتية ، آسيا جبار، بوابة الذكريات، مقومات .

summary:

The beautiful, immortaltextis the one thatwas able to depict the relationshipbetweenoneself and writing, and perhaps the act of writingthatachievedthiswithmeritis the autobiography, whichisconsidered an innovativeliterary art.

Mystudy came under the title "Subjectivity in the Contemporary Algerian Novel, The Gate of Memories by AsiaDjebar as a Model".

It includes an introduction, threechapters and appendices:

فهرس المحتويات

The first chapter: which I called "the Algerian novel, itsorigins and development", in whichitdealtwith: the definition of the novel, the emergenceof the Algerian novelwritten in the Arabiclanguage and the Algerian novelwritten in the French language and itsmost important signs

As for the second chapter, whichistaggedwith “The Art of Autobiography,” it deals with: the definition of biography, the differencebetweenautobiography and altruisticbiography, the most important motives for writingit, and the relationshipbetweenautobiography and the novel.

As for the thirdchapter, it came under the title "Manifestations of the Autobiography in the NovelGate of Memories", whereitwasdevoted to the appliedside, in whichit shed light on the novel to highlight the presence of the self, through the elements of the biography of charter, conflict, honesty, frankness, truth and imagination.

keywords:

The Algerian novel, the biography, the autobiography, AssiaDjebar, thegate of memories, the elements.