مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 10 عدد: 3 السنة: 2021
ص: 186 - 203 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

انزياح الميثاق السير ذاتي وسؤال التجنيس: رواية "الهجّالة" لفتيحة بوروينة نموذجا

The Displacement of the Biographical Pact and the Question of Naturalisation:The Case of the Novel (El Hedjala) by Fatiha Bourouina as a model

راوية حبشي*

Rawia habchi

كلية الآداب واللغات، جامعة محمّد خيضر –بسكرة– (الجزائر)

وحدة البحث والتكوين في نظريات القراءة ومناهجها

University of Mohamed KHider- Biskra-Algeria

habchi_r@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2020/11/07	تاريخ القبول:2021/04/12	تاريخ النشر :2021/09/02

ملخص البحث

نعالج في هذا البحث قضيّة مهمّة في مجال نظرية الأدب، كان لها بروزا واضحا في الآونة الأخيرة، ألا وهي قضية تداخل الأجناس والأنواع الأدبية، خاصة بعد أن فقدت معظم الأجناس هويتها بفعل التعالق محدثة شبكة من العلاقات الميتناصية، دفعت الرؤية النقدية إلى الانفتاح والتركيز أكثر على هذا التطور.

إنّ الرواية بفضل انفتاحها وبفضل ما جنته من مزايا، صارت الأقدر على استيعاب تقنيات غيرها من الأجناس، لذلك ارتأينا البحث عن العنصر السير ذاتي في المتخيّل الروائي، كونه التعالق الأكثر انتشارا والأكثر إشكالية باعتبار الأول ملفوظا واقعيا والثاني تخييليا.

حاولنا في هذه المقاربة، دراسة رواية (الهجّالة) لفتيحة أحمد بوروينة معتمدين على جهود الإنشائي فيليب لوجون في إبراز التعالقات بين المنجز الروائي والسيرة الذاتية للمؤلفة، ووصلنا إلى حكم نقديّ علميّ يثبت انتماء الرواية إلى جنس ما يسمى برواية السيرة الذاتية.

الكلمات المفتاح : تجنيس، رواية، ميثاق سير ذاتي، هجّالة، فتيحة بوروينة.

Abstract :

In this research we address an important issue in the field of literary theory,which has had a clear prominence in recent times, namely, the issue of the overlap of types and literary genres, especially after most of the genres lost their identity due to intercourse, creating a network of metafictional relationships, which prompted the critical vision to open up and focus more on this development.

* راوية حبشي: habchi_r@yahoo.fr

The novel, thanks to its openness and thanks to the advantages it gained, became the literary genre most capable of assimilating the techniques of other genres, so we decided to search for the autobiographical element in the novelistic fiction, as it is the most widespread and the most problematic relationship, knowing that the first is verbal and the second is imaginative.

In this approach, we tried to study the novel (AL-Hajjala) by Fatiha Ahmed Bourouina, relying on the efforts of the author Philip Lejeune to highlight the relationship between the novel as an achievement and the author's biography, and it was concluded that the novel does belong to the autobiographical novel genre.

Keywords: Naturalization, Novel, Autobiographical charter, Al-Hajjala, Fatiha Bourouina

مقدمة:

لطالما شغلت نظرية الأجناس الأدبية اهتمام عديد النقاد والباحثين منذ عهد أفلاطون وأرسطو، فهي ليست حديثة المنشأ، شهدت على مرّ التاريخ توجّهات عدّة ورؤى مختلفة ومتضاربة بخصوص انفصالها وتماس حدودها .

كانت الرؤية الأولى لتصنيف الأدب قائمة على فصل الأجناس الأدبية وإرساء الحدود بينها، مع التشديد على اختلاف خصائصها بضبط مزايا كل جنس، بحيث تحول دون التقائه بغيره من الأجناس والأنواع الأدبية، وهذا ما تجسّد فيما دعا إليه أرسطو بنقاء النوع. إلا أنّ هذه الفكرة تلاشت مع نقاد الحداثة وما بعد الحداثة بل وهناك من دعا إلى الكتابة ضدها – الكتابة ضد التجنيس – ذلك أن حصر النص الأدبي في قالب معيّن من شأنه تعطيل جماليته وكبح آلية تطوره، ومن ثمّ ديمومته، ومن هنا صارت الدعوة إلى كسر حصاره وانغلاقه أكثر من ملحّة.

لقد كانت الرواية أكثر الأجناس تجاوبا مع هذه النظرة، والأكثر ملاءمة لها "فهي خلافا لأغلب الأجناس الأدبية تحظى بطبيعتها السردية القادرة على استيعاب مختلف الأنواع الأدبية السردية الأخرى وحتى الإيقاعية أحيانا، أو نواة كونية حافلة بالنسيج الحياتي القائم والمحافظ على كلّ تفاصيله وأبعاده في مرونة وتفتح متجاوب"[1].

ولأنّ الرواية كما قلنا، نصّ منفتح يسمح بإدماج أجناس وفنون أخرى إلى بنيته فإننا سندرس انفتاحه وتعالقه مع جنس آخر ألا وهو السيرة الذاتية، ربما هو الأكثر انتشارا والأقرب إليه والأكثر إشكالية معه

في الآن نفسه، باعتبار الأول ملفوظا تخييليا والثاني واقعيا، وبذلك يكون مجال بحثنا منطقة تماس هذين الجنسين.

تظلّ مسألة تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص من أولويات الدراسات الأدبية والنقدية، خاصة بعد أن تلاشت فكرة نقاء النوع وفقدت معظم الأجناس والأشكال الأدبية هويتها بفعل المصاهرة والتلاقح في ما بينها، لذلك عمد النقاد والباحثون إلى الاشتغال على إشكالية تداخل المكوّن السير ذاتي بالمكوّن الروائي من أجل الوصول إلى سمات دقيقة وواضحة تميّز بين الرواية والسيرة الذاتية.

أولا: ماهية السيرة الذاتية:

لقد كان للنهضة الأدبية العربية دورا كبيرا في بلورة الشكل السير ذاتي العربي الحديث، واستوائه جنسا أدبيا فريدا وتوجيه الاهتمام نحوه ممارسة ودراسة على غرار مختلف الأجناس الأدبية، من خلال اطّلاع المفكرين العرب نهاية القرن التاسع عشر على الثقافة الغربية واحتكاكهم المباشر بالحياة الأوربية حيث كان له تأثير عميق في نفوسهم زعزع مفاهيمهم الفكرية وتصوراتهم التقليدية، فظهرت بوادر هذا الفن متأثّرة بالأدب الغربي في مضمونه "وقد امتصّت في نسيجها العام معطيات تراثية عربية قديمة "[2] .

إنّ البحث في أصول ونشأة فنّ السيرة الذاتية يؤدي بنا حتما إلى الارتطام بمختلف الآراء التي تؤكد تجذّره في التراث الثقافي العربي كالباحثة تهاني عبد الفتاح التي ترى بأننا "لا نتوقع من الأدب العربي القديم أن يقدّم لنا سيرة ذاتية تحمل ملامح السيرة الذاتيّة الحديثة، وسماتها، لأنّ لكلّ عصر أدبي ملامحه، وسماته الخاصة، كما أنّ الأشكال الأدبيّة في تطوّر مستمر، لذلك فنحن نعدّ الكتابات الذاتيّة في التراث العربي أصولا أو بذورا للسيرة الذاتيّة، لا سيرا ذاتية"[3]. وأخرى تفنّدها وتدعو إلى القول بأنه فنّ مستحدث عندهم، كشوقي ضيف صاحب الريادة في الاشتغال على هذا النوع من الأدب في الأدب العربي الحديث بكتابه (الترجمة الشخصية) معلّلا رؤيته تلك بأنّ العلماء والكتّاب العرب قديما قلّما وقفوا عند مرحلة الطفولة وظروف النّشأة والمؤثّرات الخارجية المختلفة التي وقعت عليهم وأثّرت في حياتهم، ونتيجة لذلك جاءت تراجمهم فقيرة من حيث المادة النفسية والاجتماعية .

ولنقاد القارة العجوز رأي آخر حيث ربطوا ظهوره بالثقافة الغربية، وأنه شكل من أشكال التعبير المنتشر في المجتمع الغربي منذ العصور القديمة دون وعي بمصطلحه، فسمة الاعتراف والتي تختصّ بها الديانة المسيحية طلبا للعفو والمغفرة، كان لها بالغ الأثر في الإحساس بالحاجة إلى الحديث عن النفس ومحاسبتها، إذ أنّ "محاسبة النفس التي يحض عليها التزهّد المسيحي والإيمان بالأخوة بين البشر وبتساويهم في المراتب،

وبتساوي النفوس كلها في القيمة، من شأنهما معا أن يفسرا لنا الأسباب التي أدت إلى كتابة عدد من السير الذاتية الدينية العظيمة في القرنين السابع عشر والثامن عشر"[4].

وإذا ما سلمنا الأمر بأنّ السيرة الذاتية جنس مقترن بالثقافة الغربية وعرف نضجه وتطوّره وازدهاره في تلك البيئة فإنّ نصّ الأيام لطه حسين يعدّ أول سيرة ذاتية عربية تامة العناصر الفنية في العصر الحديث في نظر عديد النقاد، إذ يرى إحسان عباس "أن للأيام في السيرة الذاتية الحديثة مكانة لا تتطاول إليها أية سيرة ذاتية أخرى، في أدبنا العربي وخاصة في الجزء الأول منه لمزايا كثيرة"[5]، من هنا يمكننا أن نتساءل عن الآليات والخاصيات التي تجعلنا نقول أو نقرّ بأنّ نصا ما هو سيرة ذاتية . للإجابة عن هذا السؤال حري بنا أولا الإجابة عن السؤال الآتي: ما السيرة الذاتية؟.

لا يزال مفهوم السيرة الذاتية حتى وقتنا الحاضر عالقا، حيث لم يتفق النقاد بعد على مفهوم قار(معياري) وموحد له، لكونه جنسا زئبقيا عديد التشكّل لا يستقرّ على قالب معين، كما أن إشكالية أجنسته تقف في مقدمة الاستفهامات الموجّهة نحوه، ذلك أنّ "عملية التعريف تنطلق من تصوّر أجناسي مؤسس"[6]. ونتيجة لذلك جاءت معالجته متأخرة وغير وافية.

يعدّ الباحث الفرنسي فيليب لوجون من أهمّ المنظرين لهذا الجنس، حيث دأب في دراسته دراسة جادة، وبحث فيها ما أمكن له من وضع نظرية تهدف إلى وضع حدود صارمة لهذا الجنس الأدبي، تميّزه عن باقي الأجناس والأشكال الأدبية الأخرى، وخرج بتعريف علميّ للسيرة الذاتية في مؤلفه (الميثاق السير ذاتي Le Pacte Autobiographique) عام 1975، والذي تُرجم منه فصلان بعنوان: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي من طرف المغربي عمر حلي، مفاده أنها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"[7].

وقد جاء هذا التعريف بعد أن أعاد النظر في المفهوم الأول الذي ساقه في كتابه السابق (السيرة الذاتية في فرنسا tobiographie en france) عام 1972، يقول حول هذا الموضوع "كنت قد حاولت القيام بذلك في كتابي (السيرة الذاتية في فرنسا)، لأتمكن من تحديد متن منسجم، غير أن الحدّ الذي وضعته كان يترك عددا من القضايا النظرية معلّقة، وقد أحسست بالحاجة إلى تهذيبه وضبطه بمحاولة العثور على مقاييس أكثر دقة "[8].

لقد كان ف لوجون الأكثر دقة في تحديد مقوّمات السيرة الذاتية، من خلال المفهوم الذي خرج به، حيث أجملها في:

1- شكل اللغة: أ- حكي

ب- نثري

2- الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة

3- وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد

4- وضعية السارد: أ- تطابق السارد والشخصية الرئيسية

ب- منظور استعادي للحكي [9]

وبذلك تكون السيرة الذاتية عنده، هي "كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط المشار إليها في كل صنف من هذه الأصناف، ولا تجمع الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية كل تلك الشروط ".[10]

وبهذا تخرج من عباءة السيرة كل الأشكال والأنواع القريبة منها لعدم توفر أحد الشروط السابقة فيها، وهذه لائحة للشروط غير المحققة حسب الأنواع:

- المذكرات: (2)
- السيرة: (4 أ)
- الرواية الشخصية: (3)
- قصيدة السيرة الذاتية: (1 ب)
- اليوميات الخاصة: (4 ب)
- الرسم الذاتي أو المقالة: (1 أ و4 ب)

غير أن الإشكال الذي يطرح هنا، هو "شرطان يتعلق بهما كلّ شيء، هما طبعا الشرطان اللذان يعارضان السيرة الذاتية (وباقي أشكال الأدب الشخصي في الوقت نفسه) مع السيرة ومع الرواية الشخصية، إنهما الشرطان (3) و(4أ) فلا وجود هنا لتبادل، ولا لحرية معينة، فالتطابق إما أن يكون أو لا يكون لا وجود لدرجة ممكنة، وكلّ شيء يقود إلى نتيجة سلبية "[11].

لكننا لا نجد في بعض النصوص هذا التطابق الثلاثي أو ما يسمى بالمعاهدة النصية التي تعني "تحديد هوية النص بأنه سيرة ذاتية من خلال النصّ ذاته، دون اللجوء إلى عوامل خارجية لإثبات هذه الهوية(...) إذ تعتمد على هوية الأسماء الواردة في النص. ولكي يصبح النص سيرة ذاتية يجب أن تتوثق العلاقة ما بين الكاتب والراوي والشخصية الرئيسية وتتحدد هويتهم في اسم المؤلف الذي يظهر على الكتاب "[12]، فيلتبسُ الأمر بين السيرة الذاتية والرواية ما يجعلنا نستعين بالعوامل الخارجية للنص من خلال البحث عن

أي تقاطعات حدثت بين أحداث النص مع حياة المؤلف، نستشِفّها من خلال تتبّع سيرة حياته والحوارات الصحفية التي يصرّح فيها ما يمكن الإشارة إلى سمات صاحبها .

وفي معالجته لمسألة التداخل الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية وما تولّد عنه من نمط جديد للكتابة عن الذات (رواية السيرة الذاتية)، يرى في تعريفه أنه "يرتبط بالنصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ دوافع ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها أنّ هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار ألا يؤكده"[13]، ولذلك "يقتضي توكيد سير ذاتية الرواية الحصول على إشارات أو إلماحات أو اعترافات، يدلي بها الكاتب في أيّة مناسبة كانت تشير أو تلمّح أو تعترف بالمرجعية السير ذاتية لعمله الروائي، حتى يكون الميثاق بين القارئ والكاتب ماثلا وعاملا في هذا المجال"[14]. يعدّ هذا المفهوم من أهم التوصيفات المعمول بها لدى معظم النقاد والباحثين في دراستهم لهذا النوع من السرد .

لابد من الإشارة هنا، أن هذا التداخل لا يعني أنه قد أنتج لنا جنسا مركبا يجمع بين الرواية والسيرة الذاتية، إنما المراد منها هنا، الجمع بين جنسي الرواية والعنصر السير ذاتي. فمن منظور نقدي "يميّز نقاد الأدب بين السيرة الذاتية من ناحية وبين العنصر السير ذاتي من ناحية أخرى، السيرة الذاتية نوع أدبي، له حدوده الواضحة مهما تكن مراوغتها، له تقاليد محددة، وله عمر قصير في التاريخ ربما لا يزيد عن عمر الرواية. أما العنصر السير ذاتي أو المنظور السير ذاتي، فهو صيغة فنية ولهذا فإنّ له –ككل الصيغ الأدبية – حدودا مرنة منتهكة، وتقاليد غير محددة، وتاريخا طويلا ربما يغطي كل تاريخ الفن، منذ ظهور الصيغ الفنية الأساسية "[15]، ومن ذلك فقد يلحق العنصر السير ذاتي أي نوع أدبي أو فني ونتيجة لذلك نكون أمام مصطلحات من قبيل: القصيدة السير ذاتية، الفيلم السير ذاتي، الرواية السير ذاتية ...

وفقا لما سبق، فالذي يحدّد الشكل العام للنصوص الأدبية هو المصطلح النوعي/الجنسي وحده لا المصطلح الصيغي، فمن منظور فاولر في دراسة له بعنوان: (أنواع الأدب: دراسة في صيغ الأدب وأنواعه)، أنّ مصطلحات النوع لها تقاليد محدّدة مجسّدة في شكل خارجي واضح ومصاغة لغويا في الاسم، في حين تميل مصطلحات الصيغة إلى أن تكون صفة لا اسما، "وعلى هذا تكون رواية السيرة الذاتية نوعا مركبا، يجمع بين نوع (الرواية) وصيغة (السير–ذاتية) لكنه يبقى(رواية) في النهاية، لأن الرواية هي التي تحدد شكله العام، تماما مثلما يحدث مع الرواية التاريخية، والرواية الرعوية، والرواية الرسائلية، والرواية الغنائية .. إلى آخر تلك التركيبات بين نوع الرواية والصيغ الفنية المختلفة "[16].

ثانيا: رواية (الهجّالة)...أيّ ميثاق ؟

يقتضي الحديث عن الجنسين؛ السيرة الذاتية والرواية، الإشارة إلى الميثاق، الذي تحتكم إليه نظرية ف لوجون، وجعلته الحدّ الفاصل بين السيرة الذاتية والأجناس الأدبية القريبة منها، انطلاقا من أن السيرة الذاتية هي نوع تعاقدي يتم بين الكاتب والقارئ على أساس الصدق، أين يتم التعامل مع العمل الأدبي على أنه حياة الكاتب وحقيقته، وتبعا لذلك، فالمؤلف يبرم ميثاقه ليحدّد علاقته بالقارئ، ويوجّه طبيعة قراءته، فبموجبه يخضع القارئ لسلطته لا لسلطة النص، ومن خلاله تتحدد هوية النص، وغيابه يربك القارئ ويجعله تائها بين خيالية النص وواقعية أحداثه، وهو ما نجده في المدوّنة قيد الدراسة (الهجّالة) لفتيحة أحمد بوروينة[17].

إنّ غياب الميثاق في هذا العمل الأدبي على واجهة الغلاف هو أمر مقصود من قبل المؤلفة وجعله في خانة الأعمال الروائية من خلال التصريح بتخييله في غلافه الثاني الداخلي (الميثاق الروائي)، ما يدفعنا إلى طرح التساؤلات الآتية: ما مدى صدقية هذا الميثاق؟ وماهي الأسباب التي دفعت المؤلفة إلى اختياره؟ وما دور العتبات النصيّة أو العناصر المناصيّة في تكريس انتماء النصّ إلى جنس معيّن؟.

للبحث في هذا الموضوع علينا الاعتماد على ما أقرّه فيليب لوجون في نظريته التعاقدية أي البحث في مواثيق القراءة المقترحة التي قدمها للكشف عن السيرة الذاتية في ثنايا الرواية، وقد حددها في:

1.الميثاق الروائي Le pacte Romanesque: أي الإعلان الصريح بالتخييل وهو ما تجلى في الغلاف الداخلي للرواية التي نشتغل عليها، "وهذا النوع من الميثاق عماده نفي التطابق بين اسم المؤلف على الغلاف واسم الشخصية في النص"[18]، أرادته المؤلفة لتوحي بالانفصال عن النص، عادة ما يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من الميثاق لما للسيرة الذاتية من تبعات اجتماعية، فيتلقى القارئ النص على أنه رواية من أجل تجنّب المواجهة على كلّ ما ينطق به خاصة وإن كشف فيها مواقف وطرح مواضيع تُثير حساسية القرّاء، فكان التخفي وراء التقنية الروائية الأقرب إلى الاختيار، من هذا الباب ولجت فتيحة بوروينة عالم الرواية، حيث جاء النصّ نتاجا لدافع نفسي هو فقدان الزوج، طرحت فيه مسألة تهميش وقهر المجتمع لفئة النساء الأرامل وما صاحب ذلك من نظرة دونية ضاعفت آلامهنّ وزادت من تعاستهنّ وانكسارهنّ. من خلال استغلال التقنيات الروائية في صياغة النص، حيث نجدها تحترم الميثاق الروائي احتراما كليا من خلال الإقرار بالطابع التخييلي للنص وعدم حصول التطابق بين اسم المؤلفة واسم

الشخصية الرئيسية. وهذا ما جعل ف. لوجون يطلق على هذا النوع من الأعمال الروائية التي تتقاطع فيها مع حياة كاتبيها برواية السيرة الذاتية التي تمتح من خصائصهما معا.

2.الميثاق السير الذاتي: يتجلى حضور ميثاق السيرة الذاتية من خلال عناصر داخلية وأخرى خارج النص الأدبي. لقد فصّل فيليب لوجون في هذا الأمر في طبعة جديدة لكتابه le pacte autobiographique، وجعل الميثاق السير ذاتي يعني تحقق التطابق الثلاثي، "فلِكي تكون هناك سيرة ذاتية يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية"[19]، والذي يمكن أن يتحقق بطريقتين:

أ- الطريقة الجلية أو المباشرة التي تتم على مستوى الاسم، حيث يأخذ السارد والشخصية الرئيسية نفس الاسم في المحكي ذاته وهو نفس اسم المؤلف الموقع على غلاف النص الأدبي، وبالنظر إلى رواية (الهجّالة) نسجّل غياب اسم السارد/الشخصية الرئيسية وهي من أكثر الحالات تعقيدا في نظر لوجون لأنها غير محددة، وبالتالي يتم ربط كل شيء بالميثاق المنجز من طرف المؤلف وهو الميثاق الروائي وهذا نوع من المواثيق يجعلنا نسند كل ما جاء في هذا المحكي إلى سارد خيالي وبهذه الطريقة تنفي فتيحة بوروينة أن ننسب إليها مسؤولية النص المكتوب.

ب- الطريقة الثانية الضمنية تأخذ شكلين الأول أن يتم استعمال عناوين تحيل مباشرة إلى واقعية النصّ المكتوب كعبارة سيرة ذاتية أو حياتي ...إلخ، أما الثاني فهو الاستهلال بمقطع يتحمّل فيه السارد التزامات أمام القارئ بالتصرف مثل المؤلف، بطريقة تجعله (القارئ) لا يحمل أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى اسم المؤلف وإن كان اسم هذا الأخير غير وارد في النص[20]، وكلّ من الشكلين اللذين يشترطهما ف. لوجون كذلك غير متوفرين في رواية (الهجّالة)، حيث نسجّل غياب ملفوظ الميثاق السير ذاتي كعنوان دال على مرجعيّة أحداث النص، كما أنه لم يحمل أي مقاطع استهلالية تشير إلى تحمّل الساردة الحكي أمام القارئ توحي بأنها المؤلفة، وتجعلنا نقول بسيرته.

مما تقدّم نستنتج أنّ انتفاء التطابق بين المؤلفة والساردة والشخصية الرئيسية يدفع بالنص حسب ف. لوجون إلى منطقة التخييل، وهذا الأمر ليس وليد الصدفة، فقد تقصّدت الكاتبة عدم حصول هذا التطابق من أجل إبقاء مسافة بينها وبين القارئ، ويمكن أن نقرأ هذا التخفي بأنه أحد السبل لممارسة الكتابة بحرية دون خوف من مواجهة المجتمع.

إنّ التطابق الذي تفترضه السيرة الذاتية يرتبط أيضا بمعيار آخر في نظر كثير من منظري هذا الفن وهو الضمير النحوي، حيث تعرف السيرة الذاتية بضمير المتكلم لأنه يحيل على الذات مباشرة، وهو ما يطلق عليه جيرار جينيت بالسرد القصصي الذاتي، لأنه يبدو عموما من الطبيعي تماما ومن المسلم به أن تكون حكاية في شكل تفسير ذاتي بضمير المتكلم وهذا طبيعي ذو بداهة خدّاعة[21]، وهو ما يتجلى في النص الذي نشتغل عليه، إذ غلب عليه السرد بضمير المتكلم، حيث نجد أن أسلوب التقديم جاء برؤية واحدة، وهي الرؤية مع، اختارتها المؤلفة لتعبّر بصدق عن مشاعرها وتصف حالتها النفسية، وتنقل لنا وجعها مستعينة في ذلك بضمير الأنا الذي سيطر على معظم بنيه السرد، حيث تروي تجربتها الذاتية لأنه وحده من يستطيع الغوص في كنه النفس البشرية. تقول مثلا "في عدّتي خضت أقصى المعارك مع دموعي معارك لم أكن أعرفها.. ولا أجيد أدواتها.. ولا أحسن النفاق فيها.. لكنني خضتها لأتيح لأطفالي خوض عباب يتمهم الذي علق بهم فجأة "[22]. فالمتكلم هنا لابد أن يكون السارد وشخصية مشاركة في الآن نفسه، وهكذا تتطابق ذات الشخصية الرئيسية/الساردة مع وجود عناصر خارجية (خارج متن النص) ليتأكد لنا ذلك، غير أنه يمكن أن نجد محكيا ذاتيا يتطابق فيه السارد والشخصية الرئيسية بغير ضمير المتكلم بطريقة غير مباشرة، وهو ما سعى إلى توضيحه ف. لوجون عن طريق المعادلة المزدوجة: المؤلف = السارد والمؤلف = الشخصية الرئيسية، الشيء الذي نستنتج منه أنّ السارد = الشخصية الرئيسية، ويتمثل هذا في مواضيع عدّة في رواية (الهجّالة) ينبغي الإشارة إليها، إذ تنتقل من فاعل داخلي يحكي أنا عن أناه إلى فاعل خارجي يحكي أنا عن آخر، بمعنى أنّ الرؤية السردية تبقى محتفظة بمنظورها ضمن إطار الرؤية المصاحبة بتعبير عبد الملك مرتاض[23]، إلا أنها تنوّع في استخدام الضمير تمارس من خلالها الساردة/ المؤلفة الانتقال من ضمير المتكلم إلى المخاطب مرّة وإلى الغائب مرّة أخرى، وهذا ما جعل ف. لوجون يستبعد الاحتكام إلى الضمير النحوي في الشروط التي سنّها للكشف عن السيرة الذاتية في نص أدبي ما، فالسيرة الذاتية بوصفها نصا حكائيا لا تختلف "عن غيرها من الأنواع الأدبية في تعددية استعمال الضمائر في السرد فهي قد تروى بضمير المتكلم المفرد أو أن الراوي يتوجه بالخطاب إلى ضمير المخاطب المفرد أو أن يتحدث عن البطل بضمير الغائب المفرد"[24].

كان هذا بالنسبة للعناصر الداخلية للنص، أما فيما يخصّ العناصر الخارجية فإنّ ف لوجون يؤكّد أنه سيعمل أكثر على ما يسميه جيرار جينيت بالمناص (paratexte) أو النص الفوقي، أي العناصر "التي تسيّج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميّزه عن غيره وتعيّن موقعه في جنسه وتحثّ القارئ على

اقتناعه"[25]، كالعنوان والإهداء والمقدمة والحوارات والمراسلات الخاصة وغيرها، وكلّ هذه العناصر المناصية ليس لها وجود في النصّ وإنما تستمدّ مشروعيتها من حضور النص، ويأتي اهتمام ف لوجون بالمفاهيم النظرية لجيرار جينيت إلى أنّ "الخاصية التي تميّز السيرة الذاتية عن باقي الأجناس هي عقد القراءة، هذا العقد الذي يتمظهر بشكل أو بآخر في كل الخطابات التي تندرج تحت راية النص الفوقي"[26]، وأهمها:

1.2. العنوان: ما يميّز العنوان أنه "يعمل مكتفيا بذاته منفتحا على ما أمكن من أفق التأويل كما يعمل بدلالة تجلياته المتنوّعة في المتن السردي، ويتداخل هذان المستويان في العمل وما يتمخض عن ذلك من منتج دلالي، يمكننا إدراك الأسرار التي تتحكم في تسيير اللعبة وتوجيه حيواتها"[27]، وعليه فمعنى النص مرهون بالمتن، إنه يعمل على "خلق لغة موازية للغة النص"[28].

وبذلك تكون عملية اختيار العنوان أصعب المراحل التي يخوضها المبدع لما له من حضور بارز شكلا ودلالة، يعمل على نضج النص الإبداعي السردي، ويخرجه في أبهى صورة.

وهذا ما واجهته فتيحة بورويبة في (الهجّالة)، بعدما اهتدت لهذا العنوان، حين استشارت عبد المالك مرتاض في عملية اختيار العنوان، كما صرّح هو بذلك في تقديمه لها.

ويبدو أنّ هذا العنوان مارست فيه بورويبة لعبة العتبة الأولى والمركزية، إذ تقصّدت من ورائه إثارة القارئ واستفزازه، فالعنوان الذي وقّعته على غلاف عملها هو "عنوان صادم قلّ أن وجدنا له مثيلا، على الرغم من إغراقه في العامية الجزائرية"[29]، وقد أفلح إلى حدّ كبير في استفزاز القارئ وإثارة رغبته في كشف مادة النص، حيث تبدو إحالة العنوان صريحة مباشرة لحكاية امرأة هي الشخصية المركزية والمحرك الفعلي للأحداث، بوصفها الذي جاء في كلمة مفردة معرّفة (الهجّالة)، فهو ذو دلالة وصفية للمرأة، غير أنّ هذه الصفة ليست كأي صفة أخرى، إنها حاملة لشحنة من المعاني السلبية –اجتماعيا– المستقاة من الموروث الشعبي.

ولكن أولا وقبل التطرّق إلى هذه اللفظة كعنوان للنصّ، وكونه غارقا في العامية، فهذا يتطلب منّا الرجوع إلى المعاجم، حتى نستطيع إمساك الدلالة العامة، ونعرف إلى أي مدى انزاح عن معناه الأصلي. والهجّالة كما جاءت في (لسان العرب) من الفعل (هجل) "والهَجولُ: البغيّ من النساء. والهَجُول من النساء: الواسعة، وقيل: الفاجرة.. وهَجَلتِ المرأة بعينها ورَمشت وغَيَّقت ورأرأت إذا أدارتها بغمزٍ الرجل"[30].

وجاءت في معجم مقاييس اللغة بنفس المعنى "(هجل) الهاء والجيم واللام أصلان يدلّ أحدهما على اختلاط والآخر على رمي الشيء.

فالأول: الهَوجل: المشي المختَلِط. ويقال: أهجَلْت الإبلَ: أهملتُها، وإذا أُهمِلت، قالوا: ومنه الهَجُول: المرأة البغيّ لأنها تُخالط كُلاّ"[31].

فلفظة الهجّالة هي كنية أو صفة للمرأة (الفاجرة)، الخارجة عن السلوكات والقيم الأخلاقية التي تتسم بها المرأة المحافظة والملتزمة والمصونة لشرفها من حياء وحشمة.

شاعت هذه الكلمة في الخطاب الشفوي بمعناها الأصلي (الهجّالة/ الفاجرة)، إلا أنها اتسعت لتشمل فئة من النساء وهي الأرامل، في المخيال الشعبي، ولعلّ هذا الارتباط (الأرملة بالهجّالة أو الفاجرة)، ومردّه طبيعة الحياة التي تعيشها كلتا الفئتين، التحرر من سلطة الرجل والعيش تحت مسؤولية نفسها.

فالمرأة المترمّلة، التي كانت تعيش في ظلّ الزوج وتحت كنفه، تجد نفسها تشقّ درب الحياة بمفردها عارية من سند الرجل، وحيدة في مواجهة المجتمع، تنهشها ألسن الناس، سيان في ذلك بينها وبين الهجّالة، ونتيجة لكل ذلك، أسقط المجتمع تلك النظرة السلبية على المترمّلة وألصق هذه الصفة عليها فعلقت بها.

وهذه النظرة هي ما حاولت فتيحة بورويبة/ الأرملة معالجتها في نصّها، حيث تكلّمت عنها بألم ومرارة شديدين، حيث أنّ "لمزية وغمزية الموقف الاجتماعي من وضع الأرملة واحتسابه عروة مجانية شكّل زمنا صوريا آخر ناجم عن صدمة غير المنتظر (الترمّل)، الذي يحيل إلى الفرد من عالمه الطبيعي في الوسط الاجتماعي إلى عالم آخر، تختلف فيه رؤية الآخر إليه بحيث يفتقد بعضا من مزايا قيمتها الأولى أين كان غير منقوص الكيان وغير مبتور الأطراف على شاكلة السوي، حين تلحق به عاهة بعد حادث ما. فاختفاء الرجل بأي وسيلة من حياة المرأة يُلحقها بقائمة المعتورين الذين يستراب من نفسيتهم ودواخلهم وحركاتهم حتى"[32]، أتت فتيحة بورويبة بهذا العنوان ووسمت به نصّها، من أجل زيادة إحساس القارئ بهول الفاجعة غير المنتظرة والمضاعفة، فاجعة فقدان المعشوق وفاجعة انتسابها لفئة مهمّشة ومحتقرة، ولأجل تعميق وعيه بحقيقة الظلم، ظلم الحياة بسلبها زوجها وظلم المجتمع المجسّد في هذه النظرة، وهو ما كشفت عنه في متن النصّ.

وبهذا جاء العنوان صارخا واستفزازيا يتحدى القرّاء، كونه انتسب للخطاب الشفوي، وشاع استعماله في الوسط العامي.

يمكن أن نقول، إنّ هذا العنوان "عكس بحق قيمة الفكرة محلّ الإبداع وكان باستفزازيته اللفظية ذات الدلالة الاجتماعية السلبية الأجدى للرواية من غيره وبؤرة الإبداع فيها حتى"[33].

2.2.الإهداء: يعدّ الإهداء عتبة نصية مهمّة تسهم بشكل كبير في عملية إضاءة النص ولا سيما في نص يمثّل سيرة الكاتب الذاتية، "لأن الإهداء هنا لو كان على أي عمل إبداعي آخر مثل الرواية الصرف أو القصة لما كان بالأهمية التي نجدها في النص السير ذاتي لأنه في العمل الروائي يحيل إلى خارج النص في حين أنه في العمل السير ذاتي يحيل إلى داخل النص ويعمل على توضيح بعض جوانبه"[34].

وهذا ما نتلمسه في (الهجّالة) إذ تضمّن إحالة صريحة على أنّ هذا النص لا يعدو أن يكون سيرة لتجربة معيشية خاصة بالمؤلفة تتأكد لنا فيها هوية الأسماء التي جاءت في تقديم الروائي السعودي بودهمان للرواية في غلافها الخلفي ومتنها.

"إلى روح من احترق قلبه بحبي.. فاحترقت بنبضه الغائب إلى الأبد.. إلى الصديق الحميم قبل الزوج العاشق.. إلى من أحبني بطهري وأخطائي .

إلى مراد تيروش

إلى أطفاله بشرى وعبد الرحمان"[35].

وفي المقابل جاء ذكر وحيد لأسماء الطفلين في متن النص وهما أسماء دلع خاصة بهما في الصفحة 26 (عبدو وبيشات) وهما اسمان يشبهان إلى حد بعيد هوية أسماء طفلي المؤلفة في الإهداء وتقديم بودهمان .

3.2.المقدمة: تأتي المقدمة كأولى العتبات التي تكتسي أهمية كبيرة بعد العنوان، وهي عند جيرار جينيت من العتبات النصية المحيطة بالنص، "إذ أنها تضمّ مجموعة من الثيمات التي تكشف عن مقصديّة المبدع ونواياه ومراميه الإيديولوجية التي تمثل إشارات وموجّهات أساسية تقود القارئ إلى فهم أشمل وأدق في النص "[36]، كان لرواية (الهجّالة) تقديمين الأول للناقد عبد المالك مرتاض جاء بعد الإهداء مباشرة والثاني في الغلاف الخلفي للرواية وقّعه الكاتب السعودي أحمد بودهمان وكلا التقديمان يحملان إشارات تحيل إلى واقعية الرواية بل وتؤكّدها.

1.3.2.التقديم الأول: يؤكد فيه عبد المالك مرتاض انتماء الرواية للمحكي الذاتي وذلك عندما كتب أنه "يمثل تجربة فريدة عاشتها كاتبة إعلامية متأنقة هي فتيحة بورونية، وهي تجربة مرّة قريحة، تَمثُل في حكي قصة فقدان زوجها فجأة ودون مرض سابق، بعد أن ترك لها طفلين صغيرين يتيمين في رعايتها، وما وقع لها من أحزان كبدتها بكل شجاعة وصبر"[37]، كما يقرّ بأنّ المؤلفة أرادت أن تصف وجدانها للقارئ بصدق، فقدمت له معاناتها وشيكاتها كما كانت تعتلج في نفسها وصدرها بلغة عنيفة تدخل القارئ في

جو من الكآبة فيه عاطفة الأسى والحزن وتنقل إليه الإحساس بالفقدان، فكانت تجربة حارة عنيفة وقاسية.

2.3.2.التقديم الثاني: لقد منح الروائي بودهمان القارئ إضاءات من شأنها أن توجه قراءته للرواية وتدعم فرضية ارتباطها بالمؤلفة وأنها تمثل تجربة ذاتية عاشتها، يقول "كتبت فتيحة في عدّتها، في الظلمة في الدموع وبالدموع واحدا من أجمل النصوص الإنسانية أرقّها وأرقاها، نص إنساني نادر يليق بكل اللغات وبكل القرّاء في كل مكان.. في الهجّالة كتبت فتيحة كل النساء كل الأمهات كل العاشقات ..وكتبت رجلا واحدا هو مراد"[38].

4.2.الحوارات: ذكرت فتيحة بورويبة في حوار لها مع (مصطفى دالع) "كلّ ما فعلته أنني نقلت وجعي إلى نصي.. في الحقيقة كتبني ألمي ولست أنا من كتبته.. أقصى ما في الحياة الموت. وأصعب الكتابات الكتابة حول الموت والموتى.. لكنها أصدق الكتابات"[39]، يكشف هذا الحوار في جانب من جوانبه صدقية الميثاق السير ذاتي للنص، فهي تصرّح بحقيقة الجنس الأدبي للنص وذلك كونه محكيا ذاتيا.

5.2.المراسلات الخاصة: في رسالة إلكترونية خاصة من المؤلفة تبرهن مرّة أخرى على مصداقية الميثاق السير ذاتي وواقعية الرواية. تقول: "أنا أم لطفين يتيمين (بشرى وعبد الرحمن)، توفي زوجي وهو صحفي قبل فتره ليست بالبعيدة (2008)، حملت بعده لقبي الاجتماعي الجديد (أرملة) الذي كان موضوع وعنوان رواية صدرت العام 2009"[40].

مما تقدّم نستنتج أن العناصر المناصية تؤكد مقولة الميثاق السير ذاتي، وبالتالي فالرواية تستوفي لبعض الشروط التي وضعها ف لوجون وإن كان هذا الاستيفاء بطريقة غير مباشرة، ولهذا لزم علينا التطرق إلى مواثيق القراءة الأخرى للفصل في قضية تصنيف الرواية والبحث عن السير ذاتي داخل النص من خلال الميثاق المرجعي.

3.الميثاق المرجعي Le Pacte Référentiel: يعدّ الميثاق المرجعي الداعم الأول للميثاق السير ذاتي داخل العمل الأدبي ودائما ما ارتبطا معا مباشرة، يقول ف لوجون: "تعتبر السيرة والسيرة الذاتية نصين مرجعيين: إنهما يدعيان، كالخطاب التاريخي أو العلمي بالضبط، الإدلاء بخبر حول (واقع) خارج عن النص، وبالتالي الخضوع لتجربة التحقيق. إن هدفهما ليس هو الاحتمال البسيط، بل التشابه مع الحقيقي. ليس هو (أثر الواقع) بل صورته. تحتوي كل النصوص المرجعية إذن على ما سأسميه (ميثاقا مرجعيا) ضمنيا أو صريحا، يدخل فيه تعريف لحقل الواقع المشار إليه، وبيان الطرق ودرجة التشابه التي

يسندها النص"[41]، فالميثاق المرجعي هو الخاصيّة المميّزة لما يسمى بأدب الذات بحيث تقوم بين النص والواقع صلات متينة لا لبس فيها، وفي حالة السيرة الذاتية يكون الميثاق المرجعي "متماديا، على العموم، على ميثاق السيرة الذاتية، وصعب الفصل تماما، مثل ذات التلفظ وذات الملفوظ بضمير المتكلم"[42].

تتحدد مرجعية النص السير ذاتي حسب ف لوجون من خلال مبدأ الهوية (le principe identitaire)، فهو "الأصل الذي تنحدر عنه كل التصورات المرجعية الأخرى في النصوص، كمرجعية الأحداث والزمان والمكان والشخوص وغيرها"[43]، فمبدأ الهوية هو المؤسّس الجوهري لمرجعيّة النص السير ذاتي التي تتعلق بتطابق اسم الكاتب مع اسم السارد أولا وبالمطابقة بين السارد والشخصية الرئيسية ثانيا، ولهذا كان لاسم العلم أهمية كبيرة في تحقيق مرجعية النص السير ذاتي، كما يتحقق مبدأ الهوية من خلال مرجعيات أخرى كمرجعية الأحداث والزمان والمكان التي من شأنها أن تضفي على النص السير ذاتي مصداقية خاصة.

وبالنظر في رواية الهجّالة نسجّل غياب مرجعية اسم العلم كما سبق ووضحنا ذلك، إلا أن هذا لا يعني عدم تحقق المرجعية النصية فيها، حيث نلاحظ ذِكرا لبعض الأحداث السياسية العربية التي من شأنها أن تمنح القارئ إشارة إلى المرحلة التي عاشتها الساردة/ الشخصية الرئيسية، وهي نفس الفترة التي تعرضت فيها المؤلفة إلى فقدان الزوج كذكرها للقصف الإسرائيلي على قطاع غزة عام 2008، تقول في تصويرها لمشاعر والدتها إزاء مصابها وما يحدث في غزّة من مجازر وسفك للدماء مع السكوت التام للمسؤولين العرب "أمي التي كادت تنافسني في حزني عليك وهي تؤنس وحدتي في عدّتي، في تلك الأشهر والأيام العشر..لم تعد تعرف من تبكي أتبكي أطفال ورضّع ونساء وشيوخ غزّة، أم تبكي صمتنا الرسمي"[44]. وفي مقطع آخر تذكر المؤلفة حادثة حذاء العراقي منتظر الزيدي الشهيرة والتي جرت كذلك في نفس الفترة من العام 2008، "آلمني أن يرفع ذات الشارع يافطات تقول (كلنا أحذية يا بوش)، وأنّ النعل بات أكبر من جيوش العرب، وأنّ اللسان عندما يتعب تنطق الأحذية.. استأنست طيلة عدّتي بفرحهم الجديد لكن خشيت أن يصبح للحذاء، لفردتي حذاء زيد يوما عربيا.. فيه نتباكى على هواننا"[45].

مما سبق نستنتج، أنّ رواية الهجّالة تستجيب للميثاق المرجعي الذي من شأنه أن يدعم بأي شكل من الأشكال الميثاق السير ذاتي.

4.الميثاق الاستيهامي Le Pacte Fantastique: جاء هذا الميثاق انطلاقا من فكرة الرواية أكثر صحة من السيرة الذاتية، التي تبناها كلّ من أندري جيد وفرانسوا مورياك الذي يقول: "إنّ التخييل

هو وحده الذي لا يكذب، إنّه يشقّ بابا سريا في حياة إنسان ما، تلج منه روحه المجهولة، خارجة كل مراقبة"[46]، بحسب ف. لوجون هما يوسّعان من فضاء السيرة الذاتية إذا نظرنا للفكرة من زاوية أخرى بعيدا عن كونهما يمجدان الرواية ويذمان السيرة الذاتية، هي في الواقع شكل غير مباشر لميثاق السيرة الذاتية، فإذا كانت الرواية أكثر عمقا وأكثر حقيقة من السيرة الذاتية، "فما هي هذه الحقيقة التي تسمح الرواية بمقاربتها أفضل من السيرة الذاتية، سوى الحقيقة الشخصية الفردية الخاصة للمؤلف.. فإذا صحّ التعبير، تعلن الرواية أكثر صحة، باعتبارها سيرة ذاتية بالضبط"[47].

وعليه، فإن القارئ مدعو إلى قراءة الروايات ليس باعتبارها أعمالا تخيلية محضة وإنما باعتبارها استيهامات توحي لشخص ما، وهو ما يسميه ف. لوجون بالميثاق الاستيهامي.

ومن خلال هذا الميثاق تدعو فتيحة بورونية القارئ إلى قراءة نصّها على أنّه سيرة ذاتية، حين نرى كيف أنّ الفقدان والموت انطبعا على كتابتها وذلك عندما ذكرت: "صارت دموعي حبرا للكتابة المكلومة ومثلها أقلامي أضحت بلا ألوان تكتب رؤوس أحزاني فوق أوراقي الشاحبة.. كما لون الموت"[48].

الخاتمة والنتائج:

وعليه، فلجوء المؤلفة إلى الكتابة لم يكن من باب أنها متنفس للخروج من جو الحزن والكآبة فقط، بل من خلالها خلقت عالما سرديا، جعلت من ذاتها راوية فيه من دون تصنّع أو تكلّف لأحداثه، انجرفت وراء مشاعرها الحزينة، تحاكي نفسها فيه تارة وفقيدها تارة أخرى، تتلمّس وجوده فيه تستشعر روحه تشكيه غيابه وتستفسر مغادرته المفاجئة.

ما يمكن أن يقال في نهاية هذا التحليل، أنّ هذا النصّ هو تجربة ذاتية عاشتها المؤلفة في لحظة من لحظات وجودها، مستعينة بالتقنيات الروائية للتعبير بها عن هواجسها، فجاء سيرة ذاتية بصبغة روائية، وقد تمكّنا من تحديد هويته من خلال الاعتماد على مواثيق القراءة المقترحة من طرف الإنشائي ف. لوجون التي أتاحت لنا القراءة الأتوبيوغرافية للرواية.

هوامش:

[1] باديس فوغالي: السرد الروائي وتداخل الأنواع، تداخل الأنواع الأدبية (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر)، مجلد 1، عالم الكتب الحديث(إربد)، 2009، ص173.

[2] جليلة الطريطر: مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي(تونس) ج1 ج2، دط، 2004، ص 421.

[3] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، ط1، 2002، ص64.

[4] جورج ماي: السيرة الذاتية، تر: محمّد القاضي وعبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع (المغرب)، ط1، 2017، ص42.

[5] إحسان عباس: فن السيرة، نشر وتوزيع دار الثقافة(بيروت)، ط2، دت، ص 131.

[6] عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ط1، 2010، ص 120.

[7] فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء)، ط1، 1994، ص 22.

[8] المرجع نفسه: ص21.

[9] المرجع نفسه: ص22-23.

[10] المرجع نفسه: ص 23.

[11] المرجع نفسه: ص 24.

[12] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي(بيروت)، ط1، 2005، ص205.

[13] فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص37.

[14] محمّد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديث(إربد)، ط2، 2008، ص 116.

[15] خيري دومة: رواية السيرة الذاتية الجديدة (قراءة في بعض . روايات الكاتبات . في مصر التسعينات)، مجلة نزوى ، فصلية ثقافية، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والاعلان، ع36، 2001، ص12.

[16] المرجع نفسه: ص14.

[17] فتيحة أحمد بوروينة: إعلامية جزائرية، من مواليد جويلية 1963 بسيدي أحمد العاصمة الجزائر، متحصّلة على شهادة ليسانس وماجستير إعلام واتصال، تحصلت عام 2007 م على جائزة المراسل المتميز خارجيا بالعاصمة السعودية "الرياض"، منتجة إذاعية – الإذاعة الثقافية– 2000/1999، وعضو مؤسّس بنادي الإعلاميين الكتّاب مكلفة بالإعلام. توفي زوجها مراد تيروش عام 2008 وهو صحفي كذلك ، لها من الأعمال رواية الهجّالة (2009) ولها كتاب يتعلق بعملها الصحفي حيث جمعت فيه كلّ الحوارات التي أنجزتها مع كبار الأدباء والمثقفين وأصحاب القامات الفكرية زمن الوضع المتأزّم والجزائر تخوض حربها ضدّ الإرهاب من داخل الجزائر وخارجها وسمته "بحوارات على هامش الأزمة"، تشتغل حاليا على رواية جديدة عنونتها بفرخ الطاووس تطرح فيها قضية العنف الزوجي.

[18] بهيجة مصري: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع (عمّان) ، ط1، 2011، ص 51.

[19] فيليب لوجون: السيرة الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 24.

[20] المرجع نفسه: ص 39-40.

[21] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: مُحَمَّد معتصم وعبد الجليل الأزلي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية(المغرب)، ط2، 1997، ص 257.

[22] فتيحة أحمد بوروينة: الهجّالة، دار القصبة للنشر (الجزائر)، دط، 2009، ص 32.

[23] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة(الكويت)، دط، 1998، ص50.

[24] خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، منشورات إتحاد الكتّاب العرب(دمشق)، 2001، ص 12.

[25] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: مُحَمَّد معتصم وعبد الجليل الأزلي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية(المغرب)، ط2، 1997، ص 15.

[26] سامية بابا: مكوّن السيرة الذاتية (في رواية: روايتي شرح يطول لحنان الشيخ)، دار غيداء للنشر والتوزيع (الأردن)، ط1، 2012، ص 129-130.

[27] مُحَمَّد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 70.

[28] مُحَمَّد سالم الأمين طلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي (بيروت)، ط1، 2008، ص 134.

[29] فتيحة أحمد بوروينة: الهجّالة، ص 11.

[30] ابن منظور: لسان العرب المحيط، مج6، دار الجيل (بيروت)، د ط، 1988، مادة هجل، ص 775.

[31] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ج6 ، ط3، 1981، باب (هجل)، ص 36-37.

[32] بشير عمري: رواية الهجّالة لفتيحة أحمد بوروينة سحر المتن بشعائرية الواقع عبر الرابط:
https://www.djazairess.com/eloumma/8538

[33] المرجع نفسه.

[34] خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص 52.

[35] فتيحة أحمد بوروينة: الهجّالة، ص 5.

[36] خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص57.

[37] فتيحة أحمد بوروينة: الهجّالة، ص 9.

[38] المصدر نفسه: الغلاف الخلفي.

[39] حوار مع الصحفية فتيحة بوروينة صاحبة جائزة أحسن مراسلة في الخارج متوفر عبر الرابط: https://www.maktoobblog.com

[40] رسالة إلكترونية من المؤلفة.

[41] فيليب لوجون: السيرة الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 52.

[42] المرجع نفسه: ص 52-53.

[43] جليلة الطريطر: مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص 122.

[44] فتيحة أحمد بوروينة: الهجّالة، ص 60-61.

[45] المصدر نفسه: ص 59.

[46] فيليب لوجون: السيرة الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 58-59.

[47] المرجع نفسه: ص 59.

[48] فتيحة أحمد بوروينة: الهجّالة، ص 53.