ر. د.م.د: ISSN 2437-0819-رقم الإيداع القانوني:6068-2014

السّيرذاتي في الرّوائي من خلال "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" لواسيني الأعرج نموذجا.

زياد حجلاوي

طالب دكتوراه

جامعة سوسة- تونس

تاريخ الإرسال: 2018/09/14 **تاريخ القبول: 2019/01/01**

الملخص:

سنهتم في هذه المداخلة بموضوع شغل النّقاد والدارسين للفكر الغربي والعربي على حدّ السواء. ويتمثّل في قضيّة التّداخل الأجناسي بين السّيرة الذاتيّة والرّواية، فلمّا كانت الرّواية جنسا أدبيّا يتّسم بالشموليّة والمرونة فإنّها قادرة على استيعاب جملة من الخطابات والأجناس الأدبيّة واللاّأدبيّة. ومن أجل الكشف عن هذا التّداخل نروم في هذا المقال البحث في العلاقة التّي يقيمها جنس السيرة الذاتيّة مع باقي الأجناس الأخرى، وسنحصر اهتمامنا على جنس الرّواية مستعنين في ذلك بالرّواية السيرية الموسومة ب"**سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني**" لواسيني الأعرج نموذجا.

Abstrat

In this intervention we will take care of the subject of the work of critics and scholars of Western and Arab thought. It is the case of the intergenerational overlap between the autobiography and the novel. When the novel was a literary genre characterized by comprehensiveness and flexibility, it was able to absorb a number of literary and literary speeches and genres. In order to uncover this overlap, we discuss in this article the relationship between the sex of the biography with the other races, and we will focus our attention on the genus of the novel, using the story of the biography of the term "biography of the end I lived as I wanted" Loasini lame model.

*** *** ***

مقدمة

تعدّ الرّواية فنّا أدبيّا يتّسم بالشموليّة والمرونة من خلال قدرته على استيعاب أجناس أدبيّة ولا أدبيّة مختلفة. فهي فن قادر على التّعايش مع ضروب من الحكي القديمة منها والحديثة. ولعلّ هذه الخاصيّة جعلتها تتداخل مع أقرب الأجناس الأدبيّة القريبة منها من ذلك السّيرة الذاتيّة بما هي فن يعرض لحياة شخص ما بأسلوب واقعي يركّز على التأريخ للذات . والملاحظ في تطوّر السيرة الذاتيّة مسايرتها للتحوّلات التّي عرفها الإنسان في العصر الراهن سواء في علاقته بذاته أو في علاقته بالكون من حوله وتغيّر القيّم والمبادئ وحاجة الذّات للتغيّر والتّبدّل. وفي إطار هذا الفهم الخاصّ للذّات نرى أنّه من الضروري إعادة النّظر في فهم التّحوّلات التّي عصفت بجنس السيرة الذّاتيّة بوصفها جنسا أدبيّا خاضعا للتأثر بهذه التّحوّلات ، لذلك سنروم من خلال هذا المقال أن ننظر في العلاقات التّي يُقيمها جنس السيرة الذّاتيّة مع الأجناس الأخرى . وسنقصر اهتمامنا في التّداخل الأجناسي بين الرّواية والسّيرة الذاتيّة من خلال ميلاد جنس أدبي جديد عُرف "بالسيرة الذّاتيّة الرّوائيّة".

لقد اخترنا أن نُعالج هذا الموضوع من خلال الكتابة السّرديّة الجزائريّة التّي عرفت تطوّرا ملحوظا خصوصا في العشريّة الأخيرة مع ظهور جملة من الأدباء والكتّاب الّذين برعوا في مجال السيرة الذّاتيّة والرّوائيّة . ولعلّ الرّواية السّيرية**"سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني"** للرّوائي "واسيني الأعرج"([1]) من أهمّ النماذج المساعدة للخوض في موضوع " **السّيرذاتي في الرّوائي"** .

يُلاحظ المتتبّع للكتابات العربيّة المعاصرة فوضى أجناسيّة وازدحاما بيّنا في المنطقة الحدوديّة الفاصلة بين مختلف الأجناس الأدبيّة حدّ التّداخل والالتباس. ويظهر هذا التّداخل خصوصا في العلاقة بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة وذلك بالنّظر إلى مرونة جنس الرّواية "فأي جنس تعبيري يُمكنه أن يدخل إلى بنية الرّواية وليس من السّهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرّواية"([2]). ولمّا كان ذلك كذلك فإننّا سنستهلّ هذا المقال بتعريف السّيرة الذّاتيّة الرّوائيّة، ثمّ سننظر في علاقات التّفاعل المختلفة بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة بالنّظر في الآليات السّرديّة المعتمدة

في "سيرة المنتهى" محاولين أن نستخلص أهمّ الوظائف التّي تنهض بها العلاقة بين الجنسين الأدبيين في أدبيّة الرّواية.

1- **مفهوم السّيرة الذّاتيّة الرّوائيّة:**

يصعب الوصول إلى تعريف جامع للسيرة الذاتيّة الرّوائيّة نظرا إلى كونها جنسا أدبيّا حديثا، بل يُمكن اعتباره أحدث الأجناس الأدبيّة على الإطلاق. ولكنّ صعوبة حدّ تعريفه لا تعود في الحقيقة إلى حداثته بقدر ما يرجع إلى" مرونة هذا الجنس الأدبي وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبيّة الأخرى، ممّا يجعله قادرا على التجوّل بداخلها بكلّ حريّة"([3]). وتُعدّ السّيرة الذّاتيّة الرّوائيّة فنّا مُستحدثا في الأدب العربي شاع في القرن التّاسع عشر بفضل التّلاقح والتّعايش مع الغرب . ويقترب هذا الجنس الأدبي من السّيرة الذّاتيّة من حيث المضمون فكلاهما يعرض حياة صاحبه وفكره ومواقفه.

ويُقصد بالسيرة الذّاتيّة الرّوائيّة" ذلك القالب الفنّي الّذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته الواقعيّة في شكل روائي. يعتمد على التّصوير وإيجاد التّرابط والاتّساق بين الأحداث الفنيّة الحقيقيّة واللجوء إلى الحوار في تجسيد المواقف والكشف عن أبعاد شخصيّته وتحقق المتعة الجماليّة في عمله الأدبي"([4]). نفهم من خلال هذا التّعريف أنّ السّيرة الذّاتيّة الرّوائيّة مزج بين جنسي الرّواية والسّيرة ، أي بين الواقعي والمتخيّل وذلك لإضفاء طابع مخصوص وإعطاء صورة من صور الإبداع المرتبطة بفتح ضروب مختلفة من التّقنيات السّرديّة. فتلوين الرّواية بالسّيرذاتي من أخصّ خصوصيّات الرّواية الحديثة. والمتأمّل في التّعريف الحاصل يتبيّن كثافة توظيف الخيال تقنيّة إبداعيّة مخصوصة للسيرة الذّاتيّة الرّوائيّة وهو ما من شأنه أن يجعلها تتحرّر من ضوابط السّيرة بوصفها خطابا واقعيّا ويُمكّنها من أن "تصوغ من وقائع حقيقيّة عملا أدبيّا"([5]).

انطلاقا من هذه العلاقة البنيويّة بين الرّواية الحديثة والسّيرة الذاتيّة الّذي يتجلّى فيه البعد التّخييلي مطيّة للتعبير عن التجربة الذّاتية للمؤلف، فإنّه يتعيّن علينا أن نستجلي التّقنيات السّرديّة المستخدمة في الرّواية التّي تعبّر عن حضور السّيرذاتي .

2- **ملامح السّيرة الذّاتيّة في رواية "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني":**

يعود الفضل في تعريف السّيرة الذّاتيّة إلى النّاقد" فيليب لوجون" (PhilippeLejeune)، فهو يرى أنّها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده

الخاصّ وذلك عندما يُركّز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيّته"[6]. إنّ النّاظر في هذا التّعريف يتبيّن التّطابق بين المؤلف والرّواي. فالسّيرة الذّاتيّة بهذا المعنى تتحدّد من خلال الميثاق التّعاقدي (Acte Autobiographique) يُعلن من خلاله السّارد عن نوعيّة القراءة. وقد اعتبر فيليب لوجون أنّ الميثاق السّيرذاتي هو أساس العمل السّيري ومن خلاله نستطيع تمييز السّيرة آلذاتيّة من الرّواية . فهو " الكفيل وحده بوضع حدّ فاصل بين الجنسين، فما لا يمكن أن تتداخل فيه السّيرة الذّاتيّة مع الرّواية هو مبدأ الهويّة (Le Principe d'identité")[7].

والنّاظر في "سيرة المنتهى" يتبيّن أنّ المؤلف قد وضع علامة أجناسيّة على غلاف الرّواية يُبرز من خلالها التّعالق بين الرّواية والسّيرة (رواية سيرية) . ومن المعلوم أنّ العنوان عتبة مهمّة للولوج في عالم النصّ ومفتاحا مهمّا للدخول إلى عالم النصّ، لذلك فإنّه علامة نصيّة تُساعدنا على معرفة نوعيّة الكتابة. ومن خلال التّدقيق في العنوان لاحظنا أنّه قد خرق مبدأ الميثاق السّيرذاتي الّذي يقتضي الإشارة إلى التّطابق، ولذلك فإنّ الرّواية تُعلن عن التّعالق بين خطابين مختلفين "الواقعي والتّخييلي" . ويظهر هذا التّجاور بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية تزايد القلق الأجناسي الذّي يتجلّى في تنوّع التسّميات واختلاف العنونة. وبذلك تندمج السّيرة الّذاتيّة هنا بل تنصهر بالقصّ الخيالي فتنزاح إلى ضرب من تخييل الذّات وتنأى عن الخطاب السّاعي إلى توثيق الحياة الخاصّة ، وتنضوي بذلك ذات المؤلف إلى كتابة جماليّة همّها إضفاء بعد لغويّ من خلال تلبيس الميثاق لبوسا تخيّيليّا جديدا على نحو ما يُنتجه كتّاب التّخييل الذّاتي . وبتتّبع أمارات الانزياح عن الكتابة السّيرذاتيّة يتبيّن لنا ملامح متعدّدة للمزاوجة بين الواقعي والتّخييلي في المتن الرّوائي.

2- 1- بناء الأحداث في "سيرة المنتهى":

يعدّ عنصر الحدث أساس العمليّة السّرديّة ، فهو الضامن لإنتاج النصّ الرّوائي على اختلاف أنواعه ، بل هو علّة وجود الرّواية"فهو الفعل القصصي أو الحادثة التّي تشكّلها الشّخصيّات ليقدّم في نهاية المطاف تجربة إنسانيّة ذات دلالة معيّنة"[8]. ومن خلال النّظر في طبيعة الأحداث في "سيرة المنتهى" يتجلّى لنا حضور المرجع الواقعي من خلال آليّة التّذكر في عرض الأحداث ، ونلمح ذلك في استهلال السّرد بحدث تذكّر موت الجدّ "ألروخو"، وهو من الأحداث السابقة لزمن كتابة السّيرة ، وهو ما يؤكّد انخراط الرّواية في نسق زمني

محدّد وهو زمن الماضي الذّي يُعدّ من أهمّ خاصيّات السّيرة الذّاتيّة التّي عرّفها فيليب لوجون بكونها " نوعا من أنواع الحكي الاستيعادي"(9) ويُمكن أن نعثر على قرائن متعدّدة تُبرز انخراط القصّ في فعل التذّكر من قبيل قول الرّاوي الّذي هو كاتب الرّواية "غرقت في سكينة التيه، أفتح عيني من جديد، أغمضت عيني للمرّة الأخيرة"(10). ولكنّ النّاظر في تركيب الأحداث في الرّواية يمكنه أن يستجلي بكثير من اليسر أنّ الجمل القصصيّة متتاليّة بحيث تتولّد فيها الأحداث بعضها من البعض الآخر. وفي هذا السّياق تذهب جليلة طريطر إلى كون "الحكاية باعتبارها تشكيلة تخيليّة يشترك فيها دائما صهر الأحداث المفردة التّي تكون سلسلة من الأحداث المسرودة في نسق منطقي مُترابط غير متنافر، بحيث تتناغم جميع الأحداث فيمهّد بعضها للبعض الآخر تمهيدا سببيّا مُقنعا غير ممجوج لا يعتريه اضطراب ولا تتخلّله فجوات "(11). نتبيّن من ذلك أنّ الأحداث قد بُنيت وفق منطق خاصّ ساهم في نسج الحبكة القصصية و تداخل فيه الواقعي السّيري بالتّخييلي الرّوائي على نحو متداخل . وبمزيد التعمّق في بنية الأحداث لاحظنا توسّل الرّاوي بالتّخييل أداة للسرد فرغم سعي الرّاوي إلى توثيق الوقائع من خلال واقعيّة الأمكنة والأزمنة والأحداث فإنّه يعتمد في مواضع عديدة من الرّواية على النزعة التّخيليّة مضفيّا على الرّواية صبغة جماليّة. ونتبّن ذلك في النزعة العجائبيّة التّي وردت فيها الأحداث خصوصا المتعلّقة منها بالرحلة المتخيّلة التّي اصطحب فيها الرّاوي الجدّ، فقد وظّف فيها الرّاوي جملة من التقنيّات البلاغيّة التّي تضفي على الرّواية صبغة إنشائيّة مثل قوله: "إنّ سيدي ومولاي شيخي الأكبر يفتح المسالك بعصاه الخفيّة كمن يبحث عن بيض الحجل تحت نبات الدّوم والدّيس والحلفاء"(12)، وكذلك قوله " سمعت همسا خفيفا يأتي من بعيد ... وإيقاع هادئ مثل ذاك الّذي سمعته عندما انكفأ جدّي على وجهه وهو يسمع نشيج الشمعة"(13). ولكنّ هذا البعد التّخييلي لا يمكنه أن يحجب عنّا ما نستجليه من مقوّمات السيّرة الذاتيّة من ذلك ذكر جملة من الأحداث الواقعيّة بطريقة توثيقيّة . ويبدو ذلك من خلال سرد الرّاوي لتفاصيل تهمّ حياته الشخصيّة سواء ما تعلّق بطفولته أو بمرحلة الكهولة أو الشيخوخة. وهو ما يُشرّع للقول بأنّ من الأشكال المألوفة في رواية السّيرة الذاتيّة الحديثة "أن يكون السّارد هو الشخصيّة الرئيسيّة التّي تدور حولها الأحداث ويصف الأشخاص والأحداث من وجهة نظره"(14). فالأحداث في "سيرة المنتهى" تتميّز بالتّماسك والتّنظيم على نحو يجعلنا

نتصوّر أنّها قد وقعت بالفعل، ومن أمثلة ذلك ما نجده في حديثه عن ولادته وكذلك حصوله على شهادة السيزيام علاوة على إطنابه في الحديث عن الاستعمار الإسباني.

يتجلّى لنا من خلال تتبّع بناء الأحداث في "سيرة المنتهى" أنّ خاصيّة التلوين السّيرذاتي من أهمّ التّقنيات التّي اعتمدها الرّاوي في حكاية الأحداث وهو ما يؤكّد تفسّخ الحدود القائمة بين الجنسين، وقدرة الرّواية على التّعايش مع غيرها من الأجناس الأدبيّة. ولا يتعدّى هذا التّمازج بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية حدود الحدث وإنّما يظهر ذلك في باقي العناصر الفنيّة الأخرى على غرار الأمكنة والأزمنة والشخصيّات.

2- 2- ملامح الفن السّيرذاتي في مستوى الفضاءات :الأمكنة والأزمنة:

2- 2- 1- المكان:

يحتلّ عنصر المكان في النّصوص السّرديّة دورا هامّا، إذ يُعتبر عنصرا فاعلا في إنتاج الرّواية . وقد أولى النّقاد عناية خاصّة بهذا المكوّن السردي([15]).والمتأمل في الأمكنة المعتمدة في "سيرة المنتهى" يتبيّن أنّ أغلبها أمكنة واقعيّة معلومة للقارئ، فقد استمدّها واسيني الأعرج من البيئة الجزائريّة من قبيل "جبل تيغروا" (جبل النّار) . ويستمّد أهميّته من المكانة التّاريخيّة التّي يحظى بها بالنّسبة إلى الرّواي وكذلك القارئ إذ يقول الرّاوي: "جبل تيغراو أو جبل النّار هو الجبل البركاني الّذي نزل فيه جدّي الأوّل ألروخو منكسرا ومنفيّا بعد حرب لم تكن عادلة حرب لاس بوخراس"([16]). وفي ذلك مطابقة بين السّارد والقارئ والرّاوي وهي هي من أهمّ شروط السّيرة الذاتيّة . ولئن اكتسب المكان بعدا واقعيّا فإنّ الرّاوي سعى إلى تحويله داخل فضاء الرّواية إلى بعد جمالي فنّي لا يختلف عن الأمكنة المتخيّلة التّي نعثر عليها في الرّواية •. وتتجلّى خاصيّة التّخييل بالنّسبة إلى مكان في قدرة الرّاوي على تطويعه فنيّا إذ أصبح المكان مجالا لالتقاء الشخصيّات الميّتة وأظهر قدرتها على التّحاور والنطق . كما نتبيّن انزياح المكان عن وظيفته المرجعيّة من خلال تقنيّة التّصوير والمبالغة التّي عبّر من خلالها السّارد عن قسوة المكان بقوله: "لم تكن المعابر بالقسوة التّي تصوّرتها إلاّ مرّة واحدة حينما فقدت الاتّجاه الأسلم فجأة وأظلم كلّ شيء في عيني"([17]). وقد تجاوز وصف المكان حدود الممكن ليتماهى مع العجائبي و الخرافي في بعض الأحيان، "لم تُخفني الكواسر ولا الغربان الضّخمة التّي انتشرت بكثافة على غير المعتاد"([18]). ومن الأمثلة الدّالة على التّجاور بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية أنّ الأمكنة في

"سيرة المنتهى" متعدّدة تعدّدا يحيل على فنّ الرّواية بوصفه فنّا يقتضي التعدّد .ويُمكن أن نذكر "الجبل" و القرية" و شجرة اللّوز" و "الجامع" .

نستنتج من خلال استقرائنا للمكان في " سيرة المنتهى"، أنّ الرّاوي قد وظّف المكان توظيفا خادما للرّواية وذلك من خلال النسيج التّخييلي الّذي لوّن به السّارد الفضاء المكاني وإن اكتسب صبغة واقعيّة . فبدت الأمكنة في الرّواية مشكّلة تشكيلا ذاتيّا قوامه حركة الذّات داخل السّرد.

2- 2- 2- الزمن:

يعدّ الزمن القصصي من أهمّ العناصر المكوّنة للنصّ السردي عموما والرّوائي خصوصا. ولعلّ جيرار جينات (Gérard Genette)من النّقادّ الأوائل الذّين اهتمّوا بالزّمن• ولا تختلف أهميّة الزّمن في الرّواية عنه في السّيرة الذّاتيّة . ومن خصوصيّات الزّمن في السّيرة الذّاتيّة حضوره في شكل استرجاعات يقوم بها الرّاوي وعن ذلك يقول "جورج ماي"" يلتذّ كاتب السّيرة الذّاتيّة أيّما التذاذ بالتّذكر وخاصّة استحضار الذّكريات البعيدة التّي عوض أن تُلقي عليها الشيخوخة شيئا سجف النّسيان نجدها على عكس ذلك تزداد ألقا، نعني بذلك ذكريّات الطّفولة أو الشباب"([19]). وبناء على ذلك فإنّ ما نلاحظه بالنّسبة إلى عنصر الزّمن في "سيرة المنتهى" يقوم على التّداخل بين زمنين اثنين وهما زمن الكتابة وهو زمن الحاضر، وزمن الماضي وهو زمن مرجعي ، فاحتفاء السّارد بالزّمن التّاريخي يبدو جليّا وذلك من خلال انخراط الأفعال في زمن الماضي، ونتبيّن ذلك من خلال تكرار النّاسخ الحرفي "كان" في غير موضع من الرّواية من قبيل قوله: "كان سيدي ومولاي شيخي الأكبر يفتح المسالك بعصاه الخفيّة كمن يبحث عن بيض الحجل"([20]). وكذلك قوله: "لم أكن أعرف أحدا"([21]). ونتبيّن من ذلك أنّ الكاتب يسعى إلى إكساب سيرته معنى أجناسيّا. ولعلّ خاصيّة التّداخل الزمني من أهمّ العناصر التّي تميّزت بها الرّواية ، وذلك من خلال تداخل زمني الماضي والحاضر، وهو في الحقيقة من الخصائص المميّزة للأعمال الأدبيّة سواء أكانت روائيّة أم غيرها. وهو ما يدفعنا للقول بوجود تداخل يُبعد سرد الأحداث عن مجرّد العرض وسرد الأحداث الحقيقيّة، فهذا التداخل يُشرّع لتّأكيد الصبغة الأدبيّة الجماليّة، فكاتب السّيرة الذاتيّة لا يُمكنه أن يتقيّد بزمن قصصي واحد "فلا مفرّ من أن يُؤدي تدوين المرء لما يحفظه من ذكرى عن حدث ماض إلى التّقريب بين ماضي وحاضر الكتابة أو إلى المجابهة

بينهما . فينشأ عن ذلك (كذا) تداخل مشوّه مشوّش وإن اتّصف بشيء من البساطة عند بعض كتّاب السّيرة الذّاتيّة"[22].

إنّ هذا التّداخل بين الأزمنة في " سيرة المنتهى" لا يُمكنه أن يحجب عنّا ما نجده من أزمنة مرجعيّة من قبيل زمن الاستعمار الإسباني في غرناطة وكذلك أزمنة حدّدها الكاتب للإحالة على زمن بعينه مثل "منتصف النّهار" و" الفجر"و " اللّيل".

إنّ هذا التّنويع في الأزمنة وتداخله رغم تضمّنه أزمنة واقعيّة فإنّه لا يخلو من صبغة تخييليّة فقد طوّعها الرّاوي وفق غايات ذاتيّة من خلال إسقاط انفعالاته ومشاعره وأحاسيسه عليه. وهو ما فتح المجال لتشظّي الزّمن وانفتاحه على أزمنة متعدّدة، وهذا التنوّع يُشير إلى اضطراب جنس السّيرة الذّاتيّة وصعوبة الإمساك بحدوده وأشكاله الفنيّة، ولكنّه لا ينفي في الآن ذاته قدرتها على التّفاعل مع الرّواية وتجسيدها للتّواصل القائم بينهما تقوم من خلاله الذّات المؤلفة بعنصر الوصل بينهما وذلك بسعيها إلى تذويت السّرد و السّعي إلى إضفاء بعد تخييلي عليه.

2- 3- تذويت السرد والتّخييل الذّاتي:

تطرح النّماذج الرّوائيّة الحديثة منها والمعاصرة علاقة جديدة مع المؤلف بوصفه ذاتا سرديّة تقوم بدور رئيس في إنشاء النصّ خلافا للتصوّر البنيوي الّذي سعى إلى نفي أي علاقة قائمة بين النصّ وصاحبه ومن أبرز ممثلّي هذا الموقف النّاقد البنيوي رولان بارت(Roland Barthes) . شكّل إذن هذا التّحوّل في المجال السّردي ارتباكا ظاهرا في ما يتعلّق بالتّصنيف الأجناسي. فقد أضحى المؤلف حاضرا في كلّ تفاصيل السّرد معلنا عن هذا الظهور بشكل صريح في عتبات النصّ الأدبي، وهو ما يتجلّى في الغلاف الخارجي للمدوّنة المعنيّة بالدّرس(رواية سيريّة) . وتبعا لهذا التّعيين الأجناسي فإنّ الذّات السّاردة قد أخذت بعدا تخييليّا وآخر واقعيّا . وقد انبثق عن ذلك احتواء السّرد على جملة من الحيل والألاعيب الفنيّة، وهو ما يثير جملة من الأسئلة" فيما إذا كانت الأحداث والرؤى والشّخوص والأخيلة سوى عناصر من السّيرة الذّاتيّة؟ مهما كانت ترتدي ببراعة وحذق قناع السّرد الموضوعي المفترض"[23].ولعلّ توسّل السّارد بجملة من الخدع الفنيّة لإيهام القارئ بواقعيّة الأحداث يمنحه قدرة على إعادة صياغة سيرة حياته بطريقة مغايرة. ومن أمثلة ذلك في "سيرة المنتهى" تكثيفه من الخيال في سرد قصّة لقائه مع حبيبته مينا وكذلك

سرده لمغامرات جدّه مع المستعمر. وبذلك تنزاح ذات المؤلف عن واقعها المرجعي لتدخل في علاقة جدليّة مع عالم الرّواية المرجعي، فلم تعدّ الذّات في السّرد الجديد عامّة وفي "سيرة المنتهى" خصوصا أداة لعرض جملة من الوقائع سواء الفرديّة منها أو الجماعيّة وإنّما أصبحت الذّات موضوع مساءلة ونقد . إنّ هذا التّغيّر في السّرد وفي وضعيّة السّارد خصوصا من عنصر كشف وإظهار للذّات إلى إعادة تقييمها ومراجعتها يجعل من السّرد" حالة سرديّة تعيش التّغيّر والتّحوّل باستمرار بفعل استثمارها لمختلف تطوّرات الحالة السّرديّة في الأشكال التّواصليّة المختلفة"([24]). أنتجت إذن هذه الاستراتيجيّة السرديّة الجديدة ساردا يُمسك بتلابيب السّرد وينسج خيوطه وفق رؤية مخصوصة وحسب ميولات شخصيّة .

إنّ جملة هذه المعطيّات تُؤكد أنّ الكتابة السرديّة المعاصرة قد بنت نزعة جديدة توّلدت عن الدور الريادي الذّي أضحى يلعبه المؤلف ألا وهي تحميل السّارد لموقفين :موقفه هو بوصفه ذاتا سرديّة وموقف الكاتب في "تداخل فنّي صارخ بين مقامي السّرد والكتابة "([25]). فنفهم من ذلك أنّ حضور الكاتب في نصّه يبدو حضورا جليّا ومن أمارات ذلك أنّ السّارد في "سيرة المنتهى" يعمد في بعض الأحيان إلى إبداء مواقفه من بعض الأحداث كأن يُصرّح بحسرته أو ندمه عن بعض تفاصيل حياته. ومن جهة أخرى فإنّ السّرد يبني وشائج قربى تجعله يقترب من عالم الرّواية من ذلك التوّسل ببعض التّقنيّات الفنيّة منى قبيل الارتداد والاستباق اللّذين يمثلان جوهر الأعمال الرّوائيّة خصوصا الحديثة منها .

لاحظنا من خلال تتبّع أمارات التّحوّل الحاصل في مجال الكتابة السّرديّة أنّ الرّوآية السيريّة قد تغذّت من هذا التّحوّل، فأنتج السّرد فيها وفق أضرب متعدّدة ممّا أسهم في التّقاطع بين التّخييلي وأدّى ذلك إلى تراكم نصوص السّرد بين الرّواية من جهة والسّيرة الذّاتيّة من جهة ثانيّة .

خاتمة عامّة:

حاولنا من خلال هذا المقال الّذي خصّصناه ل"التّعالق بين الرّوائي والسّيرذاتي في "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني "، إبراز تجليّات هذا التّفاعل بين الجنسين الأدبيين من خلال النّظر في تركيب الأحداث، فبدا لنا التّرابط جليّا بين ما ينضوي إلى جنس السّيرة من أحداث مرجعيّة سعى فيها السّارد إلى التّوثيق واستخدام طرائق مستحدثة للكتابة الرّوائيّة

، فتوسّل بلعبة السّرد لهدم الحكاية من خلال تعمّده إدخال تقنيّات جديدة من قبيل تقطيع الأحداث بالانتقال من مشاهد واقعيّة عاشها الرّاوي إلى صور متخيّلة عجائبيّة . وبذلك أصبح الخطاب الرّوائي سمفونيّة متنوّعة من الكتابة السّرديّة، وقد بدت بذلك الرّواية أكثر براعة وإبداعا في مستوى صياغتها السّرديّة. وظهرت لنا آليات سرديّة جديدة من قبيل الارتداد والاستباق وغيرها . وهو ما يُؤكدّ سعي الأعمال الرّوائيّة المعاصرة إلى خرق المألوف من الكتابة السّرديّة والبحث عن أفق إبداعي جديد. وقد صرّح "واسيني الأعرج" بذلك من خلال قوله" إنّ الكتابة الرّوائيّة بحث إبداعي"([26]). وفضلا عن ذلك فقد قادنا البحث في الفضاءات الموظّفة في الرّواية إلى استجلاء نتيجة أساسيّة تعاضد ما ذكرناه آنفا من التّجاور بين التّخييلي والواقعي، فالبّرغم من إنتماء العمل إلى السّيرة الذّاتيّة فإنّ صاحبه قد لوّنه بطابع روائي فنّي آخذ من فنون الرّواية حينا ومن تقنيات السّيرة الذّاتيّة حينا آخر، فتجلّى لنا التّلاعب بالأزمنة بشكل واضح بين الماضي والحاضر. ومن جهة أخرى فإنّ الأمكنة التّي كانت إطارا لحكاية السّيرة لم تخرج عن الصبغة الرّوائيّة ، فبالرّغم من واقعيّتها فإنّ الكاتب قد شكّلها وفق رؤية جماليّة متميّزة من خلال تنويع الأمكنة وإكسابها أبعادا ذاتيّة وتخييليّة.

يُمكن القول من خلال ماتقدّم، إنّ الكتابة السّرديّة الحديثة تعيش قلقا أجناسيّا تظهر بمقتضاه الحدود بين الأجناس الأدبيّة غامضة تبعا لهشاشة جنس الرّواية ومرونته وانفتاحها على باقي الكتابات الأدبيّة منها واللاّأدبيّة خصوصا السّيرة الذاتيّة التّي تُعدّ أكثر الأجناس الأدبيّة قربا من الرّواية. كما أدّت التّحولات الجديدة في كتابة السّيرة الذّاتيّة إلى تنشيط السؤال حول مكانة الذّات في الكتابة السّردية المتحوّلة وإعادة الاعتبار لها من خلال وضعها موضع مساءلة ونقد لا مجرّد أداة لعرض جملة من الوقائع الحقيقيّة في سبيل التّوثيق والتّأريخ.

إنّ تحوّلات الكتابة الرّوائيّة والسّيرذاتيّة العربيّة والجزائريّة منها خصوصا في إتجاه تذويت السّرد والسّعي إلى التّخييل الذّاتي قد ساعدت على تقريب الأجناس الأدبيّة ومحو الفواصل بينها، وكشفت عن التّفاعل فيما بينها ومن ثمّة قدرة السيرة الذّاتيّة على استيعاب التقنيات والعناصر الفنيّة المميّزة للأجناس الأدبيّة الأخرى ومن بينها الرّواية ثمّ إعادة تشكيلها في نسيج إبداعي جديد دون الخروج عن حدود الجنس الأدبي.

الهوامش:

(1)-واسيني الأعرج، سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، دبي الثّقافيّة 2014.

(2)-ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة محمّد برّادة، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1987، ص38.

(3)- تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط2، منشورات بيروت 2002، ص9.

4)- شعبان عبد الحكيم محمّد، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، رؤية نقديّة، دار العلم والإيمان للنشر والتّوزيع، دت، ص77.

5)-عامر بوعزّة، "فاته أن يكون ملاكا"، قراءة في سيرة محمّد شكري الرّوائيّة، دار البدوي للنّشر والتّوزيع، تونس، 2015، ص 25.

)(6- Philippe Lejeune ; L'autobiographie en France ; Paris ; Armand Colin ; 1971 p14.

[7])- جليلة طريطر، مقوّمات السّيرة الذّاتيّة، في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيّات، مركز النّشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنّشر، تونس، 2004.ص 83.

(8)-طه وادي ، دراسات في نقد الرّوايّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1989، ص13.

)-Philippe Lejeune ; L'autobiographie en France ;p 38.9(

10)- سيرة المنتهى، ص 12.

(11)- جليلة طريطر، مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي: بحث في المرجعيّات ، ص 146-147.

(12)- سيرة المنتهى، ص12.

13)- المرجع نفسه ص12.

14)- تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص21.

(15-يعدّ قاستون باشلار من أهمّ المنظّرين للمكان الرّوائي فقد خصّه بدراسة متميّزة في كتابه الموسوم "بجماليّة المكان". ويذهب إلى اعتبار المكان علّة وجود الرّواية "فالنصّ الأدبي حين يفتقد المكانيّة فهو يفتقد خصوصيته وأصالته": غاستون باشلار، جماليّة المكان، ترجمة، غالب هالسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان ، ط3، 1987، ص5-6.

16)- سيرة المنتهى، ص 25.

•- نتبيّن من خلال جملة من الرّوايات العربيّة أنّها توسّلت بجملة من الأحداث المتخيّلة في أمكنة واقعيّة بقالب روائي دون أن تكون سيرة ذاتيّة . ويُمكن أن نذكر على سبيل المثال أعمال نجيب محفوظ" القاهرة الجديدة"، "خان الخليلي"، قصر الشوق"، السكّريّة.

(17)- سيرة المنتهى، ص 24.

18)- المرجع نفسه ، ص25.

•- يرى جيرار جينات أن الزّمن عنصر ثابت في الأعمال الأدبيّة على اختلاف أنواعها . فهو يعتبر أنّه لا يُمكن أن نتصوّر عملا روائيّا خاليّا من عنصر الزّمن.

(19)- جورج ماي، السّيرة الذّاتيّة، تعريب محمّد القاضي وعبد اللّه صولة، بيت الحكمة، قرطاج، 1992، ص56.

20)- سيرة المنتهى، ص12.

(21)- المرجع نفسه ص 12.

22)- جورج ماي، السّيرة الذّاتيّة، ص85.

(23)- جليلة طريطر، مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص 57.

24)- زهور كرّام، السرد وتحوّلات اشتغال المفهوم، الموقع الرّسمي لمؤتمر أدباء مصر(مقال رقمي) http//Odabaamasr .Blog Spot .com 2008/12 Blog –Post-2357.html.

(25)- محمّد الباردي، حوار مع نضال بشارة، مجلّة شرفات، العدد82، دمشق، سوريا، أوت 2010.

26)- عبد اللّه أبو هيف، استفتاء 9روائيين، حوار مع واسيني الأعرج، مجلّة المعرفة السّوريّة، العدد 268، 1984، ص131.