التّداخل الأجناسيّ بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة

Genre Overlapping Between the Novel and the Autobiography

د/ محمد طيبي*

تاريخ الإرسال: 2019/10/14	تاريخ القبول:2019/12/01	تاريخ النشر:2019/12/25

الملخص:

يرى العديد من الباحثين ويتّفقون على أنّ الرّواية وإن كانت فنًّا إبداعيًّا تخييليًّا خالصًا، فليس معنى ذلك أنّها منقطعة الصّلة بالواقع، منعدمة في علاقتها مع الحقائق، ومن هنا ظلّت أبوابها مفتّحة بالكامل لاحتواء أبعد ما يمكن من الشّخصيّات والأحداث عن مشاكلة الواقع وأقربها إلى المرجع، فكان أن بدأت في الظّهور روايات تراكمت فيها الحواجز المنطقيّة والواقعيّة بين الأشياء حتّى تماهى التّخييليّ بالواقعيّ، وظهرت روايات أخرى قامت على محاكاة الوقائع، سواء كانت مرتبطة بذات المبدع في الرّواية السّيرذاتيّة أم كانت مرتبطة بأحداث نسبها المؤرّخون إلى الماضي كما هو الحال في الرّواية التّاريخيّة"[1].

الكلمات المفتاحية: الرّواية - الواقع - الشّخصيّات - الإبداع - التّخييليّ - الواقعيّ - المحاكاة - الرّواية السّيرذاتيّة - التّاريخ.

Abstract:

If the novel is the result of creative imagination, it does not mean that it has no relationshipwith reality. Therefore, the novel has been ready to accept the furthest events and characters.These two elements are adapted to reality, but remain at the same time close to the source. Asa result, many novels have been a mixture of logical obstacles and realism between things.That's why, imagination mixes with realism. Some other novels have been a simulation ofreality whether they are linked to the creative author in the case of an autobiography, or to theevents, which are attributed to the past by historians, in the case of the historical novel.

المؤلف المرسل: محمد طيبي، Taibi.afr@gmail.com

* جامعة البليدة2/ الجزائر. البريد الإلكتروني Taibi.afr@gmail.com

Key words:*The novel – Genre - Imagination –Autobiography – Realism - Historical novel.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

مقدّمة:

معلوم لدى المتتبّعين أن العارفين بأسرار الأدب قد أدركوا حديثا بأنّ السّيرة الذّاتيّة قد أصبحت جنسًا أدبيّا بالفعل، انطلاقا ممّا ظلّ الكتّاب يتهافتون عليه كلّ من جهته، وبحسب ما لكلّ منهم من قدرات إبداعيّة، وتتمثّل في "حسن التّقسيم وعذوبة العبارة، وعلى بثّ الحياة والحركة والحرارة في تصوير الوقائع والشّخصيّات"[2]، أو هي؛ على حدّ ما ثبت عن . فليب لوجون Philippe Le Jeune . "حكي استعاديّ نثريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[3]، ما ينفع المتلقّي بعد ذلك ليطّلع عن كثب على جوانب شتّى من الحياة في جيل من الأجيال، وما ساده من تغيّرات اجتماعيّة وتحوّلات مختلفة على جميع الأصعدة.

ا/ التّأصيل الفنّي للرّواية.

يلتقي العارفون بأسرار العمليّة الإبداعيّة، في رحاب الأدب أو في غيره من الفنون الأخرى الكثيرة، على أنّ الخيال فيها كاملة هو مصدر العمليّة الفنّيّة المعقّدة، وبالعودة إلى ما هنالك من المفاهيم اللّامتناهية والمتداولة، ضمن ما ثمّة من اجتهادات في هذا الصّدد، فإنّ الخيال لغويّا يعني "القدرة على تكوين صورة ذهنيّة لأشياء غابت عن متناول الحسّ"[4]، وطوتها أحداث الأزمنة الغابرة، أيّاما كانت أم سنون، وربّما قرونا خلت أم دهورا، وأنّ طبيعة الخلق في هذا الكون، وبكلّ ما فيه من خلائق عجيبة لا يعلم أسرارها غير الّذي خلقها، تقتضي أنّ حوادث الزّمان ماضية بلا توقّف، وسجلّ الحياة آيل إلى الفناء بلا رجوع، ولم يعد للمرء في هذا الوجود من حيلة بعد ذلك لاسترجاعها، ولا وسيلة لتذكّرها . كاملة أو مجزّأة . لولا فضل ما أتاه اللّه من قدرة فائقة على التّذكّر حينا بعد حين، أو تخيّلها مرّة بعد أخرى.

والخيال في مفهوم ثانٍ؛ وأخْذًا عمّا أصبح متداولا على نطاق واسع بين الباحثين والنّقّاد، ووفق ما اجتمعوا عليه، هو "ملكة من ملكات العقل، بها تُمثَّل أشياء غائبة كأنّها ماثلة حقّا لشعورنا ومشاعرنا"[5]، وبالتّركيز على **سمة الغياب** الواردة في التّعريفين معًا . كما يلاحظ . وفيما يستحضره عنصر الخيال من الأشياء حين تصويرها، وبالدّرجة الّتي يقدر عليها، فلا فرق بين هذا المفهوم عند صاحب "لاروس" وبين المفهومين السّابقين[6]، وهو ما يبرّر وجهة نظر جلّ الّذين تناولوا هذا المفهوم في دراساتهم العديدة، القديمة منها والمتجدّدة على حدّ سواء، يريدون الكشف عمّا لهذا العنصر العجيب من الأهمّيّة عندنا . نحن بني البشر . في أيّ وقت وحين، وفي أيّ شأن من شؤون الحياة، بما في ذلك لحظة الإبداع عند المبدعين على اختلاف تخصّصاتهم واهتماماتهم، مركّزين في ذلك بالتّحديد مشدّدين على ضرورة تخلّص هؤلاء المبدعين حينئذ من صرامة ذاتيّتهم أوّلا، ومن قيود الواقع المحيط بهم من بعد ذلك، على نحو ما تذهب إليه كثير من الدّراسات في هذا المعنى، ففي هذه الفكرة ذاتها،نرى الدّكتور رشاد رشدي يفصح عمّا توصّل إليه من قناعة تبدي على مستوى متميّز من الخبرة، إذ يقول: "من السّهل على كلّ من يعرف القراءة والكتابة أن يمسك بقلمه ويروي قصّة أو يصوّر أيّام طفولته، ويعتقد بذلك أنّه قد كتب قصّة وخلق عملا فنّيّا، لأنّه صوّر الواقع وروى الحقيقة، ولكن مهما بلغ مثل ذلك الكاتب من الصّدق والإخلاص في التّعبير عن ذاتيّته أو عن بيئته، فهو في الواقع لم يخلق شيئا، لأنّ الأدب مثل كلّ الفنون الأخرى، خلق لا تعبير"[7]، فهو هنا يريد الامتثال لما تقتضيه العمليّة الإبداعيّة لا ريب، وبما ليس للمبدع الصارم فيه من حرّيّة إن هو أراد بلوغ المقاصد من وراء ذلك، إذ ليس ثمّة ما يدفع إلى الاختلاف على أنّ "الرّواية عنده تنطلق . أوّل الأمر . من الخطاب التّاريخيّ، ولكنّها لا تنتسخه، بل تجري عليه ضروبًا من التّحويل حتّى تُخرج منه خطابًا جديدا له مواصفات خاصّة، ورسالة تختلف جذريًّا عن الرّسالة الّتي جاء التّاريخ مضطلعا بها"[8]، وسيلته الأولى في ذلك . شاء أم أبى . خياله.

لا شكّ أنّ أيّ قارئ جادّ ليستطيع الوقوف على أنّ هذا المعنى قد بلغ بين الباحثين درجة عالية من اليقين، ضمن كثير ممّا تيسّر لهم الاطّلاع عليه من البحوث الّتي اشتغلت في هذا الصّدد، من ذلك؛ هذا الرّأي الذي توصّل صاحبه إلى الكشف على "أنّ أقوى ما تتمثّل فيه كفاءة اللّغة، قدرتها على تحويل المادّة الرّوائيّة الأوّليّة الخامّ إلى رؤية فنّيّة مؤطّرة، في صور فنّيّة متنوّعة، تخاطب في المتلقّي كلّ القوى الإدراكيّة، كالنّظر، واللّمس، والسّمع، والذّوق، والشّمّ، والبصيرة الذّهنيّة والوجدانيّة"[9]، ما يعني بتعبير آخر ضمن قناعة أخرى مماثلة، أنّ "النّصّ [و] منذ صفحاته الأولى يقحمنا[ويقحم القرّاء جميعهم، وأيّا كانت توجّهاتهم] في جدليّاته ومواربته، وإحجامه عن إبرام العقد السّرديّ الّذي يوجّه القراءة ويفتح أفق الانتظار لممارسة فعاليّة التّلقّي"[10].

على هذا الأساس، ومن هنا تحديدا، اقتضت الضّرورة الماسّة بأن تأسّست حلقات بحث واسعة، ظلّ الجدال بين مؤسّسيها محتدما، وكان إلحاح جلّ النّقّاد فيها شديدا على ضرورة دراسة العمل الأدبيّ من داخله، ولم يبقوا للمبدعين بعدئذ غير "الانطلاق في عالم الطّبيعة، يصوّرون الجمال الموضوعيّ فيها مجرّدا عن كلّ وسيلة يراد بها المجتمع الّذي حولهم، أو يراد بها النّفس، أو تصوير الذّات"[11]، قناعتهم في ذلك أنّه لابدّ أن تكون للمؤثّرات الخارجيّة انعكاساتها على العمل الإبداعيّ، أيًّا كانت قدرات المبدع في ذلك ومقاصده، ولا مناصّ ـ على حدّ ما تلتقي عليه كثير من الآراء ـ من "أنّ العمل الأدبيّ قد يعكس بعض صور المجتمع، ولكن هذا لا يعني أنّ المجتمع يتدخّل في الخلق الأدبيّ فيحدّد شكله أو قيمته أو معناه"[12] بأيّ شكل من الأشكال.

مُخطِئٌ كلّ من يتوهّم من الباحثين، ممّن لا باع لهم ولا عهد بالفنّ في أعمق أسراره ومعانيه،وفي شتّى أنواعه وتخصّصاته، أنّ المبدع في مجال الرّسم، أو النّحت، أو الأدب، أو ما إلى ذلك من سائر ما هنالك من الفنون الإبداعيّة الكثيرة، يستمدّ عناصر عمله ومكوّناته تامّة الدّقّة والكمال على الشّكل الّذي هي عليه في الواقع دون أيّ تغيير يذكر، غير أنّ عمليّة الإبداع النّاضجة تأبى ذلك في الأصل وتنبذه، فإذا عزم أحدهم

على قراءة عمل ما، متوهّما شيئا من ذلك، فليعلم يقينا أنّ هنالك من الباحثين في شأن الرّواية تحديدا من ظلّت اهتماماتهم منصبّة مركّزة على تأكيد هذا التّوجّه، قناعتهم في ذلك أنّ "الأحداث الّتي تُعالَج في العمل الرّوائيّ ليست تاريخيّة بالمفهوم التّاريخيّ الحقيقيّ، والشّخصيّات الّتي تُتَّخَذ في العمل الرّوائيّ ليست أشخاصا يفهمون ويعقلون، ولكنّها كائنات حيّة خياليّة، وعناصر ورقيّة تسهم في تكوين العمل السّرديّ القائم في أصله على الخيال المطلق"[13]، إنّها الحقيقة الّتي سرعان ما أدركها هؤلاء وأولئك أوّلا، كُتّابًا وقُرّاءً على حدّ سواء، ليتبنّاها. كلٌّ من جهته. من بعد ذلك قراءة أو كتابة، وهاهو الدّكتور جابر عصفور على نهج العديد من نظرائه يكشف - من جهته -عن وجهة نظره الواضحة في هذا الاتّجاه ذاتِه، إذ يقول:

"إنّ خيال الشّاعر هو الّذي يمكّنه من خلق قصائده - مثله مثل الكاتب - ينسج صورها من معطيات الواقع، ولكنّه يتجاوز حرفيّة هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها سعيا وراء رؤية جديدة متميّزة للواقع"[14]، مختلفة عنه في ذلك، قليلا أو كثيرا على الطّريقة الّتي يبتغيها الكاتب لعمله.

وَللقارئ بعد هذا أن يُمعن النّظر مليًّا فيما ذهب إليه رأي آخر في هذا الصّدد، متناولا هذه الحقيقة، مدليا برأيه في شأنها من جهته، يريد به ترسيخها، مستدلًّا في ذلك بما قُدّر له أن أطّلع عليه من بعض روايات نجيب محفوظ، الّتي وفّرت له. على ما يبدو جليّا. أهمّ ما أراد استنباطه منها، أين وجدها مَلْأَى بما أراد إثباته في هذا الصّدد، حبلى بكثير ممّا يقنعه عمّا يريد، إذ يقول في نبرة ناصعة لا لُبْسَ فيها،لم يدع في رأينا بعدها مجالا بين الحيارى في هذا الموضوع لأيّ خلاف: "...فكون الرّواية عند نجيب محفوظ أكثر اتّصالا بالواقع وتواصلا معه وتغلغلا فيه، لا يعني بالضّرورة أنّها تحاكيه محاكاة خارجيّة تقوم على وجود أصل وصورة مستنسخة له، كما لا يعني أنّها مجرّد انعكاس آليّ ساذج له، وإنّما تعيد بناءه وصياغته وفق المخيّلة الإبداعيّة للرّوائيّ، ووفق الخصائص

النّوعيّة المهيمنة على شكل الرّواية"[15]،الّتي يتطلّع في شغف من خلالها إلى بناء صرح فنّيّ ثابت القواعد، عالي المقام.

لعلّ من أهمّ ما أصبح الآن واضحا في نظر الباحث في رحاب الفنّ الرّوائيّ، أنّ الخيال في معناه العام كما يبدو، وفي جنس الرّواية على وجه الخصوص، لهو في سائر حالاته شيء من الانعكاس، "يستحضر المبعد المفقود، و...يجري لقاء بذلك الشّيء المتخيّل المحبوب المرغوب الّذي قبرته الأمكنة والأزمنة والأنظمة السّيّاسيّة الاجتماعيّة الثّقافيّة الإيديولوجيّة المتحكّمة،"[16]، وليس لأحد من الأدباء القدرة على نفي ذلك، أو مجرّد ادّعاء تجاهله، على أن يبقى التّفاوت بينهم في هذا المجال قائما، على نحو ما أوتي كلّ واحد منهم . على حدة . من القدرة على تحقيق هذا المبدأ الرّاسخ، ذلك؛ "لأنّ الصّورة الّتي تتولّد عن الخيال تجريد جماليّ لبعض سمات الواقع، ولكنّها ليست ترديدا دقيقا له، أو نسخة طبق الأصل منه، ولا يمكن أن تكون كذلك، وهي لا تنقل بالضّرورة إلّا جوانب بعينها من الواقع"[17]، كما أنّها في رأي آخر يراد به ترسيخ هذه الحقيقة، "مظهر الوعي التّاريخيّ بالوجود والانخلاع المحسوب والشّاقّ من رحم الدّوائر الأسطوريّة والميتافيزيقيّة الملتفّة حوله، قد تتغذّى على وصفها...لكنّها لا تقوى على هذا الوصف جماليّا ما لم تتمكّن من الانفلات منها، ورصدها من مسافة بعيدة"[18]، تُراعى فيها شروطٌ فنّيّةٌ واضحة الحدود، ورغبةٌ في تحقيق المقاصد صارمة.

إنّها ثمرة الخيال، وهي على حدّ ما بات يؤمن به العديد من العارفين بأسرار الفنّ الرّوائيّ بين جلّ الرّوائيّين، "أداتُه ووسيلتُه ومادّتُه الهامّة الّتي يمارس بها ومن خلالها فاعليّته ونشاطه...وهو لا يستهدف أن يكون ما يشكّله نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيّا لأنسقة متعارف عليها، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقّي إلى إعادة التّأمّل في واقعه من خلال رؤية قادرة على إثراء الحساسيّة وتعميق الوعي"[19]، وقد يكون هذا الطّرح هو عين ما توصّلت إليه وجهات نظر نقديّة أخرى كثيرة، على نحو من يرى أنّ "لغة الرّواية المكثّفة، وطرائقها الأسلوبيّة المعقّدة، وصياغاتها التّعبيريّة

الغامضة،تدفع القارئ المندهش وغير المتوقّع للمفاجآت الحادثة والممكن حدوثها...إلى محاولة تأويل المعاني المتنوّعة والدّلالات المفارقة المؤسّسة لذائقة جديدة"[20] تُلائم رؤيته، وتتطلّع إلى تحقيق مآرب أخرى غير محسوبة سلفا، يتنامى تحقيقها بشكل تدريجيّ تماشيا مع تفتيت تيمات النصّ وجزئيّاته مرحلة بمرحلة، وولوج ما يسمه من غموض لا يستطيع عليها إلّا قادر.

ما أكثر الّذين ظلّوا منشغلين بهذا الموضوع، يبتغون المساهمة بما يقدرون عليه للكشف عن كثير ما يكتنفه من لبس، على نحو من يرى من بينهم، "أنّ الرّوائيّين ـ ومثلهم القرّاء ـ غير معنيّين بالأشياء الّتي تُرى، ولكن بالأشياء الّتي لا تُرى، لسبب بسيط وهو أنّ الأشياء الّتي ترى وقتيّة، أمّا الأشياء الّتي لا تُرى فأبديّة"[21]، وشتّان في الحقيقة بين هذا وذاك، ولو أنّ الواقع يثبت في السّاحة النّقديّة يقينا أنّ ثمّة انقساما واضحا بين هؤلاء وأولئك، وبدرجة من التّفاوت إلى صنفين اثنين، فالظّاهر في هذا الشّأن، وعلى ما هنالك من دراسات مستفيضة ظلّت منشغلة به، أنّ ذلك هو عين ما أدّى بناقد من درجة "روجر آلن" ليبرّر موقفه ـ هو الآخر ـ مقتنعا بهذا الطّرح، مستندا إلى مقارنة كانت قد أجرتها النّاقدة "إدنا أوبريان" بين نخبة من قرّاء الأدب في الغرب؛ إذ يقول على لسانها:

"يتطلّع كلّ منّا إلى شيء مختلف في أيّ عمل قصصيّ، فالبعض يفضّل الأشياء المألوفة والعاديّة ليشعر بالثّقة وبأنّه في بيته، والبعض الآخر يسعى إلى ما هو استثنائيّ وغير عاديّ، أي ذلك التّحريف الجريء للواقعيّة، حيث يُقذَف القارئ إلى أبعاد خياليّة غريبة، بسبل لفظيّة مذهلة وفذّة..."[22]، أين يجد نفسه ملزما ـ من جهته ـ بالكشف عن موقفه ووجهة نظره في شأن هذا التّحريف الاستثنائيّ.

لعلّ الّذين اجتهدوا للكشف عن حقيقة ما يستند إليه جلّ المبدعين حين إنجاز أعمالهم، أنّهم قد توصّلوا، وبدرجة عالية من الاتّفاق إلى أنّ "**علاقة الرّواية بالواقع**، ليست هي العلاقة بسطح الواقع؛ أي بظاهر مشكلاته وقضاياه الأكثر عموميّة، بل إنّها ـ

على عكس ذلك تماما ـ الخوضُ عميقا في الواقع؛ اختراق قشرة سطحه الخادعة غالبا، للوصول إلى ما هو جوهريّ، ودائم، وأصيل فيه، هكذا يمكن التّفريق بين سرد يتوهم الواقع عبر المرور بسطحه، أو سطوحه الخادعة، وسرد روائي يخترق كثافات الواقع وأعماقه الحقيقيّة، إنّه بإيجاز: **الفرق بين وهم الواقع والواقع**، أو بين **وهم الرّواية والرّواية**، وإذا كان إنتاج وهم الرّواية مسألة ميسورة في أغلب أحوالها، ولا يتطلّب كبير جهد أو موهبة، فإنتاج الرّواية لا يقدر عليه سوى قلم إبداعيّ ذي طاقة وموهبة عظيمتين"[23]، والرّأي بين هذا وذاك؛ أنّ ما يُستمَدّ من الواقع قد لا يتلاءم حتما مع محتوى الإبداع الأدبيّ، وتلك حقيقة لا يمكن التّنكّر لها، وفيها يقول (بوالو **Boileau**): "إنّ الحقيقيّ (**Le vrai**) يمكن في بعض الأحيان ألّا يكون محتملا (**vraisemblable**)، وهو يعني بكلمة ـ حقيقي ـ ما يكون له تحفيز واقعيّ، وبكلمة ـ محتمل ـ ما يكون له تحفيز جماليّ، وهذا يعني أنّ اختيار الأغراض الواقعيّة يجب أن يبرّر جماليّا"[24]، لتبقى الغاية من أيّ عمل إبداعيّ بعدئذ إحداث ما يمكن أن يستفزّ القارئ ويحدث في دواخله حيرة غير متوقّعة، ودرجة من الاندهاش لا تُقاس.

ب/ تراسل الأجناس[25] وإشكاليّة رسم الحدود بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة.

في رحاب ما أُريدَ التّطرّق إليه فيما سبق، ووقوفا على ما تيسّر من اجتهادات كثيرة، بنيّة التّمهيد للشّروع في تناول جوهر الموضوع المراد معالجته هنا، برزت إشكاليّة يظهر أنّها جديدة في شأن الفنّ الرّوائيّ على النّحو الّذي شاع به فنّيًّا بين جلّ الكتّاب والنّقّاد المعاصرين على حدّ سواء، أحدثت عند العديد منهم ضبابيّة محيّرة لا سابق لها، وفتحت بينهم بابًا للتّباري واسعًا مشرّعًا، نتج عنه في أوساطهم جدلٌ حامي الوطيس محتدمٌ، بغية وضع الأمور في نصابها، وإنزالها منازلها الّتي عُرفت بها بين العاملين في هذا المجال منذ عقود، غايتهم بعد ما حدث من تداخل بين كثير من الأجناس الأدبيّة الشّائعة، أن تبقى الرّوايةُ روايةً والسّيرةُ الذّاتيّةُ سيرةً ذاتيةً؛ جنسان في مجال الكتابة مختلفان، تحدُّ بينهما حدود معلومة جليّة صارمة، قبل أن يُطمَس ما بينهما من معالم،

وبنهار ما بينهما من حدود[26]، يعتدي العديد من الكتّاب حينها على حرمة مقدّسة، يستثمرون من حياتهم في نصوصهم الإبداعيّة عامّة وفيما يكتبون من الرّوايات على وجه الخصوص عناصر عن ذواتهم ظاهرة جليّة، بطريقة تجعل شخصيّاتهم الواقعية تَتخفّى متسترّة خلف البناء والتّخييل.

ولأنّ الكاتب في عالم الكتابة أيّا كان نوعها، لا يكتب في الأصل لنفسه عن ذاته، ولا يقبل منه أن يكتب لها وحدها وعن ذاتها خالصة، بل ولم يثبت أن سقط كاتب من الكتّاب واعٍ بأسرار هذا الفنّ سقوطا كهذا، و "أنّ الخطاب يتحقّق بالسّارد الّذي يقوم بعرض القصّة [أو الرّواية] بواسطة اللّغة على القارئ الّذي يستقبلها"[27]، فعالم القراءة محفوف ـ لا ريب ـ بالقرّاء، يترصّدون الجديد بكلّ شغف، مشرئبّة أعناقهم نحو هؤلاء وأولئك في كلّ وقت وحين، الأمر الّذي أوقع كثيرا من المولعين منهم بقراءة الرّواية في حيرة من الأمر واضحة، ورمى بالعديد منهم في غياهب دهاليزها الموحشة، فظلّت تساؤلاتهم قائمة، وجهودهم مضنية، سعيًا منهم لترسيم ما يمكن أن يَضرِب بين هذين الجنسين السّرديّين معالم فصل دقيقة صارمة، مدركين أنّ لهم دورا فاعلا يؤدّونه، واضعين نصب أعينهم أنّ ما بين أيديهم هو "المكوّن الّذي يعالج من خلال الإجابة على السّؤال المركّب و [الشّائع بين جلّ النقّاد]: من يسرد؟ وماذا يسرد؟ وكيف يسرد؟"[28]، فهم من خلال قراءاتهم الواعية المتفحّصة شركاء في إعادة بناء النّصّ، وإعطائه شكلا جديدا ممكنا، بل ـ وربّما ـ محتوى آخر، وهويّة مختلفة، وتفكيك ما يمكن أن يشوبه من أيّ غموض كان ـ في آخر المطاف ـ.

لا شكّ إذن؛ أنّ أقلّ ما يجب أن تتّسم به مثل هذه القراءات "...حرارة الكشف وألق الدّهشة، ولذلك عُدَّت القراءة المولّدة كتابة للنّصّ جديدة، ولذلك أيضا كانت القراءة الحقيقيّة عملا لا يعاد ولا يستعاد"[29]، ولك في هذا الشّأن أن تقف على أهمّ ما التفّ من حوله كثير من الباحثين، إذ يرى جلّهم أنّه "على هذا الأساس تستند العمليّة التّفكيكيّة للنّصوص [أيًّا كان جنسها أو صاحبها] لضبط نوعها أوّلا، لأنّ كلّ نصّ

يستند على جملة خصائص تسمح بتصنيفه وإدراجه ضمن جنس أدبيّ مهما بلغت درجة انتهاكه للقواعد الأوّليّة لذلك الجنس"[30].

إنّها الحيرة القائمة الّتي أرّقت ولا زالت تؤرّق جلّ العاملين في هذا الصّدد، شعورا منهم بضرورة الردّ على أهمّ ما ظلّ متداولا من الأسئلة الصّارمة بينهم، على حدّ ما ورد عن بعضهم متسائلا: "هل ثمّة حدود نوعيّة تقف عندها الرّواية العربيّة في انزياحها عن الموروث السّرديّ؟ وما هي هذه الحدود الدّقيقة الفاصلة بين الأنواع الأدبيّة القائمة والمحتملة"[31]؟ الّتي منها في الوقت الرّاهن، امتدادا عن عقود متتالية خلت، ما هنالك من تداخل بيّن بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة تحديدا، من جملة ما ثمّة من أنواع الكتابات المختلفة.

لقد أصبحت الرّواية في هذا المجال تحديدا ملحمة العصر، جعلت العديد من المنظّرين يُقِرّون مُتّفقين . بما لا جدال فيه . أنّها قد أضحت موضوع كلّ منبر ثقافيّ وأدبيّ، لأنّها تتّخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل...تشترك مع الأجناس الأدبيّة الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميميّة...[32] الّتي لها بين القُرّاء ما لها من الإغراءات الفنّيّة الصّارمة.

وإذا كانت بعض حدود هذا الجنس الأدبيّ قد تجلّت بمقدار من التّوضيح المركّز فيما سبق، وتبيّن بما لا يدع مجالا لأيّ شكّ أنّ مصدر جلّ مادّتها الإبداعيّة الخيال، فإنّه من المسلّم به مقابل ذلك، ووفق ما يراه كثير من كبار المنظّرين شرقا وغربا "أنّ كلَّ نصٍّ نصٌّ جامعٌ، تقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيّرة، وبأشكال قد نتعرّفها إن قليلا أو كثيرا: هي نصوص الثقافة السّابقة، ونصوص الثّقافة الرّاهنة، فكل نصّ نسيج طارف من شواهد تالدة"[33] قد تكون في غالب الأحيان في شكل نتفات مقتطفة مسترجعة ممّا لا تزال الذّاكرة تختزنه وتحتفظ به من ذكريات الماضي القريب أو البعيد، ذكريات لا تكون إلّا وفق عمليّة انتقائيّة دقيقة محكمة من سيرة الكاتب الذّاتيّة غالبا، أو محطّات منها قلّت أم كثرت.

يتجلّى لجمهور المتلقّين واضحا . فيما سبق . بما يعني في عبارة أكثر وضوحًا، أنّ "كاتب الرّواية...وإن غلّب الجانب المتخيّل على الجانب المرجعيّ مطالب بأن يُنزّل الشّخصيّات والأحداث في إطار زمانيّ ومكانيّ قوامه المشاكلة [**La vraisemblance**]"[34]، لما على كاهله حين يكتب سيرته الذّاتيّة المفصّلة عن مختلف أطوار حياته من ثقلِ مسؤوليّةٍ وصرامةِ التزامِ شروطِ العقدِ المبرمِ بينه وبين القارئ، ليفصح له عن كلّ شيء، ما يجعل من عمله عنده حينها "نصّا انتهاكيّا ذا هويّة أجناسيّة مزدوجة، موزّعة بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية، ويجعل العمليّة التّجنيسيّة متردّدة هي الأخرى، ومضلّلة أشدّ ما يكون التّضليل"[35]، وفق ما تقتضيه شروط مفهوم "**التّخييل الذّاتيّ**[36]**autofiction**"؛ المصطلح النّقديّ الّذي بات شائعا متداولا بين جلّ الباحثين والنّقّاد، وقضيّة نقديّة تشغل بالهم، انطلاقا من شتّى جزئيّات خطاب نمطيّ جديد وقع بين أيديهم، "يجعل المتكلّمين في النّصّ يبرزون خصوصيّة الذّات المتكلّمة، وهذا على مستوى اللّغة أو زاوية النّظر والتّفاعل مع الأحداث..."[37]، وإلّا فبماذا يمكن تفسير ما هنالك من كثير ما يُثار بين هؤلاء الباحثين من تساؤلات، تبدي عن حيرة ظاهرة لا نهاية لها قد تفشّت بينهم، يصبّ جلّها في هذا الاتّجاه، أو فهم ما ثمّة من هائل اعترافاتهم، على نحو هذا الّذي يُفصح هنا مصرّحا:

إنّه "لا غرو في أن يكون منظورنا لها [يريد العمليّة التّجنيسيّة] مطبوعا بالتّفاعل المعرفيّ، وبالقدرة على الدّفع بحدود التّأويل إلى تخوم مفتوحة على الماضي والتّاريخ، كما على المستقبل والآتي، في ما وراء الحجب والكبت والتّهميش والانتقائيّة"[38]، الأمر الّذي يتأكّد متجلّيًا بوضوح في العديد من أعمال واسيني الأعرج، على نحو ما يقول هنا:

"أسمع الأنين القلق وهو ينبعث من روح متوارية باستمرار نحو الغياب، بعد أن تحوّلت إلى نثار من النّور الّذي يصعب لمسه والقبض عليه، تأتيني النّداءات العميقة متماوجة، متباعدة ومتقاربة، جافّة وسلسة، عنيدة ومستسلمة، كأنّها ساحل متوحّش، أبدي الحركة، نباهتي المتّقدة تجعلني أفرّق بينها كلّها، واحدة واحدة، أسترجع بعض ما

مضى وألعب، أجمع اللّحظات المسروقة كما يروق لي، ثمّ أفكّكها مثل اللّعبة قبل أن أحوطها في فضاء وأبعثرها عاليا مثل الفقاعات الصّغيرة، وأحيانا عبثا أمنعها من الانفجار"[39].

واضح جدّا في هذه الفقرة ـ بما لا يختلف فيه اثنان ـ أنّها قد جاءت مليئة مشحونة بكل ما للكاتب من قدرات قويّة على إيهام قرّائِه وإرباكِهم، "معلنا ممارسة المواربة والتّخفّي بين الحكي الذّاتيّ الّذي يمتح عناصره من وقائع الحياة الواقعيّة [تارة] ولبوس التّخييل الّذي يتصيّد القارئ ويشدّه إلى حبائل السّرد"[40] [تارة أخرى]، رغم ما هنالك من تحيّز نسبيّ جليّ، يقصد الكاتب به في وضوح إقحام بعض ما يمكن إقحامه من ذاتيّتة، يشوبها بعض التّمويه الذّكيّ الحذر، بغية التّركيز خلسة، وفي غفلة من الآخر على تأريخ جوانب معلومة ممّا ظلّ ركاما عالقا بالذّاكرة من أحداث وذكريات، أيّا كان اعتبارها، ومهما كان شأنها، مشدودة إلى حبال من الوقائع السّابقة المتينة، "باعتبار التّاريخ خطابا سابقا للرّواية من جهة، وباعتباره خطابا تتحدّد مقروئيّته من حيث هو انعكاس لأحداث وقعت في زمن مضى، ونقل لها على نحو موضوعيّ من جهة أخرى"[41]، وفق ما يشترك فيه بنو البشر جميعا.

تعدّ الفقرة السّابقة ـ على نحو ما جاءت عليه ـ جديرة فعلا بأن تكون أنموذجا وافيا متكاملا لما ظلّ يعرف بين العارفين في هذا الصّدد بلعبة الحلم الواقع، أو شئت قُلْ ما قيل في هذا الاتّجاه، أنّ كاتب الرّواية، " وبما له من إمكانات تصوير المتخيّل، قادر على أن يمدّ يد العون والمساعدة إلى [القارئ] الّذي يخضع لمصادفات الوقائع"[42]، طال الزّمان على مرورها أم قصر.

لا ريب أنّ القارئ شريك الكاتب المبدع فيما ينجز من أعمال إبداعيّة وقتما كانت، فهو المؤهّل ـ من بعد ذلك ـ دون سواه ليعطي النّصّ الجديد شيئا من دلالته، والكشف عن بعض هويّته، والعمل في الآن ذاته على تحديد صنفه آخر المطاف. والثّابت هنا وفق ما شاع بين جلّ الدّارسين وما ظلّ بينهم توافقا قويّا، أنَّ "حرفيّة محتوى النّصّ لا

تساعد القارئ منذ الوهلة الأولى على التّمكّن من تصنيفه نصًّا واقعيًّا أو مُتخيّلا، وإنّما يدخل في ذلك ما للمؤلّف ومن حوله من القُرّاء معًا من مقاصد، وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بِـ [العمليّة التّصنيفيّة]"[43] الّتي تحدّ بين مختلف الأجناس الأدبيّة، وتضع كلّ جنس منها في منأى عن الآخر، بعيدا عن كلّ شبهة، وفي إطار ما رسم له من حدود مضبوطة المعالم، ما يؤكّد . بعد ذلك . أنّ للقارئ يدا طولى في رسم معالم العمل على الطّريقة الّتي يراها هو، ووفق ما يقتنع به هو، لا يُملى عليه بأيّ كان ومن أيّ كان، وسواء عنده بعدئذ أراد الكاتب أم لم يرد، لأنّ الأصل في الأمر . قبل هذا وذاك . من صميم بنود العقد المبرم بينهما وضرورة الالتزام بها، على أن تبقى الأعمال . كلّ الأعمال . في النّهاية واضحة المعالم، بعدما ظلّت خاضعة للفحص والتّمحيص حيّزا من الوقت غير يسير، مفتوحة على ما لا يعدّ من القراءات والتّأويلات العديدة، المتّفقة حينًا، والمتباينة أحيانًا أخرى.

وإذا كان في الفقرة النّموذجيّة السّابقة المختارة من رواية **"أنثى السّراب"** لواسيني الأعرج كثيرٌ ممّا يربك القارئ ويرمي به في متاهات الظّنون، والقدرة على التّخلّص دون عناء من أعباء التّصنيف الأجناسيّ الّذي يثقل كاهله، ففي النّموذج الموالي . خلافا لسابقه . ما يعمل في وضوح بيّن على تفادي هذا النّهج المتكلَّف المكلِّف، والمتنازَع عليه دائمًا . رغم ذلك . بين المرجعيّ [السّيرة الذّاتيّة] والتّخييليّ [الرّواية]، أين يلجأ السّارد العليم هنا إلى سرد سلسلة من الأحداث المتتالية، المليئة بالفواجع والمعاناة الّتي يبدو جليًّا أنّها كانت جزء من حياته، وصورة دقيقة ناصعة لقسوة ظروف الحياة الّتي عاشها، وفي ذلك ما يدفع المتلقّي بالطّبع إلى بذل ما بذله مع النّصّ السّابق من صعوبة التّردّد في تحديد الجنس الأدبيّ، إذ يقول: "أبكي موت خالي والأطفال من حولي. يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد، أو حين أفقد شيئًا. أرى النّاس يبكون أيضا المجاعة في الرّيف. القطط والحرب. ذات مساء لم أستطع أن أكفّ عن

البكاء. الجوع يؤلمني.أمصّ وأمصّ أصابعي. أتقيّأ ولا يخرج من فمي غير خيوط من اللّعاب..."[44].

صورة أخرى تكشف في وضوح على أنّ العمل الإبداعيّ في عمومه، والرّواية على وجه الخصوص، قد "أصبح...بنية مفتوحة، قابلة للتّزاوج مع الأنواع الأخرى...رغم كلّ مقولات التّصنيف والعزل الّتي ما فتئ يطلقها دعاة نقاء الجنس الأدبيّ وصفائه"[45].

فمن الوهم البيّن ما ظلّ سائدا بين كثير من الدّارسين مهيمنا على عقولهم، خاضعة له قناعاتهم، بأنّ الرّواية جنس أدبيّ خالص، وأنّ أصل مادّتها خيال نقيّ، وخالص محض، ليس فيها ما يدعو إلى مجرّد التّفكير في البحث عمّا يمكن أن يكون الكاتب قد أقحم فيها ما يشاء من عنديّاته، وما يحلو له أن يزيد على إمكانيّات قدراته التّخييليّة من إضافات، لأن الواقع يثبت في وضوح جليّ أنْ غزا النّصَّ تداخل كبيرٌ بين السّيرة الذّاتيّة وفنّ الرّواية، الأمر الّذي أبقى الإشكاليّة الرّاهنة قائمة بين المهتمّين إلى اليوم، في وقت كان يجب الحسم فيها عندما بدأت السّيرة الذّاتيّة والرّواية في الظهور بأشكالها المعاصرة الجديدة . وقتئذ . في مطلع القرن الثّامن عشر، والدّليل في ذلك، أنّ السّاحة قد ظلّت تعجّ بما لا يحصى من الأعمال الرّوائيّة الكثيرة على هذا المنوال، بل وقد ظلّ التّنافس بين كثير من كبار الكتّاب قائما على أشدّه، دونما تلوح في الأفق إشارات جادّة من أحدهم أو بعضهم لإثارة القضيّة، ومن ذلك على سبيل المثال، أنّ "دانييل ديفو، أقدم روائيّ كتب باللّغة الإنجليزيّة في التّاريخ، ألّف الكثير من رواياته على شكل مذكّرات، ما عقّد من ظاهرة العلاقة بين النّوعين بصورة ظلّت مربكة حتّى وقتنا الحالي"[46].

لقد ظلّت أبواب هذا المجال مفتوحة على مصارعها إلى الآن، فلا اختلاف بين جلّ الباحثين في تناولهم لهذا الموضوع أنّ الرّجوع إلى الذّاكرة حين يَعقِدُ الكاتبُ . أيُّ كاتبٍ . عزمه على الشّروع في كتابة مذكّراته هو من أهمّ ما ينبغي العمل بلا هوادة على الفصل فيه، ولم يعد للقارئ حينئذ . أيُّ قارئٍ . كذلك من سبيل غير التّوقّف عند ما هنالك من

تساؤلات في هذا الاتّجاه لا تنتهي، غايتهم من غاية جلّ نظرائهم، على نحو هذا الّذي يتساءل في حيرة ظاهرة، إذ يقول:

"ماذا تعني الذّاكرة غير ما يحتفظ به الذّهن من الأقوال الّتي سمعها، والوقائع والأحداث الّتي شاهدها الكاتب أو سمع عنها، والآراء والأفكار الّتي استقاها، إمّا من تجاربه الخاصّة أو من محيطه، أو من خلال مطالعاته في الكتب المختلفة (...) أو ممّا اطّلع عليه عبر وسائل الإعلام المختلفة، المكتوبة أو السّمعيّة أو السّمعيّة البصريّة، وهذا كلّه يمثّل في الحقيقة الخلفيّات أو المرجعيّات الّتي ينطلق منها أصلا كلّ كاتب وهو يكتب، بصورة واعية، أو بصورة غير واعية"[47]، ومن هنا؛ فأيُّ ردٍّ يمكن أن يردّ به الباحث؟ وهل يبقى على كاهله شيء من الحيرة الّتي ظلّت تلاحقه في هذا الصّدد؟ ألم يتجلّ له بعدُ أنّ مردّ سائر الأعمال الأدبيّة، أو أكثرها على الأقلّ، ورغم ما يهيمن عليها من خيال ظاهر، لهو من سائر ما تختزنه الذّاكرة أوّلًا بأوّل كذلك؟ فلينظر مليًّا إذن إن هو لا يزال تحت طائلة كابوس هذا الإشكال فيما يقول الكاتب في الفقرة التّالية:

"أحبّ مربّى المشمش!...تحت سقف البيت الكبير ذي العماد المتين، يعيش ويتعايش أفراد عائلتنا الكبيرة: الجدّ والجدّة، والعمّان والعمّة، وأبناؤهم وبناتهم، وأبي وأمّي وأخواتي، وأنا الّذي أحبّ مربّى المشمش كثيرًا. خلق كثير، ولا أحد من هذا الخلق الكثير فكّر يومًا في مغادرة البيت الكبير إلّا إذا كان ذلك على المقبرة، وحتّى من قد تخوّل له نفسُه الأمّارة بالسّوء التّفكير في ذلك، لا يُسمَح له بارتكاب معصية من هذا القبيل"[48].

واضح من خلال محتوى هذه الفقرة النّموذجيّة القصيرة، وجليّ بما لا يثير عند المتلقّي أيّة ريبة، أنّها جاءت معبّاة بما لا يُعدّ من العناصر السّرديّة الكثيرة، المشحونة بما يوحي للمتلقّي بدرجة عالية من التّأثير والإيهام، أنّ الكاتب عازمٌ ملحٌّ على اعتبار ما يسرده في عمله من أحداث واردًا على لسان شخصيّة روائيّة، ولو أنّه قد لجأ مقابل ذلك، وفي الوقت ذاته إلى استحضار صور وصفيّة لعائلته وطفولته، ناصعة الوصف

دقيقة، موظِّفًا فيها ضمير المتكلّم كاملة، بِنيّةِ إقحام بعض ما هو ذاتيّ . لا شكّ . ما أنتج . إثر ذلك . تقاطعا جليّا، وتمازجا بينَ التّخييليّ والواقعيّ بيّنا، الأمر الّذي يسمح للمبدع حينها ويمكّنه من النّجاح في القدرة على ابتداع عنصر الذّات في عمله، في جملة من المشاهد والمواقف المتعدّدة المتنوّعة، يشرف عليها كاتب ضليع، ومبدع متمرّس، يدرك منذ البداية ما سيكون عليه عمله، وما سيؤول إليه عند وقوعه بين أيدي قرّائه، على أن تبقى الرّواية رواية، وجنسًا أدبيًّا إمبراطوريًّا بامتياز، لا ينازعه على افتكاك هذه الصّدارة أيّ منازع، رغم ما هنالك من أجناس أدبيّة أخرى عديدة من حوله، تتطلّع دومًا إلى احتلال الرّيادة بديلة عنه، بما في ذلك هذا النّوع من الكتابة المسمّى بالسّيرة الذّاتيّة، الّذي يراد منه لدى البعض، عن قصد أو عن غير قصد، أن يتبوّأ هذا المقام المصان.

الهوامش:

1 / محمّد القاضي: الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعيّ، الطّبعة الأولى، دار المعرفة للنّشر، تونس 2008، ص38.

2 / يحي إبراهيم عبد الدّايم: التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، دار النّهضة العربيّة، بيروت / لبنان، (د.ت)، ص467.

3 / فليب لوجون: السّيرة الذّاتيّة، الميثاق والتّاريخ الأدبيّين، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت 1994، ص22.

4 / جابر عصفور، الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، المركز الثّقافيّ العربيّ، الطّبعة الثّانية، الدّار البيضاء، 1992، ص13.

5 / محمّد عبد الحميد خان، انظر:

-جبّور عبد النّور، المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، الطّبعة الأولى، بيروت 1979، ص106.

6 - Petit Larousse, en couleur, librairie Larousse, Paris 1980, page 472.

7 / رشاد رشدي، ما هو الأدب؟ مكتبة الأنقلو المصرية، (د . ت)، ص 14 . 15.

8 / محمّد القاضي: الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعيّ، مرجع سابق، ص87.

9 / عثمان بدري: وظيفة اللّغة في الخطاب الرّوائيّ الواقعيّ عند نجيب محفوظ، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر2000، ص17.

10/ عبد اللّه شطّاح: خطاب الذّاكرة / رهانات التّخييل والتّجنيسن، المدوّنة، مجلّة علميّة، أكاديميّة، دوريّة، محكّمة، العدد الأوّل، جامعة لونيسي علي/ البليدة 02، أكتوبر 2014، ص16.

11 / حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1983، ص119.

12 / رشاد رشدي: ما هو الأدب، مرجع سابق، ص16.

13 / صلاح فضل: تحليل شعريّة السّرد، دار الكتاب المصريّ / القاهرة، ودار الكتاب اللّبنانيّ/ بيروت، الطّبعة الأولى، 2002، ص ص103 . 104.

14 / جابر عصفور: الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص14.

15 / عثمان بدري: وظيفة اللّغة في الخطاب الرّوائيّ الواقعيّ عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص17.

16 / محسن المودن: الرّواية والتّحليل النّصّيّ، قراءة من منظور التّحليل النّفسيّ، الدّار العربيّة للعلوم (ناشرون)، بيروت / لبنان، منشورات الاختلاف / الجزائر، ودار الأمان / الرّباط، الطّبعة الأولى، 2009،

ص74.

17 / محمّد أنقار: بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية، الرّباط / المغرب،

(د . ت)، ص23.

18 / صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون، العدد 164، الكويت، 1992، ص11.

19 / جابر عصفور: الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص14.

20 / محمّد سويرتي: الرّواية العربيّة أو أزمة الحوار في الثّقافة العربيّة، مطابع إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء / المغرب، 2015، ص47.

21 / إبراهيم الكوني: وطني صحراء كبرى / حوارات، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، الطّبعة الأولى، بيروت / لبنان، 2009، ص318.

22 / روجر آلن: الرّواية العربيّة، مقدّمة تاريخيّة ونقديّة، ترجمة: حصّة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثّقافة، 1997، ص325.

23 / جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السّرد الرّوائيّ، قراءة خلافيّة، في عدد من النّصوص والتّجارب الرّوائيّة العربيّة السّوريّة المعاصرة، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص320.

24 / محمّد الباردي: في نظريّة الرّواية، سراس للنّشر (cérès)، تونس، 1996، ص82.

25 / تراسل الأجناس؛ مصطلح كثير التّداول بين الباحثين في الشّأن الرّوائيّ، يراد به التّداخل أو التّجانسيّة.

انظر على سبيل المثال:

. محمّد سويرتي: الرّواية العربيّة أو أزمة الحوار في الثّقافة العربيّة، مرجع سابق، ص47.

. عزّت جاد: نظريّة المصطلح النّقديّ، الطّبعة الثّانيّة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2014، ص588.

26 / الفرق بين هذين الجنسين الأدبيّين أنّ أصل الرّواية خيال، يستمدّ منها مشروعيّته، بكلّ ما يتيحه من حرّية مطلقة في بناء الأحداث، والشّخصيّات، والفضاء المكانيّ خصوصًا، ومن الثّاني يستمدّ مشروعيّة

الذّات والمرجع، إذ تتأسّس الذّات محوريًّا لتصير القطب والمناط والمبتدى والمنتهى، تبصر العالم، وتستعيد الأحداث السّابقة، تحلّلها، وتعلّق عليها، وتستكنهها، وتعيد تأويل تفاصيلها وفق منظورها الرّاهن بحمولة من خبرات الحياة والتّجارب والثّقافة، تمارس من حيث تدري أو لا تدري أسمى تمظهرات النّرجسيّة الأدبيّة، لأنّ السّارد فيها هو الكاتب نفسُه، وليس راويًا تخييليًّا ينوب عن الكاتب نيابة أدبيّة وأخلاقيّة...انظر:

. عبد اللّه شطّاح: نرجسيّة بلا ضفاف، التّخييل الذّاتيّ في أدب واسيني الأعرج، مؤسّسة كنوز الحكمة للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى، 2012، الجزائر، ص07.

27 / عبد المالك قجور: مقاربة النّص الأدبيّ وفق بعض الطّرائق الحديثة، الطّبعة الثانية، دار هومة، الجزائر2018، مقدمة الكتاب، ص05.

28 / نفسُه، الصّفحة نفسُها.

29 / محمّد القاضي: تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، دار الجنوب للنّشر، تونس1997، ظهر غلاف الكتاب.

30 / عبد اللّه شطّاح: خطاب الذّاكرة / رهانات التّخييل والتّجنيسن، المدوّنة، مرجع سابق، ص16.

31 / محمّد سويرتي: الرّواية العربيّة أو أزمة الحوار في الثّقافة العربيّة، مرجع سابق، ص48.

32 / ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، مجلّة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر1998، ص11.

33 / رولان بارت: نظريّة النّصّ، ترجمة منجي الشّمليّ وعبد اللّه صولة ومحمّد القاضي، حوليّات الجامعة التّونسيّة، العدد 27 / 1988، ص81.

34 / محمّد القاضي: الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعيّ، مرجع سابق، ص25.

35 / عبد اللّه شطّاح: خطاب الذّاكرة / رهانات التّخييل والتّجنيسن، المدوّنة، مرجع سابق، ص16.

36 / التّخييل الذّاتيّ: autofiction ، مصطلح شاع بين المتخصّصين في نقد الفنّ الرّوائيّ، يراد به ما هنالك

من قدرات متفاوتة بين بعض الرّوائيّين وهم ينجزون أعمالهم، يتعمّدون في تضمين متونها جملة من عناصر الحياة الشّخصيّة كثيرة كانت أم قليلة: وللتّوسّع في الوقوف على تفاصيل هذا الموضوع، ينظر:

. عبد اللّه شطّاح: نرجسيّة بلا ضفاف، التّخييل الذّاتيّ في أدب واسيني الأعرج، مرجع سابق.

. المدوّنة: العدد الثّامن، عدد خاصّ بالمؤتمر الدّوليّ الخاصّ بالسّيرة الذّاتيّة والتّخييل الذّاتيّ في الرّواية الجزائريّة والعربيّة، ماي 2017، جلّ مداخلات المؤتمر.

37 / محمّد برادة: الذّات في السّرد العربيّ، دار أزمنة للنّشر، عمان 2012، ص09.

38 / فريد الزّاهي: الصّورة والآخر، سلسلة بحوث ودراسات، العدد 70، الطبعة الأولى، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد الخامس، الرّباط 2014، ظهر غلاف المرجع.

39 / واسيني الأعرج: "أنثى السّراب"، الطّبعة الأولى، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، لبنان 2010، ص16.

40 / عبد اللّه شطّاح: خطاب الذّاكرة / رهانات التّخييل والتّجنيسن، المدوّنة، مرجع سابق، ص19.

41 / محمّد القاضي: الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعيّ، مرجع سابق، ص 17.

42 / Pierre Louis Rey: Le roman, Hachette, 1992, Page 17.

43 /Jean Molineau: Qu'est ce que le roman historique? Revue d' histoire littéraire de la France, Mars Juin 1975, Page 204.

44 / محمّد شكري: الخبز الحافي، (سيرة ذاتيّة روائيّة)، الطّبعة السّادسة، دار السّاقي، بيروت / لبنان، 2000، ص06.

45 / كمال طاهير: التّداخل الأجناسيّ وجماليّات السّرد في الرّواية المغاربيّة المعاصرة، المدوّنة، العدد الثّامن، مرجع سابق، ماي 2017، ص200.

46 / مندلسيون دانيال وآخرون: قضايا أدبيّة، نهاية الرّواية وبداية السّيرة الذّاتيّة، ترجمة حمد العيسى،

الطّبعة الأولى، الدّار العربيّة للعلوم . ناشرون . بيروت2011، ص161.

47/ عبد المالك قجور: مقاربة النّص الأدبيّ وفق بعض الطّرائق الحديثة، مرجع سابق، ص58.

48 / أمين الزّاوي: رواية نزهة الخاطر، منشورات الاختلاف و منشورات ضفاف، الطّبعة الأولى، الجزائر، 2013.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊