الشخصية الأيقونة = التخييل الذاتي من خلال نماذج جزائرية

Character Icon = self-imagination through Algerian models

أ/هبة عبد العزيز*

د/محمد طيبي♣

تاريخ الإرسال: 2020/07/27	تاريخ القبول:.2020/10/10	تاريخ النشر:.2020/12/30

الملخص:

لقد رسم الناقد الفرنسي **لوجون** الحدود المميزة لجنس السيرة الذاتية وجمع شروط تحققها في النص داخل ميثاق نصي سماه بالعقد أو الميثاق الأوتوبيوغرافي فاصلا بينها وبين الرواية، إلا أن هذا التحديد لم يمنع من ظهور ممارسة سردية جديدة تجمع بين قوامي الرواية والسيرة، إذ تضفي صبغة التخييل على معطيات الواقع الحقيقية، كما تعمل على أسطرة الذات ونمذجتها كشخصية أيقونة داخل السرد والحقيقة، وقد اصطلح النقاد على هذه الممارسة الجديدة بمصطلح التخييل الذاتي، وعليه تحيط هذه الدارسة بحدود التجنييس الأدبي التي تؤطر هذه الممارسة المستحدثة، وتبحث في السبل التي يتخذها الكاتب لبناء ونمذجة الشخصية الأساسية فيها، مستندة في ذلك إلى نماذج جزائرية.

الكلمات المفتاحية: التخييل الذاتي، التجنيس الأدبي؛ معطيات الواقع؛ العقد الأوتوبيوغرافي، الشخصية الأيقونة.

Abstract:

The French critic, Lejeune , drew the distinctive borders of the gender of the autobiography and collected the conditions for its fulfillment in the text within a textual charter he called the autobiography contract, separating it from the novel, but this identification did not prevent the emergence of a new narrative practice that combines the textures of the novel and the biography, as it gives the imagination the nature of data Real reality, as it works on the lines of the self and its model as an icon character within the narration and the truth, and critics have lined up this new

المؤلف المرسل: **هبة عبد العزيز eh.abdelaziz@univ-blida2.dz**

* مخبر الدراسات الأدبية والنقدية جامعة البليدة02: eh.abdelaziz@univ-blida2.dz

♣ جامعة البليدة 02: taibi.afr@gmail.com

practice inside it, by choosing Algerian models.
***Key words**: Self-imagination, Literary naturalization; Reality data; autobiography, character icon .*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

1. مقدمة:

ظهرت في العقود الأخيرة كتابات سردية تعكس انشغال الأديب بذاته، فاتجه الأدب بذلك إلى الفردانية بعدما كان قوميا وطنيا، ولعل ذلك يعود إلى تبعات ما بعد الحداثة في الأدب، أو يمكن تعليل هذا المنحى بشعور المثقف بالنقص والتهميش الذي يعانيه في مجتمعه، ما يجعله ينغلق على نفسه في الكتابة والإبداع، وأصبح يسترجع ذكرياته المحفورة ليحرر سرودا ذاتية تحكي محطات حياته تصريحا وتلميحا، وفي مقابل هذا التوجه تنبه جل النقاد إلى أهمية فرز وتصنيف الأجناس الأدبية، فأدخلوا كل ما هو متخيل تحت خانة الرواية، وكل ما هو حقيقي تحت خانة السيرة الذاتية، إلا أن التاريخ قد شهد على أن الإبداع مصيره الميوعة والانفلات، وهذا ما يفسر بروز ممارسات سردية جديدة متمردة على الحدود في جمعها بين المتخيل والحقيقي، اصطُلح عليها في المنظومة النقدية بالتخييل الذاتي، تبدأ في السرد والوصف من الذات وتعود إليها، وتهدف إلى أسطرتها ومحاولة نمذجتها كشخصية أيقونة في السرد وفي الحياة، وعليه يقوم هذا البحث على إشكاليتين: تتمثل الأولى في تحديد هوية التخييل الذاتي على الساحة النقدية مفهوما وممارسة، فيما تعتني الثانية ببناء الشخصية الأساسية داخل التخييل الذاتي وأساليب الكاتب في جعلها شخصية أيقونة، كما ينطلق البحث في تحليله من الفرضيات التالية: أن التخييل الذاتي هو المظهر الجديد للسيرة الذاتية المتملصة عن المساءلة الاجتماعية، وأن هذا النوع الجديد يهدف في الأساس إلى أسطرة الذات ونمذجتها ضمن قوالب أيقونية، وباعتماد المنهج الوصفي يتجه هذا البحث صوب إعادة إرساء بعض المفاهيم في نظرية الأجناس الأدبية، والتأكيد على أهمية مكون الشخصية في بناء المتن السردي، وذلك باعتباره علامة فارقة في عملية التصنيف.

2. سيرة ذاتية أم تخييل ذاتي؟

1.2 السيرة الذاتية والميثاق الأوتوبيوغرافي:

تعد قضية الأجناس الأدبية من أهم قضايا الشعرية التي ظلت زمنا طويلا تحاول أن ترسي تحديداتها وتبيّن معاييرها، فتحديد الأجناس الأدبية ورسم أطرها الخاصة وفرز التدخلات المشتركة فيما بينها لم يزل يثير الكثير من الجدل، وعليه أصبحت إشكالية تحديد الأجناس الأدبية ضرورة تحتمها نظريات الأدب المعاصرة، إذ أن العلم بمقومات الجنس تساعد المتلقي على إدراك مواطن القوة الجمالية والفنية داخل النصوص، وقد أدرك **لوجون** هذه الضرورة مبكرا، ما دفعه إلى جمع الشروط الشكلية والموضوعية التي يؤدي توفرها في النص إلى انتمائه لجنس السيرة الذاتية ورصها في ميثاق نصي أسماه بالعقد الأوتوبيوغرافي، كما أنه لم يغفل على جميع أنواع الكتابة التي تأخذ الذات مرتكزا لها كاليوميات والاعترافات، فاشترط خاصيتين تميزان جنس السيرة الذاتية عن سائر الكتابات الذاتية وهما: الميثاق الأوتوبيوغرافي والتطابق الإسمي بين الكاتب واسم الشخصية، فالميثاق هو أحد العناصر القادرة على الفصل بين السيرة الذاتية ووجوده في النص يحقق التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، مما يضع النص ضمن جنس السيرة الذاتية، ويعرف **لوجون** الميثاق الأوتوبيوغرافي على أنه اتفاق يعقده الكاتب مع القارئ، ويحدد من خلاله طبيعة قراءة النص، ويشكل غياب هذا الاتفاق فخا يوقع القارئ في مأزق التجنيس وإشكالية ضبط هوية النص، ويقوده إلى التخبط بين تصديق الحقيقة والتشبث بمدارات التخييل.

إن وجود الميثاق السير ذاتي "الأوتوبيوغرافي" داخل الكتابة هو الكافل الوحيد في تحديدها داخل جنس السيرة الذاتية، من دون الاعتماد على عوامل خارجية، حيث يعتقد **لوجون** أنه "في السيرة الذاتية نفترض وجود تطابق بين الكاتب من جهة والسارد والشخصية البطلة من جهة أخرى، وهذا يعني أن الأنا يحيل إلى الكاتب، ولا يتم إثبات ذلك إلا من خلال النص"[1]، فمن خلال صفحة الغلاف يعلن الكاتب التطابق الحرفي والحقيقي بين شخصية الكاتب والشخصية الأساسية داخل العمل الأدبي، وتتمثل أهمية الميثاق

السير ذاتي في كونه اتفاقا يعقده المؤلف مع القارئ، و"بموجب هذا الاتفاق يوجه القارئ وتتحدد طبيعة قراءته، إذ أن غياب الاتفاق يجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يصنعها المؤلف، فيوقعه في مأزق التجنيس، وضبط هوية النص، ويجعله يبحث على مدى واقعية النص وارتباطه بحياة كاتبه، أو ارتباطه بالخيال، وقد يكون هذا الغياب أمرا قصده الكاتب ليوحي بالانفصال بينه وبين نصه"[2]، لما للسيرة الذاتية من دور جلي في كشف أسرار حياة صاحبها، مما يعرضه لمواجهة مجتمع يرفض الانفلات من العرف الاجتماعي، وتسهم مثل هذه المحاولات في التخفي في فسخ العقد الأوتوبيوغرافي أو المرجعي للسيرة الذاتية، وتحقق عدم التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية.

ويستمر **لوجون** في توضيح نظريته في السيرة الذاتية، فيرى بأن موقف القارئ هو موقفه الخاص، أي أنه يأخذ موقف القارئ حتى يوضح اشتغال النصوص، وعليه حاول تحديد السيرة انطلاقا من التعارضات بين مختلف النصوص المقترحة للقراءة وبعد تعديل طفيف، سيصبح حد السيرة الذاتية كالآتي: هي "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وتاريخ شخصيته بصفة خاصة"[3]، ويتضمن مفهوم **لوجون** للسيرة الذاتية ثلاثة عناصر أساسية هي :

- لغة سردية استرجاعية.
- تجارب ذاتية وشخصية.
- حتمية التطابق الاسمي.

إن انشغال الأدب بالذاتية والفردانية ولّد نمطا جديدا من الكتابة الأنوية أو كتابات الأنا **Ecriture du moi** :والتي تعد بمثابة "جنس جامع لضروب من الكتابة السردية التي تتخذ ذات المؤلف مدارا لها"[4]، وقد نتج عن ربط العلاقة بين كتابة الأنا وذات المؤلف شروط تحدد الأطر العامة لكل التجنيسات الداخلة تحت لوائه فتتمظهر "الأنا في الفعل الإنساني في كل تشكلاته وعبر مختلف مراحل تطور وعيه، لأن الإنسان مجبول عل حب إظهار ما يعمل في دواخله، وهو إلى ذلك مشدود حتى في لحظات إعماله الكتمان الذي يمكن من قراءته على أنه نوع من أنواع البوح العكسي بما تروم النفس ابقاءه طي الكتمان إلى رغبته

في ترجمة أناه"[5]، فنفس الإنسان تميل إلى البوح، كما تشترط قوالب السيرة الذاتية الإفصاح عن الهوية الحقيقة للشخصيات وتجعل الكاتب يتهيب كتابة السيرة الذاتية حتى يتجنب مساءلة المجتمع، الشيء الذي يجعله يعزف عن انتهاج خطاباتها ويتملص إلى خطابات سردية أخرى بقوالب محمية أو متخفية تجعله يختفي وراء أقنعة شخصياته من دون التصريح الشامل.

ساهم التحديد الذي قدمه **لوجون** للسيرة الذاتية من خلال سنه الميثاق الأوتوبيوغرافي في فصلها عن سائر الأجناس المتداخلة فيها، ففصل بينها وبين الرواية كجنسين أدبيين متقابلين متوازيين لا يمكن لهما الالتقاء، الأول قوامه المرجع والحقيقة، والثاني قوامه الخيال، لكن هذا لم يمنع من وجود بعض الضبابية التي تصبغ استخدام مصطلح السيرة الذاتية، فقد ظهرت في العقود الأخيرة كتابة تضفي التخيل على الذات وتجمع بين قوامي الجنسين السابقين، أي الخيال والحقيقة، وشهدت هذه الممارسة الجديدة إقبالا كبير من الأدباء ودراسة مستفيضة من النقاد المهتمين، اصطلح عليها في المنظومة النقدية الحديثة بالتخييل الذاتي **autofiction**، ويعود الفضل في نحت هذا المصطلح الجديد للناقد الفرنسي **سيرج دوبروفسكي Serge Dobrovsky**، وهذا حينما استخدمه في وسم كتابه أبناء **fils** سنة 1977.

2.2 التخييل الذاتي جنس أدبي جديد:

يرى **دوبروفسكي** انطلاقا من تجربته النقدية أن التخييل الذاتي هو سرد ما "ينفلت منا معنى الحياة بشكل من الأشكال لذا ينبغي إعادة خلقه في الكتابة هذا ما أسميه بالتخيل الذاتي"[6]، وعليه؛ فإن إشارة **دوبروفسكي** إلى مسألة انفلات بعض الحياة يحيل مباشرة إلى قضية الصدق في السيرة الذاتية، فالمسافة الفاصلة بين لحظة الحياة ولحظة الكتابة شاسعة إلى درجة تمنع الكاتب من تذكر كل التفاصيل، ثم إن قوله بإعادة خلق ما انفلت من معاني الحياة في الكتابة يؤكد على الطابع التخييلي، الذي يجب أن يكون حاضرا، وإلا تعذر إطلاق صفة التخييل الذاتي على كتابة اختارت أن تكون كيانا مستقلا، لا هو سيرة ذاتية ولا هو رواية سير ذاتية، وإنما هي نمط جديد يلتزم بميثاق **لوجون** في التطابق بين

المؤلف والشخصية الرئيسية داخلها، وتخرق التلازم المرجعي الذي تدعي نصوص السيرة الذاتية التزامها به كتابة بين المرجعي والتخييلي[7].

وعدَ **دوبروفسكي** هذا النوع من الكتابة كمحاولة منه لملء الخانة التي تركها **لوجون** فارغة حيث أجاب بواسطتها على لوجون بقوله: "لست متأكدا من الأساس النظري لنصي الأبناء fils فهذه مهمة النقاد لكني أحببت بحرارة أن أملأ الخانة الفارغة التي تركها تحليلكم شاغرة" [8]، وبهذا الرد اعترف **دوبروفسكي** أن نصه هذا لا يمكن تجنيسه إلا تحت الخانة التي تركها تحليل **لوجون** فارغة، وهو ما يعني ضمنيا أن نصه لا ينتمي إلى جنس السيرة الذاتية، ولا إلى الرواية، وهذا ما قصده المؤلف بأنه يقع في الخانة الفارغة التي خلفها **لوجون**، أي أنه يتوسط السيرة الذاتية كجنس والرواية كجنس أخر، حتى وإن استمد آلياته الإجرائية منهما معا، وهذا ما اصطلح عليه **دوبروفسكي** بالتخييل الذاتي.

إن التخييل الذاتي مغامرة لغوية "ينزاح عن الواقع ويهدم مبدأ الصدق وواقعية الشخصية الرئيسية في السيرة الذاتية ولربما لهذا السبب توجس منه كثير من النقاد إلا أنه تجسد في المشهد الأدبي العربي في كثير من الأعمال الإبداعية، وتقوم اللعبة السردية داخله على دعامة أساسية تنهض على جزئين فأما الأول، فهو إحلال الذات محلا إشكاليا يتذبذب بين الحقيقة والخيال بين الغياب والحضور، ما يجعل العملية السردية مجرد بحث عن الأنا المفقود، أما الثاني فهو إحلال مغامرة اللغة محل لغة المغامرة أي نقل مركز الثقل من الحكاية إلى لغة الحكاية"[9]، فإذا ما كانت الرواية عملا فنيا يستند إلى الخيال، والسيرة الذاتية عملا فنيا يستند إلى الواقع، فإن التخييل الذاتي يتميز بسمة جنسية أخرى تمظهرت من خلال الخانة الفارغة التي تركها **لوجون** من جهة، ومن جهة أخرى يتميز بكون المؤلف شخصية خيالية لا تستند إلى الواقع كما هو الحال مع السيرة الذاتية، حيث أن التخييل الذاتي ينزاح من الواقع، كما يحاول تشكيل حياة خيالية جديدة، وذلك بتمرده على الميثاق السير ذاتي.

يهدم هذا النوع من الكتابة الميثاق السير ذاتي الذي حدده **لوجون** من قبل، فالتخييل الذاتي يحرر الكاتب من قيود الالتزام بالحقائق الحياتية المطابقة لما عايشه في حياته، حتى وإن تعمد إحداث مطابقة صريحة بسبب اسمه واسم الشخصية الرئيسية ويرسم الذات

كما لم تكن أبدا في المعيش، عكس طريقة رسم الشخصية الرئيسية في رواية السيرة الذاتية التي يتعمد الكاتب فيها مد علاقة القرابة بين حياته الشخصية الواقعية وما تعيشه الشخصية الروائية رغم خرقه للميثاق السير ذاتي، ولكن ذلك لا يمنع من التصريح بالعلاقة الوطيدة الموجودة بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي[10]، حيث يمكننا القول بأن التخييل الذاتي قد خرج من معطف السيرة الذاتية.

وناقش **محمد برادة** درجة الانزياح عن المرجع كمعيار أساسي للتمييز بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي على مدى اقترابهما من المرجع أو انزياحهما عنه، أين تكون "السيرة الذاتية وفية للسجل المرجعي ويظهر ذلك في: الالتزام الصريح، والصدق، والحقيقة الساذجة، وتطابق الهويات السردية، أما التخييل الذاتي فينزاح عن الواقع، ويعيد تشخيصه بطريقة خيالية، ويتمرد على مواضعات الميثاق السير ذاتي ويظهر هذا في: الالتزام المصطنع، وتزييف الحقائق المعيشة وإضفاء التخييل على الذات، وعدم تطابق الهويات السردية"[11]، ومن ثمة فإن وعي كتاب السيرة الذاتية بصعوبة استرجاع ماضيهم الشخصي قد حفزهم على تصنيف أعمالهم ضمن أجناس متنكرة تهيء القراء على تلقيها، ليس بوصفها صورا طبق الأصول، وإنما بصفتها أعمالا إبداعية يمتزج فيها الخيالي بالواقعي.

من جهة موازية؛ أثار التخييل الذاتي بداية من النصوص التأسيسية له "أسئلة كثيرة وجدلا واسعا بسبب وقوفه في المنزلة بين المنزلتين من جنسين أدبيين معروفين ومكرسين هما: الرواية والسيرة الذاتية يستمد أدواته وآلياته منهما جميعا في نفس الوقت، وعلى المستوى النصي الواحد، غير منحاز بالكلية إلى أحدهما على حساب الأخر، فمن الأول يستمد مشروعية التخييل، بكل ما يتيحه التخييل من حرية مطلقة في بناء الأحداث والشخصيات والفضاء المكاني خصوصا ومن الثاني يستمد مشروعية الذات والمرجع، إذ تتأسس الذات محوريا لتصير القطب والمناط والمبتدأ والمنتهى"[12]، فالجمع بين قوام التخييل الروائي وقوام الحقيقي السير ذاتي قد أخل بسير المنظومة النقدية وساهم في ذبذبة العملية التصنيفية لممارسة التخييل الذاتي، هذا وقد تشعب مفهوم التخييل الذاتي واتخذ تجليات متباينة، وذهب بعض النقاد إلى أن دلالته قد وجدت من قبل عند بعض الكتاب من نية مسبقة، فتوظيف التخييل الذاتي يهدف إلى استنطاق جوانب متباينة في

العديد من النصوص، وإلى إلقاء الضوء على أهمية هذه النصوص المميزة شكلا، مضمونا ولغة، حيث أنه يستند إلى:

- الانزياح عن الواقع، أي ما كان واقعا وصدقا في السيرة الذاتية يصبح مجرد خيال في التخييل الذاتي كشخصية المؤلف.
- هدم الميثاق السير ذاتي المحدد لجنس السيرة الذاتية.
- الاهتمام بالشخصيات المغمورة بدل المشهورة، أي بإضفاء التخييل على وقائع وتجارب أشخاص عاديين .
- ألا تطابق بين المؤلف والسارد وشخصية البطل.

3. بناء الشخصية الأساسية في التخييل الذاتي:

1.3 الشخصية الأساسية/ التذويت:

تعد الشخصية الأساسية من أهم الركائز في الخطاب السردي، إذ يمكن عدها "ذلك العالم المعقد وشديد التركيب والتنوع والتباين، كما تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[13]، بيد أن النظرة إلى الشخصية في الرواية الجديدة قد تغيرت وتوسلت التوجه إلى الحد من سلطانها، حيث أصبحت مجرد كائن ورقي بسيط، وبدورها اتجهت معظم الدراسات النقدية إلى حصرها ضمن إطار محدد يحجم من دورها إلى اعتبارها عنصرا شكليا بحتا، فعملت اللغة الروائية على تقنين الشخصية داخل الخطاب السردي، مثله مثل باقي العناصر الشكلية كالوصف والسرد والحوار، وانطلاقا من ذلك جاء التخييل الذاتي ليعيد المجد للشخصية الأساسية، خاصة وأنه يعنى بالتطابق بين (الشخصية الأساسية/ الذات الساردة)، كما اهتم ببنية الشخصية داخل الخطاب السردي من خلال عدة جوانب، كالجانب الشكلي، والجانب الموضوعي، ومن جانب علاقات الشخصية الأساسية بالشخصيات الأخرى من حيث التصادم والتضاد، إلا أن هذا لم يمنع من وجود إشكالات حول أنواع الشخصية، خاصة حينما يتعلق الأمر بالكتابة الذاتية، أي حينما يكون السرد بضمير المتكلم، فتطفو إلى السطح تساؤلات مثل: هل

الشخصية الروائية هي المؤلف الحقيقي؟ وما هو مدى التمايز بينها؟ وما هي أوجه التطابق الموجودة بين طيات السرد فيما بينهما؟ ثم ما هي الأدوات الفنية التي يستخدمها المؤلف حتى يستعرض نفسه داخل قوالب التخييل؟

إن الذات الحاضرة ضمن المنظور السردي لا تغفل نفسها عن القارئ، إذ أن "الملامح الشخصية والتصرفات والحوارات النفسية، والمونولوجية والخارجية، تكشف لنا عن ذات تتكلم عن نفسها، تبوح تعترف وتسترجع، تكشف عن تجربتها المريرة في هذه الحياة وإن كان الأمر بشيء من التخييل والمبالغة أحيانا، وهذا ما يميز وضعية المنظورات السردية داخل النص الروائي، هو تأطيرها ضمن المجال الذاتي، أو المحكي النفسي، حيث يتم التركيز على الخطاب الحميمي داخل الكتابة، أو ما يسمى حاليا بالتذويت، أين يتجلى روائيا بالاختفاء وراء ضمير المتكلم أنا الذي يحيل على الانفعالات والاستيطان الداخلي واستقراء ذاكرة متعبة ..." [14]، ويمكن اقتراح تصنيف للشخصيات يتمركز حول كون الشخصية في الحكي، على أساس أنها تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، فالشخصية الروائية تشكل ما يشبه العلاقة اللغوية التي تتداخل بباقي العلاقات المتشابكة ضمن النسيج الروائي.

2.3 نمذجة الشخصية الأيقونة:

الأيقونة: هي "تعريب لكلمة يونانية تعني صورة ... تصنع وفق أساليب محددة وبالنظر لاعتبارات لاهوتية محددة، بالتزامن مع صلاة الرسام أثناء عملها أيضا، لكي تخدم أغراض العبادة وترتقي بحياة الناظر إليها من الأمور الأرضية للروحية"[15]، لاحظ معي كيف يأخذ هذا المعنى القديم دلالات روحية ولاهوتية، وبانزياح المعنى أصبحت الأيقونة تعني رموزا ملونة تستخدم في برامج المعلوماتية، أما في الأدب فهي تعني الشخصية النموذج التي يحفها الكاتب بكل أنواع الكمال حتى تصبح رمزا للحب والوفاء والتضحية، وقد تختلف هذه الشخصية من ناحية الجنس أو الوجود التاريخي أو الدور السياسي والثقافي الذي يؤثر في نسقية الأحداث، كشخصية اللاز للطاهر وطار، أو شخصية هاملت للمسرحي شكسبير .

ينطلق الكاتب في التخييل الذاتي من تشخيص ذاته كشخصية أساسية في السرد على حسب التطابق الاسمي المذكور آنفا، وهذا ما يجعله يتفنن في وصفها بالكمال والمثالية،

وينفذ بها عن كل خطأ مارسه سابقا، ويأخذ بها ليصنع منها تمثالا للتضحية والحب والوفاء، ويسري جميع الأحداث في فلكها، وسرعان ما يشكلها نموذجا أو أيقونة يضرب بها المثل في التفاني والتآخي، وتحت طائلة الشخصية الأيقونة يلقى التخييل الذاتي وابلا من الاتهامات بالنرجسية والغرور والتعالي، ذلك لأن السارد يتعامل مع الاستذكار بصورة انتقائية، فينهل ما يجنبه المحاسبة والمساءلة الاجتماعية، في حين مبالغته في الوصف والتمجيد للذات على عكس السيرة الذاتية التي تتعرى فيها الحقائق جمالا وقبحا من دون المبالاة بالمجتمع وأحكامه، والملاحظ هنا هو تعالي الشخصية الأيقونة التي يستنزف الكاتب كل قواه لتشكيلها على السرد والأحداث وبناء الزمن والمكان، حتى تتساوى بالكتابة نفسها، فيصبح هدف الكاتب هو نحت الشخصية بدل التركيز على شعرية الكتابة، وعليه يمكن التأكيد على الفرضية التي جاء بها العنوان وهي: الشخصية الأيقونة = التخييل الذاتي.

إن الشخصية الحكائية هي نتاج عمل تأليفي هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في نص الرواية، وهي مجرد علامة على الشخصية الحقيقية التي يمثلها البطل، وهو السارد نفسه، فهي تسرد قصة حياته، وبالتالي فإن هويتها ليست متلازمة لذاتها، وحقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي، ويمكن اعتبارها الشخصية المجردة حسب النموذج العاملي الذي وضعه **غريماس** ليميز بين العامل والممثل، ذلك أن العامل في تصور **غريماس** يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون الشخص العامل مثلا، فقد يمكن أن يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا[16]، وهكذا تصبح الشخصية مجرد تخيل يؤدي دورا عامليا في الحكي.

يحاول الروائي جاهدا الجمع بين شخصيات حقيقية واقعية ثم استغراقها بالتخييل حتى تصبح أقرب إلى الخيال، لذلك نرى بأن "الروائي يذهب إلى الوثائق المؤرخة المعقدة ويخلقها شخصيات متحاورة، فيحاول التحدث عما كان وعما يجب أن يكون، وذلك من خلال العلاقات التي تجمع بين الشخصيات فعلية المرجعية والشخصيات المتخيلة، حيث أن المتخيل يعترف بالواقع ويعيد خلقه عن طريق إطلاق جميع الشخصيات في فضاء روائي تجانست فيه الأزمنة المختلفة، فتتحول بذلك الشخصية الواقعية إلى شخصية واقعية

متخيلة، وهي تقابل شخصيات متخيلة في السرد، وتختلف في الكلام الذي يبدأ من عالمها الداخلي والخارجي ويرتد إليها"[17]، حيث أن الشخصيات المتخيلة التي تشهد على حدث تاريخي تبدو بدورها شخصيات واقعية، فهي قائمة على صناعة البطل المهزوم الذي أراد أن يصنع التاريخ، لكنه يقف عاجزا ومستميتا حينما يدرك صعوبة تغيير الواقع.

لا يتعمد الكاتب أن يتولى عملية السرد وحده عن طريق **الأنا/ الذات** حتى لا تطرح أمامه تلك القضايا المتعلقة بمعرفة الذات، ودرجة صدقها، وكيف يمكن في الوقت نفسه معرفة الذات ونقل هذه المعرفة نحو الأخر، ذلك أنه من الصعب رؤية الذات بنفس البرود الذي نرى به الآخر، ومنه تعقد مشكلة النظر إلى الذات وتقديمها إلى الآخر، وعليه؛ يكون وضع الشخصية الحكائية التخييلية لا يهدف إلا ليقدم الذات من جانب إيهامي تخييلي، فما تقوله عن نفسها عن طريق الوصف الذاتي هو في الغالب وصف يطابق ذاتية المؤلف، وبذلك يكون خياره هو أن يجعل الشخصيات الحكائية التخييلية تتحدث بلسانه، وهذا في حدود ما يوهم أنها شخصية مستقلة بذاتها وكيانها، فيكون بذلك قد أوجد أداة فنية تخييلية تسعفه لسرد قصة حياته بعيدا عن استبداد الذات واحتكار الخطاب، ويترك للقارئ بذلك أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بشخصيته، وذلك سواء من خلال الأحداث التي يشارك فيها باعتباره محور السرد، أو عبر الطريقة التي تنظر بها الذات الأخرى/ الساردة إليه، في انتقالها المنتظم من خلال الاستذكار عبر الأحداث والشخصيات في العلاقات الناشئة بينهما، فكانت هذه الصيغة من التقديم أكثر إقناعا بجعل العالم التخيلي متلاحما مع الرؤية الذاتية[18] .

3.3 الهوية الأعلامية المموهة:

يقصد بالهوية الأعلامية المموهة التطابق الواقع بين الشخصيات الموجودة داخل نصوص التخييل الذاتي والشخصيات الحقيقية الموجودة في الحياة الواقعية، وغالبا ما يؤدي هذا التطابق إلى إيهام القارئ وتمويهه، وترجيح عقله بين الحقيقة والخيال، وبين الإيضاح والغموض، وذلك ما يجعل النص يستعصي على التجنيس والتصنيف، كما أنه يلتبس بين الصدق والكذب، انطلاقا من كون التخييل الذاتي هو ممارسة سردية اشتغلت "بمجموعة من التحديدات التي حاولت حصر آلياتها المميزة لها، لم تأخذ بعد صبغة الناجز

ولا صلابة المتن النقدي المنجز حول الرواية، لأنه كممارسة سردية ما زال لم يراكم بعد من النصوص ما يكفي لفرز عناصر ثابتة متواترة، تسمح بما يشبه التعيين الأولي لقوانين انبناءه كهوية سردية خاصة لها من شرعية متنها الإبداعي والنقدي ما يؤهلها لمصاف النوع "[19]، وقد أورد **فنسنت كولونا** أن التخييل الذاتي كتابة ذاتية خاصة بساردها، حيث يعمل على "وضع الذات، ذات الكاتب/ السارد موضع المادة التخييلية، بمعنى آخر جعل الذات محور جميع التكوينات التخييلية المعروفة في مفاصل الرواية، كأن الكاتب هنا لا يستمد وقائع عالمه التخيلي من الخارج بواسطة الخيال، بقدر ما يقتصر الخيال على الذات دون سواها في كل الأحوال، وأثناء جميع المراحل التي تشكل فيها الحياة وتخلق في نواة السرد"[20].

تغدو الهوية الأعلامية المكون الوحيد الفاصل والفارق بين الرواية السيرية والتخييل الذاتي، "فإذا كانت السيرة الذاتية تفصح عن جنسها منذ البداية، وتوجه المتلقي وجهة مرجعية خالصة من خلال العقد القرائي المحيل إلى حياة الكاتب الحقيقي دون سواه بشفافية ووضوح وقصد، فإن التخييل الذاتي لا يفعل ذلك على الرغم من تقاطعه مع السيرة الذاتية في تطابق اسماء الراوي والكاتب والشخصية، ولا ينتسب إلى الرواية على الرغم من استعمالها لجميع آليات السرد الروائي، باستثناء الشخصيات التي تحتفظ بأسمائها المرجعية الواقعية، بما فيها السارد الذي هو الذات/الكاتب، وتتورط الشخصيات والذات الساردة معا، رغم واقعيتها المفرطة، في لعبة سردية تخييلية لها جميع مكونات اللعبة الروائية دون أن تكونها في النهاية"[21].

وما يمكن إجماله في فرز هذه المتاهة التصنيفية يتلخص في الشكل التالي:

الجنس الأدبي	الميثاق	التطابق الاسمي
سيرة ذاتية **المذكرات** **اليوميات**	أوتوبيوغرافي/سير ذاتي	يوجد
رواية	تخييلي/ روائي	لا يوجد
تخييل ذاتي	تخييلي/ غير روائي	يوجد
رواية سيرية	أوتوبيوغرافي	لا يوجد

4. التخييل الذاتي ونمذجة الشخصية الأيقونة: تطبيق من خلال نماذج جزائرية:

1.4. سمات التخييل الذاتي:

اشترط **محمد الداهي** في هذا الصدد أربع سمات لتصنيف النص تحت مجنس التخييل الذاتي، بحسب الأسس والسمات العامة التي ابتدعها **دوبروفسكي**، وانطلاقا من هذه الشروط استقرت الدراسة على نصين معاصرين لكاتبين جزائريين، وهما "أنثى السراب" لواسيني الأعرج، و"تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، إذ تتحقق شروط وسمات التخييل الذاتي داخلهما، وتمت عملية الانتقاء وفق التوافق التالي:

ـ **الجانب التصنيفي**: عملت ممارسة التخييل الذاتي المستحدثة على ملء الخانة الفارغة التي تركها تحليل **لوجون**، وهذا ما يجعل ذات الكاتب مثل الشخصية الخيالية رغم أن النص قد استعرض سيرته الذاتية ومراحل حياته الخاصة، ويعود سبب ذلك إلى غياب الميثاق الأوتوبيوغرافي الذي يؤكد الهوية الحقيقية للكاتب، فكل من كاتبي هذين النصين لم يجنس النص تحت جنس السيرة الذاتية رغم كون النص يتناول السيرة الشخصية والتأريخ الذاتي للكاتب.

ـ **الجانب الشكلي**: يعد التخييل الذاتي مغامرة لغوية أو لغة مغامرة ـ كما أشرنا سابقا ـ تعنى بالتشكيلات الصوتية والمحسنات البديعية كالسجع والجناسات وغيرها، ويتجلى ذلك بصورة واضحة في نص تاء الخجل بدء من الافتتاحية حيث ورد: "منذ العائلة... منذ المدرسة...منذ التقاليد... منذ الإرهاب... كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن كان تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند أخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا منذ الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، منذ القدم... منذ الجواري والحريم، منهن إلي أنا، لا شيء تغير سوى وسائل القمع وانتهاء كرامة النساء"[22].

تحمل هذه الجمل المتناغمة بنية صوتية ايقاعية تعبر الكاتبة بواسطتها عن معاناة المرأة وعن قمعها في حق العيش والتحرر في المجتمع الجزائري، كما تظهر أن هذه المعاناة متجذرة في التاريخ العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة.

و يرد في نص **أنثى السراب** على لسان ليلى حين تصف حبها لسينو: "أقرأ الحيرة في عينيك. كأنك أصبحت لا تعرفني؟ أيها المهبول لو فقط كنت تدري.... أنا متشبعة بك، مثل اسفنجة، حيثما مسستني نضخت بك: عطرا، شوقا، شهوة، وألما وخوفا. هل تعلم ما معنى أن تنضخ امرأة برجل؟"[23]، ويظهر هذا الوصف الحب الخيالي الذي يجمع بين ليلى وسينو، ومن مظاهر التخييل الذاتي في النص هو المبالغة في التصوير، حيث يأخذ الكاتب مشاعر أو قصصا حقيقية ويسمو بها إلى المثالية والكمال جاعلا منها صورا أيقونة أو نماذج سردية معدلة.

- **نوعية الشخصية:** يعتني التخييل الذاتي بحياة البسطاء والعامة من الناس، على عكس السيرة الذاتية التي لطالما تحتضن حياة الزعماء ومواقف العظماء، فالملاحظ هو كون النصوص المختارة تنقل حياة البسطاء، فتصف **أنثى السراب** حياة سينو الكاتب الذي لم يسعفه الحظ في الحب والزواج فاضطر إلى الهجرة بعيدا إلى بلاد ما وراء البحار، أما عن نص **تاء الخجل**، فنجد أنه ينقل حياة خالدة، وهي فتاة نشأت في قرية أريس في باتنة وعاشت حياتها مثل أية فتاة أخرى، وحققت حلمها بأن أصبحت صحافية، والملاحظ هو بساطة هذه الشخصيات فلا يوجد في حياتها أي ضرب من الشهرة أو التعظيم، وتظهر براعة الكاتب وملكته التصويرية في جعل هذه الشخصية البسيطة صورة أيقونة في جانب ما، انطلاقا من جمال السرد والحبكة، وباستخدام آلية المبالغة في الوصف حينا، والاهتمام بمكون الشخصية دونا عن المكونات السردية الأخرى، ويشتغل التخييل الذاتي بهذه الجزئية أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.

- **الهوية الذاتية:** ينطلق التخييل الذاتي في الكتابة من الذات، وهو بذلك يتداخل مع باقي أشكال الكتابة الذاتية باعتباره يسرد الحياة الحقيقية لصاحبه، لكنه يتميز عنها بانزياحه عن الميثاق الأوتوبيوغرافي، ونلمس اشتراك النصوص المختارة في اختلال مبدأ الهوية فيما يتعلق باسم العلم (تطابق اسم المؤلف والسارد والشخصية البطلة)، إلا أن هذا الاختلال عادة ما يعوضه تأكيدا لأسماء الأمكنة الحقيقية على غرار الجزائر العاصمة، باريس، قسنطينة وباتنة، وذكر بعض الأحداث التاريخية في تاريخ الجزائر، ومثل ذلك ما جاء في **تاء الخجل**: "سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 من الوسط الريفي

المعدم، ثم ابتداء من سنة 1995 أصبح الخطف والاغتصاب استراتيجية حربية إذ اعلنت الجماعات المسلحة في بيانها الصادر في 30 أفريل أنها وسعت دائرة معاركها"[24]، كما لا يخفى على القارئ التشابه الحقيقي بين شخصيتي سينو وخالدة، وبين الكاتبين: واسيني الأعرج وفضيلة الفاروق من حيث الطفولة والمهنة والسفر إلى الخارج واختيار التخصص الجامعي وهواية الكتابة.

وانطلاقا من السمات الخاصة للتخييل الذاتي نتأكد بأنها تتوافق مع النصوص المختارة، وعليه نؤكد بأن أنثى السراب وتاء الخجل هما نصان ينتميان للتخييل الذاتي، ومنه نحاول الغوص في ملامح الشخصية الأيقونة داخلهما.

2.4. الشخصية الأيقونة في أنثى السراب:

يكشف نص **أنثى السراب** عن القدر المصاحب لسينو في المنافي في العواصم الغربية، من برلين إلى روما وباريس وأمريكا، وقبلها كان قدره مع الرحلة والسفر، من أرض تلمسان، أرض الطفولة، إلى وهران في مرحلة الدراسة الجامعية، إلى الجزائر العاصمة، ثم إلى دمشق، يقول عن نفسه من خلال وصف الشخصية المحاورة له ليلى: "سماه أصدقاؤه الحمام المسافر، كان يجيب بحيرة مضمرة، حمام يطير بأجنحة من حديد؟ حتى عندما تعب قلبه، ونهته الطبيبة عن كثرة السفر، ابتسم وهو يغادر المستشفى، فهمت الطبيبة قصده، ضحكت وهي تقول له: قلل على الأقل من حماقاتك السفر ليس كل شيء في هذه الدنيا استمر في غيه وجنونه، ولم يغير شيئا من عاداته القاتلة"[25]، فهذا الجهد الموزع بين السفر المتواصل، وأدائه لمهنة التدريس، فهو يعمل أستاذا جامعيا بجامعتي الجزائر والسوربون الفرنسية، وتأليف الروايات ذات النفس الطويل، والتعامل مع الصحف العربية والأجنبية، واللقاءات التلفزيونية والثقافية وتحمّل أعباء الأسرة، وغيرها من الأعمال التي تتطلب إرادة قوية وتجلدا عظيما وصبرا جسيما تتساءل عن ذلك ليلى: "هل هو جني؟ أم رجل مسحور؟ أو رجل يملك وقتا لا يملكه الأخرون"[26].

لم تمنع كل هذه الأشغال واسيني من مواجهة أكثر المسالك صعوبة، يقول: "لا أريد أن أعض على يدي كما كان يفعل أجدادي الأندلسيون لحظة الندم العميق"[27]، فكانت رحلة البحث عن الذات وعن حقيقة العالم وحقيقة الإنسان في النفس والآخر، من خلال تفجير

المهارات والمواهب القابعة في النفس والتدرج في الدراسة والبحث إلى غاية الحصول على كل ما يمكن للمرء أن يحصل عليه كل من كان في اختصاصه وظروفه، اشتغل أستاذا جامعيا بالجزائر، وفرنسا وفي الامارات، وفي جنيف وفيينا، كتب المقالات وأصدر البحوث، كما كتب في النقد، في القصة القصيرة، ثم تفرغ للرواية فأبدع فيها الكثير، وتحصل على الجوائز العديدة، كما أنه حقق شهرة كبيرة ولقب ب: دون كيشوت الرواية العربية، فهو رجل يتواجد في كل مكان، ويستطيع العيش في كل مكان، وتحت جميع الظروف، كما أن له من القدرة والإرادة والنشاط ما لا يملكه الآخرون.

3.4. الشخصية الأيقونة في تاء الخجل:

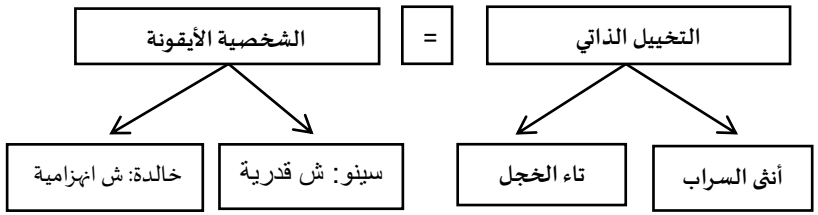
أتاح التخييل الذاتي للمؤلف كل الأساليب التي يلجا إليها نتيجة خوفه من البوح باسمه الحقيقي، أو ذكر الأسماء الحقيقية لأصدقائه وذويه، ومنها الاعتماد على الأسماء المستعارة أو حتى الألقاب والكنى الغير معروفة، وعليه نلاحظ اضطرار فضيلة الفاروق إلى إخفاء اسمها الحقيقي خوفا من المحاسبة والتنصل الأسري، قابعة خلف اسم خالدة، وهي شخصية تخييلة ابتدعتها رغم أن كل خيوطها وملامحها تقود بالقارئ إلى فضيلة ذاتها، وهذا ما يتجلى في اختيار "الساردة/ الشخصية" نفس المصير وهو الاستسلام للخيبة والاستعداد للرحيل، لأن البقاء في الوطن ليس إلا مجرد انتحار أحمق تقول: "سلمت أوراقي، سلمت أخر انكساراتي، وحين عدت إلى بيت بني مقران في اليوم التالي، كنت أحضر حقيبة لرحيل أطول، كنت قد اقتنعت أن الحياة في الوطن معادلة الموت"[28]، ويحيل نص **تاء الخجل** على بعض القرائن التي توهم بأن النص ضرب من خيال الكاتب، حين تفصل بينها وبين خالدة الشخصية البطلة، "أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف عني"[29]، إلا أن ذلك لا يمنع من إيهام القارئ بالمطابقة الحقيقية بين النص والواقع خاصة فيما يتعلق بالأحداث المعيشة.

وما يزيد من إيهام القارئ بالمطابقة هو لجوء الكاتب إلى الازدواج المضاعف وهو ما يعني تخييل القصة وتخييل الخطاب، بمعنى إضافة المزيد من الحوادث التخييلية على محكي القصة، فيعتمد الكاتب طرائق خاصة في السرد تهدف إلى تشويش القارئ وإيهامه بين الحقيقة والخيال داخل النص.

نجد هذه التلاعبات السردية طاغية في **تاء الخجل**، فقد مضت فضيلة الفاروق بعيدا في مسألة اللعب بالأحداث والكلمات والمواراة وراءها إلى حد يجعل القارئ يبحث عن ملامح الأحداث والشخصيات في نسيج النص وسياقه[30]، فيستعصي عليه البحث في نهاية الأمر، ويقع في فخ التخييل الذي أراده الناص، كما يصعد هذا التعقيد إلى أوجه في الجزء الأخير من النص، حين تسرد خالدة/ فضيلة: "أتعبتني خالدتي ركضت خلفها حتى زقاق رحبة الصوف، توقفت أمام مدرسة علي خوجة، كان بإمكان نصر الدين أن يمر من هناك، فيما كانت تنتظر صديقة لها، ولكنه فظل أن يحتمي من المطر في أحد الدكاكين فتحت مظلتها حين خرجت صديقتها من المدرسة غادرتا الزقاق، كان يجب أن أختار مدينة أخرى لأبطالي غير قسنطينة، قسنطينة مخادعة وتتلذذ بآلام العشاق، تعبت من نصي، هناك شيء في ألا وعي عندي يبعث بالعلاقة بين بطلي، هناك شيء ما يشبه سوء الطالع يلاحقهما معا هناك شيء ما يشبه سوء الطالع يلاحقني أنا، ويلاحق نصر الدين، أيعقل أننا لم نلتق منذ 1988 نحن القاطنين في مدينة واحدة، الماضي لم يعد مدينتي، نصر الدين اختار أن يبقى في الماضي، وأنا علمتني قسنطينة كيف أتشابك مع كل الأزمنة"[31] فبعدما كانت فضيلة الفاروق تحكي قصة خالدة الأولى وهي ذات الساردة، يجد القارئ نفسه فجأة أمام خالدة ثانية تتحرك على مدار صفحات النص، فتفشل خالدة الأولى في كل محاولاتها في الجمع بين خالدة الثانية وأحلامها، وتستسلم للواقع مدركة أن القدر أكبر من العالم المتخيل.

يظهر لنا جليا من المقاطع السردية السابقة التداخلات الكثيفة التي تموه القارئ وتجعله يتوه في حلقات حلزونية تمنعه من اختراق حيثيات السرد، وتدفعه للتأويل والانفتاح على جميع الاحتمالات، ومن خلال بناء وابتداع الشخصيات داخل كل من نصي **أنثى السراب وتاء الخجل** نجد أن **الأعرج** قد جعل من ذاته شخصية أيقونة من خلال وصفه المبالغ بالقدرية والقدرة العجيبة على تحمل مالا يتحمله الآخرون، ويعود بنا هذا التفسير إلى تهم النرجسية التي تشوه سجل الأعرج، أما عن الفاروق فقد جعلت من ذاتها شخصية أيقونة تمثل الروح الإنهزامية التي تكسرت بها سبل الحب والنجاح والاحتضان العائلي، وهذا ما يفسره السخط الحاد الذي تكنه الفاروق للعادات والتقاليد والبيئات

المحافظة، والتي غالبا ما تظهره في كتاباتها أو في حواراتها المتلفزة، ويمكن إجمالا توضيح نتيجة البحث في الشكل التالي:



5. خاتمة:

وفي الختام نشير إلى أن التوجه النقدي الجديد قد أكد على أهمية حصر المعايير الفنية والنوعية التي تحدد النص الأدبي ما يتفق ونظرية الأجناس الأدبية التي تدعو لنقاء الجنس، وقد أدى التأكيد على رسم حدود الأجناس الأدبية إلى تملص وتناثر الأجناس الأدبية، إلا أن هذا التناثر ساهم في إثراء الأدب تنويعا وتجديدا، وعليه يمكن استعراض أهم النتائج المتحصل عليها كالآتي:

- شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولات غير مألوفة تجلت في أشكال الكتابة، فقد أفرز التجريب فيها على إمكانية اللعب في ترتيب عناصر النص وخرق مواثيق الكتابة والقراءة، وتكسير الأطر الثابتة المحددة كلاسيكيا.
- نميز وجود ميثاقين للكتابة: الأول روائي؛ وهو الإعلان الصريح بالتخييل، وهذا عندما يعلن الكاتب ذلك بإشارته على الغلاف الخارجي للمؤلف "رواية"، والثاني ميثاق سير ذاتي، والذي يعد المعيار المحدد لنص السيرة الذاتية.
- التخييل الذاتي ممارسة سردية لا تزال تؤسس لنفسها منزلة قارة في الساحة النقدية، تجمع بين قوامي الرواية التخيلي والمعطيات الحقيقية للسيرة الذاتية، كما تهتم ببناء ووصف الشخصية الأساسية دونا عن المكونات السردية الأخرى كالزمان والمكان.
- الشخصية الأيقونة هي ملمح خاص تتعالى سرديا لتتساوى بالتخييل الذاتي في الكتابة، وتعد سليلة الاهتمام الزائد بالشخصية الأساسية التي هي انعكاس لذات

الكاتب في الكتابة، فينطلق الكاتب من الشخصية البسيطة ليبتدع شخصية أيقونة متمايزة عما هو في الواقع، وقد رصد البحث الشخصية الأيقونة في نصي أنثى السراب وتاء الخجل.

- تقابل الشخصية القدرية والمتميزة التي تملك وقتا لا يملكه الآخرون شخصية سينو/ ذات الكاتب واسيني الأعرج في أنثى السراب، بينما تقابل الشخصية الإنهزامية الساخطة على العادات والتقاليد شخصية خالدة وهي انعكاس لذات الساردة فضيلة الفاروق في تاء الخجل.

6. الهوامش:

1) فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي المركز الثقافي العربي، المغرب، 1994، ص58.
2) نفسه: ص59.
3) عبد الملك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، مطبعة أنفوبرانت، المغرب، 2007، ص09.
4) محمد الداهي: التخييل الذاتي هوية المفهوم ومقارباته، مجلة أفاق, المغرب، ع79, 2010, ص48.
5) نفسه: الصفحة نفسها.
6) Serge Dobrovsky ,le livre brisé , Grasset, Paris,1989,p211.
7) ينظر: محمد فايد: تجربة التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية، مجلة المدونة، جامعة البليدة2. ع8. ماي2017. ص219.
8) Serge Dobrovsky ,op cité ,p211.
9) عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف, التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج, دار كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر, 2012, ص09.
10) ينظر: محمد فايد : تجربة التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية، مقال سابق، ص218.
11) محمد الداهي: منزلة التخييل الذاتي في المشهد الأدبي. موقع محمد الداهي، نشر بتاريخ: 2010/06/20. ص10. على الموقع الإلكتروني: www.mohamed_dahi.net
12) عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف، مرجع سابق، ص11.
13) عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"، المجلس الثقافي للفنون والآداب ، الكويت، 1998، ص83.
14) نور الدين سيليني: الحكي الممنوع في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق، مجلة علوم العلوم الإنسانية، ع11، جامعة المسيلة، ص04.
15) شرح كلمة أيقونة على الموقع التالي: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3 تاريخ الاطلاع: 2020/07/13.

16) ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، لبنان 2000، ص52.
17) رزان محمود إبراهيم: السيرة الروائية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآدب، عمان، الأردن، مج10، ع2، 2013، ص7.
18) ينظر: أحمد عبد القوي: السيرة والتخييل في أنثى السراب لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2012/2011. ص82.
19) عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف، مرجع سابق، ص12.
20) نفسه: ص12.
21) نفسه: ص13.
22) فضيلة الفاروق: تاء الخجل. رياض الريس للكتب والنشر. ط1. لبنان. 2003. ص11.
23) واسيني الأعرج: أنثى السراب، سكريبتوريوم، دار الآداب، لبنان، ط1، 2010، ص16.
24) فضيلة الفاروق: تاء الخجل. مصدر سابق، ص36.
25) واسيني الأعرج: أنثى السراب، مصدر سابق، ص124.
26) نفسه: ص173.
27) نفسه: ص44.
28) فضيلة الفاروق: تاء الخجل. مصدر سابق، ص82.
29) نفسه: ص20.
30) خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا. رسالة ماجستير. جامعة تيزي وزو. ص180.
31) فضيلة الفاروق: تاء الخجل. مصدر سابق. ص 89/88.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊