دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد: 07/ العـدد: 01/ جوان (2023)، ص.450/441

تمظهرات السِّيرة الذَّاتيَّة في الرِّواية الجزائريَّة المكتوبة بالفرنسيَّة
رواية "حارسة الظِّلال" لواسيني لعرج أنموذجًا

The manifestations of the autobiography in the Algerian novel written in French: the novel of “Harissat Addilal” of Ouassini Laaradj as a model

بوعلام منَّادي*
مخبر اللُّغة العربيَّة وآدابها
جامعة عمَّار ثليجي الأغواط (الجزائر)
b.menadi@lagh-univ.dz

أ.د- لخضر ذيب
جامعة عمَّار ثليجي الأغواط (الجزائر)
dib.lakhder@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/11/13 تاريخ القبول: 2023/03/20 تاريخ النشر: 2023/06/02

ملخَّص:
حازت مسألة تداخل الأجناس الأدبيَّة مساحةً واسعةً من النَّقد الأدبيّ قديمًا وحديثًا، حيث لم يترك هذا التَّداخل مجالًا للفصل بين الأجناس الأدبيَّة والتَّمييز بينها، فكان للرِّواية النَّصيب الأكبر من هذا التَّداخل لكونها الجنس الأدبيَّ الوحيد القادر على تقبُّل باقي الأجناس الأدبيَّة الأخرى، وعليه، نعالج في بحثنا هذا تداخل السِّيرة الذَّاتيَّة بالرِّواية، وبالأخصِّ في الرِّواية الجزائريَّة المكتوبة بالفرنسيَّة، وكيف استطاع المؤلِّف إثبات حضوره الذَّاتيّ في النصِّ الرِّوائيّ.
فحاولنا في هذه الدِّراسة، الكشف عن ملامح السِّيرة الذَّاتيَّة في رواية "حارسة الظِّلال" لواسيني لعرج، من خلال اعتمادنا على الميثاق السِّيرذاتيّ للمنظِّر الفرنسيّ "فيليب لوجون"، وذلك لتبيان سيرة "واسيني لعرج" المقنَّعة داخل عمله الرِّوائيّ.
كلمات مفتاحيَّة: رواية، سيرة ذاتيَّة، ميثاق سيرذاتيّ، حارسة الظِّلال، واسيني لعرج

Abstract:
The question of the literary genres interference got a wide interest in the Arabic criticism in the past and present. This interference did not leave a space for the literary genres to be distinguished. The novel had the lion’s share of this interference because it is the only literary genre that can accept and include the other genres. Thus, this paper deals with the interference of the autobiography in the novel mainly in the Algerian novel written in French, and how the author managed to prove his existence in the narrative text.
Consequently, we try to unveil the features of the autobiography in the novel “Harissat Addilal” of Ouassini Laaradj through relying on the autobiographic charter of the French theorist Philippe Le Jeune to show the masked biography of “Ouassini Laaradj” inside his narrative.
Keywords: *novel; autobiography; autobiographic charter; Harissat addilal; Ouassini Laaradj*

*المؤلف المرسل.

1. مقدّمة:

أصبحت الرّواية أكثر أنواع التّعبير الأدبيّ انتشارًا، وهذا راجعٌ لعوامل عدّة أهمُّها تلك النّهضة الأدبيّة المعاصرة، وما جاءت به من تغييرٍ مسَّ الأدب عامّة والرّواية على وجه الخصوص، ولذلك يلجأ الكثير من الكُتّاب في العصر الحديث إلى جنس الرّواية لمرونته وقدرته الكبيرة على استيعاب باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى، ونخصُّ بالذّكر منها جنس السّيرة الذّاتيّة، وهو من أقرب الفنون السّرديّة للرّواية، والّذي يعتمد فيه مؤلّف السّيرة الذّاتيّة على ضمير المتكلّم "بوصفها نصًّا حكائيًّا قد تُروى كغيرها من الأنواع الأدبيّة بضمير المتكلّم المفرد أو أنّ الرّاوي يتوجّه بالخطاب إلى ضمير المخاطَب المفرد أو أنّه يتحدّث عن البطل بضمير الغائب المفرد"[1]، وقد أدّى هذا التّلاقح بين هذين الجنسين الأدبيّين إلى ولادة جنسٍ آخر سُمّي بالرّواية السّيرذاتيّة، والّذي يقوم على سرد أحداثٍ واقعيّةٍ بصيغةٍ تخييليّةٍ يكون بطلها السّاردُ والشّخصيّةُ الرئيسيّةُ، حيث يتوارى خلفهما المؤلّف للتّعبير عن سيرته الذّاتيّة في قالبٍ روائيّ، يُمكّنه من الكتابة بحريّةٍ مطلقةٍ وبدون قيودٍ اجتماعيّةٍ أو ثقافيّةٍ أو سياسيّةٍ.

وقد اعتمدنا في الفصل بين هذين الجنسين الأدبيّين -جنس الرّواية وجنس السّيرة الذّاتيّة- على الميثاق السّيرذاتيّ والّذي أرسى دعائمه المنظّر الفرنسيُّ "فيليب لوجون"، الّذي يقول في هذا الصّدد "إنّ مصطلح رواية السّيرة الذّاتيّة قريب جدًّا من مصطلح السّيرة الذّاتيّة وهذا الأخير قريب جدًّا من كلمة سيرة، ممّا يسمح بالخلط. أليست السّيرة الذّاتيّة كما يشير إلى ذلك اسمها سيرة شخصٍ مكتوبةٍ من طرفه هو نفسه"[2]، وهذا ما يحيلنا إلى إمكانيّة انفتاح السّيرة الذّاتيّة على الرّواية ، إلّا أنّ كاتبها مقيّدٌ لا يستطيع توظيف الخيال في نقل تجربته الواقعيّة للقارئ فهو ملزمٌ بنقل الحقيقة عبر ميثاقٍ وعقدٍ مُبرمٍ بينه وبين القارئ، لكنّ بعض الكُتّاب قاموا باختراق هذا الميثاق، فاعتمدوا في كتاباتهم على دعائم أخرى كالميثاق المرجعيّ والميثاق الرّوائيّ والميثاق الاستيهاميّ أيضًا في أحيان أخرى، والّتي تعتبر من العناصر الداعمة للميثاق السّيرذاتيّ، فهي تعتمد بشكلٍ كبيرٍ وغير مباشرٍ على فنّ التّخييل والذي يُعتبر بدوره اللّبنة الأساسيّة للعمل الرّوائيّ، وقد كان للرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة حظٌّ كبيرٌ من هذا التّداخل، حيث استطاع "واسيني لعرج" في روايته المكتوبة بالفرنسيّة "حارسة الظّلال" كتابة سيرته في قالبٍ روائيّ ممتاز، مخترقًا بذلك المواثيق والعقود التي يُفترض أن يبرمها مع القارئ، تاركًا بذلك المجال للقارئ للبحث والتّأويل، خاصّة مع عدم تصريحه في غلاف الرّواية على أنّها سيرةٌ ذاتيّة واكتفى في نصّ الغلاف على تجنيسها تحت كلمة رواية، وهو ما جعلنا نسعى للبحث عن مظاهر السّيرة الذّاتيّة في روايته "حارسة الظّلال"، لنطرح السؤال التّالي: كيف تجلّت مظاهر السّيرة الذّاتيّة في رواية "حارسة الظّلال"؟ وإلى أيّ مدى وُفّق واسيني في اختراقه للميثاق السّيرذاتيّ أثناء بوحه عن سيرته الذّاتيّة ؟ وما هي المواثيق الّتي اعتمدها للتّخفي عن القارئ في هذا المتن الرّوائيّ ؟

لازالت نظريّة الأجناس الأدبيّة محلّ بحثٍ وتمحيص، كونها تعدُّ من أصعب القضايا التي عالجتها نظريّة الأدب ولازالت تعالجها إلى يومنا هذا، وقد نالت هذه القضيّة حيّزًا كبيرًا من النّقد الأدبيّ قديماً وحديثاً، إذ لا يمكننا إطلاق حكمٍ نقديّ على نصٍّ ما إلّا بعد الكشف عن هويّته الأدبيّة، ولهذا أُبتُكرت وسائل تعبيريّةٌ جديدةٌ تتماشى وروح العصر وتمثّلت هذه الوسائل في التّمازج بين الأجناس الأدبيّة والتّداخل فيما بينها، فلم يترك لنا هذا التّداخل المجال للفصل التّامّ بين الأجناس الأدبيّة، إذ تعدُّ الرّواية الأرض الخصبة لهذا التّداخل، فهي تُعتبر مصبًّا للأجناس الأدبيّة على تنوُّعها واختلافها، حيث "تسمح بأن تُدخل إلى كيانها جميع الأنواع الأدبيّة التّعبيريّة سواءً كانت أدبيّةً (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميديّة) أو خارج أدبيّة (دراساتٌ من السُّلوكات، نصوصٌ بلاغية وعلميّة ودينيّة..إلخ)، نظريًّا فإنّ أيّ جنسٍ تعبيريٍّ يمكنه أن يدخل إلى بنية الرّواية، وليس من السّهل العثور على جنسٍ تعبيريّ واحد، لم يسبق له، في يومٍ ما، أن ألحقه كاتبٌ أو آخرٌ بالرّواية..."[3]، وإنّ من بين أهمّ الأجناس الأدبيّة الّتي تداخلت مع جنس الرّواية هو جنس السّيرة الذّاتيّة، حيث اهتمّ العديد من النُّقّاد والدّارسين بهذه القضيّة نظرًا للخلط واللّبس الّذي أحدثه هذا التّداخل بين هذين الجنسيْن الأدبيّيْن المتقاربيْن إلى حدٍّ كبير.

2. بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية السّيريّة :

إنَّ من أبرز الفنون الأدبيَّة الَّتي تداخلت مع بنية الرِّواية، هو فنُّ السِّيرة الذَّاتيَّة، حيث يُعتبر ظاهرة مستجدَّة في مجال الأدب، ولهذا كان من الصَّعب تحديد مفهوم جامع مانع، يميِّزه عن باقي الأجناس الَّتي سبقته، فيعرِّفها "فيليب لوجون" على أنَّها "حكيٌ استعاديٌ نثريٌ يقوم به شخصٌ واقعيٌ عن وجوده الخاصّ، وذلك عندما يركِّز على حياته الفرديَّة وعلى تاريخ شخصيَّته، بصفةٍ خاصَّة"[4]، ومن خلال هذا التَّعريف يتَّضح لنا أنَّ السِّيرة الذَّاتيَّة هي عبارةٌ عن قصَّة حياة المؤلِّف يرويها بنفسه متَّخذًا من حياته مرجعيَّة لنصِّه.

إنَّ هذا التَّداخل بين السِّيرة الذَّاتيَّة والرِّواية ولَّد لنا شكلًا فنِّيًا جديداً سُمِّي، بالسِّيرة الرِّوائيَّة أو ما يُعرف بالرواية السِّيرذاتيَّة، وهي عبارةٌ عن "ممارسةٍ إبداعيَّةٍ مهجَّنةٍ من فنَّين سرديين معروفين، السِّيرة والرِّواية"[5]، ولا نشير هنا إلى التَّهجين بمعناه السِّلبيّ، إنَّما نشير من خلاله إلى التَّركيب الَّذي يَستمدُّ عناصره من مرجعيَّاتٍ معروفة، وإعادة صياغتها على حسب قواعد مغايرة، حيث أنَّ المزج من النَّاحية التَّجنيسيَّة بين الرِّواية والسِّيرة الذَّاتيَّة يُعطي لنا شكلًا جديدًا يُسمَّى بالرِّواية السِّيريَّة، وهي رواية تدرس حياة الكاتب ولكن بطريقةٍ غير مباشرةٍ كما في السِّيرة الذَّاتيَّة.

غير أنَّه يصعب إيجاد مفهوم دقيقٍ لرواية السِّيرة الذَّاتيَّة، وذلك للتَّعالق والتَّشابك الذي يجمع بينها وبين الفنون الأدبيَّة الأخرى، كونه فنًّا أدبيًّا حديثًا، إذا لم نقُل أنَّه أحدثها على الإطلاق، فهو يُشبه "في بعض سماته لليوميات، المذكِّرات، الرِّواية...إلخ، فمُرونة هذا الجنس الأدبيّ أدَّت إلى صعوبة وضع حدودٍ فاصلةٍ بينه وبين الأجناس الأدبيَّة الأخرى، وعلى الأخصِّ الرِّواية"[6]، إنَّ مُيوعة هذا الفنّ وسُهولة تداخله مع الأجناس الأخرى، جعله قادرًا على الغوص فيها بكلِّ حريَّة، فهو يعتمد على "لجوء بعض كُتَّاب الرِّواية إلى جنس الرِّواية لكتابة سيرهم الذَّاتيَّة، أو لكتابة سيرة شخصٍ آخر هو بطل الرِّواية، وراويها الَّذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث"[7]، ويُقصد بالرِّواية السِّيرذاتيَّة ذلك "القالب الفنيُّ الَّذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته الواقعيَّة في شكلٍ روائيّ، يعتمد على التَّصوير وإيجاد التَّرابط والاتِّساق بين الأحداث الفنيَّة الحقيقيَّة واللُّجوء إلى الحوار في تجسيد المواقف والكشف عن أبعاد شخصيَّته وتحقيق المتعة الجماليَّة في عمله الأدبيّ"[8]، فإذا سلَّمنا أنَّ السِّيرة الذَّاتيَّة تحكي حياة مدوِّنها، وأنَّ الرِّواية تحكي حياة أشخاصٍ خياليين مازجةً بذلك بين القصص والشَّخصيَّات، فإنَّ الرِّواية السِّيريَّة هي امتزاجٌ بين هذين الفنَّين الأدبيَّيْن (السِّيرة الذَّاتيَّة والرِّواية)، ومزجٌ بين (الواقعيّ والمتخيَّل)، من أجل إعطاء قالبٍ خاصٍّ وإضفاء لمسةٍ إبداعيَّةٍ سرديَّةٍ يتفنَّن فيها الكاتب، مُفسحًا لنفسه المجال للكتابة والإبداع.

3. التَّجلِّي السِّيريُّ في الرِّواية الجزائريَّة المكتوبة بالفرنسيَّة:

إنَّ للرِّواية الجزائريَّة على العموم والرِّواية الجزائريَّة المكتوبة بالفرنسيَّة على وجه الخصوص نصيبٌ كبيرٌ من هذا التَّداخل، حيث لجأ العديد من الكُتَّاب الجزائريِّين إلى قَصِّ سيرهم الذَّاتيَّة عبر قوالبَ روائيَّة، ليسردوا فيها ما عاشوه إبَّان فترة الاحتلال، وفترة ما بعد الاستقلال، حيث أنَّ أغلب الكُتَّاب الجزائريِّين على غرار "الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، كاتب ياسين، مولود فرعون، مالك حداد، آسيا جبار..." كانوا يعالجون في أعمالهم الرِّوائية قضيَّة الاستعمار وتبعاته على الثَّقافة الجزائريَّة والمجتمعيَّة في تلك الفترة.

كما أنَّ الرِّواية السِّيرذاتيَّة حظيت بقسطٍ وافرٍ في الأدب الجزائريّ، حتَّى وإن لم يظهر ذلك عيانًا ولم يعترف به الكُتَّاب صراحةً، ولجأوا من خلال ذلك إلى نوعٍ من الانتقائيَّة والتَّصرف في الأحداث، والتَّخفي خلف الأقنعة، من أجل محاولة صرف انتباه القارئ عن ذواتهم بكلِّ أساليب التَّمويه والمراوغة[9].

ومن بين أهمِّ الكُتَّاب الجزائريِّين الَّذين كتبوا باللُّغتيْن (العربيَّة والفرنسيَّة)، الأديب "واسيني لعرج"، حيث مزج في كتاباته بين فنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة وفنِّ الرِّواية، فكانت كتاباته الرِّوائيَّة تعبيرًا عن الذَّات وتعريفًا بالواقع المُعاش، والقضايا الَّتي كان يشهدها المجتمع بُغية كشف أوجه الحقيقة، ولنا في رواياته العديد من الأمثلة، أبرزها رواية "سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني"، والَّتي كتبها باللُّغة العربيَّة، أمَّا عن كتاباته باللُّغة الفرنسيَّة والَّتي عالج فيها بعضًا من سيرته الذَّاتيَّة بطريقةٍ غير مباشرةٍ نذكر منها على سبيل الحصر "حارسة الظِّلال، مرايا الضَّرير، مضيق المعطوبين"، مخترقًا بذلك مواثيق الكتابة السِّيريَّة الَّتي أرسى دعائمها المنظِّر الفرنسيُّ "فيليب لوجون" في كتابه "السِّيرة الذَّاتيَّة الميثاق والتَّاريخ الأدبيُّ"، حيث أنَّه جعل حدًّا فاصلًا بين فنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة وباقي الأجناس الأدبيَّة الأخرى، وذلك

اعتمادًا على أنَّ السِّيرة الذَّاتيَّة هي ميثاقٌ تعاقديٌّ يتمُّ بين الكاتب والقارئ أساسُه الصِّدق في الكتابة، ليعقدَ بذلك ميثاقًا يحدِّد من خلاله العلاقة بينه وبين المتلقِّي، فيخضع المتلقِّي لسُلطة النَّصِّ بحدِّ ذاته، فيوجِّهه بشكلٍ غير مباشرٍ إلى عمليَّة القراءة العميقة والَّتي من خلالها يستطيع تحديد هويَّة النَّصِّ المقروء، أمَّا غياب الكاتب فإنَّه يُربك القارئ ويؤثِّر على مقروئيَّته للنَّصِّ، فيجعله يتخبَّط بين الأحداث الواقعيَّة وخياليَّة النَّصِّ، وهو ما نلحظُه في رواية "حارسة الظِّلال" وقد كتبها مؤلِّفها باللُّغة الفرنسيَّة سنة 1996م، وأُختيرت ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا سنة 1997م، ونُشرت في أكثر من خمس طبعاتٍ متتاليةٍ قبل أن تُنشَر في طبعةٍ خاصَّةٍ ضمَّت الأعمال الخمسَة، وقد تعرَّض فيها المؤلِّف إلى قضيَّةٍ حسَّاسةٍ في تلك الفترة وهي معاناة المُثقَّف في الجزائر في سنوات التِّسعينات، وموجة التَّهديدات الَّتي كانت تعصِفُ بالمُثقَّف وتمسُّ كثيرًا من جوانب حياته الثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والسِّياسيَّة، إذ ليس هنالك ما يشير إلى اعتماد الكاتب على بعضٍ من سيرته الذَّاتيَّة في هذه الرِّواية وتعرُّضه لأزمة المُثقَّف في الجزائر بشكلٍ مباشرٍ وصريح، حيث أنَّ غياب الميثاق السِّيريِّ من على غلاف رواية "حارسة الظِّلال" يظهر جليًّا، ممَّا يؤدِّي بنا استنادًا لهذا الميثاق إلى نقل هذا المؤلَّف من حالته السِّيريَّة إلى حالته الرِّوائيَّة، والَّتي اعتمد فيها أساسًا على عنصر التَّخييل.

4. الميثاق السِّيرذاتيّ Le pacte autobiographique :

يعدُّ الميثاق السِّيرذاتيُّ الحدَّ الفاصل بين السِّيرة الذَّاتيَّة وباقي الأجناس الأدبيَّة، وذلك انطلاقًا من النَّصِّ في حدِّ ذاته، فحضور الميثاق في النَّص يساعدنا على التَّمييز والحكم على أنَّه سيرة ذاتيَّة، وذلك من خلال التَّطابق الَّذي يجده القارئ بين المؤلِّف والسَّارد والشَّخصيَّة، فنصُّ السِّيرة الذَّاتيَّة كما أسلفنا الذِّكر هو عبارة عن عقدٍ يُبرمه المؤلِّف للنَّصِّ السِّيرذاتيِّ مع القارئ أساسُه الصِّدق، وقد عرض "فيليب لوجون" من خلال ميثاقه مقوِّمات السِّيرة الذَّاتيَّة، من أجل الفصل بينها وبين الأجناس الأدبيَّة الأخرى، فقام بتقسيمها إلى أربعة أصناف هي:

1- شكل اللُّغة.
2- الموضوع المطروق.
3- وضعية المؤلِّف.
4- وضعيَّة السَّارد.[10].

فيمكننا تحليل هذه الأصناف الأربعة الَّتي وضعها "فيليب لوجون" للتَّمييز بين السِّيرة الذَّاتيَّة والأجناس الأدبيَّة الأخرى على النَّحو الآتي :

1-شكل اللُّغة، ونعني بها صياغة النَّصِّ السِّيريِّ عبر وسيلتين :

– الحكيُ أو القصُّ أو السَّرد.

– استخدام الأسلوب النَّثريّ.

2-الموضوع المطروق : ونعني به الموضوع الَّذي تتناوله أحداث السِّيرة، وهي تناوُل حياة فردٍ أو شخصيَّةٍ معيَّنةٍ، في إطار زمانيٍّ ومكانيٍّ محدَّد.

3- وضعيَّة المؤلِّف: ونعني بها حمل المؤلِّف لاسم شخصيَّة واقعيَّة مطابقة لشخصيَّة السَّارد في الرِّواية، حتَّى وإن اعتمد في ذلك على ضمير الغائب بدل ضمير المتكلِّم.

4- وضعيَّة السَّارد : أ) يجب أن تكون فيها شخصيَّة السَّارد مطابقةً تمامًا للشَّخصيَّة الرئيسيَّة.

ب) منظورٌ استعاديٌّ للحكي والسَّرد: ونعني به اعتماد الكاتب على استرجاع تفاصيل حياته، فيستذكرها ويرويها للقارئ في قالبٍ قصصيٍّ سرديٍّ يستحضر فيه الكثير من الأحداث الَّتي عاشها في الماضي.

فيمكننا إذن تمييز السِّيرة انطلاقًا من هذه العناصر الأربعة على أنَّها "كلُّ عملٍ يجمع في الوقت نفسه الشُّروط المشار إليها في كلِّ صنف من هذه الأصناف، ولا تجمع الأنواع المشابهة للسِّيرة الذَّاتيَّة كلَّ تلك الشُّروط"[11]، حيث يتعامل القارئ مع النَّصِّ على أنَّه سيرةٌ حقيقيَّة يسردها المؤلِّف، يخضع من خلالها القارئ لسلطة الكاتب لا لسلطة

النَّصِّ، ويكفي هذا التَّطابق حسب "فيليب لوجون" إلى نفي إمكانيَّة التَّخييل، فيشير إلى حالة الميثاق وتعدُّد أشكاله من خلال "ميثاق العنوان، أو ميثاق التَّمهيد: حيث يلاحظ القارئ تطابق المؤلِّف-السَّارد-الشَّخصيَّة، مع أنَّه لم يكن موضوع أيّ إعلانٍ رسميٍّ"[12]، فليس هناك مجال للمؤلِّف لإعمال الخيال في النَّصِّ السِّيريّ وإنَّما يجب عليه الالتزام بسرد حياته الشَّخصيَّة بصدقٍ وشفافيَّة.

عند تطبيقنا للخصائص الفنِّيَّة للسِّيرة الذَّاتيَّة على رواية "حارسة الظِّلال" لواسيني لعرج، نجد توفُّر بعض الشُّروط؛ والَّتي تُفضي إلى أنَّها حكيٌ نثريٌّ يسرد حياة شخصيَّة "سي حسيسن" من منظورٍ استعاديّ للحكي، مع وجود تطابقٍ بين السَّارد والشَّخصيَّة، كما نجد خرقًا لبعضها الآخر، كعدم وجود تطابقٍ بين المؤلِّف والسَّارد، وعدم وجود كلمة سيرة على غلاف الرِّواية، حيث نلاحظ أنَّه بمجرد اختراق شرط من شروط الميثاق السِّيرذاتيّ الَّذي أقرَّه "فيليب لوجون"، كما حدث مع رواية "حارسة الظِّلال"، فإنَّها تنتقل بفعل هذا الاختراق من جنس السِّيرة الذَّاتيَّة البحتة، إلى جنس الرِّواية السِّيريَّة الشَّخصيَّة، وذلك لمقدار الأهميَّة الَّتي يوليها "فيليب لوجون" لاسم العلَم حتَّى يُميِّز من خلاله بين هذين الفنَّين، وذلك وفق قواعد هامَّة وشروطٍ صارمة، فقام "فيليب لوجون" بتوسيع دائرة الميثاق إلى مواثيق أخرى تدعمه وتحافظ على الحدود الفاصلة بين السِّيرة الذَّاتيَّة وباقي الأجناس الأدبيَّة الأخرى وتمثَّلت في :

5. الميثاق المرجعيّ Le pacte référenciel :

لعلَّ صعوبة الفصل بين الميثاق المرجعيّ والميثاق السِّيرذاتيّ جعلهما يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطًا وثيقًا، ممَّا أثبت لنا وجود علاقة تكامليَّة بين السِّيرة الذَّاتيَّة للمؤلِّف والواقع الخارجيّ حيث "يكون الميثاق المرجعيُّ، في حالة السِّيرة الذَّاتيَّة متماديًا على العموم، على ميثاق السِّيرة الذَّاتيَّة، وصعب الفصل، تمامًا، مثل ذات التَّلفُّظ، وذات الملفوظ بضمير المتكلِّم"[13]، ليكون الميثاق المرجعيُّ هنا مكمِّلًا للميثاق السِّيرذاتيّ، إذ نجد علاقةً وثيقةً بين النَّصِّ والمرجع الخارج نصِّي (الواقع)، فيشير "فيليب لوجون" إلى هذه العلاقة بقوله: "تُعتبر السِّيرة والسِّيرة الذَّاتيَّة نصَّيْن مرجعيَّيْن: إنَّهما يدعيان، كالخطاب التَّاريخيّ أو العلميّ بالضبط، الإدلاء بخبر حول (واقع) خارج عن النَّصِّ، وبالتَّالي الخضوع لتجربة التَّحقيق، إنَّ هدفهما ليس هو الاحتمال البسيط، بل التَّشابه مع الحقيقيّ، ليس هو (أثر الواقع)، بل صورته، تحتوي كلُّ النُّصوص المرجعيَّة إذن على ما سأسمِّيه (ميثاقًا مرجعيًّا)، ضمنيًّا أو صريحًا، يدخل فيه تعريف لحقل الواقع المشار إليه، وبيان الطُّرق ودرجة التَّشابه الَّتي يسندها النَّصّ"[14]، فيظهر جليًّا الارتباط الوثيق بين الميثاق المرجعيّ ودعمه الواضح للميثاق السِّيرذاتيّ، وذلك من خلال التَّشابه والتَّلاقح بين الحقيقة والواقع، بين المؤلِّف والسَّارد من جهة، والشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة من جهةٍ أخرى، فترتبط أحداث النَّصِّ السَّيرذاتيّ بالواقع الخارج نصِّي بشكلٍ ضمنيّ أو صريح لتُبيِّن لنا نيَّة المؤلِّف في رواية سيرته الذَّاتيَّة بكلِّ صدقٍ وشفافيَّةٍ.

ومن خلال دراستنا لرواية "حارسة الظِّلال" نرى اعتماد "واسيني لعرج" على المرجع الخارج نصِّي، من خلال توظيفه لشخصيَّة "دونكيشوت" على أنَّها شخصيَّة واقعيَّة لها دلالاتها المرجعيَّة، فيقول واسيني: "هو ذا دونكيشوت العظيم كأنَّه خرج للتَّوِّ من كتابٍ ليخطَّ حياةً أخرى غير الَّتي اختارها له سيرفانتيس ذات زمنٍ بعيد، فوق الشَّبه الكبير الَّذي كان من الصَّعب عليَّ مداراته، كنت سعيدًا بهذا الكائن العجيب الَّذي كان يجلس أمامي: صحفيٌّ إسبانيٌّ يحمل على عاتقه مسؤوليَّة اسم شخصيَّةٍ أسطوريَّةٍ شكَّلت بشكلٍ دائم الهواجس المركزيَّة لمخيِّلتي"[15]، حيث استطاع واسيني من خلال هذه الشَّخصيَّة الأسطوريَّة الواقعيَّة بثَّ شذراتٍ من سيرته في نصِّه الروائيّ، ويتأكَّد لنا ذلك عند مطالعتنا لروايته السِّيريَّة "سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني"، والَّتي يستحضر فيها شخصيَّة "دونكيشوت" قائلًا: "الغريب كنتُ أرى شيئًا من هذا المهبول الَّذي اسمه دون كيخوت، والمتوغِّل فيَّ، فقد انتقلَت عدواه نحوي، إذ كنت كثيرًا أقوم بما يقوم به"[16]، فمِن هذا النَّصِّ الصَّريح يمكننا القول إنَّ واسيني استحضر هذه الشَّخصيَّة في روايته "حارسة الظِّلال"، لتتحقَّق بذلك المرجعيَّة النَّصيَّة، والَّتي من شأنها أن تأخذ القارئ إلى سرد بعض الأحداث الشخصيَّة الَّتي عاشها المؤلِّف تحت قناع هذه الشَّخصيَّة، "ويمكن، في حالة الاسم التَّخييليّ (أي المختلف عن اسم المؤلِّف) الممنوح لشخصيَّة تحكي حياتها، أن تكون للقارئ دوافع تجعله يظنُّ أنَّ الحكاية المعيشة من طرف الشَّخصيَّة هي حياة المؤلِّف بالذَّات: إمَّا عن طريق المقارنة مع نصوصٍ أخرى، وإمَّا بالاستناد إلى معلوماتٍ

خارجيَّةٍ، وإمَّا أثناء قراءة الرِّواية نفسها"[17]، وهو ما جعلنا نستند على إحدى أعمال واسيني السِّيريَّة "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" للغوص في أغوار هذه الشَّخصيَّة وتعريتها من قناعها الأسطوريّ وجعلها شخصيَّة طبيعيَّة واقعيَّة تحكي سيرة مؤلِّفها مشيرةً في الوقت ذاته أيضًا إلى اعتماد "حارسة الظِّلال" على الميثاق المرجعيّ والذي يُعتبر الدَّاعم الرَّئيسيَّ للميثاق السِّيرذاتيّ.

6. الميثاق الرِّوائيّ Le pacte remanesque :

إنَّ المؤلِّف في الكثير من الأحيان يحتاج إلى التَّخفّي والتَّقنُّع أثناء تضمين أجزاءٍ من حياته الحقيقيَّة في عمله الرِّوائيّ، وذلك من خلال اعتماده على الميثاق الرِّوائيّ والَّذي يتيح له اتِّخاذ قناعٍ يتوارى خلفه فيمنحه القُدرة على التَّعبير عن ذاته بحريَّةٍ مطلقةٍ وبدون قيود، فهو بهذا الأسلوب المؤارب يدعو القارئ إلى اكتشاف حضوره الضِّمنيّ في العمل الأدبيّ، فتُتيح له أدوات الكتابة الرِّوائيَّة للميثاق الرِّوائيّ اتِّخاذ القناع المناسب الَّذي يختفي وراءه دون أن يفتضح أمره أو يتفطَّن القارئ لوجوده الصَّريح و"لعلَّ أهمَّ وظائف القناع توفير الحماية لمن يكتب قصَّة حياته وحياة ذويه وأحبابه، فمن شأن القناع أن يُقيم حاجزًا بين الأحداث المرويَّة وحياة المؤلِّف الحقيقيَّة، فيضمن له ولمن يحيطون به قدرًا من الصِّيانة والسِّتر يقيه ويقيهم من الافتضاح والهتك، وعلى عكس السِّيرة الذَّاتيَّة، يمنح المتخيّل الرِّوائيُّ الكاتب فضاءً من الحريَّة وسيعًا، وتتجاوز هذه الحريَّة النَّصَّ لتتوسَّط علاقة الكاتب بالقارئ"[18]، فيمنحه هذا الميثاق فضاءً للتَّحرُّر والانعتاق من حدود الهويَّة الذَّاتيَّة الضَّيِّقة، فيصُد به القارئ عن مطالبته بحضوره الصَّريح كما هو معروف في أدب السِّيرة الذَّاتيَّة، "إذ تضمن الرِّواية للكاتب انفراده بوجوده التَّاريخيّ الشَّخصيّ في استقلالٍ عن النَّصّ والقارئ، فبفضل الرَّاوي التَّخييليّ، يستطيع الرِّوائيُّ أن يخلق عالمًا روائيًّا مشاكلًا للواقع دون أن يضطرَّ إلى أن يبرِّر للقارئ خياراته ويدافع عن مواقف شخصيَّاته، إذ حمَّل الرَّاوي عبء ذلك كلِّه"[19]، ولكنَّه في نفس الوقت يقوم ببثِّ إشاراتٍ وقرائن تدلُّ على حضوره في النَّصِّ الرِّوائيّ، فاتحًا بذلك باب التَّخييل من أجل اتِّصال المؤلِّف بعالَمه الرِّوائيّ، ومنح فضاءٍ أوسع للقارئ ليغوص في مجرياتِ هذا النَّصِّ الرِّوائيّ.

"في مقابل ميثاق السِّيرة الذَّاتيَّة، يمكننا أن نطرح الميثاق الرِّوائيَّ الَّذي سيكون له، هو أيضًا مظهران: أوَّلهما تطبيقٌ جليٌّ لعدم التَّطابق (إذ لا يَحمِل المؤلِّف والشَّخصيَّة نفس الاسم)، والثَّاني تصريحٌ بالتَّخييل (العنوان الفرعيُّ) رواية على العموم هو الَّذي يؤدِّي هذه الوظيفة على الغلاف، مع ملاحظة أن رواية تعني، في المصطلحات المعاصرة، ميثاقًا روائيًّا، في حين أنَّ مصطلح محكي غير محدَّد ومنسجم مع ميثاق السِّيرة الذَّاتيَّة"[20]، واستنادًا إلى ما سبق فإنَّنا نلحظ غيابًا تامًّا للميثاق السِّيرذاتيّ في رواية "حارسة الظِّلال"، وهو ما يُحيلنا إلى عدم إمكانيَّة تصنيفها ضمن جنس السِّيرة الذَّاتيَّة، نظرًا لعدم وجود تطابقٍ بين (المؤلِّف والسَّارد والشَّخصيَّة)، كما أنَّ غلاف الرِّواية والَّذي جاء تحت عنوان "حارسة الظِّلال، دونكيشوت في الجزائر"، لا يوحي بأيِّ مظهرٍ من مظاهر السِّيرة الذَّاتيَّة كما جاء في الميثاق السِّيرذاتيّ، والَّذي يشترط على الأقلِّ وجود كلمة سيرةٍ على ظهر هذا الغلاف، وهو ما لم نجده على نصِّ غلاف هذه الرِّواية.

إنَّ غياب الميثاق السِّيرذاتيّ عن رواية "حارسة الظِّلال" جعلنا نطرح احتماليَّة اعتماد المؤلِّف على الميثاق الرِّوائيّ والذي تمثَّلت لنا مظاهره في تطبيقٍ جليٍّ لعدم وجود تطابقٍ بين المؤلِّف والسَّارد والشَّخصيَّة واختلاف أسمائهم في المتن الرِّوائيّ هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى وجود تصريحٍ بالتَّخييل (العنوان الفرعيُّ)، فنرى انعدام وجود كلمة "سيرة" على غلاف الرِّواية والَّتي تشير غالبًا حسب الميثاق السِّيرذاتيّ إلى أنَّ هذه سيرة ذاتيَّة، و في مقابلها نرى وجود كلمة رواية تحت عنوان "حارسة الظِّلال"، وهو ما يثبت أنَّها تنتمي إلى جنس الرِّواية لا السِّيرة، إلَّا أنَّ عنصر التَّخييل المميِّز للميثاق الرِّوائيّ والَّذي كان حضوره في أحداث الرِّواية يتماشى مع ميثاق السِّيرة الذَّاتيَّة هو ما يوحي للقارئ بوجود علاقةٍ بين حياة المؤلِّف والشَّخصيَّة.

إنَّ أوَّل ما سيَلفِتُ انتباه القارئ عند قراءته لرواية "حارسة الظِّلال"، هو اسم "دونكيشوت"، والَّذي يعتبرُ الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة والمحوريَّة الَّتي تدور حولها أحداث الرِّواية، حيث تُحيلنا هذه الشَّخصيَّة إلى اسم بطل الرِّواية الشَّهيرة "دونكيشوت دي لا مانشا" للرِّوائيّ الإسبانيّ "ميغال دي سيرفانتس"، فمن الوهلة الأولى سيُخيَّلُ للقارئ أنَّ الشَّخصيَّة في الرِّواية شخصيَّة خياليَّة محضة اعتمد فيها المؤلِّف على أسلوب التَّخييل، قبل أن ينقله المؤلِّف مرَّة

أخرى من تلك الشَّخصيَّة المرجعيَّة الخياليَّة إلى شخصيَّةٍ حقيقيَّةٍ لها حضورها الواقعيُّ في العمل الرّوائيّ، فتستحضر الشَّخصيَّة نفسها في قولها : "أنا... الحقيقة... يُسمَّى، فاسكيس دي سيرفانتيس دالميريا... لكن كلُّ النَّاس يُسمُّون أنا دون كيشوت... هم يجدون شبهًا كبيرًا بيني وبين الشَّخصيَّة الّتي ابتدعها جدّي الأوَّل ميغيل دي سيرفانتيس... بإمكانكم تُسمُّون أنا دون كيشوت... أسهل."[21]، حيث يزور "دونكيشوت" الجزائر لأوَّل مرَّة للبحث عن آثار جدِّه والوقوف على المناطق الّتي مرَّ بها، أثناء فترة أسره في الجزائر(1650م)، فيقول دونكيشوت: "أنحدر من عائلة الكاتب الكبير ميغيل دي سيرفانتيس وأنا هنا في مهمَّة إنجاز مشروع حياتيّ مهم..."[22]، وهو ما وجدناه من خلال اطِّلاعنا على روايةٍ أخرى لواسيني بعنوان: "سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني"، والّتي يوحي عنوانها الموجود على الغلاف بأنَّها رواية تحكي سيرة مؤلِّفها بمجرَّد حضور كلمة "سيرة".

إنَّ هذا التَّطابق بين وجود دونكيشوت في رواية "سيرة المنتهى" وحضوره في رواية "حارسة الظِّلال"، يجعل القارئ يلمس سيرة الكاتب الذَّاتيَّة في الكثير من أحداثها التَّخييليَّة، فها هو دونكيشوت يحكي لحسيسن عن حلمه وهدفه الَّذي يسعى لأجله مخاطبًا إيَّاه: "كما قلتُ لكم، أنا منحدرٌ من عائلة سيرفانتيس ووالدي جعل من المحافظة على ذكرى هذا الشَّاعر التَّائه رهانه الحياتيّ وكان يرى فيَّ المنفذ لهذا الرِّهان بالإصرار المستميت على تحويلي بالقوَّة إلى أكبر كاتبٍ شعبيّ في القرن وكأنَّ المسألة مرتبطةٌ فقط بفعل الإرادة، للأسف بالنِّسبة للأب ولسعادتي وسعادة القُرَّاء ربَّما"[23]، فالشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة هنا لها علاقة بحياة واسيني الكاتب وحلم والده في أن يُصبح يومًا ما كاتبًا ناجحًا مثل جدِّه، ثمَّ يسترسل دونكيشوت في حديثه قائلًا : "سرت في طريقٍ آخر موصلٍ إلى جدِّي ولكنَّه يختلف عن طريق والدي: الصَّحافة، والدي ظلَّ يصرُّ إلى آخر يومٍ من حياته بأنَّه يمكن تجميع الاختصاصيْن: الصَّحافة والكتابة،لم يتوقَّف يومًا عن محاولاته اليائسة لإقناعي: المهمُّ أنَّك تملك مثل جدِّك البذرة السِّحرية للكتابة"[24]، فنجده هنا يسلك طريقًا آخر غير الطَّريق الَّذي تمنَّاه والده وهو مهنة الصَّحافة، وهو أيضاً يعكس المهنة الَّتي يشغلها واسيني في العالم الخارجيّ كصحفيّ ناجح في عدَّة جرائد، بالإضافة إلى كونه امتهن الكتابة اقتناعًا برأي والده في إمكانيَّة جمعه بين الاختصاصيْن "الصَّحافة والكتابة" وهو ما حدث بالفعل.

كما نجد أنَّ اسم "دونكيشوت" في الرِّواية هو اسم شُهرةٍ أطلقه عليه والده تأثُّرًا بالشَّخصيَّة الأسطوريَّة بطلة رواية "دونكيشوت دي لا مانشا" والَّذي كتبها جدُّه "ميغال دي سيرفانتيس" قبل أربعة قرون، بينما اسمه الحقيقيُّ في الوثائق الحكوميَّة هو "فاسكيس دي سيرفانتس دالميريا"، والَّذي يُقارب اسم جدِّ واسيني الموريسكيّ ذي الأصول الأندلسيَّة "سيدي علي برمضان إلروخو دي ألميريا"، وهذا ما اكتشفناه أيضًا باعتمادنا على رواية "سيرة المنتهى ... عشتها كما اشتهتني" حين يقول: "أغمضتُ عينيَّ للمرَّة الأخيرة، كانت كلُّ الوجوه الَّتي أحبُّ قد غابت ولم يبقَ منها إلَّا وجه جدِّي الأوَّل في السُّلالة الَّتي تنام على الشَّجرة العائليَّة، سيدي علي برمضان إلكوخو، الملقَّب بالرُّوخو، لحُمرة شعره ووجهه ولحيته، الَّذي صنَعتُه من أشواق جدَّتي، حتَّا فاطنة الطيِّبة الَّتي اختارتني لتضعه بين عينيَّ وفي قلبي"[25]، فهاهو واسيني يحكي عن جدِّه الموريسكيّ والَّذي كانت جدَّته "حتَّا فاطنة" تحكي له عن أمجاده وبطولاته وتوصيه بأن يمشيَ على خُطاه، مثلما كانت تحكي "حتَّا فاطنة" لدونكيشوت عن أمجاد جدِّها وبطولاته في الأندلس، حيث أنَّ هذا التَّطابق بين أحداث الرِّواية، والواقع الخارجيّ يوحي لنا بوجود سيرةٍ ذاتيَّةٍ للمؤلِّف في المتن الرّوائيّ.

أمَّا السَّارد في هذه الرِّواية فقد كان "حسن" والملَّقَب بـ "حسيسن" المكلَّف بالعلاقات الثَّقافيَّة الجزائريَّة الإسبانيَّة بوزارة الثَّقافة، وكانت مهمَّته التَّكفُّل بزيارة "دونكيشوت" إلى الجزائر بطلبٍ من صديقه "بيدرو دي سيلفي"، فيقول "حسيسن" مخاطِبًا دونكيشوت: "Oh si Usted، بيدرو صديقٌ عزيزٌ جدًّا، سأحاول أن أكون بجانبك كلَّما احتجتني، طبعًا في حدود الإمكان، لنرفع الكُلفة، إسمي حسن أو إذا شئت حسيسن كما تسمِّيني جدَّتي حنَّا وأصدقاء العمل."[26]، وهو الآخر لم يكن يطابق اسم المؤلِّف، ولكنَّ هذا الاسم له علاقةٌ بحياة واسيني وهذا ما لمسناه في روايته السِّيريَّة "سيرة المنتهى ... عشتها كما اشتهتني" في قوله "من يومها ركبتُ رأسي وطلبتُ من أخي حسن الَّذي كان قارئًا محترفًا أن يدبِّر لي النُّسخة الكاملة من رواية دون كيخوت، فقد قرأتُ في خزانته كلَّ الكلاسيكيَّات العالميَّة"[27]، فقد جعله واسيني ساردًا للأحداث الَّتي وقعت له ولدونكيشوت أثناء زيارته للمعالم الأثريَّة

لجدّه "سيرفانتيس"، مبرزًا أزمة المثقّف وصعوبة التّلاقح الثّقافيّ مع الأجانب في العُشريّة السّوداء، حيث يشير المؤلّف إلى هذه القضيّة في موضع آخر من الرّواية على لسان السّارد "حسيسن" والّذي يعرض فيها تلك المعاناة والمضايقات الّتي طالت المثقّف في تلك الحقبة الصّعبة في قوله: "كتبتُ على ورقةٍ مستقلّةٍ الكلمات التّالية: إذا حدث لي أيُّ مكروهٍ فإنّي أُحمّل المسؤوليّة الكاملة لأعلى الهيئات بوزارة الثّقافة وطاقم المستعاشين بها وكذلك لرئاسة الجامعة الّتي لا شيء يُثنيها عن تكليف من يقومون بمهامّ الجريمة بدَلها. ثمّ أخرجتُ كراسة أرقام التّيليفونات والفاكسات وبعثتُ بكلّ الوثائق الّتي سُلّمت لي والورقة الّتي كتبتُها إلى الجرائد الوطنيّة الأكثر انتشارًا. قمتُ بذلك لتغطية نفسي درءًا لأيّ طارئٍ أو لأكثر الاحتمالات سوءًا. فقد سَكنَتني بالفعل حالة خوفٍ حقيقيّةٍ"[28] فمن خلال ما أشار إليه السّارد في قوله السّابق جعلنا نتأكّد ولو بشكلٍ غير مباشرٍ من بوح "واسيني لعرج" بسيرته الذّاتيّة في روايته المكتوبة بالفرنسيّة "حارسة الظّلال".

7. الميثاق الاستيهاميّ Le pacte fantastique :

يعتمد هذا الميثاق على أنّ الرّواية أصدقُ من السّيرة الذّاتيّة، وأنّ أحداثها أكثر اتّصالًا بالحقيقة، وهو ما دعا إليه "أندريه جيد" و"فرانسو مورياك"، وعلّق عليه "فيليب لوجون" بقوله: "ففي الوقت نفسه الّذي يحطُّ فيه جيد ومورياك ظاهريًّا من قيمة السّيرة الذّاتيّة، ويمجّدان الرّواية، فإنّهما يقومان في الحقيقة بشكلٍ آخر غير التّوازي المدرسيّ المتنازع فيه تقريبًا: إنّهما يحدّدان فضاء السّيرة الذّاتيّة الّتي يودّان أن يقرأ مجموع مؤلّفاتها، وبعيدًا عن كونها ذمًّا للسّيرة الذّاتيّة، فإنّ هذه الجمل المستشهد بها غالبًا، هي في الواقع شكلٌ غير مباشر لميثاق السّيرة الذّاتيّة"[29]، حيث يجد القارئ نفسه في ظلّ هذه التّخييلات الّتي يبثُّها مؤلّف الرّواية، أقرب إلى الحقيقة في نفس القارئ ممّا يبثُّها كاتب السّيرة الذّاتيّة، وذلك من خلال إيحاءاتٍ تخييليّةٍ تُحيلنا إلى بعض الجوانب السّيريّة لحياة المؤلّف بشكلٍ غير مباشر، "فما هي هذه الحقيقة الّتي تسمح الرّواية بمقاربتها أفضل من السّيرة الذّاتيّة، سوى الحقيقة الشّخصيّة الخاصّة للمؤلّف، أي نفس ما يقصد إليه كلُّ مشروع سيرة ذاتيّة؟ فإذاصحّ التّعبير، تعلن الرّواية أكثر صحّة، باعتبارها سيرة ذاتيّة بالضّبط"[30].

ومن هذا المنطلق، يجب على القارئ أن يتعامل مع التّخييل في النّصّ على أنّه سيرةٌ ذاتيّةٌ غير مصرّح بها، وأنّ كلّ تخييلٍ هو عبارةٌ عن أحداثٍ استيهاميّةٍ تُفضي إلى شخصٍ ما في الواقع، وهو ما اصطُلح على تسميته بالميثاق الاستيهاميّ، فمن خلال هذا الاصطلاح والاعتماد على التّخييل في تشكيل الرّواية الّتي توحي في متنها إلى حياة مؤلّفها نرى أنّ القارئ "مدعوٌّ إلى قراءة الرّوايات ليس باعتبارها تخييلاتٍ فقط، تُحيل إلى إحدى حقائق "الطبيعة الإنسانيّة"، بل أيضًا باعتبارها استيهاماتٍ موحيةٍ لفرد ما، وسأسمّي هذا الشّكل غير المباشر من ميثاق السّيرة الذّاتيّة الميثاق الاستيهاميّ"[31]، والّذي يرى "فيليب لوجون" أنّه نوعٌ من الميثاق السّيرذاتيّ يعتمد على تعاقدٍ غير مباشرٍ بين المؤلّف والقارئ أساسُه التّخييل، فاعتمادًا على هذا الميثاق يدعونا "واسيني لعرج" إلى قراءة رواية "حارسة الظّلال" من الجانب التّخييليّ إذ يتناول فيها أزمة المثقّف في العُشريّة السّوداء والمتاعب الّتي يجنيها من استضافة الصّحفيّ الإسبانيّ "دونكيشوت" وزيارته لمعالم جدّه الثّقافيّة قائلًا: "كنتُ مدركًا للشّطط الّذي ينتظرني مع دونكيشوت وطبيعة مهمّتي في ظروفٍ أمنيّةٍ أقلُّ ما يقال عنها أنّها تسير عكس التّيّار الّذي كنتُ أسبحُ فيه"[32]، فهو بذلك يجعل القارئ يغوص في أحداث الرّواية وتخييلاتها للظّفر ببعضٍ من جوانبها السّيريّة واعتبارها سيرةً ذاتيّةً عاشها "واسيني" في فترةٍ من فترات حياته.

8. خاتمة:

إنّ اعتماد "واسيني لعرج" في "حارسة الظّلال" على عنصر التّخييل مكّنه من التّعبير عن الأحداث الّتي عايَشها بصيغةٍ غير مباشرةٍ يحكي فيها معاناة المثقّف في الجزائر وأدب الأزمة إبّان العُشريّة السّوداء، فكساها قالبًا روائيًّا يحمل في طيّاته سيرةً ذاتيّةً شخصيّةً، لم تتمكّن من استخلاصها إلّا بالاعتماد على الميثاق السّيرذّاتيّ للمنظّر

الفرنسيّ "فيليب لوجون" وما تَبعه من مواثيق تَدعمه أو تُشير إليه بطريقةٍ مباشرةٍ أو غير مباشرةٍ، فخلُصنا إلى مجموعةٍ من النَّتائج:

– تُعدُّ السِّيرة الذَّاتيَّة واحدةً من بين أكثر الأجناس الأدبيَّة تداخلًا مع الرِّواية، وهذا ما لمسناه من خلال دراستنا لرواية "حارسة الظِّلال" لواسيني لعرج .

– إنَّ الميثاق السِّيرذاتيّ للمنظِّر الفرنسيّ "فيليب لوجون" يُعدُّ الحجر الأساس الَّذي من شأنه أن يقودنا إلى التَّمييز بين جنس السِّيرة الذَّاتيَّة وباقي الأجناس الأدبيَّة الأخرى.

– على غرار الميثاق السِّيرذاتيّ، هناك مجموعةٌ من المواثيق السِّيريَّة الَّتي تنطوي تحته وتدعمه كالميثاق المرجعيّ والميثاق الرِّوائيّ والميثاق الأستيهاميّ والَّتي من شأنها أن تمنح الكاتب القُدرة على قَصِّ سيرته الشَّخصيَّة بحريَّةٍ مطلقة.

– إنَّ كاتب السِّيرة الذَّاتيَّة يسعى دومًا إلى قَصِّ حياته الشَّخصيَّة بطريقةٍ مباشرةٍ، أمَّا كاتب الرِّواية السِّيرذاتيَّة فإنَّه يقوم بوضع قناعٍ يسعى من خلاله إلى إخفاء وجوده الصَّريح وتضمين وجوده عبر اختلاق شخصيَّاتٍ مرجعيَّةٍ يتوارى خلفها معتمدًا في ذلك على عنصر التَّخييل.

– استعان "واسيني" بهذا القناع لإخفاء وجوده الفعليّ في عمله الرِّوائيّ "حارسة الظِّلال" وذلك من خلال التَّخفّي خلف السَّارد وشخصيَّاتٍ مرجعيَّةٍ أخرى تُشير إلى وجوده الضِّمنيّ، ليَخلق لنفسه مساحةً واسعةً تُتيح له البوح عن الأحداث الَّتي عاشها في العُشريَّة السَّوداء بكلِّ حريَّةٍ وبدون قيود، تاركًا للقارئ مساحةً أوسع يكتشف فيها بنفسه ما كان يرمي إليه المؤلِّف في متنه الرِّوائيّ.

9. قائمة الإحالات:

1 - بهيجة مصري إدلبي وعامر الدبك، السِّيرة الذَّاتيَّة في الخطاب الرِّوائيّ العربيّ، دار الورَّاق للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص 43.

2 - فيليب لوجون، السِّيرة الذَّاتيَّة، الميثاق والتَّاريخ الأدبيُّ، ترجمة وتقديم: عمر حلي، ط1، المركز الثقافيُّ العربيُّ، بيروت، 1994م، ص 52.

3 - ليندة خراب، تناصُّ التُّراث الشَّعبيّ في الرِّواية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1998م-1999م، ص: 98.

4 - فيليب لوجون، السِّيرة الذَّاتيَّة، الميثاق والتَّاريخ الأدبيُّ، ص 22.

5 - عبد الله إبراهيم، السِّيرة الرِّوائيَّة (إشكاليَّة النَّوع والتَّهجين السَّرديّ)، مجلَّة نزوى، العدد14، مسقط، سلطنة عمان، أفريل 1998م، ص17.

6 - وفاء يوسف وإبراهيم زيادي، الأجناس الأدبيَّة في كتاب، (السَّاقُ على السَّاقِ في ما هو الفرياق)، رسالة ماجستير، جامعة النَّجاح الوطنيَّة، نابلس ـ فلسطين، 2009م، ص152 – 153.

7 - إبراهيم خليل، بنية النَّصِّ الرِّوائيّ، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص291.

8 - شعبان عبد الحكيم، السِّيرة الذَّاتيَّة في الأدب العربيّ الحديث (رؤية نقديَّة)، دار الورَّاق للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، الأردن، ط1، 2015م، ص75.

9 - يُنظر: أحمد منور، رواية السِّيرة الذَّاتيَّة في الأدب الجزائريّ المعاصر "ابن الفقير أنموذجًا"، مجلَّة المساءلة، اتِّحاد الكُتَّاب الجزائريِّين، العدد1، 1991م، ص:185.

10 - فيليب لوجون، السِّيرة الذَّاتيَّة، الميثاق والتَّاريخ الأدبيُّ، ص22.

11 - المرجع نفسه، ص23.

12 - المرجع نفسه، ص44.

13 - المرجع نفسه ، ص52، 53.

14 - المرجع نفسه، ص52.

15 - واسيني لعرج، حارسة الظِّلال(دونكيشوت في الجزائر)، ورد للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2006م، ص26.

16 - واسيني لعرج، سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، دار الآداب للنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015م، ص422.

17 - فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة، الميثاق والتّاريخ الأدبيُّ، ص36.
18 - يحيى يخلف وآخرون، الذّات والهويّة بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة، أعمال الملتقى الدُّولي للرّواية العربيّة، أفريل 2019 (الدّورة3)، تحرير ومراجعة: محمّد آيت ميهوب، ومنية قاره بيبان، عليسة للنّشر والتّوزيع، بنزرت، تونس، 2021م، ص 11.
19 - المرجع نفسه، ص 11.
20 - فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة، الميثاق والتّاريخ الأدبيُّ، ص 40.
21 - واسيني لعرج، حارسة الظّلال(دونكيشوت في الجزائر)، ص 24.
22 - المصدر نفسه، 25.
23 - المصدر نفسه، 28،29.
24 - المصدر نفسه، 29.
25 - واسيني لعرج، سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، ص 21.
26 - واسيني لعرج، حارسة الظّلال(دونكيشوت في الجزائر)، ص 25.
27 - واسيني لعرج، سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، ص 425.
28 - واسيني لعرج، حارسة الظّلال(دونكيشوت في الجزائر)، ص 213.
29 - فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة، الميثاق والتّاريخ الأدبيُّ، ص 59.
30 - المرجع نفسه، ص 59.
31 - المرجع نفسه، ص 60.
32 - واسيني لعرج، حارسة الظّلال(دونكيشوت في الجزائر)، ص 32.

10. قائمة المصادر والمراجع:

قائمة الكتب:

إبراهيم خليل، بنية النّصّ الرّوائيّ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م
بهيجة مصري إدلبي وعامر الديك، السّيرة الذّاتيّة في الخطاب الرّوائيّ العربيّ، دار الورّاق للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2011م.
شعبان عبد الحكيم، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (رؤية نقديّة)، دار الورّاق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2015م.
فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة، الميثاق والتّاريخ الأدبيُّ، ترجمة وتقديم: عمر حلي، ط1، المركز الثّقافيُّ العربيُّ، بيروت، 1994م.
واسيني لعرج، حارسة الظّلال(دونكيشوت في الجزائر)، ورد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2006م.
واسيني لعرج، سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.
يحيى يخلف وآخرون، الذّات والهويّة بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة، أعمال الملتقى الدُّولي للرّواية العربيّة، أفريل 2019 (الدّورة3)، تحرير ومراجعة: محمّد آيت ميهوب، ومنية قارة بيبان، عليسة للنّشر والتّوزيع، بنزرت، تونس، ط1، 2021م.

المجلّات والدّوريّات:

أحمد منور، رواية السّيرة الذّاتيّة في الأدب الجزائريّ المعاصر "ابن الفقير أنموذجًا"، مجلّة المساءلة، اتّحاد الكُتّاب الجزائريّين، العدد1، 1991م.
عبد الله إبراهيم، السّيرة الرّوائيّة (إشكاليّة النّوع والتّهجين السّرديّ)، مجلّة نزوى، العدد14، مسقط، سلطنة عمان، أفريل 1998م.

المذكّرات والأطروحات:

ليندة خراب، تناصُّ التُّراث الشّعبيّ في الرّواية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1998م-1999م.
وفاء يوسف وإبراهيم زيادي، الأجناس الأدبيّة في كتاب، (السّاقُ على السّاقِ في ما هو الفرياق)، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس ـ فلسطين، 2009م.