تجليات عناصر السيرة الذاتية في رواية "الهجالة" لفتيحة أحمد بورويـنة

Manifestatios of autobiographical elements in the novel « el hajala » by fatiha ahmed bourwina

سعاد طويل

جامعة محمد خيضر– بسكرة (الجزائر)، Souadtouil07@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/01/16 تاريخ القبول: 2021/05/16 تاريخ النشر: 2021/06/08

الملخص:

يقوم المقال على كشف عناصر السيرة الذاتية التي تتخذ من الرواية شكلا فنيا لها، ويَبِين عن مدى تفاعلها وتأثرها في صورة تعلن تداخل الأنواع الأدبية مبرزة مرونة الرواية وقابليتها للتفاعل والتداخل مع الأنواع الأخرى.

وعليه سنحاول في هذه المقاربة للنص الروائي "الهجالة" الكشف عن العناصر المميزة للسيرة الذاتية في المحكي الروائي، وذلك عبر ربط العالم التخييلي بعالم الكاتبة الواقعي.

الكلمات المفتاحية: الرواية، السيرة الذاتية، الرواية السيرذاتية، ميثاق سير ذاتي، فتيحة أحمد بورويـنة

Abstract:

This article rises to present the worlds of biography, which take on the novel as an art form and shows the extent of its interaction and influence in a form that declares the interaction of literary genres, highlighting the novel's flexibility, and its ability to interact with other types. Therefore, in this approach to the narrative text " el hajala ", we will try to reveal the distinctive elements of the biography in the narration, by linking the imaginary world with the real world of the writer

Keywords / novel. autobiography . autiographical novel.pact autobiographik. fatiha ahmed bourwina.

المؤلف المرسل: سعاد طويل، **الإيميل:** Souadtouil07@yahoo.fr

مقدمة:

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر قدرة على الإحاطة بالأجناس الأدبية الأخرى وهي لا تمتلك شكلا ثابتا ونهائيا فهي لم تكتمل بعد، إنها خطاب مفتوح على كل الأجناس والأنواع الأدبية.

وتجدر الإشارة أننا لا نروم في هذه المقاربة البحث عن أبرز الإشكالات الأجناسية وقضاياها التي يطرحها موضوع الرواية السيرذاتية بقدر ما نروم إلى مقاربة نص "**الهجالة**" ومحاولة البحث عن أبرز آلياته وتتبع عناصر الرواية السيرذاتية واستنطاقها وإبراز عناصرها التي تحكمها، ومع ذلك فالضرورة المنهجية تبيح لنا تناول هوية الرواية السير ذاتية، وعليه سنتطرق للمفهوم اللغوي والاصطلاحي.

1- لغة:

كلمة سيرة مأخوذة من المادة اللغوية "سير"، فنجد في لسان العرب لابن منظور في مادة "سير" الآتي:(السيرة الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة...وسير سيرة حدث أحاديث الأوائل) (منظور، 2003، صفحة 451) لقد تضمن اللفظ معنى الخبر والرواية، وإفراد المرويات لأحاديث الأولين والسابقين.

وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي نجد الآتي:(السير هو الذهاب كالمسير والتسيار والمسيرة والسيرورة، والسَيْرَة:الضرب من السير، والسِيرةُ بالكسر: السنة والطريقة والهيئة) (أبادي، 1987)

تكاد تتفق المعاجم اللغوية حول معنى اللفظ حيث حصرت معاني اللفظ في السنة الطريقة والهيئة...

2-اصطلاحا:

السيرة الذاتية هي التي يتحدث فيها الكاتب عن حياته، ويذكر بعض الجوانب الخاصة بحياته، ويسجل أحداثا ووقائع، ويكون في حكيه أقرب إلى القارئ؛ إذ يلمس فيه بعض الصدق كونه يسرد تجارب حياته ودواخل نفسه، وهي تجربة حية عاشها بكل تفاصيلها، وقد ارتبط المفهوم بالكتابة في السيرة الذاتية عن حياة الشخص نفسه.

وأدرج المصطلح (ضمن مصطلحات النقد الأدبي، وهو كترجمة للفظة "السيرة الذاتية" يتركب من الحياة " BIO"، الذات "AUTO" ،الكتابة GRAPHIE") (بابا، 2012، صفحة 23) .

ولعل أهم تعريف لمفهوم السيرة الذاتية التعريف **الذي أورده "فليب لوجون** Philippe lejeune"، إذ يقول(حكي استرجاعي نثري يروي فيه شخص واقعي عن وجوده الخاص، مركزا على حياته الحقيقية وتاريخ شخصيته). (lejeune P. , 1975, p. 14) .

إن تعريف السيرة الذاتية عند "**فيليب لوجون**" يقوم على ركائز فهي قصة نثرية الحكي فيها استرجاعي، وموضوعها حياة الشخص الحقيقية ثم التطابق مع حياة المؤلف.

وفيها يسجل الفرد تجارب حياته فـ (السيرذاتية هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تطول تبعا لأهميتها) (بابا، 2012، صفحة 29) ، إنه يتخذ من ذاته مادة وموضوعا لنصه أو يقدم أحداثا معينة حسب ما يقتضيه الأمر.

وللسيرة الذاتية (غاية يهدف صاحبها من وراء كتابتها قد تكون توكيدا للذات أو تنفيسا عن انفعالات أو حالة نفسية ألمت به، أو تبريرا لموقف غير مستساغ صدر منه أو دفاعا عن قضية فكرية أو اجتماعية آمن بها) (محمد، 2009، صفحة 10) وكله حسب مقتضى الحال.

لا يوجد هناك إجماع على تاريخ ظهور السيرة الذاتية، وهذا ما يؤكده "**جورج ماي George May**" في قوله: (فالظاهر إذن أن اختلاف الناس في ماهية السيرة الذاتية يجيز لهم أن يرجعوا ظهورها إلى أي قرن من القرون أرادوا، فهو القرن الرابع مع القديس أوغستين" أو القرن الثاني عشر مع أبيلا– Abélard –... أو لقرن الثامن عشر مع روسو..) (ماي، 1993، صفحة 26) .

ومع ذلك يكاد يتفق كثير من الدارسين على أن كتاب "**الاعترافات" لجون جاك روسو Jean–Jacques Rousseau**" هو فاتحة الجنس السيرذاتي، يقول في ذلك **جورج ماي:**(إن رواج هذا الكتاب مهد لظهور أول وعي جماعي حقيقي بأن السيرة الذاتية أصبح لها كيان أدبي، ولله در جورج قوستروف إذ قال لقد كان هذا الكتاب المشهور بداية السيرة

الذاتية في فرنسا وفي هم الثقافات الأوروبية"، بل وينبغي أن نضيف إليها الثقافة الأمريكية أيضا) (ماي، 1993، صفحة 27)

ومن الذين بحثوا في حقل الرواية السيرذاتية والسيرة الذاتية نجد جواكيم مارلان في كتابه الرواية الذاتية سنة 1905، وهو من الدراسات الأولى في هذا الجانب، والناقد الفرنسي فيليب لوجون ورغم إهتمامه بالسيرة الذاتية أكثر إلا أنه أعطى تعريفا لرواية السيرة الذاتية تؤخذ به كل المقاربات في هذا الميدان وهو تعريف مهم ، له كتاب السيرة الذاتية في فرنسا 1971 وكتاب الميثاق السيرذاتي 1975، كما يبرز الناقد **جورج ماي** في كتابه السيرة الذاتية 1979. والناقدة الانجليزية "اليزابيت بروس **Elisabeth Bruss"**، "**وجورج قوسدورف Gusdorf (G** "، وهي أهم الكتب الأساسية لمقاربة الأعمال السيرذاتية، ولكن يعد ما قدمه **لوجون** أكثر الدراسات دقة وتفصيلا في باب السيرة الذاتية والرواية السيرذاتية.

3- مفهوم الرواية السيرذاتية :

إن الرواية باعتبارها جنس أدبي يقوم على عنصر التخييل بالدرجة الأولى عكس السيرة الذاتية قد أخذت من الحكي الذاتي عنصر فعالا، وأصبح الحكي الذاتي حاضر في الرواية المعاصرة لدرجة غير مسبوقة.

إن التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية أمر حاصل برغم الحدود الفاصلة بينهما، فكل كاتب أو روائي مهما كان عمله منفصلا عن عالمه الذاتي وحياته الشخصية ، نجده يبث في عمله بعض الأحداث التي تتضمن حياته الشخصية دون شعور منه، أو تكون له نية مسبقة في عمل ذلك ولكن تظهر آثارها في النص.

الرواية السيرذاتية عند **لوجون** هي :(جميع النصوص التخييلية التي قد يجد قارئها أسبابا تدفعه إلى الارتياب انطلاقا من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها، في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلف، في حين فضل المؤلف نفي هذا التطابق أو على الأقل امتنع عن تأكيده)(lejeune P. , 1975, p. 25) . إن قول لجون يثير دور القارئ فرواية السيرة الذاتية تتحدد انطلاقا من القارئ حسبه فهو يربط تعريف السيرة بذلك القلق الذي تحدثه عند القارئ من ناحية شكه في كونها سيرة ذاتية ووجود تطابق بين **القصة** والمؤلف مهما كان نسبة ودرجة حضور المؤلف.

من الإشكالات التي أصبح يثيرها اليوم جنس الرواية علاقته بالسيرة الذاتية، والحقيقة أنها علاقة متداخلة فيمكن عد كثير من الروايات –إن لم نقل كلها – تتضمن صراحة أو ضمنيا سيرة ذاتية لأصحابها، ذلك أنه لا تخلو رواية او أي عمل أدبي أبدا في جانب من جوانبه على سيرة ذاتية للمؤلف، كما أن السيرة الذاتية توظف وتعتمد على الأساليب ذاتها في الرواية، فالسيرة الذاتية تحضر دائما في الرواية كما يقول **جورج ماي:**(إن السيرة الذاتية حاضرة دائما في الرواية، ولا يتغير إلا بمقدار النسبة السير ذاتية فحسب) (ماي، 1993، صفحة 199) ، فلا يمكن أن تكون رواية السيرة الذاتية حقيقة مطلقة دون تخييل ولا أحداث تم نسجها من العدم، فتتداخل الرواية والسيرة الذاتية لتولد سردا تخييليا.

لا يجد **فيليب لوجون** فرقا بين الرواية السيرذاتية والسيرة الذاتية يقول في ذلك:(كيف نفرق بين السيرة الذاتية والرواية السيرذاتية؟ لا بد من الاعتراف أنه على مستوى التحليل الداخلي، فلا فرق هناك. فما تستعمله السيرة الذاتية من أدوات، يمكن للرواية أن تستعمله) (lejeune p. , 1971, p. 24) .

وفي هذا الباب إذا رجعنا إلى تعريف لوجون للسيرة الذاتية السابق الذكر نجد أن عناصرها تتخذ من بعض العناصر السردية وسيلة للحكي فهي قصة استرجاعية بالدرجة الأولى فالحكي فيها يقوم على الارتداد إلى الزمن الماضي–ولعله أبرز ملمح فيها– إلى جانب أنها تتمحور حول شخصية رئيسة ومحورية، ولكن يمكن في الرواية السيرذاتية أن يتمدد الزمن فيها ولا يقتصر على الماضي فقط حتى ولن كان هو الغالب على سرد الأحداث، ثم إنه يمكن للأحداث أن تتشعب ولكنها ترجع إلى النقطة المفصلية بالنسبة الكاتب.

إن (الرواية أكثر الأشكال الفنية قربا من السيرة الذاتية) (شاكر، 2002، صفحة 21). لأنها تستعير العناصر الفنية ذاتها وما نراه في الحقيقة هو أن الرواية ماهي إلا وجه من وجوه السيرة الذاتية حسب كثير من النقاد.

رواية السيرة الذاتية عمل أدبي، يحكي فيها صاحبها عن حياته الفردية بشكل صريح أو خفي وتقتصر على تجربة فردية يكون البطل محوري . لها خصوصية نفسية واجتماعية، أكثر ما تعتمد على السرد الاسترجاعي.

4- عناصر السيرة الذاتية في الرواية:

كما كل رواية هي بقدر ما سيرة تتناول أحداثا من حياة الكاتب ومن يعيشون حوله من معارفه، فالرواية قيد الدراسة "**الهجالة**" هي كذلك.

والرواية لا يمكن عدها رواية سيرذاتية إلا إذا توفرت فيها عناصر تشير إلى نوع الرواية في الهامش أو معرفة سابقة عن حياة المؤلف، وفي رواية **(الهجالة)** يحضر أكثر من دليل يلح بحضوره ويكد أن هذه الرواية هي سيرة ذاتية فهي تجربة خصوصية تحيل مباشرة إلى المؤلفة الصحفية "**فتيحة أحمد بورويـنة**"، التي فقدت زوجها فتسرد معاناتها الشخصية، وتجسدها إبداعيا.

منذ البداية يعلن النص على نوعه بأنه سيرة ذاتية للكاتبة، إنه نص روائي تخييلي لا يحيل سوى على عالمه المرجعي للتجربة الشخصية لصاحبته بداية بالعتبات منها: العنوان والإهداء والتقديم إلى متن الرواية.

4-1 العتبات ميثاق سيرذاتي:

إن دراسة بعض عتبات النص من حيث هي عناصر مكونة للنص وجزء منه، تبدو دراسة ضرورية لاستنكاه النص وتوجيه القارئ من الوهلة الأولى لجنس الرواية، فالميثاق السير ذاتي الذي تكلم عنه **فليب لوجون**، يطلعنا ويؤكد في هذه الرواية أنها سيرة ذاتية، مؤكدا عبر هذا الميثاق التطابق بين الساردة البطلة والكاتبة في المحكي الروائي ويتجلى عبر عتبة العنوان والإهداء والتقديم.

4-1-1 العنوان:

هو العتبة الأولى التي تفرض على القارئ تفحصها واستنطاقها قبل الولوج إلى متن النص كونه أول لقاء بين القارئ والنص، يعرفه "**ليو هوك Leo hoek** " على أنه (مجموعة العلامات اللسانية...التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود)(hoek, p. 5) .

، إنه (كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، ويشار به ويدل عليه، بجمل ورسم كتابته) (شولز، 1993، صفحة 159) .

إن العنوان فاتحة المحكي الروائي، وعتبة العمل الأولى وهو المحور الذي ينتج النص قبل الحكي وحتى بعده، فالنص يعرف بعنوانه فعنوان النص "**الهجالة**" منعوت به، وهو يحمل قراءات نفسية واجتماعية لا بد من الوقوف عليها تغلب على أي قراءة للناقد، فالمرجعية الاجتماعية تعلو أفق توقع القارئ، ولفظة "الهجالة" تختزل وتكثف المعنى، فهي لفظة عامية تتداول في وسط المجتمع الجزائري وتطلق على المرأة المطلقة أو الأرملة، وهو لفظ خاص بالمرأة، والمقصود به في هذه الرواية "**الأرملة**" المرأة التي توفي عنها زوجها، وهو لفظ يحمل مدلولا سلبيا في المجتمع يقصي صاحبته من الحياة السعيدة، وينظر لها بعين الريبة والحذر فهي المنحرفة والساقطة، وكأنه بموت زوجها اقترفت جرما كبيرا، وهي صفات تعاني صاحبته أزمات نفسية من إحباط وعذاب وضيق وكآبة ووجع عميق، فتحس المرأة انطلاقا من نظرة المجتمع لها بالدونية والنقص، فتحاول الانعزال عن المجتمع، وتحس آن الجميع يتغامز ويتلامز عليها. صفات كفيلة بتحطيم حياتها وقلبها.

إن العنوان مكون لغوي يحمل معطى يعمل على اختزال النص ويغلب عليه الصورة الاجتماعية التي تبحر في إيديولوجيات مشبعة بنظرة باطرياركية، فهو يصدم القارئ وبالتحديد الجزائري، ويغريه رغبة في الاطلاع عليه واستكشاف حقائقه وأفكاره ومن ثمة يقبل على اقتنائه وقراءته لمتابعة أحداث النص الروائي.

إن استقراء نص "**الهجالة**" بما يحيل عنوانه النافر، من صدمة أمام القارئ باعتباره أول ما يلحظ، يحيل إلى دلالته الاجتماعية بالتحديد، فيعكس حضوره وكينونته كما يقول "**عبد الملك مرتاض**" في تقديمه للرواية: (عنوان صادم قلّ أن وجدنا له مثيلا، على الرغم من إغراقه في العامية الجزائرية) (بوروينة، 2009، صفحة 11) .

، بل نجد أن العامية الجزائرية هنا، وبالنسبة للقارئ الجزائري، كانت أكثر دلالة وعمقا، وحوّلت العنوان إلى نص جاهز مسبقا، لقد أصبح وحدة نصية شاملة، تحمل دلالة مكثّفة لوحدها، ما بالك إذا قورنت ببعض العناوين التي اقتُرح وضعها للنص أول الأمر وهي: (مذكرات أيّم، مذكرات أرملة، عدتي... وجع أرملة) (بوروينة، 2009، صفحة 12) ، فهي عناوين بسيطة، وعامة، وجاهزة، ومباشرة، وغارقة في التقريرية، لا تثير القارئ على الإطلاق، ولا تخلق صدمة فنية عنده بعكس عنوان "**الهجّالة**" الذي امتلك سلطة مطلقة على

النص، فقد جاء مرتبطا بالمتن، وعاكسا لكل ما أرادته الكاتبة صاحبة التجربة الذاتية، عبر الكشف عن أهم ما عاشته منذ سقوط زوجها مغشيا عليه، ثم وفاته، إلى انقضاء مدّة عدّتها بالتحديد والتفصيل أربعة أشهر وعشرة أيام.

"**الهجّالة**" بوصفه عنوانا ونصا هو حامل لمشاعر حزينة، مثخنة بجراح النفس والمجتمع، تفوح منه رائحة الوهج الأنثوي في رثاء للذات حدّ الاحتراق.

ولئن فضل اختيار عنوان "**الهجالة**" فإن ذلك نراه الأقرب والألصق بالموضوع، فهو يصرح علنا ويوحي بموضوع المحكي الروائي الذي يظهر معاناة الأرملة كما تتجلى عبر الصفحات تدريجيا وهي تحكي معاناتها، إن العنوان يحدد زاوية سير ذاتية منغلقة على عالم الأرملة، وهي رصد للذات الإنسانية والأنثوية التي انتهت حياتها بموت زوجها، إنه سرد لتجارب الذات المبعثرة بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها المظلم، فهو يحيل مباشرة ودون موارية إلى مرحلة محددة ترتبط بتجربة ذاتية.

4-1-2 الإهداء:

هو عتبة مهمة بعد العنوان، وفي هذه الرواية هو فضاء نصي مهم، وهو إعلان صادق ينبع من تجربة شخصية، ولأنه كذلك فهو يؤثر في القارئ من الوهلة الأولى ويغنيه على البحث في العلاقة بين النص والسيرة الذاتية، وهو موجه إلى الزوج الذي فقدته فجأة دون مرض، فتغيرت إثر ذلك حياتها.

تكتب:(إلى روح من احترق قلبه بحبي.. فاحترقت بنبضه الغائب إلى الأبد..إلى الصديق الحميم.. قبل الزوج العاشق.. إلى من أحبني بطهري وأخطائي إلى روح مراد تيروش.. إلى أطفالي بشرى وعبد الرحمان.. إلى أجمل ما أنجز وانطفأ.. إلى من تأوهوا برحيله المفاجئ مثلي.. فأنسوني ولملموا حزني المتشظي مثل المرايا.. لك نهدي حروفنا الموجوعة).

إنه فضاء نصي يغري القارئ لتتبع موضوع النص وأحداثه، لذا علينا ألا نتجاهله لما له من دلالة تسهم في توجيه القارئ ورسم أفق انتظاره.

ينهض الإهداء بمجموعة من المشاعر الحزينة أثقلت نفس الزوجة لفقد الصديق والزوج والأب الذي اجتمعت فيه كل صفات المحب. وهو شعور جعل الكاتبة يائسة بائسة كئيبة مثقلة بالهموم والمعاناة فتغير طعم الحياة في إثر هذه الظروف الجديدة، معاناة عميقة لا تتولد إلى من رحم الألم، إنه يلخص تجربة مريرة عاشتها الكاتبة الصحفية فتيحة أحمد بوروينة، ومعاناة كابدتها بكل صبر.

إن عتبة الإهداء لم تأت منفصلة عن العنوان ولا على المتن، وهي استباق ثان بعد الأول والمتمثل في العنوان لتقديم فكرة النص وشخصيته وبعض أحداثه المتوقعة من قبل القارئ، وقد جاء محملا بدلالات نفسية عميقة، فتحت فضاء رحبا للقراءة.

ثم تضيف في الصفحة الثالثة التي تلي صفحة الإهداء مقولة **لجبران خليل جبران** تؤكد وجعها وأن النص خلاصة لتجربتها النفسية والاجتماعية المؤلمة تكتب: **(**ليس من يكتب بالحبر كمن يكتب بدم القلب**)**، إنها دعوة معلنة وصريحة لاقتناء الرواية وقراءتها، وذلك نتيجة الأثر الذي تتركه هذه العتبات في المتلقي من تعاطف، أمر من شأنه جلب القارئ لشراء النص وتصفحه باعتباره نصا موازيا للعمل الأدبي، يقدمه ويؤطر معناه، ويوجه القارئ.

والإهداء في هذا النص نعده علامة لغوية من شأنها أن تسهم في تحديد جنس العمل الأدبي، وهو "رواية السيرة الذاتية".

لقد وجدنا أنفسنا نأخذ بدلالات الإهداء في قراءة النص بدقة وعمق، فألفيناه مؤطرا للموضوع منذ البداية، وميثاق للحب والإخلاص والوفاء وشاهد على الفاجعة والمعاناة.

4-1-3 التقديم :

كما هو معروف بأن المؤلف لا يحتكر وحده الموضوع، فمن شأن الناشر أو صاحب التقديم أن ينبه المتلقي إلى جنس الرواية، فالتقديم هنا يمحي طلاسم جنس النص، ومهمة التقديم هنا أوكلت للناقد "**عبد الملك مرتاض**"، وهذا الاسم نراه صورة إشهارية تعمل على

جلب المتلقي لاقتناء الرواية لما يمتلكه من سلطة معرفية، فهو من الأسماء المشهورة، التي لها وزن علمي معرفي.

يقول: (عرض علي هذا النص مخطوطا فألفيته نصا أدبيا رصينا، يمثل تجربة فريدة عاشتها كاتبة إعلامية متأنقة هي فتيحة بوروينة، وهي تجربة مرة قريحة، تتمثل في حكي قصة فقدان زوجها فجأة ودون مرض سابق، بعد أن ترك لها طفلين صغيرين يتيمين في رعايتها، وما وقع لها من أحزان كابدتها بكل شجاعة وصبر، فكان لا بد من أن تؤثر هذه المصيبة المريعة تأثيرا عنيفا في وجدان الكاتبة الإعلامية فصاغتها بلغة عنيفة، تلائم عنف المصيبة، وقساوة المحنة، ولكنها لغة صادقة، وبأسلوب مباشر ولكنه متميز) (بوروينة، 2009) .

يشير هذا التقديم بصورة مباشرة إلى أن هذا النص الروائي هو عبارة عن سيرة ذاتية وهو إقرار ضمني بذلك، ونجده قد أسهم في توجيه القارئ إلى تلقي النص تلقيا مباشرا، فما يذكره الناقد **عبد الملك مرتاض** الذي قدم لهذا المحكي من معلومات عن المؤلفة وغيرها، بل يذكر صراحة بأن الكاتبة عاشت هذه التجربة وهي تحكيها في هذا النص السردي، وبالتالي حضور المؤلفة في النص شخصية عاشت التجربة يحيل إلى الواقع المرجعي مباشرة، وبالتالي هو إقرار بحضور ذات المؤلفة في النص الروائي، والتقديم هنا ينهض بمهمة التعريف بجنس المحكي تعريفا واضحا ويثبت مدى سير ذاتية الرواية، ثم إنه يقدم أهم خصائص هذا النص السير ذاتي الأسلوبية من لغة صادقة، وأسلوب مباشر.

إن تقديم "مرتاض" هو إقرار من قبل الكاتبة ذاتها على أن النص سيرة ذاتية، ويقول في ذلك جورج قوسدروف(إن الذي يكتب عن نفسه صانعا من ذاته موضوعا لنصه يكون قد أتى عملا سيرذاتيا وعلينا أن نصدق المعني بالأمر نفسه بدلا من أن نصدق ناقدا موجودا أو سيوجد)(Gusdorf.g, 1991, p. 241) .

4-2 البوح الذاتي وحضور الأنا:

ينهض المحكي في الرواية على تقديم عالم الكاتبة للإفصاح عن معاناتها والحديث عن عالمها الجديد والمؤلم، متخذا من ضمير المتكلم وسيلة للتعبير عن الذات، إذ يتيح للكاتبة التوغل في الذات أكثر، وعبر هذا الضمير تبدو جماليات البوح الذاتي للمرأة المفجوعة في

زوجها موجودة بقوة في الرواية وبشكل يجعل القارئ يتعاطف معها بل يتخيل حياة الكاتبة أمام عينيه ماثلة دون زيف ولا مواربة.

إن استخدام ضمير المتكلم يعكس جملة من المشاعر الحزينة والعواطف المثخنة بالجراح والمواقف المريرة من حياة الكاتبة وحياة أطفالها وسط مجتمع لا يرحم.

إن ضمير المتكلم يتجلى في كل الصفحات، وهو أهم ما يميز السيرة الذاتية، لأن أغلب روايات السيرة الذاتية تكتب بضمير المتكلم وتتخذه شكلا سرديا ذاتيا حتى غدا شكلا أدبيا وجماليا خالصا، كونه يتطابق بين الكاتبة والبطلة الساردة (ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين الساردة والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه، في هذه الحال، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية.) (مرتاض، 1998)

ومن أبرز خصائص وجماليات ضمير المتكلم كما يذكر عبد الملك مرتاض (عبد الملك مرتاض، 1998، ص 184، 185)

– يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف

– يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر: متوهما أن المؤلف، فعلا، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.

– كأن ضمير المتكلم يحيل على الذات

– ضمير المتكلم بما هو ضمير للسرد المناجاتي يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية، فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون.

– ضمير المتكلم يذيب النص السردي في الناص.

الأنا محور الرواية السير ذاتية في الرواية، ما يؤكد تطابق بين الكاتبة ويحيل إلى شخصها الواقعي بغض النظر إلى المعلومات المرفقة في التقديم والإهداء، إنه إثبات لصور

حياة ذات المتكلم في النص حاضرا وماضيا، ومن جهة هو صورة ماثلة سرديا وواقعيا على إصرار هذه الذات على مواصلة الحياة رغم الصعاب والهزات.

لقد اتخذت الكاتبة ذاتها مركزا لسرد الأحداث بكل واقعيتها المرجعية وتشكلاتها النفسية والاجتماعية، وهذه المطابقة بين البطلة الساردة والكاتبة أمر يحيل الواقع ويقر بوجوده الفعلي.

ولقد ارتبط البوح الأنثوي هنا، بتجربة ذاتية خاصة بالمرأة الكاتبة، بكونه حدثا مؤلما وقاهرا على الصعيد النفسي والأسري والاجتماعي، وهي تنقل تجربتها وتحكيها على امتداد واحد وتسعين صفحة، احتلت زمنها أربعة أشهر وعشرة أيام، تنقل معاناتها النفسية ومكابداتها للأحزان بشجاعة وإيمان، مع قسوة محنتها أمام ولديها أمر زادت معاناتها أكثر.

وتنقل مأساة ذاتها، وتصور فاجعتها وهي المنهارة حدّ اللاوعي، وهي تتلقى خبر موته في المستشفى غير مصدقة، أين شكل فضاء المستشفى بدلالته النفسية مكونا رئيسا وفاعلا في أزمة الكاتبة ومعاناتها تقول: (شق صراخي كبد السماء؟؟ سماء المستشفى.. لم يفلح الأطباء في تهدئتي.. طأطأت رأسي فوق صدره أبحث عن نفس.. عن نبض عن شهقة.. عن حياة.. الأطباء يخطئون.. لم لا يخطئون.. ربما لم يمت.. ستعيده صرخاتي إلى الحياة.. سيشفق على حالي.. ستقهره دموعي فيعود.. لكنه لم يعد.. لم يحرك ساكنا..) (بوروينة، 2009، صفحة 17).

لقد نقلت وحدها فضاء المشاعر الأنثوية الحزينة لامرأة ثُكلت في زوجها وحبيبها، وأنيسها في الحياة، حينما تنفرد بنفسها وتخلو إليها يهيمن حزن هائل يصهر أعماقها حد الذوبان (كنت طيلة عدتي أعود آخر الليل إلى سريرك بلا رائحتك.. أبكيك خلسة.. يتعثر صوتي في دمعتي.. في حشرجتي.. أخشى أن يفضح بطولتي الجديدة أمام أطفالي. كانت انتصاراتي اليومية على دموعي.. أجمل بطولاتي في عدتي.. كنت وحدي أنام وأتوسد الحزن.. ليستيقظ أطفالي بلا حزن خريفي.. آه لو سألوا وسادتي.. مثل صفصافة كنت شامخة في حزني بلا دموعي.. بلا زفراتي الحارقة مثل النار..) (بوروينة، 2009، صفحة 32) .

على هذا النحو أصبحت أيامها ولياليها في الواقع، ثم نقلتها عبر فضاء المحكي الروائي.

تسرد الأحداث الأكثر عمقا وحضورا في ذاكرتها وأكثرها تأثيرا على حياتها، ومنها مأساة طفليها التي تسهم في تعميق حزنها أكثر، فالموت يفجر مأساة حقيقية امتدت بظلالها على الولدين، وتتعدى الكاتبة تجربتها الشخصية في فقدان زوجها لتصور معاناة أطفالها التي هي معاناة ذاتية .

إن نص "**الهجّالة**" بما يحمله من استبطان لمشاعر المرأة الخاصّة، لم يقتصر على تصوير معاناتها الذاتية وما كابدته من مشقة الحياة فحسب، بل تعدته إلى مأساة أولادها والفراغ الذي تركه غياب والدهم، لا سيما حين تذكرهم له في الرحلات وأعياد الميلاد... وهم يرون البيت يخلو من حضور والدهم ومن أشيائه، ورائحة دخانه، وأوراقه وجرائده وقهوته، ينهضون وينامون على غيابه، تنقل عالمهم بحسرة(كانوا أقرب إلى التّيه بل كان التيه يرتسم على تقاسيم وجههم.. في عيونهم التي استنزفتها وأرّهقتها دموع الحزن.. في كلماتهم غير المرتبة.. في لسانهم الذي بات طيلة عدت متلعثما.. في حركاتهم المضطربة. في تصرفاتهم التي لم أعد أعرفها.. وهل كانوا يعرفون حقا ما كانوا يفعلون..) (بورويبة، 2009، صفحة 40) .

وفي ظل حضور ولديها المحزن يتضخّم إحساسها بالفراغ أكثر ويبرز الشعور بالوحدة القاهرة، وإن بدت متحدية قوية أمامهم ومتجاوزة الوضع، فهي تصارع ضعفها وألمها وعجزها، وتتحدى كل ذلك حتى لا يفقد أولادها الأم أيضا (في عدتي .. خضت أقسى المعارك مع دموعي.. معارك لم أكن أعرفها.. ولا أجيد أدواتها.. ولا أحسن النفاق فيها.. لكنني خضتها لأتيح لأطفالي خوض عباب يتمهم الذي علق بهم فجأة.. فلا ينكسرون ولا يخافون من الآتي بلا أب.. أخفيت دموعي عن عيونهم.. حتى لا أبكيك أمامهم.. ما أصعب البكاء دون دموع..) (بورويبة، 2009، صفحة 32)، موت الزوج ظل يلازم الكاتبة الساردة ويحدد رؤيتها للحياة والمجتمع .

4-1-3 رثاء الأنا أم رثاء الآخر:

يتحول نص "**الهجّالة**" في شق آخر، ليغدو رثاء لأنوثة الساردة لا لزوجها، حينما ترى ربيع عمرها بدأ يأفل نجمه و يذبل زهره في غيابه حزنا عليه (غدر رحيلك المفاجئ بأنوثتي المتوهجة.. زفني قهر تقاسيم وجهي.. علماء النفس يعرفون الحزن بـ " الانطفاء الداخلي" وكنت في عدّتي أتأمل انطفائي الداخلي عاجزة عن كسر أنيابه.. فوجدت نفسي لا أختلف عن النساء اللائي لم أكن أشبههن.. كبرت بسرعة مثلهن.. الإحساس بالترمل يرهل.. زادني في أشهري الأربعة وأيامي العشر نصف عمري.. صرت والخرقة البالية كما قالها طاغور) (بوروينة، 2009، صفحة 71)، لقد انقطعت عن صخب الحياة وفرحها، وتخلت عن زينتها وثيابها الملونة، وحليّها وبريقها الأنثوي اللامع.

إن الملفوظات في النص السردي تكشف عن معنى ترمي الكاتبة من خلاله بإقرار معاناتها داخل وسط بكل حمولته ومرجعيته الاجتماعية.

إن التعرف إلى الذات داخل النص السير ذاتي والتعريف بها لا يتم بمعزل عن المجتمع الذي تعيش فيه وتنتمي إليه والأفكار التي يحملها والمعتقدات التي يتبناها.

تنزع الرواية من جهة أخرى لتعرية المجتمع ومحاكمته وقد عكست السيرة الذاتية صورة المجتمع ونظرته للأرملة وكيف يتكامل معها، وهي صورة سلبية تقدمها الكاتبة وتعكس همها الاجتماعي، وهي صورة للمجتمع عامة وهي صورة يشترك فيها كل المجتمعات باختلاف دياناتهم ولا يظهر المجتمع هنا في صورة دقيقة تحددها الكاتبة كالأسرة، أو العمل، وربما كونها سيرة ذاتيه فهي لا تصرح ببعض الحقائق حتى لا تمس بعض الأفراد مما لها علاقة بهم ، فهي تلمح هنا وتعمم أكثر مما تصرح أحيانا.

وتبين عن ذلك أكثر، حينما تنتقد أفكار المجتمع الذي يكيل بمكيالين، وازدواجيته في المعايير، و ذلك بالانتصار دوما للرجل في حين تبقى المرأة بلا كيان أو وجود. وذلك ما يوضحه الفصل الموسوم بـ " **في الحزن لسنا سيان**".

تقول:(أول ما تفعله الأيامى مثلي بعد رحيل أزواجهن.. التفاني في الاعتداد والحداد.. وأول ما يفعله الرجال الأرامل.. الهرولة نحو صغيرات أخريات يربين صغارهم.. ترتبك الحياة عند الرجل عندما يفقد زوجته ولا ترتبك عند المرأة) (بورويبة، 2009، صفحة 73) .

وتضيف تعرية لأفكار المجتمع (تدفع النساء للحزن على أزواجهم بعد رحيلهم.. على خلفية ما اعتبر تقديرا لهم وتعظيما لشأنهم وتألما على فقدانهم.. ولا يدفع الرجال ليعتدوا هم الآخرون على زوجاتهم بعد رحيلهن.. على الأقل حزنا وألما وتلوعا؟ وكثيرات من الزوجات الراحلات حمل الذّل والهوان.. وقد ينمن ويستيقظن على شتائم وسباب مختلف لونه ورائحته.. يحتسين المهانة والامتهان ليلا.. ويصبحن على كؤوس أخرى تفيض ظلما..) (بورويبة، 2009، صفحة 72.71) .

وتدافع في أكثر من موضع عن المرأة التي يبقيها المجتمع والعادات والتقاليد تحت رحمته، ويفرض عليها العرف ولا يرضى بزواجها مرة ثانية صونا لأولادها، بعكس الرجل الذي يبارك له الزواج، بل ويُحثّ عليه وعلى التمتع بالحياة منذ البداية، وقبل موت زوجته (كنت أتمادى في طرح أسئلتي.. تستفهمني مرة أخرى.. لماذا تتهم الأرملة بعدم الوفاء إن هي فكرت في الزواج مرة ثانية ولا يتهم الأرمل بنكران الجميل.. لماذا تكون هي محل عقاب جماعي ويكون هو محل تعاطف ومؤازرة.. أجاحدة هي.. زوج مسكين هو؟!! لماذا تتّهم الأرملة بالجحود عندما تفكر بالزواج مرة ثانية لتعفّ نفسها وتصونها.. ولا يتهم الأرمل بعدم الوفاء عندما يبحث عن فراش ثاني يجنبه الوقوع في الخطأ !! هل تصلح الأرملة فقط لتكون أم اليتامى و"أرملة المرحوم" و"زوجة المغفور له".. آه موجعة مثل حزني أسئلتي.. مسكينات النساء.. يرتبن حياتهن على رجل وحيد ليس في الدنيا فقط و لكن في الآخرة.. هن يغرقن بعد ترملهن في جلد ذاتهن..) (بورويبة، 2009، صفحة 74.73) .

وتضيف في عرض واقع الحياة الاجتماعية المزدوجة (أول شيء تسير إليه المرأة عندما يموت زوجها هو تحضيرها لممارسة طقوس العدّة بحذافيرها.. بأدق تفاصيلها.. ممارسة طقوس الحزن والوجع والتأوه والاكتئاب، طقوس الانطفاء الداخلي.. في حين يسارع بعض الرجال وليس كلهم باتجاه تجديد فراشهم.. وبيجاماتهم.. وغرف نومهم وعطورهم، لاستقبال أنثى ثانية وقد تكون الثالثة أو الرابعة بعد رحيل الأولى.. بدعوى أنهم.. وهم

الأشداء.. الصناديد.. الصلباء مثل الصخور.. غير قادرين على تدبير شؤونهم لوحدهم بعد رحيل زوجاتهم..) (بورويبة، 2009، صفحة 70).

4-1-4 المثل صورة لانكسار الذات في السيرة:

يحضر المثل ليكون جزءا فنيا تستعيره الكاتبة للحديث عن سيرتها الذاتية، وهو من المصادر التراثية في الرواية قيد الدراسة، تفرض الأمثال وجودها كذلك بما تتضمنه وتتميز به من إيجاز واختصار في الكلام ودلالة في اللغة وإيحائها، تترك تأثيرا لدى القارئ. وقائلها بلا شك صاحب حكمة وخبرة وبصيرة ثاقبة، نتيجة عجز كثير من الناس على الإتيان بمثلها.

وتحضر الأمثال بكل حمولتها في النص وتمارس سلطتها الجمعية المحفورة في الذاكرة، وقد أدمجت الكاتبة بعض الأمثال وضمنتها مادتها الحكائية لخدمة مواقف متعددة و(الكشف عن سلوك الشخصيات، وعن انتمائها الطبقي، ونزوعها الفكري في صورة مناجاة ومنولوج داخلي أو في في شكل حوار عادي مع نفسها أو مع الغير) (سلام، 2010، صفحة 296) .

تستحضره الروائية فتيحة أحمد بورويبة في نصها "**الهجالة**" الأمثال بوعي التجربة الراهنة، وهي مأخوذة بلحظة الفاجعة والكتابة معا، ومنها نجد (إللي يموت بوه يتوسد الركبة وإللي تموت أمه يتوسد العتبة) (بورويبة، 2009، صفحة 33) ، تقدمها وتعلق عليها، وتربطها بحالتها كوضع عايشته بعد فقدها زوجها، سنورد النص رغم طوله بعض الشيء، ونكتفي بما أبرزته من تعليق وهي تفجر طاقته الفكرية المقترنة بالجانب الاجتماعي والنفسي، إذ لم يكن حظوره لبعث الجانب الجمالي في النص على الاطلاق، بل وجدت فيه النموذج الصادق في التعبير عن حالتها ووضعها داخل مجتمع مبني على مرجعيات تحيل المرأة على الهامش.

تقدم في مقطع مطول مجموعة من المثل نقدمه كما هو بحمولته الاجتماعية حتى يبين عن معاناتها داخل المجتمع (اسمي الاجتماعي الجديد.. سيكون تماما كما المثل الصيني **تجمع الافتراءات على باب الأرملة** أو كما قول المثل الافريقي في أرامله **سقطت الشجرة.. الآن يبدأ التسلق عليها**. أتراني بعد ترملي.. لحم طري للأنياب.. وعنوان سهل للدسائس.. وأرض

بور مشاعة للألسنة.. صدق الهولنديون.. هم أيضا يقولون على نسائهم ممن ترملن أن **ثوبهن طويل.. الكل يدهسه..** ما أروعك يا محمد.. أكثر ممن تزوجت كن ثيبات وأيامى.. لم تدهس ثوبهن الطويل ولم تفتر على بابهن.. حاشاك.. لم تهمز ولم تلمز الثيبات بقبيح الكلام.. كم هي حقيرة همزات الذين جاءوا من بعدك.. الذين جابوا القمر وصنعوا الطائرات والصواريخ.. ووضعوا الفلسفات والنظريات.. وأسسوا لعلم النفس.. يقتل البولنديون الأمل في أراملهم فيقولون **الربيع عذراء والصيف أم والخريف أرملة والشتاء زوجة** ويهزأ بها الرومانيون فيقولون **الأرملة كفطيرة الكبد** لا تعرف أبدا ماذا وضع فيها.. أما الانجليز.. أهل وليام شكسبير وأغاثا كريستي وشارلز ديكنز.. فيستهزئون بحزن الأرملة.. لا يصدقوه فيلمزونها بقبح قائلين **البصل يجعل حتى الأرامل يبكين** ويرتاب الإسبان ويتوجسون خيفة من فتنة الأرملة فهم ينصحون بعدم تركها فرسا بلا خيّال ويقترحون إما تزويجها ثانية أو الزجّ بها في دير للتعبد.. وصار بكاء الأرملة نفاقا عند الأمريكان.. عند أهل العم سام.. فيقولون تبكي كأرملة.. ومثلهم يفعل اليهود.. يحاسبون الأرملة على أحلامها.. ألا يقولون في مثلهم الشعبي وحدها الأرملة تحلم حلما مزدوجا.. أما العرب.. باستثناء محمد.. تتلذذ أمثالهم الشعبية في همز ولمز الثيبات الأيامى.. بل تنصح الرجال بعدم المغامرة في الارتباط والزواج بأرملة **ما تاخد الهجّالة (الأرملة) لو كان خدودها ورد مشموم.. تخدمها خدمة الرجال وتقول يرحم المرحوم** أو تدفعه للتحايل عليها **أتزوج الهجّالة واضحك عليها ومن مالها أصرف عليها**، هي تنفّر الرجال منهن فتقول **لحم الهجّالة مسّوس** (لا ملح فيه) .. أوتنتقد تربيتها **الهجّالة ربّات اعجل ما فلح ربّات كلب ما نبح** أو تنتقص من قيمتها **حوايج الدلالة ولا مرا هجّالة** فهي في منظور هذا المثل لا تختلف عن الثياب الرثة التي تباع في أسواق الملابس القديمة.. أسواق الشيفون!!) (بورويبة، 2009، صفحة 66.65.64).

لقد تداخلت النصوص الغائبة التي دفعت بها الساردة فجأة وبهذا الكم الهائل، ولكأنها انبثقت من النص الحاضر الذي ولد من رحم معاناتها، مُعبِرة عن مأساة المرأة الأرملة طيلة مدة العدة، كما أنها تبين عن الفكر المتردي للمجتمع، المغطى بخلفيات ايديولوجية مشبعة بقيم باطرياركية ،ليس الجزائري فحسب بل الغربي كذلك، فسيطرت (الأمثلة) على النص السردي بسلطة بلاغتها ودلالتها العميقة وأزاحته عن موقعه. فهو يعكس ما ترسب في

العادات والتقاليد والاعراف والذاكرة الجماعية.انهل تقيم حوارا بين قيم وافكار متضاربة لمجتمعات تكيل للمرأة بمكيالين.

اتخذت الكاتبة ذاتها مركزا لسرد الأحداث عبر تقديم بعض الأمثال العربية والغربية، وجعل من هذه الذات مركزا لمعاناة المرأة وهي نموذج للمرأة الأرملة عند جميع الشعوب. فهي عديمة الخلق ومحل للدسائس والقيل والقال، ولا قيمة لها ولا يفضل الزواج بها فقد انتهت صلاحيتها ....

نجد صورة المجتمع من أشد الصور في النص هيمنة على نفسية الكاتبة، فهي تتنامى وتكبر محملة بجراحها.

يحضر نص "**الهجالة**" بحمولته النفسية والاجتماعية ليقدم سيرة ذاتية لصاحبته الروائية الصحفية "**فتيحة أحمد بورويئة**"، تجتمع فيه أبرز تقنيات الرواية السيرذاتية لاسيما الاسترجاع والمونولوج الداخلي الذي يجسد انشطار الذات وتشضيها بين الأنا والآخر(الزوج، الأطفال، المجتمع) في صراع داخلي محتدم عنوانه البارز الحزن والمعاناة وهي خاصية أساس في الرواية السير ذاتية وملمح رئيس لحضورها.

5. خاتمة:

تتداخل الرواية والسيرة الذاتية لتولد سردا تخييليا تسترجع فيه الكاتبة الماضي لتحيل على الراهن بكل معطياته وتحولاته.

إن النص رسالة لغوية تتضافر فيه البنى الداخلية مع الخارجية، والمرجعي مع التخييلي لتقدم لنا نصا إبداعيا يختزل الملفوظ السيرذاتي فيه وبكل حمولته مغامرة الأنا ويكشف عن الذات الإنسانية ومعاناتها بكل الأوجه.

– إن عتبات النص تثبت مدى إحالة النص الروائي على سيرة مؤلفته، فلها وظيفة مرجعية تحيل إلى صاحبته، إنها مفاتيح مكنت القارئ من فك شفرات جنس الرواية من الوهلة الأولى من حيث هي قرائن نصية حددت أفق انتظار القارئ ووجهته مسبقا لنوع النص الذي بين يديه، فتعلن عن هويته الأجناسية وتترك القارئ يقارب النص على سجيته، كما أسهمت عتبات النص في بروزه من حيث تلقيه بين القراء.

– جاء النص السردي معبرا عن خصوصية التجربة الذاتية، سعت الكاتبة من خلاله إلى تجاوز تلك الشروخ والمفارقة للخلاص من المعاناة وترميم الذات الأنثوية– وهي من أبرز مظاهر الرواية السيرذاتية– في فترة اتسمت بتشتت الذات والنفس والجسد والانفصام من خلال البحث عن استعادة التوازن الذاتي والجمعي.

6.قائمة المراجع :

6-1 المراجع العربية :

1-ابن منظور .(2003) .لسان العرب .دار الكتب العلمي: بيروت

الفيروز أبادي .(1987) .القاموس المحيط، .لبنان :ط.2

2- بورويئة فتيحة أحمد .(2009) .الهجالة .الجزائر.

3- تهاني عبد الفتاح شاكر.(2002) .السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.ط1

4- جورج ماي (1993) .السيرة الذاتية. تر: محمد القاضي وعبد الله صولة. تونس :بيت الحكمة.

5- روبرت شولز .(1993) .سيمياء النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي. تر: سعد الغانمي. الدار البيضاء .المغرب :المركز الثقافي العربي.

6- ساميا بابا .(2012) .*مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ* .دار غيداء.

7- سلام سعيد (2010) .التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا .إربد .الأردن :عالم الكتب الحديث.

8-شعبان عبد الحكيم محمد .(2009) .السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية . دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.ط1

9-عبد الملك مرتاض . (1998) . ديسمبر .(في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد) .عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 240، ديسمبر، 1998.

2-6 المراجع الأجنبية :

1-Gusdorf.g. (1991). *les écritur du moi.* éd. obile jakob.
2-hoek, l. *La mark du titre.dispositifs sémiotiques d une pratiq textuelle.* paris: Mouton publishers.
3-lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique.* paris : Edition seuil.collection.
4-lejeune, p. (1971). *lautobiografie en frans.* Paris: Ed armand colin.