# تداخلات الرواية والسيرة الذاتية بين التأصيل النظري والتحقق النصي

## ( رواية شهيّا كفراق لأحلام مستغانمي أنموذجا )

# Overlapping of the novel and biography
# Between theoretical rooting and textual verification
# (A novel, A Delightful as a Parting, by Ahlam Mosteghanemi as a Model)

**د. لكحل نصيرة**

[1] جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)، nassiralakehal18@yahoo.com

**تاريخ الاستلام:2022-12-18 تاريخ القبول: 2023-02-10 تاريخ النشر:2023-06-08**

**ملخص البحث**

يعتقد الكثير من النقاد أن الرواية كنوع أدبي لا تتوفر على قوانين قارة أو ثابتة (...) ؛ وكأن الرواية هي الجنس المفتوح على امتصاص كل أجناس الإبداع الأخرى ، ويمكنها الاستفادة منها جميعا ، كما أنها تضع علاقات معها فالمبدأ الحواري –كما يرى ميخائيل باختين -( *Bakhtene) Mikhail* لا يقتصر على الشخصيات، والأحداث ، أو اللغة، ولكنه يتجاوزها إلى الأنواع ، و الأجناس التي تتجاوب في الفضاء الروائي ، والذي يشكل أفقاً مفتوحاً على إمكانات غير محدودة الإبداع ، وهو الأمر الذي يتجلى من خلال اختراق الأجناس والاعتماد على مرجعيات مختلفة لبناء الرواية سواء من حيث تيمة المواضيع المطروحة كالحياة الشخصية للروائي ، أو من خلال البناء الفني الذي يُظهر هيمنة الصوت الواحد ، وهو خرق بالضرورة للميثاق الروائي المثبت على صفحة الغلاف ، إن كان موجودا.

ويظهر أن بعض النصوص تتميز بعدم صفاء النوع سواء أتعلق الأمر بمرجعية بناءها السردي من خلال التحاور مع الآخر بفعل المثافقة ، أو من خلال طغيان الآنا والذات ، أو تصوير الواقع بحيثياته أو توظيف الأجناس من السيرة الذاتية إلى المذكرات إلى الاشتغال على المتخيل ، وهي بذلك لا تحترم الميثاق المرسوم على صفحة الغلاف والذي يعتبر الكتاب رواية فأيَّ الميثاقين أصدق ؟ وهل خرق الميثاق بقصد أو بغير قصد ؟

إذا كان عن دون قصد فيكون السبب في ذلك أن هؤلاء الكُتَّاب غير ملمون بكل الشروط الفنية ؛ فتصبح الكتابة أميل إلى عدم الوعي العميق بشروط الجنس الأدبي ومتطلباته و إزاء ذلك يصعب فعلاً الحديث عن جنسٍ

أدبي مخصوص ، وما الذي يضمن لنا حدوداً واضحةً و جليةً في علاقة الرواية ببقية الأجناس السردية التي تجمع بينها وشائج قوية ؟

إن المواثيق العلنية المزيفة التي يلجئ إليها الكاتب أو ناشرو كتبهم تثير اضطراباً في مستوى المصطلح بل و في مستوى المفهوم الأدبي ، فهل هذه النصوص سير ذاتية أم روايات ، أم مذكرات ؟ أم خرافات أم أساطير.... إلخ . هذه الأسئلة وغيرها نحاول الجواب عليها في هذه الدراسة بالوقوف على التأصيلات النظرية لكل من الرواية والسيرة الذاتية ، مع إظهار نقاط الاتفاق والاختلاف ، وتجليات هذه الممارسة التجريبية الحداثية في نص أحلام مستغانمي " شهيّا كفراق ".

**كلمات مفتاحية:** أحلام مستغانمي، شهيا كالفراق، النقاد، الرواية، التداخل.

**Abstract:**

Many critics thinks that the novel as a literary genre does not have stable or fixed laws (...); As if the novel is the genre that is open to absorbing all other genres of creativity, and it can benefit from all of them, as it establishes relations with it. The dialogue principle - as Michael Bakhtene believes - is not limited to characters, events, or language, but it transcends them to genres, and Genres that respond in the novel space, which constitutes an open horizon of unlimited creativity potential, which is evident through penetrating the genres and relying on different references to build the novel, whether in terms of the theme of the topics presented, such as the personal life of the novelist, or through the artistic structure that shows the dominance of sound. The One, which is necessarily a breach of the narrative charter affixed on the cover page, if it exists

It appears that some texts are characterized by lack of purity of genre, whether it is related to the reference of their narrative structure through dialogue with the other through mutual agreement, or through the tyranny of the ego and the self, or portraying reality with its merits or employing genres from autobiography to memoirs to working on the imaginary, and thus they do not respect The charter drawn on the cover page, which considers the book a novel, which of the two charters is truer? Was the charter breached intentionally or unintentionally?

These and other questions we will try to answer in this study by examining the theoretical origins of both the novel and the biography, while showing the points of agreement and disagreement, and the manifestations of this modernist experimental practice in the text of Ahlam Mosteghanemi, “Delicious as separation” "Shahya as Faraq".

Enter your abstract here (the abstract should present the research objectives and the main results obtained).Enter your abstract here (the abstract should present the research objectives and the main results obtained)

.Enter your abstract here (the abstract should present the research objectives and the main results obtained

**Keywords:** Ahlam Mosteghanemi, Delicious Like Parting, Critics, Novel, Overlapping.

## 1-التأصيلات النظرية :

### -الجنس بين اللغة والاصطلاح :

**-في اللغة :** تتفق جل المعاجم اللغوية القديمة على معنى لفظة : الجنس باعتبارها " الضرب من الشيء " أو " الضرب من كل شيء " ، أو " كل ضرب من الشيء " [1]،وذلك مما يوحي بأن الجنس يضم ما يندرج فيه وفق مبدأ المجانسة أو المشاكلة ، كما أنها تحمل معنى الجمع والترتيب ، ولا تكاد لفظة " النوع" تختلف في تعريفها عن الجنس ، إذ تتفق المعاجم على أن النوع – ولئن كان أخص من الجنس – فإنه يقصد به كذلك " الضرب من الشيء ، أو الصنف منه " [2] ، أما دلالتها المختلفة فيمكن حصرها في معاني " التمايل ، التذبذب " وهو ما يوحي بضرب من الانحراف عن الجنس والاختلاف عنه بوصفه الوضع الأصلي ، لذلك يقال ، ناع الغصن ينوع ، واستناع ، أي تمايل وتحرك بتأثير الرياح ، وناع الشيء نوعا ، والتنوع التذبذب .

وانطلاقا من الشروح المختلفة ، يمكن أن نستخلص الدلالات المتعلقة بلفظتي "الجنس ، النوع " :

-في شروح لفظة " جنس " إشارة إلى فكرة محورية تحوم حول حولها كل الدلالات ، وهي فكرة التشابة أو التماثل ، ولعل هذه الفكرة تشير ضمنا إلى مبدأ الثبات الذي يفرضه الإطلاق والتعميم.

-أما شروح لفظة " نوع ، فتدور حول فكرة الانحراف أو الاختلاف أو التنوع ، وهي فكرة توحي بمبدأ التحول والتغير المرتبط بمبدأ التعيين والتخصيص .[3]

## 2- ميثاق الجنس الأدبي:

يعتبر ميثاق الجنس الأدبي ذي تعريف خبري تعليقي يتمثل مهمته في الإخبار عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك ،لهذا يعد عبارة عن ميثاق رسمي يعبر عن مقصدية كل من الكاتب أو الناشر أو بهما معا لما يريدان نسبته إلى الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لأي عمل [4]" **لكي يستطيع النص توصيل معناه فإنه يلجأ إلى مجموعة من المعايير والمواصفات و الاتفاقات التي تكون**

**سابقة عليه . في مكان ظهورها . ومعروفة لدى الجمهور المتلقي والتي بفضلها يستطيع الكاتب أن يخلق وضعية مشتركة بينه وبين القارئ ؛ بحيث يتمكن هذا الأخير من استيعاب ووصف ما لم يصرح به النص وينوي الوصول إليه وهذه المواصفات والاتفاقات ضرورية لإقامة وضعية تواصلية معينة (...)إنها المنطقة المألوفة التي يتلقى فيها الكاتب والقارئ من أجل الشروع في التواصل " .**[5]

والمكان العادي لظهور هذا الميثاق هو الغلاف أوصفحة العنوان أو هما معا ، كما يمكنه أن يتواجد في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة،[6] وبغض النظر عن مكان تواجدها، تعتبر هذه العتبة أول ما يُفكر فيه الكاتب بخصوص العمل الأدبي .

تتمثل أهمية العتبة الموضوعة على الغلاف في ما يلي :

– إن تذييل الغلاف بإشارة التي تحيل على مرجعه النوعي تساهم في دفع التساؤل عن جنسه لأن القارئ من حقه أن يتساءل عن الجنس الأدبي للعمل الذي سيقرؤه.

– تضمن عتبة الجنس الأدبي للعمل الأدبي خصوصيته ؛ كما أنها تؤسس في الوقت ذاته علاقة العمل الأدبي بجنسه الأدبي .[7]

**3–إشكالية الجنس الأدبي والرواية :**

إن من أهم الإشكاليات التي تقابل الدارسين والباحثين في حقل الأجناس الأدبية تتمثل في الكيفية التي تتشكل بها ؛ وبالنظر في الحدود الفاصلة بين جنس أدبي وآخر ومدى التقيد بهذه الحدود ؛ وكأن هناك إطاراً سابقاً يحكم عملية وضع النص داخل جنس معين ؛ وذلك لأن كل نوع يتم تعريفه من خلال الرجوع إلى النظام وللأنواع الداخلة فيه، وعليه فإن النوع الأدبي يُفهم في علاقته مع الأنواع الأخرى[8].

من هنا جاء جوهر الحديث عن طبيعة هذا الميثاق ودلالاته ، ومن دون الخوض في التعريفات النظرية لمفهوم جنس السيرة الذاتية، ودون الاحتكام إلى تصور ثابت أو جاهز لمفهوم الرواية –لأننا سوف نشير لنقاط التداخل والاختلاف بينهما – فإن اشتمال هذه الكتابات على خصائص يتداخل فيها الروائي بالسير ذاتي أمرٌ يدعو إلى إعادة النظر في الأسباب التي جعلت بعض الروايات

في بدايتها تستقي مادتها الخام من التجربة الذاتية ، بحيث أن الذات الفردية للروائي أصبحت مادة الحكي و مرجع الأساس للكتابة ؛ من خلال اقتران بعض الروايات بلحظة وعي حادٍ بالأنا من خلال استعادة التاريخ الشخصي.

ويمكن القول إن بعض الروايات سيتخذ من السيرة الذاتية شكلاً مهيمناً للتعبير عن علاقة الفرد بالمجتمع ؛ وبالتالي تصبح هوية الأنا موضوعاً للسرد باستعادة عالم الطفولة والشباب ...إلخ ،ومنذ تلك اللحظة و صاعداً سيحظى الميثاق الأتيوبيوغرافي بالأهمية البالغة في صياغة المتخيل السردي ؛ بل أنه ميثاقٌ يعقد الصلة بالميثاق الروائي وكأن السيرة الذاتية أصبحت طريقاً يؤدي إلى عالم السيرة الروائية [9].

ويمكن أن نقف عند تعريف الرواية والسيرة الذاتية و ما ينتج عنهما بعد المزج.

**4-التداخلات النصية (ميثاق الرواية وميثاق السيرة الذاتية ):**

على خلفية التاريخ الأدبي لكل من الرواية والسيرة الذاتية يمكن أن نحدد علاقات التداخل والاختلاف بين هذين النوعين. وقبل ذلك نقف عند تعريف كل نوع على حدا : -**الرواية** : جاء في "**معجم نقد مصطلحات الرواية**" للطيف زيتوني أن الرواية نصٌ نثريٌ تخييليٌ سرديٌ أو واقعيٌ غالباً ما يدور موضوعها حول شخصيات متورطة في حدث مهم ؛ وهي تمثيل للحياة والتجربة و اكتشاف المعرفة يُشكل الحدث والوصف عناصر مهمة فيها ؛ وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال الشخصية الروائية ؛ فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها وسعيها إلى غاياتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي. [10]

لقد خصّص الإنشائي الفرنسي فليب لوجون البحث في السيرة الذاتية من خلال اشتغاله على طبيعة النصوص الأدبية من حيث إخضاعها للإجراء المعرفي ؛ فخرج بتعريف علمي للسيرة الذاتية مفاده أنها : "**حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته** " ووضع حدوداً أربعةً للسيرة الذاتية باعتبارها جنساً قائماً بذاته وهي:

1- شكل اللغة : أ- حكي ب- نثري .

2- الموضوع المطروق: حياة فردية وتاريخ شخصية معينة.

3- وضعية المؤلِف: إذ لابد من التطابق بين المؤلف و الشخصية التي يحيل على الواقع

4-وضعية السارد:

أ-تطابق السارد والشخصية الرئيسة .

ب-منظور استيعادي.[11]

و بذلك يكون قد حوَّل دراسة الأدب إلى ما يشبه المعادلات العلمية الصارمة التي تنفي التنوع و تعوزها المرونة اللازمة التي من شأنها أن تجعل الإبداع متطور وغير قار، [12]

أيضا يمكن القول بالنسبة لشرط التطابق بين السارد و المؤلِف واستعمال ضمير الأنا في السيرة الذاتية ؛ إن ذلك الأمر أصبح غير وارد ، لأن السيرة الذاتية قد تُكتب بأيَّ ضمير من ذلك : كل الضمائر المتكلم أو الغائب شريطة إيجاد عقد ضمني بين الكاتب و القارئ ، كما تتقاطع **"السيرة الذاتية"** مع **"اليوميات"** وهي الكتابات المتعلقة بشخص معين يرصد فيها يوميات حياته في علاقتها مع حياة الآخرين ؛ وهي تتميز عن **"المذكرات"** في كونها ردود أفعال آنية تحاول القبض على الراهن من خلال ذاتية الأنا وتعتمد على تسجيل الأحداث يوم بيوم ، وقد تتداخل السيرة الذاتية مع **"المذكرات"** على مستوى الموضوع في حضور الأنا بقوة غير أن **"المذكرات"** تطبعها الانقطاعات والتقديم والتأخير، وهذا يعود إلى اختلاف ظروف الكتابة ،كما أن **"السيرة الذاتية"** تتداخل مع **"الرواية الواقعية"** لأنها تحاول أن تقوي عنصر الإيهام بالواقع وتحاول أن تلتصق بكل تفاصيل الحياة .[13]

يمكن القول إن السيرة الذاتية في الرواية لم تتحقق باعتبارها جنساً قائماً بذاته رسم معالم حدوده الفاصلة ، بل كانت كجنس أدبي بصدد التشكل ؛ أنه يستعيد مقوماته الفنية من الأجناس السردية القريبة منه لاسيما الرواية التي تظل صلاتها بها فريدة من نوعها ؛ و لكن يكفي أن يقر الكاتب من خلال الميثاق المثبت على صفحة الغلاف أنه يروي قصة حياته و يكفي أن يفهم القارئ أن السارد المتحدث هو الشخصية الموضوع وتكون بذلك عتبة الجنس الأدبي قد أدت وظيفتها كما يجب .[14]

**5-بين الرواية و السيرة الذاتية :**

هناك ملاحظات أساسية يمكن تقديمها حول بنية الرواية و بنية السيرة الذاتية – بما يخدم هذا البحث – نوجزها فيما يلي:

**.نقاط الاختلاف:**

* إن بنية السيرة الذاتية مغلقة و منتهية ؛ لأنها تنتهي مع حياة كاتبها فهي لا تمتد في المستقبل و تلغي كل بعد في هذا الاتجاه فالعلاقات بين الأشخاص و الأشياء تبدو حقيقية وواقعية و تُستمد هذه الشرعية من حياة الكاتب نفسها ؛ أما بنية الرواية فتبدو منفتحة على كل الأزمنة فهي تصّور حياة الشخص و هي تتطور أمامه على الصفحات . [15]

* إن الرواية تتنازعها عدة انتماءات فهناك حدث يؤطر أفعال الشخصيات أو شخصيات متضافرة في علاقاتها مع الحدث ، أما السيرة الذاتية فهي تقترن بحياة الكاتب وعبر منظوره الشخصي تتشكل الشخصيات الأخرى .

* إن السيرة الذاتية أقرب إلى رواية الصوت الواحد ؛ فلا نجد فيها في الغالب تعدداً في الأصوات وإنما هي أحادية الرؤية ؛ وهي رؤية يتوحد فيها صوت الراوي مع صوت الشخصية الموضوع بحيث لا يستطيع القارئ الفصل بينهما بسهولة ، في حين نجد الرواية على الرغم من أنه يؤطرها ضمير سردي معين – في بعض الأحيان– إلا أن بنيتها المرنة تسمح بظهور ضمائر سردية أخرى بحسب ما تفرزه المواقف و من خلال تعدد الرؤى و أساليب السرد. [16].

كما أن مسار التلقي يوحي بسلسلة من الاختلافات من ذلك أن أفق انتظار القارئ يحدد نوع التلقي في نهاية الأمر لأنه لا يمكن لأحد أن يخرق قناعات المتلقي في أن الرواية عمل قد يكون تخييلي ، والسيرة الذاتية وثيقة لها بعد واقعي ؛ ذلك الأفق وما يترتب عليه من توجيه سير القراءة إلى هدف محدد في كل من الرواية والسيرة الذاتية ، وعلى كل حال لا يمكن تخطي الاستعدادات القرائية للمتلقي ؛ أنه فيما يخص الرواية يندفع بتخيله للأحداث ولكنه في السيرة مدفوع بفضول معرفة حقيقة ما حصل للآخرين. [17]

. **نقاط التداخل:** و في مقاربة الباحثين لجزئية التداخل بين الرواية بشكل عام والسيرة الذاتية نجد حديثهم ينصّب على التداخل بينهما في البداية –على الأقل– انطلاقا من تشابه الآليات؛ فهناك من يرى أن السيرة الذاتية تظّل على ما فيها من خصائص شكلاً روائياً.

و إذا كانت الأقوال السابقة تستند إلى إقرار فعل التشابه بين الرواية بشكل عام والسيرة الذاتية انطلاقاً من تشابه العناصر الشكلية ، فإن هناك آراء أخرى ترى أن هناك استحالة الحديث عن فارق واضح بين الرواية و السيرة الذاتية طالما أن السيرة الذاتية لا تستطيع أن تحدد هوية للأنا دون جدل مع الآخر ، فهؤلاء النقاد لديهم اعتقاد قويٌ بأن السيرة الذاتية ليست إلا جسرا للعبور إلى كتابة الرواية ،[18] فكان أن ظهر جنساً آخر عُرف برواية السيرة الذاتية.

**رواية السيرة الذاتية :**

و هي ممارسة إبداعية مركبة بين جنسين سردين معروفين وهما : السيرة الذاتية والرواية و يقصد بالتركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة و إعادة صوغها وفق قواعد مغايرة من خلال إضفاء التخييل على التجربة الذاتية ، و توفر هذه الممارسة الإبداعية حرية غير محدودة في إعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها صوغاً فنياً مخصوصاً يناسب متطلبات السرد و التخييل.[19]

و من ثمة فإن النصوص التي يمكن أن تُصنف ضمن خانة السيرة الذاتية غالباً ما تتخذ شكل الرواية السير ذاتية ؛ حيث تمتزج الوقائع ذات المرجعية بمشاهد و حبكات تخيلية تضفي على النص نوعاً من الالتباس في تصنيفها ضمن الرواية أو السيرة الذاتية حيث لا يتقيد الكاتب بمطابقة النص للواقع المعاش ، وإنما يجعل من الكتابة واللغة وابتداع مواقف الذات المتخيلة العنصر الأكثر بروزاً.

هذا والرواية السير ذاتية خلّصت السيرة الذاتية من الطابع التسجيلي ويمتلك الكاتب من خلالها عدداً كبيراً من الأدوات التي ينسجم استعمالها مع مرونة الجنس الذي تنطوي تحته السيرة الذاتية وهو الرواية ،

إنّ هذا التوجيه الجديد في الكتابة من خلال تركيز الكاتب على شخصيته مصوراً ملامحها و هويتها الذاتية كان ذا تأثير واضح في وجود إشكال خاص حول السيرة الذاتية في هيئة السؤال الآتي:

-كيف نُميز السيرة الذاتية عن رواية السيرة الذاتية ؟

و تتجلى الإجابة عن هذا السؤال من خلال اعتماد المؤلِف على شواهد و معرفة مسبقة بالمؤلَّف تشير إلى أن ما يكتبه يُعدُّ سيرة ذاتية أو رواية السيرة الذاتية، وهذا ما يضطلع به الميثاق الجنس

الأدبي من خلال وضعه في صفحة الغلاف الأولى ؛ باعتباره عنواناً فرعياً يُبين أن ما يتم قراءته هو سيرة ذاتية أم يدور في فلك الأفق الروائي .

وقد توقف عند هذه العتبة باحثون عديدون لأهميتها ؛ لأن في تجليها تأكيداً للعقد أو الميثاق بين الكاتب والقارئ وعدم وجودها قد ينهك هذا التوجه و يبعده – أيَّ القارئ –عن مقاربة العمل مقاربة جادة فالإبقاء على التشابه الذي يضفي إلى البحث عن تطابق لن يؤدي إلى نتائج إيجابية في تطوير العمل النقدي المرتبط بالرواية و رواية السيرة الذاتية [20]، هذا ونجد الكثير من أمثلة ذلك ؛ حيث نجد بعض النصوص لا تحترم الميثاق أو عتبة الجنس الأدبي ، بل وقد تحمل مواثيق مزيفة أو إن صّح القول خائنةً لمتونها فكتاب أحلام مستغانمي " شهيّا كفراق " ، لم يحمل ميثاق الجنس الأدبي في صفحة الغلاف .

و لا شك أنه يوجد في بعض الأحيان ما يشبه الميثاق الضمني والمجسد داخل المتن ؛ فأحلام تسرد أحداث واقعية وتتقاطع فيها مع شخصيات واقعية ، وهذا التصريح داخل المتن غير مثبت على شكل ميثاق مرسوم على صفحة الغلاف و الذي لا يصنف الكتاب رواية فأيَّ الميثاقين أصدق ؟ وهل خرق الميثاق بقصد أو بغير قصد ؟

إذا كان عن دون قصد فيكون السبب في ذلك أن الروائية غير ملمة بكل الشروط الفنية ؛ فتصبح الكتابة أميل إلى عدم الوعي العميق بشروط الجنس الأدبي و متطلباته – وهذا غير صحيح –وإذا كان الخرق مقصوداً فهذا يعني أن الروائية ترمي إلى لعبة سردية معقدة تتداخل فيها الأجناس الأدبية والأساليب الفنية ، و إزاء ذلك يصعب فعلاً الحديث عن جنسٍ أدبي مخصوص – يضمن لنا حدوداً واضحةً و جليةً في علاقة نصها ببقية الأجناس السردية التي تجمع بينها وشائج قوية .

## 5– " شهيّا كفراق " ولعبة الميثاق السردي :

إذا نظرنا إلى نص أحلام " شهيّا كفراق " من وجهة دقة مفترضة بعد التخلي عن الميثاق أو الإشارة الأجناسية ، والتي في كنهها يحدد القارئ النص الذي سيقرأوه ، ويعتبر من أهم المحددات في تصنيف النصوص من جهة جنسها ،إضافة إلى شروط أخرى تبين توجه النص ، فإذا كان هذا الميثاق ظاهر ، فإن المقاييس الأخرى تكون في النص أو في عمقه ، ويكاد يجزم فليب لوجون وكل النقاد من بعده ، أن الكلام في النص الروائي بضمير " الأنا " يدل على سيرية النص الروائي ،

ويظهر ذلك من خلال تجلي تطابق ضمير الأنا مع الشخصية الرئيسة ،كما يسميه جيرار جنيت " السرد القصصي الذاتي " في تصنيفه لأصوات الحكي ، أو بما يُترجم عنه " بالحديث عن النفس " ، وهو من أهم المؤشرات على سير ذاتية هذا النص ،بل إن تعريف فليب لوجون للسيرة الذاتية لا يخرج عن كونها تتضمن سياق الحديث عن النفس، وفي ذلك نوع دقة لأن حديث الكاتب عن نفسه يستحيل معه تقليب النص بالضمائر الأخرى " هو ، أنت " إلا في معرض الحكاية عنهم ، ويبدو في ذلك الأمر نسبي إلى حد بعيد ،فلا تخلو الرواية كنص مستقل من استعمال الضمائر كلها وتقلبيها في سياق حداثة النص الروائي ، ومع توسع أفق الرؤية في هذا الجانب مع تحديد السارد والمسرود ، أو حتى توزيع أدوار السرد بين عدة شخصيات ، قد يختفي معها الكاتب باعتباره ساردا ، فإن ذاب في الشخصيات ، ومع حديثه عن نفسه ككاتب لا كشخصية ، هنا نقترب من كون النص يدور في فلك السير الذاتية ،وقد يكون تسمية السيرة الذاتية كبيرة عن النص ، كما هو الحال مع نص أحلام ، لأنني أرى أن السيرة الذاتية وإن كانت تعتمد على " ضمير الأنا " كأحد العلامات الفارقة بينها وبين نصوص الإبداعية الأخرى ،إلا أنها تعتمد على عناصر أخرى مثل قصة حياة ولا تكون بها سيرة إلا إذا كانت فيها حياة وتقلبات ومراحل عمرية ونهاية في سير خطي للأحداث مع اتفاق في الزمن التقليدي، أي مع ما تبدأ به الراوية في الحدث فيكون مطابقا للواقع استرجاعا فقط ، بالمعنى الذي يقابله الاستباق في النقد الروائي .

أن تشظي الأحداث مع التقطيع ، والعناوين الفرعية الكثيرة والانتقال بين الفقرات والقصص القصيرة المكتفية بذاتها ، والمواقف المختلفة والرجوع بالأحداث إلى الوراء في نص أحلام ، كله يجعل منه ما يشبه السيرة الذاتية ، وليست سيرة ذاتية ، لكنه لا يخرج عنها ،وربما هو ما قصدته الكاتبة حينما قالت : " لذا لا بأس أن تأتي بعض أفكاره ، كيفما اتفق، فعندما نحدث أنفسنا لا نحتاج إلى الكلام المنمق ، ولا عن منطق ما نقوله "[21] ، فقلت كأنها قالت : عندما نتحدث عن أنفسنا ، لأنها قطعا لا تحدث نفسها ، وكأنها قالت لا بأس أن يأتي شكله وموضوعه كيفما اتفق بدون الميثاق الأدبي، وعلى شكل شذرات نصية ، وهي التي تقول أيضا : " ولا أدري ما سأكتبه بالضبط "[22]

و الحقيقة فيما يتعلق بتصنيف هذا النص لا يوجد مثالاً أقرب إلى النمذجة و النقاء من أن يُجسد الميثاق الصريح ، فكان الأجدر أن تعلن أحلام على غلاف كتابها أنها تروي لنا قصة حياتها و أن يأتي المتن الروائي و فياً للميثاق.[23]

والأمر الآخر وهو أن كل نصوص أحلام التي صدرت عنها- قبل هذا النص – كانت روايات مع التوثيق في صفحة الغلاف ، وبتتبع الدقة المفترضة في العتبات تجعلها في أعلى الصفحة ، ودون الغوص حتى في دلالة هذه العلوية ، فقلت هل حذفت أحلام هذه الإشارة لمجرد علمها بأن القارئ لا يتوقع منها غير نص روائي ؟ هل عجزت عن كتابة كلمة تتكون من خمسة حروف " رواية " على صفحة الغلاف لتدفع به هذا التساؤل إن افترضت أنه موجود ؟ أم أن النص ليس رواية أصلا ، فلم تكتب بذلك "راوية " على صفحة الغلاف لتدفع به أيضا كمية التساؤل الكبيرة حول كينونة النص إذا ما قُرأ ، وربما كان عليها أن تُقدم نصها مذيلا بجنسه كما فعل محمد شكري عندما أشار إلى جنس نصه : " الخبز الحافي " بعنوان فرعي تحت العنوان الأصلي " سيرة ذاتية روائية " ، ليحمل ذهن القارئ على تصور أن النص مزيج بينهما ، كما أنه وثق ذلك بالزمان ، ثم إنه لم يكتف بهذا التعريف حتى أعاد الاعتراف بجنسية النص في كلمته قبل ولوج النص عندما قال : " إنها سيرة ذاتية كُتبت قبل سنوات ، ونُشرت بلغات أخرى قبل أن تعرف طريقها إلى القرّاء في شكلها الأصلي العربي ، وربما كان من القصد في الجنس الأدبي ما يغني عن كتابة هذا كله ، لو كان مقصود به التعريف بالنص فقط ، على نحو ما أورده واسيني الأعرج بالتصريح في العنوان : " سيرة المنتهى " والجنس الأدبي :" رواية سيرية "

لقد انخرط نص أحلام ضمن سيرورة المثاقفة ، وحوار مضاعف مع الذات بمختلف أشكاله ، وعملت على إبراز الانعطافات الممكنة لتحول مشروع النص الروائي من سؤال التأصيل إلى سؤال التجريب ، كما أرهصت إلى جنوح المؤسسة الأدبية الشامل صوب توحيد فضاءات الأجناس التعبيرية المختلفة ، وهي بذلك تدعو إلى نقلة نوعية يتحول معها سؤال الكتابة من مدار الثابت إلى مدرات المتحول ، ومن خانة المطلق ، إلى خانة السؤال النسبي والجواب الأكثر نسبية.

**خاتمة :**

إن الوقوف على مظاهر الخلخلة التي أنجزها النص المقترح ، قد أكد على قدرة الرواية المعاصرة على فرز قيم جمالية خلافية وجديدة تنتهك المعايير الفنية التقليدية لذاكرة وأفق انتظار التلقي الكلاسيكي عبر الخروج على القواعد الجاهزة وتكسيرها أو تجاوزها انطلاقا من القواعد نفسها .[24]

ويمكن رصد بعض التجليات الشعرية عبر مستويات تُظهر تحققها النصي في نص أحلام من خلال تداخل الرواية كجنس أدبي والسيرة الذاتية ، من خلال ما تم التوصل إليه كخلاصات مؤقتة :

1-يظهر تداخل الأنماط السردية حيث استوعب الخطاب الروائي بنيات خطابية متعددة ، بالإضافة إلى تداخل الأجناس الأدبية مثل : السيرة الذاتية ، والمذكرات ، واليوميات ، والرسائل ، والفلتات النقدية ( الميتا نصية ) وتتفاعل فيها المجالات الفكرية ، والفلسفية ،والاجتماعية المختلفة .

2 – لم تعد الأحداث ، والأزمنة ، والأمكنة ، وحركة الشخوص ، وأفعالها مبنية في تصاعد وتنام ، وتراص لها مقدمات ونتائج ، كما في الرواية الكلاسيكية ، فالأحداث منشطرة ومجزوءة ، والأزمنة متداخلة .[25]

3-هيمنة هموم الذات على أجواء الحكي .

4-النبش في التاريخ والذاكرة ، وإقحام وقائع منه ، حيث أصبحت الرواية الجديدة منجما لفهم التاريخ بكل دارميته .

5-تطويع الواقع للدراما الراوئية ، والنمذجة الخطابية من خلال إعادة إنتاج الواقع روائيا.

6- سلطة وسطوة الصوت الواحد المهيمن على أجواء الحكي ،[26]

7-تفجير الشكل السير ذاتي بإضفاء طابع التخييل على تفاصيل الحياة اليومية ،وفتح آفاق هذا التخييل على الواقع الاجتماعي .

8- الرواية والتاريخ ، واستبطان لهذا التاريخ من أجل إعادة إنتاجه.

هكذا أبرزت المقاربة تجليات الحوار التخييلي مع مراجع الذات والواقع والسيرة الذاتية ، وحوار الأجناس التعبيرية وتلاقحها [27] " ، **حيث يغدو النص كقطعة كريستال كل الأضواء معكوسة**

**فيها وعنها ولا ينفي بعضها بعضا ولكن ينوس بعضها على بعض والناظر إليها لا يدري أي ضوء فيها سيشكل أصلا أو مركزا فكلها أوضاء وكلها يتلألأ ويضيء".**[28]

إلى غير ذلك من الخرائط الفنية والأسس النظرية التي أهّلت التحققات النصية إلى امتلاك خاصية الكتابة المفتوحة.

**الهوامش:**

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، دت ، مجلد 18 ،ص43.

[2]- الجرجاني ،كتاب التعريفات ، تحقيق : إبراهيم الأنباري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1992م ، ص 107

[3]- عبد العزيز شبيل ، **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري** ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، 2001م ، ص 145.

[4]- ينظر : عبد الحق بلعابد ، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص )**، تقديم : سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 م ، ص (89).

[5]-عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة(دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة** )دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007 م، ص(193).

[6]- ينظر:عبد الحق بلعابد ، عتبات **(جيرار جنيت من النص إلى المناص )**، ص (89-90) .

[7] - ينظر : علاء عبد الهادي ، **مقدمة نظرية لنموذج النوع النووي ( نحو مدخل توحيدي لحقل الشعريات المقارنة )** ، مؤتمر تداخل الأنواع الأدبية ، المجلد الأول ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، جامعة اليرموك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط01 ، 2009 م ، ص(955).

[8] - ينظر: عادل ضرغام، **في السرد الروائي**، الدار العربية العلوم ناشرون، ط1، 2010 م، ص(112 - 113 ).

[9]- عبد الفتاح الحجمري، **لماذا اختار الأديب المغربي كتابة الرواية ؟**، مجلة علامات ، العدد 15،المغرب دط ، دت، ص (125).

[10] - لطيف زيتوني، ، **معجم نقد مصطلحات الرواية**، دار النهار، بيروت، لبنان، ط 1 ،2002 م.
ص(99 ).

[11] - فليب لوجون ، **السيرة الذاتية ( الميثاق والتاريخ الأدبي )** ، ترجمة وتقديم : عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1994 م ، ص (08- 22- 23 ) .

[12]– ينظر: محمد الباردي، **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2004م، ص (267).

[13] – ينظر: حسين خمري، **فضاء المتخيل ( مقاربات في الرواية )**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002 م، ص (228).

[14] –ينظر: محمد الباردي، المرجع السابق، ص( 282).

[15]– ينظر:حسين الخمري، **فضاء المتخيل ( مقاربات في الرواية )**، ص(226).

[16]– ينظر:عادل ضرغام، المرجع السابق، ص( 140 ).

[17]– ينظر: إبراهيم عبد الله ،**السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين)** ، مجلة علامات ،العدد19، المغرب ، دط ، دت ، ص (05).

[18] –عادل ضرغام ، **في السرد الروائي** ، ص(137 ).

[19] – إبراهيم عبد الله، **موسوعة السرد العربي**، دار الفارس، الأردن، 2008م، ج 2، ص(411 ).

[20]– ينظر: عادل ضرغام ، **في السرد الروائي** ، ص (138) .

[21]– الرواية ، ص 12.

[22]– الرواية ، ص 12.

[23]– ينظر: محمد الباردي، **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، ص(281 ).

[2424]–ينظر : محمد أمنصور ، **استراتجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة** ، شركة النشر والتوزيع ، المغرب، ط1 ،2006 م ، ص(202).

[25]– ينظر : محمد أقضاض ، **حداثة أم كتابة جديدة** ، ضمن كتاب : **سؤال الحداثة في الرواية المغربية** ، عبد الرحيم العلام ، **سؤال الحداثة في الرواية المغربية** ،إفريقيا الشرق ، المغرب ، دط ،1999 م ، ص (24).

[26]–ينظر : حسن لشكر ، **الحداثة كمؤسسة رمزية** ، ضمن كتاب : **سؤال الحداثة في الرواية المغربية** ، المرجع سابق ، ص (134-135).

[27]– ينظر : محمد أمنصور ، **استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة** ، ص(203).

[28]– نهلة فيصل الأحمد ، **التفاعل النصي ( التناصية النظرية والمنهج )**، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1، 2010م، ص (12).

**1- الرواية :**

-أحلام مستغانمي ، **شهيًّا كفراق** ، دار نوفل ، لبنان ، بيروت ، ط1 ، 2019م.

**2-قائمة المراجع :**


1. إبراهيم عبد الله ،**السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين)** ، مجلة علامات ،العدد19، المغرب ، دط ، دت .
2. إبراهيم عبد الله، **موسوعة السرد العربي**، دار الفارس، الأردن، 2008م، ج 2.
3. ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار الصادر ، بيروت ، دت ، مجلد 18 .
4. حسين خمري، **فضاء المتخيل ( مقاربات في الرواية )**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002 م.
5. عادل ضرغام، **في السرد الروائي**، الدار العربية العلوم ناشرون، ط1، 2010 م.
6. عبد الحق بلعابد ، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص )**، تقديم : سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 م.
7. عبد الرحيم العلام ، **سؤال الحداثة في الرواية المغربية** ،إفريقيا الشرق ، المغرب ، دط ،1999 م.
8. عبد العزيز شبيل ، **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري** ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، 2001م .
9. عبد القاهر الجرجاني ، **كتاب التعريفات** ، تحقيق : إبراهيم الأنباري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ،1992م.
10. عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة(دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة )**دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007 م.
11. فليب لوجون ، **السيرة الذاتية ( الميثاق والتاريخ الأدبي )** ، ترجمة وتقديم : عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1994 م .
12. لطيف زيتوني، لطيف زيتوني، ، **معجم نقد مصطلحات الرواية**، دار النهار، بيروت، لبنان، ط 1 ،2002 م.
13. محمد الباردي، **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2004م.
14. محمد أمنصور ، **استراتجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة** ، شركة النشر والتوزيع ، المغرب، ط1 ،2006 م.
15. نهلة فيصل الأحمد ، **التفاعل النصي ( التناصية النظرية والمنهج )**، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1، 2010م.


**3/ -المؤتمرات والمجلات :**


1. عبد الفتاح الحجمري، **لماذا اختار الأديب المغربي كتابة الرواية ؟**، مجلة علامات ، العدد 15،المغرب دط ، دت.
2. علاء عبد الهادي ، **مقدمة نظرية لنموذج النوع النووي ( نحو مدخل توحيدي لحقل الشعريات المقارنة )** ، مؤتمر تداخل الأنواع الأدبية ، المجلد الأول ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، جامعة اليرموك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط01 ، 2009 م.