الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون– تيارت–
كلية الآداب و اللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر اللغة والادب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

تحت عنوان:

السّيري و التّخييلي في رواية "رواء مكة" لحسن أوريد

من إعداد الطالبتين:
– قادري كهينة
– ثامري نسرين

إشراف الأستاذ
– د. مداني علي

لجنة المناقشة :

الأستاذ	الرتبة	الصفة
أ. شريف حسني عبد القادر	أستاذ التعليم العالي بجامعة ابن خلدون تيارت	رئيسا
أ. مداني علي	أستاذ التعليم العالي بجامعة ابن خلدون تيارت	مشرفا و مقررا
أ. مكيكة محمد جواد	أستاذ التعليم العالي بجامعة ابن خلدون تيارت	مناقشا

السنة الجامعية : 1443هـ –1444 هـ
2022 م – 2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نحمد الله ونشكره عز وجل على جميع نعمه وعلى عونه وتوفيقه لنا في إنجاز عملنا هذا، ومسيرتنا الدراسية ككل.

نتقدم بالشكر، وأقف وقفة احترام وتبجيل إلى كل من كان له الفضل من قريب أو بعيد، لتقديم هذا العمل المتواضع خاصة الأستاذ المشرف:

"مداني علي"

على صنيعه معنا، وسعة صدره طوال فترة الإشراف.

وإلى كل من مد لنا يد العون، فائق الاحترام والتقدير.

إهداء

إلى الوالدين الكريمين:

قـــويـــدر و خيـــرة

أطال الله في عمرهما . . .

وأدام مع الأيام عزهما . . .

إلى إخوتي وأخواتي . . .

إلى كل عائلة قادري، بلعربي . . . . . .

إليكم أنتم الذين استطعتم أن تتركوا على صفحات ذاكرتي

بصماتكم المتألقة . . .

إلى كل طلبة فرع الأدب العربي . . . . . .

إلى شريكة هذا العمل "نسرين" . . . . . .

إليكم جميعا اهدي ثمرة جهدي . . . . . .

قادري كهينة

إهداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم أكن أصل إليه لولا فضل الله علي . . .

أهدي ثمرة جهدي إلى من وهبني الحياة. . . . . .

وإلى من تعبا حتى ذاقا الصعب ليحققا كل النجاح. . . . . .

إلى من شجني بكل عزم وفخر . . . . . .إليك يا أبي حبيبي

إلى سندي الذي لا يميل . . . إليك يا أمي يا نبض قلبي . . . . .

. . . أدامكما الله تاجا فوق رأسي . . .

إلى من قاسموني حنان أمي وأبي . . . .

إليكم يا إخوتي . . . .

وإلى كافة الأصدقاء وكل من جمعتنا بهم مقاعد الدراسة . . . . . .

إليك يا أحلى زميلة، يا من قاسمتني تعب ومشقة هذا العمل إلى غاية

نهايته . . . .

راجين من الله التوفيق و السداد . . . . . .

ثامري نسرين

مقدمة

مقدمة :

تنوعت الأجناس الأدبية النثرية عبر الأزمنة؛ وتعددت بتعدّد كتابها ومؤلفيها، وأصبحت وسيلة للتعبير عمّا يختلج في النّفس، وما يشهده الواقع من أحداث، واتخذت السرود عدة أشكال، منها: السّيرة الذاتية؛ وتسجيل الذكريات والوقائع اليومية للأفراد، وحاز هذا الفن الأدبي اهتماما كبيرا من قِبل الدارسين والباحثين، وما لبثت هذه الأجناس الأدبية أن تداخلت فيما بينها.

لا يختلف اثنان على أنّ الرواية غدت تشكّل الجنس الأدبي الأكثر تحررا وتجريبا، لأنه جنس غير مكتملٍ ولا منتهٍ؛ ولا حدود له، وقد طفا على سطح الإبداع الروائي ما يسمى بتعالق الرواية معفن السّيرة الذاتية الذي أفضى إلى إنتاج رواية السّيرة من جهة، ومن جهة أخرى لدينا عنصر الخيال الذي ينقل الفكرة الجامدة إلى مشهد حافل بالحركة والنبض والحياة، وهذا ما تبنى عليه السّيرة الذاتية للرواية وتصوير المواقف في مشاهد شاخصة أمامنا.

ولقد وقع الاختيار على رواية "رواء مكة" لاعتبارات عدة، منها أنها تمثّل:

- مجالا تطبيقيا ومجالا للدراسة الأدبية وهي أكثر ملاءمة لهذه الظاهرة.
- إضافة إلى أن لها وقْعا في النفس الإنسانية لما فيها من مواقف مؤثرة، وأحاسيس/مشاعر روحانية حول أقدس مكان عرفته البشرية.
- رواية "رواء مكة" صدرت قبل سنوات أصبحت فجأة الرواية الأكثر طلبا لدى المكتبات المغربية بنسختيها الورقية والإلكترونية بكثافة عبر صفحات التواصل الاجتماعي خاصة لما تحدث عنها القارئ والدكتور "أبو زيد الإدريسي" في إحدى حلقات "سواعد الاخاء".

وبناء على هذا، يمكن إثارة الإشكال الآتي:

كيف تمّت المزاوجة والجمع بين الإبداع الروائي (العمل التخييلي) وفن السيرة الذاتية (عالم الذكريات والأحداث الواقعية)؟، والذي تفرعت عنه مجموعة من التساؤلات والاستفسارات، لعلّ أهمها:

- كيف تجسدت تمظهرات تفاعل الرواية مع السيرة الذاتية في رواية "رواء مكة"؟
- وفيما تكمن مساحة التّخييل في السيرة الذاتية الروائية التي تعتمد على صدق صاحبها في عرض حياته؟
- وما هو دور الخيال في روايات السّير الذاتية المغربية عامة، وفي روايتنا موضوع الدراسة "رواء مكة" خاصة؟

ولأن الإلمام بموضوع السّيرة والخيال في رواية "رواء مكة" ليس بالأمر اليسير، نظرا لتعدد الأمكنة وتنوعه؛ واختلاف دلالاتها وتشعبها، فقد راعينا في اختيار هذا الموضوع محاولة الكشف عن جماليات هذا الجنس الأدبي؛ وأهم السمات الكامنة في تداخل الأنواع/الأجناس الأدبية من خلال التجربة الروحية للكاتب "لحسن أوريد".

وبعد الاطّلاع على هذا التداخل الفني والتشابك الجمالي ارتأينا أن نختم مشوارنا الجامعي بتحضير مذكرة حول موضوع السّيري والتخيّيلي في رواية "**رواء مكة لحسن أوريد**"، كونها رواية تحوي كثيرا من القيّم؛ وبمقدورها الإجابة على تلك التساؤلات المطروحة.

ونحن نلج عوالم "حسن أوريد" الروائية اختلطت أمامنا المناهج، أيها مناسب وأيها أختار.. إلى أن استقر الرأي بنا عند **المنهج الوصفي التحليلي**، فاتخذناه سبيلا يعيننا على قراءة هذا النص وتحليل شفراته.

ويحسن هنا التأكيد أن هذا البحث قد إستفاد من مصادر ومراجع معرفية وفنية عديدة، اتصل بعضها بالتخييل والسيرة الذاتية، وكان لبعضها الآخر صلة بتداخل الأجناس الأدبية، ويمكن أن نشير إلى بعضٍ منها، مثل: أدب السيرة الذاتية لشرف عبد العزيز، ومكوّن السيرة الذاتية في الرواية لسامية بابا، وكتاب السيري والتخييلي في الرواية المغربية لسعيد جبار.

وقد قسمنا البحث إلى فصلين مسبوقين بمقدمة ومدخل –عرضنا فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسّيرة وللتخيّيل– مشفوعين بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج وعصارة هذا البحث.

أمّا الفصل الأول فتضمن مبحثين تناولنا في أولهما السّيرة في الرواية المغربية عموما، وفي الثاني التخيّيل في الرواية المغربية بصفة عامة.

وناقشنا في الفصل الثاني ثلاثة مباحث عرضنا فيها الدراسة التطبيقية؛ إذ تناولنا في المبحث الأول لمحة عن المؤلف وبعضا من مؤلفاته، وفي المبحث الثاني عالجنا موضوع السيرة في رواية "رواء مكة" بالاعتماد على يثبت الجانب الواقعي من حياة أو سيرة الكاتب، أما آخر المباحث فخصصناه للجانب التخييلي في رواية موضوع الدراسة؛ بالاتكاء على المقاطع السردية التي تجسّد الجانب الإبداعي في هذا المجال.

أما خاتمة البحث فجاءت في شكل نقاط تضمنت بعض ما توصلنا إليه من نتائج واستنتاجات.

ورغم ذلك لم يخلُ إنجاز هذا البحث من بعض الصعوبات والمعوقات التي حالت بينا وبين التحقيق بغيتنا على أتّم وجه وأكمل صورة، ومن هذه المعوقات ما تعلق بعضها بصعوبة حصولنا على دراسات وأبحاث سابقة من قبل الدارسين والنقاد لهذه الرواية بالذات، غير أنّ ذلك لم يثنِ من عزيمتنا وإصرارنا لبلوغ الهدف المنشود؛ وهو إخراج هذا البحث إلى ساحة الوجود الأدبي والنقدي، وكل ذلك كان بمساعدة الأستاذ المشرف "مداني علي" الذي أمدّنا بمجموعة من المراجع؛ وكذا بتوجيهاته وصبره علينا، فله منا جزيل الشكر والامتنان، ليبقى باب البحث في هذا الحقل مفتوحا أملا في دراسات مستقبلية مستفيضة تثري المكتبات وتغني الباحثين المتخصصين.

ثامري نسرين

قادري كهينة

تيارت، في 14 جوان 2023

مدخل

مصطلحات ومفاهيم

نعرض في مدخل هذه الدراسة للإطار النظري للمفاهيم والمصطلحات الأساسية للدراسة، لأن المفاهيم من الجوانب المهمة في أي دراسة أكاديمية، وستمكننا من تحديد الظواهر التي تتعلق بها، وتزودنا بالدلالات والأدلة عن الشروط التي سوف تظل ثابتة في ظلها، والتي سوف تتبدل بتبدلها، ونعرج فيما يلي على مفهومي «**السيرة الذاتية والتّخييل**» في اللغة والاصطلاح.

أولا : السّيرة بين المصطلح والماهية :

السّيرة الذاتية:

1- مفهوم السّيرة الذاتية:

1-1- المفهوم اللغوي للسّيرة:

السّيرة في اللغة هي الطريقة أو السّنة والهيئة، وسار الوالي في الرعية سّيرة حسنة، وأحسن السّير وهذا في سّير الأولين، وقال **خالد بن زهير**:

فلا تغضبنْ من سيرة أنت سرتَها ** فأول راضٍ سنةً من يسيرها**[1]

وفي لسان العرب تحمل الكلمة المعنى نفسه، إذ يقول **ابن منظور**: « السّيرة الطريقة: يقال سار بهم سّيرة حسنة والسّيرة الهيئة وسّير سيّرة حدث أحاديث الأوائل»[2].

ويقول **الفيروز آبادي** في "قاموس المحيط": «السّير هو الذهاب كمسّير والسّيار والمسّيرة والسّيرورة والسّيرة: الضرب من السّير، والسّيرة بالكسر: السّنة والطريقة والهيئة»[3].

[1] - عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، د ط، القاهرة، 1992، ص: 12.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة سيرة، مج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 451.

[3] – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1984، ص: 143.

أما في "معجم الوسيط" فهي: «مأخوذة من السّيرة يعني الطريقة وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك، ويقال: قرأت سّيرة فلان تاريخ حياته»[1]، فالسّيرة الذاتية إذا ترجمة لحياة شخص.

1-2- المفهوم الاصطلاحي للسّيرة:

يعد مصطلح السّيرة الذاتية موضوع نقاش عند الباحثين، حيث وجدوا صعوبة في تحديد مفهومه، ما أدى إلى تعدد تعريفات السّيرة الذاتية، حيث وضع كل كاتب تعريفا خاصا به، وفقا لفهمه الخاص لطبيعة السّيرة الذاتية، وهذا ما يؤكده "**شكري المبخوت**" في قوله: «يعسر الظفر بعد جامع مانع للسيرة الذاتية، ومرد هذه الظاهرة حسب "**جورج ماي**" (**George May**) إلى أن هذا الجنس الأدبي حديث نسبيا، بل لعله أحدث الأجناس الأدبية»[2]. يتبين لنا من هذا القول أنّه يصعب الوصول إلى تقديم مفهوم جامع للسيرة الذاتية، لأنها حديثة النشأة وهذا ما يؤكده **جورج ماي** ولكن في الحقيقة تعود هذه الصعوبة إلى مرونة هذا الجنس الأدبي وعدم ظهور الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى (كالرواية والقصة والمسرحية إلى آخره).

أما "**عبد العزيز شرف**" فتحدث بصفة عامة عن السّيرة الذاتية « فالسّيرة الذاتية إذ تنبع من القاموس الإنساني الذي يحوي معظم لغات البشر. كلمات تعبر عن الوحدة والعزلة والانطواء والاستبطان، والتفكير العقلي والضمير والوعي الفردي »[3].

[1] – إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004، ص: 465.

[2] – شكري المبحوث، سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسن، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1992، ص: 10.

[3] – عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص: 07.

ويعطي" **محمد عبدالغني**" كذلك تعريفا واضحا للسيرة الذاتية إذ «أن الترجمة الذاتية هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وكل ما يجري له»[1]، لأنها ليست مجال تخمين أو افتراض، ولكنها مجال تحقيق وتثبيت.

فن السّيرة هو نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإتباع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته[2].

وقد ظهر مصطلح السّيرة الذاتية في حيز الوجود لأول مرة في مطلع القرن التاسع عشر في معجم **اكسفورد** الإنجليزي الذي يرجع تاريخه إلى عام 1809، وذلك في مقال **لـ"روبورت ساوثي"** (**Robert Southey**) عن حياة المصور البرتغالي "**فرانسيسكو فييريرا**"[3] (**Francisco Ferreira)** .

واتسع مفهوم السّيرة في الأدب ليدل على الجنس الأدبي الذي يتناول حياة إنسان ما، والسّيرة في الأدب متعددة الأشكال والأنواع، ولذا فهي متعددة التعريفات تبعا للنوع والشكل الذي تأخذه.

أما "**والاس مارتن**" (**Wallace Martin**) فقد عرف السّيرة: « هي على نحو نموذج قصة كيف أصبحت الحياة وكيف أصبحت نفس ما هي عليه، وهذا يعود على أن السّيرة الذاتية تشكلت في الماضي حتى وصلت إلى شكلها النهائي» [4].

[1] – محمد عبد الغني، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط 3، ص: 03.

[2] – عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط 2 ، 1984، ص: 143.

[3] – عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص: 42.

[4] – عبد المنعم زكريا القاضي، بنية سردية في الرواية، تقديم أحمد ابراهيم الهواري، ط 1، 2009، ص: 53، نقلا عن والاس مارتن، نظرية السرد الحديث، ص: 97.

وقد ورد في كتاب القصة والرواية **لـ"عزالدين مردين"** «بأن السّيرة هي نوع من القصة تجمع النص إلى التاريخ، يتحدث فيها المؤلف عن أهم أحداث الحياة الشخصية الإنسانية، ويعني بها منذ الطفولة ويتبع أهم مؤثرات التي تركت أثرها فيه»[1].

من خلال هذا التعريف يتبين أن السّيرة عبارة عن قصة يتناول فيها الكاتب حياته الخاصة أو حياة شخصية أخرى منذ الطفولة مركزا على أهم الأحداث مع دقة في التحليل والتفسير، والسّيرة الذاتية نوعان: سيرة ذاتية وأخرى موضوعية.

- **السّيرة الذاتية:**

هي التي يقص فيها سّيرة حياته الخاصة، أو هي التي تتعرض لحياة صاحبها فتعكس مشاعره وعواطفه ومواقفه من الحياة بصورة تستبطن أغوار النفس وخرجاتها[2]، وفيها يكتب الأديب ترجمة لحياته مثل "**طه حسين**" في كتابه "الأيام" و" **أحمد أمين**" في كتابه "حياتي".

- **السّيرة الموضوعية:**

وفيها يترجم الكاتب لشخصية غير شخصيته، أي يقص فيها الكاتب حياة غيره، وخاصة الشخصيات الناجحة والمعروفة في كل المجالات السياسية، الدينية، العلمية...إلخ، مثل: "العبقريات" **للعقاد** و"سّيرة الرسول صلى عليه وسلم" **لعبد الملك بن هشام**". وما يدفع كاتب السّيرة الموضوعية لكتابتها هو إعجابه الشديد بتلك الشخصية، أو رغبته في توضيح صورة معينة عن تلك الشخصية.

ويبدو أن السّيرة الذاتية هي «أصدق وأوقع في النفوس لأن مؤلفها يكتب عما اشتمل في نفسه، فلا يوجد هناك وسيط لعرض أحداث حياته ومواقفه في الحياة»[3]، وقد تناولها "**عبداللطيف الحديدي**" في كتابه "فن السّيرة"، وخلص إلى أنها: بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير فيسرد في صفحاته

[1] – عز الدين مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 74-79.

[2] – شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية ، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص: 13.

[3] – شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية، ص: 144.

حياة صاحب السّيرة، أو الترجمة»[1]، «ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته وأهلته لأن يكون موضوع دراسته»[2].

ثانيا : التّخييل بين المصطلح والماهية :

1- مفهوم التّخييل:

1-1- المفهوم اللغوي للتخييل:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة "**لأحمد مختار عمر**" تخيّل إلى ما يلي:

- خيَّلَ/ تخيَّلَ لـ يتخيّل، تخيُّلاً، فهو مُتخيِّل، والمفعول مُتخيَّل
- تخيَّل الشَّيءَ :تصوّره وتمثَّله" تخيّل الأشياء على غير ما هي عليه ، ﴿**فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ**﴾.
- تخيَّل الأستاذُ الخيرَ في تلميذه :توقعه وتوسّمه فيه، ظنّه وتفرَّسه" تخيَّل في ابنه الخير."
- تخييل [مفرد]: مصدر خيَّلَ وخُيِّلَ إلى/ خُيِّلَ لمبالغة في التشبيه إلى حد الإيغال.
- تخيّل[مفرد]: مصدر تخيّل/ تخيّل لتأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود تخيّل جامح: تخيّل يجاوز الممكن[3].

---

[1] – ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992-2002، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2006، ص: 07.

[2] – عبداللطيف الحديدي، فن الدراسة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص: 67.

[3] – أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص: 714.

ونجده لقد وردت لفظة "خيّل" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ ۞ قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ**﴾[1].

«خلّ، خلاّ و خلولّا: صار فيه خلل ويقال: خلّ العسكر: كان غير متضام، ولحمه: قلّ ونحف وفلان: افتقر واحتاج ، ويقال: خلّ إليه.

والمخيّل: يقال فلان يمضي على المخيّل : على ما خيّلت نفسه، أي ما شبهت أي على غرر من غير يقين، المخيّلة موضع الخيل ، والظن يقال: أخطأت فيه مخيلتي، والسحابة التي تخالها ماطرة لرعدها وبرقها، والكبر يقال: فلان ذو مخيّلة أي ذو كبر.

خال فلان على أهله خولا وخيالا: دبّر أمورهم وكفاهم، ويقال: خال الماشية: أحسن القيام عليها، فهو خائل»[2].

جاء في "معجم الرائد" "**لجبران مسعود**" : « خيل، تخييلا، 1- السماء: تهيأت للمطر، 2- السحاب: أوشك أن يمط ، 3-على الميت: غطاه بثوب، 4-عنه: بضعف توهم وظنّ أنّه كذا»[3]. ونجد أيضا بالعودة إلى "المنجد في اللغة العربية المعاصرة" لـ"**لويس معلوف**" الخيال جمع أخيلة: الظنّ والوهم/والخيالة جمع خيالات: ما تشبه لك من الصور في المنام/ طيف الرجل/شخص الرجل/شخص الرجل وطلعته/شيء يخيل به للبهائم والطير فتظنّه إنسانا/الخيالات: أشخاص تتراءى للإنسان في اليقظة

[1] - سورة طه ، الآية 65 - 66.

[2] - إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ص: 252-262-267.

[3] - جبران مسعود، الرائد، بيروت، لبنان، ط 7، مارس 1992، دار العلوم للملايين، ص: 348.

من الناس والوحوش وهي من أعراض الجنون في وقت النوبة / خيّل تخيّيلا عن القوم: ضعف وجبن، تخيّل عليه: اختاره»[1].

وفي تفسير "**الزمخشري**" يقول: « وتخيّل على الكون الخيال والعصي مخيلة سعيها وتخيل بمعنى: تتخيّل وطريقة طرق تخيّل وتخيّل على أن الله تعالى هو المخيّل للمحنة والابتلاء، يروى: أنهم لطخوها بالزئبق، فلما ضربت عليها، الشمس اضطربت واهتزت فخيّلت ذلك»[2].

وجاء أيضا في تعريف المنجد "التّخييل" بمعنى: «المخيّلة والخياليّة: القوة التي تخيّل وتمثل الأشياء، السحابة: المخيّلة والمخيّلة والمخيّلة والمختالة: التي تحسبها ماطرة، المخيلة جمع مخايّل: المظنة/المخايل من السحب: المنذرة بالمطر ومنه ظهرت فيه مخايّل النجابة»[3].

وجاء في "قاموس المحيط" التّخييل: «خلا المكان خلوّا وخلاء وأخلى واستخلى: فرغ، ومكان خلاء: ما فيه أحد، وأخلاه: جعله أو وجده خاليا. وخلا: وقع في موضع خالٍ لا يزاحم فيه، كأخلى، وعلى بعض الطعام: اقتصر واستخلى الملك فأخلاه، وبه واستخلى به، وخلى به، وإليه ومعه خلواً، وخلاء وخلوة: سأله أن يجمع به في خلوة ففعل، وأخلاه معه، ووجدهما خلوين، بالكسر: خاليين كغنى: الفارغ جمع خليون وأخلياء، ومنه لا زوجة له، والخلو بالكسر: الخليّ أيضا وهي خلوة وخلوّ جمع أخلاءٌ»[4].

---

[1] – لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 9 نوفمبر 2009، ص: 202.

[2] – أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 2009، ص: 660.

[3] – لويس معلوف، المنجد في اللغة، ص: 202.

[4] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط .م ح : أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، م ج1، 1429هـ – 2008 م، دار الحديث، للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 496 – 497.

1-2- المفهوم الاصطلاحي للتخييل:

يندرج مفهوم التّخييل عند "**حازم القرطاجني**" « في سياق تصور نظري شامل وعميق للعملية الشعرية، ينشد مقاربتها من مختلف الجهات الفاعلة في عملية إنتاجها، أي من جهة طبيعة علاقتها بالواقع الموضوعي، وأشكال تفاعلها مع ظواهره وأشيائه ومن جهة مستويات تخلقها النفسي، وأساليب تشكلها اللغوي والجمالي، ثم من جهة طرق تحريكها لخيالات المتلقين وإثارتها لانفعالاتهم، ومن ثم ففهم ماهية التّخييل وإدراك خصائصه الفنية ووظائفه الجمالية أمر لا ينفصل عن دراسة النص الشعري وتحليل بنياته اللغوية والتركيبية والدلالية في ذاتها، وفي علاقتها ببعضها البعض، وهذا ما يستشف من التعريف الدقيق والشامل الذي يحدد فيه ماهية التّخييل ووظائفه النفسية والجمالية، يقول: التّخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الاستنباط أو الانقباض»[1].

ويبدو أن «أول من استعمل منهم لفظة التّخييل "**الفارابي**" (339 هـ) ثم تبعه في هذا "**ابن سينا**" (428 هـ)، وقد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية، وهي على هذا تقابل كلمة التصديق التي تشترك معها في بعض الصفات، وتختلف عنها في بعضها، فالتّخييل إذعان والتصديق إذعان، لكن التّخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه»[2].

---

[1] – يوسف الإدريسي، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربية الأصول والامتدادات، ط 1، 1432 هـ، 2015، المملكة العربية السعودية، الرياض، ص: 266.

[2] – عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، جامعة الإسكندرية، ج 1، دار المعرفة الجامعية، ص: 135.

لقد حاول الفلاسفة الإنجليز والأمريكان في النصف الأول من هذا القرن « أن يطوروا نظريات معرفة تكون أساسا وطيدة للحقائق المكتشفة في العلوم الطبيعية ، وقد احتاجوا من أجل هذه المحاولة إلى منطق مطور تطويرا جيدا، وإلى أن يشرحوا معتمدين على معلومات مستقاة عن طريق الحواس، كيف يمكن ربط الكلمات بالعالم ربطا دقيقا، ويعني التّخييل في هذه القرينة صلة زائفة بين كلمات والأشياء أو إشارة إلى شيء لا يوجد، وقد أدت الصعوبات التقنية التي نشأت خلال تطوير هذه النظرية ببعض الفلاسفة الأحدث إلى أن يفهموا الحقيقة لا بوصفها صلة بين كلمات و الواقع، ولكن بإعتبارها فرعا من التقاليد المتضمنة في استخدام اللغة، فالتّخييل هو أفعال كلام متظاهر بها، وإن عدم وجود الأشياء الممثلة أو زيفها غير ذي صلة ، وتعني اللغة بواسطة اتفاق متبادل بين الكاتب والقارئ ما تعنيه عادة بالضبط، باستثناء أنها بمعنى خاص فارغة وباطلة ولكنها ليست أكثر خصوصية من مسرودة تروى في محادثة»[1].

أما التّخييل فهو« تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود، المخيلة قوة تتصرف في الصورة الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص، وإن التّخييل ليس إلا قوة أو حالة تحكم بها، ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ في القرنين السابع والثامن عشر اقترن التفكير في الخيال بنظرية تداعي المعاني، والرأي الغالب هو سحب الثقة من الخيال لما ينطوي عليه من عناصر شاردة عن العقل أو الحكمة، أما الشعراء الرومانتيكيون فقد تأثروا بالفلسفة الألمانية، كما ردوا اعتبار الخيال بوصفه القوة المبدعة التي يبنى عليها كل عمل أدبي، وتكاثرت في الآونة الحديثة المحاولات

[1] – والاس مارتن، نظريات السرد الحديث، تر: حياة جاسم محمد، 1998، المجلس الأعلى للثقافة، ص: 241-242.

الفلسفية والنقدية للتمييز بين الخيال والعقل، وفي هذه المحاولات استمرار للحركة التي بدأت على أيدي الشعراء الرومنتيكيين بأوروبا»[1].

وفي تعريف آخر نجد «الخيال تشكيل سحري لا يقدر عليه غير الفنان المبدع، وأن تخلق من أشياء مألوفة شيئا غير مألوف في الفن عموما، وليس ما نعنيه بالخيال هنا مجرد التسمية، لأن ذلك يدخل في خيال ساذج ضمن تسميتنا من غير قصد منا، وإنما نعني به تلك العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة الكامنة على تشكيلها لأن الخيال عنصر مهم في إنتاج الإبداع ، فهو القوة التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة»[2].

التّخييل عند فلاسفة اليونان:

عند أفلاطون Platon : [427 ق.م – 347 ق.م]

يؤكد بعض المختصين أن "أفلاطون" « أول من قدم نظرية الخيال مستندة إلى مميزات ومفاهيم وتأويلات وأحكام، وهي نظرية تدخل في إطار فلسفته الميتافيزيقية العامة التي تتأسس على التمييز بين مفهومين أساسيين، هما مفهوم الكينونة ومفهوم السيرورة ، فهي هذه الموجودات أو الكائنات التي يقلدها الفن تقليدا ثابتا، وعليه فإن الفن محاكاة لعالم سيرورة المادي، ونتيجة لهذه المحاكاة صورة بئسية، والخيال "طفل شقي على متبنيه" أو "ولد بئيس لأب بئيس"، ويتجلى شقاؤه أو عقوقه في أنه يريد أن يسلب من خالقه قدرته وسلطته، إنه مشترك يخلق الأوثان ويعبدها، وإنه محطم القوانين والمقولات التي أسس

[1] – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص: 91.

[2] – فائق مصطفى، عبد الرضا علي، النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط 1، 1986، ص: 37.

عليها "أفلاطون" ميتافيزيقاه لأنه أدمج بين الكينونة واللا كينونة وبين المادة والروح، وبين النفس والجسم [....] أي أنه هدم النظام الميتافيزيقي المؤسس على مبدأ الهوية وعلى مبدأ عدم التناقض وعلى التقسيم الأكبر المتجلي في المنهجية الثنائية»[1].

فالخيال عند" أفلاطون" «ينطلق من المحسوسات وعنده الحواس كاذبة خاطئة، فهي تفسر أفهام السامعين، كما يرى أن الشعر والمحاكاة ضرب من الجنون العلوي، التي تحكمه الشعراء فهو إلهام من الآلهة حسب قوله يعتبر منطلق غير منطقي واقعي لأنه يعتمد على الخيال، والخيال عنده كاذب غير يقيني»[2].

التخيل عند أرسطو Aristote: [384 ق.م – 322 ق.م]

نجد "أرسطو" قد تحدث أيضا عن التّخييل« فاعتبره شيء متميز عن الإحساس والتفكير، ولو أنه لا يمكن أن يوجد بدون الإحساس وأنه بدون التّخييل لا يحصل الاعتقاد، أما أن ليس تفكيرا ولا اعتقادا فهذا واضح ، ذلك أن التفكير متوقف علينا كما نريد لأننا نستطيع أن نتخيل شيئا أمامنا كما يفعل أولئك الذين يرتبون الأفكار في مواضع معينة للذاكرة ويكوّنون منها صورا على حين أن الظنّ لا يتوقف علينا، لأن الظنّ الذي يحدث عندنا إما أن يكون صادقا، وإما أن يكون كاذبا، إذا كان التّخييل هو القوة التي بها نقول إن الصورة تحصل فينا، وإن ضربنا صفحا عن استعمال مجاز لهذا الاصطلاح، فإننا نقول إن التّخييل ليس إلا قوة أو حالة تحكم بها ونستطيع أن نكون على صواب أو

[1] – محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، الناشر: المركز الثقافي العربي، ص: 12-13.

[2] – رشيد كلاغ ، الخيال والتخيّيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، شهادة ماجستير في الأدب العربي، 2004 – 2005 ، جامعة منتوري، قسنطينة، ص: 15.

خطأ، والأمر كذلك في الإحساس والظنّ والعلم والتعقل، أما التّخييل يختلف عن الإحساس فهو بيّن لأن الإحساس إما قوة وإما فعل»[1].

وإن تعبير الخيال عن التجربة الإنسانية « واعتباره قوة من قوى الكائن البشري هو ما خصص له "أرسطو" مرافعته للدفاع عن الخيال والمحاكاة والشعر والشعراء، وقد رافع عنه في كثير من كتبه سواء أكانت متعلقة بالشعر أم بالخطابة أم بعلم النفس، وفي كتاباته هاته يجعل الخيال ملكة من بين ملكات ست وهي: أولا: التغذية والولادة، ثانيا: الإحساس ثالثا: الرغبة، رابعا: الحركة، خامسا: الخيال، وسادسا: العقل، الخيال إذا ملكة مستقلة موقعها بين الإحساس والعقل»[2].

التّخييل عند الفلاسفة المسلمين :

عند الفارابي: [874 م – 950 م]

أثر التّخييل عند" الفارابي" « شبيه بأثر المحاكاة بالفعل التمثيلي المأساوي عند أرسطو، أي بالفعل الذي يثير الرحمة والخوف فيؤدي إلى التطهير من الانفعالات، لكن "الفارابي" يكمل نظرية الحكيم: فذلك يقتصر على الشعر التمثيلي وهذا على الشعر المحض، ولنلاحظ أن المعلم الثاني يمهد لما نسميه اليوم بالإحياء، لأن التّخييل عنده وكما نستطيع أن نعبر عنه بلغتنا الحديثة، هو إحياء أو خلق لحالة نفسية في ذات المتلقي وهي حالة النفور أو القبول، "فالفارابي" يفارق "أرسطو" ها هنا ويتجاوزه بعض المدارس الشعرية وخصوصا الرمزية التي قدمت الإيحاء على أنه أي شيء آخر، وإن كان الإيحاء عند "الفارابي" يكاد يرتدي معنى أخلاقيا وذلك من أثر "أرسطو" ويعتمد كذلك على الإيهام بالصورة

[1] – أرسطو طاليس، كتاب النفس، تر: أحمد فؤاد الأهواني، ط 2، دار الإحياء للكتب العربية، 1962، ص: 103.

[2] – محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، ص: 13-14.

الحقيقية، خلافا للرمزيين الذين يريدون الإيحاء بموسيقى الكلام ولغير هدف أخلاقي، "فالفارابي" يجعل التّخييل غاية المحاكاة ويراه على ضربين: تخيّيل للأمر في نفسه وتخييله في شيء آخر، وهو يصدر في هذا عن قسمته المحاكاة قسمين محاكاة بسيطة ومحاكاة مركبة: الأولى تشبه صناعة تمثال لزيد والثانية تشبه النظر إلى هذا التمثال في المرآة، وهو لا شك يميز بين المحاكاة والتّخييل لا كما اعتقد البعض، فالمحاكاة على ما نفهم منه نوع من التصوير، أما التّخييل فإيحاء بواسطة التصوير، الأولى طريقة والثانية نتيجة أو غاية»[1].

التّخييل عند ابن سينا: [980 م/370 هـ – 1037 م/427 هـ]

عرف "**ابن سينا**" التّخييل بأمور نفسية بحتة يبعث الشعر على نشوئها، وتتصل إلى حد كبير بما يسمى عند البلاغيين إنشاء، « فالتّخييل عنده إنفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتماد البتة، وقد وضح أن هذا الإنفعال نفسي لا فكري، ووصفه بأنه إذعان يتمثل في الانبساط عن أمور والإنقباض عن أخرى من غير رؤية وفكر واختيار، أي أنه بالتعبير الحديث إنفعال لا واع»[2].

وقد إتفق "ابن سينا" مع "الفارابي" في فهم المحاكاة «بوصفها ضربا من التّخييل، وقد بسط شرحه للنظرية الأرسطية في كتابه "الحكمة العروضية" وفي القرن التاسع من الجملة الأولى في كتابه "الشفاء"، وقد كان لشروحه تلك تأثير عريض على المشتغلين بالدرس البلاغي لاسيما "حازم

[1] – مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط1، ص: 115-116.

[2] – م ن، م ن، ص: 117-118.

القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء"، وربط "ابن سينا" بين التّخييل وإثارة التعجب، وهو ربط يعني أن أخيلة الشعر تبعث في المتلقي إعجابا بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر من المعطى الحسي، إن الإعجاب في هذا السياق غير دال، فالتعجب تعبير عن ضرب من الاستحسان أو الإستنكار وإنما الدال أن تربط بين التّخييل وإثارة الدهشة لما يحيل عليه التدهش من تنوع وحدة يبدعها الخيال، وفي كلام "ابن سينا" ما يؤذن بوضع التّخييل و الإنفعال في مساق واحد، إذ التّخييل من شأنه أن ينفعل له المتلقي بغير رؤية فكرية، بحيث يحدث فيه هيئات مختلفة من تلذذ وغبطة وانتشاط من عقال، أو تألم وحزن تنقبض له النفس»[1]، فتظهر آثاره بخروج تلك الزفرات من الصدر.

[1] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، د ط، ص: 149.

الفصل الأول

الرواية المغربية

السيرة والتخييل

إن انفتاح الرواية على الأجناس الأخرى بصفة عامة والسّيرة الذاتية بصفة خاصة جعلها تكتسب العديد من الخصائص، ولقد عاد عليها ذلك بفائدة كونها سيرة ذاتية، وخاصة عندما يتخللها نوع من الخيال، فيتشكل ذلك القالب الفني الإبداعي، فالنص الروائي هو محاولة خلق كاملة لعالم المتخيل، وهذا ما سنشرحه فيما يلي:

أولا : السّيرة في الرواية المغربية

1- أنواع السّيرة الذاتية :

عرف فن السّيرة الذاتية منذ القدم إلا أن هذا الفن لم يلقى رواجا واسعا في المجتمع رغم عذوبته وتعدد أشكاله وأنواعه التي من بينها:

1-1 الاعترافات:

هي فن من الفنون الأدبية النثرية تدرج ضمن جنس السّيرة الذاتية « إذ يلجا فيها الراوي الذاتي إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية ويروي فيها مثالب شخصيته و أخطائها وخطاياها وسلبياتها بأسلوب إعترافي صريح من دون مبالاة للمواصفات الإجتماعية والقيام الأخلاقية التي يمكن أن تخل بها أو تجرحها»[1]. أي أن الراوي في هذا الفن يكشف أو يفصح عن مساوئه وعيوبه بأسلوب صريح دون وضع إعتبارات للقيم والمبادئ الإجتماعية حيث يقوم « المؤلف برواية مواقفه الخاصة من تجارب

[1]- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الإمارات، ط1، 1999، ص: 130.

نفسية وعاطفية لا يتطلع عليها أحد حتى أصدقائه المقربين »[1] ، وهذا كله يتطلب « أن يكون صاحبه متسلح بالشجاعة التي تجعله قادرا على الحديث عن الأمور الحساسة مثل المسائل المتعلقة بحياته العاطفية والسياسية »[2]. ويوافق السرد الاحترافي السرد الذاتي في الآليات والتقنيات والطرائق ذاتها التي يستخدمها السرد السير الذاتي غير أنه يتدخل على نحو أعمق في طبقات الشخصية.

2-1 المذكرات:

« تعرف المذكرات بأنها تتحدث عما يجري حول كتاب وهي تهتم اهتماما كبيرا لأحداث حول كاتبها وخارجها أكثر مما تهتم كاتب نفسه، ونستفيد من المذكرات قدرا كبيرا من المجتمع الذي يدور حوله»[3] ، معنى ذلك بأن كاتب مذكرات لا يتكلم عن نفسه بالضرورة، ولكنه يتكلم عما يدور حوله من الأحداث ، ويدّونها ويؤرخ لها، وهو لا يكتب عن نفسه إلا شيء بسيط .

وورد في تعريف المذكرات بأنّه « سرد كتابي للأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له فيها دور، وتختلف عن السّيرة الذاتية لأنها تخص المصدر وشؤونه بعنايه كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف أو سمع عنها من معاصريه و أثرت في مجرى حياته»[4].

« وكثيرا ما أدرج مصطلح المذكرات تحت إسم السّيرة الذاتية، فالسّيرة الذاتية تروي أحداث شخصية تنأى عن سرد الأحداث، أما في حين تركز هذه الأخيرة عادة في تدوين الأحداث دون التعليق على

[1]- سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول حنان الشيخ، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص:3.
[2]- تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2002، ص: 23.
[3]- شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، ص:44.
[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص: 246.

الحياة الشخصية لكاتب المذكرات»[1]، وهذا دليل على أن الراوي المذكرات لا يصب جل إهتمامه على الحياة الشخصية بل يتجاوز ذلك.

3-1 اليوميات:

تندرج اليوميات ضمن فن السّيرة الذاتية « إذ تمثل سرد سيري يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي ويتقيد كتابيا بظروف الزمكانية والقضية والإجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية شكل اليومية – لغة وتشكيلا– إلى طبيعة الأحداث الشخصية فتكون قصيرة أو متوسطة الطول أو طويلة وتكون قائمة على الحدث واحد أو اكثر وتكون ذات حيوية ذات طابع حكائي أو وصفي».[2]

يعني هذا أن اليوميات متحررة من كل القيود والإرتباطات إذ يظهر ذلك في تسجيل تفاصيل الأحداث وجزيئيات الوقائع « وهي تخضع للسلطة الزمكانية في الدرجة الأولى إلى جانب التطرق إلى الظروف النفسية والإجتماعية المؤثرة على الحالة الشخصية، ومنه فاليوميات سجل التجارب والخبرات اليومية وحفظ الأخبار والأحداث الحياتية لشخص معين » .[3]

ومنه فإن اليوميات ترتبط بشخص معين معروف يرصد فيها يوميات حياته في علاقاتها مع الآخرين «وإذا كانت اليوميات تشبه السّيرة الذاتية في سرد ما يتعلق بحياة الأفراد إلا أنها تختلف عنها في عدة جوانب، إذ أن الأحداث ترد فيها بشكل متقطع غير رتيب»[4] ، نقصد هنا أن اليوميات والسّيرة

[1]– سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ص: 32.

[2]– محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية القراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة الشعرية، ص: 132 .

[3]–محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية القراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة الشعرية، ص: 133.

[4]– سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ص: 20.

الذاتية بالمقارنة بينهما أنّ الأخيرة « أعرق من اليوميات ترتبط أحيانا بفترة محددة بحياة الكاتب في حين تتصل اليوميات الخاصة بالماضي القريب، ولئن سلك الجنسان إتجاها زمنيا واحدا ينطلقان من الحاضر إلى الماضي من لحظة الكتابة إلى لحظة التجربة، فإن المساحة الزمنية التي تفصل بين زمن الكتابة وزمن التجربة، تكون في السّيرة الذاتية أوسع منها في اليوميات »[1] .

فبين السّيرة الذاتية واليوميات طيف رفيع، مرتبط بالزمان، فالأولى مرتبة بفترة محدودة من حياة الكاتب والثانية مرتبطة بالماضي القريب لكنها متقطعة غير مرتبطة حتى وإن كان هناك فرق إلا أنهما ينطلقان من الحاضر إلى الماضي.

1-3 أدب الرحلات :

مما هو معروف عن أدب الرحلات أنه فن أدبي نثري يعتمد على آلية وصف المشهدي ويقوم الراوي المرتحل الذي ينتقل بين المدن والأماكن بوصف مشاهداته وهو يسخر حواسه كافة ويشحذ إمكانياتها لتعمل أقصى طاقاتها في الملاحظة والتصوير والسماع والمشاهدة التحسس والتذوق ليعكس نتائج ذلك في المدونات الأدبية تصف وتصور مشهد الإجتماعي والإنساني والحضاري في حدود الزمكانية ، ومنه فإن « المرتحل يحاول تصوير المشهد الذي رآه أثناه تنقله ،محاولا إيصال صورة مصغرة للقارئ ،إضافة إلى أن المروي في أدب الرحلات يمتاز بأسلوب قصصي شائق وبمحدودية في الفضاء الزمكاني، وتعلق

[1] -محمد الباردي، عندما يتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص: 57.

الأحداث ومشاهدات الموصوفة والمسجلة بالزمن الرحلة وظروفها»[1]، ومن هنا فإن أدب الرحلة لابد أن يكون له أسلوب قصصي شيق ولزمان والمكان دور في تصوير الحوادث الموصوفة.

« تسعى السّيرة الذاتية إلى توظيف العناصر ذاتها لإظهار الواقعية وإقناع المتلقي بصدق الأحداث، يلجأ الكاتب إلى سرد أحداث حياته في قالب الروائي اعتمادا على السرد والتصور وإيجاد الترابط بين الأحداث الفنية وإستخدام الخيال إستخداما محدودا في تجسيد الأحداث الحقيقية»[2].

« السّيرة الذاتية قص لمادة صاحبها يتذكرها ويكتبها»[3]، الكاتب لا يختلق الأحداث إنما يفتعل أسلوبا خياليا ويأتي بصياغة فنية لعرض أحداث حقيقية، ومن هنا فإن أدب رحلة لابد أن يكون له أسلوب قصصي شيق .

2- توظيف السّيرة الذاتية في الرواية:

2-1- مفهوم رواية السّيرة الذاتية:

يقصد برواية السّيرة الذاتية « ذلك القالب الفني الذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته الواقعية في شكل روائي يعتمد على السرد والوصف وإيجاد الترابط والإتساق بين الأحداث الفنية وإستخدام الخيال إستخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث الحقيقية حوار في تجسيد المواقف والكشف عن الأبعاد الشخصية وتحقيق المتعة الجمالية في عمله الأدبي ناهيك عن إستخدام اللغة ذات الطابع

[1]- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية. ص: 135.

[2]- سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، عادل أبو عمشة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ص:16.

[3]- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، ص: 20.

التصوري الإيحائي الذي يساعد على تجسيد الأحداث وتصويرها مع حسن صياغه الأسلوب جملا وعبارات»[1].

عرفت رواية السّيرة الذاتية بأنها « لجوء بعض الكتاب الرواية إلى حسن الرواية لكتابة سيرهم الذاتية كتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية وراويها الذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث».[2] السّيرة الذاتية هي مزج الكاتب بين جنسي الرواية والسّيرة أي مزج الواقعي مع المتخيل من أجل إعطاء صورة أو نص إبداعي متميز ويفتح لنفسه مجالا واسعا في الكتابة والأمثلة كثيرة في أدبنا العربي جمع بين الشكل الروائي الواقعي والتّخييل ساعد الكتاب في إنتاج نصوص أدبية متميزة وجعل الرواية السّيرة الذاتية تحظى بإقبال وإهتمام واسعين من طرف الكتاب.

2-2 المكونات الفنية لرواية السّيرة الذاتية:

تمتاز السّيرة الذاتية بمجموعة من الخصائص الفنية التي يعتمد عليها المؤلف في كتابتها فهي منجزة أدبيا لدى مختلف الثقافات وحصيلة التجربة في الحياة التي لا تخلو من العطاء والعبر.

« كتابة السّيرة أي عمل في الحياة نابع من الدافع الداخل في أعماق صاحبه»،[3] وفي هذا الشأن يقول "**إبراهيم عبد الدايم**" أن « التجربة الذاتية الفنية هي التي يسوغها صاحبها في سورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في بناء والروح وفي أسلوب أدب قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية دار العلم الايمان ط1، 2009، ص:72.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص: 291.

[3]- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية، ص: 97.

كاملا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة وهو أسلوب الذي يقوم على جمال العرض وحسن تقسيم وعذوبه العبارة»[1].

أ–الميثاق الروائي:

يلجأ الكاتب في تدوين سيرته الذاتية إلى الميثاق الروائي لما له من تبعات إجتماعية ومواقف متعلقة بالشخصيات المذكورة في النص وكشف الأسرار التي لم تظهر ولكنها أمور لا تخص المؤلف فحسب، وإنما تتعلق بأناس تربطهم علاقات به وهذا ما جعل عديد من المؤلفين ينفرون من كتابه سيرتهم الذاتية لهذا نجدهم يختبئون وراء التقنية الروائية التي تساعدهم في إخفاء شخصيتهم الخاصة ، وهذا ما يجعلنا نطلق على العمل تسميه الرواية ولا يمكننا إعتبارها سيرة ذاتية إلا إذا كانت مكتوبة بهذه النية أي أن يصرح لنا المؤلف بأن هذه هي مذكراتي أو هذه هي حياتي ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته إما إذا صب هذه الحياة في قالب الروائي أو فني فيتحول إلى عمل فني لا ينبغي لنا أن نسميه سيرة ذاتية يبنى الميثاق الروائي على مظهرين أساسيين وهذا ما يؤكده "**فيليب لوجون*** **Philippe Lejeune**" في قوله « أولهم إسم مؤلف وثانيهما طبيعة الميثاق المنجز من طرف المؤلف وتنحصر هذه الوضعيات في شخصية أما تحمل إسما مختلفا عن إسم المؤلف أو ليس لها إسم أو تحمل النفس الإسم المؤلف في كون الميثاق يكون إما روائيا أو غائبا أو ميثاقا للسيرة الذاتية »[2] .

[1]– يحي إبراهيم عبد الدايم، ترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1982، ص:10.

[2]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق التاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، ترجمة وتقديم عمر حلي، 1994، بيروت، ص:14.

« أولهما جليل عدم التطابق والثاني تصريح بالتخيل هو الذي يؤدي اليوم هذه الوظيفة على الغلاف مع ملاحظة أن الرواية تعني في المصطلحات المعاصرة ميثاقا روائيا في حين أن المصطلح المحكي غير محدد ومنسجم مع ميثاق السّيرة الذاتية »[1] ، يؤكد هذا القول أن **فيليب لوجون** قد أدرك كل النصوص التّخييلية التي يمكن أن تجعل القارئ يعتقد أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية في حين اختار المؤلف هذا التطابق بإدراج عنصر الخيال.

ب – الزمان والمكان:

الزمان والمكان عند الروائيين من المكونات الأساسية في بناء الرواية فهما يدخلان في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى ما يجعل الزمان والمكان يتداخلان فيما بينهما ولذلك يصعب فصلهما وهذا ما يدفعنا إلى دراسة كل منهما على حده بغيه الوقوف على المظاهر وصف الزمان بإضافة إلى دراسة المكان.

– الزمان:

يشكل الزمان مكونا مهما في النص الروائي ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية حيث نفرق بين زمن الحكاية التي تعرض مجموع أحداث الحكاية بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني والأسباب والمسببات وزمن القصة أو خطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها لكن بطريقة فنية تتجسد التقنيات أو جماليات الإرتداد والإتساق والتسريع والإستبطاء.

[1] – فيليب لوجون، السيرة الذاتية في ميثاق تاريخ الأدبي، ص: 40.

* فيليب لوجون، هو كاتب السير الذاتية وكاتب مقالات وعالم الاجتماع و أستاذ جامعة من فرنسا.

الزمن إذن هو « عامل محوري وعليه تترتب عناصر التشويق الإيقاع والإستمرار كما أنه يحدد دوافع أخرى محركة مثل السببية وإختيار الأحداث فالكاتب لا يستطيع أن يتحكم في زمن الأحداث وهذا يعود إلى قد يمتد الأمر إلى زمن الرواية بثمن الكتابة يحدث هذا كثير حين يكون المؤلف الراوي والبطل شخصية واحدة » [1].

الزمن بالنسبة "**لعبد المجيد جحفة** " « مقولة لغوية تسهم في بناء البنيات اللغوية وهذه المقولة مقولة فعلية بإمتياز رغم أنها ترتبط بمقولات أخرى مثل الظروف على إختلاف أنواعها، إلا أن الزمن مرتبط بالأفعال ليس من طبيعة الزمن مرتبط بالظروف فهو في الأولى مقولة لبناء الجملة أي (مقولة تركيبية) ،وفي الثانية مقولة معجمية إذ يكون الزمن جزءا من دلالة الظرف المعجمية » [2] .

من خلال هذا القول يمكن لنا أن نستنتج بأن الزمن نوعان زمن الأفعال وزمن الظروف ومن خلالهما يقوم المؤلف بالعبث الذي يدخل القارئ في متاهة حقيقية، بغية إضافة مسحة جمالية فنية على الرواية، وينقسم الزمن الروائي حسب من العديد من النقاد إلى خارجي وداخلي، فالزمن الخارجي يتمثل في زمن الكتابة، وزمن القراءة وهو ينقسم إلى زمن تاريخي وزمن الكاتب وزمن القارئ « أما الزمن الداخلي ينقسم إلى القصة أي زمن الحكاية أو زمن المتخيل، وهي زمنية خاصة بالعالم المستحضر »[3].

[1] -لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، 2002، ط1، ص: 103.

[2] - عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، دراسة النسق الزمني للأفعال، دار تويقال للنشر الدار البيضاء، ط1، 2006، ص:26.

[3] -عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية ، ط1، 1970، ص:180.

« و زمن الخطاب الذي يعده البعض زمنا طويلا من بعض الوجود في حين إن زمن الحكاية متعددة الأبعاد إذ يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد، ولكن الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث واحدة تلو الأخرى»[1] .

وبرغم من أن الرواية تعد أكثر الفنون الأدبية إرتباط بالواقع وبالحياة، فإنها أيضا أكثرها إهتماما بعنصر الزمن ومقصود هنا زمنها المتخيل الذي يشكل ملامح أحداثها، وطبيعة شخصياتها، ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها، فبهذا يكون الزمن ذا بنية فنية تعبر عن حركته الباطنية ومدلولها الروحي الذي ينتج عن إختيار الكاتب في حياته يجعله أكثر وعيا بالزمن.

- **المكان:**

« يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود للأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان معين وزمان معين » [2].

يكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي على أن « المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص تجعله يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية في العمق ومكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا » [3] .

ويعود هذا الإهتمام الكبير بمكان لحضوره الكثيف في كل مناحي حياتنا ولعظم داره في الحياة الإنسانية العامة ولعلهما من قرين للترجمة البشرية مثله فهو مصطلحها وهو مغذيها ومنطقها.

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 190.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات إختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 99.

[3]- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية، بغداد، ط1، 1986، ص: 05.

ج–المؤلف:

يؤدي المؤلف دورا هاما في الأعمال الروائية « فوعي المؤلف بقيمه شخصيته الروائية يعتمد على مدى إرتباطه بها وقدرته على مسرحتها وعرضها من خلال صوته أو صوت السارد »[1].

كما دعا إلى « أن يكون هناك خلط بين المؤلف الحقيقي والأساسي وبين المؤلف الضمني المشار إليه ضمنا للسرد أو مع السارد وهو نقيضه لا ينبثق أو يستنتج من السرد »[2].

ويعني هذا أن هناك نوعين من المؤلف: مؤلف حقيقي وهو الذي يصنع العمل الروائي، ومؤلف ضمني فهو يشار إليه ضمنيا في العمل الروائي.

د– السارد:

إن التفكير في مفهوم السارد يضعنا أمام مجموعة من التساؤلات المنهجية التي تتمحور حول الطريقة التي ينبغي التعامل بها مع مفهوم السارد والحكي بصفة عامة أو ما يشكل البنية الحكائية لنص روائي ما، فمفهوم السارد ينطلق « من كونه شخصية تخييلية أو كائنا ورقيا، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي فهو شخصية واقعية، وللسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخييليا فهو حسب البعض قناع ليعبر عن رؤية خاصة »[3].

[1]– عبد الرحمان البغدادي، تعالق المؤلف بالسارد والشخصية ، المجلة الثقافية الشهرية لناشر علي الهواري، العدد97، الجزائر.

[2]– عبد الرحمان البغدادي، تعالق المؤلف بالسارد والشخصية، المجلة الثقافية الشهرية لناشر علي هواري، العدد97، الجزائر.

[3]– نجاة الوسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر أحداث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد8 ، 2012.

فبهذا تكون معالجة السارد والبحث في إشكاليته داخل الرواية ماهي إلا معالجة ثنائية مصورها السارد المؤلف من حيث هي علاقة لا يتصور وجود حركة سردية دونها وتكوينها تشكل منطلقا لإهتمامات النقد الأدبي الحديث.

السارد يمثل الوسيط بين عالم الكاتب والقارئ وهو محدد من خلال وجهة النظر ليلاحظ من خلالها الفعل الروائي ويقدمه لنا، وهذه الأخيرة تظهر لنا الدور الذي يلعبه هذا الوسيط نفسه في المحكي في مكان الذي ضع فيه تبعا لكونه سيأخذ ما يحكيه إما كواقع أو كتخيل، وأخيرا في مسافة التي يلزمها إتجاه الأشياء « كما أنه تقع عليه مهمة كبرى في تقديم العمل الروائي إذ يعتمد عليه في إبراز سمات الشخصيات المختلفة سواء تلك السمات التي يقررها السارد أم تلك التي يمكن إكتشافها من خلال الدور الذي تقوم به الشخصية إضافة إلى أن وضوح بقية عناصر السرد وعلاقة بين تلك العناصر المرتبط أساسها بالسارد نفسه » [1].

هـ– الخيال والحقيقة:

ليست رواية السّيرة الذاتية وثيقة تاريخية فكل ترجمة ذاتية مهما يكون صاحبها فلا بد من مزيج مشترك في تكوينه بين عامليين متعارضين هما الحقيقة والخيال ولكاتب رواية السّيرة الذاتية أن يطلق العنان لخياله كما يحلو له وكلما أمعن في خياله كان ذلك أفضل، فالخيال يلعب دورا مهما في الفصل بين الأجناس الأدبية وتمييز بين حدودها والحرية فيه « هي التي تصنع الحد الفاصل بين القصة والسّيرة

[1]– عبد الرحمان البغدادي، تعالق المؤلف بالسارد والشخصية، مجلة الثقافية الشهيرة الناشر علي هواري عدد 97، الجزائر.

فالقصصي حر في الخلق والبناء يملك أن يتخيل مواقف ومحاورات وله الحق في أن يصف التيار الداخلي لأنفس الشخصيات التي يرسمها » [1].

أما كاتب السّيرة الذاتية فيستلهم الأحداث في واقع عاشه بالإعتماد على مصادر متنوعة كالرسائل والمذكرات والذكريات وشهادات الأحياء وغيرها، لأنها تذكره بالماضي أمر يكاد أن يكون مستحيلا هذا ما يجعل الأحداث مبتورة « والتذكر عملية عقلية تلتزم مجهودا عقليا قد يطول الوصول اليه في بعض الحالات قد ينتهي بالفشل وصعوبة التذكر، وعندما يريد إستحضار الماضي تتسارع إلى مخيلته ذكريات وصور ورموز مختزنة في وعيه ولاوعيه، ولكي تنشط الذاكرة في إستعادة الماضي لابد لها من إستعانة بشيء من الخيال والمتولد في المخيلة الكامنة في كل منا » [2] . فالخيال أهم سمة تميز العمل الروائي عما سواه من الأعمال الفنية الأخرى، وحتى تكون الصورة حية في النص الروائي لما لها من مفعول وتأثير فلابد لها من الخيال ليخرجها من النمطية والتقرير المباشر والعمل الروائي، إذ قل فيه أو إنعدم الخيال يصبح النص شاحبا لا يحرك وجدان المتلقي ومشاعره .

و– الشخصية:

تلعب الشخصية دورا مهما في كل أنواع الأعمال الأدبية بإعتبارها « عنصرا رئيسيا في العمل الروائي وذلك يعود إلى مدى إرتباطها بالأحداث التي تدور حولها مما يجعلنا نفهم الشخصية من خلال أفكارها المعبرة عنها الألفاظ والأفعال وإلى مدى تأثيرها في المتلقي من خلال تفاعلها معها أو تعاطفه

[1]– إحسان عباس، فن السيرة الذاتية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص: 71.

[2]– ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992-2002، ص: 121.

وتقييمه»[1]، فالشخصية إذن تمثل أداة هامة يستعين بها المؤلف في تجسيد المكان والبيئة والقيم الإجتماعية وغيرها «ينظر إلى الشخصية التّخييلية في عالم الرواية على أن لها معادلة موضوعيا في الواقع المجتمعي يعني أنها لم تميز بين الشخص والشخصية لأن الشخص إنسان حي واقعي، بينما الشخصية بمثابه كائن ورق إبداعي وتخييلي» .[2]

تعتبر الشخصية الروائية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الأحداثية الزمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي بالرغم من أن المكون الشخصية من أهم المكونات الغامضة في نظرية الأدب وشعرية الأجناس التي يصعب دراستها بطريقة علمية موضوعية نظرا لما تطرحها من مشكلات شائكة على مستوى التحليل الوصف والمقاربة دون الشخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، لذا على الروائي أن ينتقي روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب، « فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازها فهي لذلك تخضع لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته و إيديولوجيته أي فلسفة الحياة » [3].

2-3 تداخل الرواية والسّيرة الذاتية:

الرواية فن من فنون الأدب غايته سرد الحادثة أو معالجة فكرة إجتماعية بأسلوب يقوم على السرد أي حكاية الوقائع على النسق التاريخي والتشويق فأكثر الأعمال الأدبية تدل على ذاتية كاتبها كما نعرف بأن هذه الذاتية تختفي وراء الشخصية الروائية.

[1]- عبد الرحمان البغدادي، تعالق المؤلف بالسارد والشخصية، مجلة الثقافية الشهيرة الناشر علي هواري عدد 97، الجزائر.

[2]- جمال حمداني، مستجدات النقد الروائي، دار النشر الألوكة،ط1، الناظور، المغرب .

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 75- 76.

تداخلت حديثا الأجناس الأدبية وتمازجت مع بعضها البعض ولعل أهم جنس تداخلت معه الرواية هو السّيرة الذاتية فقد شغل عدد كبير من النّقاد بإشكالية تداخل السّيرة الذاتية بالرواية في سبيل الحصول، وإيجاد فواصل دقيقة لتميز الجنس الأدبي عن الآخر وأسباب التداخل ساعيين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية.

يقول "**جورج ماي**" ما يميز موقفنا عند قراءة سيرة ذاتية عن موقفنا عند قراءة الرواية ليس كون الأولى حقيقية وإنما كون الأولى تظهر لنا لبوس الحقيقية والثانية في لبوس الخيال»[1].

« كثيرا ما ننظر إلى الرواية على أنها الوجه وجوهها جنس سيري ذاتي وظهرت أجناس وسيطة بين الرواية والسّيرة الذاتية شأن رواية السّيرة الذاتية وسيرة ذاتية الروائية والسّيرة الذاتية الإسم المستعار وهي جميعها توظف أساليب متشابهة » [2].

ولعل أهم جنس تداخلت معه الرواية هو السّيرة الذاتية فقد شغل عدد كبير من النقاد بإشكالية تداخل السّيرة الذاتية بالرواية « في سبيل الحصول وإيجاد فواصل دقيقة لتميز جنس أدبي عن الآخر وأسباب هذا التداخل ،ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية » [3].

إذ إهتم العديد من الدارسين بهذه المسألة نتيجة اللبس الذي أحدثه تداخل الرواية بالسّيرة الذاتية.

[1]- جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صوله، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، ط1، 1992، ص: 184-185.

[2]- محمد البَاردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الدب العربي الحديث، ص:10.

[3]- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:93.

« تدخل السّيرة مجال الأدب إذا كان الكاتب يهدف إلى تقديم رؤية خاصة إزاء الشخصية التي يكتب عنها سواءً بالدفاع عنها التجميل أو بالنقد وتشويه الشخصية، وهنا تلتقي السّيرة مع الرواية التاريخية ويقتربان فنيا بدرجة يمكن فيها أن نطبق القواعد الروائية التاريخية »[1]، أما الأمر الثاني الذي يدل على أن الرواية ممزوجة بالسّيرة الذاتية « هو بناء الرواية نحويا على الضمير المتكلم المفرد الذي هيمن على صفحات الرواية كلها، وبذلك صار السارد أو الراوي متكلما ومنتجا للقول، ومما لا شك فيها أن صيغة المتكلم هي أكثر الصيغ دلالة على التماهي بين المؤلف والسارد والشخصية »[2]، وعليه فإن سيطرت ضمير المتكلم "أنا" يؤكد هيمنة الكاتب على بنية الرواية.

لكن هناك من يرى أن الرواية هي الأصل وأن سيرة ذاتية هي الفرع لا يكاد ينفصل عن هذا الأصل، وعليه فإن السّيرة الذاتية ليست جنسا مستقلا بل إنه شديد تداخل مع الرواية.

إن اقتراب القارئ من عالم الروائي عبر كتابته الروائية الجديدة التي تدشن آفاق المغايرة والإختلاف وتنزاح عن النصوص التقليدية والبحث عن التطابق بين الروائي وبين الراوي مرهون بقدرة الروائي بموهبته في تحويل عالمه الواقعي إلى عالم فني مغاير ومتعدد جوانب الرواية السير الذاتية تشير إلى العالم الذي يمكن أن يحياه القارئ بشأنها شأن الروايات التي تشير إلى جنسها بالقدر الذي تشير إلى العالم الذي تدل عليه أو تنطوي على رؤية تنسب إليه فهي « رواية تنفرد عن غيرها في التعدد الدلالة بإشارته إلى فاعلها الذي هو مفعول له أو إشارتها إلى كاتبها الذي يكتبها والذي تكتبه أو تكتب عنه في الوقت

[1]- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:93-94.

[2]- عبد الحليم بن هدوقة، كتاب الملتقى الثالث، مديرية الثقافة والفنون والآداب لولاية برج بوعريريج، ط1، 2000، ص:186.

الذي تكتب به »[1] . وهذا يعني أن « تبادل المواقع أصبح ممكنا بين القارئ والرواية، بحيث يشعر القارئ في لحظات معينة وكأنه بطل الأحداث التي تمر بين ناظره، وقد يشعر بمزايا إضافية حيث يقارن حياته بحياة الغير أو مصيره بمصير من يقرأ له »[2].

كما يضيف "**لوجون** " «أن رواية السّيرة الذاتية في الوقت نفسه تقترب من أن السير الذاتية بدرجة تجعل المرء يشك في وجود بين الجنسين ولا شك أن السّيرة الذاتية من أعقد وأصعب الأجناس الأدبية نظرا لإلتقائهما مع الأجناس الأدبية، لعل أبرزها الرواية فقد أفرز هذا التلاقح عدة إشكاليات خاصة على مستوى التجنيس الأدبي[3]» .

"**فلوجون**" هنا يثبت أن التداخل الذي حصل بين الرواية والسّيرة الذاتية كان تداخل إيجابي، حيث أصبح يصعب التمييز على أنّ هذه الرواية أو رواية السّيرة الذاتية ومن هذا التلاقح أفرزت عدة إشكاليات على مستوى التجنيس الأدبي وجعل الكثير من الكتاب يمزجون في كتابتهم الرواية بالسّيرة الذاتية، لأن السّيرة الذاتية تشترك مع الرواية في أن الأديب الجيد يستطيع أن يجعل فيها عنصر التشويق، فيغري القارئ بإتمام قراءتها إلى النهاية[4] ، وهذا يعني أنّ كلا من الرواية والسّيرة الذاتية يدخل فيهما الأديب عنصر التشويق والمتعة وذلك من أجل إغراء القارئ بإتمام قراءة ما تبقى من النص.

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، ص:185.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:189.

[3] – فيليب لوجون، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص:49.

[4] – تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص:22.

بالرغم من تداخل فن السّيرة الذاتية مع فن الرواية إلا أن هناك فروقات تميز كل الجنس عن الآخر « فالرواية تعتمد على الخيال المطلق والأسطورة وإلتزام السّيرة الذاتية عكس ذلك لأن السّيرة هي الوصول إلى الوضع الذي يعيش فيه المؤلف وقت كتابة السّيرة، وهذا الوضع يكون في معظم الحالات معروفا لدى القارئ، لأن كاتب السّيرة الذاتية إذا كان إنسانا مجهولا غير متميز في أي مجال من المجالات تلقى رواجا بين القراء»[1] ، الأمر الذي يجعل إقبال القارئ على كتاب السّيرة الذاتية فشعبية الكاتب هي السبب في إنتشار صيته في المجتمع .

يتضح لنا من خلال الحديث عن السّيرة الذاتية والرواية أنه « يصعب وضع خط فاصل بينهما لأن الشكل الروائي أرقى من كتابة السّيرة الذاتية حيث تتسع مساحة الإبداع والسماح للمخيّلة بأن تلعب لعبتها الفنية» [2]، أي أن للكاتب مساحة واسعة للتخيل والكتابة.

عرف العرب فن السّيرة الذاتية من خلال السّيرة النبوية التي تحدثت عن سيرة الرسول" صلى الله عليه وسلم" وتناولت التاريخ لأفعاله وأقواله ومغازيه، وبقيت السّيرة عصورا وموضوعها الوحيد حياة الرسول بالرغم من أن الاهتمام به كان مبكرا ، أما في العصور التالية تطور فن السّيرة بعدما كان منحصرا على سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وتطور إستعماله فأصبحت السّيرة تدرس حياة الشخص عامة، وقد ظهرت العديد من السير كثيرة **كأحمد بن طولون لإبن داية وسيرة صلاح الدين لإبن شداد.**

[1] – تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص:23.

[2] – سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية، ص:36.

« وعلى مر عصور نجد كذلك لفظ الترجمة التي تدل على تاريخ حياة الموجزة للفرد، أما لفظة السّيرة فيصطلح إستعمالها ليدل على التاريخ المسهب للحياة[1] ».

يؤكد "**شوقي ضيف**" « أن بدايات السّيرة الذاتية كانت للأمم قبل العرب فيقول لعل أقدم صورة للترجمة الشخصية تلك الكلمات التي كان ينقشها القدماء على شواهد قبورهم فيعرفون بأنفسهم، وقد يذكرون بعض أعمالهم وإشتهر المصريون في عصر الفراعنة بكثرة ما نقشوا على قبورهم وأهراماتهم ومع مر التاريخ نشأ المؤرخون ونشأت طبقات من المفكرين والفلاسفة أودعت كتاباتها كثيرا من حياتها وأحوالها وتجاربها »[2].

« يبقى التعالق قويا بين الرواية والسّيرة الذاتية في الكتابة الروائية التي تميز أغلب نصوصها بتعمد كُتّابها إستثمار مكونات من سيرتهم الذاتية في رواياتهم حتى وإن أوهموا القارئ بأن لا صلة لها بتجاربهم الذاتية المعيشية، وإنما تبعا لذلك من قبيل الخيال »[3].

ثانيا : التّخييل في الرواية المغربية

1- أنواع التّخييل :

«يعد التّخييل واحدا من المفاهيم الإشكالية المكونة لشبكة المفاهيم المعقدة في التراث النقدي العربي، وذلك لتعدد مساراته وتجذره في كل الكتابات البلاغية والنقدية والفلسفية. ولذلك كان لابد من

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:26.

[2]- شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، ط4، 1987، ص:08.

[3]- كتاب العمان، حرارات الثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكرة والفلسفة مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية (حوار مع بوشوشة بن جمعة) ص: 253.

تتبع جذوره وتشكلاته المختلفة في التراث العربي بدءا من النصوص المؤسسة لهذا التراث إلى حدود المسارات الفكرية والمنهجية التي ارتداها الفكر العربي في مجالاته المختلفة البلاغية والفلسفية والكلامية»[1].

ولقد تعددت أنواعه وتنوعت نذكر من بينها :

التّخييل الروائي:

يوصف خطاب الرواية «بأنه جنس من التّخييل، والتّخييل في معنى من معانيه نوع من المخادعة أو الإيهام الفني، وفي ذلك يعرفه "**ليتري Littré** " الرواية "بأنها قصة مظللة كتبت نثرا" ، فهي تروي عالما افتراضيا، يلغى معادلة التطابق بين عالم التّخييل وعالم الواقع، بل يحيلها إلى درجة الصفر، وإلا فلا داعي للحديث عن عالمين متطابقين، إذ كان العالم الأول هو مجرد نسخة عن العالم الثاني يحاكيه ويعيد إنتاج عناصره، غير أن الأمر لا يبدو بهذه البساطة إطلاقا، فقد طرحت قضية التمييز بين الخطاب التّخييل وما هو ليس تخييلا إشكالا كبيرا عند الدارسين، يعيدنا إلى الإشكال القائم حول حدود النص ومفهومه، بين كونه نصا مغلقا على ذاته ، وبين كونه مفتوحا قابلا للتأويل والإحالة»[2].

التّخييل التاريخي :

«يعتبر هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوفيقية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتّخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها ولا يروج لها ، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين

[1]- يوسف الإدريسي، مفهوم التّخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والإمتداد، ط1، 1436 هـ -2015 م، الرياض، دار وجوه للنشر والتوزيع، ص : 07.

[2]- عبد الغني بن الشيخ، التّخييل الروائي وخدع التمويه السردي، مجلة الأدب، العدد 10، مسيلة ، الجزائر، ص: 149.

السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالواقع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما. وقد ظهر على خلفية من أزمات ثقافية لها صلة بالهوية، والرغبة والتأصيل، والشرود نحو الماضي، باعتباره مكافئا سرديا لحاضر كثيف تتضارب وجهات النظر، فوصول الأمم إلى مفترق طرق في مصائرها يدفع بسؤال الهوية التاريخية السردية إلى المقدمة، ويصبح الإتكاء على الماضي ذريعة لإنتاج هوية تقول بالصفاء الكامل، والمسار المتفرد بين الأمم والجماعات التاريخية، إنّ وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهما بمقدار تحوله إلى عبرة للتأمل وتجربة داعمة للمعرفة»[1].

وعندما نقول «الرواية التاريخية فمعنى ذلك أننا خرجنا من التاريخ بإعتباره (علما)، إلى الرواية بوصفها (تخييلا) أو (تخيلا)، إنّ هذا الإلحاح لا يقدم شيئا جديدا، وما يعلنه ليس غير الإلتباس (النوع) السردي في الرؤية، إنه ينطلق في ذلك من تصور لا تاريخي ليشكل نوعه وتطوره»[2].

«يتنزل التّخييل التاريخي في منطقة التخوم الفاصلة/الواصلة بين التاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة حرة ذابت مكوناتها بعضها في بعض ، وكوّنت تشكيلا جديدا متنوع العناصر، ولا طالما نظر إلى التخيلات التاريخية على أنها منشطرة بين صيغتين كبيرتين من صيغ التعبير: الموضوعية والذاتية»[3].

[1] –عبدالله ابراهيم، التّخييل التاريخي (السرد والإمبراطورية والتجربة الإستعمارية)، ط1، 2011، دار الفارس، بيروت، لبنان، ص:05.

[2] – سعيد يقطين، التّخييل التاريخي، مجلة القدس العربي، 30 مايو 2017.

[3] – عبدالله ابراهيم، التّخييل التاريخي (السرد والإمبراطورية والتجربة الإستعمارية)، ص:06.

التّخييل الذاتي:

«هو إتجاه نقدي جديد في قراءة نمط خاص من الكتابة، جاء كتنويع حول الكتابة السير ذاتية أو تدقيق لقراءة نمط خاص أحدثه الكتاب في إجتراح النصوص الذاتية»[1].

يعرف "**لوران فليدر Lauren Fleder"** : «أنها طريقة رعناء مليئة باللعب المتحرر من التسلسل الزمني، ومقتنعة بأن الكتابة تهب للذكريات حقيقة أخرى بين الحقيقة والكذب، تلك هي الطريقة التي اخترع لأجلها مصطلح التّخييل الذاتي، ويمكننا تعريفه ببساطة على أساس كونه حقيقة روائية أين يشق الروائي طريقا يكتب نفسه عبرها متخلصا من قسم الصراحة ومن واجب الإختراع، ومهمشا لاعتبارات الصدق والكذب»[2].

ويعتبر «التّخييل الذاتي كتابة لا قناع فيها، وهي كتابة تهدف إلى تصوير الواقع بشكل روائي حتى تصير الرواية هامشية أو تكاد، فنجدها تتحول إلى موتيف كتابي يعين الروائي على ترجمة هواجس عالمه أكثر من كونها رواية تكتب لتحقيق نص روائي»[3].

يطرح مصطلح التّخييل الذاتي عدة إشكالات «تتعلق بطبيعة الحكاية وجوهر الرواية وعلاقة الأنا الواقعية بالتّخييل، ولكن الإشكال العويص الذي يندرج ضمن مفهومات التّخييل الذاتي يتمثل في إضفاء

[1]- فيصل الأحمر، مقولة التّخييل الذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الآداب واللغات، جامعة جيجل، العدد 02، ديسمبر 2015، ص : 81.

[2]-لوران فليدر، الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، قسنطينة، 2005، ص:45.

[3]- فيصل الأحمر، مقولة التّخييل الذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص : 99.

صبغة الرواية على ما هو سير ذاتي، أو محاولة إدراج السيرة ضمن العمل الروائي الذي يتوافق فيه إسم المؤلف مع إسم الشخصية الروائية وهو ما يفجر أزمة التّخييل الذاتي»[1].

التّخييل السردي:

نجده هو الذي يعطي للرواية خصوصيات للتعرف عليه، ويعتبر أيضا وسيلة للتعبير عن أحداث غير حقيقية بواسطة اللغة أو المحاكاة أو إثارة نوع من أنواع الإبهامات التي تتوجه إلى أشياء أو تربطها باللفظة التي تمثل الذات، فالمتخيل السردي إذن هو عنصر من عناصر الإبداع، حيث نجد الكاتب يذهب إليه ويلجأ إليه كتقنية فنية لزيادة الخيال في النص السردي، فالخيال يعتبر المولد الأساسي، «بل كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنما هي قطع في خيمة التخيل، قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة، لكنها كي تصبح أدبا لابد لها من تغطية سطح الواقع وهي تصنع طرفا من سمائه، ولن نستطيع تأملها ونحن نحدق في الأرض ونلتصق بترابها، بل علينا أن نتدرب على هذا المنطلق الأولي في فهم الأدب وقراءته باعتباره أعمالا متخيلة...»[2].

«وإنّ التّخييل في النص الأدبي عموما وفي النص السردي خصوصا لا يمكن وصفه بكونه خطابا زائفا أو كاذبا أو محرفا، بل إنه خطاب يلجأ إلى الواقع لكنه لا يقدمه كما هو بصوره وحقائقه، ولكنه يحاول افراغه من دلالاته المرجعية الحقيقية وملئه بدلالات أخرى مختلفة توافق السياق الخطابي

[1]- عبدالحفيظ بن جلولي، التّخييل الذاتي المشاحنة المعرفية، القدس العربي، 1 يناير 2019.

[2]- صلاح فضل ، أشكال التّخييل (من فتات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1996، مقدمة.

التّخييلي».[1] وعليه نقول أنّ التّخييل السردي نجده يتضمن من أحدث واقعية أو خيالية باختلاف الكاتب والمتلقي.

التّخييل في رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة* :

رأت «رواية لعبة النسيان النور سنة 1987، فمنحت للرواية المغربية نفسا جديدا، خاصة على مستوى البناء الفني؛ إذ يشعر القارئ أنّ الرواية تقوم على مبدأ تعدد الأصوات والتنويع في اللغة والمواقع السردية، وتداخل العوالم التّخييلية، ويمكن القول إنّ لعبة النسيان شكلت فاصلا بين مرحلتين من تاريخ الرواية المغربية، حيث ستتلو هذه الرواية نصوصا أخرى كرست المنظور نفسه، وطورت الرواية البوليفونية بالمغرب من خلال التعايش اليومي والأدبي وتداخل الأحداث وتعدد اللغات، وربما كان هذا السبق لرواية لعبة النسيان سببا في ظهور مقالات متعددة حول السنوات الموالية لنشرها، تحاول إبراز مواقع الجمالية والإبداع فيها، لو حاولنا تتبع ما قيل في حق هذه الرواية لما استطعنا حصره وتقويمه. وهدفنا هنا ليس متابعة تلك الدراسات والمقالات، بل رصد مدى حضور المكونات السير ذاتية في هذه الرواية، وتحديد الجوانب التي كسر فيها السارد ومن روائه المؤلف حدود هذا الميثاق السير ذاتي، ليخرج النص من دائرة

[1] – عزيز العرباوي، الموروث السردي العربي: وآليات إشتغاله، عدد 44، أدب شعبي، مجلة الثقافة الشعبية.

* – محمد برادة: (ولد 14 مايو 1938، الرباط)، روائي وناقد مغربي، يكتب القصة والرواية كما يكتب المقال الأدبي والبحث النقدي، وله في هذه المجالات جميعها العديد من الدراسات وبعض الكتب ذات الأثر اللافت في المشهد الثقافي والأدبي والنقدي العربي، من مؤلفاته : لعبة النسيان ، وكتابه إلهام حول محمد مندور ، وكتابه النقدي حول الرواية العربية.

التوثيق السير ذاتي إلى مجال الإبداع الروائي التّخييلي، وهو المجال الذي يتقاطع فيه الواقع والتّخييل ويتداخلان بشكل معقد يصعب معه فصل الواحد منهما عن الآخر»[1].

المؤلف ولعبة السرد:

تميزت رواية لعبة النسيان «بكونها إشتغلت بالزمن وركزت على الذاكرة باعتبارها الأداة الأساسية إستحضار هذا الزمن الضائع هي ذاكرة متعددة تحكمها الأصوات السردية المتنوعة التي ساهمت في تشكيل النسيج الروائي: فهناك راوي الرواة الذي لا يعدو ان يكون الصوت الآخر للمؤلف، وهو الذات التّخييلية التي يتقمصها في زمن الكتابة لإعادة إنتاج النص لغويا. وتكون من وظائف راوي الرواة الأساسية مراقبة باقي الرواة وتوجيههم، ولذلك جاء هذا الصوت السردي محفوفا بأسئلة متعددة تعتم طبيعته وتحاول تكسير كل إيهام يوجد بينه وبين المؤلف»[2].

«عندما أفكر بيني وبين نفسي متناسيا صفتي السامية فإنني أتساءل عما إذا اكن نوعا من الرقابة يمارسها الكاتب من خلال ما أقوله فالمفروض أنني لأعرف أكثر مما يعرف باقي الرواة، وإن كلامي وزنا بصفتي مطلعا على الخلفيات وعلى بعض التفاصيل التي خصني بها الكاتب، ويمكنني أن أستعملها لأزحزح ما حكاه الآخرون»[3]. «قال الكاتب أشياء كثيرة غير أنني حسمت الموضوع دائما يجب أن يكون هناك من يحسم بأن المسافة القائمة بين المعيش والمتخيل والمكتوب والمحكي تؤكد أن الأحداث

[1]- سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، الناشر :جذور للنشر، البريد المركزي، الرباط، ط1، 2004، ص: 39-40.

[2]- سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 40.

[3]- محمد برادة، لعبة النسيان، دار الامان، الرباط، ط:1424 - 2003 ، ص : 44.

والحياة بصفة عامة تجري على أكثر من مستوى، متداخلة متشابكة المفهوم، وإذن سيكون جهدا ضائعا أن نعمد إلى إيهام القارئ بواقعية ما نحكيه»[1].

يتضح من خلال هذين المقطعين « أن صوت راوي الرواة يعمل من جهة أخرى على تكسير كل تماثل بينه وبين الكاتب، وإن كان هناك تقارب بينهما يطفو على السطح من خلال التعليقات والتداخلات السافرة لراوي الرواة، وهو يبرز موقعه وموقفه من الكاتب وما يستدعيه ذلك، كما يؤطر وظيفته التي خصه بها الكاتب فهو يخاطبه مباشرة»[2].

المؤلف والشخصية في رواية لعبة النسيان:

« تحاول بعض القراءات أن تكشف عن ملامح المؤلف من خلال الشخصية المحورية في الرواية (الهادي) معتبرة أنّ المسار الزمني والمكاني الذي تشكلت فيه هذه الشخصية لا يختلف عن مسار المؤلف، فعلى مستوى الفضاء : فاس – الرباط – القاهرة – باريس ، وعلى مستوى الوضع الاجتماعي (أستاذ) ، إضافة إلى استحضار العمل النقابي (للهادي)، أما بالنسبة للزمن فإنّ الأحداث تتموقع بين نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية السبعينيات، وهو المدى الزمني الذي استغرق طفولة الكاتب **محمد برادة** وتكوينه الثقافي، ويزداد هذا التقارب جلاء بين المؤلف والشخصية المحورية بتحديد سن (الهادي) خلال الأربعينيات»[3].

[1]– محمد برادة، لعبة النسيان، ص : 46.

[2]– سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 41.

[3]– سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 42.

«لقد اخبرتك الذاكرة أنّ ذلك حدث في سنة 1946-1947 بفاس، ولم يكن عمر (الهادي) قد تجاوز الثامنة». ونجد قد أشار راوي الرواة إلى هذا التقارب بين (الهادي) والمؤلف بقوله:« أستشعر أنّ بين (الهادي) والكاتب أشياء كثيرة يمكن أن أعيد سردها أو أرتبها على لسان الرواة لأطيل جلسة استحضارها أظنه باقيا في أعماقها، لكن بدون أن يتحول الموت من طقس إلى حقيقة»[1].

« الراوي أو الرواة يدير السرد الروائي في رواية لعبة النسيان، وهو يفشي العلاقة بين الكاتب **محمد برادة** والهادي الذي أراد الكاتب أن يعكس سيرته الذاتية في زمن الطفولة خلال هذه الشخصية المتخيلة، لكن الراوي فشى بالخطة التي رسمها الكاتب، ويجعل المتلقي واعيا على هذه العلاقة والارتباط بهذه الوسيلة وهو يحطم العالم المتخيل الروائي قبل أن يكون أو يتطور»[2].

وتأتي لعبة النسيان إذن في « بنية متعددة الأصوات والمواقع تتداخل فيها مرجعية الأحداث بين الواقع، إذ تحيل على فترة دقيقة من تاريخ المغرب تمتد بين الأربعينيات والسبعينيات نصادف خلالها شخصيات مرجعية لها دورها في توجيه الحياة السياسية والثقافية في المغرب، والتّخييل الذي يوهم به راوي الرواة وهو يعلن في أكثر من موقع أنه يسرد الأحداث بالصورة التي يختارها، فعملية الإنتقاء هذه تكسر الواقع كحقيقة إلى جانب ذلك تحضر شخصيات ساهمت في تطور الحدث الروائي، ولا يمكن الجزم بمرجعيتها، ويبدو أنّ هذه الفترة الزمنية التي تحركت فيها أحداث **لعبة النسيان** تتقارب أو تتداخل مع أحداث رواية **دليل العنفوان**، وكلّ رواية تركز على جوانب معينة في أحداثها مع تسجيل نوع من التشابه

[1]- محمد برادة، لعبة النسيان، ص : 20-47.

[2]- شهرام دلشاد، الميتاروائي ومؤشراته في رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة، (دراسة سردية نقدية) جامعة جيلان، إيران ، عن موقع: Roc.Karaj.iau.ir:

فيما يقدم خاصة على الصعيد السياسي، تزداد رجاحة الجوانب التّخييلية في الرواية من خلال تعدد الأصوات السردية، وهي تتبادل مواقع التعتيم والإضاءة والتحولات بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، فتشتغل الرواية بأكثر من ذاكرة، وفي تعدد هذه الذاكرات تفقد الأحداث وحدتها وموضوعيتها، وتصبح الذوات الساردة حاضرة في ترتيبها وتغيب جوانب منها من أجل هذه الغاية أو تلك»[1].

وقد يتم إخراج من العالم المتخيل إلى الواقع في رواية **لعبة النسيان** «عبر الوسائط والوسائل المختلفة منها، حينما الكاتب يلتقي أبطال شخصياته أو الشخصيات التي تتحكم في السرد، أو حينما يخاطب الكاتب القارئ، أو حين نجد علاقة الراوي بالكاتب ونجد هذه الرواية قد أسست على هذه الإحتكاكات فهي من نماذج دخول الروائي في النص، فالروائي إن يحدث قصة تاريخية يمتزجها بالخيال، لكن المقصود ليس هنا امتزاج العالم المتخيل بنبرات مختلفة عن السيرة الذاتية للكاتب»[2].

التّخييل في رواية دليل العنفوان لعبد القادر الشاوي*:

« ولست أدري هل يغفر لي القارئ زلة جعلت منها واقعة فقد خُيِّلَ لي وأنا منطلق في الشرد كالريح أنني إذا أضفت على الحدث مسحة من الدراما الأسيفة صرت مؤثرا في الصلب، أو لعله سيترك الأثر البعيد في النفسية والوجدان، وأحسب أنني اتصور الأمر هكذا»[3].

---

[1]- سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 43.

[2]- شهرام دلشاد، الميتاروائي ومؤشراته في رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة، (دراسة سردية نقدية).

*- عبدالقادر الشاوي: من مواليد 1950 بباب تازة، (إقليم شفشاون شمال المغرب) ، إشتغل أستاذا بمدينة الدار البيضاء، وفي نوفمبر 1974 تعرض للإعتقال وحكم عليه في يناير 1977 بعشرين سنة سجنا بتهمة محاولة قلب نظام الحكم، بدأ النشر سنة 1968 بجريدة "الكفاح الوطني" حيث ظهرت له مجموعة قصائد شعرية ومقالات أدبية، أصدر في يونيو 1993جريدة "الموجة" وعدة أعمال منها : سلطة الواقعية – النص العضوي – السلفية والوطنية...

[3]- عبد القادر الشاوي، دليل العنفوان، منشورات الفنك، المغرب، ط1، 1989، ص: 104-105.

يصادف القارئ هذه « الإشارة ومثيلاتها في مواقع متعددة من النص تضعه أمام تساؤلات عدة وهو يتابع قراءة الأحداث في نموها وتطورها، نربط هذه الأسئلة بالعلاقة بين المؤلف والسارد من جهة بإعتبار هيمنة ضمير المتكلم على السرد والذي يوحد السارد والشخصية الفاعلة في الرواية (الفاعل الذاتي)، هذا الفاعل الذاتي يوجه قراءتها بموجهات زمنية ومكانية ترتبط بالمؤلف إرتباطا مباشرا، حيث نجد أنّ التفاعل الذاتي هو الذي يتحرك في دليل العنفوان، يعكس أزمة جماعية للمثقف المغربي في فترة زمنية معينة، ويعتبر المؤلف جزءا من هذه الأزمة. إنها التجربة التّخييلية التي تمنح من الواقع وتربط الذات بالجماعة فتتوحد هموم الفرد والوطن، ويصبح للذات بعد جماعي يعكس أزمة مجتمع برمته في قالب تخييلي إبداعي يؤلف بين الواقع والتّخييلي، الفرد والجماعة، الذات والموضوع»[1].

فبقدر ما نتوغل في النص « تنحل الخيوط التي ينسج بها **عبدالقادر الشاوي** العوالم التّخييلية، ويكون منها فسيفساء تجاربه الذاتية، ويعيد الكاتب بناء ما عاشه من أحداث بتلقائية، لكن بتلطف وحذق في إنتقاء المشاهد الأكثر دلالة، وإقتناص اللحظات الهاربة التي تكشف عن عنفوان الذات ومرحها من جهة، وعن معاناتها من محن الحياة ودواعي الدهر من جهة أخرى، وبما أن الماضي مفقود الهارب قد إستحال إلى الذكريات مفتتة متشظية، فإن استحضاره من جديد لابد أن يتسم بنفحات الحاضر وقبساته، ويتغذى بما طرأ على الواقع من تبدلات جوهرية، ويفضي إلى تعايش وتساكن الأزمنة المختلفة وإقامة علاقات بين الأحلام والهواجس المنفلتة من عقالها وبين الإستيهامات المكبوتة والتطلعات المحبطة، وما زاد من تعتيم الماضي والتشويش عليه والتشكيك في صدقية أحداث لجوء "**عبدالقادر**

[1]- سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 27-30.

الشاوي" إلى ممارسة خدع التشخيص الأدبي، وإيجاد المعاذير والتعليلات لأحداث سابقة، وتضعيف البنية السردية على نحو يمكن من تنامي الموضوعات المختلفة وزرع مرايا نصية متعددة لمعاينة مختلف حالات الذات ووضعياتها وتنويع دروب الحذف والنسيان والمراجعة وتشبيك الفضاءات والأزمنة»[1].

هذه إذن «مؤشرات متعددة ومتكاملة تبرز طرق تداخل الواقع والتّخييلي في النسيج الروائي في رواية **دليل العنفوان** ، وهو تداخل يبرّر تخييلية النص ويبعده نسبيا عن التوثيق الوقائعي الذي يميز السيرة الذاتية، لكن هذا التّخييل لا يلغي الجوانب الواقعية في الرواية، فالمؤلف بإعتباره منتجا للنص لا يمكن أن يلغي ذاته أو يقصيها، فهي تبدو حاضرة من خلال هذا العمل التّخييلي الذي يقدم صورة عن محاكاة الذات للواقع، فتتجسد في النص بأحاسيسها ومكوناتها ووعيها، لكنها لا تتطابق تطابقا تاما مع أي شخصية من الشخصيات الرواية، وربما تتوزع ملامحها على شخصيات متعددة في الرواية»[2].

التّخييل في رواية شجيرة حناء وقمر لأحمد التوفيق:

عندما تشير العديد من الدراسات إلى الرواية وتنعتها « بأنها نص مفتوح فإنها تدرك بقوة ما لهذا الجنس الأدبي من خصائص وإمكانيات، وعندما نتتبع التطورات التي عرفتها الكتابة الروائية بصفة عامة ندرك أنها بالفعل تشكل نصا مفتوحا أو نصا زئبقيا لا يمكن أن نضع له تعريفا جامعا مانعا، ولعل هذه الصفة هي التي جعلت الرواية المغربية في العقدين الأخيرين تعرف تطورا ملحوظا، فاتسعت هذه التجربة الروائية وامتدت لتنويع نصوص وتحقيق تراكمات تدعوا الدارس بقوة لتأملها، وقد تكون تجربة **"أحمد**

[1] – محمد الداهي، دليل العنفوان : إستقصاء الذكريات الوهمية، موقع الناقد المغربي محمد الداهي.

[2] – سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 36-37.

التوفيق" واحدة من هذه التجارب التي ابتعدت عن كل حس نظري، وبقيت رهينة بالحس التاريخي الذي يتحكم في تكوين الكاتب، وكان هو موجه في تأسيس عالمه الروائي سواء على مستوى البناء أو الأحداث، فجاءت روايته الأولى **جارات أبي موسى 1997** لتتقاطع بشكل مباشر مع التاريخ وهي تستحضر شخصية (أبي موسى) الذي نصادف في العديد من الكتب الروائية، وفي مقدمتها كتاب **"التشوف إلى رجالات التصوف" لابن الزيات** وهو من تحقيق صاحب الرواية، وبعد هذه الرواية يطالعنا الكاتب بنص **ثان شجيرة حناء وقمر 1998** ، يتميز بغياب الحضور المباشر لهذا التاريخي، ولكننا نحس بسلطته وتوجيهه لهذا التّخييل بهذا الشكل أو ذاك، وهذا ما سنحاول التوقف عنده من خلال العوامل التّخييلية لهذه الرواية»[1].

البنية السردية في الرواية:

ترصد الرواية في أحداثها العامة المجتمع المغربي « في مجموعة من مكوناته الإجتماعية والسياسية والتقليدية التي يمكن أن نتعرف عليها من خلال تاريخ المغرب، أو من خلال ما ألفناه من حكايات تقليدية على ألسنة الآباء والأجداد وهم يتحدثون عن ماضيهم في القرى الجبلية أو السهلية التي نشأوا فيها، وتبقى بؤرة الأحداث منحصرة في تلك العلاقة التي تربط بين الإيالات والسكان والطريقة التي يجبرونهم بها على الإمتثال والخضوع من جهة، وتلك التي تربط بين هؤلاء السلاطين خاصة في أداء فروض الولاء والطاعة»[2].

[1]- سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 107-108.

[2]- سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 108.

«وتحتل شخصية (همو) مركز كثافة النص إذ هو المحور الرئيسي الذي تلتف حوله العناصر الروائية مجتمعة لتضفي إلى الدلالة الرئيسية التي تتوجه نحو بؤرة الرواية، فشخصية (همو) بكل ما تحمله من نزوع للتأصل طبقيا وسياسيا وما ينسحب على ذلك من أزمة بنيوية على مستوى التاريخ والإنسان من خلال تجسدهما في بؤرة توجه الرؤية الروائية، فهي تحيل على الشخصية المخزنية للقرن التاسع عشر ولذا ليس من الغرابة أن يتركز الحديث على (همو)، ذلك أن سلطوية الفترة التاريخية متجسدة في القائد (همو) إنسحبت من النص [همو متسلط وحاضر داخل السرد الروائي] » [1].

« فقال الإمام: هنا يكمن السر، فإما أن إسمك (همو) يذكر سيدنا بكلام البقر، وإما إنه يذكره بشيء معيب مضحك على حد كلام الغوص عند بعض أهل المدن»[2].

العوالم التّخييلية في الرواية:

« ضمن هذا المسار السردي المتميز تتداخل عوالم تخييلية متنوعة تساهم في بلورة المواقف وتطوير الأحداث، فإذا كان عالم القصة الإطار يرتبط بالتحولات التي عرفتها إيالة القائد (همو) عبر سيرورة زمنية دامت عشر سنوات تقريبا، وهو عالم محاكاتي يمكن أن يوحي بواقع المغرب في فترة تاريخية معينة ويرتبط بسلطة المخزن ومكوناتها»[3].

« فثمّة إرتباط وثيق بين عملية التّخييل والعالم الممكن، ومن ثمّ فالهدف هو التثبت من صحة الملفوظات التّخييلية وصدقها في ضوء الإحالة المصدقية، ومن ثمّ نجد أن هناك العديد من العوالم

[1] – مصطفى مويقن، "شجيرة حناء وقمر" لأحمد التوفيق بين الرواية والتاريخ، على الموقع : https://www.aljabriabed.net

[2] – أحمد التوفيق ، شجيرة حناء وقمر(رواية)، دار القبة الزرقاء، سلسلة جواهر للأدب 2 ، مراكش، ط1، 1998، ص: 89.

[3] – سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 111.

التّخييلية الممكنة والإعتقادية التي تتقابل مع الواقع الحقيقي، بمعنى أن النصوص التّخييلية تمتلك نفسها اللغوي التّخييلي وواقعها الخاص بها، وسياقها الواقعي الذي يتنافى مع الواقع المرجعي الحسي والمادي، وعليه نجد قارئ الأدب يدخل في عوالم خيالية زمانية ومكانية، وهي عبارة عن فضاءات غريبة قائمة على الإحتمال والإفتراض والإنزياح عن الواقع ومعطيات العقل والمنطق، وتجاوز عالم الألفة نحو عالم الغرابة، كما يحدث ذلك بجلاء في الخطابات الفانطاستيكية التي يتحرر فيها المتلقي من قيود الواقع، ليستحضر عوالم شاذة عجيبة وغريبة لا صلة لها بالمرجع الإحالي»[1].

قراءة في عنوان الرواية:

يمثل العنوان في أي نص روائي العتبة الأولى التي نلج من خلالها إلى عالم الرواية،« وهو حافز لإثارة العديد من التساؤلات وتأسيس أفق تخييلي يكون بمثابة الموجه الأساسي للقارئ، وهو يتابع أحداث الرواية، فالعنوان قد يكون في بعض حاملا لرمز أو إيحاء، كما يرتبط أحيانا بالشخصية الأساسية للرواية أو بحدث من أحداثها، فهو إذن يهدف إلى تأطير القارئ وهو يلج هذا العالم الذي يكون مجهولا لديه، ويحاول أن يكتشفه أولا من خلال العنوان، ثم يحاول أن ينظم العلاقة بينه وبين عالم الأحداث بعد الإنتهاء من قراءة النص، فماذا يقدم لنا هذا العنوان؟»[2].

« فعنوان الرواية يحيل على موضوع الرواية، فهو من جهة تسمية للرواية، إذ به تتفرد داخل الجنس الروائي، ومن جهة ثانية يرتبط العنوان بالأثر المزدوج الذي يمارسه هو على القارئ، **فشجرة حناء**

[1] – جميل حمداوي، الإتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، (الألوكة الأدبية واللغوية)، 2014، ص: 354-367-369.

[2] – سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 112.

القمر كعنوان للرواية عبارة عن جملة خبرية غير تامة ، هي جملة إبتداء تحتوي على الإضافة والعطف وفي حاجة إلى خبر المتمم للفائدة على مستوى المعنى، وللتركيب على مستوى المبنى، والخبر الناقص لجملة العنوان هو ضالة **أحمد التوفيق**، إذ يسعى جاهدا للبحث عنها في السرد الروائي، لعله يكشف عن بعض ما سكتت عنه كتب المؤرخين»[1].

تطغى على نص "**أحمد التوفيق**" « نفحة ثقافية بمعناها الأنتروبولوجي، ما دام المؤلف/المؤرخ يشتغل على التاريخ الإجتماعي، وما دام يعود إلى الذهنية المغربية متمثلة في الديني والسحري والخرافي، لذا وجب التوقف على دلالة ألفاظ الرواية، تتفق أغلب موسوعات الأساطير العربية على أنّ الشجيرة والشجرة عموما تعبير رمزي للتجدد ونمو النبات والتعبير عن تجربة الخلود والإنبعاث والحياة المستمرة»[2].

« فلا غرابة أن توضح الشجرة في بداية الخليقة، فدلالاتها الرمزية أكثر من أن تحصى، فمنها شجرة الحياة وشجرة المعرفة وشجرة الكون، ولكن المعنى الجامع هو معنى الحياة والتجدد والخلود، فضلا عن أنها رمز كوني»[3].

وفي المقابل نجد« القمر وهو ما ينتمي إلى العالم العلوي، فقد تغنى الشعراء بجماله وشبهوا به كل ما هو جميل، غير أنّ هذه الصورة جميلة كانت تتحول بين الحين والآخر إلى إحساسات سلبية تدعو إلى الموعظة والعبرة ، كما يمثل ضوءه مرشدا للإنسان وهو يخترق ظلام الليل، وإننا إذن أمام عنصرين من عالمين مغايرين (شجيرة حناء) نبتة تنتمي إلى الطبيعة التحتية: الأرض والقمر عنصر ينتمي إلى الطبيعة

[1]- مصطفى مويقن، "شجيرة حناء وقمر" لأحمد التوفيق بين الرواية والتاريخ، على الموقع : https://www.aljabriabed.net

[2]- مصطفى مويقن، "شجيرة حناء وقمر" لأحمد التوفيق بين الرواية والتاريخ، على الموقع : https://www.aljabriabed.net

[3]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب(عن الجاهلية ودلالتها) ، ج 1، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994، ص: 140.

الفوقية، السماء والطبيعة الفوقية، قد توحي بأشياء متعددة في علاقتها بطبيعة الأرض، فقد تكون مصدر رحمة وحنان كما هو الحال بالنسبة للمطر، وقد تكون مصدر قسوة وموت وإندثار، ومن جانب آخر قد تمثل طبيعة الفوق الروحية في مقابل طبيعة التحت المادية»[1].

ويرتبط العنوان بمشهد من مشاهد الرواية « وهو لا يحيل على هذا المنظر الطبيعي الذي يوحي به للوهلة الأولى، بل يرتبط برسم كان يوجد بيد (كيما) وهي تدخل بين زوجها القائد (همو) عروسا وقد شاهدت (السالمة) زوجة (همو) الأولى هذا الرسم فانبهرت به»[2].

« ... فما شعرت إلا وهي تتجرأ وتأخذ بين يديها الراحة اليسرى (لكيما) تتأمل تزويقة الحناء، فإذا هي شكلان غير عاديين نقطة كبرى وسط الراحة وخط يمتد من وسط البنصر كأنه جدع وتتفرغ منه خطوط كأنها أغصان على الجانبين من طرف الراحة المرتفع الذي يلي البنصر، رفعت (السالمة) عينيها وهي اقرب ما تكون إلى (كيما) في هذا الوضع لتلتقي العينان وتندفع دماء الخجل إلى وجه (كيما) فإذا (السالمة) تسألها :

- ماذا تسمون هذا الشكل؟ وما معناه ؟ من عمله في يدك ؟ .

- فضحكت (كيما) وقالت : تاسغارت دوايور.

وتداركتها الخادمة وترجمت كلامها للسالمة وقالت : نسميه الشجر والقمر »[3].

[1]- سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 112-113.

[2]- سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 115.

[3]- أحمد التوفيق ، شجيرة حناء وقمر(رواية)، ص: 140.

وهكذا إذن يكون العنوان «مؤسسا لعالم تخييلي خاص يرتبط بشخصية من الشخصيات المحورية في هذه الرواية (كيما)، انكشفت مع ظهورها على مسرح الأحداث صورة العنوان لتتطور معها وتلازمها إلى حين وفاتها، وعبر هذا المسار الزمني نتعرف على مجموعة من المكونات التي ساهمت في بناء هذه العوالم التّخييلية وعلاقتها بقصة الإطار»[1].

عوالم الخرافة والسحر والشعوذة:

« إلى جانب هذه الأعراف والمعتقدات التي صادفناها في العلاقة الرابطة بين الشجرة والقمر نصادف عوالم تخييلية أخرى تبتعد عن هذا العرفي، لترتبط بالفكر الخرافي الأسطوري أو بجوانب الشعوذة والسحر التي تمثل جانبا مهما من الفكر الإنساني بصفة عامة، فعلى المستوى الخرافي الأسطوري نستحضر عودة القائد (همو) منذ عهد السلطان، وهو مصمم على ضرورة الحصول على جارية شركسية متوهما أنها تمثل نقطة التحول في حياته، ومع عودته إلى الإيالة إستدع اليهودي (باروخ) بشخص يدعى (نذري) يدّعي انه ابن عمه ليقوم بإحضار هذه الشركسية، فكانت مطالبه أن يحضر ما يكفي من النقود الذهبية على الرغم من كل التحولات لإيجاد هذه النقود الذهبية، أخفق القائد (همو) وبالتالي أصبح من الضروري التحول من العوالم المحاكاتية القريبة من الواقع الى عوالم تخييلية متميزة»[2].

وعليه يعتبر « التّخييل أكثر الأشكال التعبيرية إحتواء للعوالم الممكنة، نظرا لإنزياحه عن قواعد المنطق ثم إتساعه وإكتماله، ومن ثم فالعوالم المتخيلة مصدقة ومتأملة، ومن ثم فهناك عالمان: عالم حقيقي

[1] – سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 116.

[2] – سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 118.

حقيقي واقعي وعالم تخييلي ممكن، من ثمة علاقات بين هذين العالمين قد تكون علاقة مطابقة أو تماثل أو تشابه أو تضمن أو تضاد أو تناقص»[1].

« تتداخل الأحداث وتتكامل الصور فيشتغل التّخييلي إلى جانب المحاكاتي ويمنحان للأحداث حيوية جديدة، فالقائد (همو) قد حصل على النقود الذهبية لإرسال من يحضر (الشركسية) التي أصبحت تمثل هاجسه الوحيد، وهو لم يكن متوقعا هو أنّ هذه القطع ستشكل وبالا على القائد (همو)، وستكون سببا في اضطراب استقرار حياته، فقد غادر (ابن الزارة) وهو ساعده الأيمن الإيالة فجأة واختفى، فأصبح القائد يخبط خبط عشواء في أمور الإيالة و تسييرها، وقد إزدادت حدة الوضع بمرض (كيما) المفاجئ وهو نقطة تحول جديدة في مسار الأحداث سيقحمنا في عالم تخييلي جديد تحكمه قوانين السحر والشعوذة، هذا العالم الجديد يرتبط في بعض عناصره بالعالم السابق، وتصبح (كيما) هي الضحية التي يختارها هذا الجنّي الذي انتزع منه الكنز فجأة، وقد تردد في القصر على لسان الخدم كلما عاودت (كيما) هذه الحالة أنها اصيبت بمسح من الجن، وسيكشف عن نفسه في إحدى النوبات الشديدة التي ستصيب (كيما)»[2].

« وقعت (كيما) يوما فريسة لنوبة شديدة شوهت خلقها بشكل لم يسبق له من قبلن وطال اضطرابها وهذيانها وتحدث منها رجل بصوت غليظ ووقع ممن تحدث منها التهديد بقتلها انتقاما لأنه سرق منه من سرق»[3].

[1]- جميل حمداوي، الإتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ص : 372.

[2]- سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 119-120-121.

[3]- أحمد التوفيق ، شجيرة حناء وقمر(رواية)، ص: 207.

وكانت هذه الوضعية داعية لهذه العوالم الجديدة التي ستتألف داخل النسيج الروائي وتزيده حيوية وجمالية في أحداثه وبنائه، وكانت هذه إذن « أهم العوالم التّخييلية التي ساهمت في إنتاج هذا النسيج الروائي، فقدمت حدثا حكائيا يتطور بصورة تقليدية تربط أجزاءه العلاقات السببية، إلا أنه كان قادرا على خلق عنصر التشويق الذي نفتقده في العديد من النصوص الروائية، وبالتالي يمكن القول إنّ رواية **شجيرة حناء وقمر** تضيف أشياء متعددة لتجربة **أحمد التوفيق** الروائية التي افتتحها بروايته الأولى **جارات أبي موسى**، وواصلها بنص ثالث يحمل عنوان **السيل** يزيد من حيوية هذه التجربة»[1].

[1]- سعيد جبّار، السّيري و التّخييلي في الرواية المغربية، ص : 121-122.

الفصل الثاني

رواية رواء مكة

بين السيرة والتخييل

استقطبت الأعمال الروائية اهتمام القرّاء على مختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية والإيدولوجية، وذلك لما حققته من حضور متزايد في الساحة الأدبية، مما جعلها تفرض نفسها بقوة على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، ونجد هذا الحضور المتميز للأعمال الروائية قد فتح الباب أمام الرواية المغربية كرواية "**رواء مكة لحسن أوريد**" التي تحكي تجربة ذهاب الكاتب لأداء فريضة الحج، حيث مزج فيها حسن أوريد بين سيرته الذاتية ومقاطع من حياته الماضية، وبين التّخييل الذي كان فعالا في تصوير ما يجري في مخيلته، وهنا نعرج فيما يلي إلى توظيف "السّيرة و التّخييل" في رواية رواء مكة.

أولا : لمحة عن الروائي.

1- ترجمة المؤلف: حسين أوريد

هو الدكتور حسن أوريد المثقف من مواليد بـ 1962 بالجنوب الشرقي المغربي بقرية أمازيغية قرب الراشدية، نشأ في أحضان أسرة متواضعة، إنفتحت له مبكرا آفاق واعدة مع التفوق الدراسي والحظ الحسن، حيث إنتقل من فضائه القروي البسيط إلى العاصمة الرباط للدراسة بالمعهد المولوي يدرس فيه الأمراء، فقد جرت العادة أن يتم إستقطاب تلاميذ متفوقين من مختلف أنحاء المملكة للإلتحاق بهذه المدرسة التي تفتح لطلابها آفاقا واعدة، وقد تم إختيار حسن أوريد الإلتحاق بالرباط سنة 1977 مشاركا للملك محمد السادس ولي العهد آنذاك مقاعد الدراسة، وقد تواصلت هذه الزمالة بعد التخرج من المعهد بشهادة البكالوريا والإلتحاق بكلية الحقوق بجامعة محمد الخامس بالرباط، و التي حصل فيها شهادة الإجازة (اللسانس) في القانون العام، وتابع دراساته العليا إلى أن نال شهادة الدكتوراه في العلوم

السياسية، وكان موضوعها طالخطاب الإحتجاجي للحركات الإسلامية والأمازيغية في المغرب" سنة 1999، ويشتغل حسن أوريد حاليا أستاذا جامعيا للعلوم السياسية بالعاصمة الرباط، ويرأس مركزا للدراسات والأبحاث أسسه بنفسه أسماه "**مركز طارق بن زياد**" إلى جانب توليه مهمة مستشار علمي بمجلة زمان المغربية المتخصصة في التاريخ[1].

2- مؤلفاته:

تميز حسن أوريد بأسلوب مميز في كتاباته باللغتين العربية والفرنسية، وقد شهد له الجميع بفصاحته وإحترامه لقواعد اللغة، وكذلك رقي أسلوبه والتفاصيل الجميلة في كل مؤلفاته، ومن أهم كتبه:

- الإسلام السياسي في إيران .
- الإسلام والغرب والعولمة 2006.
- صبوة في خريف العمر 2006.
- فيروز المحيط 2009.
- تلك الأحداث 2006.
- يوميات مصطاف 2010.
- مرآة الغرب المنكسرة 2010.
- الفكر السياسي في إيران .
- الموريسكي 2011.

[1]- فريد اللأنصاري، مقال جمالية الدين، مدونة جماليات مجالس الأخوة، 18 مارس 2021.

- الأجمة 2014.
- سيرة حمار 2014.
- زفة الموريسكي 2014.
- صرخة تيتهينان 2014.
- الإسلام السياسي في الميزان : حالة المغرب 2016.
- ما يقوله القصب 2016.
- رواء مكة 2017.
- ربيع قرطبة 2017.
- من اجل ثورة ثقافية بالمغرب 2018.
- الحديث والشجن 2019.[1]

ثانيا : توظيف السّيرة الذاتية في رواء مكة .

الحقيقة أن رواية "**رواء مكة**" ليست بالمعنى الكلاسيكي للرواية ، بل هي عبارة عن سيرة أو رحلة أو ربما حكاية ، فرحلة الحج أراد الكاتب أن يصورها للقارئ ليس من جانبها الشعائري وحسب بل كتجربة مليئة بالإنفعالات النفسية والمواقف الإنسانية، كما أراد أن ينقله إلى تلك الأجواء المفعمة بالإيمان في رحاب مكة وبجوار الكعبة.

[1]- https://www.hostnbro.com تمت الزيارة بتاريخ 06 ماي 2023 على الساعة 11:57.

يحكي هذا النص الروائي "**رواء مكة**" تجربة ذهاب الكاتب لأداء فريضة الحج في سبعة فصول، وهو يصور عملا إبداعيا قويا ذكر من خلاله أمورا كثيرة ، حيث يعيدنا إلى ومضات من حياته السابقة من طفولته وتربيته ومسيرته المهنية، لكن الأهم أنه يعيدنا إلى كيف بدأت لديه ومضة الحج وأنه نذر واستوجب عليه تنفيذ النذر بعد شفائه من العملية حيث قال : « ثم إستحضرت تلك اللحظة التي قطعت فيها النذر .. أذكر بكل ملابساتها .. يونيو من سنة 2006 لم أكن قد أخبرت أحدا أني مقبل على إجراء العملية، كانت تلك الفرصة الأخيرة للبرء من الآلام التي عانيت منها ... وكنت عازما على إجرائها مهما كلفني الأمر... لا أزال أذكر الليل البهيم وآلام الشديدة تعتصر بعد العملية... أشعلت التلفاز لأسلوا ، لأنسى آلامي ... ووقعت على قناة تي في 5 الفرنسية في حديث مع الناشطة الحقوقية الايرانية تشرين عبادي، حائزة على جائزة نوبل ... سألها الصحفي إن كانت تؤمن بالله، فردت نعم ، وأنّ أمها مريضة مرضا وبلا تردد وأنها لن تشفى منه، فابتهلت إلى الله أن يشفي أعزّ عزيز عليها ، وكان أن شفيت أمها وعاشت بعد ذلك سنينا عديدة، أطفأت التلفزيون إثرها، ورددت في تلك اللحظة أني لو شفيت سأذهب إلى الحج»[1].

إستعمل الكاتب في هذا النص لغة عربية سهلة وسلسة ليسرد أحداث وتفاصيل أثناء وبعد هذه الرحلة، بغية جعل القارئ يعيش تجربة الحيرة النفسية للكاتب قبل أن يؤدي شعيرة الحج، وبعد الراحة النفسية التي صار يعيش بها بعد ذلك، « فكثير من السّير ليست فيها الدافع الخلقي ولا الدافع التاريخي، ولاهي عمل أدبي واضح و إنما هي مجموعة من القصص والمغامرات والرابطة فيها دورانها حول شخصية

[1]– حسن أوريد، رواء مكة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2019، ص:17.

واحدة »[1]، في حين أطلق العنان لخواطر وحاول أن ينقل حالته النفسية التي كانت مضطربة وهو في الطائرة أولا، مستعملا لأجل ذلك تقنية الإسترجاع تارة والوصف تارة أخرى، فيعود بنا إلى منزله وكيف كانت نفسيته متوترة وهو يعيش حالة من الصراع الداخلي بين عقله المتأثر بعقلانية الغرب وفلسفته المادية، ويصف هذه الأخيرة وهو مقبل على أكبر شعائر الإسلام، وكيف يحذوه العزم أن يقطع مع ماضيه الذي يراه أنه كان مجرد إنغماس في الشهوات والملذات، وأنه يتطلع إلى السمو النفسي والروح، وأولى ومضات التغيير كانت ما بين حديثه حول اللغة العربية التي تعلمها على يد أستاذيه وهما "**محمد أبا حنيني**" و"**محمد شفيق** "حيث مدح العربية والعروبة والإشادة بهما ضمن رجوع إلى ذكريات المدرسة.

يمكن أن نقسم السّير الذاتية وما شابهها، حسب كيانها العام وغايتها إلى أصناف عديدة منها: «الصنف الإخباري المحض: وهو يضم الحكايات ذات العنصر الشخصي سواء أكانت تسجل تجربة أو خبرا أو مشاهدة. »[2] ، كما هو الحال في روايتنا "**رواء مكة**" روى الكاتب عن تفاصيل ما شاهده وما عاشه في هذه الرحلة المقدسة.

"**رواء مكة**" ليس فقط كتاب يحكي قصة حاج وعودته لمنبعه وإنما كتاب يذكر سيرة "**حسن أوريد**" من طفولة وشباب ومسيرة فنية إلى غاية ذهابه للحج، فمن هذه السّيرة الروائية المتميزة سيعرف بكل بساطة أنّ صاحبها تلقى تربية دينية تقليدية في أسرة محافظة، وتؤكد الأثر البليغ الذي تركته هذه

[1]- إحسان عباس، فن السيرة، ص:24.

[2]- إحسان عباس، فن السيرة، ص:24.

النشأة في مسيرة حياته، وشاءت الظروف أن يتابع دراسته في المعهد المولوي بالرباط بفضل إجتهاده ومؤهلاته ونبوغه المبكر، ومن ثم يتحصل على مناصب عليا في السلطة.

تحدث المقرئ "**أبو زيد الإدريسي**" في حلقة من حلقات سواعد الإخاء ووصفه بأنه كتاب عظيم أثيرت حوله ضجة كبيرة « وإذا كانت السّيرة العامة تتطلب لرواجها أن يكون بطلها شخصا ذا تميز واضح في ناحية من النواحي، فإنّ هذا الشرط أساسي في السّيرة الذاتية الخاصة ».[1]

الجدير بالملاحظة أن هذه السّيرة الروائية تتضمن نصوصا وأجناسا تعبيرية منها الشعر والقرآن الكريم والمذكرات واليوميات، فثمة هناك « أجناس كتابية قد تتداخل ويصعب التمييز بينهما منها السّيرة، السّيرة الذاتية، المذكرات، اليوميات، فالسّيرة يكتبها الأنا عن الآخر ويرصد فيها أهم الأحداث التي يراها أما السّيرة الذاتية فلأنا يتحول إلى موضوع الكتابة »[2]،حيث وظف الكاتب المذكرات إبتداء من صفحة 97 إلى غاية الصفحة 131، على إمتداد فصل ذبذبات ذاخرة بالأحداث والمشاهد والمحكيات سواء في أماكن الشعائر المختلفة في مكة أو في المدينة.

كما ذكر الكاتب "**حسن أوريد**" إمتنانه وعرفانه لجدته التي رأى فيها نبع الإسلام الذي سقي منه وهو بعد في المهد « أو هي تتلو علي قصة يوسف عليه السلام، ثم فيما غرسته جدتي في نفسي ورعاه والدي »[3] ، « إن أغلب كتاب السّيرة الذاتية يهتمون إهتماما خاصا بالإشارة إلى حدث الولادة، ولا

[1] – إحسان عباس، فن السيرة ، ص:96.

[2] – حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات الإختلاف، شارع الإخوة مسلم، الجزائر العاصمة، 2002، ص:227.

[3] – حسن أوريد، رواء مكة، ص:51.

شك أن لا أحد منهم شاهد الحدث ولكنهم يصفونه وصفا يبرر ذات متلفظة واعية بقيمتها وبعلو شأنها»[1].

تختلف السّيرة عن السّيرة الذاتية في أكثر من وجه « فموضوع السّيرة الذاتية وكاتبها لا يزال على قيد الحياة يظل مطروحا في حين يحسم في موضوعه، ويقول الكلمة الفصل كما تتم كتابة السّيرة بنزعة تاريخية لا تخلو من الموضوعية ، لأن المواد التي يستعملها كاتب السّيرة شأنها شأن المواد التي يستعملها المؤرخ منفصلة عن الذات الكاتبة ، في حين يمتح كاتب السّيرة الذاتية من ينبوعه الذاتي والشخصي».[2]

ينطبق هذا الكلام عن السّيرة الذاتية "**لحسن أوريد**" حيث إستمد سمات هذا النص الإبداعي من ينبوعه الذات والشخصي للحديث عن نفسه « أكتب هذه الخواطر ثلاث سنوات بعد أدائي فريضة الحج وأسعى أن أفهم ماذا جرى ...كل التحولات العميقة في حياة الأفراد كما في حياة المجتمعات تأتي وطيدة حتى لا تكاد ترى.. كنت تعبا أسكن بيتا ليس لي... وكانت هناك إشراقات تغري بأن أعود إلى بيتي الأول...بيتي الذي سمعت فيه القرآن يتلى من الفجر يصدح به والدي، وفيما ناغتني به والدتي من أشعار أمازيغية في مدح الرسول عليه أزكى الصلاة والسلام ».[3] إذا كانت الرواية أو السّيرة الروائية هنا تنضج بشيء فإنها لا تنضج بأكثر من هذا الجانب النفسي والعاطفي والوجداني.

[1]- محمد الباردي، عندما يتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:65.

[2]- محمد الباردي، عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص:10.

[3]- حسن أوريد، رواء مكة، ص:51 - 52.

يتحدث كتاب"**رواء مكة**" عن ذات "**حسن أوريد**" وعن قصة حقيقية الإنسان كان من ضحايا العلمانية المتطرفة، فجاء في هذا الأخير معاناته وسيرة حياته وكيف تغير من عالم إلى آخر وكيف أنه بقي سنوات يتردد في كتابة هذا الحدث وما حصل له في مكة، في حين لم يكن يود الحج، وكان يبتعد عن كل القضايا والأعمال الإسلامية، وذكر قصة تعليمية وكيف كان مستغربا، ومع ذلك فكان له نصيب الأدب والتراث العربي، لكن القناعات الفكرية تخالف التوجه الإسلامي وكان يرى في التوجه الإسلامي قامعا للشهوات، قضايا ومراحل وعقبات يصعب عليه أن يتجاوزها، ثم حصل للمؤلف حادث مهم وهو أنه مرض، ولم يبقى عنده إلا أن يسأل الله سبحانه وتعالى الشفاء.

كما أن "**لحسن أوريد**" حضور كبير في الحكومة إلى أن أصبح واليا لإحدى الولايات، شأنه في ذلك شأن الكثير من كتبوا عن الحج ولكن بطريقة الدارس البعيد عن حالة الذي يراقب الحج ولكنه لا يندمج في الحالة، أما المؤلف "**حسن أوريد**" فقد برز بهذا العمل الأدبي الإبداعي حيث سجل ما عاشه حقا وتحدث أيضا عن الحنين لمكة بعد زيارتها « وهزني الشوق إلى مكة في رابع ذكرى بعد أن نهلت من روائها »[1] .

وكاتب السّيرة الذاتية قريب إلى قلوبنا لأنه « إنما كتب تلك السّيرة من أجل أن يوجد ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته، حديثا يلقى من أذنا واعية، لأنه يثير فينا رغبة على أسرار وخباياه وهذا الشيء يبعث فينا الرضى »[2].

[1]- حسن أوريد، رواء مكة، ص: 213.

[2]- إحسان عباس، فن السّيرة ، ص: 93.

من المؤكد أن من يقرأ السّيرة الذاتية "**لحسن أوريد**" سيخلق لديه الوازع الديني فيشعر بحلاوة الإسلام وعظمة هذا الدين، ويخلق لديه هذا الرابط بينه وبين الكاتب ربما كقدوة يقتدي بها.

«وإنما هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج وأصبحت في نفس صاحبها نوع من القلق الفني فإنه لابد أن يكتبها ».[1] قد تكون رحلة الحج لمعظم الناس تأدية واجب ديني فقط، ولكن بالنسبة للكاتب هنا فهي أيضا قراءة لما خلف سطور هذه الشريعة، « يتمحور كل شيء حول بيت يطوف حوله الجميع وينظر إليه من عدة أركان يبدأ من الركن اليماني ثم يحول النظر من خلال الحركة، من خلال الطواف، ولا يتحول من خلال النظر أو لا ينبغي أن يتحول عن المركز، عن القطب... البيت »[2].

«كنت مقحما رافع الرأس، أبى أن أنحني معتمدا بعقلي ووضعي فلما إنحنيت إرتويت.. كان إنحناء وركوعا وسجودا لأنهل من نبع صاف يسبغ على حياتي معنى ويسرى عني من كروب الدنيا ويمدني بالقوة ويمنحني العزة والكرامة » [3].

إن دل هذا القول فلا يدل على غير أن حياة "**حسن أوريد**" قد إنقلبت رأسا عن عقب، فقد ملأ النور قلبه وعاد إلى فطرة آبائه وأجداده، هكذا بدون مقدمات يخترق الإيمان كل قلاع الفلسفات الوضعية والعقل الجبّار فينحني أمام عظمة الإيمان.

[1]- إحسان عباس، فن السّيرة ، ص: 90.
[2]- حسن أوريد، رواء مكة، ص : 125.
[3]- حسن أوريد، رواء مكة، ص: 147.

"**رواء مكة**" تحكي عن سيرة ذاتية غاصت في الروح والفكر ،كُتبت بأسلوب أدبي مشوق وممتع ، وهو من بين الكتب التي قد تضيء طريق الإنسان من خلال الإستفادة من هذه التجربة، إنّه كتاب ووثيقة يشهد من خلالها "**حسن أوريد**" على رحلته النفسية، إنها سفر الروح.

« وهكذا تتحول السّيرة الذاتية إلى فن أدبي بدأ يؤسس مواليد تقاليد الأدبية ويرسم صورة بلاغية لتشد الكتابة الجديدة وتضفي عليها ظلالها فهي تكتب مرة واحدة لا تتكرر » [1].

تغدو السّيرة الذاتية « موقفا ذاتيا عبر الأحداث، لأنّ الأحداث مهما كانت قيمتها فهي تمر عبر الأنا (الفاعل /الراوي)، السّيرة الذاتية تنطلق من فكرة مسبقة أي من حدث قبل فعل الكتابة في حين أن الرواية التجريبية خاصة يتطابق فيها زمن الأحداث مع زمن القص » [2] .

من منطلق هذا القول نستطيع الجزم أن الكاتب "**حسن أوريد**" إستطاع الدمج بين سيرته الذاتية وبين عمله الإبداعي في شكل رواية ليجسد في الأخير عمل سيروائي بارز ألا وهو "**رواء مكة**".

«وأتممت الحج.. كانت الكعبة المشرفة لقاء.. لقاء مع ذاتي.. فقد كان حجي ألا يكون إلا شعيرة وفجأة، نعم كما يتفجر من الأعماق تحول رواء انبجس من داخل نفسي » [3].

توالت الأحداث في روايتنا وقد إعتدل "**حسن أوريد**" من إضطجاعه ليستفيق أخيرا كأنه أضحى شخصا آخر، وقد إتبعد كلّ غم وكلّ هم، ثم أخذ يرتل القرآن، وبعد أربع سنوات من زيارة " **حسن**

[1]- محمد الباردي، عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: 45.

[2]- حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات الإختلاف، شارع الإخوة.

[3]- حسن أوريد، رواء مكة، ص: 90.

أوريد " لمكة تعود إليه أشواق هذا المكان، ولكن هذه المرة لم تكن أحداث الماضي التي طفت عليه وإنما همسات شخصية إسلامية صنعت مجد هذا الدين.

في هذه الفقرات الأخيرة يمتزج التاريخ بالحاضر الواقع وبالخيال ويشير المؤلف من خلال الشخصيات التاريخية (صحابة) متنوعة الأعراق والأنساب إلى أنّ الدين الإسلامي دين المساواة والوئام.

يبقى أن نقول في الختام، أن هذا العمل روائي "**لحسن أوريد**" كُتِب بأنامل روائي ماهر، يمتلك أدوات فنه، زاخرٌ بالمحكيات، غنيٌ بشتى صنوف المعرفة التي منحها صاحبه من مخزون ثقافي ثري، «ذلك الإشراق أو ذلك النور هو الذي يملأ حياة المرء فيزيح الغشاوات ويبدد الظلمات.. ثم إنّ الإسلام دعوة للعدل، ولذلك الإسلام تحرر، وهذا التحرر لا يكون إلا بالجهاد جهاد النفس أولا، والقيام ضد الظلم إن اقتضى الأمر »[1].

ففيض هذا الكتاب ينبع داخل القلب حتى لو لم تزر تلك البلاد إلى أن قراءته تجعلك حقا تشعر بروحانية وقداسة الكعبة المشرفة وكل ما يحمل المرء من ظلمات تصبح نورا.

[1]- حسن أوريد، رواء مكة، ص: 50.

ثالثا : التّخييل في رواية "رواء مكة" لحسن أوريد

تعتبر رواية "رواء مكة" **لحسن أوريد** التي أحدثت ضجة كبيرة في المغرب لما إشتملت عليه من قضايا ومواضيع مثيرة للإهتمام أدبيا ودينيا وسياسيا ،ولما فصّله من مواضيع التجربة الروحية التي عاشها الكاتب على التخلي من كل ما كان عليه سابقا والإنضمام والإنخراط في رحلة روحية وإلى ومضة من ومضات الحج العميقة والمثيرة للإهتمام من عدة مستويات فكرية وأدبية وسياسية.

وإلى جانب تلك الرحلة الروحية وتوظيف سيرته الذاتية في الرواية نجده قد ذهب أيضا من الواقع إلى التّخييل في تصوير أحداث رحلته الروحية تصويرا لا يخلو من التّخييل، حيث نجده في الفقرة الأولى من العمل الذي عقده يحلل في عتبة "ومضات" مجموعة من التساؤلات والملابسات التي عاشها في مخيلته، والتي دفعت به إلى الذهاب إلى الحج. « خواطر شتى تجاذبتني وأنا أتوجه من مكناس حيث كنت أقيم ، إلى مطار دار البيضاء لأداء فريضة الحج... هل قدرت يوما أنّي سأشد الرحال إلى الديار المقدسة وقد نفرت عن ما كنت أراه رسيس تربة ومخلفات ثقافة...؟، هل يستقيم هذا العزم وقد نبذت ماضيا وراء ظهري؟ وهل هو حج أم استكشاف؟ وأي إستكشاف يكون؟ ألم أدفع كل الدعوات التي تلقيتها لأداء الحج؟ كنت أرى في الحج وقد تواترت حوادث الإزدحام والحرائق والضحايا مخاطرة ...ثم ما يفيد أن يطوف المرء وسط الزحام ويرشق نصبا بالحجارة؟... فأي رحلة هذه سلكت؟ ومن رافض للحج متنذر بشؤونه إلى مقدم عليه ؟»[1]

[1] - حسن أوريد، رواء مكة، ص: 13.

« وهل هي أوبة إلى ذلك الحضن الذي إحتضنني وأنا بعد صغير، أم هو إستكشاف لطقوس وعبادة ووقوف على تجمع ضخم هائل ليس إلا ؟ هل هي مصالحة مع الإسلام أم هي قطيعة نهائية تأخذ شكل سفر للوقوف على وجه من وجوهه؟ »، [1] وفق هذا الشكل من التسديد والأسلبة والتعبير ينتقل بنا النّاص إلى مراحل مختلفة من طفولته وشبابه ومشاربه الإيديولوجية وأسئلة الوجودية والهوياتية القومية، وإنسلاخه المبكر من رابطة الإيمان وما تلى ذلك من أسئلة وبحث وتجاوز ورفض وتمرد وسواها من المراحل التي يعبرها كثيرا من المتفلسفة والمفكرين والمثقفين ومن تتاح لهم سبل المعرفة العميقة بالثقافة الغربية، قبل أن يعاودوا نزول النهر من مصبه إلى منبعه فيتصالحوا مع ذواتهم وهوياتهم الإسلامية الراسخة من تلك المنطلقات والتساؤلات.

«أن يستشعر الحاجة على مسافة العمل كلها إلى إستعارة الأدوات التّخييلية المذهلة التي تتيحها السّيرة الروائية التي إندرج ضمنها وتصنف تحتها تحت عتبة العنوان من قبل الشعرية والتّخييل والإستبطان والتمثيل، مندرجا بذلك وبقوة تحت جنس آخر من الممارسة السّيرية التي وسمها "**بول ريكور" Paul Ricor** بتوصيف السيرة العقلية حيث وضع إختياره لهذا التصنيف بتصنيف آخر قريب من التّخييل الذاتي»[2]. والذي يعرفه لوران فليدر بقوله: « إنّها طريقة رعناء مليئة باللعب المتحرر من التسلسل الزمني، ومقتنعة بأنّ الكتابة تهب للذكريات حقيقة أخرى بين الحقيقة والكذب، تلك هي الطريقة التي أُختُرِع لأجلها مصطلح التّخييل الذاتي، ويمكننا تعريفه ببساطة على أساس كونه حقيقة روائية أين يشق الروائي

[1]- حسن أوريد، رواء مكة، ص: 13-14.

[2] - عبد الله شطاح، سيرة الحقائق ، جدل الروح والهوية (رواء مكة) لحسن أوريد، مجلة الدراسات الأدبية، عدد 61، جامعة البليدة2، الجزائر.

طريقا يكتب نفسه عبرها، متخلصا من قسم الصراحة ومن واجب الإختراع، ومهمش إعتبارات الصدق والكذب»[1].

«ولقد وقف الكاتب على بعض الشواهد التي تداخلت فيها الذاكرة بالخيال، كي ينسجا جنبا إلى جنب صورة حية ومشاهد معبرة تنتقل بعض ما إنطوت عليه تجربة الكاتب الذاتية المستعادة في هذا المحكي، مثل ما يوضع الشاهد الآتي»[2] : « ثم توجهت إلى السيّارة، وما إن هممت بفتح الباب حتى نازعنيه وأراد أن يجالسني في المقعد الخلفي في السيّارة، فصحت في وجهه:

- أغرب عني ، لم لا تكف عن تعقبي...
- أنا ملازمك حيث رحلت، لن تفلت من قبضتي.
- ما أتيت إلى هنا إلا لأنأى عن ضرباتك، لقد كنت أعتقد أني خلفتهم ورائي ظهريا.
- أنت واهم.
- من أنت؟ صرخت في وجهه.
- أنا أنت، أنا عقلك .

وعدت أدراجي و السائق يقودني إلى الفندق وأنا لا أنبس ببنت شفة، ولم ألتق الفتى بعدها (...)، كنت في شغل عنه، وكان هو في شغل عني»[3].

[1] - لوران فليدر، الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمد. ص: 45.

[2]- رشيد إتوهلاتي، عن التخييل في "رواء مكة" ، مجلة طنجة الأدبية، 7 أكتوبر 2019.

[3]- حسن أوريد، رواء مكة، ص: 137-138.

يبدو جليا في المقطع السردي المذكور آنفا أنّ المؤلف « أقام جسرا بين ذاكرته ومخيلته يساعد على عبور بعض نوازعه وغوالبه التي ظلت ساكنة في أعماق نفسه، محاولا إحياءها بالكتابة من جديد، فقد أنشأ شخصية توهم بأنها من الواقع تحاوره وتنازعه وتنتظم في منطلق مطابق للعالم الممكن قصد المزيد من البوح والإعتراف ورغبة في إضافة جملة من الأفكار والأهواء والهواجس التي إستعصت على النسيان وظلت راسخة في الذاكرة أو محفورة في الوجدان سعى إلى كشفها والتصريح بها أملا في الخلوص إلى تمثيل جيد للذات، و تطلعا إلى خروج القارئ بمعنى ما تجاه ما صرح به الكلام عن التجربة المشاركة»[1].

ومثله مقطع سردي في فصل "همزات" « يحمل صورة تعكس بعض النداءات المنبعثة من نفس الكاتب بعد أن عقد العزم على التخلص من مظاهر حياته السالفة، وقطع حبال الوصل بينه وبينهما، فقد إستعان بشخصية تخيّيلية تترصده وتحدثه وتتفنن في إستعمال مختلف أساليب الحجج، كي تثنيه عن عزمه وتصرف نظره تصرف نظره عن قراره، معبرا عن ذلك قائلا»[2] : « هل غلبت ذلك الوحش الضاري الذي ترصدني بمنى ؟ لقد إنهزم ولم يدحر، لم يعد يداهمني كما فعل بمنى، ولم يعد يستعمل القوة، وإنما يجنح إلى الحيلة والكلمة الرقيقة (...) – هي ، لم تنل حظك من متاع الدنيا ومتعها ؟ وما العيب في ذلك؟ ... لقد أقلعت عن شرب الخمر، ولا أفهم لما في حقيقة الأمر، وكانت لديك حصيلة من النبيذ المعتق (...) وأنا لا أفهم هذا العناد الذي يملؤك حتى ليفسد عليك أمرك، وهل تعيش بالكتب وحدها

[1]- رشيد إتوهلاتي، عن التخييل في "رواء مكة".

[2]- رشيد إتوهلاتي، عن التخييل في "رواء مكة" .

وبالقراءة وحدها ؟ وعمّا قريب ستنضب ذخيرتك، فما أنت صانع، ولك أولاد؟ (...) لقد زعمت أنك هدمت الأصنام من فؤادك. حسنا، وبهذا لا يمنع أن تتعامل معها، سمّ ذلك ما شئت، تكتيكا أو تقية، لابد من شيء يعين على الدهر (...) كان هذا الزائر يترفق في القول، وكان أحيانا يصطحب بعضا من معارفي وأقربائي (...) كنت أسمع له أحيانا، كنت في حرب ضروس، حرب إستنزاف»[1].

وعليه أضاف أنّ التّخييل في هذا المقطع السردي « إطلع بمهمة إعادة تشكيل الإنفعالات والهواجس المستنبطة ومحاولة رسم صورة مقربة للتجاذبات والمواجهات الحامية التي كانت تعتمر في أغوار نفس الكاتب وهو بصدد للّم هويته الذاتية، ولمّ شتات ما تفرق منها بين غوايات الماضي الممتد في الحاضر وميثاق إستشراقه للآتي من التجارب والأحداث المستقبلية»[2].

من الواقعي إلى التّخييلي:

تجمع الرواية بين الحاضر والماضي وبين الواقعي والتخييلي ، وتمزج بين الحقيقة والحلم، كما ورد في المقطع الآتي: «ذكرى حلم وطمأنينة وقد إنتصبت أمامي بنت أحببتها في سالف عمري في فجر شبابي، تعود في المنام جميلة بهية مجردة من كل شيء، فآبى ويتبدى لي ولدي إسماعيل وبنتي سامية فأرفض عرضها، كان ذلك الحلم بمنى، وقد تذكرت **ابن عربي** وصورة الفتاة التي تبدت له رؤيا من الكعبة، وكانت بداية الفتوحات المكية، والذكرى الثالثة وكانت بمنى، وهي حلم لا أثبت عليه جيدا ... تتراءى لي

[1]- حسن أوريد، رواء مكة، ص: 147-149.

[2]- رشيد إتوهلاتي، عن التخييل في "رواء مكة" .

شخصي وأنا مطمئن البال هادئ الضمير، وأشخاص يتساءلون هل هو ذلك الذي نعرفه؟... ثم لا أثبت على شيء هل هو بعث جديد؟...»[1].

تمكن **حسن أوريد** من أن يكشف التعالق الحاصل بين الذات والآخر، وهو يستلهم رواء من ذكريات التي رسمها في مخيلته، من خلال مواقع التأثير في حياته، وقد جمعها بين الواقعي أيضا والمتخيل؛ «بنى المتخيل على أساسين إثنين: **أولهما:** الحلم بإعتباره رؤية بعدية لأحداث ترى أو تمثل بطريقة من الطرق فحسن أوريد إخترق الواقع إلى المتخيل عبر نافذة اللاواعي الباطني، فتأسست هذه الرؤية لبناء الرؤية إنطلاقا من أفعال أساسية في تكوين الشخصية وهي: الطفولة رمز البراءة والكشف الصريح فالشباب أيقونة الحب والقوة والحيوية ، ثم الشيخوخة رمز الحكمة والتبصر»[2].

« هذه الأسس الثلاث كانت ذات نبع الرواء في حياة البطل في رواية "رواء مكة" فجعلها تستمر في عقله الباطن لتخرج بعد ذلك على صيغة حوار داخلي (مونولوج) في الغالب يثبته بالرائي والرائي المفسر أيضا، كما أنه حاول أن يعطي تأويلات لأفعال الرؤى من خلال تقديم التفسير الواضح لها بعيدا عن التأويل الذي قد يغط فيه القارئ أو يبعده عن القصد والمقصد الفكري والإجتماعي والنفسي.

ثانيهما : التّخييل الحي: وهو ما قد يقع في لحظة ما بين الحلم واليقظة وهو ما يثبت دور التّخييل إلى جانب القصد المبيت، فكان الكاتب حين يقدم الصور الحية في الذات والمازجة بين الحلم والحقيقة إنما

[1] - حسن أوريد، رواء مكة، ص: 130-131.

[2] - محمد خيسي أبو أسامة، قراءة في رواية "رواء مكة" ، الملحق الثقافي لجريدة العلم، الخميس 20 يونيو 2019، ص: 11.

يقرر أفكارا جديدة، ولحظات مثبتة بالقول والفعل بعيدا عن الرؤية أو الأحلام ومن خلال تتبع مراحل الرواية، نحدد العناصر الأساسية للرواية العربية، ونقصد هنا الأحداث والزمان والمكان والشخصيات، وهي ذات حمولة معرفية أكثر منها بنائية»[1].

أ- الزمن :

« هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي أثرنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما إستقرت بنا النوى، بل حيثما نكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتضغانا، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني»[2].

إخترت البدء بهذا المفهوم للزمن «للتأكيد على أهميته في العمل السردي، كما أنه يجعل من دلالة الإرتباط بجانب المكان، وما يؤكد هذا الطرح في رواية "رواء مكة" من حيث كونها رحلة في الزمان والمكان ، رحلة من المغرب إلى السعودية، أو من مكناس فالدار البيضاء متوجها إلى جدة فمكة والمدينة، وهو في الوقت ذاته بحث في سيرورة زمنية عبر التحول من مرحلة عمرية إلى أخرى، ومن زمن ثابت إلى آخر متحول، فالثبات سمة الفكر التقليدي الذي يجعل المرء مخلصا لمبادئ ربما لا تلائم توجهاته أو قد يكون مرغما على التشبث بها، أما التحول تخييل وإستشراق لحالة زمنية فردية وجماعية على السواء»[3].

[1]- محمد خيسي أبو أسامة، قراءة في رواية "رواء مكة" ، ص: 11.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ، ص: 171.

[3]- محمد خيسي أبو أسامة، قراءة في رواية "رواء مكة" ، ص: 11.

وعليه يمكننا الملاحظة أن الزمن يقوم أساسا على الإرتداد وتداخل الأزمنة، « وهو الذي يتيح للسارد سرد العديد من المحكيات الصغرى التي تسجل مراحل حياته المختلفة عبر تلك السيرورة الزمنية»[1].

ب- المكان:

يتحقق المكان في أساسين هما: الأساس الذي إنبثقت منه شخصية الكاتب **حسن أوريد** ، وذلك من مسقط رأسه في جنوب المغرب مرورا بالرباط ثم مكناس بإعتبار أن لكل مكان دلالة توحي بشخصية الكاتب، أما الأساس الثاني فيكون في إختيار الكاتب لمكة لما تحمله من مشاعر مقدسة في نفوس المسلمين[2].

ج- الشخصيات:

تميزت الشخصيات التي ورد ذكرها في رواية "رواء مكة" بطابعها الوجودي والوهمي، وقد سبقت الإشارة إليها أثناء تقديم النص الروائي، فمنها « الشخصيات المشاركة في الحدث الروائي وهي: السارد- -المؤلف- الأب -الأم – الجد، ومنها شخصيات علمية وأدبية وفنية، نذكر منها الإنجليزي **ويلفريد ثيسيجر Welfred Thesiger** والروائي **إبراهيم الكوني** الأديب الليبي، وأيضا شخصيات تاريخية وهم **الصحابة عمّار بن ياسر وسليمان الفارسي وبلال الحبشي**، كما إستدعى السارد – المؤلف هذه الشخصيات ودخل معها في حوار ، وحين يدخل هنا في حوار مع الشخصيات التاريخية يتحول من

[1]- عبدالجبار العلمي، تداخل الأزمنة في رواية "رواء مكة" لحسن أوريد، 2 أفريل 2020، مجلة القدس العربي.

[2]- ينظر : محمد خيسي أبو أسامة، قراءة في رواية "رواء مكة" ، ص: 11.

شخصية روائية إلى صوت سردي بين باقي الأصوات، وهنا يبرز عنصر التّخييل في هذا العمل السيروائي»[1].

فشخصية **حسن أوريد** في هذه الرواية « تعيش صراعا من جهة بين الرغبة في المنصب وما يوفره من إمتيازات وحضوة و مكانة ، ولكنه أيضا مليء بالضغوطات والإكراهات، ويعيش صراعا داخليا يتمظهر في شكل آرائه ومشاعره ومواقفه من بعض المواقف التي كان يشاهدها هناك فيستيقظ بداخله المفكر والناقد والمحلل، إلاّ أنه ما فتئ يبحث في ظواهر أخرى عن سكينته وهدوئه، فهذا الصراع في الرؤية سيتم الحسم فيه بسبب تغلب إرادة نيل السكينة والهدوء على الإرادات الأخرى التي تجلب القلق وتعمق الأزمة النفسية للشخصية المحورية»[2]، وبالتالي فإن الشخصية في هذه الرواية تهتم بالطابع التوثيقي أكثر منها إهتمامها بالجانب التّخييلي لأنها سيرة ذاتية.

[1]- عبدالجبار العلمي، تداخل الأزمنة في رواية "رواء مكة" لحسن أوريد.

[2]- عزيز القاديلي، رواء مكة بإعتباره تخييلا ذاتيا، مجلة فكر الثقافية، 01 فيفري 2020، المغرب.

خاتمة

خاتمة :

يعد هذا الجهد الذي بذلناه في إنجاز هذا البحث العلمي المعنون، بـ"**السّيري والتّخييلي في رواية رواء مكة لحسن أوريد**"، والذي حاولنا من خلاله الوصول إلى أهم الإجابات على الإشكالية الرئيسية، وأهم التساؤلات المطروحة في مقدمة هذا البحث، والذي تمخضت عنها العديد من النتائج، أهمها:

- أنّ السّيرة الذاتية توفق بين الأخبار والأحداث التي جرت في الرواية لأنها تعتبر حياة لكاتبها.
- إنّ السّيرة الذاتية هو جنس أدبي تنبع من القاموس الإنساني الذي يحوي معظم لغات البشر، فالسّيرة الذاتية تحيلنا إلى أجناس أدبية عديدة من بينها رواية السّيرة الذاتية.
- نجد السّيرة الذاتية تعتمد على الواقع، أمّا رواية السّيرة الذاتية تعتمد على الخيال.
- تعتبر رواية السّيرة ذاتية "لحسن أوريد" وسيلة للتعبير عن ذاته ورحلته الروحانية التي خاضها في أداء مناسك الحج.
- رواية "رواء مكة" هي سيرة ذاتية كتبها المغربي "حسن أوريد" يحكى فيها عن تجربة روحية مميزة حيث سافر لأداء مناسك الحج، وسجل أحاسيسه ومشاعره في مكة المكرمة.
- الشخصيات المشاركة في الحدث الروائي أهمها: "الأب- الأم – الجدة – الأخ، باعتبارهم شخصيات مؤثرة في مرحلة طفولة السّارد.
- تعد رواية "رواء مكة" واحدة من أجمل الروايات التي ستجعل القارئ يتلذذ في طقوسه الدينية.

- شحن "حسن أوريد" تجربته الذاتية بشحنة تخيّيلية تدفع بالقارئ إلى الاعتقاد بأن الرواية سيرة ذاتية وأحيانا تخييلا.
- تقوم الرواية المغربية على مجموعة من الأعمال الروائية والتيارات الأدبية حيث تميزت بكونها تكتب بعدة لغات خصوصا العربية والفرنسية.
- نجد رواية "رواء مكة" قد مزجت بين السّيرة الذاتية والتّخييل، ممّا جعلها أكثر إنتشارا وتداولا بين المفكرين والأدباء.
- نستنتج أنّ رواية "رواء مكة" عمل فني متخيل يروي جزءا من حياة صاحبه، لذلك تم تصنيفها ضمن جنس الرواية.

وخلاصة القول أن العمل الروائي "رواء مكة" قد تحققت فيه كل الخصائص المطلوبة للرواية، وكذلك خصائص السّيرة الذاتية باعتبارها جنسا أدبيا مزج فيه "حسن أوريد" بين السيروائي التي استمد منها أجزاء من الماضي وبين التّخييل الّذي كان داعما له في رحلته الروحية.

فهرس المصادر والمراجع

أولا : المصادر:

القرآن الكريم

- **الرواية موضوع الدراسة:**
- حسن أوريد، رواء مكة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2019.
- **المعاجم العربية :**
- إبراهيم أنيس و آخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة سيرة، م ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، القاهرة، ط1، 2008.
- جبران مسعود، الرائد، بيروت، لبنان، ط 7، مارس 1992، دار العلوم للملايين.
- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط 2 ، 1984.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1984.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، 2002، ط1.
- لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 9 نوفمبر 2009.
- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.

ثانيا : المراجع:

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2002.
- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 2009.
- إحسان عباس، فن السيرة الذاتية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996.
- أحمد التوفيق ، شجيرة حناء وقمر(رواية)، دار القبة الزرقاء، سلسلة جواهر للأدب 2 ، مراكش، ط1، 1998.
- أرسطو طاليس، كتاب النفس، تر: أحمد فؤاد الأهواني، ط 2، دار الإحياء للكتب العربية، 1962.
- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2002.
- جمال حمداني، مستجدات النقد الروائي، دار النشر الألوكة،ط1، الناظور، المغرب .
- جميل حمداوي، الإتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، (الألوكة الأدبية واللغوية)، 2014.
- جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صوله، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، ط1، 1992.

- سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، عادل أبو عمشة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.
- سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول حنان الشيخ، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012.
- سعيد جبّار، السّيري و التخيّيلي في الرواية المغربية، الناشر :جذور للنشر، البريد المركزي، الرباط، ط1، 2004.
- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية ، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.
- شكري المبحوث، سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسن، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1992.
- شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، ط4، 1987.
- صلاح فضل ، أشكال التخييل (من فتات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1996.
- عاطف جودة نصر، الخيال : مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، د ط.
- عبد الحليم بن هدوقة، كتاب الملتقى الثالث، مديرية الثقافة والفنون والآداب لولاية برج بوعريريج، ط1، 2000.
- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، د ط، القاهرة، 1992.
- عبد القادر الشاوي، دليل العنفوان، منشورات الفنك، المغرب، ط1، 1989.

- عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، دراسة النسق الزمني للأفعال، دار تويقال للنشر الدار البيضاء، ط1، 2006.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998.
- عبداللطيف الحديدي، فن الدراسة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.
- عبدالله ابراهيم، التخيّيل التاريخي (السرد والإمبراطورية والتجربة الإستعمارية)، ط1، 2011، دار الفارس، بيروت، لبنان.
- عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، جامعة الإسكندرية، ج 1، دار المعرفة الجامعية.
- عز الدين مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- فائق مصطفى، عبد الرضا علي، النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط 1، 1986.
- فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق التاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، ترجمة وتقديم عمر حلي، 1994، بيروت.
- لوران فليدر، الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، قسنطينة، 2005.
- محمد البَاردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الدب العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.
- محمد برادة، لعبة النسيان، دار الامان، الرباط، ط:1424 - 2003 .

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات إختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الإمارات، ط1، 1999.
- محمد عبد الغني، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط 3.
- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب(عن الجاهلية ودلالتها) ، ج 1، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994.
- محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، الناشر: المركز الثقافي العربي.
- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط1.
- ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992-2002، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2006.
- والاس مارتن، نظريات السرد الحديث، تر: حياة جاسم محمد، 1998، المجلس الأعلى للثقافة.
- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية، بغداد، ط1، 1986.
- يحي ابراهيم عبد الدايم، ترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1982.
- يوسف الإدريسي، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والإمتداد، ط1، 1436 هـ -2015 م، الرياض، دار وجوه للنشر والتوزيع.

ثالثا : المجلات و الدوريات :

- حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات الإختلاف، شارع الإخوة مسلم، الجزائر العاصمة، 2002.
- رشيد إتوهلاتي، عن التخييل في "رواء مكة" ، مجلة طنجة الأدبية، 7 أكتوبر 2019.
- سعيد يقطين، التخيّيل التاريخي، مجلة القدس العربي، 30 مايو 2017.
- عبد الرحمان البغدادي، تعالق المؤلف بالسارد والشخصية ، المجلة الثقافية الشهرية لناشر علي الهواري، العدد97، الجزائر، دت.
- عبد الغني بن الشيخ، التخيّيل الروائي وخدع التمويه السردي، مجلة الأدب، العدد 10، مسيلة ، الجزائر.
- عبد الله شطاح، سيرة الحقائق ، جدل الروح والهوية (رواء مكة) لحسن أوريد، مجلة الدراسات الأدبية، عدد 61، جامعة البليدة2، الجزائر.
- عبدالجبار العلمي، تداخل الأزمنة في رواية "رواء مكة" لحسن أوريد، 2 أفريل 2020، مجلة القدس العربي.
- عبدالحفيظ بن جلولي، التخييل الذاتي المشاحنة المعرفية، القدس العربي، 1 يناير 2019.
- عزيز العرباوي، الموروث السردي العربي: وآليات إشتغاله، عدد 44، أدب شعبي، مجلة الثقافة الشعبية.
- عزيز القاديلي، رواء مكة بإعتباره تخييلا ذاتيا، مجلة فكر الثقافية، 01 فيفري 2020، المغرب.
- فريد الانصاري، مقال جمالية الدين، مدونة جماليات مجالس الأخوة، 18 مارس 2021.
- فيصل الأحمر، مقولة التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الآداب واللغات، جامعة جيجل، العدد 02، ديسمبر 2015.

- كتاب العمان، حوارات الثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكرة والفلسفة مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية (حوار مع بوشوشة بن جمعة) .
- محمد خيسي أبو أسامة، قراءة في رواية "رواء مكة" ، الملحق الثقافي لجريدة العلم، الخميس 20 يونيو 2019.
- نجاة الوسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر أحداث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد8، 2012.

رابعا: الرسائل الجامعية :

- رشيد كلاغ ، الخيال والتخيّيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، شهادة ماجستير في الأدب العربي، 2004 -2005 ، جامعة منتوري، قسنطينة

خامسا : مواقع الأنترنت

- https://www.hostnbro.com تمت الزيارة بتاريخ 06 ماي 2023 على الساعة 11:57.
- شهرام دلشاد، الميتاروائي ومؤشراته في رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة، (دراسة سردية نقدية) جامعة جيلان، إيران ، عن موقع: Roc.Karaj.iau.ir
- محمد الداهي، دليل العنفوان : إستقصاء الذكريات الوهمية، موقع الناقد المغربي محمد الداهي.
- مصطفى مويقن، "شجيرة حناء وقمر" لأحمد التوفيق بين الرواية والتاريخ، على الموقع : https://www.aljabriabed.net

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء

التشكرات

مقدمة ..... أ – د

مدخل: مصطلحات و مفاهيم. 01

أولا : السّيرة بين المصطلح و الماهية..... 02

مفهوم السّيرة الذاتية.. 02

المفهوم اللغوي للسّيرة..... 02

المفهوم الاصطلاحي للسّيرة..... 03

ثانيا : التّخييل بين المصطلح والماهية 06

مفهوم التّخييل 06

المفهوم اللغوي للتخييل..... 06

المفهوم الاصطلاحي للتخييل..... 09

الفصل الأول: الرواية المغربية : السّيري والتّخييلي 16

أولا : السّيرة في الرواية المغربية 17

أنواع السّيرة الذاتية..... 17

توظيف السّيرة الذاتية في الرواية..... 21

تداخل الرواية والسّيرة الذاتية..... 30

ثانيا: التّخييل في الرواية المغربية 35

أنواع التّخييل..... 35

التّخييل في رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة..... 40

التّخييل في رواية دليل العنفوان لعبد القادر الشاوي..... 44

التّخييل في رواية شجيرة حناء وقمر لأحمد التوفيق..... 46

الفصل الثاني: رواية "رَواء مكة" بين السّيرة و التّخييل 55
أولا : لمحة عن الروائي..... 56
ترجمة المؤلف: حسين أوريد..... 56
مؤلفاته..... 57
ثانيا : توظيف السّيرة الذاتية في رواء مكة..... 58
ثالثا : التّخييل في رواية "رواء مكة" لحسن أوريد..... 67
من الواقعي إلى التّخييلي..... 71
الزمن 73
المكان..... 74
الشخصيات..... 74
خاتمة 76
فهرس المصادر و المراجع..... 79
فهرس الموضوعات 87

ملخص البحث :

في مجمل النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا لرواية "رواء مكة" من حيث أنها سّيرة ذاتية ومن حيث توظيف التّخييل فيها إستنتجنا الهدف من هذا البحث، و هو **دراسة تحليلية للسّيري والتّخييلي في رواية "رواء مكة" للروائي حسن أوريد** ، حيث نجد أنّ هذا البحث العلمي يستعرض علاقة الروائي "حسن أوريد" بالسّيرة الذاتية بإعتبارها نوع من الأنواع الروائية المهمة التي إستطاعت أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية من خلال الإفصاح عن الجوانب الخفية في حياة الكاتب، وكيف وظفها في روايته وجسد فيها عنصر التّخييل الذي كان داعما له في كتابة روايته "رواء مكة" ، كون السّيرة والتّخييل عاملان أساسيان في تصوير المواقف في مشاهد شاخصة تعطي للرواية روح جديدة.

الكلمات المفتاحية:

السّيرة – التّخييل – الرواية – رواء مكة – حسن أوريد

Abstract :

In the overall results that we reached in our study of the novel “Rawaa Makkah” in terms of employing imagination in it, we concluded the aim of this research, which is an analytical study of my biography and my imagination in the novel Rawa’a Makkah by the narrator Hassan Aurid, where we find that this scientific research reviews the novelist’s relationship with autobiography as a One of the important novelist genres that was able to impose itself in the literary arena by revealing the hidden aspects in the life of the writer and how he employed them in his novel and embodied in it the element of imagination that was supportive of him in his writing of Narration of Mecca, since biography and imagination are two main factors in depicting situations in the scenes of the sign giving The novel a new spirit.

Keywords:

Biography - Fiction - Novel - Revelation of Makkah - Hassan Urid