الـجمهورية الـجزائرية الـديـمقراطية الـشعبيـة

وزارة التعلـيـــم الـعـالـــي والبـحـــث الـعـلـمـــي

جـــامعة ابـــن خلـدون تيـــارت

كليـة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السيرة الذاتيـة فـي روايـة لا مكان لي في بيت أبـي للـــروائـية: آســـيـا جـــبار

رسالة مقدمة مكملة لنيـل شهـادة الماستر في الأدب العربي

تـــخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعـداد:

- صغيـــر مـــنـال
- عابـــد فـــاطمة

إشـــراف:

د. مـــوازبي ربـــيع

لجنـة المناقشـة

أعضاء اللجنة	الرتبـة	الجامعـة
يـوسف يوسـفي	رئيسـا	تيـارت
مـوازبي ربـيع	مشرفا مقـررا	تيـارت
شـريف حـسني	عضوا مناقشـا	تيـارت

السنة الـجامعية: 2021-2022م/1442-1443هـ

تشكرات

الحمد لله والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وآله وصحبه وسلم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**من لم يشكر الناس لم يشكر الله**"

انطلاقا من كلام خاتم النبيين وسيد المرسلين نشكر الله تعالى قبل كل شيء على توفيقه لنا على تحرير هذه الرسالة المتواضعة أن يبارك لنا فيها.

نتقدم بأرقى عبارات الشكر والتقدير إلى الذين ساعدونا على إتمام هذه المذكرة وإلى كل الذين يساهمون في رفع مشعلة العلم ونشرها في الآفاق في خدمة البشرية

وبكل فخر واعتزاز يسرنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى طقم كلية الآداب واللغات لجامعة ابن خلدون من أساتذة وإداريين على مرافقتهم لنا تكوينا وتوجيها وإشرافا عبر سنوات الدراسة

ونخص بالذكر الجزيل الأستاذ المشرف السيد الدكتور "موازيق ربيع" الذي وجهنا إلى المنهجية الصحيحة ونحييه على سعة صدره وتوجيهاته وإرشاداته المفيدة.

والشكر موصول أيضا إلى كل أعضاء لجنة المناقشة

إهـــــداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى إخواتي وأخواتي

وإلى عمتي العزيزة "خديجة صغير"

إلى العائلة الكريمة

إلى كل صديقاتي كل بإسمها

إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع

ولوبالكلمة الطيبة

منال

إهـــــداء

إلى والدي العزيز أطال الله في عمره

إلى والدتي العزيزة رحمة الله عليها وأسكنها فسيح جنته

إلى إخواتي وأخواتي

إلى العائلة الكريمة

إلى كل صديقاتي كل بإسمها

إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع

ولوبالكلمة الطيبة

فاطمة

مـــــقدمة

مما لاشك فيه أنّ الأعمال النثرية لاقت اهتماما كبيرا في الآونة الأخيرة عن ذي قبل وذلك لتزايد الإبداع الأدبي والفني خاصة في مجال الرواية باعتبارها تحتوي على خصائص ميزتها عن الأجناس الأدبية الأخرى، فهي بمثابة متنفس للأوضاع الاجتماعية والقضايا السياسية والضغوطات النفسية، ومع تطور الأصناف الروائية رأينا الكثير من المبدعين يفتحون المجال للكتابة عن أنفسهم وشريط حياتهم مع المتلقي، هذا ما ولّد لنا نوع جديدا يسمى السيرة الذاتية ومن بين الأعمال التي برزت في هذا النوع نجد الرواية التي حظيت باهتمام القراء والنقاد في القرن التاسع عشر، أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية الجزائرية وأيضا العالمية، وتصدرت قائمة الإبداع الروائي حيث أنها كانت المرآة العاكسة لواقع المجتمع والصورة المعبرة لحياة الفرد سلوكاه، وقدمت واجهة جميلة عن التجربة النسائية الإبداعية في الجزائر، وهذه الرواية هي التحفة الفنية للكاتبة آسيا جبار التي أطلقت عليها اسم لا مكان لي في بيت أبي وتمت ترجمتها إلى بوابة الذكريات، أصدرتها لسنة 2007، فقد حملت الروائية على عاتقها مسؤولية التكلم بلسان الشعب الجزائري، فأظهرت مدى قوة المرأة الجزائرية وخروجها من السيطرة الذكورية بالرغم من الأوضاع التي تحيط بها، فجاء عنوان دراستنا الموسومة بـ"السيرة الذاتية في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار" حيث تكمن أهمية هذا الموضوع في عدة نقاط من بينها.

1. الإشارة إلى تطور الرواية الجزائرية
2. الكشف عن عنصر السير الذاتي في الأعمال الأدبية.
3. إظهار الواقع المعيشي للشعب الجزائري من خلال رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع الرغبة في التطلع عليه، والتعرف أكثر على النتاج الأدبي الذي كتب بأيادي جزائرية وكيف استطاع فرض نفسه ومعرفة المراحل التي مرّ بها المبدع الجزائري ليقدم لنا أعماله.

فللغوص أكثر في هذا الموضوع كان لابد لنا أن نطرح العديد من الإشكاليات والتساؤلات ومن أهمها:

1. كيف استطاعت السيرة الذاتية البروز إلى الساحة الفنية؟
2. إلى أي مدى كان هذا الامتزاج بين السيرة الذاتية والجنس الأدبي المعروف بالرواية؟
3. ما هي المعوقات التي سمحت لظهور السيرة لذاتية في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار.؟
4. فيما تتجلى المكونات السردية داخل رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار والمعاني التي قدمتها في طياتها؟

وللإجابة عن كل هذه الإشكاليات قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل ثم فصلين وخاتمة وزودنا البحث كله بفهرس وقائمة للمصادر والمراجع وقد جاء كل فصل مقسم إلى مباحث حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع.

مدخل: تحدثنا فيه عن تطور الرواية الجزائرية واتجاهاتها، أما الفصل الأول المعنون بـ: السيرة الذاتية مفهومها إلى أربعة مباحث، فجاء المبحث الأول متضمن تعريف السيرة الذاتية لغة، ومفهوم فن السيرة، والتعريف الاصطلاحي للسيرة الذاتية بالإضافة إلى السيرة الذاتية عند العرب ثم عند الغرب،

أما المبحث الثاني جاء متضمن مقومات الرواية السير الذاتية واعتمادنا فيه على الميثاق الروائي، ثلاثية تطابق المؤلف والسادر والشخصية يأتي المبحث الثالث متضمن العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية ثم يأتي المبحث الرابع والأخير في الفصل الأول تحت عنوان: أنواع السيرة الذاتية فيتضمن المذكرات والاعترافات واليوميات، وأدب الرحلات، أما الفصل الثاني الموسوم بـ: تمظهرات السير الذاتي في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار وخصصناه للجانب التطبيقي وضم ثلاث مباحث، خصص المبحث الأول لـ: آليات السرد الروائي في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار فتحدثنا فيه عن: الشخصيات وأهم الأحداث الفنية الزمانية والمكانية في الرواية أما المبحث الثاني فيتضمن مقومات السيرة الذاتية في رواية لا مكان لي في بيت أبي ويندرج تحته ذاتية الخيال والحقيقة، البوح والعاطفة، أما المبحث الثالث كان تحت عنوان الحس الاجتماعي والتاريخي في رواية لا مكان لي في بيت أبي، وفي آخر البحث أجملنا ما توصلنا إليه من نتائج بخاتمة.وقد توجهنا إلى أن يكون المنهج المتبع هو المنهج الاستقرائي مع آلتي الوصف والتحليل.

واعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع لعل أهمها:

1. إحسان عباس، فن السيرة.
2. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي.
3. فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي.

كما لا نغفل عن جهود الباحثين السابقين المتمثلة في مجوعة من الرسائل والأطروحات مثل:

1. ندى محمود مصطفي الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني (1992-2002)، درجة الماجستير

2. سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق حكيم، -دراسة تحليلية-.

وهذا البحث كغيره من البحوث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا أثناء هذه الدراسة والتي عنها ضيق الوقت وتشابه المادة العلمية رغم كثرتها وقلة الدراسات التي عالجت الرواية، فتجاوزنا هذه الصعوبات ليخرج هذا البحث بهذا الشكل وهذه الصورة التي نأمل من خلالها أن يحظى بالقبول للدكتور موازبي الربيع، الذي له الفضل في إتمامنا هذا البحث، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على عملهم.

مـــدخل

الرواية الجزائرية تطورها وإتجاهاتها

أ–الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

لقد أصبحت الرواية الجنس الأدبي الأكثر انتشارا أو هيمنة بين الأجناس الأدبية المعاصرة في العالم والأكثر تعبيرا عن اهتمامات المجتمعات وطموحها، بل وتبوأت مكانة الشعر في القديم لتصبح الرواية الآن هي ديوان الشعوب، لقد اهتدت جذور الرواية الجزائرية من الرواية العربية[1]، لكنها نضجت وتطورت بالاعتماد على الرواية الغربية نتيجة ما أفرزته الحضارة المعقدة نتيجة تعقد العلاقات الاجتماعية وطغيان المادة وهيمنة الآلة على حياة الإنسان المعاصر لدرجة الاختناق والهروب من الواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور هذا النوع الأدبي، فكانت البدايات الأولى للرواية الجزائرية بظهور رواية "غادة أم لقرى" لأحمد رضا حوحو، ثم رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبها محمد بن إبراهيم، الملقب بـ "الأمير مصطفى" التي كانت إرهاما مبكرا لميلاد الجنس الروائي العربي حوالي عام 1847، هذا النص الذي أثار جدلا حادا بين مختلف النقاد المحدثين، نظرا لأن هذا النص يجمع بين السمات الفنية للرواية والقصص الشعبي، أما رواية غادة أم القرى ظهرت عام 1947، وفيها يعالج أوضاع المرأة الحجازية ومأساتها ومعاناتها لتفتح الباب واسعا أمام أعمال رواية أخرى تعالج قضايا اجتماعية متنوعة، وكذلك نماذج روائية أخرى مثل الطلب المكتوب لعبد المجيد الشافعي 1951، ورواية صوت الغرام لمحمد منيع عام 1967، ورواية رومانة عام 1969 للطاهر وطار ورواية نار ونور لصاحبها عبد الملك مرتاض.

[1] شريف موسى عبد القادر، الفهرس الببليوغرافي، الرواية الجزائرية (1947–2015)، ج1، إصدارات دار (أي كتب)، لندن، ب ط، 2017، ص 40.

حيث وصل النضج الروائي إلى القصة على "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته الشهيرة "ريح الجنوب" التي اعتبرها جل الباحثين ممثلة لمرحلة النضج نظرا لاحتوائها على شروط الفن الروائي، فتعتبر مرحلة السبعينات بتنوع الكتابات الروائية، ذلك أن عقد السبعينات شهد تغيرات قاعدية وأكثر عمقا للرواية الجزائرية، فجاءت رواية "اللاز" كإنجاز فني جريء وضخم سنة 1972 لطاهر وطار تناول قضية الثورة الوطنية من وجهة التناقضات الداخلية في الأحزاب، ثم رواية "مالا تذروه الرياح " 1972ى لمحمد العالي عرعار، ثم لم يتوقف سيل الإبداع في الجزائر بنجد "نار ونور" عام 1978 لعبد الملك مرتاض، كما عرفت هذه المرحلة ميلاد روايات أخرى مثل "نهاية الأمس" سنة 1975 لعبد الحميد بن هدوقة، وطيور في الظهيرة سنة 1976 لمرزاق بقطاش هذا فيما يخص فترة السبعينات، أما فترة الثمانينات التي كانت بمثابة بداية أولى لتلك التحولات والتغيرات في الكتابة الروائية محاولة بذلك تجاوز النمط التقليدي والمسار الكلاسيكي الذي نحا نحوه الروائيون الكبار وتلاه آخرون متخذين منهم قدوة وأسوة–على سبيل واسيني الأعرج وجيلالي خلاص والأمين الزاوي وأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق ومحمد ساري وآخرون كثر وتركوا بصماتهم من خلال إنتاجياتهم الإبداعية كـ: رواية الحوات والقصر" سنة 1980 للطاهر وطار رواية نجمة الساحل ل: عبد العزيز لوشفيرات عام 1984، ورواية واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة" عام 1982 ورواية الأكواخ تحترق لـ: محمد زتيلي عام 1982[1].

[1] شريط نورة، تطور النسبة السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس،

ورواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة عام 1983 ورواية صهيل الجسد الأمين الزاوي سنة 1983، ورواية مصرع أحلام مريم الوديعة عام 1984 (واسيني الأعرج وأيضا رواية الانفجار عام 1984 لـ محمد مفلاح ورواية رائحة الكلب لـ: جيلالي خلاص عام 1985، ورواية معركة الزقاق عام 1986 ل: رشيد بوجدرة، هذا عن رواية فترة الثمانينات التي اتسمت بتنوع النصوص وغزارتها وكثرة الإنتاج الروائي وتباينه واختلافه من حيث خصائصه الفنية كرواية التفكك سنة 1985 لـ: رشيد بوجدرة التي تميز أسلوبها بالجدة والقدرة على ترويض الأداة اللغوية يكثر فيه التداعي والتداخل والتعرجات، وتختلط البداية بالوسط والنهاية حتى لا تكاد تميز بين كل منهما، أما عن فترة التسعينات ظهر نوع جديد يسمى بأدب "المحنة" أو الاستعجال أو بأدب "العشرية السوداء"، وذلك باعتراف العارفين به كـ: رشيد بوجدرة الذي يعترف شخصيا بأن الرواية الجزائرية الجديدة هي التي كتبها جيل التسعينات، والتي امتازت بظهور صفة الاستعجالية التي أطلقت على تلك الفترة، بحيث جسدت معالم الأزمة "العشرية السوداء" في قالب روائي جميل، حيث ظهرت عدة نماذج روائية واكبت هذه الفترة، وعبرت عن مأساتها وأحزانها، نذكر على سبيل المثال: ضياع في عرض البحر سنة 1990 لـ: حفناوي زاغر ورواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لـ: واسيني الأعرج، ورواية فوض الأشياء لـ: رشيد بوجدرة سنة 1990، ورواية الإسلاميون بين السلطة والرصاص سنة 1992 لـ: حميد العياشي[1].

[1] شريط نورة، تطور النسبة السردية في الرواية الجزائرية الحديثة، ص 22-23.

ورواية لونجة والغول لـ: زهور ونيسي عام 1993، ورواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، لكن هذا الشكل الروائي التقليدي لم يظل على ما هو عليه، لكنه ما لبث أن مسه التطور والتجدد، وهذا نتيجة لعدة أسباب منها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

ب–الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: لقد كان للاحتلال عامل جد كبير على الشعوب الجزائرية وعلى الأدباء والروائيين خاصة، في مختلف النواحي والمجالات، وبالرغم من هذا اندمج الجزائريون مع الواقع المعاش ومع شروط المستعمر والهجوم الذي وقع على اللغة العربية دفع الروائيين إلى التحسر باللغة الفرنسية لمعالجة قضايا المجتمع "فكانت اللغة الفرنسية سبيلهم لمحادثة هذا الطرف في ظل الظروف التي فرضها هذا المستعمر على اللغة الفرنسية بصفتها اللغة الأم، ولأن اللغة تعتبر الجزء الأهم من مقومات هوية الأم فقد استعملت فرنسا جميع الأساليب للقضاء على اللغة العربية[1]، ومن هنا نرى نشأة جديدة للرواية في الجزائر، من قضاياها طرح للقضية الوطنية وسر لمعاناة الشعب الجزائري، يقول ملك حداد: لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الإشهار أن يكون عندي هذا النقص، لا أستطيع أن أعبر بلغتي"[2]، فهو يرفض هذه القيود لكنه مضطر لتوصيل ما يحس به وللتعبير عن آمال وطموحات الشعب الجزائري وأدب (ديب) و (معمري) و (فرعون) و (ياسين) لما قبل وما بعد الحرب أدب تستخدمه هذه الأمة نفسها سلاحا لتحطيم قيود الاستغلال والإقطاع سلاحا في

[1] نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 07، 2011، ص 222.

[2] محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، د ت، ص 89.

معركتها المظفرة ضد العدو والمستغل"[1]، ويعتبر هذا ردا قويا على محاولات الاستعمار المتوالية التي تهدف للتضييق على الأدباء الجزائريين، حيث يقول محمد ديب: "ولأسباب عديدة فقد كان همي ككاتب ومنذ أول قصصي أن أضم صوتي إلى صوت الجموع وبوضع جميع قوى الخلق والإبداع لدى كتابنا لخدمة إخواننا المظلومين فإن ذلك يجعل من نتاج أولئك الكتاب سلاحا من أسلحة المعركة..."[2].

ومن أهم الروايات التي برزت باللغة الفرنسية الدار الكبيرة سنة 1952، الحريق سنة 1954، النول سنة 1957، ورواية الحريق سردت الواقع الاجتماعي للجزائر، أما "النول" فوضح الفرق بين حال الحرفيين في المدن مقارنة بالحياة البائسة التي يحظى بها الفلاحين إبان الاستعمار الفرنسي، و "الحريق" كشفت هي أيضا معاناة الفلاحين، رصيف الأزهار لا يموت لمالك حداد سنة 1958 رواية عربية بسماتها وفرنسية اللغة، ورواية خالد بن طوبال الذي تشتت نفسه بين رجولته العربية وعشيقته الفرنسية، فنرى الحس الوطني يغلب على هذه الرواية، وكذلك رواية ابن الفقير 1953 الأرض والدم 1957 للأديب مولود فرعون، حيث تناول في ابن الفقير معيشة الفلاح الذي يتعب في عمله ويجتهد دون الحصول على مقابل، ورواية الأرض والدم صورت عملية هجرة العمال من شمال إفريقيا بسبب الوضع الشاق للفلاحين في المستعمرات، ونرى بدايات الأديب مولود معمري مع رواية الهضبة المنسية في 1952، تتحدث عن معيشة القبائل خلال الاحتلال الفرنسي، ورواية الأفيون

[1] محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، ص 127.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

والعصا سنة 1965، ورواية "نجمة" 1956 للكاتب ياسين، حيث تعتبر التمثيل الأنسب لنشأة الرواية الجزائرية.

ومن هنا نستطيع أن نقول أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تصنف ضمن الأدب الجزائري لأنها عبرت عن معاناة الشعب الجزائري، فاللغة هي مجرد وعاء لنقل الأفكار، فلقد رأينا نضجا من الناحية الفنية والقومية وإدراك الحس الوطني في أعمال الأدباء الروائيين.

الاتجاه الإصلاحي: إن ظهور الاتجاه الإصلاحي في الجزائر يعود أساسا إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وذلك نتيجة التأثر بالحركات الإصلاحية التي ظهرت في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، وكان الفكر الإصلاحي في الجزائر يحاول معالجة الأمراض الاجتماعية التي آل إليها المسلمون من ركود وتخلف، يرى الدكتور واسيني الأعرج أن الفكر الإصلاحي في الجزائر قبل ظهور الجمعيات كان يتعامل مع الأمراض الاجتماعية من فوق من أجل إصلاحها بمعزل عن مسبباتها الحقيقية[1].

ومن الكتابات التي تضمنت موضوعات إصلاحية نجد موضوع علاقة الرجل بالمرأة في ظل رؤية أخلاقية، وهو موضوع سيطر على معظم الأعمال الأدبية أيام الثورة الوطنية، وهذا ما أدى إلى تأسيس فن روائي قائم بذاته متأثر بالثقافة الغربية، ويهتم هذا الاتجاه بالبطل المثالي الخير الذي يهم إلى تغيير الوضع الاجتماعي وينوب كل تناقضاته بصورة خارقة والذي يقوده القدر، فيعمل على توجيهه

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1986، ص118-119.

والتأثر فيه ويرى واسيني الأعرج في هذا الشأن فشل في مواجهة الأوضاع المعقدة التي لا يمكن للفكر الإصلاحي أن يحسنها أو يتوجه لها نحو واقع أفضل.

قد أسهم الاتجاه الإصلاحي في تأسيس الرواية العربية في الجزائر بخطوات ضعيفة، الموضوع نحو رواية ناضجة فنيا، فهي كما يراها واسيني الأعرج أنها "ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة، فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية واتسمت فيها الشخصيات والأحداث وتأثرها بالأدب العربي الحديث[1]، فأول محاولة تعود إلى أحمد رضا حوحو بعنوان "غادة أم القرى"، وهناك محاولة أخرى لعبد المجيد الشافعي في "رواية الطالب المنكوب"، وبالرغم من النقائص والهفوات التي تعاني منها الكتابات الروائية الإصلاحية –إلا أنها فتحت الطريق المسدود أمام الرواية العربية الجزائرية لترقى إلى مستوى أفل من حيث الشكل والمضمون[2].

الاتجاه الرومانتيكي: إن ظهور الاتجاه الرومانتيكي في الجزائر كان بهدف التمرد على الواقع المعيشي وتغيير أوضاعه نحو الأحسن، فالجزائر آنذاك لم تكن بعيدة عما يحصل من تأثر ثقافي وفلسفي، إن الرومنتيكيين سمحوا لشعورهم الفردي بإطلاق عنانه لسد ثغرة قصورهم الذهني والفكري، فالأديب الرومنتيكي يبحث عن عالم مثالي خالي من ممارسات أرضية الواقع من متعب، والسبب في ذلك يعود إلى عجز الرومانتيكي على فهم الواقع، فترى أن الرومانتيكية عجزت عن احتواء مشاكل المجتمع وحل مصاعبه، فكانت رؤيتها لأبطال الرواية رؤية خارقية أو سوبر مانيه، كما يراها واسيني الأعرج "فهم

[1] إدريس بودية، الرؤية والبقية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 128.

[2] ريمون روية، الممارسة الإيديولوجية (تر: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 102.

حين يفشلون في التلاؤم مع الواقع ومواجهة سلبياته، يقطعون صلتهم بالأرض، معبرين بذلك عن عجزهم في التعامل مع المجتمع، ولجوؤهم إلى الأجواء المثالية الموهومة هو الوجه لعجزهم وعجز الوعي الرومانتيكي في علاقته بالواقع، هذا العجز هو الذي ميز معظم روايات هذا الاتجاه التي أغرقتها المشاكل اليومية في مشاعر اليأس والقلق والفوضى[1]، ينعكس هذا الاتجاه في أحدث رواية "مالا تذره الرياح للروائي "محمد عرعار" وروايات أخرى، حيث أراد الكاتب أن يجعل أبطاله نضاليين، لكنه لم يستطيع لقصوره عن فهم الواقع، ومع هذا فقد حاولت الرومانتيكية في الأدب الجزائري تناول قضايا ومواضيع وطنية ساهمت في نضج الروية الجزائرية والسير بها في تطور الأدب[2].

الاتجاه الواقعي النقدي: إن ظهور هذا الاتجاه يعود إلى جملة من الثورات التي صاحبت تطور المنظورات الواقعية، ينمو على مستوى الساحة اتقافية كتابات روائية جزائرية ذات طابع واقعي، تنتقد السياسة الاستعمارية[3]، فالاتجاه الواقعي الانتقادي يعني انتحال الأدباء في نتاجاتهم الأدبية صفة الناقد، فيقفون موقف لملاحظ لهذا المجتمع بمشكلاته الرئيسية ويحاول انتقادها، عبر الكشف عن عيوبه.

أخذت الرواية الجزائرية عامة تتجه إلى الواقعية الانتقادية في فترة السبعينات، وهو اتجاه أنتجته الضرورة الحتمية لمعالجة القضايا التي يعاني منها المجتمع، فمع كل انتفاضة تقوم بها السلطات الفرنسية تظهر في المقابل فئة من الأدباء مناهضة لهذا الوضع وتشرع في تصوير الواقع الجزائري بتناقضاته

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 230.
[2] المرجع نفسه، ص 231.
[3] إدريس بودية، الرؤية والسنة في روايات الطاهر وطار، ص 81.

المتشابكة والمختلفة في نصوصهم الروائية، مفصحين بذلك عن قساوة الحياة ومشاقها والظروف الصعبة التي مر بها المجتمع الجزائري، منتقدين الأوضاع المزرية في الحياة الاجتماعية، فقد استطاع مولود فرعون في رواياته المكتوبة باللغة الفرنسية أن يفتح أبوابا واسعة للواقعية النقدية للأجيال الأدبية على خطى هذا الأدب الذي يصف الحياة ومشاكلها التي أحدثها الاستعمار الفرنسي في حق الجزائريين، وهو بذلك قد وقف على رأس أسباب البؤس والشقاء، فهي أرضية الواقع الثوري العديد من كتاب ما بعد الاستقلال وروائعهم الروائية ذات طابع واقعي انتقادي باللغة الفرنسية، لكن هذا لا يعني خلو الكتابات العربية من الحس الثوري، بل قامت ببسط كل ما فعله الاستعمار بطابع انتقادي، ومن بين النماذج الروائية التي مثلت هذا الاتجاه رواية الحريق لنور الدين بوجدرة وغيرها من الروايات.

الاتجاه الواقعي الاشتراكي: إن الرواية الواقعية في الجزائر كانت صادقة في الاستلهام والتصوير، فصدق الأديب في تعبيره هو الذي يعطي الفن أهمية الحياة والقوة في التصوير، لأن أهم ما في الواقعية الصدق في التعبير عبر التجربة الفنية[1]، لقد ساعدت الظروف الاقتصادية والثقافية والتاريخية في ظهور الواقعية الاشتراكية، فالاضطرابات الثورية التي أصابت العالم قد أدت إلى ولادة الواقعية الاشتراكية، والتي استجاب ظهورها إلى مقتضيات التاريخ العميق العضوية، ولم تقتصر الثورة التي أحدثتها الواقعية الاشتراكية في الفن مجرد ثورة جمالية، بل أنها أثرت في صميم المجالات الأساسية الحاسمة للفن[2].

[1] الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص 15.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص 467.

فالرواية الواقعية الاشتراكية في الجزائر قد عبرت أكثر من غيرها عن روح الشعب الجزائري وتوغلت إلى فضاءاته الاجتماعية الأكثر عمقا وإشباعا، بلغة هادئة تخلو من الانفعال واللمسات البطولية الفرقة في الوهم[1]، حيث تتجسد في روايات الطاهر وطار فكانت رواية "اللاز" نموذجا أوليا للواقعية الاشتراكية تعالج واقعا برؤية واضحة عبر المواجهات اليومية للمواطنين مع المستعمر، وبهذا فإن الوضع في هذه الرواية لا يحدد فقط فكر شخصياتها (مضمون النص)، بل ينعكس في التسجيل الفني لهذه الشخصيات ويحدد موضوعيتها ووظيفتها الروائية[2].

[1] إدريس بودية، الرؤية والسنة في روايات الطاهر وطار، ص 41.

[2] عمر بن قمنة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات، الجزائر، ط2، ص 240.

الفصل الأول

السيرة الذاتية مفهومها ومقوماتها

المبحث الأول: تعريف السيرة الذاتية (لغة، اصطلاحا)

المبحث الثاني: مقومات الرواية السير الذاتية

المبحث الثالث: العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية

المبحث الرابع: أنواع السيرة الذاتية

المبحث الأول: تعريف السيرة الذاتية (لغة، اصطلاحا)

أ–مفهوم السيرة الذاتية.

مفهوم السيرة لغة واصطلاحا:

السيرة لغة: للسيرة العديد من المفاهيم في المعاجم العربية، حيث تجد في لسان العرب لابن منظور "السَّيْرُ: الذهاب يسارا يسير سيرا وتسيارا وسايره أي جاراه والسيرة: الطريقة يقال سار بهم سيرة حسنة والسيرة: الهيئة، وفي التنزيل العزيز : "سنعيدها سيرتها الأولى"[1]، وسير سيرة: حدّث أحاديث الأوائل وسار الكلام والمثل في الناس: شاع، والسّيرة: ضرب من السير والسيرة: الكثير السير والسيرة: السنة[2].

والسيرة في القاموس المحيط: السير: الذهاب كالمسير والتسيار والمسيرة والسيرورة، والسيرة: الضرب من السيرة بالكسر: السنة والطريقة والهيئة[3].

يقول خالد بن زهير: فلا تجزعن من سنة أنت سرتها

فأول راض سنة من يسيّرها[4].

ومعنى البيت أن لا يستاء المرء من فعل هو من أشاد به وجعله عادة بين الناس.

فن السيرة: إن السيرة هي ضرب من ضروب الترجمة، فالترجمة إذا أطالت تسمى سرية، وكانت كلمة سرية وثيقة الصلة بما كتب عن الرسول صلى الله عليه وسلم، لكنها خرجت عن الحيز المخصوص إلى

[1] سورة طه، الآية 21.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مج 7، ص 317.

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1999، م2، ص 120.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 380.

آفاق واسعة[1]، حيث تجيش بكافة الانفعالات والعواطف التي تثور إلى أعماق البشر، والتي تتجرد منها الواقعة التاريخية كحدث، وإن كانت من عمل الإنسان ذاته... فهي قصة تتعلق بحياة الإنسان ترك من الأثر في الحياة ما جذب إليه التاريخ، إذ أنها تعرض من سيرة الفرد لجوانب حياته المختلفة حتى تتجلى مقومات شخصيته، وتبرز معالم حياته لتفصح عن سر نبوغه وتفرده، حيث لا تحفل السير إلا بكل نابغة فريدة، فالسيرة على هذا قصة إنسان متميز بكل ما ينبض به قلب هذا الإنسان من أحاسيس وعواطف وذكاء وخيال جامح، وأبرز ما في السيرة هو العمل الكبير الذي قام به صاحبها والأثر الفعال الذي تركه بعمله في الحياة الإنسانية[2]، يرى ليون إدل أن "السيرة عملية علمية عندما تلجأ إلى العلوم لتوضيح ما تستطيعه عن الإنسان وعن شخصيته، وهي فنية عندما تستخدم اللغة لاستيعاب التجربة الإنسانية، وتتطلب كل ما يستطيع الفرد أن يحذفه من صنعه في السيطرة على نفسه وتنظيمها وضبطها...، كما أن السيرة تتناول العواطف التي تنفجر عنها الإبداع الأدبي[3]، وفي نظر إحسان عباس "هي الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة شخص وموته، فهي صورة للموجود الحيواتي الجسماني، وقد يرتبط بها الكثير من العواطف الإنسانية"[4].

إن عبارة السيرة الذاتية قد برزت إلى حيز الوجود والمثال الأول في معجم (أوكسفورد) الإنجليزي يرجع تاريخه إلى عام 1809 في مقال (لروبرت ساوثي) عن حياة المصور البرتغالي

[1] محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنواعه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، د ط، ص 215.

[2] عبد العزيز شرف، آداب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 05.

[3] عبد الله رضوان، الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين (دراسات تطبيقية)، صناع التغيير، عمان، ط1، 2011، ص 90-91.

[4] إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص 90.

(فرانسيسكو) فيريرا[1]، ويعرفها فيليب لوجون بقوله سرد استعاري نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصه"، ويعرفها فايبرو "بأنها عمل أدبي وبأن هذا العمل قد يكون رواية أو قصيدة أو مقالة فلسفية يعرض فيها المؤلف أفكاره ويصور إحساساته بشكل ضمني أو صريح[2]، ويعرفها الدكتور يحي عبد الدايم إبراهيم "الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح... وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى واقيا كافيا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض وحسن التقسيم وعذوبة العبارات وحلاوة النص الأدبي[3].

ويعرفها محمد عبد الغني حسن بقوله: "التراجم هي ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول التعريف بحياة رجل، تعريف يطول أو يقصر ويتعمق أو يبدو على السطح تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة... ومدى قدرته على رسم صورة كلية واضحة"[4].

إن السيرة الذاتية تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها، وهي حياة لا ينفصل فيها الداخل عن الخارج، ذلك أنها في صميمها انفصال واتصال، انطواء على الذات وافتراق عن الذات،

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة، ص 42.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 13-14.

[3] يحي ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، مصر، 1997، ص 10.

[4] شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 14.

فهي سيرة إنسان من الداخل هو في تواصل مع الخارج، وإذا كان من الحق أننا في العادة محبوسون خارج ذواتنا، فإنه لابد للتأمل الباطني من أن يجيء، فيحررنا من هذا السجن الخارجي.

سجن الأشياء وإن من الحق أيضا، أنه لا بد لنا من الخروج من أسر الحياة الباطنية، إذ أردنا المحافظة على هذه الحياة الباطنية نفسها[1]، فهي نوع أدبي يعرض فيها المؤلف حياته الواقعية في أسلوب أدبي أو علمي متأدب وفي أشكال فنية متعددة قد تتخذ الشكل الروائي أو الشكل المقالي أو الاعترافات أو المذكرات...الخ، كل ذلك في نسق متآلف، فيعرض لمراحل حياته المتعاقبة وتطوره الفكري والوجداني والروحي والعقبات التي واجهته، فتتنوع أشكالها وتتداخل معالم الأنواع الأدبية فيها، وللسيرة الذاتية غاية يهدف صاحبها من وراء كتابتها قد تكون توكيدا للذات أو تنفيسا عن انفعالات أو حالة نفسية ألمت به أو دفاعا عن قضية فكرية أو اجتماعية [2]وغاية أخرى مزدوجة، أي تحقيق العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفس طلق للفنان، يقص فيها قصة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ أو توضح موقف الفرد من المجتمع، كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنية قصصية إلى حد كبير وتريحه نفسيا لأنها تستند إلى الاعتراف، فإن كان يشعرنا باضطهاد المجتمع له يخفف من هذا الشعور[3]، يصعب الوصول إلى حد جامع مانع للسيرة الذاتية وحسب جورج ماي هو أن "هذا الجنس الأدبي حديث نسبيا، بل لعله أحدث الأجناس الأدبية،

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] حسان عباس، فن السيرة، ص 99-100.

لذلك أحجم هو نفسه عن وضع تعريف له"، وعند علي شلق "السيرة الذاتية نوع من الأدب الحميم، الذي هو أشد لصوقا بالإنسان من أية تجربة أخرى يعانيها"[1].

فهي تعبر عن النشاط الذهني والنشاط العلمي في حياة الإنسان من خلال نشاط لغوي، الأمر الذي يجعل من السيرة الذاتية (قصة حياة) نرويها للآخرين[2]، فالسيرة الذاتية ليست فنا هينا ميسورا بل هي من الفنون التي تقتضي من كاتبها مشقة، حيث يتجرد من نفسه ويتخلص من أهوائه ونزعاته الخاصة[3]، فهي كنص أدبي يكتبه صاحبها عن نفسه ليست مجرد تسجيل حوادث وأخبار وليست أيضا مجرد سرد أعمال الكاتب وآثاره، ولكنها عمل فني ينتقى وينظم ويترك أثره المنشود لدى المتلقي[4]،وتعتبر خير مظهر للتعبير عن مفهوم الصدق الفني أي أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه، وهذا الصدق الفني هو أساس تقدم الفنون جميعا[5].

حيث عرف سلامة موسى مفهوم السيرة الذاتية من خلال مقولة "التربية" التي استوعبت عنده كل جوانب الحياة السير الذاتية المروية، وأكد سلامة أن حين يكتب أمدنا سريته ويخطب بقدر ما تتيح له ظروفه، يعرض من حيث لا يقصد للعوامل التي كونت شخصيته ورؤيته، لأننا لا نتربى في

[1] تهامي عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس، نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 09-11.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة، ص 27.

[3] عبد الحكيم شعبان محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

[5] المرجع نفسه، ص 23.

المدارس فقط إذ تربيتنا أيضا في العائلة التي نشأنا في أحضانها الناعمة أو بين أشواكها الخشنة كما يربينا الشارع الذي اختلطنا بأبنائه[1].

وفي تعريف آخر يجد أحمد أمين أن [السيرة الذاتية هي مشروع تقويمي تأويلي، أساسه التحليل والفهم المعمقين لأحوال النفس الباطنة والظاهرة].

ومن هنا نستطيع فهم كلام أحمد أمين، فهو تحدث بصفة عامة عن السيرة في حين توسع في فكرة بناء الشخصية في مفهوم السيرة الذاتية، وركز على الأحداث التاريخية في هذا الموضوع[2].

فإن السرية الذاتية ليست إذن كتابة إخبارية، وإنما هي على الأصح كتابة رمزية، بمعنى أنها تطمح في مطابقة الحياة بقدر ما تصبوا إلى تشكيلها في خطوط بارزة وموحية، لذلك شبهها نعيمة بالخريطة التي تصلح للدلالة على تضاريس الأرض، بمرتفعاتها ومنخفضاتها، بجبالها وسهولها، ولكنها لا تدل أبدا على محتويات هذه الأرض دلالة مفصلة دقيقة.

وقد تطرق العقاد بدوره إلى المعضلة المفهومية في السرية الذاتية، فعمد إلى ربطها بإشكالية معرفة النفس لنفسها، هذه المعرفة التي تبدو للوهلة الأولى بديهية: ومن لا يعرف نفسه؟ ولكن المعرفة التلقائية بالذات ليست إلا من قبيل المعارف التخمينية، التي لا تصلح مطلقا لكي ترسم لنا صورة مكتملة لحياة مقيدة.

[1] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مؤسسة سعيدان للنشر بسوسة، طبعة 2004، ج1 و2، ص 492-493.

[2] المرجع نفسه، ص 494.

وفي المفهوم العميق هو ذلك البحث الضمني في طلب مفاتيح الشخصية واستحضارها، بفضل اعتصار الذاكرة وإعمال الفكر[1]، فقد كان العقاد يفهموا من السيرة الذاتية أنها ذلك الحوار الحميمي الذي يقوم على التحقيق والتبعيد، وهو إلى ذلك تنفيس وإجابة عن استفهام مكبوت استبد بالمؤلف لزمن طويل، ولم يعد يطيق تجاهله أو تناسيه لأن الإجابة عنه تحمل انفراجا ومصالحة مع الذات وتلاحما بين الحياة والفكر[2]، فكانت السيرة الذاتية قريب إلى قلوبنا لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته، حديثا يلقى منا أذنا واعية، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله ويوقفنا موقف الأمين على أسراره وخباياه، وهذا الشيء يبعث فينا الرضى[3].

فإن كل سيرة إنما هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت التجربة دور النضج وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني، فإنه لابد أن يكتبها[4].

إن السرية الذاتية تعتبر ترجمة للذات عن أحداث زمنية تخص المتحدث وتشمل حياته أو مراحل عمره من الصغر حتى الكبر، ضف إلى ذلك أنه يمكننا اعتبار السرية كلاما يبحث في كنية الذات واستخلاص ثوابتها تقويميا وتأويلا للتجربة الذاتية مثلما تستدعي تقويما وتأويلا للتجارب الإنسانية التي من شنها أن تنزل معرفة الذات في المعرفة بالعالم الذي يستوعبها، ولكنه في نفس الوقت

[1] جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في لأدب العربي الحديث، ص 498.
[2] المرجع نفسه، ص 500.
[3] إحسان عباس، فن السيرة، ص 93-94.
[4] المرجع نفسه، ص 95.

لا يحجبها تماما، لأن العلاقة بين الذات المستقرأة ومحيطها الاجتماعي هي بالأساس علاقة انفعال وتفاعل، فيما نسميه حقيقة سير ذاتية، هو في الواقع تلك الرؤية التأويلية التي يجتهد كل مترجم لذاته من خلال إجلائها في اختزال العالمين الذاتي الداخلي والبشري الخارجي[1].

السيرة الذاتية في الأدب الغربي

قد درج المؤرخون في الكتابات التاريخية على تسجيل الأحداث والمواقف من وجهات نظرهم الشخصية، وكان المؤرخ يعرج في صفحات عديدة على الحديث عن نفسه وينساق وراء انطباعاته، ويرى جورج ميش أن السيرة الذاتية ظهرت جنسا أدبيا مستقلا بذاته في اليونان في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد، وعلى الرغم من أن العديد من كتاب السيرة الذاتية في هذه الفترة، كانوا من السواحل الشرقية للمتوسط مثل غالين ونيكولاس، فإنه يحرص على وصف السيرة الذاتية نتاجا غربيا، إذ أنه لا أحد كما يزعم جورج ميش يمكنه النظر إلى السيرة الذاتية الغربية باعتبارها ظاهرة تطورت عن الشرق، أما جورج رونتال، فيرى أن السيرة الذاتية تعود إلى أوروبا، فهي أوروبية الجوهر، ويمكن القول أن "اعترافات القديس أو غسطينى (354-430) تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية باقية، وفيها صور تطوره الروحي، ورسم الطريق الشاقة التي تنتهجها النفس البشرية في بحثها عن الخلاص، وكيف تعري النفس أمام الناس، لقد تحدث أوغسطين عن حياته الباكرة، ومحبة لأمه، وبحثه عن الحقيقة الفلسفية وكفاحه ضد الشهوات والخطيئة، لذا فإن اعترافاته هذه تستحق لقب أقدم سيرة باقية، ففي القرن السابع عشر كثرة الأعمال التي تدخل في نطاق السيرة الذاتية، فاتخذت أشكالا مختلفة منها اليوميات

[1] جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 507.

التي بدأ الاهتمام بكتابتها في أوائل القرن السابع عشر[1]، إن أقدم ما كتب في فن السيرة كان على يد شخصين يونانيين هما (ثيوفراستوس، وبلوتارك)، فقد ظهرت السيرة في الأدب الإنجليزي بداية من عام 1579، وكان أول هذه السير موقوفا على حياة القديسيين، وكانت هذه السير تتناول الأتقياء في صورة من الوقار، وكان غرض هذه السير إظهار معجزاتهم والأعمال الجميلة في حياة هؤلاء، ففي العصور الوسطى نرى السيرة الذاتية اتخذت شكل اليوميات مثل بلستورد ويوميات جون إليفلين ويوميات صموئيل بيتس والمذكرات مثل مذكرات روبرت كاري 1626 ومذكرات السير جيمس تارنر واعترافات جون نيوتن، وقد انتشرت السير الذاتية في القرن العشرين لانتشار المبادئ الرومانسية وعنانيته بالفرد.

واتصفت هذه السير بالجرأة والصراحة والتعري أكثر من غيرها، فنجد بعض الكتاب يكشفون عن علاقات شخصية بدون تحرج مثل جان جاك روسو الذي يعترف بالسرقة، وبعلاقات مع نساء متزوجات...الخ[2].

ومن أشهر السير الذاتية في الأدب الإنجليزي في القرن العشرين ترجمة وليم يتلر بيتس 1938 وجورج مور الذي كتب ثلاث ترجمات (اعترافات شاب – مذكرات حياتي المنسية – سلاما ووداعا).

[1] ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992-2002، كلية االدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ص 15،16

[2] د شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 35-36.

ومن السير التي لها مكانة في الأدب الغربي سيرة حياة هيلين كيار بعنوان (قصة حياتي)، ومن أشهر السير في الأدب الفرنسي اعترافات روسو، وكتاب (صديقي) لأناتول فرانس، ويوميات أنريه جيجد ويوميات جابريل مارسيل، ومن أشهر السير في الأدب الألماني رسائل جوته، والشعر والحقيقة لجوته، وثلاث تراجم لكاربل ياسيرز هي (حول فلسفي عام 1941)، وفي طريق الفلسفة عام 1951، وسيرة ذاتية فلسفية عام 1953، ومن أشهر السير في الأدب الروسي اعترافات تولوستوي ويوميات ماري بشكير تسيف[1].

السرية الذاتية في الأدب العربي:

إن أول بذور السيرة الذاتية التي نشأت عند العرب في الجاهلية، حيث يقول كارل بروكلمن "كان العرب في الجاهلية يفخرون بذكر مآثر أسلافهم وأيامهم وأنسابهم..."، أما بالنسبة للعصر الإسلامي فإن أول قطعة من السيرة الذاتية وصلتنا هي ما رواه سلمان الفارسي عن نفسه، وقد أورد هذه القطعة الخطيب البغدادي في كتابه تاريخ بغداد، تحدث سلمان الفارسي في هذه القطعة من السيرة الذاتية عن نسبه وحبه لوالده، وقضايا أخرى ونرى أيضا أن كتاب الأغاني قد اشتمل على كثير من السير مثل سيرة إبراهيم الموصلي التي ترى هيلاري كيلباترك أنها تقترب كثيرا من فن السيرة الذاتية، حيث هي عبارة عن مجموعة من القطع السيرة الذاتية المتناثرة التي لا يوجد بينها أي ترابط، التي تصور السمات النفسية لإبراهيم الموصلي[2]، وكذلك سيرة إسحاق بن إبراهيم الموصلي، حيث يذكر فيها

[1] د شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 37.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس أنموذجا، ص 39-40.

فضل والده عليه في تعلم الغناء والموسيقى، كما يضيف ابن أبي أصيبعة في كتابه عيون الأنباء في طبقات الأطباع العديد من السير الذاتية منها سيرة حسين بن إسحاق التي نقل لنا من خلالها أزمة نفسية حادة كان سببها حسد الآخرين له على ما وصل إليه من درجة علمية...، وسيرة ابن الهيثم وهي سيرة فلسفية يظهر فيها تأثر ابن الهيثم بما كتبه جالينوس عن نفسه، فابن الهيثم يذكر في أكثر من موقع، أنه يجد نفسه يعيش في موقف قد عاشه جالينوس وعبر عنه، ويرى الدكتور إحسان عباس أن ابن الهيثم كان صريحا في سيرته إلى درجة تضر بسمعته بين الناس، وكذلك نرى أجزاء من السيرة الذاتية لابن سينا، وعلي بن رضوان، وعبد اللطيف البغدادي، أما ابن سينا فقد رويت سيرته الذاتية على لسان تلميذه أبي عبيدة الجوزجاني، وقد حرص ابن سينا في سيرته على تسليط الضوء على مكانته العلمية في مختلف مجالات العلوم، إذ تبن أنه أحكم علم الهندسة والمنطق والطب[1]، فالجاحظ أكثر من عني في عصره بتمويل نفسه في كتاباته، بحيث نستطيع أن نخرج من كتبه ورسائله نسيج حياته من الوجهتين الثقافية والمعاشية، ويحمل لنا المقدسي في أوائل كتابه (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) ما عاناه في رحلاته، ومن مصنفي الأندلس الذين ضمنوا مؤلفاتهم تجاربهم وخيراتهم ابن حزم وأهم كتاب حمله اعترافاته والبوح عن نفسه كتاب (طوق الحمامة في الألفة والآلاف)، ومن الأدباء والعلماء الذين ترجموا لأنفسهم في القرن السادس للهجري، العماد الأصفهاني وأودع ترجمته كتابه (البرق الشامي)، وأيضا ابن الجوزي في رسالة سماها (لفتة الكبدالي نصيحة الولد)، وفي القرن السابع

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 42-43.

للهجري تكثر تراجم الأدباء والعلماء، وتصبح السيرة الذاتية سنة متبعة بين الكثير منهم، فمن أشهر الذين ترجموا لأنفسهم محمد الجزري، ومحمد بن عبد الرحمان السخاوي والسيوطي[1].

أما ابن خلدون فسجل حياته وأحداثها السياسية في تأليفة الذي سماه "التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا)، وله مذكرات سياسية خطيرة توقن على أحوال البلدان التي ألم بها، وكل ما كان يجري لها من شؤون سياسية واجتماعية، ومن أهم من ترجموا لأنفسهم علي مبارك الذي كتب في مؤلفه (الخطط التوفيقية) سيرة حياته[2]، وقد صنف شوقي ضيف السير العربية حسب مضمونها واتجاهات أصحابها إلى سير فلاسفة، وعلماء، وسير متصوفة ورجال الحرب...، فمن الملامح البارزة في التراجم الذاتية في التراث العربي، أن مجموعة منها تهدف إلى المثالية الروحية، فيتجنب فيها المؤلف ذكر أخطائه وذنوبه، وبعض السير الذاتية اتسمت بالصراحة والصدق والتجرد، في عرض كثير من الآراء والمواقف المتعلقة بالذات مثل سيرة الأمير عبد الله بن بلقبين، وبعض السير صور أصحابها ما عانوه من صراع داخلي وخارجي[3]، فمن السير الذاتية في العصر الحديث سيرة رفاعة رافع الطهطاوي في تخليص الإبريز في تلخيص باريز، فهي تصور خلاصة تجربته في الرحلة إلى فرنسا إماما للبعثة التي أرسلها محمد علي إلى هناك، وقد استهلها بتعريف نسبه وبلدته وأسرته التي جار الزمان عليها، بعد سعة من العيش، أما الشدياق فقد ألف سيرته (الساق على الساق) تحدث فيها عن نفسه ورحلاته إلى مالطا وانجلترا وفرنسا مفصحا عن آرائه في الحياة، وسخريته من رجال الدين، ونقده لبعض

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 54-55.
[2] المرجع نفسه، ص 56.
[3] المرجع نفسه، ص 63-64.

العادات عند الغربيين والشرقيين على السواء، فكتاب الأيام (لطه حسين) هو أول كتاب في السيرة الذاتية الحديثة[1].

ولا يتسابق معه كتاب آخر من أدبنا العربي في رأي إحسان عباس، وله ميزات عديدة منها الطريقة البارعة في القصص والأسلوب الجيد، وكذلك العاطفة المكنونة، أما كتاب (حياتي) لأحمد أمين يمثل فيه العلاقات الخارجية بالناس والأماكن ويميل إلى ذكر الحقيقة، أسلوبه جميل مرتبط بين السيرة الذاتية والتاريخ، ونجد كذلك في العصر الحديث في أدبنا السير الذاتي توفيق الحكيم في كتابه "رواية عصفور من الشرق"[2].

[1] عبد الحكيم شعبان محمد، السيرة الذاتية في الأدب الغربي الحديث، ص 32-33.

[2] عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم الغربي، العدد 23، 2016م، جامعة لاهور بنجاب، باكستان، ص 196-197.

المبحث الثاني: مقومات الرواية السير الذاتية

قبل أن نتحدث عن مقومات رواية السيرة الذاتية نتطرق إلى مفهومها كتمهيد، تعتبر رواية السيرة الذاتية نوع من أنواع الرواية، حيث حضيت باهتمام كبير من قبل الباحثين والدارسين، فيعرفها فيليب لوجون في قوله: "إن مصطلح رواية السيرة الذاتية قريب جدا من مصطلح السيرة الذاتية، وهذا الأخير قريب جدا من كلمة السيرة، مما يسمح بالخلط، أليست السيرة الذاتية كما يشير إلى ذلك اسمها سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه[1]، فمصطلح رواية السيرة الذاتية من أكثر المصطلحات شيوعا في الأدب العربي الحديث، فقد استخدم رواد الرواية العربية مادة حياتهم الشخصية ليصنعوا منها رواياتهم الأولى في صيغة سيرة ذاتية واضحة، ففصحوا عن مكبوتاتهم الداخلية وكشفوا انفعالاتهم ويومياتهم وانتصاراتهم، فكانت للسيرة الذاتية القدرة على أن تميل نحو الرواية وتتخذ القالب الروائي لتضنع لنا جنسا جديدا يسمى رواية السيرة الذاتية، وهذا الأمر جعل الرواية أكثر الأشكال الفنية قربا من السيرة الذاتية[2]، فيؤكد عبد الدايم أن الترجمة الذاتية في القرنين التاسع عشر والعشرين إلى استخدام الصياغات الفنية الرائية، وهذا نحو من الأنحاء في معالجتها، وهو بلا شك أحفل العناصر وأكثر إظهار قدرة المترجم لنفسه[3].

[1] فيليب بوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 52.

[2] عبد الفتاح شاكر تهاني، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 21.

[3] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 21.

مقومات رواية السيرة الذاتية: حاول العديد من الباحثين والدارسين البحث على المقومات الأساسية التي يجب توفرها في الرواية حتى يمكننا من خلالها القول على أن هذه الرواية رواية تندرج تحت عالم السير الذاتية أو رواية السير الذاتية، فتوصلوا إلى عدة عناصر من بينها:

الميثاق الروائي: يعتبر الميثاق من بين أهم العناصر المهمة في الرواية السير الذاتية، وهذا لأنه يشكل حدا فاصلا بين الأجناس الأدبية، إذ حدد هوية النص، إذا ما كان سيرة ذاتية من خلال ما ورد في النص ذاته، دون الاستعانة لعوامل خارجية لإثبات ذلك فوجوده يحقق التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، مما يمنع النص ضمن جنس السيرة الذاتية، وتتمثل أهميته في كونه اتفاقا يقعده المؤلف مع القارئ، وبموجب هذا الاتفاق يوجه القارئ وتحدد طبيعة قراءته، فالميثاق يعود القارئ للوصول إلى الحقائق، تتعلق بتاريخ شخصية واقعية سرد لها، أما غياب هذا الإتفاق فيجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يصنعها الكاتب، ويوقع القارئ في مأزق التجنيس، وضبط هوية النص ويجعله يبحث عن مدى واقعية النص، وارتباطه بحياة كاتبه، أو ارتباطه بالخيال، وقد يكون هذا الغياب أمرا قصده الكاتب ليوحي بالانفصال بينه وبين نصه.

لما للسيرة الذاتية من دور في كشف أسرار حياة صاحبها وتعريته، مما يعرضه لمواجهة مجتمع يرفض الانفلات من عقد العرف الاجتماعي، وتجاوز المحطات التي ترجى عليها ومثل هذه المحاولات، محاولات التخفي وراء عقد غائب، تسهم في انفراط عقد ميثاق السيرة الذاتية وتحقق عدم التطابق بين

المؤلف والسارد والشخصية[1]، فتوفر الميثاق في الرواية يغنينا عن البحث على بقية العناصر الأخرى التي تقوم عليها الرواية الذاتية، حيث يتوفر الميثاق بتوفر بقية العناصر إلزاما، فالروائي يفصح من خلال هذا الميثاق الذي يعقده مع القارئ أن روايته هذه تندرج ضمن عالم الرواية السير الذاتية، مما يفرض على القارئ بطبيعة الحال التعامل معها بهذه الخصوصية كون أن هذه الأحداث التي تحتويها تعد في واقع الأمر انعكاسا صريحا لحياة الروائي نفسه[2]، حيث ينقسم الميثاق إلى نوعين:

النوع الأول من الميثاق يطلق عليه حالة الميثاق (ونقصد بالميثاق: ميثاق العنوان، ميثاق التمهيد)، فهنا يرى القارئ تطابق المؤلف، السارد الشخصية مع أنه لم يكن موضوع أي إعلان رسمي، ويظهر هذا النوع من الميثاق من خلال إعلان الروائي بصريح العبارة أن روايته هي ضمن الرواية السير الذاتية، أما النوع الثاني من الميثاق فهو الذي أطلق عليه الدارسون مصطلح حالة ميثاق السيرة الذاتية، وهي الحالة الأكثر توترا لأن الميثاق في الغالب لا يفصح في بداية الكتاب بشكل رسمي، بل في ثنايا النص، وهو النوع الذي يتجلى من خلال الروايات التي لا يصرح فيها المؤلف بأن روايته تنحصر ضمن رواية السير الذاتية في العنوان أو التمهيد، وإنما يترك ذلك إلى متن الرواية، أي في باقي الصفحات، فهذه الرواية تعكس بشكل واضح لحياته فهي ضمن الرواية السير الذاتية[3].

[1] سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق حكيم –نقدية تحليلية–، دكتوراه، مخطوط، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2010، إشراف الأستاذ الدكتور عاجل أبو عمشة، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] فيليب لوجون، السيرة الذاتية، المشاق والتاريخ الأدبي، ص 44-45.

التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية:

قــبل أن نتطــرق إلى هذه الثلاثية ودورها في العمل الروائي نعرف هذه الثلاثية ابتداءا بالمؤلف بــ:

المؤلف: إن المؤلف من أهم العناصر الروائية "فوعي المؤلف بقيمة شخصيته الروائية يعتمد على مدى ارتباطه بها وقدرته على مسرحتها وعرضها"[1]، فهنا نرى العلاقة الوطيدة التي تبنى بين المؤلف والشخصية وقيمة المؤلف في الرواية، حيث يؤكد جرالد يرنس أن المؤلف هو "صانع أو مؤلف السرد"[2]، حيث اعتبر أن هناك مؤلفين في قوله: "أن لا يكون هناك خلط بين المؤلف الحقيقي أو الأساسي وبين المؤلف الضمني (المشار إليه) ضمنا للسرد أو مع السارد وهو نقيضه لا ينبثق أو يستنتج من السرد"[3]، أي هناك هناك مؤلف حقيقي صانع الإنتاج الروائي ومؤلف ضمني يشار إليه داخل الإنتاج الروائي.

السارد: مفهوم السارد ينطلق من كونه شخصية تخييلية أو كائنا ورقيا حسب بارت، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخييليا، فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبر به عن رؤياه الخاصة، إن السارد هو مانح السرد فهو الذي يرسله إلى الطرف الآخر سواء تجلى هذا الآخر نفسيا أم لا، أنه كذلك ذلك

[1] عبد الرحمان البغدادي، تعالق المؤلف والسارد والشخصية، المجلة الثقافية الشهرية، الناشر علي الهواري، العدد 97، الجزائر، د.ت، ص25

[2] جيرالد بريس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، ط1، 2003، ص 33.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

الصوت الذي قد يغدو حفيا أحيانا، والذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها.

فقد تختلف الرؤى والتوجيهات في تعريف السارد، ولكنها تصل أخيرا إلى أنه شخصية تخييلية، فهو حسب تودورف الذات الفاعلة لعملية التلفظ التي يمثلها الكاتب، فهو الذي ينظم عمليات الوصف أمام الآخرين، وهو الذي يجعلنا نرى الأحداث يعني الشخصيات أو العينية هو دون أن يكون من الضروري ظهوره أمامنا، إنه هو أخيرا الذي ينقل لنا المواقف من خلال الحوار بين شخصين أو من خلال الوصف الموضوعي، فهو الفاعل في كل عملية بناء سردي، ويجسد المبادئ التي تصدر عنها مختلف الأحكام التقويمية، فالسارد يستطيع إبراز أفكار الشخصيات جلية لذلك المتلقي، كما بيده أن يخفيها فيحاول معه إزالة الغموض عن نفسيات تلك الشخصيات ويتصورها معه، كما أن من مهامه أن ينقل لنا كلام الشخصيات بطريقته هو أو أن ينقلها في شكلها الحواري، حيث يعتبر تودورف وجوب وجود السارد إذ لا لسرد دونه[1].

الشخصية: تعتبر الشخصية من أهم العناصر في العمل الروائي، وذلك يعود إلى مدى ارتباطها بالأحداث التي تدور حولها، مما يجعلنا نفهم الشخصية من خلال أفكارها المعبر عنها بالألفاظ والأفعال وإلى مدى تأثيرها في المتلقي، من حيث تفاعلها معها أو تعاطفه وتقييمه لها"[2]، "فكانت تنظر إلى الشخصية التخييلية في عالم الرواية على أن لها معادلا موضوعيا في الواقع المجتمعي، يعني أنها

[1] نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2012، ص 98.

[2] عبد الرحمان البغدادي، تعالق المؤلف والسارد والشخصية، الناشر علي الهواري، العدد 93، الجزائر، ص28

لم تميز بين الشخص والشخصية، لأن الشخص إنسان حي واقعي من لحم ودم، بينما الشخصية بمثابة كائن ورقي إبداعي وتخيلي"[1]، "إن مكون 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 المقاربة" " فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازها[2]، وهي بذلك تخضع لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته"[3]، حيث يرى جيرالد برنس أن الشخصية "كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا أهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية... عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومظاهرها"[4]، وهذا يعني أن الشخصية تتلون حسب الأفعال التي تقوم بها في العمل الروائي.

ومن هنا يرى فيليب أنه لكي تكون هناك سيرة ذاتية يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، وذلك لتتحقق إما بصورة ضمنية عن طريق التصريح الواضح أن النص سيرة ذاتية، وهذا شكل أول والشكل الثاني أن يتقدم الراوي بجملة التزامات للقارئ بأنه سيتصرف على أنه المؤلف، بحيث لا يترك تأكيده أي شك في أنه يحيل على المؤلف المثبت اسمه على غلاف الكتاب أو

[1] جمال حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص 242.
[2] المرجع نفسه، ص 220.
[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، د ت، ص 75-76.
[4] جيرالد بريس، المصطلح السردي، ص 42.

بصورة جلية، وذلك من خلال التطابق الواضح في كل شيء بين الراوي والشخصية بما في ذلك، وهذا أهم ركن أن يكون الراوي هو الشخصية وهاتان هما الطريقتان للتطابق[1].

حيث شغلت هذه الثلاثية الباحثين بدراسة "النصوص المرتبطة لحياة أصحابها وتجاربهم بقضية التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، أو عدمه لما لهذه العلاقة من دور في تجنيس النص الأدبي، وتحديد هويته، وهذا ما جعل كبار الباحثين يتعرضون لهذه القضية، فالتطابق بين هذه الثلاثية يدخل النص باب السيرة الذاتية[2].

4-الحقيقة والخيال:

لا تعد رواية السيرة الذاتية وثيقة تاريخية، فكل ترجمة ذاتية لابد لنا من المزج فيها بين الحقيقة والخيال، فنرى أن كاتب رواية السيرة الذاتية يطلق العنان لخياله، كما يحلو له، وكلما غاص في ذلك الخيال أتى بنتائج أفضل، فالخيال عامل مهم في الفصل بين الأجناس الأدبية والتمييز بينها والحرية فيه "هي التي تصنع الحد الفاصل بين القصة والسيرة، فالقصصي حر في الخلق والبناء، يملك أن يتخيل مواقف ومحاورات، وله الحق في أن يصف التيار الداخلي في أنفس الشخصيات التي يرسمها"[3]، " إن التذكر عملية عقلية تلتزم مجهودا عقليا قد يطول الوصول إليه في بعض الحالات، وقد ينتهي بالفشل لصعوبة التذكر، وعندما يريد استحضار الماضي سنسارع إلى مخيلته ذكريات وخيالات وصور ورموز

[1] د. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي 2، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، طبعة موسعة 2008، ص 415.
[2] سامر صدفي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق حكيم-دراسة نقدية تحليلية، دكتوراه، مخطوط، ص 65.
[3] إحسان عباس، فن السيرة، ص 71.

مختزنة في وعيه ولا وعيه، ولكي تنشط الذاكرة في استعادة الماضي لابد لها من الاستعانة بشيء من الخيال المتولد في المخيلة الكاملة في أعماق كل منا"[1]، تؤكد هذه المقولة أن الخيال يساعدنا في استرجاع الماضي، وذلك لصعوبة التذكر، فكلمة الخيال صغيرة الحجم كبيرة المعنى، فهي أبرز ركيزة يستخدمها المؤلف لا دعامة أساسية في بناء رواية السيرة الذاتية، وبدونها لا تستطيع القول أن العمل الروائي فنا أدبيا يمكننا تقديمه للمتلقي، فكاتب رواية السيرة الذاتية يستعمل الخيال كأداة من أدوات العمل الفني من أجل إيصال سيرته الذاتية[2]، فرواية السيرة الذاتية يتوجب عليها الاتصال بالواقع، وأن الشخصية يجب أن تكون عاشت الأحداث فعلا، لكن هذا لا يمنع الكاتب أن يضفي على روايته نوع من التلوين، كإضافة واختراع أحداث جانبية، أو ابتكار أسماء جديدة للشخصيات ولجوء الكاتب إلى التحويل والابتكار خلال تدوينه سيرة حياته يعود إلى مجموعة من العوامل المؤثرة، فدوافع الكتابة وظروف العصر ومادة السيرة وفكر الكاتب ورؤيته الإيديولوجية وحرصه على مشاعر تلك الشخصيات كل ذلك قد يسهم في التأثير على الكاتب في عملية الخلق، لذلك نجد الخيال حاضرا في السيرة الذاتية، فتصوير الأحداث في حد ذاته عمل تخيلي يعتمد على التذكر والتداعي[3]، إن الشكل الأهم لاستخدام الخيال في رواية السيرة الذاتية هو ضبط الخيال، وذلك لأن كاتب السيرة الذاتية إذا أغرق في الاسترسال مع التخييل فإنه يدخل في إطار التحريف، فالصدق يجعل من رواية السيرة الذاتية وسيلة لإقامة جسور من التعاطف والصداقة بين القارئ والكاتب، ولكي يستطيع الكاتب أن

[1] ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين (1992-2002)، ص 121.
[2] عبد الحكيم محمد شعبان، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 169.
[3] المرجع نفسه، ص 167.

يكسب ثقة القارئ لابد أن يلتزم الصدق والصراحة وتختلف رواية السيرة الذاتية عن الرواية العادية بخيالها المقيد، فالروائي يستطيع أن يستخدم الخيال كما يشاء.

ولكن خيال الكاتب رواية السيرة الذاتية ممسوك الزمام لأن السيرة هي إعادة تقديم صورة لحياة إنسانية وعندما يريد الفنان أن يكتب روايته يجد نفسه حرا في استخدام إمكانيات خياله كافة، أما إذا أراد أن يكتب سيرة ذاتية فإنه يجد أن مادته قصيرة ومحدودة، ودور الخيال هو في جمع هذه المادة وتشكيلها، فالروائي يمكنه أن يستدعي أحداثا من خارج نطاقه الشخصي وأن يتخيل أفكارا ضمنية لم يعبر عنها الآخرون، كما يمكنه أن يعيد تشكيل الحوارات التي لا قدرة للذاكرة على الاحتفاظ بها.

الزمان: يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة، ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة...، فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية جيدة وجديدة في نمطها الزمني، بما تجسده من رؤى وقيم، إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية[1] وجوهر تشكلها، فليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود كذلك زمنها الباطني المتخيل الخاص، فنرى أن عالم الرواية له

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص 36.

زمنه الذي هو زمن متخيل، وهو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية[1]، حيث يرى باحثين أن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في المن وضمنه، وذهب جان بويون إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي[2]، فرواية السيرة الذاتية هي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، بل إنها تعتمد اعتمادا كاملا على سرد الأحداث في زمن عصر الكاتب أو إنقاص لسيرته الذاتية، كما أن بنية الزمن وتركيبته تعود في الأساس إلى الفكر وإلى العقل الذي عن طريقه يمكن استدعاء الحدث أو تناسي الحدث، فالزمن عنصر مهم في بنية أحداث السيرة الذاتية، حيث يرتبط الزمن مع الأحداث السيرية بمستويين مختلفين هما زمن الكتابة وزمن القراءة، وذلك أنه ليس من الممكن أن يكون زمن الكتابة هو نفسه زمن القراءة في كتابة السيرة لأن كاتب السيرة يعتمد في كتابة سيرة حياته على مرحلة ماضية من عمره، ويعود لذاكرته إلى الوراء أي ن زمن الأحداث ليس الزمن الراهن، وبالتالي فإن إدراك العناصر الزمانية أصعب بكثير من إدراك العناصر المكانية، فالرواية بضمير المتكلم هي رواية رجعية، حيث هناك مسافة زمنية واضحة، بين الزمن القصصي الذي وقعت فيه الأحداث وزمن الراوي الفعلي، أي زمن تسجيله لتلك الأحداث، ورواية السيرة الذاتية تبدأ من الحاضر وترجع إلى الماضي[3].

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 40.

[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص109.

[3] شيماء فاضل حمودي، علي موسى الخزعلي، تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي، دراسة تحليلية مقارنة، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص455-456.

المكان: لا يخلو أي عمل أدبي من مقومات المكان في نتاجه، إذ يعد عامل المكان شرطا أساسيا في قيام ذلك العمل، إن كان قصة أو رواية، أو شعر أو مقالة، فكيف إن كان الحديث عن رواية السيرة الذاتية، فمن المؤكد أن يكون من مقومات وجودها المكان والزمان، فالنص الروائي يخلق عن طريق سرد الكلمات مكانا خياليا كان أم واقعيا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، حيث أن الأماكن تمثل الخلفية التي تقع بها أحداث الرواية، وتمثل الخط الذي تسير عليه هذه الأحداث، فالمكان يرتبط بالإدراك الحسي، فهو ليس حقيقة مجردة، إنما يتضح من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز وأسلوب عرض الأشياء هو الوصف، يمثل المكان عنصرا من عناصر الفن الأساس لرواية السيرة الذاتية ليس فقط لأنه المحيط الذي يعيش فيه الفرد، بل لاعتباره أيضا مقوما أساسيا في تشكيل المنظومة المعرفية المعقدة للإنسان، والتي يبنى عليها وعيه وتصوراته إزاء العالم الذي يقع فيه وللمكان في السيرة الذاتية أهمية كبرى سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث وفيما يتعلق بمكان الرواية للسيرة الذاتية، فيقول عنه ميشال بورتو إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، ضمن اللحظة الأولى التي ينتج فيها القارئ الكتاب المكتوبة بشكل رواية، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ[1].

حيث أنه لا توجد أحداث ولا شخصيات يمكن ن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، فمن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بحد ذاته إلى

[1] شيماء فاضل حمودي، علي موسى الخزعلي، تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي، ص 417-418.

جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية، فإن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى إلى باريس إلى روسيا تولستوي إلى القاهرة محفوظ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه، فالرواية عبارة عن رحلة مكانية، فذهب بعض النقاد إلى أن المقصود بالمكان ليس هو الدلالة الجغرافية المرتبطة بمساحة محددة من الأرض في منطقة ما، وإنما دلالته الرقعة التي تتسع لتشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها، فالمكان بهذا المفهوم كل زاخر بالحياة والحركة يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، فمكان رواية السيرة الذاتية عبارة عن أحداث حقيقية واقعية حدثت بأماكن مختلفة تحسب ما كان يعيشها الكاتب في سنين عمره، ويؤكد جون براين على أهمية المكان للشخصيات في الرواية فيقول الشخصيات هي الأماكن والأماكن هي الشخصيات، فعندما تكتب عن الأماكن فإنك تكتب أيضا عن الشخصيات[1]،... وبصورة عامة يجب أن تركز على أن تجعل القارئ يرى المكان"، فيعتبر عنصر المكان عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية، لأنها تعتمد على التركيز في كل شيء ولا سيما وصف مسرح الأحداث، ومن هنا يتحتم على الكاتب أن يحسن اختياره، وأن يصفه وصفا دقيقا لكي يشعر القارئ أنه يرى المكان، برؤى العين، وتصوير المجال أو

[1] شيماء فاضل حمودي، علي موسى الخزعلي، تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي، ص 419-420.

البيئة أو الجو العام له صلة وثيقة بأحداث القصة وتطوير الشخصيات، إذ ليست الحكاية معزولة من مجالها الطبيعي والاجتماعي[1].

الصراع والألم: الصراع هو تصادم بين قوتين، وهو حدث مؤثر في غيره ويعرفه التونجي بأنه هو النزاع الذي يجري بين شخص وآخر، أو شخص وقوى أخرى، مما يدفع بالدراما إلى التفاعل الحاد، فالصراع هو المادة التي تبنى منها الحبكة"، فالصراع يكون داخليا وخارجيا داخليا في نفس الممثل، فهو صراع نفسي الذي يجري بين الشخص ونفسه، من حيث الرغبات والاستعداد للمجابهة والاهتياج من حدث الصراع الأخير، هو الصراع ضد القدر والمصير"، أما الخارجي فيدور بين أبطال الرواية، "فقد يكون بين الإنسان والعالم الطبيعي في مجابهة قاسية، كتلك المصاعب التي يلقاها المخاطرون في البحار أو في صعود الجبال، وقد يكون الصراع اجتماعيا، بحيث يجري بين الإنسان والتفاوت الطبقي والفكري[2]، إن وعي الكاتب لطبيعة الصراع وقدرته على تصويره ونجاحه في إثارة مشاعر المتلقي وتحفيزه على المشاركة في تلك التجربة من الأمور التي تسهم في بقاء السيرة الذاتية ونجاحها، لأن حظ الترجمة من البقاء يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها للصراع الذي يثير في نفوسنا ألوانا من المشاعر تحفزنا على مشاركة تجاربه وخبراته، وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله[3]، وبما أن السيرة الذاتية تزدهر في عصور الثورات والحروب والانقلابات السياسية والفكرية والاجتماعية كان تصوير الصراع ضرورة ملحة واحتياجا إنسانيا، قبل أن يكون متطلبا فنيا، فمن أبرز ملامح الترجمة

[1] شيماء فاضل حمودي، علي موسى الخزعلي، تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي، ص421.
[2] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 584.
[3] يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 150.

الذاتية تصوير الصراع بضروبه المختلفة، تصويرا يطلعنا الكاتب من خلاله على دخائل نفسه وأثر أحداث الخارج في حياته النفسية والشعورية والفكرية مظهرا من خلاله ما ينعكس على مرآة ذاته من وقائع الماضي وأحداثه[1].

والصراع في معظم الأحيان عاما إما أن تكون نتائجه إيجابية فيكون ذلك حافزا لدفع صاحبه إلى التمرد على المعوقات في الحياة والرغبة في التواصل والتقدم وإما أن يكون سلبيا، فيقعد صاحبه، فيدفعه إلى اليأس والقنوط والقارئ لفن السيرة الذاتية يلحظ اعتناء كتاب السير أو لنقل معظمهم وهم يلجؤون إلى تصوير هذا الصراع الذي يعدونه، إما مقدمة للنجاح الذي أصابوه وإما مقدمة للفشل الذي ألم بهم، وتكمن القيمة الحقيقية في السيرة الذاتية في الصراع، وفي مدى القوة التي تمنحها للقراء، وهي تقدم لهم مثالا حيا من أنفسهم وهي أيضا: تحقق لكاتبها التوافق والاتزان، إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته والكشف عن أسرار حياته الباطنية، وتأمل ذاته العميقة بما فيها من ثراء داخلي، يمثل عالما أصغر ومن أجل هذا يرى إحسان عباس "أن حظ السيرة الذاتية من البقاء، منوط بحظ صاحبها نفسه من عمق الصراع الداخلي أو بشدة الصراع الخارجي"، ومن هنا قد تجيء السيرة الذاتية صورة للاندفاع المتحمس أو التراجع أمام عقبات الحياة، وقد تكون تفسيرا للحياة نفسها، وقد يميل فيها الكاتب إلى رسم الحركة الداخلية لحياته مغفلا الاهتزازات الخارجية فيها إغفالا جزئيا"، فإن كان يشعر باضطهاد المجتمع له تخفف من هذا الشعور، وإذا أحس بوقع ذنوبه وآثامه أراح ضميره بالتحدث عنها ... وإذا خرج سالما من لجة الصراع الروحي والنفسي

[1] يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 09.

والفكري إلى ساحل من الطمأنينة، رسم صورة لذلك الصراع وأنهى قصته بالهدوء الذي يسبق العاصفة، والاستبشار الذي يأتي بعد اليأس، حيث يضيف عبد الدايم قائلا: "وينتج عن قوة الإحساس بالصراع في نفوس كتاب الترجمة الذاتية، أن تغلب عليهم روح الثورة والنصر، كما ينتج عن إحساسهم بالصراع إحساس بالقلق.

والحيرة والغربة في البيئة المحيطة وعدم الانتماء إليها، ونرى أن إحسان عباس هو أيضا قسم الصراع إلى قسمين داخلي وخارجي، فالصراع الداخلي يتشعب إلى صراع روحي ونفسي وفكري، أما الصراع الخارجي فهو يأخذ مناحي كثيرة كالصراع مع العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والبيئية...الخ، وكل ما يربطه بالمجال الخارجي كالصراع مع الآخرين وأفكارهم[1].

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

المبحث الثالث: العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية

بما أن الكثير من النقاد والفلاسفة يعتقدون بأن الرواية والسيرة الذاتية واجهتين لعملة واحدة فهما لبعضهم البعض، لذا نجد أن هناك من يرى أن الرواية هي الأصل والسيرة الذاتية فرع من الفروع لا يكاد ينفصل عن هذا الأصل فهنا سنطرح إشكال الذي بحث فيه النقاد والباحثين عن العلاقة التي تجمع بين هاتين الفكرتين فمن خلال هذه الإشكالية سنتطرق إلى مجموعة آراء حول هاته الفكرة بين مؤيد ومعارض؟

ومن هنا نجد أن الأغلبية الباحثين يرون أن مفهوم السيرة الذاتية هو المدخل الرئيسي لرواية السيرة الذاتية لهذا شكلوا مجموعة من الآراء أبرزها ربط العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية.

فقد اعتبروا أن بينهم علاقة متينة ولا يمكن استغناء عن واحدة منهم. فأبرزهم الذين تناولوا الأعمال الروائية الأولى في أعقاب رواية الترجمة الذاتية ربطوا بين تشكيل الرواية الفنية والسيرة الذاتية بل منهم من يذهب بعيدا على نحو ما ذهب الدكتور أحمد درويش الذي يعترف بأن: "السيرة الذاتية ليست دورا هاما في إنعاش الرواية العربية منذ رواية علم الدين "علي مبارك" وصولا إلى أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ ولم يقتصر الأمر على الربط بين السيرة الذاتية والرواية عند احمد درويش في كون الأولى حافزا للثانية بل يصل إلى ذروته في إصرار عجيب من خلال الجمع بين النوعين في إطار نوع واحد، فيرى أن السيرة الذاتية والرواية وثانيهما جنس واحد.[1]

[1]- ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر – دراسة في التأصيل والتشكيل – مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001، ص33.

فما يعدها البعض فن من الفنون الأدبية، هدفها سرد حادثة أو معالجة فكرة اجتماعية بأسلوب يقوم على السردي مكانة الوقائع على النسق التاريخي والتشويق فأكثر الأعمال الأدبية تدل على ذاتية، كما يعرف بأن هذه الذاتيين تختفي وراء الشخصية الروائية بيد أنه ليست كل قصة صورت حياة صاحبها تعد ترجمة ذاتية له، ويقول جورج ماي في هذا الصدد: "ما يميز موقفنا عند قراءة سيرة ذاتية عن موقفنا عند قراءة رواية، لسبب كون الأولى حقيقية، والثانية خيالية، وإنما كون الأولى تظهر لنا في لبوس الحقيقة والثانية في لبوس الخيال.[1]

ونجد أيضا اتجاه آخر يربط بين السيرة الذاتية والرواية من العوامل المحدثة للإيحاء بوجود وشائح قربى مثيل بين الجنس السير ذاتي والروائي في الأدب العربي، خاصة لأنهما نشأ في طور زمني واحد[2]، فهنا نلاحظ تداخل الكبير بين العلاقة التي جمعت بين السيرة الذاتية والرواية لكونهما يكملان العمل افني كما قلنا سابقا وهذا ما جعلها (الرواية) نوع من أنواعها التي تميزت بها. فالتداخل ملحوظ بينهما فهما يمثلان قطبان قطب شمالي وآخر جنوبي لا يمكننا أن نقوم بحذف أحداهما فإذا نوع طرف من أطراف نقص العمل الفني.

قد قدم فليب لوجون في كتابه "ميثاق السيرة الذاتية" رسما عرض من خلاله وضعيات ثلاثة ممكنة بألسنة المعيارين أولهما اسم المؤلف، وثانيهما طبيعة الميثاق المنجز من طرف المؤلف وتنحصر في

[1]- عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، العدد الثالث والعشرون، 2016، ص191.

[2]- جليلة الطرايطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، 2004، ص257.

كون الشخصية إما تحمل اسم المؤلف أو ليس لها اسم أو تحمل نفس اسم المؤلف وفي كون الميثاق يكون إما روائيا أو غائبا أو ميثاقا للسيرة الذاتية، وعندما يعيد تناول هذا الرسم "يلاحظ انه كان يسجل في كل خامة إثر العلاقة بن المعيارين وأن هناك خانتين طلبا شاغرين أو عمياوين كما يسميها هو نفسه وسرعان ما يعقب بأنه هو الذي كان أعمى، لأنه من أجلي أن رسم غير مبني بشكل محكم ف محور يقترح خيارا (روائيا) كما يمكن لأي كتاب أن يقدم باعتباره رواية في العنوان الفرعي، وباعتباره سيرة ذاتية في المقدمة ويبني ذلك أن اسم الرسم يجب أن يتضمن تسع عشر خانة بدل التسع.[1]

وفي موقف آخر يرى (لوجون) أن رواية السيرة الذاتية قد استوعب بالتدريج الأساليب الفنية نفسها الراسخة في عالم الأدب الروائي.

المقصود أن السيرة الذاتية وجدت صعوبة في التعايش مع الأدب الروائي فقامت خطوة بخطوة، وهذا ما جعل الكثير لجميع بينهما.[2]

وفي صدد آخر نجد شاهين يقول عن الرواية: "الرواية ما هي إلا سيرة ذاتية لي ولرحلتي مع مرض السرطان، منذ البداية حتى الشفاء ولكنني أردت أن يشاركني فيها العالم "أنا شاركت في حرب أكتوبر ولم أكن أتوقع عند ما عرفت بإصابتي بالسرطان، أنني سأكون رقم بالنسبة للأطباء والدولة"[3]

[1]- فليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص47.

[3]- حنان الشيخ وغلاف روايتها، حكايتي شرح تطور، مجلة العرب، 48- 2016-6- 28.

وهنا يبرز دور شاهين في النحت عن التجربة الذاتية التي مرّ بها خلال مرضه فكانت العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية من ابرز الدلائل التي قدمت في هذا المحور.

وأيضا هذه العلاقة بشتى وجوهها، القارة الهادئة الأنسبية هي التي تعمل على نسج الذات وصبغها في مراحل وتحولاتها فتصبح الكتابة حينذاك إحدى الوسائل لرصد الذات وتغييرها أي لغاية عرضها، وتبيان موقعها من العالم، الذي يحيط بها، وهذا ما يضح على السيرة الذاتية فإنه يتداخل مع الرواية أيضا وهي تفعل الأمر نفسه متجاوزة ضمير أنا الواحدة المتفردة والمنفردة بالسرد عن هويتها دون تنحيتها فهي تتخفى وراء قناع أو أكثر لتكتب رأي كاتبها ورؤيته لذاته.[1]

وفي معرض تقبيله لنقاط اللقاء والافتراق بين السيرة الذاتية والرواية يشير جورج ماي بينما يحاول لوصول إلى تحديد حاسم "إن الرواية والسيرة الذاتية هما شكلان يمثلان قطبين لجنس أدبي مترامي الأطراف، بجمع بين الآثار المنصوبة فيه أنها تتخذ من حياة الإنسان موضوعا لها، حين نقرأ الكتاب في جميع فصوله، فلن تخرج، كما هو حال كتابه بحدود قاطعة، ترسم لنا الفرق الجوهري بعد الانجاز بين كتابين تعلن الأولى منهما (السيرة الذاتية) أنها تقدم للقارئ أحداث ووقائع حقيقية بصدق إلزامها به ما أطلق عليه فليب لوجون (ميثاق السيرة الذاتية) كأنها هو ميثاق شرف ألزمته (أنا) الكاتب المعلن مع قارئ مجهول، لكنه مفترض بينما تذهب الثابتة (الرواية) لتحول صراحة بأنها كتابة تخلقت من حيال أعاد صياغة بعض الأحداث وقصاصات الوقاية ليقدمها للقارئ على سبيل التقابل والتوازي.

[1]- حسن موسى، السيرة الذاتية والرواية، مجلة الجديد، 2016، ص1.

يتضح لنا من خلال الحديث من السيرة الذاتية والرواية انه يصعب وضع الخط الفاصل بينهما، لأن الشكل الوراثي الأرقى في كتابة السيرة الذاتية حيث تتمتع مساحة الإبداع والسماح للمخيلة بأن تلعب لعينها الفنية أي أن للكاتب مساحة واسعة للنخيل والكتابة والحقيقة أن العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية هي علاقة التفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعية متميزة والأمثلة كثيرة في ضمار الخطاب الروائي الذي يستمد مشروعيته من كتابة الذات.[1]

ولا شك عندنا أن توسل السيرة الذاتية بالشكل الروائي في حالات غير قليلة لبلوغ العصب مآربها الفنية والمضمونين بما هو الشأن في أيام طه حسين كان من العوامل المحدث للإيحاء بوجود وشائح بين الحسن السيّر ذاتي والروائي في الأدب العربي خاصة لأنهما نشأ في طور زمني واحد،[2] وما يمكننا قوله في هذه المقولة أن التحالف واضح جدا بينهما فقد كانوا بمثابة مخبرين تجريبيين فالسيرة الذاتية ليست حسبا مستقلا بل إنه شديد التداخل مع الرواية.

كما يرى جابر عصفور ذاك ينطوي على أكثر من دلالة، الدلالة الأولى تتعلق حسن الرواية نفسه السيرة الذاتية في الدائرة الخاصة بالإمكانات النوعية التي ينفرد بها كل حسين ومن ثم تحديد درجات المباح أو المنهي عن النطق المباشر به في الكتابة الذاتية، وتتصرف الدلالة الثانية إلى طبيعة أو نوع الاستجابة التي يستجيب بها المجتمع إلى أشكال الإفضاء أو الاعتراف الشخصي التي لا تفارق

[1] – إلهام بوذراع، السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية من يوميات مدرسة حرة الزهور أو نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي، 2017/2016، ص14.

[2] – جليلة الطرايطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، 2004، ص257.

هموم الذات الفردية وهو حسب رغباتها، فبهذه الدلالات يضع الدكتور جابر عصفور السيرة الذاتية وإمكانياتها في مواجهة مع رواية السيرة وتغليب الثانية على الأولى لما توفره (الرواية)من قناع يتخفى الكاتب وتمرير ما يريد تمريره دون إلزام منه بأن ما يكتبه عن نفسه (سيرة ذاتية)، خاصة في ظل ظروف مجتمع مشبع بإجهاض كل ما يتنافى مع القيم والأخلاق التي هي في نظره (تابوهات) مقدسة يحرم إنهاكها أو الاقتراب منها، وهذا ما حدث مع صح الله إبراهيم في رواية تلك الرائحة.[1]

بيد وثمة إجماع من قبل النقاد على التقارب بين "الرواية والسيرة الذاتية" هذا التقارب جعلهم يولدون من خلال المنطقة الوسطى التي يتلقى فيها النوعان، نوعا هجيا يجمع من خصائص النوعين معا – هو رواية السيرة الذاتية – وقد أرجع البعض أمثال جورج ماي "مسألة التقارب بين النوعين إلى العلاقة المتاخمة بينهما – حيث إن السير ذاتي هو وريث القص الروائي أو إن السيرة الذاتية تظل على ما فيها من خصائص شكلا روائي كما ذكر شكري المبخوث واضحة لوجود مثل هذه الفروق، حتى وإن بدت شكلية فقط لأن في النهاية بأنها أي الفروق غير متحققة على المستوى التحليلي، حيث كل الأساليب التي تستعملها السيرة الذاتية من أجل إقناعها بواقعية ، يمكن أن تقلدها الرواية ومكوناتها في كثير من الأحيان وهذا ما أكده جورج ماي بصورة أكثر وضوحا فأقر بان وجود التميز بين النوعين من رابع المستحيلات حيث الرواية والسيرة الذاتية يعتمدان من حيث

[1]- ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر – دراسة في التأصيل والتشكيل – مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001، ص73

التقنيات طرائق تعبير واحدة[1]، ونجد هنا التماس الحقيقي بين العلاقة التي تجمع الرواية بالسيرة الذاتية فكلاهما يحتاج الآخر ليكمل العمل الفني.

وإن كل ما تقدم يبرهن على حقيقة أساسية وهي أن الكاتب وهو يكتب أصلا سيرة ذاتية ارتكز على أسلوب الرواية في عرض الأحداث وأساسا أسلوب التشخيص الذي تبنته الرواية الحديثة وهي بصدد تجديد تشكيلها، وهو أسلوب يختلف عن أساليب المكي التي تعتمدها الأجناس التاريخية والرواية التاريخية التقليدية المتأثرة لها، وكذلك أجناس أخرى، بمذكرات واليوميات الخاصة، نميز ان هذا لا يعني على الرغم من هذا الوعي بأحد أبرز مكونات الكتابة الروائية، أن فن الطفولة وحتى هذا الجزء منها الأول تخلو من مقاطع استعمل فيها الكاتب أسلوبا تقريريا.[2]

ويبقى التحاف قويا بين الرواية والسيرة الذاتية في الكتابة الروائية التي تتميز أغلب نصوصها كتابها استثمار مكونات من سيرتهم الذاتية في رواياتهم حتى وغن أو هموا القارئ بان لأصلة لها بتجاربهم الذاتية المعيشية وأنها تبعا لذلك من قبل الخيال فمن خلال نص هذه الرواية يكتشف حصور الأنا عبر استثمار الذاكرة واستعادة المعيش من التجارب تأكيدا للذات الكاتبة في واقع يمارس معها العديد من أشكال الإحصاء والتهميش وهو ما يحفز تلك الذات على المواجهة عبر فعل الكتابة.[3]

[1]- ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر – دراسة في التأصيل والتشكيل – مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001، ص36-37.

[2]- محمد غرناط، مقومات الكتابة الروائية في السيرة الذاتية، مقال، ص1.

[3]- كتاب عمان (حرارات ثقافية في الرواية والفكرة والفلسفة)، مطابع المؤسسة الأردنية (حوار مع بوشوشة بن جمعة)، ص253.

وفي الأخير عن الحديث عن العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية أن الرواية فن من فنون الأدب غايته سرد حادثة أو معالجة فكرة اجتماعية بأسلوب يقوم على سرد حكاية الوقائع على النسق التاريخي والتشويق فأكثر الأعمال الأدبية تدل على ذاتية كما تعرف بأن هذه الذاتية تختفي وراء الشخصية الروائية وأن فن السيرة الذاتية من الأجناس الأدبية القديمة المستحدثة التي طرأ عليها بعض التطورات والتغيرات فعند عرفه العرب القدماء منذ العصر الجاهلي فعن السيرة ليس فنا مستحدثا، إنما هو معروف منذ القدم وتطوره لم يقتصر على الترجمة الحرفية للأدباء أو المؤرخين ، وظهرت لها أشكال فنية مختلفة كالمذكرات واليوميات[1] التي سنتنا ولها في مبحث آخر يشمل أنواع السيرة الذاتية وما يمكننا قوله في ختام المبحث أنه مهما كان مفهوم السيرة الذاتية والرواية فقد حدد لكل منهما خاصيته إلا أنها وجهين لعملة واحدة فإذا فسد وجه فسدت القطعة بأكملها.

[1]- عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، العدد الثلث والعشرون، 2016، ص202.

المبحث الرابع: أنواع السيرة الذاتية

لقد تعددت أنواع السيرة التي كانت محل الجدل والاهتمام والتي حضت محل الاهتمام من طرف العلماء والباحثين ومن خلال هذه الإشكالية سنتطرق إلى أهم أقسامها، وإلى أرز أنواع السيرة الذاتية. من خلال الحديث عن السيرة الذاتية سنبدأ بتصريف أو ل قسم أولا وهو: السيرة الغيرية.

1- السيرة الغيرية:

يراد بها الجنس الأدبي الذي يكتبه بعض الأفراد عن غيرهم من الناس سواء أكانوا من الأعلام الذين عاشوا في الزمن الماضي أو في الزمن الحاضر، وقد أخذها عبد اللطيف الحديدي في كتابه فن السيرة: بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير: فسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة ويفصل المنجزات التي حققتها وأدت إلى شهرته وأهلته لأن يكون موضوع دراسة فهي أقدم زمن من السيرة الذاتية لأنها برزت مع التاريخ والأدب. فباختصار موجز هي عبارة عن فن أدبي ظهر منذ القدم يعبر فيه الناس عن غيرهم.

ونتطرق إلى مفهوم آخر يرى أن السيرة الموضوعية نوع لا يكتب فيه الكاتب أو الأديب عن نفسه وإنما يكتب عن غيره ولذلك فهذه السير أو التراجم تسمى تراجم غيرية، ولعل أول هذه التراجم ما قام به ابن إسحاق حين كتب السيرة النبوية، فالسيرة الغيرية هي ضرب من ضروب التاريخ ولكنه كتب عن أفراد أو جماعات مثل: سيرة أحمد بن طولون، وسيرة صلاح الدين الأيوبي.[1]

[1]- ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، طبيعته – نظرياته – مقوماته، معاييره، مقاييسه، دار الغار للنشر، عمان، ط1، 2009، ص73.

ومن هذا المنطلق سنذهب إلى أهم عنصر في هذا المبحث وهو السيرة الذاتية:

السيرة الذاتية:

تعد السيرة الذاتية تعبيرا يعبر به المؤلف من مواقف وأحداث وما واجهه من صعاب وما تلقاه من علوم ومعارف وعلاقته مع أعلام عصره، وهو في حل ما سبق يسرد الحوادث ويصف الحقائق من وجهة نظره، وهو وعادة ما يلعب على هذا النوع من السير أو التراحم صدق الشغول[1] ومن خلال هذا يمكننا أن نتطرق على أهم أنواع هذه السير، ولعل من أبرز أنواعها: المذكرات، اليوميات، واعترافات والرحلات.

أ- المذكرات:

قد ظهرت منذ القرن السابع عشر مختلفة كتبها كثيرون من الشخصيات العامة، صوروا فيها دورهم في تشكيل الأحداث العامة دن ميل كبير إلى تصوير حياتهم الشخصية وهذا هو الاتجاه الغائب على المذكرات السياسية والحرية التي بدأها، ما قيل وكثرت في القرنيين التاسع عشر والعشرين ومن أمثالها مذكرات التي عام 1814[2]، وهنا نجد أنها المذكرات كانت لها أهمية كبيرة في الحياة الاجتماعية وتطورت عبر الزمان والمكان وكان لها دورا واسعا في مجال الأدب.

[1]- ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، طبيعته – نظرياته – مقوماته، معاييره، مقاييسه، دار الغار للنشر، عمان، ط1، 2009، ص72.

[2]- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، 2009، الطبعة الأولى، ص16.

ب- أبرز المذكرات:

ومن المذكرات ما يكتبه عشر فمن أهمها:

1- المذكرات الحربية للسيرة جيمس ميلنيل.

2- مذكرات روبرت كاري.

3- مذكرات السير لجيمس تارنر وهي تختلف عن الكتابات التاريخية الحربية للعصور الوسطى، من حيث احتفاظها بوجهات النظر الشخصية على نحو أوضح.[1]

ج- المذكرات:

فقد تولي اهتماما للأحداث حول الكاتب وخارجه أكثر مما يؤدي للكاتب نفسه، كما في مذكرات الرشيد الأمريكي هاري ترومان (1955-1956) ومن المذكرات تغرق قدرا كبيرا عن المجتمع الذي يدور حوله موضوع المذكرات وقليلا عن الكاتب نفسه، ومن جهة أخرى فإن السيرة الذاتية ستيفتر (1920) لم تسجل أحداث أمريكا المتغيرة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين رسمته خريطة قدر كبير من تفاصيل حركة الصلاح الاجتماعي فحسب بل إنها أيضا تعرضت لتلك الأحداث التي أثرت في كاتب السيرة الذاتية نفسه.[2]

ومن هنا نجد أن المذكرات كانت أبرز أنواع التي اهتموا بها من أجل الحفاظ على أهم سيرتهم الذاتية وتدوينها للأحداث التي مروا بها على مدار حياتهم، وليست من المشترط أن تكون حكايات

[1]- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص16.

[2]- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، دار نوبار للطباعة، مصر، الطبعة الأولى، ص44.

المذكرات قد حدثت بالفعل في الحياة الحقيقية، فمن الممكن أن يكون من نسج الحياة للكاتب ولا يتم تحديد ذلك إلا من قبله هو فقط. وتنتقل إلى نوع آخر وهو اليوميات.

4- اليوميات:

ومن منطلق المذكرات نذهب إلى نوع ثاني ألا وهو اليوميات فقد اتخذت السيرة الذاتية قالبا أو شكلا آخر فبدأ الاهتمام بكتابتها في أوائل القرن السابع عشر، وكان أصحابها يحرصون على عدم نشرها، وإلى السير وليعود وجد يعزي ظهور اليومية الحقة في الأدب الانجليزي، وقد سجل فيها خمسة وأربعين عاما من حياته التي انتهت في سن الثانية والثمانين ولم تنشر يومياته إلا بعد وفاته.[1]

وفي موقف آخر يجد أنها سجل للتجربة اليومية والحفاظ على عملية حياة المرء بالذات دون نظر إلى التطور الذي يحاكي نموذجا معينا أو التواصل القصصي أو الحركة الدرامية نحو ذروة ما، ويوميات مم مثلا كثيرا ما تحقق التواصل، ولكنها تفعل هذا بصورة متقطعة وبدون تخطيط واع.[2]

5- المفكرة اليومية:

والمفكرة اليومية journal ترتكز إلى حد كبير على الحياة الداخلية للكاتب وتستبعد غالبا للأحداث خارج أحلام اليقظة أو تأملات ذاكرة وحيال المؤلف وكتاب (والدن) لهنري دافيد ثورو، وهو احتفال غنائي بالعزلة البريئة أكثير منه يوميات أو سيرة ذاتية والمفكرات اليومية.

[1]- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث، بيروت، الطبعة الأولى، 1975، ص15.

[2]- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، دار نوب للطباعة، مصر، الطبعة الأولى، ص44.

مثال عن اليوميات

يومية لأندرية هي في المقام الأول مهمته بتطويره لمهارته الفنية وليست لحياته الخارجية، وهنا نجد أن هذا النوع من أبرز أنواع التي ظهرت على ساحة السيرة الذاتية فكل هذه المذكرات اليومية أو بمسمى من يوميات أخذت طابعها الفني لنا مدى توسع هذه أنواع وكل الأشكال المتصلة باليوميات والمفكرة اليومية والسيرة الذاتية يمكن أن تندمج لتحقيق استعراض كامل، بصفة خاصة لحياة المرء أو جزء منها. ومن أحسن الأمثلة لمثل هذه الاندماج (بيت الموتى) لتيودور دستوفسكي الذي هو رواية خاصة شخصية للسنوات الأربع التي أمضاها في ج1، ص28 والعبارة على أية حال موجودة من قبل نتيجة الاهتمام الذي أثارته ترجمة اعترافات روسو.[1]

6- الاعترافات:

قد أخذت السيرة الذاتية طابعا آخر نشوءها آبي وهو الاعترافات وقد كانت "اعترافات" روسو باعث قويا لنهضة أدب السيرة الذاتية، سواء في الرومانسية الألمانية أو الإنجليزية.

أبرز روادها:

1-فنتردي كونيسي سنة 1821.

2-أفيون إنجليزي سنة

3-وورد زورث سنة 1805.

[1]- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، دار نوبا للطباعة، مصر، الطبعة الأولى، ص33.

وجل ما اعترفوا بها واقع في دائرة الأدب الاعترافي ومثل ذلك أغلب الأعمال التي تصور (النبل) الرومانسي رغم أن بدور السيرة الذاتية قد تكون كامنة ومستقرة أحيانا فمن اعترافات فني العصر، ويشكل هامش بايرون كان هذا النوع من الأدب موضع تفضيل كبير.[1]

فقد شاعت الاعترافات في القرن الثمن عشر تقريبا في أوروبا وهي رياضة روحانية تشبه بتجربة الإلهام عند الفنان فقد كانت اعترافات الدينية في العصور وسطى وتعن عناية شديدة بتصورات تجربة الكشف الصوفي وأبرز مثال على ذلك هو اعترافات "القديس أوغسطس" التي تعتبر في قمة الاعترافات الدينية.[2]

الاعترافات وعلاقتها بالدين:

فقد كان هذا اللون من ألوان الترجمة الذاتية ، كثر في تلك الفترة وظلت تحتذي تقاليد الاعتراف الديني وكان مما ساعد على استمرارها طائفة الرسولين التي نشرت مواعظ في أساليب أدبية ترى إلى هداية الناس تعززها حقائق روحية لتجربة الذاتية المباشرة ونذكر في هذا الباب اعترافات "جون نيوتون" صديق الشاعر كوبز وكان مقبلا على التمتع الحياة واقتراف كثيرا من الآثام التي عبر في اعترافاته عن ندمه على ارتكابها وكوبر نسه حيث عام 1716 اعترافات روحية[3] فهنا نجد أن هذا نوع أدبي كان له علاقة وطيدة مع الدين التجربة الذاتية بالدين.

[1]- عبد العزيز شرف، المرجع نفسه، ص45

[2]- عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، العدد الثالث والعشرون، 2016، ص201.

[3]- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث، بيروت، الطبعة الأولى، 1975، ص17

أدب الرحلات:

يتمثل هذا اللون الأدبي على أنه فن من الفنون الأدبية النثرية يعتمد على آلية الوصف المشهدي ويعد الرواي المرتحل الذي ينتقل بين المدن وأماكن يوصف مشاهد أنه وهو سيحز حواسه كافة ويشهد إمكانياتها لتعمل بأقصى طاقتها في الملاحظة والتصوير والسماع والمشاهدة والتحسس والتذوق ليعكس نتائج ذلك في مدونات أدبية نصف وتصور المشهد الاجتماعي والإنساني والحضاري في حدود الزمانية أو هنا نجد أن المسافر أي المرتحل عندما يسافر ينتقل لنا أحداث التي رآها أو شاهدها عر طريقة بصورة يفهمها الملتقي.

أما عن جورج ماي: يرى أن أدب الرحلات جنس أدبي بين أجناس أو الأجناس الصغرى المتفرغة عن المذكرات والصحافة الملحقة بهما، وفي أجناس فرع عن أجناس أخرى لم تفت السيرة الذاتية تستمد منها بعض النماذج[1] وعندنا تجليات لهذه المقولة نجد أنه أدب الرحالة ما هو إلى جزء حين يتجزأ من السيرة الذاتية ويتميز بأسلوب الزمان والمكان والإبداع المرتحل في تصوير الأحداث.

يمكن اعتبار أدب الرحلات من أقدم أنواع الأدب التي تم تحديد مفهومها مبكرا أو التعرف عليها، فالتراث الأدبي العربي، يذخر بالكثير من الكتب والمؤلفات التي كان دافعها الأساسي هو الرحلات ورصد ما شاهده الكاتب في أسفاره ولا شك انه ما إن يأتي ذكر الرحلة وأدبها حتى يقفز إلى الذهن اسم احد روادها وكتابها العرب الأوائل وهو الرحالة المغربي الشهير ابن بطوطة والذي يعد

[1]- ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية، حكايتي، ص34.

أول من فتح هذا الباب من الكتابة الأدبية ووضع له خصوصا عريضة في كتابه الذي سمّاه على عادة أهل زمانه "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" والمعروف باسم "رحلات ابن بطوطة".

الفصل الثاني

تمظهرات السير الذاتية

في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار

المبحث الأول: آليات السرد الروائي في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار

المبحث الثاني: مقومات السيرة الذاتية في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار

المبحث الثالث: الحس التاريخي والإجتماعي في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار

المبحث الأول: آليات السرد الروائي في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار

تعريف السرد:

لغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث وتحولا يسرده سردا إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حدر من والسرد: المتتابع[1] وفي التنزيل العزيز وردة لفظه (السرد) في قوله تعالى: "أن أعمل سابقات" وقدر في السرد.[2]

اصطلاحا: يعتبر السرد أساس أي عمل أدبي حيث تعددت الآراء حول مفهوم السرد: هو المصطلح العام الذي يشتمل على نص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال[3] وهو أيضا الحديث أو الأخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل بنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين.

وذلك لواحد أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر،د)، دار صادر، بيروت، ط1، 1955، مج4.

[2] سورة سبأ، الآية11.

[3] عدي عدنان محمد، بنية الحكائية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي لروب وغريماس، عمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2011، ص153

[4] جيرالد بريس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، القاهرة، ط1، 2003، ص145.

إن السرد عامل أساسي ومهم في المتن الروائي ويلعب دورا مهما في الرواية وهذا عن طريق مجموعة من الآليات التي نحن بصدد دراستها في رواية لا مكان لي في بيت أبي للروائية الجزائرية آسيا جبار، ومن بين هذه الآليات نذكر: الشخصية، الحدث، البنية الزمانية، البنية المكانية.

1. **الشخصية:** هي تلك التنظيم الدينامي المتكامل لخصائص الفرد العقلية والخلقية والاجتماعية وهي بهذا تشتمل على الجوانب الطبيعية والمكتسبة من الدفعات والعادات والعواطف والمعتقدات الخاصة بالفرد والتي تتضح من علاقته وتفاعلاته مع الوسط الاجتماعي.[1]

2. **الشخصية الروائية:** تعتبر الشخصية الروائية أساس البناء الروائي لأنها تجسد الأفكار "ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وتدوينها تغدو الرواية ضربا من الدعاة المباشرة والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث،[2] ويتفق تودروف وهامون العلامات والنعوت والأوصاف المسندة للشخصيات ولا من التراكمات والتحولات التي تخضع لها من قلب أن تستغل في وضع نهائي آخر للنص ولكن ذلك المدلول يتشكل أيضا من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد،[3] "فالشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص وفعالة حيث تخضع للتغيير، ومستقرة حينما لا يكون هناك تناقض في

[1] رغداء علي نعيسة، سمات لشخصية الانفعالية والاجتماعية، دار الكتاب الجمعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص20.

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، 2004، ص119.

[3] عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى، ط1، 2003، ص124.

صفاتها أو أفعالها، أو مضطربة وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها أو لها أبعاد عديدة قادرة على القيام سلوك مفاجئ..."[1]

ويمكننا لمس العديد من الشخصيات في الرواية والتي ساهمت في تطور وبناء النسق الكلي للأحداث ومن بينها شخصية.

1- الأم: تعتبر شخصية الأم شخصية رئيسية في الرواية حيث نرى أنه خصص لها عنوان في الرواية (الأم الشابة) باعتبار الأم مصدر قوة للروائية وقد لمسنا تعلقها بالأم في عدة محطات "أمي التي لا تزال حية ترزق بفضل ربي، بإمكانها أن تشهد على ذلك...كانت تدرك بأنها في مدينة شرشال حيث الطقوس الأندلسية تؤدي دونما تغيير ".[2]

"هي المعبودة الباسمة ذات العيون المخضبة واللآليء الفضية التي تبرز وجنتيها"[3] فهنا نرى إفراغ المخزون الذكرياتي للروائية حول المظهر الخارجي للأم، إذ تعتبر هذه التفاصيل الصغيرة مهمة في حياتها وتؤكد علاقتها الوطيدة بأمها من خلال قولها "الآن أنا ابنتها أمد لها اليد في بهو الطابق الأرضي".[4]

"هذه المرأة التي أرافق تضع على أنفها مثلثا من فتل الحرير جعل عينيها حرتين، إنه اعتبار نساء هذا المساء".[5]

---

[1] جيرالد بريس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص42.

[2] آسيا جبار، بوابة الذركيات librairé arthéme fayrad تر: محمد يحياتن، 2007، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص14.

[5] المصدر نفسه، ص 14.

فالأم الجزائرية كانت تخضع لمجموعة ممن العادات والتقاليد وصورة خاصة شكلها لها المجتمع الذي تعيش فيه. "أمّي البرجوازية ذات الأصول الأندلسية، التي تقطع شوارع العاصمة العتيقة، السيدة التي عمرها لا يتجاوز عشرين سنة لحاجة إلى يدي...سأستشعر، بمجرد أن أكون في الخارج، بأن دوري يكمن في توجيه خطواتها"[1] فهنا نرى صورة الأم التي تحتج إلى ابنتها للسماح لها الخروج من المنزل رغم أنها مرتدية الحايك، إلا أنها لم تسلم من نظرة الناس لها ومرافقة ابنتها هو بمثابة حماية من تلك النظرات "أحس بالافتخار، ذلك لأني أولج أمي، التي بانت عندي أجمل النساء وأكثرهن إثارة للرغبة في المدينة كلها"[2] فهذا بمثابة تصريح بالصورة الراقية التي هي في ذهن آسيا حول أمها وشعورها بالفخر وإعجابها الشديد بها، كان تعلق الكاتبة بأمها ليس مجرد علاقة عادية بل علاقة بمثابة وجهان لعملة واحدة" الأم وابنتها، هذا الثنائي قد تولت حمله أنا الظل النحيف".[3]

2- الأب: نرى أن الأب لعب دورا مهما في تنظيم الأحداث وتسلسلها حيث اتخذ شخصية (طاهر) وهو معلم اللغة العربية.

هذا ما أخبرتنا عنه آسيا في قولها: "في قربة الساحل حيث استخلف أبي معلما (أهليا) آخر"[4] واصلة حديثها عن أبيها واصفة بأنه: "كان رجلا شابا طويلا جدا، ذا كتفين عريضتين، وعينين خضراوين، زرقاوين كأبيه، أو ربما كعيني هذه الجدة (من أمه)"[5] وهذا كان بمثابة الصورة التي

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص16.
[3] المصدر نفسه، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص52.
[5] المصدر نفسه، ص54.

انغرست في ذهن آسيا حول أبيها من الناحية الشكلية، أما من الناحية الاجتماعية فتصور لنا بعض المشاهد التي عاشتها "الأب لا يضحك، يلاحظ كل شيء بخيلاء وكأنه يفعل ذلك لنفسه. في الغالب لا يتحدث حول المائدة شيء ما من قسوة المعلم يظل قائما كل مساء في المطبخ حيث يتناول العشاء في صمت"[1] هذا إن دلّ يدل على شيء واحد ألا وهو القوانين المفروضة في المنزل من قبل الأب وسيطرته الصارمة على الأجواء الأسرية، وتكررت مشاهده السيطرة الذكورية الأبوية في عدة مواقف، كموقف سقوط آسيا من الدراجة وانكشاف ساقيها هذا ما أغضب الأب وأدخلها في حالة صدمة ويظهر في قولها: "هل أبي لا يزال هو أبي؟ ربما أصبح فجأة شخصا آخر"[2] لكن في بعض المرات نراها تنزع ثوب القساوة عن أبيها في قولها "نمشي تكاد أبي وأنا، أنا الظل الصغير، بخطى غير مأمونة، تكاد تفقد التوازن ولكن أبي هو الذي يدرك الخطر".[3]كأنها تصرح بأنّ الأب هو مصدر حماية من المخاطر الخارجية إن شخصية الأب في الرواية هي شخصية عميقة (أي بداخلها الشيء ونقيضه) أي أعطى إلى ابنة حق الدخول إلى المدرسة وأن تواصل دراستها الجامعية وفي نفس الوقت يحمل جزء من الماضي، يتكلم الفرنسية كأحسن ما يكون ولا يتسامح في القضايا الأخلاقية كالشرف والعرض وجسد المرآة، إذا هذه الشخصية ناجحة عن الناحية الفنية حيث أنها خرجت من مجرد شخصية أب عادي لتصبح رمزا للرجل الشرقي المتمسك بعاداته وتقاليده، فآسيا جبار لم تختزل سلطة الأب في والدها فقط بل كأنها تتكلم بصوت جميع النساء وما يعيشونه في حياتهم اليومية.

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص 110.

السيدة بلازي: فهي شخصية بارزة في مرحلة الإعدادية للروائية حيث خصص لها بابا كاملا في الرواية تحت عنوان "السيدة بلازي" ورأينا تعلق الكاتبة بهذه السيدة الفرنسية في عدة محطات "السيدة بلازي، الفرنسية الأولى التي أهدتني هذه الهبة عن طيب قلب وخشوع كما لو فعلت ذلك للقسم الصامت برمته، قسم السنة السادسة للآداب الكلاسيكية".[1]

إذا كانت السيدة بلازي تساعدها على الاجتهاد وتشجعها على الدراسة وتعتبر مركز حماية واطمئنان ويظهر هذا في طولها "ما طمأنني بعد ذلك، بفضل بودليل والسيدة بلازي دون شك هو اليقين بأنه في هذه الدروس التي تستمد على السنوات الست القادمة، لن يكون هناك اختلاف رغم المظاهر".[2]

ماق: تعتبر شخصية ماق بمثابة الصديقة المقربة للروائية وقد خصص بابا كاملا في الرواية للحديث عنها تحت عنوان: "الصديقة الأولى" "كانت ماق من المنتميات إلى النظام الداخلي، ولكنها لم تكن بقسمي بل في شعبة الآداب الحديثة، كنا نصفها نحن المنتميات إلى زمرة الداخليات "الأهلية، "الأوربية"، حين نجتمع في الساحة، على الأقل في السنة الأولى"[3] كانت هذه النظرة الأولى التي أخذتها آسيا عن ماق في بادئ الأمر قبل أن تصبح صديقتها في المرحلة الإعدادية "في السنة الثانية، تغير كل شيء بالنسبة إليّ بفضل لقائي بماق والكتب التي كنا نلتهمها معا"[4] لقد تطورت علاقتها

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص133.
[2] المصدر نفسه، ص139.
[3] المصدر نفسه، ص168.
[4] المصدر نفسه، ص169.

بماق لتصبح هذه الشخصية نقطة تحولها من تلميذة منطوية على نفسها إلى تلميذة تكوّن صداقات واجتماعية "هكذا بدت صداقتنا صداقة قارئتين شغوفتين مع بروز التنافس بيننا".[1] فالمنافسة الشريفة كانت هي روح الصداقة حول الكتب والآداب بصفة خاصة، فهذه الشخصية (ماق) هي عبارة عن مفتاح لإعلان التحرر ويظهر هذا في قولها "صداقتي مع ماق التي أخرجتني من الضيق الفكري"[2] فآسيا لا تريد إخراج هذه الشخصية من رأسها معلنة تعلقها بها "لا أود أن أنسى أبجا شخص ماق، ولقد حان الوقت كي أتلى وصفها".[3] كما نرى أيضا تشارك ماق مع الروائية في عدة أشياء غير مجال الأدب والكتب مثل المغامرات والتجول وتجريب أشياء جديدة مثل (البابا بالروم) "أخيرا خلصت إلى الاعتراف برغبتي في تذوق...(البابا الروم) ! لم لا؟".[4]

فريدة: تعتبر فريدة الشخصية الثانية في صداقات الكاتبة لا سيما في الإعدادية "تلوح ذكرى قوية، ذكرى فتاة اكبر منها سنا، كان تتقدمها بثلاثة أو أربعة أقسام، كان اسمها فريدة، عندئذ كنت في السنة الثالثة عن النظام الداخلي" باعتبار هذه الفتاة بنت ضابط لدى الأوروبيين صارم أكثر[5] عن والد آسيا ما جعلها ملفوفة في (الحايك)، حيث اعتبرت الروائية شخصية فريدة هي عكس شخصية ماق المتحررة "كانت فريدة بمثابة سلفنا إن صح التعبير في هذه الطريق الضيقة التي تواجه المحظورات

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 170.
[2] المصدر نفسه، ص171.
[3] المصدر نفسه، ص 175.
[4] المصدر نفسه، ص180.
[5] المصدر نفسه، ص189.

العريقة، كانت فريدة، التي كنت أتصورها تعاني شديدة يوميا"[1] حيث لم ترضى آسيا أبدا وضع فريدة وسيطرة أبوها لها واكتشفت أنها في مرحلة أهون من صديقتها "فإنّ والدي الذي كان يبدو لي إلى ذلك الحين، صارما جدا، اتضح أنه أكثر تحررا من والد فريدة".[2]

طارق: تلعب شخصية طارق دور مهم في حياة الكاتبة باعتبارها تقيم علاقة عاطفية معه، حيث كان حبها الحقيقي في مرحلة المراهقة وكانت تقضي معظم وقتها معه ويظهر تعلقها يه في عدة محطات نذكر منها عندما قالت: "كان مزاجي رائعا، لأول مرة أذهب للقاء طارق في انطلاقة من الحرية المذهلة"[3] فهي تشعر بالارتياح لتواجدها مع هذا الشخص ولا تريد تضييع أي فرصة للقائه فشخصية طارق نراها مليئة بالنشاط والحيوية وحب الحياة والحرية وهذا ما جذب آسيا لإعلانها عن التحرر وتوطيد هذه العلقة الغرامية "إن كان الطقس جميلا، فسيصرح طارق أن نعود إلى الميناء قلت: "إن متعة التجول ...سيكون يوما كاملا للنزهة والحرية لنا نحن الاثنين"[4]، فنرى أن الروائية كانت تختلق الأعذار لعائلتها وبالأخص أمها للذهاب عند صديقتها (منيرة) وهي في لحقيقة تلتقي بطارق "بفضل ذريعة لقائي بمنيرة يمكنني أن ألقي طارق مدة طويلة"[5] فآسيا في هذه المرحلة (المراهقة) اكتشفت عدة أشياء في نفسها كشفتها لها هذه الشخصية أي شخصية طارق مثل الغيرة وهذا في قولها: "كان رأس

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص194.
[2] المصدر نفسه، ص191.
[3] المصدر نفسه، ص432.
[4] المصدر نفسه، ص427
[5] المصدر نفسه، ص 430.

منيرة ملتفا نحو طارق، ومن حين لآخر تنحني نحوي وتبتسم لي ثم تخاطب من جديد طارق بتفاخر"[1] ومن الأشياء التي اكتشفتها في نفسها أيضا شعورها بالأمان مع طارق واندثار إحساس الخوف "دلفنا أنا وطارق في شارع ضيق صعد نحو حي لا أعرفه"[2].

السيد صاري: إنّ شخصية السيد صاري بمثابة القطعة التي فقدتها آسيا من ذاكرتها حول أبيها باعتباره صديق أبيها الذي يقطن بمدينة شرشال وكان بحثها عن أخبار أبيها التي لم تكن على علم بها كون أن هذا الأب لم يبوح لابنته عن بعض تفاصيل حياته "ثم أصبح السيد صاري، وهو اسمه اسم بورجوازي من بورجوازيي شرشال، ذلق اللسان".[3] حيث راح يحكي لها عن التسلسل العائلي الخاص بها والكشف عن بعض الذكريات "هكذا إذا تولى السيد صاري ترميم القطيعة التي حصلت في الشجوة النسائية، من جهة الوالد"[4] كل هذه الشخصيات هي بمثابة عناصر مهمة داخل هذا العمل الروائي ولعل أبرز شخصية هي شخصية الكاتبة نفسها فهي تقوم بعملية الحكي لنفسها، وتربط شخصيتها بالشخصيات الأخرى داخل الرواية أي تقوم بدور السارد وفي نفس الوقت تعتبر شخصية محورية في القصة.

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 434.
[2] المصدر نفسه، ص، 438.
[3] المصدر نفسه، ص48.
[4] المصدر نفسه، ص51.

الحدث في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار:

يعتبر الحدث عنصرا أساسيا داخل اعمل الروائي حيث يمتزج مع المكونات السردية الروائية الأخرى فهو "تلك السلسلة من الوقائع التي يضمها إطار خارجي"[1] فالحدث مكون هام "في تكوين القصة وبدونه تصبح القصة شكلا لفظيا مجردا أو حيزا مباشرا مسطحا"[2] أي العمل الفني يكون ناقصا بدون التسلسل الحدثي.

الأحداث داخل الرواية:

تعتبر الأحداث داخل الرواية عبارة عن يوميات السيرة الذاتية للكاتبة وألبوم من الصور التاريخية تحتها عدة أبواب تضمنت هذه الفصول أحداث مهمة وأساسية كانت هي محور الرواية وأخرى غير مهمة زائدة فكانت أحداث الفصل الأول تدور حول الطفولة حيث سمته (شظايا الطفولة) فراحت تسرد لنا عن ذاكرة طفلة صغيرة تبلغ من العمر ثلاثة أعوام تسكن في قرية من القرى الجزائرية مستمتعة بحياتها تلهو وتلعب، يسيطر عليها الطابع الفضولي لمعرفة البيئة المحيطة بها، فاكتشفت أزقتها وثقافتها حتى بلغت درجة كبيرة من الوعي في سن مبكر فتكون لها حب الاطلاع على الكتب ما قادها إلى قراءة أول رواية في سن الخامسة المعنونة بـ: "بلا عائلة" "ها هي ذكرى طفلة عمرها خمس أو ست سنوات تطالع كتابها الأول"[3] فهي ابنة أب متعلم، فقد حسه الأبوي في

[1] عبد الخالق نادر أحمد، الشخصية الروائية (بين علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، العلم والإيمان للنشر، د.ب، د ط، 2009، ص269.

[2] بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في رواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009، ص90.

[3] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص22.

قيم مجتمع ذكوري، فأصبحت مزدوجة السيطرة الاستعمارية من جهة والحكم الأبوي الصارم من جهة أخرى، فلا سيطرة لها عن نفسها بل إنها تخضع لقوى جبرية بغرضها الوالد، هذا ما دفع بها للقول لا مكان لي في بيت أبي، وأما أمها كانت منحدرة من الطبقة البرجوازية من أصول أندلسية فكشفت لها جانبا من الحياة الطبيعية التي تعيشها الفتاة الجزائرية بتفاصيلها فكانت تأخذ بيدها إلى الحمامات النسائية "في القاعة الباردة لمدخل الحمام، في أقصى زاوية مظلمة بها مصطبة، يوجد مكان خاص، وضعت فيه أرائك مريحة"[1] فكانت آسيا تحضر كل ذلك بأعين فاحصة للعادات والتقاليد الموروثة، وذاكرة مسجلة تخرج بها كل ما هو مكتوم، فتعود بها الذاكرة إلى الأيام المدرسية الكولونيالية، لتذكر أنها الفتاة العربية الوحيدة المتفوقة، من بين جميع الفتيات الجزائريات اللواتي شاركنها القسم نفسه بسبب أنها ابنة معلم ذو مستوى ويمتلك المؤهلات لتدريس ابنته، فبمناسبة تفوقها كرّمت بهدية تمثلت في كتاب فور ما تسلمته سارعت إلى أبيها لإسعاده، لكن حدث عكس ذلك، فهو لم يعطي الكتاب أي قيمة، فأظهر عدم رضاه، وهذا راجع لكون الغلاف الخارجي للكتاب بجمل صورة "الماريشال بيتان" حاكم فرنسا والدول المستعمرة خلال تلك الفترة، لكنها لم تفهم ذلك لصغر سنها تنقلنا بعدها إلى ذكرى الدراجة تلك الحادثة التي مثلت منعطفا في حياتها عندما حاولت ركوب دراجة أعارها إياها ابن جارة لهم وبمساعدة منه كشفت عن ساقيها وهو المشهد الذي أثار من ثورة أبيها لهذا المنظر المهول بالنسبة له، حيث يعد هذا محظورا حسب أعرافهم "لا أريد أن تظهر ابنتي ساقيها وهي تركب

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص77.

الدراجة"[1] أما الفصل الموالي فشحنت به عدة حوادث من بينها الأيام التي مع صديقات المدرسة الداخلية تلك الأحداث شكلت نفقا سريا تلج من خاله إلى ذاتها فأضحت تلك الأيام حرية مؤقتة بالنسبة لها فهي تستحضر شبح والدها في كل خطوة تخطو فيها نحو عالم الشباب وكانت صديقاتها "ماق" هي المسؤولة عن خروجها من سجن الأب حيث كانوا يتجولون في وسط المدينة والذهاب لقاعة السينما "هو ذا إذن قمت برفقتها بأولى مغامراتي المفاجئة"[2] وتتوالى الأحداث التي أخضعت حمالها الجذاب بقيد الحايك الأبيض الفضفاض حيث انبهرت الكاتبة بهذه الشخصية، ومن ثم تنخرط في العلاقات العاطفية مع أول شاب يدعى الصحراوي التي آلت علاقتها بالفراق وبعد فترة زمنية قصيرة دخلت في علاقة حي جادة مع طارق الذي تخصص في دراسة اللغة العربية، فتوالت سلسلة المواعيد بينهم وتوطدت العلاقة لكنها رغم ذلك راحت في النهاية إلى الفشل، وبعد كل هذه التجارب كان الخوف من أبيها يحاصرها فكلما فكرت بما قد يحدث لها إذا ما بلغه الأمر، فوحدّت هذه الأفكار تحثها على الانتحار قبل أن يعرف هو بعلاقتها الغرامية وتكرر فكرة الانتحار مرارا التي رغم المحاولة باءت بالفشل "سأنتحر عن شدة ترديدها هذا العهد قررت عند أول إخفاق في العلاقة الجري إلى غاية البحر"[3] فنرى الكاتبة تكمل بقية الرواية بأسئلة عتاب لنفسها وندم على خضوعها للقيود وفضلت لو أنها تجاوزت القيود.

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص179.

[3] المصدر نفسه، ص496.

البنية الزمانية في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار:

الزمن في الرواية:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة "فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما وسيط الحياة، وقد أكد الدارسين أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة ويعدّ الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد، أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة". فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية جيدة وجديدة في نمطها الزمني، بما يجسده من رؤى وقيم، إن لكل رواية نمطها الزمني، الخاص باعتبار الزمن محور السيرة الروائية.[1] وله تأثير واضح على العمل الروائي فهو "الخط الذي تسير عليه الأحداث ويمثل دورا كبيرا في رسم الشخصيات وأفعالها"[2] باعتبار أن له علاقة مع كل مكون سردي في الرواية. لدى الزمن الروائي قسمين، فالقسم الأول: زمن القصة أو الحكاية والقسم الثاني: زمن السرد.

زمن الحكاية: هو الزمن المتعلق بترابط الأحداث، فهو "الخيط الرابط بين الأحداث المحكية في سيرورتها من ماض لحاضر فمستقبل"[3] فهو بمثابة الزمن الخارجي للرواية .

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص118.

زمن الخطاب أو السرد: فهو تقنية زمنية ستخدمها المؤلف في تنظيم الأحداث بأسلوبه، وفق ما يقتضي العمل السردي، "وبالتالي يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين، فإن كل واحد يسمع لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته وعليه يمكن القول أن زمن الخطاب يتيح إلى المبدع أو الروائي"[1] التمييز وذلك باستعمال تسلسله الزمني للأحداث الخاص به أي يحسب رؤيته الفنية.

البنية الزمانية في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار

الاسترجاع: يعدّ الاسترجاع من أهم العناصر في الحكاية، من خلال سرد أحداث وقعت في الماضي سواء كانت هذه الأحداث عادية أو مأساوية فـ "الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته"[2]

1. فهي من التقنيات الأكثر حضورا في العمل الروائي ومن خلال هذه التقنية فإن السارد "يتوقف عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل ، أو بعد بداية الروائية".[3] وينقسم الاسترجاع إلى قسمين استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص88.
[2] عبد المنعم زكري القاضي البنية السردية في الرواية، مطبعة صحوة، د ط، 2008، ص110.
[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997، ص71.

- **الاسترجاع الداخلي**: يعمل هذا النوع من الاسترجاع على استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، أي أنها تنتمي زمنيا إلى داخل الرواية[1] أما جيرار جينيت فيقول أن الاسترجاع الداخلي: "هو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي فالاسترجاع الداخلي هو العودة إلى الماضي لاحق لبداية الرواية[2]ومن الاسترجاعات التي قامت بها الروائية نجد في قولها "احتفظت إذا بهذا التذكير بتاريخنا المشترك في نفسي، صوت داخل يهمس لي ساخرا بأن امتحاني الشفوي في التاريخ في الجزء الأول من البكالوريا لا يتجاوز ستة أشهر، سيقول إنك تلعبين لعبة النساء العاملات"[3] كما أنها تسترجع ذكرياتها في صغرها عنده مطالعتها أول كتاب "ها هي ذكرى طفلة عمرها خمس أو ست سنوات تطالع كتابها الأول"[4] حيث اعتبرت الروائية هذه الذكريات لها أثر كبير على نفسيتها وعقلها وتركت بصمة في حياتها.

- **الاسترجاع الخارجي**: يعرفه جيرار جينيت هو ذلك الاسترجاع الذي تصل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى[5] حيث في هذا الاسترجاع يعود الراوي إلى ما قبل الرواية، فلا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عند طريق تنوير

[1] بوعلام بطاطش، مذكرة آخر إنسان على الأرض، دار الحكمة للنشر، د ط، الجزائر، 2009، ص191.

[2] جيرار جينست، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الآزدي عمر علي، المشروع القومي للترجمة، د ط، 1997، ص61.

[3] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص358.

[4] المصدر نفسه، ص22.

[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

القارئ بخصوص هذه السابقة[1] فالاسترجاع الخارجي هو العودة إلى ما وراء الافتتاحية، ويظهر هذا النوع من الاسترجاع في الرواية في قولها "فجأة لامستني ذكرى من ذكريات طفولتي الأولى، عندما كنت صغيرة جدا (في حوالي سن خمس أو ستة سنوات فيما أظن، أقمت بعض الأيام في الحي المسمى لمرين وكان يشبه أطلالا...وكان خال والدتي يقطن هنا. وهنا نراها تسترجع ذكريات مكوثها في بيت خال والدتها المريض[2] حيث كشفت كيف سخرت أمها منها هذا ما ولّد حقد اتجاهها فبالرجوع إلى هذه الفتوة الزمنية تسبب لها حالة من الاكتئاب حيث تعتبر مرحلة الطفولة من أهم المراحل التي أثرت في الكاتبة فإنها ما تسترجع ذكر طفولتها "أتذكر سنواتي الأولى التي قضيتها في التسكع دون انقطاع في العاصمة"[3] فيظهر هنا أنها متعمدة على هذا الاسترجاع لتحسب بنوع من الاطمئنان والراحة كونها عاشت لحظات جميلة في مرحلة الطفولة، ومن الاسترجاعات أيضا قولها "كنت أخرج كل آخر الساعة من ساعات الدراسة، حاملة توليفاتي الموسيقية وأعبر الرواق الهائل الغارق في الظلمة وأخذ نفسي قبالة قاعة الحفلات وحيدة هناك في الطرف الآخر أعزف على البيانو خلال ساعة"[4] فهي تحب هذا الوقت لأنها تكون بمفردها مع آلتها المفضلة البيانو فرغم ظلمة المكان إلا أنها تشعر بالراحة وهي في هذه الوضعية.

[1] ضياء غني لفتة، السنة السردية في شعر الصعاليك، 2009، دار الحامد، عمان، ص91.

[2] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص411.

[3] المصدر نفسه، ص396.

[4] المصدر نفسه، ص162.

- **الاستباق:** يعني الاستباق تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق[1] فهو سرد الحدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية[2] حيث يعرفه حسن بحراوي أيضا بقوله "الاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي يوصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث وتطلع إلى ما يستطلع من مستجدات الرواية".[3]
- والاستباق نوعان الاستباق كتمهيد واستباق كإعلان الاستباق الإعلاني: وهو الذي يخبر فيه صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[4] أو أن يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل مع مفهوم التشويق والمفاجأة وأكثر ما يكون استخدامه في سرد الراوي العليم بكل شيء.[5]
- **استباق تمهيدي:** يكون بمثابة توطئة لأحداث لاحقة تكون الغاية منها التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي، وقد يتخذ أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص81.

[2] أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2004، ص33.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص21.

[5] أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت، ط1، اربد الله فلسطين، 2007، ص241.

أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل[1] ونلمس هذا النوع من الاستباق عن قول الروائية "سأنتحر من شدة ترديدها هذا العهد قررت عند أول إخفاق في العلاقة (الصديقة الحاسدة ممثلة صامتة قد اختفت)، الجري على غاية البحر من أجل تحدي الشاب[2] فما حدث جعلها تحزن وتدخل في اكتئاب، فنراها تقوم بتنسيق الأحدث في قولها "سينقسم هذا الوطن إلى ألف قطع أين يتوالى التهجير، الموت بطولي وآخر وحشي"[3] فهي تروي أحداث ما سيقع في نفسية الشخصيات من وقع الاستعمار وهذا من ناحية الاستباق كتمهيد، أما الاستباق كإعلان فيتجلى في قولها "سننتظرك في الحانة فيكتور هيجو في الطابق ويرى أني أضعت بلهجة صارمة، بأننا بعد تناول القهوة سنتركك هناك"[4]فهنا نرى أن الروائية قامت بالكشف عن الصرامة التي بداخلها وكانت سعيدة بهذا الشعور، وأضافت أيضا "ستسيل دموعي أيضا، ولكنها دموع لطيفة جراء هذه المسافات المقدرة بالسنوات بل بالعقود المضاعفة"[5] وهي هنا تشعر ثقل المسافة فهذا الاستباق تؤثر على نفسية الكاتبة.

ومن التقنيات الزمنية نجد أيضا التسريع والإبطاء داخل الرواية.

[1] أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص241.

[2] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص496.

[3] المصدر نفسه، ص502.

[4] المصدر نفسه، ص426.

[5] المصدر نفسه، ص35.

تسريع السرد: تلجأ الرواية بصفة عامة إلى تسريع السرد للتخلص من تفاصيل زائدة لا تمثل وجودها حضورا فاعلا يخدم بنية الرواية ولتحقيق تماسك السرد واتصاله في الرواية وعدم انقطاعه، ما يعمل على وحدة الرواية ومن التقنيات السردية التي تمكن تسريع السرد (التلخيص والحذف).[1]

الخلاصة أو التلخيص: تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين الأولى حيث يتناول أحداث حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية والحالة الثانية حين يتم تلخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، وتسمى بالخلاصة الآنية،[2] وقد وظفت الروائية الخلاصة في قولها "جاءت عطلة الشتاء ومن ثم عودتي إلى أسرتي بالقرية وكما جرت العادة ذهبنا جميعا لنقضي بعض الأيام لدى جدتنا من الأم"[3] فهي تتذكر الأيام التي قضتها مع عائلتها وتلخيصها وأضافت "هكذا كبّلت نفسي وأردت أن أكون حبيسة هذا التراث خلال سنة أو ثمانية أشهر في فترة الختام بالداخلية"[4] فهي لخصت الأحداث التي جرت خلال أشهر عديدة في سطر من الكلمات.

الحذف: فالحذف هو أعلى درجات تسريع النص السردي من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث الأمر يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة[5] ولهذه التقنية نوعان: الحذف المعلن والحذف الضمني.

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص259.

[2] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

[3] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص378.

[4] المصدر نفسه، ص481.

[5] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008ن ص176.

الحذف المعلن: يكون بإعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح كقول الراوي مثلا بعد عشر سنوات.[1]

الحذف الضمني: وهو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل إننا نفهمه ضمنا ونستنتجه يقوم على التحقيق والربط بين المواقف السابقة واللاحقة"[2] ففي الرواية التي ندرسها نجد أنّ الكاتبة استعملت هذه التقنية في عدة محطات (تقنية الحذف) "مرت ثلاث سنوات منذ أن انتسبت للنظام الداخلي في إعدادية المدينة المجاورة"[3] وهنا نرى أن الروائية لم تروي لنا من حدث قبل ثلاث سنوات متجاوزة ذلك لتسرد لنا عن وضعها في النظام الداخلي ونفورها من الإعدادية، وهذا النوع يسمى، حذف معلن، أما عن الحذف الضمني فيتجلى في قولها: "بعد عقود حلّت لازلت أشعر بتصلب الكتان والطية"[4] وهنا أيضا نرى أنها مرت عليها سنوات ولم تحكي ما حدث في تلك الأعوام وهذا التسريع عملية السرد.

إبطاء السرد: وهي تقنية توقف زمن القص وتعطله عن السير نحو تأزم الأحداث وتعاقبها حتى يتم التفرغ لعملية الوصف[5] وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما: تقنية المشهد وتقنية الوصف أو الوقفة وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم يتوقف حركة السرد عن النمو، تماما.[6]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص159.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص86.

[3] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص104.

[4] المصدر نفسه، ص242.

[5] باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص137.

[6] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص89.

1. **المشهد**: يقصد به المقطع الحواري الذي يرد عبر مسار الحكي حيث يتوقف السرد ويترك السارد الكلام للشخصيات التي تتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون وساطة السارد وسمي بالسرد المشهدي،[1] وللمشهد نوعان المشهد الحواري والمشهد الموصوف.

المشهد الحواري: هو مشهد يغلب عليه طابع الحوار (حوار بين شخصين أو أكثر) ويتجلى ذلك في الرواية في قولها "كانت تصنف دون أن تصف كانت تحياها من جديد بشيء من التهييج، بينما كان صوتها الهامس قرب سريري يرسم بداية المشهد:

الفتى:...قلت في نفسي لماذا هذه الكلمة الفتى بل رجل شاب حقا دون شك، وكأني من شدة حرصي على أن تبقى جاكلين صديقي يتعين على الامتناع عن الحكم عليها كونها فرنسية تقول **نساؤنا**: إنّ الفرنسيات في ديارهن لا يتحلين بالعفة وتثري هذه القريبات في الإشفاق على هؤلاء الأجنبيات"[2] فهنا نرى المشهد الحواري الداخلي (المونولوج) أي الحوار الذي أبرمته مع نفسها وتعدد في عدة محطات "هذا أيضا بإمكاني أن أكتب...أنا مسودة ولكنني متطلبة عيناي جامدتان لا تريان شيئا أو تريان....ماذا إذن؟ أي غيب، أي عالم آخر؟ هذا لا أستطيع الإفصاح عنه"[3] فنرى أن الكاتبة أعطت للحوار مكانة عالية في روايتها هذا ما ساعدها على إعطاء نظرة جمالية للعمل الروائي.

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010، ص95.

[2] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص229.

[3] المصدر نفسه، ص504، 505.

2. **المشهد الحواري الموصوف**: تعد هذه التقنية الزمنية الأكثر بطئا من المشهد الحواري الحر وأسرع من الوقفة الوصفية فهو حوار يدور بين أكثر من طرف مدعما بوصف مساعد يتولاه الراوي[1] ويظهر هذا في قولها "ولما كانت منسرة واثقة من نفسها، فقد اضطلعت بدور الشاهد والمستشارة للبعض والصفية بالنسبة للبعض الآخر، أتابعها بنظرتي وأنا على حدة نافرة ، فجأة اقتربت لتقول لي: أثرين هذه المجموعة من الفتيان من بين المنسيين، أولئك الذين هو قبالتنا؟ في الجوقة كنا نتمرن دائما منفصلين فيما يبدو.

نعم وبعد

اتسمت بعين متقدة

قلت في نفسي: ونحن مراهقو "الدرجة الثانية" بين أبناء البرجوازيين الفرنسيين، ماذا جئنا لنفعل في صلب حكاية القرويين المرسومين بشكل ساخر"[2] فهذا الحوار ممزوج بالوصف في وقت واحد ونرى ارتباط السرد والأحداث بالوصف والحوار.

3. **الوقفة**: تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية، ذات كتابه مطلقة لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء[3] ونجد الروائية وظفت هذه التقنية في عدة محطات منها "لقد احتفظت ذاكرتي بذكرى دقيقة حول هذا التمرد الصغير، أرى

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، الأردن، 2006، ص180.

[2] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص257.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008، ص136.

المديرة ذات الطيف الجاف تقترب مرتدية الأسود كالعادة بسبب حداد فيما يبدو"[1] فهنا نرى أن الروائية تعمدت التوقف عن سرد الأحداث لتصف حال المديرة المزري وحزنها الذي يظهر عليها، وأيضا نرى الوقفة في قولها "وأنا العائدة ليلا من تورنتو إلى باريس، أضمها كأم شابة، هي التي تصف نفسها فجأة بالقطة (وكأن جلدها فجأة يطالب رغما عنه بالغائب) !...خلال خمس دقائق طويلة لسبب إلى بنت محزونة بل بالأخرى إلى أم شابة لأمي التي لم تهوم بعد".[2]

البنية المكانية في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار

المكان: يعتبر المكان شبكة عن العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث[3] إذن المكان في النص الروائي هو مجموعة من العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل على إيجاده وتحويله من لفة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي[4] يقول باديس فوغالي "المكان اسم مشتق يدل على ذاته أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تشير إلى شيء محجم، ومحدد له مواصفات وأبعاد ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة هي الخلق الموجود يمكن تحسسه ولمسه"[5] وينقسم المكان إلى قسمين: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة في الرواية.

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص120.

[2] المصدر نفسه، ص207.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص277.

[4] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، د ط، 2009، ص112.

[5] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007، ص169.

الأماكن المغلقة: وتمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي يكون محيطه أضيق إذ تعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية[1] وفي رواية الذكريات نلمس العديد من الأماكن المغلقة من بينها:

البيت: للبيت علاقة وطيدة بالإنسان فهو المكان الأليف حسب تعبير باشلار حيث تتكون ملامح الألفة وأحلام اليقظة فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة محمية دافئة في صدر البيت[2] وقد وظفت الروائية المنزل في عدة محطات في قولها: "في انفتح باب منزل الأم بمجرد دخولي سقطت في أحضان أمي"[3] فهنا البيت يحمل في طياته كل معاني الاطمئنان والشعور بالراحة النفسية، وأيضا في قولها "وصلنا أخيرا إلى منزل الصهر استقبلتنا أصوات صاخبة"[4] فهو مصدر الدفء العائلي ومركز التقاء الأقارب والأحبة وكذلك في قولها "عندما أصل ساعات طوال مقرفصة أمام ركبتي جدتي كانت تلك التي أشار إليها منذ حين، جالسة في منزل أبي المتواضع"[5] فهو المكان الوحيد الذي يلم شمل العائلة ويتبادلون أطراف الحديث وفي قولها "في المنازل منازل العطل المملوءة حيث كنا نشعر أننا شبه مسجونات"[6] فهنا نرى أن المكان تحول إلى سجن ومحور ضيق واختناق وعدم الارتياح وكذلك حمل معنى التأسف والحسرة وذلك عندما عبّرت الروائية عن البيت بعبارات ألم في قولها "لا مكان لي مع

[1] عبد الحميد بورابو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص146.
[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، ط3، 1987، ص45.
[3] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص30.
[5] المصدر نفسه، ص50.
[6] المصدر نفسه، ص32.

الأسف في منزل أبي"[1] فالبيت مصدر امن واطمئنان وفي نفس الوقت هو مصدر ألم وحزن وهذا الامتزاج بين الأحاسيس أثر في نفسية الكاتبة.

الغرفة: تعتبر الغرفة المكان الذي يمارس فيه الإنسان نشاطه فهي أكثر الأمكنة احتواء للإنسان، وأكثر خصوصية وقد وظفت الروائية هذا المكان في قولها "ودون أن تقبل أمها في المطبخ دلفت إلى غرفة والديها، انبطحت على هذا السرير الذي بدا لها هائلا"[2] فراحت تصف المكان وصفا دقيقا "كانت الغرفة وأثاثها المصنوع بالأكاجو الغليظ ذي الطراز الأنيق 1920 وغرفة النوم الكاملة بسرير واسع ومنخفض"[3] فهو مكان للهروب من ضجيج الحياة والاختلاء بالنفس "كانت الجدة المسنة الجالسة طوال النهار في غرفتها تتأمل والسبحة بيدها"[4] وأحيانا تحمل معنى الألم والحسرة وهذا حدثت عندما مرض خالها حيث قالت "التأوهات المخنوقة التي كانت تصلني من الغرفة المظلمة، التي كان فيها خالي نادر طريح الفراش".[5]

المدرسة: وتتمثل المدرسة في (الإعدادية، الثانوية، الجامعية) فالمدرسة من الأماكن المغلقة التي احتوت عليها الرواية فهي مكان لطلب العلم داخل منظومة تربوية تعليمية بغرض التثقيف وأيضا فضاء للتعارف فاعتبرت الروائية هذا المكان للمطالعة وقراءة الكتب في قولها "المطالعة بمثابة انغماس ومغامرة

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 270.
[2] المصدر نفسه، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص 124.
[4] المصدر نفسه، ص379.
[5] المصدر نفسه، ص415.

لا تنتهي والأفق حيث يتفرق ويتمزق ويتقهقر حتى في قاعة الدرس للنظام الداخلي"[1] فهي بمثابة مكان لاكتشاف أشياء جديدة وكذلك المدرسة مكان للقراءة والكتابة "رحت منذ الدرس الأول أو بحجج واقفة بصوت صلب، عامدة العزم على الإعراب عن خيبتي"[2] كما أنه حيّز لإقامة علاقات تعارفية واكتساب أصدقاء "أمكنني منذ السنة الثانية، الظفر بصديقة حقيقية وعلى عكس ذلك، أتذكر أنني في السنة الثانية التي سبقت تعرفي على ماق"[3].

الثانوية: يعتبر التعليم الثانوي المؤهل الرئيسي للدخول إلى الجامعة "كنت في الثانوية صموته، غير منفتحة على زملائي وقد أسهمت في ذلك هذه السلوكات الغريبة التي لم يحدثني عنها أحد، وهو ما كان يدعي بالتزريك أعمال يقوم بها الطلبة لإزعاج الغير "[4]حيث دخلت الروائية في خالة صدمة نفسية بسبب هذه السلوكات المزعجة التي كانت تمارس عليها "والذي عشه تقريبا كصدمة نفسية...كانوا يزعمون مسكي من الذراع ليضعوني على المصطبة"[5].

الجامعة: وهي أعلى مرحلة في التعليم والحصول على شهادة التخرج، فقد أتيحت الفرصة لها بعد موافقة إليها لاستكمال دراستها بالجامعة "أضاف قائلا وهو ملفت إلي بمواصلة دراستك بالجامعة بصفتك خارجية هذه المرة، بالإضافة إلى تسجيلي بالكلية أنا أتابع دروس العليا"[6] ففي نظرها أن

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص131.
[2] المصدر نفسه، ص136.
[3] المصدر نفسه، ص 169.
[4] المصدر نفسه، ص 391.
[5] المصدر نفسه، ص 392.
[6] المصدر نفسه، ص387.

الجامعة تضيع لها الكثير من الوقت "وسرعان ما ابتلعتني الحياة الجامعية بينما راح صمت جديد ودائم يسوّلي علي"[1] فهي اعتبرت أن الجامعة لم تعطيها معنى الحياة التي كانت ترددها وهي تتطلع إلى ما وراء البحار.

الأماكن المفتوحة: تتخذ الروايات في العموم أماكن مفتوحة على الطبيعة لتؤطر بها الأحداث مكانيا فهي مسرح لحركة الأشخاص وتنقلهم ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

المدينة: لقد وظفت الروائية عنصر المدينة قائلة "ترى أيكون ذلك بقصد العودة إلى طفولة هذه البنت التي كانت ذات يوم في شرشال تنزل الزقاق، من أعلى الهضبة قرب الثكنات..."[2] فهي تحكي لنا عن طفولتها في مدينة شرشال "وها هي الأسرة الصغيرة مضطرة للعودة إلى شرشال والعيش في المنزل المتواضع"[3] وتحكي لنا عن عودتها من فرنسا إلى مدينة الأجداد "وعندما عدت بعد عقد من الزمن إلى العاصمة وكانت العاصمة قريبة جدا مني"[4] وأحيانا تتحول المدينة إلى مصدر حزن حيث أطلقت عليها كلمة صرخة أما الآن فالعيش ثم الموت في هذه المدينة الفارغة الشبيهة بصرخة ملقاة صوب السماء"[5] فالمدينة مصدر سعادة وترفيه في غالب الأحيان لدى آسيا حيث تشعر بالأمان والحرية وهذا بتنقلها من منطقة إلى أخرى.

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 470.
[2] المصدر نفسه، ص46.
[3] المصدر نفسه، ص 59.
[4] المصدر نفسه، ص 51.
[5] المصدر نفسه، ص397، 398.

الشارع: فهو المكان الذي يلتقي فيه جميع الناس بمختلف طبقاتهم الاجتماعية، حيث تعتبر الروائية الشارع مصدر حرية وإطلاق العنان لمكبوتاتها "كي تجعلني أعبر أخيرا القرية وشارعها الأكبر، وأقطع شارعها الرئيسي في كل الاتجاهات أمام المقاهي المسماة بالعربية في أحد الأطراف"[1] واعتبرت الشارع مكان للنزهة وقضاء أجمل الأوقات في قولها "احتفظت بذكرى هذه النزهة في الشارع الذي يعبر المدينة، التي قادتنا إلى غاية المحطة التي ما بعدها"[2] هو أيضا مكان للمواعيد الغرامية "نزلنا مع الدرج الأكبر الذي يهيمن على الشارع حيث جلسنا أنا وطارق في مقهى خلال لقائنا الأول منذ سنة"[3].

القرية: تحتل القرية مكانة رفيعة في العمل الروائي فهي مكان يتميز بالبساطة وترمز للطبيعة فتعطي للإنسان شعور بالاستمرارية والانتماء، وقد وظفت الروائية هذا المكان في روايتها في قولها "خلال هذه المدة لم تكف لالة عائشة من مدنا بأخبار عن القرية، ولم تكن أمي توقفها إلا لترسل صيحات من التعجب"[4] فرغم ابتعادها عن هذا المكان إلا أنها متعطشة لمعرفة الأخبار عنه وماذا يحدث فيه، وتحكي عن طفولتها في القرية "عندما حاولت في أول فرصة مسك معود الدراجة في حديقة أو فناء أو في درب من دروب القرية".[5]

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 75.
[2] المصدر نفسه، ص 292.
[3] المصدر نفسه، ص 424.
[4] المصدر نفسه، ص 83.
[5] المصدر نفسه، ص 75

البحر: هو مصدر الجمال والهدوء ورزق الإنسان وقد اعتمدت الروائية البحر مكان للتأمل في قولها "وكأنني وحيدة كنت أفعل ذلك أيضا لتأمل البحر"[1] وكذلك اعتبرته مكان للذكريات الصيفية "نسيم البحر فوانيس كشك الموسيقى"[2] فهو مكان للترفيه مع الأصدقاء والمواعيد الغرامية مع حبيبها طارق، كما أنه مكان لإقامة الحفلات والأعراس "حفلات الصيف الراقصة في قريتها على شاطئ البحر".[3]

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 362.

[2] المصدر نفسه، ص 228.

[3] المصدر نفسه، ص 266

المبحث الثاني: مقومات السيرة الذاتية في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار

أولا: التخيل والحقيقة

يعد الخيال من أبرز العوامل في الرواية فهو القدرة على الخلق الإبداعي وتشيد العوامل الجديدة واستنباط الشخصيات مبتكرة نتيجة اشتغال ومن هنا نطرح الإشكال التالي: ما هو التخيل والحقيقة؟ وكيف طرحته آسيا جبار في روايتها؟

تعريف الخيال:

"نجد الكثير من التعريفات حول مفهوم الخيال ولعل من أبرزها الخيال أحد القوى الخفية التي استرعت انتباه العلماء منذ وقت مبكر فكان لابد أن يحظى باهتمام واسع، لما للخيال من صلة وثيقة، إن لم يكن بكل أنواع النشاط الثقافي فعلى اغلب بأكثره سواء ترتكز ذلك في دائرة الفنون".[1]

وأيضا في تعريف آخر نجد: "أن كاتب رواية السيرة الذاتية يطلق العنان لخياله كما يحلو له وكلما غاص في ذلك الخيال أتى بنتائج أفضل، فالخيال عامل مهم في الفصل ين الأجناس أدبية والتميز بينها والحرية فيه".[2]

ونجد أن الخيال ضد الكلاسيكيين يتسم بطابع المحافظة حيث قيدوا من الحرية وحدوا من خياله لأنهم رسموا للخيال حدودا معينة لا يتعداها.[3]

[1] فاطمة سعيد احمد حمدان، مفهوم الخيال وظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، السعودية، 1989، ص2.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، ص71.

[3] المرجع نفسه، ص73.

دراسة الخيال في رواية "بوابة الذكريات"

لقد تميزت السيرة الذاتية للروائية آسيا جبار بالخيال فقد وظفته بكثرة لأنه مصدر الأساسي في رواية فقد كانت مليئة بالأحداث وغامرات ولعل من ما جعل روايتها معشوقة لدى الناس خيالها الواسع ففي فترات حياتها وهي تروي من قصتها تقوم بدعم الأب الفني تقول:

1-أتخيل الباحة وشجرة ليمونها في مقدوري أن ألوذ إليها وأخفف دموعي بين ذراعيها.

2-ماما لطيفة التي تبخرت.

3-مازلت اركض ودموعي تعلى عليا مثل حجاب لا مع كتفي، أما رجلاي آلها ربتان متواصلان سباقتهما المجنون ...إلخ.[1]

فهنا تبرز الروائية دور الخيال الذي وظفته لإتمام العمل الفني.

ذاتية الحقيقة:

إن الحقيقة الأدبية هي الموضوع الذي يوافق ما يتمثل أديب في تصديره فلما يقول "هيغل" انطلق لفظ الحقيقة على مطابقة موضوع ما لتمثيلها إذا ما حدث اختلال في هذه المطابقة جاءت الحقيقة زائفة أو ناقصة، الحقيقة التي تتجسد في العمل الفني والأدبي تختلف عن الحقيقة العلمية هي مهمة موضوعها الإنسان وما يحيط به.[2]

أما في مفهوم آخر للحقيقة نجد أنها عبارة عن تجسيد للواقع المعاش.

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص29.

[2] محمد عبد الله القواسمي، مجلة دنيا الوطن، الأدب والحقيقة، ص2.

فالحقيقة ترتبط بالتجربة وليست شيئا مجاوزا لها فعالمنا عالم الخبرة الخالصة، لا نعرف إلا ما نجده في مجال الخبرة، وقد توجد وقائع فعلا وراء الخبرة وخارجها ولكل ليس هناك مجال لإدراكها في مجال الخبرة الإنسانية ليس الصق كشف مباشرا عن الحقيقة مغطاة مستقلة عن ذهن العارف وليس تطابق معها، وإنما علاقة بين أفكارنا البشرية وبقية تجربتنا.

ليس هناك شيء جاهز أمامنا في العالم الخارجي، فالصدق يحدثه الإنسان، وهو توافق ناجح بين أراض العالم.[1]

ومن خلال تلك التعاريف حول ذاتية الحقيقة نجد أن آسيا جار في روايتها عاشت تجربة ذاتية فعبرت عنها من خلال سردها أحداثها.

فهي تستخدم لغة مهموسة حادة ورهيفة لشفرة تتجدث جروحا صغيرة في جلد ذاكرتها مع كل مغامرة صغيرة أو كبيرة ففي عنوان:

1-الأم الشابة في رواية برزت حقيقة عاشتها

قالت: "أمي التي لا تزال حية ترزق بفضل ربي بإمكان أن تشهد على ذلك تسع عشرة سنة فقط تفضلي عنها: عندما كنت أتعلم السير كانت تدرك أنها في مدينة شرشال حيث الطقوس الأندلسية.[2]

2-عنوان الدموع: برزت لنا حقيقة أخرى هي تقول فيها لقد وصلت مسرعة كالريح، إلى هذه الشقة بالقرية وفي يدها رواية استعارتها من المكتبة المدرسية، ودون أن تقبل أمها في المطبخ.[3]

[1] وليم جيمس، تر: احمد الأنصاري، معنى الحقيقة، المركز القومي للترجمة، المشروع القومي للترجمة، العدد 166، ص99.
[2] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص22.

3-الأب والآخرون هنا تشير إلى تجربة ذاتية عاشتها "اقتراب مني رجل في سن أبي وهو مدرس من قاعد مثل أبين وبعد أن أقدم لي، بدا وكأنه ينتظر حتى تكون على انفراد.[1]

4-فكل هذه الأمثلة من سيرتها دالة على أنها حقيقة عاشتها لهذا خدمة هذه الحقيقة الرواية.

فهذه الرواية واقعية ولعل أبرزها فمن عليه هو العالم الحقيقي الذي ترعرعت فيه الشخصية ومحاولة التبسيط قدر الإمكان أثناء سرد أهم الأحداث .

وأيضا من إحدى الجوانب نجد في نص أوراق ذكر الحوادث تاريخية كثيرة وهذا ما رعى الجانب الحقيقي النص إذ أن التاريخ كما نعلم هو منبع الحقيقة فكاتب السيرة الذاتية يجمع بين التاريخ أو النقل الصحافي وهنا يجمع بين تقديمه لحقائق ذاتية خاصة به وبين نقل للواقع المعاش آنذاك.[2]

البوح والعاطفة:

أ- البوح:

يعد البوح: "سلوك يتسم الإنسان بالراحة على تصفية وجود وجدانه من آثار الكتمان والخجل من مواجهة حقيقة الذات الباطنية.[3]

فاليم إذن أو كما يعرف بالإفضاء فهو الجرأة على نحو الصمت وكثير الحواجز بين الذات والآخر الغريب فبالاعترافات تتصهر النفس وترتاح من الأعباء والعيوب أيضا ويتم ما فيها من نقصان وبعد الكتمان نقيض البوح وهو ولي الخوف والحياء.

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص47.

[2] آسيا جبار، صورة المرأة في رواية بوابة الذكريات، الفصل الثاني، ص139.

[3] رضا حليم، المجلة الثقافية الجزائرية، العدد 2020.

وقد تعبر جليلة طريطر البوح سليل الاعتراف المسيحي حيث يمكن المعترف من تحقيق أعباء الحياة النفسية التي تبوء بأثقالها كاهله أما عادت البوح فهي داخلية على المجتمع العربي إضافة عاما تميزت به لغتها النقدية والتحليلة من جرأة في التقديم واستخلاص النتائج وهو ما جعل من هذا البيئة الأساسية وإضافة جديدة إلى المنجز النقدي العربي حول خطر السيرة الذاتية بالشكل عام. [1]

فكانت التجربة الشخصية لآسيا جبار تغوض في أعماق الأنا لكل فتاة عربية، فنجد أن العاطفة كانت تغمرها من جميع النواحي بحيث كانت ولعل أبرز الأمثلة على ذلك: أن حادثة مرت معها جعلتها تبوح بها في سردها للحدث يومها لم يكن بمقدروها أن تفصح عن آرائها في شاب لفت انتباهها بمظهره الخارجي من غير أن شعر أن جرأتها هذه ليست سوى وقاحة فهي خصم التمرينات الخاصة بالأوبرا حين سألتها صديقة لها عن أي من الشباب يعجبها أكثر؟ فأجابت ثمة شاب أجد أنه ذو ميزة". [2]

وأيضا في موقف آخر.

وعن شاب الذي يقدم نفسه كطالب ويتم تبادل الرسائل ليس إلا ...

يقول أن خطيئتي الأولى هي فضولي قراءة الرسالة التي أغضبت أبي ...الخ[3].

وخطيئتي الثانية "فكانت عصيانا مقصودا وأنا أفكر في هذا الحادث الخالي من العواقب فقلت في نفسي إن قلة ثقته بصدد أبي إن قلة ثقته بي مثيرة للاستياء". [4]

---

[1] سعاد شابي، جمالية التلاقي وتجليات الإبداعي في الرواية السيرة الذاتية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد 619، 2017، جامعة العقيد أحمد، درارية، الجزائر، ص38، 39.

[2] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص202.

[3] المصدر نفسه، ص328.

[4] المصدر نفسه، 329.

- العاطفة:

على كاتب السيرة إذا سلك مسلك تحليل وتركيب أن لا يسخر الأحكام والأحداث والملابسات الحياة العاطفية فإن ازدياد العاطفة ينحرف بالسيرة عن موضعها الطبيعي فلا بد من البعد من سيطرة العاطفة عند إصدار الأحكام ومن الضروري تحرير الأحكام عبر العاطفة بأنها حتما ستحرق بمنح السيرة الذاتية وتغير بذلك وستفقد موضوعيتها.[1]

وأيضا في رأي آخر عن العاطفة نجد " النقل الشعوري أو المزاج الحامل لليقظة للعاطفة متغير من حال إلى حال بين حالة الانجذاب إلى الفرحة وحالة عن الحزن لأنه يتأثر بكل شيء يحيط به سعيا لتطابق الذات الخارجي مع العالم الداخلي ومنه تطابق الإدراك الداخلي ومع الإدراك الخارجي وتكون الآثار العاطفية واضحة إلى التجسد".[2]

- فهنا نجد بأن العاطفة هي الأساس الأصلي لكل عمل فني فيخرج الإنسان كل ما يلج في صدره من مشاعر وأحاسيس فكما قال عبد الله العشى في هذا الصدد "إن اليقظة العاطفية للذات منفتحة إلى أبعد التصورات وإلى مكان ليبحث عما يدور في قلبه من شعور غامض لا يدري معنى لمعانيه فيبدو مولعا في تضليلنا عن حقيقة مخاطبته.[3]

فتوظيف العاطفة في رواية آسيا جبار: لقد قامت الروائية آسيا جبار من خلال سيرتها الذاتية لإكمال العمل الفني من جهة ومن جهة ثانية حالتها النفسية فنجد بعض المقاطع تؤكد على توظيف

[1] سعاد الشابي، جمالية التلاقي وتجليات الإبداعية في رواية السيرة الذاتية، ص31، 32.
[2] عبد الله العشي، مقام البوح، مخطط النضال العاطفي في الديوان، ص270.
[3] نفس المرجع، 271.

العاطفة مثلا: " قالت لم أحتفظ بشيء من كلامنا ما عدا ذكرى الثقة التي انبسطت حولها بل أجرأ على الحديث عن الانغماس الذي تجلى في كلامنا نعم التذكر المتعة والسكينة، كان في مقدور أن أمشي بلا نهاية إلى جواره لم أكن أفكر في شيء آخر، لا في احتكاك اليدين ولا في شد ذراعه.[1]

وفي مقتطف آخر نجدها تقول: "كنت أشعر بسكينة صحبته لقد انتصرت جرأتي في فناء الإعدادية قبالة الجمهور زملائي من الجنسين لما رأينا اشتداد الليل هل أنا من رايته أولا أم هو؟ أم نحن الاثنين معا؟ رجعنا إلى أعقابنا إلى غاية باب الإعدادية ونحن نواصل حديثنا وكأننا مازلنا نسير في عز النهار.[2]

وهنا نلاحظ أن كل رسائلها لهذا الشاب رسائل عاطفية وأيضا نموذج تقول فيه: أشعر بالفخر وأنا أمشي هكذا إلى جانب رجل شاب.[3]

كذلك تقول: "وها أنا احلم بهذا الإغواء الذي أثاره هذا الصحراوي فأضحت بذلك الرواية مع آسيا جبار مرآة للواقع من جهة وتحقيقا للذات من جهة ثانية.

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص294.
[2] المصدر نفسهكريات، ص292.
[3] المصدر نفسه، ص292.

المبحث الثالث: الحس التاريخي في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار.

1- الحس التاريخي في السيرة الذاتية:

- **علاقة التاريخ بالسيرة:**

إنّ العلاقة بينهم علاقة متينة، لأنهما يشتركان في تسجيل الأحداث والوقائع في مختلف البيئات وإذا كانت السيرة تنبع من صلب الأدب، بخلاف التاريخ ذو طابع العلمي فإن ذلك لا يمنع غياب الحس التاريخي، فيها وتستطيع أن نفرز في غير تعميم بأن السيرة التاريخية ظلت حتى العصر الحديث أقوى أنواع السير عند المسلمين وهي تجمع أحيانا بين الغاية الخلفية وغاية المتعة التي تحققها السيرة الذاتية ولكنها قد تكون منبعثة عن مجرد الرغبة في التاريخ أي تكون غاية في نفسها لأن المؤرخين المسلمين كانوا يرون أنّ السيرة جزء من التاريخ بل يرون أن التاريخ ليس إلا سير الحاكمين[1] فهنا نجد أن حياة الإنسان كانت عبارة عن الأحداث تاريخية مرّ بها ولازال ميزة خاصة لها ذوقها .

كما يقول إحسان عباس في كتابه فن السيرة أن "القدرة على الإحساس بالتاريخ كسائر المزايا الإنسانية، موطن للتفاوت بين الأفراد ومجال تباين فيه الجماعات والأمم وقد يقنعها "اشبنجلر" وهو يحاول أن يشيب هذه الميزة لأمة كالمصريين القدماء، وينفيها أو يقلل من أثرها في عالم الحضارة الكلاسيكية اليونانية والرومانية، فالأمة التي تحرق جثث رجالها ولا تعني بتسجيل أعمالهم، وإذا مضى على وفاة أحد عظمائها ستون سنة لم تستطع أن تتحقق إن كان العظيم شخصية تاريخية أو خرافية.[2]

[1]- أسمهان ساسي، سعاد شابي، جماليات وتجليات الإبداعية في الرواية السيرة الذاتية، الخبز الحافي، لمحمد شكلاي، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد 2017/6/9، جامعة العقيد أحمد دراية، الجزائر، ص37.

[2]- إحسان عباس، فن السيرة، الجامعة الأمريكية، بيروت، الطبعة الأولى، 1996، ص9.

2- الإيحاء التاريخي في رواية "بوابة الذكريات":

لقد مثلت تجربة الأديبة آسيا جبار مرحلة مهمة في تاريخ الأدب العربي المعاصر، إذ أحدثت ما يشبه بالرجة داخل العلاقة القائمة بين الأدب والواقع من ناحية، "فحسب سياق روايتها في العائلة والمجتمع بخلفية التاريخية الملطخة بآثار بصمات المستعمر فقد كانت روايتها عبارة عن سرد الأنا استصيغ فيها الوعي منذ عمر البراءة لتنازعها داخل ناقوس ضيق فكانت عبارة عن ألبوم من الصور التاريخية[1]

الأحداث التاريخية في الرواية:

جئت من بعيد وعلي أن اذهب بعيدا كاتلين راين "السفر".

- السيد الفرنسي ذي القبعة هو المارشال (بيتان) الذي كان آنذاك يحكمها البلاد (فرنسا ومستعمراتها كان ذلك في جوان 1940 أو 1941.[2]
- في شارع شرشال[3].
- الثورة الفرنسية الذي ظل تسليتي الوحيدة بالقرية وأنا في سن الحادية عشر[4].

[1]- سميرة العايب، مجلة الشموم لطلبة قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية، ص1.
[2]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص39.
[3]- المصدر نفسه، ص27.
[4]- المصدر نفسه، ص27.

3-الحس الاجتماعي في الرواية "بوابة الذكريات":

علاقة الرواية بالمجتمع:

الحس الاجتماعي في الرواية بوابة الذكريات:

تعد مسألة الحس الاجتماعي في الرواية من أكثر المسائل المطروحة لأن الرواية لم تكن لولا وجود المجتمع، ومن هنا نطرح إشكال والذي هو ما العلاقة بين الرواية والمجتمع؟ وما القضايا الاجتماعية التي عالجتها الروائية آسيا جبار في روايتها؟

يرى خليفة غيلوفي أن "ارتباط الرواية العربية منذ نشأتها في بدايات القرن العشرين، بجملة من القضايا والهموم التي لازمتها وعادت من هواجسها الدائمة أثرت في نمط تحولاها المشارعة، وحكمت تطورات طبيعتها اللاحقة، ولعلّ من أبرز تلك القضايا هي قضية الأصالة والثقافة وما يعنيه ذلك من ضرورة تحديد الرواية العربية لعلاقتها بالموروث السردي.[1]

الإيحاء الاجتماعي في الرواية

في حقيقة الأمر لقد كانت علاقة روائية آسيا جبار بالمجتمع أكثر من أي علاقة أخرى فهي في أصل رواية نجد أن معظم إشكاليتها التي عالجتها مرتبطة بالواقع الاجتماعي منذ طفولتها كانت فتاة اجتماعية لا تعني من العزلة على العكس كانت تحب الحديث والمشاركة مع الآخرين فهي تروي لنا منذ أن كانت تبلغ من العمر ثلاثة أعوام وتتذكر كيف كانت تعيش في منزلها طفولة مليئة بالتفاصيل المختلفة ولعل من أبرز قضايا الاجتماعية التي طرحتها هي:

[1]- خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين الرفض والحدود وحدود الرفض، الدار التونسية، د ط، 2012، ص11.

أ- الرواية الجزائرية كان لديها شغف كبير بالتعرف على الثقافات فكانت تحب السفر والتعامل مع الناس في فترة المراهقة انتقلت عائلتها من الريف واستقروا في العاصمة الجزائرية.

فمثلا هنا: عند كل نوقف، ينزل المراقب لمدة دقيقة أو دقيقتين معلنا عن اسم القرية هي غالبا أسماء مدن أوروبية.[1]

- ونقول أيضا: فرحة العالم إنها قوى اكتشفها دون أن أحل بها أبدا.
- حين ضاعفت الحافلة سرعتها بعد أن قطعت ضواحي المدينة، رحت بنفس الحماسية أتأمل المناظر المتعاقبة التي تبدو وكأنها تقف أمامنا.
- أراني وأنا في الأربعين من العمر أسافر في الطائرة من الجزائر إلى باريس الطائرة مملوءة.

ب- الحزن والألم:

لعل من أبرز المشاكل الاجتماعية التي وردت في رواية (بوابة الذكريات) هي الحزن فنجد الروائية آسيا جبار تتحدث عما يلح في صدرها من معاناة التي مرت بها في طفولتها فيقول في إحدى محطات ذكرياتها أنها قد تعرضت لحادث أحزنها وبقي راسخا فيها ، حيث تقول أنذكر ذلك الجرح الذي سببه لي في الواقع قد يكون الجرح الوحيد الذي سببه لي أبي) وكأنه وشمني به حتى في هذه اللحظة التي اكتب فيها، بعد نصف قرن فقد كان حادث دراجة، فرسمت لها كلمة (ساق) في ذهنها لوثة سوداء.وأيضا في موقف آخر حدث معها تقول:

- لا أدري ما إذا كنت قد مسحت دموعي عبر أن حموضة منعه هذه الدموع ظلت ملتصقة بي.

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص148.

– أركض وأبكي وكأن قلبي سينفجر في صدري النحيف، أتبع في الخارج طفلة ذات ثلاث سنوات.

ج– الاستعمار:

يعد الاستعمار من أكبر القضايا الاجتماعية منذ زمن بعيد لهذا لجأت الروائية الجزائرية آسيا جبار إلى التحدث عن أبرز ملامحه ففي الحديث عن سيرتها الذاتية في بوابة الذكريات أعطتنا كل ملامح الاستعمار ولعل من أبرز ما قالت: [1]

– نجد المستعمر علم دونما ورثة أو ميراث.

– لن يعيش أطفال الضفتين في منزل آبائهم ولكن كان لهم جميعا أجداده، فإن هؤلاء لن يتركوا لهم سوى الضغينة ليتقاسموها ناو نسيان في أحسن الأحوال والرغبة في الرحيل والهرب والبحث عن أبي أفق كي بيد سوا في جرح غروبه.

وأيضا في مقتطف آخر نجدها تقول: المستعمرة تلد الفرقة: إنها مسجلة في جسمها كل جنس من الجنسين مقسم وكل واحد من فروعها ممزق وكل جثة من جثثها أو من بكورها غير معترف به!

المستعمرة تتبدى لأول وهلة وكأنها ثأر أول مستقبل وأرض مغامرات في حين تبسط أمامها قطرا لا حدود له وصحراء وأرضا من محميات مجعولة للمنبوذين ومحتشدا لمعتقلين دائمين منفيين...[2].

لكن الرواية العربية حققت نجاحا كبيرا في البلدان بوجودها في الساحة الفنية ووعيها القوى اتجاه المواضع التي عالجتها حول المجتمع العربي والمغاربي بصفة عامة، أو بالرغم من ذلك استطاعت

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص43.

[2]– المصدر نفسه، ص43

الرواية الوقوف على قديمها في فترة وجيزة مؤكد وعيها وحضورها ونضجها الفني بل وفتحت آفاقا جديدة وغير مسبوقة في تناولها الموضوعات عذراء ضمن بيئة ومناخ مختلفين عن مثيلهما في المشرق. [1]

ومع أنّ الرواية الجزائرية تأخرت في الظهور إلا أنها استطاعت أن ترسخ قدمها، وتصل إلى العلمية عن طرقي روائيين تركوا بصمات في الأدب العربي وترجمت أعمالهم إلى لغات عالمية.

وهنا نجد على سبيل المثال الروائية آسيا جبار فقد ترجمت روايتها إلى الفرنسية وتعدت آفاق العالمية.

وما يمكن قوله في ختام المبحث الحس التاريخي والاجتماعي في رواية آسيا جبار (بوابة الذكريات فهي واحدة من الروايات الجزائرية بالغة الفرنسية) لاحظنا أنها كانت عبارة عن حكي استرجاعي استعادت خلاله الكاتبة شريط قراءتها البصرية لمجتمعنا ولذاتها المنفصمة البين الذات والقيود تكبلها وذات تحرضها على تمرد وكانت بمثابة عرض إشكالية الأنا في مرآة آخر المتجسد حسب سبق رواية في العائلة والمجتمع بخلفية التاريخية الملطخة بآثار بصمات المستعمر.

ومن الملاحظ من خلال الرواية أن الدافع اقوي لإنجاب هذه الرواية السيرة الذاتية هو دافع نفسي تمثل في رغبة الكاتبة تحرير الذات المختبئة داخلها والتي سحقها الكاتب والانتصار لها ويحضر أيضا الدافع الاجتماعي ويتخلص في الرغبة في التخلص من السلطة الذكورية أي نظام اجتماعي يكون فيه للرجال السلطة على النساء التي تجبرها على أن تكون غير الذي تريد وهكذا استفادت آسيا جبار من الحرية التي منحتها الرواية فأطلق العنان لذاكرتها لصوتها لاعترافها لجرأتها بمسحة ايروتيكية، محتشمة، وعفيفة للتأكد من خلالها أن النظام الصارم يصنف بحرية امرأة وطموحاتها.

[1] – شريف موسى عبد القادر، الفهرس البيلوغرافي للرواية الجزائرية، إصدارات دار الكتب أي كتب، 2017، (ب ط)، ص4.

خـــــاتمة

تناولنا في هذا البحث السيرة الذاتية، رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار أنموذجا، فتوصلنا إلى جملة من النتائج التي وقفت عندها هذه الدراسة ومنها:

- تعتبر السيرة الذاتية فنا أدبيا مستحدثا، يشمل التجربة الإنسانية التي تحمي حياة الأشخاص وتصور ملامح العصر المتواجدون فيه.
- لا يزال اختلاف الدارسين العرب والغرب قائما حول تقديم مفهوم واحد للسيرة الذاتية إلا أنهم يتفقون حول كونها ترجمة ذاتية لحياة المؤلف.
- تقوم رواية السيرة الذاتية على مجموعة من المقومات التي تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى من بينها الميثاق الروائي، تطابق المؤلف والسارد والشخصية، الحقيقة والخيال، المكان والزمان، الصراع والألم.
- إن السيرة الذاتية جنس أدبي أقرب ما يكون إلى الرواية إلا أن هناك اختلافا طفيفا بين كلا الجنسين.
- هناك تداخل كبير بين السيرة الذاتية والرواية وهذا التداخل كان سبب في ظهور أجناس أدبية كرواية السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية الروائية.
- إن للسيرة الذاتية عدة أنواع كالمذكرات والاعترافات واليوميات وغيرها من الأنواع الأخرى.
- صورت آسيا جبار في روايتها "لا مكان لي في بيت أبي" واقع المجتمع الجزائري وذلك باعتمادها على مجموعة من الشخصيات التي ربطت بينها وبين الأحداث.

- من القضايا الاجتماعية التي تمحورت حولها الرواية الفقر، السلطة الذكورية، قضايا المرأة... الخ
- لمسنا الحس التاريخي في الرواية في عدة محطات منها ما خلّفه الاستعمار الفرنسي ضد الجزائر.
- أخيرا نسأل الله التوفيق، فإن أصبنا فمن الله تعالى، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الـــــملاحق

التعريف بالروائية:

هي آسيا جبار (1936-2015) أو كما يصفها جمهورها "كاتبة الحرية" واحدة من الكتاب الفرانكفونيين، روائية ومخرجة جزائرية، باسم فاطمة الزهراء، إمالايان بمدينة شرشال، انتقلت صحبة عائلتها إلى فرنسا عام 1954، قضت فترة طويلة هناك إلى أن خمدت الثورة الجزائرية لتعود إلى أرض الوطن وتزاول دراستها بجامعة الجزائر، حيث ألفت في الرواية، المسرح القصة والشعر، أفضت عليها حصيلتها العلمية وموسوعاتها الثقافية والتاريخية، تتسم أعمالها الأدبية بالحكي عن التهميش الذي تعرضت له المرأة وسلب حريتها الكاملة، ويبدو أنها فكرة مستوحاة من خلاصة تجربتها الشخصية أين نلمسها في رواياتها، ومن بين أعمالها: نافذة الصبر، ظل السلطانة، بعيدا عن المدينة المنورة... الخ وجميع هذه الأعمال الأدبية تكشف عن المسار الأدبي الذي اختارته لنفسها، المتمثل في كشف المشكلات الخاصة بالمجتمع الجزائري واختصت بالتحديد تحرير صورة المرأة الرافض للمعاملة الاجتماعية، فتعتبر جبار أهم كاتبة في المغرب العربي وأول كاتبة عربية افريقية تدخل أكاديمية اللغة الفرنسية سنة 2005، وتوجت بالعديد من الجوائز كما رشحت أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل للآداب.

ملخص الرواية:

تحكي لنا الروائية عن طفلة صغيرة ولدت في إحدى القرى الجزائرية بشرشال، التي كانت تعيش وسط أب متعلم وأم صارمة، كانت تقتضي طفولتها مع والدتها ما جعلها تتأثر بحكاياتها مع الخالات في حقبة عمرية مبكرة جدا وتستمع إليها في الجلسات المتكررة لهن وكيف كنّ يتحدثن عن الصعوبات التي تواجههن في المجتمع الريفي المنغلق وكانت تعشق المطالعة وقراءة الكتب المختلفة، ما جعلها تغوص في هذا العالم في سن مبكرة للغاية (خمس أو ست سنوات) وكان لديها حظ وافر في التحاقها بالمدرسة على غرار بنات قريتها اللواتي لم تسمح لهن الظروف بالالتحاق بها، وعند بلوغها سن المراهقة قررت عائلتها الانتقال إلى مدينة الجزائر والاستقرار هناك، حيث كانت الحياة أكثر تحضرا وانفتاحا، حيث تغيرت حياتها في المدينة، بداية مع الموسيقى التي كان يستمع إليها والدها وملابس والدتها، فكانت تقام حفلات أوربية وسط المدينة أين كانت النساء ترقص بكل حرية وسط الرجال يعكس ما كان يحدث في الرقية، وتسرد لنا تفاصيل حبها مع طارق، إضافة إلى تسكعها مع أصدقائها منيرة وماق وفريدة وكانت ماق هي الصديقة الحقيقية للروائية وكانتا تغوصان في عالم الكتب لمدة طويلة، وبعد مرور سنوات سافرت البطلة إلى خارج الوطن وبالضبط إلى باريس أين وجدت حريتها الكاملة وتفعل ما تريد، وعادت إلى أرض الوطن بعد سنة، لتجد والدها يصارع الموت، وكانت حزينة وخائفة من أن تصبح يتيمة مثل والدها، وأخذت تسأل عن الذين تعرفهم وتترصد أخبراهم وكانت معظم الأخبار سيئة وصادمة مثل موت السيد صاري الذي كان مثل والدها، فالروائية نقلت لنا يوميا بتفاصيلها لتعبر عن حياة المرأة الجزائرية ورحلتها حول التحرر من السلطة.

قـــــائمة

الـــمصادر والمـــراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1. آسيا جبار، بوابة الذكريات (لا مكان لي في بيت أبي) librairé arthéme fayrad، تر: محمد يحياتن، 2007.

ثانيا: المراجع

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مج 7.

3. ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر،د)، دار صادر، بيروت، ط1، 1955، مج4.

4. الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط1، 1971،

5. إحسان عباس، فن السيرة، الجامعة الأمريكية، بيروت، الطبعة الأولى، 1996.

6. أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت، ط1، إربد الله فلسطين، 2007.

7. أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

8. إدريس بودية، الرؤية والبقية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

9. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997.

10. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007.

11. بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في رواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009

12. تهامي عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس، نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

13. جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مؤسسة سعيدان للنشر بسوسة، طبعة 2004، ج1 و2.

14. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

15. خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين الرفض والحدود وحدود الرفض، الدار التونسية، د ط، 2012

16. د. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي 2، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، طبعة موسعة 2008.

17. رغداء علي نعيسة، سمات لشخصية الانفعالية والاجتماعية، دار الكتاب الجمعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

18. شريف موسى عبد القادر، الفهرس الببيلوغرافي، الرواية الجزائرية (1947-2015)، ج1، إصدارات دار (أي كتب)، لندن، ب ط، 2017.

19. شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

20. شيماء فاضل حمودي، علي موسى الخزعلي، تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي، دراسة تحليلية مقارنة، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019.

21. ضياء غني لفتة، السنة السردية في شعر الصعاليك، 2009، دار الحامد، عمان، ص91.

22. عبد الحميد بورابو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

23. عبد الخالق نادر أحمد، الشخصية الروائية (بين علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، العلم والإيمان للنشر، د.ب، د ط، 2009

24. عبد العزيز شرف، آداب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

25. عبد الله رضوان، الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين (دراسات تطبيقية)، صناع التغيير، عمان، ط1، 2011.

26. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، د ت.

27. عبد المنعم زكري القاضي البنية السردية في الرواية، مطبعة صحوة، د ط، 2008.

28. عدي عدنان محمد، بنية الحكائية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي لروب وغريماس، عمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2011.

29. عمر بن قمنة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات، الجزائر، ط2.

30. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

31. عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى، ط1، 2003.

32. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008.

33. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1999، م2.

34. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، د ط، 2009.

35. ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، طبيعته – نظرياته – مقوماته، معاييره، مقاييسه، دار الغار للنشر، عمان، ط1، 2009.

36. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

37. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

38. محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، د ت.

39. محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنواعه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، د ط.

40. ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر – دراسة في التأصيل والتشكيل – مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001.

41. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004.

42. ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992-2002، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

43. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، الأردن، 2006، ص180.

44. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، 2004.

45. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

46. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1986.

47. يحي ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، مصر، 1997.

48. ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010.

ثالثا: الكتب المترجمة

1. جيرار جينست، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الآزدي عمر علي، المشروع القومي للترجمة، د ط، 1997.

2. جيرالد بريس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، ط1، 2003.

3. ريمون روية، الممارسة الإيديولوجية تر: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

4. سعاد شابي، جمالية التلاقي وتجليات الإبداعي في الرواية السيرة الذاتية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد 619، 2017، جامعة العقيد أحمد، درارية، الجزائر.

5. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، ط3، 1987.

6. فليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994.

7. وليم جيمس، تر: أحمد الأنصاري، معنى الحقيقة، المركز القومي للترجمة، المشروع القومي للترجمة، العدد 166.

رابعا: المجلات

1. أسمهان ساسي، سعاد شابي، جماليات وتجليات الإبداعية في الرواية السيرة الذاتية، الخبز الحافي، لمحمد شكلاي، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد 2017/6/9، جامعة العقيد أحمد دراية، الجزائر.

2. حسن موسى، السيرة الذاتية والرواية، مجلة الجديد، 2016.

3. حنان الشيخ وغلاف روايتها، حكايتي شرح تطور، مجلة العرب، 48- 2016-6- 28.

4. رضا حليم، المجلة الثقافية الجزائرية، العدد 2020.

5. سعاد شابي، جمالية التلاقي وتجليات الإبداعي في الرواية السيرة الذاتية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد 619، 2017، جامعة العقيد أحمد، دراية، الجزائر.

6. سميرة العايب، مجلة الشموم لطلبة قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية.

7. عبد الرحمان البغدادي، تعالق المؤلف والسارد والشخصية، المجلة الثقافية الشهرية، الناشر علي الهواري، العدد 97، الجزائر، د.ت.

8. عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم الغربي، العدد 23، 2016م، جامعة لاهور بنجاب، باكستان.

9. محمد عبد الله القواسمي، مجلة دنيا الوطن، الأدب والحقيقة.

10. نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2012.

11. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 07، 2011.

خامسا: الرسائل والأطروحات

1. إلهام بوذراع، السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية من يوميات مدرسة حرة الزهور أو نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2017/2016.

2. بوعلام بطاطش، مذكرة آخر إنسان على الأرض، دار الحكمة للنشر، د ط، الجزائر، 2009.

3. سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق حكيم –نقدية تحليلية–، دكتوراه، مخطوط، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2010، إشراف الأستاذ الدكتور عاجل أبو عمشة.

4. شريط نورة، تطور النسبة السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس.

5. فاطمة سعيد احمد حمدان، مفهوم الخيال وظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، السعودية، 1989.

فـــهرس

الـــــموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء

شكر وتقدير

مقدمة أ

مدخل: الرواية الجزائرية تطورها واتجاهاتها **6**

الفصل الأول: السيرة الذاتية مفهومها ومقوماتها

المبحث الأول: تعريف السيرة الذاتية (لغة –اصطلاحا) **13**

أ–السيرة (لغة) 13

ب–فن السيرة 14

ج– تعريف السيرة الذاتية 15

د–السيرة الذاتية في الأدب الغربي 20

هـ–السيرة الذاتية في الأدب العربي 22

المبحث الثاني: مقومات رواية السيرة الذاتية **26**

أ–الميثاق الروائي 27

ب–تطابق المؤلف والسارد والشخصية 29

ج–الحقيقة والخيال 32

د-الزمان والمكان 34

هـ- الصراع والألم 38

المبحث الثالث: العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية 41

المبحث الرابع: أنواع السيرة الذاتية 49

الفصل الثاني: تمظهرات السير الذاتي في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار

المبحث الأول: آليات السرد الروائي في رواية لا مكان لي في بيت أبي 58

أ-الشخصية في الرواية 59

ب-الحدث في الرواية 67

ج-البنية الزمانية في الرواية 70

د- البنية المكانية في الرواية 80

المبحث الثاني: مقومات السيرة الذاتية في رواية لا مكان لي في بيت أبي 87

أ-ذاتية الخيال والحقيقة 87

ب-البوح والعاطفة 90

المبحث الثالث: الحس التاريخي في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار **94**

1- الحس التاريخي في السيرة الذاتية 94

2- الإيحاء التاريخي في رواية "بوابة الذكريات" 95

3- الحس الاجتماعي في الرواية "بوابة الذكريات" 96

خاتمة **101**

الملاحق **104**

قائمة المصادر والمراجع **107**

فهرس الموضوعات

ملخص

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على السيرة الذاتية رواية "بوابة الذكريات" أنموذجا وذلك من خلال التعرض إلى فصلين فالفصل الأول تطرقنا إلى مفاهيم حول أدب السيرة والسيرة الذاتية ونشأتها وكيف تطورت مع مرور الزمن، أما الفصل الثاني تناولنا فيه "**تمظهرات السير الذاتي في رواية لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار**" حيث خصصناه للجانب التطبيقي فأسقطنا الضوء على الرواية التي استطاعت أن تعكس طبيعة الواقع الاجتماعي الجزائري وما يعانيه من صعوبات إذ صورت الكاتبة معاناة المرأة الجزائرية في ظل السلطة الذكورية، وكذا نقد السياسة الاستعمارية الفرنسية.

Résumé

*Cette étude visait à identifier la biographie du roman "La porte des souvenirs" comme modèle, à travers l'exposition à deux chapitres.Le premier chapitre a abordé des concepts sur la littérature biographique et biographique et ses origines et comment elle s'est développée au fil du temps. Deuxième chapitre, nous avons traité des "Manifestations biographiques dans le roman No Place." **Moi dans la maison de mon père pour Asia Djebar**", où nous l'avons consacré au côté pratique, nous avons donc mis en lumière le roman, qui a su refléter la nature de la réalité sociale algérienne et des difficultés dont elle souffre, comme l'écrivain a dépeint la souffrance des femmes algériennes sous l'autorité masculine, ainsi que la critique de la politique coloniale française.*