الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 171735080350

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

توظيف السيرة الذاتية في رواية السجينة لمليكة أوفقير

إعداد الطالبة:

- نبيلة حروز

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. باية كاهية	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. سعاد طالب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. نسيمة بغدادي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): مروز نبيلة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 196067500001 11 9960 والصادرة بتاريخ: 2016/11/02 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** ادب جزائري حديث و معاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

توظيف السيرة الذاتية في رواية المرسيني أبوذيا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

نظر ومصدق على التوقيع
السيد: ... جوان 2022 ...
المسيلة

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
بالمسيلة

27 جوان 2022

المسيلة في : .. / ../....

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

[سورة المجادلة، الآية 11]

إنّه لمن دواعي الفخر والشرف في مقام العمل هذا أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة الأستاذة "**طالب سعاد**" التّي كانت لها بذرة ميلاد هذا العمل المتواضع، وكانت لي مشرفا تلقي ملاحظاتها المعنوية القيمة بخصوص هذا الموضوع وتتبع مراحل خروجه إلى الضوء .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة .

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل بجامعة محمد بوضياف- بالمسيلة وخصوصا كلية اللغة والآداب .

ولي في الأخير أسمى معاني التقدير إلى والدي اللذين وقفا معي وبجانبي طوال هذا العمل، وإلى كل من ساعدني وكان له الفضل في تذليل صعوبات هذا البحث

الإهداء

بسم الله الله الرحمن الرحيم، قال الله عز وجل ﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون﴾ (التوبة" 105)

أهدي عملي هذا إلى:

إلى من كانا سببا في نجاحي وشقا لي طريق الأفراح، إلى من زرعا فيّ قوة الإرادة وأكدا لي أن سبيل العلم عبادة، إلى والدي الكريمين حفظهما الله وأطال عمرهما.

إلى كل أفراد أسرتي

إلى: "أبي، أمي"

إلى إخوتي "لخضر، عبد الكريم، يوسف، سيف الدين، خولة"

أختي توأم روحي "نور الهدى" وزوجها يوسف وابنتيها "**يقين وندى**"

إلى صديقاتي

إلى زوجي المستقبلي S

إلى كل قريب وبعيد والذّي كان سببا في إتمام هذا البحث

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث

نبيلة

مقدمة

قد أولى المهتمون بالسرد العربي أهمية كبيرة للرواية باعتبارها جامعة الفنون الأدبيّة، فالكثير يعتبرها ديوان العرب الجديد لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد العربي في تحولاته المختلفة، حيث اعتمدت تقنيات حديثة دعمت بنيتها، وأسهمت في تطورها وتغلغلها داخل المجال الفني مدعمة بذلك الأجناس الأدبية وأبحاث الدارسين الذين أرسوا معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع لأهمية الكتابة السّيرة ذاتية والدور الّذي تلعبه في تحقيق التفاعل بين الأدب والحياة، خاصة وأنّ الأمر متعلّق بالرّوائية المغربية "مليكة أوفقير" التي أثرت المكتبة العربية، ويعدّ المتن دعوة لمشاركته جوانب من حياتها وتتقاسمها معها، هذه الحياة الّتي عاشتها قدّمتها للقارئ بكلّ جرأة وشجاعة، كما أنّ السعي للكشف عمّ يميّز هذه السّيرة في بنيتها عن باقي أنواع السيّر الذاتية، وعن مدى تحقّق نظرية (فليب لوجون) المتعلّقة بالميثاق السّيرذاتي داخل نّص(السجينة).

ولما كانت الرواية الحديث تهتم بالإنسان وبقضاياه، فهي وسيلة للوقوف على أهم الموضوعات الإنسانية، ومن بين القضايا الاجتماعية والسياسية التّي شغلت اهتمام الأدباء وسخروا قلمهم لأجلها، الكاتبة مليكة أوفقير، وعلى هذا الأساس جاء موضوع بحثي موسوما بـ: توظيف السيرة الذاتية في رواية "السجينة" لمليكة أوفقير.

وقد حاولت طرح عدة تساؤلات تمثلت في:

- كيف تجلت معالم السيرة الذاتية من خلال رواية "السجينة"؟

- فيما تتجلى مكونات البنية السردية في رواية "السجينة" وما مدى إسهام هذه المكونات في تشكيل البناء العام للرواية؟ وهل وفقت الروائية في طرح أفكار روايتها بكل حيثياتها؟

إنّ هذا البحث لم يولد من فراغ، فقد كانت هناك دراسات سابقة شكلت خلفية علمية ومعرفية حول هذا الموضوع ومن بينها رسالة ماستر بعنوان: "السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية "من يوميات مُدرسة حُرة" لزهور أونيسي -أنموذجا- من إعداد الطالبتين: إلهام

بوذراع، وسمية معروف، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي.

وقد جاء هذا البحث مقسما إلى مدخل وفصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة، تعرضت في المدخل إلى تداخل الأجناس الأدبية مع بعضها البعض.

أمّا الفصل الأول فهو فصل نظري، تطرقت فيه إلى مفهوم الرواية، خصائصها، أنواعها، ومفهوم السيرة، وأنواعها، بالإضافة إلى التعريف بالسيرة الذاتية، وأنواعها.

أمّا الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي، حيث تطرقت فيه إلى دراسة البنية السردية للرواية من شخصيات وزمان ومكان والحدث واللغة الروائية وكذلك معالم السيرة الذاتية في الرواية "النموذج"، وأنهيت بحثي بخاتمة وخلاصة لما سبق ذكره.

واقتضت الدراسة أن أعتمد بعض آليات المنهج البنيوي للكشف عن البنية السردية للمدونة المدروسة فضلا عن المنهج الوصفي التحليلي، ولقد اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المراجع أهمها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بنية النّص السردي لحميد لحميداني، بناء الرواية لسيزا قاسم، وفي نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

وقد اعترضتني جملة من الصعوبات، التّي هي سمة من سمات البحث منها تشابه المادة العلمية وكذا تداخل بعض المفاهيم والمصطلحات.

وفي الأخير أشكر كل من قدم لي يد العون على إنجاز هذا العمل، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة: طالب سعاد، التّي أمدتني بالنصائح والتوجيهات حتى أتممت هذا العمل، وكذا الشكر للجنة المناقشة.

وأرجو أن يكون هذا العمل فيه فائدة لمن يأتي بعدي.

المدخل

تداخل الأجناس الأدبية

أصبح تداخل الأجناس الأدبيّة في الآونة الأخيرة إشكالية بالنسبة إلى مصنفي الأدب، وقد أصبح تميز كل جنس أدبي عن غيره مسألة صعبة، إذ لا يمكن أن يقدم عليها إلا من يروم بالنظر في الظاهرة بعيدا عن تجلياتها العادية أو الملموسة لما يعتريها من تطور وتغير -عبر العصور والبيئات- لكن هذه الصعوبة تزداد عندما يكون الجنس المبحوث فيه ذات ملامح خاصة ولم يعالج في بحوث سابقة بصورة تقرب أبعاد تلك الملامح وييسر للباحث أن يضيف أو يعدل بتداخلها وتداولها مع بعضها البعض، ومسايرة لهذا المبدأ فإنّ نظرية الأجناس الأدبيّة الحديثة لا تقر بنقاء الأجناس الأدبيّة وتؤكد على تناقد والتداخل بينهما في "ما تقدمه الممارسات الفنية من دلائل على التعالق والانفتاح لا يمكن إلا أن يحطم ذلك الانطباع السائد عن نقاء النوع الفني وأن يخلخل نموذجيته المحددة وهو بيئته الخاصة".[1]

والفنون النثرية كثيرة ومتنوعة كالقصة والرواية، والملحمة، والمقالة والسيرة... الخ، وهذه الفنون على كثرتها، كانت قديما تدرس كل جنس بمعزل عن الآخر، لأن لكل جنس أدبي خصائص ومميزات يختلف بها عن الآخر، لكن حديثا تداخلت الأجناس الأدبيّة وامتزجت فيما بينها، فعلى سبيل المثال الرواية تداخلت فيها أجناس أخرى مثل: الشعر، المسرح، التاريخ، الموسيقى، كما أنّ الرواية كنوع تعبيري حديث العمر قادر على استيعاب كل الأجناس الأدبيّة، فالرواية نص يحاكي كل النصوص وبنسبة تدرج فيها كل الأنواع والأجناس الأدبيّة وذلك ما يؤكد عليه باختين بقوله: "إنّ الرواية تمسخ بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات من السلوكات، نصوص بلاغية، وعلمية ودينية ..الخ)، نظريا فإنّ أي جنس تعبيري يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية، والرواية

[1] عدنان حسين العوادي، السيرة الذاتية الروائية التناقد الإجناسي وإشكالية التصنيف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد1، 2010، ص71.

حسب جورج لوكاتش معنوي غير خالص أبدا، ولا يملك شكلا ثابتا أو نهائيا، بل إنّ شكل الرواية عرضة للتفكير المستمر".[1]

وقد بلغت الرواية أوج تجربتها كنص مفتوح على كل إمكانيات التجديد في القرن العشرين، وذلك بعد التطورات الجذرية التّي عرفتها نظرية الرواية، وقد أصبح هذا الشكل الروائي الجديد يلتهم كل النماذج والأشكال المتوارثة والحداثية إلى درجة أم أمحت فيها الحدود والفروق بين الأنواع والأجناس الأدبيّة، فانكتبت الرواية بكل اللغات: لغة الشعر والموسيقى والحكاية والسيرة والدراما... الخ[2].

ولعلّ أهم جنس تداخلت معه الرواية هو السيرة الذاتية، فقد شغل عدد كبير من النّقاد بإشكالية تداخل السيرة الذاتية بالرواية "في سبيل الحصول وإيجاد فواصل دقيقة لتمييز جنس أدبي عن الآخر وأسباب هذا التداخل، ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذّي يميزه عن الرواية"[3]، فقد أولى عدد كبير من الدارسين أهمية لهذه المسألة، بسبب اللبس الذّي أحدثه تداخل الرواية بالسيرة الذاتية.

"والسيرة تدخل مجال الأدب إذا كان الكاتب يهدف إلى تقديم رؤية خاصة إزاء الشّخصية التّي يكتب عنها سواء بالدفاع وتجميل الصورة أو بالنقد وتشويه الشخصية، وهنا تلتقي السيرة مع الرواية التاريخية ويقتربان فنيا، بدرجة يمكن فيها أن نطبق قواعد الرواية التاريخية على السيرة الأدبية سواء كانت ذاتية (كتبة أدبي عن حياته) أو غيرية (كتابة أديب عن غيره)، فالسيرة نوع أدبي، يقوم على مضمون تاريخي، يتشكل في إطار بناء روائي قريب من الرواية التاريخية". [4]

---

[1] *Pour une sociologie de roman, Lucien Goldman Ed Gallimard, 1964, p77*

نقلا عن تناص التراث الشعبي في الرواية لليندة خراب، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1998-1999، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص100.

[3] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص93.

[4] طه وادي، هيكل رائد الرواية (السيرة والتراث)، القاهرة، ط2، 1996، ص145-144.

فالسيرة تعتمد بشكل كبير على التاريخ، تاريخ الشّخصية التّي يكتب عنها، سواء كانت ذاتية أم غيرية.

لكن هناك من يرى أنّ الرواية هي الأصل والسيرة الذاتية فرع لا يكاد ينفصل عن هذا الأصل، وعليه فإنّ السيرة الذاتية ليست جنسا مستقلا بل إنه شديد التداخل مع الرواية.

وقد ارتبطت السيرة الذاتية بالحقيقة الواقعية أن يكون صاحبها صادقا في حديثه لأنّه يسرد ما جرى له ولغيره في الحياة اليومية، وهذا لا ينفي أن تكون السيرة بعيدة نوعا ما عن الحقيقة الواقعية لأنّ الكاتب عموما يقوم باختيار موضوعه والأحداث التّي يرغب بإدراجها فيه، حيث يختار الكاتب هذه الوقائع حسب أهميتها، وهذا ما يجعل الصدق في السيرة الذاتية أمر نسبي "وهو ما يعني انتقال الواقعي إلى متخيل تتحكم في تشييده مختلف القوانين والبنيات الداخلية والأدوات التعبيرية المتعلقة بالفن الروائي من سرد ووصف، وفضاء، وزمن، حيث يتم آنئذٍ التمازج بين السيرة الذاتية والرواية".[1]

ويبقى التداخل قويا بين الرواية والسيرة الذاتية في الكتابة الروائية التّي تميز أغلب نصوصها بتعمد كتابها استثمار مكونات من سيرهم الذاتية في رواياتهم حتى وإن أوهموا القارئ بأن لا صلة لها بتجاربهم الذاتية، وأنها تابعة للخيال.

فمن خلال نص الرواية تكتشف حضور الأنا عبر استثمار الذاكرة واستعادة التجارب يعد تأكيدا للذات الكتابية.

كما أنّ انفتاح الرواية على الأجناس الأخرى بصفة عامة والسيرة الذاتية بصفة خاصة جعلها تكتسب الكثير من الخصائص، وعاد عليها بفوائد كبيرة، وهذا ما أكده الدكتور بشوشة بن جمعة في حوار أجراه معه كمال الرياحي ونشر في كتاب عمان إذ يقول: "الرواية نوع أدبي متفتح بامتياز على مختلف تشكلات الفعل الإبداعي مما يشكل عنصر إثراء للرواية وتنوع لآليات إنجازها، في زمن تنازعت فيه الحدود بين الأجناس

---

[1] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2001/2000، ص189.

الأدبية، ومن ثم أصبح يتعذر الحديث عن صفاء هذا الجنس الأدبي أو ذاك، فكل الأنواع الأدبية تتجاوز للتحاور قبل أن تنتهي إلى التلاقح مع بعضها البعض، وهو ما يسمح لها بإغناء مكوناتها".[1]

فتداخل الرواية مع الأجناس الأخرى، ومع السيرة الذاتية خاصة أمر طبيعي، ومقولة نقاء الجنس الأدبي مقولة تجاوزها الزمن، والسيرة الذاتية أقرب الأجناس الأدبية من الرواية، فقد كانت واحدة من الأجناس التّي تغلفت بالرواية، فالأجناس الأدبيّة تداخلت مع بعضها البعض حتى أصبح النص الأدبي "مهرجان أجناس".[2]

فالرواية تطعم عوالمها بعوالم الأجناس الأخرى، وتتبلى لغتها وأدواتها بلغات وأدوات تعبيرية جديدة، ومثلما استعارت الرواية من أجناس أخرى تقنياتها وأدواتها، استعارت هي الأخرى من الرواية بعدها التخييلي ورؤيتها للمكان، وأدواتها في عرض الأحداث.[3]

---

[1] كتاب عمان (حوارات ثقافية في الرواية والنّقد والقصة والفكر والفلسفة)، مطابع بالمؤسسة الصحفية الأردنية (حوار مع بشوشة بن جمعة)، ص253.

[2] كمال الرباحي، أعمال محمد شكري السير الذاتية، مجلة عمان، العدد 97، جويلية 2003، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص24.

الفصل الأول

روايـة السيـرة الذاتيـة

أولا: مفاهيم عامة حول رواية السيرة الذاتية

1- مفهوم الرواية

2- خصائص الرواية

3- أنواع الرواية

ثانيا: التعريف بالسيرة

1- مفهوم السيرة

2- أنواعها

ثالثا: مفهوم رواية السيرة الذاتية

أولا: مفاهيم عامة حول رواية السيرة الذاتية

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

للرواية تعاريف متعددة في معاجم اللغة وأهمها:

- لسان العرب لابن منظور: "رَوَىَ الحديث والشعر يَرويه وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنّها قالت: "تروووا شعر حجية بن المضرب فأنّه يعين على البر"، والرواية إذا كثرت روايته، روى فلان شعرا إذا رواه حتى حفظه للرواية عنه"[1]، ويقصد بالرواية في لسان العرب: الحكي، البناء، الشعر.

- أساس البلاغة للزمخشري: روى، ريات، وهي روتهم زواء، وقد روى من الماء وتروى روى إبله ورواها.

ومن قولهم رواية الحديث، مروى الحديث، حمله من قولهم البعير يروي الماء، أي الجملة، وحديثا مرواي، وهم رواة الحديث.

ورووها، حاملوها كما يقال رواة الماء.

"وروى عليه الكذب، كذب عليه وفلان لا يروى عليه كذب، وروي الحديث على روايته"[2]، ويقصد به: الشرب، ربط الإبل وعقله، الحكي، الكذب.

ب- اصطلاحا:

تتبوأ الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة من حيث الكثرة والازدهار والانتشار حيث تعد من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في مجال الأدبي، وذلك بالاتصال بها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج

---

(1) أبو الفضل جمال الدين بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة "روى" تح: عامر امد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مج8، ص315.

(2) أبو قاسم جار الله محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مج1، ص397.

الإحساس بالشخصية القومية، وتصوير حي لانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها، حيث نجد الأدب قد حمل لنا ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان، في صراعه من أجل تجسيد ذاته، كان آخرها فن الرواية.

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر، وهنا مكمن الصعوبة، وإلى ذلك أشار الدكتور "**عبد المالك مرتاض** قائلا: "والحق أننا بدون خجل ولا تردد بنادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة، والسؤال الذي يعنيه **مرتاض** هو ما هي الرواية؟".[1]

وقبل ذلك رأى "**ميخائيل باختين**: "أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم".[2]

إن هذا اللون من الأدب كما يضيف "**قولدمان**": "يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها".[3]

2- خصائص الرواية:

الرواية جنس أدبي راقٍ، ذا طبيعة سردية، فهي عبارة عن بناء عضوي يشكل أدبا جميلا، يتميز بطول حجمه، "ومنح اللغة أكبر قدر من الأهمية والعناية، لأنّها أساس كل عمل سردي، والخيال والوهم اللذان يضفيان عليها عنصر المتعة، إضافة إلى السرد وهو الهيئة التّي تتشكل بها الحكاية الأساسية المتفرعة منها حكايات أخرى كالحكاية والمقامة والحوار".[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد عدد 11-12، سنة 1986، ص124.

[2] باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، تر: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، د.ط، بيروت، 1982، ص66.

[3] المرجع نفسه، ص66.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص26.

ونجد أيضا الشّخصيات التّي تتفاعل مع الأحداث، ينتج عنها الصراع والحوار، والتفاعلات.

إضافة إلى وجود عناصر ثانوية أخرى كالزمان، والمكان، والحبكة.

وقد عرف هيغل الرواية على أنّها: "ملحمة برجوازية بالرغم من أنّ الملحمة لم تعد قائمة، إذ نجد بينة الرواية تطورت تطورا مذهلا ودمرت البطل الذّي كانت الملحمة والرواية التاريخية تقدسانه وتجريان الحدث من حوله وتجعلانه يتحكم في الحدث، وهو الشّخصية الرئيسية فيها، أما الرواية الآن فهي تضمن الشّخصية وتعتمد على اللغة وجمالية الكتابة". [1]

فالرواية هي تصوير لحياة الإنسان الواقعية اعتمادا على اللغة والشخصيات والزمان، والمكان، والحدث، فهي إذن عبارة عن انعكاس للواقع المعاش معبرة بذلك عن الآلام والآمال.

ويعتبر "السرد الكيفية التّي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها"[2]، أو عن طريق المكونات السردية التّي تتكون من:

- **الراوي:** وهو الذّي يقوم بنقل الرواية إلى القارئ أو المتلقي، وهو "وسيلة أو تقنية يستخدمها الروائي ليكشف عن عالم روايته".[3]

- **المروي:** يقصد به نص الرواية نفسها أو الرسالة التّي ينقلها المرسل إلى المرسل إليه.

- **القارئ:** هو المتلقي الذّي يستقبل الرواية، التّي يريد الروائي إيصالها، وقد يكون شخصا بعينه أو مجتمعا أو قضية أو فكرة يخاطبها الكاتب.

- **الفضاء:** كما يسميه البعض المكان "ففي الرواية عادة ما تكون ضوابط المكان متصلة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار،

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص26.

[2] حميد لحميداني، بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص45.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، 1990، ص90.

ثم إنّ نمو الأحداث وتطورها يحتاج إلى تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها، ومجموع هذه الأمكنة، هو ما يمكن أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون من مكونات الفضاء".[1]

وعادة ما تتعدد الأمكنة في الرواية، فيمكن أن نجد الرواية في مقهى، البيت، الشارع السجن، وكل منها مكان، ولكنها مجتمعة تشكل فضاء.

- **الزمن:** الزمن يحدد طبيعة الرواية، كما يحدد شكلها الفني "ذلك لأنّ السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطريقة الكاتب في معالجته، وتوظيفه للزمن، وتلك الطرائق هي التّي تميز مدرسة أدبية عن أخرى".[2]

فالرواية من أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقا بالزمن، ففي الزمن الروائي ينمو الأشخاص والأفراد من مرحلة عمرية إلى أخرى.

وبهذا فالزمن عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه، إذ لا يمكن تصور وجود أحداث دون وقوعها في زمن معين.

- **الشّخصية:** تعد الشّخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، ولا يمكن فصلها عن العناصر الأخرى، فشخصيات الرواية مرتبطة بالأحداث.

ومن خلال تعامل وتصرفات الشخصية، وعلاقاتها المتشابكة تتطور وتنمو الأحداث، والأحداث بدورها تؤثر على الشخصية، ومن هنا تكتسب أهميتها في العمل الروائي "إذ أنّها تلعب دورا أساسيا في التواصل بين النّص والمتلقي".[3]

والشخصية في العمل الروائي تعتمد على عبقرية الفنان والكاتب حتى يستطيع أن يمحو معالم كل جانب متفرد لأنّ عملية إظهار الشّخصية بوصفها أحد العناصر الفنية

---

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص62-63.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، ص12.

[3] نبيلة بوشادة، بنية النّص السردي في رواية غدا يوم جديد، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2004-2005، ص138.

يحتاج فيها الروائي مقدرته على نقل الشّخصية من عوالم محدودة بالزمان والمكان إلى عوالم أوسع وأكثر صلاحية، لكي تصبح نماذج بشرية عامة.

لذلك الشّخصية هي العمود الفقري للعمل الروائي، ولا رواية بلا شخصيات.

- **اللغة:** تعتبر اللغة أداة فن للأدب بكل أنواعه، من حيث كونها مجموعة من المفردات والجمل والتعابير.

ولأن الرواية أحد أنواع الفنون الأدبيّة، فإنّ اللغة من أهم عناصرها لأنّها المكون الذّي يتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التّي يتكون منها العمل الروائي، فاللغة هي أوّل ما يصادف المتلقي، وهو ما يتوجب وقوفه عند تعامله مع النّص الروائي، "فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من لغة ترمي بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها، وشخصياتها".[1]

فمن خلال اللغة يتعرف القارئ على أعماق الشّخصية الروائية التّي تحمل الأفكار والرؤى التّي هدف الكاتب إلى طرحها.

كما يمكنه من "التعرف بواسطة اللغة على البيئة وعلى الجو العام الذّي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية، أو في عمل أدبي يكتبه كاتب إلى قارئ أو متلقي".[2]

وبواسطة اللغة الميسرة يكشف الكاتب عن خبايا العوالم الداخلية لشخصياته الروائية، كما يكشف جوانبها الخارجية جسمية أو اجتماعية.

---

[1] ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص287.

[2] محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبيّة، مجلة العلوم الإنسانية مجلة علمية نصف سنوية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 21، جوان 2004، ص52.

3- أنواع الرواية:

على غرار الأجناس الأدبيّة الأخرى، فإنّ للرواية أنواع، وأهم هذه الأنواع: الرواية التاريخية، الرواية الاجتماعية، العلمية، النسوية، الرمزية، والتّي تشكل الأنواع الرئيسية للفن الروائي، وسنحاول عرض الأنواع الرئيسية كل على حدة:

1. الرواية التاريخية: وهي أهم نوع روائي، إذ احتلت موقعا مهما ضمن أنواع هذا الجنس الأدبي، وكان ظهورها متزامنا مع البدايات الأولى لظهور الرواية، وتهتم الرواية التاريخية "بتسجيل الأحداث الفعلية للتاريخ، ولذلك فإنّ الواقع والشخصيات والخلفية في هذه الرواية تستمد كلها من الماضي"[1]، أي أنّها تهتم بما وقع في الماضي وتحاول استرجاعه واستذكاره ومن ثمة تخليده، والرواية التاريخية أوّل ما ظهرت عند الغرب كانت مع "ولتر سكوت" الذّي اهتم كثيرا بالبطولات، وهذا ما أشار إليه "ميخون" من خلال حديثه عن والتر سكوت حيث قال: "ألف العصور ووعاها في ذهنه، وكانت قصص الزعامة والبطولة وكل ما يتصل بالفرسان".[2]

والرواية التاريخية تختلف عن التاريخ، لأنّها تبعث في النفس صورا ومشاعرا غير التّي يبعثها الوصف التاريخي الخالص، كما أنّها تصور حياة الفرد بطريقة تجعل الناس شغوفين بتتبع سيرة هذا الفرد، "وتثير لذة القارئ بالصراع والأزمات والأحداث وتشوقك إلى معرفة نهاية أبطالها، أما التاريخ فيقص حياة الجماعات، ولا مجال فيه للقلق لأنّ الحقائق تكون معروفة[3]، وتختلف عن التاريخ أيضا "باعتمادها الترتيب والإضافة والحذف وتحليل الشخوص، والتخييل بهدف بث الحياة في الهياكل التاريخية لتبدو للقارئ

---

[1] نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص183.

[2] مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2002، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16-17.

كأنّها حاضر يعيشه الراوي، عكس كاتب التاريخ الذّي ليس باستطاعته إضافة عناصر تجعله يتغير ويختلف عما هو معروف".[1]

والرواية التاريخية لابد لها أن تستند لحوادث لها قيمة تاريخية، قد تم تدوينها في السابق، ومن أمثلة الرواية التاريخية نذكر ما كتبه "جورجي زيدان" عن الحجاج بن يوسف الثقفي، أو المماليك، ويعد جورجي زيدان رائد الرواية التاريخية العربيّة بامتياز، ونذكر أيضا كتاب الأمير لواسيني الأعرج.

وقد لقي هذا النوع من الرواية رواجا كبيرا لأنّ الكثير من الكتاب يستهويهم الحديث عن التاريخ، وذكر المآثر والبطولات.

2. الرواية الاجتماعية: تتناول الرواية الاجتماعية الواقع من زاوية الحياة اليومية "كأن تدرس مثلا أثر الوضع الاقتصادي والاجتماعي في فترة ومكان معينين على السلوك الإنساني"[2]، كما تعالج أيضا بعض المواضيع الاجتماعية كالعنصرية والفقر والظلم، والتعسف وقضايا الزواج والطلاق...الخ، ومن أهم هذه الروايات في الأدب الغربي نذكر: رواية "العجوز والبحر" للكاتب الأمريكي "أرنست هيمنغواي" ورواية "الخميرة" "لكينغزلي" ومن نماذج الرواية الاجتماعية في الأدب العربي نذكر: القاهرة الجديدة، بداية ونهاية للكاتب نجيب محفوظ، ورواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية زينب لمحمد حسين هيكل التّي تعد أوّل رواية عربية مستوفية الشروط الروائية، ورواية دعاء الكروان لطه حسين، لذلك فإنّ الرواية الاجتماعية "هي التّي تصف المجتمع وتصور عادات أهله وأعمالهم وأخلاقهم وعلاقتهم ببعض في ظروفهم الاجتماعية، وبيئتهم التّي تطبعهم بطابعها الخاص".[3]

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص299.

[2] نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص182-183.

[3] أحمد أبو أسعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشروق الجديد، بيروت، ط1، 1959، ص30.

3. الرواية الرمزية: هناك نوع من الرواية يطلق عليه اسم الرواية الرمزية، "ولهذا التعبير أكثر من معنى، فقد تكون الرواية رمزية من حيث أنّ المؤلف لا يبث أفكاره ورسائله فيها مباشرة بل عن طريق الرمز مثل الخزان في رواية غسان كنفاني، ورجال الشمس يرمز لحاضر فلسطين بعد سنة 1984، وأن الساعة في رواية "ما تبقى لكم" رمز للزمن المثقل بالمعاناة، وأن الذئب الأسود في رواية "حنامينة" هو أيضا رمز"[1]، وقد تكون الرمزية في الرواية على شكل رمز يخالف ما هو موجود في الواقع والحياة اليومية.

4. الرواية العلمية: نطلق الرواية العلمية على ذلك النوع الذّي يتخذ اكتشاف العلم الحديث والاختراعات مضمونا له، وإن كانت العلاقة بين الأدب والعلم تبدو كما لو أنّها مصطنعة إلى حد ما، "إلا أنّها تؤكد التأثير الذّي يمارسه التطور العلمي في الأشكال الأدبيّة، فلا يكفي أن يصب الروائي مضمونه العلمي أو التكنولوجي في قالب روائي لكي تصبح علمية، بل يتحتم عليه عنصر العضوية بين المضمون والشكل بحيث يصبح العنصران شيئا واحدا، وقد تكون بداية الرواية العلمية الناضجة في روايات كل من الكاتب الفرنسي "جول فيرن" (1827-1905) والروائي الإنجليزي "ويلز" (1866-1946)"[2] واللذين حاولا إدماج العلم في الأدب.

"لكن المفهوم الفكري الشامل للرواية العلمية تمثل في إنجازات الروائي الفرنسي إميل زولا (1840-1902) الذّي أسهم في ابتداع نظرية الرواية العلمية"[3]، وهناك شرط لابد من توفره في كاتب الرواية العلمية وهو أن يكون على دراية واطلاع واسع بهذا المجال، ومدرك لأسراره، وأما عن غرض هذا النوع من الرواية، فكان في الماضي

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، ص288.

[2] نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص197.

[3] المرجع نفسه، ص199.

التسلية والترفيه ثم تحول إلى "محاولة للتنسيق بين العلم والأدب لإيجاد نظرة إنسانية متكاملة اتجاه الكون الذّي يعيش فيه الإنسان".[1]

5. الرواية البوليسية: وهي تدور حول مشكلة معقدة وغالبا ما تكون جريمة قتل غامضة والتّي لابد من وجود حل لها في النهاية وإزالة الغموض، والتّي تحتاج إلى ذكاء من أجل القيام بذلك، وقد عرّفها محمود قاسم بأنّها "قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية، تحدث فيها جرائم قتل وسرقة أو ما شابه ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير كاملة لأنّ هناك شخصا يسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة لدرجة يتصور معها القارئ أنّ كل واحد منها الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أنّ الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات، وأنه لم يكن سوى إحدى الشّخصيات الثانوية وذلك لزيادة الإثارة".[2]

وقد كان هذا النوع من الرواية يستهوي الكثيرين مما دفع البعض إلى تحويلها إلى أفلام سينمائية لما فيها من إثارة وتشويق، ويجمع النّقاد على أنّ الكاتب "إدغار ألان بو" أوّل من كتب الراوية البوليسية بشكلها المعروف حاليا، والرواية كان عنوانها "جريمة شارع مورغ" سنة 1841".[3]

وشرط بالرواية البوليسية هو الإثارة والتشويق، كما تساعد في تنمية الذكاء وهذا ما أكدته الروائية "أجاتا كريستي" بقولها: "إنّ الرواية البوليسية فن راقٍ يساعد على تنمية الذكاء وتطوير المقدرة على التفكير والتخمين".[4]

أما عند العرب فإنّ هذا النوع من الرواية لم يلق إقبالا من طرف الكتّاب بسبب غزو الروايات البوليسية الغربية للسوق المحلية واهتمام الناس بها، وبالتالي لم يبق مجال لهؤلاء لمنافسة هذه الروايات إلا بعض المحاولات القليلة والمحتشمة مثل محمد كامل حسن.

---

[1] نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص208.

[2] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص15.

[3] نبيل راغب، نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص219.

[4] المرجع نفسه، ص223.

6. الرواية النسوية: وهي نوع من أنواع الرواية والتّي يتم التركيز فيها على مسائل ذات علاقة بالمرأة، وهي لا تختلف عن الروايات الأخرى من حيث الشكل، فهي شبيه بالأنواع الروائية الأخرى، لكن تختلف من حيث الموضوع، فهي تركز على المرأة من زاوية أو من أخرى، ولا يشترط أن تكتبها امرأة، حتى نقول عنها نسوية بل يمكن أن يقوم بكتابتها رجل، لكن نعرفها على أنّها نسوية من خلال العنوان أو المضمون، وهناك شروط يجب توفرها في الرواية النسوية، وعلى الكاتب الالتزام بها ومنها:

- "أن تكون المرأة أو العنصر النسوي هو الطاغي على الرواية بمعنى التحيز للمرأة.
- تقديم صورة نزيهة للمرأة وفق الدور التّي تنهض به في الحياة اليومية.
- نبذ الصورة النمطية للمرأة وهي اهتمامها بالأشياء التافهة والعبثية وكل ما هو عاطفي".[1]
- إعطاء المرأة الفرصة لفرض وجودها وإبراز موهبتها وقدرتها.

7. الرواية الغرائبية: يعرف الكاتب في هذا النوع من الرواية عن محاكاة الواقع، وما في الحياة اليومية، فيتجاوز بذلك قوانين الواقع إلى قوانين الفن الخيالي كأن يجمع في الرواية بين شخصيات حقيقية وأخرى من عالم آخر كالجان والأساطير.

"وقد يتخطى بحوادثها المروية قواعد الزمان وإمكانات الفضاء والمكان، كما يبعد الحبكة عن كل ما هو منطقي"[2]، ومن الروايات الغرائبية رواية "سلطان النوم" و"زرقاء اليمامة" لمؤنس الرزاز، ويميل القراء إلى هذا النوع من الرواية لأنّ احتوائها على الغريب والخيال هما اللذان يجعلان القارئ يستهوي الرواية الغرائبية.

8. الرواية الدرامية: تركز الرواية الدرامية على خط أساسي واحد يعتمد على التسلسل المنطقي والتدفق الطبيعي للأحداث، "من أوّل موقف في الرواية تتكشف فيه طبائع الشّخصيات وتفكيرها وسلوكها الذّي يجب ألا يتغير إلا بناء على احتكاك فعلي وحاسم

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، ص290-291.

[2] المرجع نفسه، ص292.

المواقف، وليس مجرد التدخل الشّخصي للكاتب وهذا واضح في رواية الكبرياء والتعصب "لجين أوستن" حيث لا يحدث أي تطور في الشّخصيات إلا عن طريق احتكاكها مع الشّخصيات الأخرى داخل مواقف محكمة التصور، لذلك يصعب الفصل بين الشّخصية والموقف"[1]، والرواية الدرامية أكثر التزاما وجدية، إذ تكون أحداثها متسلسلة بعيدة عن تدخل الكاتب.

ثانيا: التعريف بالسيرة

1- مفهوم السيرة:

أ- لغة: جاء في لسان العرب: السير: الذهاب، سار سيرا وتسيار أو مسيرة، والتسيار، وسايره أي جاراه فسيارا وبينهما مسيرة وسيره من بلده أخرجه وأجلاه وسرت الجمل عن ظهر الدابة، والسيرة: الكثير السير والسيرة، السنة والطريقة.

يقال ساريهم سيرة حسنة والسيرة الهيئة وفي التنزيل العزيز﴿**سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ**﴾، وسير سيرة: يحدث أحاديث الأوائل. [2]

وجاء تعريف السيرة في القاموس المحيط بأنّها:

- السير: الذهاب كالمسير والتسيار والمسيرة والسيرورة والسيرة الضرب من السير والسيرة.
- السنة والطريقة والهيئة. [3]

أما تعريف السيرة في معجم ألفبائي في اللغة والإعلام فجاء:

- سيرة ج: سير، سنة، طريقة، مذهب، هيئة، حالة يكون عليها الإنسان "هو ذو سيرة صالحة"، سلوك تصرف، وفي الأدب تدوين تفاصيل حياة أحد المشاهير وأعماله. [4]

---

[1] نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص184-185.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ي ر)، دار الصادر، بيروت، ط1، 1994

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، مادة (س ي ر).

[4] مسعود صبران، الرائد- معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2008، باب التاء، ص238.

ب- اصطلاحا: السيرة بحث يستعرض فيه الكاتب حياته أو حياة أحد المشاهير مبرزا فيها أهم ما حققه لينال من خلالها الشهرة، لقد اختلفت تعريفاته لدى الدارسين لهذا فقد استحال علينا وضع تعريف جامع للسيرة، حيث "ذهب أهل التاريخ إلى أنّ السيرة قصة تاريخية لا تشذ أبدا عما يفيد التاريخ من حقائق تعتمد على الوثائق والمدونات والأساليب القاطعة البعيدة عن الكذب والافتراء، إلا أنّها قصة تتعلق بحياة إنسان فرد ترك من الأثر في الحياة ما جذب إليه التاريخ وأوقفه على بابه".[1]

ومنه فإنّ السيرة هي حياة فرد تعتمد على عدة وثائق كالمذكرات واليوميات التّي من خلالها تكتب السيرة من دون كذب أو مبالغة.

2- أنواع السيرة الذاتية:

أ- السيرة الذاتية: هي تعبير عما يختلج ذواتنا، والخروج من العالم الداخلي إلى العالم الخارجي وذلك من خلال الكتابة، "السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو فإنّها بهذا المعنى تدور بين قطبي الفكر والفعل باعتبارهما قطبين أساسيين من أقطاب الحياة البشرية".[2]

وللسيرة الذاتية أنواع متداولة:

1. **السيرة الذاتية الشعرية:** وهي سرد سيرة ذاتية يكتبها الشاعر.
2. **السيرة الذاتية القصصية:** سرد سيرة ذاتية يكتبها القاص.
3. **السيرة الذاتية الروائية:** سرد سيرة ذاتية يكتبها الروائي.
4. **السيرة الذاتية النّقدية:** سرد سيرة ذاتية يكتبها الناقد عن منهجه.
5. **قصيدة السيرة الذاتية:** سيرة ذاتية مكتوبة شعرا ذات نزعة سردية.
6. **قصة السيرة الذاتية:** سرد سيرة ذاتية مكتوبة قصة.

---

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص04.

[2] يحي إبراهيم عبد الدايم، التجربة الذاتية في الأدب العربي، دار النهضة العربيّة للطاعة والنشر، بيروت، ط1، 1974 ص27.

7. رواية السيرة الذاتية: سرد سيرة ذاتية مكتوبة رواية.

8. الشهادة: نمط من السيرة الذاتية أو الغيرية يتناول تجربة معينة تكتب للمساهمة في مؤتمر أو ندوة. [1]

ب- السيرة الغيرية: هي سرد لحياة إنسان لكشف عن حقائق وأسرار حياته والظروف التّي عاشها والبطولات التّي قدمها حيال المجتمع الذّي عاش فيه.

وهي "بحث عن الحقيقة في حياة إنسان قد كشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التّي عاشها، والأحداث التّي واجهها في محيطه والأثر الذّي خلفه في جيله". [2]

والمقصود هنا هو سرد قصة إنسان متميز ومختلف عن البقية، وذلك بوصف جوانب حياته المختلفة حتى تتجلى مقومات شخصيته وتبرز معالم حياته لتفصح عن سر نبووغه وتفردة.

"والسيرة الغيرية أسبق زمنا من السيرة الذاتية، لأنّها ظهرت مع ظهور التأريخ والأدب، فمنذ ظهور الحضارات ظهر الكثير من الرجال الذين يعيشون في بلاط الحكام والسلاطين فراحوا يدونون ما كان يحدث في زمانهم من تطور ونماء، فأرخوا للسلاطين والملوك والحروب ومحاربي ورجالات الدول، وإن معظم هذا الأعمال تنطوي تحت مفهوم السيرة الغيرية". [3]

هناك أنواع عديدة للسيرة الغيرية منها:

1. **السيرة الغيرية الشعرية:** سرد سيرة لشاعر منتخب.
2. **السيرة الغيرية القصصية:** سرد سيرة لقاص منتخب.

---

[1] عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده- عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط2، 2011، ص147.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص13-14.

[3] ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني (1992-2002)، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير في اللغة العربيّة لكية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2006، ص07.

3. السيرة الغيرية الروائية: سرد سيرة لروائي منتخب.

4. السيرة الغيرية النّقدية: سرد سيرة لناقد منتخب.

5. قصيدة السيرة الغيرية: قول شعري ذو نزعة سردية لشخصية منتخبة.

6. قصة السيرة الغيرية: سرد فني قصصي لشخصية منتخبة.

7. رواية السيرة الغيرية: سرد فني روائي لشخصية منتخبة. [1]

ومن خلال التعريفات السابقة لكل من السيرة الذاتية، والسيرة الغيرية نستنتج أنّ هناك اختلافا يكمن في: "الأولى تعرض لحياة صاحبها فتعكس مشاعره وعواطفه ومواقفه في الحياة في صورة تستنبط أغوار النفس وخلجاتها، أما الثانية فتعرض لحياة غيرها من خلال الوقائع والذكريات واليوميات والمقالات والرسائل، لذا كانت السيرة الذاتية أوغل في الصدق وأوقع في النفوس، لأنّ مؤلفها صاحبها، فلا يوجد هناك وسيط لعرض أحداث حياته وآرائه ومواقفه في الحياة، وكلتا السيرتين لا تنتميان إلى عالم الأدب إلا إذا تحلتا بالأسلوب الأدبي الذّي يعتمد على صدق الأداء ورصانة العبارة وروعة الألفاظ وجمال التصوير وقوة الصراع الذّي يمنح السيرة الحركة والجمال".[2]

ثالثا: رواية السيرة الذاتية

عرف الأدب العالمي والعربي بصفة خاصة أجناس أدبيّة كثيرة منها جنس الرواية الذّي يحتل الصدارة ويتربع على عرض الأدب العالمي في الوقت الراهن، وتشكل روايات السيرة الذاتية أحد الأنواع الروائية المتداولة بكثرة في مختلف الآداب العالمية.

وعلى غرار الأدب العالمي عرف الأدب المعاصر أيضا هذا النوع من الرواية مثل "الأيام" لطه حسين، "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"زينب" لمحمد حسين هيكل، ورواية السيرة الذاتية لاقت انتشارا، وأعطت دفعا للحركة الروائية العربيّة.

---

[1] عماد الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص147.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث- رؤية نقدية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2008، ص13.

"وتحظى رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري بقسط وافر حتى وإن لم يعترف الكتاب بذلك صراحة، ولجئوا في ذلك إلى نوع من الانتقائية والتصرف في الأحداث ومحاولة صرف انتباه القارئ عن ذواتهم بكل أساليب التمويه والمراوغة"[1]، ومن هذه الروايات نذكر رواية "نجمة" لكاتب ياسين، فهي سيرة ذاتية لصاحبها يتحدث فيها عن مرحلة معينة من حياته، لكن مع بعض التغييرات، ولم يخرج عن قاعدة الكتاب الجزائريين الذين كتبوا سيرهم، لكن بأسلوب غير مباشر، مثل "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش الذّي يتحدث فيها عن مرحلة طفولته حيث كان تلميذا في المدرسة الفرنسية، وللكاتب نفسه رواية بعنوان "البزاة" وهي عبارة عن سيرة ذاتية لمرزاق بقطاش عندما كان شابا يدرس في إحدى مدارس التعليم العربي الحر، بالإضافة إلى الروايتين السابقتين نذكر رواية "التطليق" أو "الإنكار" لرشيد بوجدرة، و"أطفال العالم الجديد" للكاتبة الجزائرية آسيا جبار، ورواية "العشق والموت" للكاتب الجزائري الطاهر، وهذه الروايات هي عبارة عن سير ذاتية لأصاحبها، "لكن يبقى أنّ هؤلاء الكتاب لا يتخذون من حياتهم محورا أساسيا للرواية، ولكنهم يتخذونها متكأ أو منطلق ومعبر نحو الانطلاق من الذاتي إلى الموضوعي، أو من الخاص إلى العام، ومن هنا تخرج الروايات عن إطارها الذاتي إلى إطار الرواية التخييلية بمعناها العام، ويصبح الجانب الذاتي فيها جزء من تجارب الكاتب في الحياة بشكل عام".[2]

ويعد مولود فرعون الكاتب الجزائري الوحيد الذّي لم يتقيد بما قام به الآخرون حيث صرح بشكل مباشر أنّه يكتب عن نفسه، دون أن يلجأ إلى التمويه والتضليل في روايته المشهورة "ابن الفقير"، فقد صرح أنّه يرسم صورة لنفسه، ومن خلالها صورة القرية التّي كان يعيش فيها، وهذا ما يؤكد أنّه انطلق من الخاص إلى العام.

---

[1] أحمد منور، رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر "ابن الفقير نموذجا"، مجلة المساءلة مجلة الفضيلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد 1، 1991، ص185.

[2] المرجع نفسه، ص186.

ومن بين الكاتبات الجزائريات اللواتي كتبن في شكل رواية السيرة الذاتية نجد الروائية فضيلة الفاروق في روايتها "مزاج مراهقة" التّي تعد رواية سيرة ذاتية، إلا أنّه ورغم كل مؤشرات السيرة الذاتية الموجودة في النّص نجد الكاتبة تصنف عملها ضمن جنس الرواية، فكأنها تريد عدم التصريح بحياتها أو سيرتها، مع أنّ الدلائل والقرائن التّي تدل على أنّها سيرة ذاتية كثيرة.

يقصد برواية السيرة الذاتية "ذلك القالب الفني الذّي يزاوج فيه الكاتب في عرض حياته الواقعية في شكل روائي، يعتمد على السرد والتصوير وإيجاد الترابط والأنساق بين الأحداث واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث، واللجوء إلى الحوار في تجسيم المواقف، والكشف عن أبعاد شخصيته وتحقيق المتعة الجمالية في عمله الأدبي، ناهيك عن استخدام اللغة ذات الطابع التصويري الإيحائي الذّي يساعد على تجسيد الأحداث وتصويرها، مع حسن صياغة الأسلوب جملا وعبارات".[1]

وهناك من عرف رواية السيرة الذاتية بأنّها "لجوء بعض كتاب الرواية إلى جنس الرواية لكتابة سيرهم الذاتية، أو لكتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية، وراويها الذّي يسرد الحكاية ويروي الحوادث".[2]

فرواية السيرة الذاتية إذا هي مزج الكاتب بين جنسي الرواية والسيرة، أي مزج الواقعي مع المتخيل من أجل إعطاء صورة أو نص إبداعي متميز، ويفسح لنفسه مجالا واسعا في الكتابة.

والأمثلة كثيرة في أدبنا العربي منها: "أنا" لعباس محمود العقاد، "حياتي" لأحمد أمين، ومن الكتاب الذين اشتهروا أيضا بكتابة سيرهم على هيئة رواية الكاتب والروائي حنامنية في ثلاثيته (بقايا صور، المستنقع، القطاف)، وسحر خليفة في روايتها "مذكرات امرأة غير

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، المرجع السابق، ص72.

[2] إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، ص29.

واقعية"، وقد يلجأ الكاتب إلى كتابة سيرته بأسلوب روائي مثلما حدث في رواية "البئر الأولى" لجبرا إبراهيم جبرا والتّي يقص فيها سيرته الذاتية حتى بلوغهم التاسعة.

الفصـل الثاني

دراسة البنية السردية لرواية "السجينة"

أولا: دراسة البنية السردية للرواية

1- الشخصيات

2- المكان

3- الزمان

4- الحدث

5- اللغة الروائية

ثانيا: معالم رواية السيرة الذاتية في الرواية (أنموذجا)

1- الميثاق الروائي

2- ميثاق السير الذاتي

3- الحضور المتصل بضمير "الأنا"

4- التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية

أولا: دراسة البنية السردية للرواية

1- الشّخصيات:

تعد الشّخصية أحد العناصر الأساسية المكونة للنّص السردي باعتبارها "عاملا تكوينيا وبنائيا مهما في بنية الرواية، فهي تمثل حلقة الوصل الأساسية بين عناصرها كافة، ويتجدد وجودها من خلال علاقاتها بما يحيط بها، فبالقدر الذّي يؤثر فيها هذا المحيط تأثر فيه، وتجدد ملامحه".[1]

ويؤكد (رولان بارث) هذا الرأي في قوله: "إنه ليس هناك ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات".[2]

وصارت الشّخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات لا تستمد شرعيتها من الأعمال وحدها بل أصبحت ذات هوية وخصائص، والدليل على ذلك أنّها جاءت في بعض الأعمال السردية مدار القصة ومادتها، فكأن الشّخصية في الرواية التقليدية هي كل شيء بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الراوي فيها".[3]

أ- تصنيفات الشّخصيات:

قد ظهرت تصنيفات متعددة للشخصيات لكل منها منطلقها الخاص، لعلّ أبرزها ما قام بها "غريماس" من تحليل استخدم فيه بديلا عن مصطلح الشّخصيات مصطلحين متكاملين "العامل والممثل"، وجعل العوامل الستة هي الذات والموضوع، والمرسل والمرسل إليه، والمعاكس والمساعد.[4]

---

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث- دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص90.

[2] عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص20-21 نقلا عن رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، ناداي جازان الأدبي، ط1، 1993، ص72.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص76.

[4] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص145.

"وقد جرت العادة أن نميز بين الشّخصية الرئيسية (البطل) وبين الشّخصية الثانوية والتّي تظهر من حين إلى آخر، لتؤدي أدوارا تدفع بالقصة إلى مسار معين، ويجب هنا عدم الخلط كما يخلط بعض القراء بين الكائن البشري الحي (الكائن بدمه ولحمه) وبين الشّخصية تلك الكائن الورقي". [1]

وبما أنّ الشّخصية هي المحرك الأساسي للرواية فلابد أن يكون لكل شخص من الشخوص دوره في تسيير مجرى الأحداث، كل حسب ما تقتضيه أهميته في الرواية، ولذلك نميز نوعين من الشخصية، نوع يمكن أن نسميه الشّخصية الجاهزة أو المسطحة، وهي الشّخصية المكتملة التّي تظهر في القصة حيث تظهر دون أن يحدث في تكوينها أي تغير وإنما يحدث تغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد.

أما الثاني فيمكن تسميته الشّخصية النامية وهي "الشّخصية التّي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من وقت لآخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها". [2]

فلكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون، وتترجم عن خبايا نفوسها ومكوناتها بما يميز كل شخصية.

إذ "يقوم الروائي برسم الشّخصيات حسب رؤيته وفكره ونظرته أو إحساس أو غاية خاصة عن النمط الذّي يريده المؤلف". [3]

---

[1] ينظر: محمد معتصم، بنية السرد بالعربي (من مسالة الواقع) سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، ط1، 2001، ص120.

[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دور الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2000، ص108.

[3] عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الإسكندرية، 1988، ص103.

والشخصية هي عبارة عن شبكة من العلاقات التّي تنظم بنماء حبكة روائية، واعتمادا على هذه العلاقات ووظيفتها في تنمية السرد وبناء الحبكة قسمت الشّخصية الروائية إلى ثلاثة أنماط مختلفة ظاهرا وفعلا:

1. شخصية رئيسية أو محورية.

2. شخصية فاعلة ومتفاعلة.

3. شخصية ملحقة.

واعتبرت الشّخصية الأولى محورية لأنّها تقوم بدور محوري تحيط بها مجموعة من الشّخصيات الروائية الأخرى وترتبط في فلكها، وهي بذلك تشكل عالما مستقلا بذاته له منحى خاص به، وله أفعاله وأحداثه وشخوصه ويمكن أن يكون عملا روائيا مستقلا.[1]

ومن هذه الشّخصيات الرئيسية شخصية مليكة، فهذه الشّخصية الروائية تمتلك عالمها الخاص، وقد بنتها الكاتبة بناء خاصا يسمح بتطوير الشّخصية بتوسع آفاقها وامتداداتها.

1- الشّخصيات الرئيسية:

"وهي الشّخصيات التّي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل استقطاب لاهتمام السارد في حل المنقطعات السردية".[2]

إذ يقوم الروائي برسم الشّخصيات حسب رؤيته وفكره ونظرته أو إحساس أو غاية خاصة عن النمط الذّي يريده المؤلف.[3]

والشخصيات التّي قامت بهذه الأدوار الرئيسة في الرواية هي:

1-1 مليكة:

وهي بطلة الرواية ابنة الجنرال محمد أوفقير، هي سيدة شابة عاشت مختلف أنواع التعذيب لكن لم يجعل منها امرأة محطمة، هي ذات الشّخصية القوية والحس التمردي على

---

[1] محمد معتصم، بنية السرد العربي، ص121.

[2] عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المعدي، ص103.

[3] المرجع نفسه، ص103.

الدور التقليدي للنساء، فهي تعاني من ذكريات الاعتقال والتعذيب، فمن خلال الرواية التّي سردتها للكاتبة إريك صديقتها تحكي لها عن مختلف القصص والوقائع التّي عاشتها في "شارع الأميرات".[1]

بحيث عاشت مليكة في دائرة يسودها القمع والاستبداد والظلم والعذاب من خلال ما سردته في القسم الثاني من الكتاب الذّي عنون بـــ "عشرون عاما في السجن"[2]، حيث تقول: "بعدما أنزلونا من السيارة أجبرونا على الوقوف صفا على أرض هذه الفلاة النائية، ورجال الشرطة بمواجهتنا يهددوننا برشاشات الكلاشينكوف، مالت أمي علي هامسة في أذني:

- كيكا إنّها النهاية.

للأسف ليتها كانت النهاية، إنّ هذا أرحم بكثير مما ينتظرنا من جحيم وللأسف إنّها ليست إلا البداية.

صدق حدسي وأصابت توقعاتي، هذا التوقيت الفجائي، وهذا العرض للقوى لأجل إرهابنا، وإذلالنا".[3]

1-2 أمينة ابنة الملك محمد السادس:

وهي الأميرة التّي تربت معها مليكة عندما تبناها الملك لكي تكبر وتترعرع معها لأنّهما كانتا قريبتين في العمر، فعاشتا مع بعضهما وخصص لهما الملك لكلتيهما غرفة خاصة وجاريتان يلبين لهن طلباتهن وخدمتهن، وتوفير الراحة لكلتيهما، فكانت أمينة ومليكة مثل الأختين التّي أنجبتهما أما واحدا، تقول مليكة: "وضعوني داخل سيارة انطلقت بي إلى فيلا ياسمينة، مقر للأمينة ومربيتها جان ريفل، عندما انتزعوني من حضن أمي،

---

[1] مليكة أوفقير، السجينة، تر: غادة موسى الحسيني، د ط، دار الجديد، بيروت، لبنان، 2000، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص139.

[3] المصدر نفسه، ص140.

جردوني للأبد من الطمأنينة والسكينة وهجروا طفولتي وأطفأوا في عيني بريق البهجة والفرح...". [1]

1-3 محمد أوفقير:

هو والد مليكة أوفقير الرجل الجنرال، ينحدر محمد أوفقير من أبرز أعالي الأطلس المغربي، وقد ولد في عين شعير الواقعة في منطقة تافيلات، أما كلمة " أوفقير" فتعني بالعامية المغربية "الفقير"[2]، "كان قاسيا لأنّه يتنقل من موقع إلى موقع ومن معسكر إلى معسكر آخر، لم يعرف طعم الرخاء والراحة أبدا منذ كان صغيرا".[3]

1-4 الوالدة فاطمة أوفقير:

تقول مليكة عن أمها: "إنّها أروع أم وأجمل امرأة، ما أجملها بفستانها الأبيض، ما من امرأة تضاهيها جمالا وأناقة، إنّها أمي الحبيبة... تكبرني أمي بسبعة عشر عاما فقط".[4]

2- الشّخصيات الثانوية:

هي أقل من الشّخصيات الرئيسية، حيث يكتفي الراوي بإعطائها أدوارا وظيفية محددة التأثير تنسب في السياق السردي العام للحكاية، وهي مهمة في التنامي السردي ولها وظائف فعلية في بناء الحبكة، لكن ليس شبكة من العلاقات أي ليست موسعة ومحورية بالدرجة الكافية لتكون نواة تجمع خيوط الحبكة".[5]

وقد قام بهذه الأدوار الشّخصيات التالية:

---

[1] مليكة أوفقير، السجينة، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص24.

[5] محمد معتصم، بنية السردي العربي، ص122.

2-1 إيريك صديقة مليكة:

وهي صديقتها وكاتبة قصتها تعرفت عليها في حفلة بباريس، "ألتقينا مليكة وأنا، للمرة الأولى شهر آذار مارس من العام 1997 عند أصدقاء كانوا ليلتها يحتفلون بعيد النيروز الفارسي...". [1]

2-2 ماريا شقيقتها الصغرى:

هي أخت مليكة أوفقير الصغيرة حيث أنّها وقت كانوا معتقلين حاولت الفرار عدة مرات وفي نهاية المطاف لاذت وتمكنت من الفرار.

2-3 سكينة:

وهي إحدى أخوات مليكة عاشت نفس العذاب والاعتقال مع العائلة.

2-4 عبد الرؤوف:

هو الأخ الأوسط لمليكة، عانى معهم نفس الأحداث وأشد العقوبات.

2-5 مريم:

هي أخت مليكة المدللة والمفضلة، عاشت نفس الأوضاع والمأساة مع العائلة.

2-6 عبد اللطيف:

كان عبد اللطيف الشقيق الأصغر لمليكة في الذكور، حيث كان عمره ثلاثة عشر سنة عندما تم اعتقالهم، وتم تنفيذ عقوبات في المطامير عليهم، لا يستطيع أحد في سنه تحملها.

3- الشّخصيات المهملة أو الملحقة:

هي التّي نادرا ما تظهر في مسرح الأحداث، أو يكون ظهورها عابرا أو مرهونا بسد ثغرة سردية محددة جدا، وهذه الشّخصيات لا تحمل في العمل الروائي أي بعد وظيفي أو أفق للتطور. [2]

---

[1] مليكة أوفقير، السجينة، ص13.

[2] محمد معتصم، بنية النّص السردي، ص124.

ومنها نجد:

3-1 الملك محمد الخامس (1911-1961):

من سلالة النبي (ﷺ) ومن العائلة العلوية، خلف والده السلطان يوسف بن يوسف وتبوأ المنصب، وقد كانت البلاد تحت الانتداب الفرنسي، أصبح ملكا للمغرب فور نيل المغرب استقلالها، وقد حكم حتى وفاته في عام 1961. [1]

3-2: أم سدي (الملكة اللا عبلة):

هي إحدى زوجات الملك محمد الخامس، أنجبت أربعة أطفال: للا عائشة، اللا مليكة، مولاي عبد الله، وللا نزهة. [2]

3-3: وسيلة بن عمار:

كانت زوجة الرئيس الحبيب بورقيبة الثانية. [3]

بالإضافة إلى الحسن الثاني ابن الملك محمد الخامس و"بوعزة" و"سكينة"، "ميشال جويبر"، "روبير حسين"، "البستاني"، الخادمات الموجودات في القصر.

2- المكان:

أ- اصطلاحا:

لا شك في أنّ المكان يعد من أهم المحاور التّي تساهم في بناء العمل الروائي، فالمكان له دور كبير في التأثير على نفسية الفرد، لذلك فقد تعددت المفاهيم والتعاريف لهذا المحور الأساسي في العمل الفني، فيعرفه غاستون باشلار في كتابه "جماليات المكان" على أنّه: "هو المكان الأليف، وذلك البيت الذّي ولدنا فيها، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذّي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية

---

[1] مليكة أوفقير، السجينة، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، 214.

التّي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور".[1]

أما ياسين النصير فيعرفه على أنّه: "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرواية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث، وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخ الحدث".[2]

كما يعرفه مولاي علي بوخاتم في كتابه "مصطلحات النّقد العربي السيميائي" بقوله: "المكان ثابت على خلاف الزمان المتحرك، وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية، إنه المجال الذّي تخرج منه الشّخصيات الروائية أو تزحف اليه، وهو الحيز الذّي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء والفراغ والخيال".[3]

من خلال هذا التعريف يتبن أن للمكان عدة تسميات المفضاء، الفراغ، الخيال، وكذلك الحيز، وحميد لحميداني يستعمل لفظة الفضاء كمعادل للمكان في كتابه "بنية النّص السردي" ويرى بأن الدراسات النّقدية حول هذا الموضوع أعطت عدة تصورات للفضاء الحكائي حصرها فيما يليّ:

"الفضاء معادل للمكان: يفهم الفضاء في هذا التصور على أنّه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه مادة الفضاء الجغرافي".[4]

"الفضاء الحكي: وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ويعتبر جيرار جينيت بأنّ هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة "صورة"، فهو إذن يربط هذا النوع من الفضاء بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية،

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1984، ص06.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص18.

[3] مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص276.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

هذه هي أهم التصورات التّي قدمت لمفهوم الفضاء الحكائي التّي نتحدث عنها حميد لحميداني".

"الفضاء النّصي: ويقصد به الحيز الذّي تستغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق"[1]، وقد تحدث كثيرا في هذا النوع لما له من أثر يتركه في نفس القارئ.

وقد ميز "حميد لحميداني" بين الفضاء والمكان فيقول في ذلك: "إنّ تغير الأحداث وتطورها يفترض من تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، عن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو عليه منطقيا أو نطلق عليه اسم: فضاء الرواية لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء".[2]

أما سيزا قاسم فتقول في حديثها عن أهمية المكان في البناء الروائي في كتابها "بناء الرواية": "ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد بالزمن، حيث أنّ المكان يمثل الخلفيةو بالتي تقع فيها أحداث الرواية... وإذا كان الزمن يمثل الخط الذّي تسير عليه الأحداث فإنّ المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذّي تقع فيه الأحداث".[3]

لقد تزايد اهتمام النّقاد بالمكان كمكون سردي ودعامة تقوم على أساسها الأعمال الروائية، وبعد أن كان مجرد خلفية للشخصيات التّي تقوم بالحدث أو ديكور للرواية أصبح عنصرا فاعلا فيها ومؤثرا في شخوصها وأحداثها، إلا أن الملاحظ على الدراسات النّقدية أنّه لا توجد نظرية محددة للمكان الروائي، بل هناك آراء واجتماعات، فالبنيويون يرون أنّ جمالية المكان تتجسد بتسمية الأمكنة في الرواية وتحديد أبعادها وإطلاق صفات مفردة

---

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

عليها، بل تتجسد بوساطة الطريقة الفنية التّي تقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث والشخصيات والمنظورات، بيد أنّ الروائيين وبالخصوص الواقعيين، لجأوا إلى تسمية بعض الأمكنة الروائية بأسماء حقيقية كما هي الحال، حيث يطلق الروائي على المدينة التّي يتحدث عنها اسم (المغرب، الرباط، ...). [1]

ب- المكان في رواية "السجينة":

اعتمدت مليكة أوفقير "آلية الوصف في رواية السجينة لتقديم الأماكن، فعلمية الوصف ترتبط بالمكان، حيث يقوم الروائي بتقريب المكان من القارئ عن طريق الوصف "الذّي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا"[2] أو "إنّ الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده".[3]

ومن خلال هذه الإحداثيات المكانية، فقد حاولت تجسيد ثنائية (مفتوح/مغلق) في هذه الدراسة لاستخراج بعض الأماكن التّي ذكرتها مليكة أوفقير في رواية "السجينة".

1- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح تعرفه أوريدة عبود في كتابها "المكان في القصة الجزائرية الثورية" على أنّه "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون"

- فاس:

تمثل مدينة فاس جزءا هاما من مسيرة أحداث الرواية، حيث ظهرت كفضاء مفتوح وعريق جسد الحياة النفسية التي عاشتها عائلة اوفقير، وقد صورت الرواية مدينة فاس في كثير من المقاطع في فندق أهلا.

---

[1] سمر رودي الفيصل، بناء المكان الروائي للرواية السورية نموذجا، مجلة الموفق الأدبي، العدد 306، دمشق، 2006، ص1-2.

[2] المرجع نفسه، ص01-02.

[3] المرجع نفسه، ص02.

- الرباط:

تمثل مدينة الرباط مكانا مفتوحا دارت فيه أحداث الرواية وخاصة عندما سافرت عائلة أوفقير أو بالأحرى هربت من السجن حيث تقول: "بخطوات يشلها الخوف، رجحنا نتقدم في محطة الرباط الرئيسية، فيما كان رأسنا يضج بعشرات الأسئلة والصور: هل أذاعوا أمرنا...".[1]

- الدار الكبيرة:

أخذ فضاء الرواية الكبيرة مجالا واسعا في الرواية، وذلك من خلال ما اعتمدت عليه مليكة من وصف كثير تمثل في الناحية الهندسية والجمالية لهذا المكان الذّي اعتبرته منبع رئيسي تواردت من خلاله وقائع الرواية الفرعية، فيظهر وصف الدار الكبيرة في الرواية كالآتي: "لن أنسى أبدا الصدمة التّي سببها لي وصولنا إلى الدار الكبيرة عبر الأحياء الشعبية، كنت قد نسيت كل شيء عن المدينة، كانت الجموع تمشي بخطوات متسارعة، تتدافع، وتجتاح الّأرصفة، سالكة طريقها دون أن تعير انتباهها لأحد... إنّها المرة الأولى، منذ خمسة عشرة سنة، التّي أرى فيها هذا العدد الهائل من الناس بلمحة البصر".[2]

نلاحظ أن الكاتبة وصفت الدار الكبيرة وصفا رائعا وذلك من خلال هندسته وعلاقاته لأنّ الدار الكبيرة بمثابة الوعاء الذّي انبنت حوله أحداث الرواية، وصورت كيف عاشت عائلة أوفقير شتى أنواع العذاب والإهانة.

2- الأماكن المغلقة:

ويعتبر من الأماكن المغلقة الإقامة وهو مكان محدود، وقد عرفه مهدي عبيدي في كتابه "جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا" بأنّه "مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني

---

[1] مليكة أوفقير، السجينة، ص266.

[2] المصدر نفسه، ص257.

وبين الإنسان الساكن فيه"[1]، كالبيوت والمنازل والسجن، وقد تجسدت الأماكن المغلقة في رواية "السجينة" في عدة مواضع منها:

- السجن:

يعتبر السجن من الأماكن الضيقة، فهو محدود ومؤطر، يوحي بالألم والحسرة والحزن، لأنّه يعبر عن ذلك الإحساس المتشائم والسيئ في نفسية السجين، وأخذ مكان السجن في الرواية اعتقال مليكة أوفقير وعائلتها نتيجة الانقلاب العسكري ضد الملك وأمر الملك بتنفيذ أشد العقوبات عليهم نتيجة خيانة أبوهم ومحاولة اغتيال الملك محمد الخامس والقيام بقتل محمد أوفقير والد مليكة، ورغم أنّ مليكة كابنته حيث تربت وترعرعت في أحضان قصره مع ابنته أمينة إلا أنه أمر بإلقاء القبض عليها وسجنها مع عائلتها "فبمجرد سماع اسم عائلة أوفقير مرتبط في ذهني بالظلم وبالمأساة، فأطفال الجنرال الستة وزوجته عاشوا عشرين عاما في المطامير المغربية".[2]

وتظهر بالحالة المزرية التّي عاشتها مليكة أوفقير وعائلتها من خلال ما سردته في الرواية، حيث خصصت قسما عنونته بـ"عشرين عاما في السجن"، ويظهر ذلك في المقطع التالي: "اعلموا بأنّهم سيفرقوننا في المبيت ليلا، وبأنّه لنا الحق أن نرى بعضنا خلال النهار، وأن نتناول وجبات الطعام سوية، لكن في الليل يجب على كل واحد منا أن يعود إلى نظارته، توزعنا على الشكل التالي:

أمي وعبد اللطيف، أنا وأخواتي الفتيان، عاشور وحليمة، أما رؤوف فقد كان بمفرده".[3]

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، 2011، ص44.

[2] مليكة أوفقير، السجينة، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص182.

وتقول أيضا: "هذه الزنزانات الغارقة في البؤس، لم تغير أي شيء في واقعنا المرير والبائس أيضا، كنا قد اعتدنا على الإنهاك والتعب، والانفساخ، لكننا هنا كنا في مكب النفايات، كيفما استدرنا أو لمسنا، كان يصيبنا رذاذ القاذورات...". [1]

حيث يقول صابر عبيد عن السجن: "فهو يشكل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل لما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات والمحظورات، فما أن تطأ أقدام النزيل السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه". [2]

فالسجن أصبح فضاء للتعذيب وقهر الحريات وانعدامها.

- المقهى:

مثل مكان المقهى فضاء مغلقا في الرواية وكان يميزه الجو حزين حيث كانت مليكة تلتقي مع إيريك وتقوم بسرد بأحداث روايتها وتذكر الماضي الأليم.

- البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة، يعمل البيت على إيواء الناس ووقايتهم، وحمايتهم من البرد والحر.

"لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، لقد أصبح ذو دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة التأثير الجدلي بين المكان والشخصية". [3]

فرواية "السجينة ذكرت البيت من خلال رغبة مليكة مغادرة القصر والعودة إلى بيت أهلها أين هو مكان الراحة بالنسبة إليها فتقول: "عدت إلى البيت مع هبوط الليل، مازلت أذكر تلك العتمة، وذلك الشعور الغامر، في هدأة الليل، بالفرح والسعادة، كنت أتعجل

---

[1] مليكة أوفقير، السجينة، ص183.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار النشر، علم الكتاب الحديث، 2012، ص242.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص205.

الوصول إلى مهد الطفولة، لأعوض ما فاتني من حنان ودفء في الأيام الخوالي، هنا مكاني الطبيعي، في بيتي، وبين أهلي وعائلتي، لقد عدت إلى حيث يجب أن أكون".[1]

- الغرفة:

ذلك المكان الضيق الواسع في آن، إنّها مرآة ترى فيها الأنا صورتها وهي تعكس الحالة الاجتماعية والنفسية التّي تعيشها البطلة مليكة أوفقير في غرفة قصر السلطان محمد الخامس فتقول: "عندما أحضرت إلى فيلا ياسمينة، وضعت في غرفة الضيوف القريبة من غرفة للا مينا ومربيتها، بقيت على هذا الوضع حتى مجيء رشيدة وفوزية اللتين وقع الاختيار عليهما من بين الطالبات المتفوقات في كل أنحاء المملكة، ليتسنى لهما متابعة دراستهما جنبا إلى جنب مع الأميرة، إنهما من عامة الشعب، وتنتميان إلى عائلتين فقيرتين ومتواضعتين، انتقلت للإقامة معهما في المبنى الذي شيد لهما في الحديقة خلف المنزل، بالقرب من حديقة الحيوانات، تقاسمت إحدى الغرف مع رشيدة وكان أجمل ما فيها سقفها المصنوع من زجاج، كنا نرى من خلاله السماء".[2]

كان ضغط المربية التّي كانت تعتني بأمينة ومليكة شديدة في معاملتها وقراراتها، حيث كان يجب أن يقوموا بكل شيء في وقته دون تأخر، فكانت غرفة مليكة هي المكان الوحيد الذّي تمارس فيه كل ما تحب خفية عن المربية فتقول: "ما إن ينطفئ ضوء الغرفة، حتى أتحسس بيدي الراديو الصغير الذّي أخبئه تحت وسادتي استمع منه خلسة إلى برامج المنوعات الليلية، إنه يؤنسني بعض الشيء ويزيل ظلال الوحشة والكآبة التّي تلف بها العتمة روحي عندما أتذكر أمي التّي يزداد شوقي وحنيني إليها يوما بعد يوم، لذلك لطالما كان نومي قليلا، وبكائي كثيرا ومع هذا كنت أحب الليل، لأنني أخلو فيه إلى نفسي، بعيدا عن أعين الآخرين، واستمتع فيه ببريق النجوم التّي تزين وجه السماء".[3]

---

[1] مليكة أوفقير، السجينة، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص47.

3- الزمان:

- اصطلاحا:

يعرفه عبد الملك مرتاض بقوله: "الزمن، هذا الشبح الوهمي المخوف الذّي يخفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيث نكون... فالزمن، إذن، مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة".[1]

وتؤكد ذلك ميساء سليمان لإبراهيم في كتابها "البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة" بقولها: "فالزمن الحقيقي هو وهم مرجعي (واقعي)".[2]

يعترف النّقاد والمفكرين والباحثين بصعوبة تحديد معنى الزمن، فعلى حد تعبير القديس أوغستين الذّي دع المفكرون والباحثون به "رابح الأطرش" رأيه، حيث يقول: "نحن آتون من ماضي لم يعد، وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلا حاضر زائل دائما لا نستطيع الإمساك به، أو الإبقاء عليه، لذلك فلسنا نملك بشان الزمان أي شيء حقيقي".[3]

وهذا ما ذهب إليه "عبد الملك مرتاض" حيث أكد على أنّ الزمن قد يعتبر من المفاهيم التّي حار العلماء والفلاسفة والرياضيون في الإجماع على تعريفها، ولعلّ هذا ما حمل باسكال بالذهاب إلى أنّه "من المستحيل، ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن".[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي، ص219.

[3] رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص4.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

لعلّ الزمن يعتبر عنصرا من العناصر المكونة لفن الرواية، فقد خاض فيه العديد من الفلاسفة والمفكرين، وذلك بالنظر إليه من زاوية فلسفية، وقد ذكر ذلك "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية"، موضحا آرائهم أذكر منها:

- الزمن في نظر أفلاطون: "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق".[1]

- بينما الزمن في تمثل أندري لالاند: "متصور على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذّي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر".[2]

- على حين أنّ "غيو" ينظر إلى الزمن على أنّه: "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول".[3]

- أهمية الزمن:

يعد الزمن من أهم المكونات الأساسية في بناء الرواية، لذلك يعتبر القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، وهذا ما تؤكده "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" بقولها: "يمثل الزمن عنصر من العناصر الأساسية التّي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية- فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقا بالزمن".[4]

والواقع أنّ الزمن يلعب دورا أساسيا في العمل الأدبي، لذلك قسم "ميشال بوتور"- الذّي يعد من أهم النّقاد الجدد الذين تناولوا موضوع الزمن بالدراسة والتحليل- الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن الكتابة، زمن المغامرة، زمن القراءة.[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص174.

[3] المرجع نفسه، ص175.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص37.

[5] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص62.

وتضيف "سيزا قاسم" بقولها: "هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص: أزمنة خارجية (خارج النّص): زمن الكتابة، زمن القراءة... وضع القارئ بالنسبة للفترة التّي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية (داخل النّص): الفترة التاريخية التّي تجري فيها أحداث الرواية".[1]

أما "حميد لحميداني" فيقول أنّه: "بإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد، وزمن القصة".[2]

فمن خلال هذا تكمن أهمية الزمن كعنصر بنائي، حيث أنّه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها... الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع.[3]

الزمن في رواية "السجينة":

- دخول مليكة أوفقير السجن في شه كانون الأول / ديسمبر من العام 1972، يوم كانت في الثامنة عشر والنصف من مرها. [4]

- الذهاب إلى قصر الملك محمد بالخامس عام (1958-1969). [5]

- العودة إلى منزل عائلة أوفقير وذلك خلال مغادرة مليكة لبلاط قصر الملك والرجوع إلى منزل أهلها (1969-1972). [6]

- زمن الانقلاب العسكري الثاني سنة 1972. [7]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص73.

[2] حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص73.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

[4] مليكة أوفقير، السجينة، ص14.

[5] المصدر نفسه، ص39.

[6] المصدر نفسه، ص91.

[7] المصدر نفسه، ص121.

5- الحدث:

- اصطلاحا:

لم يعد الحدث عنصرا ثانويا في السرد بل يشكل اللبنة الأساسية للمادة الحكائية، وهو بذلك وقود العمل السردي، حيث "يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذّي تدور القصة عليه، يعني الحدث بتصوير الشّخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى في تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذّي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين".[1]

إنّ الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل ورد الفعل بين شخصيات الرواية، ذلك أنّ النّص الروائي من حيث كونه حكاية فإنّ الأحداث تستند إلى شخصيات تقدمها، فهناك علاقة أكيدة بين الشّخصية والحدث، "فالشخصية لا يبرز وجودها إلا الحدث الذّي تقوم به أو جزء منه، والحدث لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به".[2]

فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية وكذلك الشّخصيات.

وهناك أحداث رئيسية وهناك أحداث ثانوية.

تبدأ أحداث رواية "السجينة" لمليكة أوفقير في شارع الأميرات وتبني الملك محمد الخامس لها والعيش في القصر في حياة الرفاهية والخدم، وقام بتربيتها مع ابنته أمينة (اللا مينا) وعدة أحداث، فرواية "السجينة" مقسمة إلى أقسام، كل قسم يحمل أحداث ومواضيع مختلفة.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط، 1998، ص31.

[2] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطيني-دراسة-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999. ص31.

فالأحداث الرئيسية تدور حول اعتقال عائلة الجنرال محمد أوفقير وبشاعة العذاب المسلط عليهم والعقوبات التّي اتخذت ضدهم، بحيث قامت مليكة بسرد كل الأحداث التّي مرت بها هي وعائلتها في السجن وروت كذلك حتى عن حياتها قبل دخول السجن وبعد خروجها منه.

فلقد استطاعت هذه الروائية أن تحقق بصدق الواقع المعاش في المغرب، حيث تبدأ أحداث الرواية في القسم الأول بشارع بـ"الأميرات" وقسمها الثاني بـ"عشرون سنة في السجن".

فالحدث في العمل الروائي هو "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة وهو لا يمكن تسميته بالإطار، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتّي يضمها إطار خاص".[1]

6- اللغة الروائية:

تعتبر اللغة أداة من أدوات التعبير، توظيف في كل مجالات الحياة الإنسانية والأدبية، فإنّ هذه بالأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا، ويمكن اعتبار أن اللغة هي الدليل المحسوس على أنّ ثمة رواية ما يمكن قراءتها، ومن دون اللغة لا توجد رواية أصلا، "فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات وبنيتها، وهي مجموعة من القواعد التّي ينبني على متكلمي تلك اللغة أن يلتزم بها إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم".[2]

فاللغة هي التفكير وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، فلا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، وهي التّي تتيح له أن يعبر عن أفكاره وعواطفه...، فالحب دون لغة يكون بهيما والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن.[3]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002، ص104.

[2] أمينة يوف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص26.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص94.

فاللغة إذن هي "القالب الذّي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته للناس الأشياء من حوله، فاللغة تنطلق من الشّخصيات وتكشف الأحداث وتتضح البنية ويتعرض القارئ على طبيعة التجربة التّي يعبر عنها للكاتب".[1]

فتختلف اللغة الإبداعية عن اللغة العادية أو الوظيفية لأنّها قابلة للتغير بحكم زئبقية الخيال العمل فيها، وبحكم الحرية الفنية التّي يتمتع بها الأديب، حيث يكتب وهو يلعب بلغته فيحملها طاقات دلالية جديدة. [2]

وفيها تتحرك الشّخصيات ويصف المكان ويقرأ الزمان.

وعن لغة رواية "السجينة" فإنّنا نلاحظ أنّها جاءت لغة تقطر مرارة وشاعرية طول العمل الروائي، بحيث اعتمدت الروائية لغة بسيطة وجميلة دون تعقيد لتنقل لنا مآسي عائلة أوفقير في السجن، ونلاحظ بروز الإيقاع الصوتي المنسجم والسجع في الرواية، بحيث امتازت الرواية ببساطة السرد والمصداقية في سرد الأحداث رغم قساوتها وعدم استعراض اللغة والتراكيب اللغوية، حيث حمدت الكاتبة إلى البعد عن المونولوجات الفلسفية، فرغم شاعرية اللغة لم تبتعد عن تراكمات القص أو تقع في فخ إيقاع القارئ في شقوق أبعادها التركيبية اللغوية، فيقع أو ينفصل لحظيا عن النّص تائها في الصورة لكنها بالعمل أجادت عملها بلغة قيمة وسرد أنيق متناهي.

وكذلك نحن نقرأ الرواية نجد أنفسنا نتعرف على فضح العنف والظلم الذّي أدى بأم وستة أطفال إلى عيش هذه المحنة المريرة، وذكر الوثائق التّي عبرت وسردتها مليكة بتواريخها، كل هذه الدلالات والإيحاءات لم تخرج عن الإطار العام الذّي وضعت له، مما ولد جوا خاصا بالرواية ذي إحالات تاريخية موضوعية في ضوء تنامي الأحداث وتراجعها، كل هذا يعطي صورة واضحة عن ثقافة الكاتبة.

---

[1] محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 02 جوان 2004، ص51.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص95.

ثانيا: معالم رواية السيرة الذاتية في الرواية (أنموذجا)

تتميز رواية "السجينة" بمواثيق السير الذاتي للرواية منها يوجد ميثاقين هما:

1- الميثاق الروائي:

أي الإعلان الصريح بالتخيل، وقد تضمنه بثنائية حين حصلت على غلاف الكتاب علامة أجنسية (رواية) مصاحبة للعنوان، ليعلن فيها مراد بقطاش للقارئ منذ البدء أن ما يتلقاه مجرد تخيل لا غير.

2- ميثاق السير الذاتي:

وقد اعتبره لوجون مقياسا لتحديد طبيعة نص السيرة الذاتية، وهذه الأخيرة مبنية على الثقة، أي أنّ النّص يجب أن يضمنه كاتبه اعتذارات وتوضيحات ومقدمات وإعلام النية، وهذه كلها إنما هي شعائر لإيجاد اتصال مباشر، لذلك تأتي أهمية الميثاق في كونه نوعا من العقد يبرمه المؤلف مع القارئ يتم بموجبه تحديد نوع القراءة[1]، وقد يأتي مباشرة أو ضمنيا في بداية النّص أو نهايته أو يرد أحيانا مبثوثا يتخلل النّص.

لا نجد في (السجينة) ميثاقا صريحا وعهدا يعلن فيه الكاتب عن نيته في ترجمة حياته وحياة عائلته، لكن نجد إشارات تشبه الميثاق تظهر في:

- العنوان:

يشكل العنوان عنصرا أساسيا في النّص لتعدد وظائفه، فهو بؤرة تشويقية للقارئ ومفتاح يساعده للولوج إلى عالم النص، إلى جانب هذا يعتبر من الثوابت المهمة لجنس رواية السيرة الذاتية، الذّي يوحي بأن كاتبها يروي قصة حياته، ومن المعروف في عالم العنونة أنّه إذا كان اسما فمن المفضل أن يكون نكرة ليترك للقارئ مجالا للبحث عن تحديد اللامحدود وتعيين اللامعين.

---

[1] خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص12.

يضع بالميثاق السير الذاتي حدا فاصلا بين تداخل الأجناس الأدبية، فهو يحدد ماهية النّص إذا كان سيرة ذاتية من خلال المؤشرات الواردة فيه دون اللجوء إلى العوامل الخارجية لإثبات ذلك، فوجوده يستلزم تحقيق علاقة التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، مما يضع النّص ضمن جنس السيرة الذاتية، يقول "فليب لوجون" في هذا الشأن: "في السيرة الذاتية نفترض وجود تطابق بين الكاتب من جهة والسارد والشخصية البطلة من جهة أخرى، وهذا يعني أنّ الأنا يحيل إلى الكاتب، ولا يتم إثبات ذلك إلا من خلال النّص".[1]

وتكمن أهمية الميثاق السير الذاتي في كونه عبارة عن اتفاق يعقده المؤلف مع القارئ ومن خلاله يوجه القارئ وتحدد طبيعة قراءته، فالميثاق يقود القارئ إلى التعرف على الحقائق المتعلقة بتاريخ شخصية معينة وغياب هذا الاتفاق يجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية من صنع الكاتب ويوقع القارئ في مأزق التجنيس وضبط هوية النّص.

وقد تناول "فليب لوجون" قضية الميثاق وجعله واحدا من العناصر القادرة على الفصل بين السيرة الذاتية وغيرها من الأجناس الأدبيّة المتعالقة من خلال أربعة عناصر هي:

1. شكل اللغة:

أ- حكي.

ب- نثري.

2. الموضوع المطروق: (حياة فردية وتاريخ شخصية معينة).

3. وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

4. وضعية السارد:

أ- تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

---

[1] *Najiba Regaieg, de l'awobigraphie à la fiction ou loge (u) de l'exuteure dans l'oeuve d'Assia Djebar, Med ali Edition 1er tirage, sfar, 2004, p35.*

ب- منظور استعدادي للحكي. [1]

إذا حاولنا تطبيق هذه العناصر على رواية "السجينة" لمليكة أو فقير نجد أنّ جميع الشروط المذكورة متوفرة فيها، فهي عبارة عن حكي نثري مجزئ إلى أقسام، يتناول حياة شخصية معينة (مليكة أوفقير) من منظور استعدادي، كما أنّ هناك تطابق بين السارد والشخصية الرئيسية.

فرواية "السجينة" لم تحمل على غلافها مصطلح سيرة ذاتية ولم تصرح الكاتبة "ميشيل فيتوسي" من خلال المقدمة أو بين السطور عن انتساب مضمون الرواية لشخصها مباشرة وهذا ما يجعلنا غير قادرين على تسمية النّص سيرة ذاتية، لكن التشابهات حول العلاقة بين المؤلفة "مشيل فيتوسي وبطلة النّص "مليكة أوفقير" يقودنا إلى الحديث عن أجناس أدبية أخرى تتعالق مع السيرة الذاتية وهو ما أسماه الباحثون والنّقاد كـــ "فيليب لوجون"[2]، و"جابر عصفور"[3] برواية السيرة الذاتية، فمليكة أوفقير ابتعدت عن الميثاق ووظفت التقنية الروائية من خلال استعارتها الأسماء.

إنّ الاسم المستعار غالبا ما يلجأ إليه الكاتب للتعمية أو المواربة في تدوين سيرهم الذاتية لما للسيرة من تبعات اجتماعية ومواقف تتعلق بالشخصيات التّي تذكر في النّص، وكشف لأسرار لم تكن ظاهرة للعلن وكلها أمور لا تخص المؤلف فحسب، إنما تتعلق بأناس تربطهم بهذا المؤلف علاقات ووشائج وهذا ما منع الكثيرين من تدوين سيرهم الذاتية أو اللجوء إلى الإعلان عن ذلك، فتقنعوا وراء التقنية الروائية وعرضوا تاريخ حياتهم دون الإعلان عن ذلك مباشرة. [4]

---

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص35-36

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] جابر عصفور، زمن الرواية، المدى، دمشق، سوريا، 1999، ص299.

[4] فؤاد دوراة، عشرة أدباء يتحدثون، دار الهلال، د م، د ت، ص23.

3- الحضور المتصل بضمير "الأنا":

أ- ضمير السرد:

ينطلق السرد بضمير (الأنا) على مستوى الخطاب الروائي من (الذات) عينها وعالمها الداخلي، وقد "واكب اختيار السرد بضمير "الأنا" واستقاء الرواية من واقع وحياة كاتبتها- وفق مستويات مختلفة- ملمحا بارزا في أعمال روائية نسوية مغاربية كثيرة"[1]، مما مثل معيارا نقديا عاما للحكم بأنّ هذه الأعمال ذات منحى سير ذاتي.

ويظهر جليا الحضور الطاغي للأنا السارد في نص "السجينة" كمؤشر يعلن أنّ النّص فيه ملامح سيرية، نلتمس ذلك في مقاطع كثيرة نذكر منها: "تتنامى إلى مسامعي أنغام الموسيقى التّي تعلن قدوم المدعوين، أتقلب في سريري ذات اليمين وذات اليسار عبثا، أحاول أن استدرج النعاس إلى عيني، يدوي صدى الضحكات والمحادثات في أنحاء المنزل وأرجائه ويصل إلى غرفتي، فينبه حواسي، ويحرضني على ترك فراشي، أهب من فكري وأتسلل آليا باتجاه الباب، أجلس القرفصاء على الأرض المغطاة بسجادة سميكة، لأسترق النظر من شق الباب إلى الحضور الذين ينتشرون في قاعة الاستقبال، تخطف بصري أناقة فساتين السهرة، وتسريحات الشعر، وبريق المجوهرات، ومساحيق التجميل، تبدو النساء وكأنهن أميرات القصص الأثيرة في نفسي، عندما أكبر سأصبح أنا أيضا أميرة".[2]

يجسد ضمير المتكلم هنا سمة الحضور والبوح، مما يخلق التعبير عن "الأنا" من خلال الآخر.

ب- المونولوج:

يعتبر المونولوج من أبرز تقنيات الاشتغال الداخل للشخصية الذّي تلجأ إليه في حالة عدم توافقها مع العالم الخارجي، وقد "عد الـ (الأنا) المؤنثى مجالا رحبا للمونولوج، أو

---

[1] فوزية بوغنجور، الآخر في الرواية النسوية المغاربية، ص157.

[2] مليكة أوفقير، السجينة، ص23.

الحوار الداخلي، بمظهريه الواعي واللاواعي، وتجلت هذه الظاهرة في جميع النصوص النسائية المغاربية".[1]

حيث اعتمدت المرأة الكاتبة على خاصية الاشتغال الداخلي والانفتاح على الداخل في تأثيث عالم متخيل تحاكي أو بالأحرى تناجي فيه ذاتها التّي تعاني الاستلاب والتهميش والعنف المادي أو الرمزي، وربما يفسر - في ذات السياق - "كثرة الأنا في الكتابة النسوية رد فعل على التشكيك الدائم الذّي كان يحيط بوجودها"[2]، ورغبة في تحقيق هذا الوجود، حيث من خلاله تتفجر طاقة الذات الداخلية ونسمع أصوات الشّخصية و"أفكارها الأكثر حميمية والأكثر قربا من لا وعيها، ويبدو أنّه سابق على كل تنظيم منطقي، ومقدم من خلال تراكيب تعطي الانطباع بأننا أمام فكر في جريانه التلقائي، في ميلاده الأول الذّي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وتقييدات النظام اللغوي"[3]، فتفرض عبره بذلك الروائية نفوذ (الأنا) الحقيقية بوصفه الضمير المرجعي في حركية السرد.

4- التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية:

يمثل التطابق الشرط الأساسي الثاني عند لوجون حيث يعد بعدا إجرائيا حاسما للكشف عن درجة اشتراك المؤلف في نصه، "فلكي تكون هناك سيرة ذاتية يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية"[4]، ويظهر هذا التطابق واضحا جليا في النصوص التّي يصرح فيها صاحبها بأنّها سيرة ذاتية، أما الكتاب الذّي يحمل إشارات تؤكد باننا بصدد تخييل فتوجه القارئ منذ البدء على تلقيها باعتبارها رواية، غير أنّ القارئ العارف بحياة الكاتب يجد نفسه أمام نص من تلك النصوص التّي يصفها "فيليب

---

(1) الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة- قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص76.

(2) بن جمعة بوشوشة، الرواية النسائية التونسية، ص23

(3) حسن المودن، الرواية والتحليل النّصي- قراءات في منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص153.

(4) فيليب لوجون، السيرة الذاتية، ص24.

لوجون" بالنصوص التّي يعثر فيها على التشابهات وعلى التطابق بين المؤلف والشخصية في حين أنّ المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق أو على الأقل اختار أن لا يؤكده".[1]

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية، ص37.

الخاتمة

وأنا أقف عند نهاية البحث، يجدر بنا الاعتراف أنّ خاتمة هذا البحث ليست هي نهايته، إنما تبقى أسئلة مفتوحة للبحث والتحري، وما وصلنا إليه، لم يكن إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبيّة التّي تهتم بدراسة الرواية الحديثة.

1- تمثل رواية (السجينة) لمليكة أوفقير عينة من هذا الحراك الأدبي التّي حاولنا من خلالها الكشف عن آليات اشتغال السرد وذلك بالوقوف عند أهم العناصر المكونة له، والتّي بينت طريقة بنائه بالبحث في مكوناته: الشخصية، الزمان، المكان، والأحداث.

2- أما الشّخصيات في الرواية فقد تنوعت وذلك لتعدد واختلاف مهامها، فجاءت الشّخصية الرئيسية وكذا الثانوية مع طغيان الشّخصيات الرئيسية في الرواية.

3- تنقلت الشّخصيات بين عدة فضاءات في الرواية، أسهم في إبراز وظيفة وعمل كل شخصية.

4- ركزت الكاتبة على الشّخصية المميزة القوية المتمثلة في البطلة مليكة والتّي تعتبر الشّخصية الرئيسية.

5- كان للشخصيات دور فعال في الرواية، حيث ساهمت في تطوير العمل السردي.

6- كما نجد توظيف المكان في الرواية، حيث تنقلت فيه الشّخصيات بين مختلف فضاءاته، من فضاء القرية إلى فضاء السجن إلى فضاء المدينة، مرورا بالقصر والأحياء المغربية والطرق، حيث كانت فيها علاقات مختلفة فيما بينها.

7- تنوع الفضاءات الروائية كان حسب الشخصيات، فمنها من كان فضاء للألفة، ومنها منا كان فضاء للعبودية والعذاب، ومنها منا كان فضاء لتقييد الحرية، وهذا ما أدى إلى تنوع الفضاءات في الرواية.

8- لم تخضع الأحداث للتسلسل المنطقي، حيث ارتبطت الشّخصيات بالأحداث إما أحداث رئيسية أو ثانوية.

9- كانت وتيرة الأحداث في الرواية متنوعة، فمرة كانت سريعة، ومرة كانت بطيئة.

10- لقد تحكمت مليكة أوفقير في تقنيات البناء الحكائي للرواية.

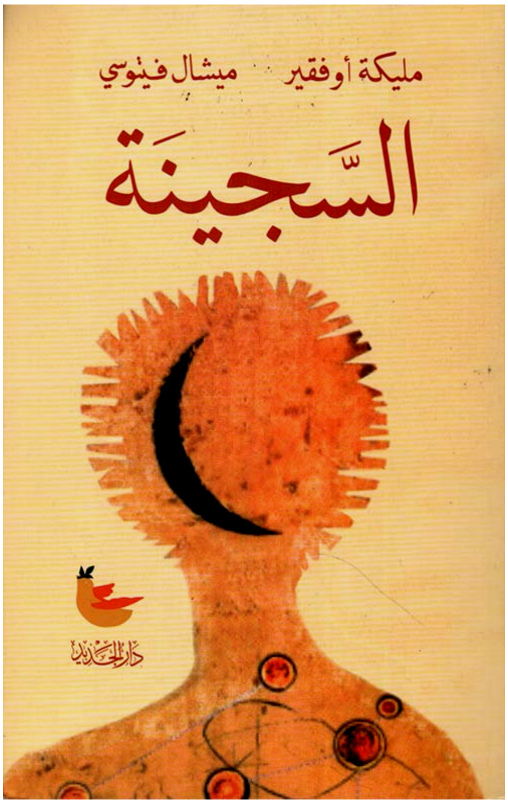
11- تستخدم مليكة أوفقير لغة متسقة مع إيقاع جميل لتلائمها مع السرد والزمان والشخصيات والوصف، ولتكون وسيلة للبحث والتحليل والاعتراف عندها.

12- رواية السيرة الذاتية لمليكة أوفقير ليست سيرتها الذاتية صافية بل ممزوجة بالخيال، ووظفت في سردها عنصر الخيال.

وأخيرا أتمنى أن أكون قد وفقت في إعطاء هذه الدراسة حقها، فهذا ما أنشده وأبتغيه، وإن كان الأمر غير ذلك، فحسبي أني اجتهدت وحاولت أنّ أصيب، وإن لم أصب فلي أجر الاجتهاد.

الملحق

ملخص الرواية:



كانت عائلة أوفقير مقربة من العائلة الملكية بحكم عمل والدهم الجنرال محمد أوفقير مع القيادة، فكانوا يترددون إلى القصر الملكي، طلب الملك من والدة مليكة بإبقائها إلى جانب ابنته للا أمينة ليصبح صديقتين ويمضيان وقتهما معا، وبالفعل عاشت مليكة هناك حياة الملوك، وكان يسمح لها بزيارة أهلها لأوقات قصيرة ويتم استدعاؤها مباشرة مجددا بحجة أن للا أمينة تشتاق إليها، تتوتر العلاقة بين الملك والجنرال أوفقير بعد محاولة الانقلاب على الحكم في أوائل السبعينيات بسبب شكوك الملك بأن للجنرال يد فيها، تم اعتقال المنظمين لمحاولة الانقلاب ومن بينهم محمد أوفقير وأعدم، ومن هنا بدأت حياة مليكة تنقلب رأسا على عقب وعاشت مع عائلتها في المعتقل لمدة تزيد عن 18 عاما، دون أن يعرف أحد أخبارهم ودون أن يعرفوا ما يجري خارج أسوار المعتقل، ذاقوا في المعتقل جميع أصناف العذاب والحرمان وسجنوا في زنازين انفرادية دون أن يتمكنوا من رؤية بعضهم، وحين تأكدوا أنّ الملك لن يعفو عنهم مهما طالت عليهم السنين، قرروا القيام بمحاولة يائسة للهرب فحفروا خندقا بالملاعق وبأغطية علب السردين من السجن إلى خارج أسواره وتمكنوا من الهرب، ووصلت أخبارهم للصحافة العالمية حيث أخبروا قصتهم للعالم.

حياة مليكة أوفقير:

ولدت في مراكش 2 أفريل 1953 وهي كابتة مغربية تعرضت للاختفاء سابقا وهي البنت الكبرى لمحمد أوفقير ولها 5 أشقاء وشقيقات، وابنة الكاتبة والممثلة المغربية ليلى الشنا وقد تزوجت مليكة إيريك بوردروي في العاشر من أكتوبر عام 1998 في مبنى بلدية باريس.

نشرت مليكة سيرتها الذاتية عن حياتها في السجن بعنوان "حياة مسروقة عشرون عام في سجن الصحراء" بالتعاون مع الكاتبة التونسية ميشال فيتوسي وقد كتبة بالفرنسية عنوان السجينة ثم ترجمة للإنجليزية في وقت لاحق.

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

1- مليكة أوفقير، السجينة، تر: غادة موسى الحسيني، د ط، دار الجديد، بيروت، لبنان، 2000.

ثانيا- المعاجم والقواميس:

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحك عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1970.

3- ابن قاسم جار الله محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

4- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، تح: عامر امد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مج8.

5- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، المجلد الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995-1987،

6- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

7- مسعود صبران، الرائد- معجم ألف بائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2008،.

8- معجم اللغة العربيّة: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

9- المنجد في اللغة، ط20، دار المشرق، بيروت- لبنان، 1986.

10- مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد السيمياوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

ثانيا: المراجع

11- إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

12- أحمد أبو أسعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشروق الجديد، بيروت، ط1، 1959.

13- الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة- قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

14- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

15- أمينة يوف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015.

16- بن جمعة بوشوشة، الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والإشهار، 2009.

17- ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

18- جابر عصفور، زمن الرواية، المدى، دمشق، سوريا، 1999.

19- حسن المودن، الرواية والتحليل النّصي- قراءات في منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

20- حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث- دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

21- حميد لحمداني، بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

22- خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

23- رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، ناداي جازان الأدبي، ط1، 1993،.

24- سمر روحي الفيصل، بناء المكان الروائي للرواية السورية أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي العدد 306، دمشق، 1996.

25- سمر روحي الفيصل، بناء المكان الروائي للرواية السورية نموذجا، مجلة الموفق الأدبي، العدد 306، دمشق، 2006.

26- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة.

27- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط، 1998.

28- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث- رؤية نقدية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2008.

29- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

30- طه وادي، هيكل رائد الرواية (السيرة والتراث)، ط2، القاهرة، 1996،.

31- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.

32- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

33- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.

34- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دور الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2000.

35- عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده- عرض وتوثيق وتطبيق، بدار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط2، 2011.

36- عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000/2001. .

37- عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

38- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1984.

39- فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

40- محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008.

41- محمد معتصم، بنية السرد بالعربي (من مسالة الواقع) سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، ط1، 2001.

42- مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر،2002.

43- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، 2011.

44- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي.

45- نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.

46- ندى محمود الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني (1992-2002)، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير في اللغة العربيّة لكية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2006.

47- ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

48- يحي إبراهيم عبد الدايم، التجربة الذاتية في الأدب العربي، دار النهضة العربيّة للطاعة والنشر، بيروت، ط1، 1974.

49- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، 1990.

50- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطيني -دراسة-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

51- باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، (تر): جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، (د،ط)، بيروت، 1982.

ثالثا- مجلات والدوريات:

52- أحمد منور، رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر "ابن الفقير نموذجا"، مجلة المساءلة مجلة الفضيلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد 1، 1991.

53- رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف.

54- عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد عدد 11-12، سنة 1986.

55- عدنان حسين العوادي، السيرة الذاتية الروائية التناقد الإجناسي وإشكالية التصنيف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد 1، 2010.

56- كتاب عمان (حوارات ثقافية في الرواية والنّقد والقصة والفكر والفلسفة)، مطابع بالمؤسسة الصحفية الأردنية (حوار مع بشوشة بن جمعة).

57- كمال الرباحي، أعمال محمد شكري السير الذاتية، مجلة عمان، العدد 97، جويلية 2003.

58- محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبيّة، مجلة العلوم الإنسانية مجلة علمية نصف سنوية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 21، جوان 2004.

رابعا- الرسائل الجامعية:

59- عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الإسكندرية، 1988.

60- فوزية بوغنجور، الآخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنين 18/17، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2015-2016.

61- ليندة خراب، تناص التراث الشعبي في الرواية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1998-1999،.

62- نبيلة بوشادة، بنية النّص السردي في رواية (غدا يوم جديد)، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2004-2005.

خامسا- المراجع الأجنبية:

63- *Najiba Regaieg, de l'awobigraphie à la fiction ou loge (u) de l'exuteure dans l'oeuve d'Assia Djebar, Med ali Edition 1er tirage, sfar, 2004.*

64- *Pour une sociologie de roman, Lucien Goldman Ed Gallimard, 1964.*

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .... أ-هـ

المدخل

تداخل الأجناس الأدبية

الفصل الأول

رواية السيرة الذاتية

أولا: مفاهيم عامة حول رواية السيرة الذاتية **09**

1- مفهوم الرواية 09

2- خصائص الرواية 10

3- أنواع الرواية 14

ثانيا: التعريف بالسيرة **19**

1- مفهوم السيرة 19

2- أنواعها 20

ثالثا: مفهوم رواية السيرة الذاتية **22**

الفصل الثاني

دراسة البنية السردية لرواية "السجينة"

أولا: دراسة البنية السردية للرواية **27**

1- الشّخصيات 27

2- المكان 33

3- الزمان 41

4- الحدث.....44
5- اللغة الروائية.....45
ثانيا: معالم رواية السيرة الذاتية في الرواية (أنموذجا) 47
1- الميثاق الروائي.....47
2- ميثاق السير الذاتي.....47
3- الحضور المتصل بضمير "الأنا".....50
4- التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية.....51
الخاتمة 54
الملحق.....57
قائمة المصادر والمراجع.....59
فهرس المحتويات
ملخص

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تعرف على طرق توظيف السيرة الذاتية في رواية السجينة لمليكة أوفقير ورصد البنى المشكلة لمعمارية الرواية التي جاءت مزيجا من السيرة الذاتية والخيال للروائية، وقد قسم البحث وفق خطة اشتملت على مدخل وفصلين نظري وتطبيقي، كان المدخل معنون بتداخل الأجناس الأدبية، عالج الفصل الأول مفهوم الرواية ورواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية، أما الفصل الثاني خصص لدراسة البنية السردية في رواية السجينة وميثاق السيرذاتي في هذه الرواية وذيل البحث بخاتمة كانت حصيلة لأهم نتائج الدراسة، وفي الأخير نرجو أن يفتح هذا البحث أفق للدراسة وتسليط الضوء على أعمال مليكة أوفقير.

الكلمات المفتاحية: الرواية، رواية السيرة الذاتية، السجينة، مليكة أوفقير.

Summary:

This study aims to identify the ways of employing the autobiography in the novel The Prisoner by Malika Oufkir and to monitor the structures formed for the architecture of the novel, which came as a mixture of the biography and imagination of the novelist. The research was divided according to a plan that included an introduction and two theoretical and applied chapters. The first is the concept of the novel, the autobiographical novel and the autobiography, while the second chapter is devoted to studying the narrative structure in the prisoner's novel and the charter of the autobiography in this novel, and the research is appended with a conclusion that was the outcome of the most important results of the study.

Keywords: the novel, the autobiographical novel, the prisoner, Malika Oufkir..