المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

البنية الشخصية السردية للتخييل الذاتي في العمل الأول للروائيين السعوديين (شقة الحرية) أنموذجاً

Between poetics and the identity of the text in Rqy' al-Wālibī al-Asadī

بقلم الدكتور

علي بن محمد بن علي عسيري

قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية

الجزء الأول (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٣/٦٩٤٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

البنية الشخصية السردية للتخييل الذاتي
في العمل الأول للروائيين السعوديين (شقة الحرية) أنموذجاً

علي بن محمد بن علي عسيري

قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ـ جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية .

البريد الإلكتروني : alshaia2011@gmail.com

الملخص

لقد تحوّل العالَم ــ بفضل تكنولوجيا التواصل والإعلام والرقميات ــ إلى قرية صغيرة، وعلى الرغم من هذه التقارب إلا أنَّ الإبداع الأدبي يظل دوماً متأثرًا بالظروف التاريخية وبالبيئة المحيطة من المبدع، فالأديب ابن بيئته تؤثر في نتاجه الأدبي حالته النفسية وتجربته في الحياة قبل أن تُؤثّر فيه العوامل الخارجية والوافدة من خارج محيطة، وللنص السردي السعودي طبيعة ذهنية يستمدها الكاتب من بيئته تميزه عن غيره من النصوص، وهو ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع ، حيث إن فرضية الدراسة تقول بأن العمل الأول للروائي هو تخييل ذاتي، في محاولة منها للإحاطة بالتنوع الجغرافي والاجتماعي والثقافي الذي يطبع كتاب هذه المدونات .

فتهدف هذه الدراسة إلى محاولة تحديد مفهوم التخييل الذاتي، والوقوف على التعريف الأقرب للمصطلح، مع التطبيق العملي على النصوص؛ للإجابة عن مفارقته أو موافقته لمفهومي الرواية والسيرة الذاتية، وهو ما يمكننا من الوقوف على التداخل أو التفارق بين المصطلحات الثلاثة الرواية ، والتخييل الذاتي، والسيرة الذاتية في بنية الشخصيات الروائية .

هذا وقد توصلت إلى عدة نتائج، من أهمها : عدم وجود دراسة سعودية تخصصت في التخييل الذاتي، وما عُثر عليه من دراسات خصصت بعض المباحث التي تعرضت للمفهوم على سبيل مقارنته بمفاهيم أخرى تتماس مع مفهوم التخييل الذاتي كالسيرة الذاتية والرواية السيرية وغيرهما .

الكلمات المفتاحية: البنية الشخصية، التخييل الذاتي، شقة الحرية، غازي القصيبي.

The Narrative Personal Structure of Self-Imagination in the First Work of the Saudi Novelists (The Freedom Apartment) as a Model

Ali bin Mohammed bin Ali Asiri

Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities and Social Sciences, King Saud University - Kingdom of Saudi Arabia.

Email: alshaia2011@gmail.com

Abstract

The world has turned - thanks to communication, media and digital technology - into a small village, and despite this convergence, literary creativity always remains affected by the historical circumstances and the surrounding environment of the creator. Foreign and incoming from outside its surroundings, and the Saudi narrative text has a mental nature that the writer derives from his environment that distinguishes it from other texts, which prompted me to choose this topic, as the hypothesis of the study says that the first work of the novelist is self-imagination, in an attempt to encompass the geographical, social and cultural diversity Who prints the book of these blogs.

The aim of this study is to try to define the concept of self-imagination, and to find out the closest definition of the term, with its practical application to texts. To answer his disagreement or agreement with the concepts of novel and autobiography, which enables us to stand on the overlap or divergence between the three terms novel, self-imagination, and autobiography in the structure of novel characters.

This has reached several results, the most important of which are: the absence of a Saudi study specialized in self-fiction, and what was found of studies devoted to some topics that dealt with the concept in order to compare it with other concepts that are in contact with the concept of self-fiction, such as the autobiography, the autobiographical novel, and others.

Keywords: personal structure, self-imagination, flat freedom, Ghazi Algosaibi.

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل

تروم الدراسة لبنية الشخصية السردية للتخييل الذاتي (Autofiction) في العمل الأول للروائيين السعوديين (شقة الحرية) أنموذجًا، بوصفها اختياراً له ملامحه وأبعاده وسماته، كما له وظائفه وغاياته الجمالية فنيةً كانت أم موضوعية؛ وتطمح الدراسة إلى فتح زاوية رؤية ربما تكون مُغفلةً، وقد تمثل نقطة انطلاق نحو قراءات أخرى، مستدعيةً نماذج سردية تنحصر في أول عمل روائي لكاتب سعودي كنموذج اختبار لصدقية فرضية الدراسة التي تقول بأن العمل الأول للروائي هو تخييل ذاتي، محاولةً قدر الإمكان الإحاطة بالتنوع الجغرافي والاجتماعي والثقافي الذي يطبع كتاب هذه المدونات، وذلك في أفق تقديم رؤية نقدية وأكاديمية، أقرب إلى الواقع، وبعيداً عن التنظيرات التي تُغيّبُ النصوص، وتنهل من النظريات الغربية المستوردة، دون مراعاة طبيعة النص السردي السعودي وما يميّز ذهنية الروائي السعودي وبيئته الاجتماعية، على الرغم من تحوّل العالَم اليوم بفضل تكنولوجيا التواصل والإعلام والرقميات إلى قرية صغيرة، إلا أنَّ الإبداع الأدبي يتأثر دوماً بالظروف التاريخية وبالبيئة القريبة من المبدع، بل تؤثر حالته النفسية في إبداعه وتجربته في الحياة قبل أن تُؤثّر فيه العوامل الخارجية.

ونسعى في هذا المدخل إلى معالجة جانبين من الدراسة، أولهما: الإجابة عن تساؤلات العنوان من مثل: لم التخييل الذاتي؟ وما المعايير التي خضع لها في اختيار مدونة الدراسة؟

لماذا التخييل الذاتي؟

إن ما تشهده الرواية السعودية بدءًا بتأسيسها فتشييدها ثم تأصيلها وليس انتهاء بخرق الثوابت وتجاوزها، تَمثَّل ذلك في منجز نصوصها الإبداعية بفعل تطور استيعاب الكتّاب المعاصرين لمفهوم الإبداع الروائي، نتيجة تأثرهم بعدة

عوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية مختلفة، كل ذلك جعلها مغريةً للدارسين بأقلام سعودية[١] وأخرى عربية[٢]، إضافة إلى أن ترجمة بعض الأعمال الروائية[٣]، قد لفت انتباه بعض الدارسين غير العرب[٤]، فجاءت تلك الدراسات

(١) من تلك الدراسات: دراسة: منصور الحازمي (فن القصة في الأدب السعودي الحديث) وهي أول دراسة تتناول الرواية السعودية في أحد فصول كتابه النقدي، الصادرة عام ١٤٠١هـ، ودراسة: سلطان القحطاني (فن الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها) طبعت ١٩٩٨م، وهي أول دراسة لكاتب سعودي تخصص للرواية في المملكة العربية السعودية – نشأتها وتطورها. ودراسة: بدرية إبراهيم السعيد، رسالة دكتوراه (تطور فن الرواية العربية السعودية: دراسة موضوعية فنية) نوقشت ١٤٢١-٢٠٠٠ في كلية الآداب للبنات في الرياض، ودراسة: حسن حجاب الحازمي (البناء الفني في الرواية: دراسة تطبيقية في الرواية السعودية) طبعت عام ١٤٢٧-٢٠٠٦. ودراسة: حسن حجاي الحازمي (البطل في الرواية السعودية- دراسة نقدية) طبعت ١٤٢١هـ. ودراسة: معجب سعيد العدواني (التناصية في رواية طريق الحرير لرجاء عالم) طبعت ١٤٣٠هـ، ودراسة: أسامة محمد الملا، رسالة ماجستير (أثر المكان في تشكيل الرواية السعودية لدى الرواد في الفترة ١٣٤٩/١٣٨٠) نوقشت ١٤٢٩هـ -١٩٩٩م، ودراسة: ناصر سالم الجاسر، رسالة ماجستير (صورة البطل في روايات إبراهيم الناصر الحميدان) نوقشت ١٤٢٠هت – ٢٠٠٠م.

(٢) من تلك الدراسات: دراسة السيد محمد ديب (فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور – ١٤١٠هـ/١٩٨٩م) ودراسة: محمد صالح الشنطي (فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر – ١٤١١هـ / ١٩٩٠م)، ودراسة: حسين المناصرة (وهج السرد: مقاربات في الرواية السعودية – ٢٠١٠) بالإضافة إلى دراسة مشتركة (الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية -٢٠٠٩)، بالإضافة إلى عدة ندوات ولقاءات ومقالات لكل من: محمد الخبو، محمد نجيب العمامي، حسين الواد، بسمة عروس، محمد القاضي، أحمد صبرة، أسامة البحيري، عاطف الدرابسة، وآخرون.

(٣) تمثل ذلك في ترجمة بعض الروايات للغات مختلفة منها الإنجليزية كرواية (ترمي بشرر) لعبده خال، و(القارورة) ليوسف المحيميد، و(طوق الحمام) لرجاء عالم وترجمت أيضًا للفرنسية، و(ثمن التضحية) لحامد دمنهوري وترجمت أيضًا للألمانية والروسية، ورواية (خاتم) لرجاء علم وترجمت أيضًا للإسبانية، وترجمت رواية (فخاخ الرائحة) ليوسف المحيميد للفرنسية، ورواية (الحزام) لحمد أبو دهمان لكل اللغات الرئيسية، ورواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع لأربعين لغة، وترجمت خماسية مدن الملح لعبدالرحمن منيف وهي عبارة عن خمس روايات لعدة لغات منها الإنجليزية والفرنسية، المرجع: مقال: روايات سعودية ترجمت إلى لغات أجنبية، ولاء حداد، مجلة سيدتي، كتب المقال بتاريخ: ٢٠/٩/ ٢٠١٨، وتاريخ الدخول: ١٠/٥/١٤٤٢هـ، متوفر على: https://cutt.us/SjVw7

(٤) دراسة: أكبوولا. آدمس أولوفيمي (الرواية العربية السعودية: دراسة في اتجاهاتها) من منشورات مجلة العاصمة، م٩، ٢٠١٧م، ص ٦٠.

الساعية إلى حلحلة جوانبها الفنية والمضمونية والدلالية مراوحةً بين التدفق المحلي والتباطؤ العربي والترقب الغربي.

ويمكننا القول بأن قلة الدراسات غير العربية للإنتاج الروائي السعودي قد تتمثل أسبابها في تأخر الترجمة للأعمال الروائية، فلم تواكب استيعاب المتلقي الباحث عن الامتاع فكيف بالمتلقي الباحث عن الدراسة النقدية؟! إضافة إلى أن الدرس النقدي العربي كان له دور مهم في تغييب رؤية الإبداع السعودي في بداياته من خلال انشغاله بالمنتج الروائي العربي في مراكز الإبداع الروائي العريقة في مصر وبلاد الشام والمغرب العربي على حساب المنتج الروائي في الجزيرة العربية الذي حضر المشهد متأخرًا عن الجميع بفعل عوامل مختلفة، ولا يمكن أن نغفل دور الناقد السعودي الذي كان ينظر بدونية للمنتج الروائي مسخرًا جهده للشعر وتحولاته؛ لذلك أتت الدراسة الأولى للرواية السعودية في عام ١٤٠١هـ أي بعد إصدار أول رواية (التوأمان-١٣٤٩) بما يقارب اثنين وخمسين عامًا، وتوالت بعدها الدراسات المتنوعة المتعلقة بالرواية في وجودها الذاتي، لكنها لم تواكب المنتج في كمه وكيفيته دراسة وتحليلًا ونقدًا.

ومع ما قدمته تلك الدراسات في محاولتها للحاق بهذا الفعل الروائي المتدفق ومناقشتها لتطور تجاربه وتقنياته ومغامراته اللغوية وفي ظل محاولاتها الجادة تلك، نجد أن الفعل الروائي الغربي والعربي يتقدم خطوات في تجاربه وبالتالي ينعكس ذلك فيما يقدمونه من نظريات ودراسات نظرًا لمواكبتهم لذلك الفعل الإبداعي المتجدد، ونتيجةً لذلك يتأثر المبدع فيظهر ذلك في فعله الروائي من خلال أعماله، بينما دارس الأدب لدينا ينتظر ما تسفر عنه تلك الدراسات وما يُتوصل إليه من تجارب ونظريات ليحاول دراسته ومن ثمّ اختباره على منتجنا الإبداعي، هنا تحدث فجوة الفارق الزمني بين ما ندرسه وما ينبغي أن ندرسه، فكما أشرنا سابقًا إلى أن دراسة البناء الفني للرواية السعودية لم تنجز إلا بعد فترة زمنية ليست بالقصيرة من إنجاز أول مدونة إبداعية، كذلك جنس السيرة

الذاتية فإن أول مدونة نقدية سعودية كانت دراسة عبدالله الحيدري "السيرة الذاتية في الأدب السعودي" رسالة ماجستير أنجزت عام ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م، وطبعت عام ١٤٢٧هـ- ١٩٩٧م[١] مع أن أول مدونة أدبية في السيرة الذاتية والمعنونة "أبو زامل"[٢] التي أعيد نشرها باسم "أيامي"[٣] لأحمد السباعي كانت في العام١٣٧٦هـ، والفاصل بين المدونتين- النقدية والإبداعية- يتجاوز الأربعين عامًا.

وهنا يمكن أن نشير إلى مصطلح التخييل الذاتي (Autofiction) فمنذ استحدث الأديب الفرنسي (سيرج دوبرفسكي Doubrovsky Serg) هذا المصطلح في العام ١٩٧٧م من خلال روايته (Fils ابن/ خيوط)[٤] وحتى يومنا هذا لم أجد -في حدود بحثي- دراسة سعودية تخصصت في التخييل الذاتي، على أن هناك دراسات خصصت مباحث تعرضت إلى المفهوم على سبيل مقارنته بمفاهيم أخرى تعالجها تلك الدراسات تتماس مع مفهوم التخييل الذاتي كالسيرة الذاتية والرواية السيرية

(١) الحيدري. عبدالله بن عبدالرحمن، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ط١، الرياض: دار المعراج الدولية، ١٤٢٨هـ - ١٩٩٧م. وتلتها مجموعة من الدراسات مثل: (البناء الفنّي للسيرة الذّاتية في الأدب السعودي: دراسة نقدية بلاغية)، رسالة أنجزها منصور المهوس عام ١٩٩٧م، وكذلك دراسة: (تعالق الرواية مع السيرة الذاتيّة: الإبداع السردي السعودي أنموذجا)، أنجزتها عائشة الحكمي، رسالة دكتوراه، نوقشت بجامعة أمّ القرى، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، إضافة لدراسة: (ذكريات علي الطنطاوي: دراسة فنيّة) أنجزت في ١٩٩٩م، السيرة الذّاتية الشعرية، لغازي القصيبي: الرؤية والأداء، كتاب ألّفه محمّد الدوغان، عام ٢٠٠٣م، أيضا كتاب: (إضاءات في أدب السير والسيرة الذاتيّة)، ألّفه عبدالله الحيدري، صدر بالرياض، ٢٠٠٧م.

(٢) السباعي. أحمد، أبو زامل: قصة الجيل الماضي: قصة وسيرة، د.ط، القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٣٧٤هـ.

(٣) السباعي، أحمد، أيامي، قصة، مكة المكرمة: مطابع قريش، ١٣٩٠هـ، وصدرت طبعة في جده: تهامة، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

(٤) ينظر: جريل. إيزابيل، التخييل الذاتي، ترجمة: حنان أقجيح وفاطمة عبيد، مراجعة وتقديم: سعيد جبار، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٩، ص ٢٣.

وغيرهما[١]، أو أن تلك الدراسات رغم محاولتها جلاء المفهوم لكنها اختزلت المفهوم ونظرت إليه من زاوية خدمته لهدف دراستها، محاولةً تخشيب المفهوم

(١) من تلك الدراسات: الغامدي. صالح بن معيض، سيرة ذاتية الرواية السعودية، عالم الكتب: مج: ٢٨، ع: ١+٢، ١٩٨٠م. ناقش فيها الكتابة بضمير المتكلم (أنا) وعزى ذلك إلى أنه الضمير الأسهل الذي يحقق التطابق بين شخصية الكاتب والراوي/البطل، وله أيضًا كتاب بعنوان: كتابة الذات: دراسة في السيرة الذاتية، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ٢٠١٣م. ضمّن في الفصل الثاني منه بحثًا بعنوان (الرواية وعقد السيرة الذاتية) مشيرًا إلى المفارقة في العلاقة بين رواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية، فلا وجود لتعالق أو تهجين أو برزخية بين النوعين من وجهة نظره على مستوى الممارسة القرائية والتلقي، محيلًا إلى تساؤلات مهمة تفيد هذه الدراسة بشكل مباشر، مثل: هل لدينا حقيقة رواية سيرة ذاتية أو سيرة ذاتية روائية؟ وهل يمكن أن يتآلف عقدا الرواية والسيرة الذاتية في عمل سردي واحد؟ وهل يمكن ان يُقرأ العمل السردي الواحد بعقدين قرائيين مختلفين؟ كما أشار من خلال الفصل الموسوم بـ (نقد السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية) أنه لا فائدة أن نحيل كل عمل روائي يشي باستناده إلى الذات وتجاربها محاكيًا حياة المؤلف إلى سيرة ذاتية، بل من حق الكاتب أن يجد لذاته ملاذًا في نصوصه كيفما يشاء. إضافة لدراسة: آل مريّع. أحمد بن علي، السيرة الذاتية: مقاربة الحدّ والمفهوم، تونس، دار صامد للنشر والتوزيع، ط٣، ١٤٢٩هـ/ ٢٠١٠م. (صدر في طبعته الأولى عن نادي أبها الأدبي) عام ٢٠٠٣م. رصد من خلالها اتجاهات تعريف السيرة الذاتية وما مرّ به من مراحل تطور فمن مجرد اعتباره حكي استعادي عن الذات وماضيها إلى انفتاحه على مجالات عدة تشمل كل نص يعبر عن حياة صاحبه ومشاعره بصرف النظر عن العقد القرائي أو الجنس الأدبي سواءً قصة أم قصيدة أم غير ذلك، فهي سيرة ذاتية دام أن العمل يرصد حياة المؤلف وأفكاره ومشاعره، ويؤكد أنه ما من عمل صغير كان أم كبير يخلو من ذاتية كاتبه إن لم يكن على مستوى الفعل اليومي فعلى مستوى اللغة والخيال والحلام والأفكار، أيضًا دراسة: التميمي. أمل بنت محمد، تحولات السيرة الذاتية وممارساتها الجماهيرية بعد ثورة الربيع العربي، ط١، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٧م. ناقشت في أحد فصوله (مغامرة التخييل الذاتي في التجربة العربية بين المكتوب الورقي والمرئي) ناقشت مفهوم التخييل الذاتي بوصفه مغامرة لغوية تعيد صياغة وانتقاء سر الحياة، ويبدو أنها تتفق مع الآراء الغربية حول المفهوم . دراسة: العدواني .معجب، التخييل غير الذاتي: تراجع أم تطور، بنمسيك: الكتاب السنوي لأعمال مختبر السرديات والخطابات الثقافية – جامعة الحسن الثاني – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٨. وقد أشار في دراسته إلى أن الأجناس الأدبية في مرحلة ما بعد الحداثة بحثت عن بدائل تستوعب متطلباتها وتفي باحتياجاتها، فاتجهت إلى الرواية =

حول تبنيها لرؤية نظرية واحدة سبق وأن تجاوزها الإبداع النقدي بفعل تطور الأدب؛ لتعالج من خلالها مدونة الدراسة التي كانت أيضًا من نتاج غير سعودي، إضافةً إلى مقالات حاولت إما أن تبين عن ماهية التخييل الذاتي، أو أن تعقد مقارنة بينه وبين مفاهيم أخرى كالرواية السيرية وروايـة السيرة الذاتية أو السيرة الذاتية الروائية والتخييل غير الذاتي وغيرها، محاولةً قراءة ملامحه النظرية وإجراءاته التطبيقية في عمل روائي معين أو في أعمال روائية لمبدعين غير سعوديين(١).

= بوصفها الجنس الأكثر استيعاباً للمرحلة، وظهر معها ما كان متعالقاً مع الذات وأُطلق عليه Autofiction (التخييل الذاتي) في محاولة من مؤلفه (دوبرفسكي) أن يستثني ما اقترحه (لوجون) في ميثاق السيرة الذاتية فأراد أن يمزج ما بين الرواية والسيرة الذاتية، ويرى ذلك البديل المستحدث – التخييل الذاتي– ضروريًا للتطوير، ودراسة: باصريح. عمر بن سعيد، تلقي الرواية السيرذاتية العربية، رسالة دكتوراه، الرياض: جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٤٢هـ ت ٢٠٢٠م، لم تطبع. تحدث في الفصل الثاني المعنون بـ (تلقي المفاهيم) في المبحث الثالث(محاولات الخروج عن النسق) عن تلقي مفهوم التخييل الذاتي عربيًا مناقشًا القضية دلاليًا وتركيبيًا، وخلص إلى أن التخييل الذاتي خرج عن نسقية مفاهيمية دلاليًا ومغامرة في البحث عن مفاهيم جديدة وخرق لمؤسسة الأجناس الأدبية، أما تركيبيًا فيظهر ميله إلى أن المصطلح جاء لفض الاشتباك بين مفاهيم سابقة وأن النقد العربي قد توسع في المفهوم بل وأسقط مفهوم دوبروفسكي، وقد حاول باصريح أثناء مناقشته للمفهوم دلاليًا وتركيبيًا فك الالتباس بين مفهوم التخييل الذاتي وبين مفاهيم أخرى كالرواية السيرذاتية، والسيرذاتي، والسيرة الذاتية الروائية...الخ، غير أن دراسته اهتمت بجانب تلقي المفاهيم المتعالقة بالسيرة الذاتية عربيًا، وكان من ضمن تلك المفاهيم التخييل الذاتي دونما تطبيق لنص أو نصوص تمثله.

(١) دراسة: الحارثي. تهاني بنت سلطان، التخييل الذاتي في دليل المدى لعبدالقادر الشاوي– رسالة ماجستير، عرعر: جامعة الحدود الشمالية، كلية التربية والآداب، قسم اللغة العربية، ١٤٤٠هـ – ١٤٤١هـ لم تطبع. حاولت من خلالها دراسة وضبط المفهوم وتطبيقه على عمل غير سعودي والتزمت فيها بآراء دوبروفسكي حول التخييل الذاتي التي لا تخرج عن كونه– التخييل الذاتي– تصريح الكاتب باسمه الصريح في العمل غير أنه يلجأ إلى التخييل في سرد الأحداث ولم تلمح إلى ما أحدثه (فانسون كولونا) أو (كلود أرنو) وغيرهما في آرائهم حول مفهوم التخييل الذاتي ليشمل حيوات متخيلة أو أنواعًا مختلفة للتخيل الذاتي، إضافة لما طرأ عليه من تطور في فهم المصطلح والقراءات المتعددة من قبل النقاد العرب.

وتسعى هذه الدراسة إلى محاولة جلاء مفهوم التخييل الـذاتي، ومسـاءلة النصوص للإجابة عن مفارقته أو موافقته لمفهومي الرواية والسـيرة الذاتيـة، الذي يمكننا من كشف تمظهرات التداخل أو التفارق بين الرواية والتخييل الـذاتي أو بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي في بنية الشخصيات الروائية سـرديًا فـي الرواية السعودية وفي العمل الأول للروائي السعودي بشكل خاص.

ما المعايير التي خُضع لها في اختيار مدونة الدراسة؟

لاختيار مدونة الدراسة كان لزامًا على الباحث أن يحاول مراعاة عدة أمور منها:

أن يكون العمل أول رواية مطبوعة للروائي، بوصفها الخطوة الأولى لكاتبها في تجربته الروائية وتحقيق شغفه الأدبي ومسيرة حياته، هي أيضًا موضع تأمل وقراءة للمتلقي بما تبعثه من حمولات ودلالات، يقـول (كلايـف جـيمس Clive James): "إن معظم الروايات الأولى هي سير ذاتية مقنّعة"(١)، إضـافة إلـى رأي (دانتي أليغيري Dante Alighieri): "يقوم القصد الأول للفاعل في كل فعل يمارسـه في كشف صورته الخاصة"(٢)، والذي يبدو أنه أثّر في رأي جيمس حول الرواية

(١) المقولة لـ (كلايف جيمس Clive James)، استشهدت بها (يمنى العيد) فـي معـرض حـديثها تحليلها لثلاثية (حنا مينة)، مؤيدة لها ومعلقة بأن: "معظم الروايات العربية هي روايات أولـى، أي انها سيرة ذاتية مقنعة"، المرجع: انظر العيد. يمنى، فن الرواية العربية: بين خصوصـية الحكايـة وتميز الخطاب، ط١، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨، ص: ٩٠. ونشير هنا إلى رأي (أحلام مستغانمي) حول روايتها "ذاكرة الجسد" إن كل رواية أولى هي بالدرجة الأولى سيرة ذاتية"، المرجـع: مقـال/ لممدوح النابي، صوت الأنثى: صوت الذات إشكالية الرواية النسـائية، النـادي الأدبـي، المدينـة المنورة.

(٢) ستشهد (ميلان كونديرا Milan Kundera) بمقولة دانتي في رأيه حول أن الروايـات جميعهـا تعكف في كل زمان على لغز "الأنا"، المرجع: انظر: فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكـي، ط١، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٩، ص ٢٩-٣٠.

الأولى؛ فإن هذه الدراسة جاءت لتفحص هذه الفرضية وتختبر صدقيتها، من خلال قراءة لمدونة الدراسة.

وأن يكون ممثلًا لأهم مراحل تطور ونضج الرواية السعودية، وهي ما أطلق عليها النقاد بمرحلتي الانطلاق والتحولات الكبرى* والنقلة النوعية في المنجز الروائي السعودي، إضافة لمراعاة الاتجاه الفكري، والسياسي، والأدبي، وقد وقع الاختيار على رواية: (شقة الحرية) لغازي القصيبي (١٩٩٤م)*.

وتحاول الدراسة تلمس ذات الكاتب التي طبع بها عمله لتحيل إلى تساؤلات كان في مقدمتها: هل يمكن أن يكون القصد (الفعل) الأول (الرواية) لوحة ذاتية للفاعل (الروائي)، بمعنى آخر: هل يمكن أن يكون العمل الأول للروائي سيرة ذاتية لكاتبه أو لجزء منها أو لأمنياته وأحلامه وأفكاره؟ وإن كان كذلك فهل كان العمل الأول للروائيين السعوديين سيرةً مموهةً أم رواية؟ وهل كان التخييل الذاتي فاعلًا بوصفه فضاءً لتعايش جنسين ومنفذاً للخروج من التقييد الأجناسي؟ وكيف استطاعت الرواية السعودية تمثيل ذلك من خلال ثنائية التخييلي والمرجعي؟

ما التخييل الذاتي؟

توالت النقاشات حول مفهوم التخييل الذاتي، وسارت في اتجاهين، الاتجاه الأول: يرى أن سيرج دوبروفسكي مستحدث المفهوم يركز في عمله على تماثل السارد والشخصية والمؤلف، ويحكي أحداثًا ووقائع حقيقية لكن عن طريق الخيال، والاتجاه الآخر: يتزعمه كل من (فانسون كولونا Colonna Vincent) و(فيليب فورست Philippe Forest) ويريان أن مضمون التخييل الذاتي هو تخييلي وأن السارد الشخصية يواجه وقائع وأحداثًا لم يعشها المؤلف فعلًا، ويكون

* انظر: مرجع سابق، ص: ٨٣ وما بعدها، صنف الدكتور حسن النعمي، مراحل تطور الرواية السعودية فجعلها أربعة مراحل: النشأة، والتطور، والتجريب، والتحولات الكبرى.

* القصيبي. غازي، سيرة شعرية، ط١، جدة: مطبوعات تهامة، ١٩٩٦.

الدافع إلى ذلك ما تعاني منه الذاكرة من منسيات وفجوات تمنع المؤلف من قول كل الحقيقة، فيعتمد على التخييل في إعادة إنشاء الذكريات المنسية(١).

أثار ظهور مصطلح "التخييل الذاتي" على الساحة النقدية والأدبية تساؤلات كثيرة، وجدلًا واسعًا، بسبب وقوفه بين جنسين أدبيين معروفين هما: الرواية والسيرة الذاتية، فهو غير منحاز بالكلية إلى أحدهما على حساب الآخر، فمن الأول يستمد مشروعية التخييل ومن الثاني يستمد مشروعية الذات والمرجع(٢)، ويتأرجح بين نسيجين تعبيريين هما الواقع والخيال، وهنا تكمن إحدى الظواهر الأكثر تكثيفًا في عصرنا هذا، ظاهرة أزاحت رواية السيرة الذاتية بوصفها الجنس المفضل منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، "وأصبحت رواية ضمير المتكلم الجديدة بوصفها الشكل الهجين الذي نشأ خلال القرن العشرين بفعل التداخل بين التخييل والواقع تُدعى ولأول مرة "تخييلًا ذاتيًا" وبصفة رسمية سنة ١٩٧٧م من قِبل سيرج دوبروفسكي* بوضعه التسمية على غلاف روايته (الابن/ خيوط Fils)"(٣)؛ ليعلن هذا المصطلح احتمال فرضية عمل محكوم بميثاق روائي صريح يحمل المؤلف والسارد والشخصية الاسم نفسه.

---

(١) ينظر: التخييل الذاتي، مرجع سابق، ١٣.

(٢) ينظر: شطاح. عبدالله، التخييل الذاتي: محاولة تأصيل، مج: الآداب العالمية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ع: ١٦٢ – ١٦١، ٢٠١٥، ص ١٦.

* ولد (سيرج دوبروفسكي Doubrovsky Serge) في ٢٢/ماي/ ١٩٢٨م، درس في فرنسا وعمل بها حتى ٢٠٠٨م، وانتقل إلى نيويورك ليعمل بها أستاذًا في قسم اللغة الفرنسية، وقبل ان يصدر عمله الشهير (ابن) أصدر عام ١٩٦٩م تخييلًا ذاتيًا اسماه (التشتت La-dispersion)، وهو أيضًا صاحب كتاب (النقد الجديد) ومن أقواله المشهورة: " موت المؤلف بالنسبة لي يبدو أمرًا غير وارد" مناقضًا بذلك نظريات فوكو وريكارد، وبعد وفاة والدته ١٩٦٨م دفعه الألم نحو التحليل النفسي وشجعه الأطباء بتسجيل أحلامه باللغة الإنجليزية فكتب (السيد الحاله Monsieur Cas) وكان هذا الاسم الأول لعمل بحث استنسخ لاحقًا في (الوحش Lemostre) ثم صار (الابن Fils). ينظر: التخييل الذاتي، مرجع سابق: ٢٤ و ٢٥.

(٣) ينظر: السابق، ص ٢٣.

أدت هذه التسمية إلى نقاشات نظرية وجمالية وفكرية نتيجة الصخب الثقافي والاجتماعي والسياسي في إطار الجدل القائم بخصوص هذا المصطلح، وهي تساؤلات متعلقة بمكانة الفرد في زمن تحولت فيه القيم المشتركة، وانفجرت التجمعات التقليدية، وتجاوز فيه الافتراضي الواقعي، فضمير المتكلم ليس هو "أنا" ولكن هو "آخر"، فظهور هذا المصطلح أوجد تساؤلًا مهمًا (من يتحدث بضمير المتكلم؟) تساؤل حول ميثاق بين القارئ والمؤلف كان من الضروري استبانة المقاربات المفاهيمية من أجل جلائه واستيضاحه(١).

وبالعودة إلى تعريف (فيليب لوجون philippe Lejeune) للسيرة الذاتية بوصفها: "سردًا نثريًا استعاديًا تقوم به ذات واقعية، انطلاقًا من وجودها الخاص، عندما تركز على حياتها الفردية، وبوجه خاص على تاريخ شخصيتها"(٢)، وهنا تظهر عدم أهمية إن كان عقد الهوية مصرحًا به في النص الموازي أو في النص نفسه، فكلما حضرت في النص هوية الترهينات الثلاثة: مؤلف/ سارد/ شخصية، يحضر معها الميثاق السيرذاتي، وهذا يحيل إلى أنه يربط عقدًا بين السيرة الذاتية وقارئها، هنا جاء دوبروفيسكي ليحطم هذا الميثاق مكذبًا (موت المؤلف)، مصرحًا: "سيرة ذاتية؟ لا، إنها امتياز محفوظ لما هو أهم في هذا العالم، في مساء حياتهم، وبأسلوب لطيف، تخييل لأحداث ووقائع واقعية فعلًا، أو إذا صح التعبير، التخييل الذاتي هو أن تتعهد لغة المغامرة بمغامرة اللغة، بعيدًا عن حكمة الرواية وتركيبها، سواء كانت رواية تقليدية أم جديدة، هو تلاقيات، وسلسلة كلمات، وجناسات، وتناغمات، وتنافرات، هو كتابة فعلية، وكما يقولون: موسيقى، أو أيضًا التخييل الذاتي مستمنٍ صبور يأمل الآن في مشاركة متعته"(٣).

(١) ينظر: التخييل الذاتي ، ص ٢٣ و٢٤.

(٢) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٦.

وللإجابة على السؤال القائم (ما التخييل الذاتي؟) كان لابد من استعراض لأهم الأحداث النظرية حول التخييل الذاتي ومن ثم تحليلها للوصول إلى ما يمكن أن تعتمده الدراسة كتصور لمعايير تُبني عليه الدراسة وتفحص من خلاله عينتها، وملخص الأحداث النظرية حول التخييل الذاتي يبدأ بما كتبه سيرج دوبروفسكي سنة ١٩٧٩م (المبادرة بالكلمات: كتابة التحليل النفسي الذاتي)، قام فيه بتنظير ذاتي لممارسته الخاصة، وتابع هذا المشروع عام ١٩٨٠م في مؤلفه (السيرة الذاتية/ الحقيقة/ التحليل النفسي)، وابتداءً من عام ١٩٨٢م وبفضل لوجون و(جاك لوكارم Jacques Lecarme) عرفت هذه اللفظة انتشارًا سريعًا نسبيًا، ففي مؤلف بعنوان (الأدب في فرنسا منذ ١٩٦٨) ورد عنوان فرعي "الأجناس غير المحددة والتخييل الذاتي"، وفي عام ١٩٨٤م ظهر مصطلح التخييل الذاتي في (الموسوعة العامة Encyclopedia Universalis 1′) بفضل لوكارم، ثم أعاد لوجون عام ١٩٨٦م طرح إشكال هذا المصطلح في مؤلفه (أنا أيضًا) وبعدها توالت الدراسات والمؤتمرات والمؤلفات العلمية التي اهتمت بمصطلح التخييل الذاتي، حتى جاءت مناقشة فانسون كولونا لأطروحة الدكتوراه عام ١٩٨٩م بإشراف جيرار جينيت التي وسع من خلالها التعريف الذي قدمه دوبروفسكي سابقًا لهذا المصطلح وذلك بإضافة مفهوم (الصوغ التخييلي للذات)، تلاها انعقاد مؤتمر عام ١٩٩٠م حول موضوع (السيرة الذاتية والطلائعية)، بمشاركة كل من آلان روب، ودوبروفسكي، و(ريموند فيدير مان Raymond Federman)، تبعه أول مؤتمر حول التخييل الذاتي بإشراف كل من لوكارم، ولوجون، ودوبروفسكي، وتشير (إيزابيل جريل Isabelle Grill) أن الاهتمام بالتخييل الذاتي ظهر في عام ١٩٩٥م من خلال كتابي* "الفعل السيرذاتي" و"المحلل النفسي والكتابة السير ذاتية"، وفي عام ١٩٩٦م نشرت (ماري داريوسيك Marie

* لم تشر الكاتبة لمؤلفي الكتابين وقد سعت الدراسة للبحث عنهما ولكن لم تعثر عليهما.

Darrieussecq) مقالًا بعنوان (التخييل الذاتي جنس غير جاد)، وانطلقت عام ٢٠٠٠م موجة من اعمال التخييل الذاتي نحو: "ذات انجو" و"زنا المحارم" لـ (كرستين أنجو Christine Angot)، و"الطفل الأبدي" لـ فيليب فورست، و"طفولة مقتضبة" لـ (سانتياغو أميغورينا Santiago Amigorena)، ويظهر انعكاس هذه الكتابة الجديدة عند فورست أيضًا في كتابه "الرواية، الأنا" عام ٢٠٠١م، ويباشر جاسباريني التفكير النظري حول التخييل الذاتي عام ٢٠٠٤ من خلال كتابه "هل أنا هو؟ السيرة الذاتية والتخييل الذاتي" وفي نفس العام أصدر كولونا كتابه "التخييل الذاتي واضطرابات أدبية"، ويرد عليه الفرنسي (فيليب فيلان Philippe Vilain) بكتابي: "دفاع نرجسي" ٢٠٠٤م، و"نظرية التخييل الذاتي" ٢٠٠٩م، وفي عام ٢٠٠٦م نقل (دومينيك جروس Dminique Gros) مصطلح التخييل الذاتي إلى شاشة التلفزة من خلال وثائقي عن فن "التخييل الذاتي" استضاف فيه: (جورج بيريك Georges Perec) و(الفيريدي يلينيك Elfriede Jelinek)، و(نانسي هيوستن Huston Nancy)، ودوبروفسكي، و(مارغريت دوراس Marguerite Duras)، بعد ذلك انكب النقد النصي على التخييل الذاتي وانتقل هذا المفهوم إلى خارج فرنسا مع (مانويل ألبيركا Manuel La Alberca) الذي طبقه عام ٢٠٠٦م على المؤلفين الإسبان في كتابه "الاتفاق الغامض. من رواية السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"، كما أصدر فورست مؤلفه "الرواية، الواقع وبحوث أخرى" وأصدر جاسباريني كتابه "التخييل الذاتي. مغامرة لغوية"، وانعقدت المؤتمرات حول "التخييل الذاتي" في سيريزي لاسال بفرنسا عامي ٢٠٠٨م و٢٠١٢م، وفي ٢٠١٠م أصدرت (كلوي دولوم Chloe Delaume) بيانًا سياسيًا مؤيدًا للتخييل الذاتي بعنوان "حكم الأنا"، كما أضاف (أرنو شميت Schmidt Arno) عام ٢٠٠٩م مؤلفه "الأنا الواقعي/ الأنا التخييلي. أبعد من فوضى ما بعد الحداثة" محاولًا من خلاله تفسير التخييل الذاتي بوصفه ظاهرة جديدة، وانتقل الاهتمام بهذه الظاهرة الجديدة إلى جامعة طهران

وإلى العالم العربي وبلاد الشرق (صربيا)، ثم توالت الندوات في كل من إسبانيا وألمانيا وإيطاليا، وفي عام ٢٠١٣م صدرت مجلة هندية باللغة الإنجليزية متخصصة في التخييل الذاتي (التخييل الذاتي – الجزء الأول) *، كما خصصت كل من (المجلة الأدبية La Magazine Littéraire)* و(المجلة النفسية Psychologie Magazine)* ملفًا خاصًا بهذا التأويل لأدب الذات، وهكذا لم يستغرق المصطلح أكثر من اثني عشر عامًا لينتقل من مرحلة الغموض إلى مرحلة الإبهار التي يحتلها داخل فرنسا وخارج الحدود الأوروبية أيضًا(١).

فبعد أن انبعث (الميثاق السيري) الذي اقترحه لوجون عام ١٩٨٩م ليتساءل المنظرون والمؤلفون عن إخراج ضمير المتكلم الأمر الذي أدى إلى توليد فيض من الإنتاجات النقدية والنقد الذاتي بين عامي ١٩٧٧م و٢٠١٤م، هذا الأمر جعل دوبروفسكي يعيد النظر في مفهوم التخييل الذاتي، فيعلن عام ١٩٨٢ في (حب الذات): "أكتب روايتي وليست سيرة ذاتية، فهذا حقًا هو الحكر الخاص، نادٍ حصري للشخصيات المشهورة؛ ليكون لك الحق فيه يجب أن تكون شخصًا ما، بطل مسرحي، بطل سينما، رجل سياسية، (جون جاك روسو Jean-Jacques Rousseau)، أنا في شقتي الصغيرة المستعارة، لست أحدًا، بالكاد أُوجد، أنا كائن تخييلي، أكتب تخييلي الذاتي"(٢). وبذلك قدم دوبروفسكي "التخييل الذاتي" بوصفه سيرة الأشخاص العاديين الذين لم يحققوا إنجازات مرموقة أو أمجاد مشهورة ترشحهم لكتابة سيرهم الذاتية بمعناها التقليدي. وفي كتابه (الحياة الآن)

---

* للاستزادة ينظر : https://autofiction.org/، تاريخ الدخول: ١٤٤٢/١١/١٠هـ

* للاستزادة ينظر : https://www.lire.fr/ تاريخ الدخول: ١٤٤٢/١١/١٠هـ

* للاستزادة ينظر عنوان الموقع: https://www.psychologies.com/ تاريخ الدخول: ١٤٤٢/١١/١٠هـ

(١) ينظر: التخييل الذاتي، المرجع السابق، ٣٦ وما بعدها. فتحي. فارس، التخييل الذاتي في السرد العربي المعاصر، تونس، دار زينب، ط١، ٢٠٢٠، ص ٨٥-٩٢.

(٢) المرجع السابق: ٤١.

١٩٨٥م يقول: "لم يكن تخييلي روايةً أبدًا. أنا أتخيل وجودي"، ببداهة يعتبر دوبروفسكي التخييل أقل غنى من الواقع، ويعطي السيرة الذاتية مكانتها فيقول: "في الأخير، أعتقد ان التخييل الذاتي والسيرة الذاتية هما نوعان من الروايات حول الذات، لكن يتم حكيهما على شاكلة القرن الثامن عشر مثل روسو بضمير المتكلم وفق نسق زمني... في البداية كنت أريد أن أقابل بين الأجناس. ينبغي أن نحاول تأسيس مفهوم كان موضع نزاع، لهذا كنت مهتمًا بخوض معركة حول الاختلاف بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي. والآن أقول إن الأمر لا يعدو مجرد مسألة تاريخ، فلا يمكن أن نكتب اليوم كما كتبنا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، يبقى المشروع نفسه: استعادة الحياة وحكايتها لكن ليس بنفس الطريقة"، ويحتفظ في نهاية المطاف بهذا التعريف للتخييل الذاتي: "الحكاية التي مادتها سيرة ذاتية تمامًا، وطريقتها تخييلية تمامًا"(١). وبذلك يعدّ التخييل الذاتي تأليفا أدبيا يبتكر فيه الكاتب وجودا آخر، ويتقمص شخصية مغايرة، مع المحافظة على هويته الحقيقية.

ولعل أكثر المصطلحات المقترحة التي لم يتم اعتمادها بشكل رسمي لفكرة "السيرة الذاتية التخييلية" هي:

- "ما فوق التخييل" (رايموند فيدرمان Federman Raymond).
- "السيرة الذاتية الجديدة" و"السيرة الذاتية البرانية" ألان روب جرييه.
- "السيرة الذاتية المزدوجة" (جان بلمان نويل J. Bellemin.Noel).
- "محكيات سيرذاتية اجتماعية" (آني إرنو Annie Ernaux).
- "رواية الأنا المعدلة وراثيًا" فيليب فيلان.
- "الرواية الكاذبة" (جون بول John Pule).
- "السيرة الذاتية ما بعد الحداثة" (رونالد سوكينيك Ronald Sukenick).

(١) نفسه: على التتابع الصفحة نفسها.

- "التخييل السيرذاتي ما بعد الاستعمار" رشيد بوجدرة.
- "التخييل الذاتي السيري" فانسون كولونا.
- "رواية، السيرة الذاتية" (جون لوك غودار Godard Jean-Luc).
- "السرد الذاتي" أرنو شميت، وكذلك فيليب جاسباريني.
- "التخييل الذاتي" (بول نيزون Paul Nizon)[١].

وهكذا تعددت الأسماء في محاولة لإعادة تسمية ما أطلق عليه لوكارم عام ١٩٩٢م بنوع من السخرية اسم (جنس رديء)، في حين اختارت ماري داريوسيك اسم (جنس غير جاد)، واختار (ميشيل كونتا Michael Contat) اسم (نوع مشاكس)[٢]، وإذا ما أردنا مناقشة التأويلات المختلفة المتولدة عن اللفظ الجديد الذي اخترعه دوبروفسكي فلابد من فهم أساس النظريات الخاص بمؤلفيها المعنيين بمفهوم التخييل الذاتي وبالتالي يمكن إيجاد زاوية التحليل التي من خلالها ستتم المناقشة بعد رصد آليات التفكير الضرورية والجهاز الاصطلاحي الذي يلازمها.

فيليب لوجون و(لوران جيني Laurent Jenny ١٩٤٩) وجاك لوكارم:

يتجاهل لوجون الميثاق السيرذاتي عندما يتعلق الأمر بالتخييل الذاتي- ويظهر ذلك عندما شكك في أعمال كل من كيت همبرغر و(إيميل بنفست Emile Benveniste)، يقول: كل رواية بضمير المتكلم (...) هي في الجوهر لا تخييل، فهي وثيقة تاريخية – الذي يراه مقيَّدًا في الرواية والسيرة الذاتية، لكنه يتقبل البحث عن كتابة جديدة وسيناريو جديد قد يعطي القصة الحقيقية شكلًا جديدًا، وقد يمنح التخييلُ الذاتي ضميرَ المتكلم حريته؛ ليؤسس ميثاقًا مع القارئ، وليؤكد أن ما ورد هي أحداث وحقائق واقعية بشكل دقيق، وهنا يصبح الارتباط ليس بما يسرد بل بكيفية كتابة القصة؛ لذلك فسح أسلوب السيرة الذاتية المجال لأسلوب

(١) ينظر: التخييل الذاتي، مرجع سابق، ص ٤٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٥.

مغاير يحاكي تركيب الجمل للعالم الأصلي مادام معيشًا من طرف فرد محدد، ويعكس في نوع من الانشطار انفجار ضمير المتكلم الذي يشكل "أنا" نصيًا[١]، بل إن لوجون لم يجد أي فرق بين شكلي الرواية السيرذاتية والسيرة الذاتية: "كيف نفرق بين السيرة الذاتية والرواية السيرذاتية؟ لابد من الاعتراف أنه على مستوى التحليل الداخلي فلا فرق هناك. فما تستعمله السيرة الذاتية من أدوات، يمكن للرواية أن تستعمله"[٢]، فالرواية السيرذاتية عند لوجون هي: "جميع النصوص التخييلية التي قد يجد قارئها أسبابًا تدفعه إلى الارتياب، انطلاقًا من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها، في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلف، في حين فضّل المؤلف نفي هذا التطابق أو امتنع على الأقل عن تأكيده"[٣]، ويبدو أن الفرق بين الرواية السيرذاتية والرواية الشخصية عند لوجون يتمحور حول ضمير المتكلم ففي حين أن رواية السيرة الذاتية تعده ميزة فيها، فإن لوجون لم يعده ميزة لها، فيمكن أن تروى بضمير الغائب، إضافةً إلى إمكانية أن تكون الرواية الشخصية رواية غير سيرذاتية، ولعل تأثره بآراء اللغوي بنفست في استعماله للضمير المتكلم "الأنا" في الخطاب، الذي لا يتحدد عنده إلا بالنسبة إلى مرجع مخصوص في الخطاب، يقول: "فلا يوجد مفهوم محدد (للأنا) إذ أن (الأنا) تحيل في كل مرة إلى من يتكلم، ونحن لا نستطيع تحديده إلا في فعل الكلام نفسه"[٤].

---

(١) ينظر: السابق، ص ٤٥.

(٢) الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ٤٣، نقلًا عن: Philippe Lejeune, L, autobiographie en France, Ed. Armand Colin, Paris, 1971, P. 24.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٣، نقلًا عن: Philippe Lejeune, La Pacte autobiographique, Ed.Seuil, Coll. Poetique, Paris, 1975. P.25.

(٤) السابق، ص ٥٤، نقلًا عن المرجع السابق: Philippe Lejeune, La Pacte autobiographique,19

لكنّ ما يلفت الانتباه في تعريف لوجون هو إشارته إلى طابع التخفي، فحين يعمد الكاتب إلى التخفي يحول معطيات حقيقية في حياته الخاصة من سيرته الذاتية إلى عناصر تخييلية يصوغها روائيًا، ثم يأتي دور القارئ حين يعثر على نقاط تشابه بين الشخصية الرئيسة المقدمة له على أنها كائن ورقي؛ ليكشف العلاقة بينها وبين شخصية المؤلف مبتدع النص، وليكشف القارئ ذلك الشبه يقرُّ لوجون بأنه لا بد للقارئ: "من معرفة عناصر خارجة عن النص"(١)، فالقارئ يعتمد لاكتشاف ذلك على قرائن خارجة عن النص إضافة لمخزونه المعرفي المسبق بشخصية الكاتب وحياته، ويبدو أن لوجون جعل الإحالة الوحيدة لكشف وجه الشبه هي في قرائن خارجية مستبعدًا العناصر الفنية النصية، فالتخييل الذي يشكل الواقع ويصوغه ويكيفه ليشي بسيرذاتية الكاتب أو بمسكوتات الكاتب لاقيمة له عند لوجون.

وتكمن أهمية هذا التعريف في إبرازه لمفهوم "الميثاق السيرذاتي" فقوله: "في حين فضّل المؤلف نفي هذا التطابق أو امتنع على الأقل عن تأكيده" يميز هنا جنس السيرة الذاتية باعتماده الميثاق السيرذاتي معيارًا أساسًا في التفريق بين السيرة الذاتية والأجناس القريبة منها، وقد أعاد لوجون تعريف السيرة الذاتية في كتابه "الميثاق السيرذاتي" بعد تحويره الطفيف فيقول:" هي كل قصة ارتجاعية نثرية يروي فيها شخص ما وجوده الخاص عندما يجعل حياته الحقيقية محور الكتاب"(٢)، ويظهر من هذا التعريف أن الميثاق السيرذاتي يقوم على:

- شكل الخطاب: سرد.
- صفة السرد: قص ماضوي ارتجاعي.

---

(١) نفسه، ص ٥٤، نقلًا عن: مرجع سابق: Philippe Lejeune, L, autobiographie en France,17

(٢) المرجع السابق، ص ٥٥، نقلًا عن مرجع سابق: Philippe Lejeune, La Pacte autobiographique,14

- موضوعه: حياة حقيقية لشخص ما.
- صفة الكاتب: الشخص الحقيقي لذلك الماضي وتلك الحياة.
- صفة الراوي: هو نفسه الكاتب بشخصيته الحقيقية وماضيه وحياته.
- علاقة الكاتب بالراوي وبشخصية السرد الرئيسة: متطابقة.

إن جميع هذه العناصر تحضر في السيرة الذاتية غير أن بعضها يغيب في الأجناس السردية الأخرى كالمذكرات، والقصيدة السيرذاتية، واليوميات، والرسم الذاتي... وغيرها، وأنه بحضور العنصرين الثالث والرابع يكون النص سيرةً ذاتية وبغيابهما لا يكون سيرة ذاتية، فهما الركيزتان الأساسيتان للميثاق السيرذاتي، ولذلك يؤكد لوجون: "في النصوص المطبوعة يؤخذ الخطاب كله على عاتق شخص من عادته أن يضع اسمه على غلاف الكتاب أو في الصفحة الأولى فوق العنوان أو تحته. ففي الاسم يتلخص كل وجود ما نسميه المؤلف. فهو القرينة الوحيدة في النص على ما لا ريب في وجوده خارج النص إذ هو يحيل على شخص حقيقي يطلب منا أن نسند إليه في المقام الخير مسؤولية الخطاب في النص المكتوب كله"(١).

ويعلق الدكتور ميهوب هنا بقوله: "وعندما لا يتوفر التطابق بين الراوي والشخصية الرئيسية في النص وبين الكاتب الذي لا يمكن تحديده إلا استنادًا إلى اسم العلم المحيل على المؤلف، وعندما لا يتوفر تصريح واضح من عزم المؤلف على أن يجعل كتابه سيرة ذاتية فلا مجال لتسمية النص سيرة ذاتية ومن هنا تأتي الرواية السيرذاتية"(٢)، فهل صرح لوجون بأن ما يخالف الميثاق السيرذاتي يدخل في رواية السيرة الذاتية؟ وهل عبارة (ومن هنا تأتي الرواية السير ذاتية) إقرار

---

(١) السابق، ص ٥٦، نقلًا عن المرجع السابق: Philippe Lejeune, La Pacte autobiographique,15

(٢) نفسه، ص ٥٦.

بأن القصد المباشر من لوجون أم أنه استنتاج يراه ميهوب منطقيًا؟ أم أن هناك قراءات أخرى يمكن أن تحيل إلى زوايا استنتاجية مغايرة؟

يقول لوجون: "في حالة الاسم التخييلي المسند إلى شخصية تروي قصة حياتها، قد يجد القارئ بعض الأسباب للاعتقاد بأن الحياة التي عاشتها الشخصية هي نفسها حياة المؤلف، سواء لتقاطع يجده بين النص ونصوص أخرى، أو استنادًا إلى معلومات خارجية أو حتى لمجرد الإحساس بأن التخييل في القصة ليس إلا مخاتلة، ولنفترض أن لدينا كل الأسباب التي تبرر الاعتقاد بأن القصة هي نفسها قصة المؤلف، فإن النص على الحالة التي قدم بها ليس سيرة ذاتية؛ لأن هذا الجنس الأدبي يشترط أولًا تطابق يتعهد به المؤلف على مستوى التلفظ ويشترط بعد ذلك تشابهًا ينتج على مستوى الملفوظ"(١)، فعندما يحيل لوجون هنا إلى (التخييلي/ التخييل) في النص فهل يعطينا ذلك الحق بأن ندخل النص في خانة رواية السيرة الذاتية؟ أليس هناك أنواع سردية أخرى تتمتع بقيمة التخييل؟ ثم ما الذي يجعلنا ألا نفترض بأن النص المخالف للميثاق السيرذاتي يدخل في جنس التخييل الذاتي بدلًا من رواية السيرة الذاتية؟ ألم يضف لوجون ميثاقًا روائيًا جعل له معيارين هما: "شهادة إجرائية على عدم التطابق، وتصريح بالتخييل"(٢)؟ (الشهادة الإجرائية ألا يحمل المؤلف والشخصية الاسم نفسه، والتصريح بالتخييل ألا يحمل العنوان الفرعي على الغلاف "رواية/ تخييل") أليس عبارة "تصريح بالتخييل" تحيل إحالة مباشرة إلى ذات متخيلة (التخييل الذاتي) وأكثر وضوحًا من وصفه بـ (رواية السيرة الذاتية/ السيرة الذاتية الروائية/ السيرة الذهنية/ السيري... الخ) بدلًا من جره إلى مصطلحات هجينة تمثل تزاوجًا بين الرواية والسيرة الذاتية؟

---

(١) المرجع السابق، ص ٥٧، نقلًا عن المرجع السابق: Philippe Lejeune, La Pacte autobiographique,25

(٢) السابق، ص ٦٥.

وعندما حدد لوجون الميثاقين السيرذاتي والروائي واجه انتقادات كثيرة في صرامة منهجه حول الميثاق السيرذاتي واقتصاره على تصريح الكاتب، إضافة لمحدودية المدونة التي اعتمد عليها في دراسته، ونفيه أن يكون ثمة عمل روائي اسم مؤلفه يطابق اسم الشخصية الرئيسية دون أن يكون الميثاق سيرذاتيًا، فجعل المربع الظاهر في الشكل لهذه الحالة خاليًا(١)، على أن هناك أمثلة لأعمال روائية غربية مثل ما نشره رولان بارت عام ١٩٧٥ "رولان بارت من طرف رولان بارت"(٢).

وكان قد كتب لوكارم عام ١٩٨٢م بأن الرواية والسيرة الذاتية لا تلغي إحداهما الأخرى؛ لأن الأمر يتعلق: بروايات يحمل فيها البطل الاسم نفسه للمؤلف والسارد، بل وقبِل بإقرار المصطلح بإضافته إلى الموسوعة العالمية ١٩٨٤م تحت عنوان (التخييل الروائي والسيرة الذاتية) في (أنا أيضًا)، وعندما أعاد لوجون عام ١٩٩٢م النقاش حول الميثاق الهجين الذي يقيمه التخييل الذاتي مع القارئ يجيبه لوكارم مشيرًا إلى أن: ميثاق التخييل الذاتي ينبغي أن يكون مخالفًا. ويبدو أنه رغب في دمج الميثاقين المتعارضين؛ لذلك أضاف قائمة بالتخييلات الذاتية تمثلت في: رواية (شرغوف) لـ (جاك لانزمان Jacques Lanzmann) ورواية (مع بارت من طرف رولان بارت) لـ (رولان بارت)... وغيرهما، في محاولة للمقارنة بين هذه المؤلفات ورواية (ابن) لدبروفسكي، يقول: تمضي التجربة هنا عبر اللغة، ويقتحم اللاوعي الدال، تنمو الحكاية في اضطراب وسخرية من خلال الترابطات اللغوية، والتلاعب بالألفاظ الذي هو في الغالب تلاعب جناسي(٣).

(١) المرجع السابق، ص ٥٨.

(٢) ينظر: التخييل الذاتي، مرجع السابق، ص ٣٣.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص ٤٧و ٤٨.

ويميز لوكارم بين نوعين من التخييل الذاتي هما:

- التخييل الذاتي بالمعنى الدقيق للكلمة: ويعني حكاية حقائق واقعية بشكل دقيق، بحيث لا يشمل التخييل محتوى الذكريات المثارة، بل عمليتي التلفظ والسرد. ومثال ذلك: (رولان بارت من طرف رولان بارت).
- التخييل الذاتي بالمعنى الواسع للكلمة: يجمع بين الواقع المعيش والخيال، ويعمل التخييل على إثارة محتوى الذكريات، مثال ذلك: محكيات (ألان روب جرييه).

إن ما يميز لوجون عن لوكارم أن لوكارم يرى أن التخييل الذاتي ظاهرة جديدة، بينما يعتبره لوجون تحولًا لنوع قديم: الرواية السيرذاتية، إضافة إلى أن مصداقية الميثاق المرجعي بالنسبة للوكارم أصبحت موضع شكك، بل يتعلق الأمر بمسألة تحريف الميثاق السيرذاتي، فعمل كل من لوكارم ودوبروفسكي على تحريف الميثاق السيرذاتي، وجعل هذا (التحريف) العنصر الأساس ويمثل في: وحدة الاسم الثلاثي مؤلف/سارد/ شخصية، والقيد الموازي النصي لتسمية الرواية، ويصرح دوبروفسكي عام ١٩٨٥م في (الحياة الآن): تخييلي ليس أبدًا رواية، إنني أتخيل وجودي. كما أدرج في (الكتاب المحطم) مفهوم التخييل الذاتي باعتبار أن المادة الوحيدة التي يدمجها هي حياته نفسه، ردًا على لوجون الذي قام بحصر التخييل الذاتي في السيرة الذاتية المتمردة أو العصية التي تتبنى (ميثاقًا مضادًا بامتياز) محتجًا بالاستراتيجية التداولية ومقتربًا بذلك من جينيت وكولونا[١].

سيرج دوبروفسكي:

جاءت التساؤلات الإنكارية التي طرحها لوجون حول إمكانية أن يحدث تطابق في الاسم بين المؤلف والسارد واسم الشخصية الرئيسة في رواية ما حيث

(١) ينظر: المرجع السابق، ص ٤٨و ٤٩.

يكون العقد روائيًا لتثير حفيظة دوبروفسكي، فأصدر عمله (ابـــن /خيـــوط Fils) مجنسًا إياه بمصطلح التخييل الذاتي محاولًا من خلاله إثبات إمكانية التطابق بـــين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة في الاسم مع بقاء النص تخييليًا في الوقـــت ذاته، مصرحًا بأن السيرة الذاتية ملطخة بالخطأ نتيجة سعيها إلى الشكل الجميـــل إلى درجة أنه يناكف هذا الجنس من خلال مشروعه الخاص في الكتابة، فهو يرى نفسه محكومًا بخلق جنس جديد يحدده بادئ ذي بدء بحريـــة الكتابـــة رافضًـــا الأسلوب الأدبي "إن كتّاب السيرة الذاتية إذا يكتبون بأسلوب جميل فإنهم يكـــذبون وهو يريدون أن يقولوا الحقيقة"(١) فالإشكالية لديه في أسلوب الكتابة الذي ينعكس على صدقية الحقيقة وبالتالي يؤثر على صدقية المُنتج، فالذات في السيرة الذاتية من وجهة نظره خاضعة لوعيها الذي يوجه السيرة الذاتية إلى إبراز قيمة تاريخية للحياة من خلال كلامها وقصتها، بينما في التخييل الذاتي تغيب (الأنا) عن التحكم وتحضر (الهو) فيصبح التخييل الذاتي سيرة ذاتية للاوعي، فلكي يكتب الكاتب عن ذاته فلا يحتاج إلى موهبة أدبية تنحصر في العظماء بل تصبح حقًا مشاعًا للجميع "سيرة ذاتية؟ لا... إنها امتياز خاص بالناس المهمين في هذا العالم فـــي خريـــف أعمارهم بأسلوب جميل. أما التخييل الذاتي، تخييل أحداث ووقائع شديدة الواقعية، فهو إبداع لغة المغامرة بين يدي مغامرة اللغة، بعيدًا عن التعقل وعـــن القواعـــد الكلاسيكية للرواية"(٢).

ومن خلال تتبع آراء دوبروفسكي يمكن لنا أن نخلص إلى التالي:

▪يتفق دوبروفسكي مع لوجون في وجود ميثـــاق يتطـــابق فيـــه المؤلـــف والسارد والشخصية الرئيسية، ويختلفان في أسلوب قول الحقيقة، فالسيرة الذاتية تسعى للموضوعية واعية بما تحكي دون زيف، بينما كتابة التخييل الـــذاتي وإن

(١) ينظر: خمري. حســين، فضـــاء المتخيـــل: مقاربـــات فـــي الروايـــة، ط١، بيـــروت: منشـــورات الاختلاف،٢٠٠٢م، ص ٢٢١.

(٢) التخييل الذاتي: محاولة تأصيل، مرجع سابق، ص ١٥.

كانت تسعى للموضوعية فليس هدفًا لها بقدر ما تهدف إلى الإخبار عن ذاتها اللاوعية حتى وإن زيفت بعض الوقائع لدواعي جمالية، أو لعطب في الذاكرة.

▪يعارض دوبروفسكي لوجون في أسلوب كتابة السيرة الذاتية بوصفها كتابةً أدبية، ويطالب بحرية الكتابة، وقد أطلق على هذا النوع من الكتابة (الكتابة التداعوية L`ecriture)* بوصفها مصدرًا ثريًا بالدلالات الحياتية في التخييل الذاتي(١)، داعيًا إلى عدم التقيد بالقواعد الكلاسيكية للرواية. واختلاف الباحثين هنا اختلاف جمالي، فأسلوب التخييل الذاتي -بحسب دوبروفسكي-عفوي بالدرجة الأولى؛ لتخلصه من الأسلوب الأدبي الذي يتكلفه أغلب كتّاب السيرة الذاتية، وكأن الأسلوب السيري التقليدي الأدبي رقيبٌ مُفقرٌ للمعنى، ولعل العفوية التي ينادي بها في أسلوب التخييل الذاتي هي الأقرب إلى الواقع من الأسلوب الذي تنتهجه السيرة الذاتية

▪يرى دوبروفسكي أن السيرة الذاتية بوصفها كتابة أدبية فإن فعلها ينحصر في العظماء، بينما في التخييل الذاتي وبوصفها حرية الكتابة فإن فعلها لا ينحصر على فئة معينة. فالتخييل الذاتي يتيح للناس العاديين إمكانية تطعيم حيواتهم البائسة بالتخييلات والآمال الموؤدة.

▪ومن فضائل التخييل الذاتي – في رأي دوبروفسكي -إتاحة الفرص لفقراء المواهب تدوين تفاصيل حيواتهم، وإضفاء لمسات جمالية فنية عليها بانفتاحها

---

* هذا المفهوم للكتابة مدينًا لمفهوم التداعي الحر للعلاج النفسي الفرويدي، فكما كان مرادًا أن تتداعى الأحلام والأخيلة في حالة هذيان لمريض نفسي أثناء جلسات التحليل النفسي، تتداعى ذكريات دفينة وأحلام خبيئة للمبدع أثناء جلسات الكتابة الجريئة للتخييل الذاتي عند دوبروفسكي، المرجع: ينظر: جيني. لوران، الخيال الذاتي، ترجمة: عدنان محمد، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، عدد: ١٢٨٥، ٢٠١٢، ص ٦، وكذلك: مفتاح. محمد، دينامية النص: تنظير وإنجاز، ط٣، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦، ص ١٦٣.

(١) ينظر: غيتري. كريمة، رسالة ماجستير: جمالية الرواية السيرية: رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أنموذجًا، تلمسان: كلية الآداب واللغات/ ٢٠١٢ -٢٠١٣، ص ٦٣.

على آفاق التخييل. وهذا ما قوبل بالرفض من كثيرين وصفوا التخييل الذاتي بالحقارة والوضاعة، وأنه ليس جنسا أدبيا مستقلا بذاته، لأنه قد يُكتب من البسطاء عديمي المواهب.

▪يوافق دوبروفسكي لوجون أن السيرة الذاتية فعل أدبي للناس المهمين* في خريف أعمارهم، بينما يرى أن التخييل الذاتي قد يكون في أحد مراحل العمر، سواءً كان العمر بمقياس الحياة أم بمقياس المنجز الأدبي للأشخاص.

▪عند دوبروفسكي الذات في السيرة الذاتية خاضعة للوعي الذي بدوره يوجهها نحو إبراز قيمة الحياة من خلال الحكي، بينما الذات في التخييل الذاتي خاضعة للاوعي، فالتخييل الذاتي هنا سيرة ذاتية للاوعي.

▪يرى دوبروفسكي أن التخييل الذاتي منزلة بين السيرة الذاتية والرواية، فعندما أشار إلى الذات في فعلها الأدبي بوصفه مركز انبعاث اللغة (الحكي) جعلها في السيرة الذاتية معتمدةً على الوعي وفي التخييل الذاتي معتمدةً على اللاوعي، بينما في حديثه عن الأسلوب الكتابي فهو يقرر مسبقًا بأسلوب السيرة الذاتية الأدبي لكنه مايز التخييل الذاتي عن الرواية وقواعدها الكلاسكية، والسؤال هنا وفي ظل هذا النقاش هل كان دوبروفسكي كاتب سيرة ذاتية أم رواية؟

ويبدو أن النقاش بين لوجون ودوبروفسكي لم يكن نقاشًا حول الميثاق في تطابقه أو اختلافه بل كان حول أسلوب الكتابة الذي من شأنه أن يثبت نجاعة فاعلية الميثاق في الكتابة بأسلوبين مختلفين، ولعل أُس الاختلاف بينهما يتمثل في فاعلية التخييل في كتابة السيرة الذاتية (الرواية)، فلوجون يستبعد الاستعانة به في كتابة السيرة الذاتية نظرًا لتشبثه بالموضوعية وأن الاستعانة بالتخييل هنا يجعل (الأنا) منشطرة؛ مما يجعل الحقائق مزيفة، بينما يرى دوبروفسكي أن لا

* من الملفت هنا أن نقاشهما حول السيرة الذاتية بوصفها امتياز خاص بالناس المهمين لم يُناقش إن كان من يقوم بهذا الفعل الشخص نفسه أم غيره وفي هذا إحالة إلى اتفاقهما إلى أنها قد تكون سيرة ذاتية أو سيرة غيرية.

مانع من الاستعانة بالتخييل، وبما أن الكتابة عن الذات فإنه لا ينبغي أن تنحصر السيرة الذاتية في مقولات الوعي وأن يتم تهميش نتاج اللاوعي الذي بدوره يجعل من التخييل حيًا وفاعلًا في كتابة كل ما هو سيري، وعلى هذا فدبروفسكي يركز على التخييل في جانبه السيرذاتي.

وفي محاولة دوبروفسكي لترسيخ مصطلح التخييل الذاتي يجيب في مقابلة له مع (ميشيل كانط Kant Michelle) عندما سأله: "إذن أنت أيضًا كاتب سيرة ذاتية ... أنت تتمسك بصحة ما تحكيه ومصداقيته والميثاق السير ذاتي بهذا المعنى المحترم؟ دوبروفسكي: أجل، لقد خلَّفتْ لي إقامة روهان بمدينة روان ذكرى من الصعب نسيانها، أدرجتها في الرواية..."(١)، فلم يكتف بالإجابة الأولى "أجل" عن كونه كاتب سيرة ذاتية، بل أضاف بأنه أدرج تلك السيرة في الرواية؛ وهذا دفع ميشيل لسؤاله عن أهمية كل ذلك، لأن هذا يرسخ التخييل الذاتي في المشروع السير ذاتي تحديدًا؟ أجاب: نعم. تخييل الوقائع والأحداث الحقيقية بدقة تامة، مؤكدًا على (حقيقية بدقة تامة)(٢).

وقد حدد دوبروفسكي أربع سماتٍ عامة للتخييل الذاتي، يجملها محمد الداهي في الآتي(٣):

- سمة تخييلية: إذا كانت السيرة الذاتية مليئة بحياة العظماء، فإن التخييل الذاتي يهتم بحياة الناس العاديين.
- سمة موضوعاتية: يتقاطع التخييل الذاتي مع باقي أشكال الكتابة عن الذات في كونه يسرد الحياة (الحقيقية) للمُتَرجم له، ولكنه يتميز عنها في انزياحه عن السجل المرجعي.

(١) التخييل الذاتي، مرجع السابق، ص ٨٢ و٨٣.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٨٣.

(٣) ينظر: الحقيقة الملتبسة، مرجع سابق، ص ١٥٨.

▪سمة شكلية: يعدّ التخييل الذاتي مغامرة لغوية تُعنى بالمحسنات البديعية (الجناس، والسجع...).

▪سمة جنسية: حيث ملأ التخييل الذاتي الخانة الفارغة التي أصبح الكاتب بمقتضاها شخصية خيالية.

وفي محاولته لحل معضلة تكاثر المصطلحات التي تهدف إلى تفسير ظاهرة إضفاء التخييل على التجارب الشخصية، ومن بينها: الرواية السير ذاتية، والسيرة-الرواية، والسيرة الذاتية الاستيهامية، والسيرة الذاتية المتوهمة، والرواية-المرآة، والتخييل-الحصيلة، ورواية المغامرات الشخصية...، عمد إلى تحديد معايير لحصر وضبط مجال التخييل الذاتي، هي[1]:

▪تحقق الإشارات المرجعية في النص، والمتمثلة في الهوية الإعلامية، اسم المؤلف الحقيقي، أسماء الفاعلين النصيين الحقيقيين وسرد الحياة الحقيقية والواقعية للكاتب.

▪إحالته التجنيسية على فن الرواية.

▪البحث عن الأساليب السردية المبتكرة التي تشتغل على النص، وتتجنب التكوين الخطي الزمني. وكما هو ملاحظ فإن هذه الشروط لا يمكن أن تجتمع في نص ما، سوى في النصوص التي كتبها هو.

▪جيرار جينيت وفانسون كولونا وماري داريوسيك:

▪ميز جينيت بين فئتين من التخييل الذاتي بناءً على معياري الصحة والزيف:

▪التخييلات الذاتية الحقيقية ذات المحتوى السردي، مستشهدًا بالكوميديا الإلهية لدانتي.

(١) ينظر: شطاح. عبدالله، نرجسية بلا ضفاف – التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، ط١، الجزائر: مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، ٢٠١٢، ص ١٩.

▪ التخييلات الذاتية المزيفة وأسماها سيرذاتية خجولة، مستشهدًا بما كتبه بارت وجرييه ودوبروفسكي، وبأنهم كتّاب سيرة ذاتية خجولين[١]، ويظهر أن ارتكاز تصنيفه لم يكن على الشخصية الرئيسة أو على الأحداث، بل على هوية الراوي.

لكن السؤال، هل ما صنفه جينيت بالتخييلات الذاتية الحقيقة واستشهاده بالكوميديا الإلهية لدانتي يجعلنا نقول بأن القصة حقيقية ولم تتلبس بالتخييل؟ صحيح بأن ثمة تطابق في شخص دانتي بين المؤلف والراوي والشخصية، لكن الأحداث المروية المتزينة بالخرافي والأسطوري لا يمكن أن نتلقاها على أنها حقيقية حرفيًا، وهنا يمكننا القول بأن كل تخييل للقصة يؤدي بالفعل إلى تخييل الشخصية فليس هذا دانتي نفسه الذي "يحمل القلم، ويتعلم من فرجيل في فصل الجحيم"[٢].

وفي تصنيفه الآخر يظهر عدم إيمانه بالتخييلات الذاتية المزيفة التي تتمثل لديه فيما أنجزه بارت ودوبروفسكي وجرييه، ويبدو أن المقصود بالمزيفة هنا أن يتقنّع الكاتب من خلال كتابة تخييلاته الذاتية لأجل إخفاء بعض حقائق حياته الحرجة أو الفضائحية؛ أي أن هذا النوع من التخيل ليس سوى سيرة ذاتية تشعر بالعار. ومن اللافت أن كلا التصنيفين عند جينيت يصرح فيه المؤلفون في أعمالهم بأسمائهم، وهذا ينفي أن يكون القصد بالتزييف هنا متعلق باسم المؤلف، ولذلك يرى أن دانتي عبّر حقيقةً عن تخييلاته الذاتية، أما دوبروفسكي وبارت وجرييه فكانت تخييلاتهم الذاتية مزيفة، الذي جعله يمايز بين تخييلات ذاتية ذات مضمون تخييلي صرف أولًا وقبل كل شيء، وبين تخييلات ذاتية ذات مضمون مشوب بالادعاء والزيف.

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ص٥٠.

(٢) الخيال الذاتي، مرجع سابق: ص ٧.

وكان جينيت قد اعتمد لفظ التخييل الذاتي للدلالة على ما يمكن أن يكون بين التخييل الكلي والسيرة الذاتية التقليدية انطلاقًا من "ضمير المتكلم" في السيرة الذاتية لروسو إلى كاتب المذكرات (فرانسو رينيه الفيكونت دوشاتوبريان Chateaubriand Francois-Rene de) في عمله (رونيه)، ومن السارد بضمير المتكلم في (أدولف) لـ (بنجامين كونستان Benjamin Constant) إلى التخييلية التي قام بها دانتي، فقد أدمجهم بوصف طرائقهم: أدوات للمرور بامتياز من مدونة (التلفظ) إلى مدونة (الخطاب) والعكس بالعكس[1].

وقد تولت داريوسيك الدفاع عن هؤلاء المؤلفين من خلال مقالها (التخييل الذاتي نوع جاد) بإثبات أن النفاق النوعي الذي اتهم به جينيت لوكارم هو جزء من عمله الذي ميز من خلاله بين التخييل والقول، وتفترض داريوسيك أنه: يمكن إدراج السيرة الذاتية في حقل التخييل؛ لكونها مرهونة وبشكل كبير بالحذر وبالظرفية، وباعتبار التخييل الذاتي مفهومًا أدبيًا، تقول: إن التخييل الذاتي هو حكاية بضمير المتكلم تقدم نفسها باعتبارها تخييلًا (في كثير من الأحيان نجد إشارة "رواية" على غلاف ظهر الغلاف) ولكن من خلالها يتجلى المؤلف باسمه الخاص، حيث الاحتمال هو الرهان المدَعَّم بـ (تأثيرات الحياة) على عكس التخييل الذاتي كما يفهمه كولونا. وهذا ما يجعل العمل يستجيب لشرط الشفافية، كما أن داريوسيك تميز التخييل الذاتي عن السيرة الذاتية بفرضية "استحالة صدقية وموضوعية التخييل الذاتي"، وبإدماجه جزءًا من التشويش والخيال الذي يعود بالأساس إلى اللاوعي[2].

كما تعارض مقولة (السيرة الذاتية المخزية) التي طرحها جينيت في وصفه للتخييل الذاتي، وتقول بأنها لا وجود لها، ويمكن أن نطلق عليها تسمية كتابات تنكرية بدلًا من كتابات سيرة فضائحية أو مخزية، ومع أنها تسم التخييل الذاتي

(١) ينظر: المرجع السابق، ص ٥٢.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٥١.

بانه جنس غير جاد إلا أنها تمنح هذه العبارة معنى محددًا تشير فيه إلى الطابع الخاص للفعل الكلامي المتضمن في الخيال الذاتي، فعل كلامي تُناقض به السيرة الذاتية، فهي ترى أن الفعل الخيالي الخاص بالسيرة الذاتية هو بالتزامن فعل تحقيق وطلب تصديق وتأييد موجه إلى القارئ (أنا لا أقوله فحسب بل يجب تصديقه)، وفي حالة التخييل الذاتي يكون الفعل مضاعفًا أيضًا، ولكنه متناقض؛ لأنه يرى نفسه مقَنَّعًا، وفي الوقت نفسه يرى نفسه جادًّا، هذا ما يجعل عناصر المسرود كلها تتراوح بين قيمة فعلية وقيمة خيالية، دون أن يتمكن القارئ من القطع بينهما(١).

وتؤكد أن التخييل الذاتي يتحدى الممارسة "الساذجة" للسيرة الذاتية، محذرة من كون الكتابة الواقعية بضمير المتكلم لا يمكن أن تكون خالية من التخييل، ولا معزولة من لفظ "الرواية" الذي تعلنه الموازيات النصية، والتخييل الذاتي يتموقع بين ممارستين للكتابة متناقضتين عمليًا، وغير متميزتين تركيبيًا، يعيد في كل ممارسة للقراءة سؤال حضور المؤلف في الكتاب، كما يعيد اختلاق أنظمته صياغةً وأسماء، وهذا يؤهله للتموقع ضمن الكتابات والمقاربات الأدبية(٢).

إضافة إلى أن داريوسيك ترى أن هناك سببين يدفعان الكاتب إلى اختيار التخييل الذاتي للكتابة عن ذاته:

الأول: اخفاء الطابع السيري للمؤلف حفاظًا على شخصيته من مساسها والاطاحة بها من جهة، ولأجل ضمان رواج العمل في السوق الأدبية من جهة أخرى، فالقراء يقبلون على قراءة الروايات أكثر من السير.

الآخر: معرفة الكتّاب بحقيقة ذاكرة الانسان الذي ينسى الكثير من حوادث حياته، ولأن القارئ يتوق إلى قراءة الحقيقة دائمًا؛ فإن المؤلف يستعين بالتخييل

(١) ينظر: السابق، ص ٧.

(٢) ينظر: نفسه، ص ٥٢.

الذاتي اعترافًا بعدم قدرته على قول الحقيقة الخالصة[١]. فالتخييل الذاتي يحيل إلى صدقية الكاتب مع أن الحقيقة والوقائع المسرودة ليست كما تبدو عليه.

أما فانسون كولونا صاحب أطروحة الدكتوراه (قوة الاسم، اسم العلم والتخييل الذاتي) فيرى أن مفهوم التخييل الذاتي عند دوبروفسكي لم يتوصل إلى دلالته الكاملة، وإنما هو مجرد نسخة لتعريف الرواية السير ذاتية، وقد ركز على طرح إشكالِ تخييليةِ الذات، وكان من نتاج تلك الأطروحة أن وسع من خلالها مفهوم مصطلح التخييل الذاتي نحو مفهوم التخييلية الخالصة للذات، يقول في (التخييل الذاتي واضطرابات أدبية أخرى): إن التفصيل في وقائع حقيقية فعلًا ضمن التخييل الذاتي عمل لا طائل منه، بل هو عمل عبثي، إن عقد التجنيس كاف لاعتبارها "تخييلًا ذاتيًا"، و"صفة الحقيقة" في علاقتها بالوقائع لا أهمية لها[٢]، ويبدو أن دراسته ركزت على جانب إضفاء التخييل على الذات أي؛ وضع الذات، ذات الكاتب/ السارد موضع المادة التخييلية؛ بمعنى آخر جعل الذات المركز الذي تتمحور حوله جميع مفاصل الرواية.

ويقدم كولونا التخييل الذاتي بوصفه تخييلًا للتجربة المعيشة، ويرى أن مفهومه لا يقصد به الاعتراف، بل هو خلاف السيرة الذاتية، الأمر الذي يؤدي إلى إقصاء كل نص ذي مرجعية أوتوبيوغرافية، وبتحديد أكثر إنه مسرود ذو مظهر سيرذاتي، لكن من حيث العقد (تطابق ثلاثية المؤلف–الراوي–الشخصية) يُزيّف بمغالطات مرجعية، وهذه المغالطات تخص أحداث الحياة المروية، الأمر الذي يؤثر حتمًا بنتائجه على وضع واقع الشخصية أو الراوي أو المؤلف[٣]. بمعنى؛ أن التخييل الذاتي هو أن يمنح المؤلف اسمه لشخصيته الخيالية، وينسب إلى نفسه مغامرة متخيلة، لكنه يلجأ إلى التمويه بهدف إشغالها عن السجل المرجعي،

(١) ينظر: جمالية الرواية السيرية، ص ٧١ و ٧٢.
(٢) ينظر: الخيال الذاتي، مرجع سابق، ص ٦.
(٣) ينظر: المرجع السابق، ص ٦، ٧.

وقد تبنى جيرار جينيت –مشرف أطروحته–هذا التعريف فقال متلبسًا حال المؤلف عندما يخاطب المتلقين من خلال عمله الروائي المنتمي إلى التخييل الذاتي: إنني أنا المؤلف، سأروي لكم حكاية أنا بطلها غير أن أحداثها لم تقع لي البتّة(١).

ومع وجود بعض التشابه في المفهوم بين ما قدمه دوبروفسكي وكولونا إلا أن هذا الأخير قد وجه انتقاده لمفهوم دوبروفسكي وعدّه قاصرًا، وليس إلا صورةً مشوهة عن مفهوم الرواية السيرية، فهو يرى أن دوبروفسكي يركز على التخييل الذاتي في جانبه السيري، بينما يراه هو على أساس أنه شكل تخييلي، يتمثل في إضفاء التخييل على الذات، وربما يحيل النقد الموجه من كولونا لدوبروفسكي إلى دلالة التشابه بين الرواية السيرية والتخييل الذاتي وصعوبة الفصل بينهما.

كما حلل كولونا المعايير التي حددها دوبروفسكي في حصر وضبط مجال التخييل الذاتي محددًا إياها في التالي(٢):

- المراسم الاسمية: وهي مختلف الألاعيب التي يلجأ إليها الكاتب للتميُّز عن ضعفه، ومنها وسمه بأسماء مستعارة، وبألقاب وكنى غير معروفة.
- المراسم الجهوية التخييلية: بيَّن في هذا المعيار كيف يمكن للكاتب أن ينفصل عن قصته إلى حد يجعل القارئ يتوهم بانه مجرد ضرب من الخيال، ومن بين الإجراءات التي يعتمد عليها لإضفاء التخييل على الذات ما يلي: وضع لفظ الرواية على وجه غلاف الكتاب، واضطلاع الكاتب بتأكيد الطابع الخيالي للعمل في مقدمته، وإدراج القوى الغيبية في أطوار القصة، وتوظيف مؤشرات تركيبية أو دلالية أو تداولية تجعل القصة اللاواقع.
- الخطاب الخيالي: ويقوم على الازدواج المضاعف؛ أي تخييل القصة وتخييل الخطاب الذي يتضمن القصة من جهة، منتهجًا طريقة خاصة في سرد القصة؛ أي التركيز على محكي التخييل أكثر من محكي القصة من جهة أخرى(٣).

---

(١) ينظر: القاضي، معجم السرديات، ص ٧٩.

(٢) ينظر: الحقيقة الملتبسة، مرجع سابق، ص ١٥٨.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص ١٨٥، ١٥٩.

وقرر كولونا أن للتخييل الذاتي أربعة أوجه تتبع الممارسات السابق ذكرها، وهي:

١. التخييل الذاتي العجائبي: وهي الحكايات التي ترسم تخييلات من خلال نصوص مقلدَة كما فعل دانتي في الكوميديا الإلهية، فقد سبقه لوسيان في حكيه لرحلة اكتشاف قارة وراء المحيطات، وطيلة الحكي مُلئت الحكاية بالحيوانات الخرافية وقضى بعض الوقت في جزيرة السعداء، فمِثل هذه التخييلات الذاتية الحقيقية كانت بمثابة انطلاقة لأعمال تخييلية أخرى. ويمكن أن يندرج في هذا القسم – في رأي الباحث –نصوص التخييل الذاتي العجائبي في التراث العربي مثل "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، و"رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، حيث التطابق بين المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة، مع حكاية أحداث وحيوانات خرافية ولقاءات وحوارات في الجنة والنار ووادي عبقر مع شخصيات إبداعية ماتت منذ قرون.

٢. التخييل الذاتي السيري: فتح التخييل الذاتي العجائبي المجال أمام هذا الممارسة من الكتابة، فالكاتب هنا دائمًا هو بطل قصته، لكنه يتخيل وجوده انطلاقًا من معطيات واقعية، ويبقى أقرب إلى الاحتمال، ويستوحي نصه من حقيقة ذاتية على الأقل إن لم يكن أكثر من ذلك، ومثل على هذا النوع بأعمال دوبروفسكي و(كريستين أنغو Christine Angot) وغيرهما.

٣. التخييل الذاتي المرآتي: ويتميز بتدخل الكاتب في تخييله ليقترح طريقة للقراءة، فالكاتب لا يتواجد بالضرورة في قلب النص، ولكنه يعكس حضوره كما تفعل المرآة ذلك، ويمثل عليه بأعمال (ألبير كوهين Albert Cohen) و (ميشال بورتو Michel Butor) وغيرهما.

٤. التخييل الذاتي المقحم أو النظمي: حيث يكون الراوي أو القاص او المعلّق صورةً رمزية من الكاتب، أي هو (سارد/مؤلف) على هامش الحبكة، وهذا يجعلنا نفترض حضور رواية ضمير الغائب، لأن الأمر هنا يتعلق بفسح المجال

أمام الصوت الذي نسمعه (المستبد/المهرج/الضجيج...)، ويمثل على ذلك بأعمال (أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac) و(ستاندال Stendhal) وغيرهما [١].

وقد قسمت أطروحة كولونا عالم التخييل الذاتي إلى مدرستين: المدرسة الدوبروفسكية التي تشترط (مؤلف/الشخصية الرئيسة/السارد) إضافة للميثاق القرائي، ومدرسة جينيت/ كولونا اللذين لا يقبلان استعمال لفظ التخييل الذاتي بالمعنى المباشر عندما يتعلق الأمر باختراع قصة متخيلة لـ "أنا" يحمل اسم الكاتب نفسه[٢].

وربما يكون سبب رفض كولونا لاستعمال لفظ التخييل الذاتي عائد لاستبعاده الجنسي للتخييل الذاتي، فيرى بأنه "شكل من التخييل، ظل مدةً طويلة مجردًا من التلقي، ومن الخطاب المصاحب، ومن الذاكرة، ومن التاريخ، ومن المنزلة، ومن الاسم، ومع ذلك فهو يتجلى من خلال طبقة من النصوص لا يمكن إنكار وجودها، ويتسم ببعض شروط الجنس، ويقدم اطرادات لممارسات خطابية"[٣]، وقد يكون سبب استبعاد كولونا الطابع الجنسي عن التخييل الذاتي هو عدم الاعتراف به مؤسساتيًا في فترة زمنية محددة، الأمر الذي انعكس على إقبال القارئ عليه، فالجنس مؤسسة أدبية تصل بين المؤلف والقارئ، وتشرِّع لها سياق التواصل بينهما، وهو نموذج كتابة للمؤلف وأفق انتظار للقارئ، وإذا ما اختلت هذه الأعمال وانتفى التلقي فلن يعترف بها، ولن يكون الجنس ممكنًا[٤].

---

(١) ينظر: التخييل الذاتي، مرجع سابق، ص ٥٣، ٥٤، ٥٥.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٥٥.

(٣) الحقيقة الملتبسة، مرجع سابق، ص ١٦٠، والمقولة لكولونا.

(٤) ينظر: معجم السرديات، مرجع سابق، ص ١٣٣، وكذلك: الحقيقة الملتبسة، المرجع السابق، ص ١٦٠.

ولكن، هل استبعاده الطابع الجنسي عن التخييل الذاتي لسبب تاريخي يجعلنا نقصي الطابع الجنسي عن التخييل الذاتي نظريًا، ألا يمكن أن يكون للتخييل الذاتي صفاتًا نصية مشتركة لها جذورها في ممارسات أدبية قديمة، ألسنا نقول بأن النص الأدبي يتميز بتعدد دلالاته وانفتاح رسالته اللغوية على سياق تواصلي تتقاطع فيه قصدية المؤلف بفهم القارئ وتأويله، ونسبيّة انتماء النص إلى القديم الثابت والجديد الطارئ، وتمرد الكتّاب على الأجناس السائدة أو الجمع بين أكثر من جنس في نص واحد، أليس من شأن ذلك كله أن يجعل من الصعب تصنيف النص أجناسيًا وتحديد هويته تحديدًا واضحًا وحاسمًا[١].

وفي دفاعها المستمر عن التخييل الذاتي انضمت داريوسيك إلى كولونا في اعتبارها أن رهان التخييل الذاتي قد تعرض لنوع من التطرف، فترى أن التخييل الذاتي: ممارسة تختلق فيها الكلمات الحياة بضمير المتكلم الذي يعود على مؤلف/سارد، وباستعمال اسمه بهدف معلن يسعى إلى تأكيد ماهية النص في معايشتها في آنٍ واحد، وضعًا سيرذاتي ووضعًا متخيلًا، وبما أن التخييل يوجد حقيقة فالنص المتخيل بواسطة "أنا" هو تخييل ذاتي. فالحياة كما تزعم مختصرة في عناصر سيرذاتية أولية لكنها جوهرية: الاسم، وهوية الحالة المدنية، وهنا توظف داريوسيك التخييل الذاتي بالمعنى الأدبي حيث التخييل الذاتي متجه نحو المتخيل[٢].

لقد حاول سيرج دوبروفسكي نحت مصطلح جديد، يكون بديلاً لمصطلحات أخرى كثيرة تروم تفسير ظاهرة إضفاء صفة التخييل على التجارب الشخصية والرؤى الذاتية، ومن تلك المصطلحات، نستحضر الآتي: الرواية السيرذاتية، السيرة–الرواية، السيرة الذاتية الاستيهامية، السيرة الذاتية المتوهمة، الرواية–

(١) ينظر: المرجع السابق، ص ١٣٣.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٥٥ و٥٦.

المرآة، التخييل-الحصيلة، رواية المغامرات الشخصية. وغير ذلك من المصطلحات الكثيرة.

ومن بين الإجراءات التي يعتمد عليها لإضفاء التخييل على الذات نذكر أساسا ما يلي: وضع لفظ الرواية على وجه غلاف الكتاب، واضطلاع الكاتب بتأكيد الطابع الخيالي للعمل في مقدمته، إدراج القوى الغيبية في أطوار القصة، وتوظيف مؤشرات تركيبية أو دلالية أو تداولية تجعل القصة تنتمي إلى اللاواقع.

ومع ابتعاد الأحداث عن الواقع، فإنها هي تحرص على دعم الجانب الحقيقي، بوصفه مرجعاً، يستند إليه التأويل، ويدفع المتلقي إلى تصديق الأحداث.

التخييل الذاتي: الأسس المشتركة

من خلال تتبع آراء الدارسين في الغرب للتخييل الذاتي، وكيف نظر إليه النقاد الغربيون، انطلاقاً من زوايا نظر متباينة، يطبعها الاختلاف أحياناً، في محاولة للعثور على روابط مشتركة أو أسس ثابتة يمكن أن نُميّز من خلالها نمط السرد: التخييل الذاتي، ولم نتمكن من تحقيق هذه الغاية، إلا بالعودة إلى المصادر الغربية، باعتبارها أول مَنْ أثار إشكالية تجنيس التخييل الذاتي وحاول التقعيد له وتحديد معاييره، وبذلك نستطيع أن نجمل تلك الآراء في جملة من الخصائص العامة التي تميّز التخييل الذاتي:

لقد شكّل كتاب سيرج دوبروفسكي الذي حمل عنوان (Fils / الابن / الخيوط ١٩٧٧) نقطة تحول كبرى في نحت مفهوم سردي جديد، بمصطلح جديد هو التخييل الذاتي **Autofiction**، وهو حسب مؤلف هذا الكتاب يملك خاصيات تناسب الخانة الفارغة في جدول "فيليب لوجون" (تكليف المؤلف شخصية خيالية تحمل اسمه باسترجاع حياته الشخصية).

وكما هو شأن الجديد دائماً؛ فقد تعرض المصطلح في البداية للانتقاد والجدال، وأثار مفهوم التخييل الذاتي جدلاً واسعاً حول دواعي إطلاقه ومشروعيته وجدواه. وكانت النقاشات حوله تسير في اتجاهين:

الاتجاه الأول: يرى أن دوبروفسكي مستحدث المفهوم يركز في عمله على تماثل السارد والشخصية والمؤلف، ويحكي أحداثًا ووقائع حقيقية لكن عن طريق الخيال.

أما الاتجاه الآخر: فقد تزعمه كل من كولونا و(فيليب فورست Philippe Forest) وينظران إلى التخييل الذاتي بوصفه خيالاً وليس واقعاً، فالسارد الشخصية يواجه وقائع وأحداثًا لم يعشها المؤلف فعلًا، ويكون الدافع إلى ذلك ما تعاني منه الذاكرة من فجوات ناتجة عن النسيان، الذي يعدّ فطرة في الإنسان، فيكون الخيال ملاذاً لإتمام النقص، وإعادة خلق أحداث جديدة، ليس بالضرورة مطابقة لجزء من حياة المؤلف.

ويمكن إلى جانب هذين الاتجاهين، أن نتحدث عن اتجاه وسيط بينهما، ولعله ما أسماه الناقد المغربي محمد الداهي بالمنطقة البينية، وذلك في كتابه الموسوم بـ (السارد وتوأم الروح من التمثيل إلى الاصطناع)[1]، وبذلك يمكن أن نجمل النقاشات حول التخييل الذاتي في ثلاث مقاربات:

•مقاربة الرفض: احتذى فريق بـ (كيت هامبرغر Kate Hamburger) في التمييز بين الواقعي والتخييلي. وأحسن من يمثل هذا الاتجاه، هي دوريت كوهين التي اعتمدت المقاربة السردية لبيان أن بعض أشكال التبشير إما تنطبق على السيرة الذاتية وإما على الرواية، وما يميز السيرة الذاتية في نظرها عن غيرها، أنها تعتمد أساسا على "الميثاق الاسمي"، في حين يرى أرنو شميت، أن الاسم يظل علامة يمكن الالتفاف عليها، وفي تقديري ليس بالضرورة وجود الإشارة المباشرة إلى الجنس الأدبي على غلاف العمل، فالتخييل الذاتي أحياناً يختار الاختباء وراء الجنس الأدبي المتعارف عليه وهو "الرواية".

(١) ينظر: الداهي. محمد، السارد وتوأم الروح: من التمثيل إلى الاصطناع، ط١، بيروت: المركز الثقافي للكتاب، ٢٠٢١، ص ٢٥١ وما بعدها.

اعترفت دوريت كوهين بمحدودية مقاربتها عندما تعاملت مع نص روائي يند عن التصنيفات المعتمدة، ويتعلق الأمر برواية "بحثا عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست. لم تستطع أن تضعها في قالب جنسي مناسب، واعتبرتها – بالتالي–خلقة هجينة وثمرة منافرة عجيبة، ليس هناك –في رأي دوريت كوهن– تخييل ذاتي، وإنما تناوب أو تمازج بين الخيالي والواقعي لا يفضي إلى جنس ثالث، واستقر رأيها في الأخير على اعتبار عمل بروست سيرة ذاتية تخييلية، والتي ليست في آخر المطاف إلا رواية، وهو ما يجعل أعمالا من هذا القبيل ذات ميثاق مزدوج؛ أي سير ذاتي داخل ميثاق تخييلي.

●مقاربة التهجين: ويتزعم هذه المقاربة جيرار جنيت، وفانسون كولونا، وسيرج دوبروفسكي، وفيليب جاسباريني..، إلى إضفاء الشرعية على التخييل الذاتي واعتباره جنساً أدبياً قائماً بذاته، في حين رأى آخرون أنه يتعلق بجنسين مختلفين، وهو ما جعل فليب لوجون ينفر من التهجين، ولا يرى مبرراً للخلط بين الرواية والسيرة الذاتية، ويبدو أن التخييل الذاتي وفق هذه المقاربات يمثل امتداداً طبيعياً للرواية السير ذاتية.

ومع كل الفروق الدقيقة التي يضعها النقاد، وخاصة في الغرب، من أجل التمييز بين مختلف مستويات الإبداع الروائي، سواء التخييل السردي أو السيرة الذاتية... فإن المزيد من البحث عن الفروق أدى في الواقع إلى "فيضان فوضوي"، حسب تعبير داريوسيك، يتدفق على عواهنه دون أن يعترضه أي مانع، وهو ما أدى إلى بروز حالة طائشة يصعب أن نميزها عن غيرها.

●مقاربة التأييد: وهي محاولة جادة من أجل إعادة النظر في مفهوم التخييل الذاتي من جهة الواقع نفسه، وذلك لحل معضلة الثنائية "الحقيقي والتخييلي"، فأحيانا تجري بعض الوقائع في الحياة اليومية أشد غرابة من الخيال، وقد يكون الخيال في أوقات أخرى أرحم من حياة عمياء، وهذا يعني إمكانية إيجاد منطقة احتكاك أو تماس أو توازن، من أجل ملاءمة التخييل وإعادة تمثيل التجربة

المعيشة بطريقة فنية وجمالية بديعة وشائقة ومثيرة، الشيء الذي ينعكس على الأدب نفسه، بأن يعود إليه بريقه.

وعموماً، نستطيع أن نجمل كل المقاربات النقدية التي حاولت تقديم فهمٍ معين للتخييل الذاتي وفق الآتي:

- المقاربة المتقلبة: مقاربة تداولية ترتبط بالسياق، ولا تهتم بما يجب أن يكون عليه التخييل الذاتي بحجة عدم وجود معايير ثابتة ومستقرة.
- المقاربة التخييلانية: مقاربة نظرية، تهتم بما يجب أن يكون عليه التخييل الذاتي، أي حضور الخيال بوصفه العنصر الأكثر أهمية.
- المقاربة الهرمنيوطيقية: تولي نظرية التلقي اهتماما كبيراً لدور القارئ في التفاعل مع النص واستحضار ثقافته والخلفيات المعرفية والثقافية التي تختزنها ذاكرة القارئ، وتساعده على فهم النص.

<u>استنتاجات</u>

أخيراً، تعدّ الذات بؤرة السرد في التخييل الذاتي، وهي محور الأحداث، وقد يؤدي تسللها إلى مواطن الذات الأكثر حميمية إلى الوقوع في قلب التخييل، من خلال دورها في إعادة تشكيل الواقع وإخضاعه لقوانين التخييل الذاتي الذي لا يختلف كثيرا من هذه الناحية عن الرواية وتقنياتها في بناء عوالمها الخاصة، "منتهية بالقارئ إلى اليأس من الحقيقة التي يبحث عنها في السيرة الذاتية، وإلى الاستسلام لغايات الخيال المحلق بعيداً عن الواقع القريب والحقيقة المأمولة"(١).

ومهما يكن من تدقيق في انتماء التخييل الذاتي؛ إلى الذات الواقعية أو الخيال الخلاق، فإنّ الفصل بينهما فصلاً كاملا لا يليق ولا نقدر عليه، فالإبداع والخلق لا يُلغي الواقع أبداً، إذ لا يوجد تخييل مجرد من الواقع والمرجع، وإنما الاختلاف يكون في درجة الوفاء للواقع بوصفه التجربة الذاتية الخالصة، وهو

(١) عبد الله شطاح، تسريد الذات بين الرواية والسيرة الروائية.. المراجع والمتخيّل، مرجع سابق، ص ١٥.

شأن السيرة الذاتية، أو الوقوف عند مقدار تغذية المخيال بروافد من التجربة الذاتية، بقصد أو بغير قصد، كما هو الشأن في الرواية.

وفي محاولة لتقنين التخييل الذاتي، ووضع معايير نقدية خاصة به قد تسهم في بناء لبنة في مفهومه المعاصر فإن الدراسة تقترح تبنى جملة من المعايير لاعتمادها منطلقًا في قراءتها لمدونة الدراسة، وهذه المعايير جاءت ضمن مقولات نقدية متفاوتةٍ تاريخيًا، الأمر الذي جعلنا نقول بأن الأدب عمومًا تراكمي ذاتًا وموضوعًا؛ لذا فإن كل تطور رؤية معينة تخالف سابقتها أو توافقها تمثل انفتاحًا لزاوية رؤى متعددة، فما نقضه دوبروفسكي في بناء لوجون جاء كولونا لينقضه عند دوبروفسكي وما ظن كولونا أنه فتح عظيم وموافقة معلمه جينيت له جاءت داريوسيك لترد عليهما ولتوظف التخييل الذاتي أدبيًا، وما اتفق عليه السابقون من أن التخييل الذاتي مفهوم للحالة الفارغة بين الرواية والسيرة الذاتية إما بضمير المتكم أو من خلال الإمعان في تخييل الذات على حساب الحكي جاء شميث ليقترح مسمى السرد الذاتي بوصفه شكلًا من فضاء السيرذاتي، لا يحل محل التخييل الذاتي بل يشمله؛ ليفتح بذلك بابًا واسعًا للمناقشة والتساؤلات حول مسميات لم يُتفق على الاستقرار عليها كالرواية السيرية، أو السيري، أو السيرذاتي، أو السيرة الذاتية الروائية...الخ، تلاه جاساباريني الذي استعار مفهومه ليحدد كل نص سيرذاتي وأدبي يميل إلى طرح إشكال العلاقة بين الكتابة والتجربة مميزًا بين نوعين هما: السيرة الذاتية التي يحكها ميثاق الاسم، والرواية السيرذاتية وتضم التخييل الذاتي، لتنفتح الدراسات النقدية ولتجعل من التخييل الذاتي مفهوما ذا دلالات إحالية أشمل وأعم مما حصره دوبروفسكي في مقترحه البدئي، هذه النقاشات جعلت الدراسة تتساءل: لمَ لا يكون التخييل الذاتي هو الوجه الأنسب للحالة العائمة بين الرواية والسيرة الذاتية؟ أليس أُس الرواية "التخييل"؟ أليس أُس السيرة الذاتية "الذات"؟ أليس من المعقولية بمكان أن تكون المزاوجة بمفهوم (التخييل الذاتي) أجدر من المزاوجة بـــ (السيرة الذاتية

الروائية، أو رواية السيرة الذاتية...الخ) أو من خلال النحت كـ (السيري والسيرذاتي والسيرذاتية...الخ) في صورة من صور تردد اختيار الأنسب والأدق، إننا هنا نقترح تبنى مفهوم كولونا في للتخييل الذاتي السيري، الذي يسعى الكاتب من خلاله ليكون بطل قصته متخيلًا وجوده انطلاقًا من معطيات واقعية، تبقى قريبة من الاحتمال، مستوحيًا نصه من حقيقة ذاتية، إضافة لآراء سميث حول التخييل الذاتي بمعنييه سواء في اقتراب الكاتب أثناء كتابته من الواقع أو في اقترابه من تخييل الواقع، فإن اقترب من الواقع فقد تموقع في خانة السيرذاتي التي ننشد أن يحل التخييل الذاتي محلها، وإن تموقع في تخييله للواقع أي في مشابهته للواقع فهذا أيضًا يجعله متموقعًا في خانة السيرذاتي؛ ولأجل توضيح فكرة التموقع في الحالتين يجدر بنا أن نحدد المعايير التي تمكننا من فهم ما تهدف الدراسة إلى تبنيه.

وفي تقدير الدراسة أنه يمكن الاستفادة من جملة المعايير التي صاغها النقاد خلال هذه الفترة الزمنية الطويلة بدءًا بدبروفسكي وانتهاءً بما حدده محمد الداهي بوصفه أول الكتاب العرب دراسة لهذا النوع، وتتمثل هذه المعايير في الآتي:

- الإشارات المرجعية المرتبطة بحياة الكاتب المؤلف، ويتعلق الأمر بمعطيات من خارج النص تثبت انتماء النص إلى الواقع وتقاطعه مع جوانب من حياة المؤلف.
- لا يُشترط الحفاظ على الأسماء، وأيضاً عدم المطابقة المتعسفة بين السارد والكاتب والشخصية الرئيسة، بحيث يمكن للكاتب أن يختار اسماً مستعاراً، من أجل التمويه، وأخذ مسافة من الأحداث، وحرية السّرد.
- التمرد على المواضعات السيرذاتية الصارمة، والبحث عن أفق جديدة في الكتابة الإبداعية.

ويبدو جلياً أنَّ إثبات عبارة "التخييل الذاتي" على الغلاف، تزيل كل لبس، لكن الملاحظ هو أنَّ قلة نادرة من الكُتاب تسجل بشكل صريح انتماء الكِتاب إلى التخييل الذاتي، حيث في الغالب يتم وضع عبارة "رواية" على الغلاف، مما يصعب مهمة الناقد، وهذا يعني أن التخييل الذاتي يستطيع تجاوز التحديدات المنهجية والشروط الشكلية التي تؤسس وجوده ضمن خريطة الأنواع الأدبية، فهل يكون تجنيس العمل تحت وصف "رواية" بوصفها علامة أدبية رائجة ومتداولة يدخل ضمن الضرورة التسويقية بدل المغامرة بعلامة جديدة (التخييل الذاتي) التي لم تترسّخ بعد؟

من المؤكد أن التخييل الذاتي ينتمي إلى الكتابة المتمردة، التي جاءت كشكل من أشكال التمرد على الواقع، والتحديدات التقليدية للأشياء والواقع بما فيها الأجناس الأدبية، وخاصة بعد الهزائم الاقتصادية والعلمية التي أصابت العالم العربي أمام هيمنة الغرب وتفوّقه علمياً وصناعياً، مما أثّر على الحياة الفكرية والإبداعية في البلاد العربية، ولذلك تميّز التخييل الذاتي بجملة من السمات، مثل التمرد والانفلات، وتفسخ الذات، والتشكيك في الهوية، والحيرة والتردد والقلق (هو ليس هو، ليس لا هو ولا غيره)، وهيمنة مؤشرات التخييل (Fictionnalité)، وإفراغ الذات من أي معنى مرجعي، والالتباس في تحديد الانتماء إلى جنس أدبي محدّد، فضلاً عن التداعي الحر والهذيان والحلم وغيرها من السمات التي طبعت هذا النمط السردي. وذلك في محاولة للبحث عن أشكال إبداعية جديدة لعلها تستوعب جزءًا من الهموم العربية والتطلعات والآلام المجهضة أو الممنوعة، ومن ضمن هذه الأشكال يأتي التخييل الذاتي، الذي مازال يثير النقاشات، ليس حول جدواه فقط، وإنما أيضاً حول قيمته المضافة أيضاً، وضرورته بهذه الصورة الملتبسة.

إن الإجابة عن هذا التساؤل بالإثبات، واردة جداً، لكنها تضعف مكانة التخييل الذاتي، وتضعه في مقارنة مع الرواية من حيث النضج والتداول، في حين

لا ينبغي أن نغفل مسألة في غاية الأهمية وهي أنَّ استرجاع تفاصيل الحياة وما تقوم به الذاكرة من عمليات الانتقاء والحذف والاختيار في لحظة كتابة الذات، غير منزّه عن الخيال والخلق والإبداع والتحوير والتخييل، فتتحوّل السيرة الذاتية نفسها، والمعلنة عن انتمائها الأجناسي بشكل صريح، إلى ذريعة نفسية للكتابة ومطية للتعبير عن الذات، فهي لا تمثل إلا استسلاماً لغاية اللغة والخيال، ولذلك يصبح التخييل الذاتي بمثابة مراوغة بما يجسّده من تناقض بين الواقع والتخييل، ونستحضر هنا ما قاله (جوستاف فلوبير Gustave Flaubert) في قولته الشهيرة: "مدام بوفاري هي أنا"، وما صرّح به أندري مالرو: "ليس حقيقة، وليس كذبًا، ولكنه معيش"(١).

إن الفرضية التي تنطلق منها الدراسة في فهم التخييل الذاتي، هي النظر إلى الرواية الأولى للأدباء السعوديين، بوصفها تخييلاً ذاتياً، نظراً لعدد من المعطيات خارج النصية التي تؤكد انتماء العمل إلى نمط الكتابة عن الذات، بمعنى أنها تنطلق من فكرة تدافع عنها على امتداد صفحات البحث، وهي أنَّ التخييل الذاتي ما هو إلا سير ذاتي، ولكن أُلبِس لباس الرواية ليأخذ الكاتب مسافة من سيرته، بشكل نسبي، تسمح له بنوع من البوح والتعبير بحرية أكبر، ولكن السؤال الذي يظل ماثلاً أمامنا هو لماذا لم يصرّح هؤلاء الكُتّاب بانتماء عملهم إلى سيرة ذاتية، أو تخييل ذاتي، على ظهر الغلاف، واختاروا تسجيل علامة رواية؟

هل كان ذلك بسبب حرج البدايات واحتشامها وهيبة ولوج عالم الكتابة الفسيح؟ أو أنه مثّل نزوعاً نحو التخلص من كل مراقبة أو قيد في تدوين شجون الذات وشؤونها الخاصة، بعيداً عن أي محاسبة أو اتهام؟ في الواقع ينبغي طرح هذه التساؤلات، ويكون الحسم في الإجابة عنها عند التعامل مع النصوص وجهاً لوجه في الجانب التطبيقي من البحث، على أن التنظير للموضوع وتتبع وجهات

(١) التخييل الذاتي: محاولة تأصيل، مرجع سابق، ص ٢٩.

نظر النقاد، لا يمثل إلا رؤية مسبقة ومحاولة لفهم السياق العام الذي ظهر فيه هذا النمط الأدبي القائم على تخوم جنسين كبيرين؛ السيرة الذاتية والرواية.

إن اختيار الأدباء وضع علامة (رواية) على ظهر غلاف عملهم، قد وضع القارئ في ورطة تأويلية، لأنَّه يقف أمام نص يُعلن عن نفسه بالانتماء الأجناسي إلى عالم الرواية، ولكن في ثنايا المتن، يجد القارئ تفاصيل سردية أحياناً تكون في غاية الدقة من حياة الكاتب، وتزيد الصعوبة عندما يتقن الكاتب تقنيات الكتابة الروائية، حتى قال بعض النقاد إنَّ "التخييل الذاتي ممارسة مضلّلة ومحيّرة ومربكة في الوقت نفسه، ليس لأنها تضع القارئ في مواجهة تحديات صعبة، وفي موقع منهك نقديًا، بل لكونها لم تستطع أن تؤسس لنفسها أفق انتظار خاصًا، ولا أن ترسي أخلاقيات استقبال قادرة على احتضانه ضمن خارطة الأنواع القارة"(١)، وحسب هذا الباحث فمأزق التخييل الذاتي يكمن في عجزه عن الرقي إلى مصاف الجنس الممتلك لاعتمادات نوعية عامة قادرة على احتواء التنويعات الجزئية ضمن إطار نوعي شامل وكلّي، ولذلك فإن هذا النمط الإبداعي شديد الانفلات والتطور والتغيير.

ويمكننا أن نصل في النهاية إلى جملة من الاستنتاجات، نوجزها في النقاط الآتية:

- أن التخييل الذاتي يحيل إلى فترة معينة من حياة الكاتب وليس بالضرورة سيرة كاملة.
- ليس بالضرورة أن يكتب المؤلف عبارة "تخييل ذاتي" على ظهر الغلاف.
- التخييل الذاتي ليس بهذا النمط من الكتابة ليس له صلة بالتقدم في العُمر.
- لا يمكن أيضاً أن نلزم المؤلف التصريح باسمه الحقيقي في ثنايا العمل الإبداعي.

(١) تسريد الذات بين الرواية والسيرة الروائية.. المراجع والمتخيّل، مرجع سابق، ص: ٢٠.

•ثم إن السارد في العمل السردي يكون أكثر حكياً من البطل، أي أنه يعرف كل شيء، بل يعرف أكثر من السارد، ولذلك لا يترك مجالا للبطل كي يعبّر ويفصّل القول، وكأنه يقول: أنا هو.

يتضمن هذا النوع من الكتابة حرية الممارسة في اللغة وفي البوح عن الآلام والأحلام والأماني.

وإلى هنا، نرى أن نمنح النص السردي العربي السعودي فرصة التعبير عن نفسه والإفصاح عن مكنونه، انطلاقاً من الخلاصات العامة التي توصلنا إليها عبر رحلة سبر أغوار النظريات الغربية، بوصفها مجالًا وفد منه الاهتمام بالتخييل الذاتي، ثم وجد نفسه هذا النمط الإبداعي في عمق الممارسة الإبداعية العربية.

وإذا كانت المقاربات النقدية العربية للتخييل الذاتي مصطلحًا ومفهومًا وتطبيقًا* لم توجه نظرها إلى المنجز الروائي السعودي، فإن هذه الدراسة تطمح

---

* ينظر حسب الترتيب التاريخي:

١. الطريطر. جليلة، رجع الأصداء: في تحليل ونقد "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ، ط، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول، ١٩٩٧.

٢. الشاوي. عبد القادر، الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، ط، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ٢٠٠٠.

٣. الداهي. محمد، الحقيقة الملتبسة: قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ط١، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، ٢٠٠٧.

٤. أشهبون. عبد المالك، من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، ط، المغرب: دار أنفوبرانت ، ٢٠٠٧.

٥. صدقي. الزوهرة، التخييل الذاتي (الخصائص – المميزات – المعايير): نموذج "من قال أنا" لعبد القادر الشاوي، رسالة ماجستير (لم تطبع) نوقشت في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء: ٢٠٠٩.

٦. لشكر. حسن، أنساق التخييل الذاتي والمذكرات والسيرة الذاتية في الرواية العربية الجديدة، ط، المغرب: المكتبة السريعة، ٢٠١٠.

٧. شطاح. عبد الله، التخييل الذاتي: محاولة تأصيل، مجلة الكلمة، عدد ٥٤، أكتوبر ٢٠١١.

٨. التخييل الذاتي... تشظٍ روائي أم جنس أدبي جديد؟ صحيفة القدس العربي، ١٧ مايو ٢٠١٥. =

إلى سد هذه الفجوة النقدية بتسليط الضوء على تنويعات التخييل الذاتي وظلاله في المدونة الروائية السعودية في فترة التجريب والازدهار الفني التي أفسحت للرواية السعودية مكانًا مرموقًا في خارطة المشهد السردي العربي المعاصر.

=

٩. تسريد الذات بين الرواية والسيرة الذاتية (المراجع والمتخيل)، مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد ١٧١، ٢٠١٧.

١٠. كرام. زهور، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، ط١، الرباط: دار الأمنية، ٢٠١٣.

١١. برادة. محمد، الذات في السرد الروائي: قراءة في ٤٠ رواية، (طبعة مشتركة) ، ط١، بيروت: منشورات ضفاف، ٢٠١٤.

١٢. التخييل الذاتي في كتابات توفيق الحكيم، مسقط، مجلة نزوى، عدد ٨٧، ٢٠١٦.

١٣. عبد الغني. محمود، تأنيث الاعتراف: سرد الأنا في الكتابة الذاتية النسائية العربية، ط١، الرباط: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٤.

١٤. غيتري، كريمة، مصطلح التخييل الذاتي في النقد العربي المعاصر، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، ٢٠١٦.

١٥. السعداوي. سلوى، الكذب الحقيقي: من قال إنني لست أنا.. في إشكالية التخييل الذاتي، ط، تونس: الدار التونسية للكتاب، ٢٠١٦، وطبعة القاهرة: دار رؤية، ٢٠١٩.

١٦. العدواني. معجب، التخييل غير الذاتي: تراجع أم تطور، الكتاب السنوي لأعمال مختبر السرديات والخطابات الثقافية، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، ٢٠١٨.

١٧. فراس. حج محمد، التخييل الذاتي في الرواية الفلسطينية، صحيفة الرأي الثقافي، ١١ أغسطس ٢٠١٨.

١٨. الحارثي. تهاني بنت سلطان، التخييل الذاتي في دليل المدى لعبدالقادر الشاوي- رسالة ماجستير، عرعر: جامعة الحدود الشمالية، كلية التربية والآداب، قسم اللغة العربية، ١٤٤٠هـ- ١٤٤١هـ .

١٩. فارس. فتحي، التخييل الذاتي في السرد العربي المعاصر، ط١، تونس: دار زينب للنشر، ٢٠٢٠.

بنية الشخصيات سردياً في التخييل الذاتي
في العمل الأول للروائيين السعوديين

الشخصية الروائية/ حلحلة المفاهيم

الشخصية Character عنصر أساسي في البناء السردي، ويتحدد معناها الاصطلاحي بوصفها إحدى الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، أو هي الكائن الورقي المتخيل في ثنايا القصص التخييلي، وهي تمثل مع الحدث العمود الفقري للرواية، فالشخصيات في الرواية هي التي تجعل الأحداث ذات وجود فعلي مؤثر في واقع العالم الروائي، ومن تفاعل الشخصيات مع بقية العناصر السردية (الأحداث، والزمان، والمكان) تتشكل الدلالة والرؤية السردية، فالشخصية لا يكون لها معنى في بنية العمل الروائي إلا إذا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى والحوادث وبقية عناصر السرد(١).

ويعد نجاح الروائي في ابتكار الشخصيات المقنعة – بمواصفاتها وأبعادها ووظائفها – عنصرا أساسيا في بناء العمل السردي ونجاحه، ولا يتم البناء الروائي بدونها؛ لأنها "مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحي الرواية ضربا من الدعاية المباشرة والوصف التقريري... فالأفكار تحيا في الشخصيات، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم، واتجاهاتهم، وتقاليدهم في مجتمع معين وفي زمن معين"(٢).

---

(١) ينظر: وهبة. مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤، ص ٢٠٨، ومعجم السرديات، ص ٢٧٠، والرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص ٢٥١، والعيد. يمنى، تقنيات السرد الروائي، ط٣، بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٠، ص ٢٢.

(٢) عثمان. عبد الفتاح، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، ط١، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٢، ص ١٠٧.

قدمت الدراسات السردية الحديثة عدة نماذج تحليلية للشخصية الروائية، من أبرزها نموذج (التحليل الوظائفي)، للشخصيات الذي قدمه (فلاديمير بروب Vladimir Propp) في تحليله للعناصر البنيوية السردية في "مورفولوجيا الحكاية الخرافية"، ورأى فيه أن تحديد الشخصية يعتمد على الوظيفة التي تقوم بها أو تسند إليها، وليس بصفاتها أو أسمائها، وأن العناصر الثابتة في السرد هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال، وأن العناصر المتغيرة هي أسماء الشخصيات وصفاتها، وبذلك يمكن تحليل الحكايات والسرديات انطلاقا من وظائف الشخصيات وأدوارها السردية التي حددها بإحدى وثلاثين وظيفة، تتجمع منطقيا في الدوائر أو الوظائف السبعة المشهورة في معظم الحكايات: الشرير/ المعتدي، والواهب/ المانح، والمساعد، والأميرة (موضوع البحث أو المغامرة)، والمرسِل/ الطالب، والشخصية الرئيسة، والشخصية الرئيسة الزائفة(١).

وطور (إتيان سوريو Etienne Souriau) نموذج (بروب)، واستخدمه في تحليل الشخصيات الدرامية المسرحية، وتحديد العلاقات بينها في النصوص الدرامية، وحصر الوظائف الدرامية للشخصيات المسرحية في ست وظائف هي: الشخصية الرئيسة، والشخصية الرئيسة المضادة، والموضوع، والمرسِل، والمستفيد، والمساعِد، ورأى أن الشخصية الواحدة يمكنها أن تقوم بأكثر من وظيفة أو دور(٢).

وقدم (جوليان جريماس Greimas Algirdas Julien) النموذج العاملي في تحليل الشخصية الروائية، وبين أن الشخصية ما هي إلا مجموعة من العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وهذه العوامل الفاعلة هي: الذات، والموضوع، والمرسِل، والمرسَل إليه، والمساعِد، والمعارِض، وتشترك هذه

(١) ينظر: بروب. فلاديمير، مورفولوجيا القصة وتحولات القصص العجيب، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، ط١، دمشق: مكتبة شراع، ١٩٩٦، ص ٣٧ – ٩٨.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن– الشخصية، رجع سابق، ص ٢١٩.

العوامل الستة في ثلاثة محاور سردية كبرى، هي: محور الرغبة: الذات – الموضوع. ومحور التواصل: المرسِل – المرسَل إليه. إضافة إلى محور الصراع: المساعِد – المعارِض. ويرى جريماس أن البنية العاملية هي أكثر البنى توضيحا وتنظيما للمتخيل السردي البشري(١).

ويعد نموذج (فيليب هامون Philip Hammond) السيميائي في تحليل الشخصية الروائية من أكثر النماذج ثراء في دراسة مفهوم الشخصية، ووظائفها، وأدوارها في النص السردي، انطلاقا من جهود (فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure) في تحليل العلاقة بين الدال والمدلول في التشكيلات اللغوية، وطورها (هامون) في دراسة الشخصية الروائية على أنها تشكيل لغوي صرفي دال أو "مورفيم ثابت ومتجلٍّ من خلال دال منفصل يحيل على مدلول منفصل"(٢).

يمثل العَلَم دال الشخصية الذي يعيّنها، ويميزها عن غيرها، سواء كان اسما، أو لقبا، أو كنية، أو وصفا، ويستوي في ذلك أن يكون مسمّى العَلَم إنسانا، أو حيوانا، أو جمادا، أو أي شيء يصح أن يكون شخصية روائية، فالدال قناع إشاري ورمزي وأيقوني يدل على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية. أما مدلول الشخصية فيقصد به (هامون) الوظائف السردية للشخصية، ومواصفاتها وأبعادها الداخلية والخارجية من حيث الجنس، والأصل الجغرافي، والأيديولوجيا،

(١) ينظر: لحمداني. حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١، ص٣٣. العجمي. محمد الناصر، في الخطاب السردي: نظرية جريماس، ط١، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٩٣، ص٤٣ وما بعدها.

(٢) هامون. فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط١، دمشق: دار الحوار ، ٢٠١٣، ص ٣٨.

والثروة، ويضاف إليها الملامح والأوصاف الجسدية، والاجتماعية، والثقافية، والنفسية[١].

تقسم الشخصية الروائية حسب موقعها من الأحداث، وقدرتها على النمو والتطور على امتداد العمل الروائي إلى قسمين، الأول: شخصيات ثابتة/ بسيطة /مسطحة، وهي الشخصيات التي لا تنمو ولا تتطور بنمو الأحداث وتطورها، ولا تتأثر ردود أفعالها بتغير المواقف المختلفة، وإنما تلزم الشخصية جانبا واحدا أو صفة ثابتة على امتداد الرواية، ويظل سلوكها تجاه الأحداث والمواقف والشخصيات الأخرى متوقعا ومعروفا للمتلقي. والآخر: شخصيات نامية/ متطورة/ مستديرة، وهي التي تنمو وتتطور وتتشكل أبعادها المختلفة تبعا لنمو الأحداث وتطورها، وتفاجئ المتلقي بردود أفعالها، وتعدد جوانبها المختلفة، فتكون شبيهة بالشخصيات الواقعية الحية في تفاعلها الدائم مع مواقف الحياة المتغيرة[٢].

وتقسم الشخصيات حسب دورها في البناء الروائي، وحجم هذا الدور وأهميته إلى قسمين، الأول: شخصيات رئيسة: وهي الأكثر بروزا في مواصفاتها وأبعادها، والأكبر حجما في دورها الروائي، وارتباط الأحداث بردود أفعالها. والآخر: شخصيات ثانوية: وهي التي يكون ظهورها متقطعا على قدر دورها المحدود في الرواية، وتختفي بانتهاء دورها، وتكون فقيرة في تفاصيل أبعادها الداخلية والخارجية.

وميز (هامون) الشخصية الرئيسة عن الشخصية الثانوية من خلال عدة معايير تفاضلية هي: المواصفات: أي الأبعاد المتنوعة الغنية التي تمتلكها

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ص ٤٣ وما بعدها.

(٢) ينظر: فورستر. أ.م، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، ط١، بيروت: دار جروس برس، ١٩٩٤، ص ٣٨، ٣٩. موير. إدوين، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، ط١، القاهرة: المؤسسة العامة للتأليف والنشر، ص٢٠، وبناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص١١٤، والبناء الفني في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص٢٠٠.

الشخصية الرئيسة وتميزها عن بقية الشخصيات الثانوية. والتوزيع: أي مقدار ظهور الشخصية كما وكيفا على امتداد الرواية. والاستقلالية: فهناك شخصيات لا تظهر في النص إلا برفقة شخصيات أخرى، وتكون محكومة بمكان محدد يرتبط بوظيفتها المحدودة، وهناك شخصيات رئيسة قادرة على التنقل في الفضاء الروائي بكل حرية. والوظيفة: أي دور الشخصية في صناعة الأحداث(١).

يتم تقديم الشخصيات الروائية في النص السردي وفقا لطريقتين، الأولى: طريقة الإخبار/ الطريقة المباشرة: فيها تقدم صفات الشخصية وأبعادها وطباعها وأفكارها وعواطفها ووضعها الاجتماعي عن طريق الراوي أو بعض الشخصيات الأخرى في النص. والأخرى: طريقة الإظهار/ الطريقة غير المباشرة: وفيها لا تقدم صفات الشخصية وأبعادها الداخلية والخارجية عن طريق الراوي أو إحدى شخصيات النص الروائي، وإنما نرى الشخصية وهي تتحرك وتتكلم وتفكر عبر استبطان الشخصية من خلال تقنيات الحوار الداخلي المباشر وغير المباشر، والحلم، والتذكر، ويترك للمتلقي متعة الكشف عن صفات الشخصية وأبعادها الداخلية والخارجية من خلال أقوال الشخصية، وأفعالها، وردود أفعالها(٢).

تتميز نصوص كتابة الذات والتخييل الذاتي بالاهتمام الشديد ببناء الشخصيات – وبخاصة الشخصيات الرئيسة– واستيفاء مواصفاتها الجسدية وأبعادها الخارجية والداخلية، والمزج بين التخييل الروائي والتوثيق المرجعي السير ذاتي في تقديم الشخصيات الروائية، وتتمتع الشخصية الرئيسة بحضور

(١) ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص ٧١، ٧٢، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص ١١٨، وبنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ٢١٥، والبناء الفني في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص ٢٠١.

(٢) ينظر: مدخل لدراسة الرواية، مرجع سابق، ص٧٣، وبنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص ٢٢٣، والبناء الفني في الرواية السعودية، المرجع السابق، ص ١٩٩.

مركزي في نصوص التخييل الذاتي، وتعكس هوية جدلية إشكالية في الميثاق السير ذاتي التقليدي (المؤلف الحقيقي، والراوي، والشخصية الرئيسة).

معظم المدونة الروائية المدروسة (شقة الحرية) يهيمن على الشخصية الرئيسة فيها ما يسمى بـ (بطل رواية التكوين الذاتي)، ويشير مصطلح رواية التكوين الذاتي إلى "الرواية التي تصور التحولات العاطفية والنفسية والفكرية التي تنتهي بنضج بطل شاب، تصقله تقلبات الحياة أو تصلب عوده، ويمكن أن ينتسب هذا البطل انتسابا مباشرا أو شبه مباشر إلى الكاتب نفسه، أو يصوره في المرحلة التكوينية الأولى في حياته"(١).

ولكي تصل الشخصيات الرئيسة في روايات التخييل الذاتي إلى اكتمال التكوين، وتمتعها بالنضج ومعرفة الذات، لابد من مرورها بتجارب ومحن كثيرة تتمثل في الارتحال الطويل، والانفصال عن الأهل والأقارب، والصدمات العاطفية والنفسية، والمرور بتحولات جذرية نفسية وفكرية واجتماعية من مرحلة الطفولة والشباب إلى مرحلة النضج والكهولة، حتى تصل إلى مرحلة الاستقرار والصفاء، والمعرفة بالذات، والآخر، والعالم.

تعد رواية (شقة الحرية) لغازي بن عبد الرحمن القصيبي علامة مهمة في مرحلة الانطلاق في تاريخ الرواية السعودية، ورائدة لروايات تلك المرحلة الروائية المفصلية، بما توافر فيها من تقنيات التخييل الذاتي المراوغ التي أغنت البناء الروائي، واشتغلت على تخييل التفاصيل التوثيقية الواقعية في تشكيل سردي يتسم بجرأة الطرح السياسي والاجتماعي والأخلاقي، والخروج على المألوف في ماضي الرواية السعودية وحاضرها الفني والإنجازي الواقعي قرب نهاية القرن العشرين(٢).

---

(١) عصفور. جابر، زمن الرواية، ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ٢٣٤.

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص ٢٠ – ٢٣، والرواية السعودية: حوارات وأسئلة وإشكالات، مرجع سابق، ص ٧.

يرصد نص (شقة الحرية) تحولات الواقع العربي من نقطة التماهي التخييلي بين الشخصية الرئيسة والمؤلف الواقعي، "فالمبدع إنسان يعيش هذه الحالات، فالدهشة من حوله تحيطه بكثير من الإحباطات، لذا ظهر على السطح السرد الذاتي، بمعنى أن المؤلف أو الكاتب أصبح شخصية روائية لها تاريخ، ومن ثم فهي تحاور وترصد هذه التحولات التي طالت الواقع الاجتماعي والسياسي"(١).

يراوح السرد في (شقة الحرية) عبر آليات التخييل الذاتي ومراوغاته في اللعب بالضمائر بين الأنا السارد الذي يقدم الاعترافات والحوارات بشفافية حول المتغيرات الثورية والحزبية والسياسية والاجتماعية في مصر والعالم العربي، والأنا الراصد الذي يحاول اقتناص صور الذات واختلالات المحيط السياسي ومفردات الواقع الاجتماعي في عملية تخييل سردي تتلاعب بالمرجعية الواقعية المباشرة التي يستمد منها السارد مادته ومن تفاصيل سيرته الذاتية المرحلية "فيعيد تشكيل العلاقات الإبداعية بين المتخيل والواقعي، فيجري البناء السردي عكس اتجاه السرد الروائي المألوف الذي يشتغل التخييل فيه على استراتيجية الإيهام بواقعية ما يُخيل، فتستبدل في النص باستراتيجية نقيضة هي الإيهام بتخييلية ما يحدث في الواقع"(٢) من خلال التزاوج بين شبكة الأسماء والأحداث الحقيقية والأسماء والأحداث المتخيلة في النسيج النصي.

حفل نص (شقة الحرية) بعدد كبير من الشخصيات الرئيسة والبارزة التي لها حضور نصي ووظيفي ملموس ومؤثر في البناء الروائي، واهتم النسيج النصي بإبراز ملامحها وأبعادها الداخلية والخارجية، ووردت شخصيات ثانوية كثيرة لها أدوار سردية محدودة وعابرة وكاشفة لملامح ومواصفات وأبعاد الشخصيات الرئيسة، ويراوح السرد بين تطعيم النسيج النصي بأسماء الشخصيات

(١) بدير. منى محمد، تصوير الرواية للتغير الاجتماعي، رسالة دكتوراه (لم تطبع)، جامعة عين شمس: كلية الآداب، ٢٠١٤، ص ٢٧٠.

(٢) ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، مرجع سابق، ص ٦٩.

ذات الوجود الواقعي التاريخي الحقيقي، وبين الأسماء والمشاهد الروائية التخييلية، استثمارا لتقنيات التخييل الذاتي، وجذبا لانتباه المتلقي، ومزجا للرؤية الذاتية مع الرؤية الجمعية في المرحلة التاريخية والاجتماعية (الخمسينيات والستينيات الميلادية من القرن العشرين) التي تدور في نطاقها أحداث النص. ويظهر الخطاب الأدبي في التخييلات الذاتية في ثنايا الرواية قائما على استحضار خصائص فترة زمنية ماضية فاعلة (فترة التكوين الذاتي والمعرفي) في الحاضر الذاتي (للمؤلف الواقعي) والجمعي للمجتمع العربي والسعودي؛ لتشكيل خطاب سردي متماسك حول تمثيلات الذات والآخر والعالم.

وتمتزج الرؤية الذاتية بالرؤية الجمعية في روايتي (الموت يمر من هنا، والبحريات)، لتقدم شخصيات متعددة (ورواة متعددين) تتآزر مواصفاتها وأبعادها الداخلية والخارجية لتكتمل وجهة النظر السردية في تشكيل نص التخييل الذاتي/ الجمعي الذي يضفر وعي الذات المبدعة مع وعي الجماعة في نسيج النص الذي يلتحم فيه السرد التخييلي مع التوثيق المرجعي، ليعبر النص من الهوية السردية الذاتية إلى الهوية السردية الجماعية، وتصبح الممارسة السردية في نص التخييل الذاتي تعبيرا عن وجودين: وجود الذات وفاعليتها في صراعها من أجل إثبات الهوية ونحت الكيان، ووجود الجماعة وحركتها في الزمان والمكان، ويتمثل الخطاب الأدبي في نص التخييل الذاتي بوصفه حاملا لهوية جمعية في فترة زمنية محددة لمجتمع ما، وتصبح جماليات النص وسيلة لتمرير التحيزات الواعية أو غير الواعية للذات المبدعة، وهي تحيزات تعكس – على الأرجح– متخيلا عاما شائعا حيال الذات والآخر في الزمان والمكان اللذين أنتجت فيهما تلك الأعمال الأدبية[١].

ونظرا لتشعب الشخصيات وكثرتها في الروايات محل الدراسة، فسوف نقصر الحديث على بناء الشخصية الرئيسة في النصوص المدروسة؛ لأنها المعول

(١) ينظر: سعيد. إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، ط٢، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨، ص ٢٣، والتخييل الذاتي في السرد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ٣٣٩.

الأساس في عملية التخييل الذاتي، فالشخصية الرئيسة لها حضور مركزي في سرديات التخييل الذاتي، ويؤثر التداخل الأجناسي بين التوثيق السيري المرجعي والتخييل الروائي في تحديد خصائصها، ودوران السرد حول وهج حضورها المهيمن.

بناء الشخصية الرئيسة في رواية (شقة الحرية):

تركز رواية (شقة الحرية) على الكشف عن مراحل التكوين الذاتي للشخصية الرئيسة (فؤاد الطارف) وأصدقائه (قاسم ويعقوب وعبد الكريم) في مرحلة الشباب والدراسة الثانوية والجامعية في البحرين ومصر في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، واعتمد السرد على النسق التقليدي في بناء الشخصيات، وهو بناء يتناول الشخصية بوصفها كائنا حيا له وجود فيزيقي، "فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها"(١).

ويتم منح الشخصية الرئيسة الحد الأعلى من الواقعية والوضوح؛ لخلق الإيهام في نفس المتلقي بالمصداقية وترجيح الوجود الواقعي، ويهتم السرد بوسم الشخصية الرئيسة بطابع مميز، يهيمن على سلوكها وردود أفعالها، و"يملي عليها الحدث الذي تؤديه، وتتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث"(٢).

يبدو الإلحاح على تسجيل فترة التكوين الذاتي والمعرفي للشخصية الرئيسة (فؤاد الطارف) همًّا مشتركا بين الوجود التخييلي في النص الروائي، والوجود الحقيقي في تفاصيل السيرة الذاتية، فالشخصية الرئيسة (فؤاد الطارف) يحدث نفسه في نهاية النص الروائي حين وداعه للقاهرة: "لماذا لا تكتب رواية عن القاهرة؟ ... رواية؟! ذات يوم سيجيئ وقت الكتابة، أما الآن فهذا وقت الوداع.

(١) في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص ٨٦.

(٢) بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ٢٢٦.

الوداع؟! أوّاه يا قاهرتي! أيتها المدينة التي ضمتني إلى صدرها الكبير وتبنتني"(١).

ويسجل غازي القصيبي في سيرته الشعرية فضل القاهرة في فترة تكوينه الذاتي والمعرفي في أثناء وجوده الواقعي فيها في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، فيقول: "كيف أتحدث عن القاهرة من غير أن أكتب رواية ثانية؟ في القاهرة تفتحت عيناي على كل الآفاق، وأبصرت كل المشاهد، وامتلأت بكل التجارب، في القاهرة درست القانون... عندما ودعت القاهرة شعرت أني أترك خلفي أشياء ذهبية، أياما لا تعود، وذكريات لا تنسى"(٢).

تتأطر مرحلة التكوين الذاتي بحضور الشخصية الرئيسة في بداية النص الروائي وفي نهايته، فيطالعنا (فؤاد الطارف) الشاب البحريني ابن السادسة عشرة في الطائرة المتجهة إلى القاهرة لبدء مرحلته الدراسية الثانوية ثم الجامعية: "كانت الأسئلة في ذهنه لا تنتهي، ولا يعرف جواب أي منها، والآن يشغله قائد الطائرة بسؤال جديد... وانهمك فؤاد بدوره في التفكير"(٣).

ويتم غلق قوس النص السردي في حضور الشخصية الرئيسة (فؤاد) في الفضاء المكاني المغلق ذاته (الطائرة) المتجهة من القاهرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية لبدء مرحلة الدراسات العليا في مشهد لافت يحيل إلى عناصر بداية النص السردي ذاته (الشخصية، والفضاء المكاني، والتساؤلات الداخلية الحائرة): "ترك القاهرة في الصيف، وهو أحد أبنائها، وعاد إليها في الخريف زائرا. فرق شاسع بين صاحب البيت والضيف، مهما كانت حرارة الحفاوة. لم يتغير شيء في

(١) شقة الحرية، ص٤٦٢.

(٢) القصيبي. غازي، سيرة شعرية، ط١، جدة: مطبوعات تهامة، ١٩٩٦، ١/ ٦٩، ٨٠.

(٣) شقة الحرية، ص١٧.

الظاهر، وتغير كل شيء في الحقيقة... ينظر فؤاد من شباك الطائرة إلى القاهرة التي بدأت تختفي وراء الأفق، وتنهمر دموع صغيرة كثيرة من عينيه"[١].

تهيمن ثنائية المقصدية والاعتباطية على تسمية الأعلام في شخصيات النصوص السردية، فبعض الروائيين يستخدم اسم الشخصية بطريقة اعتباطية غير مبررة دلاليا في النسيج النصي، وهناك من الروائيين من له مقصدية واضحة ومعللة في وضع أسماء الشخصيات الروائية، ويراعي "أن تكون الأسماء مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها. ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز. وإذن، فهو يتحدد بكونه اعتباطيا، إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة. ولذلك، فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته"[٢].

(فؤاد الطارف) هو الدال الذي أطلق على الشخصية الرئيسة في النص السردي (شقة الحرية)، وتعود مرجعيته اللغوية إلى معنى العقل أو القلب، وهو مشتق من التفؤد بمعنى التوقد والاشتعال والحرارة، والفؤاد سمي بذلك لحرارته، ويقال: حديد الفؤاد أي متوقد الذهن[٣].

وتتشعب علاقات دال الشخصية (فؤاد) انطلاقا من ظلال الاسم ودلالاته اللغوية والإشارية والسيميولوجية في النص السردي بالشخصيات الأخرى على مستوى الأصدقاء (قاسم، ويعقوب، وعبد الكريم، وعبد الرؤوف، وماجد،

---

(١) شقة الحرية، ص٤٦٠ – ٤٦٣.

(٢) بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ٢٤٧.

(٣) ينظر: معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، مادة (ف أ د)، لسان العرب، مرجع سابق، (ف أ د).

ونشأت)، وعلى مستوى الصديقات والحبيبات (سعاد الوزان، وشاهيناز شاكر، ومديحة رشوان، وليلى الخزيني، والست خيرية)، وعلى مستوى الأساتذة وأعلام الفكر والثقافة المصرية والعربية، وتتردد دوال القلب، والفؤاد، والعقل، والذهن كثيرا في صفحات النص في المشاهد التي تجمع (فؤاد) في حواراته مع أصدقائه، وصديقاته، وحبيباته، وأساتذته لتشير إلى عمق التمازج بين الدال والمدلول في مرجعيته اللغوية والوظيفية في نسيج الرواية(١).

يمثل الاهتمام بالبعد الجسمي الخارجي للشخصية الرئيسة عنصرا مهما من عناصر بناء الشخصية لأنه يسهم في إقناع المتلقي بواقعية الشخصية، وتتعدد الطرائق السردية في الوصف الدقيق لتفاصيل البعد الجسمي الخارجي للشخصية من حيث (الطول والقصر، النحافة والبدانة، والجمال والقبح، ولون البشرة والعينين والشعر، وملامح الوجه، والعمر، واللباس، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي)، وأحيانا يكتفي بالإشارة إلى الملامح البارزة المميزة للشخصية، دون الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة، ليحقق للشخصية خصوصية معينة، وعلامة متفردة تميزها عن غيرها من الشخصيات في النص الروائي(٢).

يميل السرد في (شقة الحرية) إلى عدم الاستقصاء في استيفاء البعد الجسمي للشخصية الرئيسة (فؤاد)، ويكتفي بوسمه بالقبول في مقاييس الوسامة: "سبق لعبد الكريم، في ساعة من ساعات اعتدال المزاج، أن صنف الشلة طبقا لمقاييس الوسامة. أعطى نفسه تقدير (ضعيف)، وأعطى فؤاد وماجد (مقبول)، وأعطى عبد الرؤوف (جيد)، وأعطى نشأت ويعقوب (جيد جدا)، وأعطى قاسم

(١) شقة الحرية، ص ١٧، ٧٧، ١٢٤، ١٣٤، ٢٥٨، ٢٥٩، ٣١٥، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢٣، ٣٦٧، ٣٧٧، ٤٠٩، ٤٦٠.

(٢) ينظر: بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص ١٠٩، وسماحة. فريال كامل، رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩، ص ٣١، والبناء الفني في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص ٢١٩.

وحده (ممتاز)"[١]. وقد أعطى الراوي التقدير نفسه (مقبول) لفؤاد، وأرجع تواضع ملامحه الخارجية في مقاييس الوسامة إلى النظارة الطبية التي تغطي نصف وجهه، وأنفه الكبير بعض الشيء، وقامته النحيفة والطويلة، مما رسخ في نفسه شعور الوسطية والقبول، فلا هو بالوسيم ولا بالقبيح، وأرجع فشله في إقامة علاقات مع البنات في بداية وجوده في القاهرة إلى تواضع شكله الخارجي، ووقر في نفسه أنه لن يغير من شكله وملامحه شيئا من أجل امرأة، وعلى من ترغب في حبه أن تحبه لذاته وليس لشكله الخارجي، "يتأمل وجهه في المرآة وكأنه يراه لأول مرة. النظارة! لعن الله النظارة! من رأى فتاة جميلة أحبت رجلا يلبس نظارة طبية؟ فيما عدا ذلك تبدو ملامحه عادية، لا هي بالوسيمة ولا بالقبيحة. الأنف كبير بعض الشيء. ماذا عن الشارب؟ قد يتحسن شكله إذا تخلص منه... ماذا عن الجسم؟ النحافة لعنة لا تفارقه. الهيكل العظمي كما يسميه رفاقه أحيانا... الشكل؟! يعرف فؤاد أنه يخادع نفسه إذا تصور أن مشكلته مع شاهيناز سببها نظارة طبية وقامة طويلة نحيفة. ثم إن كرامته، ما تبقى منها، تحتج على مبدأ تغيير الشكل من أجل امرأة"[٢]. ويضيف إلى عقبة ملامحه الخارجية مشكلة الخجل أو الجبن وعدم الجرأة والمبادرة في الحديث مع البنات، ولكنه اضطر حين بدأ الدخول في علاقات عاطفية إلى اللجوء إلى الأدوية الطبية لتحسين مظهره، ومحاولة إخفاء العيوب، والتركيز على المزايا.

لذا، كانت ليلة بدء أول علاقة عاطفية مع أول فتاة في القاهرة (سعاد الوزان)، وحل عقدته الشكلية، وجبنه في مواجهة البنات، كانت ليلة مشهودة: "قبل أن ينام أدرك فؤاد أنه، في سن الثامنة عشرة، قبَّل فتاة لأول مرة في حياته، وأنه قال لفتاة، لأول مرة في حياته، إنه يحبها، وأنه قرر، في سن الثامنة عشرة،

(١) شقة الحرية، ص ٢٦٥.

(٢) شقة الحرية، ص ١٩١، ٢٩٦.

لأول مرة في حياته، أن ينخرط في حزب سياسي. كل هذا في مساء واحد. يا لـه من مساء! يا له من مساء!"(١).

ولجأ السرد في معظم الأحيان إلى طريقة الإخبار في رسم صورة البعد النفسي للشخصية الرئيسة (فؤاد)، وبيان ما تحمله من مشاعر وعواطف وهواجس وطباع وأفكار، وما يدور في داخلها من انفعالات وأزمات وهواجس، عن طريق الراوي العليم والشخصيات الأخرى المحيطة بالشخصية الرئيسة (فؤاد). وجاء البعد النفسي لشخصية (فؤاد) خليطا من المشاعر النفسية المتضاربة، فهو يجمع بين الثورية والمحافظة، والتوجس والتردد والخجل، بما يمثل وسيطا مشتركا بين صفات أصدقائه وسماتهم النفسية: "كثيرا ما تساءل فؤاد كيف أمكن لهذه الشخصيات المتنافرة أن ترتبط بصداقة عميقة، وتوصل إلى أن كل واحد من الشلة كان يكمل الآخرين. ثورية يعقوب تكمل رجعية قاسم، واندفاع قاسم يكمل مهادنة عبد الكريم. وماذا عنه هو؟ يتصور فؤاد نفسه مزيجا عجيبا من شخصيات أصدقائه، أخذ من يعقوب قسطا من الثورية، وأخذ من قاسم قدرا من المحافظة، وأخذ من عبد الكريم التوجس والتردد"(٢).

ويزيد السرد عن طريق الراوي العليم في توضيح البعد النفسي للشخصية الرئيسة (فؤاد)، وإضافة صفات نفسية وشعورية وفكرية أخرى، وهي الرغبة في التحليل الفلسفي العميق والنفاذ إلى بواطن الأمور، وعدم أخذ الحياة ببساطة، والقدرة على استخلاص الجوانب الفكاهية في كل موقف، حتى في المواقف المأساوية، والحساسية المفرطة في التعامل مع كل شيء " كان فؤاد قد نشر قصصه القصيرة الأولى، وكان عبد الرؤوف يتطلع إلى نشر قصته الأولى. سرعان ما أدركا أنهما، فيما بينهما، قد قرآ من الكتب أكثر مما قرأه الفصل بأكمله، ثم تبينا، بالتدريج، وجود عوامل نفسية مشتركة. هناك الرغبة في تحليل

(١) شقة الحرية: ص ٨١.

(٢) شقة الحرية، ص ٣٦.

كل شيء أو فلسفته، وعدم أخذ الحياة ببساطة كما يأخذها الآخرون، هناك القدرة على استخلاص الجوانب الفكاهية في كل موقف، بالإضافة إلى الجوانب المأساوية، وهناك الحساسية المفرطة في التعامل مع كل شيء: ردود فعل الآخرين، النقد، الإطراء، والمرأة. أوه! المرأة بالذات!"[١].

ويعطي السرد – في أحيان قليلة– الشخصية الرئيسة الفرصة لكي تعبر بضمير المتكلم عن مشاعرها الداخلية وأحاسيسها وانفعالاتها وآمالها وانشطارها الداخلي واستشرافها الوجداني للمستقبل، لكي يصل المتلقي بنفسه إلى ملامح البعد النفسي للشخصية دون وسيط، ويربط نفسه ومشاعره بالشخصية الرئيسة، ويبني بينه وبينها جسرا – من الحب أو الكراهية– مؤسسا على معرفته الوثيقة بها[٢].

يظهر ذلك في مقاطع المونولوج الداخلي الذي بدأت في الظهور في نهايات النص الروائي، لتدل على اكتمال الخبرة السردية والحياتية وبلورة المواقف وردود أفعالها في الشخصية الرئيسة (فؤاد)، الذي يقول في أحد مونولوجاته: "هذا خير لك يا أبي. خير لك أن تعيش في عالمك الذي تعرفه، وتترك البحرين لقدرها الذي تجهله. خير لك أن تبقى آمنا في هذا البيت المتداعي، وتدع ابنك الأصغر لقدره المجهول. من يدري يا أبي الحبيب ماذا سيحدث لابنك. قد يصبح زعيما، وقد يصبح روائيا مشهورا، وقد يعود ليؤجر الشقق المفروشة لجنود الاستعمار. من يدري ماذا سيحدث لابنك الذي يتنقل من حزب إلى حزب، ولا يستقر؟ الذي يحب امرأة بعد امرأة ولا يسعد؟ خير لك يا أبي وسيدي أن تفعل ما تفعله الوالدة، أن تظل تعتبرني (فؤادوه) التلميذ الذي يتنقل من مدرسة إلى مدرسة

(١) شقة الحرية، ص ٥٦، ٥٧.

(٢) ينظر: أركان الرواية، مرجع سابق، ص ٣٨، ٣٩، وبناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص١٠٧، ورسم الشخصيات في روايات حنا مينة، مرجع سابق، ص١٨، والبناء الفني في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص٢٣١.

أكبر ويظل تلميذا صغيرا... وماذا عنك أنت؟ سي فؤاد سابقا، الأستاذ فؤاد المحامي حاليا. ألم تتغير بدورك؟ ... لا.. لا أنا فؤاد، وبس، لم أجئ لأهتف لجمال عبد الناصر في النهار وأقضي الليل مع البنيات، كما يفعل الكثير من إخواننا الناصريين. أتيت فقط للوداع، لإلقاء نظرة أخيرة على حياتي هنا. على القاهرة، وعلى شقة الحرية. الحرية؟! رحم الله الحرية، والوحدة، والثأر، والاشتراكية معهم"[١].

لعل البعد الثقافي والفكري هو أكثر أبعاد الشخصية الرئيسة ظهورا في النسيج النصي من بدايته إلى نهايته، فتطالعنا صورة مشرقة لشخصية مثقفة موسوعية المعرفة، رحبة المدارك والآفاق، ويظهر (فؤاد الطارف) قارئا نهما منذ نعومة أظفاره، يقرأ أكثر من أقرانه وزملائه وأصدقائه في البحرين ومصر، ويداوم على القراءة في كل أحواله، ويشاهد الأفلام السينمائية ويكوّن منها صورة براقة عن مصر والمصريين، وله نبوغ أدبي مبكر تمثل في موهبته القصصية التي وجدت طريقها للنشر والذيوع في صحف البحرين، والأمسيات الأدبية في مصر، ولقي رعاية لموهبته الأدبية ونشاطه الثقافي من معلميه في المدرسة الثانوية وكلية الحقوق في جامعة القاهرة، وتضمن النسيج النصي الروائي بعض قصصه القصيرة، ثم نشر مجموعته القصصية في أثناء فترة دراسته في القاهرة (١٩٥٦ – ١٩٦١) بعد فوزه بجائزة نادي القصة، وعرف وقابل كبار الأدباء والمثقفين في مصر والعالم العربي، وتبادل الرسائل الأدبية والقصائد مع صديقاته، ولم يخفق ثقافيا إلا في تعلم اللغة الفرنسية، وانبهر بالناصرية، وناقش أفكار الأحزاب والتيارات السياسية التي ظهرت في هذه الفترة، وقابل قادتها وأقطابها وحاورهم، وانخرط في بعض تشكيلاتها وخلاياها التنظيمية، ثم نفض يده منها قبيل سفره لاستكمال دراسته العليا في الولايات المتحدة الأمريكية[٢].

---

(١) شقة الحرية، ص ٤٣٩، ٤٤٠ ، ٤٦١– ٤٦٣.

(٢) شقة الحرية، ص ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٤٨، ٥٦، ٥٩، ٧١، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٩، ٩٧، ١٣٢، ١٣٣، ١٤٦، ١٤٧، ١٥٤، ١٥٥، ١٩٨، ١٩٩، ٢١٣، ٢٢٠، ٢٨٢، ٣٠٢، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣٣، ٣٤٧، ٣٥١، ٣٦٠، ٣٦٧، ٣٨٤، ٣٩٦، ٤١٧، ٤٢٠، ٤٣٥، ٤٤٩، ٤٥٣، ٤٦٣.

وحظي البعد الاجتماعي في الشخصية الرئيسة (فؤاد الطارف) بصورة واضحة كشفت عن اسمه، وأسرته (والده ووالدته وأخويه: ناصر وخليل)، وأصدقائه (قاسم، ويعقوب، وعبد الكريم، وعبد الرؤوف، ونشأت، وماجد)، وصديقاته (سعاد، ومديحة، وشاهيناز، وليلى)، وأساتذته (مستر هيدلي، الأستاذ شريف، الأستاذ سرحان، الأستاذ مراد، الأستاذ رفعت، الأستاذ يسري، الشيخ محمد أبو زهرة، الدكتور سليمان مرقص).

تقدم صفات الشخصيات الثانوية وأبعادها عن طريق الراوي العليم، أو منظور الشخصيات الأخرى، فوالدته تتسم بالطيبة والحنان والتدليل الدائم للشخصية الرئيسة، وتزويده سرا بالأموال حتى في مصر: "الله يفتحها في وجهك يا بوي. تذكر دعاء أمه وهي تعانقه قبل الرحيل وتبكي، وتكرر الدعاء... يستغرب فؤاد كيف تمكن من مفارقة أمه. لا يدري كيف ستكون حياته من دونها. من دون بسمتها في الصباح، ورعايتها طيلة النهار، وأقاصيصها في المساء. كان تدليل أمه (فؤادوه) مثار التعليقات الساخرة في المنزل حتى من أبيه الذي كان نادرا ما يمزح"(١).

ووالده رجل جاد لا يعرف المزاح، عصامي مكافح، عمل في صباه مجال الغوص، ثم تحول إلى تجارة الذهب والمجوهرات، وحقق مكانة اقتصادية واجتماعية مرموقة، وظل يحيط أسرته بالرعاية حتى تقدم به العمر، وبدأ الأبناء (ناصر، وخليل، وفؤاد) ينفصلون عنه في الدراسة، والتجارة، والسكن، فبدت عليه أمارة الشيخوخة والكبر والشكوى من انفراط عقد الأسرة، وعدم القدرة على التأقلم مع الأوضاع الجديدة: "يزفر والده، ويغالب الدمعة: وخليل ذهب! ترك المتجر وبدأ عملا جديدا. فرش الشقق وتأجيرها. أسألك بالله يا فؤاد هل هذا عمل يليق برجل؟ ولماذا ترك المنزل؟ لماذا سكن في شقة من شققه المفروشة"(٢).

(١) شقة الحرية، ص ٢٢، ٣٨.

(٢) شقة الحرية، ص ٤٣٨.

وسمحت تجارة والده لفؤاد ولأخوته بمستوى اقتصادي جيد، ولم يكن ينتبه إلى مستواه الاقتصادي الميسور إلا في مصر، حين احتك بأصدقاء وزملاء ومعارف فقراء، يتعذبون في تدبير مواردهم ونفقات معيشتهم، فبدأت المقارنة الاقتصادية، وبدأ تأنيب الضمير: "لم يشعر فؤاد قبل أن يصادق عبد الرؤوف أنه ينتمي إلى عالم سحري منفصل تماما عن عالم الأغلبية من البشر هو عالم الأغنياء. لم يشعر من قبل أنه ولد وفي فمه ملعقة من أي نوع. اشترى والده سيارة قبل سنوات، ومع هذا فقد كان والده نادرا ما يستعملها، ولم تضف السيارة شيئا يذكر إلى حياة فؤاد. الآن بدأ يدرك أنه، شاء أو لم يشأ، شعر أو لم يشعر، من الأغنياء. الفقراء لا يملكون سيارات، ولا متاجر مجوهرات، ولا يأكلون اللحم بانتظام، ولا يرسلون أبناءهم في الخارج... عندما عاد فؤاد إلى المنزل وتأمل الغذاء، شوربة ولحم ونوعين من الخضار وسلاطة وطبقا ضخما من الرز ومهلبية، أحس لأول مرة في حياته بتأنيب الضمير، لأنه لم يولد فقيرا"(١).

وعمق (فؤاد) علاقاته بأصدقائه القدامى في البحرين (قاسم، ويعقوب، وعبد الكريم) حيث ينتمي كل منهم إلى طبقة اجتماعية واقتصادية مختلفة، ويتصف كل منهم بصفات مستقلة، ولكنها متكاملة في النهاية وفي خدمة المجموع والعيش المشترك في (شقة الحرية)، فقاسم من عائلة غنية تشتغل بالتجارة، ولها صلات بالطبقة الحاكمة في البحرين، ويعقوب من عائلة متوسطة، وعبد الكريم من عائلة لها مكانة دينية عريقة في المجتمع الشيعي البحريني: "كثيرا ما تساءل فؤاد كيف أمكن لهذه الشخصيات المتنافرة أن ترتبط بصداقة عميقة. وتوصل إلى أن كل واحد من الشلة كان يكمل الآخرين. ثورية يعقوب تكمل رجعية قاسم، واندفاع قاسم يكمل مهادنة عبد الكريم، وفؤاد مزيج عجيب من شخصيات أصدقائه"(٢).

(١) شقة الحرية، ص٥٧، ٥٨.

(٢) شقة الحرية، ص ٣٦.

وتمتع (فؤاد) بعلاقات عاطفية مع عدة نساء ينتمين إلى بلاد مختلفة (سعاد الوزان الشامية، وليلى الخزيني الكويتية، وشاهيناز شاكر المصرية، ومديحة رشوان المصرية)، وصور السرد تفاصيل المعاناة والمتعة في القرب والبعد من هؤلاء النسوة المتنوعات في أوصافهن الجسدية، وميولهن الفكرية، ومشاعرهن الداخلية، وأهدافهن من العلاقة مع (فؤاد) سواء كان هدفا سياسيا (سعاد الوزان)، أو هدفا إمتاعيا (مديحة رشوان)، أو استئناسا بالقرب (شاهيناز شاكر)، أو إعجابا ولعبا ومراوغة (ليلى الخزيني)، ولخص السرد صفات كل واحدة منهن في مونولوج داخلي على لسان الشخصية الرئيسة (فؤاد) في نهاية النص السردي: "أواه! سعاد الشقراء الملتزمة. والأخريات؟! شاهيناز! التي لا تعشق سوى مستقبلها. التي تركتها آخر مرة قابلتها فيها، طالبة فقيرة، ورأيتها منذ ليال مدججة بالمجوهرات الماسية. طريق الطاعة طويل كما قال يعقوب. ومديحة! الفتاة الأربيجية. سمراء الروف. بحيرة الشبق. وليلى! المرأة اللغز. الأحجية. الأعجوبة. العذراء المتجددة. لماذا لا تكتب قصصهن؟"(١).

تتأطر صور الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية الرئيسة (فؤاد) بشبكة هائلة من أسماء الشخصيات الحقيقية المرجعية في فترة الخمسينيات والستينيات، وهي تشكل إيهاما بالتسجيلية والتوثيق المرجعي للزمن السردي، وتتنوع الشخصيات لتغطي كل المجالات السياسية (جمال عبد الناصر، الشيخ سلمان حاكم البحرين، عبد الكريم قاسم، عبد السلام عارف، صدام حسين التكريتي، الأمير فهد بن عبد العزيز، ميشيل عفلق، صلاح البيطار، جورج حبش، كمال جنبلاط، أحمد الخطيب)، والثقافية (طه حسين، العقاد، نجيب محفوظ، يوسف السباعي، الشيخ محمد أبو زهرة، إبراهيم العريض، سليمان العيسى، أحمد عبد المعطي حجازي، صلاح عبد الصبور، كامل الشناوي، بيرم التونسي، يوسف إدريس، أنيس

(١) شقة الحرية، ص ٤٦٢.

منصور)، فكانت رواية (شقة الحرية) بمثابة حوارية حول التجربة الناصرية وممكناتها ومآلاتها وإخفاقاتها من خلال الصوت القومي الناصري، وهو الصوت الرئيسي (فؤاد) إذ يكون شاهدا على الأحداث ومحاورا التيارات والأحزاب الأخرى (البعث، والقوميين العرب، والإخوان المسلمين، والماركسيين، والمؤيدين للنظم الملكية) من خلال أصوات أصدقائه وزملائه (قاسم، ونشأت، وماجد، وعبد الرؤوف، ويعقوب، وسعاد الوزان)، وحواراته مع الشخصيات التاريخية المؤثرة في الحياة السياسية والثقافية المصرية والعربية، وفي كل الحوارات التي يحفل بها نص (شقة الحرية) يتمتع الجميع بالحقوق ذاتها في التعبير، التي يديرها منتجها بنزاهة فكرية وسياسية وثقافية عالية، بل إن إعطاء الجميع القوة القصوى لحجتهم تكشف عن درجة معرفة الراوي/ المؤلف الحقيقي بالحياة السياسية والثقافية لعصره، حيث يتحدث باسم جميع المدارس السياسية والحزبية من خلال معرفة عميقة بمكنونات خطابها الأيديولوجي والسياسي. وعلى هذا فإن للجميع ذات الحقوق في التعبير، وإن لم يكن لهم ذات الحضور الركني في المعمار الروائي، حيث يحتل (فؤاد) دور الشخصية الأولى بوصفه العنصر الفاعل في منظومة التواصل بين العوامل الروائية البنائية من جهة، ومنظومة الفواعل التواصلية سوسيولوجيا من جهة أخرى(١).

ويأتي الحوار الختامي في النص، ليرمز لخيبة أمل الذات الفردية والجمعية العربية في الشعارات المشتركة بين كثير من التيارات والأحزاب الموجودة شكلا المفقودة تأثيرا، التي لم تقدم النهضة المأمولة للأفراد والجماعات في العالم العربي: "أتيت فقط للوداع. لإلقاء نظرة أخيرة على حياتي هنا. على القاهرة.

(١) ينظر: الأدبية السردية كفعالية تنويرية: مقاربة سوسيو دلالية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص ٢٠٨، ٢١٠، ٢١٩.

وعلى شقة الحرية. الحرية؟! رحم الله الحرية، والوحدة، والثـأر، والاشـتراكية معهم"[١].

فالشخصية الروائية تكونت لديها روح الخيبة والشعور بالانهزامية بعد أن أصبحت تعيش الواقع العربي بشعاراته القومية عن قرب، وليس تواصـلا عبـر الخطابات والخطب. من هنا كان تسجيل الواقع العربي لما سبق الوحدة العربيـة وعاصرها، جعل من الذات العربية ذاتا مهزومة محبطة، تعيش خيبـات انهـزام الذات العربية من خلال الأحداث الحقيقية لتلك المرحلة. ولكـن عنـدما لا تـولي الشخصية الروائية اهتماما لتلك الأوهام التي سيقت للجماهير العربية، تعود الذات الطموحة التي جاءت من البحرين، ولكن حتما هذه الروح الجديـدة لـن يكـون اكتسابها في حدود الوطن العربي، حيث يكتفي (فؤاد) بذرف الدموع على المدينة التي أحبها (القاهرة)، وهو يحلم بمستقبل جديد في مكـان حيـث وجهتـه إلـى أمريكا[٢].

ومع الحضور المهيمن للشخصية الرئيسة (فؤاد الطـارف) فـي النسـيج النصي للرواية، إلا أن السرد قلل من محورية وجوده السردي في النص، وأتـاح مساحات نصية كبيرة للشخصيات البارزة (قاسم، ويعقوب، وعبـد الكـريم) مـن أصدقائه المقربين، ورفاق رحلته في التكوين الذاتي، والاغتراب والسفر، ومعاناة الرحلة في طلب العلم، والتعرف على الآخر. حيث تشكل أبعاد شخصياتهم الداخلية والخارجية، وتفاعلاتهم مع الأحداث والشخصية الرئيسة فسيفساء النص ودلالته الكلية عبر الحوار والمقاطع الوصفية والسردية الكثيرة[٣].

---

(١) شقة الحرية، ص ٤٦٣.

(٢) ينظر: الفريدي. بدرية عبد الله، صورة الشخصية الانهزامية فـي الروايـة العربيـة السـعودية، الرياض: كرسي الأدب السعودي، مطابع دار جامعة الملك سعود، ٢٠١٧م، ص ٨٥.

(٣) ينظر: شقة الحريـة، ص ٣٤-٣٧، ٥٠- ٥٤، ٩٠- ٩٧، ١٠١- ١٠٥، ١١١- ١٢٥، ١٣٨- ١٤٥، ١٥٣- ١٥٧، ١٦٣- ١٦٧، ١٧٦، ١٧٧، ١٨٣- ١٨٦، ١٩٤- ١٩٨، ٢٢٣- ٢٣٥،

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين ، فقد انتهيت بفضله ــ سبحانه وتعالى ــ من دراسة البنية الشخصية السردية للتخييل الذاتي في العمل الأول للـروائيين السـعوديين، وقد طبقت هذه الدراسة على رواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي (١٩٩٤م)؛ لما تتميز به هذه الرواية من تقنيات فنية عالية، لكاتب متميز ، وقد توصلت من خلال هذه الدراسة إلى العديد من النتائج، جاء من أهمها :

١- قلة الدراسات غير العربية للإنتاج الروائي السعودي؛ بسبب تـأخر الترجمـة للأعمال الروائية .

٢- عدم وجود دراسة سعودية تخصصت في التخييل الذاتي، وما عُثر عليه مـن دراسات خصصت بعض المباحث التي تعرضت للمفهوم على سـبيل مقارنتـه بمفاهيم أخرى تتماس مع مفهوم التخييل الذاتي كالسـيرة الذاتيـة والروايـة السيرية وغيرهما .

٣- تعد رواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي علامة مهمة في مرحلة الانطلاق في تاريخ الرواية السعودية، فهي رائدة لروايات تلك المرحلة ، بما توافر فيها من تقنيات التخييل الذاتي المراوغ التي أغنت البناء الروائي، وما يتسم بـه مـن جرأة الطرح السياسي والاجتماعي والأخلاقي.

٤- يُعد البعد الثقافي والفكري هو أكثر أبعاد الشخصية الرئيسة ظهورا في النسيج النصي من بدايته إلى نهايته .

وختامًا : فقد ظهرت الشخصية في البناء الفني لرواية االتخييـل الـذاتي (شقة الحرية) لغازي القصيبي بصورة بارزة، اتسمت بالجرأة والمراوغة، فهـي بالفعل ضمن الروايات التي سطرت تاريخ هذه المرحلة ، فالله أسأل أن أكون قـد

٢٤٥- ٢٥٤، ٢٦٥- ٢٦٩، ٢٧٥- ٢٧٨، ٢٨٩- ٢٩٢، ٢٩٨- ٣٠٨، ٣٢١- ٣٢٣، ٣٣٨- ٣٤٢، ٣٥٢- ٣٥٩، ٣٩٥- ٤٠٤، ٤٢٠- ٤٢٣، ٤٤٥- ٤٤٩.

وفقت في هذا العمل ، وإن كانت الأخرى فحسبي أني اجتهدت، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

فهرس المصادر والمراجع

- ابن فارس. أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، ترجمة: عبدالسلام هارون، ط١، ج٢، كتاب الخاء مادة (خ ي ل)، دمشق: دار الفكر للطباعة: ١٩٧٩م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط١، مج ١١، مادة (خ ي ل)، بيروت: دار صادر، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٤م.
- أشهبون. عبد المالك، من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، ط١، المغرب: دار أنفوبرانت، ٢٠٠٧.
- أكبوولا. آدمس أولوفيمي (الرواية العربية السعودية: دراسة في اتجاهاتها) من منشورات مجلة العاصمة، م٩، ٢٠١٧م.
- آل مريّع. أحمد بن علي، السيرة الذاتية: مقاربة الحدّ والمفهوم، تونس، دار صامد للنشر والتوزيع، ط٣، ١٤٢٩هـ/ ٢٠١٠م. (صدر في طبعته الأولى عن نادي أبها الأدبي) عام ٢٠٠٣م. وذكريات علي الطنطاوي: دراسة فنيّة، أنجزت في ١٩٩٩م.
- الباردي. محمد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ط١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.
- باصريح. عمر بن سعيد، تلقي الرواية السير ذاتية العربية، رسالة دكتوراه (لم تطبع)، الرياض: جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢٠م.
- بحراوي. حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
- بدير. منى محمد، تصوير الرواية للتغير الاجتماعي، رسالة دكتوراه (لم تطبع)، جامعة عين شمس: كلية الآداب ، ٢٠١٤.
- برادة. محمد، التخييل الذاتي في كتابات توفيق الحكيم، مسقط، مجلة نزوى، عدد ٨٧، ٢٠١٦. والذات في السرد الروائي: قراءة في ٤٠ رواية، (طبعة مشتركة) ، ط١، بيروت: منشورات ضفاف، ٢٠١٤.

- بروب. فلاديمير، مورفولوجيا القصة وتحولات القصص العجيب، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، ط١، دمشق: مكتبة شراع، ١٩٩٦.
- البليهد. حمد، مقاربات في السرد النسوي، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب، ٢٠١٧.
- جريل. إيزابيل، التخييل الذاتي، ترجمة: حنان أقجيح وفاطمة عبيد، مراجعة وتقديم: سعيد جبار، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٩.
- جريماس، وفونتيني. جاك، سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد، ٢٠١٠.
- جيني. لوران، الخيال الذاتي، ترجمة: عدنان محمد، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، عدد: ١٢٨٥، ٢٠١٢م.
- الحازمي. حسن بن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ط٢، طنطا: دار النابغة، ٢٠١٦. والبطل في الرواية السعودية- دراسة نقدية، ط١، ١٤٢١هـ.
- الحازمي. منصور، فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ط١، الرياض: دار العلوم، ١٩٨١م. ومقدمة رواية ثمن التضحية لحامد دمنهوري، ط، الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ١٩٨٠م. وموسوعة الأدب العربي السعودي الحديث (الرواية)، ط١، الرياض: دار المفردات، ٢٠٠٠م.
- حداد. ولاء، روايات سعودية ترجمت إلى لغات أجنبية، مجلة سيدتي، بتاريخ: ٢٠/٩/ ٢٠١٨م، متوفر على: https://cutt.us/SjVw7.
- الحكمي. عائشة بنت يحيى، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية: الإبداع السردي السعودي أنموذجا، ط١، بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠٠٤م.
- الحيدري. عبدالله بن عبدالرحمن، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ط١، الرياض: دار المعراج الدولية، ١٤٢٨هـ - ١٩٩٧م. وإضاءات في أدب السير والسيرة الذاتيّة، الرياض، ٢٠٠٧م.
- الداهي. محمد، الحقيقة الملتبسة: قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ط١، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، ٢٠٠٧. والسارد وتوأم الروح: من التمثيل إلى الاصطناع، ط١، بيروت: المركز الثقافي للكتاب، ٢٠٢١.

- الرمادي. أبو المعاطي خيري، صراع إثبات الهوية في الخطاب الروائي السعودي المعاصر: صراع المرأة الوافدة في البحريات نموذجا، جامعة القدس المفتوحة: مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع ٣٣، ٢٠١٤م.
- الزاهي. فريد، النص والجسد والتأويل، ط١، الدار البيضاء: دار أفريقيا الشرق، ٢٠٠٣.
- زيتوني. لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون- دار النهار للنشر، ٢٠٠٢.
- السباعي. أحمد، أبو زامل: قصة الجيل الماضي: قصة وسيرة، د.ط، القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٣٧٤هـ. وأيامي، قصة، مكة المكرمة: مطابع قريش، ١٣٩٠هـ، وصدرت طبعة في جده: تهامة، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- السعداوي. سلوى، الكذب الحقيقي: من قال إنني لست أنا.. في إشكالية التخييل الذاتي، ط، تونس: الدار التونسية للكتاب، ٢٠١٦، وطبعة القاهرة: دار رؤية، ٢٠١٩.
- سعيد. إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، ط٢، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨.
- السعيد. بدرية إبراهيم، رسالة دكتوراه (تطور فن الرواية العربية السعودية: دراسة موضوعية فنية) نوقشت ١٤٢١-٢٠٠٠ في كلية الآداب للبنات في الرياض.
- سماحة. فريال كامل، رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.
- السميري. طامي، الرواية السعودية: حوارات وأسئلة وإشكالات، ضمن حواره مع عبد الله الغذامي، ط١، الرياض: دار الكفاح، ٢٠٠٩م.
- الشاوي. عبد القادر، الكتابة والوجود: السيرة الذاتية في المغرب، ط١، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ٢٠٠٠.
- شطاح. عبدالله، التخييل الذاتي: محاولة تأصيل، مجلة: الآداب العالمية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ع: ١٦٢ - ١٦١، ٢٠١٥م. وبنفس العنوان في: مجلة الكلمة: مجلة أدبية فكرية شهرية، ع٥٤، بتاريخ: أكتوبر ٢٠١١م. متوفر على: https://2u.pw/pMoIGL تاريخ الدخول: ١٤/ ٩/ ١٤٤٣هـ. وتسريد الذات

بين الرواية والسيرة الذاتية: المراجع والمتخيل، الجزائر: مجلة اللغة العربية وآدابها، ع١٠، بتاريخ: ١/ ٣/ ٢٠١٥م. متوفر على: https://cutt.us/njUiG تاريخ الدخول: ١٢/ ٣/ ١٤٤٢هـ. ونرجسية بلا ضفاف – التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، ط١، الجزائر: مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.

- القصيبي. غازي، شقة الحرية، ط٦، لندن: رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠١٨.
- صدقي. الزوهرة، التخييل الذاتي (الخصائص – المميزات – المعايير): نموذج "من قال أنا" لعبد القادر الشاوي، رسالة ماجستير (لم تطبع) نوقشت في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء: ٢٠٠٩.
- الطريطر. جليلة، رجع الأصداء: في تحليل ونقد "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ، ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول، ١٩٩٧.
- عبد الستار. نجدي، الديستوبيا الروائية: المفهوم- الأنواع- الوظائف، ط١، طنطا: دار النابغة، ٢٠٢١.
- عبد الغني. محمود، تأنيث الاعتراف: سرد الأنا في الكتابة الذاتية النسائية العربية، ط١، الرباط: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٤.
- عبيد. محمد صابر، الذات الساردة: سلطة التاريخ ولعبة المتخيل – قراءات في الرؤية الإبداعية لسلطان بن محمد القاسمي، ط١، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
- عثمان. عبد الفتاح، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، ط١، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٢م.
- العجمي. محمد الناصر، في الخطاب السردي: نظرية جريماس، ط١، تونس: الدار العربية للكتاب ١٩٩٣.
- العدواني. معجب، التخييل غير الذاتي: تراجع أم تطور، الكتاب السنوي لأعمال مختبر السرديات والخطابات الثقافية، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، ٢٠١٨.
- عصفور. جابر، زمن الرواية، ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.

- علوش. سعيد، معجم مصطلحات النقد الدبي المعاصر: فرنسي عربي، مراجعة: كيان أحمد يحيى، وحسن الطالب، ط١، بيروت: دار الكتب الجديدة المتحدة، ٢٠١٩.
- عيد. عبد الرزاق، الأدبية السردية كفعالية تنويرية: مقاربة سوسيو دلالية في الرواية العربية، ط١، بيروت: دار جداول، ٢٠١١م.
- العيد. يمنى، تقنيات السرد الروائي، ط٣، بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٠. وفن الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط١، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨.
- الغامدي. صالح بن معيض، سيرة ذاتية الرواية السعودية، عالم الكتب: مج: ٢٨، ع: ١+٢، ١٩٨٠م. وكتابه الذات: دراسة في السيرة الذاتية، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ٢٠١٣م.
- غيتري. كريمة، جمالية الرواية السيرية: رواية السمك لا يبالي لإنعام بيُّوض أنموذجاً، تلمسان: جامعة أبي بكر بلقايد _ كلية الآداب واللغات _ قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٢– ٢٠١٣. (رسالة ماجستير). ومصطلح التخييل الذاتي في النقد العربي المعاصر، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، ٢٠١٦.
- فارس. فتحي، التخييل الذاتي في السرد العربي المعاصر، ط١، تونس: دار زينب للنشر، ٢٠٢٠م.
- فاضل. جهاد، أسئلة الرواية (في حوار مع إدوار الخراط)، ط١، تونس: الدار العربية للكتاب، د.ت.
- فراس. حج محمد، التخييل الذاتي في الرواية الفلسطينية، صحيفة الرأي الثقافي، ١١ أغسطس ٢٠١٨.
- الفريدي. بدرية عبد الله، الشخصية الانهزامية في الرواية العربية السعودية، الرياض: كرسي الأدب السعودي، مطابع دار جامعة الملك سعود، ٢٠١٧م.
- خمري. حسين، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، ط١، بيروت: منشورات الاختلاف،٢٠٠٢م.

- فورستر. أ.م، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، ط١، بيروت: دار جروس برس، ١٩٩٤م.
- القاضي، محمد. وآخرون، معجم السرديات، ط١، لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٠م.
- القحطاني. سلطان، اتجاهات التجديد في الرواية السعودية، الرياض: مجلة عالم الكتب، مجلد ٢٣، عدد ٢٢١، ١٤٢٢ه. والرواية في المملكة العربية السعودية: نشأتها وتطورها، ط١، الرياض: دار النشر، ١٩٩٨م. والتماس الفني بين السيرة والرواية، جدة، النادي الأدبي، مجلة علامات، مجلد ١٧، جزء ٦٥، ١٤٢٩/ ٢٠٠٨م. والرواية في السعودية ومنهجية الخطاب النقدي، محاضرة ألقيت في النادي الأدبي بالرياض مساء يوم الموافق ٢٤/ ١٢/١٤٢٣هـ. ينظر: صحيفة الجزيرة، ع١١١١١، بتاريخ ٢٨/ ١٢/ ١٤٢٣هـ، متوفر على: https://2u.pw/efAZJZ
- القصيبي. غازي، سيرة شعرية، ط١، جدة: مطبوعات تهامة، ١٩٩٦.
- كرام. زهور، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، ط١، الرباط: دار الأمنية، ٢٠١٣م. والرواية العربية وزمن التكوين، ط١، الرباط: دار الأمان، ٢٠١٢.
- كونديرا، ميلان. فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، ط١، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.
- لحمداني. حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١.
- لشكر. حسن، أنساق التخييل الذاتي والمذكرات والسيرة الذاتية في الرواية العربية الجديدة، ط١، المغرب: المكتبة السريعة، ٢٠١٠.
- لوجون. فيليب، السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، ط١، المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م.
- مرتاض. عبد الملك، في نظرية الرواية، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٨.
- مفتاح. محمد، دينامية النص: تنظير وإيجاز، ط٣، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦.

- المفرح. حصة بنت زيد، عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية، ط١، بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠١٧.
- موير. إدوين، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، ط١، القاهرة: المؤسسة العامة للتأليف والنشر.
- ميهوب، محمد آيت. الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، تقديم: محمد القاضي، ط١، الأردن: دار كنوز المعرفة، ٢٠١٦م.
- النعمي. حسن محمد، محاضرات في الأدب السعودي، ط٤، جدة: خوارزم العلمية ناشرون مكتبات، ٢٠١٨م. ورجع البصر: قراءات في الرواية السعودية، ط١، جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٢٥هـ.
- هامون. فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط١، دمشق: دار الحوار، ٢٠١٣م.
- هوثورن. جيريمي، مدخل لدراسة الرواية، ترجمة: غازي درويش عطية، مراجعة: سلمان داوود الواسطي، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٦.
- وهبة. مجدي، والمهندس. كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤.

المواقع الإلكترونية:

- **https://ar.wikipedia.org**
- **https://autofiction.org**
- **https://www.lire.fr**
- **https://www.psychologies.com**

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	الملخص	٨٨٧
٢.	Abstract	٨٨٨
٣.	مدخل:	٨٨٩
٤.	لماذا التخييل الذاتي؟	٨٨٩
٥.	ما المعايير التي خُضع لها في اختيار مدونة الدراسة؟	٨٩٥
٦.	التخييل الذاتي: الأسس المشتركة	٩٢٣
٧.	بنية الشخصيات سردياً في التخييل الذاتي في العمل الأول للروائيين السعوديين	٩٣٤
٨.	الشخصية الروائية/ حلحلة المفاهيم	٩٣٤
٩.	بناء الشخصية الرئيسة في رواية (شقة الحرية):	٩٤٢
١٠.	الخاتمة	٩٥٥
١١.	فهرس المصادر والمراجع	٩٥٦
١٢.	فهرس الموضوعات	٩٦٣

تم بحمد الله