الذات والهوية

في رواية "الإنسان الأول" لألبير كامو

وسيرة رضوى عاشور الذاتية

"أثقل من رضوى"، و"الصرخة"

د. رشا صالح

كلية الآداب- جامعة حلوان

ملخص:

تروم هذه الدراسة إلى تلمس الملامح الفنية للذات والهوية، واستكناه نقاط التماس بينهما في جنسين أدبيين متقاربين لهما أعرافهما الخاصة هما: جنس الرواية المستمدة من السيرة الذاتية (رواية السيرة الذاتية)، وجنس السيرة الذاتية. والعملان اللذان وقع عليهما الاختيار هما: الرواية الفرنسية "الإنسان الأول" Le premier homme لألبير كامو Albert Camus، وسيرة رضوى عاشور الذاتية "أثقل من رضوى" و"الصرخة". وقد وقع الاختيار على هذه المدونات لما تتسم به من تشابه في بعض النقاط. وينتج التقارب من أن معظم المادة الروائية الخام لهذين الجنسين الأدبيين مستقاة من حياة الكاتب نفسه، في حين يتبين الفارق في القناع الذى يضفيه كاتب رواية السيرة الذاتية على هذه الحياة من خلال الأسماء أو الأشخاص أو الأزمنة أو الأمكنة، وفي المقابل يستغنى كاتب السيرة الذاتية عن هذه الأقنعة، ويطرح علينا بصورة فنية حياته الشخصية. ذلك أن سيرة الذاتية هى أكثر الأجناس الأدبية انشغالا بقضايا الهوية، كما أنها من أكثرها اهتماما بإعادة رسم الحدود التى تحدد الهوية المتغيرة، وهو ما ينعكس على استراتيجية الكتابة النصية.

تنطلق الدراسة محملة بجملة من التساؤلات عن الذات الكاتبة والمكتوبة في آن؟ عن التباعد أو التماهى بينهما ودرجة حيادية رؤية الذات الراوية للذات المروية؟ عن درجات التخييل أثناء الكتابة واستعادة الأحداث في نص سردى له مواضعاته؟ عن جديلة التخييلى والمرجعى في رواية السيرة الذاتية العابرة لأجناس الفروع المختلفة لأدب تجسيد الذات والتعبير عنها: أدب المذكرات، واليوميات، ورسم البورترية الذاتى؟ عن صورة الذات في كلا هذين الجنسين

الأدبيين، وكيفية بلورة كل ما هو ذاتى وتحويله إلى موضوعى؟ عن ملامح الهوية الفردية وعلاقتها بالهوية القومية؟

وتعتمد الدراسة المقاربة التداولية باعتبارها علم استعمال اللغة للتعبير عن المعانى والأفكار والمقاصد. وهى تعنى بدراسة العلامات اللغوية أثناء استعمالها في إطار التخاطب، ومراعاة كل ما يحيط بعملية التواصل اللغوى.

الكلمات المفتاحية: الهوية، القناع، الذاتي، الموضوعي، التخييلي، التخاطب، التداولية.

Self and identity

In the novel "The First Man" by Albert Camus And the biography of Radwa Ashour "Heavier than Radwa", and "cry"

Dr.. Rasha Saleh
Faculty of Arts - Helwan University

Abstract:

This study aims to touch the artistic features of self and identity, and the points of contact between them in two literary genres. These two genres have their own special forms: novels derived from biographies (biographical novel), and biographies. The two selected works are the Albert Camus's French novel "The First Man" and the autobiography of Rizvi Ashour, "Heavier than Radwa" and "The Cry." These works have been chosen for their similarity in some points.

The similarities result from the fact that most of the raw narrative material of these two literary genres is derived from the lives of the writers themselves. Whereas the differences are found in the obscurities the author of the biographical novel attaches to this life, which is expressed through names, persons, times or places. The writer of the biography, on the other hand, drops these obscurities and presents an artistic portrayal of his/her personal life. A biography is the most literary genre concerned with identity issues, and it is most interested in redrawing the boundaries of the inconstant identity, which is reflected in the writing strategy.

The study begins with a series of questions about the essence of writer's writing self and written self. It will also investigate the difference between them and the degree of neutrality of the self-narrated vision. The study will then focus on the degree of imagination while writing and reorganizing events in a systematic narrative text. The study continues with an examination of the fictional cue in a cross-genre biographical novel. The genres are all categorized under the literature of self-

reflection and expression: literature memos, diaries, and self-portrait. After that, the study will focus on self-portrait in both these literary genres, and how to objectify all that is subjective. Finally, the study will point out the characteristics of individual identity and its relation to national identity.

The study adopts the deliberative approach as the method of using language to express meanings, ideas and purposes. It is concerned with the study of linguistic signs during their use in the context of communication, and taking into account everything that surrounds the process of linguistic communication.

Keywords:

identity, mask, subjective, thematic, imaginative, conversational, deliberative.

مقدمة:

تروم هذه الدراسة إلى تلمس الملامح الفنية للذات والهوية، واستكناه نقاط التماس بينهما في جنسين أدبيين متقاربين لهما أعرافهما الخاصة هما: جنس الرواية المستمدة من السيرة الذاتية (رواية السيرة الذاتية)، وجنس السيرة الذاتية. والعملان اللذان وقع عليهما اختيارنا هما: الرواية الفرنسية "الإنسان الأول" Le premier homme لألبير كامو Albert Camus، وسيرة رضوى عاشور الذاتية "أثقل من رضوى" و"الصرخة". وينتج التقارب من أن معظم المادة الروائية الخام لهذين الجنسين الأدبيين مستقاة من حياة الكاتب نفسه، في حين يتبين الفارق في القناع الذى يضفيه كاتب رواية السيرة الذاتية على هذه الحياة من خلال الأسماء أو الأشخاص أو الأزمنة أو الأمكنة، وفي المقابل يستغنى كاتب السيرة الذاتية عن هذه الأقنعة، ويطرح علينا بصورة فنية حياته الشخصية. ذلك أن سيرة الذاتية هى أكثر الأجناس الأدبية انشغالا بقضايا الهوية، كما أنها من أكثرها اهتماما بإعادة رسم الحدود التى تحدد الهوية المتغيرة، وهو ما ينعكس على استراتيجية الكتابة النصية.[١]

وقد وقع اختيارنا على هذه المدونات لما تتسم به من تشابه في بعض النقاط. فالمدونات الثلاث هى آخر ما كتبت في حياة كاتبيها. باغت الموت كامو على حين غرة، بينما كان يخاتل الموت رضوى عاشور، فيتوارى حينا، ويتراءى لها حينا آخر، يبتعد شبحه بعد نجاح كل عملية جراحية تخضع لها، وما يلبث أن يزحف إليها وئيدا من جديد. اكتملت المدونة التى تحمل عنوان "أثقل من رضوى"، في حين ظلت مدونتا "الإنسان الأول" و "الصرخة" مسودتين لعملين يحملان رجاء صاحبيهما في وضع اللمسات الأخيرة، ولكن القدر لم يمهلهما. انطلقت كل مدونة من إسار الانتماء إلى جنس أدبي محدد، وظلت

[١]– انظر صبرى حافظ : رقش الذات لا كتابتها، تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بمصر، العدد ٢٢، ٢٠٠٢، ص : ١٠

في منطقة غائمة بين ظلال الأجناس، وكأن كل عمل مشبع بروح صاحبه المتمردة. يحمل كل أديب منهما صفة "الالتزام". و"الالتزام" هو أحد المصطلحات التى تحدد العلائق الممكنة بين الأدب والمجتمع. فحرص كل من كامو ورضوى عاشور على الالتزام الذى ينبع من الفعل ومشاركة الوعى الجمعى في قضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية، وقد لاءم الكاتبان بين الفعل العملى والقناعات الشخصية، كما جاءت أعمالهما الأدبية تحمل رؤية مرتبطة ارتباطا وثيقا بموقفهما تجاه كل قضية يؤمنان بها، فغدا إبداعهما ينتمى إلى أدب الأفكار الذى يلتزم بموقف محدد، ومسئوليات معينة تحقق المعنى الجوهرى للالتزام ألا وهو تحقيق التوازن بين التعبير عن الواقع ورفض هذا الواقع والتمرد عليه. "فالالتزام هو رهان الأدب نفسه"[١] كما أنه "المشاركة باختيار مطابق للقناعات العميقة مع تحمل مخاطر الفعل في الحياة الاجتماعية والثقافية للعصر الذى يعيش فيه المرء".[٢] ومن هذا المعنى للالتزام سوف يتبدى عند كل من كامو ورضوى عاشور الارتباط الحقيقى للأدب بالحياة. وإلى جانب التزام كامو بعدة قضايا سياسية واجتماعية دافع عنها، فإنه في رواياته يقدم رؤية صادقة لتأملاته الفلسفية. لا يجعل الفلسفة بمنأى عن الواقع، بل تنسرب إلى عوالم التخييل الروائية، تفلسف الواقع وتضفى عليه مذاقا تأمليا حياديا. أما رضوى عاشور فيرتبط مشروعها الأدبي بالالتزام صوب استعادة الإرادة المنفية، على حد تعبيرها، إذ إن كل كتاباتها الروائية هى محاولة للتعامل مع الهزيمة.[٣] تنسج من حقائق التاريخ سردية تخييلية، تتجاور فيها المادة الحكائية مع المادة

[١]– بونوا دونى: الأدب والالتزام من باسكال إلى سارتر، ترجمة محمد برادة، المشروع القومى للترجمة، العدد ٩٧٩، الطبعة الأولى ٢٠٠٥، ص : ٣٦.

[٢]– السابق، ص : ٣٦.

[٣]– رضوى عاشور :أثقل من رضوى، مقاطع من سيرة ذاتية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ص:٢٨٠.

التاريخية وحقائقها، تنقب عبرها في مسارب المعرفة العميقة عن أصل علل الحاضر، سعيا لفهمها، وبث النور في سياقاتها. النقطة الأخيرة في جانب التلاقى بين الكاتبين، تتحقق في مفهوم الهوية عن كل من كامو ورضوى عاشور. فالهوية صيرورة اجتماعية نفسية ثقافية، تتحول وتتبدل وتخضع لمجموعة من المؤثرات التى تسهم في تبديل تصورها لذاتها ووعيها بالآخر، كما أن الهوية ليست معطى بيولوجيا.[1] وانطلاقا من كونها تتخلق في اللاوعى عبر الزمن، فإن مفهوم الهوية السردية عند كل من كامو و رضوى عاشور لا يتخذ وجهة واحدة، وإنما تتعدد الوجهات وتتشعب. يحمل بطل كامو في نصه هوية فرنسية، ولكنه ينتمى في حقيقة الأمر إلى عالمين: فرنسا والجزائر التى يعيش فيها الفرنسيون، يتحدث الفرنسية لغة فرنسا، ولكن شمس الجزائر التى عاش بين جنباتها قد أدفأت هذه اللغة. وتحمل رضوى عاشور هوية مصرية، ولكنها فى سيرتها الذاتية، وفي كل أعمالها الروائية يتجلى في هويتها معنى العروبة. فالهوية عند كليهما هى هوية مجدولة يصعب فصل مكوناتها عن بعضها.

تنطلق الدراسة محملة بجملة من التساؤلات عن الذات الكاتبة والمكتوبة في آن؟ عن التباعد أو التماهى بينهما ودرجة حيادية رؤية الذات الراوية للذات المروية؟ عن درجات التخييل أثناء الكتابة و استعادة الأحداث في نص سردى له مواضعاته؟ عن جديلة التخييلى والمرجعى في رواية السيرة الذاتية العابرة لأجناس الفروع المختلفة لأدب تجسيد الذات والتعبير عنها: أدب المذكرات، واليوميات، ورسم البورترية الذاتى؟ عن صورة الذات في كلا هذين الجنسين الأدبيين، وكيفية بلورة كل ما هو ذاتى وتحويله إلى موضوعى؟ عن ملامح الهوية الفردية وعلاقتها بالهوية القومية؟

[1]– انظر صبرى حافظ : رقش الذات لا كتابتها، تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية، ص: ١٢.

وتعتمد الدراسة المقاربة التداولية باعتبارها علم استعمال اللغة للتعبير عن المعانى والأفكار والمقاصد.[١] وهى تعنى بدراسة العلامات اللغوية أثناء استعمالها في إطار التخاطب، ومراعاة كل ما يحيط بعملية التواصل اللغوى. فإذا كان موريس Morris قد ميز بين ثلاثة أبعاد في اللغة المتفاعلة هى: البعد التركيبى، والبعد الدلالى، والبعد التداولى، فالدراسة التداولية القائمة في العلامات اللغوية والتى تدور بين مستعمليها، وتعبر عن أحوالهم لا تعنى إهمال بعدى الكلام التركيبى والدلالى، ولكنها لا تقتصر على استصفاء البنى ووصف الأنظمة، بل تعنى بوظائف الكلام سواء ارتبطت هذه الوظائف بالإحالة المرجعية أو بالوظيفة التداولية التى يستدل عليها بالمقامات التى ينزل فيها الكلام.[٢]وتأسيسا على ذلك فإن لكل مقام مقالا، وثمة عدة مقامات[٣] في هذا الإطار:- المقام الظرفى المرجعى Contexte circonstanciel référentiel وهو يرتبط بالمحيط الزمانى والمكانى الذى يقيم فيه المتخاطبون أثناء الكلام.

- المقام الجدولى: Contexte paradigmatique وهو يتصل بالمحيط الثقافى للمتخاطبين، كأن يكون المقام دينيا، أو سياسيا، أو اقتصاديا.
- المقام التفاعلى: Contexte interactionnel وقوامه الأعمال اللغوية التى تدور بين المتخاطبين وأشكال الترابط بينها.
- المقام الاقتضائى: Contexte présuppositionnel وهو المقام المعرفى الذى يشترك فيه المتكلمون في المعتقدات والمعارف.

[١]-أحمد مطلوب:"التداولية ليست منهجا"،مجلة المجمع العلمى، الجزء الثالث والرابع، المجلد الستون ٢٠١٣ ص١٧

[٢]- انظر معجم السرديات : مجموعة من المؤلفين : محمد القاضى، محمد الخبو، أحمد السمارى، محمد نجيب العمامى، على عبيد، نور الدين بنخود، فتحى النصرى، محمد آيت ميهوب، إشراف : محمد القاضى، الرابطة الدولية للناشرين، تونس، الطبعة الأولى ٢٠١٠، ص : ٨٠.

[٣]- المرجع السابق : ص ٨١.

وإذا ما حاولنا تطبيق هذه المقاربة التداولية التى ترتبط بأفعال الكلام، فإنه قد يبدو أن هنالك اصطداما بخلوها من أى إشارة للملفوظات التخييلية أو"الإثباتات المزعومة المصطنعة"[١] التى تتناقض مع الحقائق الواقعية، ولكن هذه الملفوظات تتضمن، في واقع الأمر، أعمالا لغوية جادة صادقة على حد قول جينيت[٢]، كما أن الوصف التخييلى لكيانات غير موجودة يمكنه بث رسائل تحمل صدقا أو يختلط فيه الصادق بالمتخيل، وهى في نهاية الأمر تلميحية. تهتم التداولية بالجانب الاستدلالى في التخييل وتؤكد عليه، وهو أمر لا يفقد خطاب التخييل خاصيته المعرفية التواصلية التى تبدو واضحة عبر المقومات السياقية للخطاب من أجل بلوغ الدلالة التى يقصدها المرسل أو المتكلم في رسالته، وبالتالى فإن قوة التخييل تتمثل في ذلك البعد المعرفى الضمنى الذى يتضمنه الخطاب.[٣] كما أن التخييل لا يخالف الواقع، لكنه يمكن أن يكون جزءا منه، ويشحن الخطاب السردى بدلالات جديدة عندما يعيد بناء الأحداث من أجل كتابتها في إطار السيرة الذاتية أو رواية السيرة الذاتية. وتأتى هذه الدلالات الجديدة إما في صورة تجاور بين الأحداث الواقعية والأخرى التخييلية لتكون التخييلية مدعمة للواقعية، أو في صورة انتقائية في الوقائع المسرودة كى تسهم في توجيه فكر المتلقى في اتجاه معرفة مقصودة، أو في مقارنة تخييلية بين وقائع حقيقية متفرقة تجمع في سياق واحد فتنتج دلالة مغايرة لدلالاتها المباشرة.[٤]

---

[١]– المرجع السابق : ص ٨٤.

[٢]– المرجع السابق : ص ٨٤.

[٣]– سعيد جبار: التخييل وبناء الأنساق الدلالية، نحو مقاربة تداولية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١٣ ص٨٢، ٨٣.

[٤]– المرجع السابق : ص ٨٧.

وإذا كانت التداولية تولى سياق التلفظ عناية كبيرة، فإن هذا السياق سوف يعتمد على التأويل، الأمر الذى يتطلب أن تلتمس الدراسة، إلى جانب المقاربة التداولية، طرفا من المقاربة السردية التى تنهض على تحليل بعض مكونات الخطاب السردى، وهى المكونات المتقاطعة بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية التى تظهر نقاط التماس بين الذات والهوية في المدونات الثلاث.

١- تنويعات على فضاء أدب كتابة الذات :

قبل الحديث عن إشكالية تحديد الجنس الأدبي الذى تنتمى إليه نصوص مدونة البحث، تجدر الإشارة إلى وعورة تصنيف نصوص الأدب وتحديد هويتها[١]، فحتى إن تم الاتفاق على تعريف الجنس الأدبي بأنه "مفهوم يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب. وأنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التى تتوفر فيها سمات واحدة"[٢] تظل هناك معضلتان: أن لهذه المرتبة الوسطى درجات متفاوتة، وأنه لابد من دراسة جامعة لكل الآثار الفردية التى تنتمى إلى كل جنس أدبي. ووفق بحثه في الأجناس الأدبية، فإن ثمة مقومات أربعة لتصنيف الجنس الأدبي هى : المقوم المضمونى، والمقوم الشكلى الخارجى، والمقوم الشكلى الداخلى، والمقوم التأويلى التداولى. وقد توصل بعض الباحثين إلى أن " الجنس الأدبي مثلما

[١]- محمد آيت ميهوب : الرواية السير ذاتية في الأدب العربي، تقديم : محمد القاضى، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ص : ٢٧-٣١

[٢]- محمد القاضى:الخبر في الأدب العربي،دراسة في السردية العربية، كلية الآداب بمنوبة تونس، ودار الغرب الإسلامى ببيروت، ١٩٩٨ ص٢٧ نقلا عن محمد آيت ميهوب:الرواية السير ذاتية في الأدب العربي، ص٢٨.

يعين للكاتب شكل الكتابة ومضمونها (المضمون، الشكل الخارجى، والشكل الداخلى)، يعين أيضا للقارئ أشكال تلقى النص وفهمه (التأويلى التداولى)"[١].

وفي تحليله لمعنى السيرة الذاتية توصل جورج جوسدورف G. Gusdorf إلى أن كتابة السيرة الذاتية تعد إعادة بناء للذات واكتشاف لها، وتأسيسها مرة أخرى من خلال الكتابة عبر صراع الأنا الكاتبة في مواجهة الأنا المكتوبة .[٢] كما أن كل رواية، من وجهة نظره، تحوى جانبا من سيرة كاتبها الذاتية بشكل أو بآخر، وبدرجات متفاوتة.[٣] وارتكز Philippe Lejeune فى كتابه "ميثاق السيرة الذاتية" Le pacte autobiographique على ماهية العلاقة التى يعقدها الكاتب مع القارئ من خلال عقد ميثاق يحدد هوية النص، ينطلق منه المتلقى، متعقبا عناصر الميثاق التى يتألف منها، وقد حاول أن يقيم، من خلال هذا الميثاق حدودا فاصلة بين جنس السيرة الذاتية، وجنس رواية السيرة الذاتية. عرف لوجون ميثاق السيرة الذاتية بقوله: "قص نثري يستعيد الماضي، تكتبه شخصية حقيقية عن حياتها، عندما تركز علي حياتها الخاصة، و بالأحري علي تاريخ شخصيتها".[٤]واعتمد لوجون في تعريفه على أربعة عناصر هى: شكل الخطاب ونوع اللغة، وموضوع العمل الفنى (حياة شخصية خاصة)، وموقع الكاتب (التماثل بين هوية الكاتب والراوى)، وموقع الراوى (التطابق بين هوية الراوي، وهوية الشخصية الرئيسية). وتتحقق هذه العناصر الأربعة من خلال منظور استعادة الماضي للقص. وقد ألح لوجون على فكرة أن "الشخصية والخطاب يكونان مرتبطين معا، واضحين في اسم العلم قبل أن يرتبطا في

---

[١]- المرجع السابق ، ص : ٣١.

[٢]- George Gusdorf, *Auto-bio-graphie*, Odile Jacob, Paris, 1991, p. 10.

[٣]- المرجع السابق، ص : ١٣٠.

[٤]- Philippe Lejeune, Le Pacte autobiographique, Seuil, Paris, 1975, p.14

ضمير المتكلم".[١] فاسم العلم الذى يوضع على غلاف الكتاب أو في الصفحة الأولى منه يبلور وجود الكاتب ويجسده، إذ يحيل إلى هوية حقيقية تتحمل مسئولية الخطاب في النص.[٢] كما أن ميثاق السيرة الذاتية هو ميثاق مرجعى، ينص على مرجعية واضحة بين عالم الكاتب والعالم الواقعى. ويستطيع القارئ أن يلاحظ أن عالم الكاتب والراوى والشخصية الرئيسية يحمل الاسم نفسه. هذه المرجعية لا توظف في النص باعتباره "رواية مفاتيح" Roman à clefs أو رواية مقنعة حيث يشحذ القارئ ملكاته لتتبع شبكة التلميحات التى يلقى عالم الرواية التخييلى من خلالها جسورا نحو الواقع. فالسيرة الذاتية تخلو من أية مفاتيح، كما أن ميثاق السيرة الذاتية هو مفتاح مرور يجعل كل محاولات ربط الشخصيات والأحداث التخييلية بالواقع تذهب سدى، دون جدوى.[٣] تنهض السيرة الذاتية إذن على التطابق بين الكاتب والراوى والشخصية الرئيسية الذين يحملون الاسم نفسه داخل العمل المكتوب بضمير المتكلم.[٤] ولكن لابد من الأخذ في الاعتبار أنه في بعض الحالات فإنه ليس من الضرورى أن يكون النص بضمير المتكلم (أنا) حتى يمكن تمييز السرد بأنه ينتمى إلى السيرة الذاتية. وفي هذا الصدد، فرق إميل بنفيست في الحكاية بين القص والخطاب. فالخطاب يحيل دائما إلى ضمير المتكلم (أنا)، وهذه (الأنا) لا تحيل إلى المرجع الواقعى.[٥]

---

[١]- المرجع السابق، ص : ٢٢.

[٢]- المرجع السابق، ص : ٢٣.

[٣] - Damien Zanone : L'Autobiographie, ellipses, Paris, 1996, p. 23-24.

[٤]- المرجع السابق، ص : ١٥.

[٥] - Damien Zanone : p. 11.

والواقع أن إقرار التطابق بين الكاتب والراوى والشخصية الرئيسية يتجاوز التماهى في الشخصية. فكما أوضح محمد آيت ميهوب أن التطابق في الشخصية أمر عسير المنال، بل هو ضرب من الوهم. فالأنا التى يرسم كاتب السيرة الذاتية ملامحها، محاولا توخى قدر كبير من الالتزام والنزاهة، "لن تحيل إلى ذات واحدة معروفة تاريخيا، بل ستحيل إلى ذاتين على قدر مهم من التباعد والاختلاف(...) فيكون من باب المجاز أن نتحدث عن شخص واحد فقط فاعل في السيرة الذاتية."[١] فالذاكرة والكتابة هما الأداتان اللتان تعرفان بالذات. لكنهما " بقدر ما تبعثان الإحساس بامتلاك الماضى، تؤكدان الابتعاد عنه. فهما متأصلتان في زمن الكتابة، مرتبطتان بذات الكاتب في الحاضر، متأثرتان بها، مؤثرتان فيها."[٢] فالذات الكاتبة تؤثر عليها أفكار الذات المكتوبة في لحظة الكتابة، كما أن الذاكرة "تحرف الماضى، والكتابة تحرف ما حرفته الذاكرة".[٣]، الأمر الذى يدفع إلى التساؤل عن مدى تحقق درجة الصدق في السيرة الذاتية؟ وهل تغدو" الأنا المكتوبة" في هذه الحالة آخر منسلخا منها له كينونة تحدد قسماتها الأنا الكاتبة؟

وثمة صورة أخرى من صور كتابة الذات هى صورة رواية السيرة الذاتية أو ما اصطلح على تسميته رواية السير ذاتى[٤]، وهو النص الأدبي الذى يتضح فيه التشابه بين الراوى والشخصية الرئيسية والكاتب دون تطابق صريح، كما

[١]– معجم السرديات ، ص ٢٦٢.

[٢]– المرجع السابق، ص : ٢٦٢.

[٣]– المرجع السابق، ص : ٢٦٢

[٤]– آثرت استخدام مصطلح " رواية السيرة الذاتية لتجانسه من ناحية الصياغة اللغوية مع أعراف التركيب الإضافى في اللغة العربية، واستخدام أدة التعريف أو التنكير في الكلمتين المتجاورتين، وكذلك استخدام أدوات النسب في أواخر الكلمة العربية. ومع تقديرى لدقة مصطلح " السير ذاتى"، واحترامى لرأى من يستخدمه، فإننى أميل إلى تركيب رواية السيرة الذاتية، وميثاق السيرة الذاتية بدلا من تركيب " السير ذاتى".

أن رواية السيرة الذاتية "مثل سائر ضروب الكتابة الروائية، منغرسة في التخييل، يستثمر مؤلفوها المسافة الفاصلة بين الراوى والشخصية والمؤلف لخلق عالم روائى واسع الآفاق، متشابك الأبعاد ينحو إلى الاستقلال عن الواقع التاريخى المرجعى"[١]. وعندما تساءل لوجون عن كيفية التفريق بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية في كتابه "السيرة الذاتية في فرنسا "L'Autobiographie en France، الذى صدر عام ١٩٧١، أى قبل كتاب "ميثاق السيرة الذاتية" الذى صدر عام ١٩٧٤، أشار إلى أنه "لابد من الاعتراف، بأنه، على مستوى التحليل الداخلى للنص، لا يوجد أى فرق. فكل الإجراءات التى تستخدمها السيرة الذاتية لإقناعنا بأصالة قصتها، يمكن للرواية أن تحاكيها، وهى تحاكيها في أكثر الأحيان".[٢]، ولكنه في كتابة ""ميثاق السيرة الذاتية، أفرد مساحة أوسع لتصنيف أشكال كتابة الذات. فعندما لا يوجد تطابق بين الكاتب والراوى والشخصية، وفي حالة أن اسم الشخصية الرئيسية يكون اسما تخييلا لا يتطابق مع المؤلف، فإن النص لا يعد سيرة ذاتية، لأن الكاتب لم يتعهد بذلك لفظيا،[٣] ولأن ثمة عناصر خارجية عن النص تحيل إلى معرفة بحياة الكاتب تتطابق مع ما جاء في النص.[٤] وهنا يمكن اعتبار النص ينتمى إلى رواية السيرة الذاتية.

ولا يعنى ذلك أن السيرة الذاتية حقيقية تماما، والرواية تخييلية تماما، ولكن يعنى أن السيرة الذاتية تدعى الحقيقة بنية الصدق، والرواية التخييلية تدعى

---

[١]– معجم السرديات : ص ٢١٩.

[٢] – Philippe Lejeune : L'Autobiographie en France, Paris, Librairie Armand Collin, « Collection U2, 1971, p : 24.

[٣]–Philippe Lejeune: Le Pacte autobiographique, p: 24–25.

[٤]– المرجع السابق ، ص : ١٧.

الخيال بنية الصدق أيضا، وما بين الادعاءين علينا أن نتحرى مفهوم درجة الصدق ونفرق بينه وبين الصدق الفنى الذى ينطوى على قدر متفاوت من التخييل. ووفقا لتصنيف جورج ماي George May في كتابه السيرة الذاتية، الذى اعتمد تصنيفا متكئا علي ألوان الطيف من البنفسجي إلي الأحمر للتدرج في سلم الألوان الواصلة بين الرواية والسيرة الذاتية[١]، فإنه قد جعل هنالك درجات للسيرة الذاتية، ولرواية السيرة الذاتية. وأوضح أن ثمة حضورا لكل جنس منهما فى الآخر.

٢-الإنسان الأول : الكتابة فعل تمرد في مواجهة الحياة:

في الرابع من يناير عام ١٩٦٠ عندما توفى الكاتب ألبير كامو(١٩١٣-١٩٦٠) في حادث سيارة، عثر في حقيبته على مسودة لعمل لم ينته بعد، تحمل عنوان "الإنسان الأول" .Le premier homme وهو عمل فنى يتكون من أربع وأربعين ومائة صفحة، تولت أمر إعداده للطباعة فرانسين كامو Francine Camusزوجة كامو وابنته كاترينCatherin، وصدر عام ١٩٩٤ عن دار نشر جاليمار الفرنسية بعد وفاته بأربعة وثلاثين عاما. وفي مقدمة هذه الطبعة، أشارت كاترين كامو في كلمة قصيرة في بداية العمل تحت عنوان " كلمة الناشر" إلى أنه قد أضيفت علامات الترقيم إلى نص المسودة التى خلت من الكثير منها، ووضعت بعض الكلمات القليلة التى لم يتم التمكن من قراءتها في نص المسودة بين قوسين فارغين، كما تم تمييز الهوامش التى كانت في المسودة، وإشارات الناشر بعلامات نجمية في أسفل الصفحات. وفي نهاية العمل أضيف ملحق بالأوراق الخمس التى وجدت مع المسودة: الورقة

[١] - George May: L'Autobiographie, PUF, Paris, 1979, pp: 188-194.

الأولى قبل الفصل الرابع، والورقة الثانية قبل الفصل السادس مكرر، والأوراق الثالثة والرابعة والخامسة في نهاية المسودة. كما أضيف ما خطه كامو من ملاحظات وتخطيط لكل فصل وجد مع المسودة في دفتر صغير ذى سلك لولبى، وبعض الأوراق التى تحمل سطورا مربعة الشكل. وهذه الملاحظات تتيح للقاريء فرصة الاطلاع على مراحل تقدم العمل وتطوره كما كان يتصوره كامو. وألحق العمل بخطاب أرسله كامو إلى معلمه لوي جرمان Louis Germain في اليوم التالى لحصوله على جائزة نوبل في التاسع عشر من نوفمبر عام ١٩٥٧، وبخطاب آخر أرسله إليه معلمه لوى جرمان من الجزائر في الثلاثين من أبريل عام١٩٥٩.

ينقسم العمل إلى جزأين يحمل الجزء الأول عنوان "البحث عن الأب " Recherche du père، ويتكون من تسعة فصول. وقد خلت مسودة العمل التى خطها كامو بيده من ترقيم الفصل الأول والثانى، كما جاء الفصل التالى للفصل السادس دون ترقيم. لم يحمل الفصل الأول عنوانا، ولكن كامو بدأ الصفحة الأولى منه بعبارة إهداء في أعلى الصفحة إلى والدته التى لا تجيد القراءة: "إليك يا من لن تستطيعى أبدا قراءة هذا الكتاب". والراوى في هذا الفصل يتحدث عن وصول هنرى كورمرى Henri Cormrey الفرنسي، المدير الجديد لدائرة سان أبوتو، وزوجته التى كانت على وشك الوضع، في ليلة من ليالى خريف سبتمبر عام ١٩١٣إلى موندوفي Mondovi بالجزائر، وولادة ابنهما جاك Jacques فور وصولهما إلى القرية. جاء الفصل الثانى حاملا عنوان "سان بريو Saint Brieuc"، وفيه يزور جاك قبر والده في مدينة سان بريو في شمال غرب فرنسا في ربيع عام ١٩٥٣، أى بعد أربعين عاما من مشهد ولادته الذى احتل الفصل الأول كاملا. وتحت عنوان سان بريو ومالان

Saint Brieuc et Malan(J.G)يقص الفصل الثالث تفاصيل زيارة جاك كومري لأستاذه. أما حروف (J.G)فيبدو أنها تشير إلى جون جرنييه Jean Grenierأستاذ كامو، وقد زاره جاك في اليوم نفسه الذى زار فيه قبر والده. وفي الفصل الرابع " ألعاب أطفال" يقوم الراوى بصنع جديلة من حاضر بطله جاك كومري الذى لم يحدد له تاريخا من خلال مشهد استلقائه على ظهر سفينة مغادرة باريس ومتجهة إلى الجزائر، ومن خلال مشاهد تترى من طفولته، تتساب متأرجحة ما بين غرفة جدته فى شقة عائلته في العاصمة الجزائرية، وشارع بريفو بارادولPérevost –Paradol حيث كان يلعب مع رفقته من الصبيان. وتحت عنوان "الأب. موته. الحرب. الهجوم" يعود الراوى مرة أخرى إلى الجزائر، و إلى حاضر جاك الذى يسأل أمه عن أبيه، وحياته، وإخوته، ودار الأيتام التى تربى فيها، وكيفية تعرفه على أمه، وظروف وفاته. ويتذكر لقاءه، منذ سنوات، في أحد شوارع العاصمة الجزائر بمدير مدرسته السيد لفيسك Levesque، وما ذكره له عن أبيه الذى رافقه لمدة شهر في وحدته العسكرية ليحاول أن يكمل فسيفساء الصورة التى يجمعها من حديث والدته، وما قاله مدير مدرسته. وعلى الرغم من أن هذا الحوار مع الأم جاء في الرواية بعد زيارته لقبر والده الذى دون على شاهده تاريخ ميلاده ووفاته، وأن أمه تسأله لاحقا في الفصل نفسه عما إذا كان القبر جميلا، فيرد عليها مؤكدا جماله وأنه رأى ورودا هناك، فإن جاك يلح في سؤال والدته عن تاريخ ميلاد أبيه. الأمر الذى قد يشير إلى أن هذه زيارة الأم والحديث معها عن الأب يمكن أن تكون سابقة على زيارة القبر، ولكنها جاءت في النص بعد زيارة القبر بفصلين. وينساب الحديث في الفصل السادس الذى يحمل عنوان " العائلة" عن ذكريات طفولة جاك، وعن والده، عبر أحاديثه مع أمه، في زيارة أخرى لها، وكان جاك عائدا لتوه من مدينة سولفرينو .Solférino وفي هذا الفصل تتأرجح إجابات

الأم ما بين نعم ولا، وتتوه ذاكرتها في غياهب مدلهمة من النسيان. لا يحمل الفصل السابع الذى وسمه الكاتب باسم "إيتيان Etienne "ترقيما. وإيتيان يلقب أحيانا باسم إرنست Ernest وهو خال جاك في النص. ويدور هذا الفصل حول شخصية الخال الأصم وعلاقته بالطفل جاك. ويأتى الفصل السادس مكرر تحت عنوان "المدرسة" حول شخصية الأستاذ برنار Bernard الذى أسهم في تغيير حياة جاك. وينهى الفصل السابع الذى جاء تحت عنوان "مندوفى" : "الاحتلال والأب" الجزء الأول من النص باستمرار بحث جاك عن الأب من خلال زيارته للمزرعة التى ولد فيها.

أما الجزء الثانى من النص فيحمل عنوان "الابن أو الإنسان الأول" وهو مكون من أربعة فصول، الأول يحمل ترقيما: الفصل الأول: "المدرسة الثانوية"، ويتصل بتفاصيل الحياة الدراسية، والحياة في الجزائر وأحيائها. أما الفصلان الثانى والثالث فهما يخلوان من الترقيم: الفصل الثانى بعنوان "عشة الدجاج وذبح الدجاجة"، يتناول مشاعر الشاب الصغير أثناء مشاهدة مشهد ذبح الدجاجة، والفصل الثالث بعنوان "أيام الخميس، وأيام الإجازات"، يصور فيه الراوى حياة جاك أيام الخميس، وزياراته إلى مكتبة الحى. الفصل الثانى والأخير في الترقيم يحمل عنوان: "غامض في ذاته"، وهو يفيض بتأملات في الذات منذ صغرها حتى نضجها، يجمل فيه الراوى كل سنوات الماضى، ويعزو إلى الأمل قوة القفز على الأيام، ومنح جاك كل أسباب الحياة .

ينتمى نص"الإنسان الأول" لكامو إلى رواية السيرة الذاتية. فهو لا ينطبق عليه ميثاق السيرة الذاتية الذى حدده لاحقا لوجون. فلم توجد على غلاف مسودة العمل إشارة إلى كونه سيرة ذاتية، كما أن العمل لا يؤكد التطابق بين مؤلفه وبين الراوى والشخصية الرئيسية (جاك كورمرى). يتداخل، فى النص،

التخييلى الروائي مع المرجعى الذى ينتمى للسيرة الذاتية. كما يخلق كامو عالما روائيا في منطقة غائمة من السرد، تتقاطع فيه خيوط من التخييل مع واقع الكاتب التاريخى. وثمة عدة قرائن تشير إلى التشابه بين الكاتب والشخصية الرئيسية.

يختار المؤلف اسم الشخصية الرئيسية (جاك كورمرى)، و(كورمرى) هو الاسم الحقيقى لجدة كامو لأبيه. في بداية الفصل الأول تدعى الأم (لوسى) Lucie، ثم يتغير الاسم بعد ذلك ليصبح كاترين Catherine، وهو الاسم الحقيقى لوالدة كامو. كما أن (لوسى) هو الاسم المؤنث للاسم المذكر لوسيان Lucien، اسم والد كامو الحقيقى: "قال العربي: بقى كيلو متر واحد". وقال الرجل وهو ينظر إلى زوجته "اقتربنا من الوصول". كانت الزوجة منحنية، تبدو وكأنها قد انثنت إلى نصفين، تدفن وجهها بين ذراعيها. صاح الرجل " لوسى". لكنها لم تكن تتحرك. لامس الرجل يدها، كانت تبكى في صمت."[١] وتتوالى الفصول والأم تدعى لوسي كورمرى، ثم يتبدل الاسم إلى كاترين في الفصل السادس من الجزء الأول للنص: "حين كبر جاك، وأصبح قادرا على ملاحظة جدته، فطن إلى أن الفقر والمحنة لم يؤثرا عليها. لم يبق معها إلا ثلاثة من أولادها، كاترين كورمري التى كانت تقوم بأعمال التنظيف خارج المنزل، والابن الأصغر المعاق الذى أصبح صانع براميل قويا، وجوزيف الابن البكر الذى لم يكن متزوجا، وكان يعمل في السكة الحديد".[٢] ولا يظهر اسم لوسي مرة ثانية بعد ذلك. كما كان شقيق جاك يدعى مرة لويس: "في المرة الأولى التى تقوم فيها الجدة بالذبح، كانت الأسرة مجتمعة حول مائدة الطعام، وطلبت الجدة من أكبر الأولاد أن يذهب ليحضر إليها الضحية، ولكن لويس رفض، وأعلن

[١] – Albert Camus : Le premier homme, Éditions Gallimard, Folio, 1994, p: 18.

[٢]– Le premier homme, p: 98.

بوضوح أنه خائف".[١] وفي موضع آخر يدعى هنرى : " وقد حرصت الجدة أن تعطى هنرى الأخ الأكبر لجاك دروس كمان".[٢]ويحمل الخال أسماء ثلاثة مختلفة، فهو إميل Emile في الفصل الخامس: "كان الخال إميل شبه الأبكم في الخمسين من عمره يبدو شابا".[٣]وفي الفصل الذى يحمل عنوان (إيتيان) يصبح اسم الخال إرنست Ernest : " كانت، بمعنى ما، أقل انغماسا في الحياة من أخيها إرنست الذى كان يعيش معهم أصم تماما، وكان يعبر عما يريد من خلال محاكاة صوت ما يعنيه، ومن خلال الإشارات بالقدر الذى تسمح به الكلمات المائة التى كانت كل حصيلته اللغوية".[٤]وعنوان الفصل يشير إلى إيتيان وهو خال كامو الحقيقى. وقد جاء ذكر اسم إيتيان في الفصل السادس: "عندما لا يكون إيتيان هنا، أخلد إلى الغرفة، وأنتظر وقت الطعام".[٥]، أو تساءل" جاك الطفل: ليسرق؟، قال الخال إيتيان: نعم".[٦] كما أن هنالك إشارة إلى معلم جاك الذى يدعى برنار، ولكن السرد خلط بينه وبين لويس جرمان Louis Germain أستاذ كامو. ففى بداية الفصل السادس مكرر الذى يحمل عنوان "المدرسة" يقول الراوى: "لأن الأستاذ برنار، معلمه في السنة النهائية في المرحلة الابتدائية، أثر بكل ثقله كرجل، في لحظة بعينها، لتغيير مصير هذا الطفل".[٧]ويعود الراوى فى الفصل نفسه يذكر اسم جرمان بدلا من برنار: "جمع جاك بين الدروس الإضافية مع السيد جرمان والدروس الدينية أيام الخميس

[١]– السابق، ص : ٢٥٠.
[٢]– السابق، ص : ١٠٤.
[٣]– السابق، ص : ٦٨.
[٤]–السابق، ص: ١١٣.
[٥]– السابق، ص : ٩١.
[٦]– السابق، ص :٩٤.
[٧]– السابق، ص : ١٥٣.

والسبت مساء".[١]كما نجد أن الراوى بعد أن يذكر أن الأخوين "دانيل" و"بيار" Daniel et Pierre هما زميلا خاله في ورشته[٢]، يذكر أن بيار هو زميله في المدرسة الذى يلهو معه.[٣] ويشار في الهامش بعلامة إلى هذين الاسمين بعلامة مقرونة بجملة:"انتبه إلى تغيير الأسماء"، وكأنما يراد الانتباه إلى هذا الأمر.

والواقع أننا نلاحظ خلطا بين الأسماء قد يكون نابعا من أن العمل هو مسودة أولى كانت في حاجة إلى مراجعة كاتبها، أو قد لا يكون متعمدا، وإنما هو تردد بين مقترحات لم يتم البت في أمرها، أو قد يكون متعمدا إذ سوف نرى لاحقا كيف ينزلق قناع الاسم دون أن يأبه الكاتب لذلك.

إن مشروع كامو لكتابة السيرة الذاتية لم يتبلور في نصه (الإنسان الأول) فحسب ، وإنما بدأ في رسم ملامح منه في كتابه جهان لعملة واحدة (L'envers et L'endroit)، الذى نشر عام ١٩٣٧. والكتاب عبارة عن مجموعة مقالات كتبت– كما يذكر كامو في المقدمة– عامى ١٩٣٥ و١٩٣٦، وكان وقت كتابته في الثانية والعشرين من عمره ، وقد رفض إعادة طباعته مرة أخرى، وعزا إصراره على ذلك إلى عدم رضاه عن ترتيب شكل الكتاب الذى بدا له غير محكم، ولكنه يعتقد أنه يمثل قيمة أدبية لديه، إذ إنه يضم بين صفحاته غير المحكمة قدرا من الحب الحقيقي أكثر من تلك الصفحات التى تلتها في الكتب الأخرى. فكل فنان، كما يقول كامو، يحتفظ في أعماقه بينبوع فريد يستمد منه مايقوله، وعندما ينضب اليبنوع يتجمد العمل، ويتشقق: "إنها أراضى

[١]– السابق، ص : ١٨٦.

[٢]– السابق، ص : ١٠٢–١٢٢.

[٣]– السابق، ص : ٤٥.

الفن العنيدة التى لم تعد ترويها التيارات غير المرئية".[1]وقد أوضح كامو أن ينبوعه الفريد يكمن في هذا الكتاب، وفي عالمه. في عالم الفقر والضياء الذى عايشه طويلا حيث ما زالت تحميه ذكريات هذا العالم من خطرين متناقضين يهددان كل فنان هما: السخط والرضا. فالفقر لم يكن أبدا بؤسا بالنسبة لكامو، والضياء كان يغمره بفيضه، يغمر تمرده، فيجعل كل صور التمرد مشبعة بالضياء. يقول كامو: "لقد وجدت نفسي في منطقة وسط مابين البؤس والضياء، لقد منعنى البؤس أن أعتقد أن كل شيء حسن تحت الشمس، وداخل التاريخ الإنسانى. لقد علمتنى الشمس أن التاريخ ليس كل شيء (...) إن هذه الحرارة الجميلة التى تخللت طفولتى حمتنى من كل سخط، لقد عشت في الضيق والعوز، ولكنى عشت أيضا في صورة ما من صور المتعة."[2] ففى أفريقيا، وتعنى هنا الجزائر، الشمس موجودة في كل الأنحاء لا تكلف شيئا، والبحار كذلك ممتدة. فالمعوقات والصعوبات لم تكمن في الفقر، وإنما في الآراء المسبقة، والحمق. ويشير إلى الحى الفقير الذى نشأ فيه في الجزائر. فعلى الرغم من فقر أسرته فإنه لم يعرف معنى الشقاء، مقارنة بتلك الضواحى الصناعية في باريس وواقعها التعيس.

ينقسم الكتاب إلى مقدمة تحتل أربعا وعشرين صفحة، وخمسة فصول هى: السخرية، بين نعم ولا، الموت في الروح، حب الحياة، وجهان لعملة واحدة. وقد ضمت هذه الفصول مشاهد متفرقة من حياة المؤلف تكاد تتطابق مع مشاهد

[1] – Camus : L'envers et L'endroit, Éditions Gallimard, Paris, 1958, p : 13.

[2] – السابق، ص :١٤.

كثيرة من حياة بطل نص (الإنسان الأول) جاك كورمرى. لقد ظلت الجزائر موطنا حاضرا حيا في كيان كامو.

٣-أثقل من رضوى" و"الصرخة" : فعل الكتابة النبيل في مواجهة الموت

على مدى ثلاث وتسعين وثلاثمائة صفحة، ترصد رضوى عاشور (١٩٤٦- ٢٠١٤) مقاطع من سيرتها الذاتية وفق ما جاء على غلاف كتابها: "أثقل من رضوى" مقاطع من سيرة ذاتية. ثلاثة وثلاثون فصلا تنساب على مدى سنوات ثلاث من خلال مشاهد من حياة رضوى عاشور الروائية أستاذة الأدب الإنجليزى بالجامعة المصرية. تبدأ السيرة بالفصل الأول الذى يحمل عنوان " مدخل" بالحديث عن العائلة، عن والدها الذى كتب يوما، قبل أن يتزوج، بحجر جيرى على أحد الجدران "سأسمى ابنى طارق"، وكان، حينئذ، شابا في الثلاثين من عمره، وعن وفاة أخيها الأكبر طارق في السادس من سبتمبر عام ٢٠١٠، وقد رحل في يوم ميلاده السابع والستين، وعن جدها الذى اختار اسمها، وتنهى هذا المدخل برحيل أمها بعد وفاة أخيها بنحو خمسة أسابيع.

تتوالى الفصول حول موضوعات شتى، تصوغ دراما مركبة، على حد تعبيرها، تتقاطع فيها مشاهد من تفاصيل حياتها المتعلقة بمرضها ورحلة علاجها في الخارج، وزياراتها للأطباء وانطباعاتها عن هذه الزيارات، مع تفاصيل أحداث الثورة في تونس، ثم في مصر يناير ٢٠١١، ومعايشتها لأحداثها باعتبارها، على حد قولها، عملية شديدة الصعوبة، تتراكب عناصرها، وتمتد تعقيداتها على مدى سنوات أو عقود. وكلما تضمنت الثورة نقلة نوعية في تاريخ البلد أو في التاريخ البشرى كانت التعقيدات أكبر. يختلط الشأن الخاص والعام، وتتداخل الأحلام والرؤى. وتتخلل الحكى قصائد لبعض الشعراء تضفرها

الكاتبة مع حديثها عن الثورة، ومقاطع من بعض محاضراتها، ومن روايتها "ثلاثية غرناطة". تطفو مشاهد من الطفولة وسط مشاهد من أروقة المستشفيات، وغرف العمليات، وأحاديث مع الأطباء، وتعبر الفصول وجوه من شباب مفعمين بالأمل في مجتمع جديد. وتخصص فصلا عن الفعل الأنانى الذى يبعد المرء عمن حوله ليقترب منهم أكثر، إنه فعل الكتابة.

وتحت عنوان "مقال صغير عن الكتابة"، كما أسمته الكاتبة، تبين رضوى عاشور فيه كنه الكتابة بالنسبة إليها، وتتطرق إلى أنه في حالة كتابة السيرة، فإنها لا تحتاج سوى النظر في داخلها: " فالأحداث مكتوبة سلفا، وكذلك الشخصيات والأماكن والأزمنة".[1]

وتكتب فصلا آخر بعنوان: "مقال قصير في التاريخ والجغرافيا وتصاريف السياسة" تتحدث فيه عن ثورة الشريف الحسين في الجزيرة العربية، وتربط بين الثورات العربية وثورة يناير في مصر. وتفرد فصلا آخر عن الشعر، وعلاقتها بالشعراء الذين التقت بهم. ثم يتشكل فصل آخر بعنوان "بين السيرة واليوميات" تحاول فيه الكاتبة رد كتابتها إلى جنس محدد من أشكال كتابة الذات أو تجسيده. وبين الفصلين السابقين يظهر فصل طويل عن تفاصيل مراحل الطفولة والمدرسة، وتعلم القراءة، وحب اللغة العربية، وخريطة شوارع وسط القاهرة وعلاقتها بشخصيات تاريخية سكنت فيها مثل بيت أحمد عرابي، وتاريخ الشخصيات التى سميت شوارع هذه المنطقة على اسمها. وفي الفصل الأخير الذى جعلته يحمل عنوان "الختام" تعود مرة أخرى بالنص، فيما يشبه الدائرة، كما بدأت فصلها الأول، إلى الحديث عن العائلة، وعن اللقاء العائلى في بيت والديها مية ومصطفى الذى يجمع الأولاد والأحفاد وأولاد الأحفاد

[1]– أثقل من رضوى، ص : ٢٥٣.

والأقارب. ومن الأسرة الصغيرة تنتقل إلى الأسرة الأكبر، إلى العائلة الممتدة من الشعب، من الحالمين الذين يناطحون العناد، فعليهم إنجاز أمرين: شرف المحاولة، وميراث الخبرات الثمينة يخلفونه بحرص إلى القادمين. وينتهى الجزء الأول من السيرة الذاتية " أثقل من رضوى" في التاسع من مايو عام ٢٠١٣، ليبدأ الجزء الثانى بعنوان "الصرخة، مقاطع من سيرة ذاتية.

وعلى مدار خمسة وعشرين فصلا، تكمل رضوى عاشور رواية تجربتها عن المرض، وعن الثورة والحياة. وقد توقفت عن الكتابة في السابع من سبتمبر عام ٢٠١٤، وكان آخر دخول لها على حاسوبها في الساعة السادسة وسبع وثلاثين دقيقة في مساء ذلك اليوم، وقد وافتها المنية في الأول من ديسمبر في العام نفسه. ونشر نص "الصرخة" مثلما تركته كاتبته كما هو. أضيفت إليه فقط بعض الحواشى التى تشرح إشارات في النص تحيل إلى الجزء الأول "أثقل من رضوى".

جاء الفصل الثامن فارغا من محتواه، فكان عبارة عن بياض خال من كلمات، وفي نهاية الفصل الثانى والعشرين تكتب رضوى عاشور رءووس أقلام ثلاثة: معركة تميم، بدء العلاج بأشعة جاما، الرحلة إلى باريس، ويبدو أنها موضوعات كانت تفكر في كتابتها، وإدراجها في الكتاب. ويليه الفصل الثالث والعشرون، وهو فصل خال من الكلمات أيضا، ولا يحمل عنوانا، ثم الفصل الرابع والعشرون الذى جاء بلا عنوان، ولكنه يحتوى سطورا أربعة عن محاكمة بعض الشباب، وبعد هذه السطور عنوان: اقتباس من مقال تميم. وتحت عنوان فصل الختام "سبوع بهية"، يختم الفصل الخامس والعشرون السيرة الذاتية بلقاء الأصدقاء الشباب مع أولادهم الصغار، ومنهم أطفال حديثو الولادة يحتفلون بسبوعهم في ليلة تبدو كليلة العيد. تبدأه الكاتبة بأبيات أحمد رامى عن ليلة

العيد التى جددت الأمل، وحملت معها السعد والهناء. وينتهى الفصل برءووس أقلام ثلاثة عن: الصورة والذاكرة، الرحلة إلى باريس، مركز جاما، ثم تتوقف بعبارة اقتبستها من ابنها تميم البرغوثى عن الكتابة: "حرم الكتابة ليها هيبة دخلته"، وينتهى الفصل بجملة: "تدور الكتابة في بالى طوال الوقت...ولكنى لا أجرؤ على الاقتراب من الكمبيوتر أو الورقة والقلم لأكتب". وتتوقف الأنفاس اللاهثة وراء اقتناص مشاهد مزدحمة بالحياة، تضج بها، وتعيش لحظاتها بعد كتابة فصول مكملة لما بدأته في الجزء الأول من سيرتها عن حياتها، وطفولتها، وعائلتها، وأصدقائها، وانطباعتها، ومرضها، وعن مجتمعها المصرى آنذاك، وعن المجتمعات العربية، وعن كل ما يعن لها من أفكار أثناء الكتابة. يتملكها هاجس الوقت المنسرب أمام شراسة المرض الكامن في رأسها الذى يشهد صراعا بين وحش رابض وحياة متدفقة. تكتب لتواجه الموت، وهزيمة المرض المتربصة. ورواية الحكايات فعل نبيل يجدد هذه الحكايات، لا يخلدها فحسب، بل يرعاها، ويرويها بماء الحياة.

والواقع أن نصى"أثقل من رضوى" و"الصرخة" ليسا هما النصين الوحيدين اللذين يعرضان لمقاطع من سيرتها الذاتية، وإنما كانت قد كتبت من قبل كتابا بعنوان الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا، ونشر عام ١٩٨٣.

ويتخذ الكتاب قالب المذكرات، الذى تبدؤه المؤلفة في أغسطس عام ١٩٧٣، وينتهى عام ١٩٧٥ طوال فترة ابتعاثها في أمريكا. وتضيف إلى الكتاب جزءا يمتد إلى عام ١٩٧٧عن تجربتها في الإجهاض ثم الحمل في ابنها تميم، وترحيل زوجها الشاعر مريد البرغوثى من مصر، وفيه أيضا تمزج بالأحداث الشخصية بعض الأحداث السياسية في مصر والعالم العربي آنذاك مثل اتفاقية السلام.

وما بين كتابة نص الرحلة "أيام طالبة مصرية في أمريكا"، ونصى"أثقل من رضوى" و"الصرخة" وهى تنتمى جميعا إلى أدب تجسيد الذات وكتابتها، هنالك نص آخر هو "أطياف" وهو نص يحمل على غلافه تصنيفا أدبيا ينسبه إلى جنس الرواية، ولكنه في حقيقة الأمر يجمع بين الرواية والسيرة الذاتية الصريحة حيث تقوم البنية الأساسية للعمل على شخصيتي (رضوى عاشور) أستاذة الأدب الإنجليزى، و(شجر عبد الغفار) أستاذة التاريخ من خلال فصل يتحدث عن حياة (رضوى عاشور) وابنها وزوجها ووالديها وحياتها الشخصية، وفصل يتناول حياة شخصية (شجر) المتخيلة التى تناضل من أجل قيمها الفكرية والسياسية.

وتتوالى الفصول في جديلة من مادة السيرة الذاتية والمادة الروائية. تتداخل الأطياف، ليطرح المتلقى في النهاية تساؤلا : أيهما المتن وأيهما الهامش؟

٤- أنماط التواصل : المعرفية والتعبيرية في النصوص الثلاثة:

الذاكرة هى قوام المادة الحكائية في هذه النصوص الثلاثة. تتداعى الصور المتلاحقة بتفصيلاتها وجزئياتها المتنامية لتشكل مسارات سردية لبنيات سردية كبرى تتسرب منها بنيات سردية صغرى لوجوه عابرة للذاكرة كما في نصى (أثقل من رضوى، والصرخة) ولأحداث وتفصيلات حياة الطفل ثم الشاب (جاك كورمرى في الإنسان الأول).

وهذه المادة الحكائية تقدم باعتبارها فعلا لغويا وأداة تواصل بين المرسل والمتلقى. وهذا التواصل له عدة أنماط مختلفة هى[١]: المعرفى cognitif، والتفاعلى (الخاصة بالحوار) interactif، والتعبيرى expressif.

Mode de communication	Type d'acte de langage	Thème	Critère de validité
cognitif	affirmatif	contenu propositionnel	vérité
interactif	régulateur	relations interpersonnelle	justesse
expressif	représentatif	intentionnalité du locuteur	sincérité

نمط التواصل	صيغة الفعل اللغوى	الموضوع	معيار المشروعية
معرفي	إخبارى	محتوى مرتبط بقضية ما	الحقيقة
تفاعلى	منظم	علاقات بين الشخصيات	الإحكام
تعبيرى	تمثيلى	قصدية المتكلم	الصدق

[١] – Michael Totschnig : Éléments pour une théorie pragmatique de la communication, p : 20-21.
https://www.academia.edu/elements_Pour_une_Pragmatique_de_La_Communication .تاريخ دخول الموقع ٢٩ أبريل ٢٠١٩
وانظر أيضا سعيد جبار : التخييل وبناء الأنساق الدلالية، ص : ١٢٣. وقد رجع سعيد جبار إلى المرجع نفسه، ولكننا ترجمنا بعض المصطلحات بطريقة مغايرة لما ترجمه سعيد جبار.

وانطلاقا من نصوص المدونات الثلاث يتحقق في نص كامو (الإنسان الأول) نمط التواصل التعبيرى الذى يعول على صيغة الفعل اللغوى التمثيلى الذى ينتج عدة دلالات يقصد إليها الراوى/ المتكلم من خلال الصدق الفنى الذى يعمد إليه. وكذلك يتحقق في النص نمط التواصل الإخبارى، ولكن ما نقصده بالإخبار هو هو كم المعلومات غير المباشرة التى تصل إلى المتلقى عن المكان والزمان اللذين تدور حولهما الأحداث. والواقع أن كل نص أدبي شأنه أن يقدم تواصلا إخباريا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وتكون الحقيقة هى معيار مشروعيته.

أما نصا (أثقل من رضوى، والصرخة) فيتحقق فيهما نمط التواصل المعرفى والتعبيرى، ومسحة من التواصل التفاعلى. إذ يرتبط النصان بمجموعة من الحقائق والأحداث تقدمها الراوية في ملفوظاتها سعيا لتقديم حقيقة محتواها للمتلقى باعتبارها معيارا لمشروعيتها. كما يبرز نمط التواصل التعبيرى الذى يقصد إليه الراوى من خلال فعل تمثيلى، يلتمس فيه الصدق الفنى. تقدم الراوية من خلال نصيها مشاهد من حياتها تتقاطع مع رحلة مرضها وواقع مجتمعها آنذاك، فيتبلور المستوى الأول لمعرفة المتلقى، ولكن اختيار بعض المشاهد، وربطها بوقائع وأحداث بعينها في حياتها وفي مجتمعها ينقلنا إلى مستوى ثان من الدلالة يهدف إلى إحداث تأثير في المتلقى. كما تقيم الراوية في كثير من الأحيان حوارا متخيلا مع القارىء أو مع القارئة أو معهما معا، فتتصور بعض أسئلتهما، وتجيب عليها، وهى بذلك تقيم علاقة بينها وبين متلقيها، معيار مشروعيتها الدقة والإحكام. وقد تحققت أنماط هذا التواصل في النصوص الثلاثة من خلال :

١.٤ – السياق :

أ- الإنسان الأول:إثارة تاريخ المستوطنين الفرنسيين وحرب الاستقلال:

يقوم السياق أو المقام الظرفى المرجعى بشقيه الزمانى والمكانى بدور مهم في صياغة التعبير الأدبي. فالسياق هو "الموقف التواصلى"[1] بين النص والمتلقى. وهو الإطار الذى تتشكل من خلاله عملية بث النص واستقباله بين طرفى الخطاب. كما أنه جملة الظروف التى تحيط بكلام النص، وهو يؤدى دورا مهما في كشف مقاصد الخطاب، وتوضيح ظاهرها وخافيها، ويؤكد تمام حسان على أن مسلمة البلاغيين (لكل مقام مقال) تعتبر أساسا متميزا لتحليل المعنى.[2]وللسياق عدة مجالات تتوزع عبر فضاءات معرفية مرتبطة بالمتكلم والمتلقى وشروط الإنتاج اللغوى، والزمان والمكان.[3]

تشكل درجة انتماء الكاتب إلى المكان اغترابا أو اقترابا، حبا أو نفورا. وكذلك درجة انتمائه إلى الزمان، إلى اللحظة الزمانية صحة أو مرضا، فتوة أو شيخوخة، إقبالا أو إدبارا، يشكل هذا كله لونا من التأثير على صياغة النص سواء في رواية السيرة الذاتية أو في السيرة الذاتية. في منتصف الخمسينيات اشتعلت حرب الاستقلال في الجزائر. وكان كامو من فرنسيى الجزائر الذين ولدوا على أرضها، وعاشوا فيها صباهم وشبابهم. وقد مثلت الجزائر بالنسبة لكامو تجربة شخصية تفاعل معها بكل كيانه، فهى ماثلة في كل ما يكتب: "من حظى أننى ولدت في الجزائر، ولدى الفرصة دائما أن أصرح أن ما أكتبه، من قريب أو من بعيد، لم يرتبط أبدا إلا بهذه الأرض. وأنا لا أعبر عن شيء إلا

---

[1]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٦٤، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس ١٩٩٢، ص : ٢٠.

[2]- تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، عالم الكتب، ٢٠٠٤، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤، ص: ٣٣٧.

[3]- على آيت أوشان: السياق والنص الشعرى من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص ١٦-١٧.

إذا كنت أشعر به بعمق".[١]وفي خضم هذه الحرب المشتعلة، اقتطعت الصحف جملة من حديث شهير أدلى به منددا بالرعب والإرهاب في الجزائر، يقول كامو: "أدين دائما الرعب، وأدين الإرهاب الذى يمارس بغباء في شوارع الجزائر، والذى كاد، يوما، أن يصيب أمى وعائلتى. إننى أؤمن بالعدالة، ولكنى سوف أدافع عن أمى قبل العدالة".[٢]وتساءل الرأى العام وقتها عما إذا كان الدفاع عن أناس مثل الأم يعد دفاعا عن العدالة؟ وقع كامو، وقتها، بين مطرقة الحركة القومية من ناحية، وسندان التنديد بالإرهاب، وانتمى إلى "الأحرار" الذين يطالبون أن تتحد الجزائر مع فرنسا وترتبط بها، وتكون جزءا منها.[٣]وفي خضم هذه الصراعات، شرع كامو في كتابة مسودة نص" الإنسان الأول" التى لم تكن عودة إلى تاريخ الفرنسيين الذين زرعوا أرض الجزائر وعاشوا فيها بقدر ما كانت عودة إلى الذات، وتجسيد ملمح أصيل في هويته، وإبراز تاريخ الفرنسيين. وقد كتب كامو في أغسطس ١٩٥٥ لصديقه ومعلمه جون جرنييه يقول إنه يحاول كتابة رواية "باشرة" لا تشبه ما كتب من قبل، تماثل الأسطورة المنظمة، وسوف تكون "توجيها" أو ما شابه ذلك. ففى الثانية والأربعين من العمر يمكن المحاولة.[٤]كما أشار إلى رغبته في كتابة رواية من ثلاثة أجزاء، يحمل الجزء الأول عنوان "الرحل"، والثانى "الإنسان الأول"، والثالث "الأم". ولكن القدر لم يمهله، وصدر جزء واحد فقط، كما سبقت الإشارة، بعد وفاته بأربع وثلاثين عاما.

---

[١] – Wolf-Dietrich Albes, Albert Camus und der Algerienkrieg. Tübingen,Niemeyer, 1990, p. 5 in Joseph Jurt : Albert Camus contre la rupture, Confluences Méditerranée, hiver 1996-1997, p : 117.

[٢] – Albert Camus : Essais, Gallimard, coll. La pléiade, 1972, p : 1882.

[٣] – Joseph Jurt : Albert Camus contre la rupture, p : 118.

[٤] – السابق، ص : ١١٩.

حفل نص "الإنسان الأول" بإشارات إلى حرب استقلال الجزائر. ومن هذه الإشارات، انفجار وقع في الشارع الذى تقيم فيه والدة جاك أثناء زيارته لها وهو في الأربعين: "في ركن في شارع بريفو- بارادول كانت تصيح مجموعة من الرجال. قال عامل صغير يرتدى زيا من التريكو في اتجاه عربي يلتصق بباب رئيسى لإحدى المقاهى "هذا الجنس القذر" (...) قال جاك للعربي: "تعال معى" (...) إنه لم يفعل شيئا، فليدخل عندك. نظر جون (صديق جاك) إلى العربي شذرا، وقال له : "ادخل".[١]

وقد أثار التنقل الدائم للشخصية الرئيسية (جاك كورمرى) بين الأمكنة والشوارع الماضى البعيد ليس فقط للأب، ولكن لكل هؤلاء الفرنسيين الذين جاءوا إلى أرض الجزائر، وابتلعهم النسيان والموت. أثار أيضا تاريخ المستوطنين الفرنسيين وحياتهم، وخاصة الفقراء منهم في الجزائر. كما بلور النص مفهوم الوطن بالنسبة للطفل الذى ينتمى لفرنسا، ولكنه يعيش في الجزائر. فقد كان الوطن " فارغا من المعنى بالنسبة لجاك الذى كان يعرف أنه فرنسى، الأمر الذى يلزمه ببعض الواجبات. ولكن فرنسا بالنسبة له كانت الغائبة التى نحتاج إليها، والتى تحتاج إليهم أحيانا بالقدر البسيط (..) كان جاك، وكذلك بيار بدرجة أقل، يشعر أنه من نوع آخر، أنه دون ماض، بلا بيت عائلة، أو مخزن بأعلى البيت يمتليء بالخطابات والصور. فهما مواطنان من الناحية النظرية ينتميان لأمة غير محددة حيث تغطى الثلوج الأسطح، في حين أنهما كانا يكبران تحت شمس مسلطة ووحشية".[٢] إن الرحلة التى قام بها الابن للبحث عن قبر الأب في فرنسا، كانت تتطلب عودة إلى الجزائر للبحث

[١] – Le premier homme, p: 87.

[٢]– السابق، ص : ٢٢٧.

في الجذور من خلال مقابلات الأصدقاء، وأسئلة للأم. هذه الرحلة تشكلت عبر وحدات من الزمان لا تتبع ترتيبا متسلسلا، إذ تخضع البنية الزمنية إلى ثنائية زمن التذكر المرتبط بالذات المروية، وزمن التلفظ المرتبط بالذات الراوية. فالزمن يفلت من الترتيب التعاقبى ربما لتداخل الأزمنة وكثافة الأحداث، كما أنه لا يخضع لنسق الذكريات الخطى.

ب- أثقل من رضوى، والصرخة : انتفاضة الجسد والوطن:

يقول ميلان كونديرا: الموت هو فقدان الذات؟ ولكن ما الذات؟ هى مجموع كل ما نتذكر، ومن هنا ما يرعبنا في الموت ليس أنه فقدان المستقبل ولكن فقدان الماضى. إن النسيان هو نوع من الموت الموجود على الدوام داخل الحياة.[١] والواقع أن سيرة رضوى عاشور الذاتية هى التاريخ المتراكم داخل الذات في مواجهة الموت، تاريخ الوطن، وتاريخ الذات معا. فالجسد العليل يتحد مع الوطن العليل، ويقاومان معا مرضهما. ينتفض الجسد، وتبدأ الذاكرة في التدوين. تبدأ رضوى عاشوى الكتابة في نهاية عام ٢٠١٠ مع رحيل الأخ الأكبر، ثم رحيل الأم. تربط بين مرض الأخ في الماضى وهزيمة ١٩٦٧، وبين إصابتها بالمرض نفسه، واعتقال بعض من أساتذة الجامعات في سبتمبر ١٩٨١، كما توازى بين الجراحة الأولى لاستئصال الورم وبين ثورة الشعب في تونس. ومن خلال السرد تحاكى "الذاكرة الواقع مع حدوث حالة من التوتر بين الذات الراوية والذات المروى عنها بفعل الفارق الزمنى بين لحظة حدوث الحادثة المروية وبين لحظة سرد تلك الحادثة وكتابتها".[٢] وتنساب الأحداث الآنية أو الماضية الخاصة بالذات في تواز دال مع أحداث الثورة التى تؤرخ

[١]- سيزا قاسم : روايات عربية قراءة مقارنة، دار الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص: ١٧٥.

[٢]- هالة كمال : "كتابة الذات والوطن في مذكرات رضوى عاشور" المنديل المعقود : دراسات في أعمال رضوى عاشور، تحرير وتقديم فاتن مرسي، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٦، ص: ٦١.

رضوى عاشور لها من خلال تفاصيل رحلة مرضها. تتدافع الذكريات، ويتماهى الخاص مع العام، وتصبح الأسرة والجامعة والوطن نسيجا واحدا لذاكرة تتسرب منها الصور وتتشكل، لا تخضع لأى ترتيب خطى كرونولوجى، وهذا النمط يعد انعكاسا لحالة الكاتبة التى تلتقط خيوط كل صور حياتها دفعة واحدة في مواجهة المرض. تتداخل اللوحات السردية بل تتداخل أشكال كتابة الذات. تصرح الكاتبة قائلة: "أعى منذ بدأت في كتابة هذا النص أننى أجمع بين السيرة الذاتية والمذكرات، وهما نوعان مختلفان من الكتابة، وإن اشتركا في التأريخ للذات وتقديم الشخصية (...) ولكن ما جد على دون سابق نية أو إعداد هو النقل المباشر لحدث يومى أسجل بعض تفاصيله ومشاعرى تجاهه، وهو ما يدخلنا في نوع ثالث من الكتابة أقرب لليوميات (...) لا استرجاع هنا بل مواكبة آنية".[١] فالنصان، في حقيقة الأمر، هما نصان عن الذات والهوية اللتين تعدان انعكاسا للوطن المقيم داخل رضوى عاشور.

٢.٤- القصدية:

١.٢.٤- العنوان:

أ- **الإنسان الأول : آدم وبدايات الخلق:**

"الإنسان الأول" عنوان ينضوى على ذات تحمل براعم البدايات. ينطلق من البدايات دائما. وكأنه يوازى بداية الخلق، بداية الإنسان الأول الأب هنرى كورمرى على الأرض الجزائرية. هل تماثل بداية آدم على الأرض اللحظات الأولى لهنرى كورمرى على الأرض الجديدة؟ فالنص لم يشر إلى اسمه إلا في نهاية الفصل الأول. فلم يكن آدم إلا الرجل : " كان الرجل الجالس على المقعد

[١]- أثقل من رضوى، ص : ٢٧١.

الأمامى بجانب السائق فرنسيا في الثلاثين من عمره. كان يرنو، بوجه صارم، إلى الكفلين اللذين يتحركان أسفله. هو متوسط الطول، يميل إلى الامتلاء، ذو وجه طويل، وجبهة مرتفعة ومربعة. له فك قوى، وعينان تبرقان. وعلى الرغم من موسم الخريف الذى يزحف، يرتدى سترة خفيفة بثلاثة أزرار، مغلقة حتى الرقبة تساير أزياء هذا العصر، ويضع غطاء للرأس خفيفا على شعره القصير".[١] كما لم تكن حواء سوى هذه المرأة: "على المقعد الثانى، تجلس امرأة محصورة بين الصناديق المكدسة والأثاث، ترتدى ملابس تشى بالفقر، ولكنها تتدثر بوشاح من الصوف السميك، تبتسم له بوهن قائلة بإيماءة اعتذار صغيرة: "نعم. نعم"[٢]

هل الإنسان الأول هو الأب؟ أم هو الابن جاك كورمرى الذى ولد فى بداية النص على أرض الجزائر. لقد أضفى هذا المولد على النص بعدا أسطوريا يختزل ذاكرة الإنسانية على حد تعبير جاك شابو Jacques Chabot ، وكأن مولد جاك كورمرى، من وجهة نظره، يماثل في معنى من معانيه مولد السيد المسيح[٣]. ثم أشار له النص في الفصل الثانى مباشرة بعد أربعين عاما:

> "بعد أربعين عاما، كان هنالك رجل في ممر قطار سان بريو، ينظر باستنكار إلى هذا البلد الضيق المسطح المغطى بالقرى والمنازل القبيحة الممتد من باريس حتى المانش، يمر أمامه تحت ضياء شمس باهتة لأحد عصارى يوم من أيام الربيع

[١] – Le premier homme, p: 14.

[٢] – السابق، ص :١٥.

[٣] – Jacques Chabot : « La mémoire des pauvres », Roman 20-50, n° 27, juin 1999, p. 67

(...) كان عارى الرأس، حليق الشعر، ذا وجه طويل وقسمات دقيقة، متوسط الطول، له نظرة ممتدة تتشح بزرقة عينيه".[١]

أم أن الإنسان الأول هو كل فرنسى جاء إلى أرض الشمس وواجه الموت في ليل السنوات، وابتلعه الغياب :

"جموع بأكملها قد جاءت هنا منذ أكثر من قرن. حرثت وحفرت أخاديد تتزايد عمقا في بعض الأماكن، وفي أماكن أخرى تتزايد تهدجا واهتزازا حتى تغطيها طبقة رقيقة من التربة، ثم تعود المنطقة مرة أخرى إلى زراعة النباتات البرية. أنجبت هذه الجموع ثم اختفت. وهكذا وجد أبناؤهم وأحفادهم أنفسهم على هذه الأرض مثلما وجد هو نفسه دون ماض، دون مناقب، دون دروس، دون دين، ولكنهم سعداء بوجودهم، وبوجودهم في الضياء، ولكنهم يضيقون بالظلام وبالموت (...) كان جاك يسترجع بعذوبة وحزن يعتصرانه وجه أمه، متجولا في ليل السنين على أرض النسيان حيث كان كل واحد هو الإنسان الأول".[٢]

لم يكن العنوان إذن إشارة إلى جاك كومرى وحده، إلى ذات فردية، وإنما كان إشارة لذوات كثيرة. "الإنسان الأول" هو عنوان يستجيب لقصدية الكاتب، ويحقق من خلالة أعلى درجة ممكنة من الاقتصاد اللغوى الذى يختزل قصة البحث عن الأصول والجذور لتاريخ إنسان، ولتاريخ أفراد استوطنت أرضا، وزرعتها وحرثتها تحت وهج شمسها، ثم طوتها هذه الأرض في جوفها المظلم.

[١]- Le premier homme, p: 29.

[٢]- السابق، ص : ٢١١-٢١٣.

كما أنه عنوان تتبدى فيه هوية الذات المغتربة التى نشأت في موطن غير موطنها.

ب-<u>أثقل من رضوى و"الصرخة" : الصلابة والرسوخ والرفض</u>

يرتبط عنوانا "أثقل من رضوى" و"الصرخة" برضوى عاشور ارتباطا وثيقا. فهما عنوانان مكتنزا الدلالة، مشربان بمعنى عميق يمس الذات والهوية. يتجلى فيهما قصدية الكاتبة التى أقامت جسرا من التواصل المعرفى والتعبيرى مع المتلقى من خلال ما تسوقه من معلومات حولهما، وما ترنو إليه من تأويل ومعنى. العنوان الأول (أثقل من رضوى) يماثل القول العربي الشائع: "أثقل من جبل أحد"، ويقال أثقل من رضوى، ورضوى سلسلة من الجبال الممتدة إلى الشرق بمنطقة ينبع قرب المدينة المنورة. تشير إليه الكاتبة في سيرتها وإلى معنى الاسم الذى تضرب به العرب المثل في الرسوخ فتقول : "أثقل من رضوى".[١] ولكنها لم تكتف بدلالة الرسوخ والثقل والصلابة، فأضفت عليه دلالتى الحياة والجمال معا: "بها (أى سلسلة الجبال) جداول ماء وشعاب وأودية، ووعول وغزلان، تحلق في أرجائها النسور والصقور والقطا والحمام".[٢] فالصورة التى رسمتها تتوسطها الجبال التى تتفجر بها جداول الماء، ثم يتسع الإطار إلى الشعاب والأودية، ويتسع أكثر ليضم الوعول والغزلان، وينتقل المشهد من الأرض، ليحلق في أرجاء الجبال مع رمزى القوة أولا(النسور والصقور)، ثم مع رمزى الوداعة (القطا والحمام). ومن خلال التواصل المعرفى الإخبارى، والتواصل التمثيلى التعبيرى يتأسس المعنى تداوليا. تشرح الكاتبة

[١]- أثقل من رضوى : ص ٦.

[٢]-السابق، :ص: ٦.

ملابسات تسميتها بهذا الاسم، وتؤكد على ذائقة والدها وجدها للغة العربية، واختيار الاسم من جهة، ومن جهة أخرى تبين معناه، وما ينتج عنه من دلالات تنم عن شخصيتها التى سوف يصاحبها المتلقى طوال النص. كما تشير أيضا إلى معنى "الصرخة" العنوان الذى وسمت به الجزء الثانى من سيرتها. تسوق في بداية السيرة سبب ارتباطها بلوحة الفنان النرويجى إدفارت مونش الشهيرة "الصرخة"، بل اختيارها اللوحة نفسها غلافا للكتاب، ثم تجعل الفصل السادس من السيرة يحمل عنوان "الصرخة". تمزج الكاتبة في سيرتها بين صرخة الطبيعة التى التفت إليها الرسام، وهى توازى صرخة مجتمعها آنذاك وتحولاته، وصرخة الفنان الذى التقط رهبة الوجود فردد صرخته هلعا، وهى تتماهى وصرخة جسدها المنهك من جراء العمليات الجراحية، وصرخة عقلها حين انتفض رافضا واقعا لا يرتضيه ممجدا الشهداء: "وجدتنى(...) أكتب بخط كبير المجد للشهداء (...) لم أختر العمل السياسي بمعناه اليومى الدارج حيث المواءمات والتنازلات والحلول الوسط. أنا كاتبة وأستاذة جامعية ولا رصيد لى إلا ضميرى واجتهادى، وما يمليه عقلى على....فليكن!" [1]يتقاطع العنوانان، ويلتقيان في بؤرة الذات المشبعة بالرسوخ والثقل والصلابة مع الهوية العربية التى تنتمى إليها هذه الذات المتحققة منذ البداية في الانتماء للاسم، والتى سوف تظهر لاحقا في النصين من خلال تماهى الأحداث الشخصية مع أحداث المجتمع.

٢.2.4 – الهوية السردية:

أ- **الإنسان الأول: ضمير الغائب: تأكيد حضور الآخرين والتفاعل معهم:**

[1]– رضوى عاشور : الصرخة، مقاطع من سيرة ذاتية، االجزء الثانى من (أثقل من رضوى)، دار الشروق، الطبعة الأولى ٢٠١٥، ص : ٦١.

يرى بول ريكور أن الرواية تبنى هوية الشخصية، وهى الهوية التى يمكن تسميتها بالهوية السردية، وذلك حين تبنى هوية القصة المحكية. وانطلاقا من ذلك، فإن هوية القصة هى التى تصنع هوية الشخصية.[١] والواقع أن هذه الهوية سوف تظهر من خلال كيفية رؤية الشخصية الرئيسية لنفسها، كيف تعرف بذاتها في النصوص الثلاثة. يعتمد نص (الإنسان الأول) على ضمير الغائب في القص، وتقديم الشخصية الرئيسية. واستخدام هذا الضمير يوحى دائما بشبه الموضوعية [٢]. فالتبئير في هذا النص ينتمى إلى التبئير الصفر الذى لا يتعلق بأى شخصية محددة، وهو ينتمى إلى نمط الرؤية الداخلية، وفق تودوروف، وفيها يكون الراوى عليما بكل شيء، قادرا على النفاذ إلى أعماق الشخصية.[٣] وقد أوضح بنفيست أن ضمير الغائب لا يعد شخصا، ولكنه صيغة فعلية تعبر عن اللاشخص.[٤] واستخدام هذه الصيغة لا يشف، في ظننا، عن محاولة إضفاء نوع من الموضوعية والحيادية الكاملة في السرد فحسب، ولكن اختيار هذا الضمير يمنح إحساسا بالإيهام والتباعد الزمنى الذى غطت سحائبه الغائمة على بعض الأحداث، كما أنه يوحى بثقل هذا التباعد الذى طوى صورة الأب في غياهب النسيان في مقابل محاولة الابن (جاك) استعادة ملامح الصورة من خلال البحث عن هويته. إنه يعنى تأمل الأحداث عن بعد، وهو يعكس المسافة الزمنية الفاصلة بين الذات الراوية والذات المروية. فضمير الغائب في

[١]– بول ريكور : الذات عينها، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتى، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ٢٠٠٥، الطبعة الأولى، ص : ٣٠٦.

[٢] – Michal Glowinski, « Sur le roman à la première personne », trad. Français de Alain Bony, dans Gérard Genette (dir.), Esthétique et poétique, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1992, p. 230.

[٣]– محمد آيت ميهوب : الرواية السيرذاتية في الأدب العربي، ص : ٣٩٩.

[٤] – Emile Benviste, Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Tome 1, Paris, 1966, p : 228.

هذا النص لا يعنى غيابا، ولكنه يعنى حضورا في حقيقة الأمر. حضور الأم والجدة والخال، والمعلم. حضور هذه الذوات التى يحيط بها صمت البؤس، وصمت علة الصمم الذى أصاب الأم والخال. لقد أتاح استخدام ضمير الغائب قدرا من الالتفات، ومساحة من الظهور لهؤلاء الذين يحيطون بالابن جاك الذى كان يرى نفسه في مرآتهم. وقد أكد هذا المعنى فرنسي جاك Francis Jacques حين أوضح "أن التواصل مع الذات لا يعنى أن يتأمل الإنسان ذاته، ولكن أن يقيم معها علاقة، فالآخر مهم لاكتمال الهوية". [١]خلف ضمير الغائب يتوارى ضمير المتكلم، وكأنه يمتن لهؤلاء الذين شكلوا جزءا من ذاته. فإذا كان النص يجعل (جاك كورمرى) الشخصية الرئيسية، فإنه يبرز من خلال ضمير الغائب الشخصيات التى شكلت ذاته. وكأن الراوى يفرد لهم مساحات على مسرح الأحداث تمكنهم من الظهور والمشاركة ليس من خلال الكلمات لكن من خلال الصمت العضوى، والصمت المعنوى الذى يفرضه الفقر والبؤس.

ولكن ضمير الغائب لم يحجب بعضا من روح الراوى التى تسربت عبر بعض الكلمات، ففقدت جزءا من حياديتها: "في الحقيقة لم يكن الأمر بهذه البساطة. كان يمكن أن نجد، بالتأكيد، عروض عمل لصغار الكتبة ولسعاة المكاتب في إعلانات صغيرة في الصحف". [٢] (في الحقيقة) و(بالتأكيد) عبارتان تكشفان عن (أنا) الراوى المتوارية في ضمير الغائب. وتتكرر عبارة (بالتأكيد) بعد عدة أسطر مرة أخرى فتعبر عن رأى الراوى نفسه في قضية الكذب:

[١] –Francis Jacques: Différence et subjectivité, Aubier Montaigne, Paris,1982, p:54.

[٢] – Le premier homme, p: 284.

"بالتأكيد، كان يكذب على أفراد أسرته كى يجنب نفسه العقاب"[1]، وفي الجملة التالية مباشرة، يتخلى الراوى عن حياديته، ويتماهى مع (جاك كورمرى) فيعبر عن شعوره هو حيال الكذب على من نحبهم ونعيش معهم، فيختزل كل أشكال حيادية ضمير الغائب: "كان يحس، بشكل غامض، أنه لا يمكن أن نكذب في الأمور الأساسية على من نحبهم، بسبب أنه لن يعد في الاستطاعة العيش معهم، وبالتالى أن نحبهم".[2] والواقع أن تفاوت درجات الحيادية تظهر بوضوح في الفصل الأخير الذى عنوانه " غامض في ذاته" وهو فصل غنائى، تزدحم فيه المشاعر والصور عبر فقرات طويلة من جمل طويلة تحمل تداعيا في الأفكار، وانسيابا في المشاعر، ودفقا في الانطباعات والذكريات، وتلخص حياة الطفل الذى غدا رجلا في الأربعين من عمره. تشكل ملامح ذاته، وتشير بجلاء إلى هويته التى شكلها عالمان، انتمى هو وعائلته إلى أحدهما، وعاش طفولته وصباه في الآخر:

> " آه، نعم، هكذا كانت حياة هذا الطفل، هكذا كانت الحياة في جزيرة الحى الفقيرة، مرتبطة بالحاحة الشديدة، بالحياة وسط عائلة معاقة وجاهلة، مع شاب ذى دم هادر، وشهية نهمة للحياة، وذكاء شرس وطماع، يصاحبه، على امتداد هذه الحياة، هذيان النشوة التى تقطعه هجمات مباغتة من التوقف تلقى به في عالم مجهول، وتتركه تعيسا، ولكنه سرعان ما يستعيد نفسه، باحثا عن فهم هذا العالم ومعرفته واستيعابه، وهو العالم الذى لا يعرفه، ولكنه يتمثله، في الواقع، لأنه يقترب منه، بنهم، وإرادة قوية، دون محاولة الخروج منه، ودون خسة،

[1]- السابق، ص : ٢٨٥.

[2]- السابق، ص : ٢٨٥.

ودون أن يفتقد أبدا اليقين الهاديء، ثقة، نعم، ما دام أنها سوف تصل به إلى كل ما كان يريده، وليس هناك، أبدا، ما يبدو له مستحيلا في هذا العالم، وفي هذا العالم وحده، مهيأ نفسه (ويهيئه أيضا عرى طفولته) لكى يجد ذاته في مكانها، وفي كل مكان، لأنه لم يكن يرغب في أى مكان، ولكن يلتمس فقط النشوة، والكائنات الحرة، والقوة، وكل طيب وغامض في الحياة، وهى أمور لا يمكن أن تشترى أبدا (...) نعم، كان قد عاش هكذا في ألعاب البحر، والهواء، والشارع، تحت وطأة الصيف، وغزارة أمطار الشتاء القصير، دون أب، دون تقاليد موروثة..."[1]

وفي هذا المقطع الذى يبدأ بالدهشة واليقين، تختفى فيه سمة الراوى المحايد، وتوجد فيه ملامح الشخصية المنغمسة في الحدث، والمتشربه له، والمتعاطفة معه. لكننا نلمس في هذه الفقرة بوضوح أنفاس الراوى المتكلم الأول عبر السطور، بل نجد أن قناع الراوى الذى يعتمد ضمير الغائب (هو) بصوت الراوى العليم طوال النص قد انزلق، وتخلله ضمير المتكلم مرة واحدة عندما تداخلت الحدود بين الراوى وشخصية (جاك كورمرى)، وتماهى الراوى مع شخصيته في نهاية الجزء الأخير من النص. فبعد لقاء (جاك) للسيد فيار في المزرعة التى شهدت ولادة جاك، وبعد حصوله على حفنة بسيطة من المعلومات عن أبيه لم تكن كافية بالنسبة له، وزيارته إلى قبر والده، يعود على الطائرة المتجهة إلى الجزائر، نجد الراوى يتحدث عن مشاعر(جاك)' فإذا به يتحدث عن نفسه: "كانت الطائرة تهبط الآن إلى الجزائر العاصمة، وكان جاك

[1]- السابق، ص : ٢٩٩-٣٠٠.

يفكر في مقبرة سان بريو الصغيرة حيث مدافن الجنود مصانة بصورة أفضل من مدافن الجنود في (مندوفى)(الواقعة الجزائر). البحر الأبيض يفصل داخل نفسي بين عالمين، أحدهما تحفظ فيه الذكريات والأسماء في مساحات محدودة، والآخر تمحو فيه رياح الرمال آثار الرجال الممتدة على فضاء فسيح". [١]وهذا الأمر يتكرر في موضع ثان حين تتضح (أنا) الراوى مرة أخرى: "لكن العادات القديمة لم يكن لديها غالبا أى أساس صلب، كما أن علماء علم السلالات يجعلونني أضحك، وهم يبحثون عن أصل كم العادات الغامضة".[٢]

وإذا كانت هوية الراوى تتماهى أحيانا مع هوية (جاك كورمرى)، فإن الراوى في بعض الأحيان يتخلى عن ضمير الغائب Il، ويحل محله الضمير on الذى يترجم بنحن، أو يبنى الفعل معه للمجهول. ولكن هذا الضمير يشير أحيانا إلى هويات مختلفة. فهو قد يشير إلى أفراد عائلة (جاك) الذين قصوا عليه قصة الحكم بالإعدام على قاتل أمام سجن باربروسا[٣]: "استيقظ والد جاك في الليل، وذهب لمشاهدة العقاب المثالى لجريمة أغضبته وفق قول الجدة. ولكننا لم نعرف ماذا حدث. وعلى ما يبدو فقد تمت عملية الإعدام دون أى مشكلة. ولكن والد جاك رجع كامدا".[٤] كما أن هذا الضمير On قد يشير إلى الراوى وجاك معا اللذين يتشاركان الأفكار نفسها[٥]: "وعندما بلغ مبلغ الرجال،

---

[١]– السابق، ص: ٢١٤.

[٢]– السابق، ص: ١٣٠.

[٣] – Jean-Michel Adam, Gilles Lugrin : « Variations des ancrages énonciatifs et fictionalisation d'une anecdote d'Albert Camus », Langue française, n° 128, Paris, Larousse, Décembre 2000, p. 110

[٤] – Le premier homme, p: 95.

[٥] – Jean-Michel Adam, Gilles Lugrin : « Variations des ancrages énonciatifs et fictionalisation d'une anecdote d'Albert Camus p: 110.

كانت قصة الإعدام، على النقيض تماما حدثا ضمن الأحداث التى يمكن أن نفكر فيها دون أن تكون مستبعدة الوقوع".[١] لم يكن استخدام الضمائر في نص (الإنسان الأول)، إذن، غيابا، بل كان ظهروا للآخر الذى شكل ذات الشخصية المحورية، ومثل جزءا من هويتها.

ب-<u>أثقل من رضوى، والصرخة : أنا وأنتَ، وأنتِ، ونحن:</u>

وفي مقابل ضمير الغائب في نص (الإنسان الأول) المنتمى لرواية السيرة الذاتية، يسود ضمير المتكلم في نصى (أثقل من رضوى) و(الصرخة). فالنص يتسق مع أفق توقع القاريء الذى ينتظر قراءة سيرة ذاتية وفق ما جاء على الغلاف: (مقاطع من سيرة ذاتية). ويقترن السرد بضمير المتكلم بالتبئير الداخلى، والرؤية محددة في إطار وجهة نظر الراوى الشخصية ورؤيته للعالم. تتداخل قصص الكاتبة عن نفسها معبرة عن وجهة نظرها في الماضى وفي الحاضر، وبالتالى فإن علاقة الأنا الراوى والأنا المروية تميل إلى التآلف[٢] consonance ، تحكى عن البيضة التى كانت أمها قد لونتها في شم النسيم، وحملتها إلى المدرسة، فأعجبت بها وأجرت عليها قرعة: "وطبعا كدت أسقط من طولى من شدة المفاجأة. أردت الاندفاع في مرافعة عن حقى في البيضة، مؤكدة أنها هدية من أمى، ولا يجوز عمل قرعة عليها كأنها بلا صاحب. لم أفعل كبرياء أو لسبب أكثر أرضيه (هكذا في الأصل)، أن لغتى الفرنسية لن تسمح لي بالمرافعة المعادلة لإحساسي بالظلم. لم أعلق. تمت القرعة وفازت جويس بالبيضة المرسومة. لم أسألها إن كانت فرحت بها، ولا اقتربت منها في

[١] – Le premier homme, p:

[٢]– محمد آيت ميهوب : الرواية السير ذاتية في الأدب العربي : ٤١٦.

ذلك اليوم ولا في الأيام التالية. ولم أنس البيضة".[1] ولكنها في الوقت نفسه تنتقد نفسها، بل تشخصها، وتتأمل مسار حياتها، وتلتقط عبارة الجراح الاسكتلندى "أنت أستاذة في التنكر" لتجعل عنوان الفصل هذه العبارة بالإنجليزية : "A Master of Disguise"، تتحدث فيه عن "رضوى" وكأنها شخص آخر. تبتعد لتغوص في ذاتها، وتربط ما تكتشفه فى نفسها من توتر وفورة وهدوء ورباطة جأش معا بكثير من المواقف التى جمحت فيها غضبها، وحاصرت حدتها داخل جسدها، وعزلتها فيما يشبه الإقامة الجبرية: "رضوى بالتكوين والوراثة فيها هشاشة، قلقة، تثقلها المخاوف ووطأة مجريات الحياة. مصابة على ما أظن، باكتئاب من نوع ما، اكتئاب مزمن. لا تأخذه مأخذ الجد ما دامت قادرة على مغالبته أو تجاهله."[2]

ومن آن لآخر، يقطع السرد ضمير المخاطب، إذ تلتفت الكاتبة إلى القاريء والقارئة اللذين تحرص على مخاطبتهما من آن لآخر: "ستتصور يا سيدى القارئ أن هذه الدراما التى أتحدث عنها، ولكن الدراما لم تكن في معرفتنا بأن الورم مختلف(...) لم تكن هذه الأمور سوى الهوامش أو البرولوج، وهو بلغة المسرح المدخل السابق للفصل الأول".[3] أو تفسر بعضا من آرائها وموقفها: "أعرف عزيزى القاريء أنك تستغرب أو ربما تنزعج من أننى أفردت فصلين للكتابة عن نساء أثرن في تكوينى، كأن عالمى خال من الرجال. أكاد أسمعك تبرطم: أين الرجال في نصك؟ هل تحاولين إرضاء النسويات من القارئات (يعنى المتحمسات لقضايا المرأة، المدافعات عن حقوقها)؟ حلمك يا سيدى القاريء! ... ذنبك على جنبك! على أى حال سأفعل ما تريد (....)

[1]- أثقل من رضوى ، ص : ٢٦٠-٢٦١.

[2]- السابق، ص : ٣٧٧-٣٧٨.

[3]- السابق، ص : ٢٥.

أنتقل الآن إلى القارئة لأعلمها أنى أتعجب من صمتها".[١] تتواصل الكاتبة مع القاريء والقارئة من خلال حوار متخيل، تتفاعل معهما وتتواصل مع أفكارهما، وتجيب على أسئلتهما: "ليسمح لي القارئ والقارئة أن أتوقف في هذا الفصل لأتحدث عن الكتابة (...) بوصفها فعلا يتشكل في الدماغ وعلى الورق (أو على شاشة الكمبيوتر) ... نعم أعتقد أن إبداع نص فني من أعقد اختراعات البشر".[٢]وفي بعض الأحيان توجه الحديث إلى القراء جميعا: "تعرفون كيف توالت الأحداث، وتعقدت"[٣]. إن هذه السمة التى تميز كتابة الذات عند رضوى عاشور سمة تتميز بها كتابات مابعد الحداثة، وقد تأثرت رضوى عاشور بالكتابة العربية، وخاصة فن المقامة، التى تولى القاريء اهتماما، وتعلن عن حضوره المعلن في النثر العربي القديم.[٤]

وإلى جانب ضمير المتكلم المفرد، وضميرى المخاطب، هنالك ضمير المتكلم الجمع (نحن) الذى كثيرا ما تستخدمه الكاتبة للتعبير أحيانا عن نفسها وعن القراء جميعا: "نعود إلى موضوعنا وإلى الأستاذة في التنكر"[٥]، أو للتعبير عن جماعة: "نعرف أنه غير مرحب بنا، لا يريدوننا أن نلتقى بهند، ينكرون وجودها، يرجح بعضنا أنها في غرفة ما من غرف البيت، والبعض الآخر متأكد من ذلك."[٦] يعود ضمير الجمع هنا إلى عشرة أساتذة من الكليات المختلفة وإعلاميتين، يذهبون في زيارة إلى قرية من قرى القليوبية لزيارة شابة مريضة

---

[١]- الصرخة، ص : ١١٩-١٢٠.

[٢]- أثقل من رضوى، ص ٢٤٩.

[٣]- ألسابق، ص٢٠٢.

[٤]- انظر هالة كمال : "كتابة الذات والوطن في مذكرات رضوى عاشور"، ص : ٦٣.

[٥]- أثقل من رضوى، ص : ٣٧٩.

[٦]- السابق، ص : ٢١٥.

شاركت في الثورة. والواقع أن ذات الكاتبة لا ينحصر التعبير عنها في (أنا) الراوية، ولكن في القاريء والقارئة، بل في القراء والأهل والأصدقاء، فكلهم يشكلون جانبا من ذاتها، وملمحا من هويتها.

٣.٢.٤- الشخصيات

أ- الإنسان الأول بين الوجوه الغائبة والصامتة، والفاعلة:

لم يكن البحث عن الأب بحثا نابعا من رغبة (جاك كورمرى)، ولكن أمه هى التى دفعته لذلك، واستجاب لها ابنها لتحقيق رغبتها. فلم يتبق من هذا الأب: "سوى ذكرى غير محسوسه مثل رماد جناح فراشة محترق في حريق غابة".[١] أمام قبره شعر أن أباه غريب عنه:"لم يستطع أن يختلق رحمة لم تكن لدية. منذ سنوات وهو يعيش في فرنسا، وكان قد وعد أمه التى تقيم في الجزائر بما طلبته منه منذ وقت طويل، أن يذهب لزيارة قبر والده الذى لم تره هى أبدا. كان يجد أن هذه الزيارة ليس لها أى معنى بالنسبة له أولا، فهو لم يعرف أباه، ويجهل تقريبا كل شيء عنه، كما أنه كان يستاء من التصرفات والخطوات التقليدية، ثم بالنسبة لأمه التى لم تكن تتحدث أبدا عن المتوفى، والتى لم تتصور أبدا ما كان سوف يراه".[٢] ولكن هذا الشعور المحايد تحول إلى حنو وشفقة على هذا الشاب الذى مات وهو في التاسعة والعشرين من عمره، في حين أن ابنه في الأربعين: "وفجأة أذهلته فكرة اجتاحت جسده هزة. فقد كان في الأربعين من عمره، والرجل المدفون تحت هذ الشاهد والذى كان والده، كان أصغر منه. وامتلأ قلبه فجأة بموجة من الحنو والرحمة، ولكنها لم تكن ردة فعل الروح التى حملها الابن لذكرى الأب المتوفى، وإنما التعاطف المضطرب الذى

[١] – Le premier homme, p: 85.

[٢]– السابق، ص: ٣٣.

يحسه رجل أمام طفل قتل ظلما. كان الأمر مربكا ولم يكن في ترتيبه الطبيعى، وللحق لم يكن ثمة أى نظام ولكنه جنون وفوضى حيث كان الابن أكبر عمرا من الأب".[1]

وعلى الرغم من البحث المستمر عن الأب، وهو البحث المتمثل في زيارة قبره، وأسئلته حوله، ولقاءاته مع كل من عرفه، فإن هذا البحث لم يكن في حقيقة الأمر بحثا عن الأب، وإنما هو بحث عن الذات وعن الهوية. ففى نهاية الجزء الأول من النص الذى يحمل عنوان: "البحث عن الأب"، أذعن (جاك كورمرى) لفكرة أن الأب سوف يظل غائم الملامح، ولم يقم الزمان بذلك، ولكنه الفقر هو من فعل. فالفقر هو الذى جعل هؤلاء البشر دون اسم ودون ماض. غياب الأب ووطأة الفقر جعلاه يولد رجلا، ويتعلم أن يعيش بلا جذور:

> "لا لن يعرف والده أبدا الذى سيظل نائما هناك. الوجه الضائع للأبد في الرماد. كان هنالك غموض لدى هذا الرجل، غموض كان يريد أن يعرف كنهه. ولكن في النهاية، لم يكن سوى غموض الفقر الذى يجعل الكائنات بدون اسم، وبدون ماض يجعلهم يدخلون في الجمهرة الهائلة لموتى دون اسم صنعوا العالم بموتهم للأبد(...) وهو (أى جاك كورمرى) الذى كان يريد الهروب من بلاد بدون اسم، من كل البشر، ومن عائلة بلا اسم، ولكن في داخله إنسان لا يكف بعناد عن المطالبة بالغموض والمجهول، إنه أيضا جزء من القبيلة (...) كان

[1]- السابق، ص : ٣٤-٣٥.

عليه أن يتعلم وحده، ويكبر وحده، بقوة وبقدرة، وأن يجد وحده أخلاقياته وحقيقته، وأن يولد في النهاية رجلا ".[١]

وإذا كان الأب قد مثل غيابا في روح الابن، فإن هنالك وجهين آخرين قد عوضا هذا الغياب، هما الخال إرنست/ إيتيان الأصم، والمعلم برنار. وعلى الرغم من عالم الصمت الذى عاش الخال بين جنباته، فإنه كان يحنو على الطفل (جاك) بكلماته القليلة، وحنانه الدافق في عالم الإشارات والإيماءات. أفرد النص فصلا كاملا يحمل اسم الخال، ويرسم ملامحه النفسية والمعنوية، وعلاقته بابن اخته، واصطحابه معه إلى العمل ورحلات الصيد: "كان يحب دائما (جاك) بطريقته. كان معجبا بنجاحه في الفصل، وبيده الصلبة التى كستها أدوات العمل الشاق بنتوءات كان يمسد رأس الطفل (...) لم يستطع جاك الحصول على المزيد منه. وعلى أية حال، كان إرنست يصطحب الطفل معه. فقوته وحيويته التى لم يستطع التعبير عنها لا في الحديث ولا في العلاقات المعقدة في الحياة الاجتماعية تتفجر في حياته الجسدية وفي أحاسيسه".[٢] مثل الخال جانبا من نموذج الأب، ومثل المعلم الجانب الآخر الذى عكف على رعاية ابنه علميا ومساعدته في الحصول على منحة للالتحاق بالمدرسة الثانوية: "كان من الواضح أن السيد برنار يحب جاك كثيرا، ويحاول مثل الآخرين، وقد عوقب جاك في اليوم التالى الذى أظهر السيد برنار أمام الجميع إيثاره له. فبينما كان جاك عند السبورة السوداء، وقد أجاب إجابة سليمة، داعب السيد برنار خده، فهمس صوت في القاعة قائلا: "شوشو"، واعتبر السيد برنار أن هذه الكلمة موجهة ضده شخصيا، فقال بنوع من الرصانة والاتزان: "نعم، لدى إيثار لكورمرى مثل كل الذين فقدوا آباءهم بينكم.

[١]- السابق، ص : ٢١٣-٢١٤.

[٢]- السابق، ص : ١١٤.

لقد خضت الحرب مع آبائهم، وأنا حى، أنا أحاول هنا على الأقل أن أحل محل زملائي الذين رحلوا".[١] احتل السيد برنار معظم الفصل الخاص بالمدرسة، وقد حشد الراوى كل العبارات الدالة على دور السيد برنار المعنوى والمادى في حياته: "هذا الرجل الذى كان يكلم اليوم طائر الكنارى مطلقا عليه اسم "الصغير"، والذى كان في الأربعين من عمره لم يكف جاك يوما عن حبه حتى بعد أن فرقت السنون وفرق البعاد، وكذلك الحرب العالمية بينهما جزئيا، ثم افترق عنه تماما، ولم تصله أخبار منه، ولكنه كان سعيدا مثل طفل عام ١٩٤٥ عندما دق بابه في باريس جندى إقليمى مسن، يرتدى زيا عسكري، وكان السيد برنار الذى التحق بالعسكرية من جديد، وقال إن ذلك ليس من أجل الحرب، ولكنه ضد هتلر".[٢] رسم السرد شخصيته الحانية الرقيقة (حبه لعصفور الكنارى)، و(الالتزام بموقف إيديولوجى). وإذا كان الأب الغائب قد مثل الإبهام والغموض للطفل جاك، فإن السيد برنار قد أضاف إلى صورة الأب الغائب المسحة الأسطورية، وحل بالنسبة للطفل محله كما أشرنا سابقا:"لم يعرف ذلك الرجل والده، ولكنه كان (أى السيد برنار) يكلمه عنه غالبا بشكل أسطورى قليلا، وفي كل الحالات، في لحظة محددة، أدرك أنه يحل محل هذا الأب (...) فالسيد برنار، مدرس في المرحلة الابتدائية أثر بكل ثقله كرجل، في لحظة معينة، ليعدل مصير هذا الطفل الذى تولى مسئوليته، وقد عدله بالفعل".[٣]

[١]- السابق، ص : ١٧٠.

[٢]- السابق، ص : ١٧٦-١٧٧.

[٣]- السابق، ص : ١٥٣.

مثلت الأم في حياة الطفل أهم شخصية استطاعت أن تشكل ذاته المتأمله المحبة للحياة. استطاع النص من خلال لغته أن يفصح إلى أى مدى كان تعلق الطفل بأمه وحبه لها. صحيح أنها دفعته للبحث عن الأب الذى شغل مساحة كبيرة من النص، ولكنها في حقيقة الأمر أثرت في تكوينه، وجسدت بؤرة النص الحقيقية على الرغم من صمتها الدائم الذى أضفى عليها هالة من الحزن، فانعزلت عمن حولها، ابتلعتها الوحدة، وأنهكها العمل، ولكنها كانت محبة للحياة. دفقت في ابنها التشبث بالحياة وبالصبر. والواقع أنه أثناء بحثه عن الأب، كان يبحث أيضا عن الأم. كان يتأملها وكأنه يتأمل الوجه الصامت في نفسه:

> "كاد أن يهم ويقول لها: "أنت جميلة" ولكنه توقف. كان يعتقد دائما أن أمه جميلة، ولكنه لم يجرؤ أبدا أن يقول لها ذلك. ليس لأنه يخاف أن تصده، أو يشك أن هذه المجاملة يمكن أن تدخل عليها السرور، ولكن لأن معنى ذلك هو اجتياز الحاجز الخفى الذى تجمع أجزاءها خلفه، فهى رقيقة، ومهذبة، ومتسامحة، بل سلبية، ومع ذلك إن لم يضايقها شيء أو أى شخص، تظل منعزلة في نصف صممها، وصعوبات اللغة، جميلة بالتأكيد، ولكن متحفظة." [1]

كان منتهى أمل الطفل معرفة حبها له: "سمع إحدى الخالات تثنى عليه أمام أمه، وسمع أمه ترد قائلة: "نعم، كان العرض جيدا، وهو ذكى"(...) كانت نظرة أمه المرتجفة الرقيقة، قد استقرت عليه، وهى تحمل تعبيرا جعل الطفل يتراجع إلى الخلف، ويتردد، ويهرب، قائلا لنفسه على الدرج: إنها تحبنى، إنها تحبنى

[1]- السابق، ص : ٧٠-٧١.

إذن"، وفهم في الوقت نفسه أنه يحبها بوله شديد".[1]حملت عبارة الأم دلالة الاعتراف بذكاء الابن، وطوت حبا كبيرا له يخفيه صمتها، ولا يفصح عنه. ويمكن تأويل هذه النظرة المتبادلة على أنها أفصحت عن اتصال بينهما، فكما فهم هو أنها تحبه، فهمت هى أيضا أنه يحبها حين تراجع وهرب.

نسج النص خيوطه من خلال شخصية (جاك كورمرى) الشخصية المحورية التى يدور حولها السرد، فكل الأحداث تنصب حوله، وكل الشخصيات الأخرى تظهر من خلال علاقتها بها، إذ إنها تدور في فلكها وتتوارى عندما يختفى البطل، ولكنها في الوقت نفسه تظهر باعتبارها كيانا مستقلا، تسهم في تشكيل وعى الطفل جاك. نقل الراوى كلماتها المقتضبة، وأبان عن مشاعر الطفل ثم الرجل تجاهها، فأنتج خطابه التعبيرى، وأبان عن قصديته.

ب-" أثقل من رضوى" و"الصرخة" : مسرح مزدحم بالوجوه:

تحول رضوى عاشور النص إلى ما يشبه المسرح. تخترق حاجز البعد الرابع، وتقيم حوارا مع جمهور المتلقين، كما تستخدم مصطلحات المسرح، وتشير إلى أنها تطبقها على ما تكتب. فتفرد، على سبيل المثال، فصلا عن الدراما المركبة، وتستطرد في شرح الهزلى منها والحزين.[2]كما تشرح معنى الفاصل الهزلى comic relief في المسرح وتعريفه، بل تدلل عليه بالأمثلة.[3] وعلى خشبة مسرح حياتها، تزدحم وجوه كثيرة. وجوه تعترف بها الراوية وتسميها، وتحدد أدوارها، ووجوه يعترف بها النص، حتى وإن سكتت الراوية عن

[1]- السابق، ص : ١٠٦.

[2]- أثقل من رضوى، ص : ٢٣.

[3]- السابق، ص : ٨٣-٨٤.

إفراد مساحات خاصة بها. تقول رضوى عاشور عن هذه الوجوه التى أثرت في حياتها: "أعرف يا عزيزى القاريء أنك تستغرب أو ربما تنزعج من أننى أفردت فصلين للكتابة عن نساء أثرن في تكوينى كأن عالمى خال من الرجال(...) اختصرت كثيرا من الكتابة عن نساء لهن حضور في حياتى"[١] رسمت ملامح داخلية لهؤلاء النساء تشف عن صلابتهن، وقوتهن، وبساطتهن، ورقتهن في آن. وقد مثلن جزءا مهما من ذات الراوية ومن هويتها. القاسم المشترك بين هذه الوجوه أن بعضها كان يتطلع إلى هدف ولم يتحقق، والبعض الآخر كان يشعر بظلم أو مرارة أو غربة أو علاقته بالراوية علاقة مركبة. الوجه الأول هو وجه العمة عزيزة شقيقة والدها الأمية الكريمة.

وعلى الرغم من أن الراوية تذكر أن علاقتها بهذه العمة لم تكن وثيقة، فإنها حرصت على ذكرها في بداية الفصل: "لم تكن علاقتى بهذه العمة الوحيدة علاقة وثيقة، لماذا؟ لا أدرى.. وإن كنت أرجح أننى كنت أستشعر وجود حاجز يفصلها عن الآخرين، وأنا منهم، ويحول دون تعبيرها عن مشاعرها، أو ربما يجمد المشاعر، وينفيها في مكان يصعب الوصول إليه".[٢] فالعمة "كانت تعقد المقارنات (بينها وبين أشقائها الذكور) فيتحول شعورها بالظلم إلى مرارة لم تفصح لي عنها".[٣] السيدة سكينة حماة الراوية تمثل وجها آخر مثل اليتم فارقا في حياتها، لم تتعاف منه حتى أدركتها الشيخوخة، وكانت الغربة تدفعها للتنقل المستمر: "كان بين سكينة والدنيا ثأر لم تتسامح فيه أبدا".[٤]

[١]- الصرخة، ص : ١١٩، ١٢٠.
[٢]- السابق، ص : ١٠١.
[٣]- السابق، ص : ١٠٢.
[٤]- السابق، ص : ١٠٤.

الوجه الثالث هو وجه مية عزام والدة الراوية التى كانت تجيد التلوين والرسم على الزجاج وعلى الحرير. كانت الأم " تقدس والدها تقديسا".[١] وبعد زواجها وإنجابها أرسلت إليه رسالة تشير فيها إلى رغبتها في إتمام تعليمها، ولكنها فهمت أنه لا يرحب بذلك : " كانت أمى متيمة بأبيها، ترى فيه مطلق الكمال، أو لنقل مقياسا تضبط به إيقاع حياتها، وتقيس به وعليه غيره من البشر".[٢] ثم تشير الراوية إلى أصغر النساء الأربع أستاذتها وصديقتها لطيفة الزيات التى تربطها بها علاقة بنونة وأمومة وصداقة في آن: "ندية طريفة أو سخيفة أو ربما ليست كذلك لأن ما فيها من تناقض يعكس علاقة مركبة: أمومة–بنوة، وصداقة، وكشف حساب معقد بين جيلين تعاقبا على تاريخ مصر".[٣] الوجه الأخير هو وجه حميدة البارودى، أو "دادة" حميدة المربية التى لم تكن مجرد امرأة تساعد في شئون البيت وتربية الصغار، كانت صاحبة سلطة في البيت، ربما لقوة شخصيتها، وسرعة غضبها، أو لأنها مع مرور الزمن غدت أما ثانية لنا".[٤] وهناك وجه آخر أشارت إليه الراوية، وأفردت له مساحة من الحديث هو وجه فاطمة موسى أستاذتها الذى جعلته مرآة للأجيال والزمان، وكذلك وجه جدتها لأبيها الصامت الهاديء ربما بسبب إحساسها بالغربة لأنها تعيش في بيت ابنها.[٥]

هنالك وجهان آخران يصاحبان النص، ويتخللانه دون إفراد مساحات مستقلة للحديث عنهما، وهما أهم وجهين في حياة الراوية: زوجها مريد

[١]– السابق، ص : ١٠٦.
[٢]– السابق، ص : ١٠٦.
[٣]– السابق، ص : ١١٤.
[٤]– السابق، ص : ١١٧.
[٥]– السابق، ص : ١٢٥.

البرغوثى، وابنها تميم البرغوثى. منذ بداية رحلة الكتابة وهما حاضران في النصين حضورا قويا. فهما الصاحبان في الأسفار، وفي رحلات العلاج. تنقل الراوية حديثهما، كما تبث في نصها قصائد من قصائد ابنها.[١]وهو حاضر مقيم حتى في حالة غيابه. تعبر في فقرة دالة عن مزيج من الحب والقلق على ابنها، وعلى أحداث الثورة فتقول: "يخرج تميم إلى الشارع مع الشباب. ينتابنى الخجل من التعبير عن أى قلق عليه. أنتظر عودته دون أن أجرؤ على الاتصال به خشية أن تصرفه المكالمة عن الانتباه إلى الرصاصة القاتلة (...) كنا محظوظين لأن آباء وأمهات آخرين ينتظرون حتى هذه الساعة، بعد عام من الأحداث عودة أبنائهم، رغم أنهم يعرفون أن الموتى، حتى الشهداء منهم لا يعودون".[٢] وفي فقرات أخرى يصبح تميم هو الراعى للأم وللوالد: "يعتبرنا تميم ضيوفا، وهو كريم بطبعه، ومضيف رفيع المستوى".[٣] أما الزوج مريد فهو الداعم والسند طوال الرحلة: "أستند إلى ذراع مريد ونغادر".[٤]

وإذا كانت هذه الوجوه تتجلى بطريقة مباشرة فى النصين، فإن ثمة وجوها أخرى تتبدى عبر إبداعاتها الفنية، إذ حفل النصان باقتباس مقاطع من قصائد لتميم البرغوثى[٥] ولمريد البرغوثى[٦] ولمصطفى إبراهيم[٧]، ولإليوت[٨]، وأغان لسيد لسيد درويش[٩]. توظف الكاتبة هذه الاقتباسات في سياق موح دال. فنص السيرة

[١]– أثقل من رضوى، ص : ٦٣-٦٩.
[٢]– السابق، ص : ٢٩٦.
[٣]– السابق، ص ٥٥.
[٤]– السابق، ص : ٢٧٨.
[٥]– السابق، ص : ٦٩.
[٦]– السابق، ص : ٣٣١، ٣٣٢.
[٧]– السابق، ص : ٦٥.
[٨]– السابق، ص : ١٠٠.
[٩]– السابق، ص: ٩٢.

السيرة الذاتية ينفتح على نصوص كثيرة تنتمى لأجناس أدبية أخرى. ويمكن تسمية هذه الظاهرة "تنادى النصوص"[١]، إذ تنادى النصوص بعضها وتتحاور معا، لتستقر في نسيج النص الأصلى، وتنسرب إلى لحمته وسداه، ويحتفظ كل نص باستقلاليته وتفرده. وهناك نوع آخر من تنادى النصوص، تشير فيه الكاتبة إلى نصوص خاصة بها، تقتبس مقاطع منها، منها على سبيل المثال اقتباس من الصفحات الأخيرة للجزء الثالث من روايتها (ثلاثية غرناطة)[٢]، أو اقتباس من محاضرة ألقتها عام٢٠٠٠ فى غرناطة بمناسبة صدور الترجمة الأسبانية للجزء الأول من الثلاثية[٣]، أو تقتبس أقوال الباحثين عن نسجية فى فرنسا لوحيد القرن.[٤] وإلى جانب تنادى النصوص هناك تنادى الفنون إذ تتشرب تتشرب السيرة الذاتية حوارا مع لوحات فنية مثل الجرونيكا لبيكاسو[٥] أو الصرخة الصرخة لمنش.[٦]وتربط بين لوحة الجرونيكا ومرضها والثورة، بل تقارن بين الجرونيكا وجداريات الثورة المكسيكية. فالصورة حاملة للرموز في نصها، ولها حضور فاعل كموجات متعاقبة من الأشعة النافذة ممتدة الفعل والمفعول. تتشابك الفنون في نص سيرة الذات التى لا تتحقق هويتها إلا من خلال حديث الوطن وحديث الفنون.

---

[١]– استخدم عبد الحكيم راضى هذه التسمية في مقدمته عن التراث النقدى، وكان يعنى بها أن كل نص يحتاج في فهم كل جزء أو نص أو مصطلح إلى معرفة الكثير من الأجزاء والمصطلحات. انظر دراسات في النقد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص : ١١.

[٢]– أثقل من رضوى، ص: ٢٨٠

[٣]– السابق، ص: ٢٨١.

[٤]– السابق، ص :٢٨٣.

[٥]– السابق، ص: ٣٠٩.

[٦]– الصرخة، ص : ٩.

على هذا النحو حاولنا تبين الملامح الأساسية للذات والهوية وتجلياتها الأدبية في عملين ينتميان إلى جنسين أدبيين متقاربين، هما جنس رواية السيرة الذاتية، وجنس السيرة الذاتية. وهما عملان يصدران في لغتين مختلفتين، وفي زمانين يفصل بينهما نحو نصف قرن لكاتبين لدي كل منهما رؤية فكرية جمالية خاصة تبلور ذاته وهويته عبر تجربة إنسانية ممتدة في جذور المكان، ومشبعة بروح الزمان.

المصادر والمراجع

أولا : المصادر العربية:

١- رضوى عاشور: أثقل من رضوى، مقاطع من سيرة ذاتية، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

٢-رضوى عاشور: الصرخة، مقاطع من سيرة ذاتية، الجزء الثانى من (أثقل من رضوى)، دار الشروق، الطبعة الأولى ٢٠١٥.

ثانيا : المصدر الفرنسي:

Albert Camus :Le premier homme, Éditions Gallimard, Folio, 1994.

ثالثا : المراجع العربية:

١- أحمد مطلوب: "التداولية ليست منهجا"، مجلة المجمع العلمى، الجزء الثالث والرابع، المجلد الستون، ٢٠١٣.

٢- تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، عالم الكتب، ٢٠٠٤، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤.

٣- سعيد جبار: التخييل وبناء الأنساق الدلالية، نحو مقاربة تداولية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣.

٤- سيزا قاسم:روايات عربية قراءة مقارنة، دار الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٧.

٥- صبرى حافظ: رقش الذات لا كتابتها، تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بمصر، العدد ٢٢، ٢٠٠٢.

٦- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٦٤، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس ١٩٩٢.

٧- عبد الحكيم راضى: دراسات في النقد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧

٨- محمد آيت ميهوب : الرواية السير ذاتية في الأدب العربي، تقديم : محمد القاضى، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٦.

٩- معجم السرديات: مجموعة من المؤلفين: محمد القاضى، محمد الخبو، أحمد السمارى، محمد نجيب العمامى، على عبيد، نور الدين بنخود، فتحى النصرى، محمد آيت ميهوب، إشراف: محمد القاضى، الرابطة الدولية للناشرين، تونس، الطبعة الأولى ٢٠١٠.

١٠- هالة كمال: "كتابة الذات والوطن في مذكرات رضوى عاشور"المنديل المعقود: دراسات في أعمال رضوى عاشور، تحرير وتقديم فاتن مرسي، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٦.

رابعا : المراجع المترجمة:

١١- بونوا دونى: الأدب والالتزام من باسكال إلى سارتر، ترجمة محمد برادة، المشروع القومى للترجمة، العدد ٩٧٩ الطبعة الأولى ٢٠٠٥.

١٢- بول ريكور: الذات عينها، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتى، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، الطبعة الأولى٢٠٠٥.

خامسا : المراجع الأجنبية:

1. Albert Camus : L'envers et L'endroit, Éditions Gallimard, Paris, 1958.
2. Albert Camus : Essais, Gallimard, coll. La pléiade, 1972.
3. Joseph Jurt : Albert Camus contre la rupture, Confluences Méditerranée, hiver 1996-1997.
4. Damien Zanone : L'Autobiographie, ellipses, Paris, 1996.
5. Emile Benviste,Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Tome 1, Paris, 1966.
6. Francis Jacques:Différence et subjectivité, Aubier Montaigne, Paris, 1982.
7. George Gusdorf: Auto-bio-graphie,Odile Jacob, Paris, 1991.
8. George May: L'Autobiographie, PUF, Paris, 1979.
9. Jean-Michel Adam, Gilles Lugrin : « Variations des ancrages énonciatifs et fictionalisation d'une anecdote d'Albert Camus », Langue française, n°128, Paris, Larousse, Décembre 2000.
10. Jacques Chabot: « La mémoire des pauvres », Roman 20-50, n° 27, juin 1999.

11. Joseph Jurt : Albert Camus contre la rupture, Confluences Méditerranée, hiver 1996-1997.
12. Michal Glowinski, «Sur le roman à la première personne», trad. Français de Alain Bony, dans Gérard Genette (dir.), Esthétique et poétique, Paris, Seuil, coll. «Points essais», 1992.
13. Michael Totschnig : Éléments pour une théorie pragmatique de la communication.
14. https://www.academia.edu/elements_Pour_une Pragmatique_de_La_Communication.
15. Philippe Lejeune : L'Autobiographie en France, Paris, Librairie Armand Collin, « Collection U2, 1971.
16. Philippe Lejeune :Le Pacte autobiographique, Seuil, Paris, 1975.