الجمهوريـــــــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشّعبيـــــــــــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليـــــم العالـــــي والبحـــــث العلمـــــــــــي

Ministére de L'Enseignement Supérieur et la Recherche Scientifique

---

جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة– كلية الآداب واللغات–قسم اللّغة والأدب العربي–

جماليـــــــات الســـرد في سيرة مالك بن نبـي

"شاهـــد للقرن" و"العفـــــن" – نموذجـــان–

– مقاربة جمالية أسلوبية فنية –

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي– تخصّص: أدب جزائري–

إعداد الطّالبين:

حملاوي يزيد

العلمي لشهب

إشراف الدّكتور:

عبد الرزاق بوقطوش

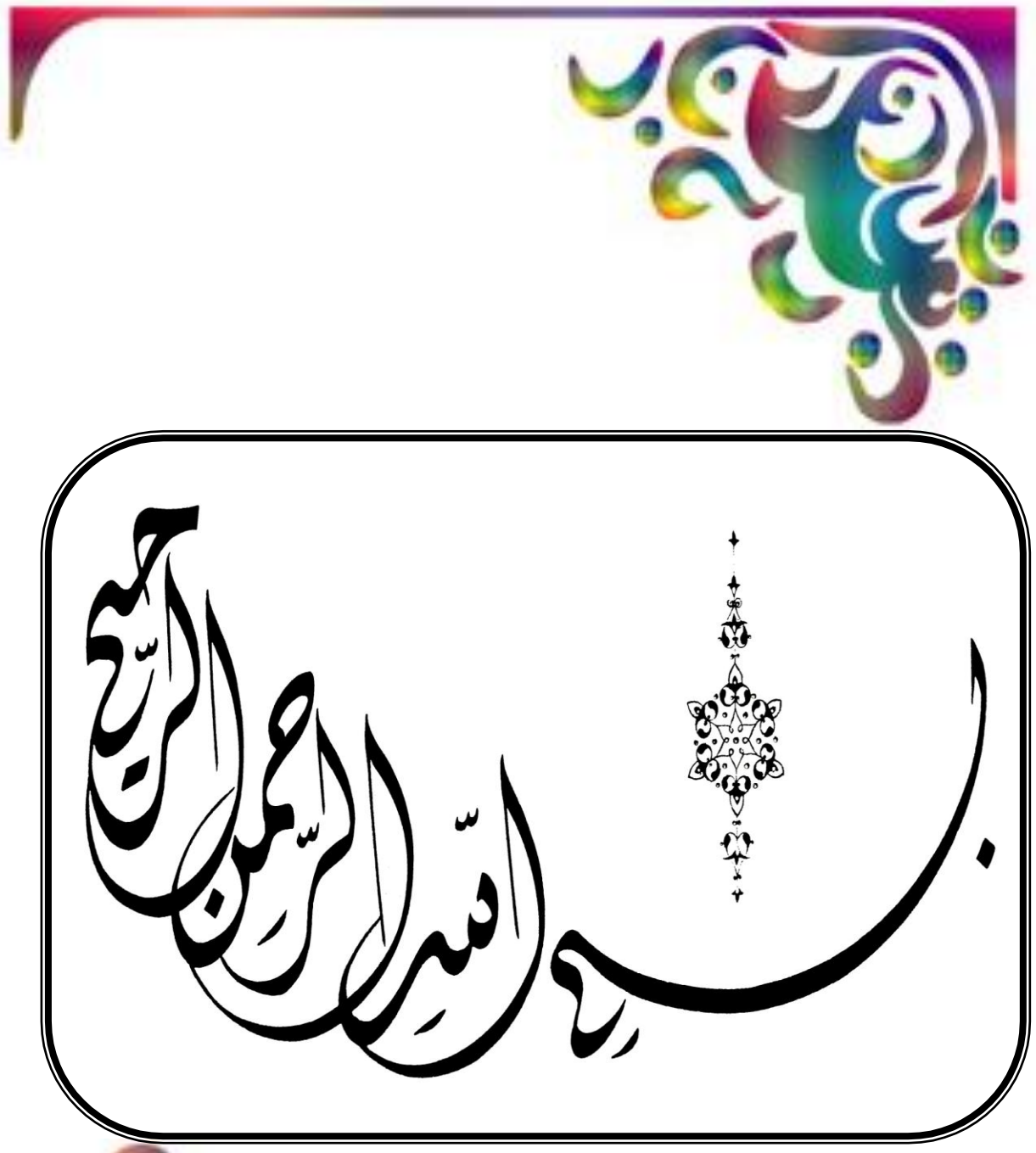
السادة أعضاء لجنة المناقشة

الرّقم	الاسم واللّقب	الرّتبـــة	الجامعـــــة	الصّفة
01	د. وليد بوعديلة	أستاذ التعليم العالي	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة–	رئيسًا
02	د.عبد الرزاق بوقطوش	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة–	مشرفًا ومقررًا
03	أ. رياض مسيس	أستاذ مساعد –أ–	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة–	ممتحنًا

السّنـــة الجامعيّـة

1443هـ – 1444هـ

2022م – 2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى: «قَالُوا سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ العَلِيمُ الحَكِيـــــــــمُ» .

سورة البقرة الآية: 32.

شكر وتقدير

يطيب لي أن أسطّر أسمى كلمات الشّكر والتّقدير والعرفان لأستاذنا الفاضل:

الدّكتور: عبد الرزاق بوقطوش

كما أتقدم بخالص الشكر للسادة أعضاء لجنة المناقشة:

- **الدكتور وليد بوعديلة.**
- **الأستاذ رياض مسيس.**

على قبولهما مناقشة بحثنا هذا فجازاهما الله كل خير.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

روح أمي و أبي " اللهم ارحمهما كما ربياني صغيرا "

و إلى رفيقة دربي " اللهم جازها خير الجزاء"

و إلى فلذات كبدي : نسرين ، العربي، هيتم " اللهم احفظهم و أنر قلوبهم بنور الإيمان و العلم."

وإلى كل من علمني حرفا..

وإلى طلبة الماستر دفعة 2023

حملاوي يزيد

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى:

"روح أمي وأبي وزوجتي"

وإلى أبنائي: زينب، أسماء، خديجة، حفصة، عمر، حسن".

إلى زوجتي الثانية التي لولاها لما واصلت الدراسة.

وإلى كل من علمني حرفا..

"وإلى صديقي يزيد حملاوي الذي لولاه ما كنت هنا".

العلمي لشهب

مقدّمة

لكل إنسان رغبة في الحديث عن ذاته والإفصاح عن مكنوناتها، وتصوير محطاتها الموزعة بين ماض طويت صفحاته وحاضر يعيش لحظاته ومستقبل يستشرف فيه آماله؛ ولكن شيئا يتفرد به المبدعون هو التجارب الحية والقدرة على التعبير.

وتعد السيرة الذاتية أحد الأشكال السردية التي يمثل فيها السرد مكونا هاما من مكوناتها كما يعتبر أول الأدوات التي يستخدمها السارد لتحميل نصه بالمضامين الكثيرة حول مفهومه ومجالاته المتعددة، فهو مرادف لفن القصة تارة ولفن الخطاب تارة أخرى، مع تنوع في طرائق وأساليب بناء المادة السردية من مبدع إلى آخر بحسب الآليات الفنية والتصورات الجمالية التي تؤثر في شكل ومضمون العمل الإبداعي.

والسيرة الذاتية تشكل نمطا متميزا في الفنون النثرية يجعلها موضوعا للدراسة في إطار ما يسمى "الأدب الاعترافي" أو "المذكرات".

وتعتبر سيرة "مالك بن نبي" شكل من أشكال السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث والتي تمثل نموذجا لفن المذكرات عند الكتاب الجزائريين المحدثين، إذ أن "مالك" تفاعل مع البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية للجزائر في فترة زمنية من تاريخها الحديث تُعد من أهم الفترات التي تستثير الوعي الوطني لدى الفرد الجزائري وتدفعه إلى البحث في هذا المجال بدافع المعرفة والاطلاع.

ولما كانت السيرة الذاتية فنا أدبيا له أهمية في سرد حياة الأشخاص وتصوير معالم العصر الذي يعيشون فيه، وحفظ الكثير من الأحداث التاريخية التي يعيشها هؤلاء الكتاب، وخاصة إذا تعلق الأمر بأحداث الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، فقد جاء هذا البحث تحت عنوان "جماليات السرد في السيرة الذاتية لمالك بن نبي "، وفيه سنحاول تسليط الضوء على الجانب الجمالي في مذكرات "شاهد للقرن" و"العفن" لنكشف للقارئ أسلوب الكتابة

عند مالك بن نبي وهو يتجدد مع كل كتاب من كتابيه حيث تتجسد أمامنا نصوص بتركيبة فنية ونظام سردي جمالي يستفز الباحث ويجعله يرتبط بالنص محاولا كشف خصوصياته وإبراز قيمه.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الدراسات التي تهتم بجماليات الإبداع الأدبي أصبحت تركز حديثها على الجمالية التي تلغي الحد الفاصل بين البنية ومحتواها، وظهرت دراسات في تحليل الخطاب السردي تعنى بدراسة كيفية ظهور مكونات النص وخصائصه الفنية التي يتميز من خلالها جنس أدبي عن آخر، فالصورة السردية وسيلة للتعبير الفني والجمالي عن قضايا اجتماعية وسياسية ومن ثم فهي طريقة للتصوير والوصف، مادتها اللغة وغايتها الوظيفة الفنية والجمالية.

من هنا جاء البحث لاستكمال الجهود التي دأب عليها الباحثون المهتمون بكتابة الأنا لإثبات انتمائه وتنوعاته وارتحاله من جنس أدبي إلى آخر، فكان أن اتخذ منه القصاصون والروائيون والشعراء مادة لأعمالهم الأدبية، وهو ما طرح إشكالية العلاقة بين الواقع والمتخيل في تقصيها لخطى الأنا، بما هو ألصق بتجربة حياة خاصة قد صيرها الكاتب نصا مقروءا.

هكذا كان اختيار هذا الموضوع بالصورة الماثلة في العنوان قد دفعنا إلى الخوض في الجمالية ومدى تحققها في نسيج النصوص السير ذاتية "لمالك بن نبي"، إلا بما توافر من قدرة على تمييز كتابة الذات عن غيرها من صنوف الكتابة الأخرى، وتلك مهمة على مشقتها تحتاج قدرا من التوسل بأدوات نقدية متنوعة ودقيقة.

وحرصا منا على بلوغ هذه الغاية اخترنا نموذجين للدراسة والتطبيق، ثم الاحتكام إلى جملة شروط في تحديد هذين النموذجين منها ما يتعلق بالميثاق السير ذاتي المتأسس على العنوان الرئيس والعناوين الشارحة التي تفصل عادة في جنس النص وانتمائه ومنها ما يرتبط باعتراف الكاتب نفسه في مقدمة كتابيه، بأن ما هو بصدد تجسيده يخص حياته الشخصية وليس حياة متخيلة، تلك هي المحددات التي نخالها أسعفتنا في رحلتنا البحثية عن موضوع الجمالية في السيرة الذاتية لمالك بن نبي.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع تلبية لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، يتمثل ما هو ذاتي في الإحساس بما للسيرة الذاتية من دور يمكن الاضطلاع به في تحقيق التفاعل بين الأدب والحياة انطلاقا من ارتباط الأنا بواقعها الذي تنتمي إليه.

أما الأسباب الموضوعية فموصولة بالسعي للكشف عما يميز السيرة الذاتية عن غيرها من الأجناس الأخرى التي تتعالق معها في أكثر من خاصية، وكذلك الكشف عن مواطن الجمال في شكلها ومضمونها، وهناك دافع آخر جعلنا نبحث في إنتاج "مالك بن نبي" هو التشجيع الذي لمسناه من الأستاذ المشرف الذي أظهر اهتماما كبيرا بهذه الشخصية العبقرية.

والمتصفح لسيرة هذه الشخصية يجد نفسه مدفوعا إلى رصدها والوقوف على جوانبها لإثرائها والإسهام في كشف عبقريتها الفذة.

أما وضعية البحث في ظل ما كُتب عن السيرة الذاتية، فقد وجدنا بعد الاطلاع على ما طرحه التصنيف الأجناسي للسيرة الذاتية من إشكالات، أن جل الدراسات مست حدود السيرة والسيرة الذاتية مركزة اهتمامها على تعالقاتها بغيرها وما عرضته من تطورات فنية قديما وحديثا، ولكننا لم نصادف بحوثا تناولت "جماليات السرد" بما أنها من أهم مميزاتها، وحتى وإن حاول النقاد البحث في مقوماتها فإنهم لم يتطرقوا إلى آليات اشتغال السرد وعلاقته بالجمالية. وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن جوهر إشكالية البحث التي قامت على سؤال معرفي فحواه:

كيف يحقق السرد جماليته في السيرة الذاتية؟ وهل لذلك علاقة بفن السيرة الذاتية؟ أم أنّ الأمر له علاقة بالسرد في حد ذاته؟ وإلى أي مدى توافرت جمالية السرد في نصوص مالك بن نبي؟

إنها أسئلة يسعى هذا البحث للإجابة عنها، وفق خطة ضمت مدخلا تمهيديا وفصلين يحوي كلاهما مبحثين ثم خاتمة تضمنت نتائج الدراسة وآفاقها.

وخص الفصل الأول بالكشف عن قضايا السيرة الذاتية وعلاقتها بالسرد، وقد تضمن في مبحثه طبيعة السيرة الذاتية وإشكالية المصطلح وتفرع إلى ثلاثة فروع تناولت مفهوم السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية وعلاقتها بالفن، والسيرة الذاتية وتعالقها بغيرها من الفنون السردية الأخرى، وهو ما يؤكد أن كل جنس أدبي له خصائص تميزه عن بقية الأجناس وتجعله مستقلا وهذا يُسهم في تكوين جمالية ببعديها النقدي والمعرفي اللذين نشأ فيهما، وفي المبحث الثاني تناولنا الصورة السردية في السيرة الذاتية، وعلى نفس منوال المبحث الأول قسمنا هذا المبحث إلى ثلاثة فروع، حاولنا في الأول أن نميط اللثام عن مفهوم السرد لغة واصطلاحا باعتباره فنا قائما بذاته وفي المبحث الثاني ركزنا على تقنيات السرد الوظيفية كوسيلة من أهم الوسائل التي اعتمدها الإنسان منذ القدم لنقل أخباره المختلفة وتسجيل ملاحمه العظيمة.

وفي الفرع الثالث تحدثنا عن حضور السرد كتقنية في السيرة الذاتية وكيفية اشتغاله.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي من البحث وجعلنا له عنوانا هو "جماليات السرد في السيرة الذاتية لمالك بن نبي في مدونتين هما: شاهد للقرن، والعفن، وقسمنا الفصل إلى مبحثين هما: جماليات السرد في "شاهد للقرن"، واتبعنا المنهجية نفسها كما في الفصل الأول، وهي تجزئة كل مبحث إلى ثلاثة فروع، فجعلنا المبحث الأول لدراسة السيرة الذاتية التي بعنوان "شاهد للقرن"، وجعلنا الفرع الأول يدور حول تنوع الأفعال ووحدة السياق وهذا ما يؤدي بنا إلى الحديث عن تفاعل العلامات اللغوية المكونة للنص، و التي تعتبر مبررا كافيا لإلحاق صفة الجمالية بها، وفي الفرع الثاني يتعلق البحث بآليات السرد داخل النص السير ذاتي من حيث جمالية الحكي الاستعادي الذي من أهم مظاهره الصدق الفني، في نموذج تطبيقي هو "شاهد للقرن" لمالك بن نبي وفي الفرع الثالث تناولنا مجرى الأحداث وتمظهراته الجمالية وتحققه من خلال بناء الأحداث مقرونة بأزمنتها.

وفي المبحث الثاني الذي عنوانه جماليات السرد في "العفن"، فقد تفرع إلى ثلاثة فروع تناولنا في الفرع الأول الشخصيات ومدى حضورها في العفن، وأما الفرع الثاني فقد اختص بالمكون الزمني وتم فيه دراسة مورفولوجيا الزمن

وخصوصية توظيف اللحظة الزمنية وجمالياتها وتفاعلاتها في منظومة النص السير ذاتي، حيث أصبح بالإمكان رصد أزمنة الحدث في لغة الكتابة وأساليبها وفي الفرع الثالث رصدنا طبيعة المكان بأبعاده وتجلياته وتحولاته الوظيفية بصفته مكونا فنيا يكمل البعد الزمني ويرتبط به ارتباطا وظيفيا ودلاليا.

هذا وقد انتهى البحث بخاتمة تتضمن ما توصلنا إليه من نتائج تدور في فلك الإجابة عن إشكالية الموضوع، وملحق رصدنا من خلاله أهم الآراء النقدية التي صدرت في حق مالك بن نبي من طرف الأدباء والباحثين والمفكرين الذين عاصروه وتتلمذوا على يديه.

واعتمدنا في دراستنا لجمالية السرد في السيرة الذاتية عند مالك بن نبي على أسس التحليل السيميائي، باعتباره وسيلة لتحديد مرجعيات هذا النوع من الكتابة بدءا من المرجعية الثقافية وانتهاء بالمرجعية اللغوية، إذ بدونهما لا يمكن معرفة الحضور الفني في النص السير ذاتي.

وبالنظر إلى طبيعة موضوع البحث وتشعبه، اعتمدنا على ما قدمته الدراسات في مجال الكتابة السير ذاتية، وفي مجال السرديات واستندنا إلى مصادر شكلت مادة الدراسة التطبيقية، وتتمثل في مدونتين من أبرز وأهم ما كتب في السيرة الذاتية في العصر الحديث بالنظر إلى أهمية الشخصية الساردة وقيمة المعلومات المسرودة، والتي سيأتي الحديث عنها في حينها.

أما المراجع باللغة العربية فكانت "فن السيرة" لإحسان عباس والسيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، لأمل التميمي وكتاب عبد العزيز شرف " أدب السيرة الذاتية" وكتاب تهاني عبد الفتاح شاكر " السيرة الذاتية في الأدب العربي" وكتاب خليل الشيخ "السيرة الذاتية و المتخيل" و كتاب " السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث " لصاحبه شعبان عبد الحكيم محمد، والدراسة التي قدمها بوراس يوسف "الفكر السياسي عند مالك بن نبي" ومن

المراجع الأجنبية المترجمة كتاب " السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي" "لفليب لوجون" وكتاب "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير" لجيرار جينت وآخرون، و " السيرة الذاتية" لجورج ماي .

وكان من الطبيعي أن تواجهنا بعض الصعوبات ونحن بصدد إعداد هذا البحث وهي تتعلق بتشعبه إلى عدة ميادين يكاد يمثل كل واحد منها موضوعا لبحث مستقل وهي فن السيرة الذاتية، وفن السرد، والجمالية. كما يطرح موضوع البحث على صعيده النظري إشكالية تتعلق بمفهوم السيرة والسيرة الذاتية وعلاقتها بباقي الأنواع السردية الأخرى التي تتقاطع معها في أكثر من خاصية فنية وأسلوبية إلى حد الالتباس وهذا ما أدى إلى صعوبة الفصل بينها.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بخالص آيات الشكر والعرفان وعبارات الامتنان والتقدير إلى الأستاذ الفاضل الدكتور عبد الرزاق بوقطوش الذي تشرف بقبول الإشراف على البحث وتشجيعنا كما لا ننسى كل أساتذة القسم وعلى رأسهم أعضاء لجنة المناقشة.

مدخل في مفهوم الجمالية:

إن الجمالية من وجهة نظر لغوية مصطلح مشتق من الجمال بعد أن صيغ منه النعت المنسوب إلى الجمال. وجاء لفظ جميل في كتاب "العين" بمعنى بهاء[1] وحسن والجميل يدل على الحسن في الخُلُقِ والخَلْقِ في "قاموس المحيط" فـ"جَمُلَ" كـ"كَرُمَ"، فهو جميل ككريم. والجميلة: التامة الجسم من كل حيوان[2].

إذن فالجميل هو مصدر لكل جمال وبهاء وحسن في الخُلُقِ والخَلْقِ فهو صفة معنوية للأخلاق وصفة مادية للأشياء.

أما الجمالية كمصطلح فإنها تتأسس من خلال مفاهيم متعددة يسعى من خلالها النقاد إلى مقاربة النصوص الأدبية لكشف مضمراتها وتناسل معانيها ولعل من بين هذه المفاهيم الجمالية الإدراك الجمالي، اللذة، الاغتراب، الحيرة.

وتقوم الجمالية العربية في طروحاتها النقدية على "التصورات البنيوية التي لا تفرق بين الجمالية والأدبية والشعرية..."[3].

ومن جملة الشروط والخصائص والمقاييس التي تجعل من خطاب معين جماليا، الانطلاق من لغته بما لها من أثر جمالي ناجم عن كونها هي قوام العمل ومادته وسمته المائزة، فتأخذ اللغة إلى جانب قيمة التوصيل والتعبير عن المعنى قيمة الصياغة الفنية الجمالية التي تفضي إلى الاستمتاع بها وبصورها وبعباراتها وبتراكيبها، وهو ما جعل بعض الدارسين المحدثين يرون بأن هدف "علم الأدب ليس دراسة الأدب بل دراسة جمالية الأدب" التي تمثل جوهر "الحقيقة الكامنة في الشكل والتي يحولها المؤلف بالصياغة الخاصة إلى تجربة قابلة للتفاعل والمشاركة القائمة على الجدل بين المتلقي والعمل"، لأنهما يمثلان جزءا لا يتجزأ في منظومة الفعل الإبداعي وما يتطلبه من قدرة على الكتابة الأدبية.

1- **الخليل بن أحمد الفراهيدي**: كتاب العين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003، ص 261.

2- **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي**: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت، لبنان ط1 1999، ص 480-481.

3- **فيلالي أنيس**: مفاهيم الجمالية وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر أطروحة دكتوراه، جامعة سكيكدة، 2021-2022، ص 376.

لذا، فإن ذات المبدع، تبدو بشكل واع عنصرا من البنية الجمالية المكونة للعمل في بعديْه اللغوي والفني بوصفهما تشكيلا ثنائيا يعطي لتلك البنية حضورها الجمالي الموصول بإمكانات اللغة المجازية والاستعارية والصوتية.

وإن كانت (الجمالية) في النص أو في مجموعة النصوص التي تُختار من قبل المتلقي موجودة بالقوة؛ فإن الذي يبرزها بالفعل إنما هو التفكير النقدي للدلالة على أنها في أبسط مفاهيمها ما يجعل من النص الأدبي مختلفا عن غيره من النصوص العلمية أو التاريخية أو الفلسفية ذات الطابع اللغوي الخاص الذي يميزه أسلوباوطريقة[1].

لقد كان الهدف منصبا على البحث في "الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل، ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سَمّوه(lalittérarité)"[2]، وكان التركيز على هذا العنصر يرمي إلى دراسة النصوص الإبداعية دراسة محايثة بقطع صلتها عن واقعها الخارجي، من حيث هو ميدان تقاسمته اختصاصات معرفية أخرى وثيقة الوشاج بالمجتمع والاقتصاد والإيديولوجية.

لذا، فإن العنصر الجوهري في العمل الأدبي، بحسب النقاد المحدثين، مرتبط بأدبية الأدب أي تلك العناصر الماثلة في النص والمحددة لجنسه الفني والمكيفة لطبيعة تكوينه والموجهة لكفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد، حيث انتقلت قيمة العمل الأدبي من السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية إلى طبيعته الجمالية التي لا تقتصر على جنس بذاته وإنما تشمل الأجناس الفنية كلها[3].

وإن الجمالية بعد هذا لها مفهوم تأسس على آراء الشكلانيين الروس؛ بإقامتهم جسور تواصل نقدي بين اللغة والأدب، كان الأصل فيه النظر إلى الخصائص الجوهرية للأدب؛ ممثلة في نظام حركة عناصره المكونة لنصوصه الإبداعية، لا إلى ما عداها من عوامل ومرجعيات.

هذا ما يؤكد أن جهد هؤلاء بات منصبا على تجاوز ما يحيط بعملية الإبداع من عناصر إحالية / خارجية موصولة بإيديولوجية صاحب النص وسياقاته الحياتية؛ رغبة في إيجاد منهج شكلي يحيط بخصوصية الأدب بمنأى عن

1- **ينظر: توفيق الزيدي**: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ط2، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1987، ص 03.

2- **حميد لحميداني**: بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، 2000، ص 11.

3- **ينظر: صلاح فضل**: مناهج النقد المعاصر، د/ط، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1996، ص 88.

كل مؤثر خارجي اجتماعي أو سياسي أو رمزي أو روحاني، محولين اهتمامهم إلى ما للأدب من نزعة جمالية يتفرد بها عن غيره من الفنون الأخرى.

فلم تعد النظرة النقدية إلى النص الأدبي، مقصورة وفقا لهذا المفهوم على ماهو خارج منظومته اللغوية، بوصفها جزءا من تركيبة كيانه، إنما امتد الاهتمام إلى ما يحقق أدبيته؛ في تطور لافت لمنظومة النقد المعرفية التي يبدو أنها غير منفصلة عن واقعها وما ترتب عنه من إفرازات فكرية هي بالأساس ردات فعل عما ساد من مواقف نقدية سابقة كانت تعنى بالسياقات المحيطة بالكاتب، والتي رأى فيها الباحثون مؤثرات لها مجالها المناسب في علوم أخرى ليس من بينها الدراسة الأدبية.

هكذا تجلى نزوع الباحثين نحو تحرير الدراسة الأدبية من "انغراسها في آفاق لا تراها موضوعها الأصيل كتلك التي تهتم من النص بما يتصل بالإيديولوجيا أو بنفسية المؤلف أو بظروفه الاجتماعية أو سيرته الذاتية أو السياق التاريخي للنص، ففي كل هذه الأحوال ليس العمل الأدبي هو موضوع البحث وإنما الجمالية موضوع البحث وماعدا ذلك فهو مجرد أشياء خارجية تنعكس في العمل الأدبي"[1].

وبناء على هذه التوجيهات، التي تميزت فيها النصوص الأدبية بشكلها دون مضامينها، فسح النقاد المحدثون المجال "لتقديم دراسات تعنى بطبيعة التركيب اللغوي للأعمال الأدبية، وبالتماسك الداخلي لها وبالوحدة الخيالية للعمل الأدبي والقوة الانفعالية له، وبأنماط الأخيلة الشعرية، وطرائق توظيف الرموز وضروب تشكل الأبنية الأدبية ودورها في تحديد دلالاتها، وما اتصل بذلك من مفاهيم لها علاقة بالشعرية وبزوايا النظر وأنماط الرؤى التي يضطلع بها الراوي"[2].

وإن الملاحظ من الاهتمام بعنصر الجمالية انتقال الدرس النقدي إلى طور جديد من النشاط المعرفي؛ أصبح "في النهاية فارقا بين عهدين من الممارسات الدراسية: الدراسات التاريخية والبيوغرافية ثم الدراسات المحايثة و

1- **محمود العشيري**: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص 24.

2- **صالح هويدي**: النقد الأدبي الحديث، ط1، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ليبيا، د/ت، ص 104.

السانكرونية؛ التي بُعثت بجهود سوسير في ميدان اللسانيات، وجهود الشكلانيين الروس في مجال التحليل الأدبي [...] ففي هذه المرحلة أصبحت الدراسات تتحلى بلبوس علمي وتصطبغ بلون أكثر (تقنية) منه (تقييمية)"[1].

لقد امتد صدى هذه الرؤى من مستويات تنظيرية إلى محاولات تطبيقية؛ اقتربت من النص الأدبي، لتدرسه بتقنيات مستمدة من المنجزات اللسانية، بخاصة تلك التي ترددت أصداؤها في الربع الأول من القرن العشرين بين أوساط الدوائر اللغوية والأدبية في موسكو على أيدي أعضاء حلقة براغ[2] وأنصار المدرسة الشكلانية الروسية التي تعد آراؤها ثمرة تلاقح بين تجمعين أدبيين هما: حلقة موسكو اللغوية التي أسسها عام 1915 مجموعة من الطلبة ك "رومان جاكوبسن" وكانت تهدف إلى إنجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضية وفلكلورية، وحلقة "سان بطرسبرغ" التي ظهرت عام 1916 بفضل جهود عدد من الفيلولوجيين ومؤرخي الأدب مكونين جمعية لدراسة اللغة الشعرية عرفت باسم أبوياز (Opoyaz)، ساورتها رغبة في تأسيس علم للأدب بالاشتغال على الأدب ومادته وبنائه وبالنظر إلى عناصره في انسجامها وتلاحمها سعيا إلى التعامل مع النصوص الأدبية تعاملا محايثا تأثرا بما تمخض من آراء ذات توجه لساني.

ولا يمكن عند الحديث عن تطور النقد الجمالي ضمن مساراته التاريخية الممهدة لظهوره إغفال الدور الذي اضطلعت به حلقة براغ الألسنية في تبني مفاهيم هذا النوع من النقد ومحاولة تطويره منذ إنشائها عام 1926، فكان من آرائها نظرتها إلى العمل الشعري بعدّه وحدة لا تتجزأ تتم دراستها على أساس هيمنة الجمالية فيها، بالإضافة إلى أن القافية في نظر أقطاب هذه المدرسة ليست ظاهرة صوتية فحسب، إنما هي فضلا عن ذلك ظاهرة معنوية ونحوية وتوكيدية[3]وهو ما يعد، والحال هذه، خطوة تحديدية لمفهوم القافية ضمن الشكل الشعري الذي تنتمي إليه.

1- **المصطفى مويقن**: بنية المتخيل (في نص ألف ليلة وليلة)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2005، ص 184.

2- **ينظر**: **عبد الرحيم الكردي**: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2006، ص25، وينظر أيضا: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 67/66.

3- **ينظر**: **فاطمة الطبال بركة**: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993، ص 19.

فغدت هذه التوجهات النقدية بتأثيراتها تلك الاهتمام بالنصوص ونقدها، استعانة بأدوات علمية جعلت من الجمالية خصيصة فنية مائزة للنص الأدبي في تحولاته إلى ممارسة فنية إبداعية، قبل أن تكون امتدادا لصنف من صنوف المعرفة.

ومدار ما تسعى إليه الجمالية، مثلما يرى عبد السلام المسدي، هو تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته، مما يبرز النواميس المجردة التي تشترك فيها الآثار الأدبية[1]، والقائمة أساسا على ما للغتها من صفات جوهرية تنقلها من مستوى إبلاغي / نفعي خالص إلى مستوى آخر فيه إيحاء وحضور.

هكذا، تأسست الجمالية الحديثة على أطروحتين أساسيتين هما: التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة، والإلحاح على استقلالية علم الأدب، بمعالجة الشكل بوصفه مجموعة من الوظائف لا مجرد صيغة سطحية مبسطة[2]، إذ كان البحث عن هذه الاستقلالية بداية التأسيس لنوع من القطيعة في حقل الدراسات النقدية مع ما كان سائدا من مواقف نقدية جعلت من الأدب وسيلة، لا غاية.

وعلى هذا الأساس، كانت جهود الباحثين تهدف إلى وضع الدراسة الأدبية حيز العلم، حيث اهتموا بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، وتسمح بالمقابل بوضع (قوانين) إنتاج الأدب أو قوانين إنتاج العمل الفني على وجه العموم[3] تتيح إمكانية دراسة مكونات النصوص الأدبية دراسة وصفية، ما يجعلنا نحكم عليه بصفة الجمالية.

1- **ينظر: عبد السلام المسدي**: الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2006، ص 103.

2- **ينظر: يوسف وغليسي**: مناهج النقد الأدبي، ط3، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2010، ص 67.

3- **ينظر: محمود العشيري**: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص 23.

إن الحياة المنعكسة في الأعمال الأدبية حسبما جاء به النقاد المحدثون بمثابة مادة قابلة لأن يطوعها الكاتب في شكل أبنية لغوية لافتة، تصير معها تلك الأعمال (منظومة) من (الأساليب) الإبداعية التي تمتلك أهمية جمالية[1] لم تعد مبتعثة من خارج النص في تجلياته اللغوية المتفاعلة.

واحتكاما إلى ما تمخض من آراء نقدية طبعت العملية الإبداعية، أُستبدلت ثنائية (الشكل/ المحتوى) أو (الموضوع / وسائل التعبير) بزوج آخر من المصطلحات هو (المادة / الأداة)؛ الذي يرى فيه النقاد أكثر دلالة للتعبير عن وجهة نظرهم؛ إذ يقتضي مصطلحا (المادة) و(الأداة) مرحلتين متقابلتين؛ مرحلة قبل جمالية حيث تمثل فيها (المادة) عنصر الأدب الخام، والذي يتحول في المرحلة الأخرى عبر وساطة (الأداة) إلى تشكيل جمالي، وليس هناك اتفاق ما بين الباحثين حول طبيعة هذه (المادة) فعدها البعض ممن لهم اهتمامات فلسفية المجال الواقعي أو العالم الذي يتم تضمينه في الأدب، وذهب آخرون من ذوي الاهتمامات اللسانية إلى أنها هي اللغة[2]في انتظام ناموسها الخاص.

لذا تتسم مصطلحات من مثل (المادة) من ناحية و(الوسيلة) أو (الأداة) أو (الإجراء) من ناحية أخرى بعدة ميزات منهجية؛ إذ يتم بها إنقاذ وحدة العمل الأدبي العضوية. ولعل فكرة التعايش في الشيء الجمالي بين عنصرين متعاصرين وقابلين للانفصال في الظاهر توحي بوجود مرحلتين متعاقبتين في العملية الأدبية المرحلة السابقة على التشكيل الجمالي والمرحلة الجمالية وعليه فإن (المادة) تعني الموارد الأولية للأدب التي تكتسب فعالية جمالية[3] أساسها البحث عن تلك الخصوصيات النصية التي إن ذكرت كان ذكرها دليلا على طبيعة متفردة وانتماء خاص يحيلك إليه لا إلى سواه.

1- **مجموعة من الكتاب الروس**: المدخل إلى علم الأدب، تر: أحمد علي الهمداني، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2005، ص 33.

2- **محمود العشيري**: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص 34-35.

3- **صلاح فضل**: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998، ص 40.

وفي كنف هذه الحالة على ما لنظام النصوص اللغوي من جمالية، لم يكن من السهولة الإحاطة بمفهوم الجمالية وتمظهراتها النصية في ظل ما عرفه النقد من تطورات هامة.

وفي ظل ظهور تلك التحولات المصاحبة لمراحل تأسيس مفهوم الجمالية الحديث[1]؛ ارتبطت هذه الأخيرة بنشاط نقدي تمحور أساسا حول الأدب وقضاياه وعلائقه بوصفه لغة بمنأى عن كل عامل خارجي.

وهذا ما يشير إلى تطور مباحث النظرية الأدبية في تجلياتها المعاصرة متأثرة بدعاوي تجديد النظرة إلى العملية الإبداعية، حيث هي أولوية مُسهمة في استمرارية وجودها الفعال، لا عملية تستكين إلى أطراف بعينها.

والحقيقة إن ما يُحسب للنقاد في هذا الصدد، هو خلخلتهم لتقاليد النقد السائدة آنذاك ومحاولتهم كشف العلائق الداخلية التي تتمايز بها النصوص بعضها من بعض، ولا يتحقق حضور تلك العلائق النصية إلا بتفاعل عناصرها المكونة، وتبقى الغاية في خضم هذه الرؤى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه بوصفه نظاما لسانيا مستقلا عن صاحبه.

وما يحسب لهم أيضا تمييزهم بين الأشكال الأدبية الشعرية والنثرية انطلاقا من سماتها اللغوية؛ وينظر أيضا إلى حجم النصوص التي يفرق بواسطتها بين أنواع الكتابة في الجنس الواحد، وهذه من الأبعاد الموضوعية الشكلية المؤسسة للأساليب المتفردة[2].

ويعود الفضل لهؤلاء في وضع مفاهيم تنأى بالنص عن النمطية المألوفة باعتمادهم عددا من المصطلحات تأسست عليها آراؤهم النقدية مثل مصطلح (التغريب) الذي تأسس مفهومه على كسر المألوف والمعتاد، فالإحساس بالأشياء يختلف في المرة الأولى عنه في المرات اللاحقة بعد تكراره، والعلاقة الآلية بين الكلمات والأشياء من آلية

1- **ينظر: صلاح فضل**: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 35.

2- **ينظر: مجموعة من الكتاب الروس**: المدخل إلى علم الأدب، تر: أحمد علي الهمداني، ص 242.

الإدراك فيعيد إحساسنا بها[1]، فبدلا من أن يضطر النقاد إلى الحديث عما يؤديه الأدب من تغريب للواقع، أصبحوا قادرين ههنا على الإشارة إلى ما يقوم به الأدب من تغريب لنفسه رفضا للألفة الجامدة.

ومن المصطلحات – أيضا – مصطلح (العنصر المهيمن) الذي يمنح العمل بؤرة تبلوره وييسر وحدته أو نظامه الكلي؛ فيقدم عناصر على غيرها في الاهتمام الجمالي أو يتراجع بعناصر ربما كانت من قبل في المقدمة، بوصفها مهيمنة في أعمال أدبية تنتمي إلى عصور سابقة وما يتغير – في نهاية الأمر – ليس عناصر النسق (التركيب، الإيقاع، الحبكة، الألفاظ) ولكن ما يتغير هو "وظيفة" عناصر بعينها أو مجموعة من العناصر [2]ضمن مجالها الذي تنتمي إليه.

أي إن في العمل الفني مجموعة من القيم أو العوامل تحكم بشكل من الأشكال بناء العمل لتعطيه ماهيته وخصائصه النوعية، ومن تفاعلها ترتقي مجموعة من العوامل على حساب مجموعة أخرى تغدو تابعة لها ويسمى حينها المسيطر أو الباني أو القيمة المهيمنة[3].

غير أن حصر الاهتمام بما لنظام النص الأدبي من جمالية انطلاقا من عناصره المهيمنة دفع البعض إلى الاعتقاد بأن في ذلك إقصاء للمضمون من دراسة الأدب وتجاوز لأهميته الفكرية والعاطفية والانفعالية[4]، تلك التي تنبني عليها معا لم النص الأدبي بعامة والنص السير ذاتي بخاصة؛ إذ لا سبيل إلى فهم ما يُفعّل سواكن هذا النوع من النصوص إلا بالحرص على إدراك الآليات المتحكمة في اشتغالها التي تميزت بها عن غيرها من الكتابات الأخرى، ومن ثمّة يتسنى لنا الوصول إلى إدراك قيمة الشكل الفني حين يكون فيصلا بين التصنيفات الأدبية والفنية؛ لأن الفن واحد ولكن الوسيلة تختلف[5] تبعا لمدى ارتباطها بالمرجعيات التي يمكنها كذلك أن تساعد على تحديد خصوصية الفعل الإبداعي، وليس بالضرورة حصرها في نطاق جدلية (الداخل / الخارج).

1- **ينظر: محمود العشيري**: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص 35-36.

2- **ينظر: رامان سلدن**: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، د/ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص 36.

3- **ينظر: محمود العشيري**: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص 41.

4- **المرجع نفسه**، ص 33.

5- **توفيق الزيدي**: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، د/ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص 100.

الفصل الأوّل:

قضايا السيرة الذاتية وعلاقتها بالسرد

أولا: طبيعة السيرة الذاتية وإشكالية المصطلح

1- مفهوم السيرة الذاتية

2- السيرة الذاتية وعلاقتها بالفن

3- السيرة الذاتية وعلاقتها بالأجناس الأدبية

ثانيا: آلية السرد داخل النص السير ذاتي

1- مفهوم السرد وطبيعته

2- تقنيات السرد الوظيفية

3- أشكال السرد وتمظهراته النصية

أولا: طبيعة السيرة الذاتية وإشكالية المصطلح.

1- مفهوم السيرة الذاتية:

حريٌّ بنا قبل النظر في معنى السيرة والسيرة الذاتية، أن نتناول المصطلحين بما لهما من دلالات معجمية خاصة، فما هي تلك الأبعاد اللغوية للسيرة مفردة قبل أن تستوي مصطلحا؟

كلمة (سيرة) مأخوذة من المادة اللغوية سَيَرَ وفي (تاج العروس) للزبيدي: السِّيرة بالكسر السُّنة، وقد سارت سيرتها والسيرة الطريقة، يقال سار الولي في رعيته سيرة حسنة، والسيرة الهيئة [1]، وبها فُسِّر قوله تعالى: "سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الأُولَى" [سورة طه الآية 21].

وفي "لسان العرب" لابن منظور: "السيرة الطّريقة، يقال سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة [...] وسيَّر سيرة حدث أحاديث الأوائل"[2].

وفي المعجم الوسيط: سيَّر فلان سيرة حدث بأحاديث الأولين كما وردت (السيرة) بمعنى السُّنة والطريقة، والسيرة الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسيرة النبوية وكتب السير: "مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته (ج/ سِيَر)"[3].

إن تقصي هذه الدلالة المعجمية يمنح للكلمة حضورها في نظام اللغة العربية، فهي محض تعدد في معانيها واستعمالاتها وإن بدا الأصل واحدا، والوقوف عليها متأسس على معرفة قبلية بحمولة المفردة اصطلاحيا، التي تتطابق مع تعريف (لسان العرب) و(المعجم الوسيط) القائل بأن السيرة مقرونة معنى بنقل أحاديث الأولين.

ويبدو أن إماطة اللثام عن مصطلح (السيرة) والتعريف به لغويا، مقدمة لبيان مرجعياته المعرفية وطبقاته الدلالية المكونة، فقبل أن يستوي على سوقه فنا له أصول ومميزات، انبنى وفقا لما تقتضيه سنن التطور والنمو وكما هو حال

1- **مرتضى الزبيدي**: تاج العروس من جواهر القاموس، م1، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 1306 هـ، مادة: سير، ص 387.

2- **ابن منظور**: لسان العرب، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مادة: سير، ص 451

3- **المعجم الوسيط**: مجمع اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، مادة: سار، ص 465.

غيره من المصطلحات على امتدادات تاريخية؛ تسعى الدراسة لتجلية حُجُبها إدراكا لما آل إليه وضع كتابة (الأنا) من أهمية، عبر إحساس الذات بعامل الزمن، المتعاقب عليها تأثيرا وتأثرا.

وعطفا على ما سبق؛ فإنّ هذا المصطلح قد عرف تطورات ذات صلة بباقي النظم المعرفية الأخرى، حتى غدا محل ضبط واتفاق من لدن أهل الرأي من النقاد والمؤرخين، بيد أن هذا التوافق وإن تحقق في نقاط معينة، لم يكن مستغرقا لطبيعة المفهوم في علاقته بفنون أخرى تشاركه الاهتمام نفسه، وهو ما طرح إشكالية استقلالية المصطلح من عدمها، وتُطرح في هذا الصدد علاقة السيرة بالترجمة؛ لما بينهما من أوجه اتفاق واختلاف، على أن "الاصطلاح والاستعمال هما صاحبا الفتوى في هذا، فقد جرت عادة المؤرخين أن يسموا الترجمة بهذا الاسم حين لا يطول نفس الكاتب فيها، فإذا ما طال النفس واتسعت الترجمة سميت سيرة"[1]. وينظر بعض النقاد إلى الترجمة بوصفها نوعا من الأنواع الأدبية، ففي تعريفاتهم لها ما يدل على تقاطع حدّها التعريفي بحد السيرة؛ كونها "تتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر ويتعمق أو يطفو على السطح، تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، وتبعا لثقافة المترجم ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له"[2]وفي ذلك دلالة على أن آلية تتبع الحيوات تكاد تكون واحدة منهجا، بيد أن الفرق يجلّيه الشكل نفسه؛ فإن طال النص المكتوب فهي بهذا المفهوم سيرة وإن قصر فهي ترجمة، ولا شك في أن التمييز بينهما يدلل على جنوح النظر نحو مستويات نصية دون أخرى، كان بالإمكان أن تكون معينا على حيادية الموقف إزاء شكلين يتميز كل منهما عن الآخر.

ولذا كانت الترجمة بالصورة آنفة الذكر قد اقترنت توظيفا بمصطلحين اصطحبا مسيرة نشأتها التاريخية هما:

1- **محمد عبد الغاني حسن**: التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1980، ص 28.

2- **المرجع نفسه**، ص 09.

الذاتية والغيرية*، فإن السيرة فيما وقف عليه الباحث في الدراسات المهتمة بهذا النوع من المباحث، لا تلحق بها إلا عبارة (الذاتية)؛ مشكلة مصطلح متكون من وحدتين "معجميتين (سيرة) وتعني ترجمة إنسان أو قصة حياة، و(ذاتية) وتعني طريقة إنتاجها أو منتجها"[1].

وتلافيا للوقوع في مطب الخلط بين استعمال المصطلحين مترادفين، فإنه يمكن القول، في هذا المنحى التمييزي لكليهما، إن كل سيرة ترجمة وليست كل ترجمة سيرة وذلك من منطلق العلاقة التي تجمع بينهما، فيلتقيان في خصيصة ويختلفان في أخرى.

هكذا كانت السيرة الذاتية محفزا لهمم نقاد دأبوا على تطويع نصوصها تنظيرا وتطبيقا، عساهم يذللون سُبلها بالتنقيب عما تكتنزه من مزايا إبداعية، تخولها أن تحظى بتصنيف أجناسي ملائم لشكلها ومضمونها، فتعددت بذلك النظرات إلى مفهومها ووشائجها بغيرها من الفنون والمعارف، وإن كان من محمدة تذكر إزاء هذا التعدد فهو ولا شك ولوجها بابا من المباحث الثرة لم يكن متاحا من قبل الإفاضة في تناول جزئياتها.

بيد إن هذا الاهتمام على أهميته أدى إلى اختلاف بين الآراء في وضع مفهوم قار يتواءم وطبيعة هذا النوع من كتابة الذات؛ فقد شاب استعمال مصطلح السيرة الذاتية في حقل الدراسات النقدية نوع من تعدد الوضع المصطلحي، متأثرا بما آل إليه وضع الثقافة العربية المترنحة بين دخيل له حواضنه المائزة وأصيل لا يخلو من غواية آسرة.

وفي كنف هذا التعالق استحال لمفهوم السيرة الذاتية مصطلحات، تتقاطع بها في نواة واحدة دالة على حياة الأنا، مثل أدب السيرة الذاتية الروائية واليوميات والمذكرات. ولاستجلاء ملامح هذه القضية المفهومية حريّ بنا الوقوف وقفة تامل على ما شاب تلك النظرات التعريفية من اضطراب وتشتّت، وليس للباحث فضل ههنا إلا محاولته

*يصطلح بعض الدارسين على السيرة الغيرية بمصالح السيرة الموضوعية، التي تتناول حياه إنسان آخر غير حياة كاتبها، برصد ظروف نشأته وتتبع مراحل تطور حياته وتنقلاته في الزمان والمكان، وغالبا ما يكون للشخص المترجم له وضع اعتباري متميز ومكانه في المجتمع والتاريخ وأخذا للعبرة ورغبة في الاقتداء بشخصه؛ لأهمية ما أنجزه في محطاته العمرية على مدار سنوات. ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص 32.

1- **عبد العاطي إبراهيم هواري**: لغة التهميش (سيرة الذات المهمشة)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008، ص 21-22.

بما توفر له من أدوات منهجية الوصول إلى إجابة شافية عن السؤال المعرفي الآتي: هل بالإمكان الاستقرار على موقف موحد في تعريف السيرة الذاتية يمكن الاطمئنان إليه؟

يُقرّ أهل الاختصاص من المهتمين بالسيرة الذاتية بصعوبة وضع مفهوم قارّ لها، وفق ما تقتضيه أعراف بناء المصطلح وضبطه، والتي من شروطها تحقق قدر من الاتفاق على طرق صياغته وتعريفه بما لا يدع مجالا للاختلاف المذموم.

ولما كان هذا هو واقع حال السيرة الذاتية، وقد استعصى تعريفها تعريفا دقيقا يرقى إلى مستوى الإجماع، فإن لذلك أسبابا أبرزها حداثة هذا الجنس، وما يتطلبه من مراحل تطورية يستوي أثناءها فنا له أصوله وخصائصه.

وإذا كانت السيرة الذاتية في تعريفها الشائع؛ هي ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما، تعريفا يقصر أو يطول، فإن جانبا كبيرا من جوانب الحياة في هذه السيرة يبدو مثل قصة يرويها كاتبها للآخرين والكاتب نفسه بطلها، فتأخذ حياة هذه الشخصية طابع الرواية المسرودة أو القابلة للسرد.

وفي ذلك تفسير لطبيعة السيرة الذاتية، حيث يتصل هذا الفن بحياة الإنسان وبقصة حياته في آن واحد، ومهما يكن من اختلاف بين حياة الإنسان كما عاشها وحياته كما يجب أن يرويها للآخرين، فإن الذي لا شك فيه أن المرء يجد متعة كبيرة في الحديث عن نفسه ورواية تاريخ حياته؛ إذ ليس في الناس من يكره التحدث عن نفسه.

إن تسمية هذا الفن الأدبي باسم " السيرة الذاتية" يحمل في ذاته التعريف بهوية هذا الفن، الذي يختلف عن الفنون الأدبية الأخرى ومنها خاصة فن السيرة الغيرية. ومما تجدر الإشارة إليه أن الترجمة الذاتية ليست حديثا ساذجا عن النفس، ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر، فالمتحدث عن نفسه وكاتب السيرة الذاتية بينهما فرق كبير، فالأول يثير شكوك السامعين حول صحة ما يقوله، أما الثاني فيثق فيه القراء بسبب الأسلوب الفني الذي يتبعه في استخراج ثقتهم ومنحها له، فالأول يبدو في نظر مستمعيه شخصا عاديا أو أقل من العادي، يتحدث عن نفسه لملء الفراغ، أما الثاني فشيء مغاير له تماما، لاعتقاد القراء أنه يكتب لتحقيق غايات تعليمية أو فنية أو سياسية... إلخ.

ويرى "فيليب لوجون" أن السيرة هي حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة عامة[1]. كما يحدد لنا حقيقة المؤلف وهو شخصية واقعية، وأن يكون الحديث عن نفسه، وهو ما يُسمى تطابق السارد مع الشخصية الرئيسة أو المسرود عنها، وهو ما يفرضه هذا الفن، من خلال استعمال ضمير المتكلم، ويطلق عليه "جيرار جينيت" السرد القصصي الذاتي"[2].

وتقترح "تهاني عبد الفتاح شاكر" تعريفا للسيرة الذاتية يعتمد على تعريف "لوجون" مع إدخالها بعض التعديلات عليه ليصبح السيرة الذاتية " حكي استعادي نثري، يتسم بالتماسك والتسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة، ويشترط فيه أن يفصح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية"[3].

ويعرفها محمد الباردي: "إنّ السيرة الذاتية هي حكي استعادي نثري بأشكال سردية متنوعة يقوم بها شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية، وعلى تاريخ شخصيته الجزئي والكلي"[4].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ السيرة الذاتية تأخذ أشكالا سردية متنوعة، أي أنها قد تتخذ الشكل الروائي أو الشكل المقالي أو الاعترافات أو المذكرات أو الذكريات ...

ولذلك تتداخل أشكال السيرة الذاتية، فتتداخل معالمها ويصعب تعريفها بل تختلف تعريفات الدارسين في الحدود الأدبية، حتى وإن اتفقت على أن السيرة الذاتية تحكي التجربة الفردية والاجتماعية التي جرت أحداثها.

1- **فيليب لوجون**: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 22-23.

2- **المرجع نفسه**، ص 24.

3- **تهاني عبد الفتاح شاكر**: السيرة الذاتية في الأدب العربي فدوى طوقان وإبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 16.

4- **نصير عواد**: إعادة إنتاج الحادثة دراسة تطبيقية في الكتابة السير ذاتية، دار نينوى، د.ط.ن. سوريا، ط1، 2009، ص 72.

إذن تتميز السيرة الذاتية بمفهوم منفتح على الاحتمالات في المعاني، وبنفور هذا الفن من التجنيس، بالنظر إلى الأسلوب المعتمد في كتابتها فمن الكتاب من يعرض لحياته بأسلوب أدبي ومنهم من يعتمد على الأسلوب العلمي المتأدب.

والسيرة الذاتية هي فن الذاكرة الأول، لأنها الفن الذي تجلّي فيه الشخصية حياتها صراحة وعلى نحو مباشر، مسترجعة هذه الحياة في امتدادها الدال، أو في وقت بعينه من أوقات هذا الامتداد، ويجري التركيز فيه على المجال الحيوي الذي يكون قد برز فيه كأن يكون المجال الفني أو الاجتماعي أو السياسي أو العسكري ... إلخ. ويسعى في ذلك إلى اختيار أحداث معينة فيفرد الحديث حولها ويحشد لها الأساليب الفنية والتعابير التصويرية الخاصة فيتشكل منها نصا سرديا متكاملا له خصائصه وفنياته.

ويحاول الكاتب السير ذاتي الإفادة من كل التقنيات والآليات السردية لتطوير نصه، وتقويته بكل العناصر الفنية مع المحافظة على إطاره الفني العام، لئلا يخرج النص السير ذاتي إلى مجالات سردية أخرى. "وترتكز السيرة الذاتية على ألية السرد الاسترجاعي، التي تقوم بتفعيل عمل الذاكرة وشحنها بطاقة استنهاض لمخزونها الذاكراتي المرشح للعمل في الحقل السير ذاتي[1].

والسيرة الذاتية في أبسط تعريفاتها أيضا: "نص سردي توثيقي حقيقي"[2].

إذن فهي ما يكتبه الكاتب عن نفسه سردا للأحداث التي مرت به في حياته المختلفة مثل: "الأيام" لطه حسين، و"حياتي" لأحمد أمين، وشاهد للقرن والعفن لمالك بن نبي.

وتعرفها أمل التميمي بأنها: "تسجيل كتابي أو شفهي يُدوّن كتابة، ويقوم فيه شخص واقعي بشكل معلن، في عمر ناضج نسبيا، باستعادة موقف أو مواقف من خبراته، وأفعاله وتفاعلاته وأحاسيسه مرتبطة بدور فاعل له في

1- **محمد صابر عبيد**: تمظهرات التشكل السير ذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 195-196.

2- **أمل التميمي**: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 23.

الزمان والمكان اللذين يعيش فيهما. على أن تكون بواعث هذه الكتابة هي السبيل في تنظيم الذكريات وتحديد نوعية الكتابة"[1].

ويشير مصطلح السيرة الذاتية لما يكتبه الكتاب بأقلامهم، مع العلم أنه توجد سير ذاتية لشخصيات كتبها مؤلفون غيرهم، وهذه السير التي يكتبها غير أصحابها تندرج في إطار ما يسمى "الترجمة" للتمييز بين الشكلين، فثمة تداخل في تسمية فروع هذا الفن الأدبي للدلالة على نفس المسمى.

وتجدر الإشارة إلى أن السيرة الذاتية ليست ميدانا جديدا في الكتابة الفنية وإنما هي قديمة عُرفت مع كتابات "ابن خلدون" و"الغزالي" وفي العصر الحديث أصبحت فنا واسع الانتشار فقد كتب العقاد "أنا" وميخائيل نعيمة "سبعون" وأحمد أمين "حياتي" وتوفيق الحكيم "حياتي" ... إلخ. وأما الشعراء المعاصرون فجلّهم كتب سيرة حياته صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي، ونزار قباني، وأدونيس، وفدوى طوقان، ومن أهم المسائل التي تطرحها السيرة الذاتية في النقد الحديث مسألة الماهية والتطور سواء في الأدب الأوربي أو العربي، وكذلك البحث في مقومات هذا الجنس الأدبي وتمييزه عن باقي الأجناس الأدبية.

وتتنوع السيرة إلى عدة أشكال وأنواع منها "الترجمة" وتعني تتبع حياة شخص من الأشخاص، غير أن كلمة سيرة أقدم استعمالا في التراث العربي، حيث استعملها "ابن الداية" في كتابة "سيرة بن طولون" في القرن الرابع الهجري.

ولعل الاستعمال وحده هو الذي فرق بين كلمتين ترجمة وسيرة حيث استعملت "الترجمة" للتواريخ الموجزة، والسيرة للتواريخ المطولة [2].

كما تختلف السيرة الذاتية عن السيرة الغيرية، "فالأولى تُعرض لحياة صاحبها فتعكس مشاعره وعواطفه ومواقفه من الحياة في صورة تستبطن أغوار النفس وخلجاتها"، أما الثانية فتعرض لحياة غيرها من خلال الوقائع والذكريات

1- **المرجع السابق**، ص 28.

2- **شعبان عبد الحكيم محمد**: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2015، ص 15.

واليوميات والمقالات والرسائل، لذا كانت السيرة الذاتية أوغل في الصدق وأوقع في النفس لأن كاتبها هو نفسه صاحبها.

ونظرا لهذا الزخم الكبير من التعريفات المقدمة لفن السيرة الذاتية يمكننا اعتماد تعريف الدكتور يحي إبراهيم عبد الدايم في قوله: "السيرة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح، وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا، كافيا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض وحسن التقسيم وعذوبة العبارات وحلاوة النص الأدبي"[1].

إن المتمعن في هذه التعريفات يلاحظ أنها تتلاقى وتتجاور ولا تتعارض أو تتناقض، لتجتمع على أن السيرة الذاتية الأدبية عمل أدبي يقوم صاحبه بتأليفه، ويعرض لسيرة حياته في إطار عصره، دون أن يلزم نفسه بمنهج المؤرخ، رغم أنه قد يرصد أغلب أحداث عصره كما هو الحال في المدونتين اللتين نحن بصدد دراستهما، فقد حاول "مالك بن نبي" تسجيل أهم الأحداث المحلية والدولية التي عاصرها.

وانطلاقا من هذه المفاهيم التي رصدناها لفن السيرة الذاتية فإننا نستبعد كثيرا من صور التعبير الذاتية، كالأحاديث الصحفية، والاعترافات الخاصة رغم قدرتها على الإشارة إلى سمات صاحبها الفكرية والاجتماعية، ولكن لا تعطينا صورة مستوفاة عن سيرة حياة صاحبها، مثل اعترافات صلاح عبد الصبور في كتابه حياتي في الشعر "ومن الأعمال التي لا تُعدّ سيرا ذاتية -أيضا- النصائح مثل نصائح "إلى ولدي" لأحمد أمين ومنها أيضا الرسائل، اليوميات، وأدب الرحلات، لأنّ كل هذه الأشكال الفنية لا تعرض لصاحبها في رؤية متكاملة.

1- **المرجع السابق**، ص 15.

2- السيرة الذاتية وعلاقتها بالفن:

إذا كانت السيرة تعتمد على وقائع حياة صاحبها، فإن الفنون السردية تعتمد على الخيال في نسج أحداثها، لذا احتاط بعض الدارسين في تجنيسها؛ لأنها تجمع بين التاريخ والأدب، فرأت "فرجينيا وولف" أن السيرة ليست فنا ولا علما، إنما نوع من الصنعة الراقية، وهي خادم للحقيقة والصراحة والنزاهة[1].

ولكن كثير من الدارسين يرونها فنا، وأنها نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإيقاع القصصي، والهدف منه دراسة حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته، "وأن من سمات هذا النوع من الفن أنه يقوم على وحدة العمل القصصي" [2].

إن فن السيرة يعتمد على حقائق الحياة ومعطيات الفن، لذا ينبغي على كاتب السيرة أن يأخذ من المنبعين كليهما: الحقيقة والفن، بقدر متعادل، فلتكن الحقيقة الصادقة ممزوجة بهذه الفنية السردية التي تصور لنا الأشخاص بما يختلج في نفوسهم من خير وشر حتى نلمس صورة واضحة لهم، فالسيرة بهذا التصور جنس أدبي له تقنياته الفنية الخاصة به، لأنه يعتمد على الحقائق التي تُصاغ في أسلوب أدبي، ويُستعمل فيه الخيال بقسط محدود ربما لا يتعارض مع هذه الحقائق في حياة صاحبها، ومن شأن هذا المزج أن يحدث متعة جمالية؛ لذا صار كاتب السيرة الذاتية يعاني من صعوبات الفنان المبدع الخلاق على نحو أشد صعوبة، وفي صورة أكثر تعقيدا منها، لأنه يلتزم جانب الحقيقة التزاما صارما، وإنه يعاني حين يكتب ترجمته الذاتية في صورة روائية صعوبة أشد مما يعاني الروائي والمسرحي. فكاتب السيرة ملزم بالمواءمة بين الالتزام بالحقيقة، وبالتقنيات الفنية للسرد الأدبي ليجعل من عمله عملا أدبيا أكثر وقعا وتأثيرا في النفوس.

1- **المرجع السابق**، ص 17.

2- **المرجع السابق**، ص 17.

إن الدرجة الفنية في السيرة يقودنا إلى الحديث عن بنائها الفني أو ما يُسمى "هيكلها" لأن كل عمل فني لا بد أن يكون ذا بناء معين، "ثم لابد أن تكون غايتها الرغبة في تاريخ حياة فرد من الأفراد، بالاعتماد على التحليل والتركيب"[1].

ويرى الدكتور إحسان عباس أن كاتب السيرة عليه "ألا يسخّر الأحكام والأحداث وملابسات الحياة لعاطفته، فإن ازدياد العاطفة ينحرف بالسيرة عن وضعها الطبيعي، بل لابد له أن يبني ما يكتبه على أساس متين من الصدق التاريخي"[2].

ونحن إذ نؤيد موقف إحسان عباس من قضية العاطفة وطغيانها، ذلك أن الصدق الفني –في نظرنا– يُعدّ من أهم العناصر التي تسهم في إعطاء مصداقية لمضمون السيرة، وأن ضعف عنصر الصدق يُبعد السيرة عن طبيعتها وقد يخرجها مخرجا جديدا ويجعلها فنا سرديا آخر من الفنون التي تحتاج إلى الخيال كالقصة والرواية.

والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان في هذه الحالة، هل يُعد التزام كاتب السيرة بالصدق التاريخي، وكبح جماح خياله عملا فنيا أم عملا صناعيا؟

من الواضح أن الشروط التي تتطلبها السيرة الذاتية تبعدها عن الفن، بينما يحاول كاتبها أن يقترب بها من دائرة الفن؛ ويتجلى ذلك من خلال الصفات التي يتصف بها كاتب السيرة فهو شخص ذو حساسية خاصة وذوق مرهف وإحساس باللحظة التاريخية التي يعيشها، لأنه لم يكتب سيرته من فراغ بل من معاناة وبعد تفكير طويل ومعايشة للأحداث. فكل سيرة إنما هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق فلا بدّ أن يكتبها.

فكل سيرة جاءت نتاجا لدافع نفسي لصاحبها كإحساسه بالمعاناة النفسية التي تحيط به نتيجة ظروف وتجارب خاصة، لذا فهو يكتب ليفيد القارئ بتجاربه، ولينفس عن مكبوتاته ويشاركه غيره فيما عاناه من آلام.

1- **إحسان عباس**: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 74.

2- **المرجع السابق**، ص 74.

"إن عملية الكتابة عن النفس ليست عملية يسيرة كما يتصورها بعضهم، فصاحب السيرة لابد أن يكون شخصية ذات أثر في الحياة، وليست شخصية خاملة الذكر أو شخصية لم تترك بصمة في أي مجال من مجالات الحياة"[1].

وبالإضافة إلى ذلك فلا بد أن يكون كاتب السيرة موهوبا ويمتلك قدرات الكتابة الفنية التي تمكنه من المزاوجة بين حقائق حياته وتقنيات السرد، فيجمع بين إمتاع القارئ والصدق في التعبير، حتى يكون لعمله الأثر النفسي المرجو تحقيقه.

إن عملية الكتابة عملية غريبة للأحداث، ووعي بطرق سردها في صورة جميلة، تقوم على جمع الحقائق، ثم تأتي المرحلة الثانية وهي تشكيل هذه الحقائق. وفي هذا يقول د. إحسان عباس: "لابد لكاتب السيرة الذاتية من يقظة ذهنية مستمرة، مشفوعة بإرهاف خاص من التميز والحدس والترجيح، ذلك لأن مهمة كاتب السيرة كمهمة أي فنان بعد أن تصبح المادة جاهزة لديه، مهمته أن يقرب ويبعد ويستبقي ويرفض، وأن يضع ميزان الاختبار أمامه في كل شيء يستحق التسجيل، وليس يكفيه أن يكون له ما للمؤرخ من قوة نافذة بل لابد له من إدراك ذوقي دقيق[2].

ومن الأمور التي يجب أن يراعيها كاتب السيرة الذاتية بالإضافة إلى الصدق، عدم الاعتداد بالنفس وتمجيد شخصه لأن هذا يفقد سيرته الحياد والموضوعية اللازمين لكسب ثقة القارئ، فلا يتجاوب معها، ولا يندمج مع صاحبها ولا يشاركه فيها همومه وأشجانه ومعاناته وأفراحه، وبذلك تفقد السيرة المتعة الجمالية التي هي غاية العمل الأدبي.

1- **المرجع السابق**، ص 105.

2- **المرجع السابق**، ص 84.

"وعلى الكاتب –أيضا – أن يبتعد عن أسلوب الوعظ الذي يهدف إلى تهذيب الأخلاق، وعلى كل ما هو دخيل على السرد القصصي أو رسم الشخصية، فإن كل ذلك يفسد فن كتابة السيرة، وأن يترك الحقائق وحدها تتكلم عن نفسها، وعلى أن يكون نقده مذكورا ضمن هذه الحقائق وليس مؤكدا لها[1].

3– السيرة الذاتية وعلاقتها بالأجناس الأدبية:

إن العلاقة بين النصوص الأدبية ومسألة التجنيس وحدوده من القضايا التي حظيت باهتمام النقاد؛ لأنها من صميم نظرية الأدب، وهذا الاهتمام النقدي متأثر بواقع التحولات المعرفية والثقافية المتسارعة في العصر الحديث، بما يسمح بمعرفة حقيقة كل فن أدبي وانتمائه.

والسيرة الذاتية ليست استثناء من هذا التطور السريع الذي تشهده الفنون الأدبية، فهي – أيضا – تتداخل بغيرها من أنواع الكتابة مثل المذكرات واليوميات والاعترافات والرواية وأدب الرحلة، مما يؤكد على وجود نقاط تلاق وتشابه بينها، فما هي أوجه هذا التداخل الأجناسي؟ من أشكال الكتابة التي تقترب كثيرا من السيرة الذاتية، ما يُصطلح عليه باسم المذكرات "وهي نوع من الكتابة الشخصية التي يركز فيها صاحبها على تسجيل مذكراته، وتعد تلك بمثابة شهادة على مرحلة تاريخية"[2]، أي أن المذكرات تهتم مضامينها برصد الأحداث وتسجيلها، ويُعنى كاتبها بتصوير هذه الأحداث.

إن المذكرات هي إعادة بناء الواقع بكل تفاصيله، فهي تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا الكبرى أكثر من اتجاهها إلى البناء الروائي لحياة الراوي كما هو الحال في السيرة أو الترجمة، حيث "أن الكتابة السيرية ملتزمة بحدود الشخصية في خصوصياتها الذاتية، وفي المذكرات يكون الراوي أكثر حرية في سرد مرويات معينة، وإغفال أخرى"[3].

1– **شعبان عبد الحكيم محمد**: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 28.

2– **عبد العاطي إبراهيم هواري**: لغة التهميش (سيرة الذات المهمشة)، ص 23.

3– **محمد صابر عبيد**: السيرة الذاتية الشعرية، ص 131.

أما اليوميات "فترد الأحداث فيها متقطعة، وهي تفتقر بذلك إلى المنظور الاستعادي في القص؛ واللافت في أسلوبها اعتمادها لغة مكثفة وطريقة مركزة يخضع فيها عرض الأحداث لسلطة الزمن اليومي، ويعرض كاتبها الظروف النفسية والاجتماعية لكل يوم"[1]. إذن فالزمن الحاضر هو الزمن المهيمن في اليوميات، وهذا يجعل الأحداث المسجلة منفصلة عن بعضها ولا تخضع لترتيب تقني معين كما هو الحال في السيرة الذاتية.

وبعبارة أخرى يمكننا القول بأن اليوميات تقدم الأحداث مجزأة ولا تخضع لقواعد إبداعية، بل تترك الحرية لكل كاتب في التعبير عن أحداث أيامه.

ومن الأجناس الأدبية التي تتعالق مع السيرة الذاتية ما يطلق عليه مصطلح الاعترافات وهي التي "يندفع فيها صاحبها بطريقة سردية استعادية إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في السيرة الذاتية، فيتحدث عن أخطائه وسلبياته بأسلوب اعترافي صريح"[2].

وبهذا يمكن القول إن الاعترافات هي سرد سير ذاتي يهدف إلى تحقيق الإثارة من خلال ممارسة عملية النقد الذاتي وتعرية الذات، وهذا ما دفع النقاد إلى جعل الاعترافات تدور في فلك السيرة الذاتية.

أما الرواية فإن التداخل بينها وبين السيرة الذاتية يصل إلى حد الالتباس؛ مما كان سببا في ظهور أجناس أدبية كثيرة مثل: رواية السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية الروائية.

إن كلا من السيرة الذاتية والرواية تشتركان في كونهما منجزا كتابيا بإمكانه استيعاب تجارب "الأنا" واتخاذها مادة له فإن ما يفرق بينهما هو كيفية التعامل مع هذه المادة تعاملا فنيا، يستدعي دراية بفنون السرد وأشكاله وطرائقه.

وهكذا تتمايز الأنواع بما تحتويه النصوص من سمات خاصة تحدد طبيعتها وفقا لما تعززه مضامينها من إشارات ضمنية أو صريحة تظهر مثلا في العناوين الداخلية المرافقة للنص.

1- **المرجع نفسه**، ص 132- 133.

2 - **المرجع السابق**، ص 130.

ولتوضيح العلاقة بين هذين النوعين من الكتابة وبيان نقاط التداخل والتمايز بينهما، يمكننا عرض أهم خصائص السيرة الذاتية:

أ- حضور الأنا في ماضيها وحاضرها؛ مما يجعلها نوعا من الكتابة الإثباتية التي تلجأ إلى عرض أحوالها الشخصية وتفاعلاتها العاطفية في سياق زمني، يمكنه أن يكون إعادة قراءة لواقع حياتها الماضية برؤية متجددة، هي نتيجة لخبرات اكتسبها الرواي على مدار مسيرته العمرية.

ب- التزام الكاتب (المترجم) بالموضوعية وتحرّيه الحقيقة فيما يتعلق بوقائع القصص التي لا تُحمل محملا خياليا لأنها متصلة بشخصيته كأشد ما يكون الاتصال، ويطلق "فيليب لوجون" على هذا الالتزام اسم "الميثاق السير الذاتي ويقدمه في ثلاث وضعيات ممكنة بالنظر إلى معياري اسم المؤلف وطبيعة ميثاقه المنجز من طرفه، وتنحصر هذه الوضعيات في كون الشخصية إما تحمل اسما مختلفا عن اسم المؤلف أو ليس لها اسم، أو تحمل اسم المؤلف نفسه"[1].

جـ- التطابق المفترض بين اسم المؤلف والسارد والشخصية المركزية، حيث أن النص السير ذاتي يجيب عن سؤال مطروح هو من أنا؟ فالمؤلف نفسه السارد، وضمير المتكلم في النص يحيل على اسم المؤلف، ومن ثم تصبح الشخصية المركزية في السيرة الذاتية هي المؤلف والسارد.

وهكذا يكون التطابق بين المؤلف والشخصية والسارد، بما أنها هويات ذات خصوصية بما تتضمنه من دلالات أخلاقية كالصدق والأمانة والوفاء، حيث يتم عرض الأحداث بوصفها حقائق.

د- اعتماد السيرة الذاتية على دافع الاعتراف الذي يبدأ من العنوان، "فكاتب السيرة يسعى جاهدا إلى الربط بين العنوان واسمه"[2].

وإذا كانت السيرة الذاتية بهذا الوصف فإنها تحتاج إلى شجاعة الكاتب في البوح بأسراره، والقدرة على المواجهة، ولذلك نجد كثيرا من الكتاب والشخصيات البارزة يحجمون عن الخوض في بعض المسائل أهمها الدين

1- **فيليب لوجون**: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، ص 14.

2- **أمل التميمي**: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 109.

والسياسة خوفا من ردات الفعل التي تأتي من الأقارب أو السلطات الحاكمة، فالكتابة في هذه المواضيع تجعل صاحبها يضع في الحسبان انتقاء اللفظ المهذب، والبعد عن عبارات التجريح، والمبتذل من الكلام الذي قد يلحق الإساءة بالأشخاص المنتمين إلى محيط الكاتب نفسه، لذا لا مناص من مراعاة الهدف من الاعتراف.

ثانيا: آلية السرد داخل النص السير الذاتي:

عرف الإنسان السرد منذ بداية وجوده، حيث لا يوجد مجتمع من دون سرد، وكل الطبقات الاجتماعية لها سرودها، لأن السرد تحتمله اللغة المنظومة والمكتوبة كما تحتمله الصورة الثابتة والمتحركة والسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية وعلى لسان الحيوان وفي الخرافة والقصة والملحمة والسيرة وفي غيرها من الفنون، إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي، إنه موجود في كل مكان وفي كل زمان مثل الحياة.

1- مفهوم السرد وطبيعته:

أ- **لغة:** السرد هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في آخر بعض متتابعا[1]. واستعير هذا التناسق والتتابع لنظم الحديد، كما في قوله تعالى: "وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ" [سورة سبأ، الآية 11]، أي اجعله على القصد وقدر الحاجة[2].

وورد في لسان العرب: "سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[3]، من خلال التعريف اللغوي للسرد نستطيع استخلاص فكرة أساسة هي أنه رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منه الآخر شدا مترابطا متناسقا، يحقق للسامع فهم مضامينه وإدراكه لها، وبهذا فالحديث لا يشد أجزاءه ببعضها فقط، وإنما يشد انتباه السامع المتلقي.

1- **ابن منظور**: لسان العرب، مادة "سرد".

2- **ابن كثير**: تفسير القرآن الكريم، دار الجيل، ج3، بيروت، ص 506.

3- **ابن منظور**: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت 1994، مادة "سرد".

ومن الدلالات التي يوحي بها التعريف اللغوي، أن السرد يعني دقة النسج وحسن التقدير، والبراعة في تقديم الحديث أمام السامع الذي ظل إلى حين، يمثل أبسط صورة من صور المتلقي. وعليه فإن شرطي التقدير وحسن التقديم هما شيئان أساسيان، ولا غنى عنهما في العملية الإبداعية السردية، شفوية كانت أم مقيّدة، في أعقد صورها أو في أبسطها.

وهنا لابد من التأكد على أن التعريف اللغوي يركز ضمنيا على كيفية بناء المسرود أكثر مما يركز على مادته، أي أن الفهم هنا هو المبنى السردي بشروطه وأدواته أكثر مما هو المادة التي يتناولها[1].

ب- **اصطلاحا**: مصطلح السرد يقابله بالفرنسية Narration وبالإنجليزية Narrative هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، "والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي"[2]، ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين، أولاهما: أن يحتوي على قصة تضم أحداثا، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وهذه الطريقة هي السرد. فالحكاية لا تتحدد بمضمونها وحده ولكن بمضمونها وبالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون معا.

فالسرد وفق هذا المنظور هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي: السارد والقصة المسرودة و القناة، وتتأثر هذه القناة بمؤثرات تتعلق بهذه الروافد ذاتها.

والسرد يقوم على دعامتين:

الدعامة الأولى: هي القصة وما تحتويه من أحداث.

الدعامة الثانية: هي الطريقة التي تسرد بها القصة.

1- **إبراهيم صحراوي**: السرد العربي القديم، الوظائف والبنيات، ص 32.

2- **ملحق الخليج الثقافي**: مقال لغة السرد في الرواية الجديدة، ص 1.

وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد، لأن القصة الواحدة يمكن أن تُسرد بطرق متعددة، ولهذا السبب "فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط السرد"[1].

والسرد هو بالضرورة قصة مروية من طرف شخص هو السارد أو الراوي، والذي يقوم بإبلاغ هذا المحتوى إلى شخص متلق هو المسرود له، وهذا الأمر يعدّ تواصلا بين طرف أول يسمى سارد Narrataire وطرف ثان يسمى مسرودا له Narrataire.

والسرد بمفهومه العام هو جزء من نظرية ناشئة تطمح أن تكون علما قائما بذاته له مناهجه وأسسه[2]، لذلك أصبح هذا المصطلح بمفهومه الشامل يزاحم العلوم الأخرى وأطلق على نفسه "علم السرد Narratologie "، كما أنه يُعرف أيضا بالسردية أو السردانية وهذان المصطلحان لم يأخذا بعدهما المعروف بين الدارسين إلا في أواخر الستينيات من القرن الماضي على يد الناقد المشهور "تودوروف".

والحقيقة أن الباحث الذي أعطى دفعا قويا لعلم السرد هو "الروسي فلاديمير بروب" الذي تخصص في دراسة الفلكلور الروسي، ووضع قوانين علم بنية الحكاية مرتكزا أساسا على ما درسه من أعمال سردية حديثة في الرواية والقصة وقد ضمن تلك الآراء النقدية في كتابة "مورفوم الحكاية" والذي كان له تأثير كبير خاصة على البنيويين الفرنسيين ثم بعد ذلك على بقية النقاد في مجال القصة[3].

ومن هنا، فإن معنى السرد لغة واصطلاحا، يحيل بالضرورة على واحد من أكبر الفنون التي اعتمدها الإنسان منذ القدم لكي ينقل بها أخباره المختلفة ويسجل بها يومياته في صراعه مع المحيط الذي يحتويه.

وإذا كانت النصوص السردية، بمختلف أنواعها تنفتح على بعضها بوصفها ناقلة لصورة ما هو موجود، أو لما يمكنه أن يوجد، وساردة لما هو واقع في الحياة، أو لما هو في ذهن الراوي، فإن السيرة الذاتية تُعدّ واحدة من هذه

1- **حميد لحميداني**: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الدار البيضاء، 1993، ص 45.
2- **عبد الله إبراهيم**: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، 1992، ص 9.
3- **المرجع السابق**، ص 9.

النصوص السردية التي تعتمد على ترابط الأحداث لكي تحقق وحدتها واتساق بنائها، فضلا عما يقتضيه صوغ أسلوبها من اختيار للمفردات وحسن صياغتها في قالب فني مؤثر.

ويتخذ كاتب السيرة الذاتية من ماضي حياته مادة لكتابته، فهو يضمنها موافقته مما يحيط به من معطيات، تمثل مظهرا من مظاهر اقتران الأنا بتصرفات متوالية نابعة من إدراك الفعل المراد إنجازه، وتخضع الحركة، بفعل ذلك، لشعور الأنا السارد في انتقاله بين أجواء متغايرة ولكنها متداخلة، وفي جميع هذه الأوضاع تقوم الأنا بوصفها ضمير المتكلم بالتعبير عن الانسجام المفترض في ذات الشخصية الساردة وذلك من خلال الكشف عن الحالة النفسية أو السلوكية أو الفكرية، وهو ما يعني هيمنة السارد العليم بذاته على امتداد النص[1]. ويطلق النقاد على هذا الأسلوب في التعبير عن الذات "فعل الحكي الاستعادي" بوصفه شكلا إبداعيا من أشكال السرد يشترك فيه دمج الأحداث المفردة في نسق نصي مترابط لا يتخلله اضطراب أو تنافر بين عناصره، بحيث يصل إلى نهاية يقبلها العقل، بما أن تدرج عناصر هذا الحكي هو محصلة لترتيب وقائع بأسلوب الحبكة الفنية.

وتكمن أهمية الحكي الاستعادي في القدرة على عرض الأحداث متتابعة، وفي تناسق، يُسهم في تأسيس هوية النص السير ذاتي الذي يعتمد على سرد وقائع تتراوح بين الماضي والحاضر، باعتبار أن الاستعادة هي طريقة لتملك الماضي وإحيائه ذهنيا وشعوريا.

ويتضمن الحكي الاستعادي علامتين من حيث التواصل هما المتكلم (الأنا) الذي يتوجه إلى القارئ (المتكلم إليه) في وضعية (الحالة) بخطاب معين (المحكي الذاتي) عن طريق اللغة (العربية) في قالب معين (السيرة الذاتية)[2].

يقوم السرد في هذا النوع من الكتابة على عناصر أهمها التذكر والزمن ولغة الكتابة، وتستجيب عملية التذكر لوعي كاتب السيرة الذاتية من حيث استعادة ماضيه الحياتي في شكل صياغة أدبية، فيكشف النص السير ذاتي حينها

1- **عبد القادر الشاوي**: الكتابة والوجود، بيروت لبنان، 2000، ص 164.

2- **المرجع السابق**، ص 70.

عن جوهر وجود الأنا، بوصفه كائنا له تاريخه الخاص الذي لا يبدو موصولا بصيرورة الحياة بعامة فهو جزء منها مؤثرا ومتأثرا.

2- تقنيات السرد الوظيفية:

هوية النص السير ذاتي هي "الأنا السردية" فوجودها يرسم طبيعة كيانها داخل النص، فتتحول السيرة الذاتية إلى قصة حياة لها محطتان؛ إحداهما تحيل على لحظة الكتابة والثانية تحيل على ماضي الكاتب نفسه فتغدو تلك اللحظة وصلا بين زمنين؛ زمن مضى وانقضى وزمن حاضر يمثل لحظة الإبداع ومنطلق البداية في رحلة سرد تاريخ الأنا.

إن لحظة الكتابة لا تنفصل عما يغذيها من منطلقات ثقافية واجتماعية وفكرية هي جزء من تركيبة منصهرة في وعي الكاتب وما يلف محيطه من مؤثرات مختلفة، فيها التنوع ما يجعلها سببا من أسباب تحقيق الفعل الإبداعي.

"يعد وجود الأنا على الورق ثمرة من ثمرات الإحساس بالوجود في الواقع وامتداد له يتقدم حدود الرؤيا السردية التقليدية التي تتأسس على توافر شروط معينة قبل الخوض في إنتاج حياة على الورق تسمى سيرة ذاتية، يتداخل فيها الواقع وأفعال أخرى كثيرة أهمها فعل التذكر"[1].

وفي غمرة هذا الترحال بين الماضي والحاضر ومحاولة سرد الوقائع التي حصلت هنا وهناك، يمكننا التساؤل عن العلاقة بين الأنا (ساردا) والأنا (موضوعا للسرد).

إن الإحساس بثراء الحياة وتنوعها وامتدادها ومحاولة تجلّيها بواسطة اللغة السردية، يجعل من السرد قبل أن يكون تقنية من تقنيات الكتابة الوظيفية، سردا لحياة الأنا في صيرورتها وتجاربها، فيصبح السرد: "قصّ الحدث واقتفاؤه سواء أكان حقيقيا أم متخيلا يحيله السارد بطريقة من طرق السرد وأنماطه نصا أو جنسا أدبيا"، في عوالم نصية وثيقة الصلة بطرائق الصوغ السردي بما يتواءم والسنن الثقافية التي يعتمدها المتلقي في إدراكه وفهمه ومستوى المخيال لديه، ويلجأ السارد إلى جملة من الوسائل لربط الاسترجاع بالزمن الحاضر وتتمثل تلك الوسائل في الاعتماد على الذاكرة لاستثارة ذكريات الماضي، واستخدام الحوار الداخلي النفسي مع الذات، وتأليف المقاطع السردية السابقة ومحاولة

1- **عمر منيب إدلبي**: سرد الذات، فن السيرة الذاتية، ص 18.

نسجها مع الأحداث الحاضرة والاستعانة بالحوار الخارجي –أحيانا– وأخيرا اللجوء إلى أسلوب المذاكرة والاعترافات وحتى الرسائل لإضاءة جوانب مهمة من حياة الشخصية الساردة[1]، التي يتجه الوصف فيها نحو ما يحيط بها من أشياء وأماكن وأحوال نفسية.

أما الشخصية فتتعدد وجهات النظر حول مفهومها، وتتخذ لها وضعا سيكولوجيا فتصير كائنا إنسانيا، ومن وجهة نظر اجتماعية تتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعيا إيديولوجيا، أما سيميائيا فتشكل الشخصية مدلولا يتكون من خلال الأفعال التي تقوم بها في سياق السرد ومن الوظائف التي تقوم بها في الواقع.

ولما كانت الشخصية هي أهم عنصر في السرد السير ذاتي، فإن ذكرها يستدعي انطلاقا كونها واقعية (حقيقية)، الحرص على رسم معالمها بمنأى عن خلفيات مسبقة قد تعصف بالجمالية التي يبتغي كاتب السيرة الذاتية الوصول إليها، فكأنه أمام إحساس متجدد بالزمن الآني، زمن كتابة النص الذي يُعدّ: "حدثا اتصاليا يشترط فيه اعتمادا على معايير كالتماسك والاتساق والقصد والقبول"[2].

وفضلا عن هذا التصوير الفني لتوظيف الزمن، فإن الحس الزمني يرتبط بالشخصية وبالحالة المزاجية للكاتب، فبعض الكتاب يعيشون الحاضر وهو أكثر واقعية، ومنهم من يعيش الماضي فتصبح الحسرة والأسى على ما فات، وهناك من يعيش المستقبل آملا حالما ليظل كاتب السيرة الذاتية وقبل أن يكون مبدعا، إنسانا في حالة شعور بالحركة الزمنية المستمرة بين الماضي والحاضر والمستقبل، فتراه مستسلما تارة، ومنتصرا تارة أخرى، ويبقى بناء الزمن تعبيرا عن رؤيا تخص السارد في نظرته للحياة والناس، ومن هنا "يسير السرد في حركة متعرجة متنقلا بين الماضي والحاضر والمستقبل: الماضي في شكل ذكريات، والحاضر في شكل إدراكات والمستقبل في شكل نبوءات"[3]، ودون هذه السيولة الزمنية يفقد السرد حركيته متجمدا عند نقطة لا قرار لها.

1- **ينظر: مها حسن القصراوي**: الزمن في الرواية العربية، ص 203.

2- **صلاح الدين صالح حسنين**: الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، ط1، 2005، ص 226.

3- **سيزا قاسم**: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، د/ط، الشركة الدولية للطباعة، مدينة 6 أكتوبر 2002، ص 84.

ويأخذ السرد السير ذاتي فعاليته بتعرجاته الزمنية وترحاله الدؤوب مشكلا بذلك سمة بارزة قادرة على تحديد هوية هذا الجنس الأدبي وتميّزه عن بقية النصوص السردية.

إن السرد بوصفه تقنية فارقة للأجناس القصصية قادر على الحكم على الانتماء الجنسي للسيرة الذاتية وتصنيفها ضمن دائرة الأنواع الأدبية السردية.

وهكذا نستطيع القول بأن السيرة الذاتية أضافت للسرد بُعدا فنيا أخرجه من دائرة التقنية إلى أفق جمالي متفتح على مضمون وشخصيات وأمكنة وأزمنة ذات خصوصية يمثل فيها الحكي الاستعادي نقلا لوقائع وأحداث تمزج بين الواقع والماضي للذات الساردة، ويمكن أن يمتدّ ذلك إلى حيوات من كانت لهم صلة بالكاتب، فيتحول السرد الواقعي لتاريخ الأنا إلى بنية حكائية يأخذ فيها الحدث بُعدا وظيفيا لارتباطه بسلسلة من الأحداث السابقة واللاحقة، التي تطبع السيرة الذاتية بطابعها[1].

ويُعتبر الحدث القصصي في السيرة الذاتية متميزا ومختلفا لمحاكاته الطريقة التي نواجه بها تجربة الحياة، أما السرد فهو يمتزج بين مادة الفكر وأحداث التاريخ، والاهتمام بالجوانب الثقافية والسياسية من حياة صاحب السيرة الذاتية الذي يرغب في تدوين سيرته وهو "لا يعدم الطريقة المناسبة للوصول إلى تحقيق رغبته هذه، إما أن يتخذ من الحديث المباشر مسلكا، أو الاستظلال بمظلة الرواية، عندما يدخل الأديب إلى سيرته الذاتية من بوابة الرواية، فإنه يكون قد تسلح بالاقتناع من هذا التوجه وأنه لم يصل إلى هذه القناعة إلا بعد تخطيط"[2]، لتتموقع الأحداث ضمن شبكة علاقات متماسكة في إطار ما اصطلح عليه الملفوظ السردي، من حيث هو بنية قائمة على اختيار الأحداث المسرودة في إطار الزمن المهيكل لها، فتلتحم الوظائف السردية في ثنايا النصوص السير ذاتية، وتتحد في سياق قصصي.

1- **ينظر: عبد العزيز شرف**: أدب السيرة الذاتية، ص 61.

2- **عائشة بنت يحي الحكمي**: تعاقب الرواية مع السيرة الذاتية، ص 139-140.

وجدير بالذكر أن الاحتكام إلى عملية السرد واتخاذه وسيلة من وسائل كتابة الأنا لا يخلو من توظيف لتقنياته، والتي من أهمها حضورا تقنيتان هما: تسريع إيقاع السرد، وتقنية تعطيل إيقاع السرد؛ فالأولى تتم بواسطة التلخيص والحذف، لما لها من دور في لملمة شتات الأحداث واختصار المسافات الزمنية، وتقديم الأهم من المواقف على المهم، كما يتم إبطاء الإيقاع السردي في موضعين هما: المشهد والوقفة، فبهما يستوقف الكاتب المكان والزمان متأملا أو متذكرا أو واصفا[1].

ونظرا لأهمية هذه الآليات التي يقوم عليها السرد، فإنه لا مناص من تعريفها وتتبع آثارها في النصوص المقرر دراستها (شاهد للقرن و العفن)، من أجل التحقق من أبعادها الوظيفية التي تميّز بها النص السير ذاتي دون غيره من الفنون الأدبية الأخرى.

أ- **التلخيص**: ومعناه أن "يقدّم السارد أحداثا وقعت في زمن طويل نسبيا في مساحة صغيرة بالنص لا تناسب مساحة الحدث الزمنية [...] ويحدث هذا في حالة سرد أحداث تتكرر باستمرار، فلا جدوى سرديا من تكرارها بل تلخيصها"[2]. وبوصفها اعتيادية، فيلجأ الكاتب إلى تسريع السرد تلخيصا للأحداث واختصارا لأزمنتها.

كما يُستعان بهذه التقنية حين تطول الأحداث وتمتد بهدف الاستغناء عن تفاصيل غير ذات قيمة، فيتم اختزال بعضها مما "يتضح من مؤشرات نصية أنها تستغرق أكثر من الوقت الذي استغرقته على مستوى الخطاب"[3]، ويكون فيه زمن الأحداث أكبر نسبيا من زمن القول حيث يلخص الكاتب فترات زمنية طويلة في عبارة قصيرة وكمثال على ذلك قول مالك بن نبي في كتابه "العفن": "هذا هو العالم الصغير للطبقة المثقفة لشمال إفريقيا كما كان في سنة 1932 في باريس، وهناك بالطبع العديد من الأوجه الثانوية التي لم أتمكن من حفظ أسماء أصحابها"[4].

1- **ينظر: عبد الواحد المرابط**: السيماء العامة وسيماء الأدب، ص 149.

2- **عبد العاطي إبراهيم هواري**: لغة التهميش، سيرة الذات المهمشة، ص 85.

3- **المصطفى مويقن**: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة. ص 196.

4- **مالك بن نبي**: مذكرات العفن، ج1 ،تر: نورالدين خندودي ،دار الأمة للنشر(الجزائر) ،ط1،2007، ص 25.

هو اختصار لواقع مضطرب ومليء بالأحداث عايشه الكاتب عندما كان طالبا في باريس، استطاع أن يلخصه في بضعة أسطر.

فما يميز هذه التقنية أنها تكثيف معاني يتجاوز الأحداث الثانوية ويختزلها في عبارات قليلة.

ويمكن اعتبار التلخيص تقنية تُظهر براعة كاتب السيرة الذاتية على سرد الأحداث بطريقة يحافظ من خلالها على تلاحم الوحدات السردية وانتظامها، بحيث يتقبلها القارئ، وهي كذلك وسيلة لجعل الحياة الممتدة للكاتب تتحول إلى صفحات معدودات، يستوعبها النص السير ذاتي، في شكل محطات كبرى متصلة بمحيطها الذي تنتمي إليه مؤثرة فيه ومتأثرة به، وتتجلى هذه المحطات في العناوين التي يختارها الكاتب لسيرته وكما هو الحال في السيرة التي بين أيدينا نجد العناوين التالية: الطفل، الطالب في "شاهد للقرن"[1]، والطالب والمنبوذ في كتاب "العفن"[2].

وهي عناوين تؤكد على أهمية هذه التقنية في تكثيف الأحداث وتلخيصها، ليس فقط في مستواها النصي الداخلي، بل وفي مستواها التنظيمي الذي يساعد المتلقي على مسايرة الأحداث.

ب- **الحذف:** وهو التقنية الزمنية الثانية التي تشترك مع التلخيص في تسريع وتيرة السرد وتجاوز بعض الأحداث التي يراها السارد ثانوية أو يجد صعوبة في سردها بسبب تداخلها وعدم تسلسل أحداثها أو بسبب نسيان جزئياتها[3].

وبعبارة أخرى يمثل الحذف "تقنية سردية يتجاهل بمقتضاها السارد فترات زمنية تدخل ضمنيا في إطار زمن القصة، فلا يذكرها، ويمكن للقارئ أن يتوقعها من منطلق تتابع الأحداث ومتطلباته الزمانية"[4].

1- **ينظر: مالك بن نبي:** مذكرات شاهد للقرن، دار الفكر، دمشق (سوريا)، ط11، 2018، ص 36.

2- **مالك بن نبي:** العفن، ص 26.

3- **ينظر: مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية، ص 232.

4- **عبد العاطي إبراهيم هواري:** لغة التهميش، سيرة الذات المهمشة، ص 83.

وذلك بالتركيز على أحداث بعينها دون تفصيل القول في مواقف، قد لا يكفي نتاج إبداعي محدود على استيعابها، ومنه ما ورد في سيرة مالك بن نبي (شاهد للقرن) حيث يصف الكاتب تأثير مدينة قسنطينة في تكوين شخصيته، فيقول: "كانت العودة إلى قسنطينة حدثا هاما جاء ليغير مجرى حياتي"[1].

فيشعر القارئ بوجود زمن طويل تخللته أحداث كثيرة اختصرها الكاتب في بيان أثر المدينة في حياته وعند الحديث عن "الحذف" ينبغي وصله بنائيا بطابعه الوظيفي بوصفه تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من الأحداث، تتجلى من خلالها القدرة على اختزال كثير من التفصيلات الحياتية، يقول مالك بن نبي في كتاب "العفن": "لقد رأيت النور في سنة 1905، أي في زمن خطا فيه المجتمع الجديد أولى الخطوات. فأنا أنتمي إذن إلى الجيل السيء الذي يختم طور التحلل الذي ألمّ بالحضارة الإسلامية ويأذن لعصر جديد يختلط فيه نوعان من "العفن": الاستعمار والقابلية للاستعمار، ولكنه عصر تنبثق منه، هنا وهناك، مؤشرات وبواكير نظام جديد لا يزال الغموض يلفه"[2]. ونلاحظ أن مالك بن نبي في سيرته "شاهد للقرن" يتحدث عن ظروف مولده بشكل أكثر إيجازا من سيرته في العفن، فيقول: "كان مولدي في الجزائر عام 1905، أي في زمن كان يمكن فيه الاتصال بالماضي عن طريق آخر من بقي حيا من شهوده، والإطلال على المستقبل عبر الأوائل من رواده"[3].

ولتسريع وتيرة السرد يركز الكاتب على الأحداث والشخصيات التي كان لها تأثير في تكوين شخصيته، ومنها، تدهور أحوال عائلته المادية بعد هجرة جده خارج الجزائر، وبقاء والده دون مورد مالي، ثم هجرة الكاتب رفقة أسرته من قسنطينة إلى تبسة وما أحدثه ذلك الانتقال من آثار نفسية على شخصية مالك الطفل، وقد عبر عن ذلك قائلا: "كنت في السادسة أو السابعة من عمري، وكان حال عائلتي قد ساء ماديا، فجدي لأبي باع ما تبقى بحوزته من أملاك العائلة وهجر الجزائر المستعمرة ليلجأ إلى طرابلس الغرب"[4].

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 36.

2- **مالك بن نبي**: العفن، ص 13.

3- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 15.

4- **المرجع نفسه**، ص 16

أما الشخصية التي كان لها دور في تكوينه في هذه المرحلة المبكرة من عمره هي جدته لأمه. يقول الكاتب: "وهنا أضيف أن هذه المرأة كانت بارعة في قص الحكايات، إذ كانت تشدنا إليها ونحن متحلقون حولها. كانت هذه مدرستي الأولى، فيها تكونت مداركي"[1].

ج- **المشهد:** وهو مصطلح يراد به: "التطابق النسبي بين الحكاية والمحكي، بحيث إن المدة التي يستغرقها الحادث في وقوعه هي نفس المدة التي تستغرقها عملية الحكي، ما دمنا نتخيل الحادث ونتصوره"[2]، فيتساوى فيه زمن القول وزمن الحكاية، وغالبا ما يكون المشهد حوارا أو رسائل أو خطب، ونلاحظ ذلك في سيرة "العفن" لمالك بن نبي من مشهد حواري دار بينه وبين أحد أصدقائه بشأن قضية تخصه: "إن السيد ماسينيون يرغب في لقائك! لم أكن أدري ماذا سيعني هذا الاسم الذي نطق به للتو صديقي محمد بن ساعي من غير اكتراث، طول حياتي، وكيف سيؤثر في مصيري ومصير عائلتي. غير أن صديقي الذي بصق مرة أو مرتين على جانبي الرصيف، كإشارة منه عن وقفة يكف أثناءها عن الحديث، أضاف: أجل إن بومنجل هو الذي أخبرني بالأمر. وقد أكد لي أحدهم، "لم يعد يدري من هو، هو الذي أخبره بذلك"[3].

ويظهر المشهد في سيرة "شاهد للقرن" أكثر توظيفا للسرد منه للوقفة الوصفية، وهو ما كان يلجأ إليه الكاتب في أغلب المواقف والأحداث التي ميزت طفولته، يقول: أما بالنسبة إلي شخصيا فإن حدثا مهما جاء ليغير مجرى حياتي. في مساء أحد الأيام كنت عائدا من المدرسة إلى المنزل فوجدت أمي بانتظاري عند أعلى درج السلم متأبطة حقيبة وضعت فيها ملابسي. عانقتني بحنان ورافقتني نحو السلم وهي تقول: "أسرع نحو عربة البريد لتجد والدك فترافقه إلى قسنطينة"، وقد اندفعتُ مسرعا تحدوني رغبة ملحة لرؤية امرأة عمي بهيجة والتعرف إلى جدي لأبي"[4].

1- **مالك بن نبي:** شاهد للقرن، ص 16

2- **المصطفى مويقن:** بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 196.

3- **مالك بن نبي:** العفن، ص 22.

4- **مالك بن نبي:** شاهد للقرن، ص 31.

وعليه يمثل المشهد اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد وزمن القصة، حيث يذكر الكاتب أهم الأحداث كأنه يراها ماثلة أمامه.

د- الوقفة (الاستراحة): وهي التي تحدث في مواضع الوصف أو التأمل؛ فيغيب فيها الزمن لصالح المكان أو الأشخاص[1]. ويظل الوصف مستمرا في تتابع، إيذانا بانقطاع الصيرورة الزمنية. ويشمل هذا النوع التحليل النفسي، والتعليق والأحلام والخيالات والمونولوج، وتتحدد وظائفه بشكل عام في وظيفتين أساسيتين، **الأولى**: جمالية: يمثل فيها استراحة وسط الأحداث السردية، ويكون له بعد جمالي، إبهاري، و**الثانية**: توضيحية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي[2]، مما يؤدي إلى إبطاء وتيرة السرد وكسر رتابته وثني مساره وتعطيل حركته.

وكلما تدخل الوصف توقف السرد وتوارى الحدث إلى الوراء، وتخلل السيرة زمن ساكن "فتحول حركة الزمن إلى إيقاع هادئ، ينتفي فيه الفعل فيسود الركود [...] وفي حالة وجود الفعل الذي يعدّ سباقا مع الزمن وصراعا ضده تتحرك الوتيرة السردية ويحضر الإيقاع الزمني السريع بسبب الحوافز المنشطة"[3] المناسبة لتطورات الأحداث واحتدام الموقف داخل واقع السيرة الذاتية الفني.

ومن أمثلة وصف مالك بن نبي لرحلته من تبسة إلى قسنطينة: "وأقلنا القطار من عين البيضاء على خط ضيق في الدرجة الثالثة منه، وكم كان مثيرا في نفسي أن جاوزنا الخروب فتراءى لي بريق ينسلّ من الأفق الدامس من الليل؛ لقد لاحت قسنطينة بأضوائها الكهربائية. خرجنا أنا وأبي سيرا على أقدامنا من المحطة، وحين وقعت عيني على جسر القنطرة بأنواره الكهربائية بدا لي أول وهلة كأنه من عمل الجان والعفاريت. ولكن نظرة مني في قنطرة الجسر تاهت في أعماق (وادي الرمال) الداكنة"[4].

1- **ينظر: عبد العاطي هواري إبراهيم**: لغة التهميش، سيرة الذات المهمشة، ص 80.

2- **ينظر: حميد لحميداني**: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 79.

3- **أحمد طالب**: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والآداب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د/ط، 2000، ص 57.

4- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 31.

وفي العفن يعلق مالك بن نبي على محاولات الإدارة الاستعمارية مراقبة تحركات طلبة الشمال الإفريقي والتحكم فيها قائلا: "فقد كانت هذه الإدارة تسعى لتقسيم طلبة الشمال الإفريقي وتضع كل جماعة في مكان معين. غير أنني وبن ساعي أحبطنا جميع محاولات موفق الذي كان يدعو للجزأرة وكان يثير في كل لحظة وآن، حوادث مع التونسيين بقيادة شارون، هذا الأخير كان بدوره يبشر بمذهب الغودينية في وقت كان فيه "غودان" يملك محلا مشهورا بشارع لوكونت وهي منطقة تبدو وكأنها بلدية مختلطة منقولة من الجزائر إلى باريس"[1].

وإلى جانب هذه التقنيات الموظفة هناك تقنية يستخدمها كتاب السيرة الذاتية بشكل لافت وهي تقنية **الاستباق**، رغم أنها لا تعتبر خاصة بهذا الفن وحده، وهي تقوم على فكرة ارتداد حركة السرد من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، حيث إن الزمنين يكمل كل واحد منهما الآخر قياسا إلى جدلية العلاقة بينهما.

وقد يكون انشغاله في النص السير ذاتي تمهيدا يتمثل في إيراد أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الكاتب ليمهد لحدث سيذكره لاحقا.

ويستخدم السارد ضمير المتكلم باعتباره الأنسب في الاستباق التمهيدي كونه يتيح للراوي الفرصة لأن يلمح إلى ما هو آت وهو يعلم ما وقع من قبل ومن بعد[2]. وللتدليل على ذلك نورد المثال التالي في سيرة شاهد للقرن يقول مالك بن نبي: "فقد هاجر جدي مع الموجة الأولى من الهجرة التي اجتاحت حوالي 1908، مدنا كثيرة كقسنطينة وتلمسان، تعبيرا عن رفض أهالي البلاد معايشة المستعمرين هذا الرفض الذي يُعد البذرة الأولى لكثير من الأحداث السياسية التي جرت فيما بعد، وخصوصا لذلك الشعور الذي تفجّر في أول تشرين الثاني (نوفمبر) سنة 1954 بضرورة مقاومة المستعمر"[3].

فهذا الأسلوب يمكن اعتباره أسلوب سرد استشرافي لأنه يرتبط بالتنبؤ بالثورة.فيكون الاستباق بهذا المعنى إشارة إلى المستقبل قبل أوانه وإخبار قبلي ورؤية الهدف قبل الوصول إليه.

1- **مالك بن نبي**: العفن، ص 32.

2- **ينظر**: **مها حسن القصراوي**: الزمن في الرواية العربية، ص 113.

3- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 16.

وإذا كان "**الاستباق**" هو كل اشتغال سردي يحكي بشكل مسبق حدثا لاحقا، فهناك ما يقابله وهو "**الاسترجاع**" وهو كل إثارة لحدث سابق بالنسبة إلى النقطة الزمنية التي نحن فيها من القصة أي قصة الحياة التي آثر الكاتب نقلها وتدوينها.

ويتجلى سرد الاسترجاع في سيرة "شاهد للقرن" من خلال تذكر الكاتب لأحداث وقعت ليلة الحرب العالمية الأولى في قوله: "حرائق الغابة التي وقعت ليلة الحرب، عادت اليوم تعطي نتائجها، فالثلوج التي كنت أتزحلق عليها عندما كنت طفلا والهياكل الثلجية المتدلية من طرق السقف التي كنت أبددها بالحجارة اختفت من الوجود. أما سهل تبسة المسمى (الحريق) فقد أصبح محزنا [...] والأرض التي كانت تطعم أجدادنا أصبحت الآن ماحلة"[1].

ومن التقنيات السردية في كتابة السير ذاتية عرض السرد من منظور ذاتي داخلي، حيث يتطابق صوت السارد وصوت البطل، بحيث تكون دراية السارد محدودة بحدود معرفة البطل نفسه.

وتسمى هذه العلاقة بين صوت السارد وصوت البطل الذي يقدّم نفسه انطلاقا من سيرورة وعيه بـ: "**التبئير** Focalisation" فيصبح هو الذي يتحكم في بنية الزمن وبنية المكان وطريقة تمثيلهما سرديا كما أن الأحداث لا تُرى أو تفسر إلا من خلال المنظور الذي يُسمى "مركز التبئير"[2].

إن اعتماد تقنية السرد الوظيفية هو اشتغال على زمن القصة الحياتية للكاتب، بحيث تتحول التجربة الواقعية إلى إبداع أدبي، فتتيح عملية السرد القصصي للقارئ (المتلقي) الاطلاع على الشخصيات السير ذاتية والتعرف عليهم من حيث طبائعهم وطرائق تفكيرهم وآمالهم وأحلامهم، وما تسلكه حياتهم انطلاقا من السيرة الذاتية، حينها يصبح هذا النوع من النصوص متميزا بطاقة استيعابية كامنة في التحام شكله ومضمونه.

1- **المرجع نفسه**، ص 41.

2- **ينظر**: **عبد العاطي إبراهيم هواري**: لغة التهميش، ص 59.

3- أشكال السرد وتمظهراته النصية:

إن قيمة النص السير ذاتي لا تقتصر على علاقة الإبداع الفني بالتجربة الحياتية؛ فالبحث المعمق في هذا النوع من الأدب يستلزم توافر أدوات نقدية لدراسة جنسه وشكله ومضمونه، وتلك العناصر هي التي تحدد مقدرة النص السير ذاتي على انفتاحه وتعدد قراءاته.

وتعد مسألة الهوية الأدبية في صلتها باسم الكاتب نفسه عندما يتقمص ثوب الشخصية الواقعية لا تنافي خصوصية هذا النوع الأدبي الذي يرمي إلى تحقيق نوع من الإحالة على سمة من سماته المميزة له وهي استعمال الضمير الدال أصالة على المتكلم وهوية النص[1].

وهكذا أثارت الضمائر وموقعها في النصوص السير ذاتية شغف الدارسين باختلاف حقولهم المعرفية، سواء كانت دراسات لغوية بتركيزها على وظيفة الضمير في الجملة أو من منظور تداولي يبينان دور الضمير في الاستعمال اليومي.

ويمثل توظيف ضمير المتكلم (أنا) ظاهرة أسلوبية ذات صلة وثيقة بالكاتب نفسه الذي يحقق حضوره الفني تطابقا اسميا بين الكاتب والسارد والبطل. ويتحدد ضمير المتكلم بواسطة تمفصل مستويين أولهما: **الإحالة:** فليس للضمائر الشخصية إحالة إلا داخل الخطاب، وثانيهما: **الملفوظ** إذ تشير الضمائر الشخصية الى تطابق ذات اللفظ وذات الملفوظ.

ومن البديهي أن ضمير المتكلم لا يُدرك دون ضمير مخاطب وهو المتلقي، غير أن هذا الأخير يبقى ضمنيا هو الآخر.

1- **ينظر: عمارة ناصر**: اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2007، ص 47-48.

ويرى "عبد المالك مرتاض" أن نشأة ضمير المتكلم فنيا جاءت من السيرة الذاتية، أي عن شكل سردي ذاتي له صلة وثيقة بالواقع التاريخي، واستعماله نشأ مواكبا لازدهار أدب السيرة الذاتية، فكأنه امتداد لها أو كأنها امتداد منه[1].

وهذا الرأي لا يقصي وجود الأنا في الشعر منذ نشأته ولاسيما في شعر الفخر حيث صار مظهرا أسلوبيا ودعامة من دعائم التعبير عن الذات انتسابا ومكانة، لاسيما أن الافتخار مرده الشعور بالمنزلة التي تبوأها الأنا في نطاقها الفردي أو التي تحظى بها الأنا في نطاقها الجمعي باعتبارها جزء من "نحن" وتنتمي إليها.

وإذا كان اعتماد ضمير "أنا" يضفي على كتابة الذات بعدا متميزا لطبيعتها الفردية، فإن الكاتب نفسه قد يستعمل ضمائر أخرى تخفف من حدة أنانيتة شرط أن يعرض المتلقي ذلك لكي لا تتحول العملية فنيا إلى " سيرة غيرية".

ومن أشكال هذا التنوع توظيف ضمير الغائب، الذي تبدو العلاقة بينه وبين ضمير المتكلم "علاقة تبادل إرسال الخطاب بحيث يترك أحدهما المجال للآخر، لا ليلقى علينا الحدث من رؤية سردية مغايرة، ولكن فقط لإيهامنا بأن هناك خطابين متضافرين ومتمايزين"[2].

إن استخدام الأنا (المتكلم) هو إسقاط الذات على الموضوع، حيث لا صوت يعلو على صوتها في تقديمها لمواقفها من الوقائع الحياتية من منظورها الخاص فيلجأ حينها كاتب السيرة إلى تناول جانب من جوانب حياة الأنا مستعيدا مساراتها الفكرية والثقافية والتعليمية وما عايشه من تحولات فكرية ونفسية حتى يكون لما يكتبه قيمة ومغزى وحضور[3]، وهي بتناولها جانبا من جوانب حياة الذات ينصب اهتمامها في المقام الأول على نمو الشخصية الفكرية والذوق الفني. ولتقصي علاقة الضمير النحوي بهوية النص المكتوب كسيرة مالك بن نبي بجزئيها: شاهد للقرن والعفن

1- **ينظر: عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية، سلسلة عالم الموضة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 116.

2- **ينظر: سعيد يقطين:** القراءة والتجربة، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985، ص 98-99.

3- **ينظر: محمد بوعزة:** تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 35.

بالإضافة إلى العناصر السردية الأخرى كالأحداث والزمان والمكان والتي كان لها دور فعال لا يقل أهمية عن الضمير وهو ما سنتعرض له بالتفصيل في الفصل التطبيقي.

خلاصة الفصل الأول:

إن البحث عن العناصر المحددة لجنس السيرة الذاتية هو من عوامل التأكيد على ضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية فصلا يوائم بين النص وواقعه وقارئه وكاتبه، حتى لا يبقى معزولا عن البحث والدراسة كفن مستقل بذاته.

وعلى الرغم من تعالقات السيرة الذاتية بغيرها من الفنون الأدبية الأخرى التي تُشاركها بعض الخصائص، فإن لها ثوابت نوعية تجعل منها جنس بحمولة فارقة ومسارات تاريخية تكونت فيها طبيعته المفهومية.

ويبدو أن البحث عن الجمالية في خضم هذه الفاعلية التي طبعت الأعمال السير ذاتية في الأدب العربي الحديث لا يقتصر إجرائيا على ما يحكم النص من آليات اشتغال مادته فحسب، بل يمتد ليشمل مرجعياته التي أسهمت في ميلاده الأول تلك التي تفصح عن مدلولاتها بين فجوات النص.

وعليه يمكننا أن نطرح التساؤلات التالية: ماهي المرجعيات التي تستند عليها الكتابة السير ذاتية؟ وهل لها علاقة بمضامين حياة الأنا وقد صيرها صاحبها كتابا امتزجت فيه المواقف والأحداث والأمكنة والأزمنة؟ هي أسئلة سنحاول الإجابة عنها في الفصل الثاني.

الفصل الثّاني:

جماليات السرد في "شاهد للقرن" و"العفن" لمالك بن نبي

أولا:جماليات السرد في شاهد للقرن.

1- تنوع الأفعال في مذكرات شاهد للقرن.

2- جمالية الحكي الاستعادي.

3- مجرى الأحداث وجمالياتها.

ثانيا: جماليات السرد في العفن.

1- الشخصية وأبعادها الجمالية.

2- جمالية توظيف المكون الزمني.

3- في طبيعة المكان وتحولاته الوظيفية.

الفصل الثاني: جماليات السرد في شاهد للقرن والعفن

أولا: جماليات السرد في شاهد للقرن.

1- تنوع الأفعال ووحدة السياق:

إن السيرة الذاتية باعتبارها فنا أدبيا، تبقى وثيقة الصلة بما تفرضه الجمالية من خصائص أسلوبية ومرتكزات فنية تدخل في تكوين مبنى السيرة الذاتية ومعناها.

وهذا يجعل اهتمام الباحث منصبا على مدى تفاعل علاماتها اللغوية المشكلة لنصوصها، ويعتبر مبررا كافيا لإلحاق صفة الجمالية بها، أو على الأقل مؤشرا على استقلالية نظامها اللغوي.

والأفعال بصيغها الصرفية الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) تمثل جزءا من هذا النظام اللغوي، وخروج عن نمطية البنية الزمنية للسرد، وسعي إلى جعل العلاقة بين النص وقارئه أكثر فاعلية من خلال تغير مسار الأحداث من زمن إلى آخر[1].

والجدير بالذكر أن البنية الزمنية في النصوص السير ذاتية تتكون من حركتين متناوبتين، حركة استرجاعية تذكارية ترتد إلى الماضي، وحركة تأملية تلتصق باللحظة الآنية، وهاتان الحركتان تتناوبان داخل الشخصية وخارجها، فينسجم الزمن النفسي مع الزمن النحوي، وتسيطر الأفعال الماضية على زمن الارتداد والتذكير وتسطير الأفعال المضارعة على الزمن الآني التأملي[2].

ويتذكر مالك بن نبي يوم حصوله على الشهادة الابتدائية قائلا: "في أثناء ذلك نجحت في شهادة التعليم الابتدائية. لقد ترك هذا الامتحان في نفسي ذكرى". ثم يردف متأملا: "فخلال السنة كان سهلا أن أراقب علاماتي وعلامات الثلاثة أو الأربعة الأوائل في الصف، وكنت أرى أنني حقا أولهم، ولكن لم أكن الأول في الصف طيلة السنة، لأن الأب (آدم) سلم دفتر العلامات لطفل فرنسي. وبذلك حصلت في الشهادة الابتدائية على درجة جيد

1- **ينظر: نواري سعود:** في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراءات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2009، ص22.

2- **ينظر: أحمد طالب:** مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والآداب ص 73.

بينما رفيقي الفرنسي الصغير حصل على درجة جيد جدا"[1]. وعند الحديث عن صيغ الأفعال في العربية؛ فإنه يدخل في تكوينها مؤشرات نحوية متصلة بالفعل ودلالته، ومن هذه الصيغ المتمظهرة في جمل الكتابة السير ذاتية الفعل الماضي، الذي يأخذ له صيغة نحوية تتناسب وطبيعته؛ من حيث هو زمن (كان)، وقد أضحى بفضل لحظة الكتابة (الآن) ومن أشكاله التي تتكرر الفعل الناقص (كان). يقول مالك بن نبي: "لقد جاء عمي إسماعيل ليصحبني معه، وكان أبي نائما حينما شيعتني أمي [...] وتولى عمي حجز مكان لي في السيارة وعندما خرجت من باب تبسة كان لدي شعور بأن شيئا قد بدأ في حياتي. الحافلة في ذلك العصر لم تكن سريعة، لذلك فقد أضاعت وقتا طويلا [...] وهكذا وصلت في السادسة مساء إلى قسنطينة. وعمي محمود الذي كان قد أخبر برقيا، انتظرني في مكتب السفر، حيث كانت تقف العربة القادمة من عين البيضاء"[2].

ومن هنا يتضح الفعل الماضي في السيرة الذاتية أنه "زمن نحوي وفيزيائي على السواء، فهو يحيل على الصيرورة المنقضية وتحده يسردها بمنطق الفعل الناقص الدال على الزوال، ويؤرخ في الوقت نفسه لمراحل الحياة الفردية كما عاشها الكاتب، أما الذات فنجدها عنصرا متفاعلا مع هذا الماضي فهي تظهر في النص كهوية تامة على مستوى الاستذكار وناقصة على مستوى الفعل[3].

أما الحاضر باعتباره زمن كتابة فاعل، فإنه يستعمل لإعادة صياغة الأحداث وقد تلاشى وميضها أو يكاد؛ فلا يرى منها إلا ما يزيد (الأنا) الساردة رتبة اجتماعية وثقافية، في تواصل لافت ينم عن كفاءة هي بالأساس حصيلة إسقاط محور السياق، هذا الإسقاط يختلف الباحثون في تحديد مستوياته ودرجاته و به تتحدد الكفاءة التواصلية للكاتب (المتحدث)، يقول مالك بن نبي: "كان عمي يحسن الضرب على تلك الآلة (النقارات) وكانوا في الزاوية العيسوية حيث كنت أرافقه مساء كل سبت يعدونه اختصاصيا ممتازا بها. وشيئا فشيئا ألفت وجوه رجال تلك الطريقة، وأصبحت أذهب معهم في كل مرة تقام فيها خارج الزاوية في منزل أو عائلة، وكنت أجلس معهم في الحلقة

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 42.

2- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 43.

3- **ينظر**: **عبد القادر الشاوي**: الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب ص 49.

المؤلفة من الجوقة والعازفين [...] كان الإخوان ينتظمون في الحضرة وبينهم (الشاويش) وهو الشخص الذي يتولى إدارة الحلقة، فيدعو كلا بدوره ليدخل في الجذب حالة الوجد فينتصب واقفا، ويبدأ في حركات الذكر التي تتناغم مع إيقاع الشاوش إذ يضرب على يديه فيشير إلى مراحل الذكر"[1].

إن تأسيس النص السير ذاتي على مواجهة النسيان، هي لحظة إعادة صوغ للماضي وبعث لأحداثه ليتم تزويد القارئ بمعلومات عن وضع ماضوي ذي صلة بحياة الشخصية محور الكتابة السير ذاتية فعملية التذكر جسر يربط بين الماضي والحاضر الذي يطلب استقدام واقعة ماضوية. إنه الماضي المليء بالأحداث والخبرة الحياتية، والعودة إليه تكون في مرحلة نضج فكري ونفسي، واستعادة أثر شريط أحداثه إنما هي تأليف لنسخة جديدة من شريط الأحداث، يقول مالك بن نبي في (العفن): "إن هذا الكتاب شهادة أنوي تركها للأجيال القادمة [...] فأنا أرمي هذه الشهادة إذن في وجه الأهالي (الأنديجين) في بلادي كشهادة احتقار وازدراء. ولن أقول، من جهة أخرى، ماذا تمثل في عيون الذين صنعوا هؤلاء "الأهالي" لأن الإنسان الأهلي ليس إنسانا ولكن إنتاج استعماري أي من صنع الاستعمار [...] وأنا أدرك الانفعال الذي سينتاب "الأهالي" في الجزائر وأسيادهم المعمرين بعد كشف زاوية صغيرة من المأساة التي تبين بصورة مؤثرة العيوب الدقيقة للقابلية للاستعمار والأهداف المرسومة للاستعمار"[2].

2- جمالية الحكي الاستعادي:

وتتجلى من خلال الصدق الفني الذي يميز السيرة الذاتية، من حيث كونها تنبع من تجربة حقيقية؛ ولكنها حينما تكتب تخضع لمنطق العمل الفني، الذي لا يصبح "ترجمة" حياة؛ وإنما تأويل حياة[3].

والسيرة الذاتية خير مظهر للتعبير عن مفهوم الصدق الفني؛ أي أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة. وهذا الصدق الفني أو الأصالة هي أساس تقدم الفنون جميعا ومنها فنون الكلام.

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 48-49.

2- **مالك بن نبي**: العفن، ص 18- 19.

3- **ينظر**: **عبد العزيز شرف**: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1992، الجيزة، مصر، ص 21.

وكاتب السيرة الذاتية رغم أن موضوعه تاريخي لا يحكي كل ما حدث، وإنما يقتصر على النواحي التي تؤيد غرضه من الكتابة، وهو حينما يلجأ إلى البوح بخواطر فردية محضة، فإن هذه النزعة عنده تستند إلى وعي اجتماعي خاص، أو ثورة على تقاليد يريد أن يمحوها بهذه الاعترافات.

يقول مالك بن نبي: " أخيرا لم أجد بدا من أن أطلع أقاربي على ألامي، لقد قرروا أن أعرض على اختصاصي في قسنطينة كان صديقا لجدي، وهكذا منذ ذلك الوقت بدأت أضع نظارات على عيني. لقد كان ذلك أول الأمر مبعث إزعاج لي من الشباب الأوربي الذين يقذفونني كلما رأوني بقولهم: إيه! أبو أربع عيون"[1].

"إن صدق الكاتب يستلزم أصالته في التعبير، وهذه ناحية جمالية محضة"[2]، فلو أن كاتبا عبر عما في نفسه، ولكن من خلال صور تقليدية وتعبيرات مأثورة، لما كان ذلك مرآة لصدقه وتجربته من الناحية الفنية. فالمراد من الكاتب تصوير حقيقة أصيلة، لا تتفق في نواحيها الفنية مع صور أخرى وهذه ناحية جمالية تستلزم القدرة الفنية[3].

إننا نلمس هذا الصدق في قول مالك بن نبي: "وعمي يونس كان يرسلني بانتظام لكي أطلبه (العدد الجديد من جريدة النجاح التونسية) من صديق له قديم، كنت ألفظ ذلك بكسر النون لاعتقادي أنه أكثر انطباقا على قواعد النطق العربي. وبفضل الشيخ عبد المجيد تعلمت على الأقل أن ألفظ (النجاح) بشكلها الصحيح أي بفتح النون، لأنني لعدم انتظامي في دروس الشيخ لم أستطع أن أحقق تقدما في العربية[4].

والصدق الفني يستلزم إيمانا بالتجربة في معانيها الإنسانية، كما يراها كاتب السيرة الذاتية، وهو يتلاقى، في هذا المعنى، مع الصدق الخلقي، "على النحو الذي يجعلنا نذهب إلى أن صدق كاتب السيرة الذاتية جوهري في تحديد ماهيتها كفن أدبي"[5].

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 51.

2- **عبد العزيز شرف**: أدب السيرة الذاتية ص 25.

3- **المرجع السابق**، ص 24.

4- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 52.

5- **عبد العزيز شرف**: أدب السيرة الذاتية ص 24.

يقول مالك بن نبي: "وكان فريق المدرسيين الذين يعدون أنفسهم لدراسة القضاء الشرعي، – وكنت أحدهم – يشعرون بأنهم حملة رسالة قومية. لقد كان للتربية البيتية دور في تحديد هذا الفرق، فمربو المستقبل كانوا لدى ميسو (مارتان) أمناء لروح العلمانية التي طبعت فيما بعد حركتهم [...] لقد جعلوا عقليتهم حتى تعابيرهم في تكوين فريق من التلاميذ الأطفال من أبناء الجزائريين، الذين امتازوا عن سواهم بفضل ثرائهم أو اتصال أبائهم بالإدارة، وسهل عليهم أن يلتحقوا بالمدرسة الثانوية كعباس فرحات مثلا"[1].

وليس معنى "ذاتية" التجربة في السيرة الذاتية أنها مقصورة على حدود الكاتب، بل هي إنسانية بطبيعتها، وهو لا يحاول نقلها على حالتها الطبيعية، إذ يراها بفكره ويتأملها، ويحولها إلى مادة تعبيرية، فهي تشبه التجربة الذاتية في الشعر الغنائي لأن كاتبها يجعل ذاته موضوعا لها، وكأنه يتأملها في مرآة.

فتعبيره ذاتي في نشأته، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه، وشخصي في تصوير مشاعره، ولكنه عالمي في صورته الأدبية[2].

على أن أدب السيرة الذاتية لا يفقد مقومات الشخصية، إذ الكاتب جزء من بيئة وموقف معينين. ونستطيع أن نلمس ذلك في قول مالك بن نبي: "وأحسب لو رجعت بالذاكرة إلى الماضي فإن جدتي الحاجة زليخة قد أدخلت في روعي الشعور المدرسي وكلما مررت أمام دارها البيضاء ذات الطراز (الموريسكي) التي تطل على وادي الرمال، تستقطب تفكيري وتحاكي روحي، لكنها تذكرني أيضا بقصوري مع الشيخ عبد المجيد، فيحدث ذلك في نفسي خوفا شديدا"[3].

إن الكاتب هنا مثل الشاعر، يعبر في تجربته عما في نفسه هو، ويمكن أن نعتبره موقفا إنسانيا عاما تمثله في حياته، ولذلك كان في طبيعة هذه التجربة والتعبير عنها ما يحمل المتلقي على تتبعها، لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الكاتب موضع سيرته الذاتية ليجلو صورتها.

1- **مالك بن نبي: شاهد** للقرن، ص 52- 53.

2- **ينظر: عبد العزيز شرف:** أدب السيرة الذاتية ص 24.

3- **مالك بن نبي:** شاهد للقرن، ص 53.

ومن جماليات الحكي الاستعادي في السيرة الذاتية ما يفضيه الكاتب بنفسه وبالحقيقة كما تمثلتها رؤيته الإبداعية على أساس التطور الذاتي داخل النفس وخارجها.

يقول مالك بن نبي: "على أنه كان لفكري ألف قصة يهرب بها من ذلك العذاب -الخوف المدرسي- فقسنطينة قدمت لي كل شيء، كنت أتنزه مع رفاقي في (رامبيليه) هذا المكان الذي أقيمت فيه - فيما بعد - أول مدينة من أكواخ التنك في قسنطينة، كان نوعا من السوق الدائم تباع فيه الأشياء القديمة غير الصالحة للاستعمال من مفاتيح قديمة وملابس مستعملة وأشياء أخرى"[1].

ومن أهم ما نلاحظ في أسلوب الحكي عند مالك بن نبي هو وصفه للمجتمع الذي كان يعيش فيه أصدق الوصف وتصويره أدق تصوير، فلم يكن يتكلف في تزويق الحديث أو اختراع الحوادث، ولم يرغب كذلك في إخفاء الحقائق عن نفسه أو عمن سواه من الشخصيات التي شملها وصفه، وهذا الأسلوب يطلق عليه النقاد أسلوب المكاشفة أو الأسلوب الاعترافي.

يقول مالك بن نبي معترفا: "لقد أوشكت السنة الدراسية على النهاية، وأصبحنا في خضم الفصل الدراسي الثالث وعلى أبواب الامتحانات السنوية. كنت أخشى الحالات الشاذة في القواعد العربية وخصوصا الحالات التي لا تستند إلى قاعدة، ولذلك وجدت في زملائي الذين كانوا أكثر انتظاما مني معينا على الإجابة في بعض المشاكل اللغوية التي كانت تقلقني"[2].

ويمكن القول إن أسلوب الاعتراف أعطى الكاتب حرية أكبر في اختيار الشخصيات التي ركز في تصوير حالتها الفيزيولوجية والنفسية أي الخارجية والداخلية وقت كتابته للسيرة الذاتية. يقول في وصف بواب المدرسة الإكمالية "سيدي الجبلي" بقسنطينة: "على عتبة ذلك الباب استقبلني رجل له سمت ينبئ عن اتصال وثيق بوسطي الجديد،

1- مالك بن نبي: شاهد للقرن، ص 54.

2- مالك بن نبي: شاهد للقرن، ص 55.

كانت السنين قد أحنت ظهره [...] استقبلني ببرنصه وعليه ابتسامة ساخرة كنت أعرفها فيه في أثناء دراستي في المدرسة. سمة لؤم وعينان خبيثتان وراء نظارتين بذراعين معدنيين وشارب وخطه الشيب..."[1].

وتستتبع وظيفة الاعتراف حدة الشعور أو قوة الحساسية، والحساسية على درجاتها سمة تطبع الشخصية بسرعة التأثر النفسي للمثيرات الخارجية، فهي صورة لفرط تقبل الأحاسيس بعواملها، وهي أيضا إطار لسرعة الاستجابة عند تلقي الإثارة[2].

وتتجلى ظاهرة الحساسية في تأثر الكاتب بما كان يطالعه من كتب، وبالتوجيهات التي كان يتلقاها على أيدي أساتذته في الكوليج، يقول: "لقد بدأ الشرق القديم منه والحديث يستهويني بأمجاده ومآسيه. وكان الحديث عنه يبكيني أو يبهرني، إنما في الحالات جميعها يشدني إلى شيء خبيء في نفسي بدأت أدركه في شيء من الصعوبة"[3].

من جماليات الحكي عند مالك بن نبي التصوير الفني، حيث يعدل عن التصريح ويقتفي آثار الإيحاء فيدفع القارئ إلى إنشاء بنية الدلالة من ذاته بما يحوله من معاني تسهم في إثراء العملية الإبداعية، ومن ذلك قوله: "فقد كان الأستاذ "بوبريتي" قد فتح لي آفاقا جديدة [...] بفضل توجيهاته فيما نقرأ من كتب. في الواقع فقد قرأت هذه السنة (التلميذ) لـ(بيار بورجي) وهذه القصة فتحت أمامي عالم النفس الذي أتاح لعقل فتي كعقلي أن يتخلى عن شيء من أوهامه وسذاجته.

وكان لهذا الاتجاه أن يأخذ بي أبعد من ذلك، لولا دروس الشيخ (مولود بن موهوب) في التوحيد وسيرة النبي، وتلك التي للشيخ (بن عابدين) في الفقه، فقد كانت هذه مذكرا قويا يعود بروحي إلى الطريق الصحيح"[4].

1- **المرجع نفسه**، ص 58.

2- **ينظر: عبد العزيز شرف**: أدب السيرة الذاتية ص 66.

3- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 64.

4- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 66.

إن هذه التجربة النفسية التي مر بها مالك بن نبي قد تصاعد معها وعي وجودي عميق نمت بذوره منذ الصغر، وهو محاولة المستعمر تكوين جيل من الجزائريين يؤمنون بفلسفة ديكارت، جيل علماني يشكك في كل ما هو إسلامي وعربي.

ويؤكد على صحة ما ذهبنا إليه قول مالك بن نبي: "وكان آخر هذه المؤثرات كتابان عثرت عليهما في مكتبة النجاح أعدهما الينابيع البعيدة والمحددة لاتجاهي الفكري أعني بذلك كتاب (الإفلاس المعنوي للسياسة الغربية في الشرق) لأحمد رضا حوحو، و(رسالة التوحيد) للشيخ محمد عبده"[1].

وتكشف السيرة الذاتية في "العفن" عن طاقات كامنة تحرك الشخصية في اتجاه اختراق الأسوار؛ فيقول مالك بن نبي عن نفسه بضمير المتكلم: "عندما أخبرني صديقي بن ساعي برغبة ماسينيون في لقائي كنت أجهل أن جميع الخيوط التي تحرك عالمنا الصغير كانت بين يدي هذا الأخير. وكان هو نفسه خفيا متواريا كالعنكبوت في بيتها. ويجب أن أقول من جهة أخرى، أنني أخذت وعيا في الحين لماذا تسعى هذه العنكبوت لاجتذابي في شبكتها التي وجد عبد الجليل نفسه سنوات من قبل محبوسا بين خيوطها، مخدرا ومقيدا"[2].

وكان حب الاستطلاع وظيفيا من أهم وظائف الأدب الاعترافي ويتضح لنا في "العفن" لمالك بن نبي من براعة تصويره لعلاقته بالشخصية المحورية في جزء "الطالب" حيث يقول: "أدركت إذن أنه يريد أن يقابلني لأنني كنت بمثابة الذبابة التي يزعجه طنينها والتي قد تقطع بأجنحتها نسيج بيت العنكبوت التي نسجتها. إذ ليس المهم عند عنكبوت من فصيلة جيدة اصطياد الذبابة ولكن القبض عليها دون أن تمس خيوط بيتها بأذى. وأؤكد الأمر، فقد كنت أنا بمثابة تلك الذبابة التي كانت من دون وعي لربما تهز بجسارة وتهور الخيوط الغالية لبيت العنكبوت"[3].

ومن جماليات الحكي الاستعادي عند مالك بن نبي بروز وظيفة أخرى هي وظيفة التأمل الباطني، حتى ليشعر القارئ لسيرتي "شاهد للقرن" و"العفن" أن نفسه الباطنة دنيا كبيرة أو مسرح كبير تدور فيهما أحداث متنوعة. يقول

1- **المرجع نفسه**، ص 66.

2- **مالك بن نبي**: العفن، ص 26.

3- **مالك بن نبي**: العفن، ص 27.

في إحدى تأملاته: "في ذلك البيت المتواضع استعدت ذكريات قديمة فيها شيء من الورع، فداخل هذا المنزل القسنطيني [...] تتحد روح ثقافة بروح حضارة، إنما هذه الأشياء تحمل على الرغم من بلاها شهادة تثير الحنين إلى ماض ولى ووعد غامض يتجه نحو المستقبل. كانت أحاسيس في تبسة تختلف عنها في قسنطينة، فهناك الحياة [...] تحاور روحي، أما قسنطينة فالتاريخ والمجتمع ومأساته الواضحة تسائلني دون أن أدري ولكنني مع ذلك أشعر بها"[1].

وكشف الحكي الاستعادي أيضا عن وظيفة يمكن تسميتها النقد الساخر، وهي تتضح لنا في "شاهد للقرن" من تلك النمذجة الكاريكاتيرية الساخرة التي رسمها الكاتب لشخصه بعد قضائه عطلة الصيف في بيت العائلة في تبسة، ولدى عودته إلى قسنطينة لمواصلة الدراسة تفاجأ بنمو جسده كثيرا خلال العطلة فأصبح جسد رجل ولكن الكتفين بقيتا على شيء من الضيق وفي هذا يقول: "إنه أمر مغضب، فلم يعد شيء في الواقع يناسب جسدي، الحذاء الأبيض الجميل الذي أوصيت عليه قبل أشهر ثلاثة لأدهش الفتيات الأوربيات في تبسة أصبح يؤلم قدمي، والبرنص بات قصيرا، لقد أصبحت ملابسي جميعها ضيقة والسروال لم يعد يجاوز ركبتي، أما الحزام فكان يشد وسطي"[2].

وتبرز في "شاهد للقرن" وظيفة أخرى هي وظيفة القص، وفيها يمزج الكاتب بين نقل الأخبار والشكل القصصي، حسب منطق فني لا يلتزم سرد الأحداث في تتابعها الزماني أو المكاني، بل حسب تتابعها في وعي الكاتب كما تصل إليه. ويبدو هذا جليا في قوله: "في أوروبا جمهورية (ويمر) تلفظ أنفاسها تحت طعنات القديسة (سانت وين) [...] وفي قرية صغيرة في هولندا كان الإمبراطور (غليوم الثاني) الهارب من بلاده يمضي أيامه في نشر الخشب، بينما السلطان (عبد الحميد) آخر خلفاء بني عثمان، يقضي أيامه مستشفيا من مرض الروماتيزم في المدن الأوربية ذات الينابيع الحارة بعد أن طرده من إستانبول الغازي (مصطفى كمال).

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 85.

2- **المرجع نفسه**، ص 84.

أما الإمبراطورة (زيتا) فكانت تقيم على ضفاف بحيرة ليمان تفكر في مأساة آل هابسبورغ"[1].

ويكشف الحكي الاستعادي عن جمالية أخرى هي الإمتاع، ذلك أن فن السيرة الذاتية يشعر المبدع والمتلقي معا بأن لهذا الفن دورا أساسيا في تحقيق المتعة الفنية التي تنتزع من خاصية التمركز الذاتي، إذ تحقق السيرة الذاتية كفن تواصلي ضروبا من المشاركة الوجدانية الفعالة، فينتقل المتلقي من قارئ إلى سارد إذ تحيا نفوس الآخرين في أعماق أدواتنا، لا بوصفها مجرد انعكاسات لأذواقنا الخاصة ورغباتنا الشخصية، بل بوصفها تجارب حية تشارك فينا من الداخل، فتستطيع من هذا الطريق أن تنفذ إلى عوالم نفسية جديدة مغايرة لعالمنا الشخصي[2].

ولا شك أن هذا الإشعاع الروحي الذي يتحقق عن طريق السيرة الذاتية وغيرها من الأعمال الفنية والأدبية، إنما هو مدرسة أخلاقية تبدأ بالمتعة وتنتهي إلى التعاطف والمشاركة الوجدانية، بحيث يمكننا القول إن السيرة الذاتية من أعمق مظاهر النشاط الإنساني تعبيرا عن الاتصال وأشدها إثارة للانفعال، وأكثرها تأكيدا لاستمرار التاريخ وتعاقب الأجيال.

يقول مالك بن نبي في "العفن": "غير أن لدي الكثير من الأشياء لا تكفي حياة للحديث عنها، خاصة وأن الأمر يتعلق بإعطائي لكل شيء معنى إنسانيا حقيقيا في تأثيره على الجسد والروح والذكاء والقلب عند مخلوق آدمي. هل يمكنني أن أصف، كما ينبغي إحساسي في ليلة 28 جويلية 1947 وكنت حينها واقفا أمام نافذتي وضوء الغرفة منطفئ وقد اعتراني الشعور بأنها المرة الأخيرة التي أرى فيها نجوم السماء إذ كان من المنتظر توقيفي مرة أخرى. [...] أكثر ما في هذه القصة من مأساة وأكثرها إثارة للشفقة في هذا العذاب الشديد الذي أعيشه وعائلتي منذ عشرين سنة. فالإنسان المسيحي لا يتردد ولا يقف عند حد، فعندما يريد تحطيم نفس أو فكر أو عمل أو إنسان فإنه يضرب كل العائلة حتى النساء والصبيان إن لزم الأمر[...]."

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 94.

2- **ينظر**: **عبد العزيز شرف**: أدب السيرة الذاتية ص 75.

" زوجتي استعملت هي الأخرى كوسيلة تعذيب مورس علي عندما عرفت المرض دون القدرة على استشارة طبيب ولا على اقتناء الدواء، وعرفت ذل الخروج للعمل لمواجهة مصاريف العائلة، وقد كنت أنا في عجز تام عن أن أقوم بتوفير لقمة الخبز وضمان مستلزمات العيش بعدما أغلق الاستعمار كل سبل العمل أمامي [...] فضلا عن أنها دخلت السجن معي"[1].

3- مجرى الأحداث وجمالياتها:

إذا كانت الكتابة عن الذات هي إثبات الأنا وحفظ لكيانه الحياتي من الاندثار، فهل تقوم على البوح بكل ما يمت بواقع الكاتب بصلة؟ أم أن ذلك يخضع لميزان الجرد وغربال الانتقاء؟ والجواب أن تنوع المجالات الحياتية وامتدادها الزمني لا يسمح للكاتب مهما أوتي من مهارات الكتابة الفنية أن يحيط بالأحداث بكل تفاصيلها، وحيثياتها. ولكن السؤال الأهم الذي يفرض نفسه هو هل تخضع محتويات الذاكرة لترتيب في المواقف والأحداث والانفعالات ترتيبا زمنيا؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تداعيا لذكريات تتحكم في عرضها ظروف محيطة بالكاتب لحظة الكتابة؟[2]

يجيب عن هذا التساؤل مالك بن نبي قائلا: "وربما كان باستطاعتي أن أعتمد في هذا العرض أسلوبا تحليليا فأقدم الأشياء في شكل مجموعات القابلية للاستعمار والأهلي، الاستعمار والمتحضرين الاستعماريين. غير أني فضلت التسلسل التاريخي إذ يبدو لي أن التواريخ ضرورية للوقوف عند بعض مراحل التطور وعند معنى المأساة التي تغطي ثلاثة حقب من وجود حياتي كطالب من 1931 إلى 1936، حياتي كمنبوذ هائم على وجهه وتمتد من 1936 إلى 1945، وحياتي ككاتب وتبدأ من 1946 إلى يومنا"[3].

إن قوام السيرة الذاتية هو التذكر؛ بما يشبه حالة فرار من الحاضر إلى الماضي، وليس ضروريا أن تكون الذكريات في مجملها سعيدة، بل، وعلى العكس من ذلك فان معظم ذكريات كاتبنا تعيسة. يقول مالك بن نبي واصفا

1- **مالك بن نبي**: العفن، ص 17-18.

2- **ينظر**: **محمد صابر عبيد**: السيرة الذاتية الشعرية، ص 07.

3- **مالك بن نبي**: العفن، ص 19.

بعض هذه الذكريات: "غير أني سأنأى عن هذا المشكل بأن أدع القارئ غير الأهلي ليستخلص بنفسه بعض التفاصيل وبعض المعاني حتى لا يلاحظ إلا ما يحقق وحدة المأساة ومغزاها"[1].

ويؤدي استحضار الذكريات دورا حاسما في تمكين الذاكرة من الاشتغال بطريقة أفضل وبحرية أكبر عندما لا تفرض عليها الأساليب أو النشاطات المعدة أصلا لتشغيلها[2]. حين تحاول استعراض حوادث الطفولة فهي تتمثل في بعض هذه الحوادث واضحا جليا كأن لم يمض بينها وبينه من الوقت شيء.

يقول ملك بن نبي مسترجعا أحداث فترة الامتحان بكل تفاصيلها وكأنها مرت عليه بالأمس: "وفي صبيحة يوم الامتحان وقف السيد "دورنون" في باحة المدرسة يقرأ أسماء أولئك الطلبة الذين تحولوا إلى كتل من اللحم كريهة الرائحة لزيجة الملمس، لكثرة ما تجمع عليها من عرق كان يتصبب في ليالي الدراسة الطويلة، ملفوفة بالبرانس التي امتصت مرق (بوكاميد*) في أثناء العام الدراسي. لذا قسم الطلبة إلى فرق أربعة، وكان كل فريق يتألف من طلبة صف واحد [...] لقد بدأ أسبوع الرعب، فكل ما تلقاه الطالب أثناء العام الدراسي عليه أن يفرغه على الورق المرقم والموضوع على المقعد المخصص له"[3].

إذن يبقى تكوين الذكريات هو ما يؤمن للهوية الفردية اتساعها الزمني، لذا فإن علاقة الذاكرة بالماضي تقوم على مؤشرين: الحاضر وهو الباعث على الاسترجاع والعودة إلى الخلف، وينطلق من لحظة الكتابة نفسها، أما المؤشر الثاني فهو الماضي كمجال للوقائع والأحداث.

وهكذا يقوم الاستحضار في السيرة الذاتية على" إيراد أحداث طوتها السنون، حتى غدت جزءا من الماضي، وتلك عملية تقتضي تكاملا بين وظيفتي التذكر والتفكر؛ فيرتبط خطاب السيرة الذاتية بدوران الأحداث وانقلاب

1- **المرجع نفسه**، ص 19.

2- **إدوارد سعيد**: خارج المكان، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص 19.

* وهو اسم لمالك محل أطعمة.

3- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 76.

المواقف من حال إلى أخرى، مما جعل البداية تتحول إلى نهاية والنهاية تتحول إلى بداية، ويمكن استكشاف الدورة من جديد بصيغة متواصلة[1].

يقول مالك بن نبي: "بعد انتهاء أيام الامتحانات المحمومة كانت تمر المدرسة بمرحلة أخرى، تلك هي القلق، لم يكن أحد ليغير هيئته أو ملابسه انتظارا لتلك الورقة الصغيرة الموقعة من السيد "دورنون" والتي يعلقها الشاوش وراء الباب [...] فإذا الأربعون في الصفوف الأربعة يتزاحمون ويتدافعون؛ إنها لحظة مخيفة. فلكي يتمكن أي طالب من الاحتفاظ له بمكان في المدرسة يؤهله الوصول إلى مركز العدل في القضاء الشرعي، كان عليه أن يحافظ على منحته الدراسية، [...] وهكذا نرى أنها بالنسبة إلى الطلبة مسألة حياة أو موت"[2].

إن الاسترجاع في السيرة الذاتية مرادف للارتداد والاستحضار والركون إلى الذاكرة فما المقصود به إذا؟ وما علاقته بانتقاء الأحداث الخاصة والعامة؟

يعرف "الاسترجاع" في علم النفس بأنه النظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في ماضيه، ويستخدم اصطلاحا للدلالة على استبطان أية خبرة مرت لتوها وانقضت[3]. مسفرة عما يمكن عده تراكمات لما تولى الفرد من تجارب متعددة.

وهو من تقنيات السرد الحاضرة في النصوص القصصية به ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بمراحله ليوظف في الحاضر السردي، فيصبح بذلك جزءا لا يتجزأ من نسيجه، فاسترجاع الماضي في الحاضر يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق عند مالك بن نبي وهذا في حد ذاته يضفي على نصوصه صبغة جمالية تشد القارئ باتجاه الأحداث فلا يستطيع الفكاك منها. يقول مسترجعا لحظات تعليق نتائج الامتحانات: "وحينما يقوم صف أو تدافع حول شيء ما، فإن (حليمية*) يعرف كيف يكون في المكان الأفضل متظاهرا بأن من حوله يدوسون على قدمه،

1- **أحمد طالب**: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والآداب ص 42.

2- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 77.

3- **ينظر**: **فيليب لوجون**: السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي- ص 16.

***حليمية**: هو لقب زميل له في الدراسة.

وكان يرفع رأسه لقصر قامته الذي كان يزعجه، ثم يقف على رؤوس أصابع قدميه أمام ورقة (دورنون*) بالذات، وبقفزة واحدة يلوح رأسه بين الرؤوس المحيطة به، ويصرخ كما اعتاد أن يفعل كلما كان لديه ما يريد أن يفاجئني به ويقول: "صديق* .. نجحنا"[1].

إن في السيرة الذاتية من التنوع والخصب ما يجعلها امتدادا لتجارب إنسانية أعيدت صياغتها لتكون صورة مثلى لملامح جديدة تشكلت من خلال استحضار الماضي بأحداثه وحركاته وسكناته. وهكذا ترتبط البدايات بالميلاد وترتبط النهايات بالموت والزوال، حيث تولد الكائنات ثم تنمو ثم تضمحل ثم تفنى وتتلاشى.

وفي المحصلة يبقى استحضار صور الماضي مؤشرا على فردية هذه العملية أسلوبا وطريقة دون تجاوز باعث الكتابة السير الذاتية ودوره في تنظيم الذكريات، وهو ما يبين عمق الانسجام بين فعل الكتابة وعملية الاستحضار أثناء القيام بتحويل ما تم اختياره من مواقف وأحداث وأفعال إلى نص يحمل معه روحا متفردة تخص كاتب السيرة الذاتية.

لم يعتمد مالك ابن نبي في سيرته "شاهد للقرن" على الحكي وحده في تقديم الأحداث، بل كان يلجأ أيضا إلى التصوير وخاصة في الجزء الأول "الطفل" الذي يمتد من سنة 1905 الى 1930.

فقد جاء إيقاع الأحداث متناسبا والبيئة التي يروي عنها، ففي مدينة تبسة جاء الإيقاع بطيئا متفقا مع طبيعة المدينة التي لم تتطور فيها الحياة، والأحداث لم تكن قد أخذت تلك السرعة التي عرفتها قسنطينة.

يقول مالك بن نبي: "كنت أحب الأمسية الأولى التي أقضيها في تبسة بعد عودتي من قسنطينة ولذ لي كثيرا أول طعام أتناوله بعد غياب طويل مع عائلتي [...] وعند خروجي ذلك المساء بعد تناولنا العشاء الأول تمتعت بلقاء

***دورنون**: مدير المدرسة.

***صديق**: كنية مالك بن نبي.

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 77.

أصدقائي القدماء؛ ابن خالي (صالح) والخياط (الشريف السنوسي) و(محمود أزميرلي) الذي كان يدير مقهى في (حمام عباس) اعتدنا أن نشرب فيه القهوة ونكسر له الفناجين لنثير حنقه"[1].

فالسيرة – كأي نوع أدبي– تخضع لمبدإ الانتقاء، لا، النقل الاستنساخي للواقع، وفي الوقت نفسه نرى الأحداث في صياغتها فنيا أكثر جمالا وروعة من رؤيتها في عالم الواقع، إذ أن السيرة فن يعتمد على الحقائق لا على التخيل في سرد حياة صاحبها و هنا يطرأ على الذهن سؤالان:

- السؤال الأول: ما هو دور الخيال في السيرة؟

- السؤال الثاني ما العلاقة بين حياة الكاتب، وأحداث الواقع الذي يعيشه؟

إذا كانت السيرة الذاتية فنا أدبيا يلزم صاحبه بالصدق في تناول أحداث حياته، مستخدما تقنيات الرواية في تصوير الأحداث وتلوينها بوجدانه، ورسم ملامح شخصياته[2]، فأين مساحة التخيل التي تعتمد على صدق صاحب السيرة في عرضه لحياته؟.

"إن تصوير الأحداث في حد ذاته عمل تخيلي يعتمد على التذكر والتداعي والربط بين عناصر الموقف ليبرز أمام أعيننا، وكأنه شخص ماثل أمامنا، نراه رأي العيان"[3].

إن عملية الاستبطان التي يقوم بها الكاتب لمشاعره وبواطنه ولمشاعر غيره، يلعب الخيال دورا فيها لإبراز الشخصيات أمامنا مصورة مجسدة. يقول مالك بن نبي واصفا إحدى شخصياته: "كان (بوكاميه) يقرأ على كفه من أن زبائنه لن يسددوا حساب الشهر الأخير من السنة الدراسية، ولذا فقد شعر بحاجة للمساعدة وليس هناك من يساعده أكثر من الشاوش الذي يمسك بزمام المنح المدرسية، ولأنه يتولى توزيعها في نهاية الشهر. ومن هنا كان لنا أن نفهم أسس الصداقة التي تربط الرجلين (بوكاميه والشاوش)".

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 98.

2- **ينظر**: **شعبان عبد الحكيم**: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ص 171.

3- **المرجع السابق**، ص 172.

ونقف على بعض المشاهد من "شاهد للقرن" لنبرز دور الخيال في التسلسل الفني للسيرة التي تعتمد على صدق وقائع حياة صاحبها، وفيها يحول الأحداث الى مشاهد شاخصة أمامنا فعندما يصف ليالي تبسة يقول: "وحين يكون القمر بدرا يطل علينا قرصه الأحمر في طريقنا فيبدو بارزا بين (بورمان) الذي يحد الأفق في الجنوب والدير الذي يحده من الشرق، وكنا نرى أشعته الأولى تسقط على مقام الوالي المرابطي (سيدي محمد بن الشريف) الناصع البياض فيحدث انعكاسات باهتة، [...] ومع ارتفاع القمر في الأفق كانت السماء تبدل شيئا فشيئا لونها حتى يبدو كأسا من الفضة تسبح تحته الطبيعة والأشياء في جو لبني اللون ساحر (Opaline)"[1].

"ولم يعد مفهوم التخيل في عصرنا رسم الصورة الفنية متقوقعا في إطار منظومة البلاغة القديمة (تشبيه، استعارة، كناية، مجاز...) ولكن التخيل يقوم برسم المشهد، فنراه شاخصا أمامنا"[2].

فالخيال هو الذي ينقل الفكرة الجامدة إلى مشهد حافل بالحركة والنبض والحياة وهذا ما بنيت عليه السيرة الذاتية، وهو تصوير المواقف في مشاهد شاخصة أمامنا، نراها رأي العين. ونضرب هنا مثلا من "شاهد للقرن" يقول مالك بن نبي في وصف عودته إلى الديار بعد غياب دام سنة دراسية: "لقد أظهر أبي اغتباطه بوصولي. أما جدتي فقد رفعت عينيها عن سبحتها لترحب بي، وتبتسم ابتسامة خاصة بالمسنين الذين يصعب التعبير بشيء معين على وجوههم، وعلى كل فلا أذكر أني رأيتها يوما تضحك أو تبكي في مناسبة ما. ولم أرها مضطربة إلا يوم وفاة خالي (يونس)"[3].

لا يقوم الخيال في السيرة الذاتية بدور تصوير المواقف في مشاهد نابضة بالحركة والحياة فقط، بل يقوم الخيال أيضا بالتمهيد لعرض الأحداث مستخدما الوصف الزماني والمكاني لمسرح الأحداث. ففي شاهد للقرن يصور الكاتب خروجه للقاء أصدقائه بعد أن قضى وقتا عائليا ممتعا مع والديه وجدته وشقيقتيه وأولاد أخته الكبرى وزوجها. يقول: "وخرجت أنا بعد ذلك للقاء رفاقي. إن سحر ليالي الصيف في تبسة ينتظر الجميع، وكان لتبسة أنماطها وهي وجوه

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 100.

2- **شعبان عبد الحكيم**: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ص 173.

3- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 120.

ترسخت في لوحتها الإنسانية ففي ساحة القصبة حيث تمتد المقاهي الأوروبية المكشوفة، يمكن في تلك الساعة مقابلة (جمعة) منهمكا ينادي بصوت مرتفع ليبيع رئيس البلدية.

و(جمعة) هذا من الذين رمتهم تقلبات الأحوال خلال الحرب العالمية الأولى في تبسة، فقد كان في النهار يبيع الملابس القديمة وفي الليل وبعد أن يخرج من حانة (فسالو) ينادي: "من يشتري رئيس البلدية بعشرة فرنكات"[1]؟

ويتدخل الخيال أيضا في وصف المكان، كما رأينا دوره في وصف الشخصيات، فبعد الانتهاء من العطلة عاد الكاتب لمزاولة دراسته بمدينة قسنطينة، وهي عودة للاتصال بالحقيقة الجزائرية عن طريق وجهها الآخر ويعني بها الوجه الأقسى للنظام الاستعماري. يقول مالك بن نبي: "فالجالية الأوروبية المتزايدة يوما بعد يوم، و زينة الناس وملابسهم، ومظهر الشوارع الرئيسية، وثكنة القصبة وأولى عربات (الترولي باس) هذه كلها مظاهر تطبع في النفس الوجود الاستعماري"[2].

إن إعادة بناء الأحداث بعد استرجاعها يشبه مطالعة كتاب مزقت بعض صفحاته وأتلف منها الكثير، وهنا يأتي دور الخيال كمعين للذاكرة على الاسترجاع، وخاصة فيما تعلق بفترة الطفولة التي يغلب عليها طابع الخيال كالخوف من العفاريت والجن والمخلوقات الليلية، وهي كلها أعمال تخيلية؛ ولهذا تتصف السيرة الذاتية بجمالها في تصوير أيام الطفولة، رغم أن تذكر أحداث هذه المرحلة بحذافيرها أمر مستحيل[3]، ولكن الخيال كفيل بنسج بقايا خيوط هذه الأحداث التي جاءت كما قال مالك بن نبي: "الأشياء تبدو سابحة في عتمة خفيفة فتحي صورتها ذكريات قديمة مشتركة، حينما كنا نسطو على تلك الحدائق التي بدت الآن مهملة، فشاد فيها الناس بعد ذلك بنايات، وغدت اليوم حيا يعرف بالكاتدرائية.

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 121.

2- **المرجع السابق**، ص 126.

3- **ينظر**: **شعبان عبد الحكيم**: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 176.

وفي الكاتدرائية هناك كان يستخفنا اللعب، فنسرع إلى اللهو بين حجراتها لنقبض على الجرذان الخضر التي تختبئ عادة فيها، فيعرضنا ذلك لعقص الدبابير"[1].

وهكذا يروي مالك بن نبي أحداث طفولته في الجزء الأول من سيرة "شاهد للقرن" والتي تمتد من 1905 إلى 1930 فيتذكر دقائق الأمور.

ثانيا: جماليات السرد في السيرة الذاتية "العفن" لمالك بن نبي

1- الشخصية وأبعادها الجمالية:

تعتبر الشخصية عنصرا سرديا محوريا، حيث تلعب دورا في حركية السرد على غرار العناصر الأخرى كالعقدة وقد تطورت نظرة النقاد إلى الشخصية، حيث كان النقد التقليدي يميز بين محكيات الشخصية ومحكيات الحدث، وبين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع الحياتي، بسبب اعتماده صفات الشخصية معيارا للتفريق، "أما النقاد الشكلانيون والبنيويون فقد ركزوا الجهود على دراسة الشخصية من خلال وجهة نظر ترى فيها عنصرا سرديا مستقرا لا يلعب دورا في حركية السرد"[2]. وخلال مرحلة سيادة اللاواقعية وما رافقها من بروز شخصيات سردية غرائبية لا تمت للبشر بصلة، راح النقد البنيوي ينظر إلى الشخصية على أنها مجرد اسم علم، تساوي قيمته مع العناصر اللفظية المتعددة في النص السردي.

أما النقد المعاصر فقد تجاوز وجهات النظر تلك لصالح الإقرار بارتباط عناصر السرد بعضها ببعض ارتباطا جوهريا على هيئة نسيج لا يمكن فصل الوظائف والشخصيات عن بعضها لأنها في علاقة متبادلة دوما. ففي السرد يتكون الفعل والشخصية تدريجيا ضمن فضاء الزمن[3]، وبحسب "رولان بارت" فإن الشخصية ليست كائنا جاهزا، كما أنها ليست الذات النفسية، بل هي حسب البنيويين بمثابة (دليل) Signe له وجهان أحدهما (دال) والآخر

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 99.

2- **عمر إدلبي**: الشخصية وأساليب التشخيص نماذج من السيرة الذاتية الحوار المتمدن، العدد 2861، 2009/12/17، تاريخ التصفح: 2023/04/29، الساعة 06.

3- **المرجع نفسه**، ص 103.

(مدلول) فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ أسماء عدة أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية (كمدلول) فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها[1]، هكذا فإن صورة الشخصية لا تكتمل إلا عندما يكون النص السردي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال، ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ، لأنه هو الذي يكون بالتدريج وعبر القراءة صورة عنها وذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة هي:

أ- ما يخبر به الراوي.

ب- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

جـ- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

وفي كل نص سردي عدد من الشخصيات التي لا يقوم النص إلا بها وهو الأمر ذاته الذي يحدث في نص السيرة الذاتية، حيث لا يقتصر حضور الشخصيات فيه على الشخصية الرئيسية /السارد/ المؤلف، لأن الحياة التي يسرد الكاتب تجربته الذاتية فيها تعني جمعا لا نهائيا من الشخصيات، هذا إضافة إلى خاصية الواقعية التي تتسم بها أغلب الشخصيات في هذا النمط من الكتابات السردية، الأمر الذي يفرض على الكاتب التعامل مع عملية التشخيص بحذر بالغ، يجعله مجبرا على إيلاء هذه العملية الأهمية كلها.

فإذا عدنا إلى مذكرات شاهد للقرن ورصدنا الشخصيات التي ذكرها مالك بن نبي منذ بداية سرده ليومياته فإننا نقف على عدد كبير من الشخصيات تبدأ من أفراد العائلة مرورا بالأهل والأصدقاء ثم زملاء الدراسة، ومن الشخصيات التي كان لها حضور قوي في حياة الكاتب بحسب المراحل العمرية لمالك بن نبي نجد: الحاجة (بايا) وهي جدة أمه، والحاجة (زليخة) وهي جدته لأمه وكان لهاتين الجدتين دور في تكوين شخصية الكاتب وهو طفل صغير من خلال ما كانتا تسردانه من قصص على مسامع الأحفاد الذين كان مالك واحدا منهم.

1- **ينظر: عمر إدلبي**: المرجع السابق 103.

وقد عبر الكاتب عن ذلك قائلا: "فقد عرفت في عائلتي جدة لأمي هي الحاجة (بايا) و التي عمرت حتى جاوزت مئة. وماتت حين كان لي من العمر ثلاث سنين أو أربع لم أعرفها بما فيه الكفاية، غير أنها أورثت العائلة كثيرا من مشاهداتها وذكرياتها القديمة التي انتقلت إلي من ثم"[1].

أما جدته (زليخة) فيتحدث عنها مالك بن نبي قائلا: "الحاجة زليخة [...] هذه المرأة كانت بارعة في قص الحكايات، إذ كانت تشدنا إليها ونحن متحلقون حولها. كانت هذه مدرستي الأولى فيها تكونت مداركي"[2].

أما أجداده لأبيه فلم يتحدث عنهم المؤلف /السارد/ إلا في إشارة سريعة، ولم يعد إلى ذكرهم بعد ذلك، حيث قال: "كنت في السادسة أو السابعة من عمري، وكان حال عائلتي قد ساء ماديا، فجدي لأبي باع ما تبقى بحوزته من أملاك العائلة، وهجر الجزائر، [...] إلا أن والدي لم يرافقه في هجرته لأن أمي كانت تتمسك بالبقاء قرب أهلها الذين استقروا في تبسة. ولما كان جدي الذي هاجر برفقة شقيق له وابن له هو عمي، فقد حمل معه كل ما تمكن من حمله وبقي والدي ردحا من الزمن في تبسة دون مورد يعيش منه ودون عمل"[3].

والشخصيات في السيرة الذاتية قد تكون هامة أو أقل أهمية وفقا للدور الذي يناط بها في النص من جهة وتبعا لأهميتها بالنسبة للمؤلف من جهة ثانية، كما قد تكون فعالة متغيرة أو تكون مستقرة فلا نشعر بتطور أو بتناقض في صفاتها وأفعلها، وقد تكون سطحية وبسيطة، ذات بعد واحد وصفات غير مميزة ولا يشكل سلوكها أي مفاجأة للمتلقي، أما الشخصيات العميقة والمعقدة، فتتميز بامتلاكها أبعادا متعددة وتتميز بالقدرة على الإتيان بالسلوك المفاجئ.

وتبعا لهذا تظهر الشخصية وظيفيا في السرد بمظهرين اثنين:

أ- الشخصيات الثابتة البسيطة: هي شخصية تحتفظ بسماتها ودورها البسيط في الحدود المرسومة والمتاحة لها في سياق السرد وفضائه المتغير والمتحول، ودون أن تتهيأ أو تقبل على التكيف، مهما اتسم الفعل المرافق لها بالحيوية،

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 15.

2- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 16.

3- **المرجع السابق**، ص 18.

ومثل هذا النوع من الشخصيات نجده حاضرا في السيرة الذاتية لمالك بن نبي متمثلا في أفراد أسرته وعلى رأسهم الأم ثم الأب ثم الشقيقتان وأحد الأصهار، وفي مرحلة ثانية نجد زوجة الكاتب التي رغم دورها في حياته إلا أنها كانت شخصية ثابتة وبسيطة ولتوضيح ذلك نعرض لعينات من السيرتين: "شاهد للقرن" و"العفن"؛ يقول مالك بن نبي متحدثا عن أمه: "ففي العائلة الفقيرة لابد أن يجوع الصغار متى فقد الأب عمله، غير أن أمي كانت تحول دون ذلك بممارستها للخياطة، ومن ثم فهي التي كانت تمسك بكيس النقود الذي كان فارغا دائما"[1]. وعندما قررت أسرته إرساله إلى الدراسة في قسنطينة، حيث يقطن عمه، وصف الكاتب الحادثة قائلا: "في مساء أحد الأيام كنت عائدا من المدرسة إلى المنزل فوجدت أمي بانتظاري عند أعلى درجة السلم متأبطة حقيبة وضعت فيها ملابسي.. عانقتني بحنان، ورافقتني نحو السلم وهي تقول: "أسرع نحو عربة البريد لتجد والدك فترافقه إلى قسنطينة"[2]. ومن الشخصيات البسيطة التي لم يرد ذكرها إلا مرة أو مرتين في السيرتين معا وهي شخصيات ثابتة ومن النوع الذي أشرنا إليه نجد شخصية أعمام الكاتب وذويهم، يقول مالك بن نبي بمناسبة قدومه إلى قسنطينة للدراسة: "وكانت تحدوني رغبة ملحة لرؤية امرأة عمي (بهيجة)، والتعرف إلى جدي لأبي الذي كنا نسميه (بابا الخضير)، كما كنت أرغب أيضا بالتعرف إلى عمي محمود وإلى عم والدي محمد"[3]. وتعتبر شخصية الأم أكثر الشخصيات حضورا في السيرة الذاتية لمالك بن نبي بين التي جعلناها في الصف الأول: وبناء على ذلك سنورد أهم المقاطع التي تتحدث عنها ومنها: "وكان أبي نائما حينما شيعتني أمي حتى السلم، وهناك بعيون ممتلئة بالدموع حملتني حقيبتي وهي توصيني بالجد والاجتهاد، ثم أسلمتني لعناية الله بعد أن صبت على قدمي ماء العودة"[4]. ويتحدث عن مرض أمه ونقلها إلى تونس للعلاج قائلا: "نقلت إلى تونس وأدخلت مستشفى صديقيا وهناك أجريت لها جراحة غير ناجحة عرضت حياتها للخطر وقد رافقتها شقيقتاي إلى تونس " وبعد عودتها إلى بيت العائلة بتبسة يقول: "في تبسة كانت أمي على سرير

1- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 19.

2- **المرجع نفسه**، ص 30.

3- **مالك بن نبي**: شاهد للقرن، ص 30- 31.

4- **المرجع نفسه**، ص 43.

المرض وحولها تلك المجموعة من المساند رتبتها شقيقتي الصغرى [...] وكان الدكتور (فيكاريلا) يزورها مرات ثلاثا في اليوم [...] كانت أمي تعتمد على علم "فيكاريلا" ولكنها كانت أيضا تعتقد في بركة الإمام الشيخ سليمان"[1]. وهكذا وجدنا حديث السارد عن أمه يأخذ حيزا كبيرا من السيرة.

ب- الشخصية الدينامية: المركبة، وهي شخصية تلعب دورًا محوريا وحاسما في مسيرة السرد، بحيث يبدو حضورها الدائم لازما، وتحفيزها ضرورة تساهم في صناعة العقدة وتعمق تأثيرها ونسيجها، كما وتتيح نتيجة عمق تركيبها إمكانية قراءتها على أكثر من مستوى دلالي، بحيث يمكن إخضاع مركباتها لسلسلة من التأويلات[2]، ومن هذه الشخصيات نجد اسمين في مذكرات "العفن" وهما: "ماسينيون" الذي كان يشرف على مكتب تابع للسلطات الأمنية بباريس ويتابع حياة الطلبة العرب والمسلمين القادمين من المستعمرات للدراسة في باريس. والشخصية الثانية هي صديقه "محمد بن ساعي" الذي رافقه تقريبا طيلة مكوثه في باريس للدراسة.

يتحدث عنهما مالك بن نبي قائلا: "إن السيد "ماسينيون" يرغب في لقائك! لم أكن أدري ماذا سيعني هذا الاسم الذي نطق به للتو صديقي محمد بن ساعي من غير اكتراث، طوال حياتي وكيف سيؤثر في مصيري ومصير عائلتي".(2)

2- جماليات توظيف المكون الزمني:

الزمن في السيرة الذاتية كما هو معروف في تقويم الزمن في الرواية يعتمد على الزمن النفسي، والذي يقوم على معطيات الوجدان، والحالات الشعورية، والديمومة والاستمرار، فهو يختلف عن الزمن التاريخي الذي يقوم على حقائق الواقع، ذلك لأن "الزمن الأدبي يرتبط بوعي الفنان، وحركته النفسية الداخلية، وبذلك يكون الزمن الأدبي قريبا من الزمن النفسي، فالزمن معطى مباشر في وجداننا"[3]. وقد قسمه "تودوروف" إلى ثلاثة أقسام:

أ) زمن القصة (الزمن الخاص بالعالم المتخيل).

1- **المرجع السابق**، ص 78.

2- **مالك بن نبي**: العفن، ص 22.

3- **شعبان عبد الحكيم**: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 220.

ب) زمن السرد (هو الذي يرتبط بعملية التلفظ).

ج) زمن القراءة (الزمن الضروري لقراءة النص) [1].

ومن النوع الثاني قول مالك بن نبي: "عدت إلى مدينة تبسة لأقضي أول عطلة لي حيث لم أر والدي منذ سنين. إذ فضلت أن أمضي عطلة 1931 في باريس لأجتهد في مادة الرياضيات لأنني كنت أحس نفسي أكثر ميلا للدراسات التقنية"[2]. إن حياة الكاتب في فن السيرة الذاتية ما هي إلا ارتحالا في الزمن مع تسارع التطورات والتقلبات، إلى أن تقوم هناك نهاية ما تصبح خاتمة ومبررا للعودة. إن أصل الحياة الشخصية يتعين في السيرة الذاتية [...] بتاريخ، وما الانتقال إلى سرد الطفولة [...] إلا ذلك الصعود في الزمان والمكان في محاولة لاكتشاف الهوية وبناء مدلولاتها الرامزة للكينونة الفردية المطلقة[3].

فيستشعر الكاتب بذلك حركة الزمن، ليعيش فيه حاضره ويسترجع منه ماضيه ويستشرف مستقبله، بنظرة لا تخلو من فلسفة في الحياة وثنائيتها: بداية ونهاية، سعادة وشقاء... إلخ.

ومن دلالات الزمن أنه مقولة لغوية تسهم في بناء البنيات اللغوية، وهذه المقولة فعلية على الرغم من ارتباطها بمقولات أخرى مثل الظروف على اختلاف أنواعها إلا أن الزمن المرتبط بالأفعال ليس من طبيعة الزمن المرتبط بالظروف[4].

وهناك وجهة نظر أخرى ترى أن ما يسمى زمنا هو بالأحرى مفهوم نفسي أو تجربة يمر بها الإنسان، إنه وعي بمظاهر ثلاث:

أولها الإحساس بزمن اليوم في تعاقب الليل والنهار من خلال نظام حياتي محدد؛ وثانيهما الإحساس بديمومة الزمن إذ يتوقف ذلك على حالة الإنسان النفسية وترنحها بين السعادة والشقاء؛ وثالثها الإحساس بامتداد الزمن

1- **عبد المالك مرتاض**: في نظرية الرواية، ص 114.

2- **مالك بن نبي**: العفن، ص 39.

3- **عبد القادر الشاوي**: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، ص 179.

4- **ينظر**: **عبد المجيد جحفة**: دلالة الزمن في العربية، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 26.

المتوقف على عمر الإنسان وما يمر به من ظروف وملابسات [1]، هي جزء من حياته وما يحيط بها من علاقات عامة وخاصة. يقول مالك بن نبي: "وشارفت العطلة على نهايتها وبدأت والدتي تحدق في مطولا حتى ليخيل إلي أنها تريد حفظ صورتي في مخيلتها، وتخزينها في ذاكرتها. وقد أخذني حنين العائلة التي كان يتوجب علي مفارقتها وبدأ يلفني مسبقا"[2].

وهكذا ترتبط الشخصية و الزمن بعلاقة جدلية يتأثر كل منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبين هما البداية والنهاية، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل الدراسة فيزداد وجوده قوة وثراء كلما تقدم به الزمن وتنوعت تجاربه وبالتالي فإن عمر الإنسان الحقيقي لا يقاس بالسنوات وإنما بالحالة الشعورية التي يمتلكها ويسيطر عليها، فالزمن الحقيقي هو الزمن النفسي وليس زمن الساعة[3]، وعليه فهناك نوعان من الزمن:

أ- زمن موضوعي/ خارجي: ومن مظاهره توالي الفصول وانتظامها، وتعاقب الليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الممات، فهو زمن متعاقب، متجدد في تكرار لحركته المتواصلة. وكمثال ما نقرأه في "العفن": "حل أخيرا موعد الرحيل فغادرت [...] وعند وصولي الجزائر العاصمة، كان أول انشغالي بعد ما حجزت غرفة في الفندق هو التوجه لنادي الترقي، وكان جو الإصلاح لا يزال سائدا.

وقد تبين لي أن صورة الحاكم العام (فيوليت) كانت معلقة على أحد جدران قاعة النادي [...] وقد أحدثت الصورة في نفسي صدمة كبيرة، ومهما يكن فقد كان علي أن أنتظر عودة الشيخ العقبي"[4].

ب- زمن سيكولوجي / نفسي: وهو زمن داخلي، متغير باستمرار فلكل إنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فلا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، فهو زمن يتعدى الحدود الخارجية (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وتتحرك فيه الأنا بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، فهو يتحرك وفق الإيقاع

1- **ينظر: كريم زكي حسام الدين:** الزمن الدلالي، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص 25.

2- **مالك بن نبي:** العفن، ص 42.

3- **ينظر: مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية، ص 149.

4- **مالك بن نبي:** العفن، ص 43.

الداخلي للذات الإنسانية، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور، أو يتجلى المستقبل عبر التوقع في لحظة الحاضر، ويمكننا أن نمثل لذلك من خلال ما جاء على لسان مالك بن نبي وهو يتحدث عن بعض الشخصيات الإصلاحية: "ووصل العقبي أخيرا، وتوجهت إليه معانقا بكل احترام، إذ كنت أظهر له التقدير الكبير. ويجب أن أقر بأن هذا الاعتبار يفوق الذي أكنه للشيخ "ابن باديس" [...] فقد كنت أتوسم في "العقبي" زعيما للإصلاح عوض "ابن باديس"، ويجب أن أضيف أيضا أن هذا الأخير ترك لدي انطباعا سيئا بعد حديث قصير جرى بيننا بقسنطينة في سنة 1927"[1]. ويقول في موضوع آخر متوقعا حصول أشياء في المستقبل تتعلق بشخصية أخرى: "وأذكر جيدا أحد أبناء ميزاب الذي أدهشني بثقافته العربية، وبحسب علمي فإن وسط بني ميزاب لم يكن قد أمد الجزائر بمثقفين بعد، فاندهشت. هل يتعلق الأمر "بمفدي زكريا"، البطل الوطني - لاحقا- عميل المكتب الثاني؟!*"[2].

ويمثل الزمن النفسي في الكتابة السير ذاتية الخيوط الدقيقة التي يتكون منها النص خلافا للزمن الخارجي المستقل عن الذات.

إن إدراك اللحظة الزمنية وفقا لهذه النظرة متعلق بالتجربة الحياتية مثلما عايشها كاتب السيرة الذاتية في مجتمعه، ليظل الزمن في السياق الواقعي إطارا حاضنا للأحداث وقوة متحكمة في البشر، يسيرون في مجراه دون القدرة على إيقاف حركته أو تجاوزه بالعودة إلى الماضي أو التحول إلى المستقبل. ويمكننا معايشة هذه اللحظة الزمنية المتعلقة بتجربة مالك بن نبي في قوله: "تركت العاصمة دون أن أنشغل بالجانب الجديد الذي رأيت فيه الشيخ "العقبي" حتى أحافظ على بعض قناعاتي. وبوصولي إلى باريس عاودت ربط الصلة بحلاوة الحي اللاتيني المنتعش حركة وابتهاجا بالدخول المدرسي والجامعي. وكان لا يتولد لدي انطباع دائم أشعر به في الجدران السوداء والنصب [...] والآثار

1- **مالك بن نبي**: العفن، ص 45.

* **المكتب الثاني**: هو فرع للمكتب الأول المتواجد بباريس والذي يرأسه ماسينيون، وهو عبارة عن إدارة أمنية مكلفة بمراقبة الطلبة والمثقفين الجزائريين في فرنسا والجزائر.

2- **مالك بن نبي**: العفن، ص 43.

حيث ترقد عبقريات الأمس والسربون والكوليج دي فرانس حيث ستنبثق عبقريات الغد"[1]. وتاريخ كاتب السيرة الذاتية بوصفه تراكما لتجارب متعددة يكون مشروطا في بناء نسقه المعرفي؛ بضرب من التصور للأزمنة مهما كان امتدادها، ويقوم انتظامها ضمن الأطر الإبداعية على بنية ثلاثية هي الماضي والحاضر والمستقبل، تظهر لنا أن الحياة متصلة الحلقات من الأمس واليوم والغد، ولكن ما هو الحاضر؟ وأين هو الماضي؟ ثم هذا المستقبل الذي يفكر فيه الكاتب ويتصوره، هل له وجود قبل أن يصبح حاضرا؟[2] . إنها أسئلة تتعلق بالوجود الإنساني وعلاقته بالزمن تلك التي تزيده حيرة مما يحف حياته تغيرات تمس كيانه وواقعه والموجودات حوله، ونحن نلمس ذلك عند حديث مالك بن نبي عن زواجه: "ها قد قبلت امرأتي هذه أن تكون زوجة لي وعليه فإنني سأمنحها صداقا قيمته ربع دينار. أي ما يقابل أربع فرنكات بصرف اليوم*، وبالفعل فقد سبق لي أن دفعت لزوجتي القطع النقدية الأربعة والتي احتفظت بها ولا تزال بعد عشرين عاما"[3]. يرى المهتمون بالدراسات السردية أن بنيه التشكيل الزمني في الكتابة القصصية عامة والكتابة السير ذاتية خاصة تنقسم إلى فرعين هما:

أولا: البنية الخارجية: ويتكون الزمن فيها من زمن الكاتب من خلال ارتباطه بعصره، وزمن القارئ في علاقته ببنية النص ذاته ومدى تطور تفكيره.

يقول مالك بن نبي معلقا على بعض المشاهد التي مرت أمامه: "صاح رجل متحمس، كان ينشر وطنيته على بعض زملائه وهو يشير إلى عدو خفي هو الاستعمار: – والله سأجند له بضربة رأس، فلن ير بعدها أبدا! – لقد حزنت لهذه الصورة، وأدركت للتو أن السياسة التي لا تبدأ بتكوين الإنسان، وتنشيط ذكائه ووعيه ليست إلا نطحة ضد شيء خفي، غير أني كنت أثق في مصالي الحاج تحمل هذه المهمة الجسيمة [...] جال بي البصر في قاعة العرض

1- **مالك بن نبي**: العفن، ص 47.

2- **سيزا قاسم**: القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص 69.

* تزوج مالك بن نبي السيدة بوليت فيليبون التي أسلمت وتسمت "خديجة"، وعانت معه معاناة شديدة بسبب مواقفه.

3- **مالك بن نبي**: العفن، ص 56.

فلمحت مصالي وصديقه [...] يطلان على المشهد. وأكثر ما كان يجذب انتباهي هو لباس مصالي الذي كان ملفوفا في قفطان فضفاض أخضر وكأنه خائف من نزلة برد"[1].

ثانيا: البنية الداخلية: ويتكون الزمن فيها من زمن القصة (زمن التخييل) من خلال تراتبية الأحداث ببدايتها ونهايتها، ضمن سياقها الزمني، يقول مالك بن نبي: "فوضع عائلتي لا يزال يؤرقني، وعملي يتعبني، ثم أضيفت قضية إصلاحية، ستورطني دون رجعة في منطق الإدارة الاستعمارية وتحكم على والدي نهائيا". وقد حصل أن صدر تلك السنة* "مقرر ميتشال" المشهور والذي يقضي بمنع المساجد على "العلماء""[2].

من خلال ما تقدم نستنتج أن المكون الزمني لا يتوقف عند حدود التواجد النصي، بل يتعداه إلى مستوى إبداعي هو "الجمالية" والتي يتعلق الحكم فيها بعناصر متفاعلة هي الكاتب بما لديه من حياة ومشاعر عميقة وذكريات كثيرة، والأثر الفني الذي ينتجه.

وتنم جمالية التوظيف الزمني عن مهارة في تنسيق الأحداث ضمن أطرها التقنية وتوزيعه على أطوار حياة الكاتب فيحقق لمتلقي النص السير ذاتي متعة جمالية مصطبغة بأنواع الانفعالات والمشاعر، بفضل قدرة المبدع على توظيف المكونات النصية البنائية والمضمونية، ويعتبر المكون الزمني أحد هذه المكونات.

إن النص السير ذاتي "بناء خطي تقطعه الحياة أثناء الكتابة عموديا وكرونولوجيا إلى منتهاه أي إلى حيث يتحد بزمن التذكر والكتابة معا في الحاضر، ويخضع هذا البناء لمنطق "سلم الزمن" الذي يرسم التواريخ والأحداث في تتابعها الدائم اعتمادا على بداية، وتستجيب الحياة الشخصية للتحرير"[3].

1- **مالك بن نبي**: العفن، ص 63.

* ويقصد بها الكاتب سنة 1933.

2- **المرجع السابق**، ص: 66.

3- **عبد القادر العيساوي**: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في الحرب، ص 153.

3- في طبيعة المكان وتحولاته الوظيفية:

المكان في السيرة الذاتية ليس خلفية للأحداث، ولا ديكورا لها، ولكنه جزء مندمج فيها، ويشكل مع تقنيات السرد الأخرى فضاء النص.

إنه بناء له امتداداته الاجتماعية والاقتصادية والعاطفية تنتظم فيه العلاقات الإنسانية، فهو المأوى والانتماء ومسرح الأحداث، حتى إن بعض الأمكنة لتأخذ طابع التقديس، لما يثيره من مشاعر دينية بعيدة عن الانتماء وموطن النشأة، ويتجلى لنا هذا في حديث مالك بن نبي عن عودة والديه من الحج قائلا: "كنت على عجلة من أمري للعطلة ورؤية الوالدين بعد أن أخبراني بعودتهما من مكة [...] لقد كنت مستعجلا لأطرح عليهما أسئلة حول المملكة السعودية التي ابتهجت لإنشائها في 1926 [...] ولم أتوقف من يومها عن متابعة أخبار تطور الوهابية [...] وصلت إلى تبسة في مثل هذه الحالة النفسية. وأذكر الوقار الخاص الذي قبلت به يد والدتي. وبدالي البيت الذي كنا نسكنه وكأنه يشع نورا وأنه أكثر إضاءة وكانت أجواء مكة والمدينة حاضرة تحت سماء تبسة"[1].

وإذا كانت لواقعية المكان مرجعياتها السياسية والتاريخية والجغرافية؛ "فإن حضوره في النص الأدبي يجعل منه متخيلا يتجاوز الواقع، ويحول المكان إلى فكرة؛ لأنه ينتقل من وجود مادي إلى وجود لغوي، وتتحول صورته من بعد تسجيلي إلى بعد متخيل"[2]. بقيم جمالية وأبعاد رمزية تنفي عنه الصفة السكونية الماثلة في طبيعته المادية الجامدة.

يقول مالك بن نبي: "وهكذا وعلى امتداد أسبوع، لم يكن الحديث في المنزل إلا على الحج [...] فكنت أحج مع والدتي في فكري. وانتابني شعور لا يمكن وصفه عندما حدثتني عن الجو الذي تندفع فيه الآف الأرواح نحو الله في تجرد تام عبر النداء الخالد "لبيك اللهم لبيك"[3].

1- **مالك بن نبي**: العفن، ص 69.

2- **جمال مجناح**: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2008، ص 75.

3- **مالك بن نبي**: العفن، ص 71.

وفي الكتابة السير ذاتية تؤدي عملية إدراك المكان دورها في نقل أبعاده الجمالية، واسترجاع تفصيلاته وتذكرها، مما يضع الذات المبدعة في إطار مكاني يمثل بالنسبة إليها (هنا) وبالنسبة للشخصيات الـ(هنا) تارة و الـ(هناك) تارة أخرى وبذلك يربط الكاتب انتماءه بالمكان الذي يتقلب فيه سواء كان منزلا أو قرية أو مدينة أو بلدا...

ويبرز هذا التحول في المكان كلما تغير مجرى الأحداث، وهو ما يمثل انتقالا متدرجا من أفق محدود إلى أفق منفتح، ونلاحظ ذلك في قول مالك بن نبي متحدثا إلى أمه: "سألتها عن مسائل الأمن المثالية التي يقال أن آل سعود رسخوها في الأماكن المقدسة: بالفعل يا ولدي، فقد رأيت بأم عيني الأمر... كنت أحبذ الذهاب لمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة في ساعات الفراغ للتعبد في هدوء [...]"[1].

ثم يعود بنا الكاتب إلى المنزل العائلي بتبسة قائلا: "وبدأت أفكر في العودة إلى فرنسا، وفي الدخول المدرسي وفي إحدى الأمسيات وبينما كنا ندردش كعادتنا، قالت لي أمي فجأة: لماذا لا تستقدم زوجتك؟

لم أفكر في غير ذلك تحت سماء صافيه تتألق فيها النجوم، كان جو ذلك المساء لطيفا وهادئا بعد تناول الطعام، خرج أبي كعادته من المنزل [...] ثم غادرت البيت وصولا إلى زاوية الولي حيث كان الحضور كثيفا. وبدا لي الشيخ "الإبراهيمي" الذي أراه للمرة الأولى أقل تشبها بالقدامى من "العلماء" الجزائريين وقد أعجبتني بلاغته ولكني لاحظت على الخصوص نباهة عقله"[2]. ومن هنا تلاحظ أن المكان يمثل مساحة جغرافية تحقق فيها الذات المبدعة وجودها، لذا يكون اختيارها له بما يتلاءم وطبيعة إحساسها به، فكلما تنوعت الأمكنة صاحبها شعور متجدد، تزداد حدته مع انتقالها إلى كيان يراه الكاتب ويتحسسه فيكون له وجود في حياة الأنا. لترتسم صورته الواقعية في الذاكرة. يقول مالك بن نبي عندما اقترب موعد عودته إلى فرنسا – حيث كان يزاول دراسته هناك–: "رأيت في أمي بعض

1- **مالك بن نبي**: العفن، ص 74.

2- **المرجع السابق**، ص 75.

الحزن. ثم قالت لي عندما رأتني أعد حقائبي: – أي بني، ها هو موعد عودتك قد اقترب. فهل ستلقاني السنة القادمة؟ [...] بمثل هذا الكلام سأحمل معي أفكارا سوداء. أفضل أن أبقى هنا واستقدم خديجة"[1].

إن كاتب السيرة حين يرسم صورة للمكان، فإنه يجعل تأملاته له وسيلة لتحويله إلى نص يصنف الأمكنة ويبحث في دلالتها، انطلاقا من ارتباطها بالعلاقات والتوترات والقيم التي يحملها الكاتب في ذاته.

يقول مالك بن نبي: "أثناء مغادرته المنزل العائلي في تبسة متوجها إلى باريس حيث كانت تغمره مشاعر حزن عميقة بسبب مرض أمه وشعوره بأنه لن يلقاها في العام المقبل: "اجتزت عتبة المنزل وأغلقت الباب دون أن أحس بأني أصبحت بعيدا، جدا عن والدتي التي لن أراها أبدا في هذه الحياة الدنيا".(2)

وتتنوع الأمكنة في الأعمال السردية ومنها أدب السيرة الذاتية وتأخذ شكل الثنائية: القرب والبعد، وفي مفهوم الحجم: الصغر والكبر، وفي الشكل: الدائري والمستقيم، وفي الحركة نجد: الجامد أو الثابت والمتحرك، وفي مفهوم العدد نجد المكان الصاخب والمهجور[2]. يقول مالك بن نبي في وصف الحي الذي كان يقطنه في باريس: "وكالعادة كانت العودة إلى باريس في جو الدخول الجامعي: "البيئة الصاخبة للحي اللاتيني والأحاديث مع الأصدقاء والزملاء بعد غيبة دامت ثلاثة أشهر. استئناف حياة الجد والكد ببرامجها وساعاتها وأفراحها وأتراحها"[3].

وتختلف عملية نقل صورة المكان من كاتب إلى آخر تبعا لطبيعة كل فن من فنون السرد، فمن الكتاب من يعتمد على الدقة في تصوير المكان بكل أبعاده وقياساته، ومنهم من يستحضره بالتخيل العقلي الذي يعد بمثابة صورة انعكاسية يتم تشكيلها للأشياء والأماكن التي يختبرها الكاتب على نحو مادي ملموس. يقول مالك بن نبي متحدثا عن المكان الذي كان يسكنه في باريس: "كنت لا أزال أسكن وزوجتي في ذات العمارة التي آوتنا السنة السابقة، غير

1- **مالك بن نبي**: العفن، ص 76.

2- **ينظر**: **محمد بوعزة**: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 101.

3- **مالك بن نبي**: العفن، ص 77.

أننا غيرنا الشقة وأصبحنا مستأجرين لدى تاجر أصباغ كانت زوجته تشتغل سائر اليوم في المتجر الكائن في الطابق الأرضي مما يجعلنا في راحة تامة"[1].

وترتبط جغرافيا المكان بنوعه (غرفة، مكتبا، شارعا) وحالته (قديم، جديد) ووضعيته (مستغل، غير مستغل) وشكله وموقعه، فالدار احتكاما إلى هذا المفهوم هي: "مكان للإقامة والنوم والاجتماع والسمر، بينما البيت هو للإقامة ليلا فقط، أي أنه لا يتسع في الأصل إلا لهذا الغرض، ومن كان أصغر حجما من الدار وأقل مقدارا من الناحية المعمارية والاجتماعية"[2].

وكلاهما يحتويهما مكان أوسع هو الحي بوصفه جزء من المدينة، ومثل هذه الأمكنة لها خواصها المادية والمعنوية فهي منبع الحنان والسلام والمحبة، كما رأينا في المنزل العائلي لمالك بن نبي بمدينة "تبسة" أو بالمدرسة الإكمالية ومنزل خالته بهيجة بمدينة قسنطينة وهذا يعتبر مكان الانتقال الأول، ثم الحي اللاتيني بباريس وهو مكان الانتقال الثاني، وهكذا نجد الأمكنة مقسمة في السيرة الذاتية لمالك بن نبي بين "شاهد للقرن" و"العفن".

يقول مالك بن نبي متحدثا عن مكان الانتقال الثاني وهو منزله في باريس: "غير أن رفاقي كانوا يزورونني يوم الأحد في منزلي. وكانت زوجتي تعد لنا طبقا من الحلوى ونتبادل أطراف الحديث طوال الزوال"[3].

والمدينة إحدى هذه الأماكن التي تسع النوعين معا، (الدار، الحي)، ينظر إليها على أنها فضاء مفتوح على قيم رمزية، حيث تتقاطع مشاهد الساحات والمقاهي والمنازل والوجوه والأصوات، حاملة في نسيجها العمراني دلالات تستفز المشاعر وترشدها إلى طبيعة المكان والموجودات المحيطة به، وخاصة إذا كان مسقط الرأس. ولقد أبدع مالك بن نبي في وصف المكان الذي نشأ وترعرع فيه وذلك بعد عودته من باريس في عطلة الصيف إلى المنزل العائلي؛ فقال: "ومهما يكون فقد كنت سعيدا يوم مغادرتي باريس. وأثناء الطريق في القطار ثم في الباخرة، كنت أتخيل والدتي وزوجتي تخيطان معا وهما في انتظاري [...] وصلت إذن بنشوة، وفي محطة تبسة وجدت عددا كبيرا من الأصدقاء في انتظاري.

1- **المرجع السابق**، ص 77.

2- **شاكر البابلسي**: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 142.

3- **مالك بن نبي**: العفن، ص 78.

سماء تبسة تعجبني دائما، وكان لجمالها غير الحسي –لأن السحب نادرة في فصل الصيف – يتناغم مع طبعي السعيد. عندما تجاوزنا أسوار المحطة انتبهت أن والدي غاب عن استقبالي [...] ثم انطلقت أجري حتى وصلت المنزل ولم أكن أدري لفرط الصدمة أنني لن أجد والدتي أبدا"[1].

ولم يعد للمكان في حاضره، تلك الجاذبية التي كان يشعر بها قبل وفاة أمه، وخفتت تلك المشاعر بين مالك الإنسان وسماء تبسة في ليالي الصيف الدافئة وشوارع المدينة الترابية ومنعطفاتها الضيقة وساحاتها العمومية حيث كانت تقام الأسواق الأسبوعية التي يباع فيها كل شيء بال وجديد، وهكذا لم تعد للكاتب رغبة في قضاء عطلة الصيف بمسقط رأسه يقول: "كما ظننت أنه ليس من الضروري أن أقضي سنة أخرى بباريس للظفر بشهادة من المدرسة الخاصة للميكانيكا والكهرباء. ففي نظري كان لدي كل التكوين المتعلق بها وهكذا يكفيني لأباشر تحقيق مشاريعي تقدمت بطلب الحصول على جواز سفر لي ولزوجتي التي بدأت بإعداد الملابس التي تناسب البلاد الحارة. وفي انتظار أن يكتمل التجهيز للسفر، ذهبت إلى منطقة "نورماندیا" للعمل كحارس في مخيم صيفي على بعد كيلومترات من "ليزيو". ولم تكن لدي أية رغبة في العودة إلى مدينة تبسة لأمضي فيها العطلة هذه السنة.

فقد خبأ اهتمامي بالجزائر بعد وفاة والدتي، وها أنا أخطط لدفع والدي للحاق بي بعد أن استقر بأرض الحجاز"[2].

ومن الأماكن الواقعية التي ورد ذكرها في سيرة "العفن" هي الحجاز التي خطط الكاتب للسفر إليها والعمل بها ومن ثم الاستقرار هناك، غير أن السفارة المصرية رفضت أن تؤشر له على جوازه ليعبر أراضيها باتجاه الحجاز، وهكذا انقلبت خطة حياته وأدرك للمرة الأولى وبصورة واضحة عفن العالم الإسلامي. وما كان له إلا أن يقضي عاما آخر بباريس للظفر بشهادة مهندس من المدرسة الخاصة للميكانيكا والكهرباء.

1- **المرجع نفسه**، ص 86.

2- **مالك بن نبي**: العفن، ص 102.

والنص السير ذاتي، احتكاما إلى صلة الكاتب بالمكان الذي يعيش فيه، هو أقرب ما يكون إلى نص يكتبه عن المكان بعلاماته الخاصة، بشكل يلفت القارئ إلى مادية المكان وقد ارتسمت معالمه بالكلمات، بحسب ما امتلك الكاتب من مقدرة على نقل المشاهد مثلما هو الحال في هذا المقطع من "العفن" لمالك بن نبي وبالفعل فقد حالفني الحظ إذ وجدت غرفة صغيرة غير مؤثثة في الطابق السادس لعمارة تقع على مسافة خمس دقائق من مدرستي [...] وقد أرغمني مالكها على دفع سنتين مبلغ لإيجار مسبق بسبب اسمي ربما"[1]. إن الوصف حين يرتبط بالمكان تحديدا يكون بسيطا وينصب على عناصر المكان وجزئياته، أو يخضعه الكاتب لسلطة اللغة التي تمنحه سلطة وجود تجعله يتجاوب مع الذات والتجربة وتمنحه إمكانيات التماهي والتأويل من خلال علاقة اللغة بالأشياء والعناصر، ومن الأماكن التي خضعت لهذا النوع من الوصف الذي يعتمد تأويله على نباهة القارئ وفطنته حديث مالك بن نبي عن الفندق الكبير المتواجد بباريس والذي أقام فيه الوفد الجزائري المشكل للمؤتمر الإسلامي* ومن بين هؤلاء الأعضاء: بن جلول وفرحات عباس ومصالي الحاج وابن باديس والإبراهيمي والعقبي. فقال: "نزل الوفد ومن ضمن أعضائه "العلماء" في الفندق الكبير. تأسفت لممثلي الإصلاح والكرامة الدينية في الإصلاح، فهذا الفندق لا يمكن أن يناسب "رجال سياسة" جديين ولكنه يوافق أمثال بن جلول وفرحات عباس وحتى مصالي ربما.

غير أنه لا يناسب إنسانا يمثل كرامة دينية... ويفهمني القارئ [...] فحتى محاميا من الأهالي لا يدرك مرامي وخفايا بروتوكول يفرض أن مكانا تنزل فيه فاتنات وغانيات ومن رواده أصحاب الملايين، لا يصلح أن يكون مكانا به عالم أو قسيس أو حتى رجل سياسة جدي"[2]. وبناء على ما تقدم، يبدو أن جمالية المكان قيمة ماثلة في كيان النصوص السير ذاتية، تستمد حضورها من اقتران الذكرى بجزئيات الأمكنة نفسها، وطريقة توزيعها وذكرها في نسيج

1- **ينظر: مالك بن نبي**: العفن، ص 107.

* حدثت هذه الزيارة لوفد المؤتمر الإسلامي سنة 1936.

2- **مالك بن نبي**: العفن، ص 116.

النص السير ذاتي ومضامينه يحولها إلى فضاء فني يعلو على أن تدركه الحواس إدراكا ماديا؛ لأن تلقيه يكون نفسيا وانطباعيا أو حدسيا مبنيا على معرفة تلقائية[1]، وليس مجرد هياكل لا روح فيها ولا تأثير.

خلاصة الفصل الثاني:

إن الدارس للنص السير ذاتي يقف مشدودا أمام مرجعياته الفاعلة التي تستند على عناصر الشخصية والزمان والمكان، وما لها من دور مؤثر في تأثيث هذا النوع من النصوص، من خلال تحولات اللحظة الزمنية وتفاعلاتها وجمالية توظيف المكان وتجلياته من المحدودية إلى الانفتاح وتلونيهما بأحاسيس الشخصيات التي تفاعل معها الكاتب طوال مسيرته الزاخرة بالأحداث والحافلة بالمواقف.

1- **ينظر**: **محمد الأمين بحري**: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة باتنة، الجزائر، 2009، ص 17.

خاتمـــة

ليس من اليسير في ختام هذه الدراسة أن تتجسد فكرة الموضوع منذ أن كانت نواة تراودنا لتخرج مكتملة، وقد حاولنا جاهدين أن نجيب على إشكالية البحث بما تيسر لنا من أدوات بحثية توصلنا من خلالها إلى النتائج التالية:

- أن لمصطلح السيرة امتدادات معرفية تتجاوز الأطر اللغوية لتصل إلى ما أفرزته كتابة الذات من أجناس متقاطعة معه في أكثر من خاصية فنية.
- السيرة الذاتية نوع من الممارسة النصية ونتاجا لما يطفو على سطح الذاكرة من أحداث، فإنها تضطلع بتأدية وظيفة الاعتراف ومساءلة الأنا، وقد توسطت محطتين هامتين هما: ماضي الأحداث وحاضر الكتابة الذي تقف فيه الذات وقفة تبريرية لما بدر منها من مواقف في حياتها العامة والشخصية بما يشبه تعويضا لوضع سابق بوضع آني لا يخلو من نضج وإدراك إذ إن تنظيم وقائع حياة الأنا زمنيا هو على تعقيده تحول في صورة الأحداث المعيشة ببعدها الكرونولوجي وتجسيدها في قالب إبداعي، بإعادة صياغة الماضي كتابة.
- إن ما تحيل إليه السيرة الذاتية فنيا، حيث تتخذ من حياة الأنا مادة خاما لمضامينها، يجعل منها في اعتقاد الباحث جنسا مختلفا يستعصي تعريفه تعريفا جامعا لأن واقع الحياة في صورتها الفردية أو الجمعية وقد حوله الكاتب إلى نص أدبي، ليس حصرا على فن دون آخر؛ إذ يتوزع بين فنون أدبية أخرى وبخاصة السردية منها، وتتحكم في تحديدها خصائص فنيه تميز كل فن عن بقية الفنون الأخرى.
- تحقق الجمالية في النص السير ذاتي يعتمد على توافر جملة من المعلومات الفنية داخل العمل وعلى طائفة من المرجعيات لها دور في بناء النص السير ذاتي.
- لم تعد الجمالية مقصورة على المتخيل في النص الأدبي، كما أنها لا تعني فقط أثرا لانزياح لغة النص الإخبارية إلى باعث للذة القارئ، بل إن جمالية النص السير ذاتي لا يمكن فهمها وتحديدها بمعزل عن تفاعل البنى الداخلية على سياقاتها الخارجية الفاعلة.

- لجنس السيرة الذاتية حضور في الأعمال الأدبية الأخرى ولكنها تمثل النص الغائب في مجموع الكتابات السردية المنضوية تحت باقي الأجناس الأدبية الأخرى والتي يتعالق فيها البعدان الخيالي والواقعي.
- يمثل العنوان في كتابة السير ذاتية عتبة أولى من عتبات كتابة الأنا وإشارة منبثقة من حقلها الدلالي وتكثيفا له، فالعنوان "شاهد للقرن" كأنه أصل تتناسل منه المقاطع النصية المكونة حتى تصل به إلى منتهاه.
- تتسم السيرة الذاتية بطابعها الانتقائي لما يستعاد من مخزون الذاكرة، يفصل الكاتب في بعضه ويختزل البعض الآخر مبقيا إياه في دائرة الظل، وهذا ما يعني حضور عنصر القصدية في عملية بناء النص السير ذاتي، وقد يسترجع ما يتوارى خلف حجب الذاكرة من أحداث فيصيبها من النسيان ما يصيبها.
- تبين من البحث أن الأحداث في النص السير ذاتي، تمر عبر محطات الزمن الثلاثة بدءا من الحاضر الذي يمثل لحظة بداية فعل الكتابة، مرورا بالماضي وما يرتبط به من أحداث طواها الزمن، وانتهاء بالمستقبل واستشراف ما سيقع فيه.
- تقوم عملية الاستحضار فنيا على إعادة تركيب لحظات الماضي في الزمن الحاضر، حينها يكتب النص السير ذاتي وصوره الأحداث غائبة عن أنظار صاحبها، فالمكان غير المكان والزمان غير الزمان، وتغدو معه السيرة الذاتية جسرا يعبر به الكاتب إلى حيث يلقى حقيقة وجوده وماهيته في هذه الحياة.
- إذا كانت الأحداث والشخصيات تتكون في نسيج السرد؛ فإن تمييز شخصيات السيرة الذاتية المهم منها والأقل أهمية، يتم بمقدار تواترها في كيان النص نفسه، فهي نظام من الصفات يميز الفرد عن غيره، وتتصرف بناء على حوافز تدفعها إلى القيام بفعل معين، وبنائها في النص السير ذاتي يمتد ليشمل كل من كانت له بصمة في تكوين الشخصية المحورية.
- يمثل الزمن من منظور تأويلي قوة تسير بالأشياء نحو قدرها، تاركا علامات على المكان الذي يدل بدوره على تحولات اللحظة الزمنية نفسها بما يطرأ على جزئياته من تغييرات في تركيبته.

- تحقق الأمكنة دورها في تفاعل منظومة العلاقات الاجتماعية كاشفة عن انتماء الإنسان وطبيعة شخصيته، بما تطرحه من جدلية العلاقة بين رمزية المكان وواقعيته، وبما تثيره من ذكريات خاصة، يستشعرها كاتب السيرة باستحضار معالمه اللافتة؛ فالمكان إذا مجال تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث، وتشكيل فني يقوم على صناعة اللفظ والقدرة على التخيل.
- تعتبر مذكرات مالك بن نبي، مذكرات شاهد يتحدث إلينا من خلف ستار، وهو يحاول أن ينقل إلينا تبصّره بالأحداث؛ وما هذه التفاصيل التي يقصها علينا إلا ليجسد رؤيته الفكرية عبرها، فهو شاهد بصر وبصيرة معا. وهي بصيرة صاغتها أحاسيس جزائري امتد به عمق الحضارة الإسلامية إلى حدود الحضارة الغربية الحديثة، فكان نقطة اتصال وتحول.
- أراد مالك بن نبي في مذكراته أن يمنحنا مصطلحات ورموز رسالة الحضارة التي تناقلتها الأجيال، والتي فقدت بريقها في عصر الكاتب وباتت رسالة حضارتنا رمزا لا نستطيع له إدراكا يلج في أعماق جيلنا المعاصر.
- حدثنا مالك بن نبي في مذكرات عن حدود التلاقي بين حضارة مندفعة تجتاح ما أمامها، وحضارة أسلمت مقاليدها للتاريخ وغدت أجيالها في مهب الريح، وكانت الجزائر وقد اجتاحها الاستعمار الفرنسي عينة من عينات ذلك العالم الإسلامي الذي استقال من مهمته التاريخية، وغدت بقية التراث أشلاء مبعثرة هنا وهناك لا تصمد أمام طوفان الحضارة الغربية وجحافلها المنتصرة.
- إن مالك بن نبي وهو يروي أدق التفاصيل لا يغفل عن إبراز القيم الأساسية التي ما يزال يحتفظ بها رجل الفطرة، وقد ورثها من أجيال سابقة حفظت التراث والقيم وهو في الوقت نفسه يطرح قضية تهافت المثقفين الجزائريين والمسلمين من المغرب والمشرق الذين انغمسوا في الثقافة الغربية مصطلحاتها وواقعها، فانقلبوا في حركتهم التقويمية إلى الوراء، واتخذوا من السياسة سبيلا إلى قيادة تسير نحو العدم لأنهم افتقدوا في ذلك الصخب الذي عانته مجتمعاتنا الإسلامية منذ بداية هذا القرن سبل الفاعلية في المبادرة والاتجاه ففاتهم قطار التاريخ.

- إننا نحس في سيرة مالك بن نبي بدفء الأصالة، ويحرك مشاعرنا حين يروي لنا صفاء الراعي والبدوي ووفاءه للقيم والتزامه بما استقر في ضميره من تقاليد هي أقرب إلى روح الحضارة وأرسخ في خطا التقدم، غير أن الذي حمله المثقفون الجزائريون من الجامعات والمعاهد الفرنسية، والذي نقله الاستعمار من الهياكل الإدارية إلى أرض الجزائر، قد أفسد الرؤية وأنقص قيمة الإنسان، وأحل مكان خرافة المرابطي بشيخ الطريقة خرافة الزعيم، وهكذا تحطمت بمنطق السهولة المبادرات البناءة التي بدأتها حركة الإصلاح بقياده (ابن باديس).
- سيرة مالك بن نبي مكنونات فكره، وهاجسه العميق الذي رافقه طيلة حياته. وهو هاجس الحضارة ومشكلاتها، وما كان له أن يروي لنا شهادته لولا أنه قد رغب في تأصيل الأساس الفكري لنهضتنا فآثر الحقيقة والتزم جانب الصدق والكفاح حتى آخر يوم في حياته، ولم يهدأ له بال ولم يهن له عزم في كشف كل زيف تروج بضاعته في أسواق الثقافة مراكز التوجيه.
- إنها شهادة لقرن حافل بأحداث، شهادة حملت في طياتها رؤية فكرية وروحية في صيغة واضحة المعالم وفي كنهها شرارة الإقلاع.

الملاحق

حياة مالك بن نبي: ولد مالك بن الحاج عمر بن لخضر بن مصطفى بن نبي بقسنطينة في شهر ذي القعدة عام 1323 هـ الموافق لشهر يناير 1905 [1]، وكان الحدث الأول الذي أثر على مالك هجرة جده لأبيه رفقه عمه إلى طرابلس الغرب، لرفضه مساكنة المستعمر، حيث باع كل ما يملك ليترك والد مالك بن نبي دون سند مادي. فاضطر هذا الأخير إلى السفر والإقامة في تبسة قرب أهل زوجته. وبقي مالك مع عمه حتى مات هذا الأخير، فرجع مالك إلى أهله ووجد نفسه من جديد رفقة والديه بتبسة في فقر شديد وسرعان ما انفرج الحال مع تولي والده منصب عمل في الإدارة المحلية الفرنسية.

بدأ مالك رحلة الدراسة بالكتاب ثم دخل المدرسة الفرنسية فأتم دراسته الإعدادية بتفوق، مما أهله لدخول الثانوية وحيازة منحة، غير أن اعتباره من أبناء الأهالي جعل الإدارة تحرمه من الالتحاق بالثانوية، فعاد مالك إلى بيت عمه بقسنطينة لمواصلة دراسته بمدرسة سيدي الجلي التحضيرية للمدارس الرسمية. وهنا بدأت مرحلة جديدة في حياته إذ انفتح وعيه على الفكر السياسي والديني والأدبي وأصبح كثير المطالعة باللغتين العربية والفرنسية.

وفي هذه المرحلة المبكرة من حياته اكتشف مالك بن نبي عبد الحميد بن باديس وتعرف على بعض تلامذته مما جعله يدرك أنه ينتمي إلى عائلة فكرية واحدة هي (حركة الإصلاح).

وتخرج مالك من المدرسة الإكمالية سنه 1925 وبعد أن يئس من الحصول على وظيفة سافر إلى فرنسا مع صديق له للبحث عن عمل ولكن دون جدوى مما اضطره للعودة أدراجه إلى الجزائر، حيث نجح في الحصول على وظيفة بمحكمة تبسة ثم بأفلو عام 1927، ليستقيل بعدها ويعمل بالتجارة شريكا لصهره ولكنهما فشلا. فقرر العودة إلى فرنسا للدراسة، وطلب الانضمام إلى معهد الدراسات الشرقية لكنه رفض لأسباب عنصرية، ومن هنا بدأ يدرك خفايا اللعبة الاستعمارية، ثم دخل إلى مدرسة اللاسلكي وتابع تكوينا في الهندسة الكهربائية وفي هذه الأثناء انضم إلى جمعية فرنسية هي "الوحدة المسيحية للشبان الباريسيين"، ويعتبر دخوله تلك المدرسة وهذه الجمعية بمثابة

1 – **البشير مقلاتي**، هكذا تكلم مالك بن نبي، مكتبة اقرأ، الجزائر، 2007، ط1، ص 17.

* "**العلماء**" تسمية كان يتحفظ عليها مالك بن نبي ولا يذكرها إلا بين مزدوجين.

دخول للحضارة الغربية، فكان يقف موقف المدافع والداعي للإسلام، وهو ما تنبه له القائمون على هذه المدرسة من الفرنسيين فوضعوه تحت المراقبة ودفع هو وعائلته في الجزائر ثمنا باهظا.

ومن أهم الأسماء التي تعرف عليها مالك بن نبي في فرنسا وربط معها صداقات حمودة بن الساعي الذي وجهه إلى الكتابة في شؤون العالم الإسلامي وفي أثناء تواجده للدراسة في فرنسا (باريس) تعرف على فتاة فرنسية اسمها (سيلسيتي بول فيليبون) فدخلت في الإسلام وتزوجها مالك بن نبي وتسمت "خديجة".

وأما الشخصيات التي كون معها مالك علاقات صداقة، محمد الفاسي القائد المغربي المعروف، ومصالي الحاج وشكيب أرسلان... الخ.

وتخرج مالك بن نبي عام 1935 مهندسا كهربائيا، دون أن تتاح له فرصة العمل لأنه وضع تحت أعين الأمن الفرنسي.

وهو ما أدى به إلى محاولته السفر إلى الحجاز لكنه فشل في ذلك ولم يتمكن أيضا من الذهاب إلى اليابان وأفغانستان، وهكذا كان يمنع من القيام بأي نشاط مهما كانت طبيعته سواء في فرنسا أو في الجزائر.

وفي سنة 1936 انعقد (المؤتمر الإسلامي) في باريس وكان له وقع شديد على مالك بن نبي إذ كان يرى أن "العلماء"* لم يكونوا في مستوى الوعي الحضاري والسياسي الذي يخولهم إدراك خطورة الموقف، فالظروف السائحة وضعت العلماء أمناء على مصلحة الشعب فسلموا الأمانة لغيرهم من السياسيين الذين وضعوها تحت أقدامهم وتسلقوا من خلالها إلى المناصب ويقصد بذلك فرحات عباس ومصالح الحاج...

وبقي مالك بن نبي موزعا بين فرنسا والجزائر، محاولا التوفيق بين تدبير عيشه ومزاولة نشاطه الثقافي الإصلاحي، فكان يخلف الشيخ العربي التبسي في نادي الشبيبة الإسلامية بتبسة وظلت دوائر الأمن الفرنسي ترصد تحركاته إلى أن رمت به في السجن من سنة 1944 إلى غايه 1945، وهناك كتب باكورة أعماله والمتمثلة في (الظاهرة القرآنية) ثم توالت كتبه في الظهور تباعا ومنها مشكلات الحضارة... وبعد اندلاع الثورة شعر مالك بن نبي بالتضييق الكبير عليه من سلطات الاستعمار كما أدرك ضرورة أن يساهم في الثورة وذلك بأن يؤرخ لها من الداخل كشاهد عيان فاستغل

انعقاد مؤتمر "باندونغ" وألف كتابه "الفكرة الإفريقية الأسيوية على ضوء مؤتمر باندونغ"، وحمل كتابه إلى مصر ليعلن القطيعة مع فرنسا التي لم يسافر إليها بعد ذلك مطلقا.

وفي مصر راسل قادة الثورة بغرض دخول الجزائر، لكن أهمل طلبه وخلف ذلك في نفسه أسى عميقا. وقد كان له في القاهرة نشاط حثيث مع المفكرين والساسة والمنظمات، حيث عين مستشارا للمؤتمر الإسلامي بالقاهرة سنة 1956. وبعد الاستقلال عاد مالك إلى الجزائر سنة 1963 وعين مديرا للتعليم العالي وأنشأ مركزا للتوجيه الثقافي ثم استقال وتفرغ للعمل الفكري والثقافي محاضرا وكاتبا إلى أن توفي في 1973/10/31م.

أشهر مؤلفاته: وقد وضعها تحت عنوان كبير مشكلات الحضارة وهي حسب الترتيب الألف بائي:

1- بين الرشاد والتيه.
2- تأملات.
3- دور المسلم ورسالته.
4- شروط النهضة.
5- الصراع الفكري في البلاد المستعمرة.
6- الظاهرة القرآنية.
7- الفكرة الإفريقية الأسيوية.
8- فكرة كومونويلث الإسلامي.
9- في مهب المعركة.
10- القضايا الكبرى.
11- لبيك حج الفقراء.
12- مجالس دمشق.
13- مذكرات شاهد للقرن ج1 العفن ج2.
14- المسألة اليهودية (وجهة العالم الاسلامي ج2).
15- المسلم في عالم الاقتصاد.
16- مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي.
17- مشكلة الثقافة.
18- من أجل التغيير.
19- ميلاد مجتمع.

20- وجهة العالم الإسلامي.

آراء واقتباسات:

كان لفكر مالك بن نبي أثر عظيم وتأثير كبير في العالم العربي والإسلامي، لما تميز به من شمولية الطرح ودقته وجديته، وطبيعة المواضيع التي تطرق إليها، والنتائج العظيمة التي توصل إليها، ولأصالته وعدم انجرافه وراء كل جديد من الأفكار والإيديولوجيات تحت طائلة عقدة النقص التي ابتلي بها أكثر المفكرين المسلمين في عصرنا.

وكشهادة على هذا الفكر الذي تميز به مالك بن نبي نورد مجموعة من الآراء لأدباء ومفكرين وباحثين منها:

1- رأي أ.د سيد دسوقي حسن: "... وفي "شاهد للقرن" يحكي قصة عجيبة يقول فيها: أنه عاد يوما إلى بيته في باريس وبدأ في تصفح الجريدة اليومية، ويا لهول ما وجد... شتما وإهانة في حق سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا تهتز الأرض، فإذا بالأرض تهتز، فظن مالك بن نبي أن ذلك تصور منه وتخيل، ولكنه في اليوم الثاني قرأ أن هزة أرضية حدثت في نفس الوقت الذي أحس بها مالك بن نبي"[1].

2- الوزير عمر مسقاوي وهو أحد تلامذته: "الأستاذ مالك بن نبي يطرح الإسلام كملهم لقيمنا، وقادر على استعادة دور الإنسان مبرأ من ثقل الحضارة الإمبراطورية وهو يرى أن الإسلام لا يقدم إلى العالم ككتاب وإنما كواقع اجتماعي يسهم بشخصيته في بناء مصير الإنسانية" [2].

3- رأي أنور الجندي باحث وداعية إسلامي: "مالك بن نبي يختلف عن الدعاة والمفكرين والكتاب، فهو فيلسوف أصيل له طابع عالم الاجتماع الدقيق الذي أتاحت له ثقافته العربية والفرنسية أن يجمع بين علم العرب وفكرهم المستمد من القرآن والسنة والفلسفة والتراث العربي الإسلامي الضخم، وبين علم الغرب وفكرهم المستمد من تراث اليونان والرومان والمسيحية"[3].

1 - **بوراس يوسف:** الفكر السياسي عند مالك بن نبي، دار هومة، ط2، 2013.

2 - **عمر كامل مشعاوي:** نظرات في الفكر الإسلامي ومالك بن نبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص 26.

3 - **أنور الجندي:** الفن والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، الدار القومية، القاهرة، ط1، 1965، ص 64.

4- رأي البروفيسور الجزائري محمد السعيد مولاي: "على العموم يعتبر ملك بن نبي من أوائل المحدثين في معالجة مشكلات الحضارة بمنهجية علمية دقيقة، وهو على وجه الخصوص أول المفكرين المسلمين ممن غاصوا حديثا في أعماق الحضارتين الغربية والإسلامية بحثا عن أسباب التخلف وبشروط النهضة من جهة ومقارنة بين المفاهيم الغربية والإسلامية كالديمقراطية والإسلام والأصالة والمعاصرة من جهة أخرى.

مالك بن نبي مدرسة فكرية لأسباب كثيرة منها أن فكره يجمع بين العلوم التقليدية والعلوم المعاصرة، والمسلم الحديث سواء كان ملما بعلوم الشريعة وعلوم الطبيعة بحاجة إلى مثل هذا التفكير المتوازن والشامل[1].

- هذا غيض من فيض فيما يخص آراء الباحثين والمفكرين في فكر مالك بن نبي وتدينه ومنهجه العلمي، فقد كان دوما محل إشادة وتنويه من قبل التيار العروبي والإسلامي خاصة ومن قبل كل مفكر موضوعي يدرس فكرة من منطلق البحث عن الحقيقة، دون خلفية أيديولوجية أو عقدة نقص، حيث شهد فكر مالك بن نبي انتشارا واسعا، تدل عليه كثرة الجامعات التي تهتم به وما أبرزها الجامعة الإسلامية العالمية في "ماليزيا" ونتيجة لهذا الاتصال بفكر مالك بن نبي حققت ماليزيا طفرة اقتصادية واجتماعية في عهد "محمد مهاتير"، حيث عمل هذا الأخير مع حكومته على تطبيق سياسة راشدة في تسيير البلاد متأثرين بفكر مالك بن نبي".

1 - **بوراس يوسف:** الفكر السياسي عند مالك بن نبي، ص 273.

مصـــــادر البحث ومراجعـــــــــه

مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1984.

أ- المصادر:

1- **أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم "ابن" منظور الإفريقي:** لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج4، ط1، 2003.

2- **الخليل بن أحمد الفراهيدي:** كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج 1، ط1، 2003.

3- **ابن كثير:** تفسير القرآن الكريم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج3، د.ت.

4- **مالك بن نبي:** مذكرات شاهد للقرن، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، سوريا، ط11، 2018.

5- **مالك بن نبي:** مذكرات العفن، تر: نور الدين خندودي، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، ط1، 2007.

6- **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي:** قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج3، ط1، 1999.

7- **مرتضى الزبيدي:** تاج العروس من جواهر القاموس، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، م1، ط1، 1306هـ.

8- **المعجم الوسيط:** مجمع اللغة العربية القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

ب- المراجع:

أولا: باللغة العربية:

1- **أحمد طالب:** مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2004.

2- **أمل التميمي:** السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، دط، 2005.

3- **إبراهيم صحراوي:** تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

4- **إحسان عباس:** فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996.

5- **بوراس يوسف:** الفكر السياسي عند مالك بن نبي، دارهومة، الجزائر، ط2، 2013.

6- **تهاني عبد الفتاح شاكر**: السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

7- **توفيق الزيدي**: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، دط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

8- **توفيق الزيدي**: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987.

9- **جميل الحمداوي**: فن السيرة الذاتية، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

10- **حميد لحمداني**: بنية النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993.

11- **حميد لحمداني**: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

12- **حميد لحمداني**: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

13- **زكريا إبراهيم**: مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، 1971.

14- **سعيد يقطين**: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

15- **سعيد يقطين**: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

16- **سعيد يقطين**: القراءة والتجربة، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985.

17- **سعيد يقطين**: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

18- **سيزا قاسم**: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، لبنان ط1، 1985.

19- **سيزا قاسم**: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، الشركة الدولية للطباعة، مدينة 6 أكتوبر، القاهرة، دط، 2002.

20- **شاكر البابلسي**: جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

21- **شعبان عبد الحكيم محمد**: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

22- **صابر عبيد**: السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

23- **صالح هويدي**: النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ليبيا، ط1، دت.

24- **صلاح الدين صالح حسنين**: الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، ط1، 2005.

25- **صلاح فضل**: مناهج النقد المعاصر، د /ط، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 1996.

26- **صلاح فضل**: النظرية البنائيةالنقد الأدبي ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998.

27- **عائشة بنت يحي الحكمي**: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الدار الثقافية للنشر القاهرة، مصر، 2006.

28- **عبد الرحيم الكردي**: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا) مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2006.

29- **عبد العاطي إبراهيم هواري**: لغة التهميش (سيرة الذات المهمشة)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008.

30- **عبد العزيز شرف**: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، دط، 1992.

31- **عبد الفتاح شاكر تهاني**: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

32- **عبد الفتاح كيليطو**: الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)، توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1889.

33- **عبد القادر الشاوي**: الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2000.

34- **عبد المالك مرتاض**: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.

35- **عبد السلام المسدي**: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1983.

36- **عبد السلام المسدي**: الأسلوبية والأسلوب الكتب الوطنية، بن غازي، ليبيا، 2006.

37- **عبد السلام المسدي**: المصطلح النقدي، د/ط، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994.

38- **عبد القادر الشاوي**: الكتابة وجود – السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

39- **عبد المجيد جحفة**: دلالة الزمن في العربية، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

40- **عبد الواحد المرابط**: السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

41- **عمارة ناصر**: اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر/ دار الفارابي، بيروت، ط1، 2007.

42- **عمر منيب إدلبي:** سرد الذات – فن السيرة الذاتية، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008.

43- **فاطمة الطبال بركه:** النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون المؤسسة الجامعية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1993.

44- **كريم زكي حسام الدين:** الزمن الدلالي، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2، 2002.

45- **محمد بوعزة:** تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

46- **محمد صابر عبيد:** السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر إربد، الأردن، ط1، 2007.

47- **محمد صابر عبيد:** المغامرة الجمالية للنص الشعري، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

48- **محمد عبد الغني حسن:** التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1980.

49- **محمود العشيري:** الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2003.

50- **مصطفى المويقن:** بنية المتخيل (في نص ألف ليلة وليلة)، دار حوار للنشر، اللاذقية، سوريا، 2005.

51- **مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

52- **نصير عواد:** إعادة إنتاج الحادثة دراسة تطبيقية في الكتابة السير ذاتية، دار نينوى للطباعة والنشر، سوريا، د ط، 2009.

53- **نواري سعودي:** في تداولية الخطاب الأدبي – المبادئ والإجراء، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر ط1، 2009.

54- **يوسف واغليسي:** منهج النقد الأدبي، جسور النشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر ط3، 2010.

ثانيا: الكتب المترجمة:

1- **إدوارد سعيد:** خارج المكان تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

2- **جورج ماي:** السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1999.

3- **فيليب لوجون:** السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1994.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1- **أنيس فيلالي:** مفاهيم الجمالية وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر، أطروحة دكتوره، جامعة سكيكدة، الجزائر، 2022.

2- **جمال مجناح:** دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، رسالة دكتوره، جامعة باتنة، الجزائر، 2008.

رابعا: المقالات الإلكترونية:

1- **عمر إدلبي:** الشخصية وأساليب التشخيص نماذج من السيرة الذاتية، مجلة الحوار المتمرن، العدد: 2861، بتاريخ: 17/ 12/ 2007، تاريخ التصفح:2023/04/29، الساعة: 6:00.

الفهرس

العنـــــــــــوان	الصّفحة
شكر وتقدير.	/
إهداء.	/
مقدّمـــــة.	**أ– و**
مدخل: في مفهوم الجمالية.	**7**
الفصل الأوّل: قضايا السيرة الذاتية وعلاقتها بالسرد.	
المبحث الأول:طبيعة السيرة الذاتية وإشكالية المصطلح.	**16**
1– مفهوم السيرة الذاتية.	16
2– السيرة الذاتية وعلاقتها بالفن.	24
3– السيرة الذاتية وعلاقتها بالأجناس الأدبية	27
المبحث الثاني:آلية السرد داخل النص السير ذاتي.	**30**
1– مفهوم السرد وطبيعته.	30
2– تقنية السرد الوظيفية.	34
3– أشكال السرد وتمظهراته النصية.	44
الفصل الثاني: جماليات السرد في شاهد للقرن والعفن لمالك بن نبي.	
المبحث الأول: جماليات السرد في شاهد للقرن.	**48**
1– تنوع الأفعال في مذكرات شاهد للقرن.	48
2– جمالية الحكي الاستعادي.	50

3- مجرى الأحداث وجمالياتها.	58
المبحث الثاني: جماليات السرد في العفن.	**65**
1- الشخصية وأبعادها الجمالية.	65
2- جمالية توظيف المكون الزمني	69
3- في طبيعة المكان وتحولاته الوظيفية	75
خاتمة.	**82**
الملاحق.	**81**
مصادر البحث ومراجعه.	**93**
الفهرس.	**99**
الملخّص.	**-**

الملخّص بالعربيّة:

يتناول البحث جماليات السرد في السيرة الذاتية لمالك بن نبي انطلاقا من استخلاص آليات الكتابة عن الأنا ومرجعياتها الفاعلة، حينما يختصر الكاتب المسافات الزمنية في الحاضر وهو يبدع سيرته، تاركا فراغات بين سطورها تدفع القارئ إلى تأويلات يقوم بها وهو يسعى إلى ولوج عالم النص السير ذاتي.

وقد تأسست خطة الموضوع على مدخل تمهيدي وفصلين يحوي كلاهما مبحثين ثم خاتمة تضمنت نتائج الدراسة. وخص الفصل الأول بالكشف عن قضايا السيرة الذاتية وعلاقتها بالسرد. تضمن مبحثه الأول مفهوم السيرة الذاتية وعلاقتها بالفن، وبالأجناس الأدبية السردية منها لمعرفة طبيعة هذه التعالقات.

وتناول المبحث الثاني مفهوم السرد وطبيعته وتقنياته الوظيفية، وأشكاله وتمظهراته النصية.

أما الفصل الثاني فاختص بالجانب التطبيقي وذلك بالبحث عن جماليات السرد في سيرة مالك بن نبي من خلال مدونتين هما: شاهد للقرن والعفن، وتفرع هذا الفصل إلى مبحثين تناول الأول جماليات السرد في "شاهد للقرن" وتم فيه دراسة الأفعال ووحدة السياق وجماليات الحكي الاستعدادي، ومجرى الأحداث وجمالياتها. وتناول المبحث الثاني جماليات السرد في "العفن" وذلك من خلال دراسة الشخصيات ومدى حضورها، في جماليات توظيف المكون الزمني، وأخيرا طبيعة المكان وتحولاته الوظيفية.

وانتهى البحث بخاتمة تضمنت ما توصل إليه من نتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- تؤدي السيرة الذاتية وظيفة الاعتراف ومساءلة الذات بين محطتين هما: ماضي الأحداث وحاضر الكتابة.
- تتحقق الجمالية في السيرة الذاتية من خلال توافر جملة من المقومات الفنية داخل النص السير ذاتي.
- يعتبر "العنوان" عتبة هامة في فهم مضمون الكتابة السير ذاتية: "شاهد للقرن" و"العفن".
- تتسم السيرة الذاتية بطابع الانتقاء لما يستعاد من مخزون الذاكرة.
- يمر السرد في النص السير ذاتي عبر المحطات الزمنية الثلاثة الحاضر ومرورا بالماضي وانتهاء بالمستقبل.

– تعتبر اللغة والسرد عاملين بارزين في الكتابة عن الذات وعرض الأحداث وإخفاء بعضها والمرور على فترات بكاملها دون الإشارة إليها أو ذكرها، اعتمادا على تقنيات السرد الوظيفية ومنها على الخصوص خاصيتا "الحذف" و"التلخيص".

– للمكان دوره في منظومة العلاقات الاجتماعية، كاشفا عن انتماء الإنسان وطبيعة شخصيته في السيرة الذاتية.

– يمثل الزمن قوه تسير بالأشياء نحو قدرها، تاركا علاماته على المكان الذي يدل بدوره على تحولات اللحظة الزمنية نفسها.

– تنقل لنا سيرة مالك بن نبي صورا إذا صدقت على أبناء جيله فهي صادقة أيضا على أجيال العالم الإسلامي، والعالم المتخلف بأجمعه خلال القرن العشرين.

التوصيات:

بناء على هذه الدراسة، وانطلاقا من النتائج التي توصلنا إليها ارتأينا أن نعرض توصيات أهمها:

أولا: ضرورة الاهتمام بفكر مالك بن نبي، بتوجيه البحوث والدراسات إلى ما خلفه من زاد معرفي وعلمي، لحاجة الأمة إليه نتيجة الآثار المدمرة للاستعمار على المستويين السياسي والاقتصادي في ظل الصراع المحتدم بين الشرق والغرب من أجل الاستمرار في الهيمنة على مقدرات الشعوب المتخلفة. وتعد العولمة إحدى مظاهر هذا الصراع الحضاري.

فالمشاريع التي يعمل عليها مالك بن نبي تهدف إلى بناء نظام ديمقراطي يقوم على أساس تكريم الإنسان، ومنها مشروع الإتحاد الإسلامي الذي يعود بالأمة الى دائرة التأثير الحضاري وهو مشروع ذو طابع عالمي يهدف إلى تحقيق التعايش والسلام كبديل عن العولمة أو الأمركة التي لا تختلف عن الاستعمار القديم.

ثانيا: إعادة العلاقة بين السياسي والمثقف إلى طبيعتها، حيث يقوم الثاني بوظيفة التنظير والنقد ويقوم الأول بوظيفة التنفيذ وهو تحديد للمهام ولطبيعة العلاقة بينهما.

ثالثا: يعتبر الاستقلال الحقيقي هو التحرر من التبعية للغرب خصوصا في مجالات العلوم الإنسانية، لهذا يجب على الباحثين المسلمين والعرب تأسيس مراكز بحث إسلامية يسهر عليها باحثون مقتدرون وعلماء ومفكرون على مستوى العالم الإسلامي يستثمر فيها كل الجهود لتحقيق هذا التحرر.

●●●

The summary in English :

The research deals with the aesthetics of narration in the autobiography of Malik bin Nabi, based on extracting the mechanisms of writing about the ego and its active references, when the writer shortens the temporal distances in the present while creating his biography, leaving spaces between its lines that push the reader to interpretations that he makes as he seeks to enter the world of the autobiographical text.

His subject plan was based on an introductory introduction and two chapters, both of which contain two topics, and then a conclusion that includes the results of the study. The first chapter is dedicated to revealing biographical issues and their relationship to narration. His first topic included the concept of autobiography and its relationship to art, and to Western literary genres, in order to know the nature of these relationships.

The second topic dealt with the concept of narration, its nature, functional techniques, and its textual forms and manifestations.

As for the second chapter, it was concerned with the applied side, by searching for the aesthetics of narration in the biography of Malik bin Nabi

through two blogs : Witness to the Century and Mold. events and their aesthetics. The second topic dealt with the aesthetics of narration in "The Mold" by studying the characters and the extent of their presence, in the aesthetics of employing the temporal component, and finally the nature of the place and its functional transformations.

The research ended with its conclusion, which included the results it reached, which can be summarized in the following points :

The autobiography performs the function of recognition and self-questioning between two stations : the past of events and the present of writing.

Aesthetics are achieved in the autobiography through the availability of a number of technical elements within the autobiographical text.

- The "title" is an important threshold in understanding the content of autobiographical writing: "a witness to the century" and "the mold".

- The biography is characterized by the nature of selection of what is recovered from the memory stock.

The narration in the autobiographical text passes through the three time stations, the present, the past, and the future.

- Language and narration are considered two prominent factors in writing about oneself, presenting events, hiding some of them, and passing through entire periods without referring to or mentioning them, depending

on functional narration techniques, including in particular the features of "deletion" and "summarization".

– The place has a role in the system of social relations, revealing a person's affiliation and the nature of his personality in the biography.

– Time represents a force that moves things towards their destiny, leaving its marks on the place, which in turn indicates the transformations of the time moment itself.

– The biography of Malik bin Nabi conveys to us pictures that if it is true of the people of his generation, it is also true of the generations of the Islamic world, and the entire backward world during the twentieth century.

Recommendations:

Based on this study, and based on our findings, we decided to present recommendations, the most important of which are:

First: The need to pay attention to the thought of Malik bin Nabi, by directing research and studies to what he left behind in terms of knowledge and knowledge, due to the nation's need for it as a result of the devastating effects of colonialism on the political and economic levels in light of the raging conflict between East and West in order to continue to dominate the capabilities of backward peoples. Globalization is one manifestation of this civilizational conflict.

The projects that Malik bin Nabi advocates aim to build a democratic system based on honoring the human being, including the Islamic Union project that returns the nation to the circle of civilized influence. .

Second: Restore the relationship between the politician and the intellectual to normal, where the second performs the function of theorizing and criticism, and the first performs the function of implementation, which is defining the tasks and the nature of the relationship between them.

Third: True independence is considered liberation from dependence on the West, especially in the fields of human sciences. That is why Muslim and Arab researchers must establish Islamic research centers that are attended by capable researchers, scholars and thinkers at the level of the Islamic world, in which all efforts are invested to achieve this liberation.