الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955-سكيكدة

كلية الأدب و اللغات

قسم اللغة العربية و أدابها

عنوان المذكرة:

السيري والتخييلي في "رواية دفاتر الوراق" "لجلال برجس"

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

الشعبة : أدب عربي

التخصص :أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- عبوبو دنيا
- بوقفة هاجر

إشراف الأستاذ:

بوعقدية أحسن

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
حسن بوعقدية	أستاذ محاضر-ب-	المشرف	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
عبد الرزاق بوقطوش	أستاذ محاضر-أ-	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
نعيمة بن جدو	أستاذة مساعدة	ممتحن	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية : 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله حمداً يوافي نعمة ويكافي مزيده، يا ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك اللهم لا نحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك وصلي اللهم وسلم على خير الأنام محمد سيد الخلق أجمعين الذي يقول: " من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

لأجل ذلك:

أولا نحمد الله تعالى على نعمه وفضله ونشكره على توفيقه وتسهيله لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

والصلاة والسلام على من جاء بشرى ورحمة للعالمين.

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف

الدكتور "بوعقدية حسن"

الذي لم يبخل علينا طول مدة بحثنا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي بفضلها تم إنها هذه المذكرة في صورتها النهائية، فجزاء الله على ما قدم وأفاد كما أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة.

هاجر ودنيا

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات اهدي تخرجي إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار غلى من أحمل اسمه بكل إفتخار، إلى ن علمني معاني الأبوة، إلى الذي نور الطريق إلى مستقبلي " والدي الغالي".

وإلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاءها سر نجاحي، إلى من وضع الجنة تحت أقدامها غلى نبع الحب والعطاء والطيبة " أمي الغالية"

إلى أخواتي محبة ووفاء أنتم سندي وحزام ظهري.

إلى القريبين من القلب والداعمين والمساندين في السراء والضراء.

شكرا لكم دمتم لي.

إلأى من حفروا صورهم الرقيقة على جدران قلبي ذكرى لم يمحوها غبار زملائي وصديقاتي " هاجر ،دنيار، منار...

دنيا عبوبو

إهداء

الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه على عطائه وتوفيقه وما توفيقي إلا بالله منذ البدء وحتى الختام.

فالحمد لله الذي أعانني في الطريق الصعب وبلغني فرحة النجاح غلاى كل نطق بكلمة التوحيد لسانه وصدقها قل ه إى كل من صلى على خير البرية علي الصلاة وال ل

أرضعتني لبن الحنان وسقتني ماء الحياة إلى م بقربها ويسعد قلبي بهنائها، إلى أغلى عاش أمي أمي أطال الله عمرا.

إلى معلمي الأول في الحياة ومثلي فخري واعتزازي، أبي إلى م كان سندا ولم يبخل علي بالنفس والنفيس إلى و اطال الله في عمره، إلى دفء البيت وسعادتي وسند في الحياة إخوتي ، وغلى منبع الحنان والوفاء إخواتي، حفظهم الله ورزقهن

إلى كل من نسيهم القلم ولم ينساهم

إلى رفيقات الدرب الصديقات اللواتي لن أجد م من ساعدني من قريب او من بع

هاجر بوقفة

مقدمة

مقدمة:

الرواية في عمرها الجديد انعكاس للواقع وتحدد ذاتها بنقصانها المستمر الذي يسمح لها بتملك ما هو متغير في الواقع الكوني الجديد، لان هذا النقصان العصي على الكمال هو الذي يمكنها من امتلاك الحركة المستمرة، لذلك دعا باختين في المبدأ الحواري على ضرورة تحديد مستويات اللغة والاحتفاء بالضحك الشعبي بمعنى الحوار، فهو فعل جماعي بين البشر يتبادلون الإعتراف ببعضهم ويفتشون عن عالم جديد قوامه الحرية والمساواة.

ولعل جماعية الفعل التي تعيش الضحك فعلا دفاعيا و هجوميا يواجه الخوف المتوارث ويعلن لا شيء مخيف في هذا العالم.

ومادفعنا لإختيار هذا الموضوع العديد من الأسباب أهمها:

الرغبة في قراءة الرواية ودراسة طريقة انبنائها وكيفيات تفاعل عناصرها في محاولاتها التعبير عن الواقع وإحواء جميع متغيراته النفسية والاجتماعية والفكرية والحضارية.

محاولة كشف المتخيل الروائي في التعبير عن الواقع الذاتي أو الموضوعي الذي يعيش فيه والاستراتيجيات الجمالية التي يتبناها للتعبير عما يعيشه ويفكر فيه.

في ظل أساليب الطرح النصي وتقنيات السرد في تحويل الواقعي إلى تخييل جاءت الأهمية الكبرى لطرح هذا الاشكال:

كيف تم تجسيد العلاقة بين السيري و التخييلي في نص " دفاتر الوراق؟"

ومن الدراسات السابقة لمثل هذه الإشكاليات دراسة

- السيري والتخييلي في الرواية المغربية ل " سعيد جبار"
- الواقع والمتخيل في روايى" رمل الماية" (واسيني الأعرج) ل "عموري سعيد"

وقد ضم بحثنا خطة مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة

أما الفصل الأأول فقد جاء بعنوان " اطار مفاهيمي" حول السيري والتخييلي تطرقنا فيه إلى مفهوم السيرة لغة واصطلاحا ثم مفهوم الرواية لغة واصطلاحا وكذلك تطرقنا إلى أنواع السيرة ثم إلى مفهوم التخييل في الرواية لغة واصطلاحا والفرق بين الخيال والتخييل والوهم وأيضا التخييل الذاتي في كتابات توفيق الحكيم

ليأتي الفصل الثاني الذي وسمناه ب "تجليات السيري والتخييلي" في رواية " دفاتر الوراق" ل (جلال برجس) تناولنا فيه العودة الى الحياة الماضية للبطل "إبراهيم «الاسترجاعات» وحياة البطل الحاضرة ثم إلى غرابة السرد و انفصام الشخصية.

وقد اتبعنا منهجا أدبيا وهو (المنهج السوسيونصي) وهو المنهج الذي يرى النص في علاقة جدلية بالواقع ومن تمة ينهض النص كعلاقة تخييلية لتفهم الواقع، وينهض الواقع كعلامة دالة لتفسيره.

ومن الدراسات المساعدة لإعداد هذا البحث:

-"التخييل الروائي وخدع التمويه السردي" ل (أ. عبد الغني بن الشيخ)

-"تداخل السرد التخييلي والسير ذاتي في التجربة الروائية" (لزهور ونيسي) ل (نجوى منصوري).

-"دراسة ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي" ل (الدكتورة زهور كرام).

وفي سبيل إنجاز هذا العمل إعترضنا عراقيا أهمها:

صعوبة التعامل مع النص في كيفيات فرز عناصر السيري عن التخييلي وذلك من خلال امتزاج وتفاعل عناصره.

ثم عدم قدرتنا في التعامل مع النص باعتبارنا في بداية طريق البحث وقلة خبرتنا المعرفية والمنهجية والنقدية في فرز النصوص وكشف بنياتها الخفية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في تقديم هذا البحث المقتضب والذي تم بفضل الله عز وجل، كما لا ننسى أن نشكر أستاذنا المحترم"بوعقدية حسن" على مرافقته لنا طوال مشوار بحثنا.

الفصل الأول : المفاهيم النظرية

الفصل الأول:

إطار مفاهيمي حول السيري والتخيلي.

أولا : مفهوم السيرة

1- لغة
2- اصطلاحا

ثانيا: مفهوم الرواية

1- لغة
2- اصطلاحا

ثالثا: أنواع السيرة

رابعا: مفهوم التخييل

1- لغة
2- اصطلاحا

خامسا: الفرق بين الخيال والتخييل والوهم

سادسا: التخييل الذاتي في كتابات توفيق الحكيم "محمد برادة"

الفصل الأول: " مفاهيم نظرية"

1 / مفهوم السيري في الرواية:

1- مفهوم السيرة:

السيرة (رالبروغرافيا) بضمير الغائب التي تعمل على إعادة تشكيل تاريخ شخصية اخرى، حيث لا يكون الكاتب الشخصية الرئيسية، فهو يحكي على طريقة المؤرخ (الكاتب، السارد) (الشخصية)[1]

1-1-السيرة في اللغة: تعددت مفاهيم السيرة في الكثير من المعاجم العربية، وعلى راسها معجم لسان العرب لإبن منظور الذي ورد فيه "السيرة في اللغة هي :الطريقة أو السنة او الهيئة ويقال: سار الوالي في الرعية سيرة حسنة والسيرة الهيئة وسيّر سيرةً حدث أحاديث الأوائل".[2] وفي التنزيل العزيز" سنعيدها سيرتها الأولى" [3]. يقصد بلفظة " سيرتها" حالتها التي كانت عليها.

وجاء في معجم ألفبائي في اللغة والأعلام:" جمع سيرة: 1 –سنّة، 2- طريقة.3- مذهب، 4- هيئةن 5- حالة يكون عليها الإنسان: (هو ذو سيرة صالحة)، 6- سلوك، 7- في الأدب: تدوين تفاصيل حياة أحد المشاهير وأعماله".[4]

وجاء ايضا في معجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني:

" سيرة BIOGRAPY BLOGRAPHIE) كتاب يروي حياة صاحبه أما وقائع السيرة فقد تكون حقيقية، أو تختلط فيها الحقيقة بالوهم والسيرة، وقد تكون أحيانا مجرد حيانا مجرد إطار فني لحوادث خيالية وهمية بكلتيها".[5] وسيرة الشخص تاريخ حياته وهو المعنى الذي يهمنا في هذا السياق.

1-2- السيرة في الإصطلاح:

تعتبر السيرة من أهم الفنون الأدبية التي تسمح للكاتب بالحديث عن أهم تجاربه في الحياة بكل واقعية ومنظقية هم تجاربه في الحياة بكل واقعية ومنظقية إلا أن " السيرة الذاتية العربية

---

[1] سعيد جبار، السيري والتخيلي في الرواية المغربية، البريد المركزي، الرباط، ط1، 2004، ص 7.
[2] إبن منظور جمال الدين، لسان العرب، ج4، مادة(سير)، ص390.
[3] سورة طه، الأية 21.
[4] جبران مسعود الرائد، معجم ألف بائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، ط3، 2005، ص 508.
[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 97.

الحديثة لا يمكن فهمها حق الفهم ولا التعمق في تحليل أبعادها وخلفياتها الفكرية والجمالية إن نحن فصلناها اولا عن كل الكتابات العربية القديمة، التي كان الكاتب العرب أدباء ومفكرين يعنون فيها بتصوير حياتهم ونقل تجاربهم الخاصة، وجعلها مدار الحديث (المرجعية) الكلام فيها وصلنا من أثارهم وكل هذه الأثار تمثل في نظرنا الخلفية التي تنشذ إليها الممارسات السير الذاتية الحديثة، هذا بالإضافة إلأى سائر أجناس الأدب الأأخرى التي لا نشك في أنها ساهمت إلى حد كبير في تشكيل الحس الجمالي العربي، والكتابة العربية وأثرت في التصورات التي تحكمت في تحديد طبيعة العلاقة الكائنة بين الإنسان العربي و العالم، "[1] فالسيرة الذاتية إذن مرتبطة كل الإرتباط بأدب القدماء في عرض فصول حياتهم وممارساتهم الومية كما تعتبر أيضا " نص سردي يتميز عن الرواية المروية بضمير المتكلم، بأنه لا يقدم متخيلا وهميا بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي." [2]فالسيرة الذاتية عبارة عن سرد وقائع حياتية معاشة حقيقة إضافة إلى ذلك كأن " يكتب المرء بنفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد عالمه، ويذكر أيام طفولتهرلاوشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث تضمئل تبعا لأهميتها".[3] كما تعتبر ترجمة ذاتية عن أحداث زمنية تخص المتحدث وتشمل حياته او مراحل عمره من الصغر حتى الكبر، ضف إلى ذلك انه يمكننا اعتبار السيرة كلامًا يبحث في كنة الذات واستخلاص ثوابتها تقويميا وتأويلا للتجربة الذاتية مثلما تستدعي تقويما وتأويلا للتجارب الإنسانية، التي من شأنها ان تنزل معرفة الذات في المعرفة بالعالم الذي يستوعبها ولكنه في نفس الوقت لا يحجبها تماما لأن العلاقة بين الذات المستقرأة ومحيطها الاجتماعي، هي بالأساس علاقة انفعال وتفاعل، فيما نسميه حقيقة سير ذاتية هو في الواقع تلك الرؤية التأويلية التي يجتهد كل مترجم لذاته من خلال إجلائها في غختزال العالمين الذاتي الداخلي، والبشري الخارجي، وتقويمها انطلاقا من موقعه التاريخي الخاص وهو موقع متعدد الوجوه ويشمل كفاءات معرفية وثقافية واتجاهات إيديولوجية وحساسيات انفعالية شعورة وفكرية إدراكية" [4]إذن فالسيرة الذاتية عبارة عن ترجمة تأويلية لذات الكاتب إل، صى العالم الخارجي المحيط به كما

[1] جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأأدب العربي الحديث، ج1 . 2، مركز النشر الجامعب=ي، مؤسسة سعيدان للنشر، 2004 ، ص 80.
[2] لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية، ص 98.
[3] ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء، ط1، 2012، ص29.
[4] جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأأدب العربي الحديث، ص

يرى (عبد العزيز شرف) أن السيرة الذاتية " تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو" [1]أي أن صاحب السيرة هنا يمكنه حذف بعض التفاصيل. ومنه فإن هذه الأخيرة" غاية يهدف صاحبها من وراء كتابتها إما توكيدا للذات أو تنفيسا عن انفعالات أو حالة نفسية ألمّت به، أو تبريرا لموقف غير مستساغ صدرمنه أو دفاعا عن قضية فكرية أة اجتماعية أمن بها" [2]فالكاتب غاية ينشدها من وراء كتابة سيرته الذاتية فقد تكون غما لأخذ العبرة أو تنفسيًا إلا إضافة إلى ذلك أن عملية السيرة الذاتية" تتسم بالإنسانية والتهذيب والمدنية ولما كانت هذه العملية تجمع بين الدقة والرقة فغن تشمل على كل ما في الحياة من غموض ومتناقضات ذلك لان فن السيرة يعتمد على حقائق الحياة ومعطيات الفن"[3]ومنه فقد كان إلزاما على كاتب السيرة ان يكون ذواقا وفنانا، كي يضفي الحس الجمالي على الترجمة التي قام بكتابتها في قالب أدبي يحمل في طياته بذور الإنسانية.

2 – مفهوم الرواية:

2-1- لغة: جاء معجم مصطلحات نقد الرواية: "1- نص، 2- قصة طويلة، 3-مسرحية."[4]

و ورد أيضا في لسان العرب لإبن منظور:" روي فلان شعرًا. إذ أروى له حتى حفظه للرواية عنه قال الجوهري:" رويت الحديث والشعر رواية"، لإانا راوي في الماء والشعر من قوم الرواية ورويته الشعر تروية اي حماته على روايته أو ارويته أيضا".[5].

2-2- اصطلاحا: ومن هذا التعريف اللغوي يأتي التعريف الاصطلاحي للرواية وهي عبارة عن :" نص نثري، تخيلي، واقعي غالبا يدور حول شحصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفةظ نفالروايةتصور الشخصيات وواظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها. وتنكب دراسة الرواية على جملة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها بنية الصنيع الفني ودلالته، وهي اللغة والسرد والكتابة والصوت والشخصية والزمن، والبنية والمتخيل".[6]

[1] محمد عبد الغني، حسن التراجم والسير، دار المعارف، ط3، 1980، ص25.
[2] شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ط، 2009، ص 10.
[3] المرجع نفسه، ص 14-15.
[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 453.
[5] ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، مج 6، ط1، ماد(روي)، ص 272.
[6] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 98-99.

أي أن الرواية عبارة عن نص سردي يمثل لوحة فنية، يتقاسم أدوارها مجموعة من الأشخاص يجمعهم الزمان والمان والأحداث والرواية بمعناها المتعارف عليه علميا.

" مرت بعدة مراحل قبل أن تستقر على ذلك المعنى الاصطلاحي، الذي أصبح علما عليها ،ويدور مفهومها حول الجملن والأستظهار، وهما عنصرا الرواية الأساسيين".[1]

فالرواية قد قطعت أشواطا كبيرة حتى لحقت غلى ما يعرف به اليوم إضافة إلى ذلك فإن الرواية " عبارة عن منتوج متخيل ذو قاعدة اجتماعية تفرز أحيانا داخلها تخيلا من درجة ثانية متولدة عن استهامات بعض الشخوص، مما يساهم في خلق مسارات حكائية مخالفة لسيرورة الواقع الروائي".[2] ومنه يغتبرالخيال العنصر الأساسي الذي تعتمد عليه الرواية، مما جعلها مخالفةللواقع الروائي.

وفي الأخير نصل إلى أن الرواية خي فن تسعى للبحث عن أشكال جديدية ومتطورة وأنماط متغيرة عبر الزمان، والمكان، وهذه السمة جعلتها عبارة عن بوتقة من الناحية الفنية حيث اصبحت تجمع بين الكثير من الفنون الادبية، كالشعر والنثر مثلا، وغيرهما من الفنون مما يدل على أن الرواية أصبحت عبارة عن فن مستحدث، عرفت التطور الذي لم تعرفها غيرها من الفنون

3-أنواع السيرة:

3-1- السيرة النبوية:

أ/ لغة: تعني السّنة والطريقة، والحالة التي يكون عليها لإنسان وغيره، يقال فلان له سيرة حسنة، وقال تعالى: (سنعيدها سيرتها الأولى) (طه:21).

ب/ اصطلاحا: " هي ما نقل غلينا من حياة النبي محمد منذ ولادته قبل البعثة وبعدها وما رافقها من احداث ووقائع حتى موته".

وتعني قصة الحياة وتاريخها وكتبها تسمى: كتب السير يقال قرأت سيرة فلان: أي تاريخ حياته.

والسيرة النبوية تعني مجموع ما ورد لنا من وقائع حياة النبي صلى الله عله وسلم وصفاته الخُلقية الخَلقية. مضافا إليها غزواته وسراياه صلى الله عليه وسلم.

[1] ممدوح محمد حامد، الرواية وأثرها في النقد الادبي، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010.، ص3.

[2] أحمد البيوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، المكتبة الادبية شركة النشر والتوزيع- المدارس- الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 33.

ج- أهمية دراسة السيرة النبوية:

تعتبر دراسة السيرة النبوية ذات أهمية كبيرةبالنسبة للمسلمين، وذلك لأن النبي صلى الله عليه وسلم هو خير قدوة لنا، وهنا نتذكر قول المولى عز وجل في كتابه العزيز بسم الله الرحمن الرحيم (لقد كان في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الأخر وذكر الله كثيرا).

د- أهمية السيرة النبوية ومكانتها:

قال زين العابدين علي بن الحسين بن أبي طالب رضي الله عنهم أجمعين: كنّا نعلمُ مغازي رسول الله صلى الله عليه وسلم وسَرَايَاهُ كما نعلم السّورة من القرآن (1)

1- تجعل السيرة النبوية بين يدي الإنسان صورة للمثل الأعلى في كل شأن من شؤون الحياة الفاضلة، يتمسك به ويحذو حذوه، فقد جعل الله تعالى الرسول محمدًا صلى الله عليه وسلم قدوة للإنسانية كلها، حيث قال سبحانه: (لقد كان لكم في رسول الله اسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الأخر) (الأحزاب: 21).

2- السيرة النبوية هي السبيل إلى فهم شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال حياته وظروفه التي عاش فيها للتاكد من انه صلى الله عليه وسلم لم يكن مجرد عبقري سمت به عبقريته، ولكنه قبل ذلك رسول أيده الله بوحي من عنده.

3- السيرة النبوية تعين على فهم كتاب الله وتذوق روحه ومقاصده، فكثير من أيات القرآن الكريم إنما تفسرها وتجليها الأأحداث التي مرت برسول الله صلى الله عليه وسلم.

4- السيرة النبوية صورة مجسدة نيرة لمجموع مباديئ الإسلام وأحكامه، فهي لدى دارسها أكبر قدر من الثقافة والمعارف الإسلامية، سواء ما كان منها متعلق بالعقيدة او الأحكام أو الأأخلاق.

2-3 السيرة الشعبية:

أ/ مفهومها:

أطلق مصطلح السيرة الشعبية منذ النصف الأاول من القرن العشرين على مجموعة من النصوص الصصية الطويلة لتي تولد في المجال المشافهة ورواها في ساحات المدن العربية الكبرى في المجالس والأأرياف قبل أن تخرج المطابع الحديثة ومصطلح السيرة ينبئ استعماله طي نصوص بتأثر الرواة الشعبيين أو على الأقل المؤلفين الأوائل بأدب السيرة في الثقافة الغسلامية وخاصة أن السيرة الشعبية تحمل اسم بطلها وتروي قصة حياته من الولادة إلى الوفاة، وهو احيانا كثير شخصية تاريخية وردت أخبارها في كتب التاريخ و السيرة والأأدب مثل " عنترة بن شداد" و " سيف بن ذي يزن" .....إلخ.

ويتجلى تأثير السيرة الشعبية بأدب السيرة في عناصر اخرى من أبرزها إبتداؤها أيضا ببيان النسب وذكر المبشرة بميلاد البطل ومجده وقيام المسار الحدثي على صراع البطل من أجل تحقيق أهدافه، و ماكان منتظرًا منه ولكن ذلك لا يعني أن السيرة الشعبية قد أفادت من نصوص السيرة وحدها فأخبار الجاهلية وايامها , أخبار الفتوح وقصص فرسانها قد مثلت روافد مهمة استقى منها الراوي الشعبي عناصر لتشكيل الأجواء الملحمية التي صورها، وقد استند أيضا إلى تراث شفوي ومكتوب من الخرافات والحكايات الشعبية المليئة بالجن والسحر وقصص الأنبياء والأولياء والصالحين وكراماتهم.[1] ورغم أن ظهور السيرة كأدب شعبي حتى العصور الإسلامية غلا أنها ربطت بين هذه المرحلة الإسلامية من حياة المنطقة، وبين ماضيها الثقافي الوافد والموروث معًا، وغن كان هذا المزيج يدخلها كجزء من العطاء الشعبي الفني الإنساني بعامة، إلا انه في نفس الوقت أعطاها خصوصية عربية مميزة، ثم أعطاها أخر الأمر القدرة على التعبير عن الواقع الحضاري الإسلامي في عصور المتعاقبة منذ إنتشار الإسلام في المنطقة، وحتى بدء حركة النهضة الثقافية والعلمية والأدبية المعاصرة. [2]

ويعرفها الدكتور " محمد رجب النجار" في كتاب " الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي بأنها:" جنس أدبي قائم بذاته، كما والسرد القصصي شعرًا ونثرا بالغ الطول، مجهول المؤلف يروي أو يؤدي شفاهيا ويحكي من منظور الجمعي، الماضي القومي للشعوب والتاريخ الأبطال الحقيقين او الخياليين ومآثر العسكرية والقومية.[3]

[1] محمد القاضي وأخرين، معجم السرديات،ط1، دار محمد علي يونس، 2010م، ص 263-264.
[2] فاروق خروشيد، أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002م، ص45.
[3] محمد رجب النجار، الأدب في التراث الشعبي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهر، 2006م، ص22.

تعتبر السيرة لونا أدبيًا متواترا بالرواية الشفوية عبر الأجيال وتُروى شعرًا أو نثرًا وتحكي بطولات الأبطال الواقعية أو الخيالية.

أما "رابح العوبي" يرى بأنها تعبر عن موقف بطل ينتمي إلى قبيلة بعينها، وتزعمها هي وشعبها بغرض تغيير قيم أخلاقية ونظم اجتماعيةى وسياسية من شأنها أن تحد الفوضى، وتنشر الأمن والطمأنينة داخل البلاد،[1]أي انه يهتم بشؤون قبيلة ويهدف إلى تغيير قيمها.

وهي عند " فالروق خورشيد" من إنتاج الخيال والتي اعتبرها دخيرة أدبية كبيرة، قد كانت تطورا فنيا لمراحل فنية أخرى سبقتها في الوجود، ذلك أن تاريخنا الأدبي ينقل لنا في اول مراحل حياتنا الأدبية أشتاتا من حكايات تدور حول العالم العربي القديم قبل الإسلام، وربما كانت بقايا أساطير عاشت في ضمير شعبنا العربي وتناقلت جيلا بعد جيل، وخاصة ما كان منها يتعلق بملوك جنوب الجزيرة من حميريين وتبابعه، وما كانت لأعمالهم في العالم القديم من أهمية كبرى، [2] أما في كتابه " أدب السيرة الشعبية" أشار بأن السير الشعبية العربية تمتاز بأنها من مستقل بذاته له قواعده واصوله وله بناؤه الفني الخاص به، وله أهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية التي استقل بها.[3]

وما نلاحظه أن فاروق خورشيد أشار إلى أن السيرة الشعبية صنف قائم بذاته دون ان يخلص إلى تعريف واضح.

أما " امينة فزازي" تعرفها بانها: " قصة شعبية مطولة شبيهة من حيث الطول بالروية في عصرنا الحالي، وهي شبيهة من حيث الموضوع بديوان العرب ف الأنساب أو الترجمات التاريخية، فهي تترجم حياة شخصية من الشخصيات الشعبية التاريخية المعروفة كما هي الحال بالنسبة إلى سيرة عنترة شداد العبسي، أو تحكي سيرة قبيلة معروفة أو شعب معين مثلما هي الحال بالنسبة إلى سيرة بني هلال لكنها تتجاوز التاريخ الواقعي إلى الخيال الشعبي".[4]

أي أنها تأتي بقالب قصص شبيهة بالرواية من حيث الطول وتقوم بتصوير أحداث وقعت لشخصية من الشخصيات التاريخية أو قبيلة من القبائل عرفت عبر التاريخ.

---

[1] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 35.
[2] فاروق خورشيد، أضزاء على السيرة الشعبية، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ص 19.
[3] فاروق خورشيد، أدب السيرة، ص44.
[4] أمينة فزازي، منهاج دراسات الأأدب الشعبي، ص 107-108.

فالسيرة الشعبية من حيث الشكل هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي وتحافظ على ثباتها- كوحدة دلالية- عبر فترة طويلة من الزمن، الزمن "الحالي" الخطي الممتد من الماضي فالحاضر فالمستقبل ومجهولة المؤلف، ويمكن اعتبارها نتاج خيال شعبي غالبا الإنسان هو بطلها الرئيسي.

وعليه نستخلص من خلال ما تقدم بأن السيرة الشعبية هي فن قصصي له أهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية، صور لنا البطولة والخوارق رغم تداخله مع مفاهيم اخرى.

ب/ خصائص السيرة الشعبية:

للسيرة الشعبية مجموعة من السمات التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ومن أهمها:

- **بنية الإطناب:** أول ميزة تتميز بها السيرة الشعبية العربية نجدها كامنة على صعيد التجلي النصي من حيث الكم، ذلك أن أغلب النصوص تملأ مئات الصفحات وتتكون من عشرات الأجزاء الذي جعلها تتشكل من عدة مجلدات، فسيرة "الأميرة ذات الهمة " تصل إلى سبع مجلدات وتضم خمسة ألاف وتسعمئة واثنين وتسعون صفحة، بينما "عشرة" تصل إلى ثمانية مجلدات تضم ثلاثة ألاف و ستمئة وأربعة وعشرون صفحة "وسيرة الظاهر بيبرس" خمسة مجلدات وتضم ألفين وستمئة.[1]
- **الطابع الشعبي:** تولد السيرة الشعبية في رحم الواقع الشعبي التاريخي والاجتماعي والثقافي والحضاري، وهي تجسده وتعبر عنه عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلى واقع ادبي شعبي والحقيقة المعيشة إلى حقيقة أدبية بالخيال [2] تعبر عن أحلام الشعب العربي همومه وقضاياه وتطلعاته الذاتية والموضوعية والفردية والجماعية، مما دفع بالشعب إلى البحث عن ذاته الجمالية والمعرفية في فنون قادرة على التعبير عنه فكريا وإبداعيا فكانت السيرة الشعبية اصدق تعبير وتصوير للشعب[3].
- **الشخصيات:** يزخر عالم السيرة الشعبية بمختلف أصناف ,اشكال الشخصيات إلى درجة التي يصعب معها عد هذه الشخصيات أو إحصائها. شخصيات كثيرة تظهر وأخرى تختفي، وبما أن السيرة على صعيد المادة الحكائية تقوم على إطناب الذي تتولد من خلاله

[1] السعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997م، ص 25.
[2] أمينة فزازي، منهاج دراسات الأدبية الشعبية، ص 110.
[3] محمد رجب النجار، الأدب الملجمي في التراث الشعبي العربي، ص 09

وبشكل دائم بنيات ووحدات حكائية جديدة كان اللازم أن تبرز وباستمرار شخصيات جديدة تتصل بإحدى تلك البنين أو الوحدا، الشيء الذي يدفعنا غلأى اعتبار السيرة الشعبية " غمبراطورية الشخصيات" ومن بينها شخصيات معروفة وشخصيات المتخيلة والأاسطورية أو الخرافية التي لا وجود لها.[1]

- **البعد الزماني والمكاني:** تعتني السيرة الشعبية عناية كبيرة بذكر الأمكنة وتحديدها والتعرف بها، ولكن علاقتها بالزمان تتميز بنوع من الإطلاق والتعميم، فلا تعرفنا بالعصور التي حدثت فيها تلك الحادثة او المعركة، غنما تذكر المدة الزمنية التي استغلتها في القتال او السفر والترحال أو المفاوضات، وعادة ما يكون ذلك مرتبطا بأرقام مقدسة: (ثلاثة، تسعة عشرة...)، وبأوقات مقدسة (الفجر، الصبح...) وبأيام مقدسة (الأحد، الخميس...).[2]
- **البطل الشعبي:** جزء لا يتجزأ من الجماعة الشعبية التي تنتمي إليها والتي بدورها جزء لا يتجزأ من التاريخ الذي عرفته البشرية ، " فعنترة بن شداد" العبسي شخصية تاريخية عربية معروفة، تعبر عن المجتمع الذي ينتمي، "والظاهر بيبرس" شخصية تاريخية معروفة اقترن ذكرها بعض المماليك وبالدولة الإسلاميةفي مصر، وبطل السيرة الشعبية هو المثال والنموذج الزعيم يحلم به الشعب العربي الإسلامي لذلك يشترك ابطال جميع السير الشعبية العربية في ملامح واحدة تشكل ما يعرف بالنموذج الشعبي للبطولة.[3]

وفي الختام هذا العنصر نجد بأن خصائص السيرة الشعبية جعلت منها اكبر الأأعمال الأدبية ذات طابع حضاري الذي يسهم بقضايا فكرية واجتماعية في تطور الإنسان.

3-3- السيرة الفلسفية:

يمكن القول بان الرواية الفلسفية هي نتاج التفاعل بين الفلسفة والرواية، او بالأحرى بين التأمل الفلسفي بحضور العقل، وبين الإبداع الأدبي الذي يمتلكه الوجدان، إنها قصة طويلة تجمع المنطق والبلاغة.

[1] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص92.
[2] أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص111.
[3] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في لبسيرة الشعبية، ص 27.

وفي السياق نفسه إن الحديث عن موضوع الرواية الفلسفية يُقضي بالضرورة إلى البحث في علاقة الأدب بالفلسفة، وهي علاقة ضرورية ومتشابكة في الوقت نفسه نظير الحاجة المتبادلة، لان الفيلسوف يحتاج بالضرورة للأدب والعكس صحيح، هذا زيادة على الأصول الفلسفية للتوجهات النقدية في الأدب، ثم إن للرواية مجالا واسعا ، يمكن كاتبها من حيازة فضاء ممتد للتعبير عن أفكاره وهواجسه، الأمر الذي آمنها بحضور وشهرة لأنها رصد لواقع الإنسان بشكل خاص، وللحياة البشرية بشكل عام، فالرواية "ليست تجسيدا للواقع فحسب، ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع....[1]

في السياق نفسه، يبدو في العسير تصنيف رواية معينة بأنها فلسفية وذلك لأن كل الأعمال الروائية لا تكاد تخلو من هذه السمة، أي من فعل التفلسف، مادام الإنسان كاتبها، فهي بالضرورة تستمد فلسفتها من أفكاره وتخيلاته، وخصوصا من أسئلته الوجودية، حيث اعتبر فريد يريك هيجل، الرواية صورة الإنسان ومرآته، فالذات هي الرواية التي تتكلم داخلها، ومادامت الرواية جنيسا أدبيا، يعتمد على السرد ويستخدم الخيال، فإن ارتباطها بالإيديولوجية أمر واقع. لدرجة اعتبار الإيديولوجيا جزءا مكونا للنص الأدبي، [2] لأن الرواية في نهاية المطاف تعبر عن فلسفة الروائي في مزاوجتها مع فلسفات الشخوص.
لقد بدأت الرواية الفلسفية، بوصفها واحدة من الفنون، أو بالأحرى من أجناس الرواية التي أبدعها الإنسان منذ القرن الثامن قبل الميلاد على غرار الأوديسا والإليادة ومع الفكر الإغريقي حيث البواكير الأولى للفلسفة مع هوميروس كونها حملت بعض الأجوبة عن مسائل الشرق، الشجاعة، الحرب، ثم تجلت من زاوية مغايرة عبر إثارة الأدب لجدل واسع في عهد "أفلاطون" الذي أبعد الشعراء عن جمهوريته الفلسفية، كما تناول " أريسطو" موضوع الأدب، ففي كتاب الشعر تحدث عن مهمة الفن ودوره في تصوير العواطف، مبرزا اختلافه عن الفلسفة بحُكم قيام هذه الأخيرة على البرهنة والحجاج.
لقد تطورت الرواية الفلسفية مع مرور الأزمنة، وذاع صيتها وتعددت أصنافها بين الواقعية والرومنسية والتاريخية والفلسفية وغيرها، وهي نفس الوقت رواية، او بالأحرى رواية

[1] ابراهيم عباس، كتاب الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيدولوجي، دار كوكب للعلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص58.
[2] المرجع نفسه، ص57.

عادية نظرا لاحتوائها على عناصر: الشخصيات- الموضوع- الزمان والمكان-العقدة- الأحداث والحوار.... إلخ.

هذا وقد حققت الرواية للأدباء عبر الحقب نجاحا ومقروئية، لما يميزها من متعة في القراءة والتخيل ونوعية لغتها، مما يشعر المتلقي بالتشويق والإثارة، فهي قصة من إبداع الراوي، تستمد مكوناتها من الواقع أحيانا ومن الخيال أحيانا أخرى.

3-4- السيرة الغيرية:

تعني الجنس الأدبي الذي يؤلفه بعض الأفراد من غيرهم من الناس سواء أكانوا من الشخصيات التي عاشت في الماضي أو في الزمن الحاضر، وقد تناولها غبد اللطيف الحديدي في كتابه فن السيرة، وخلص إلى أنها:" بحث يعرض فيه الكاتب حياة احد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة،[1]وبفضل المعجزات التي حققتها وأذت إلى ذيوع شهرته، وأهلته لأن يكون موضوع دراسته [2].

و السيرة الغيرية أسبق زمنًا من لسيرة الذاتية، لأنها ظهرت مع ظهور التاريخ والأدب فمنذ ظهور الحضارات ظهر الكثير من الرجال الذين يعيشون في بلاط الحكام والسلاطين، فراحوا يدونون ما كان يحدث في زمانهم من تطور ونماء، فارخوا للسلاطين والملوك، وللحروب والمحاربين، ورجالات الدول، وإن معظم هذه الأعمال تنطوي تحت مفهوم السيرة الغيرية.

3-5- السيرة الذاتية:

أ/ مفهومها:

الأوطوبيوغرافية " السيرة الذاتية" وهي محكي استيعادي يستند في شخص واقعي على وجوده، بالتركيز على حياته الفردية أو تاريخه الشخصي خاصة: الكاتب= السارد = الشخصية

[1] كلمة الترجمة آرامية تنقلت إلى العربية، ولم تستعمل إلا في أوائل القرن السابع الهجري على يد أبي عبد الله ياقوت الكتب التي تناولت السيرة، أنظر: عبد الدايم يحي: الترجمة الذاتية في الأداب العربي الحديث، ص31.

[2] الحديدي عبد اللطيف، فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص67.

حيث "الأنا" ، وهي تتأمل نفسها تأخذ مسافة من ذاتها وتشرع في الشرح والتفسير... وبذلك يتطابق حكي الأحداث مع تحليلها، ومع ما يصاحب ذلك من بروز تفاوت بين زمنين: زمن الأحداث وزمن الكتابة.[1]

تأتي الأوطوبيوغرافيا على شكل أجناس فرعية / صغرى شتى:

- الأوطوبيوغرافيا " التقليدية" : حيث الكاتب يحكي حياته الفردية.
- الأوطوبيوغرافيا " الجزئية"(شبه الأوطوبيوغرافيا) : حيث يتم حكي فصل من فصول الحياة الخاصة بمفرد ما
- اليوميات الحميمية: نتعرف على هذا المحكي من خلال مجموعة من الخصائص والمميزات:

*احترام التسلسل الزمني.

*محكي قريب من الحدث، دون مسافة نفسية أو عقلية.

*لا يتم انتقاء الأحداث تبقى بنية المحكي اقل بروزًا الشيء الذي يعطي انطباعا بالفوضى أشبه بمصادفات الحياة الواقعية.

*لا تكتب اليوميات بنية أن تُنشر

- الأوطوبوغرافيا الصورية: حيث يتحول الكاتب اعتمادا على محكيات تم جمعها بشكل من الأشكال إلى سارد شخصية في حياة لم يعشها.

غن العصر الروماني يمثل انطلاقة حقيقية لفن السيرة الذاتية، ومنذ ظهور هذا الجنس في الأدب شهد اهتماما كبيرا في الأدب العالمية عامة والأدب العربي خاصة، وبدأت الدراسات في تناوله، فوضعوا له عدة تعريفات، وإن كانوا لم يضعوا له حتى ليوم تعريفا واضح المعالم يبين حدوده، وربما يعود السبب في ذلك إلى مروءته ،وإلى اتصاله بغيره من الأجناس الأدبية الأخرى، فلذا تعددت تعريفاته، فها هو ذا عبد العزيز شرف يعرف هذا الفن بقوله: " السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها".[2]

[1] سعيد جبار، السيري والتخييلي في الرواية المغربية، البريد المركزي، الرباط، ط1، 2004، ص7.
[2] شرف عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص 27.

أما يحي عبد الدايم فيقول:" الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهو الأسلوب الذي يقوم على جمال العرض وحسن التقييم، وعذوبة العبارة ،وحلاوة النص الأدبي، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات فيما يتمثله من حوار مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله".[1]

أما علي شلق فيقول : "السيرة الذاتية نوع من الأدب الحميم الذي هو اشد التصاقا بالإنسان من أي تجربة أخرى يعانيها".[2]

وعند مراجعة التعريفات السابقة نجد أنها قد جاءت إما وصفا لطريقة الكتابة أو لتبين الفرق بين السيرة الذاتية وغيرها من أجناس الأدب.

وربما كان أكثر التعريفات وضوحا ودقة لفن السيرة الذاتية هو تعريف (فليب لوجون) إذ يقول بأن السيرة الذاتية هي :" حكي استعادي نشري يقوم به شخص وواقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية أو على تاريخ شخصيته بصفة خاصة".[3] فبهذا التعريف وضع لوجون اربعة خطوط عريضة للسيرة الذاتية باعتبارها جنسا قائما بذاته وهي : شكل اللغة(حكي ونثر)، والموضوع المطروق (حياة فردية وتاريخ شخصية معنية)، وموقع المؤلف (إذ أنه لابد من التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية) ومنظور الحكي: (إذ يجي أن يكون استعاديا). وبعد هذا التعريف أكثر التعريفات شمولية لهذا الفن، مع امكانية المرونة في استعماله

وعلى الرغم من دقة تعريف (لوجون) ،فإنه اغفل التركيز على ضرورة اتباع النسق الفني في الكتابة، وهذا الامر اشترطه يحي عبد الدايم ،إذ يقول : " وأخص ملامح الترجمة الذاتية التي تجعلها تنتمي إلى الفنون الادبية ،أن يكون لها بناء مرسوم واضح يستطيع كاتبها من خلاله

[1] عبد الدايم يحي، الترجمة الذاتية في الأدب الحديث ،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1974، ص10.
[2] شلق علي، النثر العربي في نماذجه المتطورة لعصري النهضة والحديث، دار القلم، بيروت، ط1، 1974، ص 324.
[3] لوجون فيليب، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عنر حلي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1994، ص10.

أن يرتب الأحداث والمواق والشخصيات التي مرت ب، ويصوغها صياغة أدبية محكمة [1] فبدون هذا النسق والتسلسل لا نستطيع أن نعد السيرة سيرة فنية.

ومما يجذر ذكره أنني سوف اعتمد في دراستي هذه على تعريف (فيليب لوجون) مع المرونة في استخدامه.

والسيرة الذاتية من الفنون التي تبني جسورا بين المؤلف والقارئ ،لذا يتوجب على المؤلف التزام الصدق بصورة اخرى عند كتابة سيرته ذلك مما يقربه إلى قلوب القراء، بعد أن يكون قد صور نفسه من أجل تسهيل الحكم عليها، مع محاولته التجرد من الرابطة العاطفية التي تربطه بها، ولكن إلى أي مدى يمكن أن يكون صادقا مع نفسه في سرده لسيرته؟ ويجيب على هذا التساؤل إحسان عباس حين يقول: " الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل ،والحقيقة الذاتية صدق نسبي ، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها"[2].

ولابد لكاتب السيرة أن يفضح عن دوافعه التي جعلته يكتب سيرته، والدوافع كثيرة، فقد تكون تفسيرًا للحياة نفسها، أو تكون تذكرًا إعترافيًا موجهًا إلى قارئ متعاطف كما يقول إحسان عباس.[3]

يقول يحي عبد الدايم: " إن الترجمة الذاتية تحقق الغاية المرجوة التي يؤديها العمل الفني إذ أنها مراح رحب لكاتبها يتحقق فيها من ثقل التجارب التي خاض غمرها بنقلها من داخل نفسه إلى خارجها، وهو بهذا يعرض خبراته على الأخرين بغية مشاركتهم له فيها".[4]

وهذا الأمر يعود إلى جسور الثقة التي مدّت بين المؤلف والقارئ.

وليس هناك من عصر محدد لكتابة السيرة، فقد يكتبها المرء في سن الأربعين أو بعد ذلك. لكن مما لا شك فيه أن كتابة السيرة في مرحلة متأخرة من العمر تعطي كاتبها فرصة التعرف على الحياة بصورة ناضجة ومن زاوية محكمة، وتعطيه فرصة الاستفادة من تجارب حياته، ومساعدته على الاستفادة من الشخصيات والأحداث التي مرت به، فتجعله يكتب سيرة متكاملة لا تقف عند سنة الحياة الأولى.

---

[1] عبد الدايم يحي، الترجمة الذاتية في الأداب العربي الحديث، ص 4.
[2] عباس إحسان، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ط1، ص113.
[3] عباس إحسان، فن السيرة، ص 101-105.
[4] عبد الدايم يحي، الترجمة الذاتية في الأداب العربي الحديث، ص 10-11.

ب/ السيرة الذاتية والأنواع القريبة منها:

إن السيرة الذاتية من أدبي يتصل بغيره من الأجناس، وأهم هذه الأجناس: التاريخ، واليوميات، والمذكرات والاعترافات.... إلخ.

- التاريخ والسيرة الذاتية:

نشأت السيرة و ترعرعت في أحضان التاريخ، فهي من ناحية عملية تاريخ، إذ أنها تتحدث عن شخص منذ ولادته وحتى وفاته ،وغذا رجعنا إلى تعريف (لوجون) سابق الذكر نلحظ أنه لم يغفل قضية التاريخ، لأن صاحب السيرة يتحدث في سيرته عن تاريخ حياته الشخصية.

و يؤكد إحسان عباس هذه العلاقة إذ يقول :" كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع وأعماله متصلة بالأحداث العامة، أو منعكسة منها، أو متأثرة بها، فإن السيرة – في هذا الوضع- تحقق غاية تاريخية، [1] إلا أن إحسان عباس يضيف: " وكلما كانت السيرة تجتزئ بالفرد وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة، إلا أن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة".[2]

ومن الأدلة على الاتصال بين السيرة والتاريخ أن السيرة بنوعيها الذاتية والغيرية، في كثير من الأحيان تكون تاريخًا لحياة شعب ما، بل إنه يمكن من خلال تتبع التاريخ في تلك السير رسم صورة واضحة المعالم عن تاريخ الأمة في تلك الحقبة الزمنية، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في سيرة حنا إبراهيم (شاب لم يتغرب) فهو يؤرخ فيها لحرب 1948 م، وكذلك لحرب 1967، وفيها رسم أيضا صورة واضحة لليهود في تلك الحقبة، و كذلك نجد الأمر نفسه في كتاب مريد البرغوتي(رأيت رام الله)، إذ أنه يؤرخ فيها لحرب 1967، وما يؤكد ارتباط السيرة الذاتية بالتاريخ ما قاله أحمد امين في كتابه (حياتي): "لماذا –إذن- لا أؤرخ حياتي لعلها تصور جانبًا من جوانب جيلنا، وتصف نمطا من أنماط حياتنا ، ولعلها تفيد اليوم قارئًا وتعين غذا مؤرخًا، فقد عنيت أن أظن ما حولي مؤثر في نفسي متأثرا مما حولي".

[1] عباس إحسان، فن السيرة، ص 11.
[2] المرجع نفسه، ص 11.

وإذا كانت السيرة الذاتية تشبه التاريخ من حيث وجوب الصدق والتزامه، ومن حيث وجود أشخاص حقيقيين، فإنها تختلف عنه في أمور اهمها: أن السيرة الذاتية تعتمد على ذاكرة قد تسقط بعض الأمور تغفل عن بعضها الأخر، إذ أن التاريخ يعتمد على الوثائق والشهادات، فمن هنا نستطيع القول: إن السيرة الذاتية فن أدبي مرتبط بالتاريخ، والدليل على ذلك أن كثيرًا من السير حين تفقد العنصر التاريخي، وذلك بانتزاع الفرد من المجتمع، وعدم تمتعها بالعنصر الأجنبي المميز، تصبح أقرب إلى الإخبار الذي يراد منه الفائدة العامة.

- المذكرات والسير الذاتية:

إن المذكرات تولي اهتماما للأحداث حول الكاتب وخارجه اكثر مما تولي للكاتب نفسه، ومن المذكرات نعرف قدرًا كبيرا عن المجتمع الذي يدور حوله موضوع المذكرات، وقليلا عن الكاتب نفسه.[1] أي أن كاتب المذكرات لا يتحدث عن نفسه بالضرورة ، ولكنه يتحدث عما يدور حوله من أحداث، يدونها ويؤرخ لها، وهو لا يقل عن نفسه إلا الشيء القليل.

وقد جاء تعريف المذكرات بأنه:" سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له فيها دور، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف او شهدها، أو سمع عنها من معاصريه، وأثرت في مجرى حياته".[2]

ومن هذا نجد أن المذكرات تهتم بالحياة العامة من خلال الحياة الخاصة للكاتب، في حين أن السيرة الذاتية تعني ترجمة حياة إنسان كما يراها هو، وهناك فرق أخر بين المذكرات والسيرة الذاتية يكمن في أن السيرة تعتمد على الذاكرة، لتستعين بها على تسجيل ما مر بها، وقد تكون المذكرات جزءًا مهما يعين كاتب السيرة على تذكر ماضيه، اما المذكرات فهي تعتمد على الواقع التاريخية ولا دخل للذاكرة فيها، ومثال على ذلك مذكرات محمد عزة دروزة التي بدأ نشرها عام 1948 وجاءت تحت عنوان (مذكرات وتسجيلات مائة عام فلسطينية).

- اليوميات والسيرة الذاتية:

[1] شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، ص44.
[2] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ص 246.

أما اليوميات فهي تشبه السيرة من ناحية وتختلف عنها في نواحٍ أخرى، إذ أن اليوميات تشبه السيرة في سرد ما يتعلق بحياة شخص ما، وتختلف عنها في أنها لا تتبع نمطًا فنيا، ولا تلتزم بالشروط الفنية للسيرة، إذ لا يشترط فيها أن تتمتع بأسلوب أدبي مشوق. وبدأ الاهتمام بكتابة اليوميات في أوائل القرن السابع عسر، وكان أصحابها يحرصون على عدم نشرها، وربما كان اول ظهور لها في الأدب الإنجليزي على يد السيد (وليم وجديل) الذي سجل في يومياته خمسة وأربعين سنة عن حياته، ولكنها لم تنشر إلا بعد وفاته، ويرى بعض الباحثين من امثال (استافر) و (مسزبور) أن اليوميات ليست تراجم ذاتية رغم لها من قيمة ورغم أنها كانت من البديات الأولى للترجمة الذاتية الأدبية كما يظهر من يوميات (دوجديل) وما تبعه من كاتبها.[1]

ولكن اليوميات تبقى أعمالا جامدة، لا تلتزم بتقنيات فنية ترقى بها إلى درجة الإبداع، فليس من الصعب كتابة الأحداث اليومية التي تجد في حياة الفرد، ولكن القدرة على فلسفة هذه الأحداث وتحليلها تبقى مميزة أساسية لصالح الترجمة الذاتية أو الغيرية، تفتقر إليها اليوميات التي تركز على رصد الأحداث فقط، دون أت تسير عورها، وتضفي عليها مسحة جمالية، كما هو الحال في الترجمة الذاتية.

- الاعترافات والسيرة الذاتية:

إن هناك لونًا أخر من ألوان الترجمة الذاتية كثر في القرن الثامن عشر وما يليه في اوروبا ألا وهو الإعترافات فقد كانت الاعترافات الدينية في العصور الوسطى تعنى عناية شديدة بتصوير تجربة الكشف الصوفي، وهي تجربة تشبه تجربة الإلهام لدى الفنان. ولعل أبرز مثال على ذلك (إعتافات القديس أوغسطين) التي قمة الإعترافات الدينية وقد حدا حدوها في كتب بعده.

ويقول الدكتور يحي عبد الدايم في كتابه "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث" : الصوفي لينقل لنا تجربة ذاتية تتصل بعالم غير مألوف لنا، في لحظات فورية فجائية. يخرج فيها عن شعوره الواعي، ملحقا بعيدًا عن عالمنا الأرضي إلى علم سماوي، ثم لا يلبث وعيه أن يرتد إليه، فيصور مواعيده، وما شاهده في تجربته الكشفية تصويرًا صادقًا". [2]

[1] عبد الدايم يحي، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 15 بتصرف.
[2] عبد الدايم يحي، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 13-14.

وفي الأدب العربي أشباه لها في كلام المتصرفة ككتاب " النصائح الدينية" للمحاسبي، و"المنقد من الظلام" للغزالي، و "الطواسين" للحلاج، وكلها تتسم بالاعترافات التي هي أقرب إلى السير الذاتية في مواصفاتها وأسلوب كتابتها، وإن اقتصرت على الاعتراف الديني تحت وطأة الإحساس بالذنب أو الخطيئة. لكن اعترافات(جان جاك روسو) التي لاقت شهرة واسعة رغم ما أخذ عليه من فحش في الصدق، لم تكن اعترافات دينية، وإنما هي اعترافات أخلاقية واجتماعية.[1]

[1] عبد الدايم يحي، الترجمة الذاتية في الأداب العربي الحديث، ص 14-18 بتصرف.

الباب الثاني: مفهوم التخيل في الرواية

التخيل لغة:

خَيَلَ: خال الشيء يخال خَيْلا وخيلة ويكسران، وخَلًا وخَيَلانًا، مخيلانا، بالحركة ومخيلة وخيلولة، .....

وفي التهذيب خِلته زيدا خيلانا بالكسر ومنه المثل: من سمع بَخَلْ أي يطن، وخَيَلَ عليه تخييلا وتخَيلا: وجه التسمية إليه كما في المحكم، وخير فيه الخير: تفرسه، وتخيل الشيئ به إذا تشبه.

وقال الراغب: التخيل: تصور خيال الشيء في النفس.

وقال الراغب: أصل الخيال القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب ثم استعمل في صورة كل امر متصور وفي كل دقيق يجري مجرى الخيال.

,اخال الشيء اشتبه يقال: هذا أمر لا يُخيل قال: والصدق أبلج لا يخيل سبيلا والصدق يعرفه ذو الأسباب.

وخير إليه أنه كذا .... من التخييل والفهم ومنه قوله تعالى:" يخيل إله من سحرهم أنها تسعى".

والتخييل: تصور خيال الشيء في النفس.

وشيء مخيل: مشكِل.

وكذلك باقي المعاني التي يمكن أن نلخصها ب: الظن والتوجيه، التهمة والتفرس والتشبه وتصور خيال الشيء في النفس والاشتباه والتوهم والإشكال [1]

إصطلاحا:[2]

المقصود بالحقل الدلالي الخاص مجموع التوطبقات التي ورد بها مصطلح التخييل في النصوص الفلسفية الأولى، خرج بها من الغموض والإضطراب إلى الوضوح والأغستقرار الدلالية والتي تضمنت بالرغم من إنتمائها لسياقات التصميم والمعرفية نفسها تحديدات دلالية خاصة ستشكل فيما بعد احدى أبرز السمات.

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم، منظور الأعقريقي المصري لسان العرب ط3، دار مصادر بيروت، لبنان، 1994، م11، مادة خيل، ص235.

[2] التخييل والشعر،يوسف الإدريسي، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ط1، دار النشر، مقاربات 2008، ص58

التخييل الذاتي:

لا مراء في أن رواج مصطلح التخييل الذاتي وتداوله عربيا ظل محصورا في نطاق ضيف في حدود علمنا رغم ان العديد من النقاد يذهبون إلى تصنيف روايات بعينها أنها تدخل في باب التخييل عن كتاباتهم السردية.

أ/ على مستوى الإبداع: على مستوى الإبداع الروائي نجد ان أبرز من وظف هذا المصطلح السردي هو الروائي والناقد المغربي عبد القادر الشاوي (وهو روائي ومعتقل سياسي و دبلوماسي وصحفي) الذي فضل أن يسمي كتابيه " دليل المدى "(2003) " ومن قال أنا" (2006) ب تخييل ذاتي" مبرزا هذا تابعيين المنفلت عن سابق تعييناته النوعية (أي رواية) معتبرا أن هذا الكتاب ليس " دراسة فكرية ولا سياسية بل مجرد كتاب من فعل التخييل ومن مقترحات أوهامه. أحاط فيه بصورة عفوية ببعض المرافق التي أعترضت حياته ..." كما أن الروائي والناقد محمد برادة أعترف في عدة استجوابات صحفية معه أن يسمي كتابه "مثل ضيف لن يتكرر "(1999) بأنه تخييل ذاتي كما أنه في دراسة نشرت له بمجلة نزوى كتب عن حضور التحيين الذاتي في كتابات توفيق الحكيم.

و هنا لابد أن نسجل أن هناك ندرة في توصيف الكتابات السردية بهدة التسمية (تحليل ذاتي) في المشهد السردي العربي وهذا ما يؤثر سلبا على تداول المصطلح و رواجه على أوسع نطاق مع الأخذ بعين الاعتبار أنه لابد للكاتب من أن يندرج في سلسلة ادبية معينة نشر عن وجوده في دائرة الإنتاج الأدبي عامة ومن الصعب تحقق ذلك بخصوص مصطلح " التخيل الذاتي" ما دام هذا المصطلح لا يتداول غالبا على نطاق محدد جدا في عالمنا العربي[1].

ب/ على مستوى التلقي.

أما على مستوى التلقي النقدي فإن هذا المصطلح تبناه بعض النقاد العرب وتداولوه في بعض كتبهم النقدية أو مقالاتهم وهنا نسير إلى كتاب الناقد المغربي محمد الذاهب بعنوان " الحقيقة المناسبة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات" حيث اعتبر أن التخييل لا يسعى إلى إحتداء منوال قائم من قبل على الرغم من أنه يستوحي الواقع في تجلياته المختلفة وقد يرتقي هذا المستوى من التخييل الذاتي يتجلى في مستوى اللغة المستعملة ل أو من جهة علاقة المحتوى بالواقع.

[1] مقال: التخيل السير الذاتي في السرد العربي(التركيب والدلالة ل أ.د عبد المالك شهبون، مجلة أبوليس، المجلد06، العدد02، جوان 2019.

أما الناقدة سلوى السعداوي بعنوان: " الكذب الحقيقي من قال إنني لست انا في " إشكالية التخييل الذاتي" فمن البداية حددت مع " التخييل الذاتي" في خانة كل الكتابات السير الذاتية او الشخصي التي تصنف ضمن الأجناس الأدبية الفرعية، وهذه الكتابات نوعان:

- النوع الأول: كل ما يدور في فلك السيرة الذاتية (يوميات، مذكرات، رسائل، رسم ذاتي....)
- النوع الثاني: وأدرجت فيه كل كتابات لأنا التي تصنف ضمن السرد التخيلي: " السيرة الذاتية :المتحلية أو الرواية: روايات اليوميات، روية المذكرات، الرواية الترسلية، والتخييل الذاتي" ، وهنا تسجل الناقدة أن من مميزات هذا الجنس الأدبي أنه كتابة جامعة بين السير ذاتية والتخييلي و يعقد أدبي قرائي ثنائي: مرجعي تخييلي.
- ويحاول الناقد عبد الله شطاح تأميل هذا المصطلح أثار أسئلة كثيرة المميزة للتخييل الفلسفي ولعل أبرز نموذج على ذلك النص الآتي ما الفصل بين التخير و المخير.

خروسيس يرى أن بين التخير والمخير فصول والخيال فصولا والتخيل هو تأثير واقع في النفس بين ذاته.

وسمي التخيل تخيلا في اللغة اليونانية من للضياء فإنه مشتق فيها منه. وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخيير ذاته هو الفاعل له وأما المخيل فهو الفاعل للتخيير فإنه يحدث إلى النفس مجرى الأباطيل، يصير إليها من التخيل مثل الذي يصارع الأضلاع ويروم ان يمسكها بيده والمخيل له موضوع ما هو المتخيل وأما التخيل فلا موضوع له وأما الخيال فهو الشيء الذي ينجلب إليه بالتخيل الباطل.[1]

ومن هنا فإن العلاقة بين التخييل والمصطلحات الأخرى بمثابة العلاقة بين وسائل الإثارة. وهذا ما يتضح من خلال المخطط التالي.

- التخيل ← فعل التأنيث
- المخيل ← الفاعل للتأنيث

التخييل ← حركة التأثر والانفعال النفسي

ومن هذا نستشف مفهوم التخييل هو انفعال ذهني تستجيب به النفس من غير وعي، تبعا لما تقتضيه الصور الفنية فنقوم في طلب موضوعاتها او تنفر منه نتفاداه ومن تحته فهو نتاج

[1] يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص 15.

تفاعل جماعي بين الشاعر والمتلقي يكتمل وعيه الإبداعي بها بشكلها بالأسلوب الشعري المناسب لها نبينها في الناس لتثير في نفوسهم وخيالاتهم الانفعالات والرؤى الفنية ذاتها عاشها في تجربته التخيلية.[1]

كثيرة وجدلا واسعا بسبب وقوفه في المنزلة بين المنزلتين من جنسين أدبيين معروفين و مكرسين هما : الرواية والسيرة الذاتية يستمد أدواته وآلياته منهما جميعا في الوقت نفسه على المستوى النصي الواحد.

إذا اتبعنا اشتقاق مصطلح (autofiction) نجده يضم كلمتين متناقضتين وهما الذات(auto) والتخيلfiction) إحداهما تخيل إلى عالم من صنع الذهن والاخرى تدل على تجربة إنسان حقيقية لكن بأي معنى يتم توظيف هذا المصطلح في الكتابة السردية؟

للوقوف على مواطن الضعف المؤدية إلى عدم دقة هذا المصطلح يعمد الناقد المغربي رشيد بن حدو مدققا ومتفحصا ومفككا عناصره حيث يقترح علينا مقابلا آخر غير "التخيل الذاتي" ألا وهو التخيل السير الذاتي: إذ يعتبر أنه كان من " سيرج دوبروفكسي " نفسه أن يتحدث عنه (fiction – auto- bio) أي متخيل سير ذاتي: لأن bio (هي لاصقة يونانية تعني حياة وسيرة) هي الأساس والبداهة موضوع التخييل أي ما تسعى الذات المتلفظة إلى جعله خياليا، فكما أن bio خاضرة مثلا في (biographie) وفي (autobiographie) فلا بد من حضورها كذلك في (autofiction) ليكون الحاصل هو(autobiofiction) أي " تخييل سير ذاتي" لأن مصطلح (autofiction) إلى المخيل الذاتي بدون bio يوحي بأن الأمر يتعلق بموضوع يحيل نفسه من تلقاء نفسه موضوع يتحول نتيجة لذلك إلى ذات وهو غير مقبول منطقيا.

و من هنا يعتبر رشيد بن حدو أن التخييل : مصطلح فضفاض وغير دقيق ويزداد غموضا حينما يرفق بلفظ " الذات" فمن المعروف أن مفهوم " الذات" لدى غريماس.[2]

[1] المرجع نفسه، ص 59.
[2] المرجع نفسه، ص 59.

***الفرق بين الخيال والتخييل والوهم:**

1- الخيال والتخييل في النقد العربي:

-تشكلت القناعة بما ينطوي عليه الخيال، من فعالية كبيرة منا اهتمام الفلاسفة والبلاغ والنقاد وإسهامه في حل كثير من المشكلات الأدبية القديمة والحديثة، ولما كانت اللغة هي الأداة التعبيرية التي تتجسد من خلالها المعاني ويتواصل بها الأفراد والشعوب، كانت وسيلة أيضا لدمج الواقع بالمتخيل من خلال جمع وتركيب العناصر المتباينة في علاقات جديدة ومبتكرة، تعطي مجالا اوسع للكاتب ليتحرر من قيود الحس وحتميته.

وقد دخلت مصطلحات الخيال والتخيل والتخييل دائرة البحث الفلسفي عند العرب وقد تحددت دلالاتها الاصطلاحية الفلسفية في تلك الدائرة.

ولعل الفيلسوف العربي الكندي أول الذين ادخلوا هذه المصطلحات إلى دائرة البث الفلسفي، وجدوا دلالاتها الاصطلاحية النفسية والفلسفية إذ قال التخيل مرادف للتوهم، يقابلان المصطلح اليوناني التوهم هو الفنتازيا وهو قوة نفسانية مدركة للصور الحية مع غيبة طينتها.[1]

وأشار ايضا إلى الطبيعة الابتكارية لمخيلة الإنسان فأحد قوة التخيل والتي يطلق عليها القوة المصورة تجد مالا تجده الحواس البتة، فإنها تقدر ان تركب الصور، فأما الحس فإنه لا يركب الصورة غذ أن البصر لا يقدر على أن يتوهم إنسانا له قرن أو ريش أو غير ذلك، فأما فكرنا فليس يمتنع عليه أن يتوهم الإنسان طائرا أو ريشا السبع ناطقا.

حيث ظل الكندي مترددا بين تعريب مما ادى إلى خلق علاقة تراد فيه بينهما، ويتضح ذلك في هذا التعريف التوهم هو الفنطاسيا ، والفنطاسيا هو التخيل.[2]

ويبدو جليا أن استعمال مصطلح تخييل بمعان مرادفة لمصطلحات تخيل وخيال وفنطاسيا، يرجع أساسا إلى خصوصية اللحظة المعرفية التي تمثلها المقول الابتدائية ولتي تؤشر على بداية تشكل المصطلح الفلسفي العربي بمختلف مجلاته العلمية، كما يرجع كذلك إلى القرابة الصرفية والدلالية التي تحم تلك المصطلحات وتجمعها، والتي أسهمت بسقط وافر في تعميق بعدها الترادفي وتقويته[3]

[1] عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص 10-11
[2] يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص 53.
[3] المرجع نفسه، ص55.

وأول من استعمل لفظ التخييل الفارابين ثم تبعه ابن سينا وقد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية، وهي على هذا تقابل كلمة التصديق، التي تشرك معها في بعض الصفات وتختلف عنها في بعضها.

فالتخييل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه.

فالتخييل يمثل لدى الفارابي وسيلة للمحاكاة، لتحقيق غايتها في التأثير في المتلقي ودفعه للاستجابة، سواء أكانت المحاكاة مباشرة بتخييل الشيء بأوصافه أم غير مباشرة بتخييله في شيء أخر، فالتخييل الشعري عملية إيهام إلى إشارة مخيلة المتلقي لتحقيق غاية مقصودة. [1]

أما ابن سينا يقول الشعر من جملة بتخييل و يحاكي بأشياء ثلاثة باللحن، الذي يتغنى به وبالكلام نفسه، إذ كان مخيلا محاكيا، وبالوزن.

وعلى الرغم من هذا الإقرار بأهمية الوزن واللحن في مفهوم التخييل، فإنه سعى بدوره إلى مقارنة الشعر بالتصوير، قال إن الشاعر يجري مسرى المصور، فكل منهما محاك وأيضا أقرا أن قوة التخيل موجودة في الإنسان والحيوان، فإن استخدمها العقل و اخضعها له سميت مفكرة، واقتصرت على الانسان، وإذا استخدمها قوة غير عاقلة وتأثرت بالمستويات الدنيا للنفس سميت متخيلة.

أما ابن رشد عبر عن نفس البعد المعرفي للمحاكاة عندما قارن بين الشعر والمنطق، معتبرا خيال الشيء بمثابة المقدمة والشيء الذي قصد تخييله وتفهيمه بمثابة النتيجة.

وأيضا إقترن التخييل بالتشبيه والاستعارة والكناية، يوصفها عمليات تخييلية كما تقترن بالمحاكاة، كون التخييل وسيلة المحاكاة لتحقيق فعلها وتأثيرها في المتلقي ولعل من المفيد أن ننبه إلى أنه في استخدامه لمصطلح التخييل وجعله ملازما للمحاكاة، ومقترنا بما يفيد في ذلك من الفارابي زابن سينا وليس من أرسطوا الذي لم يستخدم المصطلح في فن الشعر، ولم يقترن المحاكاة بالتخييل.[2]

[1] عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د ط، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص 35.
[2] مصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة، ص107.

ويفيد حازم القرطاجني من انجازات الفلاسفة قبله وتصوراتهم لفاعلية التخييل وتأكيدهم على اقتران الشعر بالتخييل والمحاكاة وأثرهما في تحديد طبيعة الشعر وجوهره ومهمته، و إشارتهم إلى تميز التخييل الشعري، والمحاكاة بسبب تمييز طبيعة الشعر التشكيلية و يطور هذه التصورات ويعمرها فيصل إلى آفاق جديدة ويلح حازم القرطاجني على عنصر التخييل في الشعر ويعده من ابرز الأسس لنفسية والفنية التب تحدد طبيعة الإبداع الشعري وجوهره وقيمته، ووظيفته في إحداث الإثارة في المتلقي لدفعه إلى اتخاذ موقفه سلوكية خاصة، ويشير أيضا إلى فاعلية التخييل والمحاكاة محاولا تعليل سلطاتهما على مخيلة الإنسان، وتحقيق الإثارة المرجوة بسطا أو قبضا، ونجد في تصويره على التأكيد باقتران.[1] التخييل بالمحاكاة والإيهام، إذ قد يتم تصوير الشيء وتخييله على غير ما هو عليه لاستدراج المتلقي.[2]

وحسب نظر حازم يقع التخييل في الشعر وأربعة أنحاء من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والتوازن.

ومن هذا ما يعني أن التخييل هو بمثابة قوام يقف ويعلو به الشعر، لأن من خلاله التأثير في المتلقي للوصول إلى ما هو أبعد وأروع.[3]

و بلور القرطاجني فكرة العلاقة بين المحاكاة والتخييل بشكل واضح، وجعل من المحاكاة وسيلة للشاعر، حتى تثير بها صوره المدركة سابقا عن العلم العيني، ويعيد تشكيلها وبناءها بطريقة خيالية يقول والمخيل هو الكلام الذي تذغن له النفس، فتبسط لأمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به، فإن كونه مصدقا كونه غير مخيلا أو غير مخيل، فأنه قد يصدق لقول من الأقوال، ول ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النفس عنه، طاعة للتخيل لا للتصديق فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا تمثل تصديقا، وربما كان المتيقن كذبة متخيلا، وإن كانت محاكاة الشيء لغيره تحرك النفس، وهو كاذب فلا عجب ان تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس، وهو صادق والقول الصادق إذا حرف عن العادة و ألحق به شيء

[1] عبد الرحيم وهابي القراءة العربية لكتاب في الشعر لأرسطو طاليس، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2001، ص137.
[2] عمار حازم محمد لعبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص 14-15.
[3] المرجع نفسه، ص16.

تستأنس به النفس فربما أفاد التصديق والتخييل معا، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعورية.[1]

وقد رأى النقاد العرب في التخييل خداعا للعقل وضربا من التزويق، ومن بينهم عبد القادر الجرجاني يقول التخييل أظهر امرا في البعد عن الحقيقة، واكشف وجها أنه خداع للعقل، ومترب من التزويق.[2]

وقد أشار عبد القادر الجرجاني إلى هذا المصطلح النقدي، في أثناء حديثة عن المعاني الأدبية وتقسيمه إلى قسمين قسم عقلي وقسم تخييلي.

ويصف القسم العقلي بأنه معانيه صريحة محضة، يشهد العقل بصحتها في كثير من الأحيان، يبدو في أدب المواضع والحكم ,اثار السلف الذين اشتهروا بالصدق، والقول الحق مثل قول المتنبي[3]

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم.

فمعنى البيت أن شرف الشريف لا يسلم عن أذى الحساد والاعداء، إلا إذا كان صاحبه قويا، يرديه كيدهم وهذا يشهد العقل بصحته.[4]

ويؤكد هذا القول عبد القاهر الجرجاني لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه وتعالى، عليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين وبينهم وإتقى عنهم اذى يفتنهم ويضر بهم بمعنى من اتبع دين الله وسنته أمن شرهم وفتنهم.

أما القسم الثاني يقول عنه صدق وأن ما أكتبه ونفاه منفى يقول إن الذي أريده بالتخييل هاهنا، ما تبين فيه الشاعر أمرا، غير ثابت أصلا ويدعى دعوى لا طرقة إلى تحصيلها ويقول قولا فيه نفسه ويريها مالا ترى.[5]

وأيضا قال في موقف لابد من التمييز بين الاستعارة والتشبيه في سيرورة تكون الفعل التخييلي وبين التمظهر العيني له، وبالتالي نراه منسجما في تصوره العام باستخراجه

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، 1985، ص89.
[2] محمد القاضي وأخرون، معجم السرديات، ص74.
[3] عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص 136.
[4] المرجع نفسه، ص37.
[5] عثمان موافي في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص 137.

الاستعارة من التخييل لأنه لا يعامل هذا الاخير، باعتباره مقولة كبرى تتدرج تحتها الأنواع البلاغية، بل باعتباره مقولة تخرق حد الحقيقة، التي تضل الصيغ البلاغية تلك مختلطة.[1]

لدى غريماس في نموذجه العالمي يعني الشخصية عامة فلا يمكن تحديد تلك الشخصية هل هي " شخصية من ورق" أم هي شخصية من كم و دم حد تعبير رولات بارث؟

لكن سياق التخييل الذاتي يكون هنا مرتبطا بالسيرة الذاتية أساسا لا بالشخصية الروائية، من هنا تصبح كلمة " السيرة" هي الركن الركين الذي لابد من الانطلاق منه لتحدي دقة المصطلح وفاعليته و جدواه. وتموقعه بين المنزلتين من نوعين أدبيين معروفين مكرسين هنا : الرواية والسيرة الذاتية لتكون ثمرة ذلك التلاقح والتزاوج هو التخيير السير الذاتي:

التخييل الذاتي في كتابات توفيق الحكيم:

بالرغم من الإشادة النقدية التي لقيتها بعض روايات توفيق الحكيم و خاصة روايتي "دعوة الروح" و " يوميات نائب في الأرياف" فإن اسم هذا الكاتب اقترن أكثر بريادته المسرحية وبالتجديدات التي حققها في مجال المسرح الذهني أو الفلسفي وفي تجربته المتصلة بتوظيف التراث الشعبي لكناية مسرحية تنتمي إلى ما يعرف عالميا بمسرح العبث.

ويبدو لي أن توفيق الحكيم قد بُخس حقه في مجال تأسيس الرواية العربية الحديثة وتوطيد ركائزها ذلك أن قراءة نصوصه المكتوبة منذ 1927 وعلى مسافة خمس عشرة سنة من نشر " زينب" لمحمد حسين هيكل تلفت النظر إلى عملية "استئناف" قوية انجزها الحكيم من خلال نصوص متميزة في شكلها و ثيماتها ولغتها، وكان ذلك " الاستئناف" لافتا للنظر لأن صاحبه مزود بثقافة أدبية وفنية عميقة ولأن إقامته الدراسية بفرنسا مكنته من استيعاب الأشكال التعبيرية الحديثة ومن إعادة قراءة التراث قراءة نقدية [2] أتاحت له تحقيق التفاعل لمخصب بين الموروث والمكتسب.

لم يبدأ توفيق الحكيم على عكس معظم الكتاب المجاملين له بنشر سيرته شخصية الكاتب الواقعية تتوارى خلف البناء والتخييل.

[1] العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهرتي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2000، ص41.

[2] Rttps://archive.alsharek.ory.16 :29/03/05/2023

من خلال إعادة قراءتي لأهم روايات الحكيم وبعد نشر نصوصا لها طابع سير ذاتي مثل: " زهرة القمر" و "سجن العمر" تبين لي أن إعادة القراءة يمكن أن تفتني إذا ما استرجفنا ذلك البعد الذاتي في رواياته لا يوصفها سيرة ذاتية، وإنما من خلال مفهوم نقدي تصنيفي أخذ بنشر في الأدب العالمي منذ ما يقارب من أربعين سنة وبدأ يستعمل لتمييز نصوص معينة تعتمد التغيير الذاتي autofiction الذي يتيح للكاتب أن يتخذ من وقائع حياته منطلقا للتخيل عبر مغامرة اللغة و توليد إمكاناتها التعبيرية. وقد تشعب مفهوم التخييل الذاتي واتخذ تجليات متباينة وذهب بعض النقاد وجدت من قبل عند بعض الكتاب من دون تنظير ولا قصدية ما سنحاوله من خلال هذه القراءة لخمس روايات من روايات الحكيم هو توظيف مفهوم التخييل الذاتي لاستنطاق جوانب ظلت مبعدة في القراءات السالفة ولإلقاء الضوء على الأهمية الريادية لهذه النصوص المميزة شكلا ومضمونا ولغة.

1/ مفهوم التخييل الذاتي وتشغيله في قراءة روايات الحكيم.

1- تحديد أولي للتخييل الذاتي:

يمكن القول بأن التخييل الذاتي خرج من معطف السيرة الذاتية لأن الذات تحتل مكانة أساسية في هذين الجنسين ال ولأن السيرة الذاتية رغم استنادها إلى تعاقد مع االقارئ لقول " كل الحقائق " عن حياة كاتبها فإنها لا تستطيع أن تستغني عن التخييل الروائي وعندما نتابع تطور الإنجازات النصية للسيرة الذاتية، نجد أن أهم العناصر المكونة لها وهي: المرجعية، السريرة، التعاقب، الأنا، أضحت موقع تساؤل وإعادة نظر داخل النص السير ذاتي نفسه ثم تفرغت من السيرة جنيسات تعبيرية مثل : المذكرات الحميمية (le diarisme) والصورة الذاتية (autoportrait) فخلخلت عناصر السيرة الذاتية لأنها تعتمد التجزئة وعدم الإسترسال وتنوع حالات النفس والتجاوز والتكرار ... من ثم بدأ مفهوم التخييل الذاتي يكتسب فضاء خاصًا يميزه عن السيرة الذاتية لأنه مع إمكان توظيف وقائع الحياة المعيش لا يكون الفرض عند الكاتب هو مطابقة النص مع " حقيقة " لأن على العكس يجعل الذاتي من الهوية مجالًا للتخييل فلا يعود ممكنا المقارنة بين الحقيقي والمزيف بين الواقعي واللاواقعي وعلى ضوء ذلك يجوز القول:

لعل نص التخييل الذاتي ما هو إلا محكي شخصيته الرئيسية تدعى " أنا" وهو أنا مجهول اكثر مما هو معروف لأنه متبدل، ملتبس، يخفي أكثر مما يفصح حسب منظور التحليل النفساني.[1]
هذا الالتباس الحائل دون تحديد الأنا ودون الجزم بأحادية الذات والهوية هو ما دفع الكثير من النقاد إلأى القول بانتقاء التمييز بين الرواية والسيرة التي عرفتها الكتابة الأدبية منذ الخمسينات بإتجاه مجاوزة الحدود المميزة للأجناس التعبيرية وباتجاه إفتراض " مون" الكاتب وقيام النص باستقلال عنه... كل ذلك أثار ردود فعل وخاصة مع عودة فلسفة الذات الفاعلة (le sujet) فبرزت اتجاهات لتدوين الكتابة من خلال " بعث " المؤلف و الإختفاء بمحكياته الشخصية وبتخيلاته الذاتية ..... وعلى هذا النحو تشكل فضاء بين الرواية والسيرة الذاتية يجمع بينهما إلا أنه يعطي الأسبقية لتوسيع فسحة الكتابة والاهتمام بمغامرة اللغة أكثر من لغة الحكي وسرد الوقائع.
وهذا الفضاء الجديد هو إصطلح عليه بعض المبدعين والنقاد على تسميته ب "التخيير الذاتي" لكن قبل أن يبرز المصطلح مقترنا ببعض النصوص في سنة 1965" عند جيرزي كوزنسكي من خلال روايته " الطائر المبرقس" ثم عند سبرج دوبروفسكي في نصه " خيوط" سنة 1977 فإن تجليات خصائص هذه الكتابة التخيلية الذاتية وجدت في نصوص سابقة أستاذ " جان جونيه" وسوليس وأخرين... ومنه فغننا نرى أن كتابات توفيق الحكيم وآخرين تندرج ضمن التخييل الذاتي لكن بتجليات ومكونات مختلفة بعض الشيء

2/ تجليات التخييل الذاتي في الآداب الحديث.

" تعتبر سيرج دوبروفسكي أبرز من روّج لمفهوم التخييل الذاتي وحرص على وصف نصوصه الإبداعية به وفي مجموع الروايات التي نشرها حرص على أن يستوحي حياته ليقدمها في شكل يختلف عن السيرة الذاتية و عن الرواية جامعًا بين مبدأي الحقيقة والمتعة مطلقا العنان للكتابة المتدفقة ليسطر " ملحمة الأنا" .
إن دوبروفسكي لا يحرص على توفير حكايات تنظم تخيله وإنما يعطي الأسبقية وفي مقابل دوبروفسكي نجد أنطون بلوندان يعمد إلى صوغ خرافات يقدم من خلالها الذات وكأنها قصص حقيقية وبذلك يعد وضمير المتكلم شخص أخر لأن ما كتبه كل من فاضل العزاوي وجمعية

[1] المرجع نفسه.

اللّامي وغالب هلسا وإدوار الخراط وأحمد المديني ....مع اختلافات في الشكل والكتابة غن التخييل الذاتي سمة مهيمنة في نصوص تضفر بالتخييل ضفرًا يؤول إلى تدويب المعيش في المتخيل وإبراز الذات المحولة والمبتدعة باستمرار [1]

تجليات التخييل الذاتي في خمس روايات

ضمن المنظور المحدد لهذه الدراسة عن التخييل الذاتي في روايات الحكيم فإننا لا نستطيع أن نقدم تحليلا عاما لمكونات النصوص وتركيبها الفني لذلك سنختبر كأنما ذكرها فقط ففي الخمس روايات المختارة نلاحظ ان ثلاثا منها تنجت فضاءات في أرجاء المدينة والريف المصريين وهي :" عودة الروح" ." يومبات نائب في الارياف" " الرباط المقدس" بينما الروايت الأخريان " عصفور من الشرق" و "رافضة المعبد" تستوجبان فضاء باريس وأجواء اوروبا المعطرة بأريج الفن والثقافة الرفيعة والأوبرا والغناء..

يتعلق الأمر إذن بدات مركبة إن صح التعبير لأن الكاتب عاش في مجتمعين مختلفين وتشرب ثقافتين متنايرتين وحلم دوما بأن يحقق " تعادلية" تصطفي أفضل ما في الحضارات الكونية

- رافضة المعبد " نموذج"
- تعد هذه الرواية الصغيرة هي أقرب ما كتب توفيق الحكيم إلى جنس التخييل الذاتي اذي يتكون من محكي مسرود بضمير المتكلم ضمن اطار تخيلي إلا أن، شخصية الكاتب تبدى من حين لأخر غبر وقائع متصلة بحياته واحتمالات الوقوع فيما يسرد مسند ب " بمفعولات حياتية".

رافضة المعبد رواية تمنح أيضا من فضاءات أوروبا، باريس والشخصية الساردة هي كاتب شرقي حضر مهرجان سالزوبورج الشهير ثم عاد إلى باريس في القطار رفقة صديقه الذي يترجم إبداعاته إلى اللغة الفرنسية . والقطار أثناء الرحلة تبدأ المغامرة مع راقصة بولونية وتأتي بعد ذلك في باريس.

إن التخييل الذاتي في هذا النص يتشخص عبر مغامرة لم تكتمل إلا أن ذات السارد/ الكاتب تأخذ حيزا كبيرا في الفعل والكلام وكتابة النص كتابة موشاة بالتخيل والحلم إنه يقدم نفسه على أنه يعيش من الكذب.

[1] مرجع نفسه

" قلت له باسما:

-صدقت فراستك أنا من أولئك النفر الذين خلقوا كي يملؤوا الدنيا كذبا وتمويها.....

فقال الشيخ للفور:

-إن أردت الحق فكل الفن في الكذب والروائي ولكني أحسب الروائي أطولهم باعا وأملأهم جعبة...

-سيما وإن كان شرفيا من صلب مؤلف " ألف ليلة وليلة"

فقات الجميلة وهي تنظر باسمة:

- يسرني حقا أن أرى كاتبا من سلالة تلك الفئة العجيبة ولكني لا أحب أن تسمى فنك كذبا منسق جميل..."

وبالفعل يحلق النص في مسالك لا يمكن أن نميز داخلها بين ما هو حقيقي وما هو "كاذب" لان دلالة التخييل تشمل المحكيات والحوارات وأحلام اليقضة.[1]

[1] المرجع نفسه.

الفصل الثاني : تجليات السيري في رواية " دفاتر الوراق "

الفصل الثاني:

تجليات السيري والتخيلي في رواية " دفاتر الوراق" ل " جلال برجس"

أولا: العودة إلى الحياة الماضية للبطل (إبراهيم) "الإسترجاعات".

أ/ الإسترجاعات في الرواية.

ثانيا: حياة البطل الحاضرة

ثالثا: غرابة السرد.

رابعا: انفصام الشخصية.

الفصل الثاني: تجليات السيري والتخييلي في رواية :" دفاتر الوراق ،جلال برجس ":

1-العودة إلى الحياة الماضية للبطل "إبراهيم" (الإسترجاعات)

رواية دفاتر الوراق هي رواية فنية اجتماعية حياتية تخص بطل مثقف يحمل وعيا تحرريا فرديا، متمردا على الأوضاع الاجتماعية والسياسية في وطنه ليكرس الحرية والعدالة والتقدم.

أ/ الإسترجاع في الرواية:

حفلت رواية دفاتر الوراق بالعديد من الأحداث الماضية، التي تظهر لنا من خلال العودة إلى الماضي وما يحمله من ذكريات نستحضرها من خلال قراءتنا المتتالية عبر أبواب هذه الرواية المفتوحة على الكثير من الأبعاد الزمنية، حيث لا يمكن لنا أن نتصور عملا أدبيا روائيا لا يرتبط بزمن معين نحدد من خلاله زمن حدوث هذ ه الأحداث التي ستكون بؤرة ومركز لدراستنا.

الإسترجاع:

ومثال ذلك يتجلى في الرواية من خلال استذكار واستعادة بعد الاحداث التي جرت منذ زمن بعيد يذكر لنا الكاتب. «بعد كل السنين ها انا أتذكر ما قاله ذلك الرجل واكتب رغم قناعتي من أن الكتابة لن تجعلنب أنجو مما وصلت إليه»[1]

هنا يسترجع إبراهم الحزن العميق الذي عانى منه ومزال يعاني رغم مرور سنوات حيث قال « كنت مثقلا بالحزن كقطعة إسفنج أشبعت بالماء حينما نظر رجل في السبعين من عمره بوجهي وهو يدفع لي ثمن كتاب اشتراه، ثم قال قبل متوكأ على عكازه اختفى في زحام وسط ابلد كلما كثر صمتك كبر حرتك»[2] ربط حدثا جرى له منذ زمن مضى بكلام الرجل السبعيني من عمره، والذي دل قوله على الحكمة والموعظة والإرشاد، هذان الأخريين والموعظة التي دل عليها قول ذلك الرجل قد نص عليها القول وأمر بالتحلي بها أيضا ونيتدل على ذلك بقوله تعالى " ادع إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي احسن إن ربك هو أعلم بمن ظل عن سبيله وهو أعلم بالمهتدبن" النحل الأية 125

[1] جلال برجس دفاتر الوراق، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2012، ط5، ص 09.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وظل يسترجع الأحداث التي بقيت عالقة في ذهنه إلى أن تذكر أمه حينها «كانت تداري ألأما في معدتها، كلما استبد بها تشرب مغلى الميرمية، وتوهمنا بأنه غادرها إلى أن أتت الجارات يحملنها مغسيا عليها، قالت إحداهن إنها استفرغت سائلا ثقيلا له لون القهوة، وقال الطبيب في مستشفى البشير إن هذه إشارة على إصابتها بسرطان المعدة، وماتت منذ اول عملية جراحية»[1]اصبح أسير تلك الذكرى الأليمة التي بقيتعالقة في ذهنه، معاناة وتلدته من مرض السرطان الذي كان ينهش جسمها ويؤرقها رغم ذلك أخفت عن عائلتها لتؤمن لهم جو مناسب للراحة والطمأنين،، لأن الام رمز العطاء والوفاء حيث أن الإسلام والشرع جعلوا لها مكانة مرموقة ودرجة رفيعة كما وصى القرآن والسنة على طاعتها والبر بها ورد في الحديث الأتي«عن أبي هريرة رضي الله عنه قال جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال من أحق الناس بحسن صحابتي؟ قال أمك، قال ثم من؟ قال امك، قاثم من؟ قال أمك، قال ثم أبوك»[2] كرم الإسلام الأم وشرع لها منزلة في الدين والحياة.

ونجد أيضا «سألت أمي مرة وأنا أنظر إلى شجرة الرمان يبست فجأة لماذا ما عاد ثمر على هذه الشجرة؟

لقد ماتت

هل سيدفنونها مثل تلم المرأة؟

قلت ذلك وأتذكر أول مرة أشاهد فيها شخصا ميتا في القرية»[3]

ربط غبراهيم موت الشجرة حينما سأل أمه عن شجرة الرمان التي يبست ولم نعد مثمرة بموت المراة التي توفيت في القرية، فالشجرة إذا قطع عنها الماء وقل الإهتمام بها صارت ميتة ليس فيها أثر للحياة، وتصبح منسية وغير موجودة بالنسبة للغير، لا ثمار فيها ولا اخضرار، كذلك الإنسان عندما يموت ويدفن يصبح لا وظيفة له في الوجود، وينسى مع مرور الوقت فموت الشجرة دل على موت اليتيم وهو على قيد الحياة، كالشجرة الموجودة في مكانها لكنها غير مثمرة لا دور لها في الطبيعة.

[1]جلال برجس، المصدر السابق، ص 11

[2]مجدي فتحي السيد، عقوق الوالدين، دار الصحابة للتراث طنطا، مصر، ط1، 1414هجري، 1993م، ص 31.

[3] جلال برجس، المصدر السابق، ص 32.

وفي هذا المقطع نجد استرجاعا اخر والمتمثل في قوله «تذكرت عبارةلشاعر قرأتها في مجلة، ما أصعب أن يكون الواحد منا كغصن مبتور، من شجرة ما أصعب عيش تلك الأغصان حينما تعزل عن امهاتنا عنوة، فيموت بعضها، وبعضها يصير اشجارا قوية تداري في داخلها يتمها، وتبكي بحجة الفائض في اللحاء»[1] تجلى في الاسترجاع الماضي في لحظة الحاضر فكانت له وظيفة المقارنة بين حدثين متماثلين وهي لحظة ليلى التي أصبحت بلا مأوى ولا عائلة ولا سند في قولها «كنت قائمة وعلى مشارف أن أعود إلى الملجأ لكن كيف لي وما عادت تلك الطفلة التي يمكن أن يؤووها»[2] وهي تخمن إلى أين ستذهب فلم يعد أحد يقبلها حتى الملجأ الذي تربت وترعرعت فيه لم يعد يأويها وليس لها اي سبيل يحييها حين قالت «تذكرت أن أسماء أخبرتني عن بيت مهجور يحتمي به عدد من كانوا نزلاء في الملجأ، يقع قرب شارع يهبط من ادوار الثالث نحو وسط البلد منهم من يمكث بلا عمل ومنهم من صار متسولا ومنهم من تحول إلى لص»[3] استرجعت ليلى كلام أسماء لها حين اخبرتها بوجود منزل مهجور يذهب إليه كل لاجئ أو متشرد او أي شخص ليس له مأوى يفر إليه، وذلك بعد هروبها من بيت صديقاتها الذي تحول إلى بيت دعارة، ومحاولة التحرش بها في ذلك المنزل حيث صار الخوف يطاردها قالت «أعلم فتاتين بريئتين قد صارتا عاهرتين، فقد كنت أسمع حوار الرجال من الداخل فيعاود في الشعور بالألم في معدتي، والإحساس بالحاجة للتقيؤ، نظر الثالث نحوي وكانت له عينا وحش لا أدري لحظتها كيف قفزت وفتحت الباب وهربت، توقفت أمان إحدى صالونات الحلاقة النسائية فدخلت وطلبت قصة شعر رجالية ، ثم خرجت و اشتريت ملابس رجال ارتديتها و مضيت في الشوارع"[4] غيرت من مظهرها الخارجي إلى رجل ليبتعد الرجال عنها ، فقد أصبح زمن صعب العيش فيه ، بعد فقد المأوى. لأنه " يوفر الحماية من الظروف الجوية الرذيئة أو الأخطار و الأفات الحشرية و يحتاج الناس المأوى ليقيهم من الزمهرير و شدة الحرارة و الأمطار و الثلوج و العواصف "[5] و يحميهم من كل أذى في الخارج و تلك أدنى الأمور فالملجأ أو المأوى يدل على وحدة الشخص الذي لا عائلة له فقير لا مفر يفر إليه إلا الملجأ .

[1] المصدر نفسه، ص 63.
[2] جلال برجس، المصدر السابق، ص 63.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 61.
[5] https or m wikipediairgwiki 20 - 50 – 2022 , 10 03h

و أيضا استرجاع أخر " انتقل أبي كمعلم إلى مدرسة في جبل الجوفة ، كنت أنا و عاهد نتعلم فيها ، يمضي جل وقته صامتا لا يتحدث إلا أمام الطلبة ، يجلس في الاستراحات بين الحصص على حافة سور في باحة المدرسة ينظر في الفراغ و بعد انتهاء يذهب إلى الكشك يمارس صمته من جديد ".[1]

استرجع ابراهيم حالة أبيه لما كان يدِّرس و كيف كان يتعامل طيلة يومه ، حيث حان صامتا يجلس وحيدا لا يتحدث إلا في وقت التدريس ، قليل الكلام.

فالوالد المدرس هنا رمز للعلم و النور كذلك رمز للثقافة و التقدم و ازدهار الأجيال الصاعدة وصفة دالة على الوعي.

و نجد أيضا القول الأتي " كان الرجل الذي يجلس عند الطاولة يتحدث بشيء من التوتر عن عمليات الفساد أرهقت البلاد مؤخرا يلوم جهات كثيرة و يرى أن خطوات جادة يجب أن تتخذ لنزول هكذا أزمة تحدث عن الطبقة الوسطى و تلاشيها ، و خطورة ما يمكن أن يحدث جراء ذلك ، صمت قليلا من الوقت و نظر نحو امرأة تقابله نحن بحاجة لواحد مثل القاضي الإيطالي أنطونيو دي بيبنر ذكرني ذلك الرجل بالمنتفذ الذي أزيلت الأكشاك من وسط البلد لصالحه رغم عدم حاجته لها "[2] هنا قام ابراهيم باسترداد الأحداث السابقة التي مر بها جعلته يربطها مع الحادثة التي كرت نفسها مع المرأة ، و هذا يعني أن أصحاب السلطة و النفوذ لهم الحق في فعل أي شيء ، على عكس الآخرين لا حول ولا قوة لهم ، يعتمدون إلا على أنفسهم و بائع الكشك دليل على ذلك ، فلو كان لذيه نفود و سلطة لما سلب منه مصدر رزقه و هذا يشير إلى احتقار الطبقات الوسطى و أولائك الذين يوضحون للأمر الواقع.

كذلك نجد استرجاعا آخرا في هذا المقطع المتمثل في " ذهبت إلى البحر باحثا عن الموت و جراء تلك السيدة تراجعت عن فعلتي عندما إلتقيتها في ذلك الصباح ، كدت أفعلها مرة أخرى لولا أني شعرت بها تلمسني و تثنيني عن ذلك ، مسحت ذم الذبابة عن يدي ثم عدت أقرأ ما كتبته السيدة نون في دفترها، حقيقة أعترف فيها لنفسي حينما أتذكر كيف كنت مجرد كتلة لحم على الجميع أن يبعدها حتى عن نظرة تصوب لها عن بعد ، انتهت فترة الحداد ، أو شيء فعلته

[1] جلال برجس، المصدر السابق ، ص69.
[2] جلال برجس ، المصدر السابق ، ص 73 ، ص 74.

لكوني أنا هو أنني غيرت اسمي ، لم أحب اسمي القديم ، إذ كان يذكرني بالوجع "[1] يستذكر ابراهيم أيضا ما كتبته السيدة نون هو الحل الأمثل بالنسبة له ، وجده هو الخلاص الوحيد من صوت الضمير الذي يطارده ، حيث دونت السيدة نون في دفترها الذي بين يديه كيف استبد بها الحزن ، إلى ان حاولت الخروج مما كانت فيه فغيرت اسمها لأنه كان يذكرها بالأوجاع التي مرت بها في زمن مضى ، فحياة ابراهيم ارتبطت و تشابهت بحياة السيدة نون فقد تقاسما و اشتركا في نفس المعاناة و هي فقدان العائلة ، نتيجتها العزلة و الوحدة و كذلك قد تؤدي إلى أمراض نفسية كالكآبة و الوسواس التي تكون نتيجتها الانتحار و الموت ، تقول السيدة نون من خلال دفترها الذي يقرأه لنا.

« رغم أني عاهدت نفسي على ألا أترك منفذا يستغله الحزن ، و يلطخ روحي بأصابعه الموجعة ، تركت البيت أحاول أن أجعل نفسي قبالة الناس كنت أحاول و أنا أمشي بتمهل على الرصيف ألا أفكر بما يمكن أن يقودني إلى اليأس ، فقد ارتفعت الأسعار بوتيرة مجنونة »[2] هنا تشابهت قصة ابراهيم و السيدة نون في بؤرة الحزن حيث تسترجع السيدة نون أيام حزنها و قلة المعيشة خاصة مع الإرتفاع الأسعار بشكل جنوني و هي تمشي بتمهل على الرصيف و بالكاد تستطيع دفع أجرة البيت و مع ذلك لم تيأس ، لكنها كانت حزينة رغم تصديرها لأي شيء يذكرها بما هي فيه.

و أيضا « في ذلك اليوم صرت بلا بيت ، تماما مثل عصفور هدّمت الريح عشه و استفردت به في العراء هطل المطر غزيرا و مرعبا أكثر مما خبرت ، إذ كنت كمن يمشي عاريا غير قادر على مداراة عورتي ، فتذكرت ما قاله أبي بعد عام من وفاة أمي أحس في خلاء كثير البرد »[3] استرجع ابراهيم قول أبيه بعد عام من وفاة والدته حيث أصبح يشعر أنه في خلاء شديد البرد و ما جعله يتذكر ذلك بقاؤه بلا مأوى ، حيث يمشي و كأنه عاريا غير قادرا على تغطية أو ستر عوراته.

[1] المصدر نفسه ، ص 122 ، ص 123.
[2] جلال برجس ، المصدر السابق ، ص 123.
[3] جلال برجس ، المصدر السابق ، ص 123.

ونجد أيضا « أنا مثلك ابراهيم بلا عائلة ، لكنك محظوظ فأنت تعرف من هم عائلتك ، و لديك الكثير ، أما أنا فلا شيء لدي ، كانت ليلى تحدثني و نحن نترك خلفنا جسر عبدون »[1] يسترجع ابراهيم ما كانت تقوله ليلى التي التقى بها تحت جسر عبدون و هي تعبر عن حزنها الذي استبد بقلبها، كونها مجهولة النسب ، بلا عائلة ، بلا إخوة ، بلا مأوى ، فحياة ابراهيم اشتركت مع حياة ليلى من ناحية فقدان الأهل و التشرد و اليتم.

حيث تقص ليلى حكايتها على ابراهيم فتقول «حينما صرت الثالثة عشرة عزلونا عن الذكور ، و لم أفهم لماذا؟ أتذكر تلك الليلة و أنا أبكي في فراشي حتى مطلع الفجر ، كيف ما عادا بإمكاني أن أكون بقرب سائد، الذي مع الأيام تحول إلى إنسان شرس سجنوه في غرفة مظلمة بلا طعام »[2]

و استرجاع آخر «مشيت بتثاقل نحو الباب أنظر عبر كوته إلى مالاح لي من المدينة ، و من وراء يجيء موت ليلى تكتم أنينها : بسبب ألم معدتها التي لم يزرها طعام منذ أيام كأي واحد منا نهضت سنام ، ووضعت رغيفين من الخبز الناشف في صحن و سكبت عليهما الماء، فأصبح طريا»[3] يستذكر ابراهيم الجوع و العطش الذي تشبت به هو و أصدقائه و صديقاته، مرت ليلى التي تئن و تبكي من شدة الجوع و هي لم تأكل منذ أيام ، لتنهض صديقتها سلام و تحضر لها الرغيف اليابس و تبلله بالماء ليصبح طريا و تقدمه لها لشد الجوع. هؤلاء الأصدقاء لقوا بعضهم في وقت الضيق.« ففي اتخاذ صديق حميم لذة روحية يدركها من يسر الله له أن انعقدت بينه و بين رجل من ذوي الأخلاق النبيلة ، و الأداب العالمية ، مودة ، و لا منشئ لهذه اللذة الروحية إلا الشعور بما بينه و بين ذلك الرجل النبيل المهذب»[4] و لكي تصاحب شخص عليك أن تعرف مزاياه و فضائله ، لأنه سيقودك يوما ما في السراء و الضراء.

و في الاسترجاع الآتي نجد «كانت نبوية تجلس إلى الكونتر بجمالها الذي قبض على قلبي أن تعرفت بها خادمة في منزلة السيدة التركية ، و كلما مشيت خطوة نحوها أتذكر مرة يوما زفافنا ، و أخرى أتخيلها بحضن عليش سدرة ، فتنفجر بي صرخت أسى قوية لكي أركلها

[1] جلال برجس ، المصدر السابق ، ص 181.
[2] المصدر نفسه ، ص 182.
[3] المصدر نفسه ،ص 203.
[4] السيد عبد الحليم محمد حسين ، الصداقة ، ط د ت ، ص 3.

إلى الداخل : لئلا أبدو ضعيف امام ما إقترفوه بحقي من خديعة ، و أمام من تسلقوا أكتاف الناس نحو السلطة[1] كنت أشم رائحتهم النتنة في البنك عالقة بالأوراق النقدية و بالجدران »[2]

نبوية هي شخصية في رواية من الروايات التي قرأها ابراهيم في حياته فقد أصبح يقلد تلك الشخصيات ببراعة ، أصبح يقلد "سعيد وهران" بطل رواية و الكلاب " لنجيب محفوظ "[3]. يستذكر الأحداث التي حدثت له وهو يتبع الصوت الوهمي الذي يحذثه في كل مرة ، أصبح يرتكب جرائم السرقة ، فنبوية هي زوجة سعيد مهران ، فالشارع أعطى سبيل الانجراف لليتامى و المتشردين.

و نجد أيضا « ما إن ولجت شاع الطلياني ووقفت بباب إحدى محاله حتى شممت رائحة الملابس المستعملة ، فأشرعت الذاكرة بابها على ذلك اليوم الذي اصطحبنا فيه أبي إلى سوق مادبا ، وقفنا باب محل له رائحة قوية ازدادت أكثر حينما أخذ أبي يقلب كومة من القمصان و البناطيل و يختار المناسب لنا»[4] تذكر ابراهيم والده عندما كان يشتري له الملابس هو و أخيه عاهد، و هو يقلب الملابس و البناطيل ،ليختار المناسب لهم ،فالوالد رمز للوفاء و الأمان كونه، يسهر و يتعب لأجل سعادتهم.

إن هذه المقاطع السردية التي تعلقت بالاسترجاع، حملت العديد من الأحداث التي مرت بها هاته الشخصيات في حياتها اليومية مأخوذة من الواقع المعاش ، وقعت منذ زمن طويل إلا أن أثرها يبقى راسخا في أدهانها فلا يمكن أن تمحي هذه المعاناة مهما طال الزمن.

2/ حياة البطل الحاضرة :

يقوم المشهد على دمج الشخصية في المسار السردي فهو يعد أحد التقنيات المهمة في تعطيل حركة السرد من خلال تقنية الحوار ،كما نجد الرواية قد حظيت بنص وافر من السرد المشهدي من بينهما وصف حالة إحساس أبيه قبل الإختفاء، فيقول «آخر رسالة وصلتني منه قبل انقطاع أخباره كانت مليئة بالقهر و الوجع ، شرح فيها كيف كان شكل احساسه بلا عمل في حي لا يلتفت إليه أحد دفن فيه الحشيش بمعية رفاق محين إلا أنه فقد القدرة على الحلم»[5]

[1] جلال برجس ، المصدر السابق ، ص27.
[2] المصدر نفسه ، ص 207.
[3] المصدر نفسه ، ص 205.
[4] جلال برجس ، المصدر السابق ، ص 227.
[5] جلال برجس ، المصدر نفسه ، ص 12.

يصف خالد الرسالة و ما كتبه أبيه عن وجعه و ألمه هو بلا عمل في حي دفن خال غير معتمر فلا أحد يلتفت إليه.

و كذلك نجد المشهد السردي في تصوير خالد لنا حالة أبيه و هو ينتحر فيقول«سمعت في اللحظات الت كنت أتأرجح فيها بين النوم و الصحو جلبة في المطبخ، فنهضت و إذا أبي أجده قد علق حبلا في سقف الغرفة و لفه حول عنقه، ووقف على الكرسي ،كانت من أقصى لحظات حياتي ،إذ رأيت أن المسافة القريبة بين باب المطبخ و الكرسي تعادل مسافة عمري منذ الولادة إلى تلك اللحظات تجمدت كل الكلمات في حلقي، و استحال كل شيء إلى عتمة مرعبة اكتملت بسقوطه و بمنظر جسده المعلق في الهواء»[1]

سرد لنا الكاتب حالة خالد و هو يرى أبيه ينتحر و كيف كان عنقه معلق في الحبل وأيضا صورلنا لحظة استحالة كل شيء فقد كانت من أقسى لحظات حياته منذ ولادته و كذلك نجد المشاهد الحوارية التي تضمنتها الرواية في تصوير الكاتب خالد و هو يراجع الطبيب فيقول «جاء صوت الفتاة ناعما تخبرني بدوري، قرعت الباب و دخلت كنت أتوقع أني أراجع طبيبا كبيرا في السن، لكني وجدته أربعينيا ،نهض و حياني عن بعد و أشار إلى مقعد و طلب مني الجلوس ، ثم عقد يديه على صدره و قال بصوت هادئ

أخبرني أستاذ ابراهيم مم تشكو ؟

أطلقت تنهيدة عميقة ،و نظرت إلى نافذة تطل على الفراغ قلت بعد ترددي و محاولتي أن أطرد ضحكة ذلك الصوت من ذاكرتي.

أريدك أن تعينني على أن أرتكب جريمة قتل

بدت على وجه الطبيب علامات الاستغراب؛ إذ تساءل و شيء من التوتر يعتريه عفوا ؟

نعم أريدك أن تعينني على ذلك

مشى نحو طاولة مكتبه ، ثم التفت نحوي غاضبا

ملامحك لم ترحني منذ البداية

[1] جلال برجس ، المصدر نفسه ، ص 13.

نظرت إلى قطعة خشبية حفر عليها اسمه الدكتور يوسف السماك ثم لاحظت ارتعاشة يديه يعيد ترتيب بعض الأشياء المتناثرة على طاولته باهتمام مفرط حالة تعكس فوضى داخلية يعاني منها قلت بصوت هادئ.

كان يجب أن تأخذ طلبي على محمل الجد لو تأملت إما رأي **فرويد بلا وعي** الشخصي و إما رأي **يونغ اللاوعي الجمعي** ،كلاهما يمكن أن يقوداك للتفكير بما قلت. بدا الطبيب غاضبا فنهض وراح يتردد ما بين الطاولة و الباب للحظات ،ثم مشى نحوي و جلس و أنفاسه مضطربة.

هل تستعرض أمامي معلومة قرأتها في صحيفة أو سمعتها من شخص ؟

هذا التساؤل تحديدا هو ما فرض علاقة عظيمة مثل علاقة فرويد بيونغ أنا لا أتعرض أنا أضيء أمامك الدرب لتعرفني ،أندير يونغ أن النفس مؤلفة من عدة مكونات منفصلة لكنها متألفة في الآن نفسه ؟

قال الطبيب و الغضب ما يزال باديا عن وجهه

لست من المؤمنين بيونغ أنا فرويدي

حتى فرويد لن ينكر شرعية ما أتى بي إليك

لا أدري ما الذي جرني لأحاديث مثل ذلك ،استغربت نفسي حينما رحت أطيل الحوار.

لسنا ساحلية لأخمن إلى أي مدينة تعود عائلة السماك.

قال بعد أن ضغط على أسنانه و احمرت عيناه غضبا

هل اتيت يا عزيزي لتصادقني أم لأعالجك ؟ ثم هل ترى أني لست من هذه البلاد ؟

لم أقصد ذلك ، أنا واحد لا يؤمن لا بالأصول ولا بالجذور ،لكن لفتني الإسم لا أكثر.

تمثل الطبيب هدوءًا مصطنعًا ثم وجه لي نظرة فيها ابتسامة باهتة

حسنا اشرح لي بالتفصيل ما الذي تريده ؟

في داخلي شخص مجرم أريد أن أقتله ، و ليس هناك من هو أكثر قدرة مني الطبيب النفسي على أن يضع المخطط لهكذا جريمة مباحة»[1]

[1] جلال برجس ،المصدر السابق، ص36 ص38.

نجد في هذا المشهد الحواري عمل إبطاء السرد و التقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول بين الكاتب و الطبيب يوسف السماك تخللته التفاصيل الثانوية من خلال وصف الكاتب لنا علامات الاستغراب على وجه الطبيب عندما أخبره في إعانته على ارتكاب جريمة قتل لقد جاء يمشهدا حواريا مطولا.

و نجد أيضا مشهد حواري دار بين خالد و موظفة الاستقبال للفندق «ارتديت ملابسي و تركت الغرفة ثم استقللت المصعد لا أدري إلى أين أذهب ،ضغطت على زر الطابق الذي يقع فيه الاستقبال قلت لنفسي سأسأل عنها، فأتت ضحكة الصوت مدوية هزت جلد بطني.

و هل تعرف شيئا عنها سوى حرف اسمها الأول ؟

وقفت قباله موظفة الاستقبال ببلاهة أصابتني بها الحيرة و ضحكات المجهول ،نظرت من أعلى نظراتها نحوي و افتعلت ابتسامة علامات الاستقبال هل أخدمك بشيء ؟

أريد أن أسأل عن نزيلة بالفندق

ما اسمها ؟

صمت ثواني أفكر بطريقة ؛لأتراجع عما أتيت لأجله لكن الفتاة مالت نحوي ضاحكة هل نسيت اسمها ؟

لا أعرف إلا حرف اسمها الأول؛ نون

نظرت الفتاة إلى حاسوب أمامها ثم حدقت بي و في عينيها كثير من التعاطف ،ثم قالت بصوت خفيض يا سيدي لسوء حضك هناك عدد من نزيلات الفندق تبدأ أسماؤهن بحرف النون.

إنها إمرأة أربعينية ،لها شعر بني ،كانت صباح هذا اليوم ترتدي تنورة بيضاء و بروتيل أزرق.

صمتت قليلا تفتش الحاسوب ثم قالت متبسمة

ثمة سيدة انتهى حجزها من الفندق، و غادرت قبل قليل يبدأ اسمها بحرف النون.

اقتربت من الفتاة متأهبا لسيل منها الأسئلة لكنها قالت معذرة بلطف.

نحن نحافظ على معلومات نزلائنا المعذرة يا سيدي.

وددت لو أصرخ أنتم لا تعرفون ما الذي حدث ،اعتذرت من الفتاة و طلبت منها أن تمدد إقامتي ليلة أخرى و غادرت»[1]

[1] جلال برجس، المصدر السابق ، ص 103 ص 104.

إن هذا العمل الحواري عمل إبطاء الكاتب و التقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول بين موظفة الاستقبال للفندق و خالد لقد عرض الكاتب عرضه التفصيلي للأحداث بشكل درامي يجعلنا نشعر بأن الأحداث تتحدث عن ذاتها.

و من المشاهد الحوارية نجد:

«التفت الي

لماذا التقطت لي صورة ؟

اجتاح بدني تيار عام من الخجل أعاقني عن الإجابة ،و اكتسحت و جهها بدايات ضحكة عفوية أماطت اللثام عن غمازتين جميلتين

كيف عرفت ؟

سمعت صوت هاتفك حينما فعلت ذلك، أقنني واحدا من النوع نفسه فتحت هاتفي لأحذف الصورة ،لكن يدها امتدت إلى يدي تثنيني عن فعل ذلك اتركها،فقط أردت أن أعرف السبب

كانت يدها دافئة ، ناعمة ،موحية، كقصيدة نصف حديقة، بنوافير ماء ، وورود، و عصافير كثيرة.

استثنائية المنظر هي من جعلتني أفعل ذلك

تساءلت ساخرة بأسى استثنائية ؟

نعم خاصة حينما يلوح الحزن من امرأة جميلة تقف قبالة البحر في لحظات كهذه»[1]

نلاحظ أن الكاتب سرد لنا الأحداث كما هي خطوة بخطوة ووصف لنا حالة يدها، كما ذكر لنا ما قام به بعد ذلك.

مشهد آخر

«في ذلك اليوم ارتدت فستانا أرجواني اللون، و نثرت شعرها، كانت جميلة عنق طويلة صافية يطوقها عقد فيه الحرف الأول من اسمها، و عينان استند فيهما سواد البؤبؤ قبالة البياض ،بدت مبهجة و غادر وجهها ذلك الحزن الذي أوقعني بحبها سأبوح لك بشيء س، أعرف أنه يؤلمني أكثر مما سيؤلمك»[2]

[1] جلال برجس ، المصدر السابق ، ص92.
[2] جلال برجس ، المصدر السابق ، ص346.

نلاحظ أن الكاتب هنا يقف على مشهد وصفي يصف فيها ملامح أنثى التي تعجبه.

«و في وجهي علامات الاستغراب

ما بك ؟

قال ذلك ثم عاد يجلس بقربي و أنفاسه تتصاعد كأنه عاد للتو من مسير في طريف مرتفعة ،لم أجبه ،بل رحت أراقب التلفاز.

نهض عائد إلى كرسيه فجلس صامت قلت و عيناي تنظران في الفراغ لي عندك طلب

التفت باهتمام من يريد أن يعتذر عن أخطائه

أطلبي ما تشائين

طلقني

أنت طالق»[1]

في هذا المشهد الحوار الذي دار بين ابراهيم و امرأته التي تريد الطلاق منه رغم أنه أعتذر منها.

من خلال ما سبق من المقاطع الحوارية نجد أن طول هذه الحوارات كان لها دور بالغ الأهمية ،حيث جعل الكاتب تباطؤ في الحكي و التقليل من حركته مما نتج من تقليل الأحداث فطول الرواية له دور مهم في زيادة و امتداد صفحات النص.

يمكن لدارس من خلال دراسة رواية السيرة الذاتية لحياة الكاتب **(جلال برجس) " دفاتر الوراق "** أن يستخلص إمكانية الاستفادة بالتجربة الحياتية للكاتب التي تعالج وضع المثقف العربي في العصر الراهن و هو يحمل وعيا فرديا تحرريا و يعجز عن تكوين رئيا اجتماعيا مرئيا تحرريا ،مما يدفعه إلى مواجهة عالم منها متزعما كل من الإجرام و التمرد و الثورة و الانحراف سواءا كان ذلك في ممارسته " السرقة ،أو الخمر، أو بيع المخدرات ..." كملاذ آخر ،عندما يعجز عن مواجهة العالم من حوله ،دفاعا عن قيمة الإنسان و عزته و تحقيق العدالة الاجتماعية فخطاب السيرة هنا خطاب إقناعي يحاول السارد أن يقنعنا بوضع المثقف العربي الذي وجد نفسه في موضع إشكالي حاد السلطة كسياسة و تخلف المجتمع ، كذلك يجد نفسه راضيا في مواجهة المجتمع و هي إشكالية اجتماعية واجهتها العديد من الروايات العربية.

[1] المصدر نفسه ،ص 339.

فالرواية التي بين أيدينا (**دفاتر الوراق**) **" لجلال برجس "** احتوت على العديد من التلخيصات في مجراها و سيرها نتيجة المرور السريع في الأحداث، كما جاء في قوله « داهمتني أصوات عدة صوت أبي يأمرنا بالرحيل إلى عمان ، ثم يفرض علينا حذره صوت الكشك يتهاوى ،صوت عقارب ساعة الحائط تؤكد عزلتي ،صوت الانسان يرفض ذهابي إلى الحمام وصت أنيني خجلا و أنا على مقربة من أن أتغوط في ملابسي ، صوت نساء ينحن حول جثة مسجاة ،صوت أمي تبيع الحشائش في الحي»[1] يعتبر هذا سيرا سريعا على أحداث استغرقت وقتا طويلا، لذلك أعطى الكاتب لكل حدث جرى عفوانه المختصر، و هو اقتصار وعاملة والد ابراهيم مع عائلته و كذلك الأستاذ و هو يرفض ذهابه إلى الحمام ،أيضا صوت أمه تبع الحشائش ،كل هذه الملخصات و المقتطفات من حياة ابراهيم لخصها الكاتب على شكل فقرات ،حيث تغاظ عن ذكر ما حدث بالتفصيل خلال تلك الفترة.

نجد أيضا ملخصا آخر «تمر ملايين الصور سريعا في مخيلتي ،أسمع أول صرختاي حين ولدت واضحة ، و موجعة، أتسلل من الفراش و عروق يدي نافرة تقبض على السكين ،ثمة نداءات ، واستغاثات، و كلمات بغاضبة و بكاء و ضحك»[2] لقد سرد الكاتب هنا الأحداث في لحظات بكلمات دلت على ذلك الحدث ،فقد تحدثت عن ولادة ابراهيم و صرخاته التي كانت واضحة دون التدقيق و التفصيل فيها،فقد مر مرورا سريعا على الأحداث دون أن يفصل في مراحل حياة ابراهيم و عبر عنها بجملة "اسمع صرخاتي حين ولدت واضحة "

نجد أيضا المقطع التالي «اقترح الطبيب علي أن أحول تلك القصة إلى مسلسل حينما أخبرته بتلك الهواية ، كان يروي في الكتاب دواء للإكتئاب فرحت أقرأ كانت الريح باردة في أول ساعات يوم التاسع و العشرين عام 1947 تلفح وجه محمود الشموسي و هو يضع يديه وراء ظهره»[3] يذكر لنا الكاتب الصحافية و التي تتحدث عن حياتها و كيف غادرت من الصحيفة التي كانت تعمل بها و معاناتها هي أيضا في قولها «غادرت الصحيفة التي كنت اعمل بها ،بعد أن طلبت إذنا من مدير التحرير ،لذلك توجهت لقراءة ما كتب في الدفتر الذي و جدته

[1] جلال برجس ،المصدر نفسه، ص 27.
[2] جلال برجس ،المصدر نفسه، ص 55.
[3] جلال برجس ،المصدر نفسه، ص 107.

في حقيبتها»[1] حيث استهل الكاتب هذا المقطع بالرياح الباردة التي كانت في الساعات الأولى يوم التاسع و العشرين من تشرين الثاني عام 1947 لم يذكر ما قبل تلك الفترة التي مرت قبلها بل بعدها مباشرة لذكر الحدث المهم و هو سنة 1947، العام التي مرت فيه ظروف القحط و الجفاف و الفقر الذي أصيب أهله ، و ما عانيه تلك المدينة من أزمات و التي بالتأكيد لها جدور قد يمت تطرق إليها الكاتب من خلال هذه الرواية.

«مضى علي أسبوعان في البيت المهجور إثرهما صار كل شيء ضيقا ،و خانقا أسبوعان لم أحط خلاهمها خارج الباب و لو خطوة ،و أني في انتظار كائن ما يحملني من هذا العالم و يلقي بي في جزيرة ليس فيها أحد»[2] يقوم الكاتب بالمرور السريع على هذه الأحداث السردية ، فقد وظفها و لخصها في أسطر و عبر عنها في كلمتين " مضى عليا أسبوعان ،لم يخرج فيهما إبراهيم إلى الخارج ".

«أمضينا يومين بلا طعام ؛ لذا كان علي أن أفعل شيئا رغم أعرف خطورة مغادرتي البيت ،فربما يلقي القبض علي في أي لحظة ،فأنا لست لصا محترفا ،أمر حدث فجأة و بدافع منى ذلك الصوت اللعين»[3] سرد الكاتب الأحداث و أمضى يومين ،ليصف ابراهيم حالته التي كانت في البيت المهجور الذي يسكنه هو و رفاقه ،بلا طعام ،بلا ماء، و لا يستطيع أن يتحرك خارج البيت خوفا من أن يلقى القبض عليه في أي لحظة بسبب السرقة التي فعلها في البنك، ذلك الشاب النهم أصبح سارقا و لصا يقلد شخصيات الروايات التي قرأها في حياته ،و هي أول قصة يقلها بدأها بسرقة بنك حيث كانت عملية خطرة عليه.

تؤكد هذه التلخيصات النصية على قساوة الحياة التي كان يعيشها إبراهيم حيث عانى من مرض الفصام بسبب تراكمات داخلية أوجدها والده الذي أورث أفكاره التي أثرت عليه و زادها تلك الوحدة و العزلة القاتلة ،فكان يعيش الصراع الإنساني في الماضي و الحاضر ،الحقيقة و الوهم، الخير و الشر ،الضياع و الفقر و الفقد. فإبراهيم شخصية معقدة بين طبيعة مهتزة و توليفية من العقد النفسية و البناء المفرغ من الذات " الحقيقة " و ذلك الصوت المسيطر الصادر الذي يعكس له الخبر ليحوله لأفكار هدامة و مصيرية .

كل هذه الظروف التي عان منها البطل بمختلف تناقضاتها تبرر النشأة الفطرية للبطل المثقف و تؤكد حمله وعيا باطنيا تحرريا يبرز نزعة التمرد و الثورة على أوضاعه الاجتماعية و السياسية و عجزه عن

[1] المصدر نفسه ، ص 106.
[2] جلال برجس المصدر السابق ،ص 203.
[3] جلال برجس ،المصدر نفسه، ص 211.

مواجهة العالم و من ثمة يلجأ إلى ممارسة الإنحراف ، كخلاص وحيد للتخلص من العالم الذي يعيش فيه الذي يقوده للتمرد و الإنتحار و ينحاز إلى نصرة الفقراء، فهذه الحياة المنتزعة تؤكد على وعي البطل بواقعه الإصطناعي و رغبته في الثورة عليه.

3- غرابة السرد :

يعتبر التخيل في الرواية توجها فنيا يساعد في كسر القوالب الجاهزة و توليد الدهشة و توسيع دلالة الواقع باقتحام مجلات الحلم و الأسطورة و الشعر و الاستيهامات و شطحات الخيال.

و قد انخرط جلال برجس في هذا التوجه التخيلي في رواية " دفاتر الوراق "الحائزة على جائزة البوكر العربية لسنة 2021 كما انخرط فيه عدد هام من الروائيين العرب.

يجد القارئ في هذه الرواية عددا هاما من المؤشرات التي تؤكد حضور السرد القرائبي أهمها ذلك الصوت القريب الصادر عن بطن الشخصية الرئيسية (ابراهيم الوراق) و قد بقى يحاصره و يدفعه إلى اختيارات غريبة طوال الرواية حيث يتجلى ذلك في قوله و حديثه مع ذلك الكائن و الصوت الغريب الذي بداخله في الفصل الأول يقول «فجأة دبت حركة في بطني و رأيته ينتفخ شيئا فشيئا إلى أن صار كبطن إمرأة في شهرها التاسع نهضت مفزوعا أدور حول نفسي في الغرفة و يداي تلامسانه و لا أفهم ماذا يجري و كيف ينتفخ بطني ؟ خلعت ملابسي و هرعت مرعوبًا نحو المرآة أتأكد هل ما رآه حلما أم واقعا كيف يحدث هذا ؟ ما الذي يجري! فركت عيني أتأكد مما أنا فيه ثم ركضت نحو صنبور الماء و رشقت و جهي بحفنة منه أكثر من مرة لكن لا فائدة ...»[1] حيث نجد هنا ابراهيم (الشخصية الرئيسية)صدت غريب يطارده في البيت و حتى الشارع داعيا إياه إلى تغيير مجرى حياته يحاصره الصوت و سينهض الوحش المختبئ في أعماقه يتضخم الصوت و يعلو كلما انتفخ بطن ابراهيم حاضا إياه على مواجهة خصومه و ارتكاب الجرائم التي تخلصه في ضعفه و استسلامه.و يتجلى ذلك أيضا في حديث ابراهيم و حواره مع ذلك الكائن الغريب يقول «... قلت بالكاد أقوى على التنفس و بصوت مرتعش رغم عدم قناعتي بما أفعل

من أنت ؟

[1] جلال برجس ،دفاتر الوراق، دار مسكلياني للنشر و التوزيع ،تونس 2021 ،ط5 ص16.

أنا الذي سأخلصكم من أوجاعكم لا تستهن بي فإن هو و خطوتي على الأرض ستنهار أمامها بنايات و يتصاعد الغبار؟

لم أفهم من أنت ؟

كررت سؤالي عدة مرات و بطريقة تشبه امرأة فوجئت بلص في أواخر الليل يباعت منزلها لكني لم أجد أي فائدة...»

هذا للصوت الغريب يدفعه في البداية للجوء إلى طبيب نفسي و يظهر ذلك في الرواية من خلال قول ابراهيم (الشخصية الرئيسية) «... كنت أرتعش بشدة ولا أكاد أقوى على ضبط حركة جسدي عندما توسلت طبيبا مر بقربي بعد أن أنهى فحص مريض مستلقي في سرير بجانبي.

- مما تشكو ؟

قال بعجالة بعد أن وضع يده على جبيني ثم كرر سؤاله عندما وجدني صامتا : أخبرني ما الذي تشكو منه؟»[1]

وبعد لجوئه إلى طبيب نفسي لجأ إلى إمام مسجد ثم إلى مركز الشرطة للإعتراف بالمخططات و الهواجس التي تعتمر داخله حيث نجد ابراهيم يتجه نحو قسم الشرطة حين يقول «... نحو شرطي يجلس إلى الطاولة أعدت للإستقبال و قلت له بصوت متحشرج و مرتبك إن لدي شكوة أريد التقدم بها لي.

قال و عيناه تتفحصان وجهي :

ما نوع الشكوة ؟

ثم حين لم يجدني أقول شيئا كرر تساؤله :

يا عزيزي هل تشكوا على أحد بسبب مشاجرة مثلا ؟

- مخطط ارهابي »[2]

وهكذا ضل ابراهيم محاولا كثيرا

بهدف التخلص من ذلك الكائن و الصوت الغريب الذي أصبح يقلقه و يزعجه كثيرا لكن دون جدوى سوى أنه لا حل له للتخلص من هذا الصوت إلا بالانتحار. و يظهر لنا ذلك من خلال

[1] جلال برجس، المرجع السابق ، ص 16-17.
[2] جلال برجس ،المصدر نفسه، ص 43.

حديث ابراهيم مع ذلك الصوت الذي يهدده من حين لآخر و بصوت مرعب بعد مناوشاة و أفعال كثيرة قام بها ابراهيم الوراق لكن دون جدوى و نجده يقول « ركضت نحو المطبخ و فتشت بارتباك عن السكين يهددني بأنه ينتقل إلى رأسي فاستشاط بالغضب فكرت بوسيلة لأهشم رأسي... لكن صوته كان أعلى من تجاهلي و قد جاء بهدوء مستفز:

إن فعلتها سأنتقل إلى المكان من جسمك و الذي لن يرتطم مباشرة بالأرض

- سأنتحر غرقا.

هبطت الدرجة و أسمع له صوتا ثم جلست في الصوفة أحاول ان أهدئ من غضبي:

سيكون موتا جميلا إن نفذته في البحر الذي أمضيت عمرك ترى صورته»[1]

- و هنا يتضح لنا محاولة ابراهيم بالانتحار و التي انتهت بالفشل و هو مشروع لم يتحقق إذ تم العدول عنه في إلى مسك آخر وهو الرضوخ للصوت الغريب الصادر عن بطنه و الانتقام المباشر من الفاسدين في مجتمع يتهاوى فيه حلم بالعدل.

يكشى هذا الصوت نوع من التغيير و الخيال لأنه يحمل على معنى الصوت الباطني للشخصية ذاك الذي يبوح بخفايا اللاوعي.

هو مجرد استعارة لصوت نتيجة قوانين الطبيعة إذا حللناه مجرد استعارة من منظور علم النفس حيث يمكن أن يتداخل الوهم بالواقع و تحضر الكوابيس و الاستيهامات تعبيرا عن حالة فصام لدى الشخصية.

و قد استفاد التغيير في رواية دفاتر الوراق من علم النفس و التحليل النفسي و تداخلت في الرواية الكوابيس بالهلوسات و الهذيان عند ابراهيم فرسمت بذلك ملامح شخصية تعيش انفصاما حادا جلها تخلط الوهم بالحقيقة غالبا و تقتحم واقع الفساد المستشري حولها متخفية وراء أقنعة شخصيات خيالية من وحي مطالعتها حيث نجد ذلك في : « كابوس : حيث يقول «مستلقي في فراشي أتصنع النوع أراه بنصف عين يمشي بكسل إلى المطبخ يزداد عدد ضربات قلبي و ينتشر الإدرينالين بجسدي بضراوة يساعدني بشعور خليط من اللذة والغضب و تطوف بي صرخات وحشية تمر ملايين الصور سريعا في مخيلتي أسمع أول صرخاتي حين

[1] جلال برجس ،المرجع السابق، ص 54.

ولدت واضحة و موجعة أتسلل من الفراش و عروق يدي نافرة تفيض على السكين ثمة نداءات و استغاثات و كلمات غاضبة و بكاء و ضحك و صراخ...»[1]

كما نجد العديد من تناقضات الواقع و الكشف عن حالة الفصام التي تعيشها الشخصيات و أبرز هذه التناقضات التي رصدتها رواية جلال برجس و أهمها حالة الفصام لدى " المثقف " بين الواقع و الخيال بين الواقع و الحلم يجسدها ابراهيم الوراق الذي عاش منعزلا عن الواقع لم يعرف في حياته غير الكتب شأنه في ذلك شأن الذين يأتون إلى كشكه و هم «عدد من الكتاب و الباحثين و قراء ما يزالون يرون في الكتاب باب يطل على الحقيقة»[2]

غير أن هذا "المثقف " سيكشف يوم يصرخ الصوت في أعماقه (بطنه) أنه" لن يجد الحقيقة في الصحف الحقيقية في الشارع الذي أمضيت فيه عمرا و لم تعرفه جيدا "[3]

سينخفض الصوت (الباطن) ابراهيم الوراق ليرى العالم و يعيش الحقيقة الفجة عارية حينها فقط يتبدى له واقع الفقر و التشرد في المدينة و يسمع أصوات المهمشين و يلج عالمهم و ينكشف أمامه واقع الفساد و النهب لدى أثرياء المدينة فإذا هي تفتال أبنائها و تحرمهم من الحريةو الأمن و الحماية و البيت.

4-انفصام الشخصية :

وهذا الإنفصام الحاد حين يتحول عشق الكتاب " شكلا صامتا من أشكال الهروب" و مسكنا وهميا لمداراة عذابات داخلية لذا سيكشف ابراهيم متأخرا أن الحياة أعقد مما يتخير و أن الواقع أكثر غرابة من الكتب.

لعل الوجه الثاني من وجوه المثقف الفصامي و غربته هو طريقته في مواجهة الواقع و التفاعل معه بعد اكتشاف تعقيداته و تناقضاته.

يكشف ابراهيم عالم المهمشين في المدينة و بؤسه حين يلجأ مع الفتاة ليلى إلى بيت مهجور حيث يقيم عدد من المشردين، حين يرى الفساد مستشريا لهذه أركان كشك الكتب ليغدو محلا لبيع الهواتف (ثم المخدرات) يمتلك رجل من أثرياء المدينة، حينها يقررتجاوزخوفه مواجهة الفساد

[1] جلال برجس ، المرجع السابق ،ص 55.
[2] جلال برجس ، المرجع السابق ،ص 31.
[3] جلال برجس ، المرجع السابق ،ص 30.

و استعادة الحق المسلوب لكن بآليات تؤكد مرة أخرى حالة الفصام التي يعيشها ابراهيم و القرية التي يعيشها المثقف عامة.

إذ يقنع بلبوس شخصيات ورقية استوطنت ذاكرته ينقلها من عالم التغيير (الروايات التي طالقها وقلد ابطالها طفلا و شابا) إلى عالم الحقيقة و الواقع متقمصا أدوارها و مظاهرها في مواجهة الفساد و لو كان ذلك بالسرقة و توزيع المال المسروقين على الفقراء.

يختفي ابراهيم وراء شخصيات رواياته المفضلة محاولا تغير الواقع فنجد مثلا رواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ:

«تخيلته يلتصق بي ، و صوته أكثر قربا:

يسكنك سعيد مهران بطل رواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ و ها هو الآن قد استفاق من غفوته كنت تعتقد أنك قتلته لتفسح مجالا لشخصية أخرى من شخصيات الروايات التي استقرت في لا وعيك.»[1]

و كذلك رواية « أحدب نوتر دام و التي بطلها " كواز كيودو" تخلي ذلك من خلال حوار ابراهيم مع الصوت الباطن :

«حسنا ماذا تريد مني أن أفعل ؟

- عليك أن تعيد (كواز كيودو) من مخبأ ذاكرتك الذي داريته به أنسيته ؟ بطل رواية أحدب نوتر دام ،

[1] جلال برجس ، المرجع السابق ،ص 205.

كم أحببته! و كم قرأت الرواية لأجله مرات كثيرة! هربت ابراهيم إليه كما تفعل دوما.»[1]

بالإضافة إلى رواية موسم الهجرة إلى الشمال و التي قام كذلك ابراهيم في تقمص بطلها "مصطفى سعيد:

«هل تعرف في أي شخصيات تنكر هذه المرة ؟

جاءني الصوت مفاجئا ،تخيلته يقرفص أمامي يداه تلامسان ذقني :

- مصطفى سعيد، بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال.»[2]

كما نجد أيضا ثلاثية نجيب محفوظ لأحمد عبد الجواد...)

كما أن "ابراهيم" الذي أدمن قراءة الروايات و تميز بقدرته الفائقة على تمثل و تقليد شخوصها بشكل مذهل وظف هذه الشخصيات قلبا و قالبا في أفعاله و حركاته و نشاطاته الإجرامية فالناظر أو المتابع كان لا يرى «ابراهيم الوراق بل كان يرى «الدكتور رزيفاكو» أو "الأحدب كواز كيودو" و غيرها من الشخصيات الروائية المشهورة و هذه إضافة إبداعية تسجل لجلال برجس.

- و بذلك نتأكد أن الشخصية قد اختارت مرة أخرى«الهروب » إلى عالم الكتب (المثال) و التخفي وراء أقنعة الوهم لمداراة الخوف و العجز عن المواجهة الحقيقية و ذلك غير لعب دور " اللص " المقنع و " المنفق و المقنع ".

إن وظيفة الرواية و الأدب كما تشف عنها الأحداث و الشخصية الأساسية تتجاوز تحقيق الإثارة الوقتية و العابرة لدى القارئ إعجابا و تفاعلا و تمايها مع الواقع إلى أداة حقيقية لاكشاج العالم المرجعي و تغييره.

و هو ما يمكن أن يفسر نزوع الشخصية إلى تحويل البطولة من عالم الوهم و التخيل (الروايات) إلى واقع المدينة وازقتها و مشرديها فابراهيم "اللص المقنع " لن يكتسب الإحترام و الإعجاب و يصبح حديث الناس و الصحافة إلى حين يمارس مسرقاته و تأثر بها.

و في نص محمد براءة نجد يتحدث عن التخيل و يقول:«يدخل التخييل المغربي زمن كسر الصوت على كثير من الملابسات التي تؤطر المؤسسة الحزبية و ذلك ليس عبر كشف الأوراق

[1] جلال برجس ، المرجع السابق ،ص 226.
[2] جلال برجس ، المرجع السابق ،ص 273.

كما تفعل بعض نماذج السيرة الذاتية و إنما من خلال تجربة الذات الكاتبة و الساردة في سعيها لعقلنة ما يحدث.»[1]

و يظهر من خلال قوله إبراز الإختلاف بين السيرة الذاتية و التخيل . على أن الرواية بما فيها من تخيل ذاتي ووهم و لو نسبي تشكل في الوقت ذاته الوجه الخفي للشخصية الرئيسية و تشف عن حالة الفصام التي تعيشها.

ذلك من أجل الكوابيس المنسوبة إلى ابراهيم و التي كان راويا لها و صفت الأفعال التي أنجزها انتقاما من كل من أجرموا في حقه و حق المجتمع و جسدت رغباته الدفينة و التي يرفضها الوعي (قتل عماد الأحمد و إياد نبيل و رناد محمود و قتل أبيه)

و قد نجد تفسيرا لهذه الكوابيس في العتبة التي افتتح بها في الفصل الثالث من الرواية و هي قول لفرويد «المشاعر المكتوبة لا تموت أبدا إنها مدفونة و هي على قيد الحياة و ستظهر لاحقا بطرق بشعة»

لعل عملية قتل الأب في أحد الكوابيس في رمزيتة النفسية و الإجتماعية أهم ردة فعل تنجزه الشخصية قبل مواجهة العالم حولها إذ يشف عن تجاوز حالة الخوف و يعلن تحولا من حالة الخنوع للسلطة و الطاعة العمياء إلى ضرب من التمرد و التحرر.

يقول ابراهيم متحدثا عن أبيه«كنت أطيعه في كل صغيرة و كبيرة لكنه لم يكن راضيا عن طاعتي العمياء»[2]

يصرح بعد ذلك في إحدى رسائله إلى الدكتور يوسف " يبدو أنه علينا قتل أبائنا " و يجيبه الدكتور " يبدو أننا مرهقون بالأبوية ".

يعد الكابوس عادة مجرد حلم مزعج بعيد عن الواقع و الحقيقة لكنه في" دفاتر الوراق " يتحول إلى خطاب مخايل يوهم القارئ بأنه مجرد خيال كاذب فإذا الوجه الآخر من الحقيقة تلك التي نهرب منها أو نحاول تأسيسها حتى لا تنكشف خفايا اللاوعي رغم غياب البعد القرائي في هذه الكوابيس و إمكانية تطويعها أكثر للتجاوز منطق الواقع.

[1] الدكتورة زهور كرام "دات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخيل الذاتي ، مطبعة الأمنية ، الرباط ،ط 2013 ،ص 61-62.
[2] جلال برجس، "دفاتر الوراق" ، دار ميسكيليا للنشر و التوزيع ، تونس 2021، ط5 ،ص 69.

لقد نجحت " دفاتر الوراق " في كسر القوالب الجاهزة و توليد الدهشة عبر توسيع مجالات الخيال و محو الحدود بين الحلم و الصحو بين الواقع و الخيال معربة تجاوز الذات و حالة الفصام التي تعيشها منخرطة بذلك في ما يسميه أدوار انخراط بالحساسية الجديدة و الكتابة الحداثية محققة الكثير من الصدق الغني هو المعادل لصدق الواقع.

" أجمل شيء تهبه لنا الكتابة هو الإحساس بوجود ما هو خارج التشعيرة متمنع عن منطقة المكية و الإنتفاع "[1]

نجحت الرواية في تعرية واقع القرية و المدينة و نقلت حقيقة الشارع إلى عالم التغيير.

بحيث أن " التغيير الذاتي ليس سيرة ذاتية لأن المؤلف ينشغل بمفهوم الحقيقة و لا يطلب من القارئ تصديقها ، و لكن في التخيل الذاتي يتم التركيز على البعد التخيلي لواقع خاصة بالمؤلف أي محاولة ابتكار مسافة عبر تحويل الواقع إلى مادة متخيلة لإنتاج معرفة حولها."[2] و هذا ما يظهر لنا في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس من خلال شخصية " ابراهيم "

" التخيل الذاتي نوع سردي روائي ، يتشكل ميثاقه من تراكم نجار به "[3]

و منه فإن جلال برجس استخدم تقنية التوالد السردي حيث الإنتقال من الواقعي إلى الخيال ، و لقد أبدع جلال برجس في رواية " دفاتر الوراق " حيث تبدأ الرواية مع ابراهيم (الشخصية الرئيسية) بطن ابراهيم تنتفخ منذ بداية السرد و يخرج منها صوت رجل آخر يحمله بداخله و يستمر ذلك الصوت (الباطن) بازعاج ابراهيم الوراق و أصبح يهدد حياته و يزعجه في كل الأوقات حيث يستهزء به و يقلل من شأنه و يدعوه للخروج عن القواعد و الطاعة العمياء مما دفع بابراهيم إلى لجوء إلى طبيب ثم إمام مسجد ثم إلى قسم الشرطة حيث كان يأمره بالقيام بأعمال إجرامية حتى وصل ابراهيم إلى مرحلة الإنتحار إلا أنه تراجع في اللحظة الأخيرة عن قراره ، وخضع بعدها إلى ذلك الكائن الغريب و استسلم لتهديداته و أوامره فقام بالعديد من الجرائم متقمصا لشخصيات أدبية و أوامره ،فقام بالعديد من الجرائم متقمصا لشخصيات أدبية من روايات " سعيد مهران " " اللص و الكلاب " لنجيب محفوظ ،"كواز كيودو " "أحدب

[1] الدكتورة زهور كرام " دات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخيل الذاتي ، مطبعة الأمنية ، الرباط ، 2013 ،ص 70.

[2] المرجع نفسه ،ص82.

[3] المرجع نفسه ،ص 83.

نوتردام " " مصطفى سعيد "من " موسم الهجرة إلى الشمال " و من ورائها شخصية " اللص الشريف ". هكذا نجد رواية على رواية.

و هنا قد كنا أمام تخيل ذاتي أراد به الكاتب جلال برجس الربط بين الواقع و الخيال أي واقع عمان و ما كان يعيشه المجتمع في ذلك الوقت حيث استدعى جلال برجس عمان بلغة روائية في غاية الجمال و بصورة واقعية خالطها جانب تخيلي حاكه بلغة فنية ذات معنى سردي مبدع.

«و لكي يتخلص الكاتب من التوغل في جراحات الذات جعل النص يشتغل على تقنية تخيلية مستمدة من نص تخيلي سابق[1] و هي تقنية الشخصية الرئيسية " ابراهيم البطل " الذي لاحظناها في تقمصه لشخصيات روائية كثيرة .

[1] الدكتورة زهور كرام " ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخيل الذاتي ، مطبعة الأمنية ، الرباط ،ط 2013 ،ص 68.

خاتمة

خاتمة:

في ختام دراستنا لرواية "دفاتر الوراق" ل " جلال برجس" الفائزة بالمرتبة الأولى عربيا لجائز البوكر لسنة 2021، تم الوصول إلى مجموعة من النتائج التي نوجزها كالأتي:

1-رواية دفاتر الوراق تحمل هم المثقف العربي (البطل الصغير) الذي يفكر في مجتمعه العربي نجد فساد الأوضاع السياسية و الاجتماعية يحاول جاهدًا وبشتى الطرق في تغييرها نحو الأفضل نصرة للإنسان العربي و للتقدم ولإحلال العدالة الاجتماعية .

2-من خلال سيرة إبراهيم المثقف المعتدل إلى الإنحراف كل ذلك سعيا للقضاء على الظلم والقهر والطغيان.

3—إن الجوانب التخييلية في الخطاب كانت تمثيلا روائيا للتشوهات التي تصاب الإنسان العربي المعاصر جراء المشكلات الاجتماعية (الفقر- البطالة-الفراغ-الضياع) الذي يعانيها وهي أمراض نفسية جراء إنهيار الأوضاع الاجتماعية.

4- رواية دفاتر الوراق رواية اجتماعية سياسية بامتياز تحاول تعرية وكشف وفضح الواقع العربي بكل أبعادهه السياسية والاجتماعية تحاول أن تنتصر لعزة الإنسان العربي ولحياته ومستقبله.

5- إن رواية دفاتر الوراق رواية ذاكرة التخييل الذاتي حيث التذكر وضعا مركزيا فيه تعاد إضاءة تشكلات الأنا في ذاتها وفي تواصلها مع المجتمع والقيم والموروث، الماضي موصول بالتخييل والحاضر مقرون بالسخرية والتهكم وتفكيك هشاشاته وانهياراته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر:

-رواية " دفاتر الوراق" "لجلال برجس"

ثانيا: المعاجم/

1-جبراد مسعود الرائد ،معجم الف بائي في اللغة والأعلام ، دار العلم للملايين، ط3، 2005.

2-عبد النور جبور، المعجم الأدبي.

3-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للشر والتوزيع، ط2، 2002.

4-ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، ج4، مج6، ط1، ط3.

5-محمد القاضي وأخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي، تونس، 2010م.

ثالثا: الكتب

أ/الكتب العربية:

6-سعيد جبار، السيري والتخيلي في الرواية المغربية، البريد المركزي، الرباط، ط1، 2004.

7-جليلية طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ج2،1 ، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، 2004.

8-محمد عبد الغني، حسن التراجم والسير، دار المعارف، ط3، 1980.

9-شعيبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث ورؤية نقدية، دار العلم والإيمان، د.ط، 2009.

10-ممدوح محمد حامد، الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، ط2، 2010.

11- احمد البيوري، في الرواية العربية، التكون والاشتغال، المكتبة الأدبية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، دار البيضاء، ط2، 2000.

12-فاروق خروشيد، أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002.

13-محمد رجب النجار، الأدب في التراث الشعبي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، 2006.

14-امينة فزازي، منهاج دراسة الأدب الشعبي.

15-سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997.

16- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في دور البعد الأيديولوجي، دار كوكب للعلوم، الجزائر، ط1، 2014.

17-عبد الدايم يحي الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

18-الحديدي عبد اللطيف، فن السيرة الذاتية والغيرية في دور النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.

19-شرف علي، أدب السيرة الذاتية.

20-شلق علي، النشر العربي في نماذجه المتطورة لعصري، النهضة والحديث، دار القلم، ط1، 1976.

21عباس إحسان، فن السيرة.

22-أمين أحمد، حياتي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط6، 1978.

23-يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص 15.

24-عمار جاسم محمد العيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر طوال.

25-عثمان موافي، نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم د.ط، دار المعرفة الجامعية، 2002.

26-مصطفى مويقن، بنية المتخيل في ألف ليلة وليله.

27- عبد الرحيم وصابي، القراءة العربية، كتاب فن شعر لارسطو طاليس،16 إربد،عالم الكتب الحديث، الأردن، 2001.

28-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء سراج الأدباء، تق محمد الحبيب بن الخوة، ط2، دار الغرب الإسلامي، 1986.

29- العربي الذهبي، شعريات المتخيل إقتراب ظاهرتي، ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2013.

30-الدكتورة زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، مطبعة الأمنية، الرباط، 2013.

31-مجدي فتحي السيد، عقوق الوالدين، دار الصحابة للتراث طنطا، مصر، ط1، 1993.

32- السيد عبد الحليم محمد حسين، الصداقة، د.ط، د.ت.

ب/الكتب المترجمة إلى اللغة العربية

33-لوجون فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر علي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1994.

34-سامايا بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي، شرح يطول لعناج الشيخ، دار غيداء، ط1، 2012.

35-كلمة الترجمة أرامية نقلت إلى العربية ولم تستعمل إلا أوائل القرن الهجري على يد أبي عبد الله ياقوت الكتب التي تناولت السيرة.

رابعا / المجلات:

36- مقال لتخييل السير ذاتي في السرد العربي، التركيب والدلالة ل أ . دعبد المالك شهيون مجلة أبوليس،، المجلد 06، العدد2، جوان، 2019.

خامسا/الأطروحات والرسائل الجامعية

37-رابح العربي ،أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.

سادسا/ المواقع الإلكترونية

38-httpsirm wikipediaorrgwiki2005,2022 10 :03 h

39-https://archive.alsharek,ouy 16 :30 03/05/2023.

الملاحق

الملاحـــــــــــق

الملحق 01

ملخص الرواية

تعد رواية "دفاتر الوراق" رواية عربية للكاتب الأردني جلال برجس صدرت لأول مرة عام 2020 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في لبنان في طبعتها الأولى تضم 366 صفحة من خلال عدد من الدفاتر في إطار زمني يقع بين عامين 1947 و2019، حازت على الجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2021، المعروفة باسم " جائزة بوكر العربية"

تدور الرواية عبر مجموعة من الدفاتر حول العديد من الأحداث ومن بينها إبراهيم ذلك الشاب المثقف المنعزل الذي عانى من الوحدة والتشرد بسبب الفقر والبطالة

بعد تخرجه من الجامعة أصبح يبيع الكتب في كشك والده من أجل الكسب والعيش، بعد وفاة عائلته موت والده انتحارا وأمه بسبب مرض السرطان وهجرة أخيه عاهد ، فقد متجره ووجد نفسه متشردا وأصبح وحيدا لا مأوى له ولا ملجأ يفر إليه، حيث تفاقمت حالته وأصيب بمرض انفصام في الشخصية ليعيش صراعا داخله وتخيلات وأصوات لا أصل لها في الواقع، وصوت يحرضه على ارتكاب الجرائم وفعل المعاصي بسبب الواقع الذي ظلمه وسلب حقوقه والحياة التي لم تمنحه العيش والرزق، ذلك الصوت الذي يطارده أينما ذهب، تخيلات بطنه التي تنتفخ، وهو يتخيل نفسه كالمرأة الحامل، كذلك دفعه مرارا للانتحار ، والصوت الأخر عكس ذلك الصوت الأول يبعثه إلى كسب المعرفة والعلم والتوجه لسبيل النجاح وراء هذا التشابك من سينتصر على الآخر

هذا الشاب المثقف خلق في زمن أصبحت فيه الثقافة تتراجع لظهور الوسائل الأخرى والمواقف الذكية، ومواقع التواصل للاستغناء عن شراء الكتاب ورقيا

لتلتقي قصة إبراهيم في هذه الرواية مع أحداث شخصيات أخرى يشترك فيها الكل في حلقة واحدة، مركزها فقدان بعضهم عائلاتهم معاناته بسبب عائلته التي من الطبقة الفقيرة والمحتاجة، والبعض الأخر بسبب أزمة مجهولي النسب والفقر المدقع للتقاطع مصائرهم وحظوظهم، لتبين قيمة البيت الذي يحمل رمز الوطن والأمان وهو الملجأ، في زمن أصبحت تتراجع فيه القيم الإنسانية

البطاقة الشخصية للكاتب "جلال برجس"

جلال برجس الغليلات شاعر وروائي أردني ولد في 3 يونيو 1970 بقرة حنينا في محافظة مادبا، تخرج من مدارس محافظة مادبا ثم درس هندسة الطيران الحربي وعمل في سلاح الجو الملكي، ثم انتقل للعمل في الصحافة الأردنية كمحرر في صحيفة الأنباط، ومن ثم مراسلا لصحيفة الدستور، وعضو هيئة تحرير عدد من المجالات الثقافية، بدأ ينشر نتاجه الأدبي في أواخر التسعينات في الدوريات والملاحق الثقافية الأردنية العربية وغيرها من الأعمال إضافة إلى ترأسه هيئة تحرير مجلة أمكنة الأردنية التي تهتم بأدبيات المكان، قبل توقف صدورها، يعد ويقدم برنامجا إذاعيا بعنوان بيت الرواية عبر أثير إذاعة مجمع اللغة العربية، الأردني، كتب الشعر والقصة، والمقالات النقدية والأدبية، ونصوص المكان والرواية

تحصل على العديد من الجوائز نذكر منها

جائزة كتارا للرواية العربية 2015

القائمة الطويلة في الجائزة العالمية للرواية العربية 2019 البوكر

جائزة رفقة دودين للإبداع 2012

الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر ، 2021

ومن أشهر أعماله

رواية أفاعي النار حكاية العاشق علي ابن محمود القصاد

رواية سيدات الحواس الخمس

رواية مقصلة الحالم

مجموعته القصصية الزلازل

رواية دفاتر الوراق

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ- ب
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي حول السردي والتخييلي	
أولا: مفهوم السيرة	5
1-لغة	5
2-إصطلاحا	5
ثانيا: مفهوم الرواية	7
1- لغة	7
2-إصطلاحا	7
ثالثا: أنواع السيرة	8
رابعا: مفهوم التخييل	22
1-لغة	22
2-اصطلاحا	22

خامسا: الفرق بين الخيال والتخييل والوهم	**26**
سادسا: التخييل الذاتي في كتابات توفيق الحكيم: "محمد برادة"	**30**
الفصل الثاني: تجليات السيري والتخييل في رواية " دفاتر الوراق" "لجلال برجس"	
أولا: العودة إلى الحياة الماضية للبطل (إبراهيم) "الإسترجاعات"	**37**
أ-الإسترجاعات في الرواية	**37**
ثانيا: حياة البطل الحاضرة	**43**
ثالثا: غرابة السرد	**51**
رابعا: انفصام الشخصية	**54**
خاتمة	**61**
قائمة المصادر والمراجع	**63**
الملاحق	**68**
الملخص	

ملخص:

تسعى دراستنا هذه والموسومة ب : السيري والتخيلي في رواية " دفاتر الوراق" ل " جلال برجس" إلى الكشف عن تداخل الذات بالتخييل من خلال دراسة كل من العناصر "الاسترجاع/الأحداث/ غرابة السرد/ انفصام الشخصية" و دور هذه العناصر في بناءهيكل الرواية والكف على قدرة الكاتب الإبداعية.

حيث كانت الأحداث في رواية دفاتر الوراق مستمدة من الواقع المعاش مع إمكانية الإستفادة بالتجربة الحياتية للكاتب التي تعالج وضع المثقف العربي في العصر الراهن وهو يحمل وعيا فرديا تحرريا.

résumé:

Notre étude, qui porte le tag : Le biographique et l'imaginaire dans le roman « Dafater Al-Warraq » de « Jalal Barjas », cherche à révéler l'imbrication du soi dans l'imaginaire à travers l'étude de chacun des éléments « rappel/événements ». / étrangeté du récit / schizophrénie » et le rôle de ces éléments dans la construction de la structure du roman et le renoncement à la capacité créatrice de l'écrivain.

Où les événements du roman Dafater Al-Warraq sont issus de la réalité vécue, avec la possibilité de bénéficier de l'expérience de vie de l'écrivain, qui traite de la situation de l'intellectuel arabe à l'époque actuelle, et il porte une conscience individuelle et libérale .

summary:

Our study, which is tagged with: The Biographical and the Imaginative in the novel "Dafater Al-Warraq" by "Jalal Barjas", seeks to reveal the overlapping of the self in imagination through the study of each of the elements "recall / events / strangeness of the narrative / schizophrenia" and the role of these elements in building the structure of the novel and desisting on the writer's creative ability.

Where the events in the novel Dafater Al-Warraq were derived from the lived reality, with the possibility of benefiting from the writer's life experience, which deals with the situation of the Arab intellectual in the current era, and he carries an individual, liberal consciousness.