



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر باتنة



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية
رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجا

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري العالمي باللسان الفرنسي

إشراف الأستاذ الدكتور

معمر حجيج

إعداد الطالبة:

سمراء جبايلي

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة	الرتبة	الإسم واللقب
رئيسا	الحاج لخضر - باتنة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. محمد زرمان
مشرفا ومقررا	الحاج لخضر - باتنة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. معمر حجيج
عضوا مناقشا	الحاج لخضر - باتنة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. عبد الرزاق بن السبع
عضوا مناقشا	عباس لغرور - خنشلة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. يوسف الأطرش

السنة الجامعية: 2014م/2015م

الموافق ل 1435هـ/1436هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مفصلة

مقدمة

تمثل الكتابة النسوية ميدانا علميا حديثا رحبا يحتفي أساسا بإبراز ذات الأنوثة في الخطاب الأدبي عامة والسردية خاصة، وأنها فسحة للتأمل والقناة الأساسية التي تفتك من خلالها مكانتها في عالم الصمت، والتهميش وتتمكن من جديد بالممارسة الإبداعية من إثبات وجودها، وأقفا رحبا تتماهى فيه أبعاد الكتابي والمعيش، ومحاولة اثبات قدرتها على التموقع في عالم الإبداع والمغامرة فيه بالتجريب وتجاوز ماهو موجود ومنجز.

فالكتابات عن المرأة وما أنتجته في شتى حقول الإبداع يأخذ سمات خاصة بالمرأة أي "أدبا نسويا"، ولذا أصبح النقد بوابة العناية التي تحاول رصد عوامله بغية اكتشاف الصفحة المميزة لهذا النوع من الكتابة التي أطلق عليها فيما بعد مصطلح "الأدب النسائي" أو "أدب المرأة"، الذي أثار إشكاليات عدة تبحث فيما يحمله هذا اللون من الكتابة من ملامح الخصوصية التي تضفي عليه سمة التميز عن أشكال الإبداع الأدبي الأخرى. ومدى كونها تكتب بمرجعية لغوية مغايرة لإثبات أنوثتها، وإظهار مقدرتها الفكرية في مجتمع تحكمه السلطة الذكورية.

فموضوع المرأة من الموضوعات التي أثارت الجدل والاهتمام لدى النقاد، وتعددت الرؤى حوله بتنوع مسار تجربتها الأدبية التي يجسدها ذلك التحول عن نظم الخواطر، والشعر، القصة القصيرة، و الرواية إلى الجنس الفني الحديث أو الكتابة عن الذات؛ ويقصد به طور كتابة السيرة الذاتية وهنا يعلو الصوت الأنثوي لمواجهة الذات بلا أقنعة، والاصطدام بالمحظور.

ولئن عمدنا في هذا البحث إلى اختيار موضوع: "الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجا". دون غيرها من الأعمال الكتابية التي تمارسها في الحقل الأدبي فالإننا نعتبر أن حوض المرأة لهذا اللون من الإبداع يعد في حد ذاته علامة فارقة، ونوعية في مسارها الإبداعي، فهي مغامرة ذات أبعاد ودلالات عميقة .

أما أسباب اختيار هذا الأنموذج للكاتبة "مليكة مقدم"، كان الهدف منه رصد الاختلافات التي يمكن أن تكون بينها وبين غيرها من الروائيات، فالانطلاق من فكرة أن المرأة تكتب سيرة ذاتية مختلفة

ينبغي تسويغه من خلال تحليل العمل للوصول إلى نتائج يمكن عدّها خصائص الكتابة لديها، لذا عمد الباحث إلى أن تتم عملية تحليل رواية "رجال" **Mes hommes** لـ "مليكة مقدم" المتمردة على المجتمع وعلى الأسرة والعادات والتقاليد. اعتماداً على اعتراف الكاتبة بأن هذه النصوص الخاصة بها هي نصوص سير ذاتية؛ تتوفر فيها شروط السيرة الذاتية التي يسميها فليب لوجان Philippe le Jeune العقد السير ذاتي **Le pacte autobiographique** والذي يدمج فيه الخطاب بين الروائي والراوي؛ أي يتماهى معه مع مراعاة شروط الاتفاق والاختلاف والفارق الزمني في الكتابة. وكذا التنوع الذي تميزت به كتابة المرأة على صعيدين اثنين هما الصعيد الشخصي الواقعي والصعيد الفني التخيلي ضمن المساحة السردية التي اتخذتها كنص يعبر عن انشغالاتها. كما أن هذا اللون من الكتابة الأدبية الذي تمارسه الكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية شبه غائب؛ فالمباحث والدراسات التي سعت إلى التعريف بالرواية النسوية ذات التعبير الفرنسي قليلة، وعلينا الوقوف عند نقاط الاشتراك والاختلاف التي تميزها على نظيرها الرجل.

أمام هذه المفاتيح : الرواية، السيرة الذاتية، الاختلاف، الكتابة، المرأة، الصوت النسوي، تأتي الرغبة والبحث والكشف عن خفايا هذا الأدب والإجابة عن السؤال المطروح:

✓ ما الدافع لكتابة رواية السيرة الذاتية النسوية؟

✓ ما الاختلاف والخصوصية المميزة لهذه الكتابة عن نظيرتها الذكورية؟

✓ هل لها تقنيات كتابة خاصة بها؟ وهل للكاتبة قدرة وجرأة للكشف عن الذات؟

✓ هل منح الصوت النسوي الجزائري باللسان الفرنسي رواية السيرة الذاتية حقه؟ وهل وفقت

مليكة مقدم في ذلك؟.

تفتح هذه التساؤلات أمامنا امكانية بلورة إشكالية تجمع ما نحن بصدد دراسته والبحث فيه، فكانت الإشكالية كالآتي: 'لماذا كتبت مليكة مقدم رواية السيرة الذاتية، هل حملت هذه الرواية ما يستحق تصنيفها في خانة السيرة الذاتية؟ هل وفقت حقاً في تقديم عمل إبداعي مميز وتجربة وجودية،

ونموذج لامرأة خارجة عن قوانين الجماعة، أم أنها تركت لنا يوميات مستعجلة عن المرأة، الجسد، الحرية.

ومن هذا المنظور نخصص عتبات البحث لمدارين: الأول حول الصوت النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، والثاني تحديدا رواية السيرة الذاتية عند مليكة مقدم.

ولتحقيق مجمل مقاصد هذا البحث نقترح خطة قسم البحث بمقتضاها إلى مدخل وثلاثة فصول:

ورد في المدخل الصوت النسوي بين اشكالية التجنيس ومسألة الهوية للفرقة بين مصطلحات النسوي، والنسائي، والأنثوي في أدب المرأة، والتعرض لمدى ضرورة الكتابة عند المرأة وأهميتها في إثبات الذات. وصولا لرأي الكاتبات في تخصيص أعمالهن في خانة النسوي.

أما الفصل الأول : فهو دراسة لتطور الأدب النسوي الجزائري المكتوب بالفرنسية، تعرض فيه الباحث لجل الأجناس الأدبية التي خاضتها المرأة في كتابتها، كما تطرق لمسألة مهمة هي الهوية المركبة التي حاول من خلالها إثبات خضوع الكاتبات للغة الآخر -الفرنسية- ومدى تأثير الثقافة الغربية على أعمالهن، وصولا لأهم القضايا التي تناولتها الكاتبات في نصوصهن؛ محاولا الاستشهاد ببعض المصادر المتوفرة وصولا لجنس مهم يعتبر الخوض فيه من الأمر العسير ألا وهو الكتابة عن الذات.

ليأتي في الفصل الثاني الموسوم "رواية السيرة الذاتية النسوية عند مليكة مقدم"، طرح اشكالية مصطلح السيرة الذاتية، ومفهوم رواية السيرة الذاتية، معتمدا على أهم الحدود المقترحة لها، وصولا إلى تطور السيرة الذاتية النسوية في الوطن العربي بعامة والجزائر بخاصة مقتصرنا على الصوت النسوي المكتوب باللغة الفرنسية، ليتناول سيرة الكاتبة مليكة مقدم خارج النص تركيزا على أهم أعمالها التي ساعدت في فهم سيرتها وربطها بالواقع للكشف بعد ذلك عن الدوافع الكامنة وراء كتابة رواية السيرة الذاتية من نصوص مليكة مقدم . وأخيرا أشكال السيرة الذاتية داخل المكون الخطابي في أعمالها السير

الذاتية مقتصرًا على ثلاثة نصوص (الممنوعة، المتمردة، رجالي) وكيف تداخلت هذه الأشكال داخل النص الروائي لدى الكاتبة.

أما الفصل الثالث فهو دراسة تطبيقية لرواية رجالي السير الذاتية، لتطبيق الميثاق السير الذاتي الذي وضعه فليب لوجان لمعرفة ما إذا أمكن وضع هذا النص في خانة السيرة أم لا، هنا تعرض فيه الباحث لشخصيات مليكة داخل الرواية، ولثنائية الزمان والمكان ودلالاتها في النص الروائي السير الذاتي، ولكيفية استعادتها لذكرات الماضي معتمداً على ثنائية الخيال والذاكرة، وأنهى الفصل بعنصر السياق الثقافي للكاتبة في النص.

في الأخير الخاتمة كانت بمثابة النتائج التي توصل إليها خلال البحث.

ولأجل دراسة هذا الموضوع ارتأينا اختيار المنهج الوصفي التحليلي، لتقديم قراءة تنطلق من مجموعة نصوص مقتبسة من النص الأصلي لتقديم، وشرح، وتحليل مدى ترابط بنيات النص وواقع كتابة السيرة الذاتية قصد الوصول والكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها، وكذا علاقتها ببيئة تكوينها.

أما البحوث التي تناولت الأدب النسوي رواية السيرة الذاتية فهي قليلة، إذ معظم الأعمال تناولتها بشكل عابر، دون الوقوف على خصائصها السيرية، وأخرى تنعدم فيها الدراسات النسوية ولم يجد الباحث أي دراسة تختص بأعمال مليكة مقدم إلا بعض المقالات. هذا فيما يخص أهم الدراسات التي تناولت الأدب النسوي، ورواية السيرة الذاتية بالدراسة والتي ستكون ضمن المراجع المعتمدة في البحث. والملاحظ عنها أنها دراسات خاصة بالسيرة الذاتية بصفة عامة. أما التي تناولت الكتابة النسوية اكتفت بتصويرها من الخارج دون تناول أعمالها من الداخل.

اعتمد الباحث مجموعة من المراجع التي يسر جمعها كمادة مساعدة ومنطلقاً للبحث أهمها: المصادر لمليكة مقدم باللغة الفرنسية والمترجم منها، وروايات لبعض الكاتبات أمثال آسيا جبار، نينا بوراوي، وكتاب فليب لوجان السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي.

مقدمة

وقد صادفت الباحث العديد من العراقيين أهمها على الإطلاق مشكلة الترجمة والتتبع لأعمال الكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية، إذ نجدتها متناثرة في الكتب والمجلات مما يصعب البحث ويأخذ الكثير من الوقت والجهد، كما أن الخوض في غمار تجربة الكاتبة على أساس تتبع النظرة السير ذاتية من خلال أعمالها الكاملة يجعل من البحث يطول ولهذا كان التركيز منصبا على النص الأول ألا وهو رجالي.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر الخاص وفائق التقدير وأسمى معاني العرفان تكليلًا لجهود الدكتور المشرف "حجيج معمر" على نصائحه الصائبة، وعلى منحه الباحث حرية البحث.

كما نتقدم بالشكر والعرفان لكل كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر باتنة، وأخص بالذكر عميد كلية الآداب ورئيس المشروع د/ ضيف عبد السلام، ولكل من د/ لخضر بلخيري، د/ الطيب بودريالة، د/ يوسف الأطرش، د/ منصور محمد و د/ علي منصور، د/ محمد زمران، د/ السعيد خضراوي، د/ محمد بوعمامة، د/ نور الدين جبالي، ولكل عمال مكتبة جامعة الحاج لخضر -باتنة-

كما لا ننسى جامعة عباس لغرور خنشلة وأخص بالذكر "الدكتور عمر عيلان" الذي كانت له بصمته والفضل الكبير في هذا العمل، وهذا من باب الاعتراف بجهوده المبذولة. كما أتوجه بالشكر الكبير لـ (أ. أيمان بوزيان، أ. سمية فالح، د/ سعيدة بن بوزة)، هي عبارات امتنان وواجب الشكر لكل من ساعد.

مدخل

الصوت النسوي بين إشكالية التجنيس ومسألة الهوية

أولا / قراءة في المصطلح: نسوي / أنثوي / نسائي

ثانيا / إشكالية التجنيس وسؤال الهوية

كانت المرأة ولا زالت هي الإشكالية التي تبدأ بها النخبة أوراقها في قضايا الحداثة والتنظير، إذ مثلت المحور المركزي الذي تدور حوله النظريات النقدية. كما نجدُها حاضرةً بامتياز في أعمال الكتاب، والشعراء، والفلاسفة، وتُعدُّ المرأة أهم محاور المجتمع ثقافياً، وفكرياً، وسياسياً، واجتماعياً وأسرياً، فهي كيان استطاع أن يثبت مدى قدرته على التأقلم في مجتمع فحولي يُعزِّز الكثير من الوظائف للرجل على اعتبار واسع منه، إنَّه يستطيع تقلُّد الكثير من المناصب، فالقوة التي يتمتَّع بها الرجل في الحياة العملية، تجعلُ منه شديد الالتصاق بمهام كبيرة، إلاَّ أنَّ المرأة اقتحمت مجال الأدب استناداً إلى قناعة ذاتية، وفحواها أنَّ الأدب لا يفرق بين الهويَّة الجنسية للرجل والمرأة، من باب أن النص و مدى مناقشته للقضايا الإنسانية هو الفيصل بينهما.

ومادامت الكتابة هي الحالة الشعورية، وبامتياز والتي تخلُق عملية أدبية فنية مرتبطة بالحرية؛ ممَّا يعني أن غيَّاب الحرِّيَّة هو غيَّاب للإبداع وركوده. كما إنَّ تجربة الكتابة ليست سوى رهان مع الذات على قول مالا تستطيع لغات الآخرين تشكيله، والعمل على نقل الأفكار، والأحداث إلى رموز تترجم ما كان الانسان عاجز عن وصفه أو قوله وهو ما سعت إليه المرأة الكاتبة لترجم واقعها.

ترى الناقدة "لويس إيريجاراي Luce Irigaray"^{*} في كتابها "نظرة تأملية للمرأة الأخرى Speculum of the other woman" «إن جنسانية الأنثى أو الصفة الجنسية للأنثى قد تم تصورهما دائماً على أساس حدود ومقاييس ذكورية»¹. أي أن الذات الأنثوية تبقى خاضعة للآخر باعتبار أن القوانين التي ترسمها نابعة عن السلطة الذكورية.

^{*} -لويس إيريجاراي: محللة نفسانية وعالمة اللسانيات الفرنسية ذات أصول بلجيكية، ولدت سنة 1930، أهم كتاب لها نظرة تأملية للمرأة الأخرى، الذي أثار جدلاً كبيراً بين أصحاب نظرية التحليل النفسي. ينظر: جون ليتشه، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً - من البنيوية إلى ما بعد الحداثة - ترجمة فائق البستاني، مراجعة محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص 329.

¹ - المرجع نفسه، ص 331.

وتعرّف "سيمون دي بوفوار" Simone de Beauvoir " المرأة «بأنها كائن إنساني وحرية مستقلة، وهي تكتشف نفسها وتصطفي ذاتها في عالم حرص الرجال فيه أن تلعب دور جنس آخر»¹. فالمرأة تبحث عن الإعتاق والحرية في مجتمع يعتبر الرجل «كائنا مستقلا يتصل مع العالم اتصالا حُرًا خاضعا لإرادته هو... بينما يعتبر جسم المرأة حافلا بالقيود التي تُعرقل حركة صاحبه»². ما نلمسه من هذا الكلام أن الرجل يجمع بين حرية الذات، وامتلاك السلطة في حين أنّ المرأة مخلوق ممنوع مقيد خاضع على الدوام، وهو ما يعزز سيادة الرجل على المرأة، ولأجل الاعتراف بها -المرأة- يجب أن تبني لنفسها كيانا خاصا يرسم معالم تفردّها من ناحية الانتاج الأدبي الفكري.

كما خضعت المرأة للاضطهاد باعتبارها ذات أنثوية و«ذلك لأن المرأة كي تتكلم يجب أن تتكلم كالرجل»³. في هذا تقليد ينجم عنه بقاء المرأة في موقع التّابع الخانع للآخر، ومهما كانت مكانة الرجل في المجتمع، ومهما كان انتماؤه إلى المؤرخين، أو حتى إلى الشعراء، فلن يتمكن أبدا من القبض على حقيقة المرأة، فهي تتسم بالقوة التي أخذتها من تاريخها وتاريخ الحركة النسوية*، لما تناولته هذه الأخيرة من نظريات، وأفكار ورؤى نسوية في المجتمع.

* - سيمون دي بوفوار: ولدت ب باريس، (1908 - 1986) كاتبة ومفكرة فرنسية، وفيلسوفة وجودية، وناشطة سياسية، ونسوية إضافة إلى أنها منظرّة اجتماعية. صحابة أهم كتاب "الجنس الآخر" The Second Sex - 1949. ينظر: مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة النسوية، إشراف وتحرير علي عبودي المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 339.

¹ - سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة مجموعة من الأساتذة الجامعيين، منشورات المكتبة الأهلية، القاهرة، ط4، 1966، ص11.

² - المرجع نفسه، ص 6.

³ - جون ليتشه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، ص 331.

* - الحركة النسوية: ظهر المصطلح سنة 1860، وطرح في الثلاثينيات في أمريكا، وبعد الحرب العالمية الثانية في أوروبا، وانتشر في فرنسا في الستينيات والسبعينيات، سعت هذه الحركة للمطالبة بحقوق انسانية، والمساواة مع الرجل سياسيا وقانونيا، وتغيير الظروف وما تتعرض إليه النساء من إجحاف، من روادها سيمون دي بوفوار، جوليا كريستيفا. ينظر، مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة النسوية، ص205.

أولاً-قراءة في المصطلح: نسوي/ أنثوي/ نسائي:

كانت عدة محاولات للنقد النسوي لتحديد ماهية "الصوت النسوي"، وتحديد الفرق بين كتابة (أنثوية، نسوية، نسائية)، نتيجة «أن مظاهر التشابك والالتباس بين النص المؤنث والكتابة النسائية واردة أيضاً، ويعزى ذلك إلى صعوبة تمثل المؤنث منفصلاً عن النساء، رغم أن المؤنث يبدو أقرب للبيولوجي بينما يبقى مصطلح نسائي منفصلاً عن النساء رهين صفة التخصيص، وتعيين مبدأ ارتباط النص بجنس كاتبه، أي من الخارج»¹. وعليه سنعمل على تحديد المصطلحات حسب تعدد المفاهيم.

اعتمدت الكاتبة "زهرة الجلاصي" النص المؤنث بديلاً عن مصطلح "الكتابة النسائية"، باعتبار أن هذا المصطلح -المؤنث- يتركز على آليات الاختلاف لا الميز، فمصطلح النص المؤنث لا يمثل حقاً مكتسباً للمرأة الكاتبة، فليس بالضرورة أن تكون كتابة المرأة "نصاً مؤنثاً" يحكم عليه من الخارج؛ أي بالاحتكام لجنس مبدعه كما تحيل عليه «لفظة "نساء" التي تشتغل على نوع الجنس بينما حقل المؤنث لا يقف عند الأوجد، أي كصفة مميزة لجنس النساء، فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدة سجلات، فإلى جانب المؤنث اللفظي والمجازي، إضافة إلى ما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرمز والعلامة»².

لفظ المؤنث واسع كما أوضحت "الجلاصي"، ولا يحيل بالضرورة على محمولات إيديولوجية تشتغل على آليات نوع الجنس مؤنث/ مذكر، امرأة/ رجل، فالنص المؤنث من صميم الإبداع الذي لا يمكن أن يخضع لشرط مسبق كالهوية الجنسية.

¹ - سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، إشراف الطيب بودريالة، معهد اللغة العربية وآدابها،

جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007/2008، ص 43-44.

² - المرجع نفسه، ص44.

ترفض الناقدة العراقية "نازك الأعرجي" توظيف مصطلح الكتابة الأنثوية، لأنّ الأنوثة كمفهوم تعني لها «ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به، وتنضبط إليه، ولفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقّة والاستسلام والسلبية»¹. فالناقدة هنا تدعو لاستخدام مصطلح النسوي بدل الأنثوي الذي يُعنى بالجنس البيولوجي، كما للفظه أنثى من حمولات إحتقار ودونية في المجتمع البطريركي.

وتمتد مجال الاختلاف والتباين في المصطلح إلى مفهومي "النسوي والنسائي"، وهو ما ذهبت إليه الكاتبة "شيرين أبو النجا" في كتابها "نسوي أو نسائي" أين طرحت إشكالية التمييز بين المفهومين منذ العنوان، وهي تُطالب بضرورة التمييز بين مفهومي نسوي ونسائي عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لكي لا يتم تصنيف ذلك الأدب على أساس هوية مُنتجة الجنسية، ولهذا «تُلزم التفرقة دائما بين نسوي (أي وعي فكري ومعرفي) ونسائي (أي جنس بيولوجي)»².

لفظة نساء تحيل على التكوين البيولوجي غير الثابت، وهو متغير ينصهر ويذوب نتيجة التأثير الذي تمارسه المقتضيات الاجتماعية والثقافية على الفرد.

وتُعرف لفظة النسوية على أنّها «منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء، وداعية إلى توسيع حقوقهن»³؛ أي الحفاظ على مبادئ الحرية التي هي جزء من حقوق المرأة.

¹ - مفيد نجم، الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح التأسيسي المفهومي لنظرية الأدب النسوي، مجلة نزوى، العدد 42، 2009، (نسخة الكترونية)

* - شيرين أبو النجا: ناقدة وروائية مصرية تعمل أستاذة للأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة، ولها مساهمات بارزة في مجال النقد والكتابة النسوية، لها كتاب نسائي أم نسوي سنة 2002.

² - مفيد نجم، الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح التأسيسي المفهومي لنظرية الأدب النسوي، مجلة نزوى. (نسخة الكترونية)

³ - مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة النسوية، ص 204.

وتذهب "سارة جاميل Sara Gambel"^{*} في كتابها "النسوية وما بعد النسوية" إلى أن النسوية تعني «كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب، أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا أو الآخر في أنثوية أنثى»¹. وقد ظهرت هذه الفكرة نتيجة الخلفية المعرفية لنظام الأبوي "البطريكي Patriarchy"^{*} حيث تصبح المرأة كل ما لا يُميّز الرجل، ومحاولة لإكساب المرأة المساواة في عالم الثقافة التي سيطر عليها الرجل. وعليه كان اختيارنا لمصطلح النسوي باعتباره الأصح والأشمل.

^{*} - سارة جاميل: متخصصة في كتابة الأدب المعاصر للمرأة ونظرية التجنيس، لها كتاب النسوية وما بعد النسوية، ينظر، حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 45.

¹ - رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008، ص 63.

^{*} - النظام البطريكي: هو النظام الأبوي الذي يتميز بسلطة الأب، ينظر، المرجع نفسه، ص 64.

ثانيا/ إشكالية التجنيس وسؤال الهوية:

أدخل الصوت النسوي خانة الهامش لاعتبارات أهمها كون «المرأة تعيش على هامش عالم الذكور»¹. والصوت النسوي يشير آليا إلى آخر ذكوري، وهذا الأخير يشير إلى وجود اختلاف وخصوصية في طرق التفكير، وبالتالي تعددت الآراء بين مؤيد يرى في هذا الاختلاف والمغايرة ما يكسب هذا الصوت-النسوي-مشروعيته وهويته، وآخر معارض يحاول تجريد مشروعيته في الكتابة، والإبداع كونه تجاوز حدود السلطة الأبوية الذكورية ذلك «أن انتقال المرأة إلى مستوى إنتراع بعض شروط الكتابة من الرجل عن ذاتها، وعن إختلافها بدون وصاية أو إرتهان يدخل ضمن صراع الأقوى»². وكأن المرأة بفعل الكتابة قد أخذت ما ليس لها، فالكتابة عندها خطيئة كما أن أصل الخطيئة المرأة.

ولم يأت تهميش الصوت النسوي تهميشا اعتباطيا، وإنما استند إلى اعتبارات وخلفيات منها ما يتعلق بالمصطلح نسوي/ أنثوي/ نسائي، ومنها ما يتعلق بالتركيب البيولوجي للمرأة، والرجل، ومنهم من همّش هذا الأدب مجرد أن كاتبته امرأة، كما أنّ القول بأدب نسوي وأدب ذكوري يُحيل على وجود هوية جنسية للنص ويطرح إشكالية التجنيس.

إنّ القول بكتابة ذكورية، وبكتابة نسوية، يُفضي بنا للدخول في اختلافات محورها الأنا (الرجل)، والآخر(المرأة)، و«إن الإنسانية في عرف الرجل شيء مذكر، فهو يعتبر نفسه يمثل الجنس الإنساني الحقيقي... أما المرأة في عرفه تمثل الجنس الآخر»³؛ فالذكر هو الذات الإنسانية بينما المرأة/الأنتى هي الموضوع، الذكر هو العقل أما الأنتى هي الجسد.

¹ - سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ص 321.

² - سليمة خليل و هنية مشقوق، "الأدب النسوي بين المركزية والتهميش"، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، 9-10 مارس 2011، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 262.

³ - سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ص 6.

كما إن دلالة مصطلح الآخر «كل ما هو نقيض الذات أو الأنا، وهو يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة»¹. وإن الاختلاف بين الأنا والآخر هو سبب نشوء فكرة البحث عن هوية الآخر/ الأنثى، وهو ما أدى إلى «التقليل من قيمة الآخر، وإعلاء قيمة الذات أو الهوية»². فالآخر هو نقيض الأنا، وإعطاء هوية للذات يقلل من سيطرت المجتمع الأبوي.

وتعد سيمون دي بوفوار «تعريف المرأة، وهويتها تنبع دائماً من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح المرأة الآخر، (وموضوعاً ومادة)، يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتاً سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية»³. من هنا كان السؤال الذي يُؤزق المرأة الكاتبة، وإحساسها بأنّ ثمة ما يهدد وجودها، ويُذخر بخطر الهلاك، والشعور بالاغتراب وعدم القدرة على تحديد كينونتها، والسؤال من "أنا" من "أكون"؛ أي سؤال الهوية المتمركز حول الذات «أن أعرف من أكون يعني أن أعرف الموقع الذي أحته»⁴، وهو ما يُعني بتحديد هوية جديدة نابعة من الذات.

إن تحديد معنى مصطلح "النسوي" هو تحديد للهوية وإثبات لها، كما أن هذه الأخيرة -الهوية- تفرض حالها في كتابات المرأة لتبحث عن هويتها وإثبات إختلافها عن الرجل، فالبحث في إشكالية التجنيس والمصطلح النسوي/ الأنثوي/ النسائي، تقود بالضرورة إلى سؤال الهوية، الذي كلما احتدت المواجهة مع الآخر بخصوصه زاد المرء تمسكا بهويته وخصوصيات تميزه. فالجنس Sex يتحدد بيولوجياً، والجنوسة Gender مفهوم ثقافي مكتسب. فماذا نعني بالهوية؟.

¹ - رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص 80.

² - المرجع نفسه، ص 81.

³ - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي، ص 98.

⁴ - مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة النسوية، ص 342.

* - الجنندر Gender : مصطلح صاغه عالم النفس "روبرت ستولر"، الجنوسة ليست معطى بيولوجياً، إنما سيرورة اجتماعية (النوع الاجتماعي)، الجنس Sex يعتبر معطى بيولوجياً. ينظر، حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 44.

نستطيع أن نعثر على هوية تميز كل فرد عن الآخر لأنه « لدى كل فرد وعي بهويته الخاصة التي تجعله مختلفا عن غيره»¹؛ وهذا يعني أن الهوية ظاهرة فردية تحيل على أتمها «هي الوسيلة التي يمكن للشخص من خلالها أن يبنى علاقاته مع الوسط البيئي الذي يعيش فيه»²؛ يعني أتمها ليست نوعية متأصلة وموجودة في الذات، هي علائقية في المقام الأول، وهذا ما يجعلها عرضة للتغيير مع تغيير الأنساق المختلفة المكوّنة لبنية الهوية.

إذا الهوية هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن إذ تلازمه مكوّنة شخصيته ومحدّدة معالمه بشكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابعا خاصا فلا يكون مسخا للآخرين، فالهوية تحقق شعورا غريزيا بالانتماء إلى الجماعة والتباهي بها³. وهو ما تحاول المرأة الوصول له من خلال إثبات ذاتها. إنّ الكتابة النسوية لا تشير فقط للمعارضة الثنائية بين الذكور/الإناث، واستخدام اللغة إنّما «هي المكان المناسب لإعادة بناء هوية»⁴؛ بمعنى تسمح بأمر أخرى كالإحساس بالثقة والقوة، وتشكيل هوية خاصة في الكتابة الأدبية.

كما يعرف "إدوارد جليسننت **Edouard Glissant**" الهوية «بوصفها مجموعة انتماءات غير ثابتة، متغيرة تبعا للأمكنة وللحظة التاريخية»⁵. فالمرء محكوم بالجذور وبالذاكرة. وتؤكد الناقدة "لويس ايرلغاراي" حاجة المرأة لتمثيل ذاتها وتكوينها لتتغلب على عجزها «أنه ينقصها شيء ما(سواء بالمعنى الاجتماعي أو الجنسي)، وهو ما يمتلكه الرجال، وتستحق النساء بكل إنصاف أن تحصل عليه المكانة الاجتماعية، والحياة العامة، والحكم الذاتي

¹ - Louis Jaques Dorais, la construction de l'identité, p2 . ترجمتنا (نسخة الكترونية).

² -Ibid, p 2-3. ترجمتنا

³ - ماجدة حمود، "إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية)"، عالم المعرفة، العدد 398، مارس 2013، ص 15 .

⁴ -Josefina BUENO A LONSO, Femme, identité, écriture dans les textes francophones du Maghreb, Thélème, Revista coplutense de estudios Franceses, 2004, p 11. ترجمتنا (نسخة الكترونية).

^{*} - ادوارد جليسننت **Edouard Glissant**: ولد يوم 21 سبتمبر 1928، في سانت ماري مارينيك وتوفي في 3 فيفري 2011، في باريس، هو كاتب وشاعر فرنسي، وكاتب قصة، حصل على جائزة رينودو الأدبية عام 1958. أهم أعماله رواية la lézarde عام 1958.

⁵ - Josefina BUENO A LONSO, Femme, identité, écriture dans les textes francophones du Maghreb, p 11. ترجمتنا

والاستقلال والهوية المنفصلة»¹. لأن المرأة حسب -ايرلغاراي- تحمل ذاتا منكرا ومجموعة في الخطاب الأبوي.

أما المنظرة الفرنسية "هيلين سيكسو Hélène Cixous" * لا تتقيد «بالهوية المحددة للجنس، فهي ترتبط بالمرأة وتعتبر بنية إيدولوجية تحكم الأنوثة لا الذكورة»².

الملاحظ أن وجهة نظر -سيكسو- إنّ التركيز على -الذات الكاتبة- وما تحمله من حملات الأنوثة أفضل من الجدل العقيم في النظر إلى نوع المؤلف (ة) ذكر/ أنثى.

وتكشف "جوليا كريستيفا" عن عملية التهميش التي تتعرض لها المرأة في منظومة التصورات السائدة في الرؤية الأبوية للعالم معلنة رفضها لمفهوم الهوية نفسه، بما ذلك القول بهوية نسوية وأخرى رجالية لما يحمله المفهوم من انتماء لما قبل التفكيكية، ورافضة لأي نظرية لعلاقات القوى تعتمد على مفاهيم (التهميش، التخريب، الانشقاق)... وترى أن صياغة مفهوم الأنوثة، مفهوم خلقته بنية الفكر الأبوي.³ فالناقدة -كريستيفا- ترى أن اختلاف الجنس راجع إلى منظومة علاقات القوى داخل المجتمع، ولا علاقة لها بأي أساس بيولوجي أو طبيعي أو نفسي.

أما ما أشارت له "خالدة سعيد" * هي الأخرى لمسألة الهوية الجنسية «أليس في تغليب الهوية الجنسية (رجولية أو نسائية) على العمل الإبداعي تغييرا للإنساني العام، والثقافي القومي من جهة وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من

¹ - جون ليتشه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، ص 330.

* - هيلين سيكسو: من مواليد 1937 بوهراي في الجزائر، وهي كاتبة مقالات وكاتبة مسرحيات وشاعرة وناقدة أدبية فرنسية، مهتمة بالقضايا النسوية.

² - حفناوي بعلي، مدخل للنقد النسوي، ص 107.

³ - صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص 35-36.

* - خالدة سعيد: ناقدة سورية مقيمة بفرنسا، لها العديد من المقالات في مجال النقد الأدبي، من مؤلفاتها حركية الإبداع، ينظر، خالدة سعيد، في البدء كان المثقّف، دار الساقى، بيروت-لبنان، ط1، 2009.

جهة ثالثة»¹. هي تقر بأنّ هناك اختلافات تاريخية بين الرجل والمرأة بيولوجيا، أما ثقافيا فكل منهما له وعي كتابي خاص مكمل للآخر.

وعليه هل القول بأنّ المرأة تختلف عن الرجل بيولوجيًا وثقافيا؛ يعني للمرأة لغة أنثوية وخطابٌ وضميرٌ وسردٌ أنثويّ بطابع رومانسيّ خاصّ يختلف عن لغة الرجل؟ وهل الفرق التكوينيّ بين الجنسين من حيث التكوين العقليّ ينعكس في إبداعهما؟

يقول الغدامي: «أنّه لا يكفي المرأة أن تكون أنثى حتى تُؤنّث اللغة، «هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل وبعقليته ولغته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة، وهذا ضاعف من غياب المرأة عن الفعل اللغوي»². وكأنّ المرأة في حقل الإبداع هذا عززت من قوة الرجل في اللغة ولم تضيف شيئا لها، ولا لتأنيث اللغة وعلى المرأة أن تكتب بوعي وبفيض من المشاعر والهواجس المتأثرة بنبض قلب أنثى، فكتابة المرأة هي تشكيل لوعي جديد خاص بها.

وعى المرأة/الكاتبة يقيها بين حدود الذات، وتُخوم الكتابة ومن هنا «تصبح كتابة المرأة -اليوم- ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا، وتكون الأنوثة حينئذ فعلا من أفعال التأليف، ومن أفعال القراءة والتلقي»³، وهو تغير في وعي الكتابة لدى المرأة من الفردية/الجماعية، ومن الفحولة/الأنثوية، ومن العبودية إلى الحرية.

¹ - خالدة سعيد، في البدء كان المثنى، ص 186.

² - عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 181-182.

³ - المرجع نفسه، ص 182.

ويقول الغدامي: «إن المرأة معنى والرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة»¹؛ يعني إنّ دخول المرأة عالم الكتابة كان من خلال لغة صنع دلالتها، ومعانيها، وإجاءاتها الرجل.

وهذا ما جعل سيمون دي بوفوار تنتقد الطبيعة النرسيية* للفكر الذكوري تقول: «إنّ الرجل حرّك العالم بأنانيته وكبريائه ثم سكن مسيطرا عليه... لم يترك منفذا للمرأة»². هي تؤرخ لمعاناة المرأة وطيف وقّع اغتصاب حرّيتها واضطهاد وجودها، كما تنتقد النسوية الإستمولوجية* الذكورية التي تقوم على قمعها واستغلالها.

نجد أنّ المرأة ما لبثت أن قامت بتقويض هذه الأحكام القاطعة -الخاصة باللغة- بحيلة وبمراوغة لتهدّم تلك القطعية، وتعتبر الكتابة النسوية أحيانا شمعا يذيب بجرارته حروف السخرية والتهكم، ولكن لما نفكر جيدا برأي الغدامي فالقول بـ"اللغة الفحولية" هو غير صائب، لو نحن أخرجناها من منطقتها التاريخي، فهو يتحدث عن النص الذي كُتب في مرحلة معينة، وارتبطت تحديدا بالنص العربي الذي أسّس كيانه الشاعر العربي حرفا، ونعمة مُنْقَطِعة النُّظير، في حين كان الصوت النسوي مُعَيَّبًا تماما أمّا الآن، فالأمر يختلف كثيرا ذلك أنّ المرأة أصبحت ذات حضور لا يُمكن لأَيّ ناقد غصُ البصر عنه، كما أنّ آراءه تُدين الكتابة الأنثوية من حيث اللّغة، وكأنّ المرأة لا يُمكنها الخروج من قوقعتها، ومن تحت جناح الرجل في الكتابة بحكم توظيفها لحروف المخاطب الذكوري؛ أيّ تذكير اللّغة وترسيخ القيم الذكورية، والاعتراف بالفحولة.

¹ - عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، ص 8.

* - النرسيية: هي حب مفرط للذات،

² - سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط؟، سنة؟، ص 20.

* - الإستمولوجية: نظرية المعرفة (بالإنجليزية: Epistemology) هي فرع من فروع الفلسفة تحتم طبيعة ومجال المعرفة. وهي تحاول الإجابة عن الأسئلة التالية: ما هي المعرفة؟ كيف يمكن امتلاك المعرفة؟ ينظر، سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 27.

كما لم تتجاوز لغة الكتابة فكرة الذكورة في كل حرف تخطه المرأة، فلو أرادت التعبير لاستعملت حروفاً تخبرنا عن حضورها كيف لها ذلك، وهي تُمارس حقها الشرعي في الكتابة تماماً مثل الرجل، بنهلها من عين اللّغة ذاتها، فهل لها أن تخلق لغة خاصة بها لا يمكن للرجل الاقتراب منها؟ هذا ما جعل جل -إن لم أقل كل- الكاتبات ينتحلن شخصاً جديدة تكتب في مكانهن وكأنهن يتعمدن الغوص في نهر لا يمكن للرجل الإبحار فيه، ويبدأ الكلام بمنطق ليتجه إلى تحيّر جارف يُغيّب الحضور النسوي على طول الطريق الإبداعي هذا من جهة، ومن جهة أخرى لماذا نحن مازلنا نقوم بتقويم اللّغة على أساس أنّها ترتبط بمسميات ذكورية، فإذا كان الشعر مذكر فالكتابة برمتها أنثى، والحديث عن الأمر من وجهة نظر مماثلة يجعلنا نخرج من على قارعة الطريق النقدي المحايث للنص لندخل في متاهات التاريخ، والأنساق التي شكّلتها ماضياً لا يمكن له الإنبعاث من جديد من خلال النظرة المماثلة، فالمرأة الكاتبة اتخذت لنفسها مضماراً خاصاً بها يعبر عن وجودها وكيانها، وهو ما حدث تحديداً مع الكاتبة الجزائرية باللغة الفرنسية بعامة ومليكة مقدم بخاصة، فهي حققت مقولة سيمون دي بوفوار "المرأة لا تولد امرأة وإنما تصبح كذلك"، فالأنثوية التي تميزت بها هي وليدة الثقافة والمجتمع، ومضادة له في الآن ذاته، وهذا ما يثبت إمكانية تشبّع المرأة من الأفكار الذكورية، وتشبّع الرجل من الفكر الأنثوي. فالمجتمع هو في نظر الكاتبة هو من أثار هذا الاضطهاد، إلا أن المرأة لم تولد تابعه له ولم تختر ذلك، فما كان للكاتبات إلا أن يصلن إلى أن الحكم على الكتابة من جانب تذكير وتأنيث اللغة مححف نوعاً ما.

الفصل الأول

الأدب النسوي المكتوب بالفرنسية أفق الإبداع

- 1- الأدب النسوي المكتوب بالفرنسية في الجزائر وظاهرة الكتابة
- 2- الإبداع / الهوية المركبة
- 3- المرأة / نص الجسد
- 4- الوعي الكتابي / أصداء التحدي
- 5- المرأة / محكي الذات

ينبغي للأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي أن يتبرأ بوضوح، وجلاء من التميّز بسبب الكتابة بلغة الآخر - اللغة الفرنسية - التي تحولت إلى لغة ضعينة تبسط سطوتها على المجتمع فتقمع نزوعه للانفتاح.

إنّ الكتابة بلغة العدو، هي موقف إيديولوجي من الفكر الكولونيالي ومواقفه الثقافية الفرنسية العنصرية، الحاملة لمعنى التّبعية ومعنى العداوة، فلغة المستدمر هي وسيلة من أجل توطيد نظرية الاندماج الفرنسي الاستعماري منذ مرحلة الإبادة والاحتلال للجزائر في سنة 1830، وزيادة تثبيته ومحو شخصية الشعب الجزائري، ومزاحمته اللغة العربية، وحجب عنها فنتتها وإشعاعها على الرغم من صمودها في بداية الاحتلال.

كما أنّ السياسة الإستعمارية « عملت ما في وسعها على حرمان الشعب الجزائري من ثقافته ولغته، وجعلت تحارب الجزائري وتاريخه العريق. فيعود فرنسيا، نجحت في نشر لغتها وأدبها في الوسط الجزائري...، وأخذ أداة تعبره لغة العدو».¹

من هنا بدأت هذه السياسة في مرحلتها الأولى سياسة التجهيل وغلق المدارس العربية، وفي المرحلة الثانية حاولت أن تنشر اللغة الفرنسية وثقافتها بفتح المدارس التابعة للإيديولوجية الكولونيالية، وما كان أمام الشعب الجزائري إلاّ الرّضوخ للأمر الواقع مُرغمًا، وهذا ما زرع في نفوس الشعب الجزائري الشعور بسيادة الفرنسي الذي كان "يعمل على نشر الفرنسية بين الجزائريين وتحبيب فرنسا وثقافتها، وحضاراتها بقصد غزوهم من الداخل"² وهذا ما ولّد بداخلهم الخوف من فقدان هويتهم في يوم من الأيام.

ومادامت اللغة العربية محرّمة، ومغلوب على أمرها كأداة للكتابة، والبوح فلا بأس باستعارة لغة أخرى تكون كفيلة بنقل آلامهم، وأوجاعهم للعالم بعدما حقق المستعمر ما يسمى بالقتل الرمزي للجزائريين، وحرمانه من الكلام، وجعله ديكورا جامدا.

¹ - محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخراج، الشركة الوطنية، الجزائر، ط؟، 1983، ص 274.

² - حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط؟، 2005، ص 43.

إن الثقافة الفرنسية سبب لبروز مثقفين، وكتاب وقفوا للثود عن الوطن، غير مهتمين بحتمية التعبير باللغة العربية، وحاربوا العدو بسلاحه -اللغة الفرنسية- وهنا ظهرت حركة فكرية لم يسبق لها نظير، متمثلة في النوادي الثقافية، والجمعيات الأدبية، والمجلات كمجلة "آرش L'Arche" التي نشر بها جان عمروش مقاله بعنوان "يوغرطا الخالد L'Eternel Jugurtha" في فيفري 1946¹. أين ساهمت في نشر الثقافة وتبادل الآراء والأفكار وظهور كوكبة من الكتاب الجزائريين.

وكبدايات أولى للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يمكن تقسيم الآداب التي كتبت عن الجزائر، وفي الجزائر إلى مراحل تاريخية مختلفة:

- مرحلة القرن التاسع عشر كانت أرضية الأدب الفرنسي الذي كتب في الجزائر، فظهر أدب في الشمال الإفريقي كتبه فرنسيون، وهو ما قاله "غي دو موبسان Maupassant Guy de":
«... نحلم دائما ببلاد مفضلة،... أنا أشعر بأني منجذب نحو إفريقيا برغبة ملحة وبحنين إلى الصحراء المجهولة قد غادرت باريس في 6 جويلية 1881، أردت أن أشاهد أرض الشمس والرمال في قلب الصيف، تحت الحرارة الثقيلة، والضوء الخلاب»²؛ مما يعني أنه مهتم بجمال، وسحر أرض الجزائر وهو يتغنى بها في كتاباته.

- أما المرحلة الثانية والتي نبدأها (1909-1935)، ميّزتها كتابات "لوي بوتران Louis Bartrand"، خاصة كتابه الذي نشره عام 1899 "دم الأجناس le sang des races". وذكر أنه في عام 1935 أنهى دراساته حول شمال إفريقيا، ومن خلالها سيحجج إلى أرض

¹ - Jean DEJEUX , Littérature Maghrébine de la langue française, 1éditions Naaman, Canada, 1973, p 24 .
ترجمتنا.

* - Guy de Maupassant 1884: "On rêve toujours d'un pays préféré,...Moi je me sentais attiré vers l'Afrique par un impérieux besoin, par la nostalgie du désert ignoré, comme par le pressentiment d'une passion qui va naître. Je quittai Paris le 6 juillet 1881, je voulais voir cette terre de soleil et du sable en plein été" Ibid p 14

² - Ibid, p 14 - 35 ص 2004 ط 1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،

* - لوي بوتران: (1866-1941)، روائي وكاتب فرنسي، عمل كأستاذ بثانوية في الجزائر 1891، زار بعض المدن الجزائرية "المدية 1891،

الأغواط 1894. P19. 2 édition 1979. P U F, la littérature algérienne contemporaine, voir, Jean DEJEUX,

الأجداد¹؛ أي أن كتاباته مؤسّسة للمتخيل الأدبي الاستعماري، وللشعب الذي قدم من أوروبا ليستقر على أرض شمال أفريقيا أرض الأجداد.

ما يلاحظ عن المرحلتين هو سعي "إيديولوجي"^{*} خطير تمثل في إضفاء الشرعية على التواجد الاستعماري، وذلك بمدّه بالمقولات الفكرية، والأدبية، والفنية التي تغذي المتخيل المستعمر.

وفي النصف الأول من القرن العشرين بسط المستعمر نفوذه على كتاب الجزائر، فخلق أدباء اندماجين عُرفوا بولائهم اللامشروط لفرنسا، وبدفاعهم المستميت عن الوجود الاستعماري. فهم يمثّلون طبقة الأعيان المستفيدة من الربيع الاستعماري، فهذا محمد ولد الشيخ في رواية "مريم بالنخيل **Myriam dans les palmes**" يقول: «لقد وجدت البلاد السلام، والرفاهية تحت الرعاية الفرنسية، وأنه ليس هناك من لا يعترف بهذا الوطن الأم، الذي انتشلتّه من الظلمات ليرى النور، ويعيش حياة الرفاهية والسعادة».² تعد أعماله امتدادا طبيعيا للأدب الاستعماري.

وسرعان ما تعصّف الخطاب الاندماجي الظاهري بالخطاب الداخلي لتتحول الكتابة عن مقاصد معلنة لتصبح شبكة من الدلالات المضمرّة، تتجلّى لهم بأنّ تحقيق الذات الإنسانية في ظل الاستعمار ضرب من الجنون والانتحار.

ومع فجر الخمسينيات ولدت كتابات جزائريات باللغة الفرنسية، ممثلة في كوكبة من الكتاب أمثال: (مولود فرعون/ مولود معمري، محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد،...) فقلبت جدلية الأنا والآخر، ووضعت الجزائري في المركز، والأجنبي في التخوم، محققة بذلك القتل الرمزي

¹ نقلا عن يوسف الأطرش، المنظور الروائي. Jean DEJEUX, Jean, Littérature Maghrébine de la langue française, p 14. عند محمد ديب، ص 36.

^{*} - إيديولوجيا: تعني علم الأفكار، السائدة في إطار عصر من العصور، تحمل فيما بينها سمات مشتركة يمكن وضعها في منظومة واحدة، ينظر، نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، مصر، ط 1، 2003، ص 81.

² - Jean DEJEUX, Situation de la littérature maghrébine de langue française, Office des publication universitaires. Edition 1982, p 21 ترجمتنا

^{*} - مولود فرعون "نجل الفقير Le fis de pauvre" عام 1950 مولود معمري "الهضبة المنسية La coline oubliée" 1952، محمد ديب "الدار الكبيرة La grand maison" عام 1952، كاتب ياسين "نجمة Nedjma" عام 1956، مالك حداد "الشقاء في خطر Le malheur en danger" عام 1956،

من خلال كتابتهن، قبل أن تفتك به الثورة بصورة نهائية على أرض الواقع. ظهورهم كان بزوغ فجر إنسانية جديدة، وانعتاق من الأغلال التي تكبل الانسانية المعذبة.

أتيح لهذا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أن ينقل لنا لوحات فنية جمالية متنوعة تتغنى بالانتصارات والمناهضة للاستعمار، فأخذت هذه اللوحات نضجا وعالمية، ومنها نختار ما رُسم بريشة نسوية بكل تشكيلاتها (الشعر، القصة القصيرة، الرواية). نستعرض من خلالها المسار الإبداعي للكتابة النسوية الجزائرية باللسان الفرنسي، ومدى قدرتها على تجسيد الواقع السياسي، والاجتماعي للجزائر آنذاك-أثناء الاستعمار الفرنسي- وما هي أهم النقاط التي تناولوها في أعمالهن؟ كما سنسعى لكشف الحجاب عن أسماء مبدعات ظلت إبداعاتهن طي النسيان وفي أدراج مغلقة.

1-1 الشعر:

يعتبر الحديث عن الشعر النسوي، أو المجموعة الشعرية التي نشرت أثناء الثورة الاستعمارية، ما يعرف بشعر السجون، أو الحروب.

سنة 1963 نشرت "آنا غريكا، **Anna Grek**"*، هو الاسم المستعار "لكوليت كركوار، **Colette Grégoire**" قصيدة موسومة بـ "الجزائر العاصمة، **Algérie capitale alger**"، بتونس، ولها أيضا "الأوقات القوية **Temps forts** سنة 1966"¹. هي قصائد حقيقية عن الحب، وقصائد غضب وقوة، وفحولية، وهي تعتبر على حد تعبير جون ديجو أفضل القصائد الجزائرية في تلك الحقبة. لتاليها "نادية قندوز **Nadia Gandouz**"*، تتبع خطى -آنا غريكا-

* - آنا غريكا، اسم مستعار للشاعرة الجزائرية كوليت غويغوار، ولدت 11مارس 1931 بباتنة، توفيت 6 جانفي 1966 في الجزائر تكتب بالفرنسية. Voir, Jean DEJEUX, la littérature algérienne contemporaine, p 79

¹ - Jean DEJEUX, la littérature algérienne contemporaine, P U F, 2 édition 1979. P 79-80. ترجمتنا

* - نادية قندوز، ولدت 26 فيفري 1932 بالقصبة العتيقة الجزائر، توفيت 4 أبريل 1992، اثر سكتة قلبية جراء أحداث 15 أكتوبر 1988، هي ممرضة، وكاتبة باللغة الفرنسية.

في ديوان شعري "أمال Amel" عام 1968، ثم "الحبل La corde" 1974،¹ ديوان ثاني لها، وقد استمر ظهور المؤلفات الشعرية من سنة إلى أخرى مع أعمال "آسيا جبار Assia Djebar" في قصيدة "الجزائر السعيدة L'Algérie heureuse" سنة 1969². هي ترى أنها غير سعيدة في مؤلفها.

أما "زهرة رابحي، Zohra Rabhi" المعروفة في عالم الأدب "بصفية كتو، Safia Ketou"، نشرت مجموعة شعرية بعنوان "صديقي القيثارة Amie Gitar"، سنة 1979³. هي تعرض لنا عمل مزيج من الأحاسيس العذبة.

نشرت "نادية غالم Nadia Ghalem" قصيدة جميلة بحس متميز حسب قول جون ديجو معنونة بـ"المنفى Exil" سنة 1980، وفي نفس السنة "آنسة بومدين Anissa Boumediene" كتبت "يوم وليلة Le jour et la nuit"⁴. أين عبّرت من خلالها عن آلامها بريشة موسومة بطابع الروح الحساسة.

كما نجد مؤلفات عدة لكاتبات في "المفكرة العالمية la pensée universelle"، في غالب الأحيان تدور حول مآسي الحياة والدموع، كما هو الحال مع "نجاة رحمة Nadjat Rehma"،⁵ في ظل الحياة A l'ombre d'un vie سنة 1980.

¹ - Jean DEJEUX, la littérature féminine de langue française au Maghreb, ed Karthala 1994. P 35-36. ترجمتنا
* - آسيا جبار: فاطمة الزهراء امليان ولدت في 30 جوان 1936 شرشال، هي روائية مهتمة بمشاكل المرأة، 2005 أخذت كرسي بالأكاديمية العسكرية الفرنسية، ينظر أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "دراسة سوسيونقديية"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 445. (توفيت يوم 6 فيفري 2015 بستشفى بفرنسا).

² - Jean DEJEUX, la littérature féminine de langue française au Maghreb. p 36. ترجمتنا
* - زهرة رابحي: هي كاتبة جزائرية باللغة الفرنسية ولدت في 15/11/1944، عين الصفراء توفيت 29 جانفي 1989، عملت كصحفية بوكالة الأنباء الجزائرية. لها مجموعة شعرية.

³ - Jean DEJEUX, la littérature féminine de langue française au Maghreb. p 36. ترجمتنا
* - نادية غالم كاتبة وصحفية جزائرية، ولدت بوهران 26 جانفي 1941، لها أعمال روائية منه la villa désir، سنة 1988.

⁴ - Jean DEJEUX, la littérature féminine de langue française au Maghreb. p 36. ترجمتنا

⁵ - Charele BONN et Feriel Kachoukh, Bibliographie de la littérature maghrébine (1980-1990), edition DICEF, 1992, p 80. ترجمتنا

"خيرة عباس Khira Abbas" في عملها "انعكاس الدموع Le reflet des larmes" سنة 1981، و"ليندة قبطاني Lynda Khebtani" في "دمعة و وردة Une larme et une rose"¹، و "مليكة بن حومور Malika Beb Houmeur" في "عريدة حياة / ثمالة حياة Ivresse d'une vie" سنة 1981.²

ما يؤخذ على أشعار كل من الشاعرات المذكورة، ومن خلال العناوين أنّها محاولة لإشباع الذات وإرضائها وعلاج أوجاعها وآلامها، وبوجه خاص الأنوثة المجروحة المهانة والأمل في حياة أفضل. وهو ما نجده في كتابة "عيشة بوعباسي Aicha Bouabaci" مع "الفجر الذي يولد على شفاهنا L'aube est née sur nos lèvres" سنة 1985.³ جمعت فيها أشعار العشرية المعاشة آنذاك، وكانت حاملة لوصف داخلي كثيف للمشاعر.

ونشرت "فطيمة بلحسن Fatima Bellahcène" في المفكرة العالمية (passionata) صرخة إمراة مجروحة غير معروفة، وهي قصيدة "أنا لم أتغير ولكن تعلمت فقط أن أتكلم non je n'ai pas change/ j'ai seulement appris à parler" سنة 1987.⁴ الشاعرة هنا أخذت الكلمة لتقول ما يثلج صدرها فقط، وتقول ما هو مكنون بداخلها.

كما نلمس لدى "فتيحة بلرزاق Fatiha Berzak". رغبة في رسم حياة خارج النسق الاجتماعي المألوف، وتحالف أفق توقع المتلقي في ديوانها الشعري المؤلف في ثلاث أجزاء حامل للعنوان نفسه "المنظرة الشفافة / المتلوقة le regard aquarel" سنة 1985، والجزء الثاني سنة 1988، والثالث سنة 1992.⁵ إن الكاتبة استحدثت من خلال ديوانها نوعا جديدا في الشعر يحتوي على عناصر جمالية ممتازة، وشفافة/ موسيقية تتميز بالقوة، واللفظ في الموسيقى الداخلية، حاملة لكتابة استعراضية استخدمت فيها الكاتبة كلمة مائية، لأنها تعبر في كل جزء من

¹ – Charele BONN et Feriel Kachoukh, Bibliographie de la littérature maghrébine (1980-1990), p 62. ترجمتنا

² – Ibid, p 27. ترجمتنا

³ – Jean DEJEUX, la littérature féminine de langue française au Maghreb, p 37. ترجمتنا

⁴ – Ibid, p 37. ترجمتنا

⁵ – Ibid, p 37. ترجمتنا

أجزاء كتابها عن حالاتها النفسية المتنوعة (غضب، تمرد، عاطفة، موسيقى، رفض، ثورة)، هي كلمات متشابكة حاملة لضجيج الحياة.

كما نشرت قناة إذاعية **Radio Beur** مؤلفات لكاتبات أمثال "مليكة بلعدي **Malika Belaidi**"، بقصيدة موسومة بـ "حياة بلون أسود / **Vei couleur blak**" سنة 1986، و"انعكاس فوضى الحياة / **Reflet de la vie en vrac**" سنة 1987.¹ الأعمال الشعرية الذاكرة المرحوحة العائدة لسنوات الثورة الجزائرية والرافضة للقهر، مما ينبئ عن روح متميزة في حساسيتها تجاه كل ما يُدمّر جسور الحياة.

ونذكر في الأخير "نصيرة عزوز **Nassira Azzouz**"، هي الأخرى ترفض أن تبقى مؤلفاتها الأدراج والغبار، فكثير من الكاتبات الجزائريات منذ 1962 وجدن أعمالهن، وكتبهن مهمشة في المكاتب الوطنية في انتظار تقديم قراءة من قبل المراقبين.² وقد نشرت "عزوز" قصيدة بعنوان "أبواب الشمس / **Les portes du soleil**" سنة 1988.³

حسب الاحصائيات التي قدمها "جون ديجو" في كتابة الأدب الأنثوي الجزائري المكتوب بالفرنسية، أن الحصيلة من سنة (1963-1991) 48 مؤلفا لأشعار مكتوبة من قبل جزائريات يقطن الجزائر أو فرنسا، من بين كل هذه الأرقام "25 مؤلف" تم نشرها من طرف الكتاب منهم ما تم قراءتها بطريقة جدية خاصة ما نشر من قبل المؤسسات الوطنية.⁴

إنّ النساء لم يكن غائبات في مجال الكتابة الشعرية، ولا عن تاريخ الأدب، كما أهنّ تحديّن الصّعب والحالات العسيرة، وتجاوزن العادات والتقاليد في لغة توحى لافتقادهن الأمان، والشعور بالغرابة.

¹ – Jean DEJEUX, la littérature féminine de langue française au Maghreb, p 37-38 ترجمتنا

² – Ibid, p 38. ترجمتنا

³ – Charele BONN et Feriel Kachoukh, Bibliographie de la littérature maghrébine, p 16 ترجمتنا

⁴ – Jean DEJEUX, la littérature féminine de langue française au Maghreb, p 38. ترجمتنا

يبدو لنا أن الكاتبات لم يستطعن الخروج من ظلمة القهر، والوصول بمؤلفاتهن إلى القمة. كما أنّ المتأمل للإيجاءات الدلالية التي تتقرن بعناوين أشعارهن تُحيل بذاكرة المتلقي إلى أنّ هذه النصوص الشعرية تشكل مرجعية لوجدان، ومشاعر ذاتية متعلقة بروح مبدعيها، وجزء من هويتهم خاصة فيما يمس المرأة الجزائرية. هذا فيما يتعلق بالشعر النسوي الذي يلتقي في مضمونه مع الكتابة في مجال القصة القصيرة والقصة.

1-2 القصة القصيرة/ القصة

لا يبدو أنه كان هناك إنتاج ملحوظ في مجال القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على حد تعبير "عايدة أديب بامية"، «قبل الحرب العالمية الثانية، بل حتى بعد ذلك الحين لغاية استقلال الجزائر لم يتجاوز عدد القصص القصيرة الستين قصة (60)، ومنذئذ شهدت القصة فيضا مندفا يقدر ديجو عددها بحوالي مئة وخمسين قصة (150)».¹ وتعود أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية حسب ما ذكرت عايدة أديب إلى:²

- الكتابة الأدبية، والنشاط الإبداعي آنذاك كان متمركزا حول القضية الوطنية، ومحاولة معالجتها بشتى السبل، والجنس المناسب هو الرواية.
- آلام الشعب الجزائري، وانكساراته وعاء القصة القصيرة غير كاف ليحمل ما كان في جعبتهم (أي القصة القصيرة آنذاك لا تكفي للتعبير عن هموم الشعب).
- انعدام الصحافة الوطنية باللغة الفرنسية لنشر القصص، والصحف المتوفرة آنذاك توجهاتها سياسية بدرجة أولى.

¹ - عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط؟، السنة؟ ص 376.

² - المرجع نفسه، ص 376.

وبذلك يتبين لنا محدودية الإبداع في المجال القصصي بصفة عامة، أما عن الكتابات الموجودة – بالأخص لدى النساء كمبدعات – فمعظم القصص كانت اقتباسات من رواياتهم وملاحق وأجزاء فيها؛ أي أنّ هذه القصص كانت جزءاً أصلياً من الرواية، لكنها حذفت لأسباب خاصة بالكاتب ونشرت فيما بعد منفصلة.

ما يكشف عن تلك العلاقة بين القصة القصيرة والرواية هو المضمون، وينطبق ذلك بصورة خاصة على قصتي "آسيا جبار"، "عودة مناظلة / *Le retour de la maquisarde*" و"في الحمام / *Au Hammam*" هي أجزاء تندمج مع روايتها "القنابر الساذجة / *Les alouates naïves*"، وقصتها الثالثة "يوم من أيام رمضان / *Jour de ramadhan*" تتقاطع أحداث القصة مع رواية القنابر.¹ كون الأحداث، والشخصيات تنطبق إلى حد بعيد مع ما ذكر في الرواية.

و"الجبار" أيضاً مجموعة قصصية بعنوان "وهران الميتة *Oran langue morte*" سنة 1997، تعبر فيها الكاتبة عن ذلك الجرح العميق الذي ترغبن في الكشف عنه، فهي تحاول التمثيل بصورة مجازية لتشتت شعب ولتشوش رؤيته للعالم الراهن، وهران الميتة هي صرخة تتضمن العنف، والحب، والحجب، والرضوخ، الخفاء والتجلي.²

أما القاصة "نورا عالم / *Noura alam*" في "قصة لم تكتمل / *Histoire inachevée*"، تصور لنا البطل الانتهازي فاروزي، الذي يتفاخر بحاله، وبدوره الهام والبارز في حرب التحرير رغم دوره الثانوي.³ في حين تذهب "آسيا جبار" إلى تصوير الوضع الاجتماعي في الجزائر خلال الحرب بين مقاوم، ومستسلم للأوضاع في قصة "ليس بمنفى" فالبطلة "حفصة" تلتحق بالعمل

¹ – عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 377-378.

² – محمد داود وآخرون، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثيلات، ملتقى دولي، 18-19 نوفمبر 2006، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران- الجزائر- 2010، ص 13.

³ – عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 390.

كي تعيل أسرتها في الغربة غير عابئة بالآراء المعارضة.¹ هي بداية تحرر ونمو الوعي لدى المرأة الجزائرية.

إلى جانب هذه الأسماء نجد الكاتبة "ياسمين عمار" * باسم مستعار ليلي حسن" في قصة "النبع / La source"، إذ تدمج الكاتبة بطريقة شيقة بين سيرتها الذاتية والخيال بأسلوب سهل. وهو نفس الإبداع نجده في قصتها الموسومة بـ"فنجان قهوة للآنسة / Un café pour mademoiselle"، خاصة من ناحية ترتيب الأحداث، وتداخل الحقيقة والخيال، أين تُبقي الكاتبة نوع من التوازن بين الواقع والتصور²؛ أي أنها ترصد لنا واقعها مضيئة له خيالها فيكون الامتزاج هنا مشكلا سحرا جماليا في إبداعها، لكن هذه الحقيقة تصبح سرايا حينما تمتزج والخيال. كما أصدرت "صافية كتو" قصتها باسم "الكوكب البنفسجي / La planète mauve"، وأخرى "وردة الرمال / Rose de sable".³ توحى القصة من خلال العنوان أنها تعجُّ بالحساسية المفرطة اتجاه كل ما هو جميل، وهي تتفنن في تأنيث كوكبها.

أما المبدعة "ليلي الصبار / Leila Sebbar" * لها مجموعة قصصية مُعنونة بـ "أختي الغريبة / Ma soeur، Etrangère" سنة 1994،⁴ التي تتكون من 11 قصة ومقدمة كمختصر لكتابات ليلي الصبار تحت عنوان "ليلي الصبار - أدب الجميع"، وهي عبارة عن قصص حاملة لذاكرة مجروحة لفترة الطفولة والمراهقة، تحمل فيها مشكل اللغة، وفي الجزء المعنون بـ"الشرق

¹ - عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 394.

* - ياسمين عمار: اسم مستعار ليلي حسن ولدت بقرية دراع الميزان في منطقة القبائل، تحصلت على شهادة الليسانس في الحقوق بالجزائر، لها شهادة الدكتوراه في القانون الدولي العام. وهي تعنى خاصة بمشاكل المرأة. ينظر، المرجع نفسه، ص 403.

² - المرجع نفسه، ص 396-397.

³ - Charele BONN et Feriel Kachoukh, Bibliographie de la littérature maghrébine, p 60. ترجمتنا

* - ليلي الصبار: ولدت 19 نوفمبر 1941 في الجزائر خلال الحقبة الكولونيلية، لأب جزائري وأم فرنسية، رحلت إلى فرنسا خلال سنوات المراهقة، نشرت قصص ورويات عديدة منها شهرة زاد سنة 1982. ينظر، Leila sebbar et Nancy huston, Lettres parisiennes, Bernard barrault, France, 1986. 1.

⁴ - ينظر، ليلي الصبار، أختي الغريبة، ترجمة أحمد عثمان، دار الثقافة والاعلام، الشارقة دبي، 2014.

هاجسي " ترى أنه لم يبق لها من الشرق سوى اسمها. فمجموعتها القصصية يبدأ كل جزء فيها بسؤال، باحثة في الذاكرة لتجد لها إجابة.

ولها مجموعة قصصية أخرى مخصصة للأطفال، «"طفولة من مكان آخر / Une enfance outremer" سنة 2001. وقصة "والدي / Mon père" سنة 2007 . و"والدي / Ma mère" عام 2008. وقصة "طفولة يهودية في وسط مسلم / Une enfance juive en Méditerranée musulmane" عام 2012». ¹ هي قصص تحمل في طياتها طفولة مجروحة تعاني منفى الوطن وفي نفس الوقت حنين له، كما نستشف من العناوين اختلاف ثقافتين (الجزائرية /الفرنسية)، وتأثيرهما في نمو طفولة طبيعية.

والملاحظ أيضا على كتابة القصص النسوية، أنها لا تذكر سوى مساوئ الوسط الاجتماعي أثناء الاستعمار، لأنها تحمل في طياتها الحياة الاجتماعية، والسياسية. كما أنّ قصصهن في معظمها تسجيل عاطفي لتجربة معينة، التهميش، العزلة، العادات والتقاليد، الظلم، الجهل، الفقر، الحرمان، هي مواضيع تناولتها الكاتبة الجزائرية في أعمالها وبشدة، حتى ترفع من دونية المرأة في مجتمع ذكوري يرفض تحريرها، فكانت الريشة المنقذ، والبوابة التي من خلالها ترى نور السماء ليعلو صوتها.

¹ - <http://www.limag.refer.org/new/index.php?>

1-3 الرواية:

عرف الأدب الجزائري باللغة الفرنسية إلى جانب الشعر، والقصة القصيرة لونا آخر هو الرواية، ونخص بالذكر الرواية النسوية ذات البعد الزمني والتاريخي، والتي حاولت الكاتبات من خلالها الاحتجاج ضد الظلم الاجتماعي، والساسي، والرفض الكلي للنظام الاستعماري من جهة، وللسلطة الذكورية من جهة أخرى، كما «تعد الرواية -المكتوبة بالفرنسية- في المغرب العربي انتصارا يقينيا للاستعمار ففي طريق مواجهته والتصدي له، تمكن هذا الأدب من الوصول إلى النضج والعالمية»¹، كون أعمالهم غزت الساحة الأدبية، والإعلامية آنذاك أين حملت مؤلفاتهم أحاسيس ومشاعر، الغضب، الثورة، الرفض. ورغم الإبادة ظلل أدبهم صامدا، كما قال مصطفى الأشرف: «هذا الأدب وإن كان يشكل نقصا، إلا أنه استطاع ولأول مرة أن يعكس وبحروفه الفرنسية الواقع الجزائري، في وقت تعذر على بعض الكتاب أمثال كامو، الذي كان يفتقد الشجاعة لترجمة ذاك الواقع،... والقول بأن هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عمليا يتحدث عن التوالد الذاتي تقريبا في جانبه الجمالي والفني»². هذا وكانت الكتابة النسوية في الرواية نقلا لخبايا النفس، وانفجارا لصمت دام طويلا.

ونأخذ بادئ ذي بدء ما نشرته "جميلة دباش *djamila Debèche*" في عام 1947 رواية موسومة بـ "ليلي فتاة من الجزائر *Leila jeune fille d'algerie*"، تتمحور حول شخصية الكاتبة التي ترفض الانتماء لأي حزب سياسي آنذاك.³ ولها رواية "عزيزة *Aziza*" سنة 1955 التي تركز فيها على مغامراتها الشخصية.⁴ وبهذا أعطت للنساء القوة على قول الكلمة الحرة.

¹ -Jean DEJEUX, Situation de la littérature maghrébine de langue française p 139، الرواية، الخيز جهور، نقلا عن أم الخيز جهور،

الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 41

² -Jean DEJEUX, Situation de la littérature maghrébine de langue française, p 33. ترجمتنا

³ - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8 (1830-1954)، دار البصائر، الجزائر، ط خاصة، 2007، ص 183.

⁴ - Jean DEJEUX, la littérature algérienne contemporaine, p 59. ترجمتنا

وفي عام 1947 "ماري لويز عمروش" Marie luise Amrouche " تظهر لنا بروايتها "الياقوتة السوداء Jacinthe noire"، وقد طبعت الرواية سنة 1972، تعيد الكاتبة من خلالها حياة فتاة شابة قادمة من تونس.¹ أين تجتمع القوانين، والمحرمات، والتمرد، وبهذا تدخل المرأة الجزائرية الأدب بطريقة نرجسية، مهتمة كثيرا بشخصياتها.

وتعتبر "طاوس عمروش" أول روائية جزائرية، وجميلة دباش رائدة في مجال الإعلام والصحافة النسائية، وتسعى من خلال أعمالها للمطالبة بالحقوق الاجتماعية في سياق سياسي.

تبدأ "فاطمة الزهراء امليان" أولى إصداراتها الروائية مع "العطش La soif" سنة 1957. باسم "آسيا جبار" الاسم المستعار لها، وروايتها هذه نص نسائي جاء بضمير المتكلم، تتحدث الرواية عن التنافس العاطفي، والرغبة الشديدة في التحرر لدى الشباب الجزائري.²

وكانت سنة 1958 هي ولادة لرواية ثانية للكاتبة جبار "القلقون L'impatients"، مهتمة فيها بمشاكل النساء التي أثّرت في فترة الحرب الجزائرية الفرنسية، من (حب، حرية، زواج، طلاق، ... وغيرها)³، وبهذا تدخل جبار إلى عالم المرأة المغلق وتحاول تحليله.

وفي روايتها "أبناء العالم الجديد les enfants du nouveau monde"، التي ظهرت في أفريل 1962، ترسم الكاتبة من خلالها لوحة جدارية عظيمة لنساء تكافح بطريقة، وبأخرى مع الحرب في الجزائر من جهة، وساردة للأحداث التاريخية من جهة أخرى، وقد قالت جبار: "كنت أرغب أن ألقى بنظرة إلى أبناء وطني، وموقف ليلى البطلة من الداخل يعبر عن موقفي".⁴ هو اعتراف من طرف الروائية أن أحداث الرواية هي حاملة لآرائها وأراء أبناء الوطن.

¹ – Jean DEJEUX, la littérature algérienne contemporaine, p 59-60. ترجمتنا.

² – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 328.

³ – Jean DEJEUX, la littérature algérienne contemporaine, p 75. ترجمتنا.

⁴ – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 329.

تواصل جبار الكتابة الروائية مع رواية "الحب والفانتازيا *L'amour, la fantasia*"¹ سنة 1984. هي سيرة جمعوية أنشأتها الكاتبة لكسر حاجز الخوف الذي عزل تعبيرها والنساء الجزائريات، وتحقيق صوت جماعي بواسطة الراوي. وبالتالي الوصول للمبتغى، وهو الهروب من الصمت الخانق لوجودها هي رواية تاريخية، وتسجيل لهوية أنثوية جماعية.

أما رواية "لا مكان لي في منزل أبي *Nulle part dans la maison de mon père*" سنة 2007.² ترجمها محمد يحياتن إلى اللغة العربية باسم "بوابة الذكريات"، لأنها تطلق العنان لذاكراتها الحميمة لتحكي سيرة فتاة جزائرية تكشف عن الحلقة الأولى من الذكريات الطفولة ثم المراهقة، هي ترسم أول خطوة في الانكشاف الذاتي تحت عنوان "شظايا الطفولة"، تبدأها بسؤال «تُرى هل الطفولة سر خفي لا يسمع أم غبار الصمت؟»³ ثم تنقل حالة التمزق التي تعيشها في "تمزيق المحجوب" تروي فيه شغفها بالكتب، قصة حب منهوك بدأت ترسم في جزءها المعنون "تلك التي تجري صوب البحر"، لتنتهي الرواية بفصل معنون "خواتم" تتساءل فيه هل أنا أبحث؟ أين يوجد منزل أبي الصغير المظلم؟ "لا مكان لي في منزل أبي"، وهي تسمى روايتها في الأخير "الكتابة الهاربة"⁴، كتابة الصمت.

الملاحظ على أعمال "جبار" الروائية الجرأة في الطرح، والميل الشديد للسرد التاريخي، والاهتمام الكبير بقضايا المرأة، كتابتها مزيج بين الشعرية الجمالية، والنظرة التاريخية، وهي من الأصوات النسوية العالمية البارزة، شاعرة، وقاصة، ومسرحية، ومنتجة أفلام، تحمل رواياتها دلالات تعكس الصوت الإبداعي الأنثوي بالمقامة الرمزية، واللغوية، فاللغة الفرنسية هي مساحة للتحرر، ولغة العبور بالنسبة لها.

¹ – Voir, Assai Djebbar, *L'amour, la fantasia*, 1 edition, Jean – Claude Lattès, 1985. ترجمتنا

² – ينظر، آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة محمد يحياتن، سيدبا، الجزائر، أبريل 2014.

³ – المصدر نفسه، ص 11.

⁴ – المصدر نفسه، ص 523.

كما تظهر كوكب أخرى من الكاتبات الجزائريات بالفرنسية أمثال، "نادية غالم" في عمليتين
روائيتين "الحديقة الكريستالية Le jardin cristal" سنة 1981، "الفيلة رغبة La villa du
désir"، سنة 1988.¹

حاولت "عائشة لمسين Aicha Lemsine" إعادة النظرة العزبية للمرأة الجزائرية في روايتها
"السماء السماق/ العالية Ciel de porphyre" سنة 1978. وأخرى "منحة الأصوات
Ordalie des voix" سنة 1983.²

أما عن روايتها "الخادرة La chrysalide"، سنة 1998 يوميات جزائرية تقدم الروائية حسب
ما ذكرته فوزية بن جليل في مقالها الموسوم بـ "قراءة في وضع المرأة في رواية الخادرة" يوميات
في قرية جزائرية مجهولة الاسم، فالكاتبة تسلط الضوء على مسألة شائكة تتعلق بالخلاف القائم
بين التقليد، والحداثة، وربطها بالتاريخ، من خلال رواية الخادرة التي تمد الأحداث بين فترتين
تاريخيتين لجلين مختلفين ("لاله خديجة" الزوجة الأولى "لسي مقران"، و"فائزة" أحد بنات مقران).
تعرض هنا لموضوع تعدد الزوجات لجزائر قبل وبعد الاستعمار معبرة عن مآسي وتمزق "لاله
خديجة" تقول: «الإنجاب كان الشيء المقدس في الزواج،.. كان الرجل هو الجوهر الأساسي
حقا أعطاه الله عز وجل إياه ويحق له تطليق زوجته إذا أراد».³ ذكرت أمرين هما تعدد
الزوجات، والطلاق، وهو ما يحدث عدم القابلية للرؤوخ في النظام الاجتماعي كون الطلاق
مصدرا للتمهيش.

بالإضافة إلى هذه الأصوات النسوية هناك صوت آخر بارز، ويعتبر علامة من أعلام الأدب
"ليلي الصبار Leila sebbar"، تكتب عن الوطن مستندة إلى الذاكرة ولها جملة من الأعمال
الروائية نذكر منها:

¹ – Charele BONN et Feriel Kachoukh, Bibliographie de la littérature maghrébine, p 52.

² – Jean DEJEUX, la littérature féminine de langue française au Maghreb, p 26-27.

³ – Faouzia BENDJELID, Lecture de la condition féminine dans la chrysalide, chronique algérienne (1976)
de Aicha Lemsine, éditions CRASC, 2010. p 245-246.

✓ رواية "تكلم ولدي تكلم مع أمك **Parle mon fils parle ta mère**" سنة 1984، تطرح مشكلة التواصل بين الأباء والأبناء، الكثير من الحب وسوء الفهم، واستحالة التواصل طوال السرد في الرواية. هي تعالج وضع النساء الاختلاف، الالتباس، الازدواجية عدم الاستقرار، والتناقض، لأن المرأة تتأرجح بين المحافظة والحرية بين الغرب والعالم الشرقي.¹ هي محاولة لإعادة بناء جسور التواصل الأسري.

✓ رواية "رسائل باريسية **Lettres parisiens**" مع "نانسي هيوستن **Nancy Hustan**"* سنة 1985.² هي عبارة عن رسائل بين "ليلي ونانسي"، تتناول منفي تعيشه الكاتبة، أين تتسائل عن وجودها، ماذا تمثل فرنسا لها؟ هل المنفى والجزائر الوطن الغائب بالنسبة لها؟. هي رواية تتكون من 30 رسالة، تبدأ أول رسالة مع ليلي، وتنتهي الرواية برسالة نانسي، هذه الرسائل تشريح للمنفي.

✓ من المنفي تكمل صبار رحلتها في البحث عن الهوية في روايتها الموسومة بـ "لا أتكلم لغة أبي **Je ne parle pas la langue**" سنة 2003. رواية تحمل جروح ذاكرة تقول الكاتبة في آخر الرواية:

«**Je n'apprendrai pas la langue de mon père. Je veux l'entendre, au hasard de mes pérégrinations. Entendre la voix de l'étranger bien-aimé, la voix de la terre et du corps de mon père que j'écris dans la langue de ma mère**».³

"لم أتعلم لغة والدي. أريد أن أسمع. بدون قصد لتقلاتي من مكان لآخر. وسماع صوت الحبيب الغريب، صوت الأرض وجسم والدي وهو ما سأكتبه في لغة أمي"، هو حين لكل ما يتعلق بالوطن والهوية الأصل.

¹ – voir, Nabila BEKHEDIDJA, Le personnage féminin dans les romans de Leila Sebbar à la croisée de deux cultures, édition CRASC, Oran, 2009, pp 74-75 .

* – نانسي هيوستن، ولدت بكندا لها ثقافة انجليزية وفرنسية تكتب بالفرنسية ونشرت " الحب كالحرب " A l'amour comme à la guerre Leila Sebbar et Nancy huston, Lettres parisiennes, p 1, ينظر

² - voir, Ibid, pp 201-209.

³ - Leila sebbar, je ne parle pas la langue de mon père, édition Julliard, paris , 2003, p 125. ترجمتنا

ومن ناحية أخرى "مايسة باي Maïssa bay"، كانت لها بصمتها في الوسط النسوي بباقة أعمال روائية:¹

✓ تفتحها مع أول رواية لها " في البدء كان البحر Au commencement mer " سنة 1996 من أقوى أعمالها هي شعاع شمس لرواية أخرى.

✓ "أخبار الجزائر Nouvelles d'Algérie" سنة 1988، هي صرخة جسم لا يمكن وصفها، هي صمت الصباح على حد تعبير "ماري هستون" في مقالها "الأدب المتوسط"، تعتبر أعمال "باي" نقلة لعالم الجمال، والتألق بالكتابة، والبحث عن حرية المرأة، والوقوف ضد العنف الذكوري الذي يقود بالمرأة إلى التمرد.

✓ وهو ما تصفه لنا في رواية "تلك الفتاة Cette fille-la" سنة 2001. الفتاة مليكة بطلة الرواية، تسعى إلى إعادة بناء تاريخها المنحطف، والاستماع إلى مسارات النساء العجائز اللاتي تقطعت بهن السبل ولجان للموت.²

✓ وفي رواية "خاصة عندما لا تعود Sourte ne te retourne" سنة 2005. حسب صاحب المقال (ذاكرة النساء في روايات مايسة) "دومينييك رانيفورون Dominique RANAIVOSON"، هذا النص جزء من التاريخ، وهو يتحدث عن سكون عميق ومثير للقلق، وهو نوع من الخلود. والزمن وحده قادر على الحركة، الفتاة الجزائرية الفرنسية التي ترى كل ليلة عاشتها في المنزل الذي هو مأوى لها منذ عام 1962 قالت الروائية على لسان البطلة: «أنا لا أعرف من أنا، أين أنا» هي تبحث عن "كلمة غير قابلة للترجمة" تصف الذين يملكون روح أكبر، وجذور أقوى، وذاكرة أوسع».³ الكاتبة باي تستخدم ثلاث

¹ - Marie-José Hoyet Littérature / Méditerranée / Leïla Sebbar, Malika Mokeddem, Maïssa Bey, Fatima Mernissi, Hélé Beji...

<http://www.babelmed.net/letteratura/38-mediterraneo/1334-leila-seibbar-malika-mokeddem-ma-ssa-bey-fatima-mernissi-h-l-beji.html> 2014.

² – voir, Dominique RANAIVOSON, "Le temps n'a donc pas été englouti" , la mémoire des femmes dans les romans de Maïssa Bey, édition CRASC, 2010, p 260. ترجمتنا

³ –Ibid, p 261. ترجمتنا

كلمات جنباً إلى جنب "الذاكرة، التاريخ، المذكرات"، هي نقاط موجودة في أعمالها كما النساء في كتابتها، لا غنى عنهم.

أما عن أعمال الروائية "نينا بوراوي **Nina Bouraoui**"* لها نفس الأهمية الكبيرة لكن لم يسלט الضوء على كثير منها، لها مجموعة روائية تتناول في جلها الهوية، الرغبة في الكتابة، الذاكرة، الطفولة، أصولها الجزائرية من أهم إبداعاتها:

✓ "العرافة الممنوعة **La voyeuse interdite**" سنة 1991. التي تعرضت فيها

لانتقادات كثيرة ووصفت من قبل البعض على أنها رواية تعطي حالة من الغثيان. ورواية أخرى "العمر المجرّوح **L'âge blessé**" سنة 1992.¹

✓ ونجد عملاً آخر لها هو أكثر جرأة وبوح، كتابة جديدة بأسلوب مختلف، خروج عن

المألوف، وكسر حاجز الصمت، والخوف الحديث في الممنوع في رواية "الفتاة المسترجلة

Garçon manque" سنة 2000. حسب صاحبة المقال "بن عودة لبداي **Benaouda**

LEBDAI" تقول الروائية على لسان بطلتها ياسمين: "من أنا كاتبة فرنسية؟ كاتبة مغربية؟

اختاروا لي، أنا ضد".² نينا ترفض الفصل في هويتها، وتريد الجمع فهي غير قابلة للتجزئة.

✓ أما عن روايتها "الأفكار السيئة **Mes mauvais penses**" سنة 2006 التي توحى من

العنوان أن الكاتبة كانت محاصرة بمجموعة من الأفكار السيئة، أفكار تسلطية لم تستطيع

التخلص منها، أفكار الطفولة مرتبطة بتاريخ الماضي.

✓ وفي روايتها "ناديني باسمي الأول **Appelez-moi mon perm nom**" سنة 2010.³

هي قصة حب مأساوية وفصل لقاء، إنّها شكل من أشكال الرومانسية، ويمكن أن تكون في

*- نينا بوراوي: ولدت سنة 1967 في رين الفرنسية، كاتبة جزائرية تكتب باللغة الفرنسية، اسمها الحقيقي ياسمين، لها روايات منها الحياة السعيدة

2002. ينظر ، **Nina Bouraoui, Appelez-moi par mon prénom, 2ditions SEDIA, Alger2008**

¹ - ترجمتنا **Benaouda LEBDI, Nina Bouraoui ou l'écriture iconoclaste, edition CRASC, Oran ,2010, p207**

² - Ibid, p 208 . ترجمتنا

³ - voir, **Nina Bouraoui, Appelez-moi par mon prénom, .** ترجمتنا

نهاية المطاف طريق للحفاظ على الحب، هي بداية الغياب، وقد بنت شخصياتها من الخيال لتعبّر بها عن الواقع.

أما عن بنت الصحراء "مليكة مقدم Malika mokeddem" روائية معروفة بالتمرد باحثة عن الحرية لتصبح امرأة مختلفة، وهذا ما تعكسه شخصياتها الأنثوية في رواياتها. لها العديد من الأعمال الإبداعية وهو ما نحن بصدد التعمق فيه في الفصل القادم.

وأقل ما يمكن قوله على الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ما ذكره "محمد عبدلي" بخصوص الرواية عامة، وهو «أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ومن خلال مظاهر أسلوبها الجديد تمثل تقدما مقارنة بما كانت عليه في الماضي»¹. وهو اعتراف منه بمدى تطور الأعمال الأدبية بشكل مميز.

أما بخصوص الأعمال النسوية فإنّ هذا التمثيل لأدبها، وإن كان ناقصا فهو يقدم لنا «بعض الروايات النسوية التي تعكس نضج مؤلفيها، وكتابة رغبتهم الزائدة وأحيانا تكون أكثر حساسية في التأمل، وهو نادرا ما يكون ملاحظا في روايات الكتّاب الذكور»². نقطة الاختلاف بين العمل الأدبي النسوي والرجالي.

في الأخير ما يمكن قوله على هذه الأعمال الروائية الجزائرية النسوية المكتوبة بالفرنسية، أنه هناك أصوات اختفت نهائيا وظلت طي النسيان. كما أن البعض من الكاتبات عمدن للاسم المستعار، وهو كتابة تحت حجاب آخر هو الاسم غير الحقيقي، وهو ما يكبح حرية المرأة.

¹ - Jean DEJEUX, Situation de la littérature maghrébine de langue française, P 32. ترجمتنا.

² - Laila ABOUSSI. Réception des textes littéraires maghrébins dans l'institution scolaire marocaine, these doctorat. Université Européenne de Bretagne, 2010. p 169. ترجمتنا.

2- الإبداع/ الهوية المركبة

ما يؤخذ على هذا الأدب -الجزائري المكتوب بالفرنسية- أنه على نوعين أدب فرانكفوني؛ أي أدب اندماجي في الروح الفرنسية، وأدب مكتوب بالفرنسية بروح عربية؛ أي اللغة واحدة - فرنسية- لكن الأهداف والانتماء يختلفان.

كما أن قضية الأدب الذي يتخذ لنفسه طريقة جديدة في الإبداع التي هي لغة الآخر، لمي من القضايا المهمة التي تلقى النقاشات الكثيرة في عديد من النقاط منها:

✓ لغة الإبداع.

✓ مسألة الهوية.

هو إبداع يطلق على من يكتب، ويبدع بلغة الآخر (فرنسية، إنجليزية، عبرية، ألمانية، ..) المهم لغة أجنبية. هي ظاهرة تشكلت لدى كُتابنا منذ بداية الإستعمار، وما امتدت إلى ما بعد الكولونيالية* كما ذكرنا.

ولكن في هذا السياق نجد أنفسنا أمام نقاش حاد هو نقاش الهوية. ماهي الهوية؟ وهل توجد هوية مزدوجة أم هوية مركبة؟ هل الهوية هي عنصر فاصل يحكم الناقد على أساسه أسبقية الانتماء النصي لأمة بعينها؟ وهل الأدب الجزائري هو ما كتب بالعربية فقط، وشكّل مُنطلقات كتابية عربية ذات توجهات ثقافية، وحضارية تعبر عن كينونة الجزائر ضمن عالم متضارب الأنحاء؟ وهل الجزائري جزائري لأنه كتب باللغة العربية؟ وما رأي الكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية من استعارتهن للغة العدو؟.

على حد قول عز الدين مناصرة: «إننا نجد أدبا معاديا لأهداف الشعب الذي ينتمي له الكاتب وهو مكتوب بالفرنسية، وأدبا مناقضا لفكرة الفرنسية، وهو مكتوب أيضا

* - الكولونيالية Colonialism ، مصطلح ذا أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستغلال الثقافي الذي تنامي بالتزامن مع التوسع الأروبي، ينظر، بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية "المفاهيم الرئيسية"، ترجمة أحمد الروبي وآخرون، تقدم كريمة سامي، إشراف جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010. ص 105.

بالفرنسية... فاللغة الفرنسية ارتبطت في المغرب العربي بموقف احتلالي وبالتالي غير إنساني ولهذا فالتعامل الجزائري مع اللغة الفرنسية لم يكن تعاملا انفتاحيا لأن الانفتاح ينبع من الاختيار ولهذا حملت اللغة صفة الغزو»¹؛ أي الأدب المكتوب بالفرنسية يطرح عدة إشكاليات، إشكالية اللغة وإشكالية العرق الذي يُنسب أدب الكاتب له، والحل هو موقف النص.

نعائش هنا مقولة تشكل جزءا من اهتمام الشعب الجزائري هي للكاتب ياسين «إن الكاتب البعيد عن لغة الشعب، لن ينتج إلا فنا بعيدا عن الشعب وهمومه»². فهو يرى حتى الكتابة باللغة العربية الفصحى غربة للشعب بحكم الأمية.

يرصد لنا أيضا "كاتب ياسين، Kateb Yacine" الذي يتقن اللغة الفرنسية الظروف القاسية حول كتابته بلغة الآخر يقول: "Se taire ou dire l'indicible"³، "الصمت أو قول ما لا يقال". إن تأملنا الإيحاءات الدلالية، التي تقرن الألم باليأس وتفصح عن التردد في الكتابة إما: - الصمت: الذي هو ظل قاس موحش، شعور بالغرابة القاتلة الموحجة، هو موت الأديب. - قول ما لا يقال: ويعني بها الكتابة التي لا تناسب المستعمر، فالكتابة هي صراع مع اللغة التي لا يمكن أن تحوي كل هذا التدفق من المشاعر والعواطف.

يرى "مالك حداد Malek Haddad" أنّ اختلاف العقليات يفرض علينا اقحام مفاهيم، وتعبيرات مختلفة لإيصال همومنا، فكانت اللغة الفرنسية وسيلة لترجمة أفكاره يقول: «نحن نكتب بالفرنسية لا نكتبوا الفرنسية»⁴؛ أي أنّ كتاباتهم أخذت اللغة لا الكتابة الفرنسية، فهم مختلفون عنهم مع أنه يعتقد أنّ الكتابة باللغة العربية كانت وستكون أقوى، وأنجع، وأكثر تأثيرا من

¹ - عز الدين المناصرة، المناقشة والنقد المقارن منظور إشكالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط9، 1996، ص 84 .

² - المرجع نفسه، ص 85.

³ - Rosella Spina, enfants de harikis et enfants d'émigrés,(par cour croisés, identités à recoudre, édition karthala, 2012, p 107. ترجمتنا

⁴ - Jean DEJEUX , situation de la littérature maghrébine de langue française, p10. ترجمتنا

الفرنسية يقول: «أنّ الكتاب الجزائريين ذوي الأصل العربي الأمازيغي يعكسون فكرا جزائريا على وجه التحديد، وهذا الفكر كان سيجد فاعليته الكاملة، إذا طوع من خلال الكتابة اللغة العربية»¹. هو ما يبرر سبب اختياره للغة الآخر، ويتأسف عن عدم قدرته على نقل آلامهم وماسيهم باللّغة الأم.

تعتبر الكتابة بلغة غير اللغة الأم خاصة عند المرأة، كما يذكر النقاد إلى كونها كتابة للبحث عن الذات، والهروب من الرقابة التي يُثقلها بها المجتمع، خاصة في مجال السيرة الذاتية، المتنفس الوحيد للكتابة وخرق المحظور والممنوع هو لغة الآخر.

السؤال المطروح هنا لم اخترت لغة الآخر للتعبير عن الذات والإخبار عنها؟ أليس الأجدر أن تكون اللغة الأم أكثر التصاقا بالذات وأحن تعبيرا عنها؟ أم أن لغة الآخر هي من منحت لهن الجرأة والبوح في المحظور، واختراق الموروث الثقافي؟ أم هي عدم القدرة على المواجهة، والتّخفي وراء جدار شفاف؟.

من هؤلاء الكاتبات في المغرب العربي عامة، والجزائر خاصة نصوص فاطمة عمروش " قصة حياتي، **Histoire de ma vie** هي اعترافات للممنوع والغريب عن القارئ العربي، الذي يرفضه شكلا ومضمونا لأنه يخالف عاداته وتقاليده، فلغة الآخر هي الكفيل لحرية التعبير والبوح.

كما أعربت الروائية "آسيا جبار" عن منفي لغوي حاصرهما منذ شبابهما، وأضحت أسيرة اللغات تقول: «أنا أدرك اختياري النهائي من الكتابة باللغة الفرنسية، هو بالنسبة لي ضرورة لا غير، وهذا الحيز في الفرنسية، هو لغة كتاباتي، لا أستبعد باقي اللغات الأم التي أحملها معي دون الكتابة بها»²، فالكتابة عند جبار يكتنفها الخوف، فالمضمون عربي واللغة غريبة، وهو ما ذكرته عائدة أديب في كتابها التطور القصصي من قول لجبار: «أكتب لأخفي ما يبدو لي أهم

¹ - Jean DEJEUX , situation de la littérature maghrébine de langue française, p 10. ترجمتنا

² - Assia Djébar : la réfugiée linguistique ; Armelle Datin et Isabelle Collombat, Nuit blanche, le magazine du livre, n° 92, 2003, p 22. ترجمتنا (نسخة الكترونية).

شيء، ولا أكتب للتعبير عما أريد ببساطة، وبطريقة طبيعية»¹. فهي تستخدم لغة الأم للتعبير لكن بشيء من الحذر والحيطه، فهي تكتب مع إخفاء لأمر خاصة بها وبالوطن. وتكمل جبار قائلة: «كانت اللغة منفانا الأول ومنفى شبابنا... الفرنسية هي الوحيدة التي تستطيع ترجمة ذاك التعايش في الوعي العربي في أزمنة متعددة»². هو ما يتجلى بدرجة كبيرة في رواية الحب والفانتازيا "l'amour et la fantasia" رواية البحث لبناء هوية فردية وذاكرة جماعية، هي صرخة ومحاولة للخروج من خطاب الهوية والاختلاف، وتعد الكتابة باللغة الفرنسية عند جبار بالتحديد قبل سنة 1968 مفروضة عليها بسبب لاستعمار.

أما بعد سنوات السبعينيات 1978، فلغة الكتابة اختيارية على حد تعبير "محمد حيرش" في مقاله "الكتابة النسوية وهاجس التحرر"، فلا يمكن للغة العربية أن تمنحها الحرية التي أخذتها في الفرنسية كونها في بلد اسلامي تقول "جبار" كما ذكر صاحب المقال: «بديهي لـ -بعيدا عن المدينة المنورة- اني تمكنت من إعطاء حركية حيوية لنساء يعشن في فجر الذاكرة الإسلامية لأنه بفعل اللغة اللغة الخارجة عن الاسلام الآن، لغة محايدة منحتهن حركيتها وحريتها، وهي وسيلة العجلة التخيلية والخيالية التي تدور بلا توقف بداخلي»³. فالكتابة باللغة الفرنسية منحت جبار الجرأة، والبوح، والخيال، لتكتب في نص أخذته من القرآن الكريم. ف"آسيا جبار" كانت لها قدرة خارقة عجيبة في استعمال لغة الآخر "الفرنسية" من أجل كشف جرائمه وبشاعته التي عجزت عن تعريتها بلغتها الأم، فهي هنا تثير قضية مهمة جدا هي علاقة الذات باللغة الأم واللغة المكتسبة.

¹ - عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 283.

² - Jean DEJEUX, Situation de la littérature maghrébine de langue française, p 87. ترجمتنا

³ - محمد حيرش، الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل-آسيا جبار-، الكتابة النسوية، منشورات CRASC، 2010، ص 110.

وتبرز لنا "ليلي الصبار" مشكلة ثنائية اللغة بين العربية/ الفرنسية، أي لغة الأب، ولغة الأم الفرنسية لتقول في روايتها "لا أتكلم لغة أبي":

«**Nous portions, mes sœurs et moi, en carapace, la citadelle de la langue de ma mère, la langue unique, la belle langue de la France, avec ses hauts murs opaques qu'aucune meurtrière ne fendait**».¹

"قمنا إخوتي وأنا، بارتداء اللغة الفرنسية، لغة متينة، انتقلت لنا من أمنا، إنها اللغة التي لم تنزل يومها لأنها حافظت على أسوارها العالية".

ترى "الصبار" في لغة أمها -الفرنسية- لغة فريدة من نوعها، وجميلة، وهي الوحيدة التي احتمت بحماها.

وتذكر "ماري خوسي Marie José Houet" في مقالها الموسوم بـ"الأدب المتوسط"، عن مشكلة الحدود التي تقف بين ليلي الصبار وبين بلدها، وعدم فهمها من تكون، وإلى أي بلد تنتمي تقول الصبار على حد قول ماري:

«أنا في حالة غريبة جدا، أنا لست فرنسية، من أصول مغربية، ولا مغربية، ولا فرنسية بالفعل، لم أنو الهروب من تكويني البيولوجي الذي ولدت فيه، لا أبدا أنا أعلم، ولم أنتبه أبدا، أبي عربي وأمي فرنسية، أبي مسلم وأمي مسيحية، أبي يقطن بمدينة بحرية، وأمي بأرض فرنسية، أنا أقف مفترق الطرق، غير متوازنة، خائفة أنا من الجنون، ومن الحرمان، أن أكون على هذا الجانب أو ذاك، لذلك أقف أنا على حافة كل من هذه الحواف».²

الصبار تبحث عن ذاتها مبررة منفاها اللغوي كونه إجباري، فكانت اللغة الفرنسية الخيار الوحيد للبوح وعدم الاستسلام.

¹ –Leila Sebbar, Je ne parle pas la langue de mon père. p 39. ترجمتنا

² – Marie-José Hoyet Littérature / Méditerranée / Leila Sebbar, Malika Mokeddem, Maïssa Bey, Fatima Mernissi. ترجمتنا

وهو ما نجده في روايتها "تكلم ولدي تكلم مع أمك" رواية المنفى والحنين هي نداء، وصرخة الأم لابنها ليتحدث لغتها بكلمات فرنسية، «إنها تريد أن يتحدث ابنها باللغة العربية، وهي لغته على أي حال، لكنه يُصرّ على التحدث بالفرنسية عندما يتحدث، هو يفهم كل شيء، ولكن لا يُجيب بالعربية هو يفهم أيضا قيمتها»¹. هي كلمات غير منتظمة، مضمرة، وحاملة للحنين، تسعى من خلالها إلى التوفيق بين ابنها والتقاليد، وثقافته، وأصوله المغربية. وهو في الوقت نفسه إقرار من الكاتبة أنّ الكتابة بلغة الآخر إجبارية.

أما "نينا بوراوي" تتحدث عن نفسها كروائية تُعبّر باللغة الفرنسية بدءاً من عضويتها المزدوجة التي أخذتها "فرنسية/ جزائرية" وهي تتباهى بها، ثقافة أخرى وفقاً لاحتياجاتها، ولا تريد قطعها لأنها أحد مكوناتها، وهو ما تذكره "بن عودة ليديا" في مقالها "نينا أو الكتابة المتمردة" وما قالته بوراوي: «من أنا حقا؟ نحو هذا الضغط الشديد، نحو هذه اللغة الفرنسية، لغتي الأم، أنا أتكلم بالفرنسية فقط، أحلم باللغة الفرنسية فقط، وأكتب بالفرنسية فقط، اللغة العربية هي صوت، أغنية، أصوات أتذكرها، أشعر بها، لكن لا أعرفها، اللغة العربية هي العاطفة، هي منزلي الآخر، الجزائر ليست لغتي، إنها في جسدي، الجزائر ليست كلماتي، الجزائر داخلي»²؛ يعني أنّ مشكلة الهوية تكمن داخل قلبها، وهي تعيش هذه الازدواجية كما نظيرتها "ليلي الصبار"، أب جزائري أم فرنسية، وهذا ما جعل الكاتبة تتمسك بهذه الهوية المركبة، وبمزايها دون تعصّب، أو رفض للغة الآخر.

¹ –Nabila BEKHEDIDJA, Le personnage féminin dans les romans de Leila Sebbar à la croisée de deux cultures, le statut et la fonction du personnage féminin dans la littérature d'expression française, sous la direction de Bahia OUHIBI GHASSOU, édition CRASC, Oran, 2009, p 73. ترجمتها

² –Benaouda LEBDAI, Nina Bouraoui ou l'écriture iconoclaste, éditions CRASC, Oran, 2010, p 208. ترجمتها

أما "مليكة مقدم" فهي تمزج بين لغتها الأم ولغة التبنّي، قصد إبراز أعمالها من خلال الامتزاج العزيز إلى قلبها، والتي لم تتوقف في الدفاع عنه في كل رواياتها (الرجال يمشون، ونزيد، مروراً برواية الممنوعة، رجالي)، وهو ما ذكرته "دليلة بلقاسم" في مقالها المعنون بـ "كتابة الامتزاج"، «إن هويتي جزائرية فرنسية لا يمكن تجزئة نفسي إلى شطرين، لأنني متفرعة بكل جزء مني كل يتغذى على الآخر»¹. هذا الامتزاج في الكتابة لدى "مقدم"، على جميع الأصعدة هو إجابة على أصل الكاتبة لتبدأ حياتها المهنية. "مليكة مقدم" تتأرجح بين الثقافة الفرنسية «التي تضرب بجذورها في عقلانية، وشكل المؤلف، وثقافة المنشأ، وترفض مقدم مبدأ الوحدة في تعريف الهوية منادية بمبدأ التهجين وبالامتزاج»²؛ أي أنّها تلجأ إلى ثقافة جنوب الجزائر ممزوجة بثقافة فرنسا. مما يعني أنّ الكتابة باللغة الفرنسية عند مقدم هي اختيار وهروب من مجتمع مُثقل بالعادات والتقاليد، تقول مقدم حسب ما ذكرت "زبيدة بلقواق"، في مقالها "مليكة مقدم، الرمل والماء": «المدرسة، اللغة الفرنسية، القراءة، جعلوني أفهم الحالة الخاصة لوالدتي التي قالت لا تريد أن تبدو وكأنها، طباشير، لوحة، حبر، قلم، دفتر ملاحظات،.. كانت الأقلام، الكتب هي الخطوط الوحيدة التي أبقيتها داخلي، لأنها ستكون أسلحة ووسائل مقاومة»³، إذا الفرنسية بالنسبة لمليكة وسيلة لتحرير ذاتها، والبوح بأريحية.

ويبقى موضوع الهوية المركبة فيه من الرأي الكثير، فهي في نظر بعض الباحثين تعد انشطاراً، وفي نظر آخرين تُعدّ تميّزاً، وامتيازاً يحصل عليه الفرد، بمعنى كيف للفرد بناء هوية تُساعده على تقديم هوية تُواجهه العالم برؤيته، ويمكن القول بالهوية المركبة للفرد ليست تميز بل العكس هي انشطار للذات.

¹ –Dalila Belkacem, Ecriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokedde, revues insaniyat, éditions CRSAC ,Oran, Alger, 2007. p 75. ترجمتنا .

² –Nasser Benamara ,Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem, Interfrancophonies, Université de Bologne, n°3, 2011. ترجمتنا (نسخة الكترونية).

³ –Zoubida BELAGHOUG, "Malika mokddem, du sable et de l'eau": jaillissement de la création et itinéraire d'une vie, CRASC, 2010. p 188. ترجمتنا .

أما لم اختارت المرأة لغة الآخر للتعبير؟، السبب أنّها منحت لهم ما لم تمنحه اللغة الأم الجرأة، والبوح في المحذور واختراق الموروث الثقافي، فعدم القدرة على المواجهة، والتصدي أمكن لهم التخفي وراء هذا الستار الرفيع المشدّد المرصّع.

الهوية موضوع مشبك ومُعقّد يصعب الفصل فيه رغم كل الكتابات، ويبقى سؤالها مفتوح على مدى طول الكتابات لا يمكن تحديد هوية الكاتب(ة)، والمأزق هو للطرفين الكاتب والقارئ. أحيانا نقرأ نصوص رغم لغتها الأجنبية إلا أنّها وطنية بحق ترى وطنيتك ووطنيتهم فيها، وهناك من ترى في نصوصه تشويه، اختراق، انفصام، اعتداء، غفوة، عداء... يكتب عن مجتمع في بلد غير بلده، وبلغة أجنبية لا ترى لا وطنيته، ولا أي نوع من الانتماء يكتبون مُعتبرين خرق الطابوهات هو سلاح، وأساس العالمية لكنهم ضاعوا في ثياها، هناك نصوص يُمكن اعتبارها رغم أجنبيتها أنّها عربية، وأخرى ما هي إلا تمثيل، ونقل لأعراف وعادات، وثقافة الغرب ليس إلا.

3- المرأة / نص الجسد

يبدو أن حمى كتابة الجسد تزداد كل يوم لدى النساء الكاتبات، هو شعور يلتحف أقلام المرأة، ليكون كغطاء يَحْضُنْهَا من ظلام المساء هي « ترى نفسها على أنها جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى».¹ من خلال كتابة نسوية تتضمن نص الجسد تقول عنها "إلين شوالتر": «نقش جسد الأنثى، واختلافها على اللغة والنص... ليس علينا إلا أن نجعل الجسد يتدفق من الداخل، وليس علينا إلا أن نُزِيل كل ما من شأنه تَعْوِيق الكتابة الجديدة، والإضرار بها».²

إن غاية "إلين" إبراز الأنوثة التي أفصتها الثقافة الذكورية وحجبت جسدها، فالمرأة لها كنوز مدفونة، وكلمات لازلت بكراً لم يكتبها، أو ينطق بها بشر، وعليه فإنّ الناقدة "هلين سيكسو"، «ترى ضرورة أن تنصرف الكتابة النسوية إلى الجسد، بل والاقتصار عليه، وتدعو النساء إلى وضع أجسادهن في كتابتهن».³

فالمرأة لها جنون يقف على هامة الكلام، تحاول وصف جسدها من خلال حروف تخضع لها كل الأقلام، هي تبحث عن أنثى مخلوقة بداخلها لا يُشْبِهُهَا أحد معتمدة أسلوب حسب "لويس إيربغاي" يعرف من خلال «ارتباطه الحميم بالتدقيق واللمس، وفي هذه الحالة يكون من الضروري أن تربط لغة المرأة بالجسد الأنثوي، واللذة الجسدية»⁴؛ يعني أنّ اللوحة الوحيدة التي تُسيطر على ذاكرة المرأة، هو رسمها لجسدٍ يتمايل بنكهة النساء، رسمٌ لنص الجسديّة يكتب الحياة.

¹ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 641.

² - عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003، ص56.

³ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 641.

⁴ - المرجع نفسه، ص 641.

إنّ الكتابة النسوية تحاول وصف الجسد الأنثوي لإزاحة التّعتيم، وتظهر لغة الجسد في الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كشكل من أشكال المقاومة ضدّ سلطة الذكور، «فالجسد الأنثوي يتفاعل، ويواصل التحدث بلغة خاصة، لغة المقاومة، وهي لغة الجسد الأنثوي اللغة الرابعة، بعد البربرية، والعربية، والفرنسية في منظور آسيا جبار».¹ هذه اللغة الخاصة هي التي احتفت بها جبار في كتابتها احتفاءً شديدًا بالجسد الأنثوي، فصوّرتة بلغة بليغة، وكشفت الحجاب عن الصمت الداخلي، وعليه فإنّ لغة الجسد عند "آسيا جبار" «هي دوما لغة الكتابة، فحينما تمسك اليد باليراع لن تخط، ولن ترسم إلا ترنحات وشطحات، وجنون الجسد، فالاختناق، الترنح، التيه، الجنون... هي بمثابة توصيفات لجسد المكتوب برقصاته»². فالجسد هو اللغة الرابعة هو كتابة صمت لأجل تحقيق الأمل وكسر اليأس.

كما تتجلى لنا لغة الجسد في روايتها "لا مكان لي في منزل والدي"، أين تصور لنا الجسد المتحرك، محاولة تحريره من عالم القيود التي كبلته بحكم الأعراف والتقاليد، وأضحت ملامحه شهباء تائهة تقول جبار: «قررت دون سابق انذار (ولتذهب الأعراف المناقفة إلى الجحيم)، أن تنتصب بغتة بهذا الفستان الأسود ذي الأزهار الحمراء والبنفسجية كي ترتجل رقصة قديمة متفاخرة أثقلها بعض التردد، ثم بعد تسلسل الإيقاع المهتز للطبل في نفسي، رغبت في الالتفات حول نفسي... سأرقص أمام جميع النساء، كما يحصل لي في سريري وأحيانا في أحلامي»³. هي تأبى أن تكون سجينه الجسم المغيّب، ساعية إلى الانفتاح والازدهار، والخروج من ظلمات وسواد الأعراف، هي دعوة إلى التعبير الجسدي بحيث لا يمكن للأجساد أن تعبر من دون الكشف الحر، فالتلبس والحجب من معيقات الجسد وطمسه، وعليها إبراز جمالياته بخفة وحركة

¹ – Anna ROCCA, Assai DJEBBAR, Le corps invisible: voir sans être vue. Thèse doctoral, August, 2003, p 75. ترجمتنا

² – عبد القادر بودومة، تفكيك حجاب اللغة: مقارنة فينومولوجية لنص آسيا جبار – الأصوات التي تأسروني – منشورات CRASC، وهران، 2010، ص 122.

³ – آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 250.

تقول: «في البدء أرقص ببطء مثل الطاووس، ثم بخفة وحركات مفككة مثل رقصة عالمة، لأختمها مع اهتزاز كتفي، وأنا أبسط ذراعي العاريين على وشك الاستلقاء على الأرض،.. أترنح تحت الميلان الفاتر لكامل جسدي»¹.

فالأنوثة الحقيقية بالنسبة لها تكمن في معرفة معالم جسدها خارج ثقافة الأسرة، والمجتمع بعيدا عن الشهوة الرخيصة محققة بهجة للفؤاد تتجاوز الألم، عبر تقاسيم الجسد، بما يوفر لها غبطة تبعث عن ذلك الرقص، متحدية الحواجز بين الذات والآخر، وهو ما يوفر لها الشعور بالحرية، والقدرة على مداواة هشاشة الجسد، وهذه هي اللحظات البهيجة.

كما تُظهر لغة الجسد تمرد غير متوقع على الرغم من القمع الموجود في استراق النظر برواية "الحب والفتنازيا" تقول آسيا جبار :

«Voilez le corps de la fille nubile. Rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors»².

" جسد البنت المحتشمة تجعل من ذلك غير المرئي يحولها إلى بصيرة أكبر من الأعمى، ويقتل بداخلها كل ذكرياتها المتعلقة بيئتها".

نجوى الذات تنبعث من أعماق الكاتبة لتعري لنا خفايا الباطن التي حجبتها العرف، فجعلت من الآخر يطفو إلى استراق نظرة لتعرية هذا الجسد المدفون مُستعملة كلمات "عمياء، قتل، ماض، احتشام".

¹ - آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 250-251.

² - Assai DJEBBAR, L'Amour, la fantasia, p 11. ترجمتنا

كما تُطلِعنا الرّوائية على جانب آخر، هو البحث عن الآخر بلغة شعرية تقول:

«Après une querelle banale d'amoureux que je transform en défi, que je lance en révolte dans l'espace, une secrete déchirure s'étire, la première... mes yeux cherchent au lion, une poussée étrange propulse mon corps, je crois tout quitter, je cours , je desire m'envoler ».¹

" بعد رفعي لنظرة المحبين في سماء المعركة، وفي سرّية ممزقة مُمتدّة لأول مرة، عينا تبحثان بعيدا، هي دفعة غريبة لجسدي، أعتقد أنّي سأترك كل شيء، إنّني أشتهي الطيران بعيدا". في حوار داخلي للكاتبة كان السرد بضمير المتكلم "أنا" محاولة لإشباع أنا الذات محقّقة لها الابتهاج فهي تشتهي التحليق بعيدا.

يمكن أن نجد مثال آخر للفعل الكِتَابِي للجسد في رواية "نينا بوراوي"، " ناديني باسمي الأول" يتمظهر في قصة رومانسية بين الروائية كبطلّة الرواية "لوزان"، والشاب "بول Pol"، وكيف أنّ المرأة انجذبت نحوه وهي كاتبة متمرسة تقول:

« Je choisisais le silence. Il m'arrivait de me projeter avec lui. Nos scènes étaient rapides. Il se tenait derrière moi. Je ne devais pas voir son visage. Son corps prenait tout l'espace et toute la force que je ne lui connaissais pas. Je manquais de mots pour définir la jeunesse, ou l'esprit de jeunesse, ne sachant situer ni le début ni la fin de la mienne ».²

" اخترت الصّمت، حدث هذا لي. كانت رؤيتي له سريعة، إنّهُ يقف ورائي. لا يُفترض بي أن أرى وجهه. مسافة تفصلني عن جسمه، لا أدري لم، الكلمات عاجزة عن التعريف بالشّباب وبروحهم. لا يُمكنك معرفة الاستشهاد لا من بدايته، ولا من نهايته".

اللافت هنا، أنّ الأجساد بقيت منفصلة، وهو نوع من الإدمان، وهي تحاول احتواء هذا الشّباب، وكم كانت رغبة جسدها في لمسه تمّت ولو نظرة من عينيه، ولعل هذا ما يُفسّر حينها،

¹ - Assai DJEBBAR, L'Amour, la fantasia, p 161. ترجمتنا

² - Nina BOURAUI, Appelez-moi, p 15. ترجمتنا

وعشقها لأيام الشباب، ما نلاحظه في النص هو نُزوع الأثني إلى الاستغلال الجسدي، والرغبة في الالتحام لكشف أنوثتها للآخر -الرجل-.

من المؤكد أنّ المرأة خلقت عالمها الكتابي بجسدين، «جسد بيولوجي محسوس، وجسد لغوي، نلمس مفردات جسدية المرأة وبيولوجيتها، كما نلمس مزية هذا الجسد، ومجازاته التي تتركها الألفاظ المُشعة في النص»¹. المرأة تنسج عالمها الأثني عبر اللغة. كون الكتابة عن الجسد بالنسبة لها « اكتشاف لجسدها بوصفه قيمة تستمد منها غناها، ويجب استرداد حرّيته وملكتها له باعتباره عنوان هويتها الأثنية، وأساس كينونتها ووجودها»². وهو ما أخذ مساحة واسعة في الكتابة الروائية لدى المرأة الكاتبة، باعتبار الجسد مُساوي للهوية الأثنية عند المرأة.

وكجزء من عملية تحليل مسائل الرغبة، وجاذبية الجسد عاجلت "مليكة مقدم" أيضا في روايتها "المتمردة"، كنص يكتب رغبتها في التمرد، والخلاص من السيطرة في مجتمع قهرها، وأخضع المرأة فيه، وبشكل خاص جسدها لمجموعة قيود نزعّت أبسط حق لها، والروائية تحاول استثمار جسدها لتأثير مساحة سردية تُسرد فيها أنوثتها بصوت عالي، وبلغة معطرة، وبعقب الأنوثة تقول: «أنا وحيدة في السرير، وحيدة هذا المساء، في رائحتنا... الرائحة مازالت هنا في ذاكرة السرير، في سبعة عشرة سنة من جسدينا من أنفاسها المتشابكة من عهود الوفاء، من أحلام متشابكة، في التحام جسدينا»³.

تسرد لنا حنينها وهي تتذكره أعقاب نومها على سرير مشحون بضيء الشوق، وما خلفته تلك الرائحة العطرة التي طوّتها، وألقت بها في بُطون الأعوام، وبين ودائع الأيام.

¹ - الأخصر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص 176-177.

² - مفيد نجم، "الجسد في السرد النسوي"، استعادة القيمة الغائبة للذات علوية صبح نموذجاً، مجلة نزوى، العدد 72، 2012، (نسخة الكترونية).

³ - مليكة مقدم، المتمردة، ترجمة محمد المزدبوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2004 ص9.

وتُكمل الكاتبة سرد تمرّدها، وكسرها لحاجز الصّمت، مُحتفية بجسدها في حوار منولوجي تقول: «وطالما تمنيتُ، ألا يتخلى عني، ومع مرور الزمن، انتهت فيلاته لي، وأنا بين اليقظة والنام، بإقناعي بحُبنا الأبدي، لدى ملامسات شفّيته الخفيفة لجسمي، في اللّيل، كانت ذراعاهُ وجسده قارّتي»¹.

"مقدم" تعيش آلام الرّوح، وعذاب الفؤاد، فالآخر قتل روحها بصمته وجفاء حروفه، حطّم آمالها بالحياة، والكتابة كانت هي الصّرخة، والمتنفس الوحيد الذي تصرخ فيه لتبوح بمشاعرها الجيّاشة التي تحوم حولها، وبدفء الأحضان الذي يُحطم جدران الآهات، فالنّص يحمل عبارات التوتر، والرّغبة، والمتعة مثل ألفاظ "قبلة، شفاه، ذراع، ملامسة".

فلعبة الجسد في نصوص "مقدم" بالأخص نص "الممنوعة"، أين يكون المنع في كل شيء، «الغموض التمايز الجنسي في قراءة حروف الجسد الأنثوي من خلال استعارة جسد وهمي لنساء الصحراء»². في سواد ليل مُخيف يجعل من المرأة قابعة في ظلام الظلم والتّعذيب تقول الروائية مقدم: «لم يكفّيك تعذيب نسائك و رميهن في الشارع؟»³.

وهذا ما تُؤكّده "ناديا سليمان" في مقالها الموسومة بالنظرة النسوية في كتابات مليكة مقدم حين قالت: «وفق سلطنة، إنّ الحياة الاجتماعية للمرأة والتي وصلت الى درجة من التهميش، وذلك بسبب المجتمع الذي عظم من سيادة الرجل على المرأة، وبسبب جنس

¹ - مليكة مقدم، المتمردة، ص18.

² -Nasser BENAMARA, Pratique d'écritures de femmes algériennes des années 90n Cas de Malika Mokeddem, thèse doctorat, Directeurs de recherche Pr Farida BOUALIT, U niversité A/Mira, Béjaia, Juin 2010, p6. ترجمتنا

³ - مليكة مقدم، ممنوعة، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 174.

الرجال الذين دنّسوا المرأة بطرحهم غير العادل»¹.

هي دلالات عن جيروت الرجل، والعادات والتقاليد التي تُجزم بمثالية الرجل ودونية المرأة. وقد احتارت حروف الروائية "مقدم" من الوضع الذي يمتص من المرأة الحياة بدل إعطائه إياها ليُبقى جُرح الزمان.

إنّ تيمة الجسد الأنثوي الذي يتمخّض لنا من خلال قراءة نصوص نسائية، هو ملاذهم في جلّ كتاباتهم، وترى الكاتبة أنّ المرأة هي صاحبة هذه المساحة، وهذه اللغة -لغة الجسد- هي الأقدر على التلاعب بحروف الجنون الأنثوي، وهذا لا يُلغي أنّه يوجد من الكُتّاب من كتبوا عن المرأة بطريقة مثيرة للإعجاب.

¹ -Nadia SOULIMANE, Le regard feminine dans l'œuvre de Malika Mokeddem, CRASC, 2009, p 103. ترجمتنا

4- الوعي الكتابي / أصداء التحدي:

يبدو أنّ المرأة عانت من أوجاع التاريخ، ومن واقع مأساوي قهر أنوثتها، فكان الوضع بالنسبة لها أشبه بسجن لا يمكن مغادرته، إلاّ إذا تجاوزت نمطية الأعراف السائدة التي تعتبر المرأة خانعة لسلطة ذكورية، فكان لظهور الانتاج الأدبي الفكري، وللحركات النسوية دور كبير في نمو وعي نسوي، يرى بضرورة الخروج من دائرة الصمت، والخنوع لهذا الواقع التهميشي، ودخول العالم الذكوري كنوع من التحدي للذات والمطالبة بالمساواة، وهذا لإثبات قدرتها على تحقيق وجود إنساني خاص لا يخضع لقوانين، وأعراف المجتمع كل هذا يحدث عن طريق الكتابة، التي تشكل بالنسبة للمرأة، «نقطة نوعية في تاريخ وجودها، لأن أول رد تنفذ المرأة ضد تبعيتها هو الحصول على استقلالها المادي، وحين تنجز ذلك عبر الكتابة فإنها تحقق انتصارا لذاتها ولبنات جنسها»¹.

إنّ تحطّي قيود الثقافة الأبوية، هو تحدي للمجتمع وللذات وبوابة للانفلات من قيود الماضي، هو «انعتاق من صورة المرأة الصامتة المُطبعة، وهي الصّورة المثالية للمرأة في النظام الأبوي»²؛ يعني أنّ وعي المرأة بالكتابة هو استنطاق للمكبوت، ورسم أفق الإبداع لتنتقل صوتها وتقول أنا هنا.

تقدم "مليكة مقدم" نفسها من خلال أعمالها على أنّها أديبة هائمة تهرب من قالب الأنتى والتقاليد، والكتابة بالنسبة لها رغبة في البوح، والخروج من الدائرة الصمت التي باتت تخنقها، ولا يُمكن السكوت عنها أكثر تقول "زبيدة بلقواق" في مقالها "مليكة مقدم الرمل والماء": «الكتابة هي روح الرحالة في الصحراء، ومع هذا النقص وهذه المسارات هي المخرج»³. هي هنا تفتح بابا واسعا للوصول إلى روح الكتابة لتخلق أدبا يُعبّر عن آلمها، ويُمسّ حياتها

¹ - محمد رضا الأوسي، الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، دار الفارس، الأردن، ط1، 2012، ص 31.

² - المرجع نفسه، ص 32.

³ - ترجمتنا Zoubida BELAGHOUG, Malika Mokeddem, Du sable et de l'eau , p 191.

كإنسانة، ويكون بوابة لرصد تاريخ ماضي كان من الضروري نقله تقول عنه مقدم: «كانت هناك حالة طارئة لذلك أنا أكتب»¹.

بمعنى الكتابة حالة اضطرارية لفترة حرجة هو ما ينقله "ناصر بن عمارة" في بحثه عن قول مقدم: «أولى كتاباتي هي حكاية للحظات القتل في الجزائر، التي لم أكن قادرة فيها على الكتابة بهذه الطريقة، الممنوعة، أحلام وقتلة، هي كتابات الطوارئ هي كتابة امرأة اليوم دون الاستمرار في الكتابة»²؛ أي أنّ الكتابة عند "مقدم" نابعة من ذاكرة مثقلة بالتمرد، والبحث عن الحرية، وهي تكتب دون خوف تحت أي ضغط متحدية الممنوع في روايتها الممنوعة، وهو ما يشير له العنوان من الرّفص في أن تكون محظورة، وكونها تمردت على كل شيء، فنُصّوصها مشحونة بروح التمرد، وتعرّضها للحظر يعود حسب ما ذكرت "ليلي قوندي"، في مقالها "سلطانة أو غياب الذوات في الممنوعة"، «وجودها في وطنها لأسباب عدم التوافق الاجتماعي، والكتابة هي المنفذ للحياة»³؛ بمعنى خلاص "مقدم" هو في حروفها، وقلمها، وأوراقها.

إنّ اللجوء للكتابة هو رفض للاستعباد، والصّراع بقوة، وعدم الخنوع لسلطة المذكر، وهو ما نجده في روايتها "نزيد N'zid" أين اختارت لبطلتها "نورا" الرّسم، وهو طريقة للتعبير تقول: «أفضل حركة الرّسم من الطفولة، الرّسم كان طريقي، لم أختَر أيّ من اللّغات، أو ربّما لتذوب فيه كل العبارات في سرعة خفقان القلب، الألوان هي مجرد خط، وميزة للهروب والإيواء»⁴؛ بمعنى أنّ مليكة تعيش حالة الغربة، وبالرّسم تتحدى معاناتها وبكل وسائل التعبير، فكانت الريشة، والرّسم كلغة صامتة بدون تعليق تقول عنها مقدم: «تساعدني على أن لا أدع الجزائر تدمر في ذاكرتي، ومن كل ما يحدث»⁵. بمعنى الحفاظ على الذاكرة وبقاياها في كتاباتها.

¹ -Dalila Belkacem, Ecriture du métissage et de l'écriture chez Malika Mokeddem.. ترجمتنا

² -Nacer BENAMARA, Pratique d'écritures de femmes algériennes des années 90n cas de Malika Mokeddem, p 23-24.

³ -Layla Guenatri, Sultana ou l'absence de soi dans L'interdite de Malika Mokeddem, revues Algerie literature action n°75-76, p 98. - ترجمتنا (نسخة الكترونية)

⁴ - Zoubida BELAGHOUËG, Malika Mokeddem. Du sable et de l'eau, p189. ترجمتنا

⁵ - Ibid, p188. ترجمتنا

هو نفس التحدي الذي نجده عند "نينا بوراوي" المتمردة الرافضة للتصنيفات التي وضعها النقاد، والكتاب حسب المنطقة الجغرافية، أو حسب النوع، أو البشارة كدليل، وهي تسأل عن هذا التصنيف في روايتها "الفتاة المسترجلة" على لسان بطلتها ياسمين «كاتبة فرنسية، كاتبة مغربية، اختارو لي، أنا ضد وهذا سيكون عبق»¹. "نينا" ترفض هذا التقسيم وتريد الجمع، فهي غير قابلة للتجزئة، كما ترفض أن يُصادر صوت النساء، ويبقى اليأس هو المسيطر مستغربة أن لا صوت لهن في أنماط السرد المتعددة، "بوراوي" هي «الصوت الفريد، المتمرد في خطابه، التي تتمحور حول النفس، وتركز على ازدواجية الخطاب ليصبح العدوان تحرير الأدب النسوي في الجزائر»²؛ بمعنى نينا تحاول أن تطرح من خلال كتاباتها آلامها، وتُحْمَل خطاباتها مشكلة الثقافتين -الفرنسية والجزائرية-.

كما يجد القارئ في قلب روايات "آسيا جبار" مصدر قلق دائم، لوضع المرأة، هي تكتب التاريخ بدءاً من الذاكرة «وهو الخوف من النسيان لتبقي الشخصيات التاريخية حية»³. هي تعطي للتاريخ أهمية كبيرة في أعمالها الروائية.

بالإضافة إلى حاجة "جبار" للكتابة كتحدى للأعراف الجاحدة، والوقوف أمام العاصفة المميته، فكان «صوت النساء هو كتابة بوعي ذاتي، ومحاولة محضنة لممارسة الحياة الأدبية هي مشروع، وبداية من دون نتيجة في الصّمت لتحول الكتابة جروح النساء في كلمات بأصوات الماضي، لتكون أنا الكاتبة معبرة عن نحن النساء»⁴؛ أي صوت النساء هو صرخات وغضب لقوى داخلية تنبع عن الكاتبة. هي أشبه بمناجاة النفس، ومعاناة امرأة تحمل أصوات الماضي.

¹ - Benaouda LEBDAI, Nina Bouraoui ou l'écriture iconoclaste, CRASC, Oran Alger, 2010, p 208 ترجمتنا

² - Ibid, p208. ترجمتنا

³ - Fatima MEDJAD, Histoire et mémoire des femmes dans l'œuvre d'Assia Djébar, Synergies Algérie n°1-2007, p 129. (نسخة الكترونية). ترجمتنا

⁴ - Najiba REGAIEG, l'amour la fantasia d'Assia Djébar: de l'autobiographie à la fiction, revue Itinéraires et contacts de cultures, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1 semestre 1999. (نسخة الكترونية). ترجمتنا

أمّا "ليلي الصبار" كتابتها هي إعادة النظر في الغياب، في نصوص غير مكتملة، كسرت من قبل الاستعمار، والحرب والمنفى تقول "الصبار": «أنا أكتب لأنني أشعر بالمنفى في فرنسا، حتى وإن كنت أعيش بها، ومواطنة بهذا البلد -فرنسا- أفقد لغو والدي، وأنا أبحث عنها في كتاباتي»¹. فرنسا والجزائر، هما الجانب المظلم في أعمال ليلي الصبار. هذا الجانب الغامض المبهم تتحدّاه في كتاباتها كمحاولة لإصلاح ذلك التمزق للكلمات، وإعادة تكوينها ليتم جمعها، تقول: «سأواصل الكتابة طالما أنني لم أستوف مسألة كيفية حمايتها أفضل من الانفصال عنها»². الكتابة هي لعبة التحدي، الحروف هي خاصيتها، كما لنمو الوعي عند النساء فتح الأفق الإبداع والخوض في الكتابة بلا خوف ولا تردد.

¹ - Karim BOULAHBAL, Identité imaginaire entre origines et exil dans "je ne parle pas la langue de mon père chez Leila Sebbar", Mémoire de magister, sous la direction du Dr. Logbi Farida, Université Mentouri Constantine. 2008, P4. ترجمتنا

² -Ibid, p 21. ترجمتنا

5- المرأة/ محكي الذات

أتاحت الكتابة النسوية، ما يمكن أن نسميه الجرأة على البوح، وإمكانية الإطلاع على عوالم المسكوت في مجتمع ذكوري، حين عزّت عن أفكاره السيئة التي يمارسها ضد جنس الأنثى، فكانت الكتابة بالنسبة للمرأة مساحة حرية للتعبير دون ريبة أو خضوع، ووسيلة للكشف عن الهوية البشرية، وسريرتها بلغة راقية ومستنيرة تُنمُّ عن القدرات العالية للمرأة التي من خلالها فرضت نفسها في مجال الأدب عموماً، ومحكي الذات خصوصاً.

فكانت كتابة الذات هي التحرر من غربة الأمس، ومن هموم أثقلت المرأة فتحدث الصعاب، والوجود، واختزقت المحذور، وعليه نما وعيها الكتابي فحررت قلمها من خناق المجتمع، وكتبت دون جسدها بإبداع فني رصدت به ذاتها، وكيونتتها الوجودية كتابةً وتصويراً.

ومن خلال «الحكي تسمع المرأة صوتها المكتوم، وتسمعه صدى عميقاً لوجودها كذات مفكرة فاعلة ومتواصلة»¹؛ يعني أن المرأة بحاجة لتصرخ وتقول أنا، وتحكي نفسها بأعلى صوت؛ أي أنّ الكاتبة «تريد أن تنبش في الذاكرة وتستعيد طعم الذكريات، وتعيش حالة النجاء عاطفي وفكري لإزاحة قبح الواقع في محاولة للتشبث بالنفس»²، وهو ما نسميه الحنين للماضي، وإعادة حكيه عن طريق الاسترجاع والاستذكار، وإعادة رسمه معتمدة على التخيل، وهنا تبدأ مُساءلة الذات من جملة أسئلة قبل الكتابة، فالمبدعة أثناء الحكي هي في حوار مع نفسها «فحين أشرع في عمل إبداعي أبدأ كإنسانة عادية في مضايقة الكاتبة المبدعة، أرقب كل كلمة وكل حرف»³، ما يؤخذ على هذا الكلام أنّ الكاتبة أثناء سردها لحياتها، وألا تنسى الحدود التي وضعها المجتمع، وعليها أن تكون حذرة نظراً لطبيعة الكتابة حول الذات خصوصاً.

¹ - مجموعة من الكاتبات والكتاب، الكتابة النسائية، محكي الأنا، محكي الحياة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 2007، ط؟، ص7.

² - المرجع نفسه، ص 80.

³ - المرجع نفسه، ص80.

كما أنّ التجارب الإبداعية شجعت كاتبات الجزائريات باللسان الفرنسي لتوجه كتابتهن للبحث عن الذات التي هي مركز بحث في أعمالهن الروائية، والرغبة في خلق موضوع يسعى لتنشيط المؤنث باستمرار بالرغم من الصعوبات المتعلقة بالسياق الثقافي والسياسي في مجال الكتابة الروائية. إنّ السعي من أجل البحث عن الذات يُمثّل قطيعة مع التقليد الثقافي، إذ لا ينبغي لنا أن نتحدث ولا أن نرى ما ليس من المفترض أن نعرفه، وأن يمر دون ملاحظة أحد له، فالمرأة التي تتحدث عن نفسها، وعن عالمها السري الخاص، والذي لا يجب أن يكشف عنه الرجل، له في الحقيقة أخذ بخطاب خارق، كما أنّ هذه الكتابة الجماعية باللغة الفرنسية تفتح المجال، وتسمح بإعادة بناء هوية بجميع جوانبها المختلفة.

يمكن قراءة رحلة البحث عن بناء الذات في كتابات "مليكة مقدم"، من خلال رحلة شخصياتها النسائية، التي تبحث عن هويتهم؛ أي بحث أنا لإمرأة تختلف عن غيرها من النساء، هو شعور المظلومات في فضاء ذكوري، والرؤى الضيقة والاختزالية للمرأة، والحرك الأول عند "مقدم" هو مصوّر في رواياتها في الحرف المؤنث.¹

فأصل البحث عن الذات عند - شخصيات مقدم - هو الشعور بالظلم، والقهر لها كمرأة في مجتمع تحكمه العادات والتقاليد، ولنساء جيلها ممن أُجبرن على الصّمت. وقد حاولن التعبير عن ذاتهن في نصوص روائية تدخل ضمن النصوص السير ذاتية، وهو ما نحاول التعرض له في هذا الفصل الأتي لمعرفة الكتابة النسوية الروائية السير الذاتية لدى الكاتبة الجزائرية باللغة الفرنسية.

من هنا يمكن القول إنّ تطور الأدب النسوي الجزائري المكتوب بالفرنسية عامة والرواية خاصة يسير في تصاعد، وفي تزايد مستمر كما ونوعا. في حين أنّ مجموعة من الروائيات قد كان انتاجهن قليلا رواية واحدة فقط أو اثنتين، وهو ما يمكن أن نسميه انتاج ضعيف، سطحي غير

¹ - Kolida Belkhir la quête d'une identité chez Malika Mokeddem, Synergies Algérie, n°16, 2012.
ترجمتنا (نسخة الكترونية) p 78

مكتمل، لم يتشبع بتقنيات الرواية، كما أنه كان مجرد تجربة كتابية في فترة حرجة كانت المرأة فيها بأمس الحاجة للتعبير والتنفيس عن الروح.

وفي مقابل هذه الحالة الاستثنائية نجد روايات كثيرات أكملن طريقهن في الإبداع بطريقة احترافية، وموهبة، وأساليب متميزة، ولغة راقية، ودراسة بتقنيات الرواية، والقدرة على توظيفها في المتن، أمثال (آسيا جبار، نينا بوراوي، ليلي الصبار، مليكة مقدم...)، فمواصلة الكتابة في مجال الرواية خاصة كان متميزاً بالنسبة لهن.

والنقطة المهمة أيضا هنا إنّ ثلثة من الكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية، أعمالهن بأسماء مستعارة، والسبب كان لتجنّب روحها أو عائلتها مغامراتها الأدبية المعروضة للجمهور، وتحمل تبعيات ذلك دون أن تكلف من حولها ضريبة الدفع، كما نلاحظ أيضا أنّ أعمالهن متنوعة بين السرد التاريخي، والسرد الذاتي أين نجد أعمال روائية هي سيرة ذاتية للكاتبات.

الفصل الثاني

رواية السيرة الذاتية النسوية عند مليكة مقدم

- 1- السيرة الذاتية إشكالية المصطلح
- 2- مفهوم رواية السيرة الذاتية
- 3- بدايات السيرة الذاتية النسوية في الجزائر
- 4- سيرة الكاتبة خارج النص
- 5- دوافع كتابة السيرة الذاتية
- 6- أشكال السيرة الذاتية داخل الخطاب الروائي للكاتبة

يتخذ الأدب النسوي من السيرة الذاتية نمطا خاصا في التشكيل السردى فنجد الكثير من المبدعات العربيات على العموم، والجزائريات بالخصوص قد خضن فيه بما يمكنهن من نقل صوتهن خارج أرجاء الوطن هو أدب خاص. لذا فهذا النوع من الكتابات له من المسائل الكثيرة التي يجب أن تناقش على صدى واسع وهي:

- قضية التخييل الروائي ومساحات الواقعية في السيرة الذاتية.

- قضية التداخل السردى بين النوعين السرديين اللذان تشابها في تقنيات السرد وتمطيات التشكيل الإبداعي على مستوى نص متعدد الملفوظات كالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية. لكن قبل كل هذا علينا التطرق لإشكالية مصطلح السيرة الذاتية، والتساؤل عن التعريف الدقيق لهذا الفن الأدبي الذي يسعى إليه كثير من النقاد، لكنهم عجزوا عن أن يحيطوا بتعريف دقيق له - السيرة الذاتية- نظرا لتشعب أطرافه واختلاطه بغيره من الفنون الأخرى، وعليه سنعرض بعض التعريفات لهذا الجنس الأدبي.

1- السيرة الذاتية إشكالية المصطلح:

يصعب تحديد مفهوم للسيرة الذاتية حسب المؤرخ الكبير لهذا الجنس الأدبي -السيرة الذاتية- جورج ماي ، وذلك أن « هذا الجنس حديث نسبيًا، بل لعله أحدث الأجناس الأدبية»¹. وهو ما جعل الباحثين في مجال السيرة يختلفون حول ماهية هذا النوع الأدبي، فتنوعت التعريفات وتعددت المصطلحات الدالة على مفهوم السيرة الذاتية، ولكن قبل الخوض في تناول إشكالية المصطلح حريٌّ بنا النظر إليه لغويا.

¹ -تخاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 9.

أ- لغة:

يعرفها لسان العرب لابن منظور في مادة سير : والسيرة الطريقة، يقال سار بهم سيرة حسنة، والسيرة الهيئة وسيّره سيرة، وحدّث أحاديث الأوائل، وسائر الكلام والمثل في الناس بمعنى شاع. ويقال هذا مثل سائر، وقد سيّر فلان أمثالا سائرة في الناس وسائر الناس بمعنى جميعهم.¹

أما معجم الصحاح مادة سير: سارَ، سيّر، سيّرا ومسيرا تسيارا، وسايره، أي جراه فتسائرا.²

الملاحظ على هذه المعاني المعجمية لكلمة سيرة، إنّها تتفق في معنى وأصل واحد هو الهيئة، والطريقة، والنقل.

بيد إنّ معجم نقد مصطلحات الرواية يعرف «السيرة Biographie كتاب يروي حياة صاحبه، أو حياة غيره، أما وقائع السيرة فقد تكون حقيقية، أو تختلط فيها الحقيقة بالوهم»³، ويضيف «السيرة تقدم كشف عن حياة مكتملة تقريبا، عن فترة الطفولة أو الشباب، أو نشاط ظاهر الأهمية في حياة فرد، وهي وسيلة مختارة لمعرفة الذات».⁴ هي رسم للإطار العام للحياة الماضية إما بأحداث حقيقة أو مختلطة بالخيال.

أما القاموس الفرنسي Larousse يُفرد لمعنى السيرة La Biographie هي «قصة حياة شخصية»⁵، والسيرة الذاتية Autobiographie تعني «حياة شخص مكتوبة من طرفه».⁶

يمكن تلخيص ما يدل على مصطلح السيرة الذاتية Autobiographie بقول: Auto "الشخص نفسه الذات"، Bio "حياة الشخص"، Graphie "وصف/كتابة"؛ أي تعني كتابة مرتبطة بحياة الشخص نفسه.

¹ - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج4، دار صابر، بيروت، ط1، السنة؟ ص 390.

² - اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990، ص 691.

³ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- إنجليزي. فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002، ص110.

⁴ - المصدر نفسه، ص 111.

⁵ - Larousse, dictionnaire de français: plus de 60000 mots, définitions et exemples, Maury-Eurolivres a Manchecourt, France, avril 2003, p 43.

⁶ - Ibid p 30.

ب- اصطلاحاً:

يجد المتتبع لتطور فن السيرة الذاتية في الأدب العربي نفسه أمام لفظي "سيرة، وترجمة"، وكأتهما يدوران في فلك واحد، وهو حياة شخص، أو تاريخ حياة، وهذا يُفضي بنا إلى تحديد الفرق بين السيرة والترجمة.

يرى "عبد الدايم" أنّ كلمة «ترجمة تستخدم لتدل على تاريخ الحياة الموجز للفرد، أما كلمة سيرة يصطلح استعمالها لتدل على تاريخ المسهب»¹. الملاحظ أن عبد الدايم يستخدم كلمة ترجمة مرادفة للسيرة أو السيرة الذاتية.

أما "عبد الله إبراهيم" في "موسوعة السرد العربي"، يرفض هذا الترادف بين مفردتي سيرة وترجمة، «لأن في الدلالة الاصطلاحية لم يستند إلى أساس صحيح من التماثل فيما يحيل عليه، فثمة فرق بين "السيرة والترجمة" ليس على ما تحمله المرويات، بل الاستخدام الشائع لهما في المصادر العربية أيضاً، فيما كانت السيرة تحيل على المرويات والمدونات تُعنى بشخص الرسول ﷺ، كانت الترجمة تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث، والفقه، والأدب، واللغة، والطب،...»². السيرة خاصة بحياة الأنبياء، والترجمة خاصة بالأعلام.

كما تمثل التراجم جزءاً كبيراً من الموروث الفكري والأدبي، فهي تنهم على قواعد محددة تهدف إلى التعريف الموجز بالمتراجم له، اسماً، وكنيةً، ولقباً، وتعقبه وقفة وجيزة على أخباره ونتاجه الأدبي أو العلمي، وتتراوح هذه التراجم بين أسطر قليلة³؛ أي أن الترجمة هي السيرة المختصرة، وإن تناولت السيرة النبوية، أما لفظة ترجمة فيمكن أن تتناول أي شخصية بالتوسيع وإضاءة جوانب حياتها، والمؤكد مما تم استعراضه إنّ لفظتنا (سيرة وترجمة) تستخدمان للدلالة على سيرة حياة.

¹ - يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1982، ص31.

² - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص174.

³ - المرجع نفسه، ص181.

وسنحاول التعرف على مفهوم السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث، ولدى الدارسين الغربيين. يرى "يحيى ابراهيم عبد الدايم" في كتابه الترجمة الذاتية، أنّ مجمل الأعمال الأدبية التي تناولت التراجم الذاتية يشوبها الاختلاف فيما بينها أكثر من الاتفاق، لذا وضع مجموعة من الملامح العامة للترجمة الذاتية التي تجعلها تنتمي إلى الفنون الأدبية إذ يقول: «وأخص ملامح الترجمة الذاتية أن يكون لها بناء مرسوم واضح، يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة، بعد أن ينحى جانبا كثيرا من التفاصيل، والدقائق التي استعادتها ذاكرته، وأفادها من رجوعه إلى ما قد يكون لديه من يوميات ووسائل، ومدونات تعينه على تمثيل الحقيقة الماضية»¹. وعليه فهو يضع تعريفا للترجمة الذاتية كما يسمها يقول: «والترجمة 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 الممنوعة والخصبة،..وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، وفيما يتمثله من حوار مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله، حتى تبدو ترجمته الذاتية في صورة متماسكة محكمة»².

ما يمكن استخلاصه من هذا التعريف، والتحديد للترجمة الذاتية ليحيى عبد الدايم:

- ✓ الترجمة الذاتية فن أدبي.
- ✓ البناء المترابط للأحداث والاهتمام بجمالية الأسلوب.
- ✓ استخدام الخيال المقيد (الابتعاد عن الاسترسال).

¹ - يحيى ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية، ص 4.

² - المرجع نفسه، ص 10.

فيما وضع عبد القادر الشاوي علامات من خلالها يمكن تحديد السيرة الذاتية بقوله: «أعني الحضور المتصل بضمير الأنا كتعبير عن امتلاك ناصية الكلام، والتذويت من خلال تحويل تلك الأنا إلى بؤرة، والمثاق التلفظي الذي يتجلى في أوضح صورة في إعلان المؤلف عن مقصديته من الكتابة، سواء بالإحالة على تجربة ممتدة أو محدودة في الزمن، أو بمخاطبة القارئ بالصيغ الدالة على الفريدة أو المنفعة أو الخلود، وكذا من خلال مختلف الإحالات التي قد ترد في النص، ضمناً أو صراحة إلى تجربة الحياة الواقعية»¹.

الملاحظ على كلام الشاوي إنه يركز على ثلاثة أمور أساسية:

✓ استخدام ضمير "الأنا".

✓ "الأنا" هي بؤرة الأحداث.

✓ تحديد الغاية من الكتابة.

أما فاييرو يعرف السيرة الذاتية بقوله: «إنّ السيرة الذاتية عمل أدبي، وإنّ هذا العمل يكون رواية أو قصة، أو مقالة فلسفية يعرض فيها المؤلف أفكاره ويصوّر أحاسيسه بشكل ضمني أو صريح»². ما يمكن استخلاصه من هذا القول إنّ هناك شيء من التداخل، والترابط بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية إما صريح أو ضمني.

وبخصوص "عبد العزيز شرف" يضع مفهوما لها يقول: «إنّ السيرة الذاتية -كنص أدبي- يكتبها صاحبها عن نفسه، وهي تعني حرفياً ترجمة حياة انسان كما يراها هو»³؛ معنى هذا أن كاتب السيرة الذاتية يعيد صياغة وجوده الخاص بمفرده متخذاً البوح كوسيلة لتعريف الذات.

هذه مجموعة مفاهيم صاغها النقاد العرب لمعرفة كيفية التعامل مع مصطلح السيرة، فكيف تعامل الباحثون الغرب مع جنس السيرة الذاتية.

¹ - عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 7.

² - يحيى العيد، فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص 75.

³ - عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لوخمان، مصر، ط؟، 1992، ص 27.

ما ذهب إليه جورج ماي في تعريفه للسيرة الذاتية إنّها «حياة الشخص التي كتبها وكان نفسه موضوعاً له»¹؛ أي تدوين المؤلف لحياته بقلمه هو الخاص لا من شخص آخر.

أما المؤرخ الفرنسي " فليب لوجان **Philippe le jeune** " يضع حداً للسيرة الذاتية كالاتي: «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة»².

الحدا الذي وضعه ف. لوجان يقر فيه أنّ كتابة السيرة الذاتية هي عملية استرجاعية سردية، ينجزها كاتب عن حياته الشخصية لغرض ما، وقد حدد نقاط مهمة في تكوين السيرة :

1- اللغة: شكلها حكي نثري باستعمال اللغة المكتوبة هو نقل سردي، السيرة مثل الرواية لا

بد لها من قصة تكون وقعت في ماضي حياة الكاتب يسترجعها ويعيد خلقها، بينما في

الرواية يتخيل الكاتب القصة ويقوم بوصفها.

2- المؤلف والسارد يشترط التطابق.

3- المؤلف ينقل في حاضره تجربة حياته الماضية (موضوع).

4- قضية السارد:

➤ تطابق السارد مع الشخصية الرئيسية.

➤ منظور استرجاعي للحكي.

¹ - Charles BONN, De l'autobiographie a la fiction ou le je (U)de l'écriture: Etude de l'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebar, Thèse de doctorat de littérature française, Octobre, 1995, p 15. ترجمتنا

² - Philippe LEJEUNE «Le Pacte autobiographique, Editions du Seuil, 1975.p 14. السيرة. نقلاً عن فليب لوجان، الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 22.

وقد وضع فليب لوجان ما يسمّى بـ "ميثاق السيرة الذاتية"، يحدد فيه طريقتين ليتحقق التطابق بين (المؤلف، والسارد، والشخصية):¹

1- **ضمينيا:** على مستوى العلاقة مؤلف - سارد وهذا يأخذ شكلين:

أ- **استعمال عناوين:** لا تترك أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى اسم

المؤلف (قصة حياتي، سيرة ذاتية،...)

ب- **مقطع أولي:** للنص يتحمل فيه السارد التزامات أمام القارئ، وذلك بالتصرف

مثل المؤلف، بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى

اسم المؤلف الموجود على الغلاف، دون أن يرد في النص.

2- **بطريقة جلية:** على مستوى الاسم الذي يأخذ السارد، الشخصية في المحكي نفسه،

والذي هو نفس اسم المؤلف المعروض على الغلاف، وهي تعتبر أساسيات لتحقيق

التطابق الذي يحدث حسب فليب بهاتين الطريقتين.

لكن "بمضى العيد" تعقب على الحد الذي وضعه ف. لوجان للسيرة الذاتية في كتابه السيرة الذاتية

الميثاق والتاريخ تقول: «إن هذا الحد متعسف وقار، وذلك لأنه ينبغي إمكان وجود درجة من

التطابق مع المرجعي وعدمه، أن الميثاق الذي يفرض حسب رأيه وجود اتفاق مشترك بين

المؤلف والقارئ أو بين مؤلفي السيرة الذاتية والقراء، هو مفهوم غريب عن واقع الأدب،

باعتباره يتجاهل الفضاء الذي يمكن أن تخلقه القراءة التأويلية متجاوزة حدود التأويل،

ومحدوديات التجنيس المفترضة مسبقاً»².

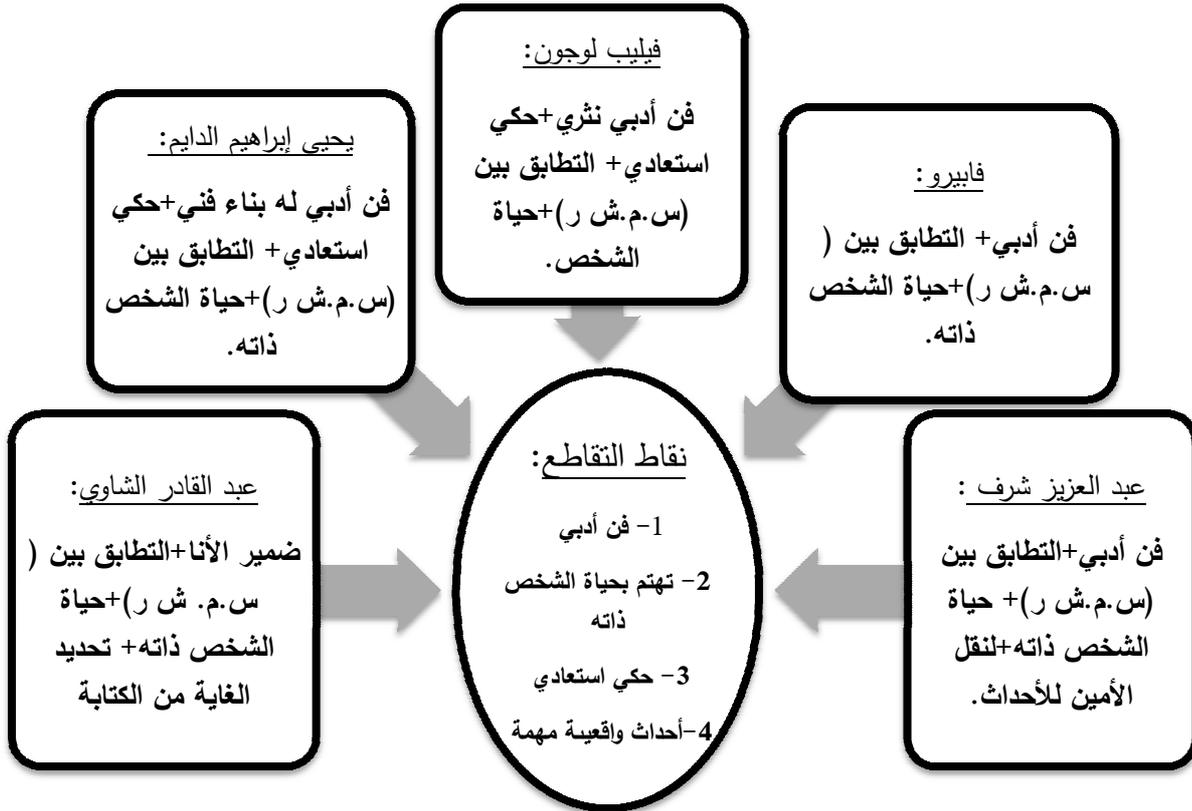
إنّ البوح الذاتي وما يحمله من حمولات، وتعبير أكثر جلاء لحظات الإبداع في خضم الصراعات

النفسية الذهنية لكتّاب السيرة، بين زمن كتابة الحاضر، وزمن استرجاع الماضي من خلال إسقاط

نقلا عن فليب لوجان، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 27، Philippe LEJEUNE, Le pacte autobiographique, p 27 - 1

² - بمضى العيد، فن الرواية العربية، ص 74.

الحياة الخاصة في قالب سردي، يخلق فهم وتأويل متنوع، يختلف من قارئ إلى آخر، ويستحيل أن يكون أفق الإبداع لدى القراء نفسه.



الرمز: (س.م.ش.ر) = تطابق س = السارد

م = المسرود

ش = الشخصية الرئيسية.

مخطط رقم 01- يبين أهم نقاط التقاطع في تعريف فن السيرة الذاتية الروائية-

هذا المخطط هو معادلة لجمع أهم التعريفات التي حظي بها مصطلح السيرة الذاتية، والتي لا تكاد تختلف كثيرا في رؤيتها العامة، قدر خضوعها لنظرة مختلفة تمخضت عن طروحات كل ناقد بعينه. فكل من النقاد العرب تلقفوا هذا المصطلح -السيرة الذاتية- وقاموا بتطويعه، وتكييفه بأكثر من أسلوب ومعنى لكنه بقي بالرغم من ذلك يدور في فلك واحد. هو حياة الشخص ذاته التي يتولى هو تدوينها، لمحاولة تقديمها كما هي، دون فواصل أو حدود.

وما تتمخض عنه هذه التعريفات من تداخل، أو تفاوت، أو تناقض إلا أنّها تتفق في كون السيرة الذاتية هي فن أدبي يُعني بحياة الشخص الفردية، والاهتمام بالأحداث المهمة والواقعية التي تتصل بحياته الخاصة، وما أمكن ل كاتبها من بوح لتعربة شخصه. إمّا صراحة أو ضمنا، متأرجحا بين ثنائية الذاكرة والخيال أين تتجسد الثنائية الأولى في استعادة الأحداث بمفردها مع تسرب الثنائية الثانية إليها، فيقف النص السير الذاتي مسافة مختلفة الأبعاد من هاتين الثنائيتين "الذاكرة/الخيال".

ويقودنا هذا الحديث عن الواقع والخيال في نقل الأحداث في النص السير الذاتي، بالضرورة إلى الحديث عن تداخل هذا الجنس الأدبي مع الأجناس الأخرى، أو الكتابة عبر النوعية على حد تعبير "إدوارد الخراط" «فالألوان الإبداعية تميل غالبا إلى الدخول في علاقة تماثلية فيما بينها، أو توارثية أحيانا، تفسر بعضها أو تستكمل وظيفتها التعبيرية»¹. فتكون السيرة الذاتية سرد من الذاكرة، يعمد فيها كاتبها أحيانا إلى الخيال الذي يكون حاضرا دوما، وبفعالية في كل خطاب روائي يطرح إشكالية التداخل بين الرواية، والسيرة الذاتية التي غالبا «ما شغلت النقاد لإيجاد فواصل دقيقة لتمييز جنس أدبي عن الآخر»²، وأسباب هذا التداخل ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية.

¹ - خالد محمود جمعة، "نظرية النص (بين التنظير والتطبيق)"، مجلة علامات، عدد 49، م 13، سبتمبر 2003، ص 539.

² - أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 93.

2- مفهوم رواية السيرة الذاتية:

يوضح صالح الغامدي مفاهيمه حول هذين الجنسين-الرواية والسيرة الذاتية- بقوله: «إنّ الرواية في أبسط تعريفاتها "نص تخيلي"، أما السيرة الذاتية فهي "نص سردي توثيقي حقيقي"، فالفرق يكمن في كون الرواية تخيلية الأحداث والشخصيات، وبالتالي لا تطابق فيما بين الراوي/ البطل والمؤلف، أما السيرة الذاتية حقيقية أو واقعية الأحداث والشخصيات، ويتطابق فيها المؤلف مع الراوي البطل»¹.

الملاحظ أنّ الغامدي اعتمد التقنيات السردية، والبناء الفني العام لتفريق بين الجنسين. مضيفاً "إنّ كثيراً من الروايات توظف تقنيات سردية سير ذاتية، وكثير من السير الذاتية تستثمر بعض الأساليب السردية الروائية بما فيها الخيال، من هنا جاء جنس ما يسمى رواية السيرة الذاتية، أو سيرة ذاتية روائية"². هي مصطلحات نقدية تتعدد استخداماتها ليعنى بها دلالة واحدة. فالكاتب يستخدم الرواية قناعاً لتعرية الذات مستلدين عليها باستخدامهم لضمير المتكلم "أنا"، وعملية الاسترجاع لدى «استعمال ضمير الأنا في سرد رواية السيرة الذاتية، والأنا الذي يسرد الأنا في مراحل سابقة، من الطبيعي أن يتحول كل من النواة المسرود إلى هو أو آخر، فالأنا هنا متعددة يصعب حصرها»³.

المؤكد أنّ ضمير المتكلم يُجِيل إلى وجود تطابق بين المؤلف، والشخصية الرئيسية، والسارد، لكن وجود "الأنا" في الرواية لا يكفي للحكم على الرواية سيرة ذاتية، لأن ضمير المتكلم فيه من الإيهام والتضليل الشيء الكثير.

¹ - صالح معيض الغامدي، كتابة الذات "دراسات في السيرة الذاتية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2013، ص 126.

² - المرجع نفسه، ص 126.

³ - صلاح صالح، سرد الآخر "الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2003، 65-66.

وما ذهبت إليه يعنى العيد هو إنّ المعرفة التي تنتجها السيرة الذاتية ليس بالضرورة أكثر موضوعية، أو حقيقية من المعرفة التي قد تنتجها السيرة الذاتية الروائية، وذلك لأسباب تدرجها الكاتبة في نقطتين:¹

✓ كون هذه الأنواع الأدبية تنتمي كلها إلى السرد والسرد المتخيل، أو كتابة من ذاكرة، وعن ماضي.

✓ كون السرد الروائي المتخيل يشكل قناعاً يسمح بتقديم معرفة بالذات أكثر حرية وجرأة، وهو ما لا تسمح به الكتابة المباشرة عن السيرة الذاتية.

إذا قلّما تتيح السيرة الذاتية فرصة التعبير عن أعماق الذات، لذا كانت الرواية ملاذهم الذي يجدون فيه فرصة لتلميع رؤاهم الخاصة، والاحتفاء بذواتهم في صوت واحد هو صوت الكاتب المتماهي مع الشخصية الرئيسية، والسارد، فالرواي يتماهى مع المؤلف لسرد ذاته مشكلاً ما يسمى «الرواي الوهمي»²، لذا كانت الرواية خاصة لدى المرأة، السبيل الذي يمكنها من اختراق العادات والتقاليد، والخروج من دائرة الانغلاق إلى الانفتاح ببعده الجمالي الإنساني خاصة في مجتمع تحكمه سلطة ذكورية.

يقول حسن المناصرة في مقاله الموسوم بـ"روائية السيرة الذاتية": «لم تكن جماليات السيرة الذاتية في يوم من الأيام ماثلة فيما تنجزه تاريخياً، أو واقعياً، أو صدقاً وثائقياً وجرأة، أو تعرية للذات والواقع، وكشف عن المسكوت عنه فيها فحسب، وإنما هي حالة سردية إبداعية تجعل السيرة الذاتية مولودة من الوهم والتخيل، أي من رسم الرواية بكل ما تمتلكه الرواية من عناصر فنية، بحيث لا تتحقق أدبية السيرة الذاتية إلا من خلال رواياتها كما أن روائية

¹ - يعنى العيد، الرواية العربية "المتخيل وبنيتها الفنية"، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط1، 2011، ص 196.

² - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 89.

الرواية لا يمكن أن تتحقق على المستوى النفسي العميق، وآلية الكشف، والفصح للتبوهات إلا من خلال الحفر في سيرية مبدعها المعشية والثقافية، والفكرية»¹.

وهذا يفسر مدى تلاحم الرواية والسيرة الذاتية، فاعتماد هذه الأخيرة على تقنيات السرد الروائي، وخاصة جمالية الخيال للاحتفاء بالذات عبر الذاكرة، هو دافع لإنجاح معظم السير الذاتية، لأنّ إضفاء مسمى رواية على أية سيرة ذاتية من منظور النقد، هو إنجاز مهم يخدم كثيرا كاتب السيرة الذاتية في صياغتها الروائية، أو تحت سقف الرواية السير ذاتية **Roman Autobiographique**، وأضاف الروائي "شريف حنانة" نقلا عن حسن المناصرة «المهم عندي هو أن تكون السيرة الذاتية مكتوبة بفن، وبلغة فيها ابداع فيها قدرة على الخيال، وعلى الربط بين مختلف نواحي الحياة»².

وهذا يعني أن جمالية السيرة الذاتية لا تكون بنوع الجنس، أو تداخله مع غيره من الأجناس بقدر ما هي مرتبطة بمدى امتلاك الكاتب لقدرة إبداع ساحر لتحويل حياته إلى نص أدبي فني رائع، يلقي نجاحا لدى المتلقي وصدقا.

وفي مقاربة لجزية التداخل بين الرواية بشكل عام والسيرة الذاتية، يذكر "عادل الدرغامي" في مقاله المعنون بـ "تجنيس السيرة الذاتية"، «أنها تظل على ما فيها من خصائص شكلا روائيا، وأن الروائيين والقراء من البداية افترضوا أن مجال السيرة الذاتية، وشكلها هما جوهرها نفس مجال الرواية وشكلها»³.

إنّ الإقرار بمدى التشابه بين شكل الرواية والسيرة يعد خلطا بالنسبة لبعض الدارسين المحدثين، وأعدوه بالمستحيل، «لأن السيرة ليست موضوعا صغيرا يمكن أن ترفد به الرواية، لكنها موضوع له حدوده ومقوماته، لا يمكن أن يكون رواية، كما أنّ الرواية لا يمكن أن تكون

¹ - حسين المناصرة، رواية السيرة الذاتية "قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات، عدد 66، أغسطس 2008، 345-346.

² - المرجع نفسه، ص 341.

³ - عادل الدرغامي زايد، إشكالية النوع والتجنيس "السيرة الذاتية نموذجاً"، مجلة علامات العدد 65، مج 17، ماي 2006، ص 180.

سيرة، مهما كان الأمر»¹. لكن هذا لا يلغي إمكانية استعانة السيرة الذاتية ببعض تقنيات الرواية، واعتماد الخيال أثناء عملية الاسترجاع.

كما نجد « أن جزء من السيرة يسد فراغا من فراغات الرواية في صياغة روائية، يوفها الروائي على لسان الراوي»². ففي السيرة الروائية « يدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لا يفارق الراوي مرويّه، لا يجافيه ولا يتنكر له، إنّما يتماهى معه، يصوغه ويعيد إنتاجه طبقا لشروط مختلفة عن شروط الرواية والسيرة»³؛ بمعنى أنّ السيرة الذاتية تعتمد على جمالية الأسلوب في السرد، وعلى الصّوت الواحد المتمثل في صوت الروائي والراوي معا متداخلان، لإعادة صياغة الأحداث الواقعية مع إمكانية التقيد بشروط رواية السيرة الذاتية.

إن هذا التوجه في كتابة الرواية من خلال التركيز على حياة الشخص ذاته، هي محاولة للبحث عن الذات، ورسم ملاحظها الخاصة، كون الرواية أكثر الأجناس الأدبية احتفاءً بالذات سواء كان ذلك مضمونا أم شكلا يقول عبد الله أبو هيف « إنّ فن الرواية بحد ذاته أقرب الفنون القولية إلى عمليات الوعي الذاتي بمعناها الجمعي، أو الفردي لما تتيحه من رؤى وعي العالم، ومقاربة الواقع»⁴، وأضاف محمد برادة أنّ الرواية هي « شكل تعبيريّ مرتبط أساسا بالحوار مع

¹ - سلطان سعد القحطاني، "التماس بين السيرة والرواية"، الملتقى الدولي الثالث حول النقد العربي المعاصر "النقد النفسي"، (3-4-5 ماي 2008)، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009، ص 120.

² - المرجع نفسه، ص 125.

³ - إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، ص 665.

⁴ - منال عبد العزيز بنت العيسى، الذات المروية على لسان الأنا (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، رسالة دكتوراه، إشراف حسين بن عبد العزيز الواد، جامعة مالك سعود، 2010، ص 29.

الذات، ومع الآخر على اختلاف تجلياته ومناطقه»¹. إذن هذه الرؤى التي طرحها النقاد في فهم مدى أهمية تشكّل الذات داخل الرواية، هو تأكيد على استحواذ هذا الجنس على قيمة الذات.

إنّ الحديث عن التجربة الذاتية المستعادة والمصوغه فنيا، ومحاولة رسم ملامحها الفنية يفضي بنا إلى التمييز بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية كما فسرها "فيليب لوجان Philippe LEJEUNE" أين قال: « يجب أن نعتزف بأنه لا وجود لأي فارق يبقينا عن مستوى التحليل الداخلي للنص فكل الأساليب التي تستعملها السيرة الذاتية من أجل إقناعنا بواقعية محكيها، يمكن أن تقلدها الرواية، بل وقد قلدها في كثير من الأحيان»². وعليه يعرف رواية السيرة الذاتية بقوله هي: «كل النصوص التخيلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابق بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده»³.

إذن تبنى الرواية على تقنيات التحليل بينما السيرة الذاتية على الواقع، ورواية السيرة الذاتية من خلال تعريف "فليب.ل" تتجلى بمدى قدرة القارئ على ربط المعرفة السابقة بالمؤلف ونصه المبدع للإشارة إلى أنّ ما كتبه هو سيرة ذاتية أو أن جزئيات منها هي سيرة المؤلف، وهذه الجزئية أشار لها "احسان عباس" حين قال: « أننا لا نعرف المازني من "إبراهيم الكاتب"، ولا توفيق الحكيم" من عودة الروح"، ولا العقاد من "سارة"، ذلك لأن هؤلاء حاولوا أن ينسجوا جانبا من تراجمهم الذاتية قصصيا، وللقصة مبناه...، فكم أجرى هؤلاء من تغيير في الواقع حتى

¹ - منال عبد العزيز بنت العيسى، الذات المروية على لسان الأنا (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، ص 29.

² - فليب لوجان، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ)، ص 38.

³ - المرجع نفسه، ص 37.

تلائم قصصهم وتنسجم أجزاءها؟ وكم أضافوا من خيالهم؟¹. ويضيف هنا نقطة مهمة أنه على كاتب السيرة الذاتية أن يبني ما يكتبه « على أساس متين من الصدق التاريخي، فإذا ضعف عنصر الصدق في السيرة لم تعد تسمى سيرة، لأنّ الخيال قد يخرجها مخرجا جديدا ويجعلها قصة منمقة ممتعة»².

يشير احسان عباس إلى أنّ رواية السيرة الذاتية تقدم نصف الحقيقة من وراء حجاب، ومن خلال تنميق العبارة، فكاتب السيرة يستعيد كتابة حياته معتمدا على تقنيات الرواية، لكن عليه أن يكون حذرا أثناء البوح، فإمّا يكون تماهي بين المؤلف والراوي، أو لا يكون، وهذا حسب الميثاق السير ذاتي الذي وظفه الكاتب.

في مقابل ميثاق السيرة الذاتية يمكننا أن نطرح الميثاق الروائي الذي سيكون له مظهران:³

✓ تطبيق جلي لعدم التطابق (إذ لا يحمل المؤلف والشخصية نفس الاسم).

✓ تصريح بالتخييل (العنوان الفرعي رواية على العموم هو الذي يؤدي اليوم هذه الوظيفة

على الغلاف، مع ملاحظة أن رواية تعني في المصطلحات المعاصرة ميثاقا روائيا).

مما سبق نجد أنفسنا أمام مصطلحين هما "السيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية"، والعديد

يخلط بين المصطلحين، وللتفريق بينهما نستعرض تعريف كل من :

عبد الدايم الذي يرى أن السيرة الذاتية الروائية هي «عبارة عن سيرة ذاتية مصوغة في قالب روائي، يستعير فيه كاتبها عناصر من تكتيك الرواية، دون أن يجمع به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصورة لواقع تاريخه الشخصي، إذ لا بد على المترجم لذاته الذي يختار القالب الروائي لكتابة سيرة حياته أن يلتزم الحقيقة التاريخية في كل جزء من أجزاء حياته،

¹ - احسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص 81-82.

² - المرجع نفسه، ص 70.

³ - فليب لوجان، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 40.

رغم استعانتها بعناصر الفن الروائي»¹. أما رواية السيرة الذاتية هي رواية فنية معتمدة على الحياة الشخصية لكتابتها مع التزام الحقيقة، وعدم الرضوخ لعنصر الخيال، يقول فليب لوجان: إن مصطلح « رواية السيرة الذاتية، قريب جدا من مصطلح السيرة الذاتية، وهذا الأخير قريب جدا من كلمة سيرة، مما يسمح بالخلط، أليست السيرة الذاتية كما يشير إلى ذلك اسمها، سيرة شخص مكتوبة من طرفه نفسه»².

يكن الخيط الرفيع الذي يميز بين رواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية، في أنّ الأولى هي رواية أخذت تقنيات ومقومات السيرة الذاتية، أما الثانية هي سيرة ذاتية اتخذت من تقنيات الرواية قناعا لها لكتابة السيرة.

في ضوء ما سبق يمكن لنا تحديد مفهوم رواية السيرة الذاتية وهو: أنّ الكاتب يسرد فيها أحداث واقعية حدثت معه، والتجارب الخاصة التي عاشها مع إمكانية إضفاء عنصر الخيال أثناء تنشيط الذاكرة، لتكوين مادة ذاتية تندمج في مادة تخيلية مشكلة المتن المؤلّف للعمل الروائي.

¹ - يحيى ابراهيم عبد الدائم، الترجمة الذاتية، ص 426.

² - فليب لوجان، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 52.

3- بدايات السيرة الذاتية النسوية في الجزائر

3-1 تطور فن السيرة الذاتية :

حسب جورج ماي يعتبر نهاية القرن الثامن عشر هي بداية السيرة الذاتية، فنشر القديس أوغسطين "Saint Augustine"، اعترافات **confessions**، جان جاك روسو **J.J. Rousseau**، نهاية القرن الرابع ميلادي. كما يرى عبد العزيز شرف " أن اعترافات القديس أوغسطين تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية¹.

كما تقر تھاني عبد الفتاح شاكر في كتابها السيرة الذاتية في الأدب العربي، أن هناك أعمال ذات الصلة الوثيقة بالسيرة الذاتية التي كتبها أصحابها بعد أوغسطين وقبل جاك روسو، وهي ما ظهر على يد "مارغري كامب **Margry Kammpe**" في عصر النهضة في القرن الخامس عشر، التي دونت مرحلة متأخرة من عمرها تفاصيل حياتها، وإلى تجاربها في الدين². إن نهاية القرن التاسع عشر هو بداية ظهور مصطلح السيرة الذاتية لأول مرة.

لم تعد السيرة الذاتية حكراً على الحضارة الغربية دون غيرها. فالدارسون للسيرة الذاتية في الأدب العربي يجمعون على أن هذا الشكل من أشكال التعبير عرفه تاريخنا الأدبي، وهو غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية.

ومن الذين رأوا أن بذور السيرة الذاتية نشأت عند العرب في الجاهلية " كارل بروكلمان" الذي يقول: « كان عرب الجاهلية يفخرون بذكر مآثر أسلافهم وأيامهم، وأنسابهم وكان سمرهم يجري على رواية أيامهم»³.

أما في العصر الإسلامي فإن أول قطعة من السيرة الذاتية وصلتنا هي للخطيب البغدادي في كتابه " تاريخ بغداد". هي أول بذرة غرسها في القرن الأول هجري، وبعدها نجد سير عدة متناثرة

¹ - تھاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 29.

² - المرجع نفسه، ص 31.

³ - المرجع نفسه، ص 38.

في كتاب الأغاني " لأبي فرج الأصفهاني، منها سيرة الشاعر الأموي نصيب،¹ اهتم فيها بالحديث عن اتقانه للشعر، وما جر عليه بعد ذلك من حسد بعض الشعراء. وهناك بذور السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم في الرسائل تحدث فيها مؤلفوها عن ذاتهم، من هذه الرسائل "رسالة أبي حيان التوحيدي" "الصدّاقة والصدّيق"، ونجد أيضا رسالة لابن الجوزي(597هـ) " لفتة الكبد إلى نصيحة الولد"،² يتحدث فيها عن نفسه في سياق النص والإرشاد لابنه .

ظهرت ارهاصات هذا الفن في الأدب العربي الحديث نهاية القرن 19م بعد إنّ اتصل العالم العربي بالحضارة الغربية، وهي وثيقة الصلة بالموروث التراثي مثل "الأيام" لطله حسين، "أنا" لعباس محمود العقاد، عودة الروح ، لتوفيق الحكيم. كما تعتبر رواية ابن الفقير" لمولود فرعون" 1950 هي أول نص سير ذاتي، كاتب ياسين في روايته نجمة.

3-2 بداية السيرة الذاتية النسوية

إذا كانت بداية ظهور السيرة الذاتية في الأدب العربي تؤرخ مع اتصال العرب بالحضارة الغربية، فيمكن اعتبار مرحلة تأريخ السير الذاتية النسوية حسب ما ذكرته أمل التميمي متقدمة أكثر، "لأنه منوط أصلاً بفترة دخول المرأة العربيّة عالمي العلم والكتابة"³ التي غالباً ما نُصبت العقبات في طريقها جاهدة لإقصائها عن الاتصال بمصادر الثقافة، نظراً للمعوقات التي تواجه المرأة الكاتبة في المجتمع العربي مقارنة مع الرجل الكاتب.

ويمكن اعتبار الإطار الأسري، والاجتماعي تحدي أمام الكاتبة لاتخاذها هذا النوع من الأدب. خاصة أنّ كتابة السيرة الذاتية "تتطلب إلى جانب التعليم، دوافع ذاتية، نفسية ومسببات خارجية

¹ - تهازي عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 39.

² - المرجع نفسه، ص 45.

³ - أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 29.

تدفع إلى نمو الوعي بالذات الفرديّة كي تتأمل ذاتها وتحلل أعماقها وتعبّر عنها"¹. وهو ما يؤكده "حاتم الصكر" في مقاله الموسوم "بالبوح والقهر"، إنّ المرأة واقعة تحت وطأة الخشية من البوح، وتحديد موقفها من الآخر -الرجل- بمسمياته الكثيرة، ومن الجماعة بمؤسساتها المكرسة، ومن ذاتها المنطوية على جسد تجهله، ورغبة لا تصرح بها، واختيار لا تجرؤ على الجهر به، مخوفة بمتاعبها التي تزيدها نظرة الآخر حرجاً وشعوراً بالقمع.²

كما تعد مسألة تعليم المرأة البوابة المساعدة على تحقيق الذات، وإثبات القدرات وتفعيلها، وهي ميدان رحب لتحدي الرجل فأصبحت من أهم انشغالات الكاتبات "في القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين. كما أنّ كتابة المرأة عن ذاتها ترتبط بحركة تحرير المرأة في العالم العربي الحديث. وهناك نساء كثيرات، قد تزعمن هذه القضية وبدأن الكتابة عن أنفسهن بأشكال مختلفة أمثال نبوية موسى، مي زيادة، هدى شعراوي.. وغيرهن".³ فالكشف عن الذات هو بداية ظهور شكل كتابي يسمى السيرة الذاتية النسوية.

وتشير التميمي إلى أنّه يصعب العثور على سيرة ذاتية نسوية بالمفهوم المعاصر للسيرة الذاتية الحديثة في بدايات دخول المرأة عصر النهضة.⁴ لأنها مرتبطة بأشكال عديدة اعتمدتها المرأة في الكتابة مثل المذكرات، اليوميات.

¹ - أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 29.

² - حاتم الصكر، السيرة الذاتية النسوية، البوح والتميز القهري، [/https://nabilahalzubair.wordpress.com](https://nabilahalzubair.wordpress.com)

³ - أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 32.

⁴ - المرجع نفسه، ص 32.

وترى التميمي أنّ مرحلة النضج الفني للسيرة النسوية العربية يمكن تحديده "بداية الثمانينات من خلال ظهور نماذج من السير التي تنطبق عليها إلى حد كبير جدًا شروط السيرة الذاتية كفن وكنوع أدبي كسيرة (فدوى طوقان (رحلة جبلية صعبة)، ونوال السعداوي (أوراق حياتي) سنة 1998، وزينب الغزالي (أيام من حياتي) سنة 1989 وغيرهن"¹.

رغم ذلك تبقى الكتابة السير ذاتية النسوية على مستوى الوطن العربي تعاني مشكلات منها: أسئلة الهوية، والوضعية المهمشة للمرأة في الثقافة. لذا نجد أنّ معظم الكاتبات اخترن الأفتحة، والبوح عبر الحجاب خوفاً من المجتمع الذكوري الذي يتحكم فيهن.

أما السيرة الذاتية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية في الجزائر يتزامن ظهورها مع التحولات الثقافية الكبرى التي عرفت الجزائر غداة الحرب العالمية الثانية، ليأخذ هذا الجنس الأدبي أهمية خاصة، وهذا نتيجة لما عرفت البلاد من هيمنة استعمارية أدت إلى استئصال جذور الانتماءات الثقافية الأصيلة، وهذا ما طبع في البدايات الأولى للسيرة الذاتية كتجسيد لمأساة الإنسان الجزائري جرّاء الاستعمار.

نبدأها بسيرة ذاتية حياة الأديبة الجزائرية "فاطمة ايت منصور ام جان عمروش"^{*} موسومة بقصة حياتي **Histoire de ma vie** 1946 بما يحمله ذلك العنوان من وعي من قبل "فاطمة" بأنّها تحاول التأريخ لحياتها بقلمها "وكأنّها تريد إعادة الاعتبار لنفسها ولا تترك إصدار الأحكام المسبقة لأحد بسبب العار الذي لحقها منذ ولادتها، إذ هي ثمرة لعلاقة غير شرعية ولم يرد الوالد الاعتراف بها، اضطرت لمجابهة المجتمع القبائلي بعباداته وتقاليده القاسية وحدها، فقررت أن تترك لابنها المفضّل "جون" تركة معنوية يعرف لماذا هو "جون عمروش"، كما طلب منها هو نفسه أن لا

¹ - أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 37-38.

^{*} - فاطمة عمروش: سيدة جزائرية قبائلية عاشت من نهاية القرن التاسع عشر إلى غاية نهاية الستينات تقريبا من القرن العشرين، هي والدة جان عمروش وطاوس عمروش. ينظر نسيمه بن عباس، "السيرة الذاتية النسوية - فاطمة أمنصور عمروش - ملتقى دولي الطنابة النسوية، التلقي، الخطاب والتمثلات، 18 و19 2006، منشورات CRASC، 2010، ص 129."

تحذف أي ذكرى أو حادثة، كي يعلم باقي الناس حياة الفقر والحرمات وما ينتج عنها"¹. فرغم المعاناة والانتهاكات التي مارسها الاحتلال الفرنسي بحقها، لا يزال للمرأة الجزائرية شيء خاص بها تمتلكه رغما عنه هو قلمها وحروفها لتحكي بهما حياتها وحياة ذويها. ونشرت أيضا "طاوس عمروش" عدة روايات ذات طابع أوتوبيوغرافي في مثل (ياقوت سوداء 1947- نهب البطال 1960- العشيقة 1975)².

كما تتجلى لنا السيرة الذاتية في روايات "آسيا جبار" "الحب والفانتازيا، L'Amour, la fantasia" سنة 1985 التي تستهلها بالبنت العربية الذاهبة لأول مرة للمدرسة في صباح الخريف ويدها بيد أبيها.. تخرج لتعلم الحروف الأبجدية متحدية المجتمع، كون والدها مدرس بالمدرسة الفرنسية غير مبالي بعادات المجتمع³، وعليه تكون الكتابة معبرها الوحيد لتقول وبجرأة أنا تلك الفتاة العربية.

إنّ رواية ليلي صبار "لا أتكلم لغة أبي" *Je ne parle pas la langue de mon père* 2003⁴، سرد سير ذاتي، اعتبارا من أن الكاتبة التزمت بالخاصية الأساسية للسيرة الذاتية وهي كتابة الواقع. إنّها تسرد قصتها بحسب ما يضبطه العقد السير ذاتي الذي حدده فيليب لوجون، ويتضح ذلك بصورة أساسية عبر تماثل هوية كل من المؤلف والراوي والشخصية الروائية. إن ليلي صبار في روايتها قدمت سردا ذاتيا من خلال الهوية الروائية، المكونة من المؤلف والراوي والشخصية الروائية. كذلك استعمال ضمير المتكلم.

¹ - نسيم بن عباس، "السيرة الذاتية النسوية - فاطمة أمنصور عمروش -"، ص 130.

² - الطيب بودريالة، من السيرة الذاتية إلى السيرة الروائية، كتاب الملتقى الدولي الرابع عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة، برج بوعريش، ط1، 2001، ص 209.

³ - Voir, Assia Djebar, L'Amour, la fantasia, P 11-12. ترجمتنا

⁴ - Voir, Leila Sebbar, Je ne parle pas la langue de mon père. ترجمتنا

مليكة مقدم في رواية السيرة الذاتية رجالي **Mes hommes** وهي رواية السيرة الشخصية-أدب السيرة- وهو تاريخ لمراحل وفصول من حياة الكاتبة في الجزائر وفرنسا، وإن كانت تركز كما في العنوان "رجالي" على علاقتها (الكاتبة) بعالم الرجال والتي نحن بصدد دراستها. نلاحظ أن روايات هذا الجيل من الخمسينات تتسم بالشاعرية الممتزجة بالعنف، والوعي القومي العميق، وتقديس نضال الشعوب، والتنديد بالحروب من زاوية إنسانية. وقد تميزت رواية السيرة الذاتية النسوية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر في هذه الفترة ب:

أ/ انتماء الكاتبات لجيل الثورة، جعل من سيرهن نقطة تقاطع في (اثبات الذات، البوح، الحرية)

ب/ السيرة محاولة للكشف عن جرح عميق في الذاكرة، وترجع به إلى الذكريات المأساوية المؤسسة للاغتراب والقطيعة والذوبان في هوية الآخر.

4- سيرة الكاتبة خارج النص الروائي:

4-1 مولدها

ولدت الكاتبة الجزائرية "مليكة مقدم Malika Mokeddem" في 5 أكتوبر 1949 بالقنادة، ولاية بشار، درست طب الكلى في جامعة وهران، ثم انتقلت إلى فرنسا سنة 1977، لأنّ الحياة لم ترق لها بالصحراء، واستقرت بها نهائيا سنة 1979. توقفت مليكة عن ممارسة وظيفتها كطبيبة سنة 1985، لتتفرغ للكتابة،¹ التي وجدت بها منفذا، ومتنفسا للتعبير عن كل ما يؤجج بداخلها، فهي تعيش حالة من القطيعة مع الأهل، علاقتها مع والدها متوترة بسبب تهجمها على الإسلام وإحاديها، حيث رفض والدها رؤيتها والتحدث إليها، وهذا ما أضفى على شخصيتها ما يسمى التشتت العاطفي، بسبب المنفى والشعور بالوحدة، ومحاولة التمرد على الطبائع الجزائرية الصحراوية .

فرحلة الذات التي عاشتها مليكة مقدم تميزت ب:²

- ✓ النشأة في كنف عائلة صحراوية لها عاداتها وتقاليدها.
- ✓ الحنين لأرض الصحراء، والكراهة لتلك العادات والتقاليد المنغلقة
- ✓ ازدواجية اللغة، والاعتراب بفرنسا.
- ✓ العلاقة المتشنجة بينها وبين والدها.
- ✓ إحياء الماضي ومقارنته بالحاضر هو حنين للماضي.

4-2 الجوائز المتحصل عليها:

سجلت مليكة مقدم حضورا قويا استثنائيا في الساحة الأدبية من خلال مجموعة أعمالها الروائية، التي تميزت بالجرأة في الطرح من جهة، والصادمة أحيانا أخرى:³

➤ جائزة الأكاديمية ليتر Littré 1991 عن رواية رجال الذين يمشون.

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, éditions Sédia, Alger, 2006.

² - مقابلة مع مليكة مقدم، الرواية الجزائرية، المعرض الدولي للكتاب بالجزائر 2013، الطبعة 18، 4 نوفمبر 2013 الساعة 16.00

³ - المصدر نفسه.

➤ جائزة افريقيا المتوسط عن قرن الجراد، 1992.

➤ جائزة المتوسط عن رواية الممنوعة، 1993.

3-4 أعمالها الروائية:

- رواية "الرجال الذين يمشون **Les hommes qui marchent**" سنة 1990.

- "الممنوعة **L'interdite**" سنة 1993¹، وهي رواية حاملة لتاريخ ولمراحل وفصول

من حياة الكاتبة في الجزائر وفرنسا، وإن كانت تركز كما في العنوان "الممنوعة" على المحرمات المفروضة على المرأة الجزائرية آنذاك، أي اختزال الحياة الشخصية كلها في صفحات محدودة، أرادت من خلالها أن يرى القارئ الرؤية الذاتية لها في مسألة الذكورة والأنوثة، في مجتمع نشأت فيه وتفتحت جسديا وفكريا، وتكونت فيه شخصية الكاتبة مع مجمل رغباتها، والموانع القائمة في بيئة قاسية في عمق صحراء الجزائر.

وهي رواية تحمل ضحكات صامتة، حياة حزينة قاسية، سيرة مليئة بأحزان، وخيبات، جروح، ثقل، مآسي، صورة عن ذكريات تتناثر أحرفها هنا وهناك، محاولة من خلال شخصيتها المحورية "سلطانة" أن تعيد إليها الأمل من جديد في شكل رثاء لزمان مضى، مخفى مستتر في زاوية لكن يبقى مضيئا تارة ومظلم أخرى.

- "أحلام وقتلة **Des rêves et des assassins**" سنة 1995، هي رواية الجندي بين الحلم

وتخطي الواقع، ليس من خلال الكتابة، والعنف الذي يجسد القنلة الأصوليون الذين يتكبرون لحق المرأة في الحلم بالحرية². العنوان إشارة إلى حظر الحلم بالنسبة للمرأة الجزائرية.

¹ - ينظر، مليكة مقدم، الممنوعة.

² - Nasser BENAMARA, Pratiques d'écritures de femmes algériennes des année 90, p 21.

- "نزيد N'zid" سنة 2001، رواية ترمز إلى النهضة والمتابعة اختارتها لأجل الإجابة على المشاكل، وعلى سؤال الهوية الأثوية، أو مفهوم الهوية المحددة عالميا لأنها أمضت وحيدة في هذا المجتمع، وقد صدرت هذه الرواية بعد أحداث العشرية السوداء بالجزائر حاملة فيها الأحداث الجديدة، بطله الرواية هي "نورة" الفاقدة للذاكرة، وقد اختارت الكاتبة العنوان بالعربية مكتوب بحروف فرنسية "N'zid" بدل "Je continue"¹. وهو ما يمكن اعتباره حنين للغة الأم، وأن اللغة العربية أقدر تعبيرا، وأقوى من اللغة الفرنسية أحيانا، كما يمكن اعتبارها -الرواية- رواية المرأة المجروحة من خلال ذاكرة الكاتبة خاصة.

- "التمردة La transe des insoumis" سنة 2003²، هي رواية سيرة معجونة بالألم والحلم، تتناول أمل "مقدم" في الحرية في تحقيق أحلامها وتجسيدها على أرض الواقع، تكتب مقدم هذه الرواية رغبتها في التمرد، والخلاص من السيطرة إلى أفق حرية الإنسان في مجتمع فقد قدرته على الحلم، وأخضع المرأة فيه بشكل خاص لمجموعة من القيود نزع عنها أبسط الحقوق الإنسانية.

- "رجالي Mes hommes" سنة 2005، التي نحن بصدد دراستها في الفصل القادم.

- "أدين بكل شيء للنسيان Je dois tout à ton oubli" سنة 2008، رواية عن التغييرات المختلفة التي حدثت بالجزائر بعد الاستقلال، وأثرها على الحياة مبرزة ذلك من خلال ذاكرتها المجروحة، كما ترصد لنا العنف المسلط على الأطفال حديثي الولادة.³ وهي تدين للنسيان بكل شيء لأنه لم يسمح لها بنسيان أي شيء .

¹ - Voir, Dalila BELKACEM, N'zid de Malika Mokeddem: le roman d'une quête identitaire au féminin, édition CRASC, 2010, p 172-173.

² - ينظر، مليكة مقدم، التمردة، ص 19.

³ - Voir, Dominique Morin, L'allégorie de l'enfance chez Malika Mokeddem, Algérie Littérature/ Action N° 137, p140. (نسخة الكترونية) ترجمتها

- "الراغبة **La désirante**" سنة 2011¹، تفتح الرواية بفراق "ليو" أين تم العثور على القارب الفارغ في وسط البحر. رفيقته "شمسة"، التي لم تؤمن بالحادثة. هي تسير على خطى "ليو" في رمال الصحراء. وهذه هي المرة الأولى التي تأخذ رحلتها في البحر وحيدة بدونه. باحثة عنه من مدينة إلى أخرى، على البحر والأرض البتلة "شمسة" ترمي بجسمها الضائع في البحث عنه طوال الوقت. كانت تبحث عن صديقها في صحراء الجزائر بدافع اليأس والحب، وترى أنها مصحوبة بلعنة الماضي التي تلاحقها دائما. ولكن ما تلبث أن تستعيد قوتها وأملها، وشجاعتها آملة في حب مطلق، هي رغبة جامحة في لقاء حبيبها "ليو" رافضة التسليم بذلك الاختفاء فقررت العودة للبحر، واعدة نفسها بضرورة اللقاء وعدم اليأس.

¹ - Voir, Malika Mokeddem, la désirante, édition CASBAH, Alger, 2011.

5- دوافع كتابة رواية السيرة الذاتية عند الروائية مليكة مقدم:

يتطلب الإقدام على كتابة السيرة الذاتية الكثير من الجرأة، والقوة لتعرية الذات، كشف المسكوت عنه، كون الكتابة عن الذات عمل مخوف بالمحظورات، والاقتراب منها يُضعف تلك الجرأة التي تحلى بها الكاتب في بداية كتابته، خاصة في المجتمعات العربية، وهو ما جعل أسباب ودوافع كتابتها تتنوع بين مبدع، وآخر على اختلاف جنس المؤلف ذكرا كان أم أنثى. ففضاء كتابة السيرة الذاتية واسع يجعل من كاتبها تَعْتَرِيه لذة فنية فريدة من نوعها متمثلة في فعل الكتابة عن الذات، واستعادة ذكريات ماضٍ بعيد في زمن حاضر. هل هذا التسجيل الجمالي الفني للذات هو محاولة لتعرية حياة الشخص أم رغبة في تقديم مسيرة حياة ثقافية، والتغني بها بحثا عن لحظات اعتراف؟ هل كاتب السيرة الذاتية ملزم بالإفصاح عن الأسباب الكامنة وراء تأريخه لحياته؟ وماذا عن مليكة مقدم ما دوافعها لكتابة مسيرة حياتها؟ يرى بعض النقاد أنه لا أهمية في البحث عن الدوافع التي تبعث الكاتب إلى تدوين سيرته الذاتية، «لأنّ السيرة الذاتية، بوصفها نصا أدبيا، لا تحتاج إلى مبرر لكتابتها، يختلف عن المبرر الرئيسي للإبداع الأدبي بشكل عام، وهو التعبير عن الذات»¹. هذا إقرار باشتراك كُتّاب السيرة عموما في دوافع كتابة السيرة الذاتية رغم تنوعها. فالغايات التي تكتب السيرة الذاتية من أجلها، مرتبطة بالتجربة الذاتية للفرد، « فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج، وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني، فإنه لا بد أن يكتبها»²، متوسلا الكلمات لتكون نبراسا لرؤيته، ورداءً للروح والتصريح بما يخصه، « وتخفيف العبء بنقل التجربة إلى الآخرين ودعوتهم للمشاركة فيها، فهي متنفس تطلق للعنان، يقص

¹ - صالح معيض الغامدي، كتابة الذات، ص 271.

² - احسان عباس، فن السيرة، ص 95.

فيها قصة حياة جديدة بأن تستعاد وتقرأ، وتوضح موقف الفرد من المجتمع»¹.

الملاحظ أن دوافع السيرة الذاتية متعددة بتعدد تصورات "الأنا" لنفسها، لأن معظم السير تحاول إشباع نزعة "الأنا"، وهو شعور فطري يلجأ إليه الأديب للحديث عن نفسه لأنه يترجم لذاته، فنجد تضخم الأنا عند المؤلف سواء في سيرة ذاتية، أو من خلال أخيلة الرواية.

وتبقى التجربة الذاتية عملاً فنياً خاصاً بصاحبها يكتبها بروح جديدة وإبداع مميز، ورغبة من الكاتب في أن يكون القارئ شريكاً له في هذه التجربة، ومعرفتها من خلال النص الإبداعي مبرراً للدوافع الكامنة وراء هذا البوح التي فصل فيها "عبد الدايم"، واعتبر الدوافع التي تحفز الكتاب العرب على كتابة ذاتهم هي عامل يشترك فيه كل الجماعة، ويقسمها إلى أنواع (تبريرية، الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة، التحقق من ثورة أو انفعال لتصوير الحياة الفكرية، الرغبة في استرجاع الذكريات)²، وهي الدوافع نفسها التي نجد لها لدى الروائية مليكة مقدم في روايتها الممنوعة حنين إلى ماضي مُثقل بذكرات أليمة.

كما تستشهد أمل التميمي بالدوافع التي تطرق لها "جورج ماي" كآآي:³

✓ الدوافع العقلية: تتجلى في التبرير وهو حاجة المرء إلى الكتابة ليبرر على رؤوس الملائمات ما أتاه من أفعال وآراء، والشهادة.

✓ الدوافع العاطفية: وهي تشمل صنفين، صنف يتصل بمرور الزمن وقوامه التلذذ بالتذكارات أو الجزع من المستقبل، وصنفاً يتصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية.

¹ - احسان عباس، فن السيرة، ص 99-100.

² - يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية، ص 32-35.

³ - أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب المعاصر، ص 118-126.

وعلى اعتبار ما تقدم من دوافع، نجد أن المرأة أيضا استطاعت أن تُركز حضورها الخاص دخل الجنس السيري المستعاد من الهامش، والمنعكس في تجربتها ذاتها، القابعة تحت الظروف المفروضة عليها، فهي تكتب في مجتمع ذكوري مضغوط ومقموع، مما يجعل من سيرتها الذاتية سيرة مليئة بالمحظورات، وهذا ما يسهم في تشكيل خصوصية أسلوبية وموضوعية في كتابة سيرتها. تحاول عبرها إبراز ذاتها، والتأكيد على وجودها أولاً من خلال اللغة، والتي تعد أولى المفردات الخاصة في السيرة الذاتية النسوية لتحوّل المرأة ذاتها إلى موضوع مستخدمة (الأنا) لتتمحور حولها.

ولنصوص مليكة مقدم الدوافع ذاتها على اختلاف سيرها في رواياتها "رجالي، الممنوعة، المتمردة"، حيث تمثل رواية السيرة الذاتية "رجالي"، في القسم المعنون "بالغياب الأول La première absence" تصريحات الكاتبة لأسباب البوح بدافع الشهادة على أنّها أرادت أن تفتح على أفاق ثقافية أكبر، وتعيش ما تؤمن به، الحرية والخروج من بوتقة القهر، تقول:

« Je t'ai quitté pour apprendre la liberté. La liberté jusque dans l'amour des hommes...Car cette liberté-là relève pour toi de la honte, du péché, de la luxure, mon père. Cette vie qui te reste taboue, je veux l'écriture jusqu'au bout». ¹

« فارقتك لأتعلم الحرية، الحرية حتى في عشق الرجال...، فتلك الحرية تعني لديك العار والخطيئة والفسق يا أبي، تلك الحياة تبقى محرمة عليك سوف أكتبها حتى النهاية»².
فالكاتبة تؤكد استمرارها في البحث عن الحرية، وتحدي العادات والتقاليد في مجتمع لا يؤمن باستقلالية المرأة، فدافع الكتابة قوي، وهو السبيل تقول:

«Nous sommes si nombreuses à avoir fait du droit à l'égalité, à la liberté, à l'amour, au choix de notre sexualité, notre seule religion. Quelle meilleure façon de continuer à les narguer que d'écrire sur des hommes».³

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 17.

² - مليكة مقدم، رجالي، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2007، ص 20.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes , p 18.

« فنحن كثيرات ممن جعلنا من الحق، والمساواة، والحرية، والحب، واختيار علاقاتنا الجنسية ديانتنا الوحيدة، فأى وسيلة أفضل من مواصلة التحدي لهم بالكتابة عن الرجال»¹. فالروائية تحاول أن تبرر للقارئ أسباب تمردتها على سلطة الأب، وعلى أعراف المجتمع، وهي شهادة على إيمانها اليقين بأن ما أقدمت عليه هو الأصح، والأجدر بالنساء أن يتحررن من قيود العبودية، مُواصلة تبرئة نفسها، ومدافعة عن سبب رسم سيرتها بريشتها تقول:

«Ma vie est ma première œuvre. Et l'écriture, son souffle sans cesse délivré».²

« حياتي نتاجي الأول والكتابة هي إلهامها المتحرر باستمرار».³

بيد أن هذا التبرير الذي اتخذته المؤلفة بشأن كتابة ذاتها، أنّها غير نادمة على مواقفها التي اتخذتها، بل اعتبرتها مواقف ضرورية تقتضيها تلك الظروف الصعبة التي كانت تمر بها تقول :

«J'ai pris toute la mesure de l'irréversible silence sur mon existence de femme. Cette duperie des retrouvailles m'a rendue à l'intolérable: jamais rien n'est , ne sera abordé».⁴

« أدركت تماما الصمت النهائي حول حياتي كامرأة. أعادني خداع لقائنا إلى ما لا يطاق، لن يثار بيننا أي موضوع على الإطلاق».⁵

ما أشارت إليه الكاتبة في نص رجالي يمكن وضعه في خانة الدوافع التبريرية، ومحاولة استرجاع الذكريات، والرغبة في اتخاذ موقف بدرجة أولى.

¹ - مليكة مقدم، رجالي، ص 21-22.

² - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 18.

³ - مليكة مقدم، رجالي، ص 22.

⁴ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 17.

⁵ - مليكة مقدم، رجالي، ص 20.

أما فيما يتعلق بـ "نص الممنوعة"، تتمظهر دوافع الكتابة في التباري مع الزمن الذي يقوم على فكرة التلذذ بتذكّار الماضي الذي قد يكون بغرض التبرير، أو الشهادة كما ذكرنا -سابقا- من دوافع مشحونة بلذّة البوح، واستحضار الماضي لتنتشي الروح به، وتدمع العين حاملة حقائب الأمل والخيبة معا، «تتأرجح السنوات، تتكدّس في الحاضر داخل زواجع الضياء. يكاد قلبي يترنح، لا تبعد واحتي إلا بكيلومترات قليلة. قصر من تراب، محاط بالكثبان والنخيل... تكسر الزمان تحت ضغط الهروب، القطيعة الغياب والمنفى». ¹ هي تكتب ناقلة واقع يشوب خطابه الخوف من مستقبل غامض مبهم، «سأسافر غدا، قل للنساء بأنني أتضامن معهن حتى وأنا بعيدة». ²

الكاتبة تكتفي بالحلم، وتترك الواقع لتُبحر وتغوص آملة بمستقبل أفضل، فعودتها من الماضي إلى الحاضر، هو التغيير غير المتوقع، والحال على حالها تشبه السماء الغائمة لا هي ممطرة ولا هي صافية حال غير معروف نتاجها رغم ذلك، وهو أهم دافع لكتابة مذكراتها المليئة بالمحظورات. النظرة النسوية في كتابات الروائية مليكة مقدم، هي دافع كبير لتجسيد رؤيتها الذاتية في تحقيق هاجس الحرية، فهي ترى أنه لا يمكن أن تعيش امرأة حرة تكون نموذجا لنساء قابعات في ظلام الهامش، وسواده المخيف، «سلطانة امرأة حرة متعلمة». ³

إنها تقاوم ببسالة، وترفض أن تكون ممنوعة في وسط قريتها في بيتها، لأنّ مدة غيابها عن "رأس النخلة" جعلها تقر بضرورة مصارعتها بحدة وبقوة دون استسلام.

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، ص 7.

² - المصدر نفسه، ص 191.

³ - المصدر نفسه، ص 17.

وفي نص "المتمردة"، الكاتبة "مليكة مقدم" تتعدى أفق الإبداع وتدوين الحياة الخاصة، وهي التي كانت شغوفة بالقراءة وبداية الكتابة، ونمط البوح هو إصرار وتحدي للرجل، «الرجال يتحملون امرأة تمارس الكتابة، إنّ الأمر قاس بالنسبة للرجل، والأمر صعب للجميع».¹

تواصل مدافعة عن ضرورة مواجهة المجتمع، والطريقة الوحيدة هي الكتابة التي تساعدها على التخلص من مخاوفها « لكنني ومنذ هذه اللحظة لم أعد في حاجة إلى الفرار. منذ هذه اللحظة، انبثقت الكتابة، الانطلاق الأكبر، وفيها أحاول أن أذهب إلى أقصى حد، والآن عليّ أن أسأل صمتي كي أسكن بشكل جيّد، معقل عزلي».²

تساءل "مقدم" في موضع آخر عن دواعي الكتابة لتدوين حكايتها لتقول في هذا المعنى: « هل هذه عادة من كمغترية، وكمريضة بالأرق، أن أحكي قصصا وحكايات، وهل هذا خوف من أضيع؟ هل من أجل تنويم تهديدات المجهول؟ وهل هي طريقة في التواجد على الرغم من كل شيء؟ هل أنا، وكما هو حال جدتي، في حاجة إلى كلمات مغادرة، ووصول من أجل العثور على الراحة،..لا أملك سوى كلمات، وسوى ذاكرتها المرصعة من أجل تخطي الهاوية».³ يعني هي كتبت لأجل أن تضع أجوبة لأسئلة تؤزق ذاكرتها، وكما يبدو فرهان الكتابة كبير عندها.

وعليه نكون قد أجمعنا لأهم الدوافع المعلنة لكتابة السيرة الذاتية في نصوص الروائية "مليكة مقدم"، مؤكدة هوية النص، وانتماءه إلى جنس السيرة، بيد أن السيرة الذاتية رغم إغراءها في الذات تكتب شأنها شأن الأدب والفن عموما. والملاحظ في سير الكاتبة مقدم، ودوافع الكتابة عندها هو:

¹ - مليكة مقدم، المتمردة، ص 19.

² - المصدر نفسه، ص 20.

³ - المصدر نفسه، ص 20-21.

✓ محاولة التخلص من سلطة المجتمع الذكوري، وتحقيق الذات، من خلال عرض تجربة الذات المضطهدة التي عاشت الصواب والخطأ، والتي حاولت الذود عن آراءها وأفكارها دون الشعور بالخوف.

✓ اطلاق العنان لنفسها إشباعاً لرغبة في روحها لتحقيق أحد أحلامها.

✓ ضيق الخناق عليها فعليها كسر القوانين الصارمة المحففة في حق المرأة التي تخدم الذكر بدرجة أكبر.

مواقف التبرير عديدة، ومتنوعة تختلف باختلاف الكتاب عموماً. سواء في الدوافع أو في نمطية الأسلوب المتبع في الكتابة، أو حتى في الشكل الذي يعتمده المؤلف كقالب لتدوين سيرته الذاتية متخذاً أشكالاً متنوعة (يوميات، مذكرات، رسم ذاتي،...)، كما يمكن أن تتداخل هذه الأنواع مشكلة خطاب متعدد الأشكال في كتابة السيرة الذاتية، فما هي هذه الأشكال المكونة للخطاب الروائي السير الذاتي؟ ما مدى تداخلها في النص الروائي السير الذاتي المستقل بذاته؟ هل يشترط في السيرة الذاتية اشتغالها على هذه الأشكال المكونة للخطاب بصورة مجتمعة؟ كيف تعاملت نصوص الروائية مليكة مقدم السير ذاتية مع هذه الأشكال في الخطاب الروائي؟ هو ما نحاول التعرض له هنا.

6- أشكال السيرة الذاتية داخل الخطاب الروائي للكاتبة:

تكتب السيرة الذاتية بأشكال عديدة « ينبغي أن نتجنب الحديث عن أسلوب أو حتى شكل مرتبطين بالسيرة الذاتية، إذ لا وجود في هذه الحالة لأسلوب، أو لشكل ينبغي الالتزام بهما»¹، وهذه دعوة صريحة للتجاوز الكتابي المباح للمبدعين. فإنّ الرّونق كله في تشكيل كتابة لها من الأساليب المتعددة ما يشكل مفارقة، وفي الآن ذاته نصا له فسيفساء خاصة. تجعل من العمل الأدبي يرواغ بين هذه الأشكال (يوميات، مذكرات، رسم ذاتي) في تداخل مع الخطاب الروائي للسيرة الذاتية.

إنّ هذه الأشكال يمكن أن نجدها مجتمعة في رواية السيرة الذاتية بدرجة متفاوتة، وإمّا منفصلة؛ أي كل شكل متناول في رواية السيرة منفردا، كون هذه الأنواع كل منها له خاصياتها وميزتها التي تجعل منها تختلف عن النوع الآخر، ونمطية الكتابة لدى الكاتب تختلف من كاتب إلى الآخر كل له شاكلته في تدوين سيرته كما أنّ « أي تحليل للنص السير ذاتي لابد من أن ينطلق من البحث في نظام اشتغال النص، وليس من الفروقات الشكلية والمضمونة له»². كما إن الحياة الشخصية لأي مبدع لا تسير على وتيرة واحدة بل تختلف، ومن هذه الأشكال المكونة للخطاب الروائي السير ذاتي، والتي ساهمت في صياغته نجد هذه الأشكال:

¹ - محمد الباردي، عندما تتكلم الذات "السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث"، اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2005، ص 154.

² - عصام عسل، فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010، ص 58.

6-1 اليوميات Journal:

تمثل اليوميات أحد الأشكال المكوّنة لخطاب السيرة الذاتية، والتي يتم من خلالها « تسجيل التجربة اليومية، والحفاظ على عملية حياة المرء بالذات، دون النظر إلى التطور الذي يحاكي نموذجاً معيناً، أو التواصل القصصي، أو الحركة الدرامية، نحو ذروة ما».¹

باعتبار ما ذكر فاليوميات هي سيرة حياة الكاتب للوقائع اليومية، وللحظات عاشها « يخضع فيها عرض الأحداث، لسلطة الزمن اليومي، ويتقيد كتابيا بالظروف الزمكانية، والنفسية والاجتماعية، لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية».² هي إذا تسجيل للتجربة اليومية بكل تفاصيلها. كما تعد من أكثر المكونات الخطابية حرفية في نقل الحدث.

النموذج المعتمد عليه هنا، يمزج بين اليوميات والمذكرات، والكاتبة تتأرجح بينهما "هنا- هناك"، وتتمظهر لنا اليوميات حين تسرد لنا حالتها في ذات يوم تقول: « هذا الصباح أنا وحيدة في السرير، وحيدة هذا المساء في رائقنا»³ وتكمل عرض ليلتها تقول: « أنهض من سرير، وأهجر المصجع الجماعي، أهرب من مهمماته، وبخطى حذرة، ألتحق بسرير جدتي في المطبخ، دخولي المختلس وسط استغراقها في النوم لم يعد يُرعبها قط. تفتح لي ذراعها المعتادتين وتتناغى ببعض كلمات التشجيع».⁴

جاء السرد بأفعال مضارعة (أنهض، أهرب، ألتحق،..) لثوهمنا الكاتبة بأنية وقوع الأحداث وبتفاصيلها.

¹ - عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 44.

² - ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث، رسالة دكتوراه، إشراف محمد منصور، جامعة باتنة، 2013، ص 32.

³ - مليكة مقدم، المتمردة، ص 9.

⁴ - المصدر نفسه، ص 15.

وتواصل قائلة: «الساعة تشير إلى الثالثة والنصف صباحا. أُلقي بغطائي المصنوع من الریش، بحركة سريعة، وأقفرُ من السرير، وأذهبُ للبحث عن كوب ماء. أَحسُّ ببعض حبات الرمل تحت جفنيّ، وبيّاس حنجرتي».¹

تستمر الرواية سرد يومها أثناء عودتها إلى المنزل باستعمالها للزمن الحاضر في مقطع العودة لبشار: «أنا في الطائرة المتجهة إلى بشار بعد اسبوع حافل، إنها غبطة كبيرة، أن أرى كتيبي وهي معروضة أخيرا، في المكتبات، هنا. إن فكرة سماع أناس، من كل الأعمار ، وخصوصا من الطلبة والطالبات يقولون: غننا نتعرف على أنفسنا في كتبك، إننا فخورون بك. تزيد كبريائي».²

توهم الكاتبة بأن الأحداث آنية وزمن التجربة، وتتطابق وزمن الكتابة، فتوظيفها للزمن الحاضر هو لإيهام القارئ أنّها سجلت الأحداث في حينها من خلال تحويل الماضي إلى حاضر لتعيش داخله، مكثفية بسرد يومي لأحداث روتينية يمكن لأيّ شخص أن يمر بها.

¹ - مليكة مقدم، المتمردة ، ص 22.

² - المصدر نفسه، ص 237.

2-6 المذكرات Memoires:

يمثل هذا الشكل أكبر مكوّن يتداخل والخطاب السير الذاتي في رواية مليكة مقدم الممنوعة L'interdite، «لأن وجوده ضروري بوصف السير الذاتية نشر استيعادي، وهو ما يجعل من وجود المذكرات بنية لا يمكن غيابها»¹ في المشروع السير الذاتي لأجل التذكير، وترسيخ الهوية كون المذكرات هي «جنس تاريخي، يحكي فيه الكاتب وقائع الحياة العامة التي كان شاهداً عليها، أو كان له فيها دور ما. وتختلف عن السيرة الذاتية، لأن الكاتب على العموم لا يتحدث فيها عن حياته الخاصة، ومشاعره الحميمة وغالبًا ما تكون الأهمية التي أعطيت للأحداث، والتاريخ في هذه المؤلفات أكثر من الأهمية التي تعطى لشخصية الكاتب»²؛ يعني تولي أهمية أكبر لما يدور حول الكاتب، وخارجه أكثر من اهتمامها بحياة الكاتب نفسه.

تحمل "الممنوعة" لمليكة مقدم الكثير من الأبعاد والدلالات، منها دلالة خروجها من عقدة النقص التي تحكم البعض في مجتمع ذكوري. والذاكرة هي المحرك الأول الذي تبدأ به الروائية خطابها لتستهلّ به مرارة الفراق، واستحالة العودة للوطن، موت ياسين يحي ذاكرة سلطانية، ويطلق حرارة اللسان ويعيدها من المنفى للقهر وللأرض السوداء تقول: «لم أكن أتصور أبداً بأنني أستطيع العودة يوماً إلى هذه المنطقة. ومع ذلك لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبداً كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر وبقيت مجزأة بينهما»³. فهذا يعيدها حاملة الجرح الأليم، والعودة إلى البلد رغم الانفتاح المزعوم، إلا أنّ معظم دوائرها تسودها الهمجية، والعقد، والنظرة الدونية للمرأة، ولا تسامح المجتمع الإسلامي بالنسبة لها يمقت المرأة ويحتقرها.

¹ - عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية، ص 57.

² - ولاء حاج يحي، الجانب التراثي والتاريخي في سيرة -ظل الغيمة- لحنأ أبو حنا، الكلية الأكاديمية، بيت بيرل، 2012، ص 10.

³ - مليكة مقدم، الممنوعة، ص 7.

ثم تعود مرة أخرى بذاكرتها لمرحلة الطفولة أين يبدأ الصّراع، والمواجهة مع الأطفال تقول في نفسها: «لم أنس أن أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة، منحلة، لم أنس أصواتهم الشفافة التي لا ترن إلا بأغظ الفواحش. لم أنس انهم، ومنذ الطفولة المبكرة، لا يكتسي الجنس الآخر في رغباتهم إلا صورة شبح مبهم يهددهم. لم أنس عيونهم الملائكية، في حين أن أفواههم لا تلفظ إلا أقذر الحماقات. لم أنس أنهم يضربون الكلاب ضربا مبرحا. لم أنس أنهم عدوانيون لأنهم لم يتعلموا المداعبة ولو بالنظر فقط، لأنهم لم يتعلموا الحب. نعم، لم أنس و لكن الذاكرة لا تقي ضد شيء»¹. بألسنة جارحة يعبونها بألفاظ بذيئة، تشبههم بأطفال الشوارع، تقذفها بألعن الأوصاف "العاهرة" وهو ما بقي راسخا بذاكرتها. في موقف آخر تعرض لنا الروائية "مليكة" خطاب آخر يتمثل في وصف القصر، ومدى الحنين له تقول في هذا المقطع الخطابي: «اشتاقت عيناى إلى رؤية القصر. إن تعرجات الأزقة الضيقة،..تشابك الأضواء وظلال الجسور والسقائف المتداخلة، وكذا مغرة الجدران الترابية، تناسقا منسجما،..هذه البنايات، المخربة قبل اكتمالها، شقوقها، نفاياتها، خوائها وتحولت إلى رموز لقبح وبلادة الأزمنة»². لكن أهملت هذا الجانب النفسي، وركزت نظرتها على رسم معالم القصر أكثر.

تواصل الروائية سرد ما تحبته ذاكرتها عن ما تعانیه المرأة، وهي ترفض أن تكون ممنوعة في وسط قريتها في بيتها، ولأن المعركة التي جعلتها تقرر منذ خمس عشرة سنة، والإشاعات التي لحقتها كل هذه الفترات لا بد من مصارعتها بحدة وبقوة، ولا تستسلم رغم نصح الناس لها في رأس النخلة، «واش حبيت اديرلها لسلطانة مجاهد؟ تشربلها المرار كيما يماها المسكينة؟ - هي ما تقدلهاش سلطنة امرأة حرة متعلمة، وهذا الي ردك مكلوب؟ رغم الحقرة كاين جزائريات

¹ - مليكة مقدم، المنوعة، ص 12.

² - المصدر نفسه، ص 23.

فحلات»¹ هي ترفض أن تكون نموذج للمرأة القابعة في ظلام الهامش وسواده. هي حاملة لذاكرة مثقله بجروح الماضي، فعودتها (سلطانة) من الماضي إلى الحاضر التغيير غير المتوقع والحال على حالها تشبه السماء الغائمة لا هي ممطره، ولاهي صافية. حال غير معروف نتاجها، وهو ما تحمله ذاكرة الكاتبة في جل خطاباتها الروائية، وعلى هذا النحو تمضي الروائية سرد فصول رواية سيرتها الذاتية في عرض الحياة العامة بدرجة كبيرة، وجزء ضئيل يهتم بالحياة الخاصة بها. إلا ما يظهره السرد من مقاطع معينة تكشف عن مدى ملامسة هذه الأحداث العامة لصاحبة السيرة.

3-6 الرسم الذاتي Auto portrait :

نلاحظ في رواية "رجالي Mes homme"، أن الروائية استعملت شكلين -اليوميات- والرسم الذاتي في آن واحد، ذلك من خلال مجموعة من المقاطع الخطابية، والنوع الغالب هو الرسم الذاتي، اعتمدت عليه الكاتبة في كل بداية فصولها السيرية لترسم عبر حروفها ملامح الرجال الذين عرفتهم في حياتها، والدها، أخوها، وكل رجل مر بحياتها، وترك بصمته. لذا تداخل الرسم الذاتي كشكل آخر في كتابة سيرتها، باعتباره «رسم للملامح الذاتية التي يتصف بها الكاتب، وعليه تغلب الأوصاف في السرد، والأفعال عند ما تسرد تؤكد هذه الأوصاف، والصفات قد تكون أخلاقية»². ما يميز هذا الشكل في الكتابة «ميله إلى الاقتصاد في التعبير، فهو سيعيد تلك الاستطرادات الكثيرة التي نجدها في مؤلفات أخرى، ويتجنب تلك الحكايات الثانوية التي تقرأها في بعض السير الذاتية، ويكتفي السارد برواية الأفعال، والمشاهدات الضرورية التي تقدم صورة محددة عن الذات الساردة»³.

وهو ما نألفه لدى "مليكة" أثناء وصفها ملامح، وهيئة والدها مبينة أهم ما يميز والدها تقول:

¹ - مليكة مقدم، المنوعة، ص 174.

² - محمد الباردى، عندما تتكلم الذات، ص 163.

³ - المرجع نفسه، ص 164.

«J'aimais te regarder passer à bicyclette, mon père...Je te guettais, t'apercevais au loin. Je m'inventais que tu venais pour moi. Tu venais à moi dans toute ta superbe. Les grands rebords de son chapeau rifain, doublés de tissus aux couleurs de l'arc-en-ciel, auréolaient ton visage. La souplesse de ton saroual, tenu haut sur les mollets, rechaussait la force de tes jambes. Ta chemisette ou ta veste prenaient des bouffées d'air. Des rondeurs de caresses autour de ton torse ».¹

« كان يحلو لي أن أراقبك تمر على دراجتك الهوائية يا أبي...أترصدك، ألمحك من بعيد، وأتوهم بأنك قادم من أجلي بكل عظمتك وجلال قدرك. تتحلق الأطراف الواسعة لقبعتك الريفية، المبطنّة بأقمشة ألوانها من ألوان قوس قزح، حول وجهك كالهالة، وتعزز مرونة سروالك المشمّر عن ربليتك صلابة ساقيك. يتشقق قميصك الخفيف أو سترتك نفحات من الهواء أشبه باستدارات لطيفة تداعب صدرك»². تستمر في وصف والدها لتلصق به صفة أخلاقية قائلة:

«Je t'ai haï mon père. Et pour longtemps. Tu m'avais volée. Tu avais trahi la parole donnée. C'était tout ce que je pouvais attendre de toi, moi, la fille».³

«كرهتك في ذلك اليوم ياأبي، ولفترة طويلة. سرقنتي، وحنثت بالوعد الذي قطعته لي. هذا كل ما كان بوسعي أن أتوقعه منك، أنا ابنتك».⁴ ألصقت به صفة الخيانة، والإخلاف بالوعد. تحاول الكاتبة في جزء آخر من نصها إخبار القارئ عن موقعها في العائلة تقول: « Je suis l'ainée»⁵، «أنا ابنتك البكر»⁶. هي الابنة الكبرى في الوسط الأسري.

تواصل المؤلفة سرد أحداث حياتها بوصف تمردها، وشغفها في الافتكاك بالحرية التي كانت أولى أحلامها وجعلت منها متمردة تقول:

¹ - Malika Mokeddem, mes hommes, p 11.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 13.

³ - Malika Mokeddem, mes homes, p 13.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 15.

⁵ -Malika Mokeddem, mes homes, p 12.

⁶ - مليكة مقدم، رجالي، ص 14.

«Ces premières rébellions m'ont agerrie, préparée aux bagarres, aux violences des rues. Les inepties et les brutalités sociales se chargeront d'élargir le champ des batailles. De maintenir la combativité toujours en alerte. Les livres s'emploieront à la nourrir, à la structurer».¹

«شدت هذه التمردات الأولى من عزمي، وهياتني للمشاجرات، والعراك في الشوارع. وسوف تتكفل الحماقات والفظاظات الاجتماعية بتوسيع ساحات المعارك، والإبقاء على روحي القتالية في حالة دائمة من التيقظ والتأهب، وسوف تعمل الكتب على تأجيحها وتنظيمها».² فهي تحاول إعادة الأمل من جديد في شكل رثاء لزمان ماضٍ. فهذا المقطع فاصل لعالم الكاتبة المرأة المشاغبة المتمردة، الراضية للقيود محاولة إرضاء ذاتها، ورفض العديد من القيم والعادات الاجتماعية في الجزائر.

تكمل لنا الروائية راسمة ملامح الرجل الأول في حياتها جميل تقول:

«Il a des cheveux charbonneux... une silhouette élancée. Un teint d'ambre».³

« إنه فاحم الشعر. ممشوق القامة، عنبري البشرة».⁴

ثم ترصد لنا ملامح أخرى لرجل آخر هو أخوها الأشقر تقول :

«Tayeb est le petit frère,...Tayeb est né blond dans une famille de basanés. Le plupart des garçons ont, auront, des cheveux crépus...Tayeb a de longues mèches d'or qui encadrent de leurs arabesques son visage, tissent leur soie autour de son cou d'oiseau ».⁵

«الطيب هو أخي الصغير،... ولد الطيب أشقر في أسرة من السمر، شعر معظم الذكور فيها مجعد... للطيب خصلات ذهبية طويلة تحيط بعربساتها وجهه، وتنسج حريرها حول عنقه

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 13-14.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 16.

³ - Malika Mokeddem, mes hommes, p 24-25.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 29.

⁵ -Malika Mokeddem, mes hommes p 134.

العصفوري¹. وهكذا تكمل رسم ذاتها في بقية المقاطع الخطائية، ولبعض الشخصيات القريبة منها بنفس الوتيرة.

وعليه نقول إنّ نصوص مليكة مقدم الروائية السير الذاتية مزيج من الأمكنة والأزمنة، تتراوح بين الماضي، والحاضر، والمستقبل لتجعل من عملها الأدبي يرواغ بين النمطية السردية والبوح الذاتي. فجاءت رواياتها نص يشتغل على تعددية الخطابات التي تتخذ لنفسها أنماطا متعددة الأشكال مكونة رواية السيرة الذاتية. ومما هو جدير بالملاحظة في هذا الفصل، أنّ كاتبات السيرة الذاتية حاولن إيصال ما لم يمكن أن توصله الأجناس الكتابية الأخرى من شعر وقصة... فهذا الجنس يحمل كلمات ووجود خاص بهن، هي مساحة للبوح والتفتح.

كما لحظنا أنّ دوافع كتابة السيرة تختلف من كاتبة إلى أخرى، إلا أن مليكة مقدم على طول نصوصها الدافع الأساسي لها هو التبرير لنمطية العيش التي كانت أردتها لذاتها، وقد ساعدها على ذلك استعمالها للغة الآخر، وهو ما يميز السير الذاتية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية، الحاملة لجروح الماضي، وتصوير حياة المنفى. كما أنّ هذا النوع من الكتابة وبلغة غير اللغة الأم له درجة تأثير مختلفة في المتلقي الغربي عامة والعربي خاصة، وبالأخص إذا ما تعلق الأمر بسرد مسيرة حياته الشخصية. فالكاتبة هنا تحاول إثبات هويتها العربية من جهة، وإيصال صور لا يمكن للغة الأم أنّ تنقلها من جهة ثانية.

¹ - مليكة مقدم، رجالي، ص 152.

الفصل الثالث

تمظهرات السيرة الذاتية في رواية رجالي

1- دلالية العنوان

2- المؤلف والسارد وضمير الرواية

3- الطفولة وتحولات الأنا

4- الشخصيات في الرواية الذاتية.

5- الزمانية/ المكانية

6- الذاكرة/ الخيال

7- السياق الثقافي السير ذاتي

هيكل وبنية الرواية

تتألف رواية "رجالي" من ستة عشرة فصلا أو جزءا، وقد هيكلت المؤلفة هذه الرواية على النحو التالي:

تصدر الرواية بفقرة أو ما أسمته بورتري داخلي لـ"راينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke"* الذي تشير من خلاله لفقدان الشخص قليلا من براءته بعد الولادة وإعادة رسمها، وهي رواية السيرة الشخصية-أدب السيرة- وهو تاريخ لمراحل وفصول من حياة الكاتبة في الجزائر وفرنسا، وإن كانت تركز كما في العنوان "رجالي" على علاقتها (الكاتبة) بعالم الرجال؛ أي اختزال الحياة الشخصية كلها في صفحات محدودة، كاشفة الغطاء عن المجتمع الذي نشأت فيه، وتفتحت جسديا وفكريا، لتكون شخصيتها فيه مع مجمل رغباتها، والموانع القائمة في بيئة قاسية في عمق صحراء الجزائر.

تبدأ أحداث الرواية من الخمسينات حيث تتلقى تعليمها، وتتعرف على نفسها وجسدها دون أن تنسى مزالق الحياة، بدءا من الطفولة، والحياة، والعائلة، والعلاقة بالأب بشكل خاص الذي وضعت له فصلا في بداية الرواية عنونته بـ"الغياب الأول" La première absence وهو يمثل المرحلة التأسيسية الفعلية لكل ما حدث بعد ذلك، والذي رسخ ب حياة الكاتبة رغم محاولتها الإفلات من لواحقه وتأثيراته، ثم ألحقت أبواب روايتها بفصول تخصص كلا منها لواحد من رجالها الذين عبروا حياتها. والكاتبة اختارت مهنة الطب من خلال انتقالها بين وهران وفرنسا، حيث تمكنت من التحرر من تقاليد المجتمع الجزائري المرهقة رغم حبها له، الرجال الذين عرفتهم لا يكررون صورة الأب فبعضهم يملؤه العطف والحنان مثل الطبيب شال.

* - راينر ماريا ريلكه (4 ديسمبر 1875 - 29 ديسمبر 1926). شاعر نمساوي، ويعتبر أحد شعراء ألمانيا الأكثر تميزا، ويرى بعض النقاد أن طبيعة أعماله صوفية، السيرة شبه الذاتية "مفكرات ماتي لوريدس بريجي The Notebooks of malte Laurids Brigge سنة 1910".

في رواية "Mes hommes رجالي" ثمة خيبة أكيدة من الواقع مهما كان جميلا، وانتصار للحلم سواء تمثل في الكتابة أو الحب، فما حب البطلة للرجل المتوجه عبر القطار في ميلانو إلى البندقية، إلا صدفة أخرى في طريق آخر، لتنهى مليكة روايتها بمخاطبة الرجل الغائب "من أنت؟ من أين أتيت؟ أريد أن أتعرف إليك.

فالجزء السردي الأول من الرواية كان بمثابة عتبة أولى تستشرف أحداثا تتواصل مداراتها عبر كل الرواية أما الفصل الأخير "الحب العتيد Le prochain amour" هو تنمة لقصة بدأت في الأول التي تتمركز حول علاقتها مع والدها وصراعها الذاتي والخفي مع ذاتها وذات الأب الطاغية الذي تحكمه نزعة الفحولة و الشرقية.

وسؤالنا الجوهرية في هذه القراءة يظل متمحورا حول تجلي عناصر السيرة الذاتية في هذه الرواية.

1- دلالية العنوان

العنوان هو البوابة الأولى نحو النص، هو الواجهة الإعلامية، وهو مفتاح يقودنا إلى تحديد موضوع رواية السيرة الذاتية. فالعنوان يربط بين الروائية، ونصها سواء حمل عبارات دالة، أو غيرها من ألفاظ تحيل إلى الروائية وتجعلها تعقد اضممارات دلالية مع الكاتبة في الواقع - خارج النص- بنصها.

ويختلف العنوان في السيرة الذاتية عن باقي العناوين التي تصدر الأجناس الأدبية الأخرى، لما لدلالة العنوان من أهمية كبيرة في الإحالة على الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، "فالعنوان ضرورة كتابية، ولكن ضرورته تمتد في السيرة الذاتية لتشمل عملية ربط خاص بين الكتاب والكتاب نظرا لهيمنة وجود الذات الكاتبة في السيرة، في حين أن ارتباط العنوان بالمؤلف في الرواية مثلا يقوم على الشخصية الاعتبارية للمؤلف، وليس الشخصية الإسمية"¹؛ مما يعني أن كاتب السيرة يحاول ربط النص الإبداعي بحياته الشخصية، بينما في العمل الروائي، العكس من ذلك فهو ينفي تلك العلاقة المضمرة، ووجه التطابق بينه وبين نصه، إلا أن السيرة تتجه مباشرة لربط العنوان بالنص والمؤلف (ة) معا.

فالعنوان يسمح للقارئ الكشف عن طبيعة وأهمية النص، لمحاولة فك رموزه، والولوج إلى مكان النص ودلالته وبنيته، ولا يتحقق ذلك إلا عبر العتبة الأولى، ألا وهي العنوان (النص الموازي Paratexte) الذي اهتم به "جيرار جينيت **Gérard Genette**" في كتابه عتبات **Seuils**، الذي يعتبر الممهد الأول لـ "علم العنوان **La titrologie**"، بالإضافة إلى "لوي هوك **Léo Hock**" أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه "سمة العنوان" جاعلا من العنوان "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه

¹ - أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 190.

وتعيينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف".¹ فهذا النص الصغير، يحمل من الدلالات التركيبية والرمزية الشيء الكثير، (جمل، كلمات، رموز، أيقونات)، إذ هو نافذة انفتاح للعمل الإبداعي، مما يستدعي مهارة خاصة في اختيار العنوان باعتباره "نصا مختزلا، ومكتثا، ومختصرا"²؛ هذا ما يجعل العلاقة بين النص والعنوان علاقة تنبني على الشائبة التي تحقق التواصلية. فالعنوان "لافتة دلالية ذات نطاقات مُكتنزة، ومدخل أولي لا بد منه لقراء النص"³ أي اختزال النص ومعانيه في كلمة تكون ذات دلالة كلية على النص.

ونظرا لأهمية العنوان وكونه عتبة مهمة ليس بالسهل تجاؤها، فإن عملية اختياره لا تخل من قصدية الكاتب الذي وضعه ليلائم مضمون نصه، لاعتبارات تجعل المتلقي يسير وفق قصدية العنوان، ومغزى المؤلف منه.

وهذا ما يفتح مجال القراءة على مستوى النص لتحقيق الدلالة الكاملة للعنوان في حد ذاته. فما يحمله عنوان "رجالي" **Mes hommes** لمليكة مقدم يطرح الكثير من التساؤلات، للخوض في الدلالات التي تفتح العديد من الأبعاد، فهل اختيارها لهذا العنوان فيه ما يقنع القارئ؟ وما أهمية العنوان ومدى اتصال النص بالإبداعي بالسيرة الذاتية؟.

أ- العنوان في اللغة الفرنسية **Mes hommes**

لدينا **Mes** صفة ملكية **Adjectif possessif** هي أداة تسبق الاسم تفيده في تحديد جنسه وعدده وتشير إلى ملكيته. وكلمة **Hommes** رجال اسم الجنس **Nom commun**، وهو كل اسم يحتاج إلى ما يعرف في اللغة الفرنسية بالمحدد **Le déterminants** هو أداة تسبق الاسم وتفيد في تحديده والإشارة إليه وعليه.

¹ - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيزار جينيت من النص إلى المناس)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 67.

² - عامر رضا، سمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات المجلد 7 العدد 2، 2014، (نسخة الكترونية)

³ - عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي -أهميته وأنواعه- داب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 32، جامعة محمد خيضر - بسكرة-، جوان، 2008.

مما يعني "Mes hommes رجالي" مذكر جمع **pluriel**، إشارة من "مليكة مقدم" إلى ملكيتها للرجال، هم ملك خاص بها.

ب- العنوان بالعربية رجالي:

فالكاتبة باختيارها لصيغة المضاف إليه في عنوان روايتها تبدو وكأنها تنسب الرجال إلى نفسها، أو تجعلهم يدورون في فلكها الذاتي، إذ هو دلالة على خروجها من عقدة النقص التي تحكم البعض من بني جنسها -نساء- في مجتمع ذكوري التفكير والاعتقاد.

وعليه فالعلاقة ترابطية بين المؤلفة والعنوان. كما نجد مليكة مقدم تربط بين عتبة النص ونصوص سردية داخلية تحيل عليها في الواقع ضمن حياتها الفعلية. إذ لا يمكن دحض العلاقة القائمة بين المؤلف وبين نصه الإبداعي الذي يندرج ضمن السيرة الذاتية. إذ نجد الكاتبة في نص رجالي تقول: «**écrire sur des hommes aimes**»¹، «الكتابة عن الرجال الذين عشقتهم»². إقرار منها أنّ من تكتب عنهم هم رجال عشقتهم، وهي بهذا تفتح لنا صفحة من صفحات حياتها لتشاركنا بها .

كما أرادت أن تبين للقارئ الرؤية الشخصية لها في مسألة الذكورة والأنوثة في مجتمعها وهي تؤكد بياء المتكلمة عائديتهم إليها بالنسبة للعنوان المترجم إلى العربية، أما بالنسبة للفرنسية وبصفة الملكية فهي تؤكد تملكها للرجال انطلاقاً من الحيز السردى السيري الذي تديره الساردة (الكاتبة) بضمير المتكلم لتظل الأحداث أكثر التصاقاً بها.

¹ - Malika Mokeddem , mes hommes, p 18.

² - مليكة مقدم ، رجالي ص 22.

2- المؤلف والسارد وضمير الرواية:

يختصر اهتمام دارس النص المرتبط بحياة شخصية ما بقضية التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، أو عدمه، إذ حقيقة التطابق بين هذه العناصر تجعل من النص السيري مكتمل الملامح.

إنّ استخدام المؤلف لأحداث، وأشخاص، وأماكن، تتصل بحياته الواقعية خارج النص، مركزا فيها على تاريخه الشخصي بسبب إلحاح حضور الذاكرة في مخيلته، هذا ما يجعل من فعل الكتابة طريقة لإخراج الثقل الداخلي لينحصر في النص بطريقة نفسية لإشباع رغبة الحضور. وعرض "فليب لوجان" من خلال تعريفه للسيرة الذاتية أربع أصناف تحدد هذا الجنس، ووضعية المؤلف، والسارد، والشخصية الرئيسية، ومدى التطابق بينهما لتحقيق البناء الكامل لهيكل السيرة الذاتية.

نعثر في "رجالي" لمليكة مقدم على علامات تُنبؤ بالحضور الخصوصية الذاتية لها ككتابة أنثى تحديدا الاسم الذي تمّ وضعه على غلاف الرواية، وما يثبت ذلك هو تحديثها بضمير المتكلم في :
«Mon père, mon premier homme, c'est par toi que j'ai appris a mesurer l'amour à l'aune des blessures et des manques»¹.
 «أبي الرجل الأول في حياتي من خلالك تعلمت أن أقيس الحب بمقياس الجراح، وأشكال الحرمان»². هو نص يوحى بالتماهي بين السارد، والشخصية إضافة إلى ارتباطهما وتفاعلهما. والحكي بضمير المتكلم هو الأسلوب الكلاسيكي في عرض بيانات السيرة الذاتية، وهو ما يطلق عليه "جيرار جينيت" "السرد القصصي الذاتي"³، فهو ضمير ينقلنا لنعيش الحدث كأنّه أمامنا وأسلوب يكشف به عن باطن الشخصية وخفاياها، مما يجعل النص السيري متكاملا في تصوير واقع لصيق بالبطلة/ الشخصية الرئيسية في الحكي/ الساردة/ الكتابة.

¹ -Malika Mokeddem, Mes hommes, p 9.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 11

³ - فليب لوجان، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص 25.

كما نجد الروائية تصرح أنها تدون يومياتها، وتُسطّر الأحداث التي مرت بها لتقول:

«**Mon père..je veux te coucher parmi eux dans un livre. Tu n'en sauras rien puisque tu ne sais pas lire.**»¹

«يا أبي..أريد أن ترقد بينهم على صفحات الكتاب، لن تعلم بذلك لأنك لا تجيد القراءة»²، وتواصل ذلك بقولها:

«**Quelle meilleure façon de continuer à les narguer que d'écrire ur des hommes aimés librement envers et contre tout?**»³.

«..فأية وسيلة أفضل من مواصلة التحدي لهم بالكتابة عن الرجال الذين عشقتهم بملاء حريتي رغم الجميع؟»⁴. فالمقطعان السابقان يميلان ما يقترب من الميثاق حيث أعلنت المؤلفة نية تدوين حياتها، أو فترة منها مرتبطة بالرجال الذين عرفتهم ودخلوا حياتها، وحديثها عن نفسها وأسرتها، وبذلك تكون الروائية "مليكة مقدم" حققت الميثاق الذي أعلن فليب لوجان من خلاله على الحدود الفاصلة بين جنس السيرة الذاتية وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

ومن المحطات التي تجمع بين المؤلف، والسارد، والشخصية الرئيسة وضع اسمها على الغلاف، وإشارتها الجلية داخل النص لتؤكد التطابق بين الثلاثية، وهو ما نجده في الحوار الذي جرى بين أم البطلة مع جميل صديقها إذ تقول:

«**Et toi comment ça va se passer pour malika? Oh! Malika, elle est promise à son cousin... mais elle, elle veut d'abord étudier.**»⁵

«وأنت كيف تنوين أن تزوجي مليكة؟ مليكة ستتزوج بابن عمها..ولكنها تريد أن تدرس أولاً»⁶. اسم الشخصية الساردة، والشخصية الرئيسة، والمؤلفة هو "مليكة" نفسها الشخصية الواقعية المرتبطة بالأحداث.

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes p 18

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 21.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes p 18.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 22.

⁵ - Malika Mokeddem, Mes hommes p 32.

⁶ - مليكة مقدم، رجالي، ص 37.

كما تؤكد كل الملاحق التي أُدمجت ضمن الرواية التطابق بين السارد، والشخصية، ونلاحظ ذلك في الملفوظ أين تشير الضمائر الشخصية مدى تطابق ذات التلفظ مع الملفوظ في مثل قول:

«**je décelais ton regret que je ne sois pas un garçon**»¹، «**ألمح ندمك لأنني لستُ صبياً**»². ضمير المتكلم "أنا" الذي صيغ في كلمة "ألمح" بطريقة مضمرة في اللغة العربية، إشارة إلى أنّ الشخص المتكلم هو نفسه الذي يلمح.

إذ مثل هذا التطابق موجود على طول الشريط اللغوي للرواية السير ذاتية (Je me dressais أنتصب، Je criais، أصرخ، Je ne me faisais كنت لا أعبّر، Je voulais، أتعطش،...) هي حالات موجودة على طول المسار السردى le parcours narratif . بضمير المتكلم الذي يحيل على أنّ (السارد = الشخصية الرئيسية).

وفي موضع آخر يتحدد لنا الميثاق المرجعي (الواقعي) الذي وضعه فليب لوجان في قول المؤلفة: «**J'ai fini ce premier texte, les hommes qui marchent**»³، «**أنهيت روايتي الأولى، الرجال الذين يسرون**»⁴، وهذه الرواية هي من أولى إصدارات الكاتبة في الواقع كما هو هو الأمر مع روايتها "الممنوعة L'Interdite"⁵، وهو ما نجد في المتن الروائي. و في قولها:

« **J'ai rencontré Tahar Djaout pour la première fois...envoie-moi ton livre à Alger lorsqu'il sera publié. Je frai un papier pour Algérie Actualités. L'écriture est mon premier retour vers l'Algérie... depuis dix ans**».⁶

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes p 15.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 17.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes p 156.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 176.

⁵ - Malika Mokeddem, Mes hommes p 196.

⁶ - Malika Mokeddem, Mes hommes p 156.

«التقيت الطاهر جاووت للمرة الأولى... أرسلني لي كتابك إلى الجزائر حين يصدر. سأكتب عنه مقالا في صحيفة *Algérie Actualités*... أصبحت الكتابة عودتي الأولى إلى الجزائر.. منذ عشر سنوات»¹.

وقولها أيضا: «*Kénadsa, mon village natal*»²، «القنادسة، مسقط رأسي»³، وهو المكان الذي ولدت به مليكة في الواقع، وقولها: «*C'est en 1965. J'ai quinze ans*»⁴، «كانت سنة 1965. أنا في الخامسة عشرة»⁵، بعملية حسابية نجد أن السنة تطابق تاريخ ميلاد المؤلفة، وهي إشارة لمدى التطابق بينهما "الساردة، والمؤلفة، والبطلة".

وهذا الأمر الجلي يجعلنا نعتقد بأنّ النص ميدان تجربة ذاتية للمؤلفة صاغت فيه جلّ انفعالاتها، ومواقفها مما يوحي بعلاقة بينها وبين السارد، والشخصية الرئيسة، فذكرها لرواية نشرتها، ولأشخاص واقعيين تعرفهم هو مرجع واقعي يدل على المؤلفة في حد ذاتها، والشخصية الرئيسة. كما تذكر لنا المؤلفة داخل النص الروائي السير الذاتي، مهنتها مشيرة للعلاقة بينها وبين الشخصية الرئيسة تقول: «*Angel est néphrologue comme moi*»⁶، «أنخيل طبيب مختص في أمراض الكلى مثلي»⁷، التطابق بين مهنة الكاتبة في الواقع كطبيبة أمراض الكلى هو نفس العمل الذي تمتهنه بطلة الرواية الرئيسة، إحالة على أنّ (المؤلفة = الشخصية الرئيسة)، هو مرجع واقعي، ووصفها للمنطقة التي تقطن بها وتلقي تعليمها الابتدائي والمتوسط فيها تقول:

¹ - مليكة مقدم، رجالي، ص 176.

² - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 100.

³ - مليكة مقدم، رجالي، ص 113.

⁴ - Malika Mokeddem, Mes hommes p 100.

⁵ - مليكة مقدم، رجالي، ص 114.

⁶ - Malika Mokeddem, Mes hommes p 125.

⁷ - مليكة مقدم، رجالي، ص 141.

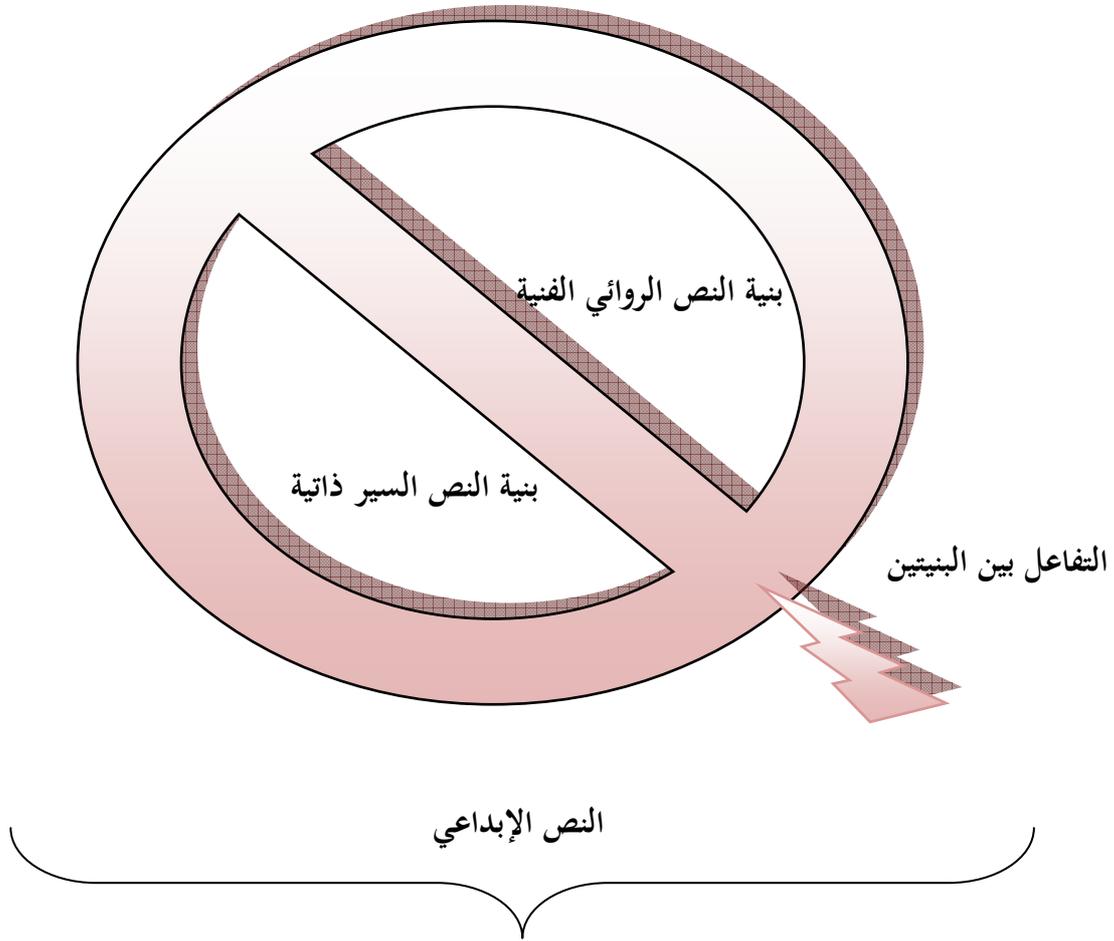
«Notre maison était hors du village,... dans la fournaise du désert- je me liquéfiais durant les trajets »¹.

«كانت دارنا تقع خارج القرية... في سعي الصحراء كنت أذوب وسط الحر لده ذهابي إلى المدرسة»²، ومليكة مقدم كما ذكرنا سابقا هي ابنة منطقة القنادسة ببشار. هو ما يوحي بالتطابق بين المؤلفة والساردة.

وبعد هذه المقارنة نرى أنّ رواية "رجالي" ماهي إلاّ صفحة من حياة مليكة مقدم اختارت أن تدونها بشيء من التعمية، ولم ترد أن تعلن ذلك صراحة ففي النص نجد الكثير من المواقف، والأحداث، والصفات تُسهم في تحديد تلك الصلة بين الكون "المؤلف" والكائن "السارد" الذي تحدّث عن قصة رجال في حياتها، وهي قصة حقيقة حدثت مع مليكة مقدم.

¹ – Malika Mokeddem, Mes hommes p 12.

² – مليكة مقدم، رجالي، ص 14.



إن موثيق بناء السيرة الذاتية لدى فيليب لوجان:

1-الميثاق المرجعي

2-الميثاق الروائي

قد ساهم في توليد النص الإبداعي محققا عملية التفاعل بين البنيتين "الفنية/ السير ذاتية"

مخطط رقم: 02 يبين عملية التفاعل بين بني النص الإبداعي في رواية مليكة مقدم

3- الطفولة وتحولات الأنا

تنقل لنا "مقدم" في نصها المعنون بـ "رجالي" فصول من طفولتها هي وأخواتها، والصراع النفسي الذي كانت تعانيه من أجل ذاتها، وقدرتها على التميز في وسط ذكوري، وعلى التفوق على والدها، وإكمال دراستها، والسفر للخارج لمواصلة مشوار نضالها الثقافي الفكري.

فالنص هنا محور تستعيد من خلاله المبدعة مسيرة الحياة الشخصية في فترة زمنية مسكونة بالأسرار والمفارقات، ساردة بعض الأمور المتعلقة بطفولتها ممثلة في (علاقتها بالأسرة وبوالدها، المدرسة، الأصدقاء، نظرتها للحياة، للعالم الخارجي، إقامة علاقة مع الآخر،..)، ونجد كل هذه الأحداث ترسمها المؤلفة باستعمال ضمير الأنا لتبين لنا التحولات التي على إثرها تكوّنت شخصيتها، وما هي المؤثرات السلوكية، والنفسية التي أحدثتها فيها الطفولة عبر روايتها السير الذاتية، معتمدة ثنائية "الأنا والآخر" التي لا تغيب، وتحضر أثناء السرد الروائي الذاتي، وهو ما نحصل عليه في نص "رجالي" حين تستعيد المؤلفة الساردة لجزء من حياتها الشخصية المعاشة، وهي فترة الطفولة، فتتحول أنا الساردة إلى مجموعة من الأنوات. أين تظهر "الأنا" هنا لما تعود بنا نحو الماضي، واسترجاعها لذكريات الطفولة المرهقة، المليئة بفيض من المشاعر والانفعالات تقول:

«Je traque les images de la prime enfance. Des paroles ressurgissent, dessinent un passé noir et paroles».¹

«أقتفي صور الطفولة الأولى فتحصر بعض الكلمات ترسم ماضيا بالأسود والأبيض»². هي

طفولة مشوهة بئسة، تتحللها لحظات سعادة ورغبة تقول: «**Moi, je voulais de l'amour,**

de la joi»³. «كنت أتعطش إلى الحب والفرح»⁴. هي ذكرى سمحت باسترجاع خيالات

طفولة أولى بمفردات، ووقائع لها دلالة على الحلم والبراءة. ثم يبدأ شعور مليكة بالتهميش الأسري

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes , p 9.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 11.

³ -Malika Mokeddem, Mes hommes , p 13.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 16.

بداية من الولادة، هو الإحساس بالتمييز بولادة الصبي، وترعه على العرش، ومنحه السلطة الذكورية باسم الأعراف. تكمل الساردة :

«Je n'ai pas plus de trois ans et demi...L'amour des parents est né avec lui...je ne suis pas jalouse, non. Je découvre le manque, l'exclusion».¹

«لم أكن قد تجاوزت الثالثة والنصف،...ولد حب الأبوين معه... لا أشعر بالغيرة بل أكتشف الحرمان والتهميش».² حب الذكور وتقديسهم مع ولادتهم هو ما كرس شعور الحرمان، والتهميش عند مليكة في طفولتها، وهي هنا ترسم لنا مرحلة ما قبل التفسير، لأن هذا الإحساس يعتري كل الأطفال بشكل كبير وشعور الغيرة يملكهم، أما الحدث القادم هو بداية الوعي الإدراكي لها وأصبحت تميز الأمور تقول:

«Cet événement consacre ma prise de conscience des ségrégations. Le début du sentiment de vivre aux confins. C'est une impression qui ne me quittera plus jamais».³

«يكرس هذا الحدث إدراكي لأشكال التمييز. إنها بداية إحساسي بالعيش على الأطراف، وهو انطباع لن يفارقني أبدا».⁴

هنا بدأت العقدة النفسية مع مليكة تنمو وتكبر، وتخلق داخلها جوا من الغضب، والمعاناة متجسدة لنا عبر لغتها الراضية لذلك التمييز، ولتلك العادات الاجتماعية، هو ما يفصح عن خلل في العلاقة الأسرية، فصوت البطة يفصح عن كونها عاشت أسيرة تلك الصورة النمطية للموروث الثقافي الاجتماعي في صحراء الجزائر، التي تنظر للمرأة نظرة دونية، وهو الانطباع الذي أبت الكاتبة مفارقتها ، ومحوه من ذاكرتها.

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 19.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 23.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 19.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 23.

وقد تجلت نبرة الغضب لدى الكاتبة في أحاديث النساء المتكررة حول إنجاب الذكور والبنات، والشعور المخزي عند انجاب البنات هو أشبه باللعنة، تقول:

«Quand l'une d'elles posait à une autre cette question obsédante: Combien d'enfants as-tu?...trois! et l'interpellée de préciser après un temps d'arrêt, d'hésitation: trois enfants seulement et six filles. Qu Allah éloigne le malheur de toi! A quatre, cinq ans, je me sentais déjà agressée par les propos de mon entourage».¹

«حين تطرح إحداهن على الأخرى ذلك السؤال اللجوج: كم ولدا لديك؟.. ثلاثة!، ثم تحدد المرأة بعد لحظة صمت وتردد ثلاثة أبناء فقط وست بنات، حفظك الله من كل مكروه!». في الرابعة أو الخامسة من العمر، شعرت بأن الكلام الذي أسمعته من حولي يعتدي عليا²؛ مما يعني أن الممارسة السلوكية لدى الطفل تُنهل من ثقافته، فأهمية هذه الثقافة لها الأثر الكبير في تحرير طفولته من الأوهام، والخرافات التي تربي عليها منذ الصغر حتى لا ينمو وعيه تحت ظل الجهل من جهة، والخوف من جهة أخرى ليحقق نمو سليم لا العكس، والملاحظ هنا أن "مليكة" تكونت لديها عقدة تفرقة الأبناء بين جنس الذكر والأنثى بموجب الموروث الثقافي الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من الثقافة التي يؤمن بها الأباء، والأمهات في غالبيتهم تقول:

«Vouées au rebut dès la naissance, elles incarnaient une infirmité collective dont elles ne s'affranchissaient qu'en engendrant des fils. Je regardais les mères perpétrer cette ségrégation».³

«كن يجسدن، بسبب الإهمال الذي يتعرضن له منذ الولادة، عاهة جماعية لا يتحررن منها إلا بإنجاب الأبناء الذكور، كنت أرى الأمهات يقترفن هذه التفرقة»⁴. هي ثقافة خاطئة ولدت نظرة سوداء للكاتبة، توحى بالحزن، والألم، والخيبة، هي نظرة مليئة بالخوف لما سيحدث جرّاء هذا التفكير العقيم الذي خلف بعُمقها عدم الثقة، ولا أمان لذلك

¹ -Malika Mokeddem, Mes hommes, p 10

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 12.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 10.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 12.

قررت إثرها رفضها للأمومة، «Elles m'ont enlevé à jamais le désir d'être mère»¹.
 «لقد قتلن إلى الأبد رغبتني بالأمومة»². هي تتنكر للتمييز الأبوي بين الجنسين وتعتبره إهانة لها
 وجنس الأنثى، وهو مجرد إعاقة فكرية، والإيمان بهذا الأمر طريق يقودها إلى الجبن والخنوع.
 كما أنّ الجو الأسري له دوره في الحصول على التغيير الجذري، أو لنقل طريق للتمييز والتفرد، أو
 الانحراف والفضول، لكن ما نلاحظه إنّ الساردة فخورة بتفوقها الدراسي، وفي نفس الوقت حزينة
 بسبب الجو العائلي المبتور والمكسور صراعات دائمة مع الأب والأبناء تقول:

«En montrant à mon père les notes scolaires dont je suis si fière, le premier de mes frères, ...mon père hurle en le cravachant: tu veux rester aussi ignare que moi?»³.

«حين أبرز علاماتي المدرسية التي كنت فخورة بها أشد الفخر، فسوف يضرب شقيقي
 البكر،... كان أبي يصرخ، وهو يجلدده بالحزام: أتريد أن تبقى جاهلاً مثلي»⁴.

وهذا السلوك أثر عليها وجعلها تتخيل ماذا لو كانت هي مكان أخيها ما كان سيحدث لها، هنا
 يبدأ الوعي الإدراكي فيتساوى الأطفال مع الكبار في أمور عديدة منها الدفاع عن الذات
 بأحكام الطرق وأشجعها محاولين التظاهر بكبر المسؤولية وقدرتهم على تجاوز العقبات بأبجع السبل،
 فيعمدون إلى بعض الحيل الدفاعية التي تتناسب وتكفيهم الأسري خاصة في حالة القلق التي
 تحدث تغيرات جسمية كالتنفس بسرعة، وسيكولوجية التوتر والإنهيار ومن هذه السبل التي
 ينتهجها الطفل كحيلة دفاعية، "التكوين العكسي وهو محاولة لا شعورية للتمويه على مشاعر
 غير مرغوب فيها بإظهار سلوك في عكس الاتجاه، فالفرد الذي يحاول أن يغطي ميوله
 العدوانية، يظهر بدلا منها سلوكا مبالغا، ويحدث نفس الشيء عندما يحس الفرد بالحاجة

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 10.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 13.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 21.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 26

الملحة للعطف والحنان فيظهر نفسه بمظهر المستغني عن محبة الناس أو أقربهم".¹ وهو ما نكتشفه في طفولة مليكة مقدم أين تقول :

«La colère c'était quand je désobéissais. C'est-à-dire souvent. Par rébellion et parce que c'était ma seule façon de t'atteindre. J'essayais de te trouver des excuses».²

«الغضب حين كنت أعصي أوامرك، أي في أغلب الأحيان، بدافع التمرد، ولأنها طريقتي الوحيدة للنييل منك، أحاول أن أخلق لك الأعذار».³ تخلق سلوكا مخالفا لها فقط للتمرد.

العدوان في الطفولة هو حالة تمتلك الطفل، وهي نوع من أنواع الألم النفسي سببه الغضب أو الاحباط هو رد فعل غريزي، ونوع من العنف ينتج عنه سلوكات عديدة منها ما "يكون ألفاظا عدوانية سب، أو تعديا جسميا، أو سخرية نكت، أو المهاجمة الكلامية... وللعدوان وجهان، وجه هدفه الآخرون، والآخر هدفه نفسك أنت، ولحسن الحظ فإن النوع الثاني قليل الحدوث".⁴ التمرد ظاهرة مألوفة في المراحل الأولى من الطفولة، وتعد وسيلة لإثبات الذات وبنائها، ويتمثل هذا العدوان عند مقدم في طفولتها متحذثة عن مأساة أخرى في طفولتها عندما حاول صديقها بلال حمايتها أثناء تعرضها للهجوم تقول:

«Centaines d'hommes qui m'auraient lynchée,.. seulement parce que je n'étais pas voilée. Et parce que j'aivais osé envoyer un coup de pied dans les couilles d'un jeune homme qui m'avait pincé la fesse».⁵

«مئات الرجال الذين كانوا ليعدموني رجما بالحجارة.. فقط لأنني كنت سافرة، ولأنني تجرأت على تسديد رفسة إلى خصيتي شاب قرصني في مؤخرتي».⁶ تولد العدوان الجسمي

¹ - ألفت حقي، سيكولوجية الطفل -علم نفس الطفولة- مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1996، دط، ص 77-78

² - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 9-10.

³ - مليكة مقدم، رجالي، ص 12.

⁴ - ألفت حقي، سيكولوجية الطفل، ص 80.

⁵ -Malika Mokeddem, Mes hommes, p 101.

⁶ - مليكة مقدم، رجالي، ص 114-115.

لدى مليكة وأصبح لغتها في التعبير، والرد وكأنها تحاول أن تتبوأ به مكانة الذكورة مع هذا العدوان والعنف. إلا أنّها لم تخلو مشاعرها من الحنين الذي يسرق قلبها لشدة تعلقها بجدتها التي بها تنسى سواد الطفولة تقول متحدثة عن صديقها "بلال" أفضل مصور لها:

«L'une des photos réalisées par ses soins, celle de grand-mère, va m'aider à survivre à l'un des plus gros chagrins de l'enfance».¹

«سوف تساعدني إحدى الصور التي التقطت بفضل عنياته، صورة جدتي، على تخطي أعظم أحزان طفولتي».²

كانت طفولة بائسة وهي بأمس الحاجة أثناءها لحضن ودفء جدتها. كما أن سفر الجدة جعل حاجتها -المؤلفة- للحرية والتمرد هاجس منذ الطفولة، والسبيل لتحقيق ذلك هو الدراسة والتفوق. فالمدرسة هي رمز للحرية، بداية الخروج من بوتقة الظلم والانفتاح خارج مدار الأسرة، تقول:

«J'ai sept ou huit ans et c'est le début des vacances scolaires. L'arrêt des cours est à lui seul une telle angoisse. J'en fais l'âpre apprentissage. Heureusement que je commence à lire. Déchiffrer les pages des livres, m'imprégner de leurs énigmes m'occupe, me distrait du double désastre».³

«في السابعة أو الثامنة من العمر، وقد بدأت الإجازة المدرسية، يشكل تعليق الدروس وحده هاجسا هائلا، لقد اختبرته بمرارة لحسن الحظ، بدأت أفك الحروف على صفحات الكتب، يشغلني التشبع من أغازها، ويلهيني عن هذه المصيبة المزدوجة».⁴

هو صراع داخلي وخوف من المصير الذي ينتظرها بعد سفر جدتها التي كانت الدفء، والحنان الذي تتشبع به وتنهل منه قوتها، وخوفها من عدم الحصول على حريتها بغيابها. هذا ما جعلها

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 95.

² - مليكة مقدم، رجالي ص 108.

³ -Malika Mokeddem, Mes hommes, p 98.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 111.

تتمرد وهي في سن المراهقة، وتقيم علاقة مع صديق في المدرسة في سن بريئة مكتشفة من خلالها عالمها الخارجي تقول:

«J'ai douze ans. Jamil doit en avoir quinze ou seize. Il se consume pour moi depuis plus d'un an».¹

«أنا في الثانية عشرة، وأغلب الظن أن جميلا في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة. إنه يتلظى بنار الهوى منذ أكثر من عام، منذ باتت تقللنا الحافلة نفسها».² هي بداية تغيير جذري في نمط العيش، وبدأت مخيلتها وأفكارها وعواطفها تعمل بشكل مغاير ومميز بالنسبة لها. تتحول أنا الطفولة عند الكاتبة في كل مرحلة من عمرها، وهو ما كَوّن عندها عقدة نفسية، وشعورها بالقهر، والظلم، والغربة في كنف الأسرة، وخاصة التمييز بين جنس الذكر والأنثى. فأضحت الوحدة عشقها تقول:

«J'ai l'impression d'être retournée à la solitude réfractaire de l'enfance, de l'adolescence. A leurs exclusions. A leurs rêves déracinés. Sans corps».³

«يتراءى لي بأني رجعت إلى الوحدة العاصية في سنوات الطفولة والمراهقة، إلى تهميشها وأحلامها المتعلقة من جذورها، بدون جسد».⁴ فالوحدة حالة شعورية تتملك الطفل، وفي الغالب تكون سبب في انطوائهم وسببا في بقاءهم تحت قيد الكراهية، لكن مع المؤلفة الأمر يختلف هي باب للتمييز، والبقاء على قيد الحياة والعيش بكرامة، وهو ما نستشفه في قولها:

«J'aime tellement la solitude. Elle se pare pour moi de tant de sortilèges! Depuis toujours. Elle a été une conquête de la prime enfance. Pouvoir me retirer de la famille, c'était bénéficier d'un moment de paix».⁵

¹ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 24.

² – مليكة مقدم، رجالي، ص 29.

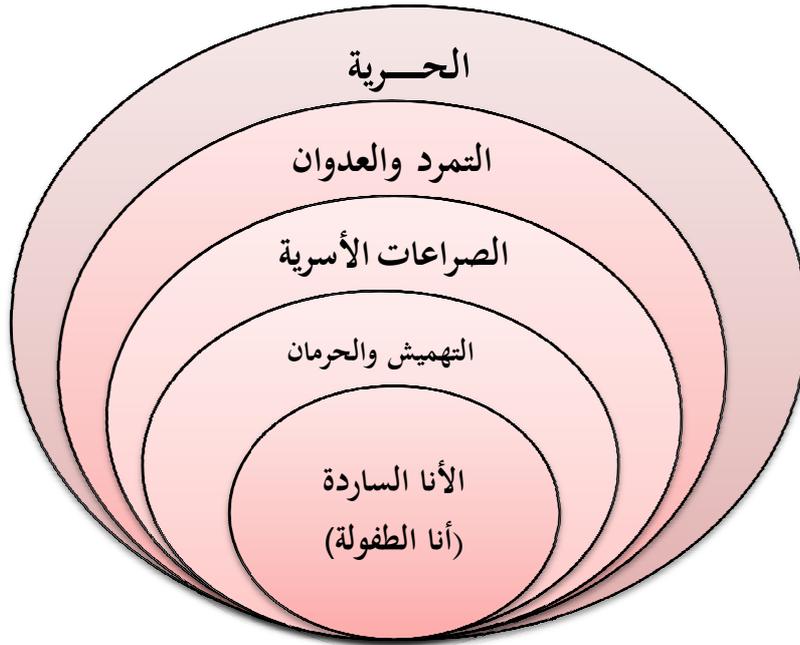
³ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 210.

⁴ – مليكة مقدم، رجالي، ص 238.

⁵ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 210.

«لكم أعشق الوحدة. إنها تتزين عندي بمفاتيح كثيرة! منذ زمن بعيد، كانت الوحدة غنيمة طفولتي الأولى. التسلسل خارج الأسرة يعني التمتع بلحظة سلام».¹ الكاتبة تحاول الإفلات من سطوة الذكورة، ومن الأعباء المنزلية، لتحقيق واقع طفولي آمن مستقر قوامه الطمأنينة، وعماده الاستقرار النفسي لا في واقع مخيف شعاره الذعر، ورمزه الخوف الذي شكل في عقل الطفل ثقافة خوف أسرت المشاعر والأفكار.

ما نخلص إليه إنّ الطفولة وتحولات الأنا عند المؤلفة، والتي هي نفسها الساردة المتلفظة التي تتطابق مع الشخصية الرئيسة، متشظية إلى مجموعة من الأنوات يمكن تلخيصها في هذا الشكل: الذي يوضح أكثر



ر.ت رقم 03- تحولات أنا الطفولة عند مليكة مقدم في رواية السيرة الذاتية رجالي

¹ - مليكة مقدم، رجالي، ص 238.

تحولات أنا الطفولة عند مليكة مقدم في رواية السيرة الذاتية رجالي، من خلال الأنا الساردة، المؤلفة تتحدث عن مدى مساهمة الطفولة في تكوين ذاتها، وبناء شخصيتها، وهذه الحلقات المذكورة من مسيرة حياتها في فترة الطفولة، تُظهر تحول الأنا كما هو وارد في النص. التهميش سبب لها الحرمان، وعليه اشتدت الصراعات الأسرية بين الأب والأم والأبناء، وكثرة الصراعات شكلت بداخل "مقدم" ما يسمى العدوان النفسي والجسمي، وكان التمرد هو النتيجة التي وصلت إليها، وكلما اتسعت الفجوة كلما زاد الانفراج لدى مقدم، وكبرت هوة الحرية التي كانت تسعى لها طوال طفولتها، وكل ما سبق هو مبررها في العيش. كما أن المؤلفة مزجت بين ما تشعر به في طفولتها في الزمن الماضي، وما بقي عالق بها لحد الآن. فالأنا التي تخاطب المتكلم واكبت كل التحولات التي طرأت على طفولة "مليكة" الكاتبة الساردة.

4- الشخصيات في رواية رجالي:

تقدم الروائية "مليكة مقدم" روايتها عبر مشاهد، تتيح لنا معايشة عالمها الخاص الذي تحاول تجسيده من خلال مجموعة شخوص مهمتها ايصال هذه المقاطع، وكذا المساهمة في رسم صورة للأحداث التي تمس جانبا من حياتها، وتتناسب ونقلها لماضي يستمد عناصره من الواقع، ويتشكل من عمق الشخصية التي "تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"¹.

بمعنى أن الشخصيات تمثل العالم الواقعي الخارجي بصورة مصغرة داخل المتن الروائي "بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من أنفسهم كان مجهولا كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي يحدث عبر ذلك الوضع بعينه"². وكأن الشخصية لها قدرة على تعرية الذات والآخر لتكشف للمجتمع ما هو خفي من جوانب الحياة سواء أكان اجتماعي أم ثقافي أم ديني أم سياسي،... لتوقع القارئ في عملية تمويه بأن ما تقدمه هو واقعي، وحققي لا خيالي. وعليه فإن الشخصية في رواية السيرة الذاتية هي مرتبطة بدرجة أولى بحياة المؤلف وبشخصه، وآرائه وأفكاره، فهي محور الأحداث والزمان والمكان، كما أنها تحمل صفات المؤلف الايجابية والسلبية، معتقداته وتوجهاتها المختلفة.

ويعتمد الروائي أثناء كتابة نصه الإبداعي على مجموعة من الشخصيات، يمكن لنا "تصنيفها على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية، ووظيفتها داخل السرد، ومن

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردى-تقنيات ومفاهيم-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 39.

² - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 116.

أهم تلك التحديدات خاصة الثبات أو التغيير¹؛ مما يعني أن هناك شخصيات تتطور بتطور الجانب السردي اللغوي، وأخرى لا تكاد تتغير ولا تتبدل في بنيتها التكوينية. ولعل من أهم هذه التصنيفات المتنوعة للشخصية، نذكر الشخصية المحورية والثانوية، الايجابية والسلبية، المدورة والمسطحة، وهذا التصنيف الأخير هو ما سنعتمده في دراستنا لشخصيات الرواية السير الذاتية.

كون الشخصية المدورة "تشكل عالما كليا، ومعقدا في الحيز الذي تضرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض. في حين أن الشخصيات المسطحة تشبه مساحة محدودة بخط فاصل. ومع ذلك، فإن هذا الوضع لا يحظر عليها في بعض الأطوار، أن تنهض بدور حاسم في العمل السردية"².

إن ما يؤخذ على هذا التعريف للشخصيات أنها إما نامية، مغامرة، جسورة، وحركية تتغير صفاتها، لها قدرة على التأثير في باقي الشخصيات. وإما شخصية ثابتة لا تتغير ملامحها على مدار النص السردية، ولا تتفاعل، إذ مواقفها تبقى على حالها. وعليه فإن دراسة الشخصيات في نص رجالي ستعتمد على ذلك لمعرفة مدى عمق وسطحية الشخص و مدى قربها من الشخصيات الواقعية من خلال الصفات الموكلة لها في الشريط السردية، والأفعال التي تقوم بها في مختلف أطوار الحكاية للرواية.

¹ - حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2009، ص2015.

² - عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص 131.

1-4 الشخصيات المدورة:

- شخصية البطلة الرئيسية مليكة:

تظهر صفات البطلة "مليكة" متناوبة ما بين امتهان الطب وعشقها للكتابة، وولعها بالقراءة، فهي أكملت تعليمها في تخصص طب أمراض الكلى **néphrologue**، وأبدعت في الكتابة، تبدو شخصيتها أنها امرأة متمردة جريئة تقف ضد العادات والتقاليد، وكل قيود المجتمع التي تكبل يد كل امرأة تقول: «**Moi la fille, la teigne**»¹، «أنا البنت العنيدة الحقودة»². لا تستسلم بسهولة أمام شغفها بالحرية، وتحقيق أهدافها، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة خصوصا. أما فيما يتعلق بملاحظتها فإنها تتصف حسب قول الكاتبة:

«**Mon teint, mes cheveux qui tire bouchonnent,...J'aurais du rétorquer que j'étais une fille du désert**».³

«بلون بشرتي، وشعري المتلولب،..كان يجدر بي التعليق بأني ابنة الصحراء»⁴. سمراء البشرة، وتدين بديانة غير دينها على حد قولها: «**Je suis athée depuis mes quinze ans**»⁵، «أنا ملحدة منذ بلغت الخامسة عشرة»⁶. وهو ما أمكنها البوح به آنذاك.

وقولها: «**mes incoduites**»⁷، "انحرافات سلوكي"⁸، إنها تعترف بأنها منحرفة، وطريقتها منحرف ولا يتوافق ومبادئ العائلة.

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 137.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 155.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 75-76.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 86.

⁵ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 55.

⁶ - مليكة مقدم، رجالي، ص 62.

⁷ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 14.

⁸ - مليكة مقدم، رجالي، ص 17.

تعيش مليكة غربة البلد، وحنين الصحراء لكن لذة الحياة تتجسد معها في البلد الآخر فرنسا "موبيليه" أين الراحة والانعقاد، الأمر الذي ينعدم في منطقة "القنادسة" صحراء الجزائر، بالنسبة لها كانت سجن، وهنا يبدأ الرحيل، وتبدأ الكتابة والضحجر، والإحساس بالقهر، والحل هو الهروب من هذا الوضع ليكون نقطة انطلاق للبحث عن بدائل، فكان السبيل لذلك حسب قول الساردة: **«Les livres me délivraient de toi»**¹، **«الكتب تحررني منك»**²، فالخروج من صحراء الجزائر، والوصول لبحر "وهران" هو لأجل اكمال تعليمها الثانوي والجامعي، المهم والأهم عندها الدراسة حتى وإن كان الثمن التخلي عن حب طفولتها " الحبيب الأول :جميل"، فرغبتها في الحصول على الحرية حبست أنفاسها عن الحب.

المؤلفة هي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها وفي فلكها كل الأحداث والشخصيات، وهو ما يرسخه قولها:

«Tu n'as jamais vu aucun des hommes que j'ai aimés...cette vie qui te reste taboue, je veux l'écrire jusqu'au bout».³

«لم تلتق في حياتك أيا من الرجال الذين عشقتهم...تلك الحياة التي تبقى محرمة عليك سوف أكتبها حتى النهاية»⁴. فهي تكتب عن رجال تأثرت بهم وأثروا فيها، ومن خلالها تكونت شخصيتها وزاد تمردها.

أما عن علاقات الحب التي عاشتها وتمردت فيها واخترقت المحظور بها وضاعت في ثناياها هي منحرفة غير عادية، ومنها كانت النشوة التي سعت لها تقول:

«Ici, c'est moi l'étrangère. C'est bon d'être l'étrangère! Loin des réprobations algériennes, à Paris, je découvre cette animalité voluptueuse de l'état amoureux».⁵

¹ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 14.

² – مليكة مقدم، رجالي، ص 16.

³ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 17.

⁴ – مليكة مقدم، رجالي، ص 20

⁵ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 71.

«أنا الغريبة. ما أجمل أن أكون أنا الغريبة! بعيدا عن الإدانات الجزائرية، أكتشف في باريس تلك الحيوانية الشبقة للحالة الغرامية».¹ أعطت لنفسها صفة الغريبة وهي كذلك غريبة في تفكيرها في نمطية العيش التي اتخذتها في حياتها، واختراقها للمحظور بكل حرية وفخر على حسب ما ذكرت، وكونها تعيش ببلد أجنبي منحها الحرية لتحقيق جنونها ولكن تبقى غريبة فيه. تعبر المؤلفة عن الحب، الحرية، الإرادة، بكلمات تخالف المنظومة الأخلاقية التي تحكم مجتمعا إسلاميا ويتجلى ذلك في قولها:

«Je me grise... Je mange sur le balcon de ma chambre... pendant le ramadan».²

«أشعر بالنشوة...أتناول الطعام على شرفة غرفتي... خلال شهر رمضان»³. هو بالنسبة لها فخر واعتزاز تقول:

« Je me mets à fumer à l'hôpital, dans les amphithéâtres, dans les restaurants pour l'irrévérence».⁴

«شرعت أذخن في المستشفى، وفي المدرجات، وفي المطاعم بدافع الوقاحة»⁵ هي أيضا تحتمي الخمر، وتقبل على التدخين استفزازا لقيود المجتمع. فخروجها عن المبادئ الأخلاقية التي تحكم البيئة التي ترعرعت فيها، ووقوفها في العراء هو دعوة منها لتبرير نفسها ولقارئها ما قامت به، على الرغم أن ما قامت به مليكة مُنافي للقيم الإسلامية، وحتى الغريبة منها، وهذا يكشف لنا عن مدى تعطش مليكة للحرية التي تعتبر من أبرز سماتها الشخصية.

¹ – مليكة مقدم، رجالي، ص 81.

² – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 55.

³ – مليكة مقدم، رجالي، ص 63.

⁴ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 56.

⁵ – مليكة مقدم، رجالي، ص 63.

وبخصوص علاقاتها بالأصدقاء والكتاب الذين تقرأ لهم فقد كانت علاقات فريدة من نوعها، منهم تكونت شخصيتها، فكانت القراءة المساهم الأول في زيادة وعيها الثقافي، وإعطائها مساحة أكبر لتصنع ذاتها وتدعم ثقفتها بنفسها، وهو ما نجده في الجزء المعنون "الرجال الذين أحببت الكتب بفضلهم"، *Ceux du livre*. وكل هذه الصفات والأبعاد التي ألصقتها المؤلفة ببطلتها "مليكة" لها علاقة بشخصية الكاتبة في الواقع وهو ما ذكرناه في سيرة الكاتبة.

2-4 الشخصيات المسطحة:

- شخصية الأب :

تبدأ الروائية نصها راسمة لنا صورة الأب صاحب القبة الريفية والسروال المشمّر، وصلابة ساقيه التي تدل على مدى سلامة جسم والدها، وأكثر ما تذكره الكاتبة عن والدها من صفات أنه كان جاهلا " *Toi, l'analphabète*"¹، "أنت الأمي"²، وهو ما زاد من تمردا وجرأتها في البوح وخفف من ثقل الألم عليها. إنّه محكوم بالعادات، جاعلة إياه يتصدر قائمة كل الرجال الذين عرفتهم في فصل عنونته بـ "الغياب الأول *La première absence*"، « *Mon père, mon premier homme*»³، «أبي الرجل الأول في حياتي»⁴. هذا الاعتراف هو غير مرتبط بالشعور، إنما هو الأول باعتباره من الشخصيات المضادة التي نبهتها على ما يقع للمرأة من إكراه وتميز فقول والدها: « *Mes fils et Tes filles*»⁵، «أبنائي وبناتك»². هذا التعبير هو بداية العداء بين الكاتبة ووالدها، وبداية وضعها في خانة التهميش، وترسيخ لمبدأ الكراهية، وما حفره الأب في الذاكرة وخاصة في مرحلة الطفولة، هو الأكثر عمقا.

¹ - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, p 14.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 16.

³ - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, p 9.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 11.

⁵ - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, p 9.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 11.

نفضح هنا عن خلل العلاقة بين الأب والكتابة الساردة التي تفقد الثقة في والدها « C'est d'abord en toi que j'avais besoin d'avoir foi, mon père »¹ « كنت أحتاج أولاً إلى أن أثق بك يا أبي ». ² فما نعايشه في هذا المقطع علاقة مأزومة مع الآخر "الأب" تجلت لنا عبر أعماق الكلمات التي يصطدم فيها التشكيك بالأهل وانعدام الثقة (القطيعة مع الأهل هو حال مليكة مقدم)، فالساردة/ البطلة تنفي وجود المشاعر الجميلة التي تعطي معنى للحياة، بل عشب الجفاف الذي يلتهم الفرح ويخنق بذور الأمل في داخلها. وهو يمنحها السلطة لتسقط الصفات السلبية على الرجل -الأب- الذي يحاول انتزاع الحرية منها، فجاءت لغتها كلها وجع وقهر من ضغط العادات الإجتماعية على المرأة، ونلمس المعاناة المتجسدة عبر عباراتها الساخرة، "Tu m'as fait acheter ma liberté comme les esclaves d'antan, mo, père"³ "جعلتني أشتري حريتي مثل الرقيق بالأمس يا أبي"⁴. بهذا فإن الاحساس بالقهر دفعها إلى أن تبالغ في تلك الرؤية السلبية للأب حتى بات اسم الأب مرادفا للكراهية والموت « Cette fois-là, c'est ta mort que j'ai désirée, mon père »⁵ « تمنيت هذه المرة لو تموت يا أبي »⁶. أبي⁶. كل هذا كان منطلق الرحيل والانفصال عن الأهل والأب.

تقديم المؤلفة لوالدها عن كل الرجال، كونه هو الذي نهى لمزلق الحياة، وما يمكن أن تعيشه امرأة في مجتمعات تحكمها السلطة الذكورية، وبهذا تمنح والدها الحكمة. لكن بعد كل هذا الغياب تعود للوطن، ويأخذها الحنين للقاء الأب، لكن يبقى الصمت هو المسيطر بينهما. فأكثر ما يمكن أخذه من الأب هو أنه جاهل، بدوي، من طبقة متوسطة، يخفي حنانه خاصة اتجاه البنات.

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 12.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 14.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 16.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 19.

⁵ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 12.

⁶ - مليكة مقدم، رجالي، ص 15.

- شخصية عمي بشير سائق الحافلة

تمنحه المؤلفة بضع أوصاف خارجية « **Bachir, notre chauffeur, est un diable** »¹ « **inouï**»،¹ « **بشير سائقنا، عفريت خارق** »²، في موضع آخر تقول: « **L'homme du début de mon adolescence c'est lui, cet escogriffe fulminant, bourré de générosité et d'intelligence. un père d'adoption qui, lui** »³ « **الرجل الذي انطبعت به بدايات مراهقتي هو ذلك العملاق الغضبان، المفعم كرماً ونباهة. كان أباً بالتبني** »⁴. من صفات عمي بشير أنه شديد الغضب، كريم، نبيه، مليكة شديدة التعلق به، وتكن له الاحترام والتقدير هو بمثابة أب ثاني، وهو يبادلها الشعور والاهتمام ذاته. فهي تتبوأ مكانة مميزة في قلبه. عمي بشير بالنسبة لها بئر أسرار. يجبها ويجب تميّزها وتفوقها الدراسي كان الشاهد الوحيد على علاقتها الغرامية بجميل.

- شخصية جميل:

تبرز شخصية جميل حب المراهقة (سن الثانية عشر من عمرها) بالنسبة للمؤلفة تقول:

« **Il a des cheveux charbonneux, une nuit magnétique dans les yeux, une silhouette élancée, un teint d'ambre, les longues mains du pianiste qu'il ne sera jamais, des gestes racés** ».⁵

« **إنه فاحم الشعر، في عينيه ليل جذاب. ممشوق القامة، عنبري البشرة، يداه رفيعتان مثل يدي عازف البيانو الذي لن يصبح أبداً، وحركاته راقية** »⁶، يبدو من الملامح التي تعرضها لنا الساردة أنه يتمتع بمستوى راقى ومكانة عالية.

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 27.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 32.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 34.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 40.

⁵ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 24-25.

⁶ - مليكة مقدم، رجالي، ص 29.

عرفت جميل أثناء تنقلاتها المدرسية أين بدأت الحروف النارية تبارز الخيال بسيف من الهيام، وكان جميل هو رجل تلك الأحلام، وكأنها تحاول أن تنتزع تلك الوحدة القاسية الباردة بتجربة غرامية كانت تعيشها بخيالها فقط لتعيشها مع فتى أحلامها جميل الذي يرمقها بتلك "العينين التي تعتبرهما نورا لها. يتميز جميل بالوفاء وبأنه يمتلك مشاعر فريدة، وما يشدها له الحنين والمودة والامتنان.

- شخصية الطيب شال:

كان شال طيب القرية أحد أهم الشخصيات الرجالية، ولكثرة اعجابها به وتميزه ترسخت صورته بذاكرتها لتعيد رسم ملامحه لنا فهو " **Est un homme brun, long, sec moustache et barbe coupées court. il n'est pas beau. il a du chien, de l'allure**"¹، "رجل أسمر البشرة، طويل القامة، نحيل، قصير الشارب واللحية. ليس وسيما. يتمتع بالأناقة والهيبة"². كانت مغرمة بإنسانيته بنمطه في العيش. قدرته على تحويل الألم إلى فرح، وهو ما نمت في قلبها واكسبها طريقة المعاملة الطيبة للمرضى، والتخفيف عن معاناتهم بشتى السبل. ولشدة افتنائها به حققت رغبتها في أن تكون طبيبة.

- شخصية سعيد:

ترسم الكاتبة شخصية سعيد رجل مغامرتها الجسدية الأولى وحبها الأول بعد مرحلة المراهقة، المنتمي لـ « **De bourge,...kabile, de taille moyenne, il a des yeux verts, et c'est un grand timide** »³، «أسرة برجوازية،..قبائلي، مربوع القامة، عيناه خضروان، طبعه خجول»⁴ تبدأ مع هذا الرجل أولى لحظات العشق، ورحلات الجسد مع هاتين العينان لتغدو أسيرة، وتأخذها تلك الحالة الشعورية الغريبة، لتعيش تلك النشوة تقول: « **La jubilation de m'etre affranchie de cet interdit majeur au nez et à la barbe des**

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 35.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 41.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 52.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 59

«sentences familiales et sociales»¹ «الابتهاج بانعتاقي من ذلك المحذور الأكبر رغم النواهي العائلية والاجتماعية»² التي تجسد لها الحرية، الكبرياء، الشرف، لكن تخطيط عائلة سعيد لإبعاده عنها واستخدام نفوذها، جعل سعيد عاجزا عن مواجهة أسرته حتى وهو يقرر الزواج منها، فهو المرتعب المظطرب، الهروب والرحيل هو الحل الوحيد بالنسبة له فتقول: «Said regagner le bercail de ses traditions, il s'est laissé marier par ses parents»³ «رجع سعيد إلى كنف التقاليد، وسمح لأهله أن يرتبوا زواجه»⁴ فالساردة أطلقت حكما مسبقا لما سيؤول له الحبيب بعد الانفصال وهو الخضوع للتقاليد والأحكام الشرقية التي ستنال منه. فيكون التحرر ومحاولة البحث من جديد عن رجل حر في بلد أجنبي.

- شخصية جان - لوي Jean-Louis :

يدخل رجل آخر عالمها، عشق جديد "جان لوي البحار Le marin"، «Il enseigne à polytechnique, il est grand, châtain, beau mec,..ne me déplait pas»⁵ «يدرس في معهد بوليتكنيك، إنه مديد القامة، كستنائي الشعر، وسيم المحيا،..اللامبالي»⁶ المحيا،..اللامبالي»⁶ زد على ذلك امتلاكه لمركب شراعي هو عاشق للبحر، يدرس بجامعة وهران، كثير السفر والتنقل (سوسيرا، ألمانيا، النمسا، النديقية،..)، معه تحبي ذاتها المهتدة بالضياح، والتحرر من ضغط التفكير في خيبتها مع الرجل الأشقر.

الساردة تحكي قصة حب آخر بنظرة استعلائية، مسلطة الضوء على مدى تعلق جان لوي بها، انفصالها عنه بالنسبة له انتحار «Si tu me quittes, je me tue»⁷ «لو فارقتني، سأنتحر»⁸، فهو يضحى بحياته لأجلها وكأنها هنا تعطيه صفة الضعف، مع هذا الفرنسي تعيش

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p56.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 64.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p66.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 75.

⁵ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 69.

⁶ - مليكة مقدم، رجالي، ص 78.

⁷ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 70.

⁸ - مليكة مقدم، رجالي، ص 79.

الابتهاج محققة نزواتها خارج الحدود الاجتماعية والدينية، التي جعلت منها جسدا بلا روح، هذا النمط في الحياة كلفها قطيعة مع الأهل. تنتهي هذه العلاقة بالزواج، لكن ينتهي أخير بالطلاق. والسبب هو الخيانة التي تعتبر مبررا لتبرئة الذات أكثر من إعطاء سبب وجيه.

-شخصية مصطفى:

تقدم مليكة لنا شخصية مصطفى ابن الشلف أو كما تدعوه هي "موص" مدينة الأصنام أنه أعز صديق بل المميز والرجل الفريد الذي عرفته، وكانت تحس معه بالراحة ويكفي وجوده لتشعر بالفرح والسعادة، هو من يفهمها بنظرة عين، تعرفت عليه أثناء علاقتها بسعيد وهو ما جذبها إليه تقول:

«Il est plus basané que moi avec une incroyable tignasse,...jeans délavés, ses yeux pleins de malice ses dents écartées sur le devant».¹

«أنه أكثر سمرة، وشعره عجيب،...بسرواله الجينز الباهت اللون، وعينه الطافحتين مكرًا،... والفرق الأمامي في أسنانه».² فهو بالنسبة لها يشبهها كثيرا عدا عن كونه طبيبا مثلها ما يميزه عن سعيد الذي يخضع لقيود أسرته، أما موص فلا هو طليق حر كان بالنسبة لها الابتسامة الضحك من القلب، هو بالنسبة لها اشتياق وحنين له، وللصداقة والوطن. هو الحب الآخر L'autre amour. وبين الرجل والمرأة يمكن أن تنشأ الصداقة في موقع بين الحب وتداعياته.

-شخصية الصديق بلال المصور :

علاقة مليكة بجنس الذكور كان منذ بداية تعليمها في المتوسط الثانوي، وذلك لشعورها القوي لانتزاع تلك المكانة والسلطة التي منحه إياها المجتمع بحكم الأعراف، فالاختلاط بالذكور سمح لها بالتعرف على عدد كبير من الرجال من شتى الطبقات البسيطة منهم المصور الصديق بلال، الذي أعاد ظهوره ما كانت تعانيه من حنين جامع لجدتها، هنا تعقد الصدفة لقاء بينهما في

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 87.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 99-100.

مونيليه فترى معاناته مع المرض إذ تقول: «**a une insuffisance rénale terminale**»¹،
«من قصور كلوي مزمن في مراحله النهائية»². إشارة لضعفه، حضور بلال عودة لذكريات
الطفولة لسنوات الفرح والحزن في حياتها.

-شخصية نورين:

عودة الكاتبة للجزائر لأول مرة بعد ثلاثة عشرة عاما في الجزء المعنون بـ **لم أقل وداعا**

Sans au revoir. تجمعها بالعشيق نورين، «**Il était étudiant en économie a Grenoble**»³ «كان يدرس الاقتصاد في مدينة غرونبل»⁴. ما نلمحه عن نورين إنه يدرس
اقتصاد قبائلي متعصب، حنون، ضحوك كان يتحملها في أكبر نوبات الغضب الذي تصيبها.

-شخصية الأخ الطيب:

كانت مليكة متعلقة بأخيها الطيب هو صديق أسرارها، ومخزن بوحها أعطته سلطة المساند
لها، وهو كما تعرضه لنا من خلال الملامح التي ترسمها له إنه كان **Blond, le maladif, sa**
peau chiffonnée, enfant malingre⁵، أشقر، العليل وبشرته مجعدة، طفل هزيل
البنية⁶، ورغم كل هذا هو الوحيد الذي كانت تحلم معه بالسعادة **le complice de mes**
rêveries⁷، "أخي الصغير، رفيق أحلامي"⁸. وتطمح للحرية، والوحيد الذي كانت تكشف له
له عن مخططاتها ومخبئتها. خلال إقامتها في وهران كان الأخ معها أمضت معه أيام طيبة، لكن
الظروف القاسية التي عانى منها أخوها الطيب أرغمته على الرحيل لهولندا للتغيير، وقد تمكن من

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 94.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 107.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 105.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 119.

⁵ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 134-135.

⁶ - مليكة مقدم، رجالي، ص 153-154.

⁷ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 140.

⁸ - مليكة مقدم، رجالي ص 158.

تجاوز الظروف القاهرة واستطاع إكمال دراسته والاستقرار، لكن كل هذا لم يمنعه من العودة إلى مسقط رأسه الصحراء منطقة القنادسة.

-شخصية جون كلود Jean-Claude:

تنتهي الحال بالمؤلفة في آخر المطاف أن تكون وحيدة بعد انفصالها عن زوجها الفرنسي الذي خانها مع شقيقتها. لتعيش علاقات متعددة تنتهي بها وحيدة منذ 11 عاماً بعدها تقع في هوى رجل كندي -جون كلود- « *Sa passion, la peinture, cheveux en arrière, blouson et jean de velours noir, visage fermé, le bleu de ses yeux, un pauvre sourire*»¹ «شغفه بالرسم، شعر مصفف إلى الخلف، سترة وجينز من المخمل الأسود، عبوساً، زرقة عينيه، ابتسامة بائسة»²، مليكة أحبت هذا الكندي لكونه أشقر طويل القامة، وهي التي كانت مولعة بحب الرجال الشقر طويلي القامة، هذا الرجل الذي كان بالأمس مجهولاً، ليصبح اليوم فرحتها، ما يميزه حسب الساردة أن له ابتسامة بائسة هو حبيس الألم، كئيب، عاش هو الآخر خيبة الحب، وهجران الحبيب، بالنسبة للساردة هو مختلف عن كل الرجال الذين عرفتهم، رجل كندا مخالف لأحلام المراهقة، لم يبادلها الحب. لكن أغرمت به لتغدو من بعده مجرد كاتبة في مونتريال، تسعى لتجد الأمان، والهدوء في عالمها الداخلي بعد الانكسارات العاطفية وتقتنع بالوحدة.

المؤلفة هنا رسمت شخصياتها بنوع من الدقة، لأن القارئ يهتم بالشخصيات، ويتلهف لمعرفة كل أسرارها وخفاياها، ومدى تطابقها مع شخصيات الواقع، فنجد الساردة قد اهتمت بالبعد الخارجي المتمثل في المظهر العام للشخصية، وشكلها الخارجي، وهذه الصفات تساعد القارئ على التعرف على الشخصية من نواحي مختلفة (الملابس، لون العيون،..). كما اهتمت بالبعد الداخلي أيضاً الذي يحدد الحالة النفسية للشخصيات من حيث (الحب، الكره، الانفعال، الغضب،

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 162-163.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 183.

(الضعف،..). أما من ناحية البعد الاجتماعي فهو موجود باعتباره المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، ومن خلاله تبرر سلوكها (أي الشخصيات). كما أنّ الكاتبة اهتمت أيضا بالجانب الفكري لشخصياتها، وطريقة تفكيرهم في حلّ جُلّ قضاياهم المختلفة، والخاصة منها لتكشف لنا من خلالها الفرق بين طريقة تفكير أبناء المجتمع العربي ونظيره الغربي.

تأسيسا على ما مضى من دراستنا للشخصيات، ومن رؤية الكاتبة لمجريات الأحداث، وتحرك الشخصيات داخل النص السردي. نفهم الكيفية التي تم بها تقديم الأحداث داخل النص السيرّ الذاتي. من يؤدّي الأفعال؟، ومن يقدمها؟، وهذا ما يجعل بؤرة الحكى تتجسد في تقنية "الرؤية مع **Vision avec**"* حيث تتساوى معرفة السارد ومعرفة الشخصية، وهذه التقنية التعبيرية تستخدم في طريقة نقل الرؤى بالنسبة للشخصيات المحركة للحدث في النص الروائي السير ذاتي حيث الساردة هي التي تروي الأحداث بنفسها، وهي ذاتها الشخصية الرئيسية.

ما يتضح لنا من هذه الرؤية، هو أن سرد الأحداث كان من طرف (الساردة- الشخصية الرئيسية) في الآن نفسه، سواء باستخدام ضمير المتكلم (فعلت، كنت، أتخيل، ألوم، أمضي،..). أين يكون تلقي الوقائع بصورة مباشرة بين الشخصية والقارئ دون وسيط، أو باستعمال ضمير الغائب (يعانقني، يروضني، يبتسم، يمشي،..). وهذا لا ينفي التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية، والملاحظ من طريقة السرد هنا أن شخصيات "مليكة مقدم"، هي من ورق، أعطتها مجموعة من المواصفات ليعرفها القارئ، ويرسمها في ذهنه، وهو ما تسعى إليه الكاتبة لتنقل لنا وقائع هذه الشخصيات، بيد أنها حتى وإن أُسندت لها أفعال فهي غير فعالة، وغير مؤثرة، وهو ما عمدت إليه المؤلفة في رسم شخصيات رجالها انطلاقا من منظورها الخاص تجاههم؛ وبهذا الكاتبة تعزز حضور السيرة الذاتية داخل النص الروائي.

* - الرؤية مع : "تساوى معرفة الراوي والشخصية، حيث لا نطلع على الأحداث إلا وقت وقوعها، كما أنه لا يمكننا معرفة مواقف وتعليقات الشخصيات إلا لحظة قيامها بذلك، سواء تمت عملية السرد بضمير المتكلم، أم بضمير الغائب"، ينظر عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى-دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 93.

إن الرجال الذين قدمتهم "مقدم" مرتبطون بماضيها متمركزون في ذاكرتها، واستعدادهم مرتبطة بوعي المؤلف، ووجودهم متكون بإرادة الكاتبة فحسب، فرجالها أجساد تحاصرهم بين خانتي الحب والرغبة، تمارس عليهم نشوتها بالحرية التي أخذتها بشق الأنفس. لذا كانت شخصيات رجالها مجمدة وراكدة في لحظة ماضية، لتدخل تمظهرات الشخصية في حيز جديد هو "الآني"، فتحركهم حسب وعيها وحسب درجة تميز وفعالية كل شخصية في حياتها.

تتحدث الكاتبة عن الرجال الذين مروا بحياتها، أو عبرو سريرها دون موارد، وهو ما نراه إعلانا عن حياتها الجنسية، وتبريرا لما كانت عليه، وكذا معرفة السبب وراء هذا النمط من المعيشة والكتابة عن كل هؤلاء الرجال، فهم ليسوا من أجل نسيان والدها والبحث عنه من خلالهم. لأن حياتها القادمة تبقى متأثرة بشكل قريب أو بعيد بالأب، وهو مركز الأحداث السردية حتى النهاية وهذا ما كشفته مجمل الشخصيات.

5- الزمانية /المكانية:

تجسد ثنائية الزمان والمكان أحد أهم العوامل الأساسية في هيكله البنية السردية في السيرة الذاتية كون « زمانية السيرة الذاتية هي عملية بناء أو تنظيم لنصية السيرة الذاتية بمقتضى تطور الحياة المكتوبة...وزمانية السيرة الذاتية، عوض أن ترسم فقط الزمن في نص السيرة الذاتية، تعيد رسم أو تعيد صوغ الزمن المعين بطريقة واحدة من بين طرائق عديدة ممكنة، والزمن الذي يعيشه كاتب السيرة الذاتية فعليا يكتب بوصفه شيئا يتذكر/ يتخيل والتذكر/ التخيل هو إعادة الصياغة بوصفها نصا، أما المكانية فهي وصف الفضاءات التي تتخذ فيها الحياة شكلا ما»¹.

ويقينيا، الإقرار بأن ثنائية الزمان والمكان، إنما هما عنصران متلازمان من حيث التوظيف داخل سيرورة السرد إذ هي توظف في كل مرحلة زمنية تسردها مكانا معينا، فتنتفي هنا التراتبية التي تلحق بالثنائية، بعبارة أخرى فإن الزمان لا يشتغل بمعزل عن المكان فكلما ذكرنا الزمان كرابط يصل الماضي بالحاضر، نرفقه بالمكان ليبدو عالم الرواية السير ذاتية أكثر مصداقية وواقعية، فالحياة مبنية على التداخل بين لحظة وقوع الحدث ومكانه، فكلاهما مرتبط بالآخر فالزمن يرتب الوقائع بصورة متعاقبة كما في الواقع، والمكان يكون الوعاء الذي يحوي هذه الأحداث. لذا كان المكان متغيرا حسب الشخصوس إلا أن الزمن يبقى من العوامل المتغيرة التي من الصعب القبض عليها لأنها غير مرتبطة بالشخصوس لأن له فلكا خاصا به.

لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار أن الذكريات الساكنة بذاكرة المؤلف (ة)، كلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبحت أوضح، لأن « وضع الذاكرة في الزمن هو فعل كتاب السيرة وهي تتوافق مع نوع من التاريخ الخارجي، لاستعمال خارجي، يريد الكاتب نقله إلى الآخرين ... لأن معرفة الألفة والوقوف عند أماكن ألفتنا أكثر إلحاحا من تحديد بضعة

¹ - عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية، ص 94.

تواريخ»¹؛ مما يعني أن المكان يمثل أحد أهم أركان السيرة الذاتية الأساسية التي تقوم عليها سيرورة السردية، والزمان هو الفاعلية المحسدة له.

فالعلاقة التي تربط المكان بالزمان هي تفاعل، إذ « أن الزمن لا ينفصل انفصالا تاما عن المكان»². أي عملية ترابطية تحكمها علاقة اتصال وتفاعل تجعل القارئ يعيها ويدركها، وهو ما

نجده في قول المؤلفة مقدم: **Béchar " Un jour que ses pérégrinations à travers nous transportent en périphérie du ksar, Jamil et moi gravissons l'immense dune au bord de**³، في أحد الأيام، حملتنا تنقلاتنا عبر بشار إلى أطراف القصر. ارتقينا، أنا وجميل، التلة الهائلة قرب الواد»⁴. لا يمكن فصل زمن اللقاء بجميل عن المكان بمنطقة بشار، ليدل على واقعية الحدث.

يصعب فصل الزمن الذي هو مجال التواصل عن المكان باعتباره الخريطة التي ترسم وتحدد وجودنا ضمنه، هو نقطة التحول بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، لتجعل خاصية سيرورة الزمن مختلفة عن ما عاشته في واقعها الذاتي من حيث اقتطاعها لفترات مرتبطة أولا بالمكان، ثانيا بالشخص أو الأشخاص تحديدًا.

أما بخصوص المكان « هو الذي يمثل البعد المادي والواقعي للنص»⁵ أي توظيف المكان هو الذي يمنحنا مساحة لغوية أكبر داخل البنية السردية.

كما أن توصيف المكان في الرواية، فيه ما يجسد للقارئ مدى واقعية الحكيم وهو «الذي يؤسس الحكيم لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»⁶. فالأماكن الواقعية

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1984. ص 39-40.

² - إبراهيم خليل، بينة النص الروائي - دراسة-، ص 124.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 28.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 33.

⁵ - إبراهيم خليل، بينة النص الروائي - دراسة-، ص 131.

⁶ - حميد حميداني، بينة النص السردية - من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 65.

لها تأثير فعال لدى القارئ، إلا أن المكان المعيش يأخذ جانبا أكثر فعالية في تحقيق حضور السيرة الذاتية في النص لأن «المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكانٌ عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه»¹. وهو نفس المكان الذي تدور حوله الأحداث، ويكون اختياره نابعا عن وعي من الكاتب (ة) مثل

اختيار المؤلفة "مقدم" في روايتها السير ذاتية "رجالي"، لمنطقة (الصحراء/ القنادسة)، إذ تقول:

«Plus tard, à six ou sept ans, je t'implorais de m'acheter une bicyclette. Notre maison était hors du village, si loin de mon école. Par grande canicule- neuf mois par an dans la fournaise du désert- je me liquéfiais durant les trajets. Mes copines pieds – noires en avaient toutes, elles, qui habitaient à deux pas de l'établissement»².

"لاحقا، حين بلغت السادسة أو السابعة من العمر، توصلت إليك أن تشتري لي دراجة هوائية. كانت دارنا تقع خارج القريبة، وتبعد كثيرا عن مدرستي. في أيام القيظ الشديد، أي تسعة أشهر في سعين الصحراء، كنت أذوب وسط الحر لدى ذهابي إلى المدرسة وإياي منها. كانت كل رفيقاتي من الأقدام السوداء يملكن دراجات مع أن بيوتهن تبعد خطوتين عن المدرسة"³. وهذا الاختيار لم يكن صدفة إنما كان اختيارا لتبرير موقفها من الابتعاد، والبحث عن الحرية، وعن الذات، فكل مكان ذكر له أسبابه، ودوافعه لذكره. والأمر نفسه ينطبق على الزمن الذي يتخذ أشكالا متعددة داخل النص السير ذاتي فقد يكون تراتبيا أم متشظيا يقوم على الاقتطاع. كما تقول:

«Nous nous retrouvons vingt-quatre heures plus tard, un vendredi soir, à une fête d'amis. Il m'invite à déjeuner le lendemain ...après le repas, nous passons l'après-midi à déambuler dans Paris. A parler de l'Algérie. Sortir de mon silence m'allège, me décharge du trop-plein de mots

¹ - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، ص 133.

² -Malika Mokeddem, Mes hommes, p 12.

³ - مليكة مقدم، رجالي، ص 14.

enterrés...le soir, nous dinons à Montmartre. nous sommes bien ensemble»¹.

"التقينا بعد أربع وعشرين ساعة، مساء الجمعة، في حفلة عند بعض الأصدقاء. دعاني لتناول الغداء في اليوم التالي...بعد الغداء، أمضينا الوقت بعد الظهر نتجول في شوارع باريس، ونتحدث عن الجزائر. ينفعني الخروج من صمتي، يزيح عن كاهلي عبء الكلمات الدفينة... في المساء، تناولنا العشاء في حي مونمارتر. نشعر بالانسجام معاً"². فالزمن هنا كان انتقائياً خاضعاً لرغبة الكاتبة التي حوّلت حياتها الواقعية لنص مكتوب، وتظهر الساردة من خلال هذا المقطع وأحداثه ملمة بكل التفاصيل الزمنية، قادرة على التحليل والوصف، وهذا يوحى بعلاقة الروائية بالشخص والأحداث، وبالمكان والزمان.

وبطبيعة الحال ستكون الأزمنة والأمكنة هنا متداخلة، ومتراصة، لأنها -الكاتبة- أخضعت حياتها لتكون عمل إبداعي يتحكم فيها عنصر الفن، وهو ما تمثله روايتها "رجالي" التداخل الفني والتاريخي بين الزمان والمكان.

أما هذا الجزء يمثل تحبط الساردة بين البقاء والرحيل، وما نلمحه في قولها:

«Montpellier ce 24 décembre 78: vais-je rester ou repartir? Jean-Louis me dit: c'est Noël! On va dîner dans un bon restaurant. Demain, mes parents nous attendent pour le déjeuner».³

" مونبلييه في 24 كانون الأول/ ديسمبر 1978: هل سأبقى أم سأعود الرحيل؟ يقول لي جان- لوي: أنه عيد الميلاد! سنتناول العشاء في مطعم راق. وغدا، ينتظرنا أهلي على الغداء"⁴. في هذه الحالة البطلة "مليكة" يُفترض أن تكون سعيدة بلقاء عائلة جان، هي تعيش تردد بين يوم العشاء بمكان راق مميز، وبين الغد الذي يمثل بالنسبة لها موعد مهم، كما أنه هنا

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 69.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 78.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 82.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 93-94.

بذكرها للزمن المقترن بالمكان تأكيداً لواقعية الحدث وأهميته سنة 1978، ومونبلييه بلاد الحرية والتحرر.

كما يمثل هذا النص نموذجاً مهماً لتداخل الزمان بالمكان في الرواية السير ذاتية "مليكة مقدم" حيث الحدود الفاصلة بينهما شبه معدومة، فتداخل الأحداث جاء من خلال العودة للماضي وتوقع ما سيحدث في المستقبل في آن واحد تقول:

«Plus de cinq mois plus tard, nous sommes dans un port en Tunisie: reste sur le bateau à écrire. Je vais à Montpellier le temps de louer la maison. Une semaine, pas plus. Ensuite, nous passons Gibraltar. Nous irons attendre les alizés aux îles du Cap-Vert ou aux canaries pour la traversée de l'atlantique»¹.

"بعد أكثر من خمسة أشهر، وصلنا إلى أحد الموانئ التونسية: إبقى في المركب وانصرفي إلى الكتابة. سأسافر إلى مونبلييه، وأبقى فيها الوقت اللازم لاستئجار بيت. سأغيب أسبوعاً لا أكثر. ثم نعبّر مضيق جبل طارق، ونذهب لانتظار رياح الصايبات في جزر الرأس الأخضر أو الكاناري من أجل عبور الأطلسي"².

هذا المقطع يُظهر لنا الأمكنة المختلفة التي زارتها "مليكة"، وهذا يتطلب أن تكون الأزمنة مختلفة بالضرورة، كما أن الكاتبة حاولت عبر توظيفها لثنائية الزمان والمكان، إعادة ترتيب سجل الأحداث لفترة زمنية عاشتها بتونس، لتواصل رحلتها عبر أمكنة متنوعة أعادت ذكرها لربط الماضي بالحاضر، وكيف تنتقل من زمن سابق إلى زمن لاحق، وإن كان ذكرها لهذه الأمكنة الواقعية هو إشارة منها أن حياتها خالية من الملل وهي في تجدد مستمر. كما نجد في هذا المقطع نص آخر لتداخل الزمان بالمكان في قولها:

¹ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 131-132.

² – مليكة مقدم، رجالي، ص 149.

«Hélas, ces questions ne m'ont assiégée que quatre ou cinq jours plus tard. A mon retour chez moi. Dans mon sanctuaire. Là, la scène a soudain percé ma mémoire. S'y est rejouée au ralenti. Mais avec une acuité qui n'a d'égale que la profondeur de l'amnésie derrière laquelle je me retranche parfois... comme j'aimerais vous revoir un jour dans ce bar à Gijon et prendre un verre avec vous»¹.

"للأسف، لم تحاصرني هذه الأسئلة إلا بعد أربعة أو خمسة أيام. بعد عودتي إلى بيتي. إلى ملاذي. هناك، اخترق المشهد ذاكرتي على حين غرة، واستعاد نفسه بالحركة البطيئة، إنما بحدّة لا يضاهيها سوى عمق فقدان الذاكرة الذي أتحصن وراءه أحيانا... لوددت لو ألقاك ثانية في تلك الحانة بمدينة خيخون وأشرب كأسا معك"². هذا النص قدم لنا حنينها للمكان ولزمن عدّته باليوم، اختلط فيه السرد بعنصر الذاكرة التي لو حضورها لما أمكنها تذكر ذلك اليوم، وللمكان الحميمي الذي تتمنى العودة له.

الملاحظ أن هذا المقطع صورة أخرى من صور تداخل الزماني والمكاني، بالإضافة إلى أنه مدخلا لعنصر آخر هو الذاكرة التي تعتبر مكون مهم لتشكيل واقع الكاتبة، وإن كان الزمن في رواية السيرة الذاتية يرتبط بالعودة لمراحل متعددة من الحياة، فهو في الوقت نفسه يستلزم إقران تلك الحقبه بالمكان ليعطي مصداقية أكثر للحدث، وهذه العودة للماضي هو لأجل الكتابة في الحاضر والتي تشترط حضور الذاكرة، فتكون المسافة بينها وبين الكتابة لها فتره زمنية معينة، فالذاكرة تعد عنصرا مشاركا في بناء رواية السيرة الذاتية، وكون هذه الأخيرة -الذاكرة - عاجزة أحيانا عن تخزين كل شيء، وبالتالي يلعب الخيال لعبته مشكلا صورة لثنائية أخرى هي الذاكرة والخيال.

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 205.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 232.

6- الذاكرة والخيال:

تشكل ثنائية الذاكرة والخيال ركن أساسي لإعادة نقل الوقائع، والأحداث التي تريد المؤلفة "مقدم" استحضرها والحديث عنها، فذاكراتها تتحرك عبر مساحة واسعة دون أن تضع لنفسها ضوابط، فهي بالنسبة لها المنظم الأساسي للأحداث التي عاشتها في الماضي، ولاعتبار أيضا أن الذاكرة "أمانة الماضي"¹.

لكن هذا لا ينفي وجود عوائق متعلقة بالنسيان تحيل دون وصول أحداث معينة لنا، فالماضي لا يكون إلا من خلال التذكر^(*)، هو المصدر الأوحدها. وفي هذه الحالة يدخل الخيال الجانب غير الواقعي أثناء ضعف الذاكرة ليضيء الجوانب المظلمة منها، فالذكرى "التي هي مرة موجودة ومرة مبحوثا عنها تقع على مفترقات دلالية وتداولية"²؛ مما يعني أن وجود ذكريات معناه المرء يتذكر، تقول:

«Je n'échappe pas seulement à l'étouffement familial. Les paysages déployés par mon imagination éclipsent le vide hypnotique des horizons. Je peins dans ma tête. Avec des couleurs, des pensées extravagantes. Les mains plantées dans le sable, je me fais mon cinéma. Je m'invente des mondes fantasques et luxuriants. Des fictions dont je suis l'héroïne. Le contexte, les affections. Les décors changent à volonté. Les thèmes essentiels restent constants: la poursuite des études. La conquete de liberté»³.

"لا أهرب فقط من خناق الأسرة، فالمشاهد التي تبسطها مخيلتي تخسف فراغ الآفاق المنوم. أرسم في ذهني بألوان وأفكار عجيبة. بيدي المزروعيتين في الرمل، أخترع سينما

¹ - بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقدم وتعليق جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2009. ص 56.

^(*) - التذكر: هو حضور الشيء نفسه، إذ يجعل الماضي حاضرا ومندمجا مع اللحظة الحاضرة، بوصفه صورة متخيلة نراها ونلتقي بها في الواقع الحاضر. (غادة الإمام، غاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنوير، بيروت- لبنان، ط1، 2010. ص 277)

² - بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 32.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 96.

خاصة بي. أخترع عوالم خرافية ووارفة الخضرة، قصصا خيالية أقوم ببطولتها. تتبدل السياقات والعواطف والديكورات على هواي. ولكن الموضوعات الأساسية تظل ثابتة: متابعة الدراسة والفوز بالحرية¹؛ مما يعني أن المؤلفة تحاول التذكر وفي نفس الوقت تقوم باستحضار ما خفي، وتبحث عن المنسي مما يلزم التخيل. فالعودة بالذاكرة لأيام الطفولة أيام الخناق الأسري، الذي كانت تموت فيه كعصفور اشتد عليه الخناق، ولكي تخرج من هذه الدائرة المظلمة، لجأت للخيال لأن يخلعها من الواقع المعاش، ويجعلها تصور واقعا آخر أكثر ملائمة ترسمه في ذهنها، تنقله لنا بريشتها، ويكون أكثر التصاقا بأحلامها المستقبلية. بالخيال ترتفع نحو الأفق، وتصنع صورة لواقع رسمته لنفسها.

إذا اشتغال ثنائية الذاكرة/ الخيال في السيرة، وكيفية تداخلهما في تشكل نص روائي سير ذاتي أساسي. فإذا كان الخيال " لا ينتمي إلى الواقع لأنه أساسا يعيد تشكيله، فإن الذاكرة تقع في صلب الواقع لأنها بصدد إعادته إلى اللحظة الحاضرة من خلال نقله من لحظة الماضي"². أي أن الانتقال من الماضي إلى الحاضر عبر الذاكرة يكون مصحوبا بالخيال، لأنه لا يمكن استعادة الماضي ونقل الحياة السابقة دون الاعتماد على الخيال الذي يلعب دورا في رقد الذاكرة وإحياءها على نحو جديد. هو ما نستشفه في هذا المقطع للمؤلفة حين تستعيد كلام جدتها تقول:

«Une vieille berceuse que les femmes du désert fredonnaient à leurs enfants a soudain submergé ma mémoire. Elle parle d'étoiles filantes. De sommeil et d'amour. Je me suis sentie enfant. Et une évidence s'est imposée à mon esprit. Cette meme illusion tranquille qu'avaient vos yeux ... faute de pouvoir la retenir, j'essaie de faire diversion. Je prends le temps de vous rever»³.

¹ - مليكة مقدم، رجالي، ص 109.

² - عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية، ص 115.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 216.

"على حين غرة، اكتسحت ذاكرتي تهوبدة قديمة كانت تغنيها النساء في الصحراء لأطفالهن. تتحدث عن الشهب والنوم والحب. أحسست بأني طفلة. وفرضت حقيقة بدهية نفسها علي. ذلك الوهم الهادئ الذي " كان يرتسم في عينيك... ولعدم قدرتي على الإمساك به، أحاول أن ألتهي. وأستغرق الوقت الكافي لأحلم بك"¹؛ بمعنى أن الخيال له دور مهم في عملية الإدراك عندما تعجز الذاكرة عن إتمام صورة الشيء المدرك لأن الذاكرة يحدث بها أحيانا التقطع والعجز بسبب النسيان فيستدعي الكاتب جانب الخيال لتغطية هذا الانقطاع وهو ما نجده في قول المؤلفة "مقدم":

«Mais c'était déjà de l'écriture ces années de navigation et de ruminations. C'était reprendre en mémoire l'enfance restée perchée là-bas au bord d'une mer de sable. Dans ce manque d'amour qui lui coupait le souffle et aveuglait les cieux»².

"ولكن تلك السنوات من الابحار والاجترار كانت في الأصل كتابة. كانت الاستحضار في الذاكرة للطفولة التي ظلت جاثمة هناك على ضفة بحر من الرمال، في ذلك الحرمان العاطفي الذي يقطع أنفاسها ويعمي السموات"³.

وهو ما عمدت إليه كاتبة رواية السيرة الذاتية مما يجعل من ثنائية الذاكرة والخيال نقطة تقاطع، ولا يمكن كتابة حياة شخصية دون النقاء النقطتين، فعملية نقل الواقع القابع في الماضي، وما يتضمنه من أحداث إلى تجربة نصية تكتبها لتكشف عن المسكوت عنه. هو لبيان مدى واقعية عملها ونقطة انصهاره مع الخيال.

لن تصل الراوية إلى تلك الدرجة من الدقة في رسم التفاصيل إلا إذا كانت ممزوجة بالخيال، لأن الساردة المفترضة تطابقها مع الشخصية كانت طفلة صغيرة ثلاث سنوات ونصف غير مدركة

¹ - مليكة مقدم، رجالي، ص 244-245.

² - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 122.

³ - مليكة مقدم، رجالي، ص 138-139.

لطبيعة الأحداث أو لحقيقة تحليلها لكنها استطاعت أن تكتشف الفرق بينها وبين الصبي، محاولة معرفة أين يكمن الاختلاف مطلقة العنان لمخيلتها لتضع الوصف الدقيق لهذا التمييز تقول:

«J'ai vu les femmes en pâmouison devant le bout de chair fripée qui lui pend au bas du ventre. Comme une datte déjà vieille»¹.

" لقد رأيت النساء مبتهجات أمام قطعة اللحم المجمعدة التي تتدلى أسفل بطنه، مثل تمرّة تعفنت"².

ومن تحليلاتها الداخلية التي توحى بعلاقة تربط بين الساردة، والشخصية، وصفها للعلاقة الجنسية بين والديها حين ترحل بنا لأيام الطفولة، وتعود بذاكرتها لتبين لنا وتبرر سبب رفضها لأن تكون عبدة لنزوات الرجل وتطويع كل الأحداث لتكون حجة مستندة في ذلك بالخيال تقول:

«J'ai même surpris mon père ahanant sur ma mère, la nuit, lors de mes insomnies. La première fois, j'ai crié: pourquoi tu la frappes?! Après, j'ai su. Trop de sornettes, de mensonges, tue la crédulité. Plus tard, dans mes fictions d'amour j'adopterai toutes les positions imaginables plutôt que celle de l'allongée, frappée»³.

" بل شاهدت أبي يوما على حين غرة يلهث فوق أمي، ليلا، خلال أوقات سهادي. في المرة الأولى صرخت به: لماذا تضربها، ثم فهمت. الكثير من الترهات والكثير من الأكاذيب يقتل السداجة. ولاحقا في غرامياتي المتخيلة، سوف أعتمد كل الأوضاع بدلا من وضعية المستلقية، المضروبة"⁴. يبدو أن هذا يعتبر من الحدود الفاصلة، وهي كونها امرأة ترفض الخضوع لتلك الرغبات الوحشية، وتبدو نظرتها للرجل واضحة نظرة احتقار، كما تعتبر هذه الطريقة في العلاقة الزوجية تمنح الرجل سلطة تخوله ممارسة العنف المعنوي على المرأة. وهو ما يظهر في علاقاتها مع الرجال الذين عشقتهم.

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 19.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 24.

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 20-21.

⁴ - مليكة مقدم، رجالي، ص 25.

أما حين تذكر الحياة الأسرية وكيف كانت حالتها خاصة عند تتدخل الأم لفصل الاب عن الابن، ومحاولة حمايته من العقاب، تتخيل ما إن كان قد حدث الأمر معها تقول:

«Je me dis: si mon père me bat, s'il essaie de me marier, je partirai dans la nuit, pendant le sommeil des autres. Je marcherai droit dans le désert. Je crèverai de soif. Les chacals boufferont mon corps. Plutôt ça que me laisser faire. Cette sentence hante mes pensées. Les tourmente. Les attise»¹.

" فأقول في سري: إذا ضربني أبي، وإذا حاول أن يزوجني، فسوف أهرب تحت جناح الظلام، فيما الآخرون نيام. سأمضي مباشرة في الصحراء. سأموت عطشا. ستلتهم بنات آوى جسدي، ولكنني لن أرضخ. إجتاح هذا الحكم أفكاري، وراح يعذبها ويؤججها"².

نلاحظ أن الخيال ركن أساسي في رواية السيرة ومن دونه تخرج عن كونها فنا أدبيا يتذوقه القارئ، فالتعامل مع الخيال بأسلوب جيد واستخدامه لإيصال السيرة الذاتية بشكلها الواقعي الحقيقي وأبهى وأعمق تأثير، أي أن القدرة التخيلية على استرجاع الواقعي تجرنا في بعض الأحيان إلى الاحساس بهذا الواقعي الذي مضى وكأنه حقيقة نراها الآن ونشعر بها ماثلة في أذهاننا تقول:

«Lorsque sur le chemin de l'école je croise Bellal muni de son attirail, je revois immanquablement sa tête sous le rideau noir. Et je me dis: les femmes se voilent quand elles quittent leur maison. Lui, il se voile en débarquant chez elles. Pour le privilège de les voir tête nue. De fixer à jamais leurs traits sur du papier»³.

"عندما أصادف بلال، على طريق المدرسة، محملا بآلته، أتخيل على الدوام رأسه المتواري تحت الستارة السوداء، فأقول في سري: تتحجب النساء حين يخرجن من بيوتهن، وهو

¹ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 22.

² – مليكة مقدم، رجالي، ص 26.

³ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 95.

يتحجب حين يدخل بيوتهن، من أجل الحصول على امتياز رؤيتهن سافرات، وتخليد ملامحهن إلى الأبد على الورق"¹.

إن الخيال ركن أساسي في رواية السيرة الذاتية، ومن دونه تخرج عن كونها فنا أدبيا يتذوقه القارئ، فالكاتبة في نصها "رجالي" تتعامل مع الخيال بأسلوب جيد لإيصال سيرتها بشكل واقعي حقيقي، وفي أبهى، وأعمق صورة، لأن نقل الحياة الواقعية المعاشة وتحويلها إلى نص مكتوب يحمل من الجوانب الفنية الشيء الكثير. كما يحتاج لقدرة تخيلية جبارة لاسترجاع الماضي، والإحساس به وكأنه مضى الآن كحقيقة ماثلة أمامنا. وكل هذا لا يكون بمعزل عن تداخل الذاكرة مع الخيال، فهذا الأخير يضيف للذاكرة ويعيد احياؤها ويبعث فيها الحيوية، كما أن الذاكرة تعد مرجع مهم له، وهو ما نكتشف من خلاله البيئة الثقافية التي عاشت بها المؤلفة ونما تفكيرها.

¹ - مليكة مقدم، رجالي، ص 108.

7- السياق الثقافي السير ذاتي:

تقدم الكاتبة في روايتها السير ذاتية، باقة متنوعة عن ثقافتها التي تشبه في تركيبها باقة أزهار، يكمن جمالها في اختلاف ألوانها، وأشكالها ممثلة في شغفها بالمطالعة، وقراءة الكتب، والرسم، والأغاني.

ويتضح من قراءتنا أن أول شخص أحببته بفضل الكتب هو عمها "قادة" انجذبت نحو الكتب بشغف كبير وهي طفلة. كما أن البطلة "مليكة" كانت تتوق لقراءة الروايات البوليسية التي يحضرها عمها، تتناقش معه عن فحوى النصوص التي قراءتها لكن بنوع من التكتّم، والصمت فيما يخص الجنس والحب، لأن مثل هذه المواضيع محرم الخوض فيها، وبالأخص مع امرأة تقول:

«**Les chapitres amour, sexualité. Ça, c'est tabou. C'est honteux**»¹

"الفصول التي تتطرق إلى الحب والجنس، فهذه موضوعات محرمة، هذا عيب"². كما كان

عمها الوحيد الذي تجالسّه وتحاوّرهُ، هو السند المعين لها على القهر الأسري.

«**Enchanté**» أيضا كان هناك صاحب مكتبة بشار الممون الأول لها بالكتب، عل حد قولها: **par ma boulimie de lecture, il me prête des livres**».³

"يعبرني كتبا، مسرورا بنهمي للقراءة"⁴. بالإضافة إلى أصدقاء الدراسة، وأساتذة فرنسيين

يعطونها "Des caisses de livres"⁵، "صناديق من الكتب"⁶، كما أنها تقرأ في كل

التخصصات، واستطاعت أن تكشف الجانب المظلم في تاريخ الثورة الجزائرية وتكشف حقائق

مغيبية من خلال قراءتها " **Les quatre tomes d'Yves Courrière sur la guerre** "

¹ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 150

² – مليكة مقدم، رجالي، ص 170

³ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 151

⁴ – مليكة مقدم، رجالي، ص 170

⁵ – Malika Mokeddem, Mes hommes, p 151

⁶ – مليكة مقدم، رجالي، ص 171

"d'Algérie"¹، "للمجلدات الأربعة لإيف كورير عن حرب الجزائر"²، هذا المؤلف الضخم لهذا الصحفي الفرنسي، زاد ثروتها الثقافية حول حرب معاشة تعتبرها أكبر حدث مهم بحياتها. كما أن الاختلاط بأناس أجنب مكنها من تطوير شخصيتها الثقافية تجالس الأدباء تحتك بهم، تتواصل بأصحاب المكتبات بفرنسا "مكتبة مولير" **la libraire Molière**³ هذه المكتبة التي تعد المكان الأساسي لها، شغفها للقراءة أبقى رسم معالم تلك المكتبة مخزنا في مخيلتها، عبرها تذوقت عقب الكتب.

كل هذه الأمور تنير الجانب الكبير من حياة الكاتبة الواقعي من خلال تعرضها لأمكنة وأشخاص واقعيين من أجل إثبات مدى تلاصق هذه الأمكنة ولشخصيات بها في الواقع وكم أضافوا لرصيدنا الثقافي وان لهم دور كبير في تكوين ثقافتها. يبدو من خلال نصها السردي أن علاقتها بالكتاب، والصحفيين ودور النشر عميق، فهم أحد الأعمدة التي ساهمت في نشر أعمالها وتحقيق هدفها، معرفتها بـ "الطاهر جاووت، موريس نادو، **Tahar Djaout, Mourice Nadeau**"⁴، هم إضافة لها في مجال الإبداع بالأخص الناقد والكاتب والناشر الفرنسي "موريس"، كانت له ذائقة أدبية مميزة أمتعتها حين انتقد روايتها رجال يسرون.

ويمكن أن نأخذ بعين الاعتبار انتقالها من عالم إلى آخر جعلها تشعر بكيانها، ومنحها إيقاع آخر للحياة، غير حياتها، وبالخصوص ثقافتها زادت انفتاحا كما كان ضروري أن تختلف عن عالمها الأول -الصحراء- وتنعم بحرية الوجود خارج عالمها الذي يكبلها بثقافة واحدة. وبوصفها امرأة فقد عانت الكثير لأن العيش في عالمين مختلفين، وامتلاك هويتين مختلفتين هو وضع صعب. لكن استطاعت التفرّد والتميّز في الجانب الأدبي الإبداعي ومهنتها كطبيبة.

¹ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 155.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص 174

³ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 155.

⁴ - Malika Mokeddem, Mes hommes, p 156-157 .

خاتمة

خاتمة

نصل في نهاية هذا البحث إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بأسئلة الأساسية، فيما يخص الصوت النسوي الجزائري في الأدب المكتوب بالفرنسية عامة ورواية السيرة الذاتية خاصة، وهذه النتائج نقدمها فيما يأتي

- إن قضية الفصل بين المصطلحات التي تمهد لنشوء أدب نسوي أو أدب تكتبه المرأة لهي من أكبر التحديات التي يمر بها القارئ الناقد، إذ أن النص السيري يفرض علينا نوعا من الحضور الفعلي لمجموعة من الأحداث والحقائق الواقعية المتعلقة بالذات الأنثوية، هذا ما يجعل قضية الجسم في المصطلح أشبه بالإستحالة، إنه أدب نسوي بامتياز تكتبه ذات أنثوية لها مقومات عديدة كالتحدي الذي تعقده ضمن نصها ضد الرجل والفحولة المطلقة التي تسود المجتمع.

- الكتابة الذكورية والنسوية تمثل إبداعات كل واحد وتزيد في رصيد كل منهما، حيث تقوم رؤية المتلقي الحدائثية على أساس من المعتقدات التالية: أن الطبيعة الانسانية رشيدة وتبحث عن المساواة الأساسية بين البشر، وأن كل فرد إنساني، ذكرا أو أنثى له حقوق إنسانية فطرية بصرف النظر عن ابداعاته الثقافية.

- إن الكتابة عند المرأة هي تحرر ثقافي، ونمو لوعي يسمح لها بالتمتع والمساواة، وكسر تلك التبعية للرجل، وذلك من خلال إبداعها سواء في الشعر، والقصة، والرواية. والمنطلق لذلك هو تحرير أنوثة مجروحة، تائهة، ضعيفة، تشعر بالضيق، مكسورة الجناح في مجتمع يشوبه الارتباك.

- إن الخط الإبداعي في الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية يسير في تصاعد، فإذا كانت أول رواية هي عام 1947 مع طاموس عمروش لتاليها جميلة دباش، ثم تتوالى السنوات ويتزايد العمل الروائي بوتيرة عالية إلى غاية 2014؛ أي الأعمال الإبداعية النسوية في تزايد مستمر وملحوظ كما ونوعا، ويبدو هذا واضحا في السنوات الأخيرة .

- تبين لنا من خلال تطور السيرة الذاتية النسوية، في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة، أن هذا الفن كانت بداياته مع أصحاب الحركة النسوية، لينتقل إلى أفلام نسوية مبدعة، كما أن

خاتمة

- السيرورة التاريخية للسيرورة الذاتية النسوية تسير وفق خط متوازي مع نظيرتها الذكورية، إلا أنها لم تأخذ حظها في الدراسات النقدية كما كان الأمر مع السيرة الذاتية عند الرجل.
- إن اعتماد مليكة مقدم أسلوب الدمج بين فنون نثرية سردية عديدة جعل من النص الذي كتبه دوماً قريباً للفنية أكثر منه قريباً للسيرورة الذاتية البحتة، إنها رواية السيرة الذاتية التي تتحمل عبء الحديث عن ذات الأنثى التي تتحدى الرجل وحضوره بطريقة متطرفة للغاية، الجنس/ العلاقات الشرعية وغير الشرعية معه هي التي أصلت نصها ككل.
- إن قضية المقدس والمدنس لدى مليكة مقدم تطرح العديد من التساؤلات من بينها رؤيتها الخاصة للمقدس(الرجل) وتهميشه، إنها تقوم بعملية تحليل بحتة للحضور الذي يؤسس له الفكر الفحولي في المجتمع العربي، فهو يؤسس لفكر خاص مقاوم تقوده المرأة المتحررة من قيود مجتمع أساسه عذرية المرأة التي قامت بطمسها مع أولى محاولاتها للتحرر بقوة الرجل.
- مهما كانت موثيق السيرة الذاتية التي وظفتها مليكة مقدم إلا أنها لا تستطيع فصل النص الذي كتبه عن سردية النص الروائي. خاصة بعدما سلط الضوء على جانب معين من حياتها الخاصة فقط(الرجال)، أن قضية توظيف الجانب الفني ضمن النص السيري يضمن للكاتبة حسن التخلص والهروب من الواقع للخيال بطريقة مجدية وذكية جداً.
- الوصل بين السيرة الذاتية والرواية كنوعين أدبيين، وبين الذاكرة والمخيلة كعنصرين بنائين، كجنس كتابي واحد يسمح برؤية شهادة الذات على نفسها واعترافها بخطاياها وأخطائها، مما يكسبها جانباً تطهيريّاً تبرأ فيه الذات الكاتبة والقارئة معاً من كثيرٍ من أوزارها، وتعلم الإنسان إمكان المراجعة والنقد.
- إن تخصيص الكاتبة لسيرتها المسرودة هنا بالجانب الرجالي في حياتها، وتسيط الضوء على جانب مهم منها فقط، هو من أجل تأكيد إمكانية كتابة سيرة ذاتية بيناء مختلف من جهة، وتوضيح الرؤية الذاتية لها في مسألة الذكورة والأنوثة في المجتمع الذي نشأت فيه وتفتحت جسدياً وفكرياً. وهو فسحة لاكتشاف السياق الاجتماعي والثقافي اللذين نمت فيهما شخصية الكاتبة من مجمل رغباتها والموانع القائمة في حينها.

خاتمة

- كما أنّ كتابة رواية السيرة الذاتية عند "مليكة مقدم" هو ليس من أجل كشف حقائق بعينها، بقدر ما كان محاولة تبرير الذات أمام المجتمع والقارئ عامة، والأهل خاصة.
- ويبقى أن نشير إلى أن جنس رواية السيرة الذاتية النسوية عامة والجزائرية المكتوبة بالفرنسية خاصة، برغم كل الإشكالات المطروحة، أصبح ضرورة ملحة في كل الكتابات النسوية وهروب من الواقع.

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

أولا/ المصادر:

● الروايات:

✓ العربية

1- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة محمد يحياتن، سيديا، الجزائر، أفريل 2014.

2- ليلي الصبار، أختي الغربية، ترجمة أحمد عثمان، دار الثقافة والاعلام، الشارقة دبي، 2014.

3- مليكة مقدم:

- رجالي، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2007.

- المتمردة، ترجمة محمد المزدبوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2004

- الممنوعة، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

✓ الأجنبية

4- Assai Djebbar, L'amour, la fantasia, 1 edition, Jean – Claude Lattès, 1985.

5- Leila sebbar et Nancy huston, Lettres parisiennes, Bernard barrault, France, 1986.

6- leila sebbar, je ne parle pas la langue de mon père, edition Julliard, paris , 2003.

7- Malika Mokeddem:

- La désirante, editions CASBAH,Alger, 2011.

- Mes hommes, Editions Sédia, Alger, 2006.

8- Nina Bouraoui, Appelez-moi par mon prénom, 2ditions SEDIA, Alger,2008.

• المعاجم

✓ العربية

9- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج4، دار صابر، بيروت، ط1، السنة؟.

10- اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990.

11- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

12- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي. إنجليزي. فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002.

13- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوبنجان، مصر، ط1، 2003.

✓ الأجنبية

14- Larousse, dictionnaire de français: plus de 60000 mots, définitions et exemples, Maury-Eurolivres a Manchecourt, France, avril 2003.

ثانيا/ المراجع

✓ العربية

15- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي -دراسة-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

16- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8(1830-1954)، دار البصائر الجزائر، طبعة خاصة، 2007.

17- احسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1996.

18- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.

ثبت المصادر والمراجع

- 19- ألفت حقي، سيكولوجية الطفل -علم نفس الطفولة- مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية ط؟، 1996 .
- 20- أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"دراسة سوسيونقديية"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.
- 21- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.
- 22- بول ريكور ، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2009.
- 23- بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية"المفاهيم الرئيسية"، ترجمة أحمد الروبي وآخرون، تقديم كريمة سامي، إشراف جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.
- 24- تھاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002.
- 25- جون ليتشه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا - من البنيوية إلى ما بعد الحداثة- ترجمة فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2008.
- 26- حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2009،
- 27- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
- 28- حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط؟، 2005.
- 29- حميد حميداني، بينة النص السردي -من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

ثبت المصادر والمراجع

- 30- خالدة سعيد، في البدء كان المثنى، دار الساقى، بيروت-لبنان، ط1، 2009.
- 31- رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008.
- 32- سيمون دي بوفوار:
- الجنس الآخر، ترجمة مجموعة من الأساتذة الجامعيين، منشورات المكتبة الأهلية، القاهرة، ط4، 1966.
- كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط؟، السنة؟.
- 33- صالح معيض الغامدي، كتابة الذات "دراسات في السيرة الذاتية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2013.
- 34- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.
- 35- صلاح صالح، سرد الآخر "الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2003.
- 36- عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط؟، السنة؟.
- 37- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- 38- عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003.
- 39- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط؟، 1992.
- 40- عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

ثبت المصادر والمراجع

- 41- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- 42- عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.
- 43- عبد المللك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
- 44- عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن منظور اشكالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط؟، 1996.
- 45- عصام عسل، فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010.
- 46- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى-دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- 47- غادة الإمام، غاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنوير، بيروت- لبنان، ط1، 2010.
- 48- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1984.
- 49- فليب لوجان، السيرة. الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
- 50- مجموعة من الكاتبات والكتاب، الكتابة النسائية، محكي الأنا، محكي الحياة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط؟، 2007.
- 51- مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة النسوية، إشراف وتحرير علي عبودي المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
- 52- محمد الباردي، عندما تتكلم الذات "السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث"، اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2005.

ثبت المصادر والمراجع

- 53- محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 54- محمد رضا الأوسي، الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، دار الفارس، الأردن، ط1، 2012.
- 55- محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية، الجزائر، ط؟، 1983.
- 56- يحيى ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1982.
- 57- يمى العيد:
- الرواية العربية "المتخيل وبنيته الفنية"، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط1، 2011.
- فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.
- 58- يوسف الأطرش المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2004.

✓ الأجنبية

- 59- Charele BONN et Feriel Kachoukh, Bibliographie de la littérature maghrébine (1980-1990), édition DICEF, 1992,
- 60- Jean DEJEUX :
- La littérature féminine de langue française au Maghreb, ed Karthala 1994.
 - La littérature Maghrébine de la langue française, 1 éditions Naaman, Canada, 1973
 - La littérature algérienne contemporaine, P U F, 2 édition 1979.
 - Situation de la littérature maghrébine de langue française, Office des publications universitaires. Edition 1982
- 61- Philippe LEJEUNE 'Le Pacte autobiographique, Editions du Seuil, 1975.
- 62- Rosella Spina, enfants de harikis et enfants d'émigrés,(par cour croisés, identités à recoudre, édition karthala, 2012.

• الدوريات:

• العربية:

63- حسين المناصرة، روائية السيرة الذاتية "قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات، عدد 66، أغسطس 2008.

64- خالد محمود جمعة، "نظرية النص (بين التنظير والتطبيق)"، مجلة علامات، عدد 49، م 13، سبتمبر 2003.

65- عادل الدرغامي زايد، إشكالية النوع والتحسيس "السيرة الذاتية نموذجاً"، مجلة علامات العدد 65، مج 17، ماي 2006.

66- عامر رضا، سمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات المجلد 7 العدد 2، 2014 .

67- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي -أهميته وأنواعه- داب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 32، جامعة محمد خيضر -بسكرة-، جوان، 2008.

68- ماجدة حمود، "إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية)"، عالم المعرفة، العدد 398، مارس 2013.

• الملتقيات:

• العربية

69- سلطان سعد القحطاني، "التماس بين السيرة والرواية"، الملتقى الدولي الثالث حول النقد العربي المعاصر "النقد النفسي"، (3-4-5 ماي 2008)، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009.

70- سليمة خليل و هنية مشقوق، "الأدب النسوي بين المركزية والتهميش"، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 9- 10 مارس 2011.

ثبت المصادر والمراجع

71- الطيب بودريالة، من السيرة الذاتية إلى السيرة الروائية، كتاب الملتقى الدولي الرابع عبد الحميد بن هدوقة، ط1، 2001.

72- محمد داود وآخرون، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، ملتقى دولي، 18-19 نوفمبر 2006، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران- الجزائر - 2010:

- عبد القادر بودومة، تفكيك حجاب اللغة: مقارنة فينومينولوجية لنص آسيا جبار -
الأصوات التي تأسروني-

- محمد حيرش، الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل -
آسيا جبار-، الكتابة النسوية.

- نسيمة بن عباس، "السيرة الذاتية النسوية - فاطمة أمنصور عمروش -

● الأجنبية

73- Bahia OUHIBI GHASSOUL, Le statut et la fonction du personnage féminin dans la littérature d'expression française, éditions CRASC, Oran, Algérie, 2009:

- Nabila BEKHEDIDJA, Le personnage féminin dans les romans de Leila Sebbar à la croisée de deux cultures.
- Nadia SOULIMANE, Le regard feminine dans l'œuvre de Malika Mokeddem.

74- Dalila Belkacem, Ecriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokedde, revues insaniyat, éditions CRSAC ,Oran, Alger, 2007.

75- Mohamed DAOUD et autres, Ecriture féminine: réception, discours et représentations, Editions CRASC, Oran, Algérie, 2010:

- Benaouda LEBDI, Nina Bouraoui ou l'écriture iconoclaste.
- Dalila BELKACEM, N'zid de Malika Mokeddem: le roman d'une
- Dominique RANAIVOSON, "Le temps n'a donc pas été englouti" , la mémoire des femmes dans les romans de Maïssa Bey.
- Faouzia BENDJELID, Lecture de la condition féminine dans la chrysalide, chronique algérienne (1976) de Aïcha Lemsine .
jaillissement de la création et itinéraire d'une vie.

quête identitaire au féminin.

- Zoubida BELAGHOUG, "Malika mokddem, du sable et de l'eau":

● الرسائل الجامعية:

✓ العربية

76- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، إشراف

الطيب بودريالة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008/2007.

77- منال عبد العزيز بنت العيسى، الذات المروية على لسان الأنا (دراسة في نماذج من الرواية

العربية)، رسالة دكتوراه، إشراف حسين بن عبد العزيز الواد، جامعة مالك سعود، 2010.

78- ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث، رسالة دكتوراه، إشراف محمد منصوري،

جامعة باتنة، 2013.

✓ الأجنبية

79- Anna ROCCA, Assai DJEBBAR, Le corps invisible: voir sans être vue. Thèse doctoral, August, 2003.

80- Charles BONN, De l'autobiographie a la fiction ou le je (U)de l'écriture: Etude de l'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebbar, Thèse de doctorat de littérature française, Octobre, 1995.

81- Karim BOULAHBAL, Identité imaginaire entre origines et exil dans "je ne parle pas la langue de mon père chez Leila Sebbar", Mémoire de magister, sous la direction du Dr. Logbi Farida, Université Mentouri Constantine. 2008.

82- Laila ABOUSSI. Réception des textes littéraires maghrébins dans l'institution scolaire marocaine, these doctorat, Université Européenne de Bretagne, 2010.

83- Nasser BENAMARA, Pratique d'écritures de femmes algériennes des années 90n Cas de Malika Mokeddem, thèse doctorat, Directeurs de recherche Pr Farida BOUALIT, U niversité A/Mira, Béjaia, Juin 2010.

• المواقع الإلكترونية:

✓ العربية

84- حاتم الصكر، السيرة الذاتية النسوية، البوح والتميز القهري، [/https://nabilahalzubair.wordpress.com](https://nabilahalzubair.wordpress.com)

85- مفيد نجم، "الجسد في السرد النسوي" استعادة القيمة الغائبة للذات علوية صبح نموذجاً، مجلة

نزوى، العدد 72، 2012، <http://www.nizwa.com/>.

86- مفيد نجم، الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، مجلة

نزوى، العدد 42، 2009، <http://www.nizwa.com/>.

✓ الأجنبية

87- Marie-José Hoyet Littérature / Méditerranée / Leila Sebbar, Malika Mokeddem, Maïssa Bey, Fatima Mernissi, Hélé Beji...

<http://www.babelmed.net/letteratura/38-mediterraneo/1334-leila-seibbar-malika-mokeddem-ma-ssa-bey-fatima-mernissi-h-l-beji.html>

- <http://www.limag.refer.org/new/index.php?>

• النسخ الإلكترونية

88- Assia Djébar: la réfugiée linguistique ; Armelle Datin et Isabelle Collombat, Nuit blanche, le magazine du livre, n° 92, 2003. <http://www.erudit.org/culture/nb1073421/nb1127144/19228ac.pdf>

89- Dominique Morin, L'allégorie de l'enfance chez Malika Mokkedem, Algérie Littérature/ Action N° 137. <http://marsa-algerielitterature.com/etudes/5-lallegorie-de-lenfance-chez-malika-mokkedem.html>

90- Fatima MEDJAD, Histoire et mémoire des femmes dans l'œuvre d'Assia Djébar, Synergies Algérie n°1- 2007. <http://gerflint.fr/Base/Algerie1/fatima.pdf>

91- Josefina BUENO A LONSO, Femme, identité, écriture dans les textes francophones du Maghreb, Thélème, Revista coplutense de estudios Franceses, 2004. <http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL0404110007A/33311>

92- kolida belkhir, La quête d'une identité chez Malika Mokeddem, Synergies Algérie, n°16, 2012. <http://gerflint.fr/Base/Algerie16/belkheir.pdf>

93- Layla Guenatri, Sultana ou l'absence de soi dans L'interdite de Malika Mokeddem, **Algerie Littérature Action N° 75 – 76**. http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_75_11.pdf

94- Najiba REGAIEG, l'amour la fantasia d'Assia Djébar: de l'autobiographie à la fiction, revue Itinéraires et contacts de cultures, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1 semestre 1999.

<http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Regaieg.htm>

95- Nasser Benamara ,Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem, Interfrancophonies, Université de Bologne, n°3, 2011.

http://www.interfrancophonies.org/BENAMARA_2011.pdf

• المقابلات :

- مقابلة مع مليكة مقدم، الرواية الجزائرية، المعرض الدولي للكتاب بالجزائر 2013، الطبعة 18،

4 نوفمبر 2013 الساعة 16.00

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ- و
مدخل: الصوت النسوي بين إشكالية التجنيس ومسألة الهوية	
أولاً- قراءة في المصطلح: نسوي/ أنثوي/ نسائي	10
ثانياً- إشكالية التجنيس وسؤال الهوية	13
الفصل الأول: الأدب النسوي المكتوب بالفرنسية أفق الإبداع	
1- الأدب النسوي المكتوب بالفرنسية في الجزائر وظاهرة الكتابة	21
1-1 الشعر	24
1-2 القصة القصيرة/ القصة	28
1-3 الرواية	32
2- الإبداع/ الهوية المركبة	40
3- المرأة / نص الجسد	48
4- الوعي الكتابي /أصداء التحدي	55
5- المرأة / محكي الذات	59
الفصل الثاني: رواية السيرة الذاتية النسوية عند مليكة مقدم	
1- السيرة الذاتية إشكالية المصطلح	63
أ- لغة	64
ب- اصطلاحاً	65
2- مفهوم رواية السيرة الذاتية	72
3- بدايات السيرة الذاتية النسوية في الجزائر	79
1-3 تطور فن السيرة الذاتية	79
2-3 بداية السيرة الذاتية النسوية	80
4- سيرة الكاتبة خارج النص الروائي	85

85.....	1-4 مولدها
85	2-4 الجوائز المتحصل عليها.
86	3-4 أعمالها الروائية.....
89	5- دوافع كتابة السيرة الذاتية.....
96.....	6- أشكال السيرة الذاتية داخل الخطاب الروائي للكاتب
97	6-1 اليوميات Journal.....
99	6-2 المذكرات Memoires.....
101	6-3 الرسم الذاتي Auto portrait
الفصل الثالث: مظهرات السيرة الذاتية في رواية رجالي	
106	هيكل وبينة الرواية
108	1- دلالية العنوان.....
111	2- المؤلف والسارد وضمير الرواية.....
117	3- الطفولة وتحولات الأنا
126.....	4- الشخصيات في الرواية الذاتية.....
128	4-1 الشخصيات المدورة.....
131	4-2 الشخصيات المسطحة.....
141.....	5- الزمانية/المكانية.....
147.....	6- الذاكرة/ الخيال
153	7- السياق الثقافي السير ذاتي.....
155	خاتمة
159	ثبت المصادر والمراجع
171.....	فهرس الموضوعات

الملخص:

يدخل هذا الموضوع الموسوم بـ"الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية عند مليكة مقدم"، ضمن الموضوعات التي تتناول قضايا المرأة، ومدى قدرتها على تجسيد واقعها السياسي، الاجتماعي، الثقافي، في مجتمع تحكمه عادات وتقاليد، ونظم اجتماعية معقدة، كما تُعتبر الكتابة باللغة الفرنسية عند المرأة الجزائرية، مُتَنَفِّسًا وتحقيقًا للذات وخرقًا للمحظور، والهروب من الرقابة التي يُثقلها بها المجتمع، خاصة في مجال السيرة الذاتية.

وقد تضمنت الرواية من خلال ذكريات الكاتبة مليكة مقدم. ما يتعلق برسم وتصوير الوقائع الخاصة بحياتها على الورق لترميم الكسْر الرّاسخ في الذاكرة، كما ركزت على جانب معين من سيرتها وهو ما دل عليه عنوان روايتها؛ الرجال الذين عبروا حياتها وسريها، فوجودهم شعوري وجسدي وفكري، وبدأت الكتابة بذكرى الأب. فغيابه يعني المنفى. كما تطرقت لشكل الكتابة الروائية المعتمدة في نص "رجالي" والرؤية الذاتية للمؤلفة في مسألة الذكورة والأنوثة في المجتمع الذي نشأت فيه، والفن الكتابي للسيرة الذاتية الذي تسعى الروائية لبنائه عبر كتابتها.

إن نص مليكة مقدم "رجالي" رواية سيرذاتية، اعتبارا من أن الكاتبة التزمت بالخاصية الأساسية للسيرة الذاتية وهي كتابة الواقع، لكن نقل الأحداث جاء مختلطا بفضاء الخيال؛ أي بين ما حدث حقيقة وما صنعه التخيل في الرواية. إنها تسرد سيرة حياتها السابقة، وتثبت غربتها داخله، وتؤكد للقارئ كيف أمكنها تغيير نمط حياتها ما كان مقررا لها عيشه، وما قررته هي وأردته لذاتها. حسب العقد السير الذاتي الذي حدده فيليب لوجون، يتضح أن مقدم في روايتها قدمت سردا ذاتيا من خلال رجالها، المكونة من المؤلف، والساردة، والشخصية الروائية، وكذا استعمالها لضمير المتكلم. إن عنوان الرواية السير ذاتية "رجالي" يُضمّر الكثير من الدلالات، هو إشارة إلى التمزق، والجروح التي تشعر بها المؤلفة.

Résumé:

Ce thème soumis à «voix féministe dans la littérature algérienne écrite en français, roman autobiographique chez Malika», rentre parmi les sujets qui traitent des questions relatives aux femmes, et la mesure de sa capacité à refléter la réalité politique, sociale, culturelle, dans une société régie par des coutumes et des traditions, des systèmes sociaux complexes. Aussi l'écriture en français chez la femme algérienne, est également considéré comme une sortie et une enquête de soi et une violation de la interdite, et échappent au contrôle qui a été alourdi par la société, en particulier dans le domaine de l'autobiographie.

A travers les souvenirs de la grande écrivaine Malika. Le roman contient tous ce qui concerne le dessin et la photographie des faits particuliers de sa vie sur le papier pour la restauration de rupture créé à la mémoire, également mais aussi elle insiste sur un aspect particulier de son récit de vie, qui est indiqué par le titre de roman, les hommes qui ont traversé sa vie et son lit, leur présence est sentimentale, corporelle et intellectuelle, Elle a commencé à écrire le souvenir de son père son absence signifie « exilé » Elle a touché aussi la forme de l'écriture du roman écrit dans le texte approuvé des «hommes» et la vision subjective de l'écrivaine dans une affaire de la masculinité et de la féminité dans la communauté où elle était grandi, et l'art de l'écriture de l'autobiographie, qui cherche à le construire à travers ses écritures.

le texte de « Malika » "Mes hommes,", roman autobiographie, comme l'écrivaine a engagé à la caractéristique principale de l'autobiographie :l'écriture d'un fait réel, mais le transfert des événements a été arrivés mixtes avec de l'imagination, veut dire, ce qui s'est passé réellement et le fait produisait par l'imagination dans le roman. Elle raconte la biographie de sa vie précédente, ce qui prouve l'aliénation à l'intérieur, et confirme au lecteur comment a pu changer leur style de vie prévue pour une vie, et la décision est recherché pour eux-mêmes. Selon le contrat autobiographique précisé par Philippe Lejeune, il est clair que l'auteur dans son récit présente une description subjective à travers ses hommes, composé de l'auteur, la narrateur et la personnalité romantique, ainsi que l'utilisation de la conscience de l'orateur.

Le titre du roman autobiographie "Mes hommes" contient beaucoup de connotations, est une référence à la rupture, et les blessures ressentie par l'auteur.