وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰ ⵢⵉⵣⵉ ⵏ ⵓⵙⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵜ ⴰⵙⵏⴼⵍⵍⴰ
ⵜⴰ ⵙⵎⴰ ⵜⵉⵣⵉ ⵏ ⵓⵣⵣⵓ ⵜⴰⵏⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵜ ⵜⵜⵓⵙⵏⵜⵜ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
جامعة مولود معمري - تيزي-وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم التّرتيب:.....

رقم التّسلسل:.....

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان:لغة و أدب عربيّ.

الفرع:دراسات أدبية.

التّخصّص:أدب حديث ومعاصر.

العنوان

التداخل بين الروائي والسيرالذاتي
– من خلال رواية الممنوعة لمليكة مقدم –

إعداد:

– هدى قصاب.

– سامية براهيمي.

إشراف:

– د. سامية داودي.

لجنة المناقشة:

– أ.د/محمد الصادق بروان /أستاذة محاضر "أ"/ جامعة مولود معمريّ تيزي وزو.....رئيسا.

– أ.د/سامية داودي/أستاذة التّعليم العالي/ جامعة مولود معمريّ تيزي وزو..... مشرفة ومقرّرة.

– د/مولود بوزيد /أستاذة محاضرة "ب"/ جامعة مولود معمريّ تيزي وزو .....عضوا ممتحنا.

السّنة الجامعيّة : 2019 _ 2020

شكر وتقدير

شكرا لمربيّة الأجيال

شكرا لمن أضاءت قناديل العلم والمعرفة في قلبي

شكرا لرمز التّضحية والعطاء

شكرا أستاذة

لك كلّ الحب والتّقدير

إهداء

شكرا لمن ساندنا طوال مسيرتنا الدّراسيّة

نهدي تخرّجنا للأهل

وللأحبّة جميعا

سامية، هدى

مقدّمة البحث

مقدمة:

الأدب واجهة عاكسة للثقافات الأمم والشعوب ، باعتباره بؤرة تتمحور حوله مختلف الفنون ، فقد ظل متماشيا مع حياة الإنسان ، مترجما فكره تطلعاته، وفي فضاءاته الرحبة نشأت الأجناس الأدبية وتطورت وأخذت تصنيفات نوعية، ما لبثت إلا أن تمازجت فيما بينها، مشكلة نوعا أدبيا آخر كما حدث مع تعالق الرواية بالسيرة الذاتية، الذي افضى الى انتاج رواية السيرة الذاتية أو رواية السيرذاتية.

لا يختلف اثنان في أن الرواية في عصرنا هي الجنس الأكثر تحررا، لأنه جنس غير مكتمل لا حدود له، كالأسطورة والملحمة والسيرة بنوعيها: الذاتية والموضوعية، تتخطى باستمرار قوانينها لتستعير من الاجناس الأخرى أدواتها.

وارتأينا ان نختم مشوارنا الجامعي في الماستر بتحضير مذكرة حول موضوع "التداخل بين الروائي والسيرذاتي" في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم، وتكمن أهمية هذا الموضوع في كون ظاهرة التداخل/التفاعل الأجناسي كثيرة الانتشار في عصرنا، وقد استقطبت اهتمام النقاد الغربيين والعرب منذ عقود من الزمن.

أما بالنسبة لدوافع اختيار الموضوع فإننا نختصرها في النقاط الآتية:

- الكشف عن جماليات التفاعل الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية من خلال نص جزائري جذاب.
- التعريف بالكتابة الروائية النسوية المعاصرة في الجزائر.
- حضور ظاهرة التداخل بقوة في النقد المعاصر، حيث تعدّ من اهم قضايا الأدب خاصة بعد ظهور الفكر ما بعد الحداثي القائم على التقويض والتشظي والخرق.

وقد وقع الاختيار على "الممنوعة" للروائية الجزائرية مليكو مقدم باعتبارها مجالا تطبيقيا مهما ومجالا للدراسة الأدبية، وهي أكثر ملاءمة لظاهرة التداخل بين

السيرذاتي والروائي من حيث التحليل، ظف الى ذلك أنها مؤثرة في النفس الإنسانية لما فيها من جرأة في التعبير عن قضايا المرأة وقوة في تصوير الواقع الجزائري.

وانطلاقا من الأهمية المعرفية والمنهجية لهذا الموضوع يمكن طرح الإشكالية الآتية:

- ماهي تمظهرات تفاعل الرواية مع السيرة الذاتية في "الممنوعة" **لمليكة مقدم؟**

وقد اعتمدنا في تحليلنا هذا على بعض مفاهيم نظرية التفاعل الأجناسي والبنيوية والسيميائية. وتطرقنا الى عناصر عدة: – مفهوم الجنس الادبي والنوع الأدبي.– مقومات الجنس الأدبي.– تطور الجنس الادبي.– مراحل نظرية الأجناس الأدبية.– وآراء حول تطورها.– تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقاد المعاصرين.

وتناولنا في الفصل الأول المعنون بـ "دلالات العتبات"، تعريف العتبات وأنواعها، ثم حاولنا استقصاء ملامح السيرة الذاتية في العنوان والغلاف والاهداء، في حين أفردنا الفصل الثاني لقرائن السيرذاتية في "الممنوعة"، فركزنا فيه على مستويات التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية: (الهوية، مسقط الرأس، المهنة، روح التمرد)، وأنهينا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الفصلين ومباحثهما.

اعتمدنا في بحثنا على بعض المفاهيم البنيوية حول العتبات النصية وسرد المتكلم، واطلعنا على بعض طروحات نظرية التفاعل الأجناسي وكذا الكتابة عن الذات.وقد استقى البحث مادته من عدة مصادر ومراجع، أهمها:"الممنوعة" **لمليكة مقدم**، ولسان العرب **لابن منظور**..الخ، ومن المراجع نذكر:"مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث" **لجليلة الطريطر**، "الأدب المقارن" **لطاهر أحمد مكي**، و"محاضرات في نظرية الأدب" **لعزيز ماضي شكري**...الخ.

وقد اعترض البحث جملة من الصعوبات منها:

– الأجواء المضطربة التي سادت قسمنا منذ الأشهر الأولى من انطلاق الدراسة، حيث اغلق أبواب القسم لأسابيع طويلة وحال ذلك دون عقد جلسات عمل مع الأستاذة المشرفة، خاصة وأننا نعاني من نقص كبير في الجانب التطبيقي، نظرا للحجم الساعي الضئيل الذي ينجز سنويا في قسمنا في كل المواد النظرية منها والتطبيقية، بسبب الإضرابات المتكررة، وكل ذلك أثر سلبا على البحث.

– الأجواء التي يعمها القلق والتي تسود الجزائر والعالم باسره من جراء انتشار فيروس كرونة أو وباء كوفيد19.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذة المشرفة **سامية داودي** التي كانت نعم الأستاذة والمرشدة والعينة في توجيه خطوات هذا البحث وتقويمه فجزاها الله خيرا.

مدخل:

نظرية تفاعل الأجناس/المفهوم والماهية

يتميز الخطاب الأدبي المعاصر بميزة الانفتاح على العوالم الأخرى، يحاورها ويتفاعل معها، فيوصف بالحدود الجغرافية بين الجنس ومختلف المعارف والفنون، وبكسر صفة الثبات، وهذا الضرب من الأداء الأدبي بدأ يفرض نفسه في الأعمال الروائية الجزائرية منذ سنوات.

يستخدم الروائيون المعاصرون التقنيات التي تستهدف كسر التصور الواحد مثل تداخل الضمائر والتعدّد الصوتي والتعالق النصّي مع السّيرة الذاتية الذي يعد ملمحًا مهما في تجربة**مليكة مقدم** على امتداد نصوصها.

لذلك ارتأينا أن نعرِّف بالتداخل الأجناسي حتى يتسنّى لنا الكشف عن جماليات التعالق النصّي (الرواية والسيرة الذاتية) في الممنوعة **لمليكة مقدم**.

1-مفهوم الجنس:

اختلف مفهوم لفظة " الجنس " عند القدماء غربيين وعرب، فكلٌ عرّفه بحسب نظره، لكنه لا يخرج عن معنى واحد وهو الضرب والصنف والنوع والنمط ...

أ-الجنس لغة:

يُقصد به «**الضرب من كل شيء، الناس، الطير، البلاغة**»[1]وهو «**بذلك يستند إلى معنى جوهري في اللغة وهو المجانسة والمشاكلة**»[2]، ولكننا نلمس خصوصية الاستخدام في المجال النّقدي عند **الجاحظ** في كتابه "البيان والتبيين" في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب ردًا على الشعوبية قائلا:

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب ، مادة جنس، تقديم عبد العلايلي، دراسات العرب ، بيروت ، ج1، ص514.

[2]-عبد العزيز نبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث الشعري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الجامي، ط1،2001، ص464 -465.

«ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متميزا من جنسه»[1].

وأبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" إذ يستخدم لفظ الجنس مصطلحا نقديّا في مجال تقسيم الأدب حيث قال:«**إنَّ الأجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر**»[2]،وهكذا تم التمييز بين أجناس عدة في الأدب منذ الأزمنة القديمة، ففصّل النقاد في خصائصها وضبطوا سماتها، فمنها الشعر والنثر والمسرح ...

ب-اصطلاحا:

وقد عرّف **لطيف زيتوني** الجنس الأدبي بأنّه: «**اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية**»[3].

كما يبيّن **محمد غنيمي هلال** في كتابه "الأدب المقارن" أن النقّاد على مرّ العصور صنّفوا الأدب إلى أجناس أدبية فقال: «**منذ كان نقاد الأدب اليونان وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو لا يزال النقّاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية أي قوالب عامة فنيّة تختلف فيما بينها...الفنية، وما تستلزم من طابع عام**»[4]، وهكذا تم التمييز بين أجناس عدة.

2-الفرق بين الجنس والنوع الأدبي:

فضلا عن التعريفات السابقة للجنس، «**فإن النوع في اللغة لا يختلف عن تعريف الجنس،**

---

[1]-أبو عثمان عمرو الجاحظ: البيان و التبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط1،القاهرة 1985، ص 868

[2]-أبو هلال العسكري: الصناعتين، نقلا عن لغته ضياء البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد، عمان، الأردن، 2009، ص 74.

[3]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط 1، 2002، ص67.

[4]-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت، 1987، ص 137.

إذ تتفق المعاجم على أن النوع ولأن كان آخين من الجنس يقصد به كذلك الضرب من الشيء أو الصنف منه»[1]

أما **أوستين وارين ورينيه** فقد عرَّف النوع الأدبي «**بأنّه مؤسَّسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسَّسة**»[2]، ومن النقاد الذين استخدموا مصطلح " **النوع** " في النقد العربي القديم **القاضي الجرجاني، ابن رشيق القيرواني** وغيرهما.

في حين **عبد السلام المسدي** أثناء معالجته لمسألة الأجناس الأدبية وبالخصوص في مقاله " الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية " أورد جملة من المصطلحات الدّالة على الأجناس وهي ستّة «**الجنس، الفن، اللون، الأدب، العرض، الضّرب، وهي مترادفة أو قريبة منه**»[3]

نستنتج ممّا سبق أنّ مصطلح الجنس الأدبي ليس مستقرا، والتعدد في الاصطلاح الواقع على هذا المفهوم انما سببه تباين النظرة نحوه بين الدراسات العربية والغربية.لكن الشيء الجلّي والذي لا يمكن إنكاره أن النقّاد قديما وحديثا استخدموا مصطلح الجنس الأدبي مرادفا للنوع الأدبي، وإن كان الجنس أشمل وأعم من النوع، ولذلك سنقوم في هذه الدراسة باستعمال مصطلح الجنس الأدبي باعتباره مرادفا لمصطلح النوع الأدبي.

3-مقومات وأبعاد الجنس الأدبي:

إن نظرية " الجنس الأدبي أو النوع الأدبي " تؤدي إلى القول بأن كل تعريف أجناسي هو مجرد تعريف نظري لا يتقيّم إلا بوجود آثار أدبية فردية واقعية تتجه إلى إفراز بين أساسية موحدة أو متشابهة «**لذلك فإن الحدود والتعريفات هي في واقع الأمر نصوص تتحدث عن نصوص أخرى إبداعية تسعى إلى إيجاد مقولات جامعة بينها فلا ينبغي للنص**

---

[1]-علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الزيان للتراث، ط2، دس،ص 253.

[2]-أوستين وارين ورينيه ويلك: نظرية الأدب،تر:محي دين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت ، 1987 ، ص 287 .

[3]- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار أمية، ط2،تونس، 1989، ص 112-115.

المثالي أن يبسّط نفوذه وسلطته المطلقة على النصّ الإبداعي الأصل، لأنه اللاّحق في حين أن الثاني هو السابق»[1]

في حين ألحّ **كارل فيتور** على ضرورة وحتميّة توزيع المكوّنات الأجناسية على ثلاثة مقومات كبرى متصلة كأشد ما يكون الاتصال. وهي المقوم المضموني والمقوم الشكلي الذي يستوعب شكل الكلام كإختلاف الشعر عن النثر مثلا بخضوعه إلى الوزن والقافية والمقوّم الشكلي الداخلي وهو الأهم في نظره إذ يقصد به طبيعة البنية الداخلية.[2]

نستنتج أن نظم الكلام داخليا في بنيته العميقة هو سبب بروز الصفة أو الميزة الأجناسية الخاصة على الشكل الخارجي بالنسبة إليه (نظم الكلام).

4-تطور الجنس الأدبي:

تعدّدت دراسات الباحثين في تناول الأجناس الأدبية، فتنوعت آراؤهم واختلفت جهودهم لتخلص إلى ما صار يعرف بـ "نظرية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي" بدءا من تصورات **أفلاطون** التي رصدها **أرسطو**، وما سجله نقاد العرب وكل ما أتى بعدهم مما أدى إلى اختلاف التوجهات. وهذا ما يرى **محمد القاضي** في كتابه " الخبر في الأدب العربي " أنَّ:«**الجنس ليس معطى ثابتا، وإنما هو خاضع لسلسلتين من الضغوط، ضغوط متأتية من السّياق الاجتماعي الثّقافي الأكبر،وضغوط داخلة في السياق الأدبي لنا نمثلها بجدلية الأجناس، ومن ورائها الآثار»**[3]

يعتبر **أفلاطون** أوّل من تعرّض لمشكلة الأنواع الأدبية في كتابه " الجمهورية " حيث ميّز بين أنواع شعرية ثلاثة كبرى:«**الشعر المسرحي أو المحاكاة والشعر غير المحاكي أو**

---

[1]-جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي مؤسسة سعيدان للنشر ، 2004 ، ص 72 .

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 72 -73

[3]-محمد قاضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث، ط1، الجزائر، 1984، ص78.

الغنائي وما هو خليط منهما وهو الملحمي»[1]، ويليه **أرسطو** بتأمله العميق للأنواع الأدبية وخصائصها في كتابه "فن الشّعر"، حيث قسم الأدب إلى ثلاثة أنواع «**التراجيديا والكوميديا والملحمة وحدّد أنواعها معتمدا على نظرية المحاكات»**[2].

وعليه نستنتج أن **أرسطو** اعتمد على خصائص تتّصل بالمحتوى من خلال تقسيمه للأنواع الأدبيّة، حيث فرَّق بين الشعر الجاد والمهزلي من جهة، ووضع أسسا ومبادئا تقوم عليها النظريات الفنية والأدبية.

يعتبر **فردناند برونوتيير** أحد الروّاد الذين أثاروا ظاهرة التطور في الأجناس الأدبية منذ القرن التاسع عشر، داعيا إلى فكرة أن الأنواع الأدبية تشبه الكائنات الحية من حيث تطابقها في النّشأة والنمّو والتطوّر والانقراض أيضا، وذلك من خلال قوله:

«أن النوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض، لكن المنقرض من الأنواع الأدبية كالمنقرض من الأنواع والكائنات الحية، لا يفنى تماما، وإنما تتواصل عناصر منه في النوع والأنواع التي تطورت منه»[3]

فيتبيَّن من خلال قوله أنَّ الأجناس الأدبية لها ميزات خاصة يمكنها أن تتشابه فيما بينها، مثلها مثل الأجناس الحيوانية، كما أن لكل جنس زمنا خاصا به حيث ينشأ ويترعرع ويتطور، ثم يتلاشى، ويظهر حتى جنس آخر، وعليه فالأجناس الأدبية تتوالد وتتزايد حالها كحال الحيوانات، غير أن المتأخرة منها تأخذ وتستمدّ معطياتها من الأولى مع إمكانية لمسات جديدة وراقية إن صح التعبير.

---

[1]–محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي ط1، بيروت، 1998، ص 27

[2]–الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، ط4، القاهرة 2002 ، ص 431 .

[3]–عزيز الماضي شكري: محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث، ط1، الجزائر، 1984، ص76.

5-مراحل نظرية الأجناس الأدبية:

بناء على ما سبق يمكن القول بأن نظرية الأجناس الأدبية قد مرت بمرحلتين أساسيتين:

-**الأولى:** بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة التي دافعت بقوة عن فكرة النوع كما وضعها **أرسطو** قديما، فهي نظرية الأجناس، جوهرها خالد ثابت لا يتغير، تحكمه قواعد كما حافظت على قاعدة وحدة النغم بعناية، و «**الأنواع الهجينة التي تنشأ وليدة الخلط بين نوعين أو أكثر مرفوضة تماما، لأنها كانت تفهم النوع الأدبي على أنه عالم مغلق لا يسمح بتنمية جديدة**»[1].

-**الثّانية:** تمثّلت في موقف الرومانسيين الذين أدانوا النظرية الكلاسيكية عن الأنواع الأدبية، التي تناهض الحرية والعفوية الخالقة، حيث حاولوا أن يقيموا بعض العناصر الداخلية والفلسفية، ولم يركزوا على العناصر الخارجية أو الشكلية.[2]

6-آراء حول تطور نظرية الأجناس الأدبية:

تعدّدت الآراء حول ما تمسى بنظرية الأجناس ممّا أدى إلى نشوء إشكالية محورية حولها، إذ رأى **جيرار جنيت** بأنّ هناك بديلا لهذه النظرية المتبلورة عبر العصور، وهو ما سمَّاه: بـ" النصية الجامعة " ويقصد بهذه الأخيرة أنها «**مظهر من مظاهر التعالي النصِّي وهي عبارة عن نموذج قراءة تسمح بإحداث علاقة وساطة بين مجموع نصوص سابقة ونص لاحق في العمل الأدبي الواحد**»[3]

---

[1]-أوستين وارين ورينيه ويلك:نظرية الأدب، مرجع سابق، ص 247.

[2]-ينظر:محمد منذور: الأدب وفنونه، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1996، ص 19.

[3]- جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق ، ص 74 .

كان هذا موقف الغربيِّين، أما عند النقّاد العرب القدماء فلم تكن معالم النظرية ذاتها واضحة–جسد أغلبية الباحثين – ولم تكن غائبة كليا، مما جعل بعض المعاصرين يرون أن مسألة الأجناس الأدبية بدعة وأنها مستوردة من الغرب.

اعتبر **عبد السلام المسدي** قضية الأجناس دخيلة على الأدب العربي باعتبارها لم تقم على وصف شامل وتحديد سمات دقيقة ورسم خطة هما: المنظوم والمنثور، أو الشعر والنثر، يقوم تحت النثر أنواع كثيرة منها: **الشّجع، الخطابة، الرّسالة، الخبر ... وغير ذلك،** في حين لا ينطوي تحت جنس الشّعر سوى نوع واحد هو الشعر الغنائي، وإن تعددت أغراضه ومذاهبه[1].

في حين يقول **محمد غنيمي هلال: «بفضل الريادة لـ:قدامة بن جعفر في دراسة أجناس الأدب الشعرية من حيث الموقف والبواعث النفسية وما ترتب على ذلك من اختيار للمعاني وطرق للصياغة».**[2]

تبين مما سبق أن ظاهرة الأجناس الأدبية تتغير بنياتها عبر الزمن، إذ أن بعضها– الأجناس– لم يكن له وجود أو ملامح في عصر سابق (ماض)، ثم صار له وجود وحضور في عصر لاحق، والعكس صحيح ، فبعض الأجناس كانت لها إرهاصات وبدايات ثم اضمحلت وتلاشت إلى أن اختفت تماما وعليه فإن مسألة تطور كل الإنجازات الفكرية والمعرفية التي توصل إليها الإنسان قد تتسم بهذه السمة بمعنى أنها تتخذ لنفسها في فترات لاحقة بدايات جديدة تتكئ عليها دون بداياتها الأولى، ولعل هذه المسألة الأدبية يقع عليها هذا الحكم؛ إذ لم تحظ بالعناية الكافية من طرف النقّاد العرب المستحدثين، ويتضح ذلك جليا في الإشارات المتعددة لمختلف الباحثين إلى مدى تقصيرهم لجانب دراسة الأجناس التراثية العربيّة ، وإن وجدت خدشات حولها إلا وكانت وصفيّة أكثر منها تحليلية تطبيقية. وتجدر الإشارة إلى

[1]–ينظر :أوستين وارين ورينيه ويلك: نظرية الأدب، مرجع سابق، ص 247.

[2]– مجلة الثقافة، دراسات أدبية، العدد 21، أكتوبر 2009، ص 14.

أنه لا يمكن عزلها عن السياق الثقافي لارتباطها الوثيق بالواقع الحضاري والثقافي وكل ما يحيط بها، وفي هذا الصدد تقول **مها حسن القصراوي** إنَّ: «**النوع الأدبي (الجنس الأدبي) وليد التطور يتمثل في تواصل صدور أعمال متميّزة فتثير الجدل بين قديم وجديد مما يؤدي إلى توسيع حدود النوع، ومن ثم كان التغيّر نوعيّا يؤدي إلى ظهور نوع جديد يقرر ثم تتوسع حدوده ويتغير في حركة لا تنقطع ولا تنتهي**»[1].

وعليه نقول أنَّ للجنس الأدبي معالم واسعة، ومعايّير شاملة ومقايّيس مختلفة جعله ينتقل ويتداخل بين مختلف العلوم، كعلم الاجتماع، البلاغة ...

7-تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا:

اختلفت مسألة الأجناس الأدبية بين القديم والحديث حيث أضحت في النقد الحديث من الأمور المفرغ منها على عكس ما كان رائجا في النقد القديم.

ولعل التداخل بين مختلف الفنون الأدبية ناتج عن طبيعة العلاقة المتينة والقرابة القويّة، فالأجناس الأدبيّة على وجه الخصوص نالت حظها هي الأخرى في توسع الجوهر الأدبي لاسيما وأن الألوان الفنية قابلة للتغيّر عبر الزمن.

أ-قديما:

يعدّ تداخل الأجناس الأدبية أمرا قديما على المستويين الإبداعي والنقدي ومن الذين أقرّوا بهذه الظاهرة الرومانسيون متأثرين بفلسفة **شليفل** الذي يرى أن: «**تقسيم الأدب إلى أجناس نوع من الحكم لا يمكن قط أن يخضع له التأليف الأدبي**»[1] [2]

[1]- مها حسن القصراوي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، دت، ص 727.

[2]- ضياء لفنة : البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص 73 .

كما هاجم أيضا **كروتشيه** " الأجناس الأدبية ورفض حدودها «**وزعم أنها غير ذات فائدة في عملية الإبداع، وأنها تشكل عقبة أما المبدع في إبداعه**» [1]

في حين لا يخرج تداخل الأجناس عند العرب كما جاء في التّراث الشعري العربي، وكذا المقامات والقصص المطوّلة كقصة "ألف ليلة وليلة" وغيرها كثيرا وكثيرا جدا، إذ تمزج بين تقنية الشعر من جهة والسرد من جهة أخرى، باعتباره فنًّا لا يتقنه سوى صاحبه.

وقف النقاد عند ظاهرة تداخل الأنواع الأدبيّة حيث رأى البعض أنها تعود إلى طبيعة الفنّان، فهي ذات طابع فردي أي شخصي في حين أرجعت طائفة أخرى حياة العصر وزمانه هي السبب في تداخل الأجناس [2]

ويؤكد الباحثون أن التداخل جاء نتيجة تطور الأجناس الأدبيّة فالخطابة مثلا تطورت وتنوعت بين المسرحية، الرواية، المقالة، القصة، الأقصوصة ...، الشيء نفسه مع الشعر حيث كان الشاعر قديما ملتزما بالوزن والقافية والروي، ثم تطور حديثا، وتخلّص من كل هذه الالتزامات وظهر ما يسمّى بقصيدة الشعر الحر، وقصيدة النثر وغيرها.

وهناك أجناس جديدة لم تكن معروفة في الأدب العربي لكنها تغلغلت فيه فيما بعد عن طريق تطوّر بعض الأجناس من حيث إضافة بعض اللمسات الإبداعية والفكريّة والفنيّة.

ب-حديثا:

يرجع تداخل الأجناس الأدبيّة في العصر الحديث إلى ربطه ببعض المناهج الغربية كالبنيوية السويسرية أو التفكيكية...وغيرها، ترى **جوليا كريستيفا** أن التداخل الأجناسي مرتبط بالتناء،إذ يجوز بحسب رأيها إمكانية استبدال لفظة التداخل بلفظة "التناص" وهو نفس ما

1 -ضياء لفنة: البنية السردية في شعر الصعاليك، المرجع نفسه، ص 54.

2 -ينظر: محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر: مج 2، ص 424.

ذهب إليه العامة مثلها بتسمية "التناص الأجناسي" الذي يقوم على تداخل الأنواع الأدبيّة وغير الأدبيّة مع بعضها البعض لإنتاج كتلة لغوية منظّمة متلاحمة الأجزاء.

غير أن المتمعِّن في المفردتين السابقتين (التّداخل والتّناص) –يؤكد الباحثون–يجد أن لكل واحدة منها معنى يختلف عن الآخر، وإن كان التداخل يمثل البنية السطحية من حيث تداخل الفنون والأنواع، في حين التناص يمثل البنية العميقة حيث يكون بين النصوص، فيدرس نظمها وتعالق مصطلحاتها، وبالتّالي فهنالك فروق جوهرية لابدّ من الإطّلاع عليها.

لقد خاضت الدراسات الحديثة في قضية الأجناس وانفتاح النصوص على بعضها البعض واستعملت في ذلك العديد من المصطلحات والأسماء مثل: الانتشار، الحواريّة، التّعالي النصّي، التّفاعل النصّي، التداخل النصّي، الّتناص[1].

لعلَّ احتكاك الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالمنهج الوصفي ساهم بشكل جلي في اختلاط جنس أدبي بآخر لينشأ من خلال تزاوجهما جنسا جديدا باعتباره فنّا جماليّا يمكن أن يضيف أشياء جديدة لم يسبق لها نظير.

8–أشكال تداخل الأجناس الأدبية:

قسّمت أشكال تداخل الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أقسام رئيسة وهي:

–**الأوّل:** تفرضه طبيعة الأدب المدروس من خلال العناصر الدّاخلية للنص الأدبي، هذا وقد نجد عناصر أخرى دخيلة في النصّ الواحد، كأن نجد الحضور الشعري مثلا في الروايات والقصص الطويلة، لكن يبقى الجوهر هو الشيء الأساس وهو الرّواية وما شبهها وباقي الإضافات هي أشياء زائدة فقط.

[1]–ينظر: فيصل حسين طحيمر غوادرة، تداخل الأنواع مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج 2، د.س،ص 191.

-**الثّاني:** يقوم على القصديّة المسبقة للمؤلف / المبدع منها إضفاء روح الجدّة على النص من خلال الاستعانة بعناصر نوعيّة مختلفة تخرجه عن التنميط النوعي والتجريد الاصطلاحي، وتكفل له خصوصية في الجنس الذي ينتمي إليه كاستعانة الروائيين وكتاب القصة بأشكال نوعيّة من التراث السّردي كالمنامات وأدب الرحلات وغيرها [1]

-**الثّالث:** يعد تمردا صارحا على مبدأ النوع الأدبي ويمثل حالة من تمييع النظام وغايته الوصول إلى نص جديد بلا هوية يرفض التنويع ويعدَّه ضربا من القيد [2]

يتضح من خلال الشكل الأوّل والثّاني أن هناك نوعا من الانسجام والإئتلاف حول القاعدة النصيّة في حين نجد العكس بالنسبة للشّكل الثّالث الذي خرج عن القاعدة والمألوف وكأنه نتاج ثقافة وصفية لا تؤمن بالأشياء المعلومة والثابتة.

وللإشارة فإنَّ المزج بين الأجناس الأدبيّة المختلفة لم يقلّل من قيمة الكتابة الأدبيّة، حيث صار الخلط بين الفنون أمرا طبيعيّا لاسيما في الوقت الراهن لعدم وجود الاستقلالية الذّاتية.

9-تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقاد المعاصرين:

لعل تحدي العديد من النصوص الإبداعيّة الحديثة للقوانين التراثيّة المحافظة والخوض في تجارب جديدة تخضع لمبدأ الحريّة هو ما سهّل عليها الاندماج مع نصوص أخرى، لكن هذا الدمج أوقع النقّاد في حيرة من أمرهم، فمنهم من قبله من اعتبره انطلاقة لعنان المبدع وخوضه في تجارب تؤهّله للوصول إلى الجدارة أي أن الرّوائي مثلا لا يلتزم بالنّثر فقط أثناء الكتابة، وإنما يعتمد على مقطوعات شعريّة، أو خاطرة لها علاقة بموضوعه ... وغير ذلك، وبالتالي فإن هذا الموقف يعتبر إبداعا محمودا ومرغوبا فيه.

1 -ينظر :فيصل حسين طحيمر غوادرة: تداخل الأنواع مع الفنون الأخرى، ص161.

2 -ينظر: فيصل حسين طحيمر غوادرة،ص161.

وهناك رأي آخر رفض هذا المزج واعتبره خروجا عن القاعدة والصواب ويقول **حسين المناصرة** في هذا السياق إنّ: «**مزاوجة الأدب بعضه بعضا يولد نصوصا كثيرة يحير الناقد في تصنيفها سواء كانت في الشّعر أم القصّة أم الرّواية أم غيرها، يوجد اليوم في الكتابة تداخل عجيب بين الأجناس الأدبيّة ولم يعد هناك نقاء في الأنواع الأدبيّة كما كانت على الطريقة الأرسطيّة، أما في وقتنا الحالي يعدّ النص الإشكالي أو المتعدّد الأجناس هو النص الأكثر جمالا ومن هنا تعد المسألة نسبيّة**»[1].

الشيء نفسه بالنسبة **لعبد الله حامد** الذي أقرّ أن كل حالة أدبية دوافعها وحظّها من الحضور والتميّز، وحجّته في ذلك أن الإبداع لا يمكن أن تقيِّده بالتخصص في جنس واحد إذ يبقى ذلك اختيارا حرّا للمبدع حيث يكتب ما يشاء وكيفما يشاء، أمَّا عن خلق بعض الأجناس الأدبيّة فذلك أمر متوقّع، وهو حالة من حالات التكثيف الفني[2].

هذا ومن جهة أخرى نفى الشاعر **محمد جلواح** إمكانية الانتقال بين الأجناس الأدبيّة عند الشعراء بوحدة الخصوص لأن هذه الصفة تمسّ النصوص المنثورة لا النصوص الشعرية كما يرجع التمازج بين النّثر والشّعر في الآن نفسه إلى الاضطراب النّفسي الاجتماعي والبيئي وكذا الفكري الذي يعيشه الأديب، أما **سلمان القحطاني** فهو الآخر رفض هذا الانتقال والتلون الأدبي ونبّه إلى ضرورة التفريق بين خلط الأجناس الأدبية[3].

يلاحظ على أصحاب الطّرح الرّافض للتدّاخل الأجناسي رفضهم الشّديد لهذا المبدأ باعتباره بعثرة للخطاب الجمالي، لا يستقيم إلاَّ بفرز كل جنس أدبي على حدة، فالشّاعر يلتزم بقاعدته والنّاثر كذلك.

---

[1]–حسين المناصرة: تداخل الأجناس الأدبية، الكتابة بلا قيود (مقال أدبي)، 4حزيران،2010، 09.41سا –11.15سا.

[2]–ينظر: عبد الله حامد، نقلا عن المرجع السابق.

[3]–ينظر:محمد جلواح،نقلا عن المرجع نفسه.

نستخلص من هذه الآراء أن مسألة تداخل الأجناس الأدبية مسألة نسبيّة عند البعض وحتميّة عند البعض الآخر، فهذا يؤمن بوجودها، ويعتبرها إبداعًا فنيًا راقيًا، ونظيره يسعى للخلاص منها وينفي إمكانية الانتقال بحرية بين الفنون الأدبية.

ونخلص إلى أن النصّ الرّوائي المعاصر خرق حاجز الحدود بين الأجناس فحمل من روافد أدبية وشبه أدبية وغير أدبية باعتبار أن النّثر قابل للتداخل على كل الأشكال التعبيريّة والفنيّة والعلميةّ، كالشعر والمسرح والرسم التشكيلي وعلم النفس والأنثوروبولوجيا والسينما.

الفصل الأوّل

الفصل الأوّل:

قراءة في العتبات/عناصر تشكّل خطاب الذّات.

1-تعريف العتبات.

2-الغلاف أو لوحة الغلاف.

3-عتبة العنوان.

3-1-وظائف العنوان.

4-الممنوعة/النموذج المرفوض للمرأة.

5-الإهداء.

إنّ بعض المبدعات الجزائريات المعاصرات (**آسيا جبار، مليكة مقدم، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق...**) لم يصرحّن بأنّ ما يكتبنه هو سيرة ذاتية، ويلجأن إلى إعطاء صيغة رواية لأعمالهنّ الأدبيّة، على الرّغم من وجود بعض العلامات والإشارات التي تحيل على أنّ هذه الأخيرة هي كتابات سيرذاتية يتداخل فيها التّخييلي والذّاتي إلى درجة كبيرة، هذا ما ولّد الالتباس الأجناسي بين السيرة الذّاتية والرّواية، حيث أصبح تمييز كل جنس أدبي عن غيره أمرًا عسيرًا لتداخلهما وتوالدهما من بعضهما البعض، وهذا التعالق بين السيرة الذّاتية والرّواية نتج أجناسا أدبية أخرى (الرّواية السيرية، الرّواية السيرذاتية، التّخييل الذاتي)، وجدت فيها المرأة المبدعة الحديثة فضاء رحبا للتّعبير عن ذاتها دون الخوف من الرّقابة والعقاب.

تلجأ المرأة إلى أقنعة متنوعة حين يتعلق الأمر بسرد حياتها الشّخصيّة، وتعتبر الرّواية القناع الأكثر توظيفا من قبلها، لما يوفره من حماية، كما أنّه يقيم حاجزا بين الأحداث المرويّة وحياة المؤلفة الحقيقيّة.أمام كل هذه المفارقات نتساءل عن الأقنعة التي استعانت بها **مليكة مقدم** لكتابة حياتها وسرد تجاربها الذّاتية بدءا من خطاب العتبات.

1-تعريف العتبات:

العتبات النصية هي:«**علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي / القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معانٍ وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة**»[1].بالإضافة إلى ذلك فإنّ عتبات النص «**تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض**

[1]-نورة فلوس: بينات الشعرية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012، ص 13.

طرائق تنظيمها وتحققها التخيّلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلاليّة، فالعتبات النصيّة لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصيّة النصيّة نفسها»[1].

ذكر **حميد لحميداني** في كتابه " بنية النص السردي " «**أن العتبات يقصد بها ذلك الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا، ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيّرات الكتابة المطبعيّة وتشكّل العناوين وغيرها**»[2]، مما لا شكّ فيه أنّ القراءة البصرية تتمتّع بسريّة لا تقل شأنا وأهميةً عن القراءة الذهنيّة للنصوص سواء كانت ذات سطح ظاهري أو باطني عميق، فضلا عن كونها عتبات تعدّ بمثابة مفاتيح ترشد القارئ أو المستهلك وتجعله يتعايش الأحداث والمواقف في فضاء النص.

ويؤكّد الباحثون أنّ العتبات هي أحد الأساليب التي يستعين بها المبدعون لتحميلها شحنات دلاليّة تساعد القارئ على فهم النصّ وإدراك عالمه الخفّي.ويقصد بالعتبات عموما: «**المرفقات المحيطة بالنّص التي تعدّ مفاتيح إجرائيّة أساسيّة يستعين بها المتلقي لاستكشاف الاستراتيجيّة التي يمكن أن يسير عليها النص بغية استنطاقه وتأويله، فهي عناصر ضرورية في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل**».[3]

ويرى **جميل حمداوي** أنّ للعتبات بعدًا أكثر أهميّة حيث تمتلك ما يسمى في فلسفة اللّغة بالقوّة التّأكيدية «**كأن تنقل معلومة مثل: اسم المؤلف، تاريخ النشر أو غاية أو شرحا (وظيفة التمهيد) أو إقرار مثل انتحال الاسم أو عنوان أو التزاما وكأنها تقوم بعملية**

---

[1]–عبد الحاجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، ط 1، دار البيضاء، 1996، ص 16.

[2]–حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 55.

[3]–جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، 1997، ص100.

تنظيم العلاقة بين النص والقارئ، بوصفها خطابا غير تابع بصورة أساسيّة».[1]

وتمثل هذه العتبات مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه مثل: العناوين الأساسية والفرعية والدّاخلية، اسم المؤلف واللوحات مثبتة على الأغلفة، والإهداء، والمقدمّة والتّمهيد والاستهلال والهوامش والملاحظات أي كلّما يحيط بالنص، وسنركّز في تحليلنا لعتبات مدوّنة بحثنا رواية الممنوعة **لمليكة مقدم** على ثلاثة عناصر هي: الغلاف، العنوان، الإهداء.

2-الغلاف أو لوحة الغلاف:

يسود اعتقاد أنّ الغلاف يوضع لحماية النص وأوراقه من التلف والضياع إلا أنّ الدّرس السيميائي قد انتبه إلى أهميّته في عملية القراءة والتّأويل، «**فالغلاف أحد أهم النصوص المحيطية التي يتكفل بها النّاشر ظهر في العصر الكلاسيكي (القرن التاسع عشر) لأن قبل ذلك كانت الكتب تغلّف بالجلود وقد شهد أشكالا عديدة بفعل تطور الطباعة»**[2].

يحمل الغلاف عدّة علامات منها اللّسانية وغير اللّسانية وهذه العلامات تمكّن القارئ من تقديم قراءة أوّلية وتفتح المجال لدلالات، فالصورة هي نوع من الأيقونة ارتبطت قديما بالرّسم لكنّها تطوّرت بتطوّر الوسائل التكنولوجية، وهذه الصورة خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر، إنهّا دعامة الفنون تتعاون مع الصّوت والكلمة للتّعبير عن الأشياء، تتنوّع على غلاف الأعمال الأدبيّة فتكوّن منظرا طبيعيا أو لوحة فنية تشكيليّة أو صورة فوتوغرافيّة.

يرى بعض الباحثين أنّه يمكن تقسيم الغلاف إلى أنواع عديدة حسب اللوحات أوّلها الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي على لوحات تغلب على مساحة الكتابة، حيث يلجأ الناشر في

[1]-جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، المرجع نفسه، ص98.

[2]-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر ص47.

هذه الحالة لملأ الفراغ وذلك بتقديم نبذة عن الكاتب بعبارات جذابة، أما النّوع الثّاني فهو عبارة عن لوحة تجريدية معبّرة عن صور غير واقعية مثل الأشكال الهندسية، أما النّوع الثالث فهو الذي يتضمن صورا واقعية، والنّوع الرابع هو المزج بين التّجريد والواقع، فأما النّوع الخامس فهو صورة فوتوغرافية حقيقية وهذا نادرا ما نجده في الأنواع الأدبية، أما السّادس فيتضمن صورا فوتوغرافية للمؤلف، فالنوع السّابع فقد يتمثل في لوحة الغلاف الخطية، وفي الأخير نجد النّوع الثّامن فهو ينسب للسريالية وذلك لأنّه مزيج من الألوان والخطوط والأشكال المتشابهة[1].

تعدّ عتبة الغلاف أوّل عتبة تصافح بصر المتلقي باعتبارها لوحة فنية ذات دلالات إيحائيّة غالبا ما تستفز القارئ ليعرف مضمون النص السّردي بطريقة مباشرة ورسميّة **«فالغلاف الخارجي ما هو إلا امتداد للمتن بل وجزء لا يتجزأ منه، إنه الواجهة الأماميّة والخلفيّة التي لا يمكن لأي كتاب أن يستغنى عنه»**[2]، ويحوي العنوان بالضّرورة عناصر ليست أيقونية، حيث أنّ اسم المؤلف وجنس الكتاب (الرّواية)، وعنوان الرّواية تشكّل عناصرلسانيّة في الخطاب نفسه، فإن ظلّ المعنى خفيا بين طيّات الصّور والتباسها، فإنّ هذه العناصر كلّها تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف بجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ[3].

أسهمت ثقافة الصورة في محاولة إضافة دلالات جديدة للنص السّردي إذ تكون للّغة عائقا في كثير من الأحيان ممّا يجعلها تعجز عن التّعبير عما تفصح عنه **«خاصّة أمام**

---

[1]–ينظر: صبرينة حسدان: المنظومة التواصلية في روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم (مقاربة سيميائية)، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة العربية وآدابها،2020، ص 103–104.

[2]–مفيدة وقنادة: عتبة الغلاف، صورة للجسد الأنثوي في رواية "شهقة الفرس " للروائية سارة حيدر، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة 1، مجلة الباحث،المجلد2، العدد 17، ص 105.

[3]–ينظر: المرجع نفسه،ص 105.

العجز في التحكّم فيها زمكانيا بعدما استباحها الجميع»[1] حيث أصبحت في متناول الكبير والصّغير والمثقّف والمحدود الثّقافة قياسا بالنصّ الملفوظ أو المكتوب اللّذين يتوجّهان لفئة معيّنة من المتلقين / القرّاء.فالغلاف يثير فضول القارئ ويدفعه للغوص في أعماق النص ومعرفة مضامينه واكتشاف عوالمه الظّاهرة والمضمرة.

وعليه تعدّ عتبة الغلاف الرّوائي لوحة فنية تحمل دلالات إيحائيّة متعدّدة تسعى لتحفيز المتخيّل الذّهني للقارئ وهذا للكشف عمّا يحمله النص السّردي في ثناياه بصفة عمديّة (قصديّة)، فمن المعروف على الشّعراء القدامى أنهم كانوا مهتمّين بالمظهر الخارجي للإنسان كدلالة أكثر على ما هو داخلي، قال **بشار بن برد:**

حوراء إن نظرت إليك شقتك بالعين حمرا.

«إن شاعريّة بشار بن برد الطّاغية ولّدت معاني من أشدّ الحواس تنافرا، وتباعدا فارتقت المشاهد المصوّرة، لتنتج صورا مؤثّرة، كان لحاسة البصر الدّور الأوضح في رسمها، إن وصفها بالحوار، لهو وصف بصري بامتياز، فالصورة الشعرية نثرية وهي ترتمي بوضوح جلي، بل وتطفح بالصورة البصرية وتداخلاتها المختلفة»[2].وكان الشعر ولا يزال محلّ عناية واهتمام الشّعراء الّذين حوّلوه من وسيلة تقنية لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجّهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشّعرية[3].

إنّ الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للغلاف، يقوم بعملية افتتاحية له سواء كان الكترونيا أو ورقيا، وقد ساد الغلاف نمطان إخراجيان في الكتب هما:

---

[1]–أبو بكر مرزوق: سيميائيات الفضاء النصي، قراءة في رواية الزيني بركات، لجمال الغيطاني، منشورات الحياة الصحافة، ط1، الأغواط، الجزائر، 2006، ص 08.

[2]–يوسف طارق السامرائي: الصورة البصرية وتداخلاتها في شعر الأكمه بشار بن برد، دط، دس، ص4.

[3]–ينظر: محمد الضفراني: تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 2008، ص 133.

أ-نمط صورة المؤلّف:يقوم على وضع صورة وجه المؤلّف على الصّفحة الأماميّة للغلاف، ويرى **محمد الضفراني** أن تقنية وضع صورة الشاعر مثلا لا يخدم الدّلالة في شيء، فهي غير قادرة على مدّ جسور دلاليّة مع المتن الشّعري بسبب انعدام الصّلة بين النصوص وصورة المؤلّف[1].

ب-نمط اللوحة التّشكيليّة: يظهر في وضع لوحة تشكيليّة منتقاة بعناية كبيرة على صفحة الغلاف، وقد انتشر هذا النمط في الفترات الأخيرة مع «**الدواوين الشعرية المفردة بشكل خاص بهدف حفز المتلقّي وتوجيهه إلى التّعاطي مع المتن الشعري**»[2].

إنّ الشّعرية التي تطرحها اللّوحة لا تقلّ شأنا عن طرح غيرها مع الفنون الإبداعيّة، لأنّ مدركات الإنسان ليست مقيّدة بأعضاء الإدراك، والفنان دائما يطمح إلى تمثّل الواقع وإعادة صياغته في لوحة أو قصيدة أو مقطوعة موسيقية بعلاقات جديدة وأدوات لسانية وغير لسانية متنوعة[3].

تعتبر الصورة بصفة عامّة موضوع مشترك بين مختلف العلوم كعلم النّفس وعلم الاجتماع وعلم التّاريخ وغيرها من العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة أي أنّها وسيلة تواصلية لها عدّة وظائف كالإيضاح والفهم، ممّا يساعد على عملية التّبليغ وتوصيل المعنى بطريقة ذهنية غير مباشرة. فإنّ الجهد الذي يستلزمه التّلقي البصري للّوحة مرتبط بإمكانات القراءة الكامنة في ثقافة المتلقّي المعرفيّة على نحو عام وثقافته التخصصيّة على نحو خاص «**والقصد من التخصصية الإلمام باستراتجيات القراءة البصريّة عبر تفكيك دوال اللوحة واقتحام فضائها المتشكّل من مجموعة علامات أيقونيّة يرتئي الفنان وضعا وترتيبا معينين لها**»[4].

---

[1]-ينظر:محمد الضفراني: تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المرجع نفسه، ص 134 – 135.

[2]-المرجع نفسه، ص 135.

[3]-ينظر: سيزا القاسم: القارئ والنص، العلاقة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص206.

[4]-المرجع نفسه، ص 213.

ومن هنا يمكن التّمييز بين المفردة اللّغوية والمفردة التشكيليّة «**فالأولى علامة اعتباطيّة لا علاقة لها بعالم الواقع أي بالشيء الذي تشير إليه، أما الثّانية فعلاقتها بالواقع علاقة حسيّة ترتبط بالشّيء الذي تدل عليه بفعل التّشابه بينها وبينه وعلى ذلك فالصّورة تبدو أكثر التصاقا بالواقع وأكثر قدرة على التعبير عنه**»[1].

إلى جانب كون لوحة الغلاف لوحة فنيّة فإنّها تحتوي على معلومات مهمّة مثلما هو الحال في رواية "الممنوعة" حيث غدا هذا الغلاف عتبة نصيّة تعطي للقارئ تصوّرا أوليا لمحتوى النص، كما أنه يترابط ويتعالق مع العنوان ارتباطا دلاليا يصبّ من جهة في دلالات النص ويخدم من جهة أخرى استراتيجية القراءة السيرية أو السيرذاتية، وذلك من خلال الكشف عن طبيعة المرتكزات التي تقوم عليها النصوص السيرذاتية.

تتشكّل لوحة الغلاف في الممنوعة **لمليكة مقدم** من جملة مكوّنات أبرزها واجهة حائط ممزوج الألوان بين اللون الأخضر الدّاكن في جهة اليمين يتخلله اللون البنّي الفاتح، وفي أسفله توجد بقع حمراء وكأنّها دماء ملطّخة على الحائط توحي بالموت والمأساة والخوف أيضا فوقها وباللون الأبيض كتب اسم المؤلفة **مليكة مقدم** ، ومن جهة اليسار نلاحظ خطين من اللون الأخضر الفاتح يتخللهما خطّان أخضران داكنا اللون لننتهي إلى عبارتي **(منشورات الاختلاف) ف(دار العربية للعلوم ناشرون)** بخط أبيض رقيق وفي سطر واحد، ويشدّ انتباهنا في أسفل الغلاف عنوان الممنوعةالذي كتب بلون أبيض على لون رمادي فاتح، بخط غليظ. وأخيرا نتعرف على اسم المترجم **محمد ساري** ونستنتج أنّ الكتاب الأصلي مكتوب بلغة أخرى غير العربيّة وهي اللغة الفرنسيّة (L'interdite).

[1]–سيزا القاسم: القارئ والنص، العلاقة والدلالة، المرجع نفسه، ص 209.

وقد ورد في صفحات الرّواية فقرات ومعاني تعبّر عن مكوّنات الغلاف، فبخصوص اللّون الأحمر نذكر ما يأتي: «**سيدتي يؤسفني أن أخبرك بأن الدكتور مزيان قد توفي هذه الليلة... مات؟ ... نعم سيدتي رحمه الله برحمته الواسعة؟ وجدناه ميتا في سريره**».[1]

تقول السّاردة في الصفحة نفسها: «**مات هذه الليلة، عاودني الغثيان، ...يكون**»[2].أما اللون البنّي الفاتح فتدلّعليه الأقوال الآتية: «**تركت نسمات رياح الشمال والرياح الرّملية تهدّهدني.**»[3]، وقولها أيضا: «**غدا ستدفن الريح الرمليّة مخاوف الطفولة والمراهقة**».[4]ولون الرمل يميل إلى البنيّ الفاتح وقد كانت بصمة هذا الأخير حاضرة في الغلاف بقوّة وهذه إشارة إلى خلفية بناء الأحداث وهي البيئة الصحراويّة،فالبيئة الصحراويّة التي انحدرت منها البطلة والكاتبة على حدّسواء. وقد ورد حديث مكثّف عن الصحراء والجفاف والاصفرار والأمطار، ومنه قول السّاردة:«**أجاب الرجل وعيناه تتسعان من الدهشة، يكفي أن تسقط ثلاث قطرات من الماء كي تتمكن حشيشة بعد يومين فقط من احتراق الجفاف لتنفجر مباشرة بأزهار صفراء وعطر عنيد، أجهل دائما التسمية الفرنسية لهذه الحشيشة**».[5]

وقد أدمجت الرّوائية بين اللون الأسود والأخضر الداكن والأبيض في عبارة واحدة كأنّها تصف لوحة الغلاف، تقول: «**كان يرتدي سروالا من القطيفة السوداء وقميصا أخضر يشبه في خضرته ذلك الاخضرار العميق الموجود في عينيه... أحرق بياض الكفن عيني، أمقت هذا البياض الناصع**»[6].إنّ المتمعّن في هذه العبارة وعتبة الغلاف يجد أن هناك تطابقا

---

[1]–مليكة مقدم: الممنوعة، تر: محمد ساري، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، 1429هـ، ص9.

[2]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]–المصدر نفسه، ص9.

[5]–المصدر نفسه، ص13.

6– المصدر نفسه، ص18.

واضحا بين الألوان، إذ أنّ الخط الأسود أو ما عبّرت عنه بالقطيفة السوداء يشقّ الخطوط الخضراء والمتمثّلة في قميصه ولون عينيه.

وقد حرصت الكاتبة على ذكر لونين بشكل كبير في الغلاف وفي المتن معا وهما الأخضر والأبيض نظرا لدلالتهما العميقة، فالأوّل (الأخضر) يرمز إلى النموّ والتعدّد والخصوبة والاستمراريّة، والثّاني (الأبيض) يحمل معاني الطّهارة والحقيقة والسّلم، وكأنّها تعبّر عن هدف الإنسان في الحياة وطموحه إلى العيشّ في سلام، وعليه نسجّل التفوّق النّسبي لمدلولات الحياة من خلال الألوان الطاغية على الغلاف : **(الأخضر الداكن للحائط، اللون الأبيض لاسم المؤلفة أي الروائية، العنوان)**، على دلائل النّفس المضطربة التي تجسّدها الألوان الأخرى الواردة كاللون البنّي الفاتح واللون الأحمر.

وهذا كلّه جاء في الواجهة الأماميّة، أما بالنّسبة للواجهة الخلفيّة فنجد نصّا مقتطفا من الرّواية وهو على النّحو الآتي: «**فجأة أخرجني شيء ما من هذه الحالة، تعرّفت على منزل طفولتي، أصبح جسمي من حديد. أطويهأكسره. أكومه وأجلس مقابل عتبة شاعرة. لا يوجد باب هنا ولا بالضواحي. أغلب الجدران والسقوف محمرّة. لماذا جئت هنا، هذا الصباح؟ هل لأن مرباح ذلك الشيطان، تحدث عن أمي بعنف؟**»[1]، هذا المقتطف المكتوب على ظهر الرّواية يمكّن القارئ من اكتشاف مضمون الرّواية، ويبعث في نفسه التشويق والفضول لمعرفة تفاصيل أخرى عن تجربة العودة إلى الأصل التي ذكّرت على ظهر الغلاف والتي استحوذت على مساحة مهمّة من النصّ الرّوائي.

ونتبيّن في الأخير بعض مظاهر التّداخل بين الشّخصيّة المحوريّة لرواية الممنوعة والكاتبة **مليكة مقدم** بدءا من العتبات أو الغلاف بوجه التّحديد، ففي الجهة الأمامية من الغلاف نجد عنوان "الممنوعة" وفي الجهة الخلفية نجد صورة **مليكة مقدم**.وقد وضعت صورة

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، الواجهة الخلفية.

مليكة مقدم على جهة اليمين من الصفحة الخلفيّة للغلاف، ونلاحظ التشابه الموجود بين بطلة الرّواية وكاتبتها، فكلاهما من الصحراء بحكم طبيعة بشرة الكاتبة (سمراء) وما ورد عن نشأة البطلة والسّاردة في جنوب الجزائر منذ الصفحات الأولى من النصّ.ولا شك أنّ**مليكة مقدم** ابنة الصحراء تتصف بصفات جسمية منها: لون البشرة الداّكن، الشّعر المجعّد، وأمور أخرى تظهر من خلال صورتها الشّخصيّة.

وعطفا على ذلك تتبادر إلى ذهننا جملة من التّساؤلات من مثل: هل الممنوعة هي **مليكة مقدم**؟ وما الذي جعل منها ممنوعة؟ وما المنع الذي مورس عليها؟ ومن مارس عليها المنع؟ .

3-عتبة العنوان:

يمارس العنوان تأثيره على المتلقي ويوجّه قراءته منذ وقوع عيناه عليه، فاهتمّ النّقاد الأوروبيّون بدراسة العنوان قبل أن ينتبه إليه النّقاد العرب وذلك لأنّ العنوان عند الغربيين لم يكن من الأعمال الإبداعيّة الحديثة، بل كان قديما، حيث كانت «**أثينا أكبر مركز للكتاب**»[1]في العالم.فكان انشغال العلماء في أوربا بظاهرة العنونة ابتداءً من سنة «**1968من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرنسوا فروري (François Fourier)وأندري فونتانا(André)Fantanaعنعنوان " عناوين الكتب في القرن الثامن " »**[2]، وكان هذا الكتاب يمثّل حوصلة للأعمال النّقدية التي كان اهتمامها متعلّقا بالعنوان وعملا ممهّدا له

[1]-الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16 أفريل 2002، ص28.

[2]-محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مجلد 28، العدد الأول، سبتمبر 1999، ص455.

«**لظهور علم جديد له أصوله ونظريّاته ومناهجه هو علمالعنونة(LaTitrologie)**»[1]ولم يمض على هذه الدّراسة إلاّ بعض الأعوام أي خمس سنوات حتى ظهر عمل **كلوددوتشي(ClaudeDuchet)**سنة 1973 بعنوان " الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادئ عنونة روائية".

يشكّل العنوان عنصرا مهمّا في النصوص الأدبيّة، حيث يبرز أثر الشيء أو الظاهرة المراد دراستها، وبالتّالي حاله كحال جلّ الأسماء والمسميات التي بفضلها يصبح الشيء يعرف ويتداول بين الأفراد والجماعات.يعرّف العنوان أيضا بأنّه نص شديد الاختزال يقدّم النص الممتد على بياض الورقات، ويكون وجها من وجوهه، مرآة تعكسه وهويّة تعرّفه، غير أنّه –العنوان–يتمتّع بالأسبقية في التقبل، فهو أوّل ما يطالع القارئ ولهذا فإنّه من المفترض أن يكون العنوان مشتملا ضمنيّا على دعوة للقرّاء أو حتّى محدّدا لمسارات التقبّل ومحركا لأفق توقع القارئ على حدة.[2]

3-1-وظائف العنوان:

يؤدّي العنوان وظائف عدّة، ولتقاربها الملحوظ حصرها **عبد الحميد بورايو** في ثلاثة وظائف وهي: **تعينيّة، لغويّة وصفيّة، إغرائيّة**، حيث تتكفّل الوظيفة التّعيينيّة بتسمية العمل ولهذه الوظيفة عدّة تسميات مثل: إستدعائيّة، تمييزيّة، مرجعيّة.

أ-الوظيفة التّعيينيّة: (Désignatrice)

العنوان هو اسم العمل تماما مثل أسماء العلم وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضيع التي تعيّنها، يهدف إلى التعرّف على العمل بكل دقّة، وبأقلّ ما يمكن

[1]–JospBesacamprubi , Les fonctions du titres nevoeaux actes seniotiques,82,2002, pulin, univirsité de limages, p07.

[2]–ينظر: الطاهر وطار: مجلة التبيين، الجمعية الثقافية الجاحظية، ع83، 2009، ص61.

من احتمالات اللّبس، ويستعمل بعض المؤلّفين عدّة تسميات لهذه الوظيفة مثل: «**إستدعائيّة تسمويّة، تمييزيّة ومرجعيّة**».[1]وعنوان الممنوعة يسم نص **مليكة مقدم** ويعرّف بفحواه ويحدّده ويميّزه عن النصوص الأخرى، فلم يسبق أن عثرنا على مثل هذا العنوان في المكتبة الجزائرية باللّغات الثلاث (الأمازيغية والعربية والفرنسية).

ب-الوظيفة اللّغوية الواصفة: (Métalinguistique)

يجب ألاّ تختلط الوظيفة التّعيينيّة بالوظيفة اللّغويّة الواصفة، التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهذه الوظيفة هي المسؤولة عن الانتقادات الموجّهة للعنوان والصّادرة عن عدد من المبدعين ومن المنظّرين، الّذين أكّدوا دوما التّأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النصّ بفعل خاصيّته التثقيفية الموجّهة للقارئ، ولهذه الوظيفة أيضا عدّة تسميات منها: «**تلفظيّة، دلاليّة، واصفة، وتلخيصيّة**».[2]وقد أشرنا فيما سبقإلىأنّ عنوان الممنوعة ذو علاقة وطيدة بالمتن ذلك أنّ المرأة الممنوعة هي البطلة السّاردة التي نقلت لنا القصّة من أوّلها إلى آخرها، فسردت الأحداث وقدّمت الشّخصيّات ووصفت المكان، وعلّقت على المواقف.

ج-وظيفة الإغراء(Séductrice):

إنّ عنوان المؤلَّف هو الذي يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه«**وهذا الإحساس الأوّلي على قدر ما يكون مبهرا للذّهن، يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر، وعلى المؤلّف أن يختزل عند وضعه للعنوان، وعليه أن يعطي فكرة معينّة على محتوى المؤلّف، مصرا مع ذلك على إثارة فضول القارئ**».[3]وهو ما تحقّقفي روايتناحيث مارس عنوانها فعل الإغراء لأنّ

[1]-عبد الحميد بورايو: بحوث سميائية (مجلة علمية محكمة)، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر، العددان 6/5، ماي 2009، ص 42.

[2]-المرجع نفسه، ص46_47.

[3]- المرجع نفسه، ص55-56.

للمنع وقعا خاصا على النّفس البشريّة، ثمّ إنّ القارئ فضولي يرغب في اكتشاف ملامح هذه المرأة الممنوعة من خلال عالم الرّواية وعبر اللّغة والصّور والسّرد والحوار والأحداث والشّخصيات والفضاء.

لايمكننا القول بأن العنوان يشكّل نصا كاملا ومستقلّا لأنّه إذا ما عزل عن العمل الذي يقدّمه، يصبح مكمّلا مجرّدا من المعنى، فالعنوان يصلح لإقامة تواصل بين النص وجمهوره، أي متلقّيه أو ما يسمى بالفئة المستهدفة، كما أن لكل جنس أعراف العنونة الخاصة به، إذ يُعتبر–العنوان–من الأساسيّات المهمّة التي يقف عندها المؤلفون والكتّاب إذ يخضعون بطريقة أو أخرى إلى معايير في الاختيار موقعيّا وتركيبيّا وجماليّا ودلاليّا وتجاريّا.

وانطلاقا من مركزية العنوان وبوصفه عنصرا مهمّا في قراءة النص عامة والنص السّيري خاصة ذكر الباحثون بعضالعناوين التي تفصح عن طبيعة الجنس السّيري، فهل عنوان الممنوعة يندرج ضمن عناوين النصوص السّيرذاتية؟ هل هو عنوان سيري أكثر مما هو عنوان روائي محض؟

4–الممنوعة/النموذج المرفوض للمرأة:

اشتقّت "الممنوعة" من فعل منع، يمنع، منعا، فقد كانت كلمة "منع" في معجم لسان العرب **لابن منظور** بمعنى:«**منيع: اعتزّ وتعسّر، وفلان في عزّ ومتعة، بالتحريك، وقد يسكن، يقال: المنعة جمع كما قدمنا، أي هو في عّز ومن يمنعه من عشيرته، وقد تمنع وامرأة منيعة متمنّعة لا تؤاتي على فاحشة، والفعل كالفعل، وقد منعتْ مناعةً، وكذلك حصن منيع، وقد مُنع، بالضم، مناعةً إذا لم يرم، وناقةٌ مانعٌ: مَنعتْ لبنها على النّسب.**»[1]

[1]–ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، دس، ص344.

يبدو أنّ عتبة العنوان التي بين أيدينا "الممنوعة" تستفز القارئ وتجعله في حيرة من أمره لمعرفة قصة هذه المرأة الممنوعة، فيتساءل: ما المقصودة بالممنوعة؟ لماذا جاء العنوان مفردة مؤنثة واحدة ؟، لماذا ألحقت صفة المنع بالمرأة دون الرجل؟ وفيم يتمثل هذا المنع المشار إليه؟ .

أسئلة كثيرة تتبادر إلى ذهن القارئ، تحرّك أحاسيسه نحو معرفة نقد حياة هذه المرأة الممنوعة، أوّل ملاحظة تسجّل في العنوان أنه مختصر حيث جاء في كلمة واحدة اسمية مؤنّثة تحيل إلى أن المتن عبارة عن سرد أحداث امرأة كانت تعاني من الإقصاء بسبب تمرّدها على التقاليد والأعراف، فبطلة الرواية (أو**مليكة مقدم**) التي لم ترض بالحياة الكلاسيكيّة التي نشأت فيها إذ قّررت تحطيم الحواجز المفروضة على المرأة والثّورة على العادات، لتكون بذلك أوّل فتاة تتحرّر من قيود بيئتها وتكسر أغلال مجتمعها المحافظ بشدّة، هذا ما جعلها تسافر بعيدا لتعيش الحياة التي ترغب فيها دون موانع وعوائق.

وقد تجلّى فعل المنع على أشكال عديدة في الرواية، يورد منها مايلي: تقول البطلة السّاردة: «**سيّدتي، لا تستطيعين المجيء، ممنوع...ممنوع ومن منعه؟**»[1]، وهنا تتمرّد البطلة على مجتمعها وتذهب إلى المقبرة لدفن صديقها **ياسين** الذي توفيّ وهو في مقتبل العمر، وقد منعها من حضر تشييع الجنازة لمرافقتهم إلى المقبرة إلّا أنّها أبت واعترضت والتحقت بالموكب الجنائزي، وكانت المرأة الوحيدة التي تسير مع الرجال، وبفعلها ذلك فإنها تقلّص من الممنوعات وتوسّع من المسموحات.

تقول كذلك: «**نسيت طريقة رجم الموت الخاصة بسكّان هذه المنطقة والتي يعبّرون من خلالها للمتوفّي بأن لا يغار من الّذين بقوا على قيد الحياة وأن يمتنع عن جر أحد**

[1]–مليكة مقدم: الممنوعة، ص 22.

معه»[1] يظهر المنع في هذا المقطع من خلال بعض الطقوس كرجم الميّت كي لا يغار من الأحياء وألا يأخذ معه أحد إلى الحياة الأخرى.

والشيء نفسه نلاحظه في قولها: «...**وفحص إلى فحص، وتدهور حالتك الصحيّة ووابل التحذيرات والممنوعات الطبيّة.**»[2]، ففعل المنع هذا الذي يظهر على الغلاف يمتدّ إلى صفحات الرواية ويظهر بمفردات متنوّعة: **ممنوع، منعه، يمتنع، ممنوعات،** وبأشكال عديدة: **طقوس، لامبالاة، رفض، احتقار...**

إنّإنبناءعنوان الممنوعة على دال مفرد معرّف يفضي إلى دلالات مهمّة ذات علاقة مباشرة بالمتن، ويصرّح بالصّفة التي اتّصفت بالبطلة منذ حداثة سنّها لروح التمرّد التي سكنتها وحددت مسار حياتها.وقد صرّحت الكاتبة في مقابلاتها الصحفية أنّها حاولت تدوين تجاربها الشّخصية وأحاسيسها في رواية الممنوعة التي عبّرت فيها عن الإهانات التي تعرّضت لها في مسقط رأسها،والسبّ الذي تلقته من طرف أبناء منطقتها لأنها لم تخضع للنمذجة/ القولبة، ولم تمتثل لضوابط مجتمعها، وكذلك بطلة الرّواية أُهينت وشُتمت مرّات عدّة، كان يقول لها سائق السيارة: «**تحَجْبِي خير**»[3]، فسائق السيارة أيضا له كلمته حول حياة البطلة، وكأنها ملك عام والكلّ يتحكم فيه ويوجّهه الوجهة التي يراها مناسبة.

وفي الأخير نستنتج أنّ الممنوعة لـ:**مليكة مقدم** تربط العنوان بالمتن الرّوائي وهي كلمة تعبّر عن الواقع الذي يسوده التحريم، ويمنع المرأة من التمتّع بحقوقها والتّعبير عن رأيها وتقرير مصيرها، وقد كشفتالبطلة/الممنوعة عن القهر والظلموالاضطهاد الذي عانت منه ممّا أدخلها في حالة نفسية معقّدة نتيجة رغباتها المكبوتة ومشاعرها الدفينة والتي ستنفجر في فترة

1 مليكة مقدم: الممنوعة، ص23.

2 المصدر نفسه، ص111.

3 المصدر نفسه، ص 14.

لاحقة تعبيرا عن الرفض لوضع الإقصاء والتّهميش والتّغييب، فلا نكاد نمّر على حدث من أحداث الرّواية إلاّ ونجد له صلة بالعنوان.

5-الإهداء:

يستحسن كثير من الكتاب والشعراء والمبدعين إهداء نصوصهم الإبداعيّة لأشخاص أو هيئات، فيبدو الإهداء «**نصًا موازيًا للعمل الأدبي، يقدّم النّص، ويعلنه، ويؤطّر المعنى ويوجّهه سلفًا**»[1]، وهناك من اعتبر أن الإهداء كعلامة لغوية ليست لها أهمية في فهم النص أو تفكيكه، بل هي إشارة شكليّة مجانيّة لا علاقة لها بالنص، فهي لا تخدمه لا من قريب أو من بعيد.

وأعادت الشعريّة الحديثة الاعتبار لكل العتبات التي تحيط بالنص أو ما يسمى بالنص الموازي، فمن الأمور الأوليّة قبل الدخول إلى أي نص أدبي الوقوف عند عتباته كباب أوّلي أو ضروري في غالب الأحيان، فهذه الدّلالات الشكلية تؤخذ بعين الاعتبار في قراءة النص الإبداعي وتأويله تشريحًا وتركيبًا. فما معنى الإهداء؟

ارتبط الإهداء في اللغة العربية بالعطاء والهديّة والهبة والتبرّع والكرم والجود، وفي هذا يقول **ابن منظور** في لسان العرب:«**أهدين الهدى إلى بنت الله إهداء. وعليه هدية أي: بدنه: اللّيث وغيره، ما يهدي إلى مكة من النّعم وغيره من مال أو متاعٍ، فهو هَدي وهُدى، والعرب تسمى الإبل هديا، ويقولون: كم هدي بني فلان، يعنون الإبل، سميت هديا لأنها تهدى إلى البنت**».[2]

ويقصد بالإهداء عموما ما يرسله الكاتب إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية مهمّة، أو في شكل هدية، أو منحة.«**والهدف**

[1]-شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص22.

[2]-ابن منظور: لسان العرب مادة جنس،تقديم عبد العلايلي، دراسات العرب، الجزء 1، ص59.

من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوّة، وخلق صلات المودّة، وتقوية عرى المحبّة، وتمتين وشائح القربى، وعقد روابط الصّداقة ونسج خيوط التّعارف، مع تبادل الهدايا الرّمزية والمشاعر الرّقيقة، سواء أكان المهدى إليه شخصية أو جماعة واقعيّة أم متخيلّة.»[1]

وهناك من يرىأنّ الإهداء تقليد قديم «**أشار إليه الكثير من الأدباء والكتّاب وقبلهم الشّعراء وهم يتوجّهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثّقافية والسياسيّة والدينيّة، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطّد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه على اختلاف طبقاتهم، حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية، ومهمّة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثّة، مركزية تحمل في طيّاتها الكثير من الدلالات».**[2]

ولقد أعتبر الإهداء في الكتابات الغربيّة حتى مطلع القرن التاسع عشر مستقلاّ بنفسه وقد سمّي ملفوظًا إهدائيًا، فيكون على شكل إهداء عام أو عبارة عامّة، وأيضا على شكل جملة إهدائيّة مختصرة ومقتصبة، وفي الوقت نفسه كانت هناك إهداءات على شكل خطابات مفصّلة، علاوة على ذلك يرى **جيرار جنيت** أنّ الإهداء تقليد فيدرالي (إقطاعي) من ناحية، ورعاية بورجوازية وبروليتارية من ناحية أخرى.[3]

ففي القديم كان الإهداء موجّها للملوك والسلاطين والرؤساء والنبلاء وشخصيات ذات مكانة كبرى في المجتمع، فأصبح الآن أو في العصر الحديث يوجّه إما إلى المبدع نفسه بطريقة ذاتيّة أو إلى كل شخص عزيز على قلب الكاتب أو يوجّه كرسالة قاتلة لمن يكرهه الكاتب أو المبدع.

---

[1]–Gérard Genette : Seuils, collection poétique, éd…Seuill, 1987,110.

[2]–سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 88–89.

[3]–Gérard Genette:Ibid, p112.

وقد أعلن **بلزاك(Balzac)**، في القرن التّاسع عشر ميلادي، نهاية زمن الإهداء،حين قال:«**سيدتي لقد انتهى زمن الإهداءات**»[1]علما أنّه من أكثر الكتّاب الغربيين عنايةً بالإهداء في جلّ رواياته الواقعية.

وقد اتّبع **مونتيسكيو(Montesquieu)**أيضامنحى رافض للكتابة الإهدائية فيكتابه "أفكار / Pensées"حيث نصَّ قائلا: «**لن أكتب رسالة إهداء: لأنَّ من جعل مهمّته قول الحقيقة، لا ينبغي عليه أن يلتمس حماية على الأرض**»[2]. وبناءعلى ذلك يحدّد الباحثوننوعين من الإهداء، الإهداء الكلاسيكي والإهداء المعاصر، فالأوّل مرتبط بالشّخصيات ذات مكانة عالية أو ذات حكم سياسي واجتماعي واقتصادي...الخ أما الثّاني فكان متعلقا بالشّخصيات التي تربطها علاقة بالكاتب سواء أكانت حقيقية أو خيالية. وقد جاء الإهداء في رواية الممنوعة للرّوائية **مليكة مقدم** في جزأين:

-**الجزء الأول:** يهدي فيه كتابها للصّحافي والشّاعر والكاتب الجزائري **طاهر جاووت** من مواليد 11 جانفي 1954 بآيت شافع ضواحي أزفون في منطقة القبائل وتوفّيفي 2جوان 1993 بمدينة الجزائر. في سنة 1964، انتقلت عائلته إلى الجزائر العاصمة، وفي سنة 1971 التحق بثانوية عقبة، وبعد ثلاث سنوات أي في سنة 1974 حصل على شهادة البكالوريا في الرياضيات فقصد جامعة الجزائر تخصص الرياضيات، واستفاد من منحة دراسية لمواصلة تعليمه بفرنسا سنة 1985 واستقرّ مع زوجته في باريس.

مارس **طاهر جاووت** مهنة الإعلام لحاجته الماسة في كسب لقمة عيشه وانضم لفريق الإعلام المكتوببجريدة جزائر الأخبار Algérieactualité ثم أسّس مع صديقه ورفيق دربه

[1]-Gérard Genette:Seuils,collection poétique, p115.

[2]- Ibid, p114.

سعيد مقبل جريدة القطيعة Ruptures التي حاربت على الجبهتين؛ تصدّت بجرأة كبيرة لعنف المتطرّفين لقمع النّظام.

كان **طاهر جاووت**من المتأثّرين بمحاضرات مولود معمري حول الشّعر الجزائري القديم فكان يعتبره مثله الأعلى في الالتزام بقضايا وطنه والوفاء لثقافته، ومن أشهر أقواله في التسعينات: «**الصمت موت، فإن التزمت الصمت ستموت وإن تكلمت ستموت إذن تكلم ومت**».[1]

يشيد الشاعر **عبد الغالي مزغيش** رئيس جمعية " كلمة " بمكانة **طاهر جاووت** وإخلاصه للوطن فقال إنه كان من المثقّفين الأوائل الذين كانوا على خطّ المواجهة ضدّ الإرهاب في الجزائر في سنوات الجمر، فترة التسعينات التي أودت بحياة الكثير من الجزائريين نساءورجالا، صغارا وكبارا.

فارق **طاهر جاووت** الحياة متأثرا بجروح، بعد مضيّ أسبوع على تعرضه لاعتداء إرهابي وكان ذلك في أوائل التسعينيات(1993) تاركًا وراءه مشروع تأسيس إعلام ديمقراطي حرّ فدفن بالقرية التي نشأ فيها بمنطقة أزفون ولاية تيزي وزو.[2]

لماذا تذكر **مليكة مقدم طاهر جاووت**في مقدّمة كتابها؟ألأنّهرجل مواقف؟ إعجابا به؟ تأثرا بما حدث له؟ اعترافا بكفاحه ضدّ الجهل والتعصب؟

لقد كان **طاهر جاووت** يناضل من أجل إرساء مبادئ الديمقراطية في الجزائر، واحترام الحريّات الفردية، وكان ينبذ التطرّف ويطالب بحرية التّعبير، واغتيل وهو في أوج العطاء الفكري والإبداعي.

---

[1]– الموقع الالكتروني، https://www.maghrebvoice.com/a/438328.htmt

[2]–ينظر: الموقع نفسه.

آمن **طاهر جاووت**بقضية وطنه ودافع عنها إلى آخر لحظة من حياته، ومثله اعتنقت **مليكة مقدم** قضية تحرير المرأة كي لا تبقى رهينة مجتمع يعيش تخلفا كبيرا، فأقدمت على تعرية الأنساق الثقافية والتّنشئة الاجتماعية للذّكر والأنثى،تقول البطلة السّاردة:«**بلا خجل، يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرا عنصريته الصارخة تجاه الإناث**».[1]وتضيف في موضع آخر: «**لم أنس أنّ أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة، منحلّة. لم أنس أصواتهم الشفّافة التي لا ترن إلا بأغلظ الفواحش، لم أنس أنّهم، ومنذ الطفولة المبكرة، لا يكتسي الجنس الآخر في رغباتهم إلا صورة شبح مبهم يهدّدهم، لم أنس عيونهم الملائكيّة، في حين أن أفواههم لا تلفظ إلا أقذر الحماقات**»[2]

حارب **طاهر جاووت**فساد النّظام وقمع السّلطة وتعصب الإسلامويّين، ولم يكن يملك سوى قلمه، فكتب وندَّد وطالب وفضح في نصوصه الروّائية **(المسلوب، البحث عن العظام)**، ومقالاته الصحفية "جزائر الأحداث"، القطيعة على حد السواء.

ويبدو أنّ علاقة الصّداقة جمعت بين الكاتبين بدليل ذكر **مليكة مقدم** للكاتب **طاهر جاووت** في روايتها السيرذاتية"رجالي Mes hommes"حيث التقت به في فرنسا للمرّة الأولى وقال لها: «**إرسلي لي كتابك إلى الجزائر حين يصدر، سأكتب عنه مقالا في صحيفة Algérie Actualité**»[3]، وتجدر الإشارة إلى أنّ**طاهر جاووت**عمل مسؤولا عن القسم الثّقافي في الجريدة الأسبوعية، أخبار الجزائر**Algérie Actualité**النّاطقة باللّغة الفرنسية في الفترة الممتدة ما بين 1980 و1984 ونشر العديد من المقالات عن الرسامين والنحاتين والفنانين الجزائريين.

---

[1]–مليكة مقدم: الممنوعة، ص11.

[2]–المصدر نفسه، ص12.

[3]–مليكة مقدم: رجالي، تر: نهلة بيضون، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص165.

-**الجزء الثاني:** كان موجّها إلى **فرناندو بيسوا** Fernando Antonio Nasueina Pessoa والذي كان اسمه الكامل**أنطونيو فرناندو نوغيراديسيابرا بيسوا** وهو من مواليد 13يونيو1888 ب " اشبونة " (البرتغال) وتوفي في 30نوفمبر1935، فهو شاعر وناقد وكاتب أدبي ومترجم وفيلسوف برتغالي، يوصف بأنّه واحد من أهمّ الشّخصيات الأدبية في القرن العشرين توفي عن عمر يناهز 47سنة، بسبب مرض (تشمع الكبد) ودفن في ديجيرونيموس. توفّي والده وهو في الخامسة من عمره، وتزوّجت والدته مرة ثانية وانتقل مع عائلته إلى جنوب إفريقيا، وعندما كان في الثّالثة عشرة من عمره عاد إلى البرتغال لمدّة عام، ثم عاد إليها بشكل دائم سنة1905، وبعد وفاته عثر على حقيبته وكانت تحتوي على أكثر من 25000 مخطوطة حول موضوعات مختلفة منها: الشّعر، الفلسفة، النقد، وبعض الترجمات والمسرحيات، وقد نشر له: كتاب اللاَّطمأنينة، أناشيد **ريكاردو ربيس لست** كما نشرلهقصص أخرى...ألخ[1]

وصل عدد بدائل **فرناندوبيسوا** إلى نحو ثمانون شخصيّة منها ثلاث شخصيات رئيسيّة لكل منها تجربة مختلفة تماما، وارتبطت جميعها باسم **بيسوا** وعرّفت بأعماله المستقلّة وهي:**(ألبرتو كابيرو، ريكاردو ربيس، ألباروديكامبوس).**[2]

وفي الأخير يمكن أن نقول إنّ عنصر الالتزام يمثّل نقطة تقاطع بين الكتّاب الثلاثة**طاهر جاووت ومليكة مقدم وفرناندو بيسوا**، فالأوّل **طاهر جاووت** ملتزم بقضية شعبه الذي يعاني الاستبداد نتيجة استيلاء العسكريّن على الحكم، فمارسوا القمع على الجزائريين وحاربوا الاختلاف ونبذوا التعددية، والثّانية **مليكة مقدم** ملتزمة بقضية المرأة الجزائرية التي تعاني هي الأخرى الإقصاء والصّمت والسّكون، والثّالث **فرناندو بيسوا** ملتزم بالقضية ذاتها حيث افتتح في عام 1908م بحثا داخليا، مسيرة طويلة نحو الذّات، نحو المعرفة التي تبين

[1]-ينظر: الموقع الالكتروني: https://an.m.wikipidia.org .

[2]-ينظر: الموقع نفسه.

أنّها متعددة في مذكّرات كتبها تحوّلت إلى دراما في خمسة أعمال، مأساة ذاتيّة كتب **فرناندو بيسوا:**

«بداخل مستعمرة كينونتنا الواسعة توجد كائنات من أنواع مختلفة تفكر وتحس بشكل مختلف.» [1]

دافع **طاهر جاووت** عن حقوق المواطن الجزائري في حرية التّعبير وممارسة الحريات الفردية والاعتراف بهوّيته المسلوبة وتصحيح تاريخه وتثبيت لغاته، فسخّر قلمه في الصحافة والإبداع لخدمة قضاياه العادلة، في حين عكفت **مليكة مقدّم** على مقاومة هوس النّمذجة في المجتمع الجزائري، فاستعانت بالتّخييل الذّاتي الذي يمزج بين الواقعيوالتّخييلي والذي يسمح بتقديم معرفة بالذّات أكثر حرية وجرأة وربما صحّة وحقيقة، وهو ما لا تسمح به الكتابة المباشرة عن السيرة الذّاتية خاصّة حين تخضع مثل هذه الكتابة لسلطة السّائد،**وفرناندو بيسوا** الملقب بشهيد "الجيل الصاعد "من الحداثيّين، آمن بالحداثة، فأخذ بمبادئها في شعره ومسرحه ومجلّاته ونقده الأدبي.

وبهذا يكون إهداء **مليكة مقدم**قد بعث في نفسنا فضول معرفة هذين الكاتبين اللذين لم يخضعا للسّلطة ولم يأبها بالمكرس، وعملا بما كان يمليه عليهما ضميرهما ومبادئهما الإنسانية، فالقوانين التي تلجم الأفواه وتحطّم الأقلام تهدّم نفسها بنفسها.

1 الموقع الإلكتروني: https://an.m.wikipidia.org

الفصل الثانـي

الفصل الثّاني:

القرائن السير ذاتية في الممنوعة.

1-ماهية السيرة الذاتية ومقوماتها.

أ-تعريف السيرة الذاتية.

ب-الميثاق السيرالذاتي.

ج-ضمير المتكلّم.

2-مستويات التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية.

أ-الهوية المتماثلة.

ب-غموض مفهوم الهوية

ج-مسقط رأس الروائية والبطلة الساردة.

د-مهنة طب الكلى.

يتميز الخطاب الرّوائي بميزة الانفتاح على العوالم الأخرى وذلك يعود إلى فضائه الواسع وقدرته البالغة على احتواء كلّ جديد بجميع أشكاله وروافده. وقد عرفت الرّواية الجزائرية المعاصرة تجارب عديدة كان لها فضل الرَّيادة في الخروج عن حدود الكتابة التّقليدية والأخذ بشعرية التّفاعل مع السيرة الذّاتية والأسطورة والفن والعلم والصّورة والفلسفة والتّاريخ والشّعر... فعبقرية الرّواية تكمن في «**خلق كيان فنّي موحد متكامل من مواد متنوّعة ومتنافرة وغريبة عن بعضها البعض**»[1].

تتناقد الأجناس الأدبية في رواية "الممنوعة" **لمليكة مقدم** في تناغم جميل، فقد احتضنت عالم السيرة الذّاتية وتماهت مع الخطاب الحقيقي، وهذا التّعايش الأجناسي في العمل الأدبي الواحد دليل على بطلان فكرة الحدود الصارمة بين الأجناس.

لقد اتخذت **مليكة مقدم** من تجاربها الشّخصية تيمة مهيمنة ومن بعض محطات حياتها بؤرة السّرد تتوالد منها أسئلة النص، وفي ضوئها تتحدد علاقة المرأة بالآخر، الحياة والموت، الذّاكرة والوطن النسيان والمنفى.

1-ماهية السيرة الذّاتية ومقوماتها:

أ- تعريف السّيرة الذّاتية:

لم يستقر الدارسون على مفهوم واحد للسيرة الذّاتية فقد تعددت تعاريفها وقد تضمنت السيرة الذاتية «**لفظتين هما " السيرة " و" الذات " حيث تحيل الأولى على الطريقة والمسار والهيئة وفي حين أن الثانية هوية الحاكي أو الكاتب بوصفها (أنا) واعية بذاتها، وتشير**

[1]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة ناصف التركيني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 22.

الأولى إلى المسار الحيوي الذي عاشه الفرد».[1]

ويعرّف النّاقد الفرنسي **فيليب لوجون**PHILIPPE LEJEUNE السيرة الذّاتية بقوله: **«قصة ارتجاعية نثرية يروي خلالها شخص واقعي (قصة) عن وجوده الخاص وذلك عندما يؤكد على حياته الفردية وخاصة على تاريخ شخصيته».**[2] وكان **لتوماس كارلايل** مفهوم آخر حيث قال: **«السيرة حياة الإنسان»**[3] أي أنّ السيرة هي التّعبير عن كل ما يقع في حياة الإنسان ويومياته، وقد ورد في كتاب القصة والرّواية لـ: **عزيزة مردين** بأنّ **«السّيرة هي نوع من القصة يجمع النص إلى التاريخ، يتحدث فيها المؤلف عن أهم أحداث حياة شخصيّة إنسانيّة».**[4]

ومن خلال التّعاريف السابقة يتضح لنا بأنّ السيرة الذاتية في معظمها فن أدبي نثري يؤلفه كاتب معيّن يعرض من خلاله لحياته أو لحياة غيره مرجعيّة أو خلفيّة لنصه، ومن هذه السّير الذّاتية، نذكر على سبيل المثال: "الأيام" **لطه حسين،** "أنا وسارة" **لعباس محمود العقاد،** "حياتي" **لأحمد أمين،** "سبعون" **لميخائيل نعيمة** ... الخ.

وعرّفت القواميس اللّغوية السيرة الذّاتية على أنّها تعني الطريقة والسنّة والهيئة وتاريخ حياة الفرد فذلك المعنى اللغوي يكون قريبا من المعنى الاصطلاحي.

---

[1]– علوش سعيد: مكونات الأدب المقارن، الكتاب اللبناني، 1987، ص 467 ، الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات " رحلة ابن فضلان أنموذجا ،نقلا عن رسالة الماجستير، جامعة قسنطينة، 2004 _ 2005، ص 24.

[2]_ فيليب لوجون نقلا عن جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، دط، مركز النشر الجامعي مؤسسة سعيداني للنشر، تونس الجزائر، 2004، ص24.

[3]_ نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996، ص 183.

[4]_ عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص 10.

فقد جاء تعريف السيرة الذّاتية عند **حسين المناصرة** على النّحو التّالي: «**خطاب سردي مفتوح لا مغلق**»[1]، ويؤكّد هنا على صفة عدم الثّبات حيث تتعالق السيرة الذاّتية، مع نصوص مختلفة أدبية وغير أدبية. أما **أنيس المقدسي** فقد ذهب إلى تعريف السيرة الذّاتية بأنّها: «**نوع من الأدب يجمع بين التحري التّاريخي، والإمتاع القصصي، ويراد به درس حياة الفرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه**»[2] **فأنيس المقدسي** قد اعتبر السيرة هي نوع أدبي جمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي، وفي نظره أنّ السّيرة هي درس عن حياة فرد معيّن ووصفه ودراسته الدقيقة لصورته وشخصيته.

وبهذا تكون الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية التحاما وتشابكا بفن السّيرة الذاتية لكونهما يتشابهان في النّمط السردي الذي يوقع بالقارئ ويغريه باستمرار في قراءاته، إلاّ أنهما يتعارضان في عنصر الخيال الذي يكون موجودا في رواية السيرة الذاتية، فيستطيع الروائي أن يوظّفه كما يحلو له وكما يشاء، بينما يكون مؤلفها مقيدا ومتعلقا بالواقع الذي عاشه أو يرغب في تقديمه للقرّاء من أجل نقل التجربة التي عاشها أو تجربة واقعيّة أخرى، لأن الصّدق والصراحة تعتبر من أبرز مقومات السّيرة، فتوظيف السّيرة الذّاتية للشكل الرّوائي من أبرز السمات التي يلتزم بها أغلب الكتّاب، وقد تحقّق التداخل الفني بين السّيرة الذاّتية والرواية في الرّواية السيرذاتية، وذلك أن الكثير من الروائيين من أمثال **مليكة مقدم** يسعون إلى كتابة سيرهم الذّاتية باستعمال أسلوب روائي بين الخيال والواقع على اعتبار أنّ الخيال يمنح للنصّ بعدًا فنّيًا جميلاً ومشوّقًا ومغريًا.

[1] _حسين المناصرة: وهج السرد، مقاربات في السرد السعودي، ط1. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 1431 هـ 2010، ص 93.

[2] – أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص 547.

ب-الميثاق السّيرذاتي:

يشكّل الميثاق السّيري فاصلاً بين الأجناس الأدبية إذ يحدّد هوية النص إذا ما كان سيرة ذاتية من خلال ما ورد في النصّ ذاته دون الاستعانة بعوامل خارجيّة لإثبات ذلك، فوجوده يحقّق التّطابق بين المؤلّف والسّارد والشّخصية الرئيسة ممّا يضع النص ضمن جنس السيرة الذّاتية وتتمثل أهميّته في كونه اتفاقا يعقده المؤلّف مع القارئ. أما غياب هذا الاتفاق فيجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يصنعها الكاتب ويوقعه في مأزق التجنيس، وقد يكون هذا الغياب أمرا قصده الكاتب ليوحي بالانفصال بينه وبين نصّه.

وقد تناول **فيليب لوجون** قضية الميثاق وجعله واحدا من العناصر القادرة على التمييز بين السّيرة الذاتيّة وغيرها من الأجناس الأدبيّة المتعالقة معها،وتضمن جملة عناصر أهمّها: 1-شكل اللغة: حكي، نثري، 2-الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة، 3-وضعية المؤلِف: تطابق المؤلِف والسّارد.4-تطابق السارد والشخصية[1].

ويرى **جابر عصفور** أنّ الميثاق السّيري «**يحدد ضمن أو صراحة العلاقة بين كتابة السيرة الذاتية والواقع الذي تشير إليه من منظور التطابق الذي تنبني عليه بين المؤلف والسارد، والشخصية في الدلالة على ما وقع في الخارج**».[2]

كما يمكن أيضا للمواثيق أن تتنوّع وتتعدّد أشكالها وتختلف أماكن تواجدها من كاتب إلى آخر ومن نص إلى آخر. فمن الكتّاب من وضع على الغلاف مصطلح رواية وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الميثاق الرّوائي الذي يتعارض مع ميثاق السيرة الذّاتية: «**فالرواية تعني في المصطلحات المعاصرة ميثاقا روائيا وينسجم مع ميثاق السّيرة الذّاتية**»[3]

---

[1]_ ينظر: جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 22 – ص 23.

[2]– جابر عصفور: زمن الرواية، ط1، دار المدى، دمشق، سوريا، 1999، دت، ص 192.

[3]– المرجع نفسه، ص 40.

توفر الميثاق في الرّواية يغنينا عن البحث عن بقية العناصر التي تتبني عليها الرّواية السيرذاتية إلزاميا، كون أن الروائي يفصح من خلال هذا الميثاق الذي يعقده مع القارئ أن روايته هذه تندرج ضمن عالم الرّواية السّيرذاتية، ويمكن تقسيم الميثاق إلى نوعين رئيسين هما: « **النوع الأول: يطلق عليه مصطلح: حالة الميثاق حيث يلاحظ القارئ تطابق المؤلف، السارد، مع أنه لم يكن موضوع أي إعلان الشخصية رسمي** »[1]، ويظهر هذا النوّع من الميثاق من خلال إعلان الرّوائي أنّ روايته تندرج ضمن عالم الرّواية السيرذاتية وذلك من أجل رفع اللبس عن القارئ.

أما **النوع الثاني فيتمثّل فيما «اصطلح عليه الدارسون مصطلح حالة الميثاق وتعتبر الحالة الأكثر توترا لأن الميثاق في هذه الحالة يرد معبرا ومكررا على امتداد النص»**[2] وهذا النوع كثيرا ما يتجلى من خلال الرّوايات التي لا يصرّح فيها المؤلف في البداية بأن روايته تندرج ضمن الرواية السيرذاتية أي في (العنوان والتمهيد) وإنما يعلن عنها عند الغوص في أعماق الرّواية.

تناول النّاقد الفرنسي **فيليب لوجون** مسألة الميثاق في كتابه الموسوم " السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي "، حيث ميّز بين الميثاق والعقد، قائلا : « **لقد استهواني مصطلح ميثاق السيرة الذاتية، لأن الميثاق يثير صورا خرافية، مثل المواثيق مع الشيطان الذي تغمس فيه ريشتنا في دمنا من أجل بيع الروح، في حين يحيل العقد على أكثر نثرية، إننا عند كاتب شرعي، إن مصطلح عقد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة، وثابتة ومعترف بها الاتفاق المشترك بين المؤلفين والقراءات بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت، وهو أمر يشبه في شيء واقع الأدب»**[3]

---

[1]– فيليب لوجون نقلا عن جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 44.

[2]–المرجع نفسه، ص45.

[3]– المرجع نفسه، ص 12.

وأسهم **لوجون** فيما أسماه " **بالتطابق**" بين الشّخصية والمؤلف ، حيث صرح أنّ: «**التطابق إما أن يكون أو لا يكون ، لا وجود لدرجة ممكنة ...** »[1].

ج- ضمير المتكلّم:

يتحقّق التطابق في الرّواية السّيرذاتية بين الشّخصية والمؤلِف والسّارد في بعض الأحيان من خلال استعمال ضمير المتكلم "أنا « **وهو ما يطلق جيرار جنيت السرد القصصي الذاتي** " »[2]، مما يوهمنا أنّ الشّخصية البطلة والمؤلِف والسّارد هو شخص واحد، فعلى القارئ أو الدارس مراعاة إمكانية «**أن يوجد حكي بـ " ضمير المتكلم " دون أن يكون السارد نفسه هو الشخصية الرئيسية** »[3]، ومنه يجب على المتلقي « **التمييز بين معيارين مختلفين، معيار الضّمير النّحوي، ومعيار تطابق الأفراد اللذين تحيل عليهم مظاهر هذا الضّمير، وهذا التّمييز الجزئي مهم نظرا لتعددية معاني لفظة " ضمير** "»[4]، ويكون التطابق بين المؤلف والسّارد والشّخصية على مستوى ضمير المتكلم على مستويين أساسيين:

-ضمنيا: «على مستوى العلاقة: مؤلف / سارد، بمناسبة ميثاق السيرة الذاتية، ويمكن لهذا الأخير أن يأخذ شكلين: أ-استعمال عناوين لا تترك أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى اسم مؤلف، "قصة حياتي"، سيرة ذاتية ...الخ، ب-مقطع أولي للنص يتحمل فيه السارد التزامات أمام القارئ وذلك بالتصرف مثل المؤلف، بطريقة تجعل القارئ لا

---

[1]- دراسة حول السيرة الذاتية وترجمة الحياة، أرشيف الطلبات والبحوث المدراس، على الموقع الالكتروني: www.slartimes.com

[2]-فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) تر وتق: عمر جلي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1994، ص 24_ 25.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يحمل أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى الاسم القائم على الغلاف، وإن كان هذا الاسم غير وارد في النصّ».[1]

– **طريقة جلية:** وهي مستوى ثان: «**على مستوى الاسم الذي يأخذه السّارد والشخصية في المحكي نفسه، والذي هو نفسه اسم المؤلف المعروف على الغلاف».**[2]

فعبد **المالك مرتاض** ذهب إلى القول بأن نشأة ضمير المتكلم نشأة فنية عن السيرة الذاتية؛ أي أنّه شكل سردي ذاتي له صلة وثيقة بالواقع التّاريخي، واستعماله نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية،امتداد لها أو كأنها امتداد منه، كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي.[3]

فضمير المتكلّم أصبح مظهرا أسلوبيًّا ودعامة من دعائم التّعبير بالكلمة عن الذّات انتسابا ومكانة ووجاهة. فإذا أعتبر ضمير المتكلم (أنا) هو الاعتماد الوحيد الذي يضفي على الكتابة، فإن الكاتب قد يقنع غيره بضمائر أخرى، لتخفّف من حدّة الضّمير وأنانيّته، شرط أن يعرف المتلقّي ذلك كي لا تتحوّل العملية فنيًّا إلى سيرة غيريّة، فالميثاق السيرذاتي يظلّ الفاصل بين القارئ والمبدع. ومن الكتّاب الذين اهتموا بكتابة السيرذاتية هناك من يعتقد بأن ضمير المتكلم ليس بإمكانه أو استطاعته التّعبير عن ذات المتكلم دوما، بما تحمله من عوالم خاصة وأزمنة انقضت، فيها تفاصيل نابضة بالحياة[4]، فالأمر حسب هؤلاء موكول إلى قدرة الكاتب على التنويع الأسلوبي في توظيف ضمائر أخرى يتقنّع بها النص.

---

[1]–فيليب لوجون: نقلا عن جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص39–40.

[2]– المرجع نفسه ص 40.

[3]– ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دط، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 161 _ 162

[4]– ينظر: عبد المالك أشبهون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، دار انفوبرانت للنشر ، فاس، 2007 ص74.

وإذا رجعنا إلى رواية الممنوعة نجد أنّ أوّل لفظة ابتدأت بها السّاردة حديثها هي كلمة (ولدتُ) وذلك في قولها: « **ولدت في درب القصر الوحيد ... انتابتني ... أتصوّر... أنني ... أستطيع ... أبتعد ... تأمّلت ... قلبي ...**»[1] ونلاحظ أنّ الكاتبة ابتدأت كلامها بضمير المتكلم المتصل(ولدتُ) وهذا يوحي بالتّطابق بين السّاردة والشّخصية المتمثلة في البطلة السّاردة حيث أنّ مفردات (ولدتُ)،(انتابني)، (أتصور)، (أنّني) ، كلّها تصب في الحقل السيرذاتي المكتوب بضمير المتكلم الفرد–أنا– والرّواية برمّتها مبنيّة على ضمير المتكلّم، ونذكر من باب التمثيل المقاطع الآتية: « **أزعجتني هذه المضايقة** »[2]، فالبطلة في هذه العبارة منزعجة من سائق السيارة الذي استأجرته ليوصلها إلى منطقة (عين النخلة)، الذي حاول استفزازها لمعرفة من تكون ؟ وإلى من جاءت؟ ومن أين أصلها؟ وخاصة وأنّها ركبت معه ليلا.

أما في عبارة: « **لم أنس أن أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة ... لم أنس أصواتهم الشفّافة ... لم أنس أنهم يضربون الكلاب ضربا مبرحا ... لم أنس أنهم عدوانيّون لأنهم لم يتعلموا المداعبة ولو بالنّظر فقط، لأنهم لم يتعلّموا الحياء، نعم لم أنس ...**»[3] ، إن المتأمّل في هذه العبارات يلاحظ أن هناك مزجا بين الضمائر فالروائية تتحدث عن نفسها باستعمال ضمير المتكلم (لم أنس) وهو عائد إلى البطلة السّاردة بطبيعة الحال، وبين ضمير الغائب الجمعي (هم)، في قولها : (**يملكون، أصواتهم، أنّهم، يضربون، عدوانيون، يتعلموا**)، تسرد البطلة أحداثا عاشتها في صغرها مع أبناء المنطقة التي كانت تقطن فيها، وتنتقد تصرّفات الأطفال في الوقت نفسه والتي تعود إلى المحيط

[1]– مليكة مقدم: الممنوعة، ص 7.

[2]–المصدر نفسه، ص10.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الذي نشأوا فيه، وقولها (لم أنس) دليل على أنّ المجتمع الذي خرجت منه ثم عادت إليه، بقي على حاله لم يتغيّر فيه شيء.

أما في قولها: «**تصوّرتً بأن الحكم ضدّي كان جماعيّا، فكرت بأنني كنت ممنوعة من العودة إلى القرية**»[1]، فقد جمعت بين ضمير المتكلم المتصل (تصورتً، فكّرتً، أنني)، وبين لفظة الممنوعة المندرجة ضمن عنوان الرّواية ككل، وهذا تصريح مباشر بالمطابقة بين العنوان وشخصيّة الرّواية، بينما في قولها: «**أنا حذرة دائما من خطورة الإجماع**»،[2] **فمليكة مقدم** تورد ضميرا منفصلا خاص بالمتكلّم الذي يعود على البطلة السّاردة (أنا).

في حين ورد ضمير المتكلّم الجمعي في عبارة: « **لم نكن نوافق على كل ذلك التعنيف الذي نزل عليك** »[3]، يعود على النّسوة اللاتي وقعن تحت سيطرة رجال القرية التي تنتمي إليها الرّوائية، فهنّ لم يوافقن على ما حلّ بالبطلة/**مليكة مقدم** من تعنيف وظلم واستبداد وقهر، لكن ماذا عساهنّ يفعلن، فلا كلمتهنّ مسموعة ولا رأيهنّ مقبول .

ترجع جملة (نزل عليكِ) إلى البطلة السّاردة، الأصل أن يقال (نزل عليك أنتِ)، لكن لتفادي التكرار فقد حذف ضمير المخاطب المؤنث (أنتِ)، وبقيت صفة من صفاته أو دلالة من دلالاته ألا وهي الكسرة في كلمة (عليكِ). وإذا عدنا إلى تصريح الكاتبة بالتقاطع الحاصل بين رواياتها لاسيما "الممنوعة" و"رجالي" وبين حياتها الخاصة نستنتج أنّ السّاردة داخل الرّواية(الممنوعة) هي البطلة/الشّخصية الرّئيسة وهي المؤلفة في آن، وهذا ما يسمى بالرّواية السيرذاتية.

---

[1]– مليكة مقدم، الممنوعة، ص182.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2-مستويات التّداخل بين الرّواية والسيرة الذّاتية:

أ-الهويّة المتماثلة:

الهويّة مفهوم لا يقبل التّعريف وذلك لأنّ كل تعريف هو هوية بحدّ ذاته ويمتلك هذا المفهوم طاقة كشفية لفهم العالم بما يشمل عليه من كينونات الأنا والآخر، لذا «**فإن أي اقتران من المفهوم تعريفا وتحديدا لا بد أن يؤخذ في الاعتبار دلالته المتنوعة، اللغوية والتاريخية والفلسفية والسوسيولوجية**».[1]

فمن زاوية لغوية نجد مفهوم الهوية العربي يقابل كلمة Identitéفي الفرنسية. فالهوية تشرح أنّها مشتقات من الفعل هوى أي سقط من أعلى أو يكون معناها " البؤرة المقعرة " فهي عند **الجرجاني:** الآخر المتعقل من حيث امتيازه عن الاغيار، وعند **ابن رشد:** تقال بالترادف على المعنى الذي يطلق على اسم الموجود، أمّا **الفارابي** فيقترب أكثر من التعريف المتداول في العصر الحديث ويعرّف هوية الشيء بأنّه عيّنته وتشخيصه وخصوصيته ووجوده المتفرد له[2].

ب-غموض مفهوم الهويّة:

يعدّ البحث في مفهوم الهويّة بمثابة مغامرة غير مضمونة العواقب وذلك راجع لغموض المفهوم وطبيعته وإلى أسباب كثيرة، ومن بينها تداخله مع عدد من المصطلحات الأخرى حيث لا يميّز الباحث فيما بينهم، وهذا على ضوء ما طرحته Duvantسنة 1980،

[1]_ضياء الدين زاهر: اللغة ومستقبل الهوية، التعليم نموذجا، وحدة الدراسات المستقبلية، مكتبة الإسكندرية، ع24، 2017، ص 27.

[2]_ينظر: سعيد إسماعيل علي: الهوية والتعليم للقاهرة، عالم الكتب، ع 23، 24، البوني " في الهوية القومية العربية، 2005، ص 5.

حيث توصلت إلى القول «**بأن هناك تكافأ بين الهوية والذات والأنا**»[1] وهناك مصطلحات أخرى قد تتقاطع معها ولو جزئيا مثل مفهوم الوطنية والمواطنة وكذلك الإيديولوجية فكل منها لها علاقة بالهويّة.

وفي هذا الصدد –التداخل القائم بين مفهوم الهويّة وحزمة من المصطلحات الأخرى– يوضح **عبد الجليل حسين محمود** ذلك بقوله: إنّ الهوية علم معرفي مشتق من حزمة من علوم اجتماعيّة وإنسانيّة ونظريّة وطبيعيّة، فقد تناولها بالتنظير مع علماء الاجتماع والعلوم السياسية والقانونية والتاريخ وعلم النفس ...الخ.[2]

وعليه نجد مفهوم الهويّة قد يأخذ معاني مختلفة بحسب اختلاف مناهج بحث هذه الميادين المعرفية، ومن ناحية أخرى يرى الباحثون أنّ هذه الصعوبة وهذا الغموض قد يرجع للأهمية التي أصبح يحظى بها المفهوم، وما عقّد ضبط هذا المفهوم أكثر هو ما تميّز به هذا المصطلح من خلال تطوّره التّاريخي، فإنّ الاهتمام بالهويّة في حد ذاتها من خلال التفكير الإنساني يضرب بجذوره في عمق التاريخ وهذا ما أشار إليه **العطري** بقوله: « **إنّ البحث في تاريخ مفهوم الهوية سيؤكد لنا ارتباط النّشأة والامتداد بالنّقاشات الدّائرة حول الأقليّات وحركات التحرّر الوطني فمنذ منتصف القرن الماضي صار للمفهوم حضور بارز في خارطة الانشغالات العلميّة** »[3]، إلاّ أنّه برغم هذا الانشغال المعرفي المتأخر بالمفهوم، فالهويّة كتيمة معرفية كانت منذ البداية رهانا للتّفكير.

---

[1]_محمد سليم: الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا، دط. وزارة الثقافة الجزائرية، 2009، ص 84.

[2]_ينظر: الطيب عبد الجليل حسين محمود، إشكالية الهوية وبناء الدولة الوطنية المعاصرة الموقع الإلكتروني: www.sudanpolice.gov.sd/pdf/888

[3]– ينظر: عبد الرحيم العطري: ملاحظات حول الهوية والانتماء هنا والأنا، الموقع الالكتروني: www.ejtemay.com/showthread.php .

أسهم **جون لوك John Locke** في بلورة هذا المصطلح متبنّيا تصورا مختلفا، مفاده أنّ الشيء الذي يجعل الشخص هو نفسه عبر أزمنة وأمكنة مختلفة، هو ذلك الوعي الذي يصاحب مختلف أفعاله وحالاته الشعورية مما يعطي لهذا الوعي استمرارية، فتتشكل بذلك " الأنا " كذات مطابقة لذاتها أي لها هويّة، وهذا يعني أنّه لا يمكن أن نتحدّث عن هويّة الشّخص في غياب وعيه، فالوعي أساس من أسس تشكّل الهويّة الشّخصية بالنّسبة **لجون لوك.**[1]

يتطوّر مفهوم الهويّة من مرحلة إلى أخرى ومن مفكّر إلى آخر بحسب الفترات التاريخية، وهذا ما بحثه **ديكارت Descartes** من خلال عمليّة تفكير منطقية قائمة من مرحلة الشكّ في كّل شيء إلى اكتشاف أنّه موجود أولّا ومن ثمّة بداية التعرّف على نفسه حيث يصرّح: «**بدأت أعرف أي شيء أنا**»[2].

فمفهوم الهويّة أعقد مما يبدو عليه؛ قد يشير حينا إلى التّطابق بين الأشياء المختلفة وحينا آخر يشير إلى ما يُحدِث التميّز والاختلاف أو ما يساعد على التشابه والتطابق. ويلاحظ من خلال الرّواية أنّ الكاتبة استعارت اسما مخالفا لاسمها، وذلك في البداية مباشرة ويظهر ذلك بوضوح في الصفحة السّابعة وبخط عريض **(سلطانة)**، ثم سرعان ما يتغير الاسم تغيّرا كليا في ذهن القارئ حين يستحضر أقوال الكاتبة وملامح الشّخصية الرّئيسة، فيحلّ محلّه اسم الرّوائية الحقيقي **مليكة مقدم.**

---

[1]– ينظر: مولاي أحمد بن نكاع: ملامح الهوية في السينما الجزائرية، جامعة وهران، قسم الفنون الدراسية، 2012 _2013، ص 34.

[2]–رينيه ديكارت: تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، تر: كمال الحاج، ط 4، منشورات عويدات، بيروت، 1988، ص 98.

وإذا عدنا إلى مدوّنة بحثنا نجد بأنّ الرّوائية لم تصرّح بهويتها الحقيقية (اسمها ولقبها) في المتن، وإنما استعارت اسما آخر، تقول:

«**من فضلك سيدتي من أنتِ؟ سلطانة مجاهد: صديقة ياسين، هل هو موجود؟**»[1]، في هذه العبارة تصريح مباشر بالاسم المستعار **سلطانة مجاهد** وفقا لما جاء في قولها: «**سلطانة مجاهد، نتعرف صالح أكلي وأنا**».[2]

يستخدم اسم **مليكة** كاسم علم عندما ينطق **مَليكة** التي تعني الملك صاحب الشيء ومالكه وهي صفة مشبّهة تدل على الثبوت، والمليك هو الله سبحانه وتعالى لأن الاسم أحد أسماء الله الحسنى[3]. فهو إذن اسم علم مؤنث عربي، معناه: الملكة، المالكة، التامة الخلق. وسلطانة كذلك من الأسماء العربية، وغالباً ما يطلقه الأمراء على بناتهنّ في الخليج، ويعني القوية أو الأميرة أو الملكة، وصاحبة النفوذ. وجاء في المعجم الوسيط: 1-سلطان: قدرة، تسلط. 2- سلطان: ملك[4].

لم توظّف **مليكة مقدم** اسمها الحقيقي في "الممنوعة" كما فعلت في "رجالي Mes hommes"حيث حملت البطلة السّاردة الاسم الأوّل للكاتبة(**مليكة**) ولجأت إلى حيلة أخرى كشفت بطريقة غير مباشرة عن علاقة البطلة السّاردة بالكاتبة في الممنوعة تمثّلت في انتقاء اسم يقترب في معناه من **مليكة، فمليكة** و**سلطانة** اسمان مؤنثان يشتركان في معاني السّلطة والنّفوذ والقدرة والقوّة.

---

[1]_مليكة مقدم: الممنوعة، ص 8.

[2]_المصدر نفسه، ص 20.

[3]-ينظر: معنى اسم مليكة Malika بالتفصيل :https://www.muhtwa.com/99896/

[4]- ينظر: تعريف ومعنى سلطانة https://www.muhtwa.com/99896/في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصرة، الرائد، لسان العرب، القاموس المحيط. قاموس عربي عربي

وبالتالي فالرّوائية ولظروف معينة اختارت اسما آخر لتكون أكثر جرأة، فتعبّر عن مواقف خاصة وتجارب ذاتيّة خاضتها منذ حداثة سنّها، فقد واجهت أسرتها وأهل قريتها وكل من يحيط بها من أجل تحقيق أهدافها، وبالفعل فقد تجاوزت كل العوائق ووصلت إلى ما كانت تصبو إليه وأصبحت طبيبة جزائرية منحدرة من صحراء الجزائر وبالضبط من ولاية بشار، بيئة محافظة للغاية، ودرست في وهران وأتمّت دراستها العليا في الجامعة الفرنسية بباريس.

ج–مسقط رأس الرّوائية والبطلة السّاردة:

استهلّت **مليكة مقدم** روايتها بلفظة الفيافي والمقصود بها الصحاري، وذلك في قولها: «**ولدتُ في درب القصر الوحيد، درب بلا اسم، تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي التي خطت ارتباكي بشلاّل من الضحكات الصامتة**».[1] وتضيف في موضع آخر: «**كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر**»،[2] وبطبيعة الحال " صحراء الجزائر " المحافظة على عادتها وتقاليدها والمعروفة بسلطة الرجال على النّساء.

تضيف **سلطانة**: «**تأمّلتُ مطار طمار الصغير، توسعت البناية، وذلك المدارج، طمار ... تتأرجح السنوات، تتكدّس في الحاضر داخل زوابع الضياء، يكاد قلبي يترنّح، لا تبعد واحتي كيلومترات قليلة ...**»[3]، هذا ومن جهة أخرى تقرّ بصريح العبارة عن مكان ميلادها

[1]– مليكة مقدم: الممنوعة، ص07.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ومسقط رأسها في قولها: «**هل حدث هذا بسبب رسالة ياسين التي تحمل طابع عين النخلة، مسقط رأسي، أو ربما هو الاتقاء لكل هذه الأشياء المجتمعة**»[1]

قرّرت **سلطانة** تحقيق حلمها والوصول إلى مرادها، وتحدّت بيئتها المحافظة التي منعتها من تخطي الحواجز ممّا جعلها تُقبل على الهروب والقطيعة والمنفى وتلتحق بعدها بإحدى ثانويات وهران: «**أرى نفسي وأنا مراهقة أغادر المنطقة لألتحق بداخلية إحدى ثانويات وهران، أتذكّر ظروف الذهاب الصعبة، بعد ذلك تكسر الزمان تحت ضغط الهروب، القطيعة، الغياب والمنفى** ...»[2]. وبعدها تلتحق البطلة بجامعة السانية بمدينة وهران قسم علوم الطب، وتغادر أخيرا وهران إلى فرنسا.

ومثلها نشأت الرّوائية **مليكة مقدم** في الصحراء، وولدت بالضبط بمنطقة تدعى " عين النخلة " في بلدية القنادسة، المنتمية إلى دائرة بشار بولاية بشار، التي تقع في الجنوب الغربي للجزائر، وهي لا تبعد كثيرا عن ولاية وهران الساحلية، مما جعلها تنتقل إليها بغية إتمام دراستها في العلوم الطبيّة، ثم سافرت إلى فرنسا وواصلت تعليمها في مدينة باريس وتخصصت في أمراض الكلى (néphrologie) التخصّص الطبي الذي يهدف إلى الوقاية من أمراض الكلى وتشخيصها وعلاجها. تستقر الكاتبة في مونتبلييه (Montpellier) في 1975، وتتوقّف عن ممارسة مهنتها في عام 1985 لتكرس نفسها للأدب.

وعليه يمكن أن نقول إن البطلة والكاتبة تحملان طموحا وهمّة عالية، لدرجة أنّهما قبلتا حياة المنفى مقابل الخروج من السيطرة الذكورية التي خضعت لها نساء بيئتهما الصحراوية المحافظة اللواتي كنّ محرومات من التّعليم في فترة الستّينيات، فحملتا (البطلة **ومليكة مقدم**) إرادة تحطيم ذلك الحاجز الفكري المتحجّر، والعزم على استرجاع حقوق المرأة المقهورة في الدّراسة، والمضيّ قدما إلى حيث التخلّص من الأميّة وتأكيد الذّات.

---

[1]– مليكة مقدم: الممنوعة، ص08.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

د-مهنة طب الكلى:

المهنة هي أيّ نوع من العمل يحتاج إلى تدريب خاص أو مهارة معيّنة، وبشكل أدقّ هي عبارة عن ممارسة تتطلب مجموعة معقّدة من المعارف والمهارات التي يتمّ اكتسابها من خلال التّعليم الرسمي والخبرة العلميّة، بينما تعرف المهنة القانونية بأنّها المهنة التي تستند إلى الخبرة في القانون وتطبيقاته.[1]

وتطلق كلمة المهنة على الرياضة ومجالات أخرى، حيث طالبت جميع الأعمال والأشغال بالحصول على مهنيّة الصفة بهدف اقتراح درجة من الكفاءة التي تتجاوز مستوى الهواة إلى المعرفة المتخصصة.

هذا، وبالرجوع إلى الرّواية نلاحظ بأن بطلة الرّواية صرّحت بصفة غير مباشرة عن مهنتها في البداية، حيث أشارت إلى مهنة صديقها ياسين في قولها: «**سيدتي، يؤسفني أن أخبرك بأن الدكتور مزيان قد توفيّ هذه الليلة**»[2]، فلفظة "الدكتور" توحي بطريقة أو بأخرى إلى مهنة الطب، ثم قولها: «**أنا الممرض الذي يشتغل معه في العيادة، تنتظر قدوم أطباء (طمار)، المدينة المجاورة**»[3]، ترد في هذه العبارة ثلاث كلمات (مفردات) تصبّ في حقل واحد تحت راية الطب. وهي: " الممرّض " وهو الذي يقوم باستقبال المرضى والنظر إلى حالتهم، ثم يوجههم إلى "الطبيب" الذي يقوم بفحصهم وفهم مرضهم ووصف دواء شاف لهم، وذلك في مكان عام بطبيعة الحال يسمى بالعيادة.

---

[1]_ينظر:الموقع الالكتروني: https/mawdoo3.com

[2]– مليكة مقدم: الممنوعة، ص9.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كذلك إذا تأمّلنا قولها باللهجة العامية: «**من فضلك حطني قدام المستشفى**»[1] يتبادر إلى ذهننا أنّ البطلة لها علاقة بالمستشفى سواء لزيارة أو رؤية شخص أو لمهنة لا تكون إلاّ في ذاك المكان.

إضافة إلى علامات ودلالات أخرى تفهم من خلال السياق، نحو قولها: «**إنني صديقة ياسين ... أنا الممرض، أظن بأن الدّكتور مزيان سيسّر برؤيتك حتى وهو ميّت ... فجأة ظهر لي ياسين في الهيئة التي كان يقابلني بها في أروقة مستشفى وهران، أيّام الدراسة الجامعية ...**»[2]، تقول البطلة في موضع آخر: «**من هذه ... طبيبة ... طبيبة ؟، حتى وإن كانت طبيبة لا يمكن أن تشرب البيرة وتخاطب الرجال في حانة بهذه الطريقة!**»[3] فلم يبق للشكّ أثر في كونها طبيبة.

وهنا نسجّل نقاط تقاطع عدّة بين البطلة والرّوائية؛ درستا في جامعة وهران والتحقتا بقسم العلوم الطبيّة ومارستا مهنة الطب، التي تحظى بمكانة راقية بين المهن، علما أنّ سنوات الدّراسة في العلوم الطبية طويلة، تتطلب من مريديها قوّة التحمّل والمثابرة والصبر.

وعليه فوظيفة البطلة واضحة لا غموض فيها وهي نفسها وظيفة الرّوائيّة، وقد وظّفت البطلة من بداية سردها إلى نهايته مصطلحات خاصة بمهنة الطب، كالممرض، الطبيب، العيادة، المستشفى...، فكل هذه الألفاظ تندرج ضمن حقل دلالي واحد حقل الطب. وإذا عدنا إلى المواقع الإلكترونية التي عرّفت بالكاتبة الجزائرية **مليكة مقدم** فكلّها تذكر اشتغالها في المجال الطبي بفرنسا قبل أن تغادره في منتصف الثمانينيات وتتركه بشكل نهائي لتكرّس كلّ وقتها للإبداع السّردي والكتابة والتّأليف.

---

[1]– مليكة مقدم، الممنوعة، ص 14.

[2]–المصدر نفسه، ص20.

[3]– المصدر نفسه، ص 117.

ونستشف من خلال الرّواية نبرة الاعتزاز بالنّفس لدى البطلة، فهي طبيبة أخصّائية؛ وليس سهلا أن تتعلّم الفتاة وأن تزاول دراستها وتحصل على شهادة عالية في ذلك الوسط الاجتماعي، ولم تحقّق ذلك إلا بإرادتها القوية وإصرارها الشّديد؛ لقد تمرّدت وتحدّت وواجهت الأسرة والمجتمع والعادات،« **تقرّ سلطانة بأنّها هربت من واقع مرّ ولكنها لم تسلم من ذكرياته في منفاها، لأنّها لم تستطع مقاومة الحنين الذّي اجتاحها بقوّة لتقرّر العودة إلى الوطن إثر سماعها بخبر موت صديقها**»[1] هذا الخبر الذي أحيا ذاكرة **سلطانة** فأعادها إلى الصّحراء حيث الألم والقمع « **لتتفاجأ بأنّ الوطن لم يتغيّر فيه الكثير برغم تراكم السّنوات، فلازالت تسوده الهمجية والقمع والنظرة الدونية للمرأة في بعض دوائره وبلدياته**»[2] .

ويبدو أنّ الكاتبة هي كذلك تبنت قضية المرأة و«**كسلطانة بطلة روايتها الممنوعة، لم تتوقف مليكة مقدم عن النضال حتى تتمكن كلّ النّساء من الدّراسة والتحرّر من القمع الذي يعانين منه ... كتبها مفعمة بالحب والعنف اللّذين تقود بهما هذه المعركة**».[3]

لنخلص إلى أنّ رواية "الممنوعة" رواية سيرذاتية بامتياز حيث قامت على عناصر الخطاب الذّاتي من مثل استعمال سرد المتكلّم الذي يوهم القارئ بواقعية الأحداث، وتشابه الأسماء، واشتراك البطلة السّاردة والرّوائيّة في سمات عدّة كالبيئة والنّشأة والتّكوين والمهنة، هذا بالإضافة إلى صفة التمرّد التي طبعت حياة الشّخصيتين حيث رفضتا الخضوع للأعراف وثارتا على النّيابة والولاء ورفعتا لواء التحدّي منذ نعومة أظافرهما في قريتهما الأصلية وفي مناطق أخرى من الجزائر، وامتدّت روح الثّورة على السّائد وخرق المألوف إلى الكتابة الرّوائية

---

[1]– سعاد أرفيس، ملامح التمرّد في الرواية النسائية الجزائرية–رواية الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا–

. http://www.benhedouga.com/content/

[2]– سعاد أرفيس، ملامح التمرّد في الرواية النسائية الجزائرية–رواية الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا–

.http://www.benhedouga.com/content/

[3]–https://fr.wikipedia.org/wiki/Malika_Mokeddem

حيث أخذت **مليكة مقدم** بظاهرة الانزياح، فلم تكتب سيرتها الذّاتية ولم تكتب رواية تخييلية، بل مزجت بينهما فكانت المرأة الممنوعة التي ركّز السّرد عليها ونقل أحداث حياتها وصوّر ملامحها هي **مليكة/ سلطانة** صاحبة الكلمة والقرار في كل مكان حلّت به.

ونقرّ في الأخير بوجود تداخل كبير بين السّيرة الذّاتية والرّواية، ويرى العديد من الباحثين أن هذا التّداخل بين هذين الجنسين الأدبيّين يفضي إلى إنتاج الرّواية السيرذاتية أو السيرة الذّاتية الرّوائيّة والتي هي في حقيقة الأمر عمل حكائي مؤسّس على السيرة الذّاتية للكاتب حيث يعتمد الحدث الرّوائي اعتمادا شبه كلي على الحدث الواقعي.

خاتمة

خاتمة:

تناولت دراستنا قضية التّداخل الرّوائي والسيرذاتي من خلال نموذج نسوي جزائري معاصر "الممنوعة" للكاتبة الجزائرية **مليكة مقدم**، وانتهت إلى جملة من النّتائج وهي كالآتي:

– إن الرّواية السيرذاتية نص إبداعي مرن قادر على التفاعل مع عدّة أجناس تختلف عنه من حيث المقوّمات العامة، وتمثّل رواية "الممنوعة" نموذجا مهمّا في مجال تعالق السّيرة الذّاتية بالرّواية، فهي متراكبة التّشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكّل في آخر المطاف شكلا أدبيّا جميلا، وذلك بفضل مرونتها وزئبقيتها وقدرتها على توظيف مختلف تقنيات الأجناس الأخرى، خاصة ذات البعد الاعترافي.

– يحمل خطاب العتبات في "الممنوعة" ملامح السيرة الذّاتية بدءا من العنوان فالغلاف والإهداء، حيث لمسنا حضور الكاتبة كذات وامرأة ومواطنة ومناضلة من أجل حقوق المرأة واسترجاع كرامة الجزائري وممارسة الحريات الفردية.

– سجّلنا بروز صوت **مليكة** المقاوم والثوري ضدّ التّقاليد وضدّ الثّقافة السّائدة في العتبات من خلال العنوان والإهداء أين تمّ تسليط الضوء على القمع الممارس على المرأة من جهة، ومن جهة أخرى القمع الممارس على المواطن الجزائري من قِبل أطراف عدّة في التسعينيات من القرن المنصرم.

– وظَّفت الكاتبة ضمير المتكلّم(أنا)، وهذا يعبّر عن وعيها بالذّات والتّحدّث بحريّة وثقة عالية وتمكّنت من خلال شخصياتها من ارتياد أدقّ الأماكن بجرأة وصوّرت لنا الحياة الاجتماعية لمنطقة عين النخلة ومعاناة المرأة التي حاولت التمرّد على عادات المجتمع، كما عالجت الرّوائية الكثير من القضايا المرتبطة بالمرأة كالتمييز في المعاملة بين الإناث والذّكور، والتّعليم، ...

خاتمة:

– سجّلنا نقاط تقاطع عدّة بين البطلة السّاردة والرّوائية؛ كالتخصص الجامعي في وهران (العلوم الطبيّة) والمهنة (أخصائية في طب الكلى) والسفر إلى فرنسا (باريس ومونتبوليه) وروح التمرّد والدفاع عن حقوق المواطن الجزائري، امرأة أو رجل، في ممارسة الحريّات الفردية وإبداء الرأي والحياة الكريمة دون خوف وقمع وقهر واضطهاد.

– وخلصنا إلى أنّ رواية "الممنوعة" رواية سيرذاتية بامتياز حيث قامت على عناصر الخطاب الذّاتي من مثل استعمال سرد المتكلّم الذي يوهم القارئ بواقعية الأحداث، وتشابه الأسماء، واشتراك البطلة السّاردة والرّوائية في سمات عدّة كالبيئة والنّشأة والتّكوين والمهنة.

– هذا بالإضافة إلى صفة التمرّد التي طبعت حياة البطلة والكاتبة حيث رفضتا الخضوع للأعراف وثارتا على السّلطة الأبوية، وامتدت روح الثّورة على السّائد وخرق المألوف إلى الكتابة الرّوائية حيث أخذت **مليكة مقدم** بظاهرة الانزياح، فلم تكتب سيرة ذاتية ولم تكتب رواية تخييلية، بل مزجت بينهما فأنتجت نصا سيرذاتيا يصوّر هموم المرأة وتمرّدها على التّقاليد.

قائمة المصادر والمراجع

المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، مادة جنس، تقديم عبد العلايلي، دراسات العرب، بيروت ج1.

2. أبو عثمان عمرو الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1985.

3. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002.

المصادر:

1. مليكة مقدم، الممنوعة، تر: محمد ساري، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، 1429هـ.

2. مليكة مقدم: رجالي، تر: نهلة بيضون دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

المراجع العربية والمترجمة:

1. أبو بكر مرزوق: سيميائيات الفضاء النصي، قراءة في رواية زيني بركات، لجمال الغيطاني، منشورات الحياة للصحافة، ط1، الأغواط، الجزائر، 2006.

2. الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، ط4، القاهرة، 2002.

3. أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

4. أوستين وارين ورينيه ويلك: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1987.

5. جابر عصفور: زمن الرواية، ط1، دار المدى، دمشق، سوريا، 1999.

6. جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيداني للنشر، 2004.

7. حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

8. رينيه ديكارت: تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، تر: كمال الحاج، ط4، منشورات عويدات، بيروت، 1988.

9. سعيد إسماعيل علي: الهوية والتعليم للقاهرة، عالم الكتب، ع23_24، البوني "في الهوية القومية العربية"، 2005.

10. سوست البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014.

11. سيزا القاسم: القارئ والنص، العلاقة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.

12. شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

13. ضياء الدين زاهد: اللغة ومستقبل الهوية، التعليم نموذجا، وحدة الدراسات المستقبلية، مكتبة الإسكندرية، ع24، 2017.

14. ضياء لفنة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

15. عيد الحاجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، ط1، دار البيضاء، 1996.

16. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.

17. عبد العزيز نبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث الشعري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الجامي، ط1، 2001.

18. عبد الملك أشبهون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة (بدعم من وزارة الثقافة) دار أنفوبرانت للنشر، دط، فاس، 2007.

19. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دط، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

20. عبد السلام المسدِّي: النقد والحداثة، دار أمية، ط2، تونس، 1989.

21. عزيز الماضي شكري: محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث، ط1، الجزائر، 1984.

22. عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

23. علي محمد الجرجاني: التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الزيان للتراث، ط2، دت.

24. فيصل حسين طحيمر غوادة: تداخل الأنواع مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2.

25. محمد الضفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 2008.

26. محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998.

27. محمد سليم: الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا، دط، وزارة الثقافة الجزائرية، 2009.

28. محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2.

29. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت، 1987.

30. محمد منذور: الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1996.

31. مها حسن القصراوي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، دت.

32. مولاي أحمد بن نكاع: ملامح الهوية في السينما الجزائرية، جامعة وهران، قسم الفنون الدراسية، 2012-2013.

33. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: ناصف التركيني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989.

34. نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996.

35. الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16 أفريل 2002

المراجع باللغة الفرنسية:

1. Gérard Genette : Seuils, collection poétique, éd.Seuils, 1987, p110.

2. J. Besacomprubi, les fonctions du titre, nouveaux actes sémiotiques, 82,2002, Pulin, université de limages, p07.

المجلات:

1. الطاهر وطّار: مجلة التبيين، الجمعية الثقافية الجاحظية، ع83، 2009.

2. جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، 1997.

3. عبد الحميد بورايو: بحوث سيميائية (مجلة علمية محكمة)، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر، العددان 6/5، ماي2009.

4. محمد الهادي مطوي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مجلد 28، العدد الأول، سبتمبر 1999.

5. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دط، دس. مجلة الثقافة، دراسات أدبية، العدد 21، أكتوبر 2009.

6. مفيدة وقنادة: عتبة الغلاف، صورة للجسد الأنثوي في الرواية "شهقة الفرس" للروائية سارة حيدر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة واحد، مجلة الباحث، العدد17، دت.

7. يوسف طارق السامرائي: الصورة البصرية وتداخلاتها في شعر الأكمه بشار بن برد، مجلة سامراء، المجلد10، العدد 38، السنة العاشرة، تشرين الأول 2014.

الرسائل الجامعية:

1. صبرينة حسدان: المنظومة التواصلية في روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم (مقاربة سيميائية)، أطروحة دكتوراه: جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16 أفريل، 2002.

2. علوش سعيد: مكونات الأدب المقارن، الكتاب اللبناني، ط1987، نقلا عن رسالة ماجستير، الخامسة علاوي العجائبية في أدب الرحلات، " رحلة ابن فضلان أنموذجا"، جامعة قسنطينة، 2004-2005.

3. نورة فلوس: بنيات الشعرية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012.

المواقع الالكترونية:

1. الطيب عبد الجليل حسين محمود، إشكالية الهوية وبناء الدولة الوطنية المعاصرة، الموقع الالكتروني: www.Sudanpolice.gov.sd/pdf/888 .

2. دراسة حول السيرة الذاتية وترجمة الحياة، أرشيف الطلبات والبحوث المدارس، على الموقع الالكتروني: www.Slartimes.com

3. سعاد أرفيس: ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية، رواية الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا: http://www.benhedouga.com/content/

4. عبد الرحيم عطري: ملاحظات حول الهوية و الانتماء هنا والأنا، الموقع الالكتروني:

https://www.muhtwa.com.99896

5. https://www.maghrebvoice.com/a/438328.htmt

6. https://an.m.wikipedia.org

7. https://www.muhtwa.com.998967 .

الفهرس

شكر وتقدير

اهداء

مقدمة.....1

مدخل.....4

الفصل الأول: قراءة في العتبات / عناصر تشكل خطاب الذات.

1-تعريف العتبات.....17

2-الغلاف أو لوحة الغلاف.....19

3-عتبة العنوان.....26

3-1 وظائف العنوان.....27

4-الممنوعة /النموذج المرفوض للمرأة.....29

5-الإهداء.....32

الفصل الثاني: القرائن السير ذاتية في الممنوعة.

1-ماهية السيرة الذاتية ومقوماتها.....39

أ-تعريف السيرة الذاتية.....39

ب-الميثاق السيرالذاتي.....42

ج-ضمير المتكلم.....44

2-مستويات التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية.....48

أ-الهوية المتماثلة.....48

ب–غموض مفهوم الهوية.....48

ج–مسقط رأس الروائية والبطلة السّاردة 52

د–مهنة طب الكلى.....54

خاتمة.....58

قائمة المصادر والمراجع.....60

الفهرس.....66

ملخّص باللغة العربية:

تناولنا في مذكرتنا الموسومة بـ: "التّداخل بين الرّوائي والسيرذاتي في الممنوعة **لمليكة مقدم**" موضوع التّعالق/التّفاعل/التّداخل الأجناسي وهي قضية شائكة استقطبت اهتمام النقّاد مغاربيا وعربيا وعالميا منذ عقود من الزمن، وارتأينا أن نحلّل رواية نسائية جزائرية معاصرة "الممنوعة" **لمليكة مقدم**. ركّزنا في الفصل الأوّل على تشكّل خطاب الذّات في عتبات مدونة بحثنا رواية الممنوعة (الغلاف–العنوان– الإهداء)، وأفردنا الفصل الثّاني للقرائن السّيرذاتية في المتن الروائي ونقصد بها العناصر المشتركة بين البطلة السّاردة **سلطانة** والمؤلّفة **مليكة مقدم** من مثل (الهوية–مسقط الرّأس– المهنة –التمرّد)، وخلّصنا إلى جملة من النتائج أهمها على الإطلاق إنبناء رواية "الممنوعة" على مقوّمات الكتابة الذّاتية، وعليه فهي رواية سيرذاتية بامتياز تجمع بين الخطاب التّخييلي في تناغم جميل.

كلمات مفاتيح: الرّواية–السّيرذاتية–الرواية السيرذاتية–البطلة السّاردة–الكاتبة.

Summary in English Language :

In our memoir we have dealt with the intrerelation between the narrator and the biographies in “the Forbidden” of **Malika Mokadam**, the theme of interrelation/interaction/overlapping of literary genre. Besides, it is a very attract the attention of Moroccan, Arabian, and universal critics since many decades of theme. Therefore, we have decided to analyse the feminin contemporary Algerian novel ”the Forbidden” of **Malika Mokadam** we have focused in the first chapter about the formation of self speech in thresholds’blogs we have searched for “The Forbidden ”novel (cover, title, dedication), and we have separated the second chapter for meta-synthesis biographies in the novelist substance and we imperils to the commen elements between the narratrist heroine **Soltana** and the author **Malika Mokadam** for instance (identity, birthplace, profession, and rebellion) we have ended with a set of results most notably the release of the structure of ”The Forbidden” novel, about the componenets of the subjective writ, as a consequence it is a perfectly biography novel, which brings together the real speech and imaginary one, in a beautiful harmony.

Key words:

Overlap genre–novel–biography–biography novel–narratrist heroine–author.