وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
□□□□□ □ □□□□□□□ □□□□□ □ □□□□□ □□□□□
□□□□□□□□ □ □□□□□□ □□ □□□□□□□ □ □□□□ □□□□
جامعة مولود معمري - تيزي-
وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

رقم التّرتيــب:.....
رقم التّسلسل:.....

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان:لغة و أدب عربيّ.
الفرع:دراسات أدبية.
التّخصّص:أدب حديث ومعاصر.

العنوان

التداخل بين الروائي والسير الذاتي في رواية –رجالي- لمليكة مقدم

إعداد:
- العمري خميس .
- زهير عباس.

إشراف: بوجمعة شتوان.

لجنة المناقشة:

- .د/ شمس الدين شرقي /أستاذ دكتور "ب" / جامعة مولود معمريّ تيزي وزو.....رئيسا.
- ا.د// بوجمعة شتوان/ أستاذة محاضر"ب"/ جامعة مولود معمريّ تيزي وزو.....مشرفا ومقررا.
- .د/بوزيد مولود/أستاذ تعليم العالي"/ جامعة مولود معمريّ تيزي وزو.....عضوا ممتحنا.

السّنة الجامعيّة : 2019 _ 2020

مقدّمة

مقدمة:

جرى السعي حديثا في الأدب العربي المعاصر إلى استيعاب الأجناس الأدبية العربية، لتوسيع المنظومة الأجناسية العربية، ومسايرة الحركية الثقافية العالمية في جانبيها الإبداعي والنقدي، وتصدرت الرواية هذه الحركية كجنس أدبي يهيمن على المشهد الأدبي، ويضطلع بمهمة التجديد والإبداع واختلاف أشكال سردية متنوعة قادرة على غواية القارئ، وإثراء فضاء الكتابة من منطلق المغايرة والتميز.

وفي ظل هذا الفضاء الإبداعي، هيمن في السنوات الأخيرة نوع خاص من بين الممارسات السردية المتنوعة، جنس السيرة الذاتية أو ما يقاربه، مما يطلق عليه حديثا، "الكتابة عن الذات"، وهو جنس سردي ناشئ يلتبس مع جنس الرواية، ويتقاطع معه في مقوماته الفنية، ويقف على حواف جنسين سرديين معروفين هما: الرواية والسيرة الذاتية، فهو يستمد من الرواية مشروعية التخييل، ويستمد ممن السيرة الذاتية مشروعية الذات والمرجع.

هذه الإشكالية هي التي دفعتنا إلى اختيار هذا البحث، بعدما وصل إلى أيدينا عمل روائي جزائري هو: رواية "رجالي" للكاتبة مليكة مقدم، يمثل نموذجا أدبيا أصيلا من هذه النماذج السردية الجديدة التي تدخل ضمن ما يسمى الكتابة عن الذات، فهي رواية طويلة النفس، تستجيب لشروط الإبداع الروائي الذي يستند على الذات في العملية السردية، ويتمرد على التحديدات النوعية، ليتشكل طرازا سرديا مستحدثا يصعب تجنيسه أو تصنيفه.

واهتمامنا بهذا الموضوع دفعنا للبحث فيه للأسباب التالية:

- الكشف عن جماليات نظرية التفاعل الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية.
- التعريف بالكتابة الروائية النسوية المعاصرة في الجزائر.
- تعد الظاهرة من أهم قضايا الأدب العربي، زيادة على كونها خاصية أدبية تمتاز بنسيج فنيا ممتع لا يدعو للملل، وإنما يحبب المستهلك في القراءة والمطالعة.

وقد وقع الاختيار على رواية رجالي للروائية الجزائرية مليكة مقدم باعتبارها مجالا تطبيقيا لهذه الدراسة، كونها ميدانا خصبا لدراسات أدبية ونقدية وحتى لغوية، وهي أكثر ملائمة لظاهرة التداخل السير ذاتي والروائي من حيث التطبيق والتحليل.

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

ما هي تمظهرات تفاعل الرواية مع السيرة الذاتية في رجالي لمليكة مقدم؟

واستندنا في رحلة البحث على المناهج النقدية المعاصرة، وأفدنا ما أمكننا من مقولات البنيوية وكذا المنهج السيميائي.

مقدمة:

لقد انتهجنا في الإجابة عن إشكالية البحث خطة توزعت على مدخل وفصلين وخاتمة، حاولنا تحديد مفهوم الجنس في المدخل الموسوم ب: (نظرية تفاعل الأجناس/ المفهوم والماهية)، وتناولنا في الفصل الأول الذي عنوناه ب: "قراءة في العتبات/ عناصر تشكل الذات" أربعة مباحث: أولها بعنوان: تعريف العتبات، وثانيها بعنوان: الغلاف أو لوحة الغلاف، وثالثها بعنوان: عتبة العنوان، ورابعها بعنوان: الإهداء.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: "القرائن السير ذاتية في رجالي"، وتطرقنا فيه إلى مبحثين، المبحث الأول: " ماهية السيرة الذاتية ومقوماتها" (تعريف السيرة الذاتية، الميثاق السير الذاتي، ضمير المتكلم)، والمبحث الثاني: "حول مستويات التداخل بين الرواية والسير ذاتية" (الهوية المتماثلة، غموض الهوية، مسقط رأس الروائية والمهنة وكل ذلك مع التمثيل)، واحتوت الخاتمة على أهم النتائج المتوصل إليها من خلال فصلي البحث ومباحثها.

اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع لتحليل إشكالية البحث وإثراء عناصره، فمن المصادر نذكر: "رجالي" لمليكة مقدم، " لسان العرب" لابن منظور...الخ .

أما من المراجع فنرد: " مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث" لدليلة طريطر، "الأدب المقارن" لطاهر أحمد مكي، "محاضرات في نظرية الأدب" لعزيز الماضي شكري...

وفي الأخير يسعنا إلا التوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ المحترم القدير الدكتور (شتوان بوجمعة) الذي كان نعم الأستاذ والمرشد والمعين في توجيه خطوات هذا البحث وتقويمه فجزاه الله خيرا.

مدّخل:

"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.

لذلك نجد الروائيون المعاصرون استخدموا التقنيات التي تستهدف كسر التصور الواحد مثل تداخل الضمائر والتعدد الصوتي والتعالق النصي مع السيرة الذاتية الذي يعد ملمحا مهما في تجربة مليكة مقدم على امتداد نصوصها، لذلك ارتأينا أن نعرف بالتداخل الأجناسي حتى يتسنى لنا الكشف عن التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية في رجالي ل **مليكة مقدم.**

1.مفهوم الجنس:

اختلف مفهوم لفظة "الجنس" عند القدماء فكل عرفه بحسب مرأى به، لكنه لا يخرج عن معنى واحد وهو الضرب والصنف والنوع والنمط.

أ_الجنس لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب «**الجنس: الضرب من كل شيء فهو من الناس، ومن الطير، ومن حدود النحو، والعروض، والأشياء جملة، قال ابن سيدة: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة، وله تحديد، والجمع أجناس، والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس**»[1]، ولكننا نلمس خصوصية الاستخدام النقدي عند الجاحظ "البيان والتبيين" إذ يقول في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب ردا على الشعوبية «**ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متميزا من جنسه**»[2]، وهكذا تم التمييز بين أجناس عدة في الأدب فمنها الشعر والنثر والمسرح...

ب_اصطلاحا :

أدرج الجرجاني النوع في الجنس وحاول توسيع التعريف بقوله: «**الجنس اسم دال على كثرتين مختلفين بالأنواع: كلي مقول على كثرتين مختلفتين بالحقيقة**»[1]، فالجرجاني حاول توسيع تعريف الجنس أنه يدل على الكثرة، أي أنه شامل.

كما يبين "محمد غنيمي هلال" في كتابه **"الأدب المقارن"** أن النقاد على مر العصور صنفوا الأدب إلى أجناس أدبية فقال: «**منذ كان نقاد الأدب اليونان وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو**

---

[1]_ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968، مادة ج.ن.
[2]_أبو عثمان عمرو الجاحظ: البيان والتبيين، تح:عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،ط1، القاهرة،1985، ص868.
[1]_قسومة الصادق: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1. دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص99.

لا يزابل النقاد على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها... بينها الفنية، وما تستلزم من طابع عام»[2]، وهكذا تم التمييز بين أجناس عدة.

•الفرق بين الجنس والنوع الأدبي:

فضلا عن التعريفات السابقة للجنس «**فإن النوع في اللغة لا يختلف عن تعريف الجنس، إذ يتفق المعاجم على أن النوع ولأن كان آخين من الجنس يقصد به كذلك الضرب من الشيء أو الصنف منه»**[3].

أما أوستين وارين ورينيه فقد عرف النوع الأدبي «**بأنه مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة»**[1]ومن النقاد الذين استخدموا مصطلح "النوع" في النقد العربي القديم القاضي الجرجاني، ابن رشيق، القيرواني وغيرهما.

في حين عبد السلام أثناء معالجته لمسألة الأجناس الأدبية وبالخصوص في مقاله " **الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية "** أورد جملة من المصطلحات الدالة على الأجناس وهي ستة «**الجنس، الفن، اللون، الأدب، العرض، الضرب، وهي مترادفة أو قريبة منه»**[2]

نستنتج مما سبق أن الجنس الأدبي ليس أمرا واضحا، والتعدد المصطلحي بشأنه إنما هو قلق ناشئ عن مفهوم الجنس، لكن الشيء الجلي والذي لا يمكن إنكاره أن النقاد قديما وحديثا استخدموا مصطلح الجنس الأدبي مرادفا للنوع الأدبي، وإن كان الجنس أشمل وأعم من النوع، وسنقوم في هذه الدراسة باستعمال مصطلح الجنس الأدبي باعتباره مرادفا لمصطلح النوع الأدبي.

• مقومات وأبعاد الجنس الأدبي:

إن نظرية الجنس الأدبي أو النوع الأدبي تؤدي إلى القول بأن كل تعريف أجناسي هو مجرد تعريف نظري لا يتقيم إلا بوجود أثار 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 المثالي أن يبسط**

---

[2]_ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط5. دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1987،ص137.
[3]_علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري،ط2. دار الزيان للتراث، دت، ص253.
[1]_ أوستين وارين ورينيه ويلك: نظرية الأدب، تر: محي دين صبحي،ط2. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987،ص287.
[2]_ عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط2. دار أمية، تونس، 1989، ص112_115.

نفوذه وسلطته المطلقة على النص الإبداعي الأصل، لأنه اللاحق في حين أن الثاني هو

السابق»[1]

في حين نجد "كارل فيتور" يلح على ضرورة وحتمية توزيع المكونات الأجناسية على ثلاث مكونات كبرى متصلة كأشد ما يكون الاتصال، وهي المقوم المضموني والمقوم الشكلي الذي يستوعب شكل الكلام كاختلاف الشعر عن النثر مثلا بخضوعه إلى الوزن والقافية والمقوم 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).

• تطور الأجناس الأدبية:

بقيت الآراء الكلاسيكية التي تفصل بين الأجناس والأنواع الأدبية قائمة حتى القرنين السابع عشر والثامن عشر «**كانت الأجناس بالنسبة لهذين القرنين شيئا موجودا حيا، وكان الاعتقاد أن الأجناس الأدبية لها حدودها المحددة وأنه يجب الإبقاء على هذا التحديد عقيدة عند الكلاسيكيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر»**[3]

وبمجيء الحقبة الرومانسية التي تمتد من بداية القرن التاسع عشر حتى المنتصف، حيث تجنب فيها الرومانسيين فكرة التفريق بين جنس أدبي وآخر، لكونهم يميلون إلى تمازج الفنون وتداخلها، ويعتبرون أي توجه للتجنيس الأدبي هو تقيد لحركة المبدع، والحد من قدرة الأدب على التطور، وقد أنكر بعض الفلاسفة الرومانسيين ونقاد الأدب فكرة التجنيس، إذ نجد "فيكتور هيجو" والأخوين "شليغل" رفضوا فكرة نقاء النوع الأدبي فشليغل يرى أن «**تقسيم الأدب إلى أجناس نوع من التحكم، لا يمكن قط أن يخضع له التأليف الأدبي**»،[1] فالتأليف الأدبي عنده غير خاضع لقوانين النوع أو الجنس وهذا ما تدعو إليه الرومانسية والتحرر من قيود الكلاسيكية فيما فيها الجنس والنوع والدعوة إلى تمازج وتداخل الآداب فيما بينها.

• آراء حول نظرية الأجناس الأدبية:

---

[1]_ جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، 2004 ، ص72.

[2]_ ينظر: المرجع نفسه، ص72_73.

[3]_ أوستين وارين ورينيه ويلك: نظرية الأدب، ص18.

[1]_ حاتم السكر: مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في قصيدة السردة الحديثة)، ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1999، ص17.

تعددت الآراء حول ما يسمى بنظرية الأجناس مما أدى إلى نشوء إشكالية محورية حولها، إذ رأى "جيرار جنيت" بأن هناك بديل لهذه النظرية المتبلورة عبر العصور، وهذا ما سماه ب "النصية

الجامعة"، ويقصد بها «**مظهر من مظاهر التعالي النصي، وهي عبارة عن نموذج قراءة تسمح بإحداث علاقة وساطة بين مجموع نصوص سابقة ونص لاحق في العمل الأدبي الواحد**»[2] كان هذا موقف الغربيين، أما عند النقاد 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: السجع، الخطابة، الرسالة، الخبر...وغير ذلك، في حين لا ينطوي تحت جنس الشعر سوى نوع واحد هو الشعر الغنائي وإن تعددت أغراضه ومذاهبه.[3]

في حين يقول محمد غنيمي هيلال: «**بفضل الريادة ل" قدامة بن جعفر" في دراسة أجناس الأدب الشعرية من حيث الموقف والبواعث النفسية وما ترتب على ذلك من اختيار للمعاني وطرق للصياغة**».[1]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، لكن هذه المسألة الأدبية لم تحظ بالعناية الكافية من طرف النقاد العرب المستحدثين، ويتضح ذلك جليا في الإشارات المتعددة لمختلف الباحثين إلى مدى تقصيرهم لجانب دراسة الأجناس التراثية العربية، وإن وجدت خدشات حولها إلا وكانت وصفية أكثر منها تحليلية تطبيقية. وتجدر الإشارة إلى أنه لا يمكن عزلها عن السياق الثقافي لارتباطها

الوثيق بالواقع الحضاري والثقافي وكل ما يحيط بها، وفي هذا الصدد تقول مها حسن القصراوي إن: «**النوع الأدبي (الجنس الأدبي) وليد التطور يتمثل في تواصل صدور أعمال متميزة فتثير الجدل بين قديم وجديد مما يؤدي إلى توسيع حدود النوع، ومن ثم كان التغير نوعيا يؤدي إلى ظهور نوع جديد يقرر ثم تتوسع حدوده ويتغير في حركة لا تنقطع ولا**

---

[2]_ أوستين وارين ورينيه ويلك: نظرية الأدب، ص247.
[3]_ ينظر: مجلة الثقافة، دراسات أدبية، العدد21، أكتوبر، 2009، ص19.
[1]_ محمد غنيمي هيلال: النقد الأدبي الحديث، دط. دس، ص 169_170.

تنتهي»[2] وعليه نقول أن الجنس الأدبي معالم واسعة، ومعايير شاملة، ومقاييس مختلفة جعله ينتقل ويتداخل بين مختلف العلوم، كعلم الاجتماع، البلاغة...

• تداخل الأجناس الأدبية / الأنواع:

تعد قضية تداخل الأجناس من القضايا التي طغت على سطح النقد الأدبي في العصر الحديث، وهذه نتيجة رفض تجنيس الأدب، ودعوة الرومانسيين إلى تمازج الفنون فما هو التداخل؟.

يقول الجرجاني في كتابه التعريفات " التداخل " «**عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار**»[1] ، وعليه فالتداخل هو دخول الأمور ببعضها البعض، والمقصود من هذا تداخل الأجناس والأنواع فيما بينها، تقول بسمة عروس: «**إن القول بالتداخل بين الأجناس الأدبية هو الصورة المكملة لنقص الأنواع والتصنيفات لكننا نلمس عند النقاد العرب بتمايز الأنواع والأجناس وفروع أحيانا ليبدو بيان مراتبها من بعضها البعض على أن القناعة الراسخة تظل في نظرنا متمسكة بميوعة الحدود بين الأجناس ودخول بعضها في بعض وقدرة الكاتب المبدع من خلالها التصرف في اللغة والأساليب والخروج بها من حال إلى حال وتغير منزلتها**»[2] رغم التداخل بين الأجناس إلا أن هناك تمايزا بين الأنواع والأجناس.

وتقول أيضا: «**والمقصود بنماذج الأجناس أو امتزاجها هو صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنماطها وأنواعها وأشكالها من أصل واحد أو سلالة واحدة بحيث نستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالة على الجنس الآخر أو دالة على الأجناس العرق الذي ينظم جملة من الأجناس**»،[1] فالتمازج هنا لا يلغي الصفات والمظاهر الدالة على الجنس الآخر.

• تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا:

---

[2] _ مها حسن القصراوي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، دس ، ص727.

[1] _علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دط. دار الفضاء، الإمارات، دبي، دت،ص49.

[2] _ بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين 3و6ه)،دط. دت، ص173.

[1] _بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، ص147.

اختلف ظهور 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 القوية، فالأجناس الأدبية على وجه الخصوص نالت حظها هي الأخرى في توسع الجوهر الأدبي لاسيما وأن الألوان الفنية قابلة للتغير عبر الزمن.

أ_ قديما:

يعد تدخل الأجناس الأدبية أمرا قديما على المستويين الإبداعي والنقدي ومن الذين أقروا بهذه الظاهرة الرومانسيون متأثرين بفلسفة "شليفل" الذي يرى أن: «**تقسيم الأدب إلى أجناس نوع من الحكم لا يمكن قط أن يخضع له التأليف الأدبي**»[2]، كما هاجم أيضا "كروتشيه" الأجناس الأدبية

ورفض حدودها «**وزعم أنها غير ذات فائدة في عملية الإبداع، وأنها تشكل عقبة أمام المبدع في إبداعه**».[3] في حين لا يخرج تداخل الأجناس عند العرب كما جاء في التراث الشعري العربي، وكذا المقامات والقصص المطولة كقصة ألف ليلة وليلة وغيرها كثير وكثيرا جدا، إذ تمزج بين تقنية الشعر من جهة والسرد من جهة أخرى، باعتباره فنا لا يتقنه سوى صاحبه.

وقف النقاد عند ظاهرة تداخل الأنواع الأدبية حيث رأى البعض أنها تعود إلى طبيعة الفنان، فهي ذات طابع فردي أي شخصي في حين أرجعت طائفة أخرى حياة العصر وزمانه هي السبب في تداخل الأجناس.[1]

ويؤكد الباحثون أن التداخل جاء نتيجة تطور الأجناس الأدبية 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، وتخلص من كل هذه الالتزامات وظهر ما يسمى بقصيدة الشعر الحر، وقصيدة النثر وغيرها.

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

---

[2] _ضياء لفنة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص73.

[3] _ضياء لفنة: البنية السردية في شعر الصعاليك،ص54.

[1] _ينظر: محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر: مج2، ص424.

ب_حديثا:

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

مثلها بتسمية "التناص الأجناسي" الذي يقوم على تداخل الأنواع الأدبية وغير الأدبية مع بعضها البعض، لإنتاج كتلة لغوية منظمة متلاحمة الأجزاء.

غير أن المتمعن في المفردتين السابقتين (التداخل والتناص) –يؤكد الباحثون- يجد أن لكل واحدة منها معنى يختلف عن الآخر، ,إن كان التداخل يمثل البنية السطحية من حيث تداخل الفنون والأنواع، في حين التناص يمثل البنية العميقة حيث يكون بين النصوص، فيدرس نظمها وتعالق مصطلحاتها، وبالتالي فهنالك فروق جوهرية لابد من الإطلاع عليها.

لقد خاضت الدراسات الحديثة في قضية الأجناس وانفتاح النصوص على بعضها البعض، واستعملت في ذلك العديد من المصطلحات والأسماء مثل: الانتشار، الحوارية، التعالي النصي، التفاعل النصي، التداخل النصي، التناص.[1]

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

• أشكال تداخل الأجناس الأدبية:

قسمت أشكال تداخل الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي:

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

الثاني: يقوم على القصدية المسبقة للمؤلف / المبدع منها إضفاء روح الجدة على النص من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تخرجه عن التنميط النوعي والتجريد الاصطلاحي،

[1] ينظر: فيصل حسين طحيمر غوادرة، تداخل الأنواع مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، ص191.

وتكفل له خصوصية في الجنس الذي ينتمي إليه كاستعانة الروائيين وكتاب القصة بأشكال نوعية من التراث السردي كالمنامات وأدب الرحلات وغيرها.[1]

الثالث: يعد تمردا صارحا على مبدأ النوع الأدبي ويمثل حالة من تمييع النظام وغايته الوصول

إلى نص جديد بلا هوية يرفض التنويع ويعده ضربا من القيم.[2]

نلاحظ من خلال النوع الأول والثاني أن هناك نوع من الانسجام والائتلاف حول قاعدة النصية في حين نجد العكس بالنسبة للشكل الثالث الذي خرج عن القاعدة والمألوف وكأنه نتاج ثقافة وصفية لا تؤمن بالأشياء المعلومة والثابتة.

وللإشارة فإن المزج بين الأجناس الأدبية المختلفة لم يقلل من قيمة الكتابة الأدبية، حيث صار الخلط بين الفنون أمرا طبيعيا لا سيما في الوقت الراهن لعدم وجود الاستقلالية الذاتية.

- **تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقاد المعاصرين:**

لعل تحدي العديد من النصوص الإبداعية الحديثة للقوانين التراثية المحافظة والخوض في تجارب جديدة تخضع لمبدأ الحرية، هو ما سهل عليها الاندماج مع نصوص أخرى، لكن هذا الدمج أوقع النقاد في حيرة من أمرهم، فمنهم من قبله باعتباره انطلاقة لعنان المبدع وخوضه في تجارب تؤهله للوصول إلى الجدارة أي أن الروائي مثلا لا يستلزم بالنثر فقط أثناء الكتابة، وإنما يعتمد على مقطوعات شعرية، أو خاطرة لها علاقة بموضوعه... وغير ذلك، وبالتالي فإن هذا الموقف يعتبر إبداعا محمودا ومرغوبا فيه.

وهناك رأي آخر رفض هذا المزج واعتبره خروجا عن القاعدة والصواب، ويقول "حسين المناصرة" في هذا السياق: «**مزاوجة الأدب بعضه بعضا يولد نصوصا كثيرة يحير الناقد في تصنيفها سواء كانت في الشعر أم القصة أم الرواية أم غيرها، يوجد اليوم في الكتابة تداخل عجيب بين الأجناس الأدبية، ولم يعد هناك نقاء في الأنواع الأدبية كما كانت على الطريقة الأرسطية، أما في وقتنا الحالي يعد النص الإشكالي أو المتعدد الأجناس هو النص الأكثر جمالا، ومن هنا**

تعد المسألة نسبية».[1]

[1]_ ينظر: محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر:مج2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص52.

[2]_ المرجع نفسه، ص53.

[1]_ حسين المناصرة: تداخل الأجناس الأدبية، الكتابة بلا قيود (مقال أدبي)، 4حزيران، 2010، 41: 9سا_15: 11سا

الشيء نفسه بالنسبة "لعبد الله حامد" الذي أقر أن كل حالة أدبية دوافعها وحظها من الحضور والتميز، وحجته في ذلك أن الإبداع لا يمكن أن تقيده بتخصص في جنس واحد إذ يبقى ذلك اختيارا حرا للمبدع، حيث يكتب ماشاء وكيفما يشاء، أما عن خلق بعض الأجناس الأدبية من رحم بعض فذلك أمر متوقع، وهو حالة من حالات التكثيف الفني.[2]

هذا ومن جهة أخرى نفى الشاعر "محمد جلواح" إمكانية الانتقال بين الأجناس الأدبية عند الشعراء بوحدة النصوص لأن هذه الصفة تمس النصوص المنثورة لا النصوص الشعرية، كما يرجع التمازج بين النثر والشعر في الآن نفسه إلى الاضطراب النفسي الاجتماعي والبيئي وكذا الفكري الذي يعيشه الأديب، أما "سلمان القحطاني" فهو الآخر رفض هذا الانتقال والتلون الأدبي ونبه إلى ضرورة التفريق بين خلط الأجناس الأدبية.[3]

نلاحظ على أصحاب الطرح الرافض للتداخل الأجناسي رفضهم الشديد لهذا المبدأ باعتباره بعثرة للخطاب الجمالي، لا يستقيم إلا بفرز كل جنس أدبي على حدى، فالشاعر يلتزم بقاعدته والناثر كذلك.

نستخلص من خلال هذه الآراء أن مسألة تداخل الأجناس الأدبية مسألة نسبية عند البعض وحتمية عند البعض الآخر، فهذا يؤمن بوجودها، ويعتبرها إبداعا فنيا راقيا، ونظيره يسعى للخلاص منها وينفي إمكانية الانتقال بحرية بين الفنون الأدبية.

ونخلص إلى أن النص الروائي المعاصر خرق حاجز الحدود بين الأجناس، فتحمل من الروافد أدبية وشبه أدبية وغير أدبية باعتبار أن النثر قابل للتداخل على كل الأشكال التعبيرية والفنية والعلمية، كالشعر والمسرح والرسم التشكيلي وعلم النفس والأنثروبولوجيا والسينما.

---

[2] _ ينظر: المرجع نفسه.
[3] _ ينظر: المرجع نفسه.

الفصل الأول:

"قراءة في العتبات/ عناصر تشكل الذات"

1_ تعريف العتبات.

2_ الغلاف أو لوحة الغلاف.

3_ عتبة العنوان.

4_ الإهداء.

1_ تعريف العتبات:

تهدف العتبات النصية إلى تقديم النص وضمان تلقيه بحيث يجعل المتلقي أو القارئ يمسك بالخطوط الأساسية للنص والتي ستساعده في فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد جنسه ومقاصده الدلالية والتأويلية، ومن خلال العتبات يستطيع القارئ فك شفرات النص والدخول إلى أعماقه ومعرفة مقاصد الكاتب في الرواية.

أ_ العتبات لغة:

جاء في لسان العرب لفظة العتبة: أسكفه الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان والعضدتان والجمع عتب وعتبات والعتب: الدرج وعتب عتبة: اتخذتهما.[1]

وجاء في كتاب العين ل **خليل الفراهيدي** أن مادة عتب أسكفه الباب وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته، وعتبات الدرجة ويشبهها من عتبات الجبال وأشرف، وكل مرقاة من الدرج عتبة والجمع العتب ونقول عتب لنا عتبة أي اتخذ عتبات.[2]

وجاء في معجم مقاييس اللغة أن جمع عتبة عتبات وهي أسكفة الباب والأسكفة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها بالقدم السفلى أو العليا وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل لذا فهي تطلق على مراقي الدرجة وما يكون في الحبل من مراقي يصعد عليها والعتبة من الأرض كل غليظ والعتبة قطعة من الحجر أو الخشب أو المعدن تكون تحت باب.[3]

ومن هنا نجد أن الجذر "عتب" يفضي إلى معاني متقاربة لحقل دلالي واحد وهو العلو، والارتفاع وعتبة البيت والأساس والركيزة التي تقوم عليها.

ب_ العتبات اصطلاحا:

العتبات النصية هي «**علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/ القارئ، وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، ينير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطلق الكتابة**»[1]، بالإضافة إلى ذلك فإن

---

[1]_ ابن منظور: لسان العرب، ط1. دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، مادة عتب، ص948.
[2]_ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة عتب، 2003،ص79.
[3]_ ينظر: أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، دط. الدار البيضاء، مادة عتبة، ج4، سنة1979، ص498.
[1]_ نورة فلوس: بنيات الشعرية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011_2012، ص13.

عتبات النص «**تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها**»[2].

ذكر " حميد الحميداني " في كتابه " بنية النص السردي" «**أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا، ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكل العناوين وغيرها**»[3]، مما لا شك فيه أن القراءة البصرية تتمتع بشرية لا تقل شأنا وأهمية عن القراءة الذهنية للنصوص سواء كانت ذات سطح ظاهري أو باطني عميق، فضلا عن كونها عتبات تعد بمثابة مفاتيح ترشد القارئ أو المستهلك وتجعله يتعايش الأحداث والمواقف في فضاء النص.

ويؤكد الباحثون أن العتبات هي أحد الأساليب التي يستعين بها المبدعون لتحميلها شحنات

دلالية تساعد القارئ على فهم النص وإدراك عالمه الخفي، ويقصد بالعتبات عموما: «**المرفقات المحيطية بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستعين بها المتلقي لاكتشاف الإستراتيجية التي يمكن أن يسير عليها النص بغية استنطاقه وتأويله، فهي عناصر ضرورية في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضافة الداخل**».[1]

ويرى جميل حمداوي أن للعتبات يعد أكثر أهمية حيث تمتلك ما يسمى في فلسفة اللغة بالقوة التأكيدية «**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 تنظيم العلاقة بين النص والقارئ بوصفها خطابا غير تابع بصورة أساسية**».[2]

وتمثل هذه العتبات مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه مثل: العناوين الأساسية والفرعية والداخلية، اسم المؤلف واللوحات مثبتة على الأغلفة، والإهداء، والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش والملاحظات، أي كل ما يحيط بالنص، وسنركز في تحليلنا لعتبات مدونة بحثنا (**رواية رجالي لمليكة مقدم**) على ثلاثة عناصر هي: الغلاف، العنوان، الإهداء.

2_ الغلاف أو لوحة الغلاف:

[2]_ عبد الحاجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، ط1. منشورات الرابطة، دار البيضاء، 1996، ص16.
[3]_ حميد الحميداني: بنية النص السردي، ط2. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص55.
[1]_ جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، 1997، ص100.
[2]_ المرجع نفسه، ص98.

يعتبر الغلاف العتبة الأولى والبارزة التي تلفت انتباه القارئ وتجلب اهتمامه، حيث «**تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص، كما تحمل لنا تشكيلاته أبعاد دلالية وجمالية تحوله أن يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء علامي دال**»[3]

إذ يعمل هذا الأخير على إغواء القارئ وإغواءه من أجل اقتناء الكتاب والتعرف على أسراره، واكتشاف اللبس والخبايا الموجودة فيه.

يرى " جنيت " «**أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا وأفاقا أخرى**»[1]

كما يعتبر الغلاف من المناصات ذات التمظهرات المادية والتي «**تتضمن كل الإجراءات المتعلقة باختيارات الكاتب الطباعية، والرقمية والتي تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة، وهكذا حينما نرى الكاتب يسعى إلى الاستفادة من كلا الإمكانات الكتابية والطباعية المتاحة، فإنه من المناسب أن يعتبر هذا التوظيف جزء لا يتجزأ من النص**»[2]، فلوحة الغلاف تعد «**العلامة الأولى حيث يقدم النص نفسه لمتلقيه عبر طرح بصري يتمثل في لوحة الغلاف التي تنتمي بالأساس إلى الفن التشكيلي**»[3]، ومنه يعتبر الغلاف الفضاء المهم والأساسي في التعريف بالعمل الأدبي والإشهار له، حيث يسهم في إعطاء صورة أولية عن العمل ومكونات النص الداخلية، ومن خلاله يمكننا ترجمة العلاقة الموجودة بين النصوص المصاحبة والتي تحتل مكانة في لوحة الغلاف: من اسم الكاتب، الصورة، الألوان المختارة، دار النشر، التجنيس...الخ، كما أن «**في الغلاف لا شيء محايد أو عفوي، أو مهمل أو ثانوي أو قليل الأهمية مهما كان جنسه ونوعه، وطبيعته، فإن الغلاف الذي يضم المحتوى الكتابي**

للكتاب بين جناحيه ويعرف به بصريا، فإن هذا يمثل عتبة مهمة لا بد من إلقاء النظرة عليها ومقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل»[1]، كل ما تحتويه صفحة الغلاف له

---

[3]_روقية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة شهادة الماجستير، شعبة: البلاغة وشعرية الخطاب،، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006_2007، ص171.

[1]_عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008، ص64.

[2]_المرجع نفسه، ص53.

[3]_غيتري كريمة: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، دكتوراه علوم في النقد الأدبي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016_2017، ص121.

[1]_حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، ماجستر في الأدب واللغة العربية، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013_2014، ص78_79.

أهمية مثله مثل العتبات الأخرى فهو كل متكامل، لا يمكننا الاستغناء عن أي عنصر من عناصرها، وكلها تسعى إلى ترجمة أفكار الكاتب.

إن الغلاف الذي تفردت به رواية " **رجالي** "، فضاء واسع تتوسع عليه مجموعة من الأيقونات والعلامات التي تساهم في التعريف بالعمل الأدبي، حيث يتكون من اسم المؤلف وعنوان الكتاب والتجنيس والصورة والألوان ودار النشر، وغدا هذا العنوان أيضا عتبة نصية تعطي القارئ تصورا أوليا لمحتوى النص، كما أنه يترابط ويتعالق مع العنوان ارتباطا دلاليا يصب من جهة في دلالات النص ويخدم من جهة أخرى إستراتجية القراءة السيرية أو السير ذاتية، ومن خلال الكشف عن طبيعة المرتكزات التي تقوم عليها النصوص السيرذاتية.

تتشكل لوحة الغلاف في (رجالي) لمليكة مقدم من جملة مكونات أبرزها لوحة لفضاء الصحراء برماله الشاسعة عليها آثار أقدام لإبل مرت فوقها، ولكن المؤكد أن الليل بلونه الأزرق قد أرخى سدوله على الفضاء، وعلى تلك الآثار التي تحكي عن أشخاص مروا عليها منذ وقت قريب، قد يكون يوما يوما أو بضع ساعات لأن الرياح لم تتمكن من طمس هذه الرسوم، إذ يتبدى فضاء الصحراء كفضاء انتقال وسفر وترحال، وهذا الفضاء ظهر مليئا بأجواء الترقب مجسدا كل النفسيات القلقة لشخصيات الرواية، وبالعودة إلى الرواية يتضح لنا أن الصحراء كانت صحراء برقة حيث عاشت مليكة طفولتها، إنه الفضاء الذي احتوى طفولتها ومراهقتها، قبل أن تغادر إلى وهران كطالبة جامعية، وإلى باريس من بعدها.
ويظهر اسم " مليكة مقدم " متموضعا تحت اللوحة الفنية باللون الأحمر، وأسفلها مباشرة يشد انتباهنا عنوان (رجالي) الذي كتب بلون أسود بخط غليظ، وتحت العنوان مباشرة نجد أن

الروائية وصفت عملها بصفة الرواية وأخيرا نتعرف على دار النشر على يسار الرواية (دار الفارابي) مكتوب بلون أبيض داخل إطار أحمر بأسود.

وقد ورد في صفحات الرواية فقرات ومعاني تعبر عن مكونات الغلاف، فبخصوص الصورة الفوتوغرافية نجد لها أكثر من تفسير، من بينها أن مليكة أرادت أن تؤكد رحيلها عن ذلك الفضاء الذي حاصرها بتقاليده وانغلاقه، وأنها حققت ذلك الحلم الذي ظل يراودها منذ صغارها في الإفلات من الحصار الاجتماعي الذي كان يؤنث مدينتها مصرحة بقولها: **«أقول في سري إذا ضربني أبي، إذا حاول أن يزوجني، فسوف أهرب تحت جنح الظلام فيما الآخرون نيام، سأمضي مباشرة في الصحراء»**[1]، إن الرحيل والهروب من الصحراء ظل يراود مليكة في مراهقتها كحلم يؤرقها كلما صادفت عراقيل في مشوارها الحياتي والدراسي.

[1]_مليكة مقدم: رجالي، تر: نهلة بيضون، ط1. دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2007، ص26.

أما بالنسبة للون فقد غلب على واجهة الرواية اللون الأبيض، مبرزة اختلافات في القيم العقائدية والدينية التي تتبناها البطلة، فقد كانت " مليكة مقدم " متمردة على القيم الدينية السائدة في المجتمع الجزائري ساعية إلى التفرد عن الآخرين دينا وسلوكا وتفكيرا، فاللون الأبيض يشي بحدود الشيء. مصداقا لقوله تعالى: **[حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر]**[2]، بهذا يكون دلالة على لون الفطرة، لقد كانت مليكة تعيش حياتها وفق نمط الحرية المطلقة متجردة تجردا تاما من كل القيود والمقدسات، إنه كان تعبيرا عن اختراق مليكة لكل الحدود والمحظورات، عن تجاوزها لحدود الشهوة المعتادة، وانغماسها في إشباع شهواتها الجنسية.

وهذا كله جاء في الواجهة الأمامية، أما بالنسبة للواجهة الخلفية فنجد نصا مقتطفا من الرواية وهو على النحو التالي: «**فارقت أبي لأتعلم أن أحب الرجال الذين يشكلون قارة، معادية لأنها بعد مجهولة، وأدين له كذلك بأنني أعرف كيف أنفصل عنهم، حتى حين أكون مفتونة بهم، ترعرعت بين الذكور، كنت الفتاة الوحيدة في الصف من الصف المتوسط الثاني حتى البكالوريا، وكنت الناظرة الوحيدة في المدرسة الداخلية وسط الرجال..لقد كونت نفسي مع الرجال وضدهم، إنهم يجسدون كل ما تطلب مني الأمر انتزاعه، للتمتع بالحرية**»[1]، هذا المقتطف المكتوب على ظهر الرواية يمكن القارئ من اكتشاف مضمون الرواية، ويبعث في نفسه التشويق والفضول لمعرفة تفاصيل أخرى عن تجربة العودة إلى الأصل التي ذكرت على ظهر الغلاف و التي استحوذت على مساحة مهمة من النص الروائي.

3_عتبة العنوان:

يمارس العنوان تأثيره على المتلقي ويوجه قراءته منذ وقوع عيناه عليه، فاهتم النقاد الأوروبيون بدراسة العنوان قبل أن ينتبهوا إليه النقاد العرب وذلك لأن العنوان عند الغربيين لم يكن من الأعمال الإبداعية الحديثة، بل كان قديما، حيث كانت «**أثينا أكبر مركز للكتاب**»[2] في العالم، فكان انشغال العلماء في أوروبا بظاهرة العنونة ابتداء من سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرنسوا فروري (François Fourier) وأندري فونتان (André Fontana) عن عنوان «**عناوين الكتب في القرن الثامن**»[3]، وكان هذا الكتاب يمثل حوصلة للأعمال النقدية التي كان اهتمامها متعلقا بالعنوان وعملا ممهدا له «**لظهور علم**

---

[2]_ سورة البقرة، الأية 22.

[1]_ مليكة مقدم: رجالي، الواجهة الخلفية.

[2]_ الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام فطوم، أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15_16 أفريل 2002، ص28.

[3]_ محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مجلد28، العدد الأول، سبتمبر1999،ص455.

جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه هو (علم العنونة)»[1]، ولم يمض على هذه الدراسة إلا بعض الأعوام أي خمس سنوات حتى ظهر عمل كلود دوتشي (Claude Duchet) سنة 1973 بعنوان **"الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادئ عنونة روائية".**

يشكل العنوان عنصرا مهما في النصوص الأدبية، حيث يبرز أثر الشيء أو الظاهرة المراد دراستها، وبالتالي حاله كحال جل الأسماء والمسميات التي بفضلها يصبح الشيء يعرف ويتداول بين الأفراد والجماعات. يعرف العنوان أيضا بأنه نص شديد الاختزال يقدم النص الممتد على بياض الورقات، ويكون وجها من وجوهه، مرآة تعكسه وهوية تعرفه، غير أنه _العنوان_ يتمتع بالأسبقية في التقبل، فهو أول ما يطالع القارئ ولهذا فإنه من المفترض أن يكون العنوان مشتملا ضمنيا على دعوة للقراء أو حتى محددا لمسارات التقبل ومحركا لأفق توقع القارئ على حدى.[2]

- **وظائف العنوان:**

يؤدي العنوان وظائف عدة، ولتقاربها الملحوظ حصرها **عبد الحميد بورايو** في ثلاثة وظائف وهي: **تعينية، لغوية، وصفية، إغرائية**، حيث تتكفل الوظيفة التعينية بتسمية العمل، ولهذه الوظيفة عدة تسميات مثل: إستدعائية، تمييزية، مرجعية.

أ_الوظيفة التعيينية: (Désignatrice)

العنوان هو اسم العمل تماما مثل أسماء العلم وأسماء المواضيع في علاقتها بالأشخاص والمواضيع التي تعينها، يهدف إلى التعرف على العمل بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المؤلفين عدة تسميات لهذه الوظيفة مثل: **إستدعائية،**

تسموية، تمييزية ومرجعية.[1]

ب_الوظيفة اللغوية الوصفية: (Métalinguistique)

يجب ألا تختلط الوظيفة التعيينية بالوظيفة اللغوية الواصفة، التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهذه الوظيفة هي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد من المبدعين ومن المنظرين، الذين أكدوا دوما التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي

---

[1]_ Josp Besa Camprubi, Les Fonction Du titres Nevoeaux act es, Seniotique,82,2002,Pulin, Université de Limages, p07.

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

[1]_ينظر: عبد الحميد بورايو: بحوث سميائية (مجلة علمية محكمة)، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر، العددان: 6/5، ماي2009، ص42.

النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة للقارئ، ولهذه الوظيفة أيضا عدة تسميات منها: **تلفظية، دلالية، واصفة وتلخيصية.**[2]

ج_وظيفة الإغراء: (Séductrice)

إن عنوان المؤلف هو الذي يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه «**وهذا الإحساس الأولي على قدر ما يكون مبهرا للذهن، يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر، وعلى المؤلف أن يختزل عند وضعه للعنوان، وعليه أن يعطي فكرة معينة على محتوى المؤلف، مصرا على ذلك على إثارة فضول القارئ**»[3].

لا يمكننا القول بأن العنوان يشكل نصا كاملا ومستقلا لأنه إذا ما عزل عن العمل الذي يقدمه، يصبح مكملا مجردا من المعنى، فالعنوان يصلح لإقامة تواصل بين النص وجمهوره، أي متلقيه أو ما يسمى بالفئة المستهدفة، كما أن لكل جنس أعراف العنونة الخاصة به، إذ يعتبر _العنوان_ من الأساسيات المهمة التي يقف عندها المؤلفون والكتاب، إذ يخضعون بطريقة أو أخرى إلى معايير في الاختيار موقعيا وتركيبيا وجماليا ودلاليا وتجاريا.

وانطلاقا من مركزية العنوان وبوصفه عنصرا مهما في قراءة النص عامة والنص السيري خاصة ذكر الباحثون بعض العناوين التي تفصح عن طبيعة الجنس السيري، فهل عنوان **"رجالي"** يندرج ضمن عناوين النصوص السير ذاتية؟ هل هو عنوان سيري أكثر مما هو عنوان روائي محض؟

رجالي عنوان يشد انتباه القارئ ويثير التساؤل في ذهنه، من هؤلاء الرجال؟ وما علاقتهم بالكاتبة؟ فإلحاق ياء النسبة بالاسم يترك دلالة ضمنية بأن الكاتبة ستتحدث عن نفسها وهي بصدد كتابة سيرتها الذاتية، فالكاتبة باختيارها لصيغة المضاف إليه في عنوان روايتها تبدو وكأنها تنسب الرجال إلى نفسها، أو تجعلهم يدورون في فلكها الذاتي، إذ هو دلالة على خروجها من عقدة النقص التي تحكم البعض من بني جنسها _نساء_ في مجتمع ذكوري التفكير والاعتقاد.

وعليه نجد أن العلاقة ترابطية بين المؤلفة والعنوان، فمليكة مقدم تربط بين عتبة النص ونصوص سردية داخلية تحيل عليها في الواقع ضمن حياتها الفعلية، إذ نجد الكاتبة في نص رجالي تقول: «**الكتابة عن الرجال الذين عشقتهم**»[1]، وهذا إقرار منها أن من تكتب عنهم هم رجال عشقتهم، وهي بهذا تفتح لنا صفحة من صفحات حياتها لتشاركنا بها.

---

[2]_المرجع نفسه، ص46_47.
[3]_المرجع نفسه، ص55_56.
[1]_مليكة مقدم: رجالي، ص22.

ويبدو أن الروائية أرادت أن تزيل الإبهام، فجعلت على رأس كل فصل اسم رجل من الرجال الذين عاشت معهم، وتركوا أثرا في حياتها واحتفظت لهم ذاكرتها بالكثير من التفاصيل الحياتية ومشاعر تراوحت بين الكره تارة والمحبة والإعجاب تارة أخرى.

وفي الأخير نستنتج أن "رجالي" لمليكة مقدم تربط العنوان بالمتن الروائي وهي كلمة تعبر عن الرجال الذين عشقتهم وعاشت معهم في محطات تمرر شريط ذكرياتها من مسقط رأسها (القنادسة) بالجنوب الجزائري، فوهران ثم باريس. فكشفت عن تفصيل دقيق عن حياتها،

وتعلن قائلة: «**أعشق أن يصحبني الرجال**»[1]، فلا تكاد نمر على حدث من أحداث الرواية إلا وله صلة بالعنوان.

4_الإهداء:

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان بجميل الآخرين، سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل، الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.[2]

أ_الإهداء لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «**الإهداء من أهدى الهدية وإهداء أو هدايا وهديت إلى البيت هدايا فلا يكون بالألف لأنه بمعنى "أرسلت"، فلذلك جاء على "أفعلت" ويقال هديت "قصدت"، والإهداء من أهدى هدية والهدية: من أتحفت به، يقال: أهديت له وإليه، وجاء في الترتيل العزيز: [وإني مرسلة إليهم بهدية]، والهدية كل شيء أو له ما تقدم منه**»[3].

أما **اصطلاحا** هو «**تقيد ثقافي وفني يدخل المستمع أو المؤلف بواسطته مع المتلقي أو القارئ، وذلك في علاقة وجدانية حميمية، قوامها التواصل العلائقي البناء أو الهادف إنسانيا، سواء كان سياسيا أم اجتماعيا أم ثقافيا أو أدبيا**»[4]، وكل عمل أدبي يتضمن إهداء خاصا أو عاما أو مشتركا.

- **الإهداء الخاص:** يتوجه به إلى شخص معين، تربطه علاقة حميمية بالكاتب، كالأب والأم والزوجة.
- **الإهداء العام:** فإنه يتوجه به إلى شخص أو أشخاص غير محددين، وقد يكون المتلقي نفسه.
- **الإهداء المشترك:** يعني بالتوجه إلى أشخاص محددين.

---

[1]_ مليكة مقدم: رجالي، ص13.
[2]_ ينظر: عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص93.
[3]_ ابن منظور: لسان العرب، مج15، ص43.
[4]_ جميل حمداوي: عتبة الإهداء. www,ANAWID/BARA.MOC ،يوم 2015/04/17.

والإهداء كعتبة هو بمثابة عبارة يضمنها المبدع في مؤلفه ويريد من ورائها الإقرار بالعرفان والتقدير لشخص ما. وقد جاء الإهداء في رواية رجالي على الشكل الآتي:

_إلى ذكرى سدريك لافون.

_إلى إريكا وجيل وآريان لافون[1].

وجهت مليكة مقدم إهداءها إلى سدريك لافون وآريان لافون وكلاهما رجل، والكاتبة بهذا لا تنكر الدور الفعال الذي يلعبه الرجل في حياة المرأة في جانبيه السلبي والإيجابي معا، فإذا كان الرجل بممارساته القمعية سببا في معاناة المرأة، فإن وجود الرجل الذي يعين المرأة على تحقيق طموحاتها، ويخلق في نفسها أثرا طيبا أمرا لا تغفل عنه الروائية، التي تجعل له الكلمة الأولى في إهدائها الذي يتأتى من واقع تجربتها في الحياة.

[1] _ينظر: مليكة مقدم، رجالي.

الفصل الثاني:

"القرائن السير ذاتية في رجالي"

1_ ماهية السيرة الذاتية ومقوماتها.

أ_ تعريف السيرة الذاتية.

ب_ الميثاق السير الذاتي.

ج_ ضمير المتكلم.

2_ مستويات التداخل بين الرواية والسيرذاتية

أ_ الهوية المتماثلة.

ب_ غموض مفهوم الرواية.

ج_ السياق الثقافي السير ذاتي.

1_ماهية السيرة الذاتية ومقوماتها:

يتميز الخطاب الروائي بميزة الانفتاح على العوالم الأخرى، وذلك يعود إلى فضائه الواسع وقدرته البالغة على احتواء كل جديد بجميع أشكاله وروافده، وقد عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تجارب عديدة كان لها فضل الريادة في الخروج عن حدود الكتابة التقليدية والأخذ بشعرية التفاعل مع السيرة الذاتية والأسطورة والفن والعلم والصورة والفلسفة والتاريخ والشعر... فعبقرية الرواية تكمن في «**خلق كيان فني موحد متكامل من مواد متنوعة ومتنافرة وغريبة عن بعضها البعض**»[1].

تتنافذ الأجناس الأدبية في رواية "رجالي" لمليكة مقدم في تناغم جميل، قد احتضنت عالم السيرة الذاتية وتماهت مع الخطاب الحقيقي، وهذا التعايش الأجناسي في العمل الأدبي الواحد دليل على بطلان فكرة الحدود الصارمة بين الأجناس.

أ_تعريف السيرة الذاتية:

لم يستقر الدارسون على مفهوم واحد للسيرة الذاتية فقد تعددت تعاريفها وقد تضمنت السيرة الذاتية «**لفظتين هما "السيرة" و"الذات" حيث تحيل الأولى على الطريقة والمسار والهيئة، في حين أن الثانية هوية الحاكي أو الكاتب بوصفها (أنا) واعية بذاتها، تشير الأولى إلى المسار الحيوي الذي عاشه الفرد**»[2].

ويعرف الناقد الفرنسي "فيليب لوجون" **(Philippe Lejeune)** السيرة الذاتية بقوله: «**قصة ارتجاعية نثرية يروي خلالها شخص واقعي (قصة) وجوده الخاص وذلك عندما يؤكد على**

حياته الفردية وخاصة على تاريخ شخصيته»[1]. وكان لتوماس كارلابل مفهوم آخر حيث قال: «**السيرة حياة الإنسان**»[2]، أي أن السيرة هي التعبير عن كل ما يقع في حياة الإنسان ويومياته، وقد ورد في كتاب القصة والرواية ل: عزيزة مردين بأن «**السيرة هي نوع من**

---

[1]_ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر:ناصف التركيني، ط1. دار توبقال، الدار البيضاء، 1989،ص22.
[2]_علوش سعيد: مكونات الأدب المقارن، الكتاب اللبناني، ط1987، ص467 نقلا عن رسالة ماجستير، الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات "رحلة ابن فضلان أنموذجا"، جامعة قسنطينة، 2004_2005،ص24.
[1]_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.
[2]_نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، ط4. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996،ص183.

القصة، يجمع النص إلى التاريخ، يتحدث فيها المؤلف عن أهم أحداث حياة شخصية إنسانية»[3].

ومن خلال التعاريف السابقة يتضح لنا بأنها تجمع في معظمها على أن السيرة الذاتية هي فن أدبي نثري يؤلفه كاتب معين، يعرض من خلاله لحياته أو لحياة غيره مرجعية أو خلقية لنصه، ومن هذه السير الذاتية، نذكر على سبيل المثال: **الأيام لطه حسين، أنا وسارة لعباس محمود العقاد، حياتي لأحمد أمين، سبعون لميخائيل نعيمة...الخ.**

وعرفت القواميس اللغوية السيرة الذاتية على أنها تعني الطريقة والسنة والهيئة وتاريخ حياة الفرد، فذلك المعنى اللغوي يكون قريبا من المعنى الاصطلاحي.

فقد جاء تعريف السيرة الذاتية عند حسين المناصرة على النحو التالي «**خطاب سردي مفتوح لا مغلق**»[4]، ويؤكد هنا على صفة عدم الثبات حيث تتعالق السيرة الذاتية مع نصوص مختلفة أدبية وغير أدبية، أما أنيس المقدسي فقد ذهب إلى تعريف السيرة الذاتية بأنها: «**نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، والإمتاع القصصي، ويراد به درس حياة الفرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه**»[5]، فأنيس المقدسي قد اعتبر السيرة هي نوع أدبي جمع

بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي، وفي نظره أن السيرة هي درس عن حياة فرد معين ووصفه ودراسته الدقيقة لصورته وشخصيته.

وبهذا تكون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التحاما وتشابكا بفن السيرة الذاتية لكونهما يتشابهان في النمط السردي الذي يوقع بالقارئ ويغريه باستمرار في قراءاته، إلا أنهما يتعارضان في عنصر الخيال الذي يكون موجودا في رواية السيرة الذاتية. فيستطيع الروائي أن يوظفه كما يحلو له وكما يشاء، بينما يكون مؤلفها مقيدا ومتعلقا بالواقع الذي عاشه أو يرغب في تقديمه للقراء من أجل نقل التجربة التي عاشها أو تجربة واقعية أخرى، لأن الصدق والصراحة تعتبر من أبرز مقومات السيرة، فتوظيف السيرة الذاتية للشكل الروائي من أبرز السمات التي يلتزم بها أغلب الكتاب، وقد تحقق التداخل الفني بين السيرة الذاتية والرواية في الرواية السيرذاتية، وذلك أن الكثير من الروائيين من أمثال مليكة مقدم يسعون إلى كتابة سيرهم الذاتية باستعمال أسلوب روائي بين الخيال والواقع على اعتبار أن الخيال يمنح للنص بعدا فنيا جميلا ومشوقا ومغريا.

---

[3]_عزيزة مردين: القصة والرواية، دط. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص10.

[4]_حسين المناصرة: وهج السرد، مقاربات في السرد السعودي، ط1. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 1431ه 2010م، ص93.

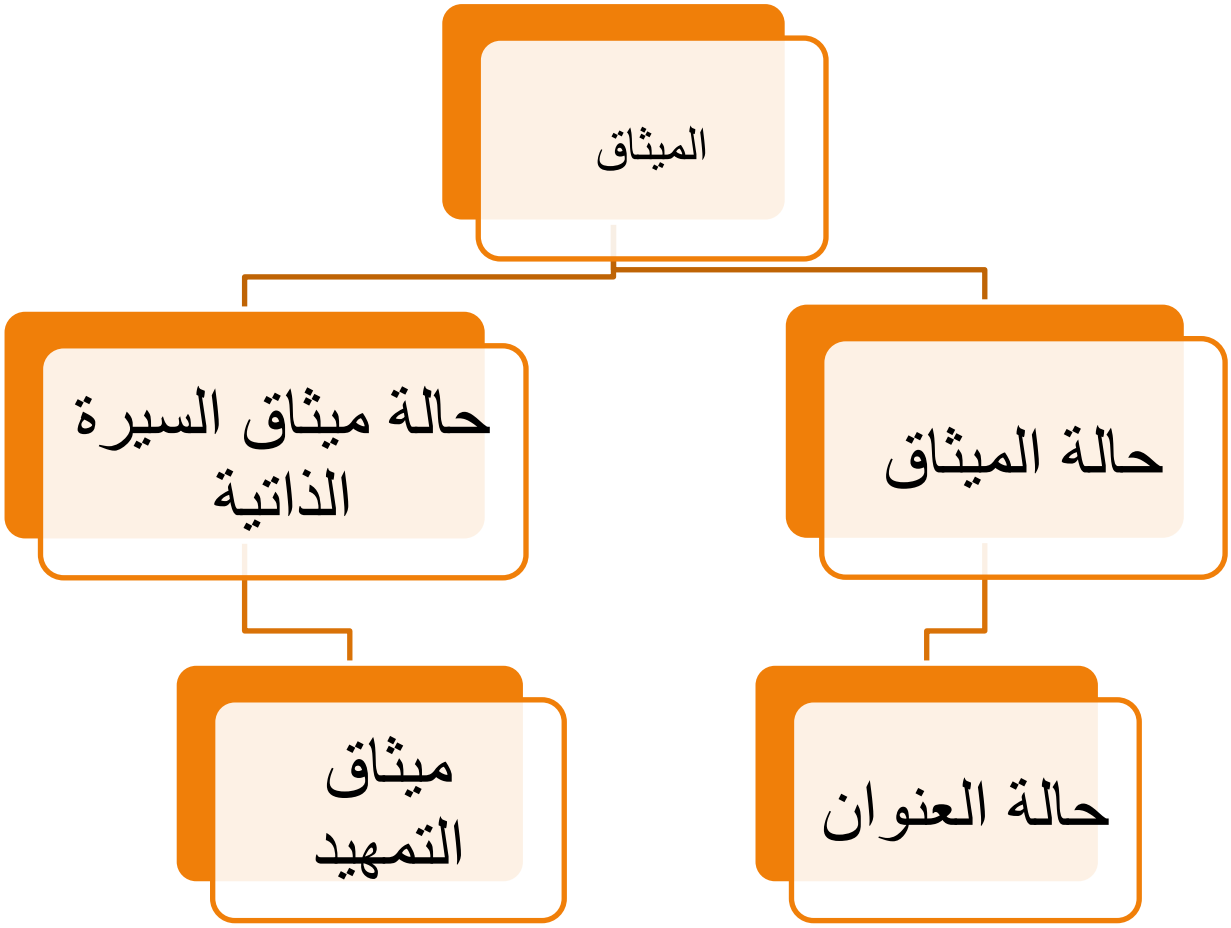
[5]_أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط4. دار العلم للملايين، بيروت 1984،ص547.

ب_الميثاق السير ذاتي:

يعد الميثاق من بين أهم العناصر المهمة في الرواية السير ذاتية وذلك راجع لكونه «**حدا فاصلا بين الأجناس الأدبية، إذ يحدد هوية النص إذا ما كان سير ذاتية، من خلال ما ورد في النص ذاته، دون الاستعانة بعوامل خارجية لإثبات ذلك، فوجوده يحقق التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، مما يضع النص ضمن جنس السير ذاتية، وتتمثل أهميته في كونه اتفاقا يعقده المؤلف مع القارئ، وبموجب هذا الاتفاق يوجه القارئ، ويحدد طبيعة قراءته**»[1]، ذلك أن توفر الميثاق في الرواية يغنينا عن البحث عن بقية العناصر الأخرى التي تقوم عليها الرواية الذاتية، كون يتوفر الميثاق تتوافر معه بقية العناصر التي تنبني عليها الرواية السير ذاتية إلزاميا، كون أن الروائي يفصح من خلال هذا الميثاق الذي يعقده مع القارئ أن روايته هذه تندرج ضمن عالم الرواية السير ذاتية، مما يفرض على القارئ بطبيعته الحال التعامل معها بهذه الخصوصية كون أن هذه الأحداث التي تحتويها تعد في واقع الأمر انعكاسا صريحا لحياة الروائي نفسه، ذلك أن «**الميثاق يقود القارئ للوصول إلى حقائق، تتعلق بتاريخ شخصية واقعية، يسرد لها، أما غياب هذا الاتفاق فيجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يصنعها الكاتب، ويوقع القارئ في مأزق التجنيس، وضبط هوية النص، ويجعله يبحث عم مدى واقعية النص، وارتباطه بحياة كاتبه، أو ارتباطه بالخيال**»[2] ويمكننا أن نقسم الميثاق إلى نوعين رئيسيين وذلك وفق النموذج المبين أسفله:

[1]_سامر صدقي محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية (دكتوراه)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2010، إشراف الأستاذ الدكتور: عادل أبو عشمة، ص58.

[2]_المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



النوع الأول من الميثاق والذي يطلق عليه مصطلح «**حالة الميثاق: (ونقصد بالميثاق، وميثاق العنوان، أو ميثاق التمهيد): حيث يلاحظ القارئ تطابق المؤلف _السارد_ الشخصية مع أنه لم يكن موضوع أي إعلان رسمي**»[1]، ويظهر هذا النوع من الميثاق من خلال إعلان الروائي بصريح العبارة أن روايته تندرج ضمن عالم الرواية السير ذاتية وذلك بعد أن «**لجأ كتاب السيرة الذاتية، غالبا إلى تدوين مصطلح سيرة ذاتية على الغلاف**»[2].

من أجل رفع اللبس عن القارئ وتجنب إدخاله في بعض المتاهات التي يصعب عليه الخروج منها.

أما النوع الثاني من الميثاق فهو الذي أطلق عليه الدارسون والباحثون مصطلح: «**حالة ميثاق السيرة الذاتية: وهي الحالة الأكثر توترا (لأن الميثاق في كثير من الأحيان، لكي لا يرد في بداية الكتاب بشكل رسمي يرد، مع ذلك، مبعثرا ومكررا على امتداد النص**»[1]، وهو النوع الذي يتجلى من خلال الروايات التي لا يصرح فيها المؤلف أن روايته تندرج ضمن الرواية السير ذاتية في العنوان أو التمهيد، وإنما يترك ذلك في متن الرواية أن يعلن عن ذلك

[1]_ فيليب لوجون: السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي"، تر وتق: عمر حلي، ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص44.
[2]_ سامر صدقي محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية، ص60.
[1]_ فيليب لوجون: السيرة الذتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص45.

من خلال بعض صفحات متن الرواية أن هذه الرواية تعتبر انعكاسا لحياته أي أنها تندرج ضمن الرواية السير ذاتية.

تناول الناقد الفرنسي **"فيليب لوجون"** مسألة الميثاق في كتابه الموسوم **"السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي"**، حيث ميز 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 لاتفاق المشترك بين المؤلفين والقراءات بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت، وهو أمر ليشابه في شيء واقع الأدب»[2].**

وأسهب لوجون فيما أسماه ب "التطابق" بين الشخصية والمؤلف، حيث صرح أن **«التطابق إما أن يكون أو لا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة...»[3].**

ج_ضمير المتكلم:

يعتمد معظم كتاب السيرة الذاتية أثناء كتاباتهم وحديثهم عن حياتهم الماضية على ضمير المتكلم المفرد، لأن ضمير المتكلم يدل على صدق وصراحة الكاتب، وهذه الطريقة في الكتابة تعتبر طريقة جريئة، لأن الكاتب فيها يتطرق لأهم وأعقد الأمور التي حصلت سواء الشخصية، أو السياسية، أو الثقافية، كل تلك الأحداث تعطي للنص حيوية، ولذة، يستمتع القارئ عند قراءتها.

يعتبر ضمير المتكلم المفرد **«(أنا) ضمير يحيل على شخص أنطولوجي نفسي وهو شخص يحمل ازدواجية واضحة، مرتبطة أساسا بمفهوم الزمن، أي بلحظتين أساسيتين: اللحظة الواقعة أو الحدث ولحظة الكتابة»[1]**، وهذا يعني أن الكاتب يسترجع ذكريات ماضية، ويحاول كتابتها في الحاضر عن طريق تقنيات كثيرة، كالاسترجاع مثلا، ومن خلال الرواية نعثر على علامات تنبؤ بالحضور الخصوصية الذاتية لها ككاتبة أنثى، تحديدا الاسم الذي تم وضعه على غلاف الرواية، وما يثبت ذلك هو تحدثها بضمير المتكلم في: **«أبي الرجل الأول**

[2]_ فيليب لوجون: نقلا عن جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص12.
[3]_ ينظر: دراسة حول السيرة الذاتية وترجمة الحياة، أرشيف الطلبات والبحوث المدارس، على الموقع الالكتروني: www.slartimes.com

[1]_ سامية بابا: مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ط1. دار غيذاء، 2012، ص123.

في حياتي من خلالك تعلمت أن أقيس الحب بمقياس الجراح، وأشكال الحرمان»[2]، هو نص يوحي بالتماهي بين السارد والشخصية، إضافة إلى ارتباطهما وتفاعلهما.

والحكي بضمير المتكلم هو الأسلوب الكلاسيكي في عرض بيانات السيرة الذاتية، كما نجد الروائية تصرح أنها تدون يومياتها، وتسطر الأحداث التي مرت بها، تقول: «**يا أبي...أريد أن ترقد بينهم على صفحات الكتاب، لن تعلم بذلك لأنك لا تجيد القراءة»**[3].

وتواصل ذلك بقولها: «**فأية وسيلة أفضل من مواصلة التحدي لهم بالكتابة عن الرجال**

الذين عشقتهم بملء حريق رغم الجميع»[1]، فالمقطعان السابقان يحملان ما يقترب من الميثاق حيث أعلنت المؤلفة نية تدوين حياتها، أو فترة منها مرتبطة بالرجال الذين عرفتهم ودخلوا حياتها، وحديثها عن نفسها أو أسرتها.

ونجد الروائية تصف ملامحها وذلك بقولها: «**بلون بشرتي، وشعري المتلولب...كان يجد بي التعليق بأنني ابنة الصحراء»**[2]، فهي ابنة البيئة ورمز للقوة، ونشير إلى أنها عربية جزائرية صحراوية، وتدين بديانة غير دينها «**أنا ملحدة منذ بلغت الخامسة عشر»**[3]، فلفظة (ملحدة) يتنافى والدين، فالكاتبة تعمدت ذلك لتزيد مساحة التحرر عند البطلة لتتجاوز محرمان هما (**الدين/الجنس**) تحت مسمى الحرية الخاصة، وتعترف مليكة بأنها منحرفة، تقول: «**انحرافات سلوكي»**[4]، وكانت كلمات الحب، الحرية، الإرادة، هي حالات شعورية تسعى الذات الساردة لتمثيلها «**أشعر بالنشوة...أتناول الطعام على شرفة غرفتي...خلال شهر رمضان»**[5]، وهي أفعال نابعة من الذات الفاعلة للدلالة على تفاعلها وتغيرها.

كما نلمس أوجاع الساردة من التهميش الذي عاشته في الصحراء بالضبط بمدينة القنادسة، تأثيرا خاصا في جعلها تستلذ الاغتراب وتمجده بدل إدانته فقولها: «**أنا الغريبة، ما أجمل أن أكون أنا الغريبة! بعيدا عن الإدانات الجزائرية، أكتشف في باريس تلك الحيوانية الشبقة للحالة الغرامية»**[6]، ففي هذا المقطع تكشف عن حالتها النفسية إذ أعطت لنفسها صفة الغريبة وهي كذلك غريبة في تفكيرها، في نمطية العيش التي اتخذتها في حياتها، وإذا عدنا إلى تصريح الكاتبة بالتقاطع الحاصل بين رواياتها لاسيما رجالي والممنوعة وبين حياتها

---

[2] مليكة مقدم: رجالي، ص11.
[3] المصدر نفسه، ص21.
[1] مليكة مقدم: رجالي، ص37.
[2] المصدر نفسه، ص 86.
[3] المصدر نفسه، ص62.
[4] المصدر نفسه، ص17.
[5] المصدر نفسه، ص63.
[6] المصدر نفسه، ص81.

الخاصة، نستنتج أن الساردة داخل الرواية (رجالي) هي البطلة / الشخصية الرئيسية وهي المؤلفة في آن، وهذا ما يسمى بالرواية السير ذاتية.

2_مستويات التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية:

أ_الهوية المتماثلة:

الهوية مفهوم لا يقبل التعريف وذلك لأن كل تعريف هو هوية بحد 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 Identité في الفرنسية.

فالهوية تشرح أنها مشتقات من الفعل هوى أي سقط من أعلى أو يكون معناها «**البؤرة المقعرة**» فهي عند الجرجاني: الآخر المتعقل من حيث امتيازه عن الأغيار، وعند ابن الرشد تقال بالترادف على المعنى الذي يطلق على اسم الموجود، أما الفارابي فيقترب أكثر من التعريف المتداول في العصر الحد[2]يث، ويعرف هوية الشيء بأنه عينته وتشخيصه وخصوصيته ووجوده المتفرد له.

غموض مفهوم الهوية:

يعد البحث في مفهوم الهوية بمثابة مغامرة غير مضمونه العواقب وذلك راجع لغموض المفهوم وطبيعته وإلى أسباب كثيرة، ومن بينها تداخله مع عدد من المصطلحات الأخرى حيث لا يميز الباحث فيما بينهم، وهذا على ضوء ما طرحته Duvant.Da سنة 1980. حيث توصلت إلى القول: «**بأن هناك تكافؤ بين الهوية والذات والأنا**»[1]، وهناك مصطلحات

[1]_ضياء الدين زاهر: اللغة ومستقبل الهوية، التعليم نموذجا، وحدة الدراسات المستقبلية، مكتبة الإسكندرية، ع24، 2017، ص27.

[2]_ينظر: سعيد إسماعيل علي: الهوية والتعليم للقاهرة، عالم الكتب، ع23، 24، البوني، في الهوية القومية العربية، 2005، ص5.

[1]_محمد سليم: الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا، دط. وزارة الثقافة الجزائرية، 2009، ص84.

أخرى قد تتقاطع معها ولو جزئيا مثل مفهوم الوطنية والمواطنة وكذلك الإيديولوجية فكل منها لها علاقة بالهوية.

وفي هذا الصدد _التداخل القائم بين مفهوم الهوية وحزمة من المصطلحات الأخرى_ يوضح **عبد الجليل حسين محمود** ذلك بقوله إن الهوية علم معرفي مشتق من حزمة من علوم اجتماعية وإنسانية ونظرية وطبيعية، فقد تناولها بالتنظير مع علماء الاجتماع والعلوم السياسية والقانونية والتاريخ وعلم النفس...الخ.[2]

وعليه نجد مفهوم الهوية يأخذ معاني مختلفة بحسب اختلاف مناهج بحث هذه الميادين المعرفية، ومن ناحية أخرى يرى الباحثون أن هذه الصعوبة وهذا الغموض قد يرجع للأهمية التي أصبح يحظى بها المفهوم.

أسهم لوجون لوك John Locke في بلورة هذا المصطلح متبنيا تصورا مختلفا، مفاده أن 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 هوية، وهذا يعني أنه لا يمكن أن نتحدث عن هوية الشخص في غياب وعيه، فالوعي أساس من أسس تشكل الهوية الشخصية بالنسبة **لجون لوك.**[1]

يتطور مفهوم الهوية من مرحلة إلى أخرى ومن مفكر إلى آخر بحسب الفترات التاريخية، وهذا ما بحثه ديكارت Descartes من خلال عملية تفكير منطقية قائمة من مرحلة الشك في كل شيء إلى اكتشاف أنه موجود أولا ومن ثمة بداية التعرف على نفسه حيث يصرح **«بدأت أعرف أي شيء أنا».**[2]

فمفهوم الهوية أعقد مما يبدو عليه، قد يشير الهوية حينا إلى التطابق بين الأشياء المختلفة، وحينا آخر يشير إلى ما يحدث التميز والاختلاف أو ما يساعد على التشابه والتطابق.

وإذا ما عدنا إلى مدونة بحثنا نجد بأن الروائية صرحت بهويتها الحقيقية (**اسمها ولقبها**)، فتوظف لذات الساردة كذات للتلفظ ممثلة في شخصية البطلة (مليكة) المهيمنة لفظا، وشخصا، وتأويلا منذ بداية السرد، فالاسم يوحي بقوة حضورها كشخصية أساسية باعتبارها

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

[1] _ينظر: مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، جامعة وهران، قسم الفنون الدراسية، 2012_2013، ص34.

[2] _رينيه ديكارت: تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، تر: كمال الحاج، ط4. منشورات عويدات، بيروت، 1988، ص98.

شخصية واقعية حيوية وفعالة خارج وداخل الرواية، ويحيل اسم "مليكة" الكاتبة خارج النص إلى "مليكة" البطلة داخل النص، وكعتبة أولى يتجلى لنا المعنى الاسم كدلالة على الملك، والخلق الرفيع.

يستخدم اسم مليكة كاسم علم عندما ينطق " مليكة" التي تعني الملك صاحب الشيء ومالكه، وهي صفة مشبهة تدل على الثبوت، والمليك هو الله سبحانه وتعالى، لأن

الاسم أحد أسماء الله الحسنى[1]، فهو إذن اسم علم مؤنث عربي، معناه: الملكة، المالكة، التامة الخلق.

تظهر صفات البطلة (مليكة) متناوبة ما بين امتهان الطب، وعشقها للكتابة وولعها بالقراءة، فهي أكملت تعليمها في تخصص طب أمراض الكلى، وأبدعت في الكتابة، تبدو شخصيتها كامرأة متمردة جريئة تقف ضد العادات والتقاليد، وكل قيود المجتمع، تقول: «**أنا "البنت" العنيدة الحقودة**»[2]، فاستعمالها لألفاظ مثل (عنيدة، حقودة) تعبير عن الذات وتثبت من خلالها أنها لا تستسلم بسهولة أمام شغفها بالحرية، وتحقيق أهدافها، وبخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة.

- **مسقط رأس الروائية:**

تقول مليكة مقدم في روايتها: «**لاحقا حين بلغت السادسة أو السابعة من العمر، توسلت إليك أن تشتري لي دراجة هوائية، كانت دارنا تقع خارج القرية، وتبعد كثيرا عن مدرستي، في أيام القيظ الشديد، أي تسعة أشهر في سعير الصحراء، كنت أذوب وسط الحر لدى ذهابي إلى المدرسة وإيابي منها، كانت كل رفيقاتي من الأقدام السوداء يملكن دراجات مع أن بيوتهن تبعد خطوتين عن المدرسة**»[3]، هذا ومن جهة أخرى تقر بصريح العبارة عن مكان ميلادها ومسقط رأسها في قولها: «**القنادسة، مسقط رأسي**»[4].

قررت مليكة تحقيق حلمها والوصول إلى مرادها، وتحدت بيئتها المحافظة التي منعتها من تخطي الحواجز مما جعلها تقبل على الهروب والقطيعة إذ تقول: «**بعد أكثر من خمسة أشهر، وصلنا إلى أحد الموانئ التونسية، إبقي في المركب وانصرفي إلى الكتابة،**

[1] ينظر: معنى اسم مليكة، Malika https://www.muhtwa.com/99896
[2] مليكة مقدم: رجالي، ص155.
[3] المصدر نفسه، ص 14.
[4] المصدر نفسه، ص 113.

سأسافر إلى مونبيليه، وأبقى فيها الوقت اللازم لاستئجار بيت، سأغيب أسبوعا لا أكثر. ثم نعبر مضيق جبل طارق، ونذهب لانتظار رياح الصابيات في جزر الرأس الأخضر أو الكاناري من أجل عبور الطاسلي»[1]، وتضيف في موضع آخر: «**مونبيليه في 24 كانون الأول / ديسمبر 1978، هل سأبقى أم سأعاود الرحيل؟ يقول لي جان_لوي: أنه عيد الميلاد! سنتناول العشاء في مطعم راق، وغدا ينتظرني أهلي على الغذاء**»[2]، ومثلما نشأت الروائية "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 الطبية، ثم سافرت إلى فرنسا وواصلت تعليمها في مدينة باريس وتخصصت في أمراض الكلى (néphrologie) التخصص الطبي الذي يهدف إلى الوقاية من أمراض الكلى وتشخيصها وعلاجها. تستقر الكاتبة في (Montpellier) في 1975، وتتوقف عن ممارسة مهنتها، وفي عام 1985 لتكرس نفسها للأدب.

وعليه يمكن القول أن الكاتبة تحمل طموحا وهمة عالية، لدرجة أنها قبلت حياة المنفى مقابل الخروج من السيطرة الذكورية التي خضعت لها نساء بيئتها الصحراوية المحافظة، اللواتي كن محرومات من التعليم في فترة الستينات، فحملت مليكة مقدم إرادة تحطيم ذلك الحاجز الفكري المتحجر، والعزم على استرجاع حقوق المرأة المقهورة في الدراسة، والمضي قدما إلى حيث التخلص من الأمية وتأكيد الذات.

ج_مهنة طب الكلى:

المهنة هي أي نوع من العمل يحتاج إلى تدريب خاص أو مهارة معينة، وبشكل أدق هي عبارة عن ممارسة تتطلب مجموعة معقدة من المعارف والمهارات التي يتم اكتسابها من

خلال التعليم الرسمي والخبرة العلمية، بينما تعرف المهنة القانونية أنها المهنة التي تستند إلى الخبرة في القانون وتطبيقاته.[1]

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

هنا وبالرجوع إلى الرواية نلاحظ بأن بطلة الرواية صرحت بصفة غير مباشرة عن مهنتها في البداية، حيث أشارت إلى مهنة صديقها أنخيل في قولها: «**أنخيل طبيب متخصص في**

---

[1]_ مليكة مقدم: رجالي، ص149.
[2]_ المصدر نفسه، ص 93_94.
[1]_ الموقع الالكتروني: https/mawdoo3.com

أمراض الكلى مثلي»[2]، فلفظة "طبيب" توحي بطريقة أو بأخرى إلى مهنة الطب، ثم قولها: **«كنت مناوبة في المستشفى ذلك السبت»**[3]، وتقول في موضع آخر:**«كنت قد عاينت المرضى الذين يخضعون لغسيل الكلى، فتناول أنخيل مني جهاز الاستدعاء، وقصد جناح المكاتب الخالي بعد ظهر يوم السبت»**[4]، من خلال المقطعان السابقان ترد كلمات (مفردات) تصب في حقل واحد تحت راية الطب وهي: "مناوبة، عاينت، جهاز..."

كذلك إدا تأملنا قولها: **«تلفظ قاعة الانتظار في المستشفى يوميا سيلا من المرضى الذين يأتون للمعاينة»**[5]، يتبادر إلى ذهننا أن البطلة لها علاقة بالمستشفى سوء لزيارة أو رؤية شخص أو لمهنة لا تكون إلا في ذلك المكان.

إضافة إلى علامات ودلالات أخرى تفهم من خلال السياق، نحو قولها: **«في المستشفى، ولدى الاحتكاك بالدكتور شال، اكتشفت شيئا فشيئا كم تختلف نظرة المرضى»**[1]، تقول البطلة في موضع آخر: **«أسأل المرضى، أحرر الوصفات التي يمليها علي»**[2]، فلم يبق للشك أثر في كونها طبيبة.

وهنا نسجل نقاط تقاطع عدة بين البطلة والروائية، فالتطابق بين مهنة الكاتبة في الواقع كطبيبة أمراض الكلى هو نفس العمل الذي تمتهنه بطلة الرواية الرئيسية، والتي تحظى بمكانة راقية بين المهن.

وعليه فوظيفة البطلة واضحة لا غموض فيها، وهي وظيفة الروائية، وقد وظفت البطلة من بداية سردها إلى نهايته مصطلحات خاصة بمهنة الطب، كالطبيب، المستشفى، المرضى، العيادة...، فكل هذه الألفاظ تندرج ضمن حقل دلالي واحد حقل الطب، وإذا عدنا إلى المواقع الالكترونية التي عرفت بالكاتبة الجزائرية **"مليكة مقدم"** فكلها تذكر اشتغالها في المجال الطبي بفرنسا قبل أن تغادره في منتصف الثمانينات، وتتركه بشكل نهائي لتكرس كل وقتها للإبداع السردي والكتابة والتأليف.

3_السياق الثقافي السير ذاتي:

---

[2]_ مليكة مقدم: رجالي، ص141.
[3]_ المصدر نفسه، ص141.
[4]_ المصدر نفسه، ص141.
[5]_ المصدر نفسه،ص41.
[1]_ مليكة مقدم: رجالي، ص49.
[2]_ المصدر نفسه، ص50.

قدمت الروائية في روايتها السير ذاتية، باقة متنوعة عن ثقافتها يكمن جمالها في اختلاف ألوانها، وأشكالها ممثلة في شغفها بالمطالعة، وقراءة الكتب والرسم والأغاني.

ومن خلال الرواية يتضح لنا أن أول شخص أحبت بفضله الكتب هو عمها "قادة"، انجذبت نحو الكتب بشغف كبير وهي طفلة، ونجد مليكة مقدم تتوق لقراءة الروايات البوليسية، التي كان عمها يحضرها لها، فكانت تتناقش معه عن فحوى النصوص، وتلتزم الصمت فيما يخص الحب والجنس، لأن مثل هذه المواضيع محرم الخوض فيها، إذ نجدها تقول:

«**الفصول التي تتطرق إلى الحب والجنس، فهذه الموضوعات محرمة، هذا عيب**»[1]، كما كان عمها هو الوحيد الذي تجالسه وتحاوره وهو السند المعين لها على القهر الأسري.

وأيضا كان هناك صاحب مكتبة بشار الممون الأول لها بالكتب على حد قولها: «**يعيرني كتبا، مسرورا بنهمي للقراءة**»[2]، بالإضافة إلى أصدقاء الدراسة، وأساتذة فرنسيين يعطونها كتب، «**صناديق من الكتب**»[3]، كما أنها تقرأ في كل التخصصات، كم أن الاختلاط بأناس أجانب مكنها من تطوير شخصيتها الثقافية تحتك بهم، وتتواصل بأصحاب المكتبات بفرنسا "**مكتبة موليير**"[4]، هذه المكتبة التي تعد المكان الأساسي لها، فشغفها للقراءة أبقى رسم معالم تلك المكتبة مخزنا في مخيلتها، عبرها تذوقت عبق الكتب.

كل هذه الأمور تثير الجانب الكبير من حياة الكاتبة الواقعي من خلال تعرضها لأمكنة وأشخاص واقعيين من أجل إثبات مدى تلاصق هذه الأمكنة ولشخصيات بها في الواقع، وكم أضافوا لرصيدها الثقافي، وأن لهم دور كبير في تكوين ثقافتها، فكانت معرفتها ب"الطاهر جاووت، موريس نادو"[5]، ساهمت في نشر أعمالها وتحقيق هدفها، فهم أضافوا لها في مجال الإبداع بالأخص الناقد والكاتب الفرنسي "موريس" الذي كانت له ذائقة أدبية مميزة أمتعتها حين انتقد روايتها رجال يسيرون.

كما أن انتقالها من مكان لآخر جعلها تشعر بكيانها ومنحها إيقاع آخر للحياة، غير حياتها، وبالخصوص ثقافتها زادت انفتاحا، كما كان ضروري أن تختلف عن عالمها الأول _الصحراء_ وتنعم بحرية الوجود خارج عالمها الذي يكبلها بثقافة واحدة، وبوصفها امرأة فقد عانت الكثير، لأن العيش في عالمين مختلفين وبهويتين مختلفين هو وضع صعب، لكن استطاعت التفرد والتميز في الجانب الأدبي الإبداعي ومهنتها كطبيبة.

---

[1] _ مليكة مقدم، رجالي، ص170.
[2] _ المصدر نفسه، ص170.
[3] _ المصدر نفسه،ص171.
[4] _ المصدر نفسه، ص155.
[5] _ ينظر: المصدر نفسه، ص156_157.

لنخلص إلى أن رواية رجالي رواية سيرذاتية بامتياز حيث قامت على عناصر الخطاب الذاتي من مثل استعمال سرد المتكلم الذي يوهم القارئ بواقعية الأحداث، وتشابه الأسماء، واشتراك البطلة الساردة والروائية في سمات عدة كالبيئة والنشأة والتكوين والمهنة، هذا وبالإضافة إلى صفة التمرد التي طبعت حياة الشخصيتين حيث رفضتا الخضوع للأعراف وثارتا على النيابة والولاء ورفعتا لواء التحدي منذ نعومة أظافرهما في قريتهما الأصلية وفي مناطق أخرى من الجزائر، وامتدت روح الثورة على السائد وخرق المألوف إلى الكتابة الروائية حيث أخذت **مليكة مقدم** بظاهرة الانزياح، فلم تكتب سيرنها الذاتية ولم تكتب رواية تخييلية، بل مزجت بينهما.

ونقر في الأخير بوجود تداخل كبير بين السيرة الذاتية والرواية، ويرى العديد من الباحثين أن هذا التداخل بين هذين الجنسين الأدبين يفضي إلى إنتاج الرواية السير ذاتية أو السيرة الذاتية الروائية والتي هي في حقيقة الأمر عمل حكائي مؤسس على السيرة الذاتية للكاتب حيث يعتمد الحدث الروائي اعتمادا شبه كلي على الحدث الواقعي.

خاتمة

خاتمة:

تناولت دراستنا قضية التداخل الروائي والسيرذاتي من خلال نموذج نسوي جزائري معاصر رجالي للكاتبة الجزائرية **مليكة مقدم**، وانتهت إلى جملة من النتائج وهي كالآتي:

_ إن الرواية السيرذاتية نص إبداعي مرن قادر على التفاعل مع عدة أجناس تختلف عنه من حيث المقومات العامة، وتمثل رواية رجالي نموذجا مهما في مجال تعالق السيرة الذاتية بالرواية، فهي متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل في آخر المطاف شكلا أدبيا جميلا، وذلك بفضل مرونتها وزئبقيتها وقدرتها على توظيف مختلف تقنيات الأجناس الأخرى، خاصة ذات البعد الإعترافي.

- يحمل خطاب العتبات في رجالي 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.

- وظفت الكاتبة ضمير المتكلّم(أنا)، وهذا يعبّر عن وعيها بالذّات والتّحدّث بحريّة وثقة عالية وتمكنت 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، التّعليم، ...

- سجّلنا نقاط تقاطع عدّة بين البطلة السّاردة والرّوائية؛ كالتخصص الجامعي في وهران (العلوم الطبية) والمهنة أخصائية في طب الكلى) والسفر إلى فرنسا (باريس ومونبلييه) وروح التمرّد والدفاع عن حقوق المواطن الجزائري، امرأة أو رجل، في ممارسة الحريآت الفردية وإبداء الرأي والحياة الكريمة دون خوف وقمع وقهر واضطهاد.
- وخلصنا إلى أنّ رواية رجالي 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 السلطة الأبوية، وامتدت روح الثّورة على السّائد وخرق المألوف إلى الكتابة الرّوائية حيث أخذت **مليكة مقدم** بظاهرة الانزياح، فلم تكتب سيرة ذاتية ولم تكتب

خاتمة:

رواية تخييلية، بل مزجت بينهما فأنتجت نصا سيرذاتيا يصوّر هموم المرأة وتمرّدها على التّقاليد.

قائمة المصادر والمراجع.

1. القرآن الكريم.

المعاجم:

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

2. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ط1. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

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

4. أحمد فارس: مقاييس اللغة، دط. الدار البيضاء، ج4، 1979.

5. علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، ط2، دار الريان للتراث، دت.

6. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضاء، الإمارات، دبي، دت.

المصادر:

1. مليكة مقدم، رجالي، تر: نهلة بيضون، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان،2007.

المراجع باللغة العربية:

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

2. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين 3و6ه)، دط، دت.

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

4. حاتم السكر: مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في قصيدة السردة الحديثة)، ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1999.

5. حسين المناصرة: تداخل الأجناس الأدبية، الكتابة بلا قيود (مقال أدبي)، 4حزيران، 2010.

6. حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

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

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

9. عبد سلام المسدي: النقد والحداثة، دار أمية، ط2، تونس، 1989.

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

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

12. 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.

13. قسومة الصادق: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1. دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.

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

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

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

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

المراجع باللغة الفرنسية:

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

2. Josp Besacomprubi, les fonctions du litres neveaux actes sémiotiques, 82,2002, Pulin, université de limages, p07.

المجلات:

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

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

3. سعيد إسماعيل علي: الهوية والتعليم للقاهرة، عالم الكتب، ع23، 24، البوني، في الهوية القومية العربية، 2005.

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

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

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

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

8. مجلة الثقافة، دراسات أدبية، العدد 21، أكتوبر 2009.

الرسائل الجامعية:

1. الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوم، أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15_16 أفريل 2002.

2. حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، ماجستير في الأدب واللغة العربية، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة 13_14.

3. روقية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة شهادة الماجستير، شعبة: البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006_2007.

4. سامر صدقي محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية (دكتوراه)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2010.

5. 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.

6. غتيري كريمة: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، دكتوراه علوم في النقد الأدبي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016_2017.

7. مولاي أحمد بن نكاع: ملامح الهوية في السينما الجزائرية، جامعة وهران، قسم الفنون الدراسية، 12_13.

8. 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 الإلكتروني: www.Sudanpolice.gov.sd/pdf/888.

2. جميل حمداوي: عتبة الإهداء: www.ANAWID/BARA.Moc.

3. دراسة حول السيرة الذاتية وترجمة الحياة، أرشيف الطلبات وبحوث المدارس على الموقع الإلكتروني: www.Slartimes.com

4. معنى اسم مليكة: MALIKA

https://www.muhtwa.com/99896/

الفهرس.

مقدمة.....3

مدخل.....8

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

1_ تعريف العتبات.....22

2_ الغلاف أو لوحة الغلاف.....24

3_ عتبة العنوان.....28

أ_وظائف العنوان.....28

4_ الإهداء.....32

الفصل الثاني: القرائن السير ذاتية في الممنوعة.

1_ ماهية السيرة الذاتية ومقوماتها.....35

أ_تعريف السيرة الذاتية.....35

ب_الميثاق السير الذاتي.....38

ج_ضمير المتكلم.....41

2_ مستويات التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية.....43

أ_الهوية المتماثلة.....43

ب_مسقط رأس الروائية والبطلة الساردة.....46

ج_مهنة طب الكلي.....47

3_السياق الثقافي السيرذاتي.....49

خاتمة.....53

قائمة المصادر والمراجع.....56

الفهرس.....62

ملخص باللغة العربية:

تناولنا في مذكرتنا الموسومة ب: "التداخل بين الروائي والسيرذاتي في رجالي **لمليكة مقدم** موضوع التعالق/ التفاعل/التداخل الأجناسي وهي قضية شائكة استقطبت العديد اهتمام النقاد مغاربيا وعربيا وعالميا منذ عقود من الزمن، وارتأينا أن نحلل رواية جزائرية معاصرة "رجالي" **لمليكة مقدم**، ركزنا في الفصل الأول على عناصر تشكل خطاب الذات في عتبات مدونة بحثنا رواية رجالي (الغلاف_العنوان_الإهداء)، وأفردنا الفصل الثاني للقرائن السيرذاتية في المتن الروائي ونقصد بها العناصر المشتركة بين البطلة الساردة والمؤلفة من مثل (الهوية_مسقط الرأس_المهنة_ التمرد)، وخلصنا إلى جملة من النتائج أهمها على الإطلاق انبناء رواية "رجالي" على مقومات الكتابة الذاتية، وعليه فهي رواية سيرذاتية بامتياز تجمع بين الخطاب التخييلي في تناغم جميل.

كلمات_مفاتتح: الرواية_السيرذاتية_الرواية السيرذاتية_البطلة الساردة_الكاتبة.

Summary in English Eanguage:

In our memoir we have dealt with the intrerelation between the narrator and the biographies in the "**Men"** of "**Malika Mokadam"** the theme of interrelation/interaction/overlapping of literary genre Besides. It is a very attract the attention of Morocan, Arabian, a,d universal critics since many decades of theme. Therfore, we have decided to analyse the feminine contemporary Algerian novel "Men" of **Malika Mokadam** we hzve focused in the first chapter about the formation of self speech in thresholds`blogs we have searched for "Men" 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 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 "Men" novel, about the componenets of the subjectivewrit. As a consequence it is a perfectly biography novel. Which brings togethen the real speech and imaginary one, in a beautiful harmony.

Key Words:

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