الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:. .....

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

حدود الواقع والمتخيل في الرواية السيرذاتية

–دراسة سوسيونفسية فنية في رواية ابن الفقير لمولود فرعون–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتان:

– خديجة حوش

– فهيمة حوش

إشراف الأستاذة:

د – جميلة بورحلة

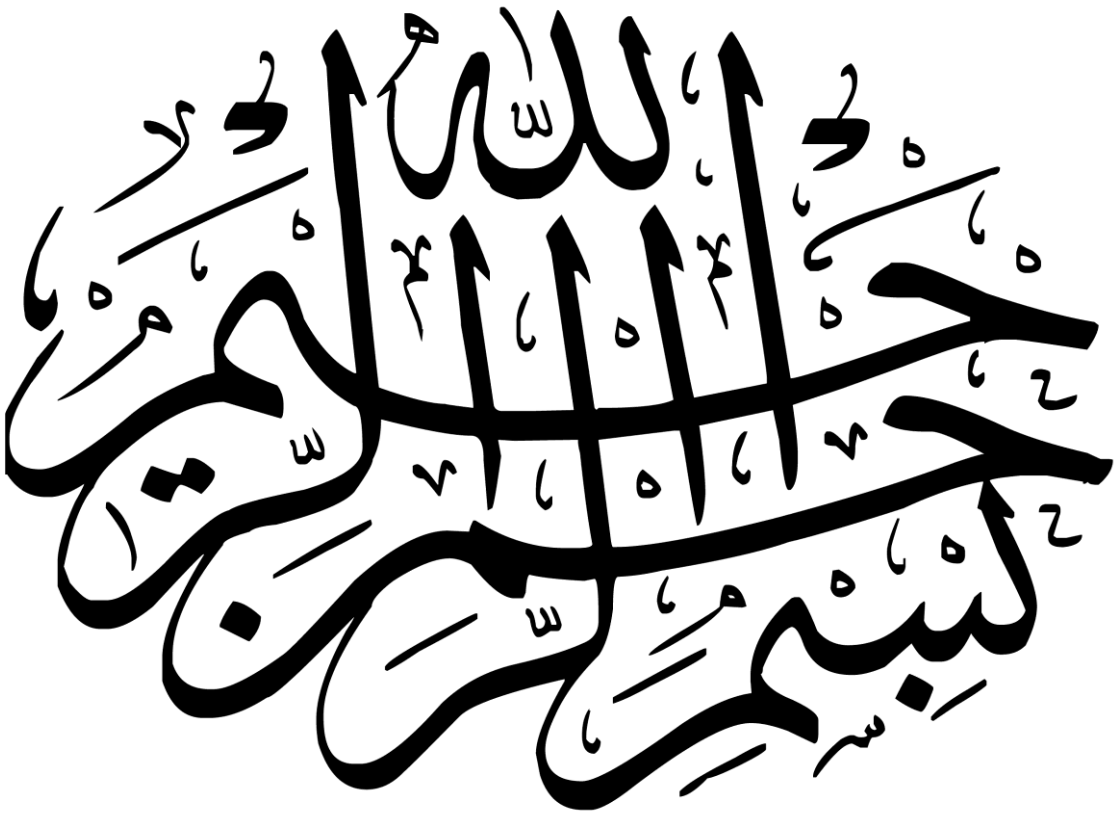
أعضاء اللجنة

1– الأستاذ:عبد المالك بوتيوتة..... رئيسا.

2–الدكتورة:جميلة بورحلة..... مشرفا.

3–الأستاذة:حياة هروال.....ممتحنا.

السنة الجامعية 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يـــا رب إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة

فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــــوك إلا محســـــن

فمـــن الـــذي يـــدعو ويرجـــو المجـــرم

أدعـــوك ربـــي كمـــا أمـــرت تضـــرعا

فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــرحم

مـــــالي إليـــــك وســـــيلة إلا الرجـــــا

وجميـــل ظنـــي ثـــم إنـــي مســـلم

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير الذي أشرف على هذا العمل "**جميلة بورحلة** " مثنين على توجيهاتها الثمينة ، وأخيرا فإن وفق هذا العمل وحوى في طياته على إيجابيات ونجاح يذكر فهو منسوب لجميع من ساعدنا .

مقدمة

مقدمة :

تعدّ الرواية فنّا نثريا إبداعيا تخييليا استطاع أن يفرض نفسه بين الفنون الأخرى ،لكونها من أكثر الفنون قدرة على استيعاب انشغالات الحياة عامّة والإنسان خاصّة ،فغالبا ما كانت الرواية تعالج الواقع بكل حيثياته وتفاصيله،والنّفس البشرية وما يختلجها ويدور داخلها ،وقد ظهرت الرواية العربية كنتيجة للتأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي ،هذه الرواية التي ظلت تجلب وتستقطب اهتمام الكتّاب والقراء وحتى النقاد ،بعد أن كانت كتابات العرب مقتصرة في كتابة السّير الشعبية والقصص وغيرها.

أمّا الرواية الجزائريّة على وجه التحديد فقد تأخر ظهورها مقارنة بالروايات العربية ،ولعلّ أول ظهور لها كان ذا تعبير فرنسي على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تشبّعوا بالثقافة الفرنسية ،وحصّلوا نصيبا وافرا منها نتيجة تعلّمهم بمدارسها ،بيد أنّ هذا الأمر لم يفقدهم إحساسهم المرهف بنبض مجتمعهم وما كان يعايشه من معاناة آنذاك ،فحملت كتاباتهم قضايا متشعبة كانت معبّرة عن أوضاعهم السياسية والاجتماعية المزرية.

ومن أكثر أنواع الروايات التي تتّخذ من الواقع مادتها الخام في التعبير ما يعرف بالرواية السير ذاتية ،ومن هذا النوع كانت الانطلاقة في دراستنا هذه والتي عنوناها ب:**حدود الواقع والمتخيل في الرواية السير ذاتية (دراسة سوسيو نفسية فنية في رواية ابن الفقير لمولود فرعون)** ، هذا الروائي الذي استطاع أن يراوغ قارئه في هذه الرواية والتي جمع فيها بين التأريخ لوقائع حياته وما فيها من آلام ومعاناة من جهة ،والتلاعب بالألفاظ من جهة أخرى ،ممّا نقل هذا العمل من دائرة المعتاد والرتابة التي تسبح فيها الأعمال الروائية إلى حيز واسع من الحلم والخيال .

وبحكم الأهمية البالغة التي يكتسبها الواقع والمتخيل في العمل الروائي ،كان هـذا حافزا لنا مدفوعا بالإرادة والشّغف وحب الاطلاع لطرق هذا الباب ، ولا يمكن القول إنّ هذا الموضوع هو الأول من نوعه ،بل كانت هناك دراسات تدور في نفس البوتقة كجدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي *، الواقع والمتخيل في رواية "رمل الماية"لواسيني الأعرج**، وقد كان هدفنا من وراء هذا البحث هو الإطلاع على ثقافة وتاريخ الشعوب العربية ،وخصوصا شعوب شمال إفريقيا من خلال تخصيصه للبحث في بنية المجتمع القبائلي في رواية ابن الفقير السير ذاتية، وبالتالي تكملة مسار البحث الأول (الليسانس)، ،لذلك فهذه الدراسة تختلف عن الدراسات السابقة منهجا ومتنا .

وخلال تطرقنا إلى هذا العمل طُرحت أمامنا عدّة تساؤلات :ما هي حدود التقاطع بين ما هو واقعي وما هو خيالي ؟ما هي المادة المهيمنة في المتن الروائي؟ما هي السّيرة ؟ وما أنواعها؟ من هنا حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة متبعين في ذلك خطّة مقسمة إلى فصلين ومدخل ،تطرقنا في المدخل إلى الخيال من حيث المفهوم ودوره في تحريك العملية الإبداعية ،أمّا الفصل الأول فقد قسم إلى ثلاثة عناصر :

العنصر الأول خصّصناه للحديث عن مفهوم السّيرة في اللّغة والاصطلاح ،أمّا العنصر الثاني فقد تحدثنا فيه عن أنواع السّيرة فجعلناها في قسمين :سيرة ذاتية ضمت أنواع وحوافز كتابة هذا النوع من السّير ، وسيرة غيرية وأنواعها ،كما جاء في هذا العنصر أيضا الفرق بين السّيرة الذاتية والسّيرة الغيرية ،وأنواع تقترب من السّيرة ،أمّا العنصر الثالث فقد خصصناه للحديث عن صيغ السّيرة التي جعلناها تتراوح بين التاريخ والفن،لنعرج بالحديث إلى

* – غشّام سارة.

** – صديقي حفصة.

الفصل الثاني والذي تطرقنا فيه إلى حدود الواقع والمتخيل في (الشخصية،المكان،الزمن) في رواية ابن الفقير لننهي هذا العمل بخاتمة ضمت أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

و بما أنّ لكلّ مغامرة علمية منهجها الخاص،فقد وقفنا عند المنهج الاستقرائي والذي مكّننا من القيام بدراسة إثنوغرافية عرقية للمجتمع الجزائري ،ولأنّه لا يمكن لأيّ عمل كان أن يستغني عن مصادر ومراجع يستند لها فقد اعتمدنا بدورنا على مجموعة مصادر ومراجع ،أمّا المصادر فتمثل في رواية "ابن الفقير"بطبعتيها (2013،2016م) بترجمة عبد الرّزاق عبيد ،أمّا المراجع فنذكر منها: السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لشعبان عبد الحكيم محمّد ، النثر العربي القديم لعبد اللّه إبراهيم والسّيرة الذاتية الشعرية لمحمّد صابر عبيد .

وهذا العمل لا يخلو كغيره من البحوث العلمية من الصعوبات والعراقيل التي تعترض طريق الباحث ،ولعلّ أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجاز هذا العمل هو :شساعة الموضوع ممّا صعّب علينا الإلمام به بشكل كلّي صعوبة الحصول على المراجع المتعلقة بحياة الروائي "مولود فرعون" ممّا صعب علينا غربلة الواقعي من الخيالي كون هذه الرواية هي سيرة ذاتية للروائي ،كذلك صعوبة التحليل وذلك لغياب مرجعية مسبقة حول هذا المنهج.

وختاما نحمد اللّه عزّ وجل حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيقه لنا ،كما لاننسى تقديم كل كلمات الشّكر والتقدير لكلّ من كان له يد العون في انجازنا لهذا العمل المتواضع ،وعلى وجه الخصوص أستاذتنا الفاضلة "جميلة بورحلة"والتي كانت نعم السّند ونعم المرشد .

مدخل

مدخل:

يعدّ الخيال من العناصر الأساسيّة في العمليّة الإبداعيّة ، إذ لا يخلو أيّ عمل فنيّ منه ،فهو الذي يمدّ العمل الأدبيّ سمة فنّية و أبعاد مختلفة من خلال تخطي الواقع إلى ما وراء الواقع، أي ما هو غير واقعي و غير حقيقي و ما لهذه الملَكة من أثر في الخلق الفنيّ، وقد تعددّت تعريفات الخيال بتعدد آراء الفلاسفة و النقاد و المفكرين بحيث نجد الفلاسفة القدماء قد أولو اهتمام كبير به و منهم :

أولا: الخيال عند الفلاسفة :

1: الفلاسفة القدامى :

1-1- اليونان :

أ-عند أفلاطون :.

أولى "أفلاطون "عناية كبيرة بالخيال ، حيث اعتبر أنّ كل الفنون تقوم على أساس المحاكاة إذ يقول:«**المحاكاة بعيدة عن الحقيقة ،و يظهر أنّها تتمكن من صنع جميع الأشياء لأنّها تلمس جانبا صغيرا منها فقط وليس هذا الجانب إلاّ شبها منها** »[1] .

فهو يرى أنّ المحاكاة ما هي إلاّ صورة مزيّفة عن الصورة الحقيقيّة الموجودة في عالم المثل،ومنه يتضح لنا جليّا أنّ "أفلاطون "قلّل من قيمة الخيال ،بحيث اعتبره وسيلة لتضليل وعي المتلقي .

[1] – أحمد الميناوي : جمهورية أفلاطون ، تر:طه عبد الرؤوف سعد ، دار الكتاب العرب ،ط 1، القاهرة ، 2010 م ،ص ص169، 170.

ب – عند أرسطو :

نجد أنّ" أرسطو "قد خالف معلّمه في المنحى الذي ذهب إليه ،حيث رأى أنّ الخيال ناتج عن الإدراك الحسي وموجود في الذّهن ،وما الشّعر إلاّ نتاج غريزة المحاكاة يقول: «**وكما أنّ الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعض بالألوان ،والأشكال ،والأصوات**»[1]،فالمحاكاة عنده ما هي إلاّ نتاج الحواس .والمحاكاة في الأقاويل الشعرية «**تكون من قبل ثلاثة أشياء من قبل النغم المتفقة ،ومن قبل الوزن ،ومن قبل التشبيه نفسه**»[2]،فالخيال عند "أرسطو "يقوم على عناصر ثلاثة أساسيّة تعتبر قوام العمليّة ،وغيابها يُقصي عن المعنى صفة الخيال ويصبح مجرد كلام عادي،فالمحاكاة الشعريّة عنده هي التي تقوم على تقليد الطبيعة أي الأشياء الموجودة في الطبيعة ،ولا يقف عند هذا الحدّ بل يتعداها إلى محاكاة الحالات والانفعالات والأحاسيس والعواطف ،وكل ما يمكن أن يدرك بحاسّة أو عقل.

1-2- العرب :

– عند الفارابي

يعرّف "الفارابي "المتخيل أنّه«**الإيحاء–أو خلق حالة نفسية في ذات المتلقي ،هي قبور أم نفور** »[3] ،فهو يرى أنّ التخييل هو ذلك الاندماج بين انفعالات الذات المتخيّلة و الذي ينتج عنه خلق جديد،يتلقفه المتلقي ويؤثّر فيه بطريقة قد تكون سلبيّة أو إيجابيّة ؛بمعنى يتلقى القبول من طرفه أو يرفضه .

---

[1] – أرسطو طاليس: فن الشعر،تر: عبد الرحمان بدوي ، مكتبة النهضة المصرية، دط ، القاهرة ، 1953م ،ص ص201،202.

[2] – المرجع نفسه ،ص203.

[3] – محمد عزّام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشرق العربي ، دط ، بيروت ، لبنان ، دس ،ص177.

2- الفلاسفة المحدثين :

أ – عند دافيد هيوم :

يرى هذا الفيلسوف أنّ الخيال قاصر وغير قادر على أداء مهمّته حيث يقول: «**الخيال قاصرا إذا ما قورن بالحّس الخالص ،وهو قصور جعله يتّجه اتجاها توكيديًّا ،ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة**»[1].

فهو هنا يحطّ من منزلة الخيال مقارنة بالحواس التي يعطيها القدرة على الإتيان بالجديد، بينما الخيال هو من يحدّ من قدراتنا الحسية ،ذلك أنّ الخيال بقي مقيدا في اتجاه واحد .

ب – عند هوبز:

يفسر "هوبز" الخيال «**أنّه إحساس متحلل ممّا يعني أنّ الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة وثابتة ،بينما يرّكب الخيال صورا يسمها الغموض**»[2]،فالخيال هو الذّي يقوم بتركيب تلك الصّور المبهمة الغامضة ويقدمها للمتلقي في شكل يكاد يكون وهميا لأنّه لا يقترب من الحقيقة بتاتا،وهنا يكون مكمن الجمال،أي أنّ جمال المعاني يتحقق من جمال المباني حتى يلتبس الأمر أحيانا في تحديد مكمن الخيال،وهذا لا يعني أنّه لا توجد علاقة لطيفة بين الحقيقة والخيال فالخيال لا ينظم إلاّ الحقائق وهذه الحقائق أول ما تكون أفكار خيالية .

ج – عند إيمانويل كانت :

اعتبر "كانت "الخيال عنصرا مهمًّا وفعالا في العملية الإبداعيّة إذ يقول :«**إنّ الإدراكات المختلفة توجد في**

---

[1] – عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، مصر ،1984م ،ص15.

[2]– المرجع نفسه،ص ص15،16 .

العقل على نحو منفصل ،ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلبا ضروريا ،ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعّالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر ،وليست هذه القدرة شيئا آخر سوى الخيال»[1]؛هذا يعني أنّ "كانت" يعتبر الخيال قدرة إنسانية خارقة تقوم بتركيب الإدراكات الموجودة في العقل وإخراجها في صور متكاملة .

ويعرِّف الخيال أيضا بقوله:«**الخيال أجمل قوى الإنسان وأنّه لا غنى لأيّة قوى أخرى من قوى الإنسان عن الخيال ،وقلّما وعى النّاس قدر الخيال وخطره»**[2]،فالخيال لديه هو من أعظم القوى التي يمتلكها الإنسان ولا يستطيع أن يستغني عنها .

ثانيا :الخيال عند النقاد :

1 – النقاد القدامى :

أ – عند الجرجاني:

نجد "عبد القاهر الجرجاني" ينحو بمصطلح "التخييل" منحى بلاغيًّا حيث يربطه بعلم البلاغة،وقد عرّف "الجرجاني" التخييل أنّه « **ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ،وأنّه خداع للعقل ،وضرب من التزويق»**[3]،وهذا يعني أنّ الشاعر يعمل على إيهامنا بما هو ليس موجودا أصلا ،ومنه لا يمكننا أن نحكم على الشاعر هل هو صادق أم كاذبا لأنّ الخيال هو أقصر سبيل في البعد عن الحقيقة .

---

[1]– عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص 22.

[2] – محمّد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة ،د ط ، مصر ،1997م ، ص388.

[3] – محمّد عزّام : المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، ص180.

ب – عند حازم القرطاجني:

يعتبر" القرطاجني "من المتأثرين بالفلسفة اليونانية وبخاصة فلسفة "أرسطو"،وقد ورد التخييل عنده «**أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المُخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ،وتقوم في خياله صورة أو صور ،ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصوّر شيئا أخرجها انفعالا من غير روية** »[1]، فالتخييل حسبه هو أن ترتسم في ذهن السامع تلك الصورة التي أبدعها الشاعر نفسه في مخيلته هو،وبهذا يستطيع الشاعر أن يمتلك وعي المتلقي لأن القدرة التخييلية تعمل على بناء الواقع من جديد.

2 – في النقد الحديث :

عند الرومانطيقيين:

أعطى "الرومانطيقيون "القيمة الكبرى للخيال وعنوا به فأطلقوا العنان في ذلك للعاطفة ووثقوا بها ،ومجدوها على حساب العقل وهذا يعد إيمانا منهم أنّ الروعة والجمال الفني لا يتحققان إلاَّ عن طريق التجربة الذاتية والعاطفة.

وقد تم تعريف الخيال من طرف بعض "الرومانطيقيين "نذكر في ذلك على سبيل المثال لا الحصر التعريف الذي قدمه:

أ – عند ويليم بيلك:

«**إنّ عالم الخيال هو عالم الأبدية ،كما ذهب إلى أبعد من هذا الاهتمام بالخيال، فسماه بالرؤية المقدسة واعتبره**

[1]–محمّد عزّام : المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، ص180.

القوّة الوحيدة التي تخلق الشاعر»[1]،"فبيلك" هنا قد مجّد الخيال على حساب العقل، وجعله المعين الأول والسّبيل الأصح للوصول إلى الحقيقة ،واعتبره تلك القوّة والقدرة الغريبة والفريدة التي تعمل على خلق وإظهار الشاعر.

ب– عند كيتس:

لم يقف تعريف" الرومانطيقيين "للخيال عند هذا الحّد فقد عرّفه "كيتس"بقوله :«**الخيال قوّة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحس ،كما أنّها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى** »[2].

"فكيتس "لم يخالف رأي زميله "بيلك"،فهو الآخر يرى أنّ السّبيل الوحيد للوصول إلى الحقيقة هو الخيال فبواسطته نستطيع كشف المستور والمغمور ،وبالخيال نستطيع خلق أشياء جديدة لم تكن موجودة في الواقع .

ج – عند كولوريدج :

حظي الخيال باهتمام "كولوريدج "حيث نجده يقسمه إلى نوعين :«**الخيال الأولي ،والخيال الثانوي،والخيال الأولي هو القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك إنساني،وهو علمي في وظيفته ،فكل إدراك علمي لابدّ فيه من هذا النوع من الخيال،أمّا الخيال الثانوي فهو صدى للخيال السابق ،ويصطحب دائما بالوعي والإدراك ،وهو يتفق مع الخيال الأول في نوع عمله،لأنّه يحلل الأشياء ويؤلف بينها،أو يوحدها أو يتسامى بها، ليخرج من كل ذلك بخلق جديد** »[3].

فالخيال لدى "كولوريدج"درجتان:خيال أوليّ وخيال ثانويّ،أمّا الخيال الأولي هو الموجود عند كل الناس يستعينون به لأداء حوائجهم ومعرفة عالمهم ،أمّا الخيال الثانوي فهو الخيال الأولي بالإضافة إلى المقصدية؛بمعنى

---

[1] – محمّد زكي العشماوي: دراسات في النقد العربي المعاصر ،دار الشروق ، ط1، القاهرة ، 1994م ، ص251.

[2]– المرجع نفسه ، ص 252.

[3]– محمّد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 390.

الخيال الفني الذي يخلقه الشاعر،ويمكن اعتباره أقصى قدرات الإنسان وطاقاته.

ويتميز الخيال حسبه أيضا بأنّه«**يستطيع أن يعثر على كل صور الأفكار الطبيعية،فهو يحاكيها في عمله،ولكنه ينظم هذه الصّور في وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق في الطبيعة** »[1]،فالخيال هو تلك القوّة السحرية التي تستطيع الجمع بين المتناقضات والعناصر المتناثرة في الطبيعة ،حيث يقوم بتركيب تلك المتناقضات حتى تبدو أنّها متناسقة متجانسة وأنّها ما وجدت في الأصل إلاّ لتكون كذلك .

نجد أنّ مفهوم الخيال قد تأثر بالتيارات الفلسفيّة ،ووصل إلى القمّة مع" الرومانطيقيين "الذين رفعوا من قيمته ورأوا أنّه العضو الفعّال في العمليّة الإبداعيّة من خلال ابتداعه لصور جديدة.

وما يمكن الوقوف عنده في الحديث عن الخيال هو اختلاف النظرة حوله ،فهناك من يعتبره ما هو إلاّ وسيلة للمغالطة والإيهام والتلاعب بعقل المتلقي ،ومنهم من يعدّه نشاطا ذهنيا يوحي بالمعرفة والبراعة والإبداع يقول "جودة عاطف":«**والخيال بوصفه قدرة سحريّة مبدعة تخلع الحياة عن المحسوس،تنبثق منه الرّوح التي ينفخها في الأشكال والألوان**»[2]،وهذا الخيال يختلف من شخص لآخر حيث نجده ينقسم كما ذكرنا سابقا إلى خيال أوليّ وخيال ثانويّ،يقول "روبرت بارت":« **أفهم الخيال الأولي بوصفه القوة الحسية والأداة الأولى لكل إدراك بشري بوصفه تكرارا في العقل المقيد لفعل الخلق السرمدي في الوجود المطلق ،واعتد الخيال الثانوي صدى للأول متواجدا مع الإرادة الواعية**»[3]،هذا الأخير (الخيال الثانويّ)هو المرتبط بالعمليّة الإبداعيّة باعتباره ملكة من ملكات العقل«**التي**

[1] – محمّد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص391.

[2] – عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص122.

[3] – روبرت بارت : الخيال الرمزي (كولوردج والتقليد الرومانسي) ، تر: عيسى علي العاكوب ، معهد الانتماء العربي ، دط ، بيروت ،1992 م ص23.

من شأنها تركيب الصور والمعاني »[1]،وهذا التأليف للصور يكون بخلق المؤلف لعالم خيالي في ذهنه « **فوظيفة الخيال عند الإنسان تتلخص في أنّه يقدم عالما بديلا للعالم الواقعي** »[2]، وذلك بابتكار أشياء جديدة وغير مألوفة وصور لا وجود لها في العالم الواقعي تقترب من المستحيل،فهو إذن تلك القدرة على التركيب بين أشياء خياليّة وهذا ما يحقق عمليّة الإبداع ،فالإبداع الفنيّ « **يعني عدم تكرار نماذج سابقة وعدم الجمود في قوالب ثابتة أي يعني تحولا في كل ما هو مدهش واستثنائي،لهذا نستطيع أن نعدّ الإبداع تجاوزا لكل القواعد الثابتة والقوانين الجامدة**»[3]؛بمعنى أنّ المؤلف يتمرّد على القوالب التقليدية ويكسر جدار اللغة العادية و يتخطاها ليغوص في عالم الإدهاش والابتكار وخلق الجديد بطريقة منتظمة تسهل« **ولادة العالم المتخيل في ذهن القارئ** »[4].

وعليه فإنّ العمل الأدبي هو مجموعة من الصور الخياليّة تحدث في الذهن ،ليخرج في شكله النهائي ليتلقّفه بعدها القرّاء يقولّ "محمّد نور الدين":« **ما نودّ التأكيد عليه هو أنّ الصورة نتاج من نتاجات المخيلة و الحس الإبداعي**»[5]،ومن ثم يتضح أنّ الخيال هو خلق للحياة في العمل الأدبي فهو «**أحد العناصر الرئيسيّة للإبداع الفني هو المعين الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين البشري والابتكار الجديد**»[6]،وبهذا يمكن اعتبار الخيال هو«**أحد قوى الإنسان ، وأنّه لا غنى لأي قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال** »[7].

---

[1] – محمّد عبد المنعم خفاجة : مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1، القاهرة ،1995 م ، ص52.

[2] – أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، دار قباء للطباعة والنشر، دط ، القاهرة ،1998م ، ص208.

[3] – ماجدة حمود: علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة ،ط1، دمشق، سوريا ،1997 م، ص13.

[4] – عبد اللّه إبراهيم : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت ، 1990م ، ص9.

[5] – محمّد نور الدّين أفاية : المتخيل والتواصل(مفارقات العرب والغرب)، دار المنتخب العربي للدّراسات والنشر والتوزيع، دط، بيروت، لبنان، دس ص7.

[6]– فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي القديم والبلاغة ، إشراف عبد الحكيم حسان عمر، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه كلية اللّغة العربية ،قسم الدّراسات العليا ، جامعة أم القرى ،1410هـ-1989م ، ص241.

[7] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، ص411.

وفي الأخير يمكن القول إنّه إذا كان هدف العمل الأدبي هو إثارة الانفعال والتأثير في القارئ ،فهذا بطبيعة الحال لا يكون إلاّ بوجود عنصر الخيال في هذا العمل الذي يخلق نوعا من الجّدة والتميز ،ممّا يدفع بالقارئ إلى الغوص في أعماقه،ومحاولة استنطاق ما فيه من جماليات.

على الرّغم من حضور الخيال في كل الأنواع الأدبية فإنّ نسبة الحضور تتفاوت من نوع أدبيّ إلى نوع أخر وحتّى وإن كان النوع شعريا أم نثريا فإنّنا نستطيع تجلية جوانب من الشخصية الحيّة للكاتب عبر فضاء الصورة المتخيّلة،لأنّها ليست فضاء للحكي عن الآخر أو لوصف الطبيعة أو لإنتاج صور لا وجود لها على أرض الواقع وإنّما هي قبل كلّ شيء حكيّ عن الذّات في بعض تفاصيلها أو كلّها ،وهذا هو المطلب الذّي تكفلنا بمناقشته من خلال الأنواع الأدبية الجديدة :الرواية السّير ذاتية التي يتجاذبها نوعان أدبيان لكلّ علاماته الخاصّة وهما: السّيرة الذاتيّة (الواقع-ذات...) والرواية (تخييل-آخر...) .

الفصل الأول : ماهية السيرة

I –مفهوم السيرة

II –أنواع السيرة

III –صيغ السيرة بين التاريخ والفن

I- مفهوم السّيرة :

1- لغة:

اتّخذ مصطلح "السّيرة" معاني مختلفة ومتنوعة ، نقلتها لنا معاجم عديدة ، فاقترب بعضها من معناها الدّلالي وابتعد عنها البعض الأخر .

فجاء في "مختار الصّحاح" «(س ،ي ،ر) . **سار من باب باع تسيارًا ومسيرًا ، أيضا يقال بارك الله في مَسِيرك أي سيَّرك وسَارت الدَّابة و سَارها صَاحبُها ، يَتَعدَّى ويَلزم ، و السّيرةُ الطريقةُ يقال سَارَ بهم سّيرةً حَسَنةَ التسّيار بالفتح تفعال من السّير وسايره أي جاراه ،فتسايرا** »[1].

وفي "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير" جاءت لفظة السّيرة بمعنى الطريقة والهيئة والحالة « (**السّيرةُ) الطريقة وسار في النَّاس(سيرةً) حسنةً أو قبيحةً والجمع (سِيَرٌ) مثل سِدْرَةٌ و سِدَرٌ، و غلب اسم السّير في ألسنة الفُقَهاء على المَغازي و(السّيرة) أيضا الهيئةُ والحالةُ** »[2].

ويقدم "ابن منظور" السّيرة بمعنى « **السنةُ، وقد سَارت وسِرتهُا ، قال خالد بن زهير : فلا تجز عن من سُّنةٍ أنت ســـرتها و السّيرة الطريقة ،يقال ســار بهم سيــرة حسنة ، و السّيرة الهيئة ، وفي التنزيل العزيز سنعيـــدها سيـــرتها**

---

[1]- الرّازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) : مختار الصحاح ، مج 1، مكتبة لبنان، دط ، بيروت ، لبنان ، 1986م ،ص 132.

[2] - الفيّومي (أحمد بن محمّد بن علي المقري) : المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، تح: عبد العظيم الشناوي ، دار المعارف ،ط2 ،القاهرة 1427هـ ،ص299 .

الأولى وسَير سيرةً : حدث أحاديث الأوائل »[1].

فالسّيرة حسب ابن منظور تعني السّنة و الطريقة و الهيئة.

و يعرّفها" محمّد بن يعقوب الفيروزأبادي" في قاموسه" المحيط"« **السيّر : الذهاب و سار يسير و ساره غيره وأساره ، وسَار به وسيّره والاسم : السِّيرة و السّيرة : الضرب من السِّير و السيارة : القافلة و السيّاريون: جماعة منهم عمر بن يزيد السيَّاري ،و سيّر المثل جعله سائرًا ، وسير سيرةً: جاء بأحاديث الأوائل »**[2] .فالسّيرة هنا بمعنى السُّنة كما تعني التداول أيضا.

ويعرّفها "بطرس البستاني " في تعريفه قاموس " محيط المحيط" «**سيرةً جمع سيرٌ [س ،ي،ر] الاسم سار سنَّ سيرةً يسير على خطاها:سنة خطة »**[3]؛ بمعنى الإتباع و السّير على خطى الأوائل .

كما جاء في "المنجد في اللغة العربية المعاصرة": «**سيرة ج سيرٌ: سلوك أو كيفية سلوك بين الناس ، طريقة تصرف وحياة: سيرة فلان ، سيرة ذاتية : ترجمة حياة إنسان بقلمه »**[4].

فالسّيرة حسب "أنطوان" هي السُّلوك بمعنى مجموع الأفعال والأعمال والتصرفات التي يقوم بها شخص ما في مراحل حياته .

ووردت السيّرة في "معجم الوسيط "« **السّيرة : السُّنة و الطريقة و الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره والسّيرة النبويَّة،وكتب السّيرة مأخوذة من السّيرة بمعنى الطريقة ،وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك يقال قرأتُ سيرة**

---

[1] – ابن منظور (محمّد بن مكرم بن علي الإفريقي) : لسان العرب ،مج 7، مادة (سير) ، دار صادر ، ط 4، بيروت ، 2005م، ص317.

[2] – الفيروزأبادي (مجد الدّين أبو طاهر محمّد بن يعقوب) : قاموس المحيط ،ج1 ، تح : التراث في مؤسسة الرّسالة ، مؤسسة الرّسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،ط8 ، لبنان ،2005م ، ص412.

[3] – بطرس البستاني :قاموس محيط المحيط ، مج4 ، تح : محمّد عثمان ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت ، لبنان ،2009 م ، ص541.

[4] – أنطوان نعمة وآخرون : المنجد في اللّغة العربية المعاصرة ، دار الشروق ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، دس ، ص732.

فلان:تاريخ حياته جمع سِيرٌ »[1] . فالسّيرة بهذا أيضا تعني الطريقة والحالة و الهيئَة .

من خلال التعاريف السابقة نرى أنّ السّيرة في عمومها تعني السُّنة و الطريقة و الحالة التي تكون عليها حياة الإنسان ؛ بمعنى نقل المراحل التي مر بها في حياته ، ذاكرا فيها ، التسلسل التاريخي و الخبرات المكتسبة من خلال مروره بهذه المراحل .

2-اصطلاحا:

تعدّدت آراء الباحثين في محاولة وضع تعريف اصطلاحي شامل للسّيرة ،ومن تلك التعريفات ما ورد في المعجم الأدبي وهو أنّ لفظة السّيرة «**بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير ،فيسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السّيرة أو الترجمة ،ويفصّل المنجزات التي حققها وأدّت إلى ديوع شهرته وأهلته لأن يكون موضوع دراسته**»[2].

من خلال هذا التعريف نخلص أنّ السّيرة هي تأريخ لحياة فرد من الأفراد ،وذكر أهم محطات حياته ،فيسردها في عمل أدبيّ بأسلوب عذب وراقٍ ولغة جميلة تستهوي القارئ.

وفي تعريف آخر للسّيرة وهو ما قدّمه "محمّد التونجي"بحيث نجده يقول أنّها:« **مصطلح يدل على سيرة الحياة أو ترجمة الحياة ،وهي عبارة عن ترجمة حياة أحد الأعلام ،وقد تكون ترجمة المؤلف نفسه،وهي في الأدب تدل على السلوك وأسلوب حياة والترجمة** »[3].

فالمؤلف هنا غير ملزم أن ينقل لنا حياة وتاريخ شخص معين دون حياته ،فقد يقدّم لنا سيرة شخص ما أو سيرته هو في حد ذاته.

---

[1]- مجمع اللّغة العربية : معجم الوسيط ، الإدارة العامة للجمعيات وإحياء التراث ، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4، دب ، 2005 م ، ص46.

[2]- عبد النور جبور: المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1984م ، ص143.

[3]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت ، لبنان ،1999م ، ص536.

وتعرّف السّيرة كذلك أنّها ما «**يكتبها الأنا عن الآخر ويرصد فيها أهم الأحداث التي يراها مهمة (الانتقائية)**»[1].

كما تعرّف أيضا على أنّها عملية تأريخ ونقل لحياة شخص بطريقة فنّية ممتعة وذلك في قول" أنيس المقدسي": « **أنّها نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي،ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصية** »[2]،واعتبرت كذلك أنّها «**قصّة حياة شخص تاريخي مشهور، وهي جنس أدبي من أجناس القصص المرجعي** »[3].

ونجد "الطّاهر أحمد مكي "يتفق مع "محمّد القاضي" في تعريفه على أنّ السيرة إنّما هي نقل لواقع وأخبار وحياة شخص معين ذو مكانة مرموقة يقول:« **وهي نوع أدبي ذو طابع تاريخي،وإن شئت نوع تاريخي يقترب من الأدب كثيرا ،وغايتها أن ترسم أو تدرس حياة شخصية إنسانية تميزت بقوة تفكيرها أو عظمة إنجازها** »[4].

نخلص في النهاية ومن خلال التعاريف السّابقة الذّكر ،بأنّ "فن السّيرة "هو ذلك الجنس الأدبيّ الذي يعمل على تدوين وتأريخ وكتابة حياة شخص مشهور ،بحيث يقوم بانتقاء أهّم محطّات حياته ،والتي كان لها الفضل في ذيوع صيته وشهرته ،ممّا أدّى بذلك إلى كتابة حياته وجعله موضوعا للدراسة،وكل ذلك بطريقة أدبية فنّية وأسلوب راقٍ يستهوي القرّاء .

ماتجدر الإشارة إليه هو وجود مصطلح آخر قريب من السّيرة ويصبّ في نفس السياق المعرفي وهو

---

[1]- حسين خمري : فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية) ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ،2002 م ، ص227.

[2] - أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامه في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر ط6،بيروت،لبنان،2000م،ص547.

[3] - محمّد القاضي وآخرون : معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ،ط1، تونس، 2010م ، ص257.

[4] - الطّاهر أحمد مكي : الأدب المقارن (أصوله وتطوره ومناهجه) ، دار المعارف ،ط1 ، القاهرة ، 1987م ، ص522.

مصطلح "الترجمة"، حيث نجد أنّ كلاً من "عبد العزيز شرف" و"محمّد عبد الغني حسن" يصوغان نفس المفهوم في تعريفهما للسّيرة والترجمة ،فهذا الأخير يعرّف الترجمة بقوله:« **التراجم هي ذاك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر ،ويتعمق أو يبدو على السطح تبعا لحالة العصر الذي كتَبَ فيه الترجمة وتبعا لثقافة المترجم أي كاتب الترجمة ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له** »[1].

ونفس التعريف نجده عند" عبد العزيز شرف" ففي تعريفه للسّيرة يقول: «**هي ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما ،تعريفا يقصر أو يطول ، فإن جانبا من جوانب "الحياة " في هذه السّيرة يقوم على التفكير والتأمل من جهة والسلوك والعمل من جهة أخرى** »[2].

والملاحظ من التعريفين السّابقين للسّيرة والترجمة أنّهما لا يختلفان ولا يتعارضان فهما مصطلحان لشيء واحد وهو التعريف بحياة إنسان ما تعريفا يطول أو يقصر .

بعد التداخل الحاصل بيين مفهومي السّيرة والترجمة كان لابدّ من الوقوف على الفرق القائم بين هذين المصطلحين "السّيرة والترجمة" فما هو الفرق بينهما ؟

« **مرّ بنا أنّ العرب استخدموا كلمة سيرة وكلمة ترجمة بمعنى واحد ، وإن كانت سيرة هي الأسبق في الاستخدام،وقد عرف العرب فن السّيرة وأول ما عرفوه عن السّيرة النبويّة (...) وقد ظلت السّيرة عصورا يقتصر استعمالها على بيان حال الرسول صلّى اللّه عليه و سلّم ثمّ تطور الاستعمال في عصور تالية ،فاستُعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة (...) وعلى مرّ العصور نرى كلمة ترجمة يجري الاصطلاح على استعمالها لتدلّ على تاريخ الحياة**

[1] – محمّد عبد الغني حسن: التراجم والسّير ، دار المعارف ، ط3 ، القاهرة ، 1980م ، ص9.

[2] – عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، دط ، مصر، 1992م ، ص2.

الموجز للفرد »[1].

نخلص من هذا القول بأنّ "السّيرة "كانت الأسبق في الاستعمال والتداول عند العرب وقد اقتصرت على سيرة نبيّنا الكريم محمّد صلّى الله عليه وسلّم في ذكر لخصاله ومغازيه... ،أمّا الترجمة فهي اصطلاح يستعمل للتعبير عن حياة فرد بطريقة موجزة .وذهب "نبيل راغب"أيضا « **إلى اعتبار أنّ مصطلح السّيرة يعدّ مصطلحًا مرادفاً للترجمة غير أنّ السّيرة تعد الأقدم في الاستعمال التراثي من مصطلح الترجمة وأن الفارق الوحيد بينهما هو مسألة الاختلاف من حيث الحجم فقط »**[2].

أمّا "عبد اللّه إبراهيم " فيرى أنّ الفرق بين السّيرة والترجمة « **ليس في طبيعة الآثار الأدبية التي تحيل عليها المفردتان فقط بل في الاستخدام الشائع لهما في المصادر العربية أيضا ، ففيما كانت السّيرة تحيل على المرويات والمدونات التي عنيت بشخص الرسول محمد ،كانت الترجمة تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث والفقه والأدب واللّغة والطّب والحكمة »**[3] .

من هذا القول نجد أنّ ثمّة فرقا بين السّيرة والترجمة ، في حين كانت السّيرة تعنى بشخص الرسول صلّى اللّه عليه وسلّم وتدوين مآثره وحياته ،كانت الترجمة تعنى بالتعريف بحياة أفراد مشهورين ،في الفقه والأدب وغيرها من العلوم وذلك بطريقة موجزة على عكس السّيرة التي كانت تدون حياة الرسول في مدونات ؛أي بسرد طويل .

كما نجد "شوقي ضيف" قد قدّم فرقا بين السّيرة والترجمة وذلك في قوله:«**أنّ الترجمة لابد لها أن تحتوي على عنصرين اثنين حتى يمكن لنا أن نسميها ترجمة ،وهما عنصرا الترجمة الشعورية والعبارة الموحية عن هذه الترجمة ،فإذا ما**

---

[1] – شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(رؤية نقدية) ، الوراق للنشر، عماد الدّين للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن 2015م ،ص 28 .

[2]– نبيل راغب : فنون الأدب العالمي ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1، لبنان ، 1996م ، ص47.

[3]– عبد اللّه إبراهيم : النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ط1، قطر ، 2002م ، ص134.

خلت الترجمة عن هذين العنصرين استحالت سيرة »[1].

ومنه نستنتج أنّ" شوقي ضيف "يرجح أنّ الفرق بين السّيرة والترجمة ،هو في وجود عنصرين مهمين في الترجمة وهما :الشعورية ،والعبارة الموحية وأنّه في حالة غياب هذين العنصرين يجعل من الترجمة سيرة.

II–أنواع السّيرة :

تنقسم السّيرة الذاتية إلى نوعين أساسّيين من السّير وهما: السّيرة الذاتية والسّيرة الغيرية(الموضوعية) كما تتميز بوجود أصناف أدبية أخرى تقترب منها.

1–السّيرة الذاتية:

إنّ السعي إلى وضع تعريف ملمّ جامع لمفهوم السّيرة «**ضرب من المحال وليس بالأمر الهين،ذلك راجع إلى طبيعة هذا النوع الأدبي، الذي يقوم فيه مؤلفه بعرض لوقائع حياته الشخصية بأسلوب أدبي، وقد يتخذ هذا العمل أشكال مختلفة ومتعددة نجد منها الشكل الروائي ، والشكل المقالي،أو الاعترافات والمذكرات"**»[2]؛ هذا يعني أنّ السّيرة الذاتية قد تتداخل مع أشكال أدبيّة أخرى،فهي تتصف بالمرونة والزئبقية وعدم الثبات على جنس واحد حيث نجد هناك ما يسمّى بالاعترافات والمذكرات واليوميات ... وإن اختلفت مسميات الشيء(السّيرة الذاتية) إلاّ أنّها تصبّ في مصب واحد، وهو استعراض لحياة شخص يقوم هو نفسه بعرض أحداثها بشكل أدبيّ مسل وممتع يجذب القراء على أن لا يخل كاتب السّيرة على الشروط الفنّية للسّيرة الذاتية حتى لا يخرج النص إلى نص أو فن سردي آخر.

---

[1] – شوقي ضيف : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، ط8 ، القاهرة ، 2003م ، ص102.

[2] – شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(رؤية نقدية) ، ص10.

كما سبق لنا وذكرنا أنّه من الصّعب الوصول إلى تعريف جامع للسّيرة الذاتية ،وهذا ما يقرّ به ويؤكّده "جورج ماي" في قوله:«**أنّ هذا الجنس الأدبي حديث نسبي ،بل لعله أحدث الأجناس الأدبية لذلك أحجم هو نفسه عن وضع تعريف له** »[1]، وحقيقة عدم القدرة على وضع تعريف السّيرة ليس في حداثتها بل يكمن في مرونة هذا الجنس وتداخله مع أجناس أدبية أخرى .

وعلى الرّغم من تلك الصعوبات والعراقيل في محاولة وضع تعريف للسّيرة ،نجد هناك بعض الدّارسين ممّن خاضوا غمار تجربة وضع تعريف لها نستطيع أن نعدّد بعض تعريفاتهم كما يلي:

من بين تعريفات السّيرة الذاتية ما جاء في دائرة المعارف البريطانية «**هي المؤلف(الروائي) الذي يسجل بصورة واعية وبصيغة فنية الحديث ،ويعيد للحياة _الدرامية _،لأن موضوعها الحياة وفرع من الأدب يحتوي على تقرير عن حياة الأشخاص ،وهي صيغة أدبية قديمة** »[2]، فالرّاوي حسبه هو من يقوم بسرد لوقائع حياته بطريقة وأسلوب أدبي ينقل فيه مختلف الأحداث التي مرّ بها من طفولته وحتى والوقت الحاضر ،معتمدا في ذلك على تقرير مفصل يسجله بطريقة فنيّة .

ولعلّ أبرز التعريفات للسّيرة الذاتية هو ذلك التعريف الذي وضعه"فيليب لوجون "إذ قال:« **حكيٌ استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامة**»[3]؛ أي أنّ" السّيرة الذاتية "هي عبارة عن عمليّة استرجاع لحياة مرّت ، يقوم بها شخص حقيقي ؛أي أنّها حياة حقيقية واقعية وليست من خيال الكاتب ،حيث يقوم كاتب هذه السّيرة بسرد لأهّم أحداث حياته الفردية عبر الزمن ،وفي أبسط تعريف للسّيرة الذاتية ما وصفه بها "ستاروبنسكي" في قوله:« **هي سيـــرة شخص يرويهـــا**

---

[1] – تماني عبد الفتاح شاكر: السّيرة الذاتية في الأدب العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2002م ، ص10.

[2] – شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية) ، ص10.

[3] – فيليب لوجون : السّيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) ، تر: عمر علي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، دب ، 1994م ، ص22.

بنفسه »[1]

كما لا ننسى اجتهاد الباحثين العرب في محاولتهم وضع تعريف للسّيرة الذاتية ومن بين هؤلاء الباحثين نذكر "عبد العزيز شرف "التي أعطت لها تعريفا يقترب من التعاريف التي قدمت لها إذ يقول: « **السّيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو**»[2].

ونجد" عبد الغني حسن" هو الآخر يؤكّد أنّ السّيرة هي نقل لتاريخ شخص ما ينقلها هو بنفسه،بذكر لأهّم أحداث وفصول حياته منذ طفولته وحتى كبره إذ نجده يقول:«**التراجم الذاتية أو الشخصية :هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تعظم أو تضؤل تبعا لأهميته** »[3].

كما تعرّف السّيرة أيضا عند "أمل التّميمي" بأنّها«**تسجيل كتابي أو شفهي يدّون كتابة ويقوم فيه شخص واقعي بشكل معلن ،في عمر ناضج نسبيا باستعادة موقف أو مواقف من خبراته وأفعاله ،و تفاعلاته وأحاسيسه ،مرتبطة بدور فاعل له في الزمان والمكان الذين يعيش فيهما على أن تكون بواعث هذه الكتابة هي السبيل في تنظيم الذكريات وتحديد نوعية الكتابة** »[4].

الملاحظ من التعاريف السابقة المقدمة" للسّيرة الذاتية "سواء عند الغرب أو العرب ، أنّها تصب في معنى واحد وهو أنّ السّيرة الذاتيّة عي ذلك السرد النثري الذي يقوم به شخص ما بالنقل والترجمة لحياته، وذكر لأهّم محطاتها والعقبات التي واجهته ، بتعبير آخر هي ملخص لحياته الشخصية بطريقة أدبية فنيّة .

---

[1] – تهاني عبد الفتاح شاكر : السّيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص10.

[2] – عبد العزيز شرف : أدب السّيرة الذاتية ، ص28.

[3] – تهاني عبد الفتاح شاكر: السّيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص ص10،11.

[4] – أمل التميمي : السّيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، المغرب ، 2005م، ص28.

كما نجد "يحي عبد الدّايم" قد قدّم مفهوما للسّيرة الذاتيّة يعتمد على المفهوم السابق ،لكنّه يقرّ في كتابة السّيرة وجود شرط إذ يقول :«**والترجمة الذاتية الفنية التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح** (...) **وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كافيا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخَبرات** »[1].

كلّ هذه التعاريف تتقارب وتتداخل فيما بينها ،فكلّها تصبّ في مصب واحد ، وهو أنّ "السّيرة الذاتية" عمل أدبيّ يتناول حياة شخص يقوم هو نفسه بنقلها إلينا ،وذلك بأسلوب أدبي وتعبير رائع وراق وصياغة فنيّة جيّدة وقد يختلف التشكيل الفني من شخص لآخر ،السّيرة الذاتية يمكن اعتبارها صنفا من أصناف الفن القصصي والتي لابد أن يكون لها بناء فنّي مثل سائر الأنواع والأجناس القصصية الأخرى .

ونجد العديد من السّير الذاتية في الأدب العربي التي حاول أصحابها قصّها أو سردها ،ولكن من دون الإقرار بذلك ،باعتبار أنّ العقل البشري يرى الاعتراف بالشيء يعدّ أمرا مخجلا،فنجد هؤلاء الكتّاب يحاولون صياغة سيرتهم استنادا إلى شخصيات خيالية وأسماء مستعارة ،ليتواروا عن عيون القرّاء الناقدة ومن هؤلاء نجد:"طه حسين" من خلال روايته"أديب" «**فقد اختفى الكاتب وراء أديب ليكتب جزءا من سيرته بعد كتابة الأيام ،والقارئ لرواية أديب يشعر من الوهلة الأولى أنّه أمام شخصية هي امتداد لطه حسين في الأيام** »[2]، "فطه حسين " بدأ في كتابة سيرته الذاتية في كتاب" الأيّام " لتمتدّ جذور هذه السّيرة إلى رواية" أديب "،ويعتبر كتاب" الأيّام" المرآة العاكـسة التي تعرض حياة "طه حسين "وهذا ما أكّد عليه "سالم المعوش" في قوله:« **لقد كانت الأيّام معرضا لحياته**

[1] – يحي إبراهيم عبد الدّايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، دط ، بيروت ، دس ، ص10.
[2] – شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية) ، ص16.

في نصفـها الأول وهي مرحلة تكونه واستيعابه للخطوات الأولى والأخيرة في حياته »[1] .

كما نجد أيضا "توفيق الحكيم" في روايته "عصفور من الشرق" حيث حاول هذا الكاتب التخفي وراء"محسن" بطل الرواية كما في رواية "عودة الروح" ، «**حيث أنّ أول ما يتبادر إلى الذهن في قراءة هذه الرواية هو تشابه اسم بطلها مع اسم بطل (عودة الروح)محسن(...)انّ تجربة الحكيم الذاتية فرضت عليه أن يبقى في دائرتها(...) لذلك فإن محور عصفور من الشرق لم يتعدى شخصيته »**[2] .

أي أنّ بطلا كل من "عصفور من الشرق" و"عودة الروح" ما هما إلاّ اختزال لشخصية "الحكيم "نفسه.

ونجد أيضا "فدوى طوقان" التي حاولت هي الأخرى أن تنقل سيرتها الذاتية وهذا ما تكشف عنه عناوين دواوينها البارزة « **وحدي مع الأيام 1952م،وجدتها1965م، أعطنا حبا 1960م »**[3]،«**أمام الباب المغلق1967م اللّيل والفرسان 1969م، على قمة الدّنيا وحيدا ، تموز والشيء الآخر 1989م،اللّحن الأخير 2000م »**[4].

فهذه الأعمال تعدّ مستعرضا لحياة "فدوى طوقان" حيث نقلت كل مرحلة من مراحل حياتها من ضعف وقوة، وفي هذا يقول خليل الشيخ: « **إنّ هذا الشعر يكشف عن ضيق المسافة بينه وبين السّيرة الذاتية ، فهو يكشف لحظات الصعود و الانكسار في حياة فدوى طوقان »**[5].

ونجد أنّ" فدوى طوقان" لم تجد من الشعر مبتغاها التي كانت تصبو إليه فكانت تجده عاجزا عن التعبير عمّا يختلج ذاتها ، فراحت تبحث عن البديل فاتّخذت من النثر مهربا لها ، وهذا ما يوضح لنا أنّ إقدام "فدوى

---

[1] – سالم المعوش : صورة الغرب في الرواية العربية ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، ط1، بيروت ،لبنان ، 1998م ، ص831.

[2]– المرجع نفسه ، ص354.

[3]– خليل الشيخ : السّيرة والمتخيل (قراءات في نماذج عربية معاصرة) ، أزمنة للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن ، 2005 م ، ص107.

[4]– أمل التميمي : السّيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ، ص46.

[5] – خليل الشيخ : السّيرة والمتخيل (قراءات في نماذج عربية معاصرة) ، ص107.

طوقان" على كتابة سيرتها الذّاتية ونشرها في كتابين "رحلة جبلية و الرحلة الأصعب" « **يؤكّد أنّ الشعر لم يكن يكفي للتعبير عن أزمة الذّات في مواجهة العالم** »[1].

ويؤكّد" سميح القاسم" أنّ كتابي " رحلة جبلية و الرحلة الأصعب "ما هما إلاّ سيرة ذاتية بارزة اتّسمت بالجرأة و الأصالة و نجده يؤكّد هذا في كتابه المعنون " رحلة جبلية و الرحلة الأصعب " إذ يقول ": «**ومنذ أيام الراحل العظيم طه حسين لم تبلغ سيرة ذاتية ما بلغته سيرة "فدوى طوقان" من جرأة في الطرح و أصالة في التعبير وإشراق في العبارة** »[2] .

كذلك نجد سيرة "نجيب محفوظ " من خلال ثلاثيتـه " "قصر الشوق 1957م" "بين القصريـن 1956م"

و"السّكرية 1957م " حيث حاول التخفي وراء شخصية "كمال" وقد «**اعترف نجيب محفوظ بنفسه بهذه الصلة بين شخصيته وشخصية كمال فقال : أنا كمال عبد الجواد كما في الثلاثية ، كما يعكس أزمتي الفكرية ، وكانت أزمة جيلي فيما أعتقد** » [3]، فشخصية"كمال عبد الجواد" هي الشخصية الرئيسيّة في الروايات الثلاث ، حيث تتبّع "نجيب محفوظ" حياة هذه الشخصية منذ طفولته إلى سن الرشد ، و هذه الشخصية ما هي إلاّ شخصية "نجيب محفوظ " و التي حاول أن يعكس من خلالها الأزمة الفكرية التي كان يتخبط فيها جيله .

ومن السّير الذاتية أيضا سيرة "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" "لرفاعة الطّهطاوي " و سيرة " السّاق على السّاق " لأحمد فارس الشدياق"، «**أمّا سيرة رفاعة رافع الطهطاوي** (...) **فهي تصور خلاصة تجربته في الرحلة إلى فرنسا إماما للبعثة التي أرسلها محمّد علي هناك لتلقي العلم من منابعة الأصلية** »[4]. حيث سجّل"رفاعة الطّهطاوي"

---

[1]- خليل الشيخ : السّيرة والمتخيل (قراءات في نماذج عربية معاصرة) ، ص 108.

[2]- سميح القاسم : فدوى طوقان (رحلة جبلية رحلة صعبة)سيرة ذاتية ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، ط2 ، عمان ، الأردن ، 1985 م، ص5.

[3]- شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية) ، ص16.

[4]-المرجع نفسه ، ص 29.

كل ما لاحظه أثناء بعثته إلى باريس ، من معالم تاريخية ، و ثقافية ، وما لاحظه أيضا من أفعال على تلاميذه وفي هذا يقول "محمّد كامل الخطيب ":«**و كرائد فإنّ الطّهطاوي يلاحظ و يسجل كل ما يراه مستحقا الملاحظة و مفيدا لبلاده** »[1].

ففي حين اتّجه" الطّهطاوي" إلى الحديث عن الحضارة انصّب اهتمام "الشدياق" حول شخصيته يقول "يحي عبد الدايم": « **أمّا الشدياق ، فكانت شخصيته أوضح من صاحب " تلخيص الإبريز " " وعلم الدين " في رحلته "السّاق على السّاق "إذ كان الحديث يدور دائما حول نفسه** »[2].

وممّا يلحظ على هاتين السّيرتين،هو أنّ سيرة "الشدياق" كانت أكثر وضوحا وفهما من سيرة"رفاعة الطّهطاوي"، التي اتسمت بنوع من الغموض يقول "شعبان عبد الحكيم محمّد": «**أمّا الشدياق في السّاق على السّاق فقد كان أوضح من الطّهطاوي وعلي مبارك، لأنّه قصر الحديث على نفسه ورحلاته إلى مالطا وانجلترا وفرنسا**» [3]

فتركيزه على نفسه ورحلاته جعل من سيرته واضحة بعيدة عن التعقيد

هذه النماذج المقدمة عن السّيرة الذاتية لا تمثل سوى قطرة ماء في بحر وما ذكرناه كان على سبيل المثال لا الحصر ، فهناك سير أخرى كسّيرة (حياتي) "لأحمد أمين "و سيرة "العقاد" في (أنا) و (حياة قلم) و(موسم الهجرة نحو الشمال) "للطّيب صالح" التي «**قيل عنها في أكثر من مناسبة إنّها سيرة ذاتية للروائي** » [4]،و (أوراق العمر) "للويس عوض" ،(والخبز الحافي) "لمحمد شكري" و غيرهم كثير .

---

[1]- محمّد كامل الخطيب : المغامرة المعقدة ، مطبعة وزارة الثقافة ، دط ، دمشق ، 1986م ، ص28 .

[2] - يحي إبراهيم عبد الدّايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص 70.

[3]- شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية) ، ص30.

[4]- حسين خمري : فضاء المتخيّل (مقاربات في الرواية)، ص229.

1-1:أنواع السّيرة الذاتية:

تنقسم السّيرة الذاتية بدورها إلى أصناف عدّة ،نذكرها على النحو التالي:

أ-السّيرة الذاتية الروائية:

هي«**سرد نثري سير ذاتي يتوجه فيه الروائي إلى تقويم سيري لتجربته الروائية ،يشتمل على نقل حكايته مع الرواية والكتابة الروائية إلى القارئ ولا يتحقق ذلك إلاّ على يد روائي له حضور مؤثر ولافت في ميدان الإبداع الروائي**»[1]،فهي عمل أدبيّ يقوم به روائي بنفسه، يسرد فيه سيرته في مجال الرواية ،مع تأريخ للأحداث المختلفة الاجتماعيّة والسياسيّة ،والاقتصاديّة ،ولابد أن يكون كاتب هذه السّيرة شخصية معروفة ذات صيت وشهرة في مجال الرواية حتى يكون قدوة لبعض الهواة ممّن يمتلكون الرّغبة في خوض تجربة الرواية ،وذلك بسلك المناهج والطريق الذي سلكه صاحب السّيرة الروائية.

وهناك من يؤكّد هذا التعريف حيث نجد القول التالي: «**أدب السّيرة الذاتية هو فن من فنون الأدب العربي يعبر فيه عن تجربة ذاتية فردية يكتبها الفرد بنفسه ،في تأريخ للأحداث الاجتماعية والاقتصادية أو السياسية ،للمكان والزمان (...) ينجح في كتابتها بأسلوب روائي واقعي ،يدل تاليا على صاحب العمل نفسه** »[2].

ب-السّيرة الذاتية الشعرية:

وهي « **سرد نثري يتولىّ فيه الشاعر تدوين لسيرته الشعرية فقط تاريخا ومكانا وحادثة، لا يخرج فيها إلى تناول جوانب أخرى غير شعرية من سيرته (...) ويكتب هذه السّيرة عادة في مرحلة يتوجب أن تكون ناضجة من مراحل التطور**

---

[1]- محمّد صابر عبيد : السّيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2007م ص112.

[2]- فايز صلاح عثامنة :السّرد في الرواية السّيرذاتية العربية ،دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014م، ص41.

الحيوي والشعري للشاعر» [1] .

فالسيّرة الذاتية الشعرية يكتبها شاعر ،ويصبّ جلّ اهتمامه على حياته الشعرية ،أو بمعنى آخر سيرته الشّعرية منذ بداياته الأولى في النظم إلى المرحلة التي هو عليها الآن مع تسجيل وتدوين للأهم الأحداث التاريخية والمكانية التي مرّ بها في مسيرته الشعرية ،وذلك دون الولوج أو الخوض في غمار جوانب أخرى لحياة الشاعر الاجتماعّية والثقافيّة وغيرها ، ولكي يتمكن الشاعر من كتابة سيرته الذّاتية الشعرية ،يجب أن يكون على قدرٍ عالٍ من النّضج والتطور في مجال الشعر ،بحيث يتاح له المجال السّيري للحديث عن محطات غنية من تجربته الشعرية،وهذا ما يؤكّده "حاتم الصّكر" في قوله :« **ولقد شجّع ازدهار السّيرة الأدبية في ظهور السّيرة الشعرية، أي تقديم رواية الحياة منظومة شعراً، بناء على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقاتها** »[2].

ج–السّيرة الذاتية القصصية:

هي «**سرد ذاتي يعمد فيه القاص إلى تسجيل سيرة ذاتية خاصة بتجربته القصصية ، في مرحلة يعتقد أنه وصل فيها إلى درجة معقولة من النضج والشّهرة(...)ويمكن أن تتناول السّيرة الذاتية القصصية مرحلة قصصية معينة يعتقد القاصّ بأهميتها وجوهريتها في تجربته** »[3]،فالقاص هنا يوجز سيرة حياته القصصية بطريقة نثرية فنية،وذلك عندما يشعر كاتب هذه السّيرة أنّه وصل إلى ذروة النضج والتقدم ،كما يمكن لصاحب هذه السّيرة أن يصب جل اهتمامه على مرحلة معينة من حياة الكاتب القصصيّة ،والتي يراهاأنها الحافز الفعلي في المرحلة التي وصل إليها في

[1]– محمّد صابر عبيد : السّيرة الذاتية الشعرية (قراءة في الترجمة السّيريّة لشعراء الحداثة العربية) ، ص110.

[2]– حاتم الصّكر : الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع ، ط 1، بيروت ،لبنان 1999م ،ص140.

[3]– محمّد صابر عبيد : السّيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السّيريّة لشعراء الحداثة العربية) ، ص111.

تجربته القصصيّة«**ومن الذين ترجموا لأنفسم في قالب روائي وقصصي جوس إيدموند في كتابه الوالد والولد** »[1]،كما نجد "محمّد الباردي "هو الآخر يعرّف السّيرة القصصية بقوله:« **والسّيرة الذاتية ،قصّة تحدث فيها المرء عن حياته بأخص مظاهرها** »[2].

د–السّيرة الذاتية النقديّة :

وهي « **سرد نثري ذاتي يعتزم فيه الناقد عرض نظريته ورؤيته ومنهجه وفكره النقدي، عرضا تاريخيا تكوينيا ،يشتمل على بداياته النقدية ،وصلته المتطورة بمفهوم النقد ودرجة حساسية بالنسبة إلى شخصيته**»[3]،فالنّاقد هنا يعمل على انجاز سيرته في مجال النقد ، حيث يبرز أهمّ السّمات الشخصيّة والجوانب العلميّة والفكريّة، وصداها على أعماله كما يجب عليه أن يكون على يقين كبير بخطورة هذا النوع من السّير ، وأن يعتمد على أسلوب وتعبير راقٍ نقدي ويبتعد كل البعد عن التعابير المكثّفة ،وأن يميّز بين النّص السّيرذاتي النقدي والنّص النّقدي.

1–2:حوافز كتابة السّيرة الذّاتية:

لقد ترك لنا الأسلاف العرب العديد من السّير ،وإن كانت هذه السّير ذاتية أم موضوعية (غيرية)،فإنّها كانت نتيجة لدوافع وحوافز في نفس كاتبها ، لاسيّما أنّ كاتبها هو بطلها وعنصرها الأساس ويمكن إجمال هاته البواعث فيما يلي:

---

[1]– عبد المجيد البغدادي : "فن السّيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي" ، مجلة القسم العربي ، العدد23 ، 2016م ، ص202 .

[2]– محمّد الباردي : عندما تتكلم الذات (السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث) ، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2005م، ص162.

[3]– محمّد صابر عبيد : السّيرة الشعرية (قراءة في التجربة السّيرية لشعراء الحداثة العربية) ، ص113.

أ–التبريرية:

و هي «**التي يدافع فيها أصحابها أو يعتذرون عن أفعال قاموا بها ،لم يفهمها العامة من الشعب** »[1]،فقد تصدر بعض الأفعال والأقوال من هؤلاء الأشخاص والتي قد تبدوا غريبة وغير مفهومة عند النّاس ،والتي يؤدي إلى تأويلها تأويلا خاطئا قد يصل درجة السّخط على قائلها أو فاعلها ، فيحفز في نفسه تبرير ما قام به والدّفاع عن نفسه و هذا ما تؤكّده "تهاني عبد الفتّاح شاكر" إذ يقول :«**الرغبة في الدّفاع عن النّفس ،وذلك حين تتوجّه أصابع الاتهام إليه بسبب أفعال ينسب إليه عملها ،ففي هذه الحالة يكتب سيرته ليبرر أفعاله أمام الآخرين أو ينفي عدم قيامه بها**»[2] ومن أمثلتها «**ترجمة حنين بن إسحاق التّي عبّر فيها عما أصابه به حساده من نكبات وبرّر أسباب كيدهم له مدافعا عن نفسه** »[3].

ب – الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي في الحياة :

معنى ذلك «**كأن يصل إلى مذهب خاص أو سلوك بعينه** » [4]،فكلُّ شخص في الحياة عليه أن يضع نصب عينيه هدفا أو موقفاً يصبو للوصول إليه وتحقيقه ،ولعلّ أبرز مثال عن هذا « **سيرة ابن الهيثم التي احتفظ بها أن أبي أصبيعة في كتاب عيون الأخبار في طبقات الأطباء**» [5].

ج – الغرابة:

حيث يرى "إحسان عباس" « **أنّ ما يسمّى بالغرابة هو الذي يحفز على كتابة النص يقول:"الغرابة في شريط**

---

[1]– شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية) ، ص26.

[2]– تهاني عبد الفتاح شاكر: السّيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص26.

[3]– يحي إبراهيم عبد الدّايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص33.

[4]– المرجع نفسه ، ص34.

[5]– شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية) ، ص26.

الحياة هي وحدها التي دفعت الأستاذ أحمد أمين إلى كتابة ترجمة لحياته»[1].

د – التخفف من ثورة أو انفعال:

وممّن« **أفصح عن ثورة نفسية على بيئته ومجتمعه وصور صراعه الهادر أبو حيان** »[2].

هـ – الرغبة في استرجاع الذكريات :

حين يقوم الكاتب أو الأديب باسترجاع شريط حياته وما مرّ به من أحداث وذكريات ،وصبّها في عمل أدبي وقالب فنيّ، ولعلّ أبرز مثال عن هذا النوع نجد كتاب" علي الطّنطاوي" (ذكريات) إذ يقول:«**فهذه ذكرياتي حملتها طول حياتي ،كنت أعدها أعلى مقتنياتي ،لأجد فيها يومًا نفسي، وأسترجع أمسي**»[3].

و – تصوير الحياة المثالية:

وهي «**السّير التي كتبت عن حياة صاحبها ،كي يحتد بها النّاس لما تمثله من خبرات روحية وخلقية وفكرية**»[4]،فهذا النوع من السّير يكون بمثابة القدوة والأسوة للنّاس ليهتدوا بها، لما فيها من قيّم وايجابيات وخبرات.

---

[1]– عصام حسين إسماعيل أبو شندي : نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان ، 2006م، ص222.

[2]– يحي إبراهيم عبد الدّايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص34.

[3]– علي الطنطاوي: ذكريات ، دار المنارة للنشر ، ط1، جدة ، السعودية ، 1405هـ -1985م ، ص5.

[4]– شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية) ، ص28.

ي – تصوير الحياة الفكرية:

« **وهذا نوع يعتمد فيه الكاتب على تسجيل كل ما أثر في تكوينه العقلي وتطوره الفكري** »[1]،حيث يعمل الكاتب على تدوين أهم المؤثرات التي كانت وراء تكوينه ، وتطوره الفكري والعقلي وثقافته في مختلف المجالات .

2– السّيرة الغيرية :

في مقابل السّيرة الذاتية يوجد سيّرٌ أخرى ،وهي السّيرة الغيرية أو الموضوعية ،وهي أن ينقل كاتب حياة شخص آخر يكون له صيتٌ وشهرة ،وقد تناولت كثيرٌ من الكتب تعريف السّيرة الغيرية ومن التعريفات نذكر :

« **هي أن يترجم الكاتب لغيره ،وهنا يشرط أن يكون قد ألّم وفهم بيئة من يترْجم له في كلِّ جوانبها ،وأن يعرف أثر تلك البيئة فيمن يترجم له ،ومن هذا النوع كتبت العبقريات التي ألفها عباس محمود العقاد:عبقرية محمد ،عبقرية أبي بكر الصدّيق عبقرية عمر ،عبقرية علي بن أبي طالب** »[2]،فكاتب السّيرة الغيرية يقوم بنقل وترجمة حياة أهم الشخصيّات التي كان لها بروز وصدى في مجال معين من الحياة ،بحيث يقوم بالتركيز بشكل كبير على أهم المميزات التي ينفرد بها الشخص الذي كتبت حوله السّيرة ،والتنقيب عن أهّم الآثار التي كانت وراء عبقريته وتميز شخصيته ،كالبيئة التي عاش فيها العادات والتقاليد وغيرها من الظروف التي كانت السّبب وراء بروز مواهبه.

وفي نفس المعنى نجد هناك من يؤكّد القول الأول بقوله :« **هي بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ ،وكشفٍ عن مواهبه ،وأسرار عبقريته في ظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها في محيطه والأثر الذي خلفه في**

---

[1]– يحي إبراهيم عبد الدّايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص 35.

[2]– داوود غطاشة الشوايكة ، مصطفى محمّد الفار : دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية ، دار ناشرون وموزعون ، ط2 ، الأردن 2010م،ص130.

جيله»[1].

وفي تعريف آخر للسّيرة الغيرية" لمحمّد صابر عبيد " هي «**الشكل الآخر من أشكال السّيرة ،وفيه يتطوع الراوي السيري الغيري لرواية حياة إبداعية في مجال حيوي ومعرفي معيّن ،لشخصية منتخبة (...)وحشد كل ما هو ممكن من معلومات حولها(...) على أن تتحول الشخصية إلى أنموذج ضاغط يبعد الراوي عن الرّوح الموضوعية للسّرد**»[2] ؛بمعنى أنّ الراوي هو الذي يقوم بسرد حياة شخص مبدع أو مشهور له مكانة عالية في مجتمعه ، وذلك بجمع أهم المعلومات حوله ممّا يجعله بمثابة شخصية يقتدى بها في الحياة .

وتعرّف السّيرة كذلك على أنّها« **كتب كثيرة تناولت حياة بعض الأعلام في أولي الأمر أو من أهل الأدب** »[3].

أمّا "مجدي وهبة" فيعرفها هو الآخر أنّها« **وصف لما هو موضوعي وهي بوجه خاص مسلك الذهن الذي يرى الأشياء على ما هي عليه ،فلا يشوهها بنظرة ضيقة أو بتحيّز خاص ، وهذه الصّفة كثيرا ما تنسب إلى الأثرالأدبي الذي يبدو فيه المؤلف كأنه يقدّم شخصيات سرده أو مواقفها بطريقة لا تعتريها مؤثرات شخصية أو تحيّز** »[4]، فلا بدّ لكاتب السّيرة أن يكون موضوعيا لأبعد الحدود والابتعاد عن الذاتية والأمور الشخصية ، حيث يقوم بنقل سيرة شخص ما كما هي دون زيادة أو تشويه لهذه الشخصية ،أو دون تحيّز لهذه الشّخصية على حساب شخصيات أخرى بمعنى نقل هذه الحياة كما هي في الحقيقة وصبها في قالب روائي سردي فني.

ونجد كذلك "عبد اللّه إبراهيم" يعرّف السّيرة الموضوعية على أنّها «**تلك التراجم المستفضية التي تؤلف كتبا**

---

[1]- فايز صلاح عثامنة : السّرد في رواية السّيرة الذاتية العربية ، ص33.

[2]- محمّد صابر عبيد : السّيرة الذاتية الشعرية (قراءة في الشعرية العربية لشعراء الحداثة العربية) ، ص120.

[3]- أنيس المقدسي : الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية المعاصرة ، ص551.

[4]- مجدي وهبة ،كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2، 1984م، ص ص396،397.

قائمة بذاتها ،معروفة المؤلف ، وتعنى بأعلام معروفين على نطاق واسع جدّا وتفصّل في حياتهم وأعماهم وآثارهم »[1].

بمعنى أنّ السّيرة الغيرية أو الموضوعية هي التي يكتبها شخص عن شخص آخر بقلمه ، بحيث يكون الشّخص المحُكى عنه أو صاحب السّيرة شخصا ذا سمعة كبيرة في مجتمعه بصفة خاصّة أو في العالم.

وهذا ما يؤكّده القول التالي :«**السّيرة التي يكتبها مؤلف عن شخص آخر** »[2]،ونجد كذلك قولاً آخر « **يُستعمل اصطلاح السّيرة أو ترجمة بصفة عامة إذا كانت سّيرة الإنسان مكتوبة بقلم إنسان آخر**»[3].

بصفة عامّة السّيرة الغيرية أو الموضوعية هي ما يكتبه شخص عن آخر بسرد أهم أحداث حياته سردًا تاريخياً بالتركيز على محطّات ومواقف معينة من حياة هذا الشّخص ، وهذا ما يؤكّده القول التالي :« **هي صيغة تقدّم سردا تاريخيا مقصودا كاملاً لحياة إنسان ، أو على الأقل تركز على الجزء الأكبر من حياته** »[4]، فالسّيرة الغيرية كما ذكرنا هي سرد لحياة إنسان بقلم آخر مع التركيز على أهم محطّات حياة هذه الشخصية.

ونجد "يمنى العيد" في حديثها عن السّيرة الذاتية تشير إلى السّيرة الغيرية وذلك من خلال قولها:« **لذا لا يتحرج صاحب السّيرة من رواية سير أخرى تخصُّ أناسا كان لهم أثر ما عرفته ذاته من مشاعر الخوف والذّل والعار**»[5].

وفي مجمل القول نستنتج أنّ السّيرة الغيرية هي ما يكتبه شخص عن شخص آخر له مكانة وعظمة في مجال ما أو في المجتمع الذي ينتمي إليه، مع التركيز على أهم الصّفات التّي تميز هذا الشخص عن غيره والتفتيش على أهم منابت عبقرية هذه الشخصية ،وكان التركيز منصبا حول شخصيات مهمّة من أدباء، وشعراء ونقاد، وتعتبر

---

[1]- عبد اللّه إبراهيم : النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ط2 ، قطر، 2002م ، ص141.

[2]- حلمي بدير : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنشر ، ط1، الإسكندرية ، 2003م ، ص48.

[3]- المرجع نفسه ، ص ن .

[4]- نبيل راغب : فنون الأدب العالمي ، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر ، 1996م ، ص52.

[5]- يمنى العيد : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميّز الخطاب ، دار الآداب ،ط1، بيروت ، 1998م ، ص87.

سيرة خير الخلق محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم من بين أهم السّير في العالم العربي.

ومن أشهر السّير التي يمكن تصنيفها ضمن السّير الغيرية (الموضوعية) ما كُتب حول حياة الرّسول صلى اللّه عليه وسلّم وهو ما عرف بالسّيرة النبوية ،كما نجد أيضا السّيرة الشعبية:

2-1- السّيرة الشعبية:

وهي مرويات يسردها العامة من النّاس فيما بينهم ،وتكون متداولة من جيل لآخر وفي هذا يقول "عبد اللّه إبراهيم":«**تنتمي السّير الشعبية إلى مرويات العامة ،وهذا الانتماء هو الذي جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية التي كانت تعنى إجمالا بأخبار الخاصة ،الأمر الذي أفضى إلى العناية بهذه المرويات** »[1]،فقد كانت السّير في حديثها على شخصيات مشهورة ،أو بمعنى آخر لها دورها ومكانتها في المجتمع ، فظهرت السّير الشعبية التي تشكلت ونشأت في أحضان الشعب ، واتجهت في حديثها عن العامة من النّاس ،ولم تختص بأفراد بعينهم ، وهذا ما أعطى لهذا النوع من السّير الرواج والشّهرة بين النّاس والعناية بها ،ونجد "سعيد يقطين" يقول:«**أُنتجت السّيرة الشعبية ضمن الكلام العربي وقدمت في مجالس عامة** (...) **وظل يُعَاد إنتاجها وتلقيها حقبا طويلة من الزّمن** »[2]،وهو بهذا يؤكّد أنّ السّيرة الشعبية هي نتاج عربي خالص ،يسردها راوٍ على مسامع الجماعة من النّاس ، وتمتاز بخاصيّة التداول .

أمّا " فتحي بوخالفة" فيعرفها أنّها«**عمل قصصي مكتمل الأبعاد** »[3]، فهي إذًا مجموعة قصصية ، تصور و تنقل جميع الجوانب المختلفة .

---

[1]- عبد اللّه إبراهيم : السردية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، بيروت ، 2000م ، ص154.

[2]- سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السّيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، 1997م ، ص312.

[3]- فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفاعليات النّصية وآليات القراءة) ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الأردن 2010م،ص357.

و نجد أنّ "عبد الله إبراهيم " قد أعطي مفهوما أخر " للسّيرة الشعبية "إذ يعرفها في كتابه " موسوعة السرد العربي " أنّها «**مجموعة من الأعمال الروائية ذات سمات فنيّة متشابهة ، وذات أهداف فنية متماثلة** » [1].

فهذه السّير تشترك في نفس الخصائص ، ولها نفس الأهداف و الغايات ، و ما يمكن ملاحظته حول السّيرة الشعبية ، هو اختلاف العرب حول تحديد السبب الرئيسي و الأساس الذي أدى إلى ظهور هذا النوع من السّير "ففاروق خورشيد" مثلا يرى أنّ « **ظهورها يعزي إلى الحاجة لظهور شكل إسلامي للتعبير الأدبي ، ليبعده عن مظان الارتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة الوثنية القديمة** »[2]،فكانت حاجة العرب إلى وجود شكل أدبي يستطيعون من خلاله التعبير عن ثقافتهم ، وحفظ تراثهم دون اللجوء إلى تلك الأنواع الأدبية التي كانت تستخدم قديما .

أمّا "البياتي "فيرى أنّ سبب ظهورها إنّما هو راجع إلى«**البدور التي أوجدتها أيام العرب وما احتوته من أخبار كثيرة** »[3]، فالأخبار والأحداث التي كانت سائدة من حروب و مغازي وغيرها آنذاك كانت المصدر الأساس الذي أنتج لنا هذه السّير ، ونجد "أحمد زكي " يؤكّد على أنّ « **السّيرة الشعبية كانت تتخلق في خط موازٍ للمغازي**»[4].

فظهور السّيرة مرتبط بالمغازي ومواكبٌ لها، ومن هنا نلحظ أنّ كلاً من " البياتي و أحمد زكي " يتفقان في نفس السبب ، وإن كان كل واحد منهما قد صاغ فكرته على طريقته ، إلاّ أنّهما يدوران حول نفس المعني ، وهو أنّ السّيرة الشعبية ما هي إلاّ نتاج للأحداث التي كانت سائدة أيام العرب الخوالي.

---

[1]- عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، بيروت ،2008م ،ص ص221،222.

[2]- عبد الله إبراهيم : النثر العربي الحديث ،(بحث في البنية السردية) ،ص 149.

[3]- عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، ص 155.

[4]- عبد اللّه إبراهيم : النثر العربي الحديث ،(بحث في البنية السردية) ،ص149.

ومن النماذج العديدة للسّير التي لقيت رواجا كبيرًا أوساط الشعب نجد :

أ- تغريبة بنوهلال :

يقول سعيد يقطين في السرد العربي مفاهيم و تجليات :« **اهتم أغلب المشتغلين بالسّيرة الشعبية بتغريبة بني هلال** »[1].

فهذه السّيرة تعد من أهمّ السّير الشعبية التي اهتم بها الشعبُ عامة و الدارسون بصفة خاصة ، و يمكن اعتبار سيرة بني هلال « **من القصص الشعبية العربية التي تروي ملامح بطولية فاخرة ،المكتوبة شعرا ونثرا حول هجرة بني هلال من اليمن إلى نجد ، ومن نجد إلى شمال إفريقية ، حيث جرى صراع مرير بينهم وبين الزنّاتي خليفة في تونس**»[2].

هذه السّيرة إذًا هي التي ضمنت البقاء لهذه القبائل حيث تعدّ (السّيرة) سِجِلاً مهما لأحداث و بطولات بني هلال ، و في هذا يقول "سعيد سلام ": «**إنّ قبائل بني هلال قد خُلدت بفضل السّيرة الشعبية التي رافقت رحلاتهم وأعراسهم ومآتمهم** »[3].

ب- سيرة الظاهر بيبرس :

وهي « **رواية شعبية مصرية تروي قصة فتى مغولي مملوك اسمه محمود ، قدم مصر وخدم لدى الملك صالح أيوب،وشجرة الدُر ، أيبك التركماني ، إلى أن ظهر بطلا باسم الظاهر بيبرس ، فحارب الصليبين وانتصر عليهم** »[4].

---

[1]- سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر و التوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2006 م ، ص 293.

[2]- محمّد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ص 536.

[3]- سعيد سلام : التناص التراثي (الرؤية الجزائرية أنموذجا) ، عالم الكتب الحديث ، ط1، الأردن ، 1431هـ - 2010م ، ص406.

[4]-محمّد التّونجي : المعجم المفصّل في الأدب ، ص 537.

فهذه السّيرة تروي المراحل الحياتية التي مرّ بها هذا الفتى ، حيث انتقل من فتى خادم مملوك إلى بطل و قائد جيوش وفي هذا يقول "محمود شلبي ":« **وكان الأمير بيبرس** (....) **هو القائد العام للقوات المسلحة** »[1].

بالإضافة إلى هاتين السيرتين ، لا ننسى السّيرة التي لازالت أصداؤها تتردد رغم السنين و هي :

ج- سيرة عنترة :

وهو « **أحد كبار الأبطال في الجاهلية ، فقد كان أبو الفوارس عنترة شاعرًا جاهليا فذًا ، وبطلا يحسب له ألف حساب** »[2]، فعنترة لم يكن مجرد عبد بل كان بطلا شجاعًا و فارسا مقداما، بالإضافة إلى هذا فإنّه كان شاعرًا فذا ولعلّ أشهر ما يميز سيرة عنترة هو حبه الشديد لابنة عمه عبلة .

ومن الأبطال أيضا الذين ذاع صيتهم في الأوساط الشعبية و حلقت سيرتهم بعيدًا وألهبت المشاعر :

د- سيرة سيف بن ذي يزن :

وهي رواية شعبية بطولية تحكي سيرة الأمير سيف « **لمّا ظهر ... على اليمن و نفي الحبشة** »[3].

وتضمّ هذه السّيرة مجموعة كبيرة من ملاحم و بطولات الأمير سيف ، كما ضمّت العديد من الأساطير و الخرافات يقول " طلال حرب ":« **في سيرة الملك سيف تفاصيل كثيرة ، و لعل هذه السّيرة من أكثر السير احتواء**

---

[1]- محمود شلبي : حياة الملك الظاهر بيبرس ، دار الجيل ، ط1، بيروت ،1412هـ -1992م، ص7.

[2]- محمّد التّونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ص537.

[3]-أبو القاسم إسماعيل بن محمّد أبي الفضل بن علي التيمي : المبعث والمغازي ، مج1 ، دار الوليد ، ط1 ، طرابلس ، ليبيا ، 1431هـ -2010م ص101.

على العجائب و الغرائب و الأساطير ،ففيها الجان و المردة ، وأساطير كثيرة »[1].

وما يمكن قوله حول هذه السّير إنّها سير يرويها راوٍ وسط جماعة من الناس ، كما جعل العرب القدامى من الأساطير و البطولات و الملاحم وغيرها تعبيرًا عن ذاتهم .

2-2 – السّيرة النبويّة:

ارتبط مصطلح السّيرة ارتباطا وثيقا بالسّيرة النبويّة ،إذ أنّ أول ظهور لهذا المصطلح كان مع البدايات الأولى لتدوين حياة الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم ،حيث يرى" إبراهيم صحراوي" أنّ لفظة السّيرة تحيل « **في بدايتها إلى ما حدث من اهتمام بجمع الحديث ،لأن فيه كلّ ما كان يفعله الرّسول صلّى اللّه عليه وسلم ، من عبادات وتشريع ومعاملات وفيه وعظ وإرشاد وكلّ ما تعلق بحياته صلى اللّه عليه وسلم** » [2].

ويؤكّد "إحسان عباس :" هذا الأمر إذ يقول :« **بدأ المسلمون بكتابة السّير،وقد بدأوها بكتابة سيرة الرّسول**» [3]

ونفس الأمر يؤكّده "أنيس المقدسي" يقول: « **المعروف أنّ أول ماظهر في أدبنا من هذا الباب هو السّيرة النبوية** »[4].

ويقصد بالسّيرة النبوية الحديث عن حياة الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم من يوم ولادته إلى يوم وفاته وما ضمت هاته الفترة من أفعال وأقوال ، وكذلك نقل صفاته الخَلقية والخُلقية ، وهذا ما يؤكده "يا س خضر الحدّاد" من خلال قوله : « **نعني بها أقوال وأفعال وأحوال النبي صلّى اللّه عليه وسلّم التي كانت تصدر عنه بسبب حادثة ما**

---

[1]- طلال حرب : بنية السّيرة الشعبية خطابها الملحمي في عصر المماليك ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1 ، بيروت 1419هـ- 1999م ، ص 285 .

[2]- إبراهيم صحراوي : السّرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، الجزائر، 2008م ، ص82.

[3]- إحسان عباس: فنّ السّيرة ، دار صادر، ط1، بيروت ، 1996م ، ص13.

[4]- أنيس المقدسي : الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، ص551.

أو توجيه أو إرشاد في مناسبة ما » [1].

كمـــا يعرّفها أيـضا "شعبـان عبد الحكيـم محـمّد" أنّها « **التأريخ لأفعاله وأقوالــه ومغازيه وقـــد ظلت السّيـــرة عصورا يقتصر استعمالها على بيان حال الرّسول صلّى اللّه عليه وسلم** »[2].

ومن خلال ما وصل إلينا من أعمال ومدونات حول سيرة سيّد الخلق عليه صلوات اللّه فإنّه « **لم يثبت وجود راوٍ للسّيرة النبوية في زمن الرّسول والخلفاء الراشدين** (...) **ولكن المؤكد أن الصّحابة الملازمين للرّسول والإخباريين والنسابين ، كانوا المصدر الأول لرواية وقائع حياته ، واستعادتها إثر وفاته**»[3]، فبالرغم من عدم وجود الشّاهد في عهد الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم ، إلاّ أنّ هذا لا ينفي الصفات والأعمال المنسوبة إليه ،باعتبار أنّ الصحابة والملازمين له هم المصدر الأول المستقاة منه أخبار وصفات لرّسول صلّى اللّه عليه وسلم بعد وفاته مباشرة يقول"عبد اللّه إبراهيم": « **أصبحت حياة الرّسول بعد وفاته مباشرة ،وخلال القرون اللّاحقة موضوعا لعدد كبير من المرويات** »[4].

أمّا بداية تدوين السّيرة فكانت مع المحدثين بعد أن كانت شمعتها آفلة في عهد الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم يقول "محمّد بن عمر" :« **قام المحدثون بعدها بجمع أحاديث رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم في كتب لا تلتزم منهجا معينا في الترتيب والتصنيف ولم تخل كتبهم من ذكر ما يتعلق بسيرة النبي صـلّى اللّه عـليه وسلّم وحياته ومغازيـه**

[1]- ياس خضر الحدّاد : بن قيم الجوزية (منهجه ومروياته التاريخية في السّيرة النبوية) ، دار الفجر للنّشر والتوزيع، ، ط1، القاهرة ، 2001م ،ص84.
[2]- شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(رؤية نقدية) ، ص28.
[3]- عبد اللّه إبراهيم : موسوعة السّرد العربي، ص224.
[4]- عبد اللّه إبراهيم: النّثر العربي الحديث (بحث في البنية السردية) ،ص135.

ومناقبه وما إلى ذلك »[1].

و كان لتدوين سيرة قـرّة العـين وحبيبنا المصطفى أثر كبير في حياة من جـاء بعـده واقتدى خـطاه ،فقـد أخرجهم من غياهب الظلمات إلى النّور،فالسّيرة النبوية « **نور ساطع وهاج ،أفضى إلى ظلمات الجهل والوثنية فانجابت كما ينجاب الغمام ،وهدى من الله أرسله إلى الإنسانية الضالة ، فانتشلتها من ضياع ، وانتشلتها من هلاك وأنقذتها مما كانت تتخبط فيه من دياجير الظّلام ، وعقابيل الظّلال »**[2].

وقد اهتم عدد كبير من الرّواة بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلّم وتدوينها وتداولها على غرار ما كتبه "عبد القادر شيبة "يقول :«**ولد رسول الله صلى الله عليه وسلّم يوم الاثنين الموافق للثامن أو العاشر أو الثاني عشر من شهر ربيع الأول عام الفيل »**[3] ،إلاّ أنّ الصورة شبه الكاملة للسّيرة كانت مع «**شيخ الرّواة محمد بن إسحاق »** [4].

غير أنّ هذه الّسّيرة بقيت غير مكتملة إلى أن بلغت صفتها النهائية مع عبد المالك بن هشام يقول " عبد الله إبراهيم ":« **بيد أنّ الصورة النهائية للسيرة النبوية ، إنما تكاملت على يد الملك بن هشام »**[5]، وهي السّيرة المتداولة اليوم بين الناس والمعروفة بسيرة ابن هشام .

---

[1]- محمّد بن عمر بحرق الخضرمي الشّافعي : حدائق الأنوار ومطالع الأسرار في سيرة النبي المختار ،دار المناهج ،ط4 ، بيروت، لبنان، 2015م ص17.

[2]-المرجع نفسه ، ص 16.

[3]- عبد القادر شيبة الحمد : القصص الحق في سيرة سيد الخلق محمد صلّى اللّه عليه وسلّم ، مكتبة فهد الوطنية ، ط4، الرياض ، 2013م ص13.

[4]- عبد الرّحمان بن عبد اللّه السهيلي: مختصر كتاب الروض الأنف الباسم في السّيرة النبوية الشريفة، دار الشّام للطباعة، ط1، دمشق، 2005م ص6.

[5]- عبد اللّه إبراهيم : النثر العربي الحديث (بحث في البنية السردية) ، ص135.

3- الفرق بين السّيرة الذاتية والسّيرة الغيريّة :

تشترك السّيرتان في أنّ كلاً منهما يعطي لنا حياة رجل من بين أهل العلم و الفقه والأدب وغيرها ؛ أي رجل عبقري يتميز عن باقي النّاس فتتناولان التاريخ الحقيقي لهذا الإنسان الفذ و تطلعاننا على التطور الخلقي والعاطف والأحاسيس المتعلقة به ، غير أنّه قد تم الكشف عن بعض أوجه الاختلاف بين السّيرتين نوجزها كالتالي:

1- يعتمد كاتب السّيرة الذاتية على ذاكرته الشّخصية ويعمل على إعمال فكره ، واستحضار كلّ الأحداث والذكريات التي التصقت بجدران الذاكرة ، بينما كاتب السّيرة الغيرية فالسبيل المعوّل عليه في كتابته هو ما يقوم بجمعه من مذكرات ويوميات ومادّة متنوعة حول حياة هذه الشّخصية« **السّيرة الذاتية يمتاح كاتبها من ذاكرته ويكتب عمّا اعتمل في نفسه ،أمّا كاتب السّيرة الغيرية فهو يعتمد على المذكرات والوثائق واليوميات والقراءات الأخرى عن شخصيته** »[1].

2- تعتمد السّيرة الذاتية على ضمير المتكلم ، في حين يكون ضمير الغائب هو المهيمن على السّيرة الغيرية « **إحداهما يكتب بصيغة المتكل والأخرى بصيغة الغائب** »[2].

3- تعتبر السّيرة الذاتية عمليّة نقل الوقائع والحقائق التي يعبّر بها صاحب السّيرة عن نفسه، فهي عبارة عن نقل مباشر ، في حين يعتمد كاتب السّيرة الغيرية على بعض الشواهد والمعلومات التي يقوم بجمعها عن

[1]- شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية) ، ص23.
[2]- إحسان عبّاس: فن السّيرة ، ص102.

الشخصية التي يكتب حولها « **التّرجمة الذاتية نقل مباشر ،أمّا الترجمة الغيريّة –أي ترجمة حياة الآخرين– فإنّها نقل عن طريق الشواهد والوثائق** »[1].

4– السّيرة الذّاتية لا تمتلك نهاية أو خاتمة فنهايتها تبقى مفتوحة طالما صاحب السّيرة وكاتبها لا يزال على قيد الحياة ، في حين يكون هناك نهاية وحدّ للسّيرة الغيريّة « **موضوع السّيرة الذاتيّة وكاتبها لا يزال على قيد الحياة يظلّ مطروحا ، في حين يحسم كاتب السّيرة الغيرية في موضوعه ويقول الكلمة الفصل** »[2].

5– تتطابق الشخصية السّاردة مع الشّخصيّة الرئيسية والمبدع في السّيرة الذاتية بينما نلحظ غياب هذا التطابق في السّيرة الغيريّة « **يتم فيها التطابق بين السارد والشّخصيّة الرئيسية و المبدع ، أمّا السّيرة الغيرية فلا يمكن أن يتطابق فيها المبدع مع الشّخصيّة الرئيسة** »[3].

6– عادة ما يتمّ الانطلاق من داخل الشّخصيّة ، وذلك بالخوض في أعماق هذه الشخصيّة و محاولة الكشف عن الانفعالات وأثرها فيها ،أمّا في السّيرة الغيرية فلا يمتلك الكاتب بين يديه سوى بعض الأحداث والتي تكون سطحية ،لا تتعمق في داخل الشخصيّة فلا يتمكن الكاتب من وصف انفعالات الشخصيّة وأحاسيسها « **كاتب السّيرة الذاتية يقدّم الشخصيّة من الــدّاخل إلى الخارج بمعنى يقدّم الانفعالات ثــمّ أثرها الخارجي ،أمّــا كاتب السّيرة الغــيريّة فليــس أمامــه إلّا أحــداث في أكثر الأحيان منها ما يتعمق إلى الدّاخل أو يقــدّم الشخصيّة من الخارج إلى الدّاخل** » [4].

---

[1]–إحسان عبّاس: فن السّيرة ، ص103.

[2]– محمّد الباردي : عندما تتكلّم الذات (السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث) ، ص7.

[3]– تهاني عبد الفتّاح شاكر: السّيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص17.

[4]–المرجع نفسه، ص ن.

7-كاتب السّيرة الغيرية وهو يقوم بسرد السّيرة يكون مستقرا ذهنيا منسجما فكريّا ، فهو لا يعيش تلك المشكلة التي يعيشها كاتب السّيرة الذاتية أثناء كتابته لسيرته ، فكاتب السّيرة وهو يكتب سيرته يمضي عكس التيّار محاولاً الوصول إلى الماضي البعيد في حين يعترض الحاضر مجرى طريقه، فيجد صعوبة في ترتيب الأحداث في حين لا يجد صاحب السّيرة الغيرية أيّ إشكال في نقل الأحداث بكلّ موضوعية وتسلسل منطقي من الماضي إلى الحاضر [1].

وعلى ضوء ما سبق تبيّن جليّا لنا أنّ الفروقات والاختلافات بين صنفي السّيرة قائمةٌ على عدّة مستويات من حين الضمير المستخدم في كلٍّ منهما ، ومن حيث المصادر المعتمد عليها في كتابة السّيرتين كلُّ هذه العناصر تضعنا أمام النص السردي الذي نتعامل معه أهو ذاتي أم غيري؟.

4- أنواع أخرى تقترب من السّيرة :

هناك أنواع أخرى تتداخل مع السّيرة وتقترب منها ولكن هذا التداخل لا يمكن له أن يصل حدّ التطابق ويمكن إجمال هذه الأنواع كالتالي:

أ- المذكرات:

وهي التّي يقوم فيها الرّاوي بسرد الأحداث التي مرّت به، معتمدًا في ذلك على المشاهدة والذاكرة فهي إذن « **حكيّ استرجاعيّ يقوم فيه الرّاوي المذكراتي بوصفه مشاهدا بمراجعة مدونات سبق وأن سطّرها في ظروف معينة، فيعيد كتابتها برؤية متكاملة**»[2]، فالكاتب أو الروائي يعايش أحداثًا ومواقف في ظروف معينة ، فيعيد استرجاعها عبر شريط ذكرياته ويعيد صياغتها باعتباره شاهدا عليها وهذا ما يؤكّده "نبيل راغب" إذ يعتبر السّيرة« **تسجيل لأحداث**

[1]- محمّد الباردي : عندما تتكلم الذات (السّيرة الذاتية في الأدب العربي) ، ص7.

[2]- محمّد صابر عبيد: التشكيل السّيرذاتي (التجربة والكتابة) ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط3 ، سورية ،2012م، ص57.

تاريخية تصَادف أن شهِدها كاتبوها »[1]، فهي إذن « **نظرة إلى الوراء أو على الأقل نظرة خارج النّفس »**[2]، فالمذكرات تعتبر بمثابة تأريخ للأحداث أكثر من التركيز على الذات يقولّ يحي إبراهيم عبد الدّايم" إنّه « **يُعنَى فيها تصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي** » [3].

وما يمكن ملاحظته حول هذا النّوع هو أنّ الروائي فيه يكون أكثر حرية في نقل وسرد مروياته يقول "محمّد صابر عبيد":« **في المذكرات يكون الراوي أكثر حرية في سرد مرويات معينة وإغفال أخرى على النحو الذي يطابق سياستها وغايتها المرجوة** »[4]،فهو إذن غير مقيد أثناء السّرد ، فقد يغيّر أو يضيف أو ينقص في مروياته لكي يتناسب مع ما يريد أن يبلغه وبهذا فإنّ هذه المذكرات « **تطبعها الانقطاعات والتقديم والتأخير** »[5].

ومن المذكرات نجد « **مذكرات أسامة بن منقذ التي سمّاها (كتاب الاعتبار) ففيه يتحدث أسامة عن حياة حافلة بالتجارب والمشاهدات والمغامرات** »[6].

أيضا نجد مذكرات " علي البارودي " من خلال روايته "حدث في رحلة الخريف" حيث يقول :« **لقد كتبت كلّ شيء حدث في رحلتي بصورة تكاد تكون تسجيلية** (...) **الحياة نفسها هي التي نسجت كلّ الخيوط**»[7]،حيث دوّن "البارودي" كلّ ما حدث له بطريقة دقيقة تقترب من التّسجيل ، بالإضافة إلى هذه المذكرات أيضا نجد مذكرات "الأمير عبد القادر" وقد كانت فترة كتابة الأمير لهذه المذكرات « **هي فترة استسلامه**

---

[1]- نبيل راغب : فنون الأدب العالمي ، ص47.

[2]- عز الدّين لمناصرة : علم التّناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، شركة المدينة لأعمال المطابع ، ط1، عمان ، 2006م ، ص90.

[3]- يحي إبراهيم عبد الدّايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص3 .

[4]- محمّد صابر عبيد : التشكيل السّير ذاتي (التجربة والكتابة) ، ص57.

[5]- حسين خمري : فضاء المتخيّل (مقاربات في الرواية) ، ص228.

[6]- إحسان عبّاس: فنّ السّيرة ، ص332.

[7]- محمّد مصطفى هدّارة : دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية ، ط1، بيروت ، لبنان، 1990م ، ص332.

وتوقيعه للعهود مع فرنسا »[1] .

ب – الاعترافات :

وهي عبارة عن « **سرد استعادي يندفع فيه الرّاوي الذّاتي إلى منطة مثيرة وحسّاسة وخطيرة في سيرته الذّاتية يروي فيها مثالب شخصيته وأخطاءها وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافيّ صريح ، من دون مبالاة للمواضعات الاجتماعية والقيم الأخلاقية التي يمكن أن تخلّ بها أو تجرحها** »[2] ،وهنا يقرّ الرّاوي الذّاتي ببعض الحقائق التي كان يخفيها في قرارة نفسه نظرا لخطورتها أو حساسيتها ، فيلجأ إلى « **نهج الاعتراف الصّحيح** »[3] ، متمرّدا في ذلك على ما هو سائد من أخلاق وقيم اجتماعية ومن الاعترافات نجد :

اعترافات "أبو حامد الغزالي" وهي سيرة ذاتية « **تحكي قصّة مفكر كبير يبحث عن اليقين ويرفض التقليد**»[4] كذلك نجد "اعترافات فتى العصر" وهي اعترافات كتبها "ألفريد دي موسيه" يصف فيها « **الأدواء التي استحكمت بأبناء جيله، بعد أن اجتاحت أوروبا بأسرها أعاصير الحروب**»[5]، بالإضافة إلى اعترافات القديس "أوغيستينوس" حيث تعدّ هذه الاعترافات « **مراجعة للنفس وتأصيل للنقد الذاتي** »[6] ، فيقوم الرّاوي بمراجعة أخطائه ومحاسبة النّفس على ما قامت به، أمّا الاعترافات التي يعدّ المنعرج الحاسم في تحوّل هذا النوع الأدبي فمنها اعترافات "جان جاك روسو" يقول مندليسون:« **ياغودا يشددّ بحق على أهمية روسو (اعترافات روسو) التي نُشرت في عام 1982م بعد أربع سنوات من وفاة الفيلسوف روسو لتؤدي إلى تحول علماني حاسم لهذا النوع**

---

[1]– عبد العزيز شويط: "مؤثرات المكان الهجري في أدب السّيرة و المذكرات عند الأمير عبد القادر" ، مجلّة آفاق للعلوم ، العدد7، مارس 2017م ص5.

[2]– محمّد صابر عبيد: السّيرة الذّاتية الشعرية (قراءة في التجربة السّيرية لشعراء الحداثة العربية) ، ص130.

[3]– يحي إبراهيم عبد الدّايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص3.

[4]– مصطفى نبيل: "سير ذاتية عربية"، مجلّة الهلال ، العدد495، مارس 1992م، ص 62.

[5]– الفريد دي موسيه : اعترافات فتى العصر، تر: فليكس فارس، دار فيلكس فارس للطباعة والنشر، ط2، دب ، 1987م ، ص11.

[6]– القديس أوغيتينوس: اعترافات ، تر: إبراهيم الغربي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط2 ، تونس ، 2015م ، ص5.

والشكل الأدبي »[1]. وهي اعترافات كتبها صاحبها ليكشف فيها عن « **نفسه ،فيظهرها على حقيقتها الكاملة دون أي زيف** »[2]، فهذا النوع إذن هو كشف للمستور وإخراج للخفايا الموجودة في أعماق النّفس وإظهار كلّ الحقائق دون مبالاة ما إذا كانت هذه الحقائق تتعارض مع أخلاقيات ومبادئ المجتمع.

ج – اليوميات :

« **الكتابات المتعلقة بشخص معين معروف يرصد فيها حياته في علاقاتها مع حياة الآخرين** »[3].

فهي تلك التسجيلات التي يقوم بتدوينها شخص معين ، بحيث يعمل فيها على نقل سير أحداث يومه وذلك بتسجيل كل ما يقع له في ذلك اليوم من أحداث ،و أفراح و أحزان ، ويبّن لنا العلاقة بين حياته و بين حياة الناس الآخرين .

كما تعرف اليوميّات أيضا أنّها « **سرد نثري يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزّمن اليومي ،ويتقيّد صاحبها بالظروف الزمنيّة و النفسيّة و الاجتماعيّة لكيفية اليوم الذي يسجّل فيه كل يومه** (...) **فتكون قصيرة أو متوسطة الطول أو طويلة،وتكـــون قائمة على حدث واحد أو مجموعة أحداث** »[4].

فا لملاحظ على اليوميّات أنّها تركز بالقدر الأكبر على الزمن اليومي أي معظم الأحداث و المواقف و الظروف النفسية و الاجتماعية التي تحدث ذلك اليوم بالتحديد فاليوميات تعمل على تدوين مجري الحياة في

---

[1]– دانيال مندليسون وآخرون : قضايا أدبية (نهاية الرواية وبداية السّيرة الذايتة وقضايا أخرى مترجمة) ، تر: حمد العسّي ، العربية للعلوم ناشرون ، ط1 دب، 2011م ، ص150.

[2]– جان جاك روسو: اعترافات جان جاك روسو ، تر: حلمي مراد ، دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع ،دط ، بيروت ، دس، ص5.

[3]– حسين خمري : فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) ، ص228.

[4]– محمّد صابر عبيد : السّيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السّيرية لشعراء الحداثة العربية) ، ص 132.

ذلك اليوم و اليوميات أيضا « **أقل تمسكا وارتباطا بحكم طبيعتها ،وأقل اعتمادًا على التأمين التحليلي للأحداث ،لكنها تمتاز بالقدرة اللّحظية على متابعة المواقف و هي ساخنة ، فهي ملاحظات يسجلها شاهد عيان** »[1].

فاليوميّات لا تعتمد على التأمل و التحليل الأحداث ، بقدر اهتمامها بنقل الأحداث لحظة وقوعها فهي تلك الكتابات التي يقوم بتدوينها شاهد عيان ،وهذا ما تؤكّده "تهاني عبد الفتاح "في تعريفها لليوميّات على أنّها «**سجّل للتجارب والخيرات اليوميّة ، و حفظ الأخبار و الأحداث الحياتية للشخص** » [2].

ومن اليوميّات نجد " يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم " و"يوميات مصطفى عبد الرزاق".

د – الذكريات :

وهي « **سرد نثري استيعادي يتمتع بحرية استذكار كافية ، ولا يخضع لأي ترتيب زمني محكم يستحضر فيه الكاتب صورًا حديثة معينة ، وأحداثا ذات طبيعة عاطفية خاصة بالاعتماد الصرف على كنز الذاكرة** »[3].

فهي إذن عمليّة تركز بالدّرجة الأولى على عملية التذكر واستحضار الماضي ، و مختلف الأحداث و العواطف الخاصة ،و المواقف التي مرّ بها الشخص ، و لا يفرض توفر الترتيب الزمني أثناء عملية التذكر .

وفي تعريف آخر للذّكريات هي التي«**يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة و المجتمع و المشاهدات ، أكثر من عنايته بتصوير ذاته** »[4].

ومن الذكريات نجد : ذكريات "كارلين "،ذكريات" ويليم ميشيل رونهاني" 1881م.

---

[1]– نبيل راغب : فنون الأدب العالمي ، ص 47.

[2]– تهاني عبد الفتاح شاكر: السّيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص 20.

[3]– محمّد صابر عبيد : السّيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السّيرية لشعراء الحداثة العربية)، ص 132.

[4]– يحي عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص 03.

III- صيغ السّيرة بين التاريخ والفنّ:

إذا كانت السّيرة بصفة عامّة تقوم على نقل حياة شخص ما ورواية أحداثه ووقائعه وأخباره ، معتمدة في ذلك على ذاكرة ساردها وقدرته على التسجيل ، فإنّ الرواية (طريقة السّرد) بطبيعة الحال تقوم على التخييل في بعض الأحيان وهذا ما يعطي للسّيرة صفة الصّدق والكذب يقول "ياسر أبو شوالي" في تعريفه للسّيرة :«**هي خلق فنّي يعتمد على التّاريخ ويتوكأ عليه بمطابقة أحداثه حينا، وبالتّصرف الفنيّ أحيانا لصالح الأهداف المراد تحقيقها من خلال السّيرة ككّل** »[1] ، فهي لا تقوم على الأحداث الواقعية فحسب ،بل تضم من الزّيف ما تضم حتى تخرج في الشّكل الذي يريد ساردها إخراجها عليه، إذ أنّ الاعتماد على التاريخ وحده يُذهبُ فنّية هذه السّيرة وهذا ما يؤكّده" صلاح عثامنة" يقول:«**إنّ العلاقة مابين السّيرة الذاتية والتاريخ** (...) **قائمة دون انفصال بارتباطهما الوثيق بالأدب ، وهناك تداخل فنّي لا غنى لبعضهما عن الآخر ،إذ أنّ الانفراد بسرد الأحداث التاريخية يضعف الأداء الفنّي للسّيرة الذاتية ، ولكن البناء الروائي على سبيل المثال ينقذ كاتب السّيرة** »[2] ،فالسّيرة هنا مزج بين الحقيقي والخيالي لهذا فقد وقع النّقاد أو الدّارسون في إشكالية تجنيسها ،فوقع الخلط والتناقض فيما بينهم، بين من يعتبرها تأريخا للأحداث وبين من يراها إبداعا فنّيا ،ومن هنا وجب الوقوف على هذه الإشكالية ،فهل السّيرة تاريخ أم فن؟

1-السّيرة كتاريخ:

إنّ صلة السّيرة صلة قويّة وطيدة، لا يكاد ينفصل أحدهما عن الآخر باعتبار أنّ كليهما يشتركان في نقل الأحداث والوقائع والمواقف ،فإذا كان التاريخ هو « **الوصف الأدبي لأيّ نشاط إنساني ثابت سواء قام به الأفراد أو**

---

[1]- ياسر أبو شوالي: الرياضة في السّيرة الهلالية (قراءة في النّص المدون للرّيادة البهية) ، مكتبة الدراسات الشعبية ، ط1، القاهرة ، 2010م ص41.

[2]- فايز صلاح عثامنة : السّرد في رواية السّيرة الذاتية العربية ، ص37.

الجماعات والذي يتجلى في تطور أية جماعة أو فرد ، ويؤثر على تطورها »[1] ؛ بمعنى ذكر لكلّ ما تعلّق بحياتهم من «**كناهم ونسبتهم وألقابهم ومدينتهم وأقرانهم ومكانتهم وأخلاقهم وعبادتهم وبعض حكاياتهم وكراماتهم** »[2] ، فإنّ السّيرة هي الأخرى تسعى إلى نقل وسرد الأحداث والأخبار والحقائق دون تلاعب أو تشويش أو تغيير أو ابتعاد عن الواقع وأنه كلّما «**كانت السّيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع وتعرض أعماله متّصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها أو متأثرة بها، فإنّ السّيرة في هذا الوضع تحققّ غاية تاريخية** »[3] ، فكلّما كانت السّيرة تستقي مادّتها الروائية من الواقع كلّما اقتربت من التاريخ ، وهذا ما يؤكّد العلاقة القائمة بينهما فهي إذن «**تاريخ حياة فرد له قيمة ،و يتفرّد بخصائص تميّزه عن غيره ، بحيث يكون له دور في توجيه الأحداث في عصره أو جماعته أو أمته التي قدمت من خلال حياتها أعمالا لها شأن في التاريخ** » [4].

ولهذا يمكن القول إنّ مهمّة كاتب السّيرة هي نفسها مهمة المؤرخ ، وذلك أنّ السّيرة «**متعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب وعادة ما تكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن أقرّ التاريخ وجوده وعرفت به الكتب التاريخية** »[5]، فما عني به التاريخ عنيت به السّيرة وهو الالتفاف و العناية بدراسة الشخصيات والجماعات و التأريخ لها ،و بالتالي فإن ما يعاني منه المؤرخ، يسمى بالضرورة أيضا كاتب السّيرة و هذا ما يؤكّده " رينيه ويليك " حيث يرى أنّ « **مشاكل كاتب السّيرة هي ببساطة تلك التي تواجه المؤرخ**»[6] فالسّيرة حسبه جزء من التاريخ ، وهذا الأمر تعززه " تهاني عبد الفتاح " من خلال قولها :« **لقد نشأت السّيرة**

---

[1]- لطفي منصور : بحوث ودراسات في الحضارة والأدب ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، ط1 ، عمان ،2007م ، ص192.

[2]- أكرم ضياء العمري :موارد الخطيب البغدادي (تاريخ بغداد) ، دار طيبة ، ط2 ، الرياض ، 1985م ، ص187.

[3]- إحسان عبّاس : فنّ السّيرة، ص10.

[4]- سعيد سلّام : التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، ص401.

[5]- أمينة فوازي : مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية و الأنتربولوجية والنفسية و المورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية) ، دار الكتاب الحديث ،ط1، القاهرة ،1432هـ – 2012م ، ص 107.

[6]- رينيه ويليك ،أوستن وان : نظرية الأدب ، تر: عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، دط ، الرياض ، السعودية ، 1412هـ – 1992 م ص 104.

بنوعيها : الذاتية و الغيرية في حضن التاريخ ، لذلك ففيها بعض ملامحه ، بل إنها في بعض الأحيان تقترب منه إلى درجة تجعل بعض الباحثين يعدونها لونا من ألوان التاريخ »[1].

ولعلّ أهم سيرة تعتبر بمثابة تأريخ للتاريخ الإسلامي هي سيرة سيد أنوار الخلق محمد صلى الله عليه وسلّم حيث تقدم لنا أنموذجا للكمال الإنساني ، ووصفا دقيقا مفصلا عن أعظم الخلق ، حيث أنّه من خلال هذه السّيرة استطاع من جاء بعده من المسلمين معرفة الخطى التي يجب إتباعها ، كما تمكنوا من معرفة أحكام دينهم وطريقة التعامل مع الأحداث و المواقف التي يتعرضون لها في حياتهم ، وذلك من خلال مقارنتها – هذه المواقف و الأحداث – بمواقف وأحداث مشابهة كانت تحدث مع سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .وعليه يمكن القول إنّ العلاقة قوية جدًا بين السّيرة و التاريخ ، حيث نجد أنّ أسباب دراسة السّيرة هي نفسها أسباب دراسة التاريخ إضافة إلى أنّ خصائص السّيرة هي نفسها خصائص التاريخ ، وهذا ما يبعد السّيرة عن المجال الفني .

2– فن السّيرة (الرواية السّيرذاتية):

تعتبر السّيرة الذاتية فنًّا من فنون الأدب العربي ، حيث يعمل فيها صاحبها على نقل حياته الخاصة ، إذ يكتب مختلف حوادث ووقائع حياته الاجتماعية ، ومختلف الأحداث التي وقعت في المكان الذي يعيش فيه سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية لكن الملاحظ على السّيرة الذاتية هو طغيان الجانب الفني عليها إذ يتجه أغلب كتابها إلى كتابه سيرهم بأسلوب فني راقٍ يروى واقع حياتهم فـ« **أدب السّيرة الذاتية هو فن من فنون الأدب العربي الحديث ، يعبّر به عن تجربة ذاتية فردية يكتبها الفرد بنفسه في تأريخ للأحداث الاجتماعية أو الاقتصادية**

[1]– تماني عبد الفتاح شاكر : السّيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص 16.

أو السياسية للمكان و الزمان ،لكن لاعتبارات عدّة لوحظ أن العديد من الكتّاب ، أصحاب التجربة الذاتية ،يجنح إلى كتابتها بأسلوب روائي واقعي يدّل غالبا على صاحب العمل نفسه »[1].

تعتبر السّيرة الذاتية جنسًا أدبيا ظهر بعد الرواية ، وقد كانت المعين الأكبر في انجازات الرواية الفنية وهذا بسبب التّداخل والتمازج بينها ، ما جعل الدّارسين و الكتاب في التباس بينهما ، وقد رأوا أنّ أنجح السّير هي تلك التي تولد علي أيدي روائيين « **من أنجح السّير التي يكتبها روائيون لأنهم يدخلون بها من موضوع عام إلى موضوع خاص لهذا جاءت السّيرة الذاتية في القرن العشرين نصوصا فنية متكاملة** »[2].

يقرّ أغلب الدّارسين أنّ السّيرة فنّ ، فهي حسبهم نوع من الأدب إذ يجمع بين التاريخ و القص ،فهي كتاريخ لأنّها تقوم بالتأريخ لحياة شخص ما ، وكفنّ لأنّها تقوم بدراسة حياة شخص من الأشخاص ورسم حياته بصورة فنية دقيقة ، فالسّيرة تعتمد على حقيقة الحياة و الفن ؛ أي أنّها تربط بين الحقيقة و الفن في عمل أدبي واحد و هذا في قول " شعبان عبد الحكيم ": « **كثيرا من الدّارسين يرونها (السّيرة) فنّا ، وأنها نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي و الإيقاع القصصي ، يراد به درس حياة فرد من الأفراد ، ورسم صورة دقيقة لشخصيته وأنّ من سمات هذا النوع من الفن أنه يقوم على وحدة الحياة** »[3].

على الرغم من بعض التشابه الحاصل بين السّيرة الذاتية و بعض الفنون الأدبية الأخرى فإنّها تعتبر فنا قائما بذاته فـ « **السّيرة الذاتية فن قائم بذاته تتشابه مع الفنون الأخرى في العناصر الفنية المكونة له ، وتتداخل أحيانا أخرى مع تلك الفنون** »[4].فالسّيرة الذاتية إذن نتاج الانفعال الحاصل يبن داخل الكاتب وخارجه أي بين الحالة

---

[1]- فايز صلاح عثامنة : السرد في رواية السّيرة الذاتية العربية ، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، ص 44.

[3]- شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي (رؤية نقدية) ، ص 17.

[4]- فايز صلاح عثامنة : السّرد في رواية السّيرة الذاتية العربية ، ص 40.

النفسية و الشعورية للكاتب مع العلم الخارجي بحيث تفرز لنا هذه السّيرة الوجود الفني لصاحبها ؛ أي وجوده في العالم الواقعي و هذا ما يؤكّده " فايز عثامنة "في قوله:« **السّيرة الذاتية إذًا تعبير عن داخل الأديب في حالة انفعاله بالخارج إن صح هذا التعبير ، ذلك أنها في نهاية الأمر تحقيق للوجود الفني للأديب في صميم العالم الواقعي** »[1].

فالسّيرة هي ذاك البناء الفني الناتج عن التمازج بين الداخل والخارج أي داخل الكاتب وعالمه الخارجي وهذا ما يؤكّده القول التالي: « **إقامة سيرة ضمن بناء فني ، لم يغفل فيه قيمة الأسلوب و تأثيره و كان ماهرًا في الربط بين الصورة الداخلية لحياته وانعكاساتها في الخارج ، عندئذ تتم سّيرة ذاتية مكتملة** »[2].

فهي إذن تنسب إلى صاحبها الذي ألّفها ، فهي الصورة الخارجية عن أفكاره وأسلوبه فهي« **أدب من حيث إنها تنتمي إلى كاتبها الذي ألفها ، فهي تحمل أفكاره وانطباعاته المستمدة من ثقافته ووسطه الاجتماعي،وموقفه من الحياة ، فهذه العوامل تجعل السّيرة الذاتية قريبة الصلة بالأدب أكثر من غيره** »[3].

ولهذا تعدّ من أقرب الفنون الأدبية صّلة بالرواية ،لأنّها تحمل أفكار ، وقد تكون سيرة لشخص آخر وهذا ما أرسى بها في حقل الأجناس الأدبية فـ « **الرواية بصيغة أو أخرى مبنية على سيرة المؤلف أو سيرة أيّة شخصية أخرى حتى اعتبرت السّيرة الذاتية جنسًا أدبيا** »[4].

و يعدّ الخيال من بين الوحدات الجمالية التي تستعملها السّيرة الفنية ، فالسّيرة هي جنس أدبيّ له تقنياته التي تميزه ، فهي تعتمد بالقسط الأكبر على حقيقة ممزوجة بقليل من الخيال الذي يحدث الذي يُحدث متعة جمالية

---

[1]-فايز صلاح عثامنة : السّرد في رواية السّيرة الذاتية العربية ، ص36.

[2]- المرجع نفسه ، ص 37.

[3]- سعيد سلاّم : التّناص التراثي ، ص401.

[4]- طراد الكبيسي : مدخل إلى النّقد الأدبي ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، ط1، عمان ، الأردن ، 2009 م، ص 49.

للعمل الأدبي ، مع عدم التوغل فيه ،لأنّ ذلك قد يؤدي إلى طمس الحقائق من حياة صاحبها ، وهذا في قول " شعبان عبد الحكيم ": « **جنس أدبي له تقنياته الفنية الخاصة به، لأنه يعتمد على الحقائق التي تصاغ في أسلوب أدبي يستعمل الخيال بقسط محدود ، لما لا يتعارض مع عرض هذه الحقائق في حياة صاحبها، ومن شأن هذا اعمل أن يحدث متعة جمالية** »[1].

كما سبق وذكرنا أنّ السّيرة فن ، تقوم بتصوير حياة شخص واقعي ، وليس من نسج الخيال ، رغم هذا نجد الخيال من بين العناصر التي تعتمد عليها الرواية في إحداث المتعة و الجمال ، فهي – السّيرة – على أدب تفسيري يخلق خلقا ، فهو ليس امتدادًا لأي عمل آخر ، أي أنّه مستقل استقلالا تاما ، وهو إضافة جديدة للحياة ، وهذا ما يراه "إحسان عباس " « **إنّ السّيرة فن ، لا بمقدار صلتها بالخيال إنّما لأنها تقوم على خطة أو رسم، بناء وعلى ذلك فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال ، بل هي أدب تفسيري ، وهذا النوع من الأدب كالأدب الذي يخلق خلقا** »[2].

إذن فالسّيرة الذاتية آلة لنقل الحقائق و الوقائع كما هي ،وهذا ما جعلها تصنف في خانة التاريخ ، لكن قد تقلب الموازين بمجرد دخول عنصر الخيال فيها ، فتميل الكفة إلى خانة الفن ،فتصبح السّيرة الذاتية قريبة إلى الفن أكثر منه إلى التاريخ ، وهذا ما تؤكّده " تهاني عبد الفتاح " في قولها: «**لا بد لكاتب السّيرة الذاتية من اللّجوء إلى الخيال ، حتى يستطيع أن يصوغ الأحداث التي تذكرها في بناء فني** »[3].

---

[1]- شعبان عبد الحكيم محمّد : السّيرة الذاتية في الأدب العربي (رؤية نقدية) ، ص18.

[2]- فايز صلاح عثامنة : السرد في رواية السّيرة الذاتية العربية ، ص40.

[3]- تهاني عبد الفتاح شاكر : السّيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص18.

فالسّيرة ليست مجرد نقل للواقع كما هي ،فهي في أغلب أوقاتها تلجأ إلى استعمال الخيال ، وهذا الرأي يعززه "فاروق خورشيد " بقوله: « **وليست السّيرة مقصورة على الواقع ، ولكنها تجنح في أكثر حلقاتها إلى الخيال**»[1].

فالخيال همزة الوصل في السّيرة بين تيارين متقابلين : الأول السرد الواقعي للأحداث ،و الثاني الإبداع و الخلق بل بفضل الخيال تكون السّيرة أقرب إلى الإبداع .

إذن لولا وجود عنصر الخيال لاعتبرنا السّيرة مجرد نقل و تأريخ صادم جاف ، لا يمت للفن و الإبداع بأيّة صلة ، فبدخول هذا العنصر على السّيرة يغيرها من مجرد نقل وتدوين للتاريخ إلى فن وإبداع وفي هذا يقول " فاروق خورشيد" :« **منهج السّيرة الشعبية ، و السّير بعامة ليس كتاب تاريخ محقق ،وإنما لعب الخيال فيه** (...) **ولهذا فنحن نخرجه من إطار كتب التاريخ إلى إطار كتب السّيرة التي قلنا أنها إبداعيّة إلى حد كبير** »[2].

ومنه على ضوء ما قدمناه ، فإنّ السّيرة الذاتية بشكلها العام ، تعتبر جنسًا أدبيّا ، وذلك لما تتميز به في بنائها الفني و تداخلها الكبير مع الرواية و لاسيما في العنصر المشترك بينهما وهو العنصر الفعال و المحرك للعملية الإبداعيّة ألا وهو عنصر الخيال .

[1]- فاروق خورشيد : "السير الشعبية العربية "، مجلّة الشرق و الغرب ، عالم الفكر ، مج19 ، العدد2، ص 538.
[2]- المرجع نفسه، ص 539.

الفصل الثاني:حدود الواقع والمتخيل في رواية "ابن الفقير"

I- حدود الواقع المتخيل في الشخصية

II- البعد الواقعي للمكان

III- البعد الواقعي للزمن

تمهيد:

تعتبر الرّواية من أروع الفنون الأدبيّة وأحسنها ،وهي من أكثر الفنون الأدبيّة انتشارا وشهرة بين الفنون النثرية وذلك لما تمتاز به من تشويق وإثارة وتعددٍ في موضوعاتها ،وما هو ملاحظ حول جنس الرّواية هو تعذر وضع مفهوم جامع مانع لها فهي«**تتّخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء ، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل**» [1].

فهي إذن جنس أدبي يمتاز بالزئبقية و الدينامية وعدم الثّبات على جنس واحد، وتعدّ مجالا واسعا للالتقاء العديد من الأجناس الأدبية ، فهي روايات هجينة تشترك مع الأسطورة ،القصّة، المسرحية والسّيرة ، هذه الأخيرة التي يعتمد كاتبها على ذاكرته ، وهذا ما يجعل من هذه الرّواية السّيرية تحتمل الحقيقة والخيال ، فالرّوائي ينقل وقائع حياته كما هي ،غير أنّه في بعض الأحيان يلجأ إلى الخيال ليسدّ الثغرة التي أحدثتها خيانة الذّاكرة له وأحيانا أخرى كي يزيد من إثارة التشويق تقول" أم الخير جبور"« :**ينبغي الإشارة أنّ كاتب السّيرة أبعد عن نقل الواقع كما هو ، فهو يكتب فعلا عن نفسه من ذاكرته ،ولكن الذّاكرة بعيدة عن تسجيل الذّكريات تسجيلا آليا وكليا ،بل هي تسجيل الوقائع بصورة تشكيلية وانتقائية ،خاضعة لقانون النسيان الذي لا ينفك يمحي الماضي المفرح أو المحزن فالذّاكرة تبدع في الأماكن الفارغة أمورا تجعل الإنسان يقنع نفسه أنّها وقعت ولكنّها ليست كذلك**» [2].

وقد كان لأدبنا العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصّة نصيبه الوافر من هذه الروايات السّيرية ،وهذا ما نلمسه لدى العديد من الكتّاب أمثال" توفيق الحكيم "،" أحمد أمين "،"طه حسين" ،" واسيني الأعرج ""فضيلة الفاروق"،" مولود فرعون "من خلال روايته" ابن الفقير " هذه الرّواية التي خصصناها لها هذه الدّراسة ، إذ تمتاز

[1]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998م، ص11.

[2]- أم الخير جبور: الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيو نقدية) ، دار ميم للنّشر، ط1، الجزائر، 2010م، ص322.

هذه الرّواية السّيرية بكونها رواية زاخرة بالأمكنة وحافلة بذكر الشّخصيات ووصفها وصفاً دقيقاً ، كما أولى فيها "مولود فرعون "أيضا اهتماما كبيراً بالزّمن السّردي ،وبما أنّ هذه الرّواية السّيرية كتبها" مولود فرعون "باعتماده على الذّاكرة فإنّها تضمّ من الصّدق والكذب ما تضم ، وعليه كان لابدّ من الوقوف على التقاطعات الموجودة بين الواقع والخيال في هذه الرّواية ، من حيث الشخصيات ،المكان والزمن.

I- حدود الواقع والمتخيل في الشخصية :

تحتلّ الشّخصيّة المكانة الرئيسيّة في عمليّة البناء السّردي ، إذ تعدّ العمود الذي تبنى عليه الرّواية فهي الأداة التي يعبّر بها الروائيّ عن رؤيته ،ومن جهة أخرى هي البؤرة التي تنطلق منها عملية السّرد ،باعتبار أنّ كلّ عناصر السّرد ملتفة حولها ومرتبطة بها ، فهي إذن« **تمثّل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصّة وانسجامها**» [1].

ويمكن فهم مصطلح الشّخصيّة على أنّها« **كلمة لاتينيّة من persona ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثّل على وجهه من أجل التنكّر وعدم معرفته من قبل الآخرين**» [2] .

فالرّوائي حين يقوم بعمليّة السّرد فإنّه يخلق شخصيّات يختفي وراءها ، وتكون معبّرة عن غايته و أهدافة المرجوّة.

و قد تعددّت آراء النّقاد في تقسيمهم للشخصيّات في الرّواية فهذا "حميد لحميداني " يقسّم الشّخصيّة إلى دال ومدلول يقول:« **تكون الشّخصيّة بمثابة دال من حيث أنّها تتّخد عدّة أسماء أو صفات تلخصّ هويتها ، أمّا**

---

[1]- جويدّة حماش: بناء الشخصيّة في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ، مقاربة في السرديات منشورات الأوراس ، دط ، دب 2007م، ص57.

[2]- علي عبد الرحمان فتّاح : "تقنيات بناء الشخصيّة في رواية (ثرثرة فوق النّيل)" ، مجلة كلية الآداب ، العدد102 ، ص46.

الشّخصيّة كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرّقة في النّص أو بواسطة تصريحاتها أو أقوالها وسلوكاتها»[1]

فالشّخصيّة الدّال هي التّي تدّل على نفها من خلال ما يصفها به الرّوائي ،كأن يعطيها اسما خاصّا ويصفها وصفا دقيقاً داخليّا وخارجيا بمعنى يصف الهيئة الخارجية للشّخصيّة ،كأن يصف لون اليشرة ، القامة ،لون العينين اللّباس وغيرها من الصّفات الظّاهرة على الشّخص ،في حين أنّ الشّخصيّة المدلول حسب" لحميداني "فهي جمع كلّ ما تمّ ذكره حول الشّخصية من بداية النّص إلى نهايته من خلال تلك الكلمات والجمل والألفاظ المتناثرة والمتفرقة فيه ، لتشكّل في النّهاية وصف لهذه الشّخصيّة.

أمّا" فيليب هامون "فقد جعل من الشّخصيّات ثلاثة أنواع«**شخصيّات مرجعيّة ، شخصيّات إشارية شخصيّات استذكاريّة ، يحيلّ النّوع الأول من الشّخصيّات على عوالم مألوفة ، عوالم محدّدة ضمن نصوص الثّقافة ومنتجات التّاريخ (الشّخصي أو الجماعي) ، إنّها تعيش في الذّاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتّحديد والفصل والعزل (...) أمّا النّوع الثاني فيحدّد تلك الآثار المنفلتة من المؤلف (...) أمّا النّوع الثّالث من الشّخصيّات فيكمن دورها في ربط أجزاء العمل السّردي بعضها ببعض»** [2] .

في حين نجد " محمّد علي سلامة "يتّفق مع" محمّد بوعزّة "في تقسيمهم للشّخصيات ، شخصيات مسطّحة وشخصيات ناميّة و إن كان " محمّد بوعزّة " قد أطلق عليها مصطلح الشخصيّات الرئيسية و الشخصيات الثانوية .

---

[1]- حميد لحميداني : بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي ،المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتوزيع، ط1، الدّار البيضاء، 1991م ص51.

[2]- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات ، تر: سعيد بنكراد ،دار الحوار للنّشر والتوزيع ، ط1 ، دب ، 2013م ، ص14.

فمحمّد علي يرى بأنّ الشّخصية المسطّحة هي الشّخصيّة« **ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرّف عليها منذ البداية ،وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدّدة حتى نهاية العمل**» [1]؛بمعنى يكون لها نفس الدّور من بداية النّص إلى نهايته فتكون غير متغيرة وثابتة وهي عند" محمّد بوعزة "المعروفة بالشّخصيات الثّانوية وهي حسبه« **مسطّحة ،أحادية ،ساكنة ،واضحة ،ليست لها جاذبية تقوم دور تابع عرضي ،لايتغيّر مجرى الحكي ،لا أهمية لها لا يؤثر غيابها في العمل الروائي**» [2]،فهي التي لا تثير الاهتمام ولا تثير الإعجاب ،وليس لها أي تأثير في العمل الأدبي.

أمّا الشّخصيّة النّامية فهي تلك«**التي تتغيّر وتتطور بتغيّر الظروف الإنســـانية بصفة عامّة** » [3]وهي ما تســمّى بالشّخصيّة الرئيسيّة لدى" محمّد بوعزّة " الذي وصفها ب« **المعقّــدة ، المركّبة، المتغيّرة ، الديناميّة الغامضة ، لها القدرة على الإدهاش والإقناع ، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي ، تستأثر دائما بالاهتمام ، يتوقّف عليها فهم العمل الرّوائي ،ولا يمكن الاستغناء عنها**»[4] ،فهي لا تثبت على حال وإنّما نجدها تتلوّن على ألف لون كأنّها حرباء إن صحّ التعبير ، فنجدها تتغيّر بتغيّر الظروف المحيطة بها كي تتناسب معها ، و بهذا فإنّها تـدخل في مجـال الغموض و الإدهاش في نفس الوقت ، فلا يمكن فهمها نتيجة لتغيّرها الدّائم والمفاجئ ،ومن ثمّ لابدّ من تتبّعها من بداية العمل إلى نهايته لفهمها وفهم العمل الأدبي ، باعتبار أنّ فهمه يقف على فهم الشّخصيّة فهما دقيقا.

---

[1]- محمّد علي سلامة : الشخصيّة الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر ، ط1، الإسكندرية 2007م ،ص18.

[2]- محمّد بوعزّة : تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، دار الأمان، ط1، الرباط ، 2010م ، ص58.

[3]- محمّد علي سلامة : الشخصيّة الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ ، ص18.

[4]- محمّد بوعزّة : تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص58.

وما يمكن ملاحظته على رواية "ابن الفقير "هو تعدّد الشخصيّات فيها ،حيث أقام الرّوائي بينها علاقات متباينة ومختلفة ، وجعل لكلّ شخصيّة توظيفا خاصاً بها ،فهناك من الشّخصيّات التي وظّفها صراحة ، وهناك شخصيّات أخرى أشار إليها في سياق حديثه ، وذلك ربّما لارتباطها بالشّخصيّة الرئيسيّة ، ولكن الأمر الذي يستدعي الوقوف عنده ليس في كيفية تقسيمه للشّخصيّات وإنّما هو حول طبيعة هذه الشّخصيات هل هي مجرد شخصيات ابتدعها الكاتب من خياله ليقيم عليها مادّته الحكائية ،أم أنّها شخصيّات استعان بها من الواقع ؟

هذا الطّرح لم يأت من عدم وإنّما كان من منطلق ارتباط الخيال بالواقع واعتبارها الثنائية الملازمة لبناء الرواية بمعنى أنّ الكاتب أو الرّوائي ، حين يشرع في الكتابة فإنّه لا ينطلق من العدم أو يستخدم الخيال فقط ،بل يتّخد من الواقع نقطة الانطلاق ولهذا نجد أنّ هناك« **علاقة قويّة بين الشخصيّة في الرّواية وفي الواقع على السواء فهي تبدأ من الواقع لأنّه مصدر خبرة الفنان بعامة والرّوائي بصفة خاصة ، وهو لا يقف عندها وقوع النّاقل الجامد ، بل إنّه يلتقطها من واقعه ، ثمّ يضيف إليها من خياله ما يعكس رؤاه** » [1] ،فالرّوائي هنا يلجأ إلى استعارة نماذج حقيقية فيأخذ المواصفات الحقيقيّة للشّخصيّة ويمزجها بمواصفات من خياله.

هذا الأمر الذي نجده لدى" مولود فرعون "، حيث اعتمد الكاتب في روايته على شخصيّات استعارها من واقعه المعيش ، ورسم تفاصيلها وملامحها بعينه وخياله ؛أي أنّه وصفها من ذاكرته وما كان يلاحظه على هذه الشّخصيّات ، وأضاف عليها من خياله حتى تتلاءم مع رؤيته ،ولهذا يمكن القول إنّه قد أعاد خلق الواقع على الورق ممزوجا بالخيال ،؛بمعنى أنّ" مولود فرعون "ودون شك وأثناء تقديمه للشّخصيّات لم يقف عليها كما هي في الواقع ، بل لابدّ من أنّه قد أقام باختلاق مواقف وتلاعب بشخصيّاته حتى تخرج في الشكل النهائي الذي يسعى إلى تقديمه ، كما أنّه قوّلها ما لم تقل ،ونسب إليها أفعالاً لم تقم بها وحمّلها مواصفات لا تحملها.

[1]- محمّد علي سلامة: الشخصيّة الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ ، ص13.

وفي هذا المقام يقول "مولود فرعون "في لقاء صحفي في جريدة: "l'effort algérien"

«Je me mets honnêtement à leur place .Je les sollicite .Et finalement se sont les personnages qui disent ce que je dois écrire»[1]

ف"مولود فرعون " يقرّ بأنّه يضع نفسه بصدق في مكان الشخصيات، ويطلب منهم ويحثّهم على قول ما يريد هو كتابته.

هذا يعني أنّه لا يمكن لأيّ روائي كان أن ينقل الواقع كما هو ، فهو من الأمور العسيرة إن لم نقل المستحيلة.

ومن الشّخصيات التي وظّفها "مولود فرعون" في هذه الرّواية:

1- فورولو :

يمثّل الشخصيّة الرئيسية التي تقوم عليها أحداث الرواية،وقد شغلت هذه الشخصية حيزا كبيرا في الرّواية من بدايتها إلى نهايتها ، وهي تمثل الصوت السارد في الرواية ،أمّا "فورولو" كشخصيّة فهو فتى قبائلي هزيل الجسم متّسخ الملابس ، حافي القدمين ، طيب القلب لطيف المعاملة مع الآخرين ،ولكنّه متسلط أحيانا خاصّة على

[1]-selmoun Abderrahmane : l'étude des personnages dans le fils du pauvre de mouloud Feroun, direction hammouda Mounir ,mémoire élabore de l' obtention du diplôme de master département des lettre et des langues étrangères , d'expressions françaises , université Mohammed khider , biskra , 2014p7 .

أخواته وبنات عمّه «**أستطيع أن أضرب أخواتي وبنات عمّي وأفلت من العقاب**»[1]، كان محبوبا من قبل الجميع وكانوا يشتاقون له ماعدا زوجة عمّه "حليمة" التي كانت تعتبره عدوّا لها ولبناتها «**لقد حدّدت لهنّ والدتهن التي كانت تمقتني المنهج الذي يجب قطعه في معاملتي صراحة، إنّه ليس أخوكن ،وليس لكنّ أخ !وبنبرة صوتها التي لا مجال للشّك فيها تعني أنّني عدوّ لهن**»[2] ، طفل نشيط وثرثار في نفس الوقت ،شقي ومشاغب وغالبا ما كان يوقع أهله في المشاكل «**توجهت إلى منزلنا منتحب وأنا على يقين من جريمة محقّقة ،ما دام الشهود أنفسهم لم يصدقوا بوسعد التعيس الذي كان يقسم بجميع الأولياء بأنّه لم يتعمد جرحي**» [3] ، فهو الطّفل المدلّل الذي ينصاع الجميع لأوامره ومطالبه ويحققونها له بطريقته الخاصّة «**أدركت بسرعة أنّه بواسطة البكاء يمكن أن أحصل على كلّ ما أرغب فيه ، كان البكاء والصياح سلاحي الذي لا يخطئ أبدا** »[4]. فهو الذي يتميّز بالحيلة والخداع إلاّ أنّه كان جبانا لا يقوى على الخروج من المنزل بمفرده،كان تلميذ كسول لكنّه سرعان ما تدارك الوضع «**فمنذ ذلك اليوم صرت تلميذا نجيبا دون عناء كبير مني**»[5]،أصبح معلّما بعد عناء كبير .

ويمكن القول إنّ شخصية "فورولو" هي شخصية تعكس روح المقاومة ،وهي مقاومة الطفل الجزائري بعامّة والقبائلي بصفة خاصّة في فترة الاستعمار ، الطفل الذي يتحدى كل الصعوبات والعقبات التي تعرقل طريقه وتصدّه عن المضي قدما منذ ولادته ،فالطّفل يولد ليصارع من أجل البقاء ،فيعيش طفولة صارمة جادّة بعيدة عن اللّعب والهزل والمرح ، ينصّب نفسه رجلا منذ الطفولة ، فيتولى أمور المنزل وحماية والدته وإخوته في غياب الأب

---

[1]–مولود فرعون :ابن الفقير ، تر: عبد الرّزاق عبيد ،دار تلانتيقيت للنّشر ، دط ، بجاية ، 2013م ، ص 33.

[2]– المصدر نفسه، ص ص 35،36.

[3]–المصدر نفسه ، ص43.

[4]– المصدر نفسه ، ص35.

[5]– المصدر نفسه ، ص 73.

ويعمل في الفلاحة ورعي الغنم، فهو يمثّل نموذج الطّفل الذي أجبرته متاعب الدّنيا على النّضج قبل الأوان ،نموذج الطّفل الطموح الذي يتجاوز كل العقبات للوصول إلى أهدافه وتحقيق حلمه.

وما هو ملاحظ على شخصيّة "فورولو" هو التشابه الكبير الموجود بينه وبين "مولود فرعون" ففورولو يعيش في قرية قبائلية ،في أسرة فقيرة تعتمد على الفلاحة والرعي لتلبية حاجياتها ،تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة قريبة من مكان سكنه ، ليتحصّل بعدها على منحة دراسيّة مكّنته من إمام دراسته ،اجتاز مسابقة المعلمين ،ليصبح بعدها مدرّسا في المدرسة التي تلقى تعليمه فيها .

وإذا ما عدنا إلى سيرة "مولود فرعون" وطابقنا بينهما (فورولو ومولود فرعون) فإنّ هذا الأخير هو الآخر ينتمي إلى «**قرية تيزي هيبل إحدى قرى بني دوالة بالقرب من تيزي وزو ،التحق بالمدرسة الابتدائية بمسقط رأسه في سن السابعة ،أكمل دراسته في المدرسة العليا بتيزي وزو** »[1] ، «**كان هذا الانتقال حدثا هاما في القرية بأسرها ،وبعد اجتيازه لمسابقة الدخول إلى دار المعلمين الابتدائية ببوزريعة أدرك أنّه خُلق ليكون معلّما ،قضى في هذه الدّار العتيقة ثلاث سنوات ،وهناك تعرّف على ايمانويل روبلاس الذي أصبح فيما بعد أقرب أصدقائه إليه ، درّس مولود فرعون بمدرسة تاوريرت عادن في الفترة مابين 1934 إلى غاية 1936، وبها بدأ مشواره كمعلم** »[2].

هذا التطابق الموجود بين الروائي (مولود فرعون) والشّخصيّة الروائية(فورولو) ما هو إلاّ دليل أنّ "مولود فرعون" قد استنسخ شخصيات روايته من واقعه وبيئته ،وقوّلها ما أراد مستعملا في ذلك قدرته الإبداعية والتخييلية فمثلا كيف "لفرولو " الطّفل أن يتذكّر كل ما كان يتلفّظ به معلّمه في المدرسة ونقله بكلّ تفاصيله ،وأنّه كان يجيب على كلامه في أعماق قلبه ،فمن غير المعقول وليس من المنطق أن يتذكر بأنّه كان يتحدث داخله مجيبا على

[1]- فيصل هومة ، مريم سيّد علي مبارك : رجال لهم تاريخ متبوع بنساء لهنّ تاريخ ،دار المعرفة ،د ط ، الجزائر ،2010م، ص367.

[2]- مصطفى وليد يوسف: من أعلام الرواية الجزائرية (مولود فرعون ومولود معمري)، دار الأمل ،دط ، تيزي وزو ،2013م ، ص9.

معلّمه ولنفترض قوة ذاكرته (فورولو) وأنّه تمكن من تذكّر تلك اللّحظة ،لكن ليس لدرجة تذكّر كلّ ما كان يقوله في باطنه حرفيا إذ يقول: «**هذا خطأ ،هذا خطأ ! هكذا كان فورولو يفكّر عندما كان معلّمه يتكلّم ،كان يرغب أن يقول له ذلك لا !إنّ الأطفال أكثر حساسيّة من ذلك ،إنّهم يتقاسمون بؤس وشقاء آبائهم**»[1] ،وهذا أمر مستحيل وخيالي ولا يمكن للعقل البشري تقبّله .

يمكن القول أنّ "مولود فرعون" كان ذا غاية شريفة ، وقد كان هدفه من كتابة هذه الرّواية هو قناعته بأنّ حياته تستحقّ أن تكون متداولة بين أولاده وأحفاده ،خاصّة ما كان يعيش فيه من بؤس واضطراب ،فقر وحرمان طموح وصراع من أجل البقاء.

ومن الشخصيات أيضا التي وظّفها "مولود فرعون" في روايته و جعل لها صفات وأوصاف نقلها على لسان "فورولو" :

2-الأب رمضان:

كان رمضان يشبه والده شعبان ،فقد كان يحمل من الصّفات ما يتطابق مع صفات والده ويجعله تلك الصّورة التي أعيدت للخلق فيه ،كان أنموذجا للرّجل القبائلي ،قويّ الجسم مفتول العضلات ،أمّا ملامح وجهه فقد كانت تشبه ملامح والده كثيرا «**فقد كان أسمر البشرة ،قويّ الجسم مدكوكة مقارنة بأخيه ،إنّه أنموذج للقروي القبائلي بفتلات عضلاته وكثرة عقده أمّا وجهه فهو وجه شعبان كما ردّدت جدتي ،جبهة عريضة ،وأنف خانس وشفتان دقيقتان وخدّان عريضان** »[2] ، كان عمر رمضان على مشارف الأربعين «**كان والدي على مشارف الأربعين** »[3]

---

[1]- مولود فرعون: ابن الفقير، 2013م، ص 143.

[2]- مولود فرعون : ابن الفقير ، تر: عبد الرّزاق عبيد ، دار تلانتيقيت ، دط ، بجاية ، 2016م ، ص36.

[3]- المصدر نفسه ، ص ص21، 22.

وقد نشأ في قرية تيزي ،وكان فلاّحا بأتمّ معنى الكلمة «**وكلّ شيء فيه يحيل إلى امتهان الفلاحة**»[1]. أمّا ما يميّز شخصيّة رمضان أنّه انطوائي ،قليل الكلام ،بليد المشاعر«**كان منزويا وبليدا** »[2] ،إلاّ أنّه كان يحمل لوالدته وأخيه "لونيس" حبّا كبيرا ويضمر ذلك داخل نفسه « **يهيم بحب والدته وأخيه ويخفي ذلك عنهما في أعماق قلبه**»[3] ويعرف عليه كذلك أنّه شخص ساخر في هيئة فيلسوف « **الواقع أنّه كان رجلاً في هيئة فيلسوف وشاعر ، كثير من أقاويله لا تزال تتردّد في القرية**»[4] ، أمّا عن سلوكاته فهو شخص متقلّب المزاج ،شديد الغضب ، يهيج كالثور «**هاج والدي وماج عندما شاهد الضمادة وبقع الدّم ،أخد يقسم بالإيمان الغليظة لو أنّه حضر عرس الصباح لكان له شأن آخر كل ذلك وهو يلوح تارة بدبوس وتارة بخنجر ،وطورا بمسدّس قديم باتجاه تاجماعت** »[5].

كان رمضان يعيش في فقر مدقع همّه الوحيد هو تلبية رغبات أفراد أسرته التي فاقت طاقته «**ترك عائلته بعد مدّة من ذلك تحت رعاية أخيه وغادر ذات صباح القرية ليذهب إلى فرنسا عاملا** »[6]، فقد كان مثالا للأب الحنون العطوف على أطفاله الحريص على مصلحتهم الخائف على مستقبلهم «**اذهب يا ولدي ،سيكون اللّه معك وينير لك الطريق**»[7].

استعان "مولود فرعون" كذلك بعنصر الخيال أثناء حديثه عن شخصية "رمضان " وذلك أثناء وصف "فورولو" لحادثة والده في العمل إذ يقول:«**كان يعمل فيها دون توقّف كما في حقله ببلاد القبائل ،فزيادة على الساعات الإضافية كل يوم كان يعمل فيها حتى أيام الأحد .وبالضبط فقد أصابه ،يوم أحد طنبر موجه على السّكة وحصره مع**

---

[1]- مولود فرعون: ابن الفقير، 2016م،ص22.

[2]- المصدر نفسه ، ص ن.

[3]- المصدر نفسه ،ص ن .

[4]- المصدر نفسه ، ص22.

[5]- المصدر نفسه ، ص ص 40، 41.

[6]- المصدر نفسه، ص 106.

[7]- المصدر نفسه ، ص 137.

الجدار وقد تمّ إدخاله إلى عيادة الشركة وظنّ أنّه شفي خلال أسبوع(...)خرج وعاد إلى المصنع ،ومع نهاية اليوم الأول وعند العودة إلى غرفته عاودته الأوجاع بحدّة (...) وتوجّب إجراء عمليّة جراحيّة له قضى هنالك ثلاثة أشهر »[1]،فالخيال هنا واضح فكيف للطفل "فورولو" أن يسرد بكلّ تلك الدّقة حادثة والده في العمل وهو الذي لم يكن شاهدا عليها ولو افترضنا أنّه سمع الحكاية على لسان والده كما جاء ذكر ذلك في الرواية إلاّ أنّه لن يستطيع أن يرويها كما وقعت بالضبط ، لأنّ ذاكرة الإنسان كثيرا ما يشوبها النسيان وما سميّ إنسان إلا لهذا السّبب.

3-الأم فاطمة :

تميّزت فاطمة بالجمال والرّقة ،تتّسم بالبساطة والسذاجة ،أمّا مظهرها الخارجي فهي فتاة قصيرة وهزيلة «**لم تكن فاطمة بشعة غير أنّها كانت قصيرة القامة ،شاحبة الإيهاب ،هزيلة الهيئة ،مع استطالة قليلة في الوجه ،ووجنتين ناتئتين لكنّها ذات نظرة جميلة مليئة بالرّقة والأسى ،ولم يكن فيها شيء من تلك الأناقة المتوحشة والاعتزاز الذي في بنات تربها،فقد كانت بسيطة وساذجة** »[2]، نشأت فاطمة في أسرة آل آيت موسى ،توفي والدها وهي في العشرين من العمر وقد كانت مثالا للمرأة القبائلية الصامدة القوية ،الأم الحنون على أطفالها المحبّة لهم«**حقيقة أنّه لا مندوحة بين يدي أمي إلاّ أن تحبني فوق كلّ الاعتبارات** » [3]، تميّزت فاطمة بشخصيّة هادئة غير أنّها كانت شديدة الانفعال«**صرخت أمي دون تردد صرخة غريق :لقد قتلو ولدي**»[4] ،فقد كانت رمزا للمرأة الصامدة المكافحة من أجل عائلتها .

---

[1]- مولود فرعون : ابن الفقير ،2016م ، ص 120.

[2]- المصدر نفسه ، ص 25 .

[3]-المصدر نفسه ، ص 32.

[4]-المصدر نفسه ، ص 36.

والملاحظ أنّ "مولود فرعون" لم يستغن عن الخيال في وصفه لشخصية فاطمة إذ نجده قد أضاف مواقف خيالية وتصرفات إلى جانب تلك الحقيقة نذكر كمثال عن ذلك قول "فورولو" «**تتذكّر والدتي تماما تلك الذكرى عندما وصل العقد ،شرح الشّيخ الذي ترجمه للوريثات أنّه ليس لهن سوى حق الانتفاع**»[1] ، فكيف "لفورولو" الذي لم يكن قد جاء إلى هذا العالم أصلا أن يسرد لنا ذلك الموقف بكلّ تلك الدّقة ،ولو قلنا أنّه سمع القصّة من طرف والدته هل بإمكانه فعلا إعادة صياغتها كما وقعت في الحقيقة ،فهنا نجد أنفسنا في موضع الشّك من حقيقة هذه القصّة.

4-العم لونيس:

كان لونيس شابا وسيما، يتمتع بجمال وأناقة كبيرين إذ كان يعتبر من بين الشباب القلائل في القرية الذين يتمتعون بأناقة كبيرة «**كان عمي لونيس ذا ملامح رقيقة ،ونظرة ساخرة وسحنة بيضاء وكان نحيفا ونظيفا ،لقد شاهدته دائما بقندورته البيضاء وشاشه الملفوف بعناية فائقة**» [2] ، فقد كانت ثيابه تنم عن أناقة ونظافة واهتمام بالمظهر أمّا عمره فد كان على مشارف الخمسين«**عندما ولدت في هذا الكون لم يكن عمّي بعيدا عن الخمسين** »[3] . نشأ لونيس في قرية تيزي إحدى منطقة القبائل، ويقع منزله بالتحديد في أقصى شمال القرية «**كان منزل**(...) **يقع في أقصى شمال القرية في الحي الأسفل منها**»[4].

وقد كان لعمي لونيس مكانة مميّزة في قلب والدته فقد كان على نفس الهيئة والجمال معها «**كان ذو مكانة مرموقة في قلب والدته** (...) **وكانت تلك هديتها الأولى له فقد أعادت نفسها في صورة ابنها البكر:نفس الابتسامة، نفس**

---

[1]-مولود فرعون : ابن الفقير ،2016م ، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]-المصدر نفسه ، ص 22.

[4]- المصدر نفسه ،ص20.

الوجه البيضوي الشكل ونفس الصوت»[1].

لونيس شخصية عنيدة وقلب لا يعرف الرّحمة والشّفقة ،سريع الغضب ،كثير الحقد ،صارم اللّسان «**الجميع يعلم أنّه صريح ،سريع الغضب ،كلامه قارص ،وحقده نار في تبن** » [2]، فقد كان إذا غضب يهرول ويصرخ ويثور حتى على أتفه الأسباب «**يقوم لونيس مهرولا للبحث عنه ، صائحا وهائجا ،وغالبا ما كان يلوّح بضربات خفيفة** »[3]،إلاّ أنّه كان مثال الرّجل المدافع عن مكانة آل منراد بين القبائل الأخرى «**لقد أراد قتل الصبي والقضاء على آخر رجل ممن آل منراد(...) ركض عمي ،بل طار إلى تاجماعت متسلّحا بهراوة**»[4] ،ومن الطبيعي أن يكون الشّخص الغضوبي عاطفيا وكذلك كان لونيس ،فقد كان يحمل في قلبه حبّا كبيرا لابن أخيه فورولو«**وفي المقابل كان يرفض أن يضربني أو يضايقني من هو أكبر سنّاً مني**» [5]،وفي قوله أيضا «**أمسك بيدي وجذبني نحوه** »[6] .

إذا اعتبرنا هذه الشّخصية شخصية واقعية ،فإنّه لا يمكن أن نجزم جزما قاطعا أنّ كلّ التصرفات والأفعال التي قامت بها هذه الشّخصية هي حقّا تصرفات وقعت في الحقيقة إذ أنّه ليس بإمكان طفل لم يتجاوز الخامسة من عمره أن يتذكر كل تلك التفاصيل عن عمّه وكمثال عن ذلك في قوله :«**اندفع عمّي كالكوكب متخيّلا المنظر: إنّ بوسعد من صف معاد ومسلحا بمدية ،وارتمى على ابن أخيه الأعزل من كلّ سلاح** »[7]، فكيف استطاع "فورولو" أن يعلم ما يدور في ذهن عمّه ،وما يدور بداخله من حوار ،ومنه يمكننا القول إنّنا إذا اعتبرنا هذه الشّخصية واقعية فإنّنا لا نستطيع أن نقرّ أنّ كل تصرفاتها حقيقية وواقعية.

---

[1]-مولود فرعون : ابن الفقير ،2016م ،ص21.

[2]- المصدر نفسه ، ص ن .

[3]- المصدر نفسه ، ص 33.

[4]- المصدر نفسه ، ص 36.

[5]-المصدر نفسه ، ص 33.

[6]- المصدر نفسه ، ص 40.

[7]- المصدر نفسه ،ص36.

5- الخالتان يمينة وخالتي:

هما خالتا "فورولو "يتيمتا الأبوين ،تخضعان لسلطة الأعمام والأخوال ،بحكم حاجتهما إلى ولي أمر شخصيتان ضعيفتان سلب منهما حقّ الميراث .

أمّا شـــخصية "يمينة" المـــدعوّة ب"نانا" وهي الخـالة الصغرى" لفورولو" ،ذات جمـــال فائق كـــانت المدلّلة التي لا يُرفض لها طلب ،هادئة لطيفة مع الجميع «**كانت المفضلة لدى جميع نساء الحّي اللواتي كنّ يناديـنـها يمينتنا**»[1] أمّـا شخصيّة "خالتي" فكانت على النّقيض تماما من شخصيّة" نانا "،فهي الخالة الكبرى" لفورولو" ، شخصيّة مفتخرة بمظهرها رغم أنّ مظهرها «**مظهر عنزة متقلبة المزاج**»[2] ،شخصيّة عصبيّة متسرّعة ومتهوّرة ،ذات أعمال طفولية عادة ما كان يعود عليها تهورها بالنّدم وطلب السّماح «**كانت خالتي تندم دائما على اندفاعها ،وتستهين بنفسها وتبكي وتحاول إصلاح ما أفسدت**» [3]، تتمتّع بقوّة الحدس في تفسير نوايا الغير ،شخصيّة صريحة وغالبا ما كانت تعبّر عمّا تشعر به«**فكانت تترك العنان لفرحها أو لحقدها ولحنانها أو لكراهيتها**»[4] .

لكن ما يضعنا فيه "مولود فرعون" موضع الشّك هو أعمال وتصرفات هاتين الشخصيتين ،فمثلا نأخذ الأعمال التي قامت بها شخصيّة" خالتي " عند جنونها بعد وفاة أختها ،فهل يعقل أن تسجّل الذاكرة البعيدة "لفورولو" _باعتباره الصوت السارد_ كل تلك الأحداث بتفاصيلها الدقيقة (ما تلفظت به المجنونة ، نظراتها المخفية ، وحركاتها الغريبة)، كأن يصف لحظة جنونها إذ يقول: « **عند منتصف الليل أخذت خالتي تناجي نفسها وحيدة أخذت بعد ذلك تخرب الأواني في ضوضاء كبيرة ، وتضرب الأكوفي ضربا مبرحا ، ثم سمعناها تغني رافعة**

---

[1]- مولود فرعون: ابن الفقير ، 2013م ،ص 56.

[2]-المصدر نفسه ، ص ن.

[3]- المصدر نفسه ، ص 57.

[4]- المصدر نفسه ، ص58.

عقيرتها خبط عشواء ، أناشيد دينية وأغان خليعة و صائحة بألحان استهتارية ، ومدائح نبوية وممجدة لجمال عذراء مع أنشودة للأموات »[1]. فكيف يمكن له أن يسرد أحداثا لم يكن حاضرا فيها وينقلها بشيء من الدّقة ،وهو الذي أقر بعظمة لسانه عدم تواجده في المكان أثناء تخريب خالته للمنزل يقول:«**لم يعد في الإمكان أن ينام الجيران فأقدموا ليخبروننا أنّ خالتي قد جنّت**»[2]، ففورولو وعائلته لم يكونوا ليعلموا بجنونها لولا سماعهم للخبر من عند جيرانهم وهذا ما يجعلنا نشكّ في حقيقة هذه التصرفات ،واعتبارها أحداثا أضافها "مولود فرعون" لإثارة التشويق والمتعة على عمله الأدبي وإن أخدنا بحقيقة تخريب الأشياء من خلال مظهر المنزل في الصباح «**هرعنا إلى المنزل ويا للهول ! كانت الأشياء قد بعثرت على الأرض شذر مذر و الرفوف فارغة والأغطية مخربة** »[3] ، لكن لا يمكن الجزم بحقيقة كل التّصرفات كالغناء خصوصا عند قوله (سمعناها) وهو الذي لم يكن حاضرا أصلا.

وعلى العموم يمكن القول إنّ هاتين الشخصيتين تعدّان نموذجا للمرأة الجزائرية الحرّة ،التي تبذل كلّ ما في وسعها من أجل تقاسم أعباء الحياة شأنها في ذلك شان الرجل.

6–الأختان باية وتيتي:

شخصيتان عاقبهما الزّمن فلم تتعلّما لا الكتابة ولا القراءة ،ولم تطأ أقدامهما المدرسة قط ،عاشتا طفولة قاسية وصعبة . تمثل هاتان الشخصيتان أختي "فورولو" ،حيث كانت "باية" الأخت الكبرى ، أمّا "تيتي" فهي الأخت الصغرى الصبورة على تسلط أخيها.

باية الأخت التي تقوم بكل الأعمـــال الشّاقة ، تســـاهم في تربية أخيهـــا ،وتعين والدتهـــا في أمور البيت «**كانت**

---

[1]–مولود فرعون: ابن الفقير ، 2013م ، ص ص110 ،111

[2] – المصدر ننفسه ، ص 111.

[3]– المصدر نفسه ، ص ن .

مكلّفة خصيصا بالسّهر على راحتي وبتسليتي» [1]،كما تعين والدها في أعمال الحقل ،شخصية تتمتّع بالذّكاء والشّجاعة ،لها مكانة في الأسرة ،تتمتع باحترام الجميع لها .

وما هو ملاحظ على هاذين الشخصيتين هو تطابقهما مع الشّخصيات الأخرى من حيث تأرجحها بين الواقع والخيال ؛أي أنّ "مولود فرعون" قد قوّلها ما لم تقل كغيرها من الشخصيات ،فكيف "لفورولو" المسافر والبعيد عن المنزل أن ينقل أحداث تلك اللّيلة التي غاب فيها عن أهله وأنّ أختيه قامتا بإعادة شريط ذكرياتهما وأنّبتا نفسيهما على أخطائهما تجاهه «**استرجعت الأختان أخطاءهما تجاه رجل المستقبل الكبير وتأسّفتا لعدم احتماله في العديد والعديد من المناسبات ،وتواعدتا على حبّه بكلّ حنان** »[2] فهل يعقل لشخص لم يكن حاضرا في حادثة ما أن ينقلها بكلّ تفاصيلها بدقّة متناهية ويصف أقوال وأفعال الأشخاص ! فهذا يعدّ من الخيال ولا أساس له من الصّحة.

7–جوهر، ملخير،سمينة، شابحة:

وهنّ بنات عم فورولو أمّا "الجوهر" صاحبة العشرين ربيعا ،فقد كانت تتميّز بشخصيّة صعبة ،عصبية وخبيثة «**كانت الجوهر تبلغ من العمر عشرين عاما يوم القسمة ،هريرة صغيرة تخدش وتعض ،ذات حس مرهف وعصبية**»[3].

[1]– مولود فرعون :ابن الفقير، 2013م، ص 35.

[2]– المصدر نفسه، ص 156.

[3]– مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ، ص70.

أمّا "ملخير" فقد كانت تصغرها سنّا ،كانت ذات جسم بدين وشخصية عنيدة ومشاكسة ، تتقن بعض الحرف اليدوية التي عملت والدتها على تلقينها إياها«**ملخير أصغر سنّا من جوهر ،وهي عنيدة وبدينة ،تحمل قليلا من ملامح والدها وكثيرا من خصائص والدتها**»[1].

بينما كانت الأخت "سمينة" في نفس سنّ باية ،تتميّز بحدّة لسانها وكلامها **القارص** «**تنتمي سمينة غلى ذلك النّوع من البشر الذي لاشيء لديهم سوى ألسنتهم للتغلّب على شجاعتهم**»[2] ،وملامحها التي تميّزها عيناها الكبيرتان وفمها الواسع الثرثار «**فهي تتّسم بعينين كبيرتين وفاه واسع كأنه خلق أصلا للثرثرة الغزيرة ،ولها غنّة غليظة كغنة الذكور**»[3].

أمّا "شابحة" فقد كانت أصغر بنات عم "فورولو"، وقد كانت بينها وبين "فورولو" علاقة وطيدة « **وعندما كانت شابحة ابنة عمي تناديني للّعب معها كنت أجيبها دون اكتراث بالنفي** »[4]،فهي الوحيدة التي لم تكن في قلبها أحقاد وضغائن اتجاه فورولو على عكس بقيّة شقيقاتها «**إنّ قلبها الرقيق المستسلم لم تدخله يوما أحقاد والدتها على فورولو** (...) **فقد كانت أولى صديق لي**»[5] ، كانت شابحة تعمل على إسعاد "فورولو"، محاولة تلبية جميع طلباته«**بينما كانت ابنة عمّه شابحة واقفة أمامه تعدّ على أنامل يدها الخمسة المأكولات اللذيذة التي تعتزم إطعامه إياها**»[6]، وقد استعان"مولود فرعون" بعنصر الخيال وذلك في قوله:«**مازلت أتصور مرأى شابحة البائسة إلى اليوم رأس ملفوف في منديل متّسخ وجدائلها شاحبة تحجب عنها الرؤية ،وهي تنفخ دون انقطاع في أناملها الرقيقة المتجمّدة**

---

[1]- مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ، ص70.

[2]- المصدر نفسه ،ص ن.

[3]- المصدر نفسه ،ص ن.

[4]- المصدر نفسه ،ص32.

[5]- المصدر نفسه ،ص 71.

[6]- المصدر نفسه ،ص27.

المحمرّة قليلا وطالما مسحت مخاطها واستنشقته فلا جفّ مخاطها ولا جفّ منخارها »[1]، فكيف استطاع "فورولو"أن يعمل على إرجاع ذاكرته إلى ذلك المدى البعيد أي فترة الطفولة،ويصف شابحة بكل تلك الدّقة سواء في مظهرها الخارجي أو مختلف تصرفاتها وتحركاتها ،فمن المحال أن يتذكر طفل صغير كل تلك الأشياء ويعيد سردها فهذا ضربا من الخيال.

8-زوجة العم :

تدعى حليمة وهي امرأة قاسية ،حادة الطباع ،لا تعرف الشفقة إلى قلبها طريقا ، فهي مثال للشخصيـة التي لا تخشى أحد « **تعود عمي على ضربها دون أن يفلح في جعلها تخشاه** » [2] ، كانت ذات ملامح تخفي وراءها امرأة قاسية «**كانت امرأة شديدة وصريحة ،ذات عينين متوقدتين ،وصوت جهوري ،ويدين رشيقتين وهيئة سنورية**»[3].

ما يميّز "حليمة" شخصيتها الفطنة والقوية ،إذ اعتبرت العدو اللدود للجدّة "تسعديت" ،وقد أصبحت أشد شراسة وقسوة بعد القسمة ،إذ أصبحت لا ترأف ببناتها وحتى بنفسها «**أضحت حليمة بعد القسمة أشد قسوة على نفسها وعلى بناتها**»[4] ،فقد كانت امرأة تحب مصلحتها وتحب إظهار تفوقها «**كانت تنشد الثروة ،وتثور على التعاسة فقد كانت امرأة لا يثنيها وخز الضمير**»[5].

لقد أطلق "مولود فرعون" العنان لخياله أيضا في وصفه لشخصية حليمة إذ نجده قد وظّف بعض الأحداث والتصرفات الخيالية والتي لا يستطيع "فورولو" كطفل أن يتذكرها بكل تفاصيلها، ومن بين تلك الأحداث

---

[1]-مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ،ص 74.

[2]-المصدر نفسه ،ص22.

[3]- المصدر نفسه ، ص ن.

[4]- المصدر نفسه ،ص71.

[5]- المصدر نفسه ،ص ن .

نذكر:«**حليمة تنهب الجميع ،أخدت تسرق زوجها ،كانت تنزع باستمرار جزء من كل مايدخل المنزل ،حبوب زيوت تين مجفف صوف، وتبيعها بثمن بخس** » [1] ،فكيف لفورولو أن يعلم بكل هذه التفاصيل الخاصّة عن زوجة عمّه.

9- الجدّة تسعديت:

وهي داية القرية ،كانت الجدّة تسعديت عمود بيت آل منراد فهي المكلّفة بكل شؤونه الكبيرة منها والصغيرة «**وفي عائلة منراد كانت جدّتي هي المكلّفة بالذخيرة فهي الوحيدة التي تفتح أكوفي وتغلقه**»[2].

تمثل تسعديت مثال الجدّة الحقيقيّة ،فقد كانت تنصاع لأوامر فورولو ،وتحبّه حبّا كبيرا «**أمّا جدتي وهي داية القرية فقد كانت تلقمني بكل ما لذّ وطاب ممّا يوهَب لها من عطايا** »[3] .

وظّف "مولود فرعون"بعض الخيال أيضا في حديثه عن الجدّة تسعديت وذلك في قوله «**على الرّغم من أنّ العجوز التي اختارتها ،كان والـد حليمة صديقا قديما لـجدي ،وقد كان جنديا في فيلق مـدغشقر ،عاد منها بنصيب من المال ظنّت جدتي أنّه غنيّ جدّا وفكرت بأنّهـا وجـدت فيه السّنـد القوي لأبنائـها**» [4] ،فهـذا شيء غير منطقي فكيف لطفل أن يكون على دراية بكلّ هذه الأمور وهو لم يولد بعد.

10- آكلي:

يمثّل الصديق الوفي لفورولو وحارسه الشّخصي الذي يخاف عليه، وغالبا ما كان يعرض نفسه للضّرب لحمايته لم يكن له دور وأهمية كبيرة في تحريك عمليّة السرد ،حيث ظهر هذا الصديق في مرحلة الطفولة فقط

---

[1]- مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ،ص76.

[2]- المصدر نفسه ،ص26.

[3]- المصدر نفسه ،ص 32.

[4]- المصدر نفسه ،ص 23.

ليختفي بعدها من أحداث الرواية ،أمّا عن صفاته في مرحلة الطفولة فيمكن إجمالها من خلال بعض الصّفات التي ذكرها "فورولو" في كرّاس اعترافاته،فقد كان ذا طلّة بهيّة ،فائق الجمال ،بشوشا ،مشاغبا وشجاعا، يهوى الخصام والصراع مع من هم أكبر منه سنّا «**كان يهوى الضّحك قدر هوايته للمضايقات والمشاجرات ،وما كان يخشى أترابه الذين يكبرونه**»[1].

كان ضخم اليدين والرجلين «**كانت قبضتاه ورجلاه كبيرتان كبرا يفسّره بضرورتهما للمصارعة والفرار**»[2]،ويمكن اعتبار آكلي بمثابة الركيزة والسّند الذي اعتمد عليه "فورولو" وقت الحاجة ، هذه الصّفات يمكن أن نعتبرها حقيقية إذا ما قارناها بصفات الطفل الجزائري الشجاع الفذ الذي لا يخشى شيئا ،أمّا ما نسب إليه على أنّه كان يشعر من أنّ فورولو كان أفضل منه وأحسن في الذوق وأوسع في الخيال «**كان يشعر في قرار نفسه وهو مرتبك أنّني أوسع منه خيالا وألطف منه ذوقا** »[3] يعدّ تلفيقا ،فلا يمكن لأيّ كان أن يكشف عمّا يدور في نفسية الآخر وتفكيره .

وإن كان "فورولو " قد نسب إليه هذه الصّفة _إن صحّ القول أنّها صفة_ فإنّ هذا ربّما كان تخيّلا منه (فورولو) أنّه حقا كان يشعر بذلك ،أو أنّ "فورولو"كان يتمنى هذا حقّا ،وهذا ما جعله ينسب إليه هذا الأمر.

11-أزير:

طالب بالمتوسطة ،ينحدر من منطقة أغوني ،وهو في نفس السّن مع "فورولو" ،يتميّز أزير بجمال كبير ، ووجه

[1]- مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ،ص 126.

[2]- مولود فرعون : ابن الفقير ،2013م ،ص ص 37،38 .

[3]- المصدر نفسه ، ص37.

بشوش دائما «**وهو تلميذ مثله بالمتوسط** (...) **وهو طفل أشقر عيناه زرقاوان ،فمه مبتسم باستمرار**»[1] شخصية فريدة من نوعها ،فقد كان شخصا متوازنا إلى أبعد الحدود ،شعاره الصداقة «**أنا مستعجل على ألا أظل وحيدا ،إن أردت نعيش معا و نكون أصدقاء** »[2] ، و طلب العلم والسّعي وراءه مهما كانت الظروف المحيطة به فقد جعل من دراسته هدفه الأول في الحياة «**ولكن دراستهما كانت هي الشيء الوحيد الذي كان يشغل اهتمامهما** (...) **كانت إرادتهما من أجل النجاح شديدة وعزيمتهما لا تتزعزع** (...) **وقد يفاجئهما في بعض الأحيان مؤذن القرية القبائلية وهما منهمكان على كتابيهما حين يؤذن المؤذن لصلاة الفجر** »[3].

ولم يستغن "مولود فرعون"عن عنصر الخيال أثناء وصفه لشخصية "أزير" ،فلو اعتبرنا حقا أنّ كل ما قيل عن هذه الشخصيّة أمور صحيحة فإنّنا لا نستطيع من أنّ هذه الشخصية هي حقّا زميل "مولود فرعون" في الواقع وأنّ اسمها الحقيقي هو أزير وليس اسما آخر، بما أنّنا لا نمتلك السّيرة الذاتية المطولة والدّقيقة عن حياة "مولود فرعون" وعن أهله وأصدقائه ،ومن بين العبارات أيضا الدّالة على الخيال قول فورولو:«**قد سمع أطراف حديث عن فورولو وعن منحته** »[4]، فما الذي يثبت أنّ أزير فعلا قد سمع هذا الكلام.

أمّا إذا ما عدنا إلى الشخصيات الخيالية والتي لا وجود لها في الواقع ،فلا نجد لها ظهورا في الرواية إلاّ عن طريق أسماء حدّدها أثناء حديثه عن الخرافات التي كانت تسردها خالته على مسامعه هو وأخته "باية" ، هذه الشخصيات التي كان لها الأثر الأكبر في تأديب وتهذيب "فورولو" ، تعلّم من خلالها المعنى الحقيقي للأخلاق

[1]- مولود فرعون :ابن الفقير ، 2016م ، ص126.
[2]-المصدر نفسه،ص ن.
[3]- المصدر نفسه ، ص 132.
[4]-المصدر نفسه ،ص 126.

ينشغل بشخصياته وكيف يجعل لها مصيرا جيّدا ،يهتم بهمومها ومشاكلها ومصائبها ،فتغيّر مزاجه مرتبط بتغيّر حال ومصير أبطاله ،فيفرح لفرحهم ويحزن لحزنهم «**إنّ مصير أبطالي يشغلني أكثر ما تشغلني هموم والديّ**»[1].

ومن هذه الأسماء نجد نجد:"اليتيم الفقي"ر و"الأميرة" التي يحلم بالزّواج منها رغم فقره،"الحشايشي" و"السلطان السّفاحّ" ،"مقيدش والغولة" ،هذه الأخيرة التي تعدّ«**أنثى الغول وهي كائن ضخم يمتلك عيون حمراء وشعر منعكش ووجه قبيح وفم واسع بداخله أنياب حتى تأكل ضحاياها، ولا يستطيع الإنسان مهاجمتها ،فعند ضربك بالسّلاح توهمك أنّها قد ماتت واستسلمت ولكن سرعان ما تقوم وتأكل من أمامها بأنيابها الطويلة الحادة**»[2]، وهي من الخرافات والأساطير القديمة التي كانت تسرد على مسامع الأطفال الصغار ،وذلك لزرع الخوف والرعب في قلوبهم بغية الامتثال لمطالب وأوامر الأهل،كأن تطلب الأم من ابنها النّوم فيرفض ذلك،فتلجأ إلى حيلة إخافته بالغولة وأنّها سوف تأتي إليه لتلتهمه لأنها تأكل من لاينام،وبهذا يهرع الطّفل إلى الفراش في الحال،أو كأن تأمره أن يلعب قريبا من المنزل ولا يبتعد وإلاّ وجددته الغولة واختطفته .

أمّا "مقيدش"فهو «**ابن لرجل له زوجتان ،والدته من فصيلة الغيلان ،أمّا الزوجة الثانية فقد أنجبت ستّة أولاد**»[3]

وتدور أحداث هذه الخرافة بين "الغولة ومقيدش" «**حين تاه إخوة مقيدش في الغابة ،فلم يجدوا سوى كوخ الغولة مأوى لهم ،فاستقبلتهم كفتاة عذرية الجمال وفي حلول الظلام انقلبت في الحال إلى فتاة طويلة الأنياب وأظافر**

---

[1]–مولود فرعون :ابن الفقير ، 2016م ، ص66.

[2]– م إبراهيم: أمنا الغولة (خرافة زمان التي أبكتنا في الصّغر وأضحكتنا عند الكبر)،www.cairador.com،على الساعة 18:11 يوم2018/03/29م.

[3] – يحي الحبريري: حكايات من التراث المغربي، www.benisnassen.com ،على الساعة 18:15 ،يوم 2018/03/29م .

كالعقاب وفم عريض كأنّه باب ،وأكلت الخيال ،وأوشكت على النيام ،إلا أنّ مقيدش وصل في الحال ممّا أعاد هيئتها الأولى واستقبله وأعدت الطعام له والفراش ، إلاّ أنّ مقيدش لم ينم وكان ذكيا ،وكانت كلّ مرّة تأتي لتستقصي الأحوال فيعطيها سببا لعــدم نومه في الحال ،وتستمرّ الحكاية إلى أن ينصب مقيدش حيلة للغولة ويقضي عليها»[1].هذه الخرافة كان لها صدى كبير في الوسط العاميّ ،ولقت رواجا واسعا حيث كانت تتداول بين النّاس عبر الزمن ،وهي خرافة تسرد على مسامع مجموعة من النّاس وقت السّمر ،ويتكفّل شخص واحد بروايتها وغالبا ما يكون كبيرهم.

إضافة إلى هذه الشخصيات نجد أنّ "مولود فرعون"قد ذكر شخصيات أخرى كشخصية رابح، قاسي بوسعد نعامر ،وغيرها كثير ،هذه الشخصيات ساعدت في تحريك الأحداث وتناميها وأعانت الشخصيات الرئيسية من الانتقال بحرية في المتن الروائي،وقد تعذر الحديث عن هذه الشّخصيات وتمييز ما هو واقعي فيها وما هو خيالي ذلك أنّ "مولود فرعون" لم يعط لها مساحة كبيرة في المتن الروائي ،واكتفى بالحديث عنها في سياق حديثه ،أمّا الشخصيات التي تمّ ذكرها فهي شخصيات تأرجحت بين الواقع والخيال وهذا ما أضفى على هذه السّيرة نوعا من الفنّية.

II- البعد الواقعي للمكان:

يشكل المكان محورا أساسيا في العملية الإبداعية ،فهو مكون هام في بنية السّرد ،إذ لا يمكن تصور أحداث بلا مكان ،باعتباره الفضاء الذي تتحرك فيه الشّخصيات بكلّ حرية ،وهذا ما يعززه "محمد بوعزّة" في كتابه "فضاء النّص الروائي " إذ يرى أنّ المكان «**يحتل حيّزا كبيرا و هاما في الرواية العربية ،ذلك أنّه لا حدث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ** »[2].ونفس الأمر يؤكّده "شعبان عبد الحكيم محمّد" إذ يقول :«**المكان**

---

[1]-يحي الحبريري: حكايات من التراث المغربي، www.benisnassen.com.

[2]- محمّد بوعزّة :فضاء النّص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، سورية ، 1996م ،ص111.

عنصر من العناصر المشكلة للحدث والشخصية»[1] ،باعتبار أنّ الشخصيات هي المنجزة للأحداث فإنّه لا يمكن لها أن تقوم بأيّ حدث دون أن يكون هناك مكان تجري فيه الأحداث ،وبهذا فإنّه لا يمكن فصل المكان عن بقية العناصر السردية الأخرى لأنّ «**المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السّرد ،وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد**»[2].

وينقسم المكان بدوره إلى مكان موضوعي ومكان مفترض ،هذا الأخير الذي يمكن اعتباره مكانا تخييليا يفترضه القاص ،أمّا الموضوعي فهو الواقعي ،وبهذا فإنّ المكان في الرواية يقبع على ضفتي الواقع والخيال،وهو الأمر الذي نجده عند جميع الروائيين بمن فيهم الرّواة السّيرذاتيين ،وفي هذا يقول "الطّيب بوعزّة":«...**فالروائي السير ذاتي هو الآخر ليس في معزل عن توظيف الخيال**»[3] ،وهذا ما نجده لدى "مولود فرعون" حيث تأرجح المكان عنده بيم الواقع والخيال وإن كان طغيان الجانب الواقعي فيها واضحا على حساب الجانب الخيالي والذي لم يظهر عنده بصورة كبيرة في الرواية ،هذه الأمكنة (الواقعية والخيالية) كانت مجسّدة في أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة الأولى عبارة عن «**حيّز مكاني خارج** الأماكن المغلقة على النقيض منها تماما فهي تمثّل «**غالبا الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ي لا تحدّه حدود ضيقة ويشكّل فضاء رحبا وغالبا ما تكون فيه لوحة طبيعية في الهواء الطّلق**»[4] في حين تكون الأماكن المغلقة على النقيض منها تماما فهي تمثّل «**غالبا الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح**»[5].

ومن الأماكن التي تمّ ذكرها في الرواية:

---

[1]- شعبان عبد الحكيم محمّد :الرواية العربية الجديدة (دراسات في آليات السرد وقراءات نصيّة) ،الوراق للنشر والتوزيع،ط1 ،عمان ،2015م ص83.

[2]- حسن بحراوي :بنية الشّكل الروائي (الفضاء ،الزّمن ،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ،دط ،بيروت ، 1990م ، ص26.

[3]- الطّيب بوعزّة: ماهية الرواية ،عالم الأدب للترجمة والنّشر ،ط1، بيروت ،لبنان، 2012م، ص 53.

[4]- أوريدة عبود : المكان في القصّة القصيرة الثورية ،دار الأمل للطباعة والنشر ،دط ، دب ، 2009 م، ص51.

[5]- المرجع نفسه ،ص ن .

1– أماكن مفتوحة :

أ –تيزي وزو:

أو كما سماها "بلاد القبائل" ،الفضاء الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية ،وهو المكان الرئيس الذي تفرعت منه الأمكنة في الرواية ،يعدّ المكان الأكثر انفتاحا ،فهو يمثل ملتقى لجميع الفئات (نساء ، رجال ،شيوخ أطفال...) ، وقد وصفه الروائي بشيء من الدّقة ،حيث جعل من المنازل التي تنبت على الربوة والتي يلوحها الناظر من بعيد كأنّها عمود فقري لحيوان متوحش يقول :«... **تنتزع دُورُها انتزاعا الواحدة تلو الأخرى على ربوة ضخمة كأنّها فقرات وحش من وحوش ما قبل التاريخ**»[1] ، طريق طويل مغبَرٌ صيفا وموحل شتاء ،متآكل على الجوانب بفعل المنازل المبنية هنا وهناك يتّسع تارةً ويختنق تارة أخرى «**لا يحافظ ذلك الطريق الرئيس على اتساعه الأصلي** (...) **ولكوننا غالبا ما نبني على الجانبين فإنّ الطريق تقضم قضما** »[2]، ولكنّ هذه البشاعة تختفي وراء المناظر الخلابة و الأشجار المخضرة الكثيفة «**نسعد نحن القبائل بالإطراء على بلادنا ،بل نُسرُ بإخفاء بشاعتها تحت الأوصاف المغرية**»[3]، نعم أوصاف مغربية ،تدهش السّائح لدرجة اصطدامه بواقعه عند عودته إلى بلاده «**إنّ السائح الذي يجرؤ على التوغل في عمق بلاد القبائل سوف تخلب فؤاده مناظرها يقينا** (...) **ألف اعتذار لكل سائح لكونك تمرّ على الجهة بصفة سائح فتكشف هذه المشاهد السحرية ،والمناظر الشاعرية ،وينتهي حلمك بانتهاء إيابك إلى مأواك واصطدامك بالرتابة اليومية التي تنتظرك على عتبته** »[4] ،هي إذن تلك المناظر التي تحدثت عنها الرحالة "بيتم إدوارد" أثناء زيارتها لبلاد القبائل حيث «**بهرتها طبيعة الجبال الجميلة وملأت ناظريها بالخضرة التي تبدو في كلّ شيء**»[5] .

---

[1]– مولود فرعون :ابن الفقير ، 2013م ، ص13.

[2]– المصدر نفسه ، ص 14.

[3]–المصدر نفسه ، ص 13.

[4]– المصدر نفسه، ص ن.

[5]– عبد اللّه الركيبي :الجزائر في عيون الرحالة ،ج1، دار الحكمة ، دط ،1999م ، دب ، ص193.

هذه المواصفات التي قدّمتها الرّحالة بكل موضوعية ،ونقلتها من أرض الواقع مطابقة تماما للمواصفات التي ذكرها "مولود فرعون" ممّا يجعل من المكان الروائي يوحي بقربه إلى الواقع أكثر ممّا يوحي بالخيال.

ومن الأماكن أيضا التي وردت في الرواية والتي توحي بواقعيتها:

ب–القرية:

وهي مكان تجتمع فيه مجموعة من النّاس ،يشكلون فيما بينهم مجتمعا خاصا بهم ،تجمع بينهم علاقات قد تكون علاقات قرابة أو علاقة جيرة فقط، وعادة ما يكون عدد سكان القرية بين ألفي نسمة ، يشتغل أغلب أفرادها في الزراعة و تربية الحيوانات ، و هي بذلك تشكل ذاك الحيّز المفتوح ، و قد تم ذكر القرية في الرواية في قوله «**ولكون القرية مشكّلة من ثلاث أحياء،فإنّها تحتوي على ثلاث تاجماعت أيضا ،لكل تاجماعت مقاعدها الحجرية وصفائحها الملمّعة ،نجد حيثما اتجهنا نفس اللّعبة (الدامة) محفورة على الصفائح والتي نلعبها بالحصى ،لكن ما من أحد يزعم أنّ تاجماعت الأخرى يمكن أن تضاهي ساحة الموسيقيين**»[1] ، إذن فالقرية هي ذلك التمازج بين الأحياء والتي تجمع بينها علاقات مختلفة كالقرابة والجيرة والصداقة والعمل والتعاون وغير ذلك من الروابط الاجتماعية ،وهذا ما يجعل منها مكانا مفتوحا «**إنّ الحي الأسفل على سبيل المثال منحدر من مزوز وكان لمزوز خمسة أبناء ذكورا أطلقوا أسماءهم على كل عائلة ممن العائلات الخمسة للقروبة ،ولهذا السّبب فإنّ تلك القروبة تتضمن آل آيت رابح ،وآيت سليمان ،وآيت موسى ،وآيت العربي ،وآيت قاسي ،أمّا آل باشيرن فأنّ جدهم ليس سوى لاجئ قادم من جرجرة**»[2].

وقد قام السارد بوصف دقيق للقرية ،لطرقها وأحياءها وساحاتها«**وعندما نصادف في بعض الجهات زقاقين متقاطعين ومنطلقين من نفس المكان :الأول يسارا والثاني يمينا ،فإنّ هذه الجهة المبجلة تتسع فيها الطريق ،هل هي**

[1]– مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ،ص15.

[2]– المصدر نفسه ،ص16.

صدفة غريبة أم سبب آخر يغيب عن أذهاننا إلى اليوم ؟لم يخطط أسلافنا انطلاقا من أربع زوايا كمفترق طرق ،بل تجد نفسك مباشرة في الساحة الكبرى للقرية "ساحة الموسيقيين" إنّها مقر تاجماعت وهي الساحة الوحيدة ،ولذلك فإنّ الحي الأعلى يجسد الحي الأسفل عليها»[1] ،وتعتبر تاجماعت وهي الساحة الأكثر أهمية في القرية كونها القبلة الأولى التي يحج صوبها جلّ سكان القرية للجلوس فيها ،ونجد السارد قد قدّم وصفا دقيقا لتاجماعت وما تحتويه من مقاعد«**صفائح عريضة من الكلس،يسندها بناء معوج بارتفاع خمسين سنتمترا وقبالتها أركان المنازل ، وذلك ما يشكل مقاعد تاجـماعت وهـي التي يأتي الرجال والأطفال إليها للجلوس ، و من محاسن الأقدار أن وهب قعد منتها بسقـف مخرم وهو الأكثر طلبـا بسبـب الانتعاش صيفا واحتجابه عن الرياح شتاء** »[2].

ج–مقر التبشير:

على العموم هي مراكز تعمل على التبشير ونشر الديانة المسيحية في منطقة ما ، من أجل محاولة طمس الدّين الإسلامي وإرساء معالم هذه الديانة ،أمّا في الرواية فقد كان هذا المقر مكان لإقامة فورولو خارج منطقة القبائل بعد ذهابه لإكمال دراسته في المدينة ،وقد تمّ وصفه في الرواية بدقة متناهية «**توجد تبشيرية لومبير التي يفصلها عن المتوسطة عرض الطريق ،في أعلى المدينة وهي تشغل أرضا مربعة مساحتها ستون مترا ،يوجد في إحدى زواياها سكن العائلة ،وعلى جانب منها توجد قاعة العبادة وهي قاعة خالية إلاّ من الكراسي وطاولة سوداء وأرغن كبير وتحتل غرف التلاميذ جانب آخر كاملا من المربع: ستّة منها في الطابق الأرضي وستّة أخرى في الطايق العلوي .وهناك ساحة مغلقة وحديقة معتنى بها جيدا مع حوض مضلل وعريشان ومقعدان عريضان** »[3] ،ففيه تعرف على صداقات

---

[1]– مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ، ص14.

[2]– المصدر نفسه ، ص ص14، 15.

[3]–المصدر نفسه ، ص130.

أخرى جديدة وقضى فيه أربع سنوات كاملة ،وتعلّم فيه أشياء جديدة لم يكن يعلمها في قريته ،وعاش فيها بنوع من البذخ والرفاهية الدّالة على تحسن الحالة الاجتماعية.

د–المقهى:

يُعرَفُ المقهى عموما أنّه مكان يضم كراسي وطاولات يلتقي فيه الأشخاص وغالبا ما يكون هؤلاء الأشخاص كهولا وشيوخا ، بغرض الاستراحة لبعض الوقت أو لتبادل أطراف الحديث مع بعضهم البعض و تبادل الأخبار والأفكار ،أو لعب بعض الألعاب الشعبية كالدّيمينو مثلا ،أو حتى لمشاهدة المباريات والأكل والشرب كشرب القهوة والشاي ... أمّا البعض منهم فيجعلون من المقاهي مكانا لتضييع الوقت ونسيان الآلام والهموم كما أنّه في بعض الأحيان يعدّ المقهى مكانا مهمّا لتبادل المعلومات وحتى إنشاء المخططات ،وفي رواية "ابن الفقير" وعلى الرّغم من أنّ ذكره كان قليلا ،فإنّ مولود فرعون جعله مكانا للتدخين يقول:«**وسرعان ما أصبحت لا أخاف من الخروج وحيدا والذّهاب إلى تاجماعت وحتى إلى مشارف القهوة التي يتردّد عليه الأوغاد لجمع أعقاب السجائر**»[1]،أمّا فيما يخصّ مواصفات هذا المكان فنجد الروائي قد استغنى عن ذكر أيّة صفة من صفاته باستثناء أنّه جعله مكانا للتدخين ،ذلك ربّما لجهله بمواصفاته بحكم أنّه لم يكن من المترددين عليه.

هـ– المدرسة:

وهي مؤسّسة تعليمية رسمية ،وظيفتها تعليم الأبناء وتلقينهم مختلف العلوم ويكون التعليم والدراسة بها على عدّة مراحل وهي: الإبتدائي والمتوسط والثانوي ،كما تنقسم المدرسة إلى مدارس حكومية ومدارس خاصّة ،ويبدأ التعليم فيها إجباريا عند سنّ السادسة من العمر .

[1]– مولود فرعون :ابن الفقير ، 2013م ، ص38.

وتعدّ المدرسة فضاء آخر مختلف خرج له فورولو ،وهي مرحلة مهمّة من مراحل التطور في حياته ،فقد تجاوز فيها مرحلة البيت والتفكير البسيط إلى مرحلة المدرسة والتعليم وما سيتعرّف عليه من أشياء جديدة فيها ،إذ ربط فيها (فورولو) علاقات وصداقات مع مختلف الأولاد ، على عكس ما كان عليه في القرية ،التي كانت علاقاته فيها محصورة مع عائلته وجيرانه.

وكان ظهور المدرسة في الرواية مرتبطا بفورولو ،وذلك من خلال تذكّره لأول يوم له فيها إذ يقول:«**أتذكّر كذكري لنهار أمس يوم دخولي إلى المدرسة** »[1]، أمّا من حيث صفات هذه المدرسة فلم يرد أيّ وصف لها وذلك بسبب خيانة الذاكرة «**لم يترك اليوم الأول في المدرسة ،والأسبوع الأول ،والسّنة الأولى شيئا كثيرا في ذاكرتي ،كثيرا ما شحذت ذاكرتي ولم أعثر على أيّ شيء واضح المعالم** »[2] ،فلم يتذكر سوى الفناء الذي كان ممتلئا عن آخره بالتلاميذ «...**وبعد خمس دقائق كنت في فناء المدرسة الواسع وكان مكتظاّ بالتلاميذ** »[3] ، فالذاكرة البعيدة كانت عاجزة عن استحضار جميع التفاصيل.

هذه الأماكن ارتأينا تنصيبها على عرش الواقع ،وذلك لمطابقة أوصافها لواقع المجتمع الجزائري بعامّة والقبائلي بخاصّة ، خاصّة وأنّ هذه الرواية هي سيرة ذاتية للروائي ممّا يدلّ على أنّه نقل هذه الأماكن من واقعه المعاش،وبخاصّة أيضا أنّه تجنّب في بعض الأحيان الوصف الدّقيق لبعض الأماكن وذلك بسبب نسيانه لتفاصيلها الصغيرة ، فلو كانت هذه الأماكن خيالية لما صعب عليه أن يضع لها صفات خيالية أيضا.

[1]- مولود فرعون : ابن الفقير ، 2016م ، ص55.
[2]- المصدر نفسه ، ص 56.
[3]-المصدر نفسه ،ص ن.

لكن هذا الأمر لا يعني أنّ الروائي قد استغنى في روايته عن الأماكن الخيالية ،بل كان هناك ذكر لها ،ولكن بقدر قليل ، وهو الذي كشف نفسه أو كان متعمّدا ذلك حتى يضعنا في الصّورة وذلك من خلال ذكره للفظة "يمكن" في وصفه لمنزل الأثرياء بما فيه من غرف وسيكون هناك تفصيل في هذا الأمر فيما سيأتي من الكلام.

2- أماكن مغلقة :

أ- البيت :

وهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان ،يأوي إليه مع أفراد عائلته وجميع من يعيش معه ،فهو المكان الذي يخلد فيه للرّاحة ويشعر فيه بالطمأنينة في كنف من يحبونه ،وقد تختلف البيوت في أحجامها وأشكالها وذلك راجع إلى اختلاف الثقافة ومدى وفرة مال أصحابها وعدد أفرادها ،فقد يحتوي المنزل على عدد كبير من الغرف ولكن من أساسيات البيوت أنّها تحتوي على غرف للنّوم وأخرى للمعيشة إلى جانب المطبخ والحمام.

ويمثّل المنزل في الرواية البيئة الأولى التي نشأ فيها الطفل"فورولو" «**كان منزل والدي يقع في أقصى شمال القرية في الحي الأسفل منها ،ونحن من قروبة آيت مزوز عائلة آيت موسى وتلقب بمنراد**»[1] ، وقد كان فورولو شديد التعلّق بمنزله إلى درجة أنّه كان يربط الأحداث التي يرويها بالأماكن في منزله إذ يقول :«**ومهما رجعت بالذاكرة إلى الخلف فإنّني ألاقي حولي دائما حميمية وصداقة ساذجة تحيطانني ،ولعلّ أبرز صورة ترتسم في ذاكرتي فجأة هي تلك التي تمثل صبياّ صغيرا جالسا في فناء متواضع على جرّة مقلوبة**»[2] ،فتفكير فورولو في هذه المرحلة كان محدودا ومرتبطا بالبيئة التي تحيط به وهي البيت أو المنزل والذي يعتبر المدرسة الأولى التي تعلّم فيها.

---

[1]-مولود فرعون : ابن الفقير ، 2016م ، ص 20.

[2]-المصدر نفسه ، ص ن .

وعلى قدر بساطة منزل فورولو و الذي يوحي بالحالة الاجتماعية البسيطة للعائلة ذكر السارد نوعا آخر مـن المنازل و هي منازل الأثرياء إذ يقول : «**يمكن أن يتشكل منزل الثري من قطعتين متقابلتين قد تبلغان اثني عشر ذراعا على أربع عشرة طولا منها غرفة أو غرفتين صغيرتين للولد البكر أو للغريب عابر السبيل ،جميع المساكن مشيدة بقوالب الصخر المتبلور وصلصال المخلوط بالتبن ،أما السقوف فهي من الآجر المجوف الموضوع على أسِرة من القصب وتكون الأرضية مدكوكة دكا غزيرا بطبقة من الكلس الأصفر الذي يوحي بالطباع الرشاقة الريفية**»[1]فنجد "مولود فرعون" قد وصف هذا المنزل بكل تفاصيلة الدقيقة من جدران وأرضية ...هذه التفاصيل التي تبعث أو توحي بشيء من الواقعية إلاّ أنّه لا يمكن الجزم بواقعية هذا المكان لأنّ السارد أو مولود فرعون قد وضعنا في موضع من الشّك وذلك من خلال استعماله للفظة "يمكن "والتي تحيلنا إلى جنوح السارد إلى استعمال نوع من الخيال فيه كونه لم يكن عينا شاهدة على ذلك المنزل ، ذلك أنّ أغلب المنازل في القرية منازل بسيطة بساطة الحياة الريفية .

ب- الغرفة :

وهي المكان أو المبنى الذي المغلق ، تستخدم لشتى الأغراض،وهي عنصر أساسي يتشكل من خلالها المنزل أو البيت ،وتتعدد وظائف الغرف بين المخصصة للنوم أو الجلوس وغيرها ، وقد جاء ذكر الغرفة في الرواية في قول السارد :«**كل غرفة من الغرف الكبيرة تحتوي على طرف سفلي مرصوف يستعمل كإسطبل ،ومربط للحيوانات ومكان لتخزين الحطب وهي معزولة عن الطرف العلوي بركائز متينة وعليها يقع الدور العلوي ،وفي هـذه الدور تخزن إيكوفيـات المؤونة ،وجرار الزيت وصناديق العائلة** »[2]، فقد عمل السارد على وصف الغرف _غرف منازل الأثرياء _بكل دقة حيث ذكر أهم ما تحتويه الغرف من إسطبل وبيت المؤونة وجرار الزيت ، وهذا ما يوحي إلى حسن التدبير

[1]- مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ، ص 18.

[2]- المصدر نفسه ، ص ن.

والاقتصاد مما يحيل بنا إلى نوع من الواقعية ، إلاّ أنّ ما يثير فينا الشك هو دقة الوصف من طرف طفل صغير لم يسبق له وأن عاش أو دخل منزل ثري من قبل ، هذا ما يعني أن مولود فرعون قد غاص في الخيال في وصفه لغرف الأثرياء.كما جاء ذكر آخر للغرفة في الرواية في قوله:«**ستكون لنا غرفة فيها الكهرباء وفيها طاولة وسريران** »[1]،فالغرفة هنا تختلف أشد الاختلاف عن الغرفة في بلاد القبائل ،إذ توحي إلى نوع من البذخ وتحسن الحالة الاجتماعية مما ينجر عنها تحسن للحالة النفسية للسارد .

ج–المسجد :

مكان يؤدي فيه المسلمون مختلف الصلوات سواء أكانت الصلوات الخمس أم الصلوات الأخرى المفروضة وذلك للتقرب من الله عز وجل،والمسجد مكان مغلق وقد ورد في الرواية في قول السارد: « **كما أن في القرية مسجدان أيضا ، غير أن المسجدان ليس لهما أهمية تاجماعت مظهرهما الخارجي يشبه بقية المنازل المجاورة .أما من الداخل فإن أرضيتهما من الإسمنت جدرانهما مدهونة بالكلس الأبيض وهما خاويان ومثالا للبساطة ، أما الشيوخ الذين يذهبون إليهما للصلاة فكأنهم ينحدرون من عصور غابرة**» [2]،إنّ أوصاف المسجدين توحي بدلالات كثيرة أهمها الحالة الاجتماعية السيئة والمزرية لسكان القرية والدليل على ذلك أن المسجدين يحملان من البساطة ما يحملان،جدران مدهونة بالكلس الأبيض، أرضية من الإسمنت ، فهذا دليل على الفقر ، فلو كانت الحالة المادية جيدة لما ترك بيت الله والعبادة في هذه الحالة السيئة ، كما يحمل المسجدان دلالة أخرى وهي الجانب الديني لسكان القرية ،وذلك ناتج عن الجهل والأمية التي كان يتخبط فيها أهل المنطقة ،وجهلهم بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف ، إذ لم يكن يحظي المسجد بتلك الأهمية التي كان تحظى بها تاجماعت.

[1]–مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ، ص 126.

[2]– المصدر نفسه ، ص15.

III–البعد الواقعي للزّمن:

يعتبر الزّمن العنصر الأساسي للعملية الإبداعية ،والعمود الذي تبنى عليه الرواية ،فلا يمكن اعتبار سرد بدون زمن فهو الفضاء الذي تتحرّك فيه الشخصيات بكلّ حرية وفي هذا يقول "حسن بحراوي":«**من المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، وإن جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السّرد ،فلا يمكن أن نلغي السّرد ،فالزمن هو الذي يوجد السرد وليس السّرد هو الذي يوجد الزّمن**» [1] ،فالزمن هو الذي يعطي للكاتب أو الروائي فرصة التحكم في الأحداث وبالتالي يبلورها و يسردها وفق ما يتماشى ويتلاءم مع أفكاره أو قريحته ورؤيته .

ولو حاولنا إعطاء مفهوم دقيق حول مصطلح الزّمن لتعذّر الأمر ذلك أنّ «**الزمن يكتسب معاني مختلفة ، بل متشعبة ومتباينة كذلك ،ولو أراد الدارس أن يقف على الزّمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة ،فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة ،كما أنّ للزّمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها** »[2] ، فللزّمن إذن عدّة تعريفات مختلفة ومتباينة ومن هذه التعريفات التي أعطيت لعنصر الزّمن نذكر التعريف الذي ذكره "أندري لالاند" حيث اعتبره « **ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر**»[3]،فهو حسبه الخيط الذي يشدّ ويلف إليه جميع عناصر السرد.

ويقسم الزّمن إلى قسمين زمن خارجي وزمن داخلي،فالزّمن الخارجي هو «**زمن القراءة**»[4] ،بمعنى الزّمن الذي يتلقى فيه القارئ أو المرسل إليه العمل الأدبي ،أمّا التزّمن الداخلي فيرتبط«**بكيفية تناسق الأحداث**

---

[1]– حسن بحراوي :بنية الشّكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ،ص117.

[2]–أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، الأردن ،2004م ، ص16.

[3]– عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ، ص 172.

[4]– صدوق نور الدّين :البداية في النص الروائي ،دار الحوار للنّشر والتوزيع ،ط 1، سورية ، 1994 م، ص 36.

داخل السرد، إنّ السارد ليس ملزما بتقديم الأحداث كما جرت ،فهو يقدّم ،يؤخر ،يسترجع ويقلص و يقلص ويحذف»[1]

فالروائي حين سرده لأحداث الرواية ليس مجبرا أن ينقل الأحداث كما هي في الواقع أو كما جرت في الواقع بل إنّه يتعامل معها وفق ما يتماشى ورؤيته وبالتالي فإنّه ينقص أو يضيف عليها ،حتى يخرجها في شكلها النهائي ،كما يمكن له أيضا أن يستبق الأحداث أو يسترجعها ،وهذا ما يمكن أن يطلق عليه مصطلح "المفارقة الزمنية" ونعني بها أن ينحرف زمن السرد بحيث يحدث خلل بين نظام السرد ونظام القصة وهذا الأمر يعززه "حميد لحميداني" إذ يقول:«**عندما لايتطابق نظام السرد مع نظام القصة ،فإنّنا نقول إنّ الراوي يولد مفارقة سردية**»[2] ،ونجد "حميد لحميداني" يعرّفها على أنّها «**المجال الفاصل بين لحظة انقطاع السرد ،وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة**»[3]، إذ يمكن القول إنّ "المفارقة الزمنية" هي اللّحظة التي يقف فيها السارد عن السرد ليعود إلى الماضي القريب أو البعيد مسترجعا ذكرياته ،أو ليقفز نحو المستقبل لأحداث لاحقة يمكن لها الحدوث مستقبلا ،أو أن تبقى مجرد أحلام وتخيلات.

1- الاسترجاع :

ويقصد به «**سرد حدث في نقطة من الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث**»[4] ،فالسارد يرجع إلى الوراء من أجل التقاط حدث ما ومن ثمّ سرده في الوقت الحاضر ،وهذه التقنية لا تأت عبثا بل يستعملها السارد بقصد منه كون هذه الاستذكارات تحقق «**عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي**

---

[1]- صدوق نور الدّين :البداية في النص الروائي ، ص37.

[2]-حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص74.

[3]- المرجع نفسه، ص ن .

[4]- أحمد حمد النعيمي:إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص33.

يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصّة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد »[1] .

و ينقسم الاسترجاع إلى استرجاع داخلي واسترجاع خارجي ،أمّا الاسترجاع الخارجي فيأتي «**على صورة تذكر لأحداث سابقة للحدث الذي تبدأ به الرواية وأدى إلى تذكرها ظهور إشارة معينة في الحاضر تذكر بها**»[2]،فالروائي وأثناء سرده للأحداث فإنّه يصطدم بحدث مشابهة لحدث ماضي ،فيكون ذلك الحدث بمثابة نقطة تنبيه له فيأخذ في استذكار ذلك الحدث الماضي،في حين يكون الاسترجاع الداخلي نقيضا للاسترجاع الخارجي فهو«**الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها**»[3] ؛بمعنى يستذكر أحداثا وقعت بعد بداية الراوي في كتابته للرواية أي يعود الروائي إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية.

وإذا ما عدنا إلى رواية "ابن الفقير" فإنّنا نجد الروائي قد اعتمد طريقة تكسير الزّمن ،فوظّف كلاً من تقنـــيتي "الاستباق والاسترجاع" وجعلها استرجاعات قريبة المدى واسترجاعات بعيدة المدى ،هذه الأخيرة تمثل فترة طفولته في منطقة القبائل ،أمّا الاسترجاعات قريبة المدى فتمثل فترة خروجه من منطقة القبائل.

وقبل الحديث عن هذه الاسترجاعات الموجودة في الرواية لابد من الإشارة أنّ الرواية ككل هي استرجاع للذكريات حيث افتتحها "مولود فرعون"بالحديث عن "فورولو منراد"المعلم ليرجع بنا إلى الوراء وبالتحديد إلى مرحلة الطفولة (في منطقة القبائل وخارجها) من خلال دفتر الذكريات يقول:«**لنخرج من الدرج الأيسر دفتر التلميذ ولنفتحه فورولو منراد...نحن نستمع إليك**» [4] ، وهنا تتمثل نقطة بداية الاسترجاعات.

---

[1]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن،الشخصية) ،ص ص 120،121.

[2]- سهام علي السرور:"الزمن في سرد سهيل إدريس" ،مجلة ثقافية فصلية ،العدد87 ، الأردن ، ص2.

[3]- لطفي زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة لبنان ناشرون ،دار النهار للنشر ،ط1 ، بيروت ،لبنان ، 2002م ، ص20.

[4]- مولود فرعون :ابن الفقير،2013م ، ص11.

أ-استرجاعات بعيدة المدى (في منطقة القبائل):

جاءت في الرواية العديد من الاسترجاعات داخل منطقة القبائل ،استرجاعات بثت الحياة في الشخصيات وكشف ماضيها،ومن الاسترجاعات نذكر قوله:«**حدث ذلك في صبيحة يوم من أيام جني التين ،كان الفلاحون قد انتهوا من ملء الكيس الأول بأوراق الدردار كعلف لثيرانهم ،وأتوا للراحة على الصفائح العريضة بساحة الموسيقيين**»[1] فالسارد في هذا المقطع يسترجع ذلك اليوم الذي نشبت فيه معركة قوية داخل القرية وذلك بسبب إصابة تعرّض لها الطفل "فورولو" من طرف "بوسعد نعامر" وذلك لما كان الفلاحون في استراحة عمل ،حيث يصوّر السارد من خلال المشهد حادثة إصابة "فورولو"،إذ نجده يسترجع الحادثة بكل تفاصيلها،بدءا من اجتماع الفلاحين في ساحة الموسيقيين إلى أن تمت إصابته من طرف "بوسعد نعامر"بواسطة شفرة مديته التي غرسها في جبهته،وما تلا ذلك من معركة قوية بين عائلة فورولو وأقربائه ضد أهل بوسعد وما إنجر عنها من نتائج «**شعرت فجأة بحرارة رقيقة في حاجبي تبعها مباشرة ألم حاد شبيه بلسعة زنبور،لقد غرس شفرة مديته في جبهتي**»[2].

وفي موضع آخر يقوم البطل باسترجاع الذكرى الأليمة لتلك اللّيلة المشئومة التي فارقت فيها خالته الحياة بعد ولادتها العسيرة «**توفيت بعد ليلة ليلاء من الوجع بين يدي أختيها الفزعتين أنجبت شيئا باردا رافقها إلى المقبرة أو بالأحرى جرها معه إلى المقبرة**» [3] ،فنجده يتذكر بالتفصيل تلك الحادثة وكيف كانت خالته تصارع الموت فكان يغمى عليها طوال الوقت إلى أن فارقت الحياة نهائيا .

---

[1]- مولود فرعون:ابن الفقير،2016م ، ص34.

[2]-المصدر نفسه ، ص35.

[3]- المصدر نفسه ،ص84.

وفي هذا المقطع يستذكر السارد أيضا الحالة النفسية المزرية التي وصلت لها خالته إثر صدمه تعرضت لها من وفاة أختها ،والتي أدّت بها للجنون وتخريب كل شيء في المنزل «**وعند منصف الليل أخدت تناجي نفسها وحيدة هازئة أخذت بعد ذلك تخرب الأواني في ضوضاء كبيرة وتضرب الأكوفي ضربا مبرحا**»[1] ،وكيف غادرت المنزل إلى مكان مجهول فلم يستطع أحد العثور عليها رغم كل الجهود المبذولة من طرف والد فورولو وبعض الأفراد من عائلته ،إلاّ أنّها عادوا خائبيين بعد ليلة ظلماء قضوها في البحث عن الخالة لكن دون جدوى العثور عليها «**وعندما استيقظت في الصباح رأيت برنوس والدي معلقا على الجدار بالقرب من الباب ،كان مبللا ومتّسخا وكان يقطر على العتبة ،ووالدي متقمّصا غطاء ونائما في أحد أركان المنزل ،عينا والدتي حمراوان ،لم يجدوا خالتي من غير الممكن أن نجد خالتي مرّة أخرى أبدا ويبق سر اختفائها لغزا للعائلة كلها**»[2].

ونجده كذلك يسترجع في هذا المقطع ذلك اليوم السعيد الذي جاء فيه أخوه دادار للدنيا بعد عام من الأحزان مرّ على العائلة إثر فقدانهم للخالتين ،فقد جاء الصبي دادر ليزرع الأمل والسعادة في العائلة من جديد «**في نفس السنة التي فقد فيها فورولو خالتيه ، وحين كان الكل متشوق لشيء من السعادة ولد أخ له ،أطلقنا عليه اسم دادار**»[3]،وفي موضع آخر من الرواية يسترجع السارد تلك اللّيلة التي أصيب فيها والده بالمرض وتدهورت حالته الصحية إلى درجة الهذيان ،وذلك بعد أن قضى جميع اللّيالي في الحقل يراقب المنشر «**قضى رمضان من قبل جميع اللّيالي في الحقل لمراقبة المنشر ، وذات صباح عاد إلى المنزل غائر العينين محموما حمّة شديدة ، شفتاه مبيضتان ،كان يتلوى ويئن تحت وطأة كيس الدردار الذي كان يحمله على أكتافه** »[4]،فقد زادت حالته تدهورا إلى أن وصل به الأمر إلى الهذيان ، فأخذ يقول كلاما غريبا ويخاطب أناسا مجهولين «**في تلك اللّيلة أخذ المريض بالهذيان ، وأخذ**

---

[1]- مولود فرعون:ابن الفقير،2016م ،ص88.

[2]- المصدر نفسه، ص96.

[3]- المصدر نفسه ،ص 102.

[4]- المصدر نفسه ، ص ن.

يقول أشياء غير منسجمة توجه بالكلام لوالدته المتوفاة ،بدأ يختنق أخذ يوبخ أشخاصا مجهولين وغير مرئيين يقول بأنهم يهددونه ، لم تنم المرأة ، واستيقظ الأطفال »[1].

كما نجده في هذا المقطع يسترجع ذلك اليوم الذي استيقظ فيه باكرا على غير عادته من أجل الذهاب إلى الحقل والقيام بمختلف الأعمال فيه من أجل إسعاد والده به ويبيّن له أنّه قادر على تحمل المسؤولية «**في يوم الغد وعلى الرغم من أنه نؤوم الضحى ، فقد استيقظ دون صعوبات كبيرة مع شروق الشمس لمرافقة أخته باية للحق ،يجب أن يخرجا من الكوخ مناشير التين لتجفيفها** (...)**يعتقد أن الحقل والقيام بمختلف الأعمال فيه ، وذلك من أجل إسعاد والده به وكي يبين له أنه قادر على تحمل المسؤولية والده سيكون سعيدا به** »[2]،وفي مقطع آخر يقوم السارد باسترجاع ذلك الصباح الذي غادر فيه والده المنزل متجها إلى فرنسا للعمل وتوفير القوت لأطفاله «**غادر رمضان ذات صباح القرية ليذهب إلى فرنسا عاملا** »[3]،كيف غادر دون أن يعلم أحدا من أطفاله وذلك لصعوبة الموقف «**إن اللّيلة التي سبقت ذهابه ما من أحد من أولاده كان يشك فيها** »[4]،وأنه لم يكتشف رحيل والده إلاّ في الصباح «**في صبيحة اليوم الموالي استيقظ متأخرا كعادته فوجد والدته وأخته ينتحبن ، كان الوالد قد غادر المنزل فجرا وكي ما يضاعف أحزانه فضل أن يذهب خفيه عن الجميع ودون أن يقبل أي واحد منهم** »[5]، وفي هذا المقطع أيضا يستذكر السارد يوم المسابقة الذي أجراه من أجل الحصول على منحة لإكمال دراسته ، فعلى الرغم من اقتناعه المطلق أنه لا يصلح لشيء إلاّ للرعي ، إلّا أنه لم يتخلى عن الشهادة «**في شهر أكتوبر الموالي عوض أن يغادر المدرسة ، قرر**

---

[1]–مولود فرعون:ابن الفقير،2016م ، ص104.

[2]– المصدر نفسه ، ص ن .

[3]–المصدر نفسه ، ص106.

[4]– المصدر نفسه ، ص107.

[5]– المصدر نفسه ، ص ن .

فورولو العودة إليها ليحضّر مسابقة المنح ، كان يدرك في قرار نفسه أنه سيكون أكثر نفعا في البيت بعمله كراع ولكن وأمام عدم تخلي رفاقه في الشهادة عن المدرسة ، لم يكن بوسعه غير أن يقلدهم»[1].

وفي استرجاع آخر للسارد يعود إلى اليوم الذي عاد فيه والده من فرنسا وكيفيه تلقيه للخبر رفقة أخيه وهما عائدان من الحقل «**مرت سنة ونصف على وجود رمضان بفرنسا ، ذات مساء من شهر سبتمبر عاد ف فورولو من الحقل رفقة أخيه الأصغر يقودان قطيع الماعز الذي كانا يرعيانه ، وقرب القرية التقى الطفلان عمهما الأكبر حسن** (...) **انحنى حسن إلى دادار فرصه من خده وقال له :أسرع إلى البيت واسبق أخاك فأبوك قد وصل** »[2] ،ليسترجع بعدها كل بعدها كل الأحداث المرتبطة بذلك اليوم وكيف كانت ردّة فعل كل منهما ،كيف كان يعامل والدته مع هذا الموقف والجيران«**كان الأب رمضان في البيت ،وقد أحاط به الجيران و الجارات في الوقت الذي كانت فيه فاطمة تقف على عتبة الباب لاستقبال الزوّار وهي تشعّ فرحا**»[3]، وتذكر كذلك الهدايا التي أحضرها والده للجيران ولكلّ إخوته «**وأخيرا نام دادار بالحذاء الذي كان قد لبسه للتّو ،وبصدرية حمراء فاقعة كانت تخفي أذنيه ،أمّا زازو فقد اختفت في قندورة موجهة للأم** (...)**أمّا فورولو فكان على هيئة الرجل المنظم يجمع بعناية لفته فوق وسادته مانعا أيّا كان من لمسها**»[4] .

و في استرجاع آخر يستذكر اليوم الذي كان ينتظره بفارغ الصبر ، وهو الذي تلقى فيه المنحة لإتمام دراسته

---

[1]-مولود فرعون:ابن الفقير،2016م ، ص 111.

[2]-المصدر نفسه ،ص116.

[3] - المصدر نفسه ، ص 117.

[4] - المصدر نفسه ، ص 118.

بعد أن كان بائسا ومحبطا « **وعند الرجوع إلى القرية مساء ، وجد رسالة من مدير متوسطة تيزي وزو يعلن له فيها الموافقة على المنحة و تخصيص مكان للممنوح الجديد الذي يتوجب عليه الحضور دون تأخير** » [1].

وفي موقف آخر استرجاع على لسان "فورولو" لذكريات اليوم الأول لذهابه إلى المدرسة يستذكر كل التفاصيل ، كلام والديه ، أكله ولباسه يقول: « **أذكر كذكري النهار أمس يوم دخولي إلى المدرسة قدم والدي ذات صبيحة من تاجماعت تعلو سخنته مسحة عاطفية غريبة** (...)**قال لوالدتي: نظفيه بسرعة،بسرعة،يداه ،ووجهه ورقبته و رجلاه أتعتقدين أن الشيخ سيقبل بقرد مثل هذا ؟**»[2].

ب– استرجاعات قريبة المدى (بعد خروجه من منطقة القبائل):

ما يمكن ملاحظته حول هذه المرحلة هو قلة الاسترجاعات فيها إذا ما قورنت بالاسترجاعات الموجودة في فترة الطفولة في منطقة القبائل ، وذلك راجع لكون هذه الرواية تتركز على حياة "فورولو" الطفل أكثر من تركيزها على فورولو الشاب ومن الاسترجاعات التي ذكرها الروائي في هذه الفترة نذكر :

استرجاع السارد لأحداث خروج "فورولو" من منطقة القبائل ، هذا الخروج كان متمثلا في سفره إلى المدينة لإكمال دراسته هناك ، وما خلفه هذا البعد من فراغ رهيب و حزن بين أفراد عائلته « **سافر فورولو ، وترك عائلته غارقة الأحزان ، كانو جميعا متأسفين على فراقه بما في ذلك الدّار التي بدت أكثر حزنا** » [3].

---

[1] – مولود فرعون :ابن الفقير،2016م ، ص 123.

[2] – المصدر نفسه ، ص ص55 ،56.

[3]– مولود فرعون:ابن الفقير،2013م ،ص 156.

نجد أيضا استرجاعا آخر للسارد يتمثل في اليوم العصيب الذي قضاه فورولو ووالده في المدينة ، بعد صعوبة العثور على مكان للمبيت ، وربما كان هدف الراوي من هذا الاسترجاع هو تبيان صعوبة الفقر الذي يقف كحاجز في سبيل التلميذ الطموح الذي يسعى إلى تحقيق النجاح « **مساء السبت كان في غرفته ، وقد تلقي صرة ملابسه ، كان المدير يفكر في تسجيله ضمن الطلبة الداخليين ، ولكن الأب رفض لأنه لا يملك نقودا كافية لذا تم تسجيله كطالب خارجي و لكنه لم يجد غرفة للكراء** (...) **عاد الأب للبيت وهو غير مستقر الذهن**»[1].

يواصل "مولود فرعون"سرد أحداث روايته ليتبع هذا الاسترجاع استرجاع مباشر له ،وهو استرجاع لليوم الموالي وهو اليوم الذي تعرف فيه "فورولو" على "أزير" وكان هدف الراوي من هذا الاسترجاع هو أن يبيّن أنّ اللّـه لا يهـمل أحدا «**صـباح الأحد :إنّ العناية الإلهيـة لا تتخلى عن الأشقـياء أبـدا، وقـد تمثلـت لفـورولو في وجه أزيـر البشوش** »[2]،حيث أعطى" أزير لفورولو" يد العون ممّا مكّنه من البقاء في المدينة وإكمال دراسته وتحقيقه طموحه «**أنا كذلك خارجي ،ولديّ منحة مثلك ،ونحن من البلد ذاته ،وأنا مستعجل على ألاّ أظل وحيدا ،وإن أردت نعيش معا ونكون أصدقاء**(...) **ستكون لنا غرفة فيها الكهرباء وفيها طاولة وكراسي وسريران ،وفي الصباح يعطوننا القهوة والخبز وكل ذلك بدون مقابل**»[3]،فمشكلة الإقامة التي كانت تعيق "فورولو" قد حلّت ،وبالتالي فلا شيء يقف في طريقه لتحقيق طموحه.

يكمل السارد رحلة استرجاعاته فنجد موضعا آخر للاسترجاع وهو اليوم الأول "لفورولو" في المتوسطة ساردا جميع تفاصيله من دخوله إلى المدرسة حتى خروجه منها ولقائه مع السّيد "لومبير" «**يوم الاثنين: انطلاق**

---

[1]-مولود فرعون:ابن الفقير،2013م ،ص 157.

[2]-المصدر نفسه ،ص ن .

[3]- المصدر نفسه ،ص 158.

مستعجل للوصول قبل الساعة الثامنة (...)دخل القسم وفتح مثل الآخرين كراسا ،استمر العذاب ساعة(...)تناول رفقة صديقه في الساعة الحادية عشرة(...) وفي الساعة الرابعة ،ذهب إلى السّيد لومبير»[1].

يصل السارد إلى آخر محطّة من استرجاعاته ،وهو آخر استرجاع اختتم به الروائي سرد أحداثه،حيث عاد بذكرياته إلى اليوم الذي يسبق بأسبوع اليوم الموعود ،وهو اليوم الذي يجتاز فيه مسابقة المعلمين ،فأخذ يستذكر الوقت الذي قضاه رفقة والده في شوارع المدينة«**وقبل اليوم الموعود بأسبوع :يجد نفسه في كامل قواه العقلية ،نزل والده إلى المدينة ليأتي له ببعض النقود الموجهة لتغطية مصاريف بقائه بالجزائر العاصمة ،خرجا إلى الطريق الوطني و أخذا يتجولان في انتظار مرور الشاحنة التي من المفترض أن تعيد رمضان** »[2].

وفي الأخير وما يمكن قوله حول هذه الاسترجاعات :إنّ الروائي حاول من خلالها إضاءة ماضي الشّخصية الرئيسية في الرواية ،كما استطاع من خلالها أن يستحضر شخصيات أخرى ،وذلك من خلال ارتباط هذه الشخصيات بماضي الشخصية الرئيسية ،كما يمكن اعتبار هذه الاسترجاعات المعين الذي يساعد القارئ على فهم أحداث الرواية ،كما أنّ لها أثرا كبيرا في الزيادة من إثارة وتشويق الرواية.

2- الاستباق:

ويقصد به «**مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد**»[3] ،فهو إذن قطع لسير تتابع الزمن الرتيب والانتقال إلى زمن لاحق لم يحن وقت الوصول إليه بمعنى تنسيق الأحداث ،وفي تعريف آخر« **الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل ،إنّه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه**

---

[1]-مولود فرعون:ابن الفقير،2013م ،ص 160.

[2]- المصدر نفسه ،ص174.

[3]- شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)،ص109.

أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها »[1] ؛أي أنّه تلك التقنية التي تخبرنا عن تلك الأحداث التي شهدها السرد الروائي في وقت آت ولاحق.

أمّا "جيرار جنيت" فيرى أنّ الاستباق هو«**كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصّة أي التي بلغها السرد** » [2] ، فهو سبق لمجرى حدث من الأحداث قبل الوصول إليه.

وما تجدر الإشارة إليه أنّ الاستباق ينقسم إلى :

أ– استباق ممكن التحقق:وهو ذلك الاستباق الذي يكون تحققه شيئا ممكنا وليس من المحال وأنّ بطل الرواية أو الشخصيات الأخرى قادرة على تحقيق أهدافها و مبتغاها على أرض الواقع«**وفيه يكون الخيال واقعيا ،كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي ،أو لقدرات الشخصية نفسها إذ كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعة** »[3].

ب– استباق غير ممكن التحقق:وهو ذلك الاستباق الذي يكون تحقيقه ضربا من الخيال وأمرا غير ممكن ذلك أنّه يفوق طاقة الشخصية ،وعادة ما يرد هذا الاستباق لإحداث نوع من التشويق والإثارة في نفس المتلقي ومن ثم كسر أفق توقعه بعدم قدرة البطل على تحقيق تلك الأحلام و الأمال التي كان يطمح في الوصول إليها «**وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها ، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ ولكسر توقعاته بعد إيهامه بأنّ الشخصية تكاد أن تصل إلى مبتغاها** »[4].

---

[1]– أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص 38.

[2]– جيرار جنيت :خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون،منشورات الاختلاف ،ط3، الجزائر ،2003م ، ص51.

[3]– أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص40.

[4]– المرجع نفسه ،ص ن.

وقد اعتمد "مولود فرعون" على هذه التقنية (الاستباق) وإن كانت ضئيلة إن لم نقل منعدمة مقارنة بالاسترجاع الذي شغل الحيز الأكبر في الرواية.

أ–في منطقة القبائل:

وكمثال عن الاستباق في الرواية نجد في قوله: «**وبقدر ما كان الأب يبلور مشاريعه ،بقدر ما كان فورولو يتابعه متفاجئا ،وكان يرى أنّ أفاقا لم يكن قد تصورها فتحت أمامه .كان يرى أنّه قد غدا فلاحا ،وكان يرى أنّ السعادة قد عرفت بفضله طريقها إلى بيتهم**»[1] ،ففورولو هنا كان يرى مستقبله نصب عينيه فقد أحس أنّه سيغير مصير عائلته وستعرف السعادة طريقها إلى بيتهم ،وذلك بعد أن يغدو فلاحا ناجحا يسعد والده على أعباء الحياة .

وفي استباق آخر يتمثل في تلك الرؤية التي تزاحم التصور السابق (الفلاح) ،فقد كان يتخيّل نفسه ذلك الطالب الذي على الرّغم من فقره إلاّ أنّه ذا مكانة متميّزة ومرموقة بين أفراد قريته «**كان يتصور نفسه دائما طالبا فقيرا ولكن لامعا ،وكان قد تعود على صورة هذا الطالب وانتهى إلى الاعتزاز والشغف بها** »[2].

ب–بعد خروجه من منطقة القبائل (المدينة):

وهنا وظّف الروائي استباقا آخر مرتبطٌ أيضا بشخصية "فورولو"،حيث كان يتوقع فشله في المسابقة وسيعود إلى قريته بائسا يجرّ أذيال الخيبة ،هادما بذلك كل آمال أهله ،وأنّ تعبه هذا سيذهب هباء منثورا ،وأنّه سيفتح مجالا واسعا لسخرية الجميع وكلامهم الطائش الجارح ،وشفقة البعض منهم ،وبالتالي فإنّه لن يبقى سوى فلاح وراعٍ للغنم شأنه في ذلك شأن جميع سكان القرية التي لم تطأ أقدامهم المدارس ،وأنّه سيعيش في تلك القرية الفقيرة

[1]– مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ، ص 122.

[2]– المصدر نفسه ، ص ن.

محاربا مصاعب الحياة من أجل العيش ،دافنا بذلك طموحه في مقبرة أحاسيسه «**كانت المسابقة مع مرور الأيام تبدو صعبة ومرعبة ،وكان فورولو وهو لا يكل من العمل تخونه الشجاعة فيرى نفسه في شهر جوان عائدا إلى القرية مع كتبه ودفاتره التي لا تنفع ،تستقبله والدته بالدموع ،ولكن بعطف مثلما هي دائما ،ويستقبله والده وهو محبط وبائس ويتخيل احتقار الآخرين** »[1].

ما يمكن قوله حول هذه الاستباقات هو أنّها تتأرجح بين الحقيقة والخيال ،أي أنّها عبارة عن استباقات محققة واستباقات غير محققة ؛فما كان يطمح إليه ويتخيله _وهو أن يكون بارزا بين أهلة وجيران_ قد تحقق له وبالتالي فإنّ ما كان يتخيّله ويخاف منه وأنّه لن يبقى سوى فلاح لا قيمة له ومحل سخرية الجميع قد كان بعيدا عن التحقق وهو الذي صار معلّما في قريته.

وفي الأخير يمكن الإقرار على أمرين اثنين :

الاسترجاعات تمثل الزّمن الحقيقي باعتبار أنّ الروائي جاء بها من زمنها الحقيقي (كان لها زمن) ،أمّا الاستباق فيمثل الزمن الخيالي ،باعتبار أنّ الروائي هو الذي أعطى لها (للأحداث) زمنا خاصا بها ،أو بمعنى خلقه لها ،هذا إن لم نأخذ بعين الاعتبار أنّ الرواية ككل هي استرجاع في حد ذاتها _كما سيق الذكر_ ،أمّا إذا ما نظرنا إلى الاستباق من منظور أنّ الرواية ككل تمثل استرجاعا للذكريات فإنّ الاستباق المحقّق (الذي تحقّق بعد مرور السنوات) يمكن اعتباره زمنا حقيقيا ،ويبقى الاستباق غير المحقق هو الزمن الخيالي ،وعليه فإنّ زمن هذه الرواية موضوع على كفّة الواقع على حساب الخيال.

[1]-مولود فرعون :ابن الفقير ،2016م ، ص ص173 ،174.

الخاتمة

الخاتمة:

وبما أنّ لكلّ بداية نهاية ،هانحن نرسوا بسفينة العلم في محطّتها الأخيرة لنضع آخر اللّمسات لهذا العمل المتواضع ،ونطوي بذلك آخر ورقة منه ،حاولنا من خلالها رصد أهم النتائج التي تمّ التوصل إليها ، والتي يمكن حصرها فيما يلي :

- تعدّد تعاريف السّيرة وتنوعها ، إلاّ أنّها في الأخير تصب في مجرى واحد وهو أنّها نقل لحياة شخص ما.

- بعدما كانت عبارة عن تاريخ هاهي السّيرة تصنع أرضيتها بين الفنون المعاصرة والحديثة التي أثرت الساحة الأدبية.

- يمثل مولود فرعون الصوت السارد في الرواية وبطلها ،حيث عمل على سرد الأحداث متخفّيا وراء شخصية فورولو .

- اهتمام مولود فرعون بشخصياته من خلال تقديمه وصفا فزيولوجيا دقيقا لها .

-الملاحظ على هذه الرواية أنّها كانت مثقلة بالشخصيات التي عملت على تحريك الأحداث.

-كان ظهور الشخصيات الأخرى في الرواية من خلال علاقاتها بالشخصية الرئيسية.

- أعطى مولود فرعون للمكان مساحة واسعة في روايته ،إذ قدّم وصفا دقيقا لمنطقة القبائل باعتباره الإطار العام التي جرت فيه أحداث الرواية.

– مزج مولود فرعون في روايته بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة كانت معبّرة عن سلوك الشخصيات .

– أمّا فيما يخص الزّمن فنجد مولود فرعون قد اعتمد على تقنية الاستباق والاسترجاع مرجحا في ذلك الكفة للاسترجاع على حساب الاستباق.

– تأرجح الشخصيات بين الواقع والخيال ، فيما طغى البعد الواقعي على كلّ من المكان والزمن.

– طغيان الجانب الواقعي على حساب الجانب الخيالي في المتن الروائي كون هذه الرواية سيرة ذاتية للروائي.

– من خلال هذه الرواية ظهرت القدرة الإبداعية للروائي والتي استطاع فيها أن يوظف الخيال ومزجه مع ما هو واقعي في قالب فني سردي.

– تكشف الرواية عن جملة من الصراعات التي عاشتها الشّخصية الروائية ولعلّ أهمها: الصراع من أجل تحقيق غايتها المرجوة.

– جاءت رواية ابن الفقير مرآة عاكسة لواقع المجتمع القبائلي .

– اعتمد مولود فرعون على لغة سهلة واضحة اقترب بها من كلّ طبقات المجتمع ممّا دفع بها إلى بلوغ مصاف العالمية.

وفي كلمتنا الأخيرة لا يسعنا سوى السؤال من اللّه عزّ وجل أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا المتواضع ولو بقدر قليل ،فإن أصبنا فبفضل اللّه عزّ وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان ،وآخر كلامنا أن الحمد للّه ربّ العالمين .

قائمة المصادر والمراجع

➢ قائمة المصادر والمراجع:

أولا–المصادر:

1- مولود فرعون: ابن الفقير ،تر:عبد الرزاق عبيد،دار تلاتنتيقيت للنشر ،دط ،بجاية،2013م.

2- مولود فرعون: ابن الفقير ،تر:عبد الرزاق عبيد،دار تلاتنتيقيت للنشر ،دط ،بجاية،2016م.

ثانيا–المراجع:

1- إبراهيم صحراوي:السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،الجزائر،1429هـ -2008م.

2-أحمد حمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1،الأردن،2004م.

3-أحمد الميناوي:جمهورية أفلاطون ،تر:عبد الرؤوف سعد،دار الكتاب العرب،ط1،القاهرة ،2010م.

4-إحسان عباس:فن السيرة،دار صادر ،ط1،بيروت،1996م.

5-أكرم ضياء العمري:موارد الخطيب البغدادي(تاريخ بغداد)،دار طيبة،ط2،الرياض،1985م.

6-أم الخير جبور:الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية(دراسة سوسيو نقدية)،دار ميم للنشر،ط1،الجزائر،2013م.

7-أمينة فوازي:مناهج دراسة الأدب الشعبي (المناهج التاريخية والأنثروبيولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية)،الكتاب الحديث ،ط1،القاهرة ،2012م.

8-أميرة حلمي مطر:فلسفة الجمال وأعلامها ومذاهبها،دار قباء للطباعة والنشر،دط،القاهرة،1998م.

9-أمل التميمي:السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1،المغرب،2005م.

10-أنس المقدسي :الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ،دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر،ط6،بيروت،لبنان،2000م.

11-ألفريد دي موسيه:اعترافات فتى العصر،تر:فيلكس فارس،دار فيلكس فارس للطباعة والنشر،ط2،د ب 1987م.

12-أريسطو طاليس:فن الشعر،تر:عبد الرحمن بدوي،مكتبة النهضة المصرية ،دط،القاهرة،1953م.

13-جان جاك روسو:اعترافات جان جاك روسو،تر:حلمي مراد،دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع،دط،بيروت،دس.

14-جويدة حماش:بناء الشخصيةفي حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي(مقاربة في السرديات)،منشورات الأوراس،دط،دب ،2007م.

15-جيرار جنيت:خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر:معتصم وآخرون،منشورات الاختلاف،ط3،الجزائر،2003م.

16-داوود غطاشة الشوايكة،مصطفى محمد الفار:دراسات أدبية نقديةفي الفنون النثرية،دار ناشرون وموزعون،ط2،الأردن،2010م.

17-دانيال مندليسون وآخرون:قضايا أدبية (نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية وقضايا أخرى مترجمة)،تر:حمد العسي،العربية للعلوم ناشرون،ط1،د ب، 1432هـ،2011م.

18-حاتم الصّكر:الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1،بيروت،لبنان،1999م.

19-حلمي بدير:أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط1،الإسكندرية 2003م.

20-حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،الدار البيضاء،1991م.

21-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن والشخصية)،المركزالثقافي العربي ،ط1،بيروت،1990م.

22-حسين خمري:فضاء المتخيل (مقاربة في الرواية)،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،2002م.

23-الطاهر أحمد مكي:الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه،دار المعارف،ط1،القاهرة،1987م.

24-الطيب بوعزة:ماهية الرواية ،عالم الأدب للترجمة والنشر،ط1،بيروت ،لبنان،2012م.

25-طلال حرب :بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، بيروت ، لبنان ،1419هـ،1999م.

26-طراد الكبيسي :مدخل إلى النقد الأدبي ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ، الأردن 2009م.

27-ياس خضر الحداد :بنو القيم الجوزية (منهجه ومروياته التاريخية في السّيرة النبوية)،دار الفجر للنشر والتوزيع ط1، القاهرة ،2010م.

28-ياسر أبو الشوالي :الرياضة في السّيرة الهلالية (قراءة في النص المدون للرّيادة البهية)،مكتبة الدّراسات الشعبية ،ط1، القاهرة ، 2010م.

29-يحي إبراهيم عبد الدّايم :الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،دط بيروت ،دس.

30-يمنى العيد :فن الرّواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ،دار الآداب ، ط1،بيروت ، 1998م.

31-لطفي زيتون : معجم مصطلحات نقد الرّواية ، مكتبة لبنان ناشرون ،دار النها للنشر ،ط1،بيروت ،لبنان 2002م.

32- لطفي منصور :بحوث ودراسات في الحضارة والأدب ، دار الفكر ناشرون وموزعون ،ط1،عمان، 2007م.

33- ماجدة حمودة :علاقة النقد بالإبداع الأدبي ، منشورات وزارة الثقافة ، ط1،دمشق ،سوريا ،1997م.

34-مجدي وهبة وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ،مكتبة لبنان ،ط2،بيروت 1984م.

35- معجم اللّغة العربية :معجم الوسيط ، الإدارة العامة للجمعيات وإحياء التراث ، مكتبة الشروق الدولية ط4،دب،2005م.

36-محمود شلبي :حياة الملك ظاهر بيبرس ، دار الجيل ، ط1، بيروت ، 1412هـ، 1992م.

37-محمد الباردي :عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، اتحاد العرب ، دط،دمشق 2005م.

38-محمد بوعزّة:فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1،سورية ، 1996م.

39-محمد بن عمر بحرق الحضرمي الشافعي :حدائق الأنوار ومطالع الأسرار في سيرة النبي المختار ،دار المناهج ط4،بيروت ، لبنان ،1436هـ،2015م.

40-محمد زكي العشماوي :دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،دار الشروق ،ط1،القاهرة ،1994م.

41-محمد كامل الخطيب :المغامرة المعقدة ،مطبعة وزارة الثقافة ، دط،دمشق ،1986م.

42-محمد مصطفى هدّارة :دراسات في الأدب العربي الحديث ،دار العلوم العربية ، ط1، بيروت ، لبنان 1410هـ ،1990م.

43-محمد نور الدّين أفاية :المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ،دط،بيروت ، لبنان ،دس.

44-محمد عبد المنعم خفاجة :مدارس النقد الأدبي الحديث ،الدار المصرية اللّبنانية ،ط1، القاهرة ،1995م.

45-محمد عبد الغني حسن :التراجم والسير ، دار المعارف ،ط3،القاهرة ،1980م.

46-محمد عزّام :المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ،دار الشرق العربي ،دط،بيروت ، لبنان ، دس.

47-محمد على سلامة :الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1،الإسكندرية ، 2007م.

48- محمد صابر عبيد :السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديثة ،ط1،الأردن ،2007م.

49-محمد القاضي وآخرون :معجم السرديات ،الرابطة الدولية للناشرين المستقبليين ،ط1،تونس ،2010م.

50- محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ،دار النهضة ، دط،مصر ، 1997م.

51-مصطفى وليد يوسف :من أعلام الرواية الجزائرية (مولود فرعون ومولود معمري)،دار الأمل ، دط،بيروت 2013م.

52-نبيل راغب :فنون الأدب العالمي ، مكتبة ناشرون ، ط1، لبنان ،1996م.

53- سالم المعوش :صورة الغرب في الرواية العربية ،مؤسسة الرحاب الحديثة،ط1،لبنان ،بيروت ،1998م.

54- سميح القاسم :فدوى طوقان (رحلة جبلية رحلة صعبة ، سيرة ذاتية)، دار الشرق للنشر والتوزيع ط2،عمان ، الأردن ،1985م.

55-سعيد يقطين :قال الرّاوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء1997م.

56- سعيد سلّام :التّناص التراثي (الرواية الجزائرية أنمودجا)،عالم الكتب الحديثة، ط1،الأردن ،1431هـ 2010م.

57- عاطف جودة نصر :الخيال مفهوماته ووظائفه ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط،مصر ،1984م.

58-عبد الله إبراهيم :موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1،بيروت ،2008م.

59- عبد الله إبراهيم :المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التّناص الروائي والدلالة)، المركز الثقافي العربي ط1،بيروت ،1990م.

60-عبد اللّه إبراهيم:النقد العربي القديم :(بحث في البنية السردية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ط1،قطر ، 2020م.

61- عبد اللّه إبراهيم :السردية العربية :المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط2،بيروت ، لبنان ، 2000م.

62-عبد الله الركيبي :الجزائر في عيون الرّحالة ،ج1،دار الحكمة ،دط،1999م.

63-عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ،دط،الكويت ،1898م.

64- عبد العزيز شرف :أدب السيرة الذاتية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، دط ،مصر ،1992م.

65- عبد القادر شيبة محمد :القصص الحق في سيرة سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم ،مكتبة فهد الوطنية ط4،الرياض ،1443هـ،2013م.

66-عبد الرحمن عبد الله السهيلي :مختصر كتاب الروض (الأنف الباسم في السيرة النبوية الشريفة)،دار الشام للطباعة ،ط1،دمشق ،1426هـ،2005م.

67-عبود أوريدة: المكان في القصة الثورية،دار الأمل للطباعة والنشر ،دط،دب،2009م.

68-عز الدّين المناصرة :عام التّناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، شركة المدينة لأعمال المطابع ط1،عمان ،1427هـ،2006م.

69-علي الطنطاوي :ذكريات ، دار المنارة للنشر ، ط1،جدة، السعودية ،1405هـ،1985م.

70-عصام حسين إسماعيل أبو شندي :نقد النثرالعربي في كتابات إحسان عباس ،دار الشروق للنشر والتوزيع ط1،عمان ،2006م.

71- فايز صلاح عثامنة :السرد في رواية السيرة الذاتية العربية ، دار الوراق للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ، الأردن 2014م.

72- فيليب هامون :سيميولوجية الشخصية الروائية ،تر:سعيد بنكراد،دار الحوار للنشر والتوزيع ط1،دب،2013م.

73-فيليب لوجون :السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ،تر:عمر حلى ،المركز التقافي العربي ط1،دب،1994م.

74-فيصل هومة ومريم سيد على مبارك : رجال لهم تاريخ متبوع بنساء لهن تاريخ ،دار المعرفة دط،الجزائر،2010م.

75-فتحي بوخالفة :التجربة الذاتية المغاربية (دراسات في الفاعلات النصية وآليات القراءة)،عالم الكتب الحديث ،ط1،اربد ، الأردن ،2010م.

76-صدوق نور الدّين :البداية في النص الروائي ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط1،سورية ،1994م.

77- أبو القاسم إسماعيل بن محمد أبي الفضل بن على التميمي : المبعث و المغازي ، مج1، دار الوليد ،طرابلس ليبيا ،1491هـ،2010م.

78-القديس أوغستينوس :اعترافات ،تر :إبراهيم الغربي ،دار التنوير للطباعة والنشر ،ط2،تونس ،2015م.

79-روبرت بارت:الخيال الرمزي (كولوردج والتقليد الرومانسي)،تر:علي العاكوب،معهد الانتماء العربي دط،بيروت ،1992م.

80-رينيه ويلك ، أوستن وارن :نظرية الأدب ، تر:عادل سلامة ،دار المريخ للنشر ، دط،الرياض ،السعودية 1992م.

81- شوقي ضيف :النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،دار الشروق ،ط8،القاهرة ،2003م.

82- شعبان عبد الحكيم محمد:السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، الورّاق للنشر ، عماد الدّين للنسر والتوزيع ،ط1،الأردن ،2015م.

83- شعبان عبد الحكيم محمّد :الرواية العربية الجديدة (دراسات في آليات السرد وقراءات نصية)،الوراق للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ،2015م.

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

85-خليل الشيخ :السيرة والمتخيل (قراءات في مناهج عربية معاصرة)،أزمنة النشر والتوزيع ،ط1،الأردن 2005م.

ثالثا– المعاجم :

1–أنطوان نعمة آخرون :المنجد في اللّغة العربية المعاصرة ،دار الشروق ، ط2،بيروت ،دس.

2–بطرس البستاني :قاموس محيط المحيط ،مج 4، دار الكتب العلمية ،ط1،لبنان ،2009م.

3–ابن منظور الإفريقي :لسان العرب ،مج7،مادة (س،ي،ر)،دار صادر ،ط4،د ب ،2005م.

4–الفيومي أحمد بن محمد علي المقري:المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ،تح:عبد العظيم الشاوي ، دار المعارف ، ط2،القاهرة ،1427هـ.

5–الفيروز أبادي مجد الدّين أبو الطاهر محمد بن يعقوب :قاموس المحيط ، ج1،تح :التراث في مؤسسة الرسالة مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،ط8،بيروت ،2005م.

6–الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، مج1،مكتبة لبنان ،دط،بيروت ،لبنان ،1986م.

رابعا – المجلات والدوريات :

1–مصطفى نبيل :"سيرة ذاتية عربية "،مجلة الهلال ،العدد 495،مارس 1995م.

2–سهام على سرور :"الزمن في سرد سهيل إدريس "، مجلة ثقافية فضيلة ،العدد 87، الأردن.

3:عبد المجيد البغدادي :" فن السّيرة الذاتيةّ وأنواعها في الأدب العربي "مجلة القسم العربي ،العدد 23 ،2016م.

4–عبد العزيز شويط :"مؤثرات المكان الهجري في أدب السيرة والمذكرات عند الأمير عبد القادر "،مجلة آفاق للعلوم ،العدد 7 ، مارس 2017م.

5-عبد الرحمن فتّاح :"تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)"،مجلة كلية الآداب ، العدد102.

6-فاروق خورشيد :"السيرة الشعبية العربية "مجلة الشرق والغرب ،عالم الفكر ،مج19،العدد 2.

خامسا – الرسائل الجامعية :

1-فاطمة سعيدأحمد حمدان :مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي القديم والبلاغة ، إشراف عبد الحكيم حسان عمر ،كلية اللغة العربية ،قسم الدراسات العليا ،جامعة أم القرى ، 1410هـ،1989 م.pdf

2- Selmoum Abderrahmane : L'étude des personnages dans le fils du pauvre de mouloud feraun , direction hammouda mounir , mémoire élabore de l'obtention du diplôme de master département des lettres et des langues étrangères, désapprissions françaises ,univocité Mohammed khidder , biskra , 2014-2015 .pdf

سادسا – المواقع الالكترونية:

1- م ابراهيم :أمنا الغولة (خرافة زمان التي أبكتنا في الصغر وأضحكتنا في الكبر)، www.cairador.com

.18:11،2018/03/29

2- يحي الحريري:حكايات من التراث المغربي www.benisnassen.com

.18:15،2018/03/29

فهرس الموضوعات

➢ **فهرس الموضوعات :**

مقدمة.....**أ–ج**

مدخل.....**1–9**

الفصل الأول :ماهية السّيرة.....**10–51**

I–تعريف السّيرة:.....**10–16**

1لغة.....10–12

2–اصطلاحا.....12–16

II–أنواع السّيرة.....**16–44**

1–السّيرة الذاتية.....16–22

1–1:أنواع السّيرة الذاتية.....**2**3–25

1-2:حوافز كتابة السّيرة الذاتية.....25-28

2-السّيرة الغيرية.....28-31

2-1:السّيرة الشعبية.....31-**35**

2-2:السّيرة النبوية.....35-37

3-الفرق بين السّيرة الذاتية و السّيرة الغيرية.....37-40

4-أنواع أخرى تقترب من السّيرة.....**40-44..**

III-صيغ السّيرة 44-51

1-السّيرة كتاريخ.....45-47

2-فنّ السيرة.....47-51

الفصل الثاني:حدود الواقع والمتخيل في رواية ابن الفقير..52-96

I-حدود الواقع والمتخيل في الشخصية.....53-74

II-البعد الواقعي للمكان 74-83

1-أماكن مفتوحة.....76-81

2-أماكن مغلقة.....81-83

111

III-البعد الواقعي للزّمن.....84-96

1-الاسترجاع 85-93

2-الاستباق.....93-96

الخاتمة.....97-98

قائمة المصادر والمراجع.....99-109

فهرس الموضوعات.....110-112