

الرّوائي والرّاي في "التخييل الذاتي"

قراءة في رواية "سمر كلمات" لطالب الرفاعي

Novelist and narrator in self-imagination

Reading in the novel "Samar Kalimat" by Taleb Al-Rifai

د/ محمد بلعزوقي *

تاريخ النشر: 2020/06/30	تاريخ القبول: 2020/06/13	تاريخ الإرسال: 2020/05/30
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

نتحدث في هذا المقال عن ظاهرة أدبية نستطيع القول عنها إنها جديدة، ظهرت مع الكاتب دبروفيسكي عام 1977، وهي ظاهرة التخييل الذاتي في الرواية، وذلك عندما يلجأ الروائي إلى توظيف أحداث متخيلة ويربطها بشخصية الراوي / الكاتب، وبشخصيات حقيقية أخرى، وحتى بأماكن حقيقية، وهذا ما فعله طالب الرفاعي في روايته "سمر كلمات"، ونروم في هذا المقال أن نحدد معالم التخييل الذاتي في هذه الرواية ونوضح الفرق بين التخييل الذاتي والسيرة الذاتية في الرواية؛ من خلال توضيح العلاقة بين الراوي والروائي في هذا النوع من النصوص.

الكلمات المفتاحية: الراوي، الروائي، التخييل الذاتي، السيرة الذاتية؛ سمر كلمات، طالب الرفاعي.

Abstract:

We are talking in this article about a literary phenomenon that we can say about it is new, which appeared with the writer Dbroviski in 1977, and it is the phenomenon of self-imagination in the novel, and that when the novelist recruits imaginary events and links them to the narrator and other real characters, and even real places, and this is what he did Al-Rifai called in his

المؤلف المرسل: محمد بلعزوقي belazougui81m@yahoo.fr

* جامعة البليدة 2 / الجزائر. Belazougui81m@yahoo.fr

novel "Samar Kalimat", and we in this article seek to define the features of self-imagination in this novel and explain the difference between self-imagination and the autobiography in the novel. By clarifying the relationship between the narrator and the novelist in this type of text.

Key words : The narrator ; The novelist ; Self-Imagination, Biography; Samar Kalim, Talib Al-Rifai.

*** **

مقدمة:

الروائي/الكاتب والراوي عنصران أساسان من عناصر القص، ولا وجود لنصّ دون كاتب، ولا وجود لحكي دون سارد، ويخلط الكثير من القراء بين هذين العنصرين خاصة إذا لاحظوا شهما أو تطابقا بينهما في نص ما. ومن النصوص التي يتطابق فيها هذان العنصران نجد: السيرة الذاتية، المذكرات، اليوميات، التخيل الذاتي...

مازال مصطلح التخيل الذاتي في طور التنظير، ومازال زئبقي المفهوم، إلا أنه أصبح أكثر انتشارا في الساحة الأدبية والنقدية وأضحى أكثر عناية عند النقاد والأدباء، غير أن قراءة سريعة في دلالة المصطلح الذي يجمع لفظين "تخيل؛ ذات" يدل على أن التخيل سيظل أحداثا متعلقة بذات كاتبها؛ فيجعل المتن المروي ينتهي إلى عالم اللّواقع، أو على الأقل يوعز بذلك.

1- الكاتب/الراوي في رواية "سمر كلمات":

يعرّف الصّادق قسومة الراوي بقوله: "الراوي في النهاية «كائن» مُتصوّر يحصل من جميع الملاحظات والإشارات والضمائر الواردة في النص، وليس له أي وجود خارجي." ¹ فالراوي هو الذي " يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها." ² فيصبح بذلك وسيطا بين المتن الحكائي ومتلقيه. ويقول في السياق نفسه عبد الرّحيم الكردي: "الراوي ليس هو المؤلف أو

صورته، بل هو موقع خيالي يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف..."³

فإذا ظهر الراوي في صورة واسم الكاتب -كما حدث في رواية "سمر كلمات" لطالب الرفاعي- فهل هذا يعني تطابق الراوي والروائي، وهل نحن أمام سيرة ذاتية؟ وإذا كانت الأحداث متخيلة (غير حقيقية) فهل نحن أمام تخييل ذاتي؟

إن هذا التطابق بين الكاتب والراوي الذي نجده في السيرة الذاتية، قد حاول كتاب التخييل الذاتي التحايل عليه، والتملص منه؛ ففي السيرة الذاتية نجد الكاتب حاضرا في النص؛ ذاتا محدثة، وهو النواة التي تدور في فلكها الأحداث التي تقوم بها الشخصيات. بينما يكون الكاتب، في التخييل الذاتي، شخصية مثله مثل باقي الشخصيات الأخرى، وكأن هذه الشخصية التي تحمل اسم الكاتب هي شخصية متخيلة صنعها الكاتب بتلك الصورة، كما صنع باقي الشخصيات، أو أقل شأن منها، بأن يعطي البطولة لشخصية أخرى. حتى يجعل تلك المسافة الفاصلة بين الكاتب والشخصية التي رأى بضرورتها النقاد؛ يقول فرانز. ستانزال F.Stanzel: "إنّ الراوي من إنشاء الكاتب، شأنه شأن الشخصيات القصصية."⁴ في إشارة منه إلى التفريق بين منشئ القصة وراويها؛ أي بين الكاتب والسارد؛ وهو تفريق ضروري من أجل دراسة الراوي دون غموض أو خلط والتباس.

قام طالب الرفاعي بعملية تسريد لأحداث مرتبطة مباشرة به (باسمه الحقيقي) بوصفه شخصية في الرواية، وبشخصياته، وبأمانهم وأحلامهم، باستشراف ما قد يحدث، أو ما يريد أن يحدث بوصفه كاتباً، حتى يظهر هذا التماهي بينه وبين السارد، فهل ينقل لنا المؤلف سيرته الذاتية؟

2- ميثاق السيرة الذاتية:

السيرة الذاتية حسب فيليب لوجون Philippe Lejeune "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ

شخصيته، بصفة خاصة.⁵ أي أنها حكاية تستعيد ماضي صاحبها، لكن حتى نقبل أنها سيرة ذاتية لا بد من توفر عدة شروط، مثلما حددها "فيليب لوجون" في الأصناف الأربعة التالية: "1. شكل اللغة :

أ. حكي.

ب. نثري.

2. الموضوع المطروق: حياة فردية وتاريخ شخصية معينة.

3. وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه على شخصية واقعية) والسارد.

4. وضعية السارد:

أ. تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

ب. منظور استعادي للحكي.⁶

يطلق "فيليب لوجون" على هذه العناصر ميثاق "السيرة الذاتية"، الذي يتجلى بعلاقة المؤلف بالراوي والتطابق بينهما؛ ضمنيا كاستعمال بعض العناوين الدالة على هذه المطابقة مثل (قصة حياتي، سيرة ذاتية) أو أن يتصرف المؤلف أمام القارئ بتحمل المسؤولية عن كل ما يحدث، ويكون الضمير الراوي يحيل على الاسم الموجود في الغلاف، أو ظاهريا عن طريق الاسم الذي يأخذه الراوي / الشخصية، والذي هو نفسه اسم المؤلف. وأيضا يطرح (فيليب) ميثاقا روائيا يختلف عن الميثاق السيري ويميز السيرة عن الرواية، ويتجلى هذا الميثاق عبر مظهرين؛ أولهما نفي التطابق بأن يكون للسارد / الشخصية اسم مغاير لاسم المؤلف، وثانيهما تصريح بالتخييل وذلك عن طرق تجنيس العمل بوصفه (رواية) أو عن طريق تبين ذلك في التمهيد.⁷

من خلال مقولات "فيليب لوجون" ينتفي أن تكون رواية طالب الرفاعي من السيرة الذاتية؛ لأنه قام بتجنيسهما فكتب على الغلاف "رواية"، كما أن في الوقت نفسه- هذه الرواية توظف الاسم الحقيقي لمؤلفها كسارد وشخصية، فيبعدها عن الرواية التخيلية المحض، وهنا يحدث ارتباك للقارئ فلا يجد طريقا للخروج من هذا المأزق.

لكن هل يدفعنا هذا اللبس للدمج بين الكاتب والسارد، فإن قلنا بالدمج، ولم نقل بوجود صورة عن المؤلف تختلف نوعاً ما عن المؤلف نفسه، لأنها مأخوذة من هذا العمل الروائي عينه، وممزوجة بنوع من التخييل الذي قد يؤثر على القارئ ويوجهه وجهة يرغبها هذا المؤلف، فتبتعد عن الصورة الحقيقية الواقعية، سيصبح الدمج حسب "بارت" ناتجاً عن المفاهيم القاصرة للباحث؛ إذ تراه متمثلاً في كاتب النص السردى، أو راويه العليم بكل صغيرة وكبيرة عن شخوصه وأحداثه، فهو غير ممثل بشخص معين بل هو "وعى كلي"، أو - وهذه نظرة أكثر حداثة حسبها يمثلها هنري جيمس وسارتر - راويه الذي ينقل ما تدركه وتعلمه شخصيات القصة فقط، وقد تتناوب هذه الشخصيات لتنتقل ما تلاحظه وتعرفه، وهي مفاهيم قاصرة لأنها تنظر إلى الباحث والشخص بوصفها كائنات حيّة "واقعية"؛ والصواب هو أنها كائنات ورقية لذلك لا يمكن للمؤلف "الواقعي" أن يختلط بالراوي "الورقي"⁸، لذلك يؤكد أنّ "الذي يتكلم في القصة ليس هو الذي يكتب في الحياة"⁹ حتى وإن وجدت إشارات تدل على أن المتكلم هو الكاتب نفسه؛ فإن وجوده راوياً يعطي له صورة أخرى غير صورة الكاتب في الواقع، مستدلاً بالقصص التي لا يُعرف كاتبها كالخرافات والأساطير؛ فالأكيد أن الراوي موجود حتى وإن غاب كاتبها، وإن غابت الإشارات الدالة على وجود السارد.

3- التخييل الذاتي في رواية سمر كلمات:

بظهور الراوي في النص بالاسم الحقيقي للمؤلف وبسماته الجسدية وبوظيفته الحقيقية وبأسماء أفراد عائلته، وبأماكن معروفة في مدينته (الكويت) نشأ التباس في ذهن القارئ بين المؤلف والسارد، وبدأت الأحداث حقيقية، متلوّنة بلون إشارات المرور التي كانت تتكرر في كل فصل من فصول الرواية، للدلالة على إشارة الطريق وفي الحقيقة إشارة الأحداث التي تتباين بين المحرم والممنوع كدلالة اللون الأحمر، والمشبوه والمكروه كدلالة اللون البرتقالي، والمباح والمسموح كدلالة اللون الأخضر، فهل نحن فعلاً أمام شخوص وأحداث حقيقية؟

ندرج هذا العمل السردى ضمن نوع من السرد يطلق عليه "التخييل الذاتى" الذى ظهر عند الكاتب والناقد الفرنسى "سارج دوبروفسكى" سنة 1977 ، عندما بين أن نصه المعنون بـ "أبناء / خيوط (fils)" هو من قبيل التخييل الذاتى، وكأنه يرد به على "فيليب لوجون" فى تفريقه بين السيرة والرواية، وهذا النوع يكتسب خصائصه من حقلين اثنين هما السيرة الذاتية والرواية (التخييل الأدبى)، ولا يرهن نفسه لأيّ منهما؛ فيأخذ من الحقل الأول هيمنة الذات والاهتمام بالسجل المرجعي لحياة صاحبها، فالذات هي محور وأساس ما تقوم عليه السيرة، حيث تمر كل الأحداث من منظورها وفق إرادتها، كما وقعت أو كما يريد لها كاتبها أن تقع، وساردها يتماهى مع كاتبها وليس ساردا تخييليا ينوب عنه، ويأخذ من الحقل الثانى حقّ التخييل، بكل ما يحمله التخييل من معنى، ومن حرية مطلقة فى التصرف فى الأحداث والشخصيات وبنائها وجعلها تنقل بين الأماكن والأزمان بكل مرونة، ومن هنا نجد أن التخييل الذاتى يختلف عن السيرة الروائية فى كون الأول يوظّف الأحداث الخيالية وإن استعمل أسماء حقيقية، فى حين توظف الثانية (السيرة الروائية) أحداثا حقيقية بأسماء مستعارة.

3-1- التطابق بين اسم الكاتب واسم الشخصية/ الراوى:

إن طالب الرفاعى يريد أن يثبت فىنا انطبعا بالواقعية، فيمنح شخصيات روايته صفة الإنسانية، وهي تعيش حياتها اليومية كما يعيش البشر فى أي مكان، بانفعالاتهم وعواطفهم وبالعلاقاتهم من حب وكره وزواج وطلاق ووظيفة، فى مدينة شوارعها معروفة واقعية، إن رواية (سمر كلمات)، هي مرآة للحياة الشخصية لكاتبها، حيث أوجد الكاتب لنفسه مكاناً بارزاً بين شخوصه: "قالت سمر بلهجة رسمية ترحب بي. نهضت من خلف مكتبها مدت ذراعاً ناعمة لتصافحني، والتفتت تخاطب امرأة جالسة أمامها:

الكاتب طالب الرفاعى.¹⁰ هنا ظهر اسم الكاتب ووظيفته فى إيعاز واضح بالواقعية بل بالأحداث الحقيقية. فإذا كانت السيرة الذاتية تنقل الأحداث الحقيقية ويطلب كاتبها التصديق، ويقدم الأدلة والحجج والبراهين على صدق كلامه، فإن التخييل الذاتى يجعلك

تعيش الحقيقة لكنه يحذر من تصديق ما يقول لأنه تخيل، ولهذا الفعل أسبابه نعرف بعضها في العنصر الموالي.

2.3- الاعتراف بين التخيل والتزييف :

لعل ما يؤكد ما ذهبنا إليه (من أن رواية سمر كلمات تخيل ذاتي وليست سيرة ذاتية) هو أن الراوية السيرية عند كتابنا ينقصها الاعتراف إذ يطغى على تلك الراويات السيرية ذكر الجانب الإيجابي من حياة مؤلفها، لكن ما نجده في رواية طالب هو ذلك الاعتراف المزيف، أو هو اعتراف تخيلي، ليس فيه من الحقيقة شيء، أو على الأقل هو اعتراف في صورة تخيل، وهنا ننتقل من تخيل الأحداث إلى الإيهام بتخيل الأحداث؛ فحسب جيرار جينيت هناك طريقتان لتقديم الأحداث في التخيل الذاتي:

الأولى: أن تكون الأحداث متخيلة غير حقيقية، ينسبها الروائي لنفسه ولشخصيات حقيقية كما وضعنا ذلك في العنصر السابق.

الثانية: أن تكون الأحداث حقيقية، وهنا تشبه الاعتراف، لكن الكاتب يحاول أن يوهنا أن هذه الأحداث غير حقيقية، ويحاول أن يقنعنا أنها متخيلة، ويسمي جيرار جينيت هذا النوع بالاعتراف المزيف، يأتي التزييف من أجل الإفلات من الرقابة، ومن المتاعب التي قد يسببها هذا الاعتراف للكاتب.¹¹

ومن هنا قد يحدث التباس لدى القارئ فلا يستطيع أن يدرك أي نوع من الاثنين يسلكه الكاتب، أي هل هي أحداث متخيلة، أم حقيقية في إيهام بالتخيل. وهنا ننتقل من تخيل الأحداث إلى الإيهام بتخيل الأحداث.

ففي حوار مع شخصية "سمر" عن إحدى البطلات التي يريد طالب أن يكتب عنها يقول: "أنا مسكون بعلاقة الكاتب وتواصله مع أبطاله، وهي ستكون إحدى بطلات روايتي.

هي وحدها؟

كلا بالتأكيد هناك شخصيات أخرى إلى جانبها.

وهل تعلم ريم أنك تصادقها كي تكتب عنها ؟

أنا اصادقها لأنني معجب بها بعد أن تعرفت عليها ، ولأنها إنسانة لطيفة.

وماذا عن إخلاصك لزوجتك؟

هي تعرف بأن ريم شخصية روائية، وتقرأ مسودات ما أكتبه عنها.

وماذا ستسميها في الرواية؟

ريم...

الكويت صغيرة ربما اعتبرت هذه رواية سيرة ذاتية لك، وبالتالي ستكون

الفضيحة.¹²

إذاً ينقص الاعتراف رواية السيرة الذاتية خوفاً من الفضيحة وأن نجد هذا الاعتراف في رواية سمر كلمات فهذا يعني أنه تخيل محض، رغم أن الكاتب يظهر لنا أنها حقيقة وأنه يجعلها تخيلاً لخداع زوجته.

ولنلاحظ هذا المقتطف من الرواية: "عادة يأتي طالب ليسهر معنا مساء الأربعاء،

ذات مرة قال لسليمان:

يوما ما سأكتب قصتكم

أنا مو افق.

علق سليمان دون تفكير، وأضاف:

بشرط أن تقول الحقيقة كاملة.

للفن حقيقته الخاصة.¹³

في هذا المقتطف الميثا سرد ي نص طالب الرفاعي على أن هناك فرق بين الحقيقة في

الواقع والحقيقة في العمل التخيلي، فهو يتكلم في رواية سمر كلمات عن " سمر" وهي بطله

روايته: "فالتفت عليّ سألني:

وماذا عن بطلّة الرّواية؟

أنا بطلّة الرّواية؟

سألته ضاحكة، فأجاب بصوت واثق:

نعم وسيكون لك وحدك ثلاثة فصول، وسيكون اسمك سمر.¹⁴ يوهنا أنه يكتب فعلا وفق ما خطط للرّواية وأن أحداثها حقيقية، لكن نجده يقول: "في مرحلة التخطيط والإعداد للرّواية، حددت الحكاية الرئيسية، ورسمت الشخصيات الأساسية: سمر وسليمان وجاسم وعبير ودلال، أعددت ورقة بدور وملاح كل شخصية.¹⁵ فالأحداث الحقيقية تكون فيها ملاح الشخصيات على الأقل جاهزة في ذهن الكاتب ولا تحتاج لإعداد ورقة بها، وهذا ما يؤكد أن للفن حقيقته الخاصة كما قال الكاتب.

كما أن هناك الكثير من الإشارات يسوقها الكاتب ليعزز بأن الأحداث ليست حقيقية، وإنما هي من نسج الخيال مثل: "راح يكلمني عن مشروع روايته، القصة والأبطال والأمكنة والحوادث المتخييلة".¹⁶ ومثل: "هل تمانعين بأن تكوني إحدى شخصيات الرّواية?... سيكون اسمك ريم في الرّواية وستكونين صديقة لسمر.

انفلتت مني ضحكة صغيرة، قلت له:

ليس لدي صداقات مع نساء كويتيات ولم أكن في يوم من الأيام أعرف فتاة اسمها سمر.¹⁷ فهذا المقطع بين تخطيط الرّوائي للأحداث والعلاقات بين الشخصيات، علاقات غير حقيقية، ولعل هذا المقطع من آخر الرّواية يثبت ما ذهبنا إليه إذ يفرق الكاتب بين واقع الرّواية وواقع الحياة، إذ يجيب "ريم" التي قالت أنها لا تعرف فتاة باسم "سمر": "أنت تتكلمين عن واقعك الحيّاتي وأنا أتكلّم عن واقع الرّواية.

بقيت أنظر له، فأوضح:

لا علاقة لي بحياتك الواقعية، سأرسمك على الورق شخصية أخرى، ستكونين صديقة لريم، سأتعرف عليك عن طريقها.¹⁸

يظل القارئ حذرا مرتبكا متوجسا في تعامله مع الراوي ومع الأحداث في هذا النوع من السرد، هل يصدق ما يحدث انطلاقا من واقعية بل حقيقة الشخصيات والأماكن والوظائف التي استقاها من واقع معيش فعلا؛ أو يكذب تلك الأحداث انطلاقا من هذا العالم المتخيل المليء بالإشارات اللاواقعية؛ وروايات طالب الرفاعي يمكن إدراجها فيه، فلا يهتدي لموقف فصل يستطيع من خلاله أن يقدم قراءة دون أن يخرج عن جنس النص، ولعل عزوف الكتاب عن الكتابة في هذا النوع المحدث راجع إلى هذا الارتباك الذي يسببه للمتلقي.

فالمؤلف -إذًا- هو الذي ينشئ النص السردى (الرواية) فهو إنسان يعيش في عالم الناس، وهو الذي يوجه رسالته إلى قارئه، وهو الذي يصنع العالم السردى بأحداثه وشخصه وزمنه ومكانه، ويصنع روايه، ووجود المؤلف راويا يعطينا منه صورة أخرى غير صورة المؤلف الحقيقي، أما الراوي فهو الذي ينقل تلك الأحداث، وهو كائن ورقي لا وجود تاريخي له، ولا وجود له خارج النص، سواء أكان ظاهرا أم خفيا، وسواء كان ذا هوية أم بدون هوية، ويعبر عنه في السرديات بمقولة "الصوت السردى" فتتعلق هذه المقولة بالسارد، وفيها نجيب عن السؤال "من يتكلم؟"، أي تبحث عن الشخص المتكلم في الحكاية، وعلاقته بها، من حيث تموضعه فيها، داخليا أو خارجيا، ومن خلال مشاركته في الأحداث أو عدم مشاركته، نظرا لمستواه السردى، فيحدد جينيت أربع حالات لعلاقة الراوي بالحكاية هي:¹⁹

أ. سارد خارجي غير مشارك (غيري القصة): يسود هذا النوع في الرواية الكلاسيكية، ويقدم جينيت هوميروس كنموذج لذلك، فهو سارد ينقل الأحداث من خارج الحكاية، لا يشارك في أحداثها ولا علاقة له بها، باستعمال ضمير الغائب.

ب. سارد خارجي مشارك (مثلي القصة): هو سارد من الدرجة الأولى ينقل قصته الذاتية بضمير الغائب، فضمير الغائب يجعله خارجيا وقصته الذاتية تجعله مشاركا، ونجد هذا النوع في السيرة الذاتية التي يكتبها أصحابها ويصرحون بأسمائهم فيها، لكنهم يستعملون ضمير الغائب في نقلها.

ت. سارد داخلي مشارك (مثلي القصة): هو سارد ينقل قصته الخاصة، وهنا يكون بطلا للأحداث، ينقل ما جرى له بضمير المتكلم. فإن كان السارد متطابقا مع الكاتب في الاسم أو الهوية وكانت الأحداث حقيقية كانت سيرة ذاتية، وإن كان هناك تطابق في الاسم أو الهوية وكانت الأحداث متخيلة (غير حقيقة) أو كانت حقيقية لكنه يقدم إشارات إلى أنها غير حقيقية ويحذرنا من تصديقها (التخييل الزائف) كانت تخييلا ذاتيا؛ وهذا ما نجده في رواية "سمر كلمات" لطالب الرفاعي.

ث. سارد داخلي غير مشارك (غيري القصة): نجد هذا النوع في السرد من الدرجة الثانية (قصة داخل قصة)، نموذجه شهرزاد التي تروي من داخل ألف ليلة وليلة قصصا لا تشارك فيها.

الخاتمة:

إن الاختلاف بين الروائي والراوي ناتج عن قضية تحمّل المسؤولية، فالراوي يتحمل مسؤولية ما ينقل، ولا يتحمل هذه المسؤولية الكاتب، ثم إن الراوي يستطيع أن يتواجد في كل مكان في آنٍ، ويستطيع أن يدخل من الجدران، وأن يعلم ما تحدث به الشخصية نفسها، ويعرف عنها ما تعرفه عن غيرها وعن نفسها، بل ويعرف عنها أكثر مما تعرفه عن نفسها، فهل يستطيع الكاتب أن يقوم بكل هذا؟ حتى وإن قام به فإننا لا نقبله منه، لأنه لا يُتوقع من شخص طبيعي أن يدخل من الجدار مثلا، لكننا لا نسأل السارد: كيف حصلت على المعلومة؟

لذلك يلجأ الروائي إلى صنع شخصيات روايته فيما أن يتحدث عن سيرته لكن يوهمنا بأن هذه الأحداث لا تعنيه وإن كان هناك تشابه فهو من قبيل الصدفة، وهنا يختار أسماء لشخصياته لا تنتهي لواقعه المعيشي، وإما أن يجعل نفسه مشاركا في الأحداث وباسمه الحقيقي، وأسماء الأشخاص المحيطين به المشاركين معه تلك الأحداث، وهنا يختار إحدى الطريقتين: فيما أن يجعل الأحداث متخيلة غير حقيقية، وإما أن تكون حقيقية لكنه يوهمنا أنها غير حقيقية، ويحذرنا من مغبة تصديق الأعمال المتخيلة، هذا ما رصدناه عن التخييل

الذاتي، وقد يتطور هذا النوع الروائي وتظهر له خصائص أخرى ، فيضحى جنسا أدبيا مستقلا له ضوابطه وقواعده التي تحدد معاملته، كما قد يندمج مع السيرة الذاتية ويشكلان جنسا أدبيا واحدا.

الهوامش:

- ¹ الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة. د/ط. دار الجنوب للنشر، تونس، د/ت. ص136.
- ² سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية. دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1984.ص158.
- ³ عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي. ط2. دارالنشر للجامعات. القاهرة. 1996. ص17.
- ⁴ نقلا عن : الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة . ص136.
- ⁵ فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمرحلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 22.
- ⁶ المرجع نفسه، ص 22.
- ⁷ ينظر: المرجع نفسه، ص ص 38 – 40.
- ⁸ يُنظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنوي للقصص ، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، د/ب، 1993، ص ص 70 - 72
- ⁹ المرجع نفسه ، ص 73
- ¹⁰ طالب الرفاعي: سمر كلمات ، دار المدى للثقافة والنشر، ةلبنان، بيروت، 2006، ص 56
- ¹¹ Gérard Genette. Fiction et diction. Paris. seuil.coll. Poétique 1991. p 87.
- ¹² سمر كلمات ص 103. 104
- ¹³ سمر كلمات، ص 29
- ¹⁴ سمر كلمات ص 30
- ¹⁵ سمر كلمات، ص 40
- ¹⁶ سمر كلمات ص 225
- ¹⁷ سمر كلمات ص 229
- ¹⁸ سمر كلمات: ص 229.
- ¹⁹ جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم. ط1.المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 2000.ص111 – 113.

*** **