

الكتابة من موقع الـ(أنا)/ قراءة في الهوية السيرية

عبد الله شطاح

جامعة البليدة 2

ملخص

المقال دراسة موسعة في مفاهيم الواقع والتخيل من حيث جنسي الرواية والسيرة الروائية، بقراءة الآليات التي تستعيرها كل واحدة منهما في بناء عالها الروائي، وملاحظة التقاطعات التي باتت مؤخرا إحدى السمات الغالبة على السرد الروائي، ونقصد بها هيمنة النزعة الذاتية وكتابة الذات في ما يشبه السيرة دون أن أن تكونها حقيقة، الأمر الذي فتح المجال للنقد للخوض في تحديد الفواصل والتقاطعات والالتباس الحاصل بين الجنسين لا سيما في ما يتعلق بالتجنيس والآليات ونصيب كل من الواقع والتخيل من الخلفية الواقعية لتلك الكتابة التي توشك أن تكون منحى سرديا جديدا تماما.

المقال محاولة جادة للتأصيل والتصنيف وإرساء الحدود وبيان الالتباسات الحاصلة بين الجنسين في بعض الكتابات العربية والجزائرية على وجه الخصوص.

Résumé

Cet article est une approche thématique et narrative de l'autofiction, qui se caractérise, selon Serge Doubrovski, l'initiateur et le pionnier de cette pratique littéraire, par la (ficsation) de soi, en se mettant au centre de l'imaginaire romanesque, soit en tant que personnage ou narrateur, en puisant dans l'expérience personnelle en dépit de l'amalgame que cela engendre entre les genres littéraires qui partagent les mêmes outils d'écriture : le Roman et l'autobiographie en l'occurrence.

J'ai essayé, dans cet article, d'établir les limites de chaque pratique narrative, et les différences génériques qui se dessinent entre eux par le babil de l'aspect nominatif des personnages, c'est-à-dire l'aspect Onomastique qui fait des personnages romanesque une pure procédure imaginaire libre, et des personnages de l'autofiction des personnes vrais et authentiques.

J'ai conclu à la fin de cette approche que seul sur ce dernier aspect, l'onomastique, que repose la tâche technique capable de différencier ces deux pratiques si proches et si différentes en même temps.

على سبيل التمهيد.

كل شيء بدأ مع الكاتب والناقد الفرنسي سارج دوبروفسكي سنة 1977 عندما جنس نصه أبناء (fils)¹ بتوصيف: تخيل ذاتي، كجواب عملي على السؤال الفعال الذي طرحه فيليب لوجون في خضم تأسيسه لمشروعه الضخم حول السيرة الذاتية: "هل يمكن للبطل الروائي أن يحمل اسم المؤلف نفسه؟". يجيب دوبروفسكي في رسالته إلى لوجون بالقول: "لقد أردت، برغبة عميقة، أن أملأ الفراغ الذي خلفه تحليلكم، وهي رغبة زامت فجأة نصكم النقدي مع ما أنا بصدد كتابته".² وقد برر دوبروفسكي خياراته الفنية المتمردة على التحديدات النوعية المستقرة ولاسيما السيرة الذاتية، تبريراً أقل ما يقال عنه بأنه فتح الباب على مصراعيه لمختلف المعارف الإنسانية لتسهم في تفسير البروز المفاجئ لنا إلى صدارة الأدب، معرضة هذا الأخير إلى سلسلة من الأسئلة المربكة وإلى هزات عنيفة مست مفاهيمه الأكثر رسوخاً، الواقع، الحقيقة، الصدق الفني، التخيل وغيرها، مستجيبة، تحت ظروف تحتاج إلى المزيد من القراءة، إلى تبني بعض الكتاب لمفهوم التخيل الذاتي بالغ اللطافة

والزبئية والرجاجة، الذي ما زال يستعصي على التحديد المنهجي، متنكبين بذلك عن السيرة الذاتية و الرواية وعن كل أوهام الوضوح المفترضة، إلى دهاليز الذاكرة وأنفاقها الحبلية بالمفاجآت المدهشة.

يقول دوبروفسكي مفسرا تنكبه عن السيرة الذاتية: "سيرة ذاتية؟ لا...إنها امتياز خاص بالناس المهمين في هذا العالم، في خريف أعمارهم، بأسلوب جميل. أما التخيل (الذاتي)، تخيل أحداث ووقائع شديدة الواقعية، فهو إبداع لغة المغامرة بين يدي مغامرة اللغة، بعيدا عن التعقل وعن القوانين الكلاسيكية للرواية".³ ويقول في موضع آخر مفسرا هيمنة الأنا، أنه، على نسيج السرد: "إنني أشتاق إلى أناي على طول المسافة، عن (أنا)، لا أدرك أي شيء. في مكاني...الفناء....(أنا) ممزق، اخترع نفسي، فأنا كائن خيالي...(أنا)...أنا يتيم من نفسي".⁴ بينما صرح بنجامين كونستان بالقول: "لست في الحقيقة كائنا واقعيًا".⁵

يبين المقبوسان السالفان شيئين أساسيين، هما في الحقيقة دعامة اللعبة السردية في التخيل الذاتي، أما الأول فهو إحلال الذات محلا إشكاليا يتذبذب بين الواقع والخيال، الوجود والفناء، الغياب والحضور، الغموض والتجلي في الآن نفسه، بما يجعل العملية السردية برمتها محض بحث أبدي عن الأنا المفقود، عن الذات التي أصبحت فجأة موازيا للعالم، والمعنى الذي أصبح مماثلا للحياة في أعماق صورها غموضا، وتخفيا، واستعصاء عن الفهم والتأويل. أما الثاني فهو كما عبر عنه دوبروفسكي ببلاغة ناصعة، إحلال مغامرة اللغة محل لغة المغامرة، أي نقل مركز الثقل من المغامرة/الحكاية إلى الأداة/ لغة الحكاية، ومن ثم تنقلب السيرورة السردية رأسا على عقب، لتوغل في لعبة اللغة وإمكاناتها وإغراءاتها اللامحدودة. تصبح الكتابة ذريعة لنفسها لا لشيء وراءها، تحاول أن تتخفى كالزجاج المعشق وراء تشكيلات الرموز عن أداء مهمتها الكشفية عما وراء الزجاج من حياة واقعية، وتتنازل طواعية عن مهمتها التبليغية من أجل

وظيفتها الأخرى الشعرية، كما لو أن البحث عن الذات المفقودة كفيل بتبرير كل الانتهاكات⁶.

نسارع هنا إلى التصريح بأن أهم ما يستفز الذائقة، أثناء المباشرة الأولى لأي نص من النصوص التي اختارت الانتماء إلى هذه الممارسة السردية الفتية، هما مكونان اثنان مهيمنان أشد ما تكون الهيمنة، ذات عليا مركزية أحادية الرؤية، ولغة منفلثة من مختلف الإكراهات التي يفرضها الانتساب إلى النوع.

من البديهي إذا أن تصبح الكتابة، وفق هذين المكونين، ممارسة ذاتية خالصة، والنص نصا شخصيا حرا ليس ملزما بشيء واقع خارج ذات كاتبه، ينطلق من تجربة واقعية معيشة، أو يفترض أنها كذلك، قبل الاسترسال في بحث استقصائي للتفاصيل والذكريات والأحاسيس الشاردة، بغية ترميم الصدوع وإزالة الخدوش عن صفحة اللاشعور، ورصفا متأنيا لأقصر المسافات المؤدية إلى الهوية المغيبة تحت طبقات رسوية كثيفة لحياة لم تحفل كثيرا بالذات وأشواقها. ذلك ما يفسر إلى حد كبير في اعتقادنا، ما في التخييل الذاتي من قلة حفاية بإبراز واقعية الأحداث المسرودة، أو تخيليتها، إلا بالقدر الذي يعطي للذاكرة واللاشعور ما يكفي من الدافعية للغوص تحت الكثافة الحسية، والتملص من سلطان العقل وصرامته في ممارسة شخصية للتحليل النفسي وأبعاده الاستبطانية العميقة. تؤكد مادلان والات ميشالسكا بأنه "ليس من المدهش أن يكون التخييل الذاتي الوثيق الصلة بالتحليل النفسي هو جنس الغموض بامتياز، جنس يجمع بين وقائع حياة معيشة واسترسالات التخييل⁷، ثم تتساءل: "لماذا العودة إلى وهم اللغة (الآدمية) المتعلقة بتناسب الكلمات والأشياء بعد التفكيك الذي أحدثه التحليل النفسي واللسانيات؟. إن الجدلية المتعلقة بالتخييل الذاتي وكشف الذات الأكثر انتشارا ترجع في الحقيقة إلى هذه النظرة الماضوية⁸.

صحيح أن الرغبة في الاستبطان وفي تفكيك الكيان الحياتي المترسب عبر السنين، والتفرغ في مرحلة من العمر لمراجعة موقع الفرد من العالم، ومن نفسه، وما الذي حصل بالتحديد لتكون النتيجة في النهاية هي ما هي عليه الذات الساردة أثناء مباشرتها لهذا الحساب السردي العاري من أي ادعاء أو زيف، لأنه ينشد المعرفة و يروم الإحاطة علما بالمغيب في بعض بمنعرجات الحياة، وأسباب انتكاساتها، وعوامل الضعف البشري، والنقص، وكل مكونات هذا العالم المائج بالمصائر. يبدو ما سبق مبررا جاهزا لتفسير الولع النرجسي بالذات في هذا اللون من الممارسة النصية، بيد أننا سرعان نتدارك الوعي بالمنجز الضخم الذي حققه التحليل النفسي، والانتشار الواسع له في ميادين مختلفة من النشاط الثقافي والأدبي على السواء. ولم يغب عن ذهب الكتاب ولاسيما كتاب السيرة الذاتية بأنه في اللحظة التي تأخذ فيها الحياة شكل النص، منقلبة من ذكريات وأحاسيس وهواجس إلى سرود مسطورة على جسد البياض، تكف الحياة عن واقعيتها وحقيقتها لتصبح تخيلا صرفا.

لقد كان الوعي بالمسخ الذي يصيب وقائعية الحياة أثناء التنصيص مؤثرا على التلقي النقدي للأدب عموما، ولما يقع في حيز السيرة الذاتية أو قريبا منها خصوصا، فلم تعد الحقيقة عند ألان روب غرييه وعند رولان بارت مثلا هي الكلمة الأخيرة للنص، وإنما هي الكلمة الغائبة عنه. وعليه، هل يمكن اعتبار التخييل الذاتي نسخة حدائية عن السيرة الذاتية القديمة في عصر نذر نفسه للشك في كل شيء؟ "هذا ما ينبغي تأويله كمكون من مكونات الثقافة ما بعد حداثة، بالإضافة إلى انهيار الدوغمائية التاريخية والتفاسير الميكانيكية الجاهزة، أدت إلى ظهور فكر ذاتي التنظيم، عشوائي، ومتعدد الأشكال".⁹

الهويات السردية

تفرض علينا الهوية السردية المؤكدة للتخييل الذاتي أن نحدد الآليات التي يبنى وفقها السرد، والقوانين التي تضبطه إن كان ثمة قوانين، والمكونات التي

يلتف حولها غزله السردى وهو ينتسج، والأفضية التي يتحرك ضمنها أو فيها، وغيرها من مألوف ما اعتدنا الاشتغال عليه في الهويات السردية المعروفة ولا سيما القصة والرواية.

لقد طالعنا المقاربات الأولى التي اشتغلت على هذه الممارسة السردية الجديدة بمجموعة من التحديدات التي حاولت حصر آلياتها المميزة لها، لم تأخذ بعد صبغة الناجز، ولا صلابة المتن النقدي المنجز حول الرواية، لأنه كممارسة سردية جديدة، ما زال لم يراكم بعد من النصوص ما يكفي لفرز عناصر ثابتة متواترة، تسمح بما يشبه التعيين الأولي لقوانين انبثاق كهوية سردية خاصة، لها من شرعية متنها الإبداعي والنقدي ما يؤهلها لمصاف النوع. وعلى الرغم من ذلك، أمكن لبعض الدراسات الجادة في فرنسا خصوصا أن تشرع في مراكمة قراءات كافية لإضاءة عتمة هذه الممارسة الغامضة والمربكة في نفس الوقت، فقد وجدنا فنسنت كولونا الذي أنجز أطروحته للدكتوراه، تحت إشراف جيرار جنيت، حول التخيل الذاتى، يؤكد بأن المكون الفارق لهذا الأخير هو أنه: "تخييل الذات.. fictionnalisation de soi"¹⁰، أي وضع الذات، ذات الكاتب/السارد موضع المادة التخيلية، بمعنى آخر، جعل الذات محور جميع التكوينات التخيلية المعروفة في مفاصل الرواية، كأن الكاتب هنا لا يستمد وقائع عالمه التخيلي من الخارج، بواسطة الخيال، بقدر ما هو قصر الخيال على الذات دون سواها، في كل الأحوال، وأثناء جميع المراحل التي تتشكل فيها الحياة وتتخلق في نواة السرد وجسده وروحه على السواء. لا يخفى أن التحديد الذي يورده كولونا يزرع الكثير من الشك في جدوى القراءة المرجعية، بل يميل إلى إلغائها، تماما كما يلغى القراءة النسقية من الأدوات النقدية التي تطمح إلى مقارنة هذا اللون من الكتابة، الذي يظل، في الأخير، صورة رمزية ملغمة عن السيرة الذاتية. صورة أبدعها دوبروفسكي تحديا للتحديدات المنهجية التي وضعها لوجون للسيرة الذاتية، ولمفهوم العقد السير الذاتى بالتحديد، وهو

عقد يقوم أساسا على تماهي الهوية الإعلامية¹¹ للشخصية المحورية والسارد والكاتب.

تجدر الإشارة إلى أن الهوية الإعلامية السالفة الذكر هي المكون الوحيد الفاصل بين الرواية والتخييل الذاتي، فإذا كانت السيرة الذاتية تفصح عن جنسها منذ البداية، وتوجه التلقي وجهة مرجعية خالصة، من خلال العقد القرائي المحيل إلى حياة الكاتب الحقيقي دون سواه، بشفافية ووضوح وقصد، فإن التخييل الذاتي لا يفعل ذلك، على الرغم من تقاطعه مع السيرة الذاتية في تطابق أسماء الرواي والكاتب والشخصية، ولا ينتسب كذلك إلى الرواية على الرغم من استعماله لجميع آليات السرد الروائي باستثناء الشخصيات التي تحتفظ بأسمائها المرجعية الواقعية، بما فيها السارد الذي هو الذات/الكاتب في نهاية المطاف. وتتورط الشخصيات والذات الساردة معا، رغم واقعيتهما المفترطة، في لعبة سردية تخيلية لها جميع مقومات اللعبة الروائية دون أن تكونها في النهاية.

هذا الالتباس الشديد، وهذا الغموض الذي يكتنف مفهوم التخييل الذاتي، جعل جاك لوكارم يميز بين نوعين كبيرين من التخييل الذاتي، أو بين صنفين مميزين داخله، أولهما: هو ما يصلح أن نطلق عليه التخييل الذاتي الحقيقي، حيث الأحداث والوقائع قد حدثت ووقعت صدقا وفعلا، وفي هذه الحال لا ينصرف التخييل إلى محتوى الذكريات المسرودة، وإنما إلى طرائق السرد وأساليب التلطف. وثانيهما: هو ما يمكن توصيفه بالتخييل الذاتي العام، حيث يتم مزج الحياة الحقيقية بالتخييل، فلا المسرود حقيقي كما ينبغي أن تكون الحقيقة في السيرة الذاتية، ولا هو خيالي صرف كما ينبغي أن تكون الوقائع في الرواية، وعلى هذا الأساس اقترح ما سماه بدوره العقد التخييل ذاتي الذي سيكون بالتأكيد متناقضا¹²، بدل ما سماه لوجون العقد السير ذاتي.

أما جيرار جنيت فيميز تمييزا معياريا صارما قائما على أساس الصحة والزيف، وضمن العقد الإعلامي، بين صنفين من التخييل الذاتي: التخييل

الذاتي الحقيقي الذي يمكن توصيف مضمونه السردى بالأصالة التخيلية.¹³ ، ويمثل له برواية الألف (l'Aleph) لبورجيس وبالكميديا الإلهية لدانتي، أما الصنف الثاني فيوصفه توصيفا معياريا قاسيا باعتباره تخيلا ذاتيا زائفا، لأنه ليس تخيلا إلا من أجل العبور أو الجمركة la douane ، بمعنى آخر، ليس سوى سيرة ذاتية تشعر بالعار.¹⁴ لا يخفى أن جنيت يلغي بتصنيفه هذا أية رغبة للتخيل الذاتي في احتياز التصنيف الأجناسي ضمن خريطة الأنواع الأدبية، ويلغي بالمرّة مساعيه الحثيثة إلى بلورة شبكة من الآليات القادرة على تخصيصه وتمييزه عن غيره من الأجناس التي يتماس معها على مستويات إشكالية عديدة.

لقد سلفت لنا الإشارة إلى التبعات الأخلاقية التي يجرها التصنيف على النصوص، وهو بالتحديد ما يحيل إليه المقبوسان السالفان اللذان صنفا التخيل الذاتي ذلك التصنيف المعياري الذي أورده جنيت، مؤكدا على الطبيعة السيرية للتخيل الذاتي بالدرجة الأولى، وعلى طبيعته التنصلية المستعرة من أصلها في الدرجة الثانية، كأنها، كممارسة سردية، تنهرب من الاعتراف بطبيعتها المرجعية، تنصلا من المسؤولية المعنوية، عن تبعات الالتباس بحيوات الآخرين من حيث تحكي حياتها الشخصية، وتتخفى تحت التخيل لصد التهم التي يستتبعها الحفر في بيوت الآخرين، و من حولها، من أجل ذلك صرحت أنني إرنو بالقول: "إن التخيل يحمي".¹⁵ ، يحمي كحجة واردة كوثيقة تعريف، أو كجواز سفر، يعلن ابتداء عن هويته القائمة على التخيل الصرف، ومن ثم فإن الحفريات، ومختلف أشكال التحليل، والذكريات المتقاطعة بالتأكيد، مع ما لا يحصى من الهويات الإنسانية، التي تقاطعت سبلها مع سبل الذات الكاتبة في معمعان الحياة ومعتركها، هي من حيث التعريف محض تهويمات تستمد الخيال بالدرجة الأولى، تسمح للناس بالاعتراف بدقائق الهواجس الذكرائية، دون أن يجعل الآخرين يعترفون بدورهم¹⁶ ، ودون أن يعرض نفسه لإكراهات السيرة

الذاتية التي قد تبلبل حيوات اللاعبين اللإراديين في مسرح الحياة الشخصية. هنا تكمن الطبيعة (الجمركية) للتخيل التي ساقها جيرار جنيت وأكدتها بصيغة أخرى أنني إرنو.

لقد تمكن جيرار جنيت من دفع القراءة النقدية إلى تبني معياري الصدق والزيف، الحقيقي والمفتعل، في مقارنة التخيل الذاتي، منذ تلك اللحظة التي أصبحت فيها الذات محور العملية التخيلية كلها، وأصبح ممكنا التساؤل في ما إذا لم يكن الكاتب يسعى إلى اختلاق شخصية أخرى غير شخصيته الحقيقية، وإلى تشييد عالم ليس بالضرورة أن يكون عالمه الواقعي، وإلى تأثيث فضاء استهواه أو أراحه أو تمناه دون أن يكون فضاءه الأصلي، وذلك ما أشار إليه كولونا من طرف خفي عندما صرح بأن التخيل الذاتي "ممارسة تستعمل أدوات التخيل المتمحور حول الذات لأسباب غير سيرية".¹⁷ ، مما جعل دوبرفسكي يحتج بقوة على ذلك التفسير الذي يحمل معنى الاتهام، مصرحا بالقول: "إن تصوري عن التخيل الذاتي ليس هو تصور فنست دو كولونا (عمل أدبي يقوم الكاتب خلاله باختلاق شخصية ووجود، محتفظا بهويته الحقيقية " اسمه الحقيقي". إن الشخصية والحياة المذكورة هنا هي شخصيتي وحياتي وشخصيات أناس حقيقيين يشاركونني حياتي".¹⁸

لا يخفى أن معياري الصدق والكذب في الحقيقة يظنان معيارين اعتباريين لا ينبغي إقحامهما في عالم التخيل الذي يظل أساسا ممارسة تستعصي على الإخضاع للمعايير الأخلاقية، بل يتوجب إبقاؤها بعيدا عن هذا المنزلق المحفوف بالمخاطر، فالأصل في العملية الفنية هو صناعة الجمال والدفع إلى تذوقه، وإلى معرفة مواطنه في العالم، وفي التجربة مع العالم. إن تلك الممارسة الواقعة على حواف كثيرة التي يراهن عليها التخيل الذاتي هي قبل كل شيء ممارسة واقعة في منزلة وسطى بين منزلتين حافتين: الصدق والكذب، الحقيقي والزائف، الأصل والمفتعل. هي ممارسة تريدنا، على رأي روب غرييه، أن "

نتقبل الافتراض، الشك، الغموض، والقطيعة، كعلائق عادية مع الواقع.¹⁹ وعلى هذا الأساس لا يطمح التخيل الذاتي إلى قول الحقيقة، ولا يمكنه أن يفعل على كل حال، بقدر ما يدفعنا بتقاطبه الذي ألحنا إليه إلى الوعي بأن الحقيقة مستحيلة الإدراك، وأن اللعبة التي يمارسها هي في الأساس انزلاق أبدي بين الأصابع الراغبة في القبض على الحقائق الهاربة، وإذا كان الأدب عند كتاب الحداثة هو البحث عن الحقائق والقيم، فإنها عند كتاب ما بعد الحداثة قد فقدت نهائيا هذه الأبعاد.²⁰

المثير للاهتمام حقا، هو أن التخيل الذاتي قد أعاد إلى الواجهة جملة من المفاهيم التي غيبتها الخطاب النقدي الحديث تحت ترسانته الاصطلاحية التي أملتها الرغبة الشديدة في إخضاع الظاهرة الأدبية إلى قوانين العلم الذي بشرت به البنيوية والشكلانية الروسية منذ بداية القرن المنصرم، مفاهيم أزيحت ردحا من الزمن من الشبكة المفهومية المنسجمة مع تطلعات السرديات والسيمولوجيا والشعريات بالخصوص، مثل مفاهيم الذات، الهوية، الحقيقة، الصدق وأخيرا كتابة (الأنا) التي أزيحت، كما أزيح المرجع نهائيا أو كاد، تحت مقولة موت المؤلف التي نادى بها رولان بارت. وفكرة موت المؤلف ليست في الواقع سوى إقصاء نهائيا لمتعلقات الذات والذاتية في الأعمال الأدبية، تمكنت من التحكم لعقود متطاولة في سيرورة المقاربة النقدية للنصوص، قبل أن يهل عهد ما بعد الحداثة²¹ الذي ظهر التخيل الذاتي فيه مكرسا لما يشبه القطيعة مع مستقر ذلك الخطاب النقدي الصادر في مجمله عن الرغبة العميقة في العلمنة التي لا تنفك تراود الأدب عصرا بعد عصر.

الواقع والتخيل

إذا كانت الذات هي محور العملية التخيلية، ومادتها ومضمونها معا، تغذي السرد، وتؤطر الحكاية، وتستعيد التجربة الحياتية عن طريق الانتقاء والحذف والاختيار بغية تأسيس ملفوظ قادر على غواية القارئ، بمختلف مستوياته،

واستدراجه إلى الانخراط في القراءة والتأويل استكمالا لدورة العمل الأدبي كما يعرفه النقد المعاصر، فإن القوانين التي تحيط بهذا الجنس التأسيسي إلى حد الآن لم تلغ المرجع إلغاء نهائيا، ولم تستطع حصر السيرة الذاتية عن التسلل إلى حدوده، بحكم الذات الكاتبة أولا، وبحكم القوة المهيمنة للمعيش الذي يغذي السرد، وينميه، بل بحكم الموقع الابتدائي الذي يحتله المعيش في هذا اللون من الكتابة، فهو مبررها، وسببها، وعلة وجودها، وبحكم عجز الخيال نفسه عن التخلص نهائيا من رواسب الذات وتجاربها مهما أمعن في التجرد والاتساع والانتشار والبعد عن المصدر. قال جيرارد دو نرفال: "أن نبدع، هو في الحقيقة، أن نتذكر".²² ، وقال صموئيل بيكيت: "إننا لا نخترع شيئا، نعتقد بأننا نخترع، نهرب، ولكننا لا نزيد على أن نتلثم بدرسنا".²³ ، بمعنى آخر: "حتى عندما نلفق قصتنا، فإننا نظل دوما صادقين".²⁴ ، ثم إن "سر الشخصية العميقة، لا نتوصل إليه بمجهود التذكر، ولكن بفعل الكتابة".²⁵ وعلى هذا الأساس التبت الكتابة في التخيل الذاتي بمقومات خيالية مرهفة تمارس سحرا مضللا للناس والمتلقي على السواء، ترق، من جهة، وترهف إلى حد ملاسة أدق المواطن حميمة في الروح، فتصبح الوسيلة المثلى للغوص على الهارب والممتنع عن البوح على سرير الطبيب النفسي، بينما يؤاتى الكتابة ويدعن لسحرها النبيل بصورة مثيرة للدهشة، هي ربما ما يفسر لوحده سطوة التخيل الذاتي وقدرته على المراوغة والمماطلة، والاستمرار على الرغم مما يحفه من ضبابية وغموض.

أما الجانب الآخر من الكتابة، الذي يقف على النقيض من دورها السحري النبيل في التسلل إلى أشد مواطن الذات حميمة فهو انتهاؤها إلى الوقوع في قلب التخيل ولحمته وسداه، من خلال دورها الخلاق في إعادة صياغة الواقع وإخضاعه لمقتضيات التخيل الذاتي الذي لا يختلف كثيرا من هذه الناحية عن الرواية وآلياتها في بناء عالمها الخاص، منتهية بالقارئ، في الممارستين، إلى اليأس

من الحقيقة التي يبحث عنها في السيرة الذاتية، وإلى الاستسلام لغوايات الخيال المحلق بعيدا عن الواقع القريب، والحقيقة المأمولة. من أجل ذلك لم يخف لوجون إنكاره للوضعية الشاذة التي يخلفها التخييل الذاتي باحتماله لإمكانيتين متناقضتين داخل المسمى الواحد، إمكانية الإخلاص للمرجع، وإمكانية الوقوع بالكامل في مغبة الاختلاق البعيد بالكلية عن الحقيقة والواقع، يتساءل: "كيف يمكننا الجمع تحت اسم واحد بين أولئك الذين يعدون بالحقيقة كلها (أمثال دوبروفسكي) وأولئك الذين يلجؤون إلى التلفيق والابتكار؟".²⁶ مهما يكن، فإن التلفيق والابتكار لا يمكنهما بأي حال أن يلغيا نهائيا نصيب المرجع في العملية، فليس هناك، في ما نعلم، تخيلا مجردا كل التجريد عن الواقع والمراجع، وإنما الاختلاف في درجة الوفاء للواقع/ التجربة الذاتية الخالصة هنا، وهو شأن السيرة الذاتية، أو الوقوف عند مقدار تغذية المخيال بروافد من التجربة الذاتية، بقصد أحيانا، ودون قصد في أغلب الأحيان، كما هو الشأن في الرواية.

لابد من الإشارة في هذا السياق، على هامش الاستفهام الإنكاري الذي صرح به لوجون، إلى الوضعية المأزقية التي تضعنا فيها الأنا الساردة. أنا زُبُقية رجراجة، شديدة التأرجح والحركة، أبدية البحث عن نفسها. تتماسك أحيانا وتستسلم لكثافة العالم حتى تصير موجودا حيا قابلا للتموقع والتشكل، وتستسلم أحيانا للرغبة الذاتية، والطموح الشخصي، في تمثل أشد الحالات خيالية، يسندها اللاشعور، ويغيب عنها الوعي. بمعنى آخر، نقرأ تعابير الأنا الراغبة في بعدها المرادف للاوعي والكبت والغرائز المقموعة، وليس أنا الوعي المدرك لخصوصية الذات في الزمكان الكوني، بيد أن وقع الوضعية اللسانية للأنا المتكلمة في النص، يعطي ثقلا مرجعيا مهما للحظة السردية المستندة على أسماء الأعلام الحقيقيين بمقتضى الشرط النوعي لهذه الممارسة الجديدة، بما يجعل تجاهل البعد المرجعي التوثيقي للنص ضربا من التحامل غير المبرر. كما إنه من الصعب أن لا تؤدي الوضعية السردية للأنا المشار إليه آنفا، إلى وضعية

معنوية محرجة عندما تحيل إلى هوية ذاتية يصعب أن تتنكر للهوية الجماعية المتمثلة في المجتمع الذي تنتمي إليه الذات الساردة.

الواقع إن هذا البعد الجمعي للذات الساردة هو وحده ما يبرر وجود التخيل الذاتي ضمن نسيج الأدب، لأنها تعرفنا بموقع الآخر وبتجربته في الوسط الإنساني العام، من حيث تعرفنا بموقعها الخاص، وتكاثف رمزيا لتحيل على الحياة، وعلى العالم برمته، وإلا لبثت ممارسة نرجسية قد لا تعني إلا صاحبها، من أجل ذلك ربما، ليس عبثاً أن تبني الرواية المعاصرة، حسب إميل بنفنيست، أسسها على "الوضعية اللسانية للذاتية".²⁷ وهي وضعية تسعى التي إثبات الآخر في مواجهة الأنا، دون أن تصادر حقه في الوجود منذ اللحظة التي أثبتت ذلك الحق لنفسها بالانطلاق من ضمير المتكلم (أنا)، وعليه لم تعد الرواية المعاصرة، ومعها الممارسة السردية التي نحن بصدددها، تهتم بإيراد رؤية خاصة للعالم بقدر ما تهتم بإثبات مشروعية وجود الأنا بإزاء الآخر.²⁸

مهما يكن من أمر، فإن التخيل الذاتي، الذي أبنا عن الثقل المرجعي لمضامينه، وعن مركزية الأنا والحياة الشخصية وهيمنة الذاكرة والذاتية فيه، لا يخرج عن كونه ممارسة إشكالية محورة عن السيرة الذاتية، إشكالية من حيث إخلالها بالعقد الأوتوبيوغرافي الذي حدده لوجون لهذا النوع من الكتابة، ومحورة عنها من حيث التزامها بأهم مكونات السيرة الذاتية المتمثلة في الهوية الإعلامية للشخص، وفي الحرص على الوفاء للحقيقة والواقع ما أمكن الذاكرة نفسها أن تكونه، مع الأخذ في الاعتبار بشتى العوامل النفسية والعصبية والفنية التي تتحكم في صياغة الاسترجاع والتذكر، وفق قوانين الكتابة وآلياتها ومقتضياتها.

هل يمكن اعتبار التخيل الذاتي سيرة ذاتية ما بعد حداثة كما اقترح دوبروفسكي²⁹ إذن؟ لقد حدد جملة من الشروط التي ينبغي أن يتوفر عليها النص لكي يصح عليه ذلك الإطلاق، وهي شروط ضيقة ومتطلبة، من

الصعب أن تستجيب لها كثير من النصوص المنتسبة إلى التخيل الذاتي في واقع الأمر، باستثناء نصوص دوبروسكي نفسه. أول تلك الشروط هو ما أطلق عليه اسم الإشارات المرجعية، وتضم الهوية الإعلامية، اسم المؤلف الحقيقي، وأسماء الفاعلين النصيين الحقيقية كذلك، مع الحرص على سرد الحقيقي والواقعي من حياة الكاتب، وعلى البوح المطلق بحقيقة الشخصية الحميمة، مع تقبل ما يجره ذلك من مخاطر. وثاني الشروط هو إثبات السمات الروائية، في الصفحة الأولى من الرواية، في موقع العنوان الثاني يجب أن يثبت التحديد التجنيسي (رواية)، بالإضافة إلى تبني استراتيجية الرواية في السرد وفي بلورة إجراءات التلقي، أما الشرط الأخير فيتعلق بالاشتغال على النص، بالبحث عن الأساليب السردية المبتكرة، وتجنب التكوين الخطي للزمن، عن طريق الانتقاء، التكثيف، التشذير، التداخل وتعدد الطبقات³⁰.

التجنيس و التخيل

ما يعيننا هنا هو الشرط الثاني الذي حدده دوبروفسكي، والذي يسطر الطابع الروائي في مستويين مهمين في اعتقادنا، مستوى التجنيس الذي يفصح عنه في عتبة النص الأولى، التي يجب أن تحمل الطابع النوعي للرواية دون الطابع الأوتوبيوغرافي أو التخيل الذاتي الذي ينتمي إليه النص في واقع الأمر، ومستوى استراتيجية الكتابة وآليات النص التي أكد على وجوب انبائها وفق النمط الروائي المعروف باتساعه لشمول مختلف الأنماط والأنواع والأشكال الكتابية، من الرسالة إلى الشعر، إلى المذكرات الشخصية، إلى الرحلة. نمط قادر على استساغة الروغان، واللعب الأسلوبي، ومختلف الصياغات المتأرجحة بلباقة بين مختلف المستويات والوظائف التي توفرها لعبة الرواية التي جعلت هذا الجنس الأدبي قادرا على القفز اللبق فوق التحديدات الصارمة، بما جعلها نوعا متجددا ومنفتحا على جميع الإضافات التي ما زالت تبدعها قرائح

الكتاب، في شتى اللغات، وفي شتى بقاع العالم، حتى يمكن اعتبار الرواية نمطا أدبيا استطاع أن يكرس العولمة الأدبية والثقافية في أعلى مستوياتها.

إذا أقررنا بقدرة الآلية الروائية على إمداد التخيل الذاتي بإمكانات لا حصر لها في بلورة مشروعه التخيلي، فإنه لا يمكننا أن نغفل عن العقد المضلل الذي تمارسه عتبة (الرواية) المسجلة في غلاف النص، حيث تهمل البعد الأوتوبيوغرافي الذي أبنا عن عمق حضوره في ممارسة التخيل الذاتي، وتوجه القراءة وجهة أخرى غير تلك التي ينبغي أن تأخذها القراءة المعاصرة الإيجابية بدورها التفاعلي المشارك في بناء العمل الأدبي المعاصر. ولم نجد من جانبنا تفسيراً لهذا المنحى سواء عند دوبروفسكي أو كولونا أو جنيت، غيرهم من النقاد الذي اشتغلوا على التخيل الذاتي³¹، ولم نجد تفسيراً للغفلة عن هذه القضية الواقعة في قلب الإشكال الذي يثيره التخيل الذاتي بطموحه إلى التكريس ضمن الخريطة الأجناسية للأدب المعاصر، باستثناء اعتبار الأمر اعتباراً جزئياً وتفصيلاً لا يغير من الطبيعة الجدلية لهذه النصوص، التي قد يكون تجنيسها ضمن نوع الرواية بمثابة الضرورة التسويقية للمنتوج تحت علامة أدبية متداولة وراسخة بدل المغامرة بعلامة لم تثبت نفسها بعد.

الواقع إنه بقدر ما يبدو التفسير التسويقي الأنف مغرباً ومريحاً، فإن النظريات التي تبلورت طويلاً حول الرواية والسيرة الذاتية تجعلنا نحجم عن الاستئناس إليه باطمئنان، إذ أكد لوجون على الطبيعة التخيلية للسيرة الذاتية نفسها عندما صرح بالقول: "إذا عرفنا معنى الكتابة، فإن فكرة العقد الأوتوبيوغرافي تبدو وهماً، ويا لسوء حظ القارئ الساذج الذي يؤمن به. فإن الكتابة عن الذات هي قدرها اختلاق للذات".³²، ويؤكد أندري موروا بدوره بأن: "السيرة الذاتية، بدل من أن تمكن من معرفة الذات، تدفع بكتابها إلى خيانتها لذاته بطريقة يستحيل تجنبها".³³ لا يخفى بأن الشك الذي يورده لوجون بخصوص العقد الأوتوبيوغرافي هو شك ملغم بالدرجة الأولى، لأنه يقوض

فكرة العقد القرائي التي يرجع الفضل إلى لوجون نفسه في ابتداعها، ويلغي الحدود الفاصلة بين الأنواع ويعيق جسر القراءة الذي يبسطه العقد بين القارئ والعمل الأدبي، حتى كأن لوجون يمهّد لفكرة انفجار الأنواع الأدبية وتشظيها وتداخل الحدود بينها تداخلا يجعل الغموض سيد الموقف، والقراءة مغامرة في معميات النصوص وسدمها المبهمة.

بالإضافة إلى المنحى التقويضي الذي يمارسه المقبوس السالف، فإنه يعيدنا إلى المربع الأول المتعلق بآليات الذاكرة في الاسترجاع والانتقاء والحذف والتضخيم والتجزئ في عملية كتابة الذات التي تستحيل إلى مجال رحب للخلق والإبداع والإضافة والتحوير والاختلاق والتخييل، محيلة السيرة الذاتية نفسها المعلنة عن نفسها صراحة إلى مجرد ذريعة نفسية للكتابة من حيث هي استسلام مبدئي لغوايات اللغة والخيال. وعليه يصبح التخييل الذاتي، كذلك، هو ما أعلنه جوستاف فلوبر في عبارته الشهيرة: (مدام بوفاري هي أنا)، وما أعلنه أندري مالرو: "ليس حقيقة، وليس كذبا، ولكنه معيش".³⁴ ، وما ألمح إليه أندري جيد: "ليست المذكرات مخلصة للحقيقة إلا جزئيا، مهما كانت الرغبة كبيرة في التزام الحقيقة، الأمر أكثر تعقيدا مما نصرح به، ربما نكون أقرب ما نكون من الحقيقة في الرواية".³⁵

إن الاستحالة التي يمثّلها الالتزام بالحقيقة والوفاء للمرجع تجعل التخييل الذاتي ممارسة مراوغة بما تجسد من تناقض بين الواقع والتخييل، ولا سيما بتميع العقد الأوتويوغرافي.³⁶ تمييعا يتحدّى القارئ ويحدد خياراته القرائية، بين التقبل أو الرفض، وبحسب ما تمليه هويتها السردية وخياراتها الجمالية. من أجل ذلك لم يتوان جنيت عن إطلاق صفة التخييل الذاتي على رواية مارسيل بروست الشهيرة (البحث عن الزمن الضائع)، إذ أكد بأن "الطريقة التي لخص بها بروست عمله ليست طريقة كاتب نصوص ضمير المتكلم أنا مثل جيل بلاس، ولكننا نعلم، وبروست يعلم أحسن من غيره، بأن هذا العمل ليس

سيرة ذاتية. يجب إذن استحداث مفهوم وسيط (للبحث عن الزمن الضائع)، وأحسن مفهوم، بدون شك، هو المفهوم الذي أطلقه دوبروفسكي على أعماله الخاصة: تخييل ذاتي.³⁷

يدفع جنيت، بموقفه السالف من (البحث عن الزمن الضائع)، سواء عن قصد أو عن غير قصد، إلى تكريس الشك المنهجي كقاعدة أولية في مقارنة كثير من النصوص التي اعتبرت نصوصاً روائية مستقرة في جنسها لدهور طويلة، ولم يعد يكفي انطوائها النوعي تحت جنس الرواية ليجنبها السؤال التفكيكي عن شرعية الانتساب الذي ينبغي أن تسنده مبررات داخلية من لحمه النص ذاته، فقد تورطت الرواية والتبست مع أجناس قديمة، وأخرى ناجمة، في خضم التداخل النوعي المتشظي تحت نظريات ما بعد الحداثة التي قوضت يقينيات شتى باستثناء يقين الشك والارتباب والمساءلة إن صح القول. ويصبح التصنيف الجديد الذي اقترحه جنيت للبحث عن الزمن الضائع أكثر وجاهة إذا علمنا بان بروسست قد انتظر وفاة والديه قبل أن ينشر أعماله، كأنه كان يشفق على هؤلاء من الاطلاع على الجانب الأوتوبوغرافي المؤكد لروايته تلك، وعلى الحميمة ووجهات النظر الشخصية التي كانت ربما قد تسيء إلى حساسيتهما الأبوية الخاصة، ويزداد الأمر وجاهة إذا علمنا بأن بطل روايته (السجينة La Prisonnière) كان يحمل اسم الكاتب نفسه (مارسيل).³⁸

وعلى هذا الأساس يصبح البحث في مشروعية الانتساب المشار إليها أنفاً أكثر من مشروع، بحث يمكن التساؤل فيما إذا لم يكن التخييل الذاتي ممارسة قديمة أسبغ تصنيفها أو على الأقل لم يمتلك كتابها الشجاعة للاعتراف بمركزية الذات وتجاربها في بناء عوالمها التخيلية.

مهما يكن، فإن الروائيين لم ينكروا استنادهم إلى الخبرة الذاتية وإلى التجربة الشخصية في تأنيث عوالمهم الروائية في ما نعلم، غير أن مدار الأمر في النهاية، هو ما تتيحه النصوص ذاتها من خيانات، إن صح القول، لمساعي التعمية

والتغميض والإرباك التي يشوش بها الكتاب حفريات القراءة، و أساليبها البوليسية في اقتفاء آثار الإدانة المؤدية إلى إثبات التهمة. وإذا لم يكن في استطاع الحفريات القرائية أن تثبت بكيفية ما زيف الوقائع أو صدقها، مهما بدا ذلك ممكنا بعض الحين، مع بعض الروايات خصوصا، ومع بعض الكتاب تحديدا، فإن مراقبة الهوية الإعلامية للشخص تبدو أقرب منالا وأيسر سيلا، فطالما حمل السارد اسم الكاتب ذاته، والشخصيات أسماءها الحقيقية في الحياة والواقع، أمكن التصريح بأن النص تخيل ذاتي، مهما بدت روائية الأساليب، ومهما نبغ الكاتب في بلورة الأنماط السردية وفي تكثيف طبقات السيرورة النصية، ويصح القول نفسه إلا قليلا على نصوص محسوبة على الرواية في تراكمات الكتابة السردية وفي عالم الأدب عموما.

ما يثير الانتباه والدهشة معا، في سياق الجهل بممارسة التخيل الذاتي، التي ألحنا إلى إمكانية وقوع كتابات قديمة تحتها، بحكم تكوينها طبعا، هو أنه في سنة 1980م، وبعد ثلاث سنوات من نشر دوبروفسكي لنصه (أبناء Fils) الذي يعتبر النص التأسيسي لممارسة السردية التي أطلق عليها توصيف التخيل الذاتي، وجدنا ايف فلوران تصرح بخصوص رواية جوزلين فرانسوا (Joue "nous "Espaòà")³⁹ بأنها "الرواية الوحيدة التي يحمل فيها السارد علانية اسم المؤلف، ومع ذلك فهي رواية".⁴⁰ ، مع العلم بان الأدب الفرنسي حافل بروايات حمل السارد فيها اسم المؤلف حرفيا، ولم يكن في إمكان المقاربات النقدية التي تناولتها أن تحدد فيما إذا كانت أسماء الشخصيات حقيقية أم لا، ونشير هنا إلى رواية الكاتب البولوني ويتولد كومبرويك (Ferdydurke)⁴¹ المترجمة إلى الفرنسية والمنشورة سنة 1938، ورواية الثلاثية الألمانية⁴² للويس فرديناند سيلين، ورواية فرانسوا نوريسي أزرق مثل الليل (Bleu comme la nuit)⁴³ المنشورة سنة 1958، ورواية أنتوان بلوندين (السيد قديما أو مدرسة المساء Monsieur Jadis ou l'école du soir)⁴⁴، ورواية Le

Têtard لجاك لنزمان⁴⁵ المنشورة سنة 1976، أي بسنة قبل نشر دوبروفسكي
لنصه التأسيسي الذي أسلفنا إليه الإشارة.

تبين العناوين السالفة الذكر مدى السهولة التي قابل بها النقد نصوصا كثيرة
تمكنت مبكرا من الخروج عن طوق الموروث الروائي الكلاسيكي إلى فضاء
أشد رحابة وأكثر تجريبا. وتبين، من جهة أخرى، عمق المأزق الذي انحدرت
إليه القراءة والنقد جميعا، بإزاء النصوص الروائية المبكرة التي انزلت نحو
التخييل الذاتي، وتبنت أدواته، دون أن تصرح بذلك، لسبب ربما يفسره حرج
البدايات واحتشامها أو الإشفاق من الاتهام بالذاتية والنجسية الرخيصة.
هوامش

1. Serge Doubrovsky, Fils, Paris, Galilée, 197
2. Lettre du 17 octobre 1977, citée par P. Lejeune dans le chapitre
- « autobiographie, roman et nom propre » in Moi aussi, Seuil,
coll.
- « poétique » 1980.
3. Serge Doubrovsky, Fils, Paris, Galilée, 1977, quatrième de
couverture.
4. Serge Doubrovsky, le Livre brisé, Paris, Grasset,
1989, p. 212.
5. Cité par Alain Girard dans *Le Journal intime*, Paris, PUF,
1963, p. 520.
6. أريد أن أشير هنا إلى ما لاحظته خلال قراءتي لكتاب دوبروفسكي (متروك للحكاية)
من ولع
رهيب باللغة ومفرداتها، وجري لاهث وراء السجع والجناس والطباق وغيرها من
صور البديع
التي تجعل القراءة عناء مستمرا، والأسلوب سلسلة مفككة التقاطيع شديدة المعاضلة. لم
يخل الأمر

عبث الأمر وأنا أتذكر بقراءتي في كتاب باللغة الفرنسية حقبة من تاريخ الأدب العربي في عصر

الضعف، عندما كان مناط أمره وغاية أربه التلاعب بالألفاظ وبمحسنات البديع.
Serge Doubrovsky : Laissé pour conte, Ed :Grasset
&Fasquelle, Paris 1999.

7. Madeleine Ouellette-Michalska, autofiction et dévoilement de soi, Montréal

XYZ Editeur.

8. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

9. Daniel Madelénat, "La biographie en 1987", in Le Désir biographique,

Colloque de Nanterre, 1988, dir. Lejeune, n°16 des Cahiers de sémiotique

textuelle, Paris, Publidix, 1989, p.18.

10. Thèse de Vincent Colonna sous la direction de Gérard Genette

« L'Autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature », Paris

EHESS, 1989.

11. نقصد بالهوية الإعلامية اتحاد أسماء كل من السارد/ الرواي، الكاتب

الحقيقي/ المؤلف، والبطل. هو

L'identité onomastique ترجمتنا للمفهوم الفرنسي.

12. Jacques Lecarme, " l'autofiction : un mauvais genre ?" in

Autofictions &

Cie (Colloque de Nanterre, 1992, dir. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme

et Philippe Lejeune), RITM, n°6, p.242.

13. Gérard Genette, Fiction et diction,

Paris, Seuil, coll. "Poétique" 1991, p. 87.

14. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

15. Annie Ernaux, " Vers un je transpersonnel ", in Autofictions &

Cie₂ مرجع سابق، ص: 219.

16. لقد سبق لجورج ساند أن عاتبت جان جاك روسو على جعله مدام دو وارس تعترف بدورها ضمن اعترافاته الشخصية الشهيرة، ينظر: George Sand reproche à

Rousseau " d'avoir confessé
madame de Warens en même temps que lui ",
Histoire de ma vie, Paris, Calmann-Lévy, t. 13, p. 11 .

Vincent Colonna, L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisattion .17
de soi en

littérature, op. cit.p.390.

Serge Doubrovsky, " textes en main " in Autofictions & Cie, .18

مرجع سابق ص:212

Alain Robbe-Grillet, Le Miroir qui .19

revient,Paris,Minuit,1985p.146.

Manet van Montfrans," vers une issue de l'impasse .20

postmoderne: à propos de Robbe-Grillet "in Littérature et
postmodernité,études réunies par A.Kibédi Varga,Crin, n°
14,1986, p.82

.21 . سنعقد مبحثا خاصا ضمن هذه المقالة لقراءة الدور الذي لعبته مقولات ما بعد الحداثة

في إيجاد

التخييل الذاتي كممارسة سردية مكرسة لتلك المقولات.

Gérard de Nerval,Les Illuminés,in Oeuvres,Classiques .22

Garnier,1966,p.29.

Samuel Beckett, Molloy, Paris,10/18, 1963, p.40. .23

Danielle Deltel" Colette: l'autobiographie prospective" in .24

Autofictions &

Cie,مرجع سابق،ص:126

A.Henry" Table ronde dirigée par Charles Grivel" in .25

Autobiographie et

biographie,éd. Mireille Calle-Gruber,Arnold Rothe,colloque
franco-

allemand, Heidelberg, 25-27 mai 1988, Nizet, p. 220.

- ²⁶ Philippe Lejeune "Autofictions & Cie. Pièce en cinq actes "in
Autofictions &
Cie مرجع سابق، ص: 08.
- ²⁷ Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale 1, « tel »
Gallimard,
1966. « De la subjectivité dans le langage » P.258 .
- ²⁸ Revue « Les moments littéraires » n°13, 1er semestre 2005.
- ²⁹ S. Doubrovsky, L'Après-vivre, 1994, p. 302.
- ³⁰ لا يذكر دوبروفسكي من الكتاب الذين تستجيب كتاباتهم لهذه الشروط، ولا سيما
الشرط الأخير،
- سوى: سيلين و كريستين أجنو.
- ³¹ سوف نلاحظ في المبحث القادم بأن بعض الكتاب المغاربة قد آثروا تجنب أعمالهم
بعنوان (تخييل ذاتي).
- ³² Philippe Lejeune: "Nouveau Roman et retour à
l'autobiographie" in l'Auteur et
le manuscrit, dir. Michel Contat, Paris, PUF, coll. "Perspectives
Critiques "
1991, p. 58.
- ³³ André Maurois, Aspects de la biographie, Paris, Au sans
pareil, 1928. Citation
rapportée par Marie-Claire Grassi, " Rousseau, Amiel et la
connaissance de
soi" in Autobiographie et fiction romanesque, Actes du Colloque
international
de Nice, 11-13 janvier 1996, p. 229.
- ³⁴ André Malraux, la Condition
humaine, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1990,
- ³⁵ André Gide, Si le grain ne meurt, Paris, Gallimard, coll. "Folio",
1991, p.280.
- ³⁶ Jean-Michel Adam "Mémoire et fiction dans Remise de peine de
Modiano"
in Autofictions & Cie, op. cit. p. 56.

- Gérard Genette, *Palimpsestes*, (1982), Paris, Seuil, collection " Points " .³⁷
1992, pp. 357-358.
- Marcel Proust, *La Prisonnière* .³⁸
(1923), Paris, Gallimard, coll" Folio ", 1977.
- Jocelyne François, *Joue-* .³⁹
nous" *Espaða* ", Paris, Gallimard, coll." Folio", 1982.
- Yves Florenne, *Le Monde*, le 21 / 11 / 1980 .⁴⁰
- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, trad. du polonais par Georges .⁴¹
Sédir, Paris,
Union générale d'éditions, 1973.
- Louis Ferdinand Céline, *D'un château à l'autre ; Nord ; Rigodon*, .⁴²
Paris,
Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 986 .
- François Nourissier, *Bleu comme la nuit*, Paris, Librairie .⁴³
générale française,
coll. " Le Livre de poche " 1983.
- Antoine Blondin, *Monsieur Jadis ou l'école du soir*, Paris, .⁴⁴
Rombaldi, coll.
" Bibliothèque du temps présent ", 1973.
- Jacques Lanzmann, *Le Têtard*, Paris, Club français du livre, coll. .⁴⁵
" Le Grand
livre du mois ", 1976.

