الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

السيـــــرة الذاتيـــة بيـــن الأدبيـــن العربـــي والأوروبـــي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لنيل درجة الدكتوراه
في الأدب العربي والأجنبي

إعداد الطالبة:
– بن عشي سميرة

إشراف الأستاذ الدكتور:
– عمر عيلان

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
يوسف الأطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
عمرو عيلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
عبد الحميد هيمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	ممتحنا
الصديق باغورة	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	ممتحنا
فوزي نجار	أستاذ محاضر أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	ممتحنا
سليماني عواطف	أستاذ محاضر أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021–2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي رزقنا هذا دون حول ولا قوة منا،اللهم اجعله علما نافعا

وارزقنا به رزقا واسعا وبارك لنا فيه.

كما أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذي البروفيسور: عمرو عيلان

على تفضله بقبول الإشراف على هذه الأطروحة وتقديم التوجيه إلى غاية إنهائها. ورعايته وتحمله عناء

تصويب هذا العمل حتى استوى

كما أشكر أعضاء اللجنة الموقرة لقبولهم مناقشة هذه الأطروحة.

وشكري وتقديري موصول لكل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل.

الإهداء

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين .

أهدي هذا العمل:

إلى من نذر عمره في أداء رسالة صنعها من أوراق الصبر ،**إلى** ذلك الصرح المقدّس الذي علّمني الخلق الكريم ،إلى من لا تكفيه كلمات الدّنيا ،إلى من شجّعني دائما،إلى قلبي ،إلى أعزّ الناس وأقربهم إليّ ،إلى **العظيم أبي** أطال الله عمره...

إلى أروع ابتسامة في الوجود،إلى من ساندتني في خطواتي ويسّرت لي الصعاب بالدعاء،إلى من غرست فيّ معنى الكفاح والصبر،إلى حبيبة الرّوح **أمي الغالية**...

إلى التي ظفرت بها هدية من الأقدار أختا فعرفت معنى الأخوّة،إلى من آمنت بي،إلى أروع من جسّدت المحبة بكل معانيها ،توأم روحي وصديقة دربي،إلى من مساندتي ،غاليتي أختي **زينة**...

إلى ملاك البيت،إلى ابنة أختي **إلين** العزيزة...

إلى من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية...

سميرة بن عشي

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على أكرم الخلق وخاتم الأنبياء والمرسلين.

وبعد:

عرفت ميادين الأدب أجناسا عديدة ظهرت وبرزت عبر الزمن وتطورت عبر العصور، وكلها أسهمت في سير حركة الأدب بفعل التثاقف وهجرة الأدمغة وكذا حتى الحروب. والذي نتج عنه التأثير والتأثر والتشابه بين الحضارات والآداب المختلفة للبلدان.

يعدّ أدب السيرة الذاتية من الفنون التي خلقت جدلا واسعا بين النّقاد لما فيه من حساسية في التعامل معه، باعتباره أولا فنّا هجينا نتج عن تزاوج بين الأجناس ، وثانيا لأنه أدب يمس الحياة الشخصية والخاصة للكاتب والتي لطالما كانت تحت الظل لتخرجها إلى العلن، بل ولتضعها تحت المجهر.فيتمعن فيها القارئ ويقسّم ويركز بكل حرية، لذلك أسماها البعض الأدب الحميم.

عطفا على ما سبق ونتيجة للجدل الذي خلقه هذا الجنس الأدبي، والحيز الذي احتله في الساحة الأدبية، والاهتمام الذي حظي به في الساحة النقدية، سواء أكان ذلك في مستوى النظرية أو الممارسة، يأتي البحث الذي نحن بصدده ، والموسوم ب"**السيرة الذاتية بين الأدبين العربي والأوروبي.**"

وقد اخترت هذه الدراسة لدوافع ذاتية، منها أن هذا الأدب الوحيد الذي يدخل بيوت الأدباء في حلّة مذيع أو بالأحرى سبق صحفي، فيه تكون أسئلة جريئة وإجابات أجرأ وأصدق تطرح وتجاب لكن بقلم الكاتب، والذي يلبس لباس الجرأة فيها،وكذا رغبتي في سبر أغوار هذا الجنس الأدبي وفكّ بعض شفراته وألغازه وخباياه، فنص السيرة الذاتية، إبداع يتميز بالتعدد والتلوّن. أما بشأن الدوافع الموضوعية فقد سعيت من خلال اختياري البحث إلى معرفة التساؤلات والنقاشات التي ظهرت في جانب التأثير والتأثر بين الأدبين العربي

والأوربي، وبناء على ذلك جاءت الإشكالية المركزية للبحث وفق نقاط يسعى مسار الدراسة للإجابة عنها أهمها:

– كيف نشأت السيرة الذاتية في كل من الأدبين العربي والأوروبي؟ وما أنواعها؟ وما أشكالها؟

– ما الرواية السير ذاتية؟ وهل كان هناك تأثير وتأثر بين الأدبين العربي والأوروبي؟

– كيف كانت نشأة الرواية الرسائلية وهل هناك تقاطعات الأعمال الأدبية في هذا النوع بين الأدب العربي والأدب الأوروبي ؟

– ماهو السرد الذاتي؟ وما خصوصيات الكتابة فيه؟

وبناء على ما سبق، من أجل الإجابة حول كل هذه الفرضيات وضعت خطة أو مخطط للبحث والذي يقوم على مقدمة و مدخل ثم ثلاثة فصول وينتهي بخاتمة. وقد وسم المدخل بالسرد الأدبي مفهومه وموقعه الفني والجمالي في الأدبين العربي والأوروبي ،ثم يليه الفصل الأول الموسوم بأدب السيرة الذاتية :نشأته، أنواعه ، موضوعاته و خصائصه ، وتطرقت فيه إلى نشأة السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية من حيث ميلادها وجذورها في الأدب العربي والأدب الأوروبي ثم عرجت إلى تعريف السيرة والسيرة الذاتية وأنواعها وكذا أشكالها، مع ذكر خصائصها وهدف كتابة السيرة الذاتية. لأنتقل إلى الفصل الثاني الموسوم بمواطن التأثير و التأثر في السيرة الذاتية بين الأدبين العرب و الأوروبي الذي تناولت فيه: نماذج تطبيقية أخذت من الأدبين لتبيان مدى التأثير والتأثر الحاصل بينهما.

ثم يأتي الفصل الثالث الموسوم بسيكولوجية السيرة الذاتية من التعبير عن الذات للذات إلى التعبير عن الذات الأخر والذي احتوى: على نماذج روائية سيرية من الأدبين الأوروبي و العربي في ضوء علاقتها بالبعد النفسي من خلال عملين روائيين لتحليل نوع السيرة التي تعبر عن الذات للذات و الوقوف على نقاط الالتقاء بينهما، أما الجزء الباقي من الفصل أشير فيه إلى تعريف الرواية الرسائلية وأنواعها ونشأتها عند الأدبين العربي

والأوروبي.ثم الانتقال إلى الجانب التطبيقي الذي أورد فيه أربعة نماذج من الأدبين العربي والأوروبي، مع الوقوف على تبيان مظاهر التشابه الواقعة بينهما.

لنخلص في النهاية إلى الخاتمة والتي حملت أهم ما توصلت إليه وإلى أهم النتائج من خلال هذه الدراسة.

تجدر الإشارة إلى أن البحث يأتي مكملا لدراسات سابقة اهتمت بالسيرة الذاتية العربية والأوروبية، كدراسة محمد صابر عبيد في كتابه التشكيل السير ذاتي التجربة والكتابة، وكتاب السيرة الذاتية في الأدب العربي لتهاني عبد الفتّاح شاكر وقد قّسمت الدراسة إلى أربعة مباحث ،المبحث الأول:تناولت فيه ملامح السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم والسيرة الذاتية بعد كتاب التعريف لابن خلدون والسيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،أما في المباحث الثلاثة الأخرى:فتناولت نماذج تطبيقية في السيرة الذاتية العربية.وتلتقي دراسة تهاني عبد الفتاح شاكر مع هذا البحث في بعض جوانب النشأة والتطور للسيرة الذاتية العربية لكنها اكتفت بدراسة الجانب العربي من السيرة الذاتية فقط، في حين تناول هذا البحث السيرة الذاتية العربية والأوروبية مع دراسة بعض النماذج العربية والأوروبية والمقارنة بينهما.

استعنت في دراستي **للسيرة الذاتية بين الأدبين العربي والأوروبي** بالمنهج المقارن القائم على تتبع مظاهر التأثير والتأثر والتشابه وكذا المقارنة بين الأدبين العربي والأوروبي في مجال السيرة الذاتية بالنظر إلى طبيعة البحث وما يتميز به من مرونة وزئبقية وفروع عدة ،وقد انصبّ الاهتمام في هذه الدراسة على ميادين أدب السيرة الذاتية وأشكالها، معتمدة في ذلك على تناول نماذج من خريطة الأدب العالمي ومن ضّفتيها العربية والأوروبية، والتي لم تتناول هذه النماذج بطريقة عشوائية بل تمّ ذلك عن طريق الانتقاء والتمعن،وإن كان هذا رغبة مني في تغطية جانب من الجوانب العديدة الموجودة في ميدان الكتابة السيرية، والتي تجلب إليها النقاد للدراسة من نواحي عدة.

اعتمدت في بحثي هذا على عدة كتب ومصادر استفدت منها خلال مسيرة إنجاز هذا البحث، فمن ناحية الكتب العربية نذكر: كتاب فن السيرة لإحسان عباس، وكتاب السيرة الذاتية في الحوار الأدبي: دراسة في كتاب تحّولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد.

أما من ناحية المراجع المعتمدة باللغة الأجنبية نذكر الكتب المترجمة : كتاب السيرة الذاتية (الميثاق الأدبي) لفليب لوجون.

واجهت البحث صعوبة أساسية تمثلت في تحديد ملامح جنس السيرة الذاتية، الذي يعد أدبا متلوّنا يفرض على الباحث الحذر من إصدار الأحكام المطلقة، والتحلي بالتريث والتأني في سبر نصوصه.

ولا أزعم أني أحطت بجميع جوانب هذه الدراسة، فلكل أمر إذا ما تمّ نقصان.وعسى أن يكون بحثي هذا إفادة وبداية انطلاق لبحوث أكاديمية أخرى للقارئ.

وفي الأخير أتقدم بالشكر لجامعة عباس لغرور على ما قدّمته لي من تكوين معرفي، وأخصّ بالشكر الجزيل أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة والأدب العربي، ومخبر تحليل الخطاب والترجمة الذي تم فيه توطين تكوين دكتوراه الأدب العربي والأجنبي، وأعضاء فريق التكوين وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور يوسف الأطرش. كما أتوجه بجزيل الشكر وخالص الامتنان للأستاذ الدكتور عمر عيلان على إشرافه على هذا البحث وتوجيهاته القيمة. كما أشكر لجنة المناقشة التي تكبّدت مشقة قراءة هذه الدراسة وتقويمها.

مدخـــل

مدخل

في السرد الأدبي: مفهومه وموقعه الفني والجمالي في الأدبين الأوربي والعربي

1- مفهوم السرد

2- أشكال السرد

3- أنماط السرد

4- السرد في الأدب الأوروبي

5- السرد في الأدب العربي

إن ساحة الأدب الواسعة التي ضمّت صفوف الأدباء منذ القدم لم تخلق من العدم، بل كانت لها بداياتها وخطواتها الأولى التي خطتها في مجال الشعر والنثر على حد سواء،وهذا الأخير يعد السرد عموده الفقري، الذي لا تقوم له قائمة إلا به، إذ هو ركيزته. وحري بنا قبل التطرق إلى تناول موضوع السرد والإحاطة به من حيث أنواعه وموضوعاته وخصائصه الفنية والجمالية، أن نعرفه ونعرض مراحل نشأته وتطوره.

1- مفهوم السرد:

تعرّف **ميساء سليمان إبراهيم** السرد لغة في كتابها "البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة" على أنه"مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه إثر بعض متتابعا، وقيل سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وكان جيد السياق له، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتسرّد الدرّ :تتابعه في النظام، وماشي مسرد يتابع خطاه في مشيته"[1]، وتعني به أي شيء جاء يتوالى مع بعضه بطريقة منظمة ومتتالية الخطوات، دون تقطع ينغص في نظامه.

كما تشير إلى تعريفه **جنات بلخن** أيضا في كتابها "السرد التاريخي عند بول ريكور"، إلى المعنى اللغوي للسرد، تقول بأن" معناه اللغوي يحيل على كل ما هو متتابع وهذا التتابع زمني بالأساس ولكن قد يكون أيضا تتابع مكاني أو حتى تتابع فكري ومنطقي، فأن تسرد أحداثا تاريخية مثلا هو أن تأتي بها متتالية أي حدث بعد آخر في الزمان والمكان وبطريقة منطقية"[2]. فالسرد في النواحي التي يعنى بها في أي مجال يكون بطريقة التتابع والتسلسل والاستمرار.

---

[1]- الزمخشري، جار الله. أساس البلاغة. دار الكتب المصرية، ج1، 1922، مادة (سرد).

نقلته: سليمان إبراهيم، ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د،ط)، (د،ت)، دمشق، ص:13

[2]- بلخن، جنات: السرد التاريخي عند بول ريكور، دار الأمان، ط1، 2014، الرباط، ص: 31

هذا من جانب التعريف المعجمي للسرد، أما من حيث الوجه الثاني له، ونقصد به المفهوم الاصطلاحي، فنجد أن له تعريفات عديدة طرحت من طرف منظري الأدب والدارسين، نتطرق إليها فيما يلي لتبيان حمولة هذا المصطلح.

تباينت مفاهيم تعريف السرد اصطلاحا عند الكتاب والأدباء، وإن جرت بعض الفروقات في تناولهم له، وتورده **ميساء سليمان إبراهيم** في معناه الاصطلاحي بأنه: "خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف جيرار جنيت الذي تأصل المصطلح على يديه...ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات"[1]. يتضح من هذا التعريف أن السرد أداة إنسانية أدبية مرنة، تستعمل في شتى الكتابات قصصية كانت أو مسرحية، فتصب الأفكار في قالب يحتويها ويجسدها في نصوص الكتاب والأدباء.

يضاف إلى التعريف الأول نظرة الشكلانيين إلى السرد بوصفه وسيلة للتواصل ،بحيث يرون "أن السرد وسيلة توصيل القصة للمستمع والقارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي والراوي"[2]. حيث يعمد المؤلفون إلى السرد كنمط كتابي، يطبع أعمالهم المنجزة، ليعوّلوا عليه كجسر اربط مع الجمهور القارئ.

كما يعرفه الدكتور **يحي بعيطيش** بقوله:"هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة: تقليدية كالحكاية عن الماضي، تتمّ بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والمقامات بوجه عام، وجديدة، تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم، أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد"[3]. فقد تميز السرد بروح جديدة في العصر

---

[1]– أنظر: سليمان إبراهيم، ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص:13

[2]– المرجع نفسه، ص

[3]– بعيطيش، يحي:خصائص: الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثامن، بسكرة، 2011، ص: 6

الحديث والمعاصر، حيث تعددت أساليبه كما تنوعت ضمائره؛ كاعتماد ضمير المتكلم في روايات السرد الذاتي، وضمى ري الغائب والمخاطب في الرواية، وقد يجمع بين ضميري المتكلم والمخاطب في عمل واحد مشترك في السرد الروائي.

تعرف الساحة الأدبية فنونا أجناسية جديدة، هجينة كانت مثل الرواية السير ذاتية والقصة السير ذاتية، أو أصيلة ابتدعها الروائى ون والأدباء، فقد اخترقها السرد وأصبح الوتد الذي تقوم عليه هذه الفنون.

2- أشكال السرد:

يتسم السرد بأن له أشكالا عدة تميز كل واحد على حدا منها:

أ- السرد التابع:

يعد أولى أشكال السرود، وهو أول السرود مروار بين أصابع الكتاب، إذ هو"السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق"[1]. هو نوع من السرود المعتمدة كثيرا لدى المؤلفين، في مجال السيرة الذاتية والمذكرات، والتي يعول فيها السرد على الماضي في ذكر الأحداث التي حصلت في الزمن الماضي، واسترجاعها من المخزون الذاكراتي بهدف كتابتها.

ب- السرد المتقدم:

وهو النوع الثاني من أشكال السرد،يعد من السرود الاستثنائية لما فيها من مميزات جديدة، جعلت الكتابة تدخل حيزا مختلفا وهو بذلك "سرد استطلاعي، وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، ويعد من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب... وينبغي الاحتراس من أنه

[1]- مراشدة، عبد الرحيم وأحمد العزام، هيثم: "المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي". وقائع المؤتمر الدولي الأدبي الثالث، دار الكتاب الثقافي. ص:140.

ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحا للتمثيل على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل"[1]، بمعنى أنه سرد يعتمد على منظور استشرافي روائي، بغية رسم نصوص ذات رؤية مستقبلية.

ج – السرد الآني:

هو النوع الثالث من أشكال السرد، يعرفه صاحبا كتاب "المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي" بقولهما: "فهو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة...ومن أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد بسبب ما يبدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد، وإن كان هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين: سرد حوادث لا غير يرجح كفة الحكاية على كفة السرد، وسرد يتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة مونولوجية"[2]، يعد هذا النوع من أسهل السرود استعمالا وطواعية بين يدي الكاتب أثناء تحريره للنص.

د– السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي :

تحتل العملية السردية في هذا النوع درجة أقل، مقارنة بالأنواع الأخرى التي تعد محورية في أي عمل روائي أو قصصي، كما أنه "أكثر أنواع السرد تعقيدا؛إذ أنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة، بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه"[3]. وكما للسرد

[1]– المرجع السابق، ص: 139

[2]– المرجع نفسه، ص: 137

[3]– المرجع نفسه، ص: 141

أشكالا عديدة ومتنوعة أخذ بها في مجال تحرير النص، نجد كذلك أن له أنماطا مهمة عرف بها.

3- أنماط السرد:

يعد السرد من القضايا التي جذبت الدارسين والنقاد إليه في كل جوانبه وعناصره وخصوصا أنماطه، وقد"اختلفت وجهات نظر النقاد في التمييز بين نمطين من السرد، إذ ميز بينهما الكاتب الشكلاني الروسي (توماتشوفسكي) وحذا حذوه من جاء بعده من النقاد الذين ميزوا نمطين أساسيين للسرد، الأول السرد الموضوعي والثاني السرد الذاتي"[1]، إذ جعل نوعية الكتابة وطريقتها والخصائص المضفاة عليها، تختلف باختلاف النمط المتبع من طرف المؤلف أثناء إنجازه للنص. وله نمطان هما:

أ- السرد الموضوعي:

أما هذا النمط من السرود فهو "يقوم النمط الأول على نظرية أن يكون الكاتب فيه مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، وعليه فإن الكاتب غير ملزم بعملية التفسير لما يقع من أحداث، بل تكون العملية ملقاة-عملية تفسير مجريات السرد-على القارئ، يفسرها حسب عمق تصوره وسعة أفقه وخصوبة مخيلته ويكون الراوي محايدا لا يفسر الأحداث، بل يصفها وصفا محايدا"[2]، يعني هذا أنه من الأنماط التي يسهل التعامل معها في اعتماد تقنيته، التي تخرج الكاتب من حيز المسائلة أو الاتهام أو الخصوصية. ومن أمثلة ما يدرج تحت خانته نجد السير الغيرية، التي يعمد فيها الكاتب إلى كتابة سير غيره، أي السيرة الذاتية لحياة شخص آخر، وأيضا بعض أنواع الروايات.

[1]- مضحي أحمد السامرائي، فليح: مستويات نقد السرد عند عبد الله أبوهيف، ط1،2016، ماليزيا، ص:26

[2]- المرجع نفسه، ص: 26

ومن أمثلة الروايات التي تعتمد على هذا النمط نجد أن"السرد الموضوعي ينطبق على روايات الواقع والتي سادت في بدايات نشوء الفن القصصي، واستمر حضوره بصيغ متطورة حتى في النصوص السردية الحديثة"[1]، إذ لا يمكن الاستغناء والتخلي عنه، لما له من أهمية في مجال الأدب، إذ هو من الأنماط التي كانت ولازالت سارية المفعول لحد الآن.

أما النوع الثاني من هذه الأنماط السردية، نجد:

ب- السرد الذاتي:

يعد هذا النوع من السرود المحببة للمؤلف، إذا ما أراد أن يدنو من القارئ أكثر،"فهو نظام يقوم على تتبع الحكي/السرد من خلال زاوية نظر الراوي، أي أن عملية سرد الأحداث في الروايات أو القصص التي تهتم بمثل هذا النوع من السرد هي الروايات الرومانسية أو الروايات ذات الشخصية الإشكالية، إذ أن الكاتب يعتمد على عين الراوي في بناء أفكار روايته وتأويلها على حسب بنية أفكاره التي يفرضها فرضا على القارئ / المسرود له وهو في هذا يعمل على تقييد حرية القارئ عكس السرد الموضوعي"[2]. يعتمد هذا النمط على ضمير الأنا، عكس السرد الموضوعي الذي يعتمد على الضميرين الغائب والمخاطب.

كما تشير أيضا **ياسمين كريم عبد الرضا** في كتابها "أساليب السرد القصي ووسائله" إلى أن"الراوي في هذا النمط من السرد حاضر كشخصية في الحكاية التي تروي أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم إذ نتتبع أحداث القصة من خلال عين الراوي (الشخصية) الذي يقدم وجهة نظره الشخصية في تفسير الأحداث وتأويلها. أما الرؤية فإنها

[1]- المرجع السابق، ص: 26

[2]- المرجع نفسه، ص: 26

(الرؤية مع) أي أن الراوي يعرف ما تعرفه الشخصية نفسها"[1]، وهو نمط محفز ومستفز للقارئ من حيث سرد الأحداث، وجعله يتقصى الخبر أو القص عبر الصفحات.

إن السرد كآلية نثرية، لا يمكن له في أي حال من الأحوال أن ينفرد بنمط دون غيره في الساحة الكتابية، لما فيهما من مميزات، "إذا كان أسلوب السرد الموضوعي تحكمه وتيرة واحدة في بناء الشخصية والحدث، فإن أسلوب السرد الذاتي تتنوع فيه الأبنية، وتتعدد الرؤى وظلالها، ويتيح للشخصية أن تواجه القارئ فتتحدث إليه، وتتحاور دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى"[2]، ما يجعل له جمهور قرائيا أكثر، وذلك لما فيها من روح في النص الذي أضفاها عليها أسلوب السرد الذاتي.

لقد عرفت الساحتان الأدبيتان العربية والأوروبية على حد سواء ظاهرة السرد بأنواعه المختلفة، بوصفه ظاهرة ثقافية شكلت وتشكل جزءا من هوية المجتمع؛ وإن اختلف وقت ميلاد السرد عند كل منهما بسبب طبيعة كل مجتمع وخصوصياته الثقافية، وبحسب المرحلة الزمانية التي تؤرخ لكل منهما ميلاد هذه الظاهرة، إلا أن المؤكد أنها مسّت أغلب ميادينهم الأدبية، وعلى هذا الأساس حري بنا التطرق في الفقرة التالية للسرد الأوروبي، ثم في الفقرة الثانية للسرد العربي.

4- السرد في الأدب الأوروبي:

إن بدايات ميلاد السرد في الأدب الأوروبي كانت مع الأسطورة، التي حملت ملامحه الأولى "فالأسطورة بوصفها نصا سرديا قديما سابقا على الملحمة وما يتضمنه من سمات فنية جعلته خالدا إلى يومنا هذا، ومتفشيا في أجناس الأدب والفنون كافة، فضلا عن أن

[1]- كريم عبد الرضا، ياسمين: أساليب السرد القصصي ووسائله في قصص محمود الظاهر، الدراسات اللغوية والأدبية- العدد التاسع، كانون الأول، 2016، المنتدى، ص: 190

[2]- المرجع نفسه، ص: 190.

الأسطورة تحتل مساحة واسعة في لغة التعبير الشعبي وقد يتبدل شكلها أما طبيعتها فتبقى خالدة "[1]، فقد كانت تسرد شعرا ونثرا شفاهة في السابق، ثم أصبحت تحفظ في الكتب.

إضافة إلى الأسطورة نجد كذلك أن الملحمة عرفت السرد الذي أرفقها في تكوينها وتركيبها مع الزمن، "فتقادم الزمن وتعدد رواة الأسطورة فضلا عن تطور وعي الإنسان وعلاقته مع العالم، طور الأسطورة وعدل فيها مما جعلها تنزع عنها ثوبها الشعائري أولا ثم تتطور إلى أنواع سردية أخرى ثانية، ومنها عدت الملحمة ما هي إلا استطالات للسرد الأسطوري ولكن بطرائق أخرى"[2]، وتعد الملحمة من أشهر إنتاجات الأدب القديمة ، لما لها من سرد لبطولات ومغامرات.

ذلك أنه باعتبار أن "الملحمة بوصفها فنا أدبيا ساميا فتعرّف: بأنها قصيدة سردية طويلة واسعة المدى والتأثير، تنطوي على أعمال جليلة للرجال العظام وسرد مغامرات مدهشة وحوادث بطولية"[3]. هذا، أن الملحمة شكل من أشكال السرد، واللون الرائج آنذاك من ألوانه.

عطفا عما سبق نلحظ أنه "قد أعقبت الملحمة مجموعة أخرى من الأنواع السردية كالحكايات الشعبية وقصص الفرسان والرعي والبيكار وقصص المتشردين"[4]، هذه كلها نماذج كان السرد فيها العامل الحيوي في تقديمها. هذا من ناحية الصنوف القديمة، ومع صيرورة الزمن وتوالي التطوارت التي مست مجالات الأدب، ظهرت بعد ذلك القصة والرواية في العصر الحديث.

---

[1]– وليد جرادات رائد. "جذر السرد". مجلة: دارسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية. المجلد38،العدد1، الجامعة الأردنية ، 2011، ص: 49.

[2]– المرجع نفسه، ص: 51

[3]– المرجع نفسه، ص: 52

[4]– المرجع نفسه، ص: 57

نجد أن السرد –استنادا إلى تقصي المسيرة العمرية له– نشأ مع ظهور الملحمة بوصفها الشكل الفني الأول الذي وظف مختلف الأساليب السردية للحكي، يقول **وليد جاردات رائد وليد** في هذا: "لما كانت الملحمة أول نموذج للخطاب السردي يعتمد أسلوب السرد بشكل رسين ومتين وينطوي على رؤية واسعة الانتشار عند الشعوب وأن الرواية هي حفيدة هذا الأسلوب أمكن القول، إن الرواية مظهر من مظاهر روح الملحمة وأسلوب بنائها ولا عجب أن تطلق تسمية الملحمة على عدد من الروايات العظيمة كالحرب والسلم"[1]. يربط الباحث هنا نشأة الرواية الحديثة بالأدب الملحمي القديم، واعتبرها سليلة الملحمة، مع الإشارة إلى إمكانية تسمية الروايات العظيمة الحديثة بالملاحم.

يضيف موضحا أن الأجناس الأدبية لا تنشأ من فراغ. يقول: "لا تنشأ الأجناس الأدبية من فراغ بل تتولد وتتناسب فقد نجد أثرا أدبيا يتناسل من آخر سبقه وهكذا يتطور النص السردي فبعد الأسطورة والملحمة والحكايات الشعبية ظهر ما يمكن أن ندعوه بمقدمات الرواية وهي روايات الفروسية التي هي ترجمة نثرية للحكايات الشعرية التي كانت قد ظهرت في فرنسا في القرن الثاني عشر"[2]. يتضح من هذا القول أن أي جنس أدبي يظهر ويبدو جديدا، إلا وله جذور في التراث الأدبي، وضح هذا التطور من خلال تتبع المسار التاريخي لجنس الرواية، حتى ظهرت على ما هي عليه، واعتبرها في شكلها الحالي "ثورة في عالم الرواية على ما سبقها من الروايات تعبر عن الإحساس الذاتي وتحول الذات إلى موضوع، وتؤكد أن قوة الروائي كامنة في أنه يخترع الخيال"[3]. وبظهور الرواية ،التي تعّد الوليد المدلل للأدب الغربي، ذات جذور قديمة قد تمتد إلى ما قبل الملحمة،برز بشكل واضح دور السرد في تشكلها، وفي هندسة بنيتها النصية، وتعدد موضوعاتها وأغراضها.

---

[1]– المرجع السابق، ص: 57.

[2]– المرجع نفسه، ص: 57.

[3]– المرجع نفسه، ص: 58.

شجع كل هذا الأدباء على تناول هذا الفن الفتي، الغني بتفاصيل كثيرة قابلة للكتابة والتأليف في ضوئها، وطرح كل قضاياهم وانشغالاتهم في مختلف أنواعها بوصفها جنسا أدبيا يستلهم جميع الأجناس الأخرى، مثل: الرواية الرومانسية والواقعية والتاريخية والخيالية، وما إلى ذلك من الأنواع التي ظهرت في العصر الحديث.

يدل هذا التنوع على مدى قدرة الرواية على احتضان مختلف الأجناس الأدبية، وأصبحت "نصا مفتوحا يختلف عن الأجناس الأخرى بهذه الخاصية في حين تنتظم النصوص والأنواع والأجناس الأدبية في شكل متكامل واضح المعالم لما تزل الرواية في حالة سيرورة مستمرة تبدو كشيء يصير"[1]، وبعبارة أخرى فإن السرد عبر بالرواية إلى شباك مصاف الأجناس الخالدة والمعتمدة كثيرا سابقا والآن.

يدل هذا التنوع الذي يميز الأدب الروائي بعامة، على أن شكل الرواية لا يستقر على قاعدة ثابتة، بل يتسع شكلها لمختلف الأنواع والأجناس الأدبية الأخرى، مع تميز الرواية بالانفتاح والليونة وقابلية التكيف مع جميع الفنون، بخاصة اللغوية منها، يقول الباحث **وليد جاردات رائد** في هذا الشأن: "ولا تمتلك الرواية قوانين قارة ومقدسة وقواعد ثابتة لا تتزحزح فهي النوع الوحيد الذي ما يزل يتشكل بتفاعله العميق مع تطور العصر وبذلك أصبحت الرواية اليوم جامعا للأجناس الأدبية لما تمتلكه من إمكانات جعلتها تستوعب الأجناس الأخرى "[2]؛ لا غارية، إذا، إن قلنا بأن هذا التنوع والانفتاح أدى إلى ميلاد مختلف الأنواع الروائية المتعلقة بالسيرة الذاتية، منها: رواية السيرة الذاتية، الرواية الرسائلية، والرواية السر-ذانية الذاتية. تميل هذه الأنواع جميعها إلى الاستعانة بتقنية السرد الذاتي، الذي سّهل في تقنيع وتلثيم بعض الروايات المستمدة من حياة الكاتب تحت راية السرد الذاتي.

5- السرد في الأدب العربي:

[1]- المرجع السابق، ص: 58

[2]- المرجع نفسه، ص: 58

احتل الشعر مكانة كبيرة في النتاج الأدبي العربي القديم، لما له من مكانة في نفوس العرب في ذلك الوقت، فقد اعتمد عليه في شتى الغايات، مثال ذلك اعتمادهم عليه في الحرب والسلم والافتخار بالقبيلة، وكذا في الحب والهجاء والرثاء. هذا من جانب الشعر، ومع هذا الثراء الشعري إبداعا ونقدا، لم يحظ السرد العربي القديم بمثل هذه الأهمية، بخاصة من الجانب النقدي، يقول الباحث **عبد البشير مسالتي** في هذا الشأن: "لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من الباحثين العرب المعاصرين رغم الاتفاق على وجوده وتوفر نصوصه المندرجة ضمن أنواع وأجناس سردية مختلفة كالأخبار والنوادر والحكايات والأمثال والمسامرات وسواها"[1]؛ إذ كان الشاعر في ذلك الوقت راية القبيلة فهو من يمثلها ونبوغه في الشعر يعني زيادة أكثر في مكانة القبيلة التي هو فيها، فركزوا أكثر على الشعر، لهذا لم يبزغ فجر السرد بطريقة واضحة وقوية في ذلك الوقت.

هذه القضية قد تعود أيضا سبب "استمرار النظر إلى الموروث العربي على أنه متمركز في الشعر فقط، أو إن الهوية الثقافية للت ارث تتجلى في أو من خلال الشعر في المقام الأول لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار وفرها لها تاريخها وانتظامها الداخلي، ونصوصها المنوعة عبر العصور"[2]؛ إذ إن الأرض الأدبية العربية كانت خصبة شعريا، حيث كان حضور الأدب شعريا أكثر منه أدبا سرديا، فهو الفن الذي كان مشهوار آنذاك أي القصيدة، ويمكن أن يعود ذلك إلى طبيعة البيئة والإنسان العربي القديم.

ولعل الدافع والمحفز الذي جعل القدماء ينصرفون في موروثهم الأدبي إلى الشعر يعود إلى "بسبب الشفافية التي أرفقت أوليات الأدب العربي وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية في النثر وهو القسيم والشقيق للشعر في حضينة الأدب–لم يتيسر له الانتشار والنفوذ بما يتطلبه من هيئة كتابية ليس فقط في تدوينه ولكن أيضا في تأليفه لأن الشفاهية كانت حاجزا

[1]– عبد البشير مسالتي، محمد: السرد العربي القديم–آفاق التأويل. مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، 2013، ص: 59.

[2]– المرجع نفسه، ص: 95

يحول دون التفكير بالمكتوب"[1]، إضافة إلى سهولة تناقل الشعر بينهم وحفظه، مقارنة بالسرد في ذلك الوقت.

انتقل السرد من حال التهميش التي أحاطت به، إلى حالة القبول والبزوغ والإثبات في العصور اللاحقة، بعد التطور الحضاري والأدبي الذي شهده المجتمع العربي في العصر العباسي بخاصة، حيث أصبح مجالا واسعا للكتابة الأدبية، بوصفه "تلك النصوص الحكائية التي تشكلت في البيئة العربية إبان الم ارحل التاريخية الأولى للمجتمع العربي، لاسيما المرحلة العباسية أين تحقق نوع من الاستقرار والثبات للإنسان العربي الذي كان قبل ذلك يعيش في البادية والصحراء... ومثلما عبر الإنسان العربي عن طموحاته شعار، فقد عبر عنها كذلك سردا"[2]. يتضح من هذا القول أن السرد الأدبي ارتبط بمرحلة الاستقرار، المرحلة التي اخذ فيها المجتمع العربي في بناء المؤسسات الاجتماعية والثقافية، بوصفها امتدادا في الزمن، بعدما كانت مؤسسة الشعر هي المهيمنة في جميع مظاهر الحياة.

يتكون السرد من ثالوث، يوزع على الراوي، الذي به تتحدد نوعية وشكل الكتابة ومسارها السردي، والمروي الذي يكون احد الشخصيات والمروي له وهو القارئ، وقد حظي الراوي بمركز هام في العملية السردية، لأن موقعه يقوم بـ "تقديم المادة الحكائية كما هو الحال خاصة في السير الشعبية كسيرة بني هلال وسيرة عنترة التي كانت تروى مشافهة، كما حضر الراوي أيضا في النصوص المكتوبة بصيغة تمويهية خيالية على صيغة حدثنا عيسى بن هشام مثلا في المقامات أو بلغني أيها الملك السعيد في الليالي"[3]. تستشهد كل الآراء النقدية، والأبحاث التاريخية في نشأة وتطور السرد ،بنصوص المقامات، وحكايات "ألف ليلة

---

[1]– المرجع السابق، ص: 95

[2]– أنظر: لولو، فايزة: "خصائص السرد العربي القديم". مجلة حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد19، جوان 2017، ص: 331

[3]– المرجع نفسه، ص: 332

وليلة"، لما لها من قيمة تاريخية في ظهور الأنواع الأدبية السردية، ومن ثم يتم تأصيل الأجناس السردية انطلاقا من هذين المصدرين الأساسيين.

تشير الباحثة **لولو فايزة** في بحثها الموسوم "خصائص السرد العربي القديم"، إلى أن "ظهور السرد لكن في مظاهر بدائية تقوم على الخرافة والقصة العجيبة والنادرة والحكاية.فكل هذه الأنماط نشأت نتيجة رغبة إنسانية ملحة في أن يكون الحكي فضاء جماليا أولا ثم وجوديا. وبهذا استطاعت نصوص على شاكلة ألف ليلة وليلة ورسالة الغفران ومقامات الهمذاني وكليلة ودمنة وبخلاء الجاحظ... أن تكون متونا سردية تجيب عن التساؤلات الوجودية للإنسان العربي"[1]، لم تكن هذه النماذج الأدبية مجرد حكايات فنية، غرضها التسلية والمتعة، وإنما كانت خطابات أدبية وفلسفية تعبر عن واقع الإنسان العربي، وتساؤلاته الوجودية، واستجابة لطموحاته وآماله، بالتالي فإن هذه المرويات القديمة سطرت لعهد جديد، وولادة جديدة للموروث السردي العربي.

لقد استفادت الثقافة العربية كثيرا من فعل المثاقفة مع الآداب الغربية بعامة، والأوروبية بخاصة، التي أغنت المشهد السردي العربي بأجناس جديدة، كالمسرح الذي تناوله العديد من الأدباء قلدوهم ثم أبدعوا فيه بإضافاتهم.لتأتي مرحلة أخرى من م ارحل تطور السرد ألا وهي دخول عنصرا لقصة بشكلها الفني الجديد. وعنصر أخر غريب عن الموروث العربي ألا وهو الرواية، التي تلاقحت مع أشكال أخرى كالسرد الذاتي، الذي هو نوع من أنواع السرد، ثمرة الذاتية التي أسهمت في توضيح فكرة المؤلف، من خلال اعتناقه أثناء تحرير منجزه على أسلوب السرد الذاتي، والذي ازحم السرد الموضوعي في سوق الأدب، فتلونت على شاكلته الفنون الأدبية الأخرى في طريقة الكتابة الذاتية، التي تزاوجت أيضا مع أجناس أخرى أمثال السيرة، لتنتج لنا فنونا هجينة منها:رواية السيرة الذاتية، وكذا أنواعا أخرى من الروايات، ورواية السرد الذاتى التي تعتبر رؤية جديدة في منحى الكتابة الروائية، التي شكل لها طاقية

[1]– أنظر: المرجع السابق، ص: 333

الإخفاء لبعضها والتي كتبت في شكل روايات مقنعة أحيانا، وكذا اعتماد الخطابات والاعترافات واليوميات على السرد الذاتي.

ونخلص في هذا الموضع إلى أن السرد بأنواعه المختلفة، ظاهرة ثقافية اجتماعية يلجا إليه الإنسان من أجل تسجيل أحداث مرتبطة زمنيا بمسيرة المجمع، سواء أكانت هذه الأحداث تاريخية وقعت بالفعل، أم كانت تخيلية مبنية على واقع تاريخي، أو خيالية فنية تصور حياة الإنسان بمختلف تقلباتها وتجاربها. سنحاول فيما يلي من هذا البحث أن نقدم مسحا معرفيا لمختلف الأشكال السردية المرتبطة بحياة الأفراد، التي تصنف ضمن أدب السيرة الذاتية.

الفصل الأول

الفصل الأول

أدب السيرة الذاتية: نشأته، أنواعه، موضوعاته وخصائصه الفنية

1- نشأة السيرة الذاتية في الأدب الأوروبي

2- نشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي

3- السيرة الذاتية النسوية العربية وواقعها

4- مفهوم السيرة

5- أنواع السيرة

6- السيرة الأدبية الذاتية والغيرية

7- أشكال السيرة الذاتية

8- الرواية السير-الذاتية

9- السيرة الذاتية الشعرية

10- خصائص السيرة الذاتية

1-نشأة السيرة الذاتية في الأدب الأوروبي:

يميل الإنسان منذ القدم إلى رصد وتقييد ذكراه، ليتطور فيما بعد إلى محاولة منه لحفظ المعلومات ولو جزئية عن سيرة حياته عبر النقش على الحجر ثم على الجلود والألواح،ليصبح فيما بعد أدبا قائما بذاته، يطلق عليه "أدب السيرة الذاتية، الذي ظهر في الآداب الغربية منذ عهد بعيد على أشكال مختلفة تهتم بحياة الأبطال والمشاهير، ثم تحولت شيئا فشيئا إلى جنس أدبي قائم بذاته تذهب الأبحاث التاريخية جميعها إلى أن نشأة هذا الفن الأدبي يعود إلى الحضارة الغربية، بل هو حكر على ثقافتها[1].تشير **كاروان حاجي إبراهيم** حول بدايات السيرة الذاتية أنه توجد"اختلافات حول الزمن الذي نشأ فيه هذا الفن كثيرة ومتعددة، وقد وصلت إلى أن بعض الباحثين يراها من أقدم الفنون الأدبية نشأة، والبعض الآخر يرى أنها أحدث الأجناس الأدبية وهذا يعود إلى مفهوم السيرة الذاتية لدى النقاد"[2]؛ على الرغم من هذا، إلا أن ما ذهب إليه **يحي إبراهيم عبد الدايم** على أن نشأة وتطور هذا الجنس الأدبي تعود إلى الحضارة الغربية منذ العهد اليوناني القديم، قد يعود الاختلاف إلى الجانب الشكلي، بحيث لم يظهر أدب السيرة الذاتية بالشكل الذي هو عليه حاليا، إنما مرّ بعدة مراحل إلى أن اتخذ شكلا يميزه عن باقي الأجناس الأدبية.

كما نجد لدى بعض الدارسين رأيا حول جذور نشأتها، كما أورد **عبد الدايم** في كتابه "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث" أنه"بالمفهوم الحديث فلم يكن لها وجود في الأدب الغربي قبل عام 1600، ثم ظهرت بعد ذلك التاريخ واحدة بعد الأخرى، في فترات طويلة، إلى أن كانت سنة 1800، حيث أخذ الكتاب يتوخون ما يشبه السنن الأدبية في كتابتها، دون أن يبلغوا مبلغ الطريقة الجديدة التي يمكن أن يقال معها أنهم اصطنعوا جنسا أدبيا من الأجناس الأدبية"[3].ففي السابق كانت تعتبر محاولات لرسم ملامح هذا اللون من الكتابة الإبداعية، لكن بأسلوب ينقصه الضبط والفنية.

---

[1]- للتوسع في نشأة وتطور أدب السيرة الذاتية، راجع: يحي إبراهيم عبد الدايم. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث. دار إحياء العلوم، بيروت، (د.ت). 1982العنصر الثاني من الفصل الأول من صفحة 12 إلى 29.

[2]-حاجي إبراهيم كروان: السيرة الذاتية في الحوار الأدبي دراسة في كتاب تحولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد، ط1، 2017، ص: 22

[3]-عبد الدايم.يحي: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية ، بيروت، ط1، 1982 ص: 12

وإذا عدنا بالسيرة الذاتية إلى ما قبل العصور الوسطى وبالضبط إلى زمن اليونان، نجد بأنهم "لم يكونوا مولعين بهذا اللون من الكتابة. وإنما عنوا بمرحلة النضج أو الذروة في حياة الأفراد وأخذوا بنظرية الفرد العظيم أو البطل التي استقرت لديهم منذ أن كتب **بلو تارك** سير عظماء اليونان والرومان ولم يلتفتوا إلى مراحل التطور المختلفة للفرد التي تعنى بها الترجمة الذاتية"[1]، ففي هذا العصر اهتموا بتخليد أمجاد أبطالهم حتى لا ينسوا بعد الموت.

من جهة أخرى كان للرومانيين رأي آخر إذ إن"الأدب الروماني كان أكثر احتفاء بالترجمة الذاتية.كما تمثلت لدى نفر من المؤرخين والساسة والأدباء والشعراء حتى شاعت منذ ذلك الحين"[2]، وبالتالي فإن العصرين اليوناني والروماني تعد بداية ظهور البذور الأولى للسيرة الذاتية.

كما يجد المتتبع لنتاجات تلك الفترة أن "في كتابات ما بعد النهضة لا نكاد نعثر على ترجمات ذاتية إلا ما كان من الرسائل والوصايا والبيانات الرسمية التي يصدرها الأباطرة، والنبذ والفقرات التي تشير إلى معلومات شخصية.والوصايا الشهيرة كوصايا القديسين"[3]، فلم تكن تعدو سوى ذكر وجهة نظر أو تقتصر على جانب ديني والأخلاقي والتربوي من ذكر الحسنات أو العكس والتربوي.

عندما نتصفح تلك الحقبة الزمنية نجد أن السيرة الذاتية لم تكن في ذلك الوقت فنا قائما بذاته، بل كانت في تلك الفترة متنوعة تميل إلى الإرشاد والتأريخ، إذ "درج المؤرخون في الكتابات التاريخية على تسجيل الأحداث والمواقف من وجهة نظرهم الشخصية.وكان المؤرخ منهم يعرج على صفحات عديدة إلى الحديث عن نفسه وينساق وراء تصوير انطباعاته"[4].ويتضح من هذا أن لهذا النوع من الكتابة الأدبية ارتباطا وثيقا بالتاريخ وبالدين نظرا للسطلة الدينية التي كانت سائدة آنذاك.

---

[1]– حاجي إبراهيم كروان: السيرة الذاتية في الحوار الأدبي في كتاب تحولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد، ص:22

[2]– عبد الدايم يحي: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص: 12

[3]– أنظر:المرجع نفسه، ص: 13

[4]– أنظر:المرجع نفسه، ص 13

وكانت أوروبا، أو العالم الأوروبي، آنذاك كان متأثرة بالثقافة الدينية كثيرا، وبفكرة التطهير التي كانت من أولى الدوافع لكتابة هذا النوع من الاعترافات، حيث نجد من رواده في القرن الرابع ميلاد **القديس أوغسطين** (354-430م)، هذا المثقف الأمازيغي الذي يعتبر من أعظم الشخصيات الدينية التي خلدت في الثقافة الغربية، وهذا ما أشار إليه **يحي عبد الدايم** الذي ينفي وجود الترجمة الذاتية بالمفهوم الحديث في الثقافة الغربية قبل سنة 1600م، ثم أخذت تظهر حتى مطلع القرن التاسع عشر أخذ الأدباء "ينسخون ما يشبه السنن الأدبية في كتابتها، دون أن يبلغوا مبلغ الطريقة الجديدة التي يمكن ان يقال أنهم اصطنعوا جنسا جديدا من الأجناس الأدبية"[1]؛ هذا وقد أشار الباحث إلى أن "أشهر التراجم الذاتية اعترافات القديس أوغسطين التي تعتبر قمة الاعترافات الدينية وقد حذا حذوه من جاء بعده"[2]. إذ أجمع نقاد الأدب على ريادة مؤلفه، وأن عمله أيقونة في حقل التراجم الذاتية، إذ تميز بالتعّمق في تحليل النفس البشرية وما تعانيه، ساردا عن حياته بشكل مفصل وكيف تحوّل من إتباعه للحياة الدنيوية إلى الحياة الروحانية، القريبة من الله والديانة المسيحية.

ذلك "كأنما هو يسعى إلى تطهير روحه مما علق بها من خطايا"،[3] وهذا ما يؤكده فليب لوجون في كتابه التاريخ الأدبي"، الذي تتبع في فصله الثاني تاريخ نشأة وتطور أدب السيرة الذاتية، يؤكد على النموذج الذي ابتدعه القديس **أوغسطين**، ويرى بأنه يمكن أن نطلق عليه اسم "الاعتراف" تبعا لذلك، بحيث أن هذا النموذج يجمع بين شخصية الإنسان ومواقفه[4]" هذا، مع الإشارة إلى الطابع الديني الذي كان وراء وجود هذا النوع من السيرة الذاتية، انطلاقا من المبدأ المسيحي الذي يدعو إلى "الخلاص الروحي" عن طريق الاعترافات التي يقدمها الفرد، متضرعا لله. أشار أيضا إلى أن "**اعترافات القديس**

---

[1] – المرجع السابق، ص: 12

[2] – المرجع نفسه، ص: 13

[3] – منيّف عبد الرحمن وآخرون: هاملت عربي: شهادات وحوارات، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003، ص68

[4] – لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق التاريخي، المركز الثقافي العربي، تر:عمر حلي، ط1، بيروت، 2002، ص93

أوغسطين"، الذي يتكون من ثلاثة عشر جزءا تعتبر الانطلاقة الحقّة لكتابة هذا الفن، متسمة بتربة دينية ممزوجة بالتأريخ[1].

هذا بالنسبة لأول من خاض في شكل من أشكال السيرة الذاتية، وهي "الاعترافات"، أما بالرجوع إلى التأسيس لمصطلح السيرة الذاتية كاستعمال، فيرجح أن أول من استعملها "هو الشّاعر الإنجليزي روبار سون ماي (Robert Son May) في مقال له صدر عام 1809، لكن بعضهم يرجح أسبقية استعمال المصطلح للألماني ف. شليغل Friedrich Schlegel عام 1798"[2]، وبذلك أصبحت هذه التسمية النقدية متداولة إلى غاية يومنا هذا.

أما عن الكتابات الذاتية اللاحقة بعد **أوغسطين** فنجد أن"الأدب الغربي في العصور الوسطى خلّف لنا أربعة آثار هامة يعدها النقاد أقرب الكتابات الذاتية إلى التراجم الذاتية في مفهومها الحديث، ونعنى بها ما كتبه أبيلارد Abelard ولثمان جيرالدوس كامبرونسيس Welsman G. Combrensis... ثم ما كتبه "بيترارك" Petrarch الذي يطلق عليه المتحضر الأولThe fast modern man وما كتبه الإمبراطور شارلز الرابع.وفي هذه الوثائق الأربع يمكن أن نلاحظ قربها من الطريقة الحديثة، بدرجة أكثر من اعترافات القديس أوغستين"[3]. ففي القرن الثاني عشر نجد أن الفيلسوف الفرنسي **أبيلارد** أسهم بترجمته الذاتية الرائعة والتي تعتبر إضافة في الأدب الأوروبي التي كانت بمثابة اعترافات، إذ أن في ذلك العصر وما قبله كانت أغلب التراجم من منطلق التطهير.كما بقي الاهتمام بهذا اللون حتى في القرن الرابع عشر.

أما عن القرن الخامس عشر فتعتبر"أقدم رواية لسيرة ذاتية باللغة الإنجليزية انحدرت إلينا، هي الكتاب الغريب والمستوعب(مارغري كيمب) الذي كتب في أوائل القرن الخامس عشر، ولكنه لم يكتشف إلا عام 1934م...وهو قصة كفاح روحي، وحياة حافلة بالمغامرات لامرأة متعبدة ورعة من لين"[4]، فهي من الكتابات الذاتية القيمة التي تدرج

---

[1]– أنظر: الفصل الثاني من المرجع نفسه، ابتداء من الصفحة 67

[2]– الباردي محمد: عندما تتكلم الذات، طريق العلم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص: 14

[3]– يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:14

[4]– شرف عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، دار نوبار، مصر، 1992، ص: 39

ضمن بوتقة توثيق الشخص لحياته الخاصة بنوع من التفصيل.لتتوالى بعدها الكتابات الذاتية التي "تلت القرن السادس عشر فمن أهمها، المذكرات الحربية للسير جيمس ميلفيل 617م ومذكرات روبيرت كاري ومذكرات السير جيمس ترنر1670م وهي تختلف عن الكتابات التاريخية الحربية للعصور الوسطى.من حيث احتفاظها بوجهات نظر شخصية"[1]، فقد وثقت هذه الكتب جانبا من المرحلة التاريخية بكل جوانبها مع ميزة البناء الشخصاني في متونها.

وبقدوم القرن السابع عشر زاد انتشار هذا الفن الحميم بأشكاله المتنوعة كاليوميات، "وإلى السير وليم دوجديل يعزى ظهور اليومية الحقة في الأدب الإنجليزي، وقد سجل فيها خمسة وأربعين عاما من حياته... وتتابعت الترجمات الذاتية الإنجليزية، وكانت كلها في شكل يوميات كيومية بيل ستررود (1605–1675) ومفكرة **جورج فوكس**(1624–1691)"[2]، ولم تكن آنذاك الجرأة لكتّابها لنشر خصوصياتهم إلا بعد وفاتهم.

كما كانت هناك إسهامات خجولة للقلم النسوي في هذه الفترة من أشكال السيرة الذاتية، كـ "القصة غير الكاملة التي كتبتها لوسي هتشنسن عن حياتها نفسها، لتي تسبق مذكرات زوجها الكولونيل هتشنسنColonel Hutchinson(1615–1664)؛ومذكرات آن ليدي فنشو Anne Lady Fanshowe(1625–1680)؛ ورواية السيرة الذاتية لماري ريتش Mary Rich، والصلة الصادقة لمرجريت كفنديش Margaret Canvendish، دوقة نيوكاسل Newcastle (حوالي عام 1624–1674) التي كتبتها بنفسها"[3]، فجميعها أداءات كتابية حوت خبرات أناوية اعتبرت مادة لها، حتى وإن اختلفت نماذج تقديمها وطرحها فإن القارئ يعي أين تنضوي والعالم الذي تنتمي إليه.

يعد القرن الثامن عشر بمثابة المرحلة الذي تألقت فيه السيرة الذاتية، وبرزت فيه أولى ملامحها الفنية على يد رائدها **جون جاك روسو**، إذ أن"ظهور اعترافات جان جاك روسو كان حدثا هاما في تاريخ هذا الجنس الأدبي.فقد كان هذا الحدث المشهود بداية السيرة الذاتية في فرنسا في أهم الثقافات الأوروبية بل وينبغي أن نضيف إليها الأمريكية

[1]– يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: 15

[2]– أنظر: المرجع نفسه، ص: 15

[3]– أنظر: شرف عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص: 41

أيضا على حد عبارة جورج ماي"[1]، حيث تميزت اعترافات روسو بالفنية والصدق والصراحة والجرأة التي تميل إلى تعرية فاضحة للنفس.

فضلا عما قيل فالجدير بالذكر هو أن "من بين كل تلك الفترات يولي الباحثون والدارسون اهتماما خاصا للقرن الثامن عشر في أوروبا، وبالتدقيق لنهايته لما كان لأثار روسو المنشورة بعد وفاته من شهرة وتأليف، فلقد شرع روسو في تأليف السيرة الذاتية بداية من الستينات من القرن الثامن عشر.نزولا تحت رغبة ميشال راي ناشر مؤلفاته بأمستردام...ولقد اتخذت "اعترافات" روسو أنموذجا ينسج على منواله في كتابة السيرة الذاتية "[2] الذي يعزى إليه ظهور السيرة الذاتية قائمة على أسس فنية صحيحة ومضبوطة، وقد كتبها بكل صدق و جرأة وصفت أحيانا حد البذاءة.

جاءت اعترافات القديس **أوغسطين** روحية وصوفية في حين جاءت اعترافات جان جاك روسو عارية من المثالية، دنيوية بحتة، فالخروج من عباءة السيرة الغيرية وسيرة ذاتية محتشمة تطلبت شجاعة لمواجهة المجتمع ونظرة القارئ وكل هذا كان في اعترافات **جان جاك روسو**. التي نشرت بعد وفاته، والتي حوت تحليلا لذات الكاتب ومواقفه مع الآخرين.

كانت كتابات القرن الثامن عشر قد بدأت تعرف بروزا في الساحة الأدبية كجنس أدبي قائم بذاته وولادة فعلية له. إذ"ساهم التطور العالمي الجديد في ميادين السياسة والتجارة والصناعة. فسوت الديمقراطية بين الناس حين يترجم لصغيرهم وكبيرهم واختفت تلك النظرة المقدسة للملوك حين يترجم لهم على أنهم وحدهم هم الناس–وفوق الناس، واستحدثت أساليب جديدة في التراجم توائم روح العصر وتطوره في الكتابة والتفكير"[3]، فهذه الفترة أخرجت الترجمة من احتكارا لطبقة النبيلة لهذا النوع من الخطابات الذاتية لتلمس فئة جديدة لم تعهدها من قبل قد تمثل عامة الناس قريبة من حياتهم.

---

[1]– الباردي محمد: عندما تتكلم الذات، ص:14

[2]– أنظر: قيسومة منصور: الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012، تونس، ص:42

[3]– الشاوي عبد القادر: الكتابة والوجود، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000، ص:23

بمجيء القرن التاسع عشر شهدت السيرة الذاتية استقطابا لافتا لأقلام الكتّاب، كما يوضح ذلك الباحث **عبد العزيز شرف** بقوله: "فقد ازداد فيه عدد السير الذاتية بشكل غير عادي، فنجد فيه ذكريات عن الطفولة في أعمال **ألفونس دي لامرتين** Alphonse De Lamartine، و**أرنيست رينان**Enest Renan ، و**جون ريسكن** John Ruskin، و**ماكسيم جوركي**Maxim Gorki، و**سلما لاجرلوف** Selma Lagerlof، و**كارل شبيتلر** Carl Spitteler، (...) و**جون ستيوارت ميل**John Stuart Mill، (...) **وتسجيلات لمغامرات روحية بارزة بقلم الكاردينال نيومان** Cardinal Newman، (...)، **واستكشافات لسبر أغوار الحياة الداخلية بقلم سلسلة من الكتاب منهم فيرا بريتين** Vera Brittain، (...)، **وسير هربرت ريد** Sir Herbert Read."[1]. ومنذ هذه الفترة وحتى الآن عرف هذا النوع من الكتابة إقبالا واسعا على مختلف أشكاله من طرف الكتاب، كما عرف سوق كتاب السيرة الذاتية انتشارا ونجاحا واسعين بين نظيراتها الأخرى من الكتب لدى القراء باختلاف مستوياتهم العمرية والمعرفية.

هذا بالنسبة لنشأة وأصول السيرة الذاتية وتطورها في الأدب الأوروبي، فما موقع كل هذا فيما يخص الأدب العربي، كيف كانت نشأتها؟ وهل كانت لها أصول عربية؟ هذا ما سنحاول أن نبينه فيما يلي من البحث.

2-نشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي:

معروف عن الحقل الأدبي العربي غناه وخصوبته بالفنون الشعرية والنثرية، الذي أخذ الريادة فيها، وتتوسط هذه الفنون السيرة الذاتية التي خلقت جدلا واسعا حول جذورها ونشأتها في التراث العربي القديم، حيث يقول **صالح الغامدي** عن ذلك"إنه من الصعب تحديد تاريخ دقيق لظهور أول سيرة ذاتية كتبت في الأدب العربي القديم، ومرد هذه الصعوبة إلى أن النصوص المبكرة التي يمكن أن تصنف كذلك، وصلت إلينا في شكل رسائل أو صور ذاتية مضمنة في كثير من كتب التراجم والطبقات"[2]؛ فهذه النتف السيرية الموجودة هنا وهنا كيشير **إبراهيم قطريب** في كتابه "ابن خلدون أديبا" إلى إن"هذا الفن لم

[1]- شرف عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص: 43

[2]- الشاوي عبد القادر: الكتابة والوجود، ص:23

يكن معروفا بهذا الاسم في الأدب العربي، بل عرف بفن التراجم وقد نشأ في أحضان علم التاريخ، ثم انفصل عنه فيما بعد"[1]، وهو من الأسباب التي خلقت جدلا حول صاحب الأسبقية في إخراجها الى الساحة الأدبية.

أثارت مسألة تأصيل نواة السيرة الذاتية حساسية نقدية حول هذا الجنس الزئبقي الهجين نقاشا واسعا، لا يمكن إنكاره بين أصحاب الاختصاص، مما دفع إلى "تعدد أراء النقاد والدارسين واختلافهم حول طبيعة السيرة الذاتية ومكانتها، بل وحتى وجودها في الأدب العربي القديم"[2]، وعليه فقد انقسموا إلى فريقين؛ فريق أول معارض لفكرة التأصيل، القائل بأنه فن مستحدث، أصوله غربية؛ الفريق الثاني المساند لفكرة التأصيل، يرى بأن السيرة الذاتية قديمة، ذات منبت عربي.

نجد أن الفريق الأول من الدارسين المعارض "يذهب إلى أن هذا الفن مستحدث عند العرب قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبية التي قرأوا أثارها وخاصة اليونان وهذا يعتمد على ماقال به جرونباوم من أن أول من ترجم لنفسه هو جالينوس وأن العرب أخذوا عنه ذلك"[3]، مما يجعلها من منظورهم فنا مستقدما ومقلدا.

ويستند هذا الفريق إضافة إلى ذلك إلى حجج أخرى مفادها "أنهم عرفوا تعريب ابن المقفع لسيرة برزويه التي وردت في مقدمة كتاب كليلة ودمنة في النصف الأول من القرن الثاني وشيئا فشيئا أستأثر هذا الشكل من أشكال السيرة باهتمام المفكرين والمؤرخين ورجال الدين فظهر عدد كبير من السير الذاتية للرازي، وابن الهيثم، وابن رضوان وحنين بن إسحاق وغيرهم"[4]، الذين حسب رأيهم مشوا على خطاهم.

نجد أن القول بـ "أنها من أحدث الأجناس الأدبية التي أخذت ملامحها تظهر في نهاية القرن الثامن عشر ميلادي، غير أن هذا الرأي بعيد عن الموضوعية"[5]، يقودنا إلى

---

[1]– إبراهيم قطريب يوسف: بن خلدون أديبا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971، ص: 136

[2]– عبد الغني حسن محمد: التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط1، 1955ص:13

[3]– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد الكبرى، ج1.دار الفارس للنشر.الأردن.2008 ص: 233

[4]– المرجع نفسه، ص233

[5]– عبد الرحمن الشوابكة، نوال: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع عشر، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، ص: 241

الفريق الثاني الذي ينادي بأصالة السيرة الذاتية العربية؛ إذ ترى **نوال عبد الرحمان الشوابكة** في هذا الموضوع رأيا أخر مخالفا للفريق الأول، حيث تشير إلى "أن جذور السيرة الذاتية موجودة بشكل متناثر في الأدب العربي منذ القدم، أما في العصر الحديث فإن كتّاب السيرة الذاتية قد اطلعوا وتأثروا بما وصل إلينا من الأدب الغربي، وهذا لا يعني انفصالهم عن الأدب العربي"[1]. فحسب رأيها فقد عرفت مرحلتين انتقاليتين وحاسمتين في التاريخ الثقافي للأتوبيوغرافيا العربية، هما: المرحلة الأولى التي كانت متجذرة ومنطلقة من التراث العربي القديم للأسلوب الكتابي لتراجم والسيرة الذاتية، فلم تكن متطابقة مع النموذج السيري الغربي؛ أما المرحلة الثانية الحديثة، فقد تقولبت بالشكل السيري الفني الغربي الحديث المتداول بين كل الآداب.

كما تضيف **الباحثة نفسها** في هذا الصدد قائلة: "أن جذور السيرة الذاتية موجودة بشكل متناثر في الأدب العربي منذ القدم"[2]، وهذا من منطلق أن التعبير عن الذات بشتى الأساليب لم يكن مقتصرا على الغرب، بل هو رغبة إنسانية لدى كل الشعوب، ومنهم العرب بطبيعة الحال، الذين كانوا منذ الأزل يحاكون الخلود، من اجل حفظ طرق عيشهم وسير حياتهم، لكن بأساليب تختلف عبر العصور وتتطور عبر الزمن.

نكتشف، بالرجوع بعقارب الزمن إلى الوراء، أن للكتابة الذاتية جذورا عميقة عند العرب، ومن صورها الأولى البدائية –إن صح التعبير– ما وجد في الحضارات القديمة، كما في الحضارة المصرية القديمة، بحيث يعد "ما دونه القدماء المصريون على أحجار المعابد والمقابر والأهرامات من تراجم للعظماء والحكماء، وكذلك فعل الآشوريون والبابليون في التاريخ القديم"[3]. مما يجعل من هذه النقوش القديمة التي تتراوح بين جمل قصيرة، تعبر عن الشخص المراد ذكره بطريقة تجعله في صورة مثالية، أو تعبر عن وظائفه وتجاربه، حجارة ناطقة مسجلة وحافظة لتاريخه الإنساني من النسيان والمخلدة له في وجه الزمان.

---

[1]– المرجع السابق، ص:241

[2]– المرجع نفسه، ص: 241

[3]– حاجي إبراهيم كروان: السيرة الذاتية في الحوار الأدبي في كتاب تحولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد، ص: 19

أما بالعودة إلى عصر ما قبل الإسلام، نجد أن الأمر يختلف، بحيث يذهب بعض الباحثين-أمثال **عبد الرحمن البدوي**- إلى القول أنه"لم تصلنا نصوص نثرية مكتوبة سردها إنسان عاش في العصر الجاهلي عن نفسه فذلك لأن الكتابة كانت قليلة في العصر الجاهلي"[1]، ففي هذه الفترة لم تشهد نوعا من الخطابات الذاتية النثرية، وذلك راجع إلى أن الاهتمام كان في ذلك الوقت منصبا على الشعر أكثر.

يُعرف عن العرب قديما أن من سيوفها المسلولة"شاعرها"، الذي يعبر عنها بإبداعاته الشعرية ويمجد تاريخها ومسيرتها البطولية، "لأنه كان يدافع عنها بشعره ويسجل أعمالها وحروبها. ولذلك وصل إلينا الشعر ولم يصل إلينا النثر لأن الشعر أسهل في الحفظ والتداول بين الرواة"[2]، هذا بطبيعة الحال من البديهيات، فالشعر اقرب إلى النفس، لما يتضمنه من موسيقى وإيقاع وخيال مما يسهل حفظه وانتقاله. ومع ذلك تضمن العديد من صور الحياة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بسير ذاتية مختلفة ومتنوعة، حتى وإن كانت غير واضحة كل الوضوح[3]، لأن معالمها متضمنة في الأنساق التعبيرية المختلفة التي تتطلبها الخصائص الشعرية، وبالتالي نجد عناصر السيرة الذاتية بين طيات القصائد، باعتبار أن الشاعر كان يكتب شعره قصد المفاخرة بنفسه أحيانا، وبأمجاد بقبيلته أيضا، إذ كانت تمثل قصاصات من سيرهم، كما يعد صوت القبيلة وهويتها الاجتماعية المحفوظة والمنقولة على برد.

يعد التعبير عن الذات ظاهرة إنسانية، قبل أن يكون ظاهرة أدبية، بدأ ظهوره في صيغته القديمة، وانتقل عبر سلسلة من المراحل الزمنية والأساليب البشرية المختلفة المتشعبة في الحضارات القديمة والعصور الماضية؛ من شكلها البسيط المتمثل في رسم النقوش على أسطح التماثيل وغيرها، ثم إلى المشافهة، ثم إلى الشعر المحفوظ في البرد والجلود والألواح الطينية والخشبية، ثم إلى أشكال أحدث.

---

[1]- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، وجبرا إبراهيم جبرا، إحسان عباس، نموذجا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2002

نقله: البغدادي عبد المجيد في: "في السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي"، مجلة القسم العربي، عدد 23، سنة 2016، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، ص: 194

[2] - المرجع نفسه، ص: 195

[3]- أنظر: المرجع نفسه، ص ص: 194-195

إن التاريخ الثقافي الإنساني بعامة والعربي بخاصة عرف هذا اللون الأدبي، وحفريات السيرة الذاتية المعروف عنها بقربها إلى النفس، باعتبار أنها تعبر عن هويتهم، وتحيط بالذات بكافة أوجهها، ولها علاقة لا يمكن فصمها مع الذات، مما يجعل "من الصعب علينا تحديد تاريخ دقيق لظهور أول سيرة ذاتية ظهرت في الأدب العربي القديم قد تبوء بالفشل، إذ من الممكن أن نكتشف نصوصا أخرى مغرقة في القدم أكثر من غيرها"[1]، وذلك لقدم الأدب العربي وتنوعه وصعوبة اكتشاف أبعاده التاريخية.

نجد، بالانتقال من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي، أن هذا الجنس الأدبي بدأ في إغراء ولفت أقلام بعض الكتاب في العصر الإسلامي، فظهرت بعض المدونات التي تنتمي إلى هذا الفن، الذي "عرفه العرب منذ صدر الإسلام وأقبلوا عليه أيما إقبال.فكان لنا منه على توالي الأجيال عدد وافر من المؤلفات يملأ بعضها مجلدات كبيرة"[2]. لكن الحديث عن العصر الإسلامي يقودنا إلى نتيجة مفادها أنهم عرفوا في هذه المدة نوع السيرة الغيرية قبل السيرة الذاتية، ومرد ذلك إلى الكتابات الكثيرة عن السيرة النبوية للرسول صلى الله عليه وسلم، فهي بمثابة مرحلة تحولية من الشكل السردي المعروف قبلا، إلى هذا الشكل الجديد الذي حاول الكثير التأليف فيه من اجل الاستفادة من السيرة النبوية بوصفها نوعا من الإرشاد الديني والقدوة الحسنة.

يقودنا البحث عن المحاولات الأولى للسيرة الذاتية إلى اكتشاف الإرهاصات الأولى لنشأة أدب السيرة الذاتية، بحيث إن"أول قطعة وصلت من التاريخ الإسلامي، هي التي رواها سلمان الفارسي(568-656م-) عن نفسه، التي تحدث فيها عن نسبه، وحب والده له وخوفه عليه، ثم عن أسباب تركه للدين المجوسي.هذه القطعة تعتبر أول بذرة للسيرة الذاتية، غرسها سلمان في القرن الأول هجري"[3]. فهذا الصحابي المخضرم الجليل الذي دخل الإسلام ودافع عنه، يحسب له فضل الخروج عن المألوف من السير الغيرية وصياغة بعض من سيرته الحياتية.

---

[1]- حاجي إبراهيم كروان: السيرة الذاتية في الحوار الأدبي، تحولات الأرجوان، ص:17

[2]- نجيب أحمد التلاوي محمد: طه حسين والفن القصصي تقديم عبد الحميد إبراهيم، دار الهداية ط1، 1986، ص: 547.

[3]- حاجي إبراهيم كروان: السيرة الذاتية في الحوار الأدبي تحولات الأرجوان، ص: 18

كما أشرنا سابقا أن "نقطة انطلاق السيرة في الأدب العربي القديم، فقد كانت شخصية الرسول(ص) حيث قام بعض المؤرخين بكتابة سيرة الرسول(ص)"[1]، سجلوا فيها مولده، ونسبه، ونشأته، وصفاته، ومراحل دعوته لنشر الدين حتى وفاته{صلى الله عليه وسلم}.وبغضّ النظر عن الغاية المرجوة من كتابة السيرة النبوية، فقد مهّدت لنوع من الكتابة تدور حول سيرة حياة شخص،حيث" تعود أولى النصوص الموجودة بين أيدي الدارسين نص لـ **حنين بن إسحاق**، الذي يعود إلى النصف الأول من القرن الثالث الهجري، كما أشار إلى ذلك الباحث **الشاوي عبد القادر**[2]" .

وتوالت بعد ذلك بعض الكتابات على هذا المنوال، حيث "تبعها بالظهور مجموعة من السير حول بعض الخلفاء والصحابة، كسيرة عمر بن عبد العزيز ومالك بن دينار.وكان ما يميز تلك السير في مجموعها أنها كانت من السير الأخلاقية"[3]، تدور حول شخصيات الصحابة وما قاموا به من أعمال وما قولوه من أقوال وما ميز سلوكهم من أفعال.

كما هناك نماذج من السيرة الذاتية تتراوح بين الإخبار والصنعة اللفظية، تميزت بالقدرة الفائقة على الصياغة البلاغية، وفارغة من حيث محتواها التاريخي و/أو الإخباري، كما يوضح ذلك الباحث **إبراهيم قطريب**، لما قال بأن الأشكال التي ظهرت فيما بعد لا ترقى إلى مستوى أدب السيرة النبوية، أو سير الصحابة رضوان الله عليهم، يقول "لحق من مجموعة من السير تكلف كتابها البلاغة فيها، فأثقلوها بأن جعلوها لاهي حافلة بالأخبار ولاهي صورة واضحة الجوانب ولاهي تحليل نفسي لشخصية المترجم له، ومن مثل هذه التراجم تراجم الثعالبي والباخرزي"[4]. فقد اعتنى كتّابها بالشكل على حساب المضمون.

ازدهرت الكتابات الذاتية في العصر العباسي، أو كما يطلق عليه العصر الذهبي، على أيدي فلاسفة وأدباء ومتصوفين، كتبوا سيرا ذاتية تتراوح بين الطول والقصر، تناولت

---

[1]– عبد الرحمن الشوابكة نوال: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع عشر، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص:241

[2]– الشاوي عبد القادر: الكتابة والوجود، ص: 24

[3]– إبراهيم قطريب يوسف: ابن خلدون أديبا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971، ص:136

[4]– المرجع نفسه، ص: 136

جزءا من حياتهم الخاصة، أو مسيرتهم الكاملة، ضمن مؤلفاتهم المختلفة، كما يوشح أستاذ الباحثين **شوقي ضيف** في قوله: "ففي العصر العباسي نجد كتابات كثيرا ما تتضمن أخبارهم وبعض وقائع حياتهم ولعل الجاحظ المتوفي (255هـ/868م)أكثر من عني بتصوير نفسه في كتاباته لحياته الثقافية والمعاشية، وأيضا أبو حيان التوحيدي المتوفي (414هـ/1023م)"[1]. يتضح من هذا القول أن السيرة الذاتية عند هؤلاء لم تكن مستقلة عن باقي أعمالهم الأدبية والفكرية بل كانت متضمنة فيها.

ومن باقات التراجم الحافظة داخلها لبعض من السير الذاتية ما وصلت إليه أيدي الدارسين حيث "لم تخل بعض المصادر العربية القديمة من بعض القطع والنصوص المتناثرة، من السيرة الذاتية مثل:كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني المتوفي (350هـ/971م) حيث تضمن مجموعة من قصص الشعراء والمغنيين، ... وهذه القطعة وإن لم تكن سيرا تامة إلا أنها تشكل جذور سيرة ذاتية عند العرب"[2]، وقد كتبه مرتين ويعد كتابا يؤرخ لفترات مختلفة من العصر الإسلامي وأخباره، مما يجعله حافظا للتراث الأدبي، وإن كان البعض يؤخذ عليه أنه ينقل صورة مشوهة عنه، لكنه مع ذلك حظي باهتمام المستشرقين.

هذا، ونجد أن أشهر فيلسوف عربي له كتاب معروف يعتدّ به في مجال السيرة الذاتية، ألا وهو **أبو حامد الغزالي** في كتابه "المنقذ من الضلال"، الذي يصف فيه رحلته العقلية، وتحدث عن مسالك بلوغه "الحق"[3]، ويعد كتاب الغزالي هذا مؤلفا"تبريريا" لما تضمنه من أقول وحكم يستقيم بها السلوك الإنساني في ضوء الشريعة الإسلامية.على الرغم من الطابع الديني الذي ميز هذا المُؤَلَّف إلا أنه سيرة ذاتية تامة بالمعنى الأدبي والجمالي، وبالتالي هو بداية لمرحلة نشأة أدب السيرة الذاتية. يتضح هنا أن السيرة الذاتية في تاريخ الأدب العربي القديم لم تكن غرضا مستقلا، بل كانت متضمنة في مختلف المؤلفات، في هذا تقول الباحثة **نوال عبد الرحمن شوابكة** بأن "الكتابات الذاتية –في الأدب العربي– لم تستقل بكتب خاصة بها قبل القرن الخامس هجري، وربما كان كتاب

[1]– ضيف شوقي: نشأة الترجمة الشخصية فنون الأدب العربي الفن القصصي–الترجمة الشخصية، ص: 37

[2]– عبد الرحمن الشوابكة نوال: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع عشر، ص: 241

[3]– ضيف شوقي: نشأة الترجمة الشخصية. فنون الأدب العربي الفن القصصي–الترجمة الشخصية، ص:77

الاعتبار لأسامة بن منقذ في القرن السادس هجري، وكتاب التعريف لبن خلدون في أواخر القرن الثامن الهجري، أقرب أثرين إلى فن السيرة الذاتية –لذي انتشر في الأدب الغربي في أواخر القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين"[1].يتضح لنا من خلال هذا القول أن الإرهاصات الأولى لفن السيرة الذاتية في الأدب العربي كانت ضمن مؤلفات مختلفة، لم تستقل كنوع أدبي إلا في مرحلة متأخرة مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى. في هذا القول أيضا إشارة إلى أبرز النصوص التي تذكر في الأدب العربي القديم، وتصب في خانة الكتابات الذاتية، والتي تحال أيضا إلى حيز السيرة الذاتية.

كما انتشر أدب الرحلات في تلك الفترة الذي يعتبر وجها من وجوه السيرة، لما يحمل في طياته من نظرة جغرافية وتاريخية لبعض ماعاشه أثناء رحلته، بتواريخها وأمكنتها وما صادفه أثناءها، "كمثل المقدسي في أوائل كتابه (أحسن التقاسيم)ورحلتا ابن جبير وابن بطوطة...ساقا رحلتيهما في شكل مذكرات يومية"[2].

إذ نجد أن السيرة الذاتية عرفت اختلافا في القرن السابع هجري، حيث نجد لـ **ابن خلدون** كتابا موسوما باسم "التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا"[3]، الذي "قد برع به وشكّل لنفسه علامة فارقة بهذا الفن لأنه تصرف بمقدرة عالية بمختلف العناصر المكونة للأثر لتكون على شكل رواية أدبية تطرب جمهور المستمعين، الأمر الذي يجعل منه كاتب سيرة مبدعا، ولعل هذا الذي دفع بعض المستشرقين إلى القول بأن ابن خلدون متميز بضرب من التأليف عزيز الوجود عند العرب والمسلمين وهو المسمى عند الإفرنج (أوتوبيوغرافي)"[4]. يعد كتابه بمثابة سيرة ومسيرة، قدم فيها الكثير من تفاصيل حياته، وذكر أحداث عصره التي واكبها، وكل ذلك بدقة وأمانة.

ونلحظ أن في عصر الانحطاط مس كل جوانب الأدب وأجناسه الفنية "قمما لاشك فيه أن الأدب بعامة لم يعد يحظ بعناية تذكر منذ العصر المملوكي، وربما قبل ذلك وأن

---

[1]– عبد الرحمن الشوابكة نوال: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع عشر، ص: 242

[2]– المرجع نفسه، ص:40

[3]– عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا. دار الكتاب اللبناني للنشر والتوزيع، 1979 يتناول: بيئته، نشأته، ولايته، شعره، ورحلاته إلى: الأندلس، بجاية، تلمسان، المغرب، تونس، مصر، والشام..

[4]– إبراهيم قطريب يوسف: ابن خلدون أديبا، ص:138

اللغة الأدبية قد بدأت تفقد إشراقها وتميل للتعقيد منذ نهايات العصر العباسي، لذلك كان من الطبيعي أن يتوقف نمو السيرة الذاتية وتصاب بالجمود عند مرحلة معينة"[1]. مما جعل من سير تلك الفترة في قالب قديم واحد غير مجدد بمعنى لم يسعوا إلى صقلها فنيا

والمتفحص في عجلة الكتابة في تلك الفترة يجد أن "الكتابات الذاتية التي شاعت في عصر ابن خلدون حتى مطلع العصر الحديث، لا نجد بينها ما يقدم شيئا جديدا لفن السيرة الذاتية، بل لعلنا لا نجد بينها عملا يقترب بقيمته الأدبية من سيرة ابن خلدون أو بعض أصول السيرة السابقة لها"[2]. وهو سيرة فكرية وذهنية مفصلة، كانت ولا تزال أثرا بارزا و مميزا يشهد له التاريخ بذلك.كما نصادف بعض الإبداعات "من الكتابات المعاصرة لابن خلدون أو بعده بحقبة زمنية قصيرة، ماكتبه ابن حجر العسقلاني عن نفسه في كتابه "رفع الأسر عن قضاة مصر"، وترجمة السخاوي (902ه)في كتابه "الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع"، وترجمة السيوطي (911ه) في كتابه "حسن المحاضرة"[3]. هذه نماذج قيمة في مجال نشأة وتطور الأدب السير ذاتي، بحيث إنها–من دون شك– تتضمن خصائص هذا الجنس الأدبي الشكلية والجمالية.

وعندما ننتقل إلى مرحلة لاحقة في العهد العثماني "نتوقف عند سيرة عبد الوهاب الشعراني(973ه)"لطائف المنن والأخلاق"، وقد بين المؤلف في بداية كتابه الدوافع التي جعلته يكتب سيرته، ومن أهمها، أنه يريد أن يجعل من سيرته قدوة للآخرين، ويظهر شكره لله سبحانه وتعالى على نعمه، وبين مكانته العلمية والعملية للناس"[4]، يبين كاتب هذا النوع من السيرة الذاتية الغاية منها، أي إنه يضمنها رسالة أخلاقية، ومواعظ يوجهها للناس، ويقدّم صورة عن نفسه تظهر ما أنعم الله عليه من نعم.

تُقَيِّم الناقدة **تهاني عبد الفتاح شاكر** هذه السيرة الذاتية، مستندة لما ذهب إليه **يحي إبراهيم عبد الدايم**، وترى بأنها كثيرة "الاستطرادات والتكرارات والشطحات، والتقطيع في

---

[1]– عبد الفتاح شاكر: تهاني، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص:65

[2]– المرجع نفسه، ص65

[3]– المرجع نفسه، ص65

[4]– المرجع نفسه، ص ص : 65–66

السرد القصصي الذي يجعل الصياغة غير مترابطة"[1]، إذ الملاحظ في هذا الكتاب أنه ذكر نسبه وتحدث عن:أخلاقه، وعن الزهد، والتصوف، والشرك، ولكن سرده للأحداث كان غير مترابط يغض الشيء.

وقد عرف العالم العربي احتكاكا مع الغرب على كافة الأصعدة، والتي مست حتى الأدب الذي بدأت تظهر بوادره في طريقة الكتابة لكن بشكل خافت "ففي نهاية القرن التاسع عشر، بعد أن اتصل العالم العربي بركب الحضارة الغربية، ظهرت إرهاصات هذا الفن في الأدب العربي الحديث. وقد كانت هذه الإرهاصات في معظم الحالات، وثيقة الصلة بالموروث التراثي، وفي بعض الحالات متأثرة بالأدب الغربي"[2]؛ فعوامل الاتصال من رحلات وبعثات وحروب وأسفار قد ساهمت في خلق جسر تواصل واطلاع وتأثر وتأثيره

وعلى سبيل المثال نجد أن من بين "هذه الإرهاصات ما كتبه محمد بن عمر التونسي في كتابه تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان (1832هـ)، فقد احتوت مقدمة هذا الكتاب...لكن محمد بن عمر قصر سيرته على جزء من مقدمة الكتاب، وحوّل سائر الكتاب إلى كتاب في التاريخ"[3]. ويعتبر من خيرة الكتب التي كتبت في أدب الرحلات.إذ أنه حوى بعض سير الملوك وضمّنه بعضا من قصائده.

إلى جانب ما أتاحه الكتاب من مظاهر الزخرف اللفظي و"ما اتسمت به سيرة محمد بن عمر من تكلف في اللغة، واختيار القوالب التعبيرية الجاهزة، فإنه كان بارعا في تصوير حالته النفسية وما يدور في داخله من هواجس"[4]، مما يعني بأن الكاتب وُفّق في انسجام الشكل بالمضمون، وقد كتبه في القرن الثالث عشر هجري.

حتى إذا ما جاء العصر الحديث تطور هذا الفن لينتقل إلى مرحلة جديدة تحكمه ضوابط وأسس فنية وأصبح جنسا قائما بذاته وأفردت له كتب خاصة، ويعد"من أقدمها في العصر الحديث كتاب أحمد فارس الشدياق "الساق على الساق فيما هو الفارياق"، وقد

[1]- المرجع السابق، ص: 66

[2]- أنظر المرجع نفسه، ص: 67

[3]- المرجع نفسه، ص67

[4]- المرجع نفسه، ص: 68

نهج أسلوب المقامات الساخرة"[1]، أي النقد الساخر للواقع والمجتمع العربي الذي عايشه، وعقد فيه مقارنة بين المجتمع العربي والمجتمع الغربي وقد وثق فيه لحياته وتنقلاته، . وهو من أهم الآثار الأدبية.

كما نرصد في هذا الكتاب" أن الجوانب الخيالية، والمشاهد المصنوعة فيه تربو بكثير عن الأمور الواقعية كما أن الاستطراد في اللغة والنقد والسخرية والحوار المصنوع، كل هذه تخرجه من أن يكون سيرة ذاتية بالمعنى الفني"[2]، فأسلوبه الساخر والخيالي ذو الطابع الحواري يحسن أن يكون كمرآة للمجتمع.

ويعد من كتّاب النهضة في بلاد مصر أيضا "رفاعة الطهطاوي صاحب كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، وقد عده بعض الباحثين من إرهاصات السيرة الذاتية في العصر الحديث...وقد كان غرض رفاعة من هذا الكتاب، وصف رحلته التي قام بها إلى فرنسا"[3]، في القرن التاسع عشر، وقد سماه أيضا"الديوان النفيس في إيواء باريس".لايقل هذا المؤلف أهمية عن كتاب **الشدياق**. الذي عقد مقارنة هو الآخر، وقد كانت مقارنته بين المجتمع المصري والفرنسي.فنقل إلينا في الكتاب تنقلاته ومواقفه وتفاصيل من حياته.

نذكر أيضا من المبدعين العرب"الذين كتبوا سيرهم في القرن التاسع عشر علي مبارك، الذي كتب سيرته عام1889م، قبيل وفاته بأعوام قليلة، ضمن كتاب الخطط التوفيقية، وقد قام بعض الباحثين باستخراجها من هذا الكتاب ونشرها مفردة"[4]. هذه السير السابقة تميزت بأنها نسجت بخيوط العقلية العربية القديمة البكر ولم تتمكن من نفض غبار القديم عنها والتقولب بالشكل الغربي للسيرة الذاتية، فالتأثر كان جد طفيف.

ومن نماذج الكتب المتأثرة بالوجه الغربي للسيرة الذاتية في هذه الفترة والمختلفة عن سابقيها، نجد أن"هؤلاء الأدباء لم يتأثروا بشكل السيرة الذاتية في الأدب الغربي، فإن

---

[1]– خليل زايد فهد: الأساليب العصرية في تدريس اللغة العربية. دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ط1، ص:271

[2]– أبو شندي عصام: نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص:221

[3]– أنظر: عبد الفتاح شاكر تهاني: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص:70

[4]– المرجع نفسه، ص:71

الأميرة العمانية سالمة بنت السيد سعيد بن سلطان، قد استوعبت الشكل الغربي للسيرة الذاتية، وكتبت سيرة ذاتية تامة.ولكن من المؤسف أنها كتبتها بالألمانية، وليس بالعربية، وكان ذلك عام1877م"[1]، لقد عبرت عن موضوعات خطيرة حول حياتها وحياة أبيها وأسرتها الملكية، كما تقول **تهاني عبد الفتاح شاكر**.وتعدّ السيرة الذاتية "الأيام" **لطه حسين** أول سيرة ذاتية فنية مضبوطة في العصر الحديث في مطلع القرن العشرين وتحتل مكانة لا تصبو إليها أية سيرة أخرى، إذ يقول **فهد خليل زايد** في كتابه "الأساليب العصرية في تدريس اللغة العربية"، أن أفضل السير "وأرقاها فهو كتاب "الأيام" لطه حسين وقد تأثر به أحمد أمين في سيرته "حياتي" وأحدث السير الذاتية "مهنتي كملك"لجلالة الملك الحسين المعظم"[2]. نتيجة للاحتكاكات الثقافية والمبادلات الحضارية في العصر الحديث في شتى الميادين خاصة الأدب، نجد **طه حسين** متأثرا بالأدب الغربي، خاصة بعد دراسته في فرنسا نلمس في سيرته الذاتية الأيام لا تخلو من لمسات سيرية غربية خاصة من **جان جاك روسو**.

نهج **طه حسين** أسلوبا مغايرا عما سبقه من الكتّاب العرب في الاعتراف والعفوية والتفصيل في حياته"فقد كتب عن طفولته وشبابه في الأيام...وأعطانا صورة تامة لكل ما اضطرب فيه بسبب فقده لبصره في سن مبكرة"[3]، فتكلم عن حياة كاتب أعمى واقفا على أبرز محطات حياته، ابتداء بمرحلة طفولته وعن دراسته ودخوله الأزهر وسفره إلى فرنسا.

توالت بعد كتاب الأيام **لطه حسين** سير ذاتية مميزة "وإن لنتذكر من المؤلفات في السيرة الذاتية الأدبية الحديثة كتاب "أنا" للعقاد وهو عبارة عن فصول كتبت في فترات زمنية مختلفة. ..وفيه يحاول العقاد أن يقدم تصوره العميق، وفلسفته في الحياة والوجود خاصة في فترتي الشباب والكهول، نشرها (عام1933)"[4]. ويعد سيرة ذاتية لعمر امتد لحوالي سبعين عاما دوّنها بأسلوب شفاف عن الذات الخفية للعقاد.

---

[1]– المرجع السابق ص:72

[2]– خليل زايد، فهد: الأساليب العصرية في تدريس اللغة العربية، ص:271

[3]– ضيف شوقي: نشأة الترجمة الشخصية فنون الأدب العربي الفن القصصي، ص: 06

[4]– قيسومة منصور: الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، ص:45

نجد في هذه الأثناء من المرحلة التاريخية الانتقالية الحساسة لتطور فن السيرة الذاتية و أسلوب كتابتها، أنه "قد زاد تبلور السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث مع صدور كتاب أحمد "حياتي""[1]. في منتصف القرن العشرين، وهي مسيرة حياة أديب مبدع، المعيشية والفكرية صّور لنا فيها بطريقة دقيقة مظاهر أوضاع مجتمعه المصري ومتغيراته في فترات متباينة من عصره، كما وضح ذلك **شوقي ضيف**، حين قال: "كتب أحمد أمين حياته في يسر وبساطة، مصورا بيئته وظروفه تصويرا وافيا"[2]، يبدو أن **أحمد أمين** كان متأثرا بسيرة "الأيام" **لطه حسين**. ويمكن الإقرار أن لكتّاب مصر دورا بارزا ولمسة واضحة في هذا الفن.

نجد عبر مرور الزمن أن هذا الطابع الفني في العصر الحديث اخرج باقة جديدة من أشكل السيرة الذاتية، "لكن كل تلك الأشكال ستتعمق تعمقا حقيقيا مع ظهور بعض النصوص الجديدة في مجال السيرة الذاتية لنخبة من الكتّاب جمعوا بين كتابة الرواية وكتابة السيرة الذاتية، ولقد ظهرت معظم تلك النصوص في النصف الثاني من القرن العشرين"[3]، على أيدي كتاب قوموها تقنيا وفنيا، حتى صارت في مرحلة من النضج الأدبي.

يجد المتمعن في صفحات السيرة الذاتية الحديثة، أن عددا من الكتاب كان لهم الفضل في تطورها إذ أن "هؤلاء الروائيون هم حنا مينه، ولد باللاذقية سنة 1924، والمغربي محمد شكري ولد قرب تيطوان 1935، والمصري عبد الله الطوخي، وجمال الغيطاني ولد في الصعيد سنة 1945"[4].

هذا بالنسبة للمبدعين الرجال، أما فيما يخص المرأة الكاتبة فقد كان لها كذلك دور في الممارسة الإبداعية في هذا اللون، كما يرى **عبد الحميد عباس** في كتابه "الذاكرة والكلمات"، حينما قال: "ومن الملاحظ أن الخط البياني للسيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي لم يرتفع بشكل ملحوظ إلا في العقود الأخيرة من القرن العشرين، بعملية انتقاء

---

[1]- المرجع السابق ص:45

[2]- ضيف شوقي: نشأة الترجمة الشخصية فنون الأدب العربي الفن القصصي، ص: 06

[3]- قيسومة منصور: الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، ص:47

[4]- المرجع نفسه، ص:47-48

لمجموعة من النصوص بناء على عدة مسوغات"[1]، ومن أبرزهن نذكر:**هدى شعراوي** و**عائشة عبد الرحمن** المعروفة باسم "بنت الشاطئ"، و**زينب الغزالي** و**فدوى طوقان** و**نوال السعداوي** و**ليلى العثمان** وغيرهن.

تعود أسباب وضع ما أنتج من هذه السير النسوية في مصاف السير الذاتية الفنية إلى "أنها نصوص لنساء شهيرات، اعترفن بأن نصوصهن سيرة ذاتية بالإضافة إلى إجماع النقاد على ذلك وثانيها أنها نصوص تنطبق عليها إلى حد كبير شروط السيرة الذاتية بمفهومها الحديث"[2]. ومن هذه الخصائص هو حضور ميثاق السيرة الذاتية الذي وضعه **فليب لوجون** (Philippe Lejeune) والجرأة في ذكر الأحداث الحساسة والصدق الحرفي في سرد تفاصيل والصراحة المخجلة أحيانا. فهذه الخصائص الفنية حوّرتها لتكون سيرا يعتد بها في مجتمع شرقي عربي، وسيفرد لها بالتفصيل عنصر خاص بالسيرة الذاتية النسوية العربية وواقعها في هذا البحث، نظرا للجدل القائم حول كتابة المرأة لسيرتها في المجتمع العربي.

ولا ريب في أن الرحلة المثيرة للجنس الأدبي السيري الذي يدعو إلى فهم الذات وتحليلها وتعريتها وذكر حياة صاحبها، دون حذف أو حذر التي مر بها بين الماضي والحاضر، جعلته يعرف متغيرات نحتته لتصل إلينا على الشكل الذي هو عليه الآن، في كلا الأدبين الأوروبي والعربي.

إن القول بأن العرب لم يعرفوا فنّ السيرة الذاتية بتاتا أمر فيه نوع من الإجحاف في حقهم، بحيث"لا يمكن أن نغفل دور العرب في السيرة الذاتية حيث عرفها الأدب العربي بأشكالها المختلفة واتجاهاتها المتعددة التي أخذت تنمو وتتطور لتأخذ مكانها في الوجود، فالسيرة الذاتية نشأة عند العرب قبل الغرب، لكنها لم تتخذ مصطلحا خاصا بها في الأدب العربي القديم، ولعل أدب الرحلات يمثل شكلا من أشكال السيرة الذاتية"[3]. ويبقى الجدل مطروحا حول هذا الموضوع قائما إلى حد الساعة بين مؤيد ومعارض.

---

[1]– عبد الحميد عباس: الذاكرة والكلمات: كتابات في أدب السيرة الذاتية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014، ص: 120

[2]– المرجع نفسه، ص120

[3]–عبد الرحمن الشوابكة نوال: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع، ص242

شهدت مرحلة تطور كتابة السيرة الذاتية عند العرب والغرب انتقالا لافتا، حيث انتقلت من تدوينها على الكتب الورقية إلى التلفزيون، ثم نشرها على الشبكة العنكبوتية ومواقع التواصل الاجتماعي هذا في ما يخص السيرة الذاتية عموما، لكن من جهة أخرى لا يمكن إغفال القلم النسوي العربي في الكتابة السير ذاتية، ودورها في نحت ملامح هذا الفن في الساحة الكتابية العربية.

3-السيرة الذاتية النسوية العربية وواقعها:

أ- مراحل نشأتها:

لم تتوان المرأة العربية الكاتبة في الغوص في غمار الكتابة عن الذات بأشكالها المختلفة، وخاصة السيرة الذاتية، رغم المعوقات والمحظورات والمحرمات التي اصطدمت بها وبواقعها، مما جعل ظهور السيرة النسوية العربية متأخرا عن الكتابة السيرية الذكورية العربية، فقد استغرق وعيها بذاتها مدّة من الزمن، وساعدها في ذلك عدة عوامل، منها الانفتاح على العالم الخارجي، بخاصة الغربي، حيث "دعت المرأة العربية إلى كتابة ذاتها، وتظل الصحوة العربية وانتشار التعليم والاتصال بالثقافة الغربية...فكان من ثمار انفتاح الشرق على الغرب وإرسال البعثات إلى الخارج التي بدأت عام 1809 أدت في النهاية إلى أن يخرج من تلك المجموعات نماذج حقق المكانة المرموقة في تاريخ التطور الاجتماعي والتغير النسوي الخاص"[1]، فجعلوا من المرأة قضية ينادون بها للدفاع عنها.

لقيت المرأة العربية الدعم من هؤلاء" المبتعثين من ينصب نفسه مدافعا عنها ومطالبا بحقوقها. وكان تعليم المرأة وقضاياها من أهم القضايا التي شغلوا بها وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوي (1801-1873)الذي كان أول من دعا إلى تعليم المرأة"[2]، ليسلط الضوء على قضية المرأة كقضية مسكوت عنها منذ عقود مضت، قصد إخراجها من التهميش والجهل إلى عالم العلم.وكل هذا كان في مرحلة ما بين القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. فمرور المرأة برحلة الوعي بالذات دام وقتا لتخرج من قوقعتها وتحاول أن تكون ترسانة خاصة بها، للكتابة عن ذاتها، لكن" ظهور مثل هذا النوع من الكتابة وتطوره في كتابات

[1]- أمل التميمي: السيرة النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص: 30

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص: 30

المرأة العربية أخذ في جميع أقطار الوطن العربي تقريبا شكلا واحدا وهو اتخاذ المرأة المقالات الشخصية، وسيلة للتعبير وتكون هي مرحلة البدايات...ولعل من أوائل الكاتبات زمنيا اللاتي مارسن فن السيرة الذاتية مي زيادة ونبوية موسى"[1]، فكانت الممارسة الكتابية الذاتية لهاتين الأخيرتين وغيرهما في تلك الفترة في مختلف أشكال السيرة الذاتية.

فعن المبدعة اللبنانية–الفلسطينية **مي زيادة** التي تعتبر علامة فارقة في مجال الكتابة النسوية بأسلوبها المتفرد، فالملاحظ أنه"لم تكتب امرأة في هذه الفترة بغزارة مثلما كتبت مي عن حياتها ولكن ظهرت بعض الأعمال السيرية النسائية في تلك الفترة، فبعد أن أنشأت **نبوية موسى** مجلة الفتاة في أكتوبر1937 سجلت بعض ذكرياتها ونشرتها في مجلتها"[2]، فقد أتاحت كتابات **مي زيادة** الذاتية، المنشورة بطريقة أو بأخرى إلى ذرّ بعض الأنيوية النسائية في صيغة شكل من أشكال السيرة الذاتية غير المكتملة.

كما تجلت الكتابة عن الذات في إرهاصات خجولة وبلغة أنثوية، كالتي ظهرت في فترة مابين الحربين وبعد الحرب العالمية الثانية مذكرات هند1924 لهند رشيد الخازن، ومذكرات وصيفة مصرية1927، وزواجي من مذكرات وصيفة مصرية لزينب محمد... ويمكننا تقسيم مراحل السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي الحديث إلى مرحلتين: المرحلة الأولى من مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه والأخرى من منتصف القرن وحتى نهايته"[3]، وهو موضوع يوصف بحساسيته من منطلق النظرة البيولوجية للعقليات آنذاك، حيث بدأ يمر بمتغيرات دفعته للعلن لكن بنقاب المستور والحشمة. ترصد لنا **أمل التميمي** البداية الفعلية لفن السيرة الذاتية، حين تقول: "أن أوائل الخمسينات مرحلة جديدة لفن السيرة الذاتية، فمن الملاحظ غزارة التدفق الإنتاجي منذ أوائل الثمانينات في الأدب المنشور في مصر من 1952وحتى1980كان يخضع للرقابة الرسمية وما يرافقها من كوابح أمام المحرمات الثلاثة: الدين والجنس والسياسة"[4]، حيث عانى الصوت النسوي في الحقل الأدبي في تلك الفترة

[1]– المرجع السابق، ص: 34

[2]– المرجع نفسه، ص: 34

[3]– المرجع نفسه، ص: 34

[4]– المرجع نفسه، ص: 36

من الكتم والقيود مع الرجل بالتحديد، ومع المجتمع وكذا الصورة النمطية التي حشرتها في قالب واحد لايمكن الخروج عنه.

ومن النقاط المهمة أيضا في هذا المجال نجد أن النتاجات في المسار الإبداعي للقلم الناعم في ذلك الوقت، كان على أرضية شبه محظورة ومن الطابوهات، بدليل"أن سلمى الحفار الكزبري في يوميات هالة 1950 انتحلت اسم هالة تجنبا للحديث المباشر عن نفسها...وتعد مذكرات سميرة أبوغزالة1959، ومذكرات خديجة عبد القادر1962 نقطة تحول مهمة في أدب السيرة النسائي في تلك الفترة "[1]. والملاحظ أيضا أن مرحلة الخمسينيات وما بعدها من السنوات اللاحقة كانت مرحلة مخاض لبداية ظهور أعمال، تبحث عن هوية الأنا الذاتية النسوية في وسط زحام، ومنافسة فحولية في الأدب العربي.

نرصد أن السيرة الذاتية النسوية بدأ يسطع بريقها في السنوات اللاحقة، حيث "يمكننا أن نعتبر مطلع الثمانينات بداية مرحلة النضج الفني للسير النسائية العربية، إذ بدأ ظهور نماذج من السير النسائية التي تنطبق عليها إلى حد كبير شروط السيرة الذاتية كفن ونوع أدبي، حيث ظهرت بعض الأعمال التي تتناول جوانب متعددة وشبه كاملة عن كاتباتها كسيرة فدوى طوقان رحلة جبلية رحلة صعبة1985 وسيرة نوال السعداوي أوراقي حياتي 1998"[2]. فقد كتبت **نوال السعداوي** سيرتها الذاتية قصد كسب الحميمية مع القارئ، وذلك في طابع روائي حيث في تلك الفترة بدأت ترسم ملامح واضحة وكاملة للسيرة الذاتية النسوية، لتمارس حريتها الكتابية بنوع من التمرد عن النمط التقليدي من الكتابات الذاتية للسابقات لها، وكما لم يقتصر الخوض في هذه الكتابة السيرية على الأديبات فقط.

في مقابل هذا أخذ هذا النوع من السير الذاتية في الازدهار والانتشار في العالم العربي، فقد "شهدت في حقبة التسعينات وحتى نهاية القرن العشرين تطورا كميا في عدد من الأقطار العربية المنتجة لهذا النوع حتى لم تعد مصر وسوريا ولبنان وفلسطين هي وحدها التي قامت باحتضان هذا النوع الأدبي، إنما ظهرت بعض الأعمال في بعض الأقطار العربية كالمغرب العربي والسعودية والكويت وهي في مجملها، وإن كانت في

[1]– المرجع السابق، ص: 36

[2]– المرجع نفسه، ص:37

مجملها لا تتجاوز العمل أو العملين"[1]. يدل هذا على نضال المرأة الثقافي والتاريخي لتظهر السيرة الذاتية النسوية إلى جانب السيرة الذاتية الرجالية.

ب- واقعها:

رغم اجتهاد المرأة لخلق هوية نصية لها وكتابة سيرتها ومحاولة بعض الكاتبات لكسر كل محظور عن كتاباتهن، إلا أننا نلمح بعض ملامح الخبوّ التي أحاطت بها، والتي قد تكون نتيجة لبعض العوامل من بينها"هيمنة الأدب الذكوري في الأدب العربي، وتأخر نمو الذات الفردية في تاريخ العالم العربي الحديث، وانصراف الاهتمام عن السيرة الذاتية إلى السيرة الغيرية، وطبيعة مفهوم الأنا في الثقافة العربية، والسلطة الأسرية والتأثيرات العقائدية الاجتماعية، والنظرة الدينية والسلطة السياسية ودور الرقابة"[2]؛ فرض كل هذا على الصوت النسوي، الذي خلق نوعا من العصيان على مستوى الكتابة.

مثال ذلك ما قامت به **نوال السعداوي** وغيرها من الكاتبات الكثر، حين تحدثن عن حياتهن بكل تفاصيلها بجرأة غير معهودة، كخرق لجدار المجتمع العربي المحافظ، الذي أصبح من خلال هذه الكتابات تحت مجهر النقد في هذا الوقت كمادة لتحليلها، وإن كن مقلات بعض الشيء في تسليط الضوء على هذه النوعية الحساسة من النتاجات الذاتية النسوية التي تعتبر صرخة أنثوية.

وللنقد وجهة نظر فيها، حيث يرى **محمد البحري** كما تقول **أمل التميمي** في كتابها"أن المثال العربي للسيرة، بمضمونها الحديث كما حدده فيليب لوجون، يتضح في مؤلف فدوى طوقان فقط...وينكر وجود نماذج نسائية راقية في فن السيرة النسائية الذاتية، ويزعم أن السيرة الذاتية النسائية مشروع لم يكتمل بعد"[3]، يحاول النقد الأدبي ذو النظرة الذكورية استيعاب هذا النوع من خطابات الذات، وما نلمسه في رأي **محمد البحري** فيه نوع من الإجحاف في حق القلم النسوي المناضل، الذي يتمتع بمقومات تقنية وخصائص

[1]- المرجع السابق، ص ص: 37 -38

[2]- المرجع نفسه، ص: 52-53

[3]- أنظر:المرجع نفسه، ص: 92

فنية، وإن كان قد أنصف في حكمه على **فدوى طوقان** باعتبارها تجربة إبداعية تتمتع بصدق نادر.

عندما تكتب المرأة عن ذاتها ودخائل أناتها، فهذا يعرضها لنظرة إيديولوجية من قبل بعض النقاد، فالحياة شيء والكتابة عنها شيء آخر، خصوصا عند المرأة، ولم يكن **محمد البحري** في كتابه (فصول)فقط من له رأي حول السيرة الذاتية النسوية، حيث يذهب **حسام الخطيب** أيضا"إلى تناول المصطلح الأدب النسوي من خلال التصنيف الجنسي لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة، ومن وجهة نظره أن مصطلح الأدب النسائي لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة"[1]، كما أن البوح بأسرارها وخصوصياتها والولوج إلى مناطق مثيرة من حياتها المستورة، يجعلها لدى البعض في قفص الاتهام والتمرد على ما يعرف بالعرف والتقاليد الاجتماعية.

الجدير بالذكر أيضا، أن محتويات الكتابات السيرية للمرأة منذ بدايات كتاباتها كانت تتمحور حول"قضية تعليم الفتاة، وعمل المرأة، والتأريخ للأحداث السياسية الكبرى في حياتنا.أما الآن لم تعد قضية التعليم والعمل وتعدد الزوجات والحجاب أهم ما يشغل المرأة في كتاباتها، فهناك متغيرات جعلت المرأة بالتالي تهتم بقضايا تتناسب مع وضعها الحالي، مثل يوميات امرأة مصرية في حلايبة لنادية بدوي"[2]، لكن رغم تحقيق النجاح للمرأة الكاتبة في ساحة هذا الفن المحفوف بالمخاطر تبقى لحد الآن تحديات تعيشها كتابيا بسبب كونها كائن أنثوي يعاني القمع والتهميش.

نخلص في الأخير إلى أن"السيرة الذاتية لم تكن أفضل حالا من السير النسائية بل كانت السيرتان تسيران معا في خطى متوازيتين من حيث البدايات والظهور في العصر الحديث، وإن جاز لنا أن نعتبر أن السيرة الذكورية أكثر حظا وشهرة، ولكنها واجهت أنواعا من التغييب خصوصا أن لها جذورا في الأدب العربي القديم"[3].

---

[1]- المرجع السابق، ص: 95

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص ص: 102-103

[3]- المرجع نفسه، ص: 52

فضلا عن هذا يتعين على الأنوات الساردة بطرفيها الثنائي فحوليا أو ناعما، أن تتعايش مع ظروف مفروضة عليها، لتعبر عن دلالاتها بعقلية منفتحة قابلة لاستيعاب الآخر كما هو. وتعد السيرة الذاتية كتابة حميمة لصيقة بالذات الكاتبة، التي تعبر عن دواخلها النفسية ومكبوتاتها، بل قد نعتبرها علاجا نفسيا لبعض من أراد التنفيس عن نفسه. لهذا نجد أن أقرب العلوم إلى السيرة الذاتية هي علم النفس؛ وهذا ما سنحاول أن نبينه فيما يلي.

4-مفهوم السيرة:

تظل السيرة الذاتية من أبرز الأجناس الأدبية التي أثير جدل حول حدها، بسبب زئبقية هدا الأدب، لذلك تنوعت اصطلاحاتها عند الأدباء.حيث يقول عنها **محمد صابر عبيد** في كتابه "تمظهرات التشكيل السير ذاتي": "السيرة هي نمط سردي حكائي ينتظم في نظام زمكاني محدد يتولى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى ليقدم تجربة يمكن أن تثري القارئ"[1]، فتكون بذلك بمثابة تخليد وتوفيق لخبرات ومحطات حيوات أشخاص معروفين، تغري به القارئ وتشده لها.

ويعرّفها أيضا **إحسان عباس** بقوله:"هي ليست من الأدب المستمد من الخيال، بل هي أدب تفسيري... فالسيرة تزاوج متعادل بين حقائق التاريخ والقوة المتخيلة، البارعة في الحذف والإثبات والبناء"[2]؛ نجد أن **إحسان عباس** يضيف بتعريفه للسيرة عن ما قدّمه **محمد صابر عبيد** بأن السيرة ليست فقط سردا حكائيا، بل يتعدى ذلك إلى ذكر عنصر التاريخ الذي هو رباط وثيق تعتمد عليه السيرة في كل هياكلها، يروح فيها الكاتب ويجيء بين أحداثها، معتمدا على خياله الإبداعي ليس من أجل اختلاق الأحداث بل من أجل تعديلها وفق ما يناسبها، ليخرجها في طابع أنيق. ما يجعلها جنسا هجينا، جديدا على الساحة الأدبية، تشتمل على عناصر متضادة، وتضيف في هذا الصدد **رشيدة مهران** بأن السيرة"نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإيقاع القصصي، ويراد به درس حياة

[1]- صابر عبيد، محمد، تظهرات التشكيل السيرذاتي، ص: 136

[2]- مهران، رشيدة: طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1979، ص: 18

فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصية "[1]، تتوافق الناقدة هنا في تعريفها للسيرة مع **إحسان عباس** من حيث عنصر التاريخ، بل وتزيد على ذلك أنها بمثابة صورة فوتوغرافية، لكنها ليست لشكله بل لشخصيته.كما أن الستار الفاصل بين حدودها ذو مرونة تضفي عليها نوعا من التمازج التاريخي التوثيقي والقصصي الحكائي.

كما يشير **حسين فوزي النجار** إلى تعريفها في كتابه "التاريخ والسير"، فيقول:"إن السيرة هي البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، الأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله"[2]، وهو ما يجعل قراءة تجربة حياة إنسان إبحارا في ذكرياته بين دفتي كتاب. يقول الكاتب الألماني غوته (W.GOETHE)" يجب أن تعرض السيرة إنسانا في علاقاته الزمنية، وأن تصور إلى حد يكون محيطه إياه مخاصما، وإلى أي حد يكون له مناصرا، وكيف ينشأ من ذلك مفهوم العلاقة التي تقوم بين الإنسان ومحيطه"[3]. عند مراجعة ما سبق من التعريفات، نلاحظ أن المقصود بها هو التزاوج بين السيرة والتاريخ.

يقول **دانيال مادولينا** عن السيرة:"إنها قصة مكتوبة أو شفوية في نص نثري يرويها سارد عن حياة شخصية مبرزا تميز وجودها الفردي واستمراريتها"[4]، إذ يرى أن موضوعها هو حياة الإنسان.

تعددت تعريفات السيرة لكن لا يمكن الوقوف على تعريف واحد شامل مانع للسيرة وهذا لما لها من خصوصية زئبقية. فقد لّف السيرة اهتمام بالغ، فراجت كتاباتها بين الكتّاب، وراح البعض منهم يبدع في توزيع موضوعاتها، لتخرج من حيزها الكلاسيكي وتمتد إلى نطاق واسع ولها أنواع ومواضيع عديدة.

---

[1]– المرجع السابق، ص:18

[2]– فوزي النجار حسين: التاريخ والسير، المكتبة الثقافية، الإسكندرية، 1964، ص: 14

[3]– الصفار الزواق فوزية: جمالية السيرة الشعبية العربية:مقوماتها وخصائصها ودلالاتها، دار التونسية للكتاب، 2016، تونس، ط1، ص: 80

[4]– المرجع نفسه، ص: 83

5-أنواع السيرة:

لم يكن الاختلاف في مفهوم السيرة الذاتية فحسب، بل تجاوز ذلك إلى أنواعها وموضوعاتها، بحيث نجد في العديد من المراجع التي تناولت أدب السيرة الذاتية بعامة، تناقش مسألة الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه السيرة الذاتية، وقضية نوع هذا الجنس أيضا، كما تناقش موضوعات هذا الجنس الدبي الدخيل على الأدب العربي، على الرغم من النماذج السيرية التي أشرنا إليها اعلاه، التي تؤرخ لظهور هذا النوع من الكتابة الأدبية في التراث العربي الإسلامي. نحاول فيما يلي أن نعدد أنواع السيرة الذاتية، مع الإشارة إلى أهم الموضوعات التي تتناولها.

أ- السيرة الشعبية:

إن السيرة امتداد ساهم في انبثاق مواضيع عدة أبرزها السيرة الشعبية، التي تعتبر فنا أصيلا قائما بذاته في الأدب الشعبي، حيث إنه "ينطلق الجميع من التسمية هذا النوع بالسيرة الشعبية، تمييزا لها عن السيرة النبوية، والسير التي كتبها مؤلفون معروفون عن شخصية بعينها"[1]، وبالتالي فإن هناك فرقا واضحا بين دلالة وماهية كليهما.

يعرّف **سعيد يقطين السيرة الشعبية** على أنها:"قصة طويلة دوّنت، وأصبحت من التراث الذي جمد على الحال التي دون عليها"[2]، إذ هي نوع سردي من الأدب صب فيه ماضي أمم حياة أبطال، وبلورت تاريخهم في شكل قصص طويلة استقطب هذا النوع الكثير من المهتمين بما حوته من أخبار حيوا تهم.

ومن بين المهتمين بهذا اللون، نجد **أحمد شمس الدين الحجاجي**، الذي يعرفها بقوله:"السيرة في المصطلح ترجمة حياة، وفي التراث الشعبي ترجمة حياة فرد أو ترجمة حياة جماعة... كسيرة الإمام علي بن أبي طالب وسيرة حمزة البهلوان وسيرة سيف بن ذي يزن وهي سير فردية، والسيرة الهلالية وذات الهمة والظاهر بيبرس وهي سير جماعة "[3]، إذ أن الإنسان ميال ألي حفر تجاعيد الذاكرة وتسريد التاريخ فرديا كان أو جماعيا،ويكونون إما رموزا تاريخية أو شعبية أو ملوكا تميزوا بالبطولات في مجتمعهم.

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص: 98

[2]- المرجع نفسه، ص: 100

[3]- أنظر: الحجاجي، أحمد شمس الدين: مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، (د.ط) (د.ت)، ص: 10

يضيف **شوقي عبد الحكيم** حول موضوع السيرة الشعبية أنها وفي "أحسن أحوالها، سيرة أنساب قبيلة أو عشيرة أو عائلة حاكمة"[1]،فالسيرة الشعبية تحوي موروثات شعبية من قيم وأفكار ومبادئ وتخلّد لبطلها فترة حياته من الميلاد إلى غاية موته أحيانا حيث أنها تلقي أضواء على شرائح مختلفة من المجتمع، كاشفة عن مجلة الزمان وما فيها من تاريخ، فالسيرة والتاريخ يسيران جنبا إلى جنب.

ب- السيرة الشعرية:

توغلت السيرة في كل الميادين نثرية كانت أو شعرية "ولعل الشعر أراد أن يثبت أنه قادر على أن يلج الميادين التي كانت للنثر أو لعل الشعراء أرادوا للشعر أن يكون سبيلا متأنقا لكتابة التاريخ "[2]، بحيث أنها وظفت الشعر كشكل لها.

فلم تقتصر السيرة على موضوعات محددة، بل ولجت حتى الحياة الأدبية والشعرية للمؤلف فنجده يدون مسيرته الشعرية في كتاب يخلد فنه وتجربته الشعرية التي تمشي جنبا إلى جنب مع سيرته الذاتية، التي مارس فيها إبداعاته، كمثل:السيرة الشعرية لغازي عبد الرحمان القصيبي، وحياتي في الشعر لصلاح عبد الصبور.وقد ظهرت سير شعرية تمدح الرسول (ص)، وسير شعرية لغير النبي من سلاطين وحكّام.

ج- **السيرة النبوية:**

إن أهم مواضيع فن السيرة وأولاها، كانت سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام عند العرب، إذ أن "أول ما استعمل لفظة السيرة، في سيرة الرسول وسمي المؤلفون فيها بأصحاب السير"[3]، إذا ارتبط ظهور جنس السيرة بسيرة الرسول (ص)، مما ساهمت في التأريخ له ولفترة حياته وكذا لأصوله والحروب التي خاضها أثناء بعثته من أجل نشر الإسلام، فانكب الكثيرون من المهتمين لكتابة السيرة النبوية ودراستها وتؤكد **رشيدة مهران** على أن "السيرة النبوية كانت هي المنهج الأول لكتّاب السير العرب، واختلطت السيرة عند

[1]- عبد الحكيم شوقي: السير والملاحم العربية، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984، ص: 6

[2]- حسن محمد عبد الغني: السير والتراجم، ص: 37

[3]- حسن محمد عبد الغني: السير و التراجم، ص28

العرب بالتاريخ ولم تكن أول أمرها أكثر من تجميع للأخبار والمعلومات"[1]، فقد كانت في أول أمرها شفوية ثم قيدت في كتب ظهرت بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم).

تعتبر السيرة النبوية دليل وموجه في حياتنا، بحيث إنها دليل أساسي لفهم الدين الإسلامي، كما يؤكد ذلك العلامة **البوطي، محمد سعيد رمضان**، الذي يدعو إلى جعلها مفتاحا لفهم القرآن الكريم، يقول: "إذ أن سيرة سيدنا رسول الله (ص) وسنته هما المفتاح الأول لفهم كتاب الله تعالى، ثم هما النموذج الأسمى لكيفية تطبيقه والعمل به... ولعل أول من أهتم بكتابة السيرة النبوية عموما، هو عروة بن الزبير"[2]، هذا ما يجعل السيرة النبوية الحلقة الأولى من السيرة الدينية، التي جاءت بعدها من سير الخلفاء والصحابة وغيرهم.

تتجلى أهمية السيرة النبوية في أنها "تمد للمسلم من خلال دراسة ما كان منها متعلقا بالعقيدة أو الأحكام أو الأخلاق، إذ لا ريب أن حياته عليه الصلاة والسلام إنما هي صورة مجسدة نيرة لمجتمع مبادئ الإسلام وأحكامه"[3]، ما يجعل السيرة النبوية مرشدا للمسلم يقتدي بسيرة النبي (صلى الله عليه وسلم).ومن بين كتاب السيرة النبوية نذكر: "السيرة النبوية" لـ **ابن هشام**، "السيرة النبوية" لـ **ابن كثير**، "السيرة النبوية" لـ **ابن إسحاق**.

د- السيرة التاريخية والسياسية:

إن جل الأحداث المذكورة في السيرة مرتبط بزمن ويوم وشهر وتاريخ، هذا التاريخ الذي لا يمكن أن تبتر علاقتها به "ذلك أن الحس التاريخي هو الأب المنجب للسير، يوم كانت السير جزءا من التاريخ، واليوم كانت حياة الفرد تمثل جانبا هاما من تصور الناس للتاريخ"[4]. فلا يمكن إنكار هذه الصلة بين التاريخ والسيرة ويضيف **إحسان عباس** بأنه

[1]- مهران رشيدة: طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية. ص: 384

[2]- البوطي محمد سعيد رمضان: قصة السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة، دار الفكر المعاصر-لبنان، ط10، 1991، ص ص: 25-26

[3]- المرجع نفسه، ص: 22

[4]- عباس إحسان: فن السيرة، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص: 10

"في أحضان التاريخ نشأت السيرة وترعرعت، واتخذت سمة واضحة"[1]. من خلال النسيج التاريخي الذي ينسج عبره وقائع السيرة والتي تروي أحداث عصر وتاريخه.

يلقى المتمعن في مناحيها "أن السيرة كانت من ناحية عملية تاريخا في نشأتها وغايتها"[2]، إذا لا يمكن أن تحدث هناك قطيعة بين أحداث السيرة والتاريخ، فتصبح بذلك أحداثها خيالية غير مرتبطة بالواقع، "فكلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها أول متأثرة بها في هذا الوضع تحقق غاية تاريخية"[3]، فمحطات حيوات المجتمع وتجاربه التي عايشها لا تقوم ولا يمكنها أن تنفصل عن التاريخ ولا يمكنها منعه من التواجد في حضرتها، إذ أن التاريخ هو ما يكفل ويحفظ للسيرة مصداقيتها أثناء السرد.

لم تكن العلاقة أحادية بين السيرة والتاريخ، بقدر ما كانت علاقة متبادلة ثنائية، فعن ارتباط السيرة بالتاريخ، يقول **أحمد أمين** في كتابه "حياتي":"لماذا إذن لا أؤرخ حياتي، لعلها تصور جانبا من جوانب جيلنا، تصف نمط من أنماط حياتنا، ولعلها تفيد اليوم قارئا وتعين غدا مؤرخا، فقد عنيت أن أصف ما حولي مؤثرا في نفسي متأثرا مما حولي"[4]. يتضح من هذا الاعتراف أن السيرة الذاتية لم تنحصر في كونها تسرد لحظات حياتنا فقط، بل قد تعدت ذلك إلى الجانب السياسي أيضا.

إن السيرة السياسية قليلة، إذ أن الخوف من الوقوع في مآزق لخطورة ما تحويه هذه السير من أسرار وحقائق سياسية وقعت ذات يوم، يجعل هؤلاء السياسيين يعزفون عن كتابتها، أو بالأحرى نشرها.وبما أن السيرة فن فضفاض يتسع لكل مناحي حياة الفرد من اجتماعية وسياسية، ما يجعل من حياة الفرد قسما من ذاكرة المجتمع؛ إذ إنها تخص السيرة الذاتية الخائضة في المحيط السياسي، كما أن نتاج السيرة السياسية هو تراكمات السنون في شتى المجالات خاصة العسكرية والسياسية.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 11

[2]- المرجع نفسه، ص: 12

[3]- المرجع نفسه، ص: 12

[4]- أمين أحمد: حياتي، مؤسسة هنداوي، مصر، ط1، 1950، ص: 9

غير أن بعض السياسيين الذين خاضوا تجربة الكتابة في سيرهم "يكتبون وكأنهم يريدون أن يضعوا تحت أعين المؤرخين، الأحداث كما شاهدوها "[1]، وهذا اللون من الكتابة يذكر أحداثا وأشخاصا ليسوا فقط في ذاكرة الفرد، بل موجودون حتى في الذاكرة الجماعية التاريخية، وعلى سبيل المثال:"الأيام العصيبة" لـ **بهاء الدين نوري**، و"أوراق عتيقة" لـ **عبد الستار الراوي**.

يشير **يحي عبد الدائم** في هذا الصدد، حيث يقول "أن هذا النوع يصور العالم السياسي للكاتب، وينقل لنا سمات هذا العالم...وأصحاب هذا النوع لهم مواقف شخصية أثارت حولهم الخصومات، ولذا فهم يدافعون فيها عن أنفسهم"[2]، مثل "سيرة حنا إبراهيم الشاب"، والملاحظ في سيرهم أن الجانب السياسي هو الطاغي فيها أكثر من الجانب الشخصي.لم يقتصر فن السيرة على هذه المواضيع فقط، بل كان للجانب الأدبي نصيب منها، الذي أغرى الكتاب والأدباء على تناوله.

هـ- السيرة الأدبية:

السيرة الأدبية هي أكثر أنواع السيرة انتشارا بين مجتمع الأدباء والكتاب، يرى إحسان عباس أن "السير ذات الطابع الأدبي بعضها ظل يثير المتعة بقوة العرض في التركيز والاكتناز... أو في تهيئة الجو القصصي"[3]، مما جعلها تكتسب بأسلوبها الفني وإيقاعها القصصي جمهورا عريضا من القراء، ويضيف موضحا طبيعتها وخصائصها: "فالحقيقة أنها نوع من الأنواع الأدبية، تقوم على خصائص معينة، وينظر فيها إلى المقالات الشخصية واليوميات والرحلات والقصة الذاتية"[4]، وهذه السير تحتاج إلى أديب متمرس، ذو أسلوب مبدع وتجارب قيمة، ذلك أنها "تشبه القصة الدرامية، لان موضوعها هو الحياة الإنسانية وفرع من الأدب يحتوي على تقرير عن حياة أشخاص، وهي صيغة أدبية "[5]. تنقسم السيرة الذاتية الأدبية إلى نوعين أساسيين، السيرة الأدبية الذاتية، التي

---

[1]- ضيف، شوقي: الترجمة الشخصية. دار المعارف، القاهرة، ط4، ص: 86

[2]- عبد الدايم، يحي: الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث، ص: 93

[3]- أنظر: عباس إحسان: فن السيرة، ص: 47

[4]- مهران رشيدة: طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، ص: 21

[5]- المرجع نفسه، ص: 17

تصور حياة الأديب ذاته؛ السيرة الأدبية الغيرية، التي يصور فيها الأديب حياة غيره، وهذا ما سنراه فيما يلي.

6-السيرة الأدبية الذاتية والغيرية:

نحاول فيما يلي التمييز بين النوعين الأساسيين للسيرة الأدبية، الذاتية والغيرية، بحيث إنهما النموذجان اللذان سنستغلهما في هذا البحث، كما سيتضح لاحقا في الفصل الثاني والثالث.

أ- **السيرة الأدبية الذاتية:**

تعد السيرة جنسا أدبيا ينقسم إلى قسمين، حيث أنها " تتخذ شكلين رئيسيين، هما شكل السيرة الذاتية، وشكل السيرة الغيرية أو الموضوعية"[1]. وتعددت تعريفات السيرة الذاتية مما خلق جدلا واسعا حول تحديد مفهوم واحد ومحدد لها، وفي هذا الصدد يقول **جورج مش:** "إن هذا الجنس الأدبي من أكثر الأجناس الأدبية استعصاء على التعريف وذلك لأن حدوده أكثر مرونة وأقل وضوحا فيما يتعلق بالشكل من الأجناس الأدبية المألوفة ... إذ يكتفي بقوله يمكن تعريفها بواسطة تلخيص ما يدل على مصطلح السيرة الذاتية (Autobiography): وصف (Graphia) لحياة شخص (Bios) بواسطة الشخص نفسه (Auto)"[2]، لا ينفرد "مش" حول فكرة صعوبة تحديد مفهوم موحد للسيرة الذاتية.-أما **جورج ماي** فيرى أن استعصاء وضع حد جامع للسيرة الذاتية إنما يكمن في مرونة هذا الجنس الأدبي وضعف الحدود بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى"[3]، لكن رغم الصعوبة والاختلاف حول تعريفها، إلا أن **فيليب لوجون** كان أكثر دقة في ضبط تعريف السيرة الذاتية، حيث يعرفها على أنها عبارة عن "حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي

---

[1]- بوشعير الرشيد: أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر. دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط2، 2017، دبي، ص: 259

[2]- ذكره: الغامدي صالح معيض: كتابة الذات: دراسات في السيرة الذاتية.المركز الثقافي العربي، ط1، 2013، المغرب، ص: 12.

[3]- عبد الفتاح شاكر تهاني: السيرة الذاتية في الأدب العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص: 9

عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته"[1]، أي إنها عبارة عن مرآة عاكسة لحياة الإنسان.وهذا ما ذهب إليه أيضا **عبد القادر الشاوي** في تعريفه للسيرة الذاتية حينما قال: "فهي أن يثبت المرء بنفسه تاريخ نفسه ويسجل تاريخه وأخباره ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى من أحداث"[2]، إذ هي فن متوغل في الذاتية الإنسانية، والدفتر الأكثر خصوصية الذي له الأحقية المطلقة في استخدام الوقائع الحقيقية لحياة الإنسان بكل تفاصيلها.

هذا ما عبر عنه أيضا **علي شلق** حيث يقول: "السيرة الذاتية نوع من الأدب الحميم، الذي هو أدب لصيق بالإنسان من أية تجربة أخرى يعانيها "[3]، فكما مكعب روبيك عدة وجوه، كذلك هو الإنسان له عدة أوجه والسيرة ميزتها أنها تميط اللثام عن خفايا هذه الوجوه العدة بسلبياتها وإيجابياتها.

ومن الباحثين الذين تناولوا تعريف السيرة الذاتية أيضا، نجد **محمد صابر عبيد** حيث يقول: "إن السيرة الذاتية يتكفل فيه الراوي السير ذاتي رواية أحداث حياته، ويجري التركيز فيها على المجال الذي تتميز فيه شخصيته الحيوية... ويسعى في ذلك إلى انتخاب حلقات معينة مركزة من سيرة هذه الحياة "[4]، إذ أن السيرة الذاتية هي الفن الذي يغوص في خبايا النفس من أسرار وحقائق ويخرجها للعلن في سلسلة مترابطة من الحلقات. هذا ما يؤكده **يحي عبد الدايم** في تعريفه للسيرة الذاتية فيقول: "هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في بناء الروح كما سلف وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي"[5]، إذ إن هذا النوع من الأدب يعتبر أدبا حميما "فالسيرة الذاتية نوع من الأدب الشخصي"[6]، فهي أحداث وحضن للذكريات اختبرها وسردها المؤلف، وهذا ما يؤكده أحد

---

[1]– لوجون فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق التاريخي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2002، ص8.

[2]– الشاوي عبد القادر: الكتابة والوجود، ص22.

[3]– ذكره: عبد الفتاح شاكر، تهاني، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 13

[4]– عبيد، حمد صابر: مظاهرات تشكيل السير الذاتي، ص: 136

[5]– عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: 10

[6]– حسين جودي.جولان وعدنان محسن العوادي: السيرة الذاتية الروائية: التنافذ الأجناسي وإشكالية التصنيف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العدد1، ص72.

كبار كتاب السيرة الذاتية **إحسان عباس**، الذي يرى بأنها: "أحداث بيولوجية واقعة بين ولادة الشخص وموته...وقد ترتبط بها كثير من العواطف الإنسانية"[1]؛فالكتابة السيرية ذات بنية فنية متكاملة، تحتاج فيها لقلم جريء، وكاتب صادق، ومشاعر وأحداث حقيقية، حتى تصل بكل شفافية إلى الجمهور القارئ.

صحيح أن السيرة الذاتية هي أدب قرين بالذات، لكن لا يمكن اعتبار أن أي حكي عن النفس هو سيرة ذاتية، إذ أنه "قد يظن أن أي كتابة للشخص عن حياته أو عصره تكون بمثابة سيرة ذاتية، لا يجب، أن تكتب بواسطة الشخص نفسه لا عن كتابات خيالية تؤخذ من مؤرخين محترفين، من الأفضل أن ترجع الترجمة الذاتية إلى الكتابات التي ترتكز بصفة أساسية على النفس أكثر من ارتكازها على الحوادث الخارجية "[2]. فعندما تتكلم الذات عبر الحفر في الذاكرة فهي تقوم بالتعري من خلال حديث النفس كسرد حرفي لما اختبرته من تجارب في مراحل حياتها.

ليست كل سيرة ذات مستوى واحدا من ناحية اقتنائها وقراءتها، فبعض السير لها هالات من الإغراء، الذي تتسم به وتجعلها تضع لمسة وبصمة خاصة "فهي نقل لتجربة الكاتب إلى القارئ ومتنفس لمشاعر الفنان المثقل بالمعاناة والسيرة الناجحة هي التي تحقق هذه الغاية الفنية التي تريح الكاتب وتفيد القارئ مقدمة في إطار قصصي"[3]، وبذلك تحقق السيرة هدفها الكتابي.

السيرة الذاتية فن إبداعي ليس عملا سهلا يتوغل في ركام التاريخ بين ثنائية الماضي والحاضر فقط، بل هو ينقب في خبايا الذات، ويعيد بعث حياتها من جديد، إذ هي "ليست مجرد استيعاد للماضي كما جرى لأن ذلك لن يقود إلا إلى الحديث عن عالم انقضى للأبد، بل محاولة للبحث عن الذات من خلال تاريخها"[4]، إذ أنها تؤلف بإدراك عال وجمالية فنية كبيرة، فتستنهض حياة ذات بتركيبة متزاوجة من الحكي القصصي، والحياة الإنسانية الساردة.

---

[1]– عباس إحسان: فن السيرة، ص: 11

[2]–أنظر: مهران رشيدة: طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، ص: 21

[3]– المرجع نفسه، ص: 22

[4]– الشاوي عبد القادر: الكتابة والوجود. ص: 13

نلاحظ بأن التعريفات تختلف باختلاف الدارسين، وكذا المرونة التي يتميز بها هذا الجنس الأدبي، أسهم هذا التنوع في الإحاطة بكنهها، وهذا ما أشار إليه **صالح معيض الغامدي**، إذ يقول أنه "على الرغم من أن فكرة إعادة التعريف هذا لا تقدم حلّا جذريا لمشكلة التعدية في تعريف السيرة الذاتية، إلا أنها بالطبع ستقلل منها كثيرا فكل تعريف جديد ومختلف للسيرة الذاتية لابد أن يكون نتيجة لكتابة سيرة ذاتية جديدة وليس نتيجة لتطبيق مقارنة نقدية"[1]. كما أن السيرة لا تقتصر على نوع واحد أي السيرة الذاتية فقط، بل هناك نوع آخر وهو السيرة الغيرية، وهذا ما سنوضحه فيما يلي.

ب- **السيرة الأدبية الغيرية:**

إن النوع الثاني من السيرة هي السيرة الغيرية، التي يعرفها **محمد صابر عبيد** بأنها "تطوع الراوي الغيري لرواية حياة إبداعية في مجال حيوي ومعرفي معين لشخصية منتخبة، يعتقد بأهميتها وضرورتها وخطورتها فضلا عن صلاحيتها للتقديم، فيذهب إلى قراءة الشخصية قراءة مستفيضة وحشد كل ما هو ممكن من معلومات حولها "[2]، ففيها يسبح الكاتب في خبايا حياة المؤلف، وثنايا عالمه الخاص.

في كثير من الأحيان تحظى شخصيات معينة باهتمام المجتمع، وقد يكون لها الحظوة في أن تكتب سيرتهم "فالسيرة الغيرية هي التعريف المفصل بشخص معروف، استأثر باهتمام ونال حظوة بوأته موقعا مهما في عصره"[3]، وفي ذلك تخليد لحياته ومآثره وقدوة يحتذي بها الغير.

أما الدكتور **عبد العزيز شرف** فيرى أن السيرة الغيرية "بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، وكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها، والأثر الذي خلفه في جيله"[4]، وهذا ما يدفع الكاتب إلى التوغل في حياة الشخصية المكتوب عنها بغية الكشف عن الحقائق والولوج في المشاعر أحسها آنذاك مع توخي الموضوعية في ذلك.

---

[1]- الغامدي صالح معيض. كتابة الذات. ص: 13

[2]- عبيد محمد صابر: تمظهرات التشكيل السير ذاتي. ص: 111

[3]- إبراهيم عبد الله: موسوعة السرد العربي. ج1، ص: 222

[4]- شرف عبد العزيز. أدب السيرة الذاتية، دار نوبار للطباعة، مصر، 1992، (د.ط)، ص ص:03-04

وفي رأي آخر يذهب **عبد اللطيف الحديدي** في كتابه "فن السيرة"، إلى تعريف مصطلح السيرة الغيرية على أنها "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة ويفضل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته وأهلته إلى أن يكون موضوع دراسة"[1]، وهي بذلك تدوين توثيقي بطريقة قصصية وببراعة فنية لتتبع مسيرة متميز من الخارج إلى الداخل.

من المتفق عليه أن السيرة الذاتية والغيرية موضوعهما هو سيرة حياة شخص، لكن هذا لا يعني أنه لا توجد فوارق بينهما؛ بحيث يتضح الفرق من منطلق الكتابة في حد ذاتها، بين أن يكتب إنسان عن نفسه، وبين أن يكتب عن غيره. على الرغم من أن الغاية العامة واحدة، وهذا ما سنراه في العنصر التالي، الذي حاولنا فيه التمييز بين النوعين.

ج- الفرق بين السيرة الأدبية الذاتية والسيرة الأدبية الغيرية

من خلال ما سبق يمكننا أن نستخلص الفوارق بين النوعين من السيرة الذاتية الأدبية، على الأقل من حيث الشكل، نحاول أن نلخصها في النقاط التالية:

- هي أن "السيرة الذاتية يتم فيها التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية والمبدع، أما السيرة الغيرية فلا يمكن أن يتطابق فيها المبدع مع الشخصية الرئيسية"[2]، فلا يمكن للمبدع ان يتقمص الشخصية البطلة، فالذات الساردة تختلف عن الذات المروي عنها في السيرة الغيرية.
- كثيرا ما حاول كاتب السيرة الغيرية الإحاطة بجوانب الشخصية المسرود عنها بغية سبر أغوار حياتها والولوج إلى زحم ذكرياتها ومواقفها.في حين صاحب السيرة الذاتية يجد سهولة في مدنا بدقائق الأمور نفسية كانت أو مادية "إذ أن كاتب السيرة الذاتية يقدم الشخصية من الداخل إلى الخارج، بمعنى أنه يقدم الانفعالات ثم أثرها الخارجي أو بروزها في شكل أحداث، أم كاتب السير الغيرية فليس أمامه إلا أحداث في أكثر الأحيان منها يتعمق إلى الداخل، أو يقدم الشخصية من الخارج إلى الداخل"[3].

---

[1]- البغدادي عبد المجيد: "فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي". مجلة القسم العربي، جامعة باكستان، العدد23، 2016، ص: 191

[2]- عبد الفتاح تهاني: السيرة الذاتية في الأدب العربي. ص: 18

[3]- المرجع نفسه، ص: 18

– عطفا عما سبق نجد أن "السيرة الذاتية تختلف عن السيرة الغيرية لأن الأولى ذاتية يكون كاتبها غارقا في الأنا بحيث ينقل نقلا مباشرا من داخل الذات بالاعتماد على التذكر القوي لذكرياته، بينما يلجأ الكاتب في الثانية إلى النقل عن طريق الوثائق والمدونات والمشاهدات والملاحظات بغض النظر عن ذاته ما يجعله موضوعيا في كتابة السيرة وانجازها"[1]، إذ إنه في الأولى يطغى عليها الذاتية في حين أن الثانية يطغى عليها الموضوعية.

– فالذاتية هي الفاصل في العملية الإبداعية، " فنجاح المترجم الذاتي يقاس بنسبة الذاتية فيما كتب، أما نجاح من يكتب سيرة غيره فيقاس بمقدار تجرده وغيرته"[2]، فيختلف الموقف الذي يقفه الكاتب من السيرة على حسب إن كانت ذاتية أو غيرية.

– ومن بين الفروقات أيضا، نجد أن "مترجم غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي، أما مترجم نفسه فإنه يجمع بين الصفتين"[3]، ذلك أن أناه الساردة تستطيع رسم الشخصية بأقوى تجلياتها معتمدا على الاسترجاع السردي، ويتوخى فيها مكاشفة النفس مع استعمال ضمير المتكلم في الغالب وأحيانا ضمير الغائب، في حين أن صاحب السيرة الغيرية يصور حياة فرد من خلال تسجيل تجاربه بطريقة محايدة بضمير غائب.

– الاختلاف المهم بينهما أن "كاتب السيرة الذاتية يصور لنا مادة منتزعة عن ذاته لذلك فإنه يتعامل معها بحنو وعطف، أما كاتب السيرة الغيرية فإنه يستقي مادته من العام المحيط"[4]، فهذه الفوارق تجعل لكل نوع من السيرة حيزا خاصا بها.

وجدير بالذكر أن إماطة اللثام حول أدب السيرة الذاتية يحيلنا إلى أنها ذات عائلة أجناسية واسعة، شغلت اهتمام الدارسين بها، نحاول فيما يلي أن نعرض مختلف أنواعها من حيث الشكل والمحتوى والقصدية؛ لأن الغاية الأساسية من الكتابة عن الذات هي نقل تجربة حياة، وخبرة مسار زمني معين، وبالتالي يختار الكاتب الشكل الذي يمكن أن يؤدي هذه الرسالة بأمانة، كما سيتضح فيما يلي.

---

[1]– أرمن سيد إبراهيم: السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر. ايران، مجلة فصلية، دراسات الأدب المعاصر، العدد11، ص: 17

[2]– عباس إحسان: فن السيرة. ص: 104

[3]–المرجع نفسه، ص: 104

[4]– عبد الفتاح شاكر تهاني: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 18

7-أشكال السيرة الذاتية:

تنوعت أشكال السيرة الأدبية الذاتية، وأطلق على كل شكل تسمية تنطبق على محتواها وغايتها وطبيعة أسلوبها. يغلب عليها جميعا أسلوب النثر، بوصفه الأسلوب الأكثر إلماما بجوانب الحياة المختلفة والمتنوعة. كما أن النثر يساعد على وصف دقائق الأخبار، سواء أكانت متعلقة بذات الكاتب، أم ترتبط بمحيطه الخارجي؛ فالنثر أقوى الأساليب تعبيرا عن السيرة الذاتية، شانه في ذلك شأن الأدب الروائي بعامة. نحاول هنا أن نوضح طبيعة أربعة أشكال سيرية، هي: المذكرات بنوعيها المكتوبة والشفوية، الاعترافات، الذكريات، واليوميات.

أ-المذكرات (Les mémoires)

تعد المذكرات "جنسا فرعيا قريبا من السيرة الذاتية...لا يعني المؤلف بتصوير أناه، بل بحكاية الحوادث التي عاشها: يتذكر شاهدا ويحكي أفعالا صافية في الظاهر"[1]، فهي صيغة تعتمد على الذاكرة والذكريات "بوصفنا كائنات لها شخصيتها وثقافتها"[2]. ومن أهم أنواع المذكرات، المذكرات التاريخية والمذكرات الشخصية والمذكرات الوثائقية.من بين التعريفات التي أحاطت بماهية المذكرات بشكل دقيق، التعريف الذي وضعه **محمد صابر عبيد** في كتابه "مظاهرات التشكيل السير الذاتي"، حيث يقول بأنها: "حكي استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه مشاهدا بمراجعة مدونات سبق وأن سطرها في ظروف معينة، فيعيد كتابتها برؤية متكاملة تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا، أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصياتي للراوي، كما هو الحال في السيرة الذاتية أو الغيرية "[3]، فالمذكرات تهتم بالأحداث والتجارب التي عاشها أو مر بها الشخص، فيعيدوها في شكل سطور.

تلقى، عادة، كتب المذكرات رواجا كبيرا بما فيها من إلقاء الضوء على تجارب الفرد، كمذكرات "يوما أو بعض يوم" لـ **حمد السلماوي**، ومذكرات "في سجن النساء"،

---

[1]- ستالوني، ايف.الأجناس الأدبية. تر/محمد الزكراوي. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2014، ص: 215

[2]- بروك ميردجينز، وكربودونال: السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة. تر/عبد المقصود عبد الكريم. مكتبة بغداد، القاهرة، ط1، 2015، ص: 08

[3]- صابر عبيد محمد: تمظهرات التشكيل السير الذاتي، ص: 57

و"مذكرات طبيبة" لـ **نوال السعداوي**، التي تتكشف ليطلع عليها القارئ، او يستفيد منها بشكل ما، "إذ أنها أصبحت ذات شعبية لا تقاوم لكل من الكتاب والقراء لفترة طويلة جدا "[1]، فالكاتب يجد متعة في مراجعة وتسجيل شريط حياته التي تغري فضول القارئ لما تحويه في ثناياها من خفايا حياة المؤلف.

ويعتمد هذا الفن الأدبي على "تسخير عناصر النص –من شخصيات وحوادث ومكان– في خدمة فكرة واحدة تشكل هدف هذا العمل"[2]. لكن يختلف أسلوب كتابة المذكرات حسب الكاتب وشخصيته كما أن المذكرات يمكن أن تكون ذاتية ويمكن أن تكون غيرية أيضا، تتميز المذكرات بقصر عملية الاسترجاع، بخلاف السيرة الذاتية بمعناها الواسع، لأن المذكرات عبارة عن عصارة مسار الحياة، وليست هي الحياة بجميع تفاصيلها.

كما تعتبر أنها "أوشج هذه الأجناس قربى ما يعرف بالمذكرات، فكثيرا ما استعمل هذا المصطلح بمعنى السيرة الذاتية بعبارة مذكرات"[3]. لكن رغم هذا التشابه إلا أن هذا لا يعني أنهما متطابقان فرغم أنها "تعقد مع المتلقي ميثاق قراءة ولكنه ميثاق زائف، لان الحد الفاصل بين السيرة الذاتية والمذكرات قائم"[4]، ولا يمكن تجاوزه أو تجاهله.

كما يتجلى الفرق بينهما في إن "السيرة الذاتية، على خلاف المذكرات تروي أحداثا شخصية وتنأى عن سرد الأحداث العامة، في حين تركز المذكرات عادة على تدوين الأحداث دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات"[5]. فهي توثيق للأحداث التي اختبرها أكثر من سبر لأغوار النفس، هذا فيما يخص المذكرات المكتوبة، كما أنه يوجد وجه آخر لها هي المذكرات التي تروى شفويا، وهذا ما سنعرضه فيما يلي.

---

[1]– مانديلسون دانيل وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية. تر/حمد العيسى. دار العربية للعلوم، ط1، 2011، ص: 143

[2]– علي المخلف حسن: التراث والسرد. إدارة البحوث والدراسات الثقافية، 2010، ص: 274

[3]– أحمد مجمد لعبيدي، علي: "السيرة الذاتية في مجموعة ذاكرة محلة للقاص محمد فاضل عبد الله". مجلة إضاءات موصلية، العدد71، 2013، ص: 3

[4]– المرجع نفسه، ص: 3

[5]– الشويط عبد العزيز: "مؤثرات المكان المهجري في أدب السيرة والمذكرات عند الأمير عبد القادر الجزائري".مجلة آفاق للعلوم، ع7، ص:3

ب- المذكرات الشفوية:

يعتمد هذا النوع من المذكرات على "السرد الشفوي المرتجل، يعتمد فيه السارد الشفوي اعتمادا كليا وآنيا على نشاط الذاكرة وفاعليتها، منسجمة مع قصر عملية الاسترجاع، إذ يروي السارد مشاهداته الشخصية في ظل الحدث المعاصر والتاريخ، منصرفا إلى الحدث أكثر من انصرافه لذاته، على أن يبقى الخيط قائما بينهما"[1]، حيث يمارس حكيه الاسترجاعي بطريقة شفوية، ويكون التواصل بينه وبين جمهوره عبر عدة وسائل و/أو وسائط.

نستجلي من حد هذا النوع أنه "يختلف عن المذكرات المكتوبة في أسلوبية السرد ودقة المعلومات وانتظامها إذ تروي المذكرات الشفوية على نحو مباشر وجها لوجه، أو عن طريق الإذاعة أو التلفزة أو أي وسيلة اتصال أخرى تحقق وجود راو ومروي له"[2]. يتضح أن هذا النوع من السيرة الذاتية يتطلب وسيطا آخر لنقلها، إن لم يكن الطرفان حاضرين، الراوي والمروي له. شاع هذا النوع من الرواية في العصر الحالي نتيجة تعدد وسائط التواصل، سواء أكانت سمعية أم مرئية.

ج- الاعترافات (Les confessions):

هي نوع من الفن النثري السيري يصطلح عليه اسم "الاعترافات" إذ هو "سرد نثري استيعادي يندفع فيه الراوي الذاتي إلى منطقة مثيرة حساسة وخطيرة في سيرته الذاتية، يروي فيها مثالب شخصيته وأخطاءها وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صحيح، من دون مبالاة للمواصفات الاجتماعية والقيم الأخلاقية"[3]، فهو أدب شخصي اعترافي يندرج ضمن العائلة الأجناسية للسيرة الذاتية التي يتعلق معها مما يصعب أحيانا التمييز بينهما، وميزته الأساسية هي البوح بفضح الإسرار الشخصية، وقد ظهر في أول الأمر في الغرب.

---

[1]- صابر عبيد، محمد: تمظهرات التشكيل السير الذاتي، ص: 115

[2]- المرجع نفسه، ص: 115

[3]- المرجع نفسه، ص: 115

إذ تعتبر اعترافات **جان جاك روسو** الحجر الأساس لأدب البوح، وعن كتابه الاعترافي يقول: "إنني مقدم على مشروع لم يسبقه مثيل، ولن يكون له نظير، إذ أنني أبغي أن أعرض على أقراني إنسانا في أصدق صور طبيعته وهذا الإنسان هو أنا"[1]، حيث مهد هذا الكتاب إلى جيل جيد مجدد في أسلوب الكتابة عن الذات وتكشفها.من بينها: "اعترافات القديس أوغيستينوس"، و"اعترافات فتى العصر" لـ **ألفريد دي موسيه**، و"اعترافات ملتهم أفيون إنجليزي" لصاحبه **توماس دي كوينسي**.

يتطلب هذا الشكل من السير فتح أبواب الطابوهات والمحرمات مما يجعل هذا الإفصاح الاعترافي يصطبغ بلون عرف في كثير من الأحيان "بظاهرة البوح الفضائحي المنحط"[2]، وهو ما زاد من تفاعل المتلقي وانجذابه بفضوله الإنساني، الذي يدفعه إلى كشف المستور والاطلاع عن المسكوت عنه.

إن هذا الضرب من الأدب الشخصي عادة "ما يتخذ شكل السرد النثري الاستيعادي، يقوم فيه المؤلف برواية مواقفه الخاصة من تجارب نفسية أو عاطفية، لا يطلع عليها أحد حتى أصدقاؤه المقربين"[3]، إذ يستلزم هذا الأخير جرأة الكاتب من خلال كسر المألوف عبر الصدق التام حول حقيقته كجزء من التطهير عند الغرب والتخليد والتنفيس عند العرب، وكل ذلك يتم دون مساحيق تزينيه أو تصنعية.

يمكن القول أيضا بأن الاعترافات تتسم بأنها "سرد سير ذاتي يتقصد الإثارة والنقد الذاتي اللاذع وتعرية الذات مما يجعله يدور على المستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية"[4]، فهو فن غربي منوط بالجرأة الشديدة، وظهوره خلق جدلا في الساحة الأدبية وبخاصة العربية منها.

---

[1]– جان جاك روسو: اعترافات جان جاك روسو. تر/ حلمي كراد. دار البشير للطباعة والتوزيع، 1998، دمشق، ص: 09

[2]– مند يلسون دانيال: قضايا أدبية، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية وقضايا أخرى. ص: 138

[3]– بابا سامية: مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول. دار النشر والتوزيع المنهل، عمان، 2011، ص: 30

[4]– صابر عبيد محمد: تمظهرات التشكيل السير الذاتي، ص: 115

تناول الكتاب العرب بدورهم هذا النشاط الإبداعي، بيد أن البعض تعامل معه بحذر، ويرجع هذا –حسب **إدوارد الخراط**– إلى أن "الأسباب الاجتماعية والثقافية قد تشير أن أهم سبب فيها ببساطة هو الجبن والعجز عن مواجهة الآخرين"[1]، ومرد ذلك أنه" بمثابة المراجعة للذات الإنسانية أو للتأمل فيها أو التفكير فيما علق بها أو فيما عاشته تلك الذات من التجارب "[2]. **و**يبدو أن هذا النوع من البوح السير ذاتي لم ينتشر كثيرا في الدب العربي، نتيجة المحتوى الذي يتناوله، بحيث يحترس الكاتب العربي من أن يتورط في اعترافات تسيء لسمعته، أو لسمعة محيطه المحافظ عادة، وبالتالي لا نعثر على روايات سير ذاتية كثيرة من نوع "الاعترافات"، بعكس ما نجده في الآداب العالمية، بخاصة في الأدب الأوربي.

د– **الذكريات:**

تذكر **إيف ستالوني** في حديثها عن الذكريات في كتابها "الأجناس الأدبية"، أن الذكريات "لا ترغب في قول كل شيء بل تنتقي من ماضي محررها"[3]، والتي ترتكز على الذكرى التي هي المصدر الأساسي في هذا الفن، التي يتخللها الحذف والانتقاء.وقد عرفت الذكريات على أنها "سرد نثري استيعادي يتمتع بحرية استنكار كافية، لا يخضع لأي ترتيب زمني محكم، وسيتحضر فيه الكاتب صورا معينة وأحداثا ذات طبيعة عاطفية خاصة وينفتح سرده على الفضاء العام أكثر من تمحوره على بؤرة الفضاء الخاص"[4]، ويعتمد المؤلف في الفضاء السردي للذكريات على التلقائية في التسجيل مع عدم التقيد بالترتيب الزمني.

نرصد في مجال التجربة الإبداعية الذاتية تقنيات تستند عليها الذكريات "كآلية الوصف في تصوير البعد الاجتماعي والتاريخي للمكان والزمان والشخصيات والحوادث، بأسلوبية تنحاز إلى الموضوعية أكثر من انحيازها للذاتية، لذا فهي لا تمثل كاتبها تمثيلا

[1]– الخراط، ادوارد: مراودة المستحيل، حوارمع الذات والأخرين، ص: 19

[2]– منصور قيسومة: الأدب الحنين في النثر العربي الحديث، ص148.

[3]– ستالونيايف: الأجناس الأدبية، تر/ محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2014، ص: 215

[4]– أنظر: صابر عبيد محمد: تمظهرات التشكيل السير الذاتي، ص: 115

ذاتيا واضحا على النحو الذي تمثله السرود الذاتية الأخرى في هذا الميدان"[1]، مما يجعلها متفردة بأبعادها وخصوصياتها للكتابة.

إضافة إلى أنها تقوم أساسا على الذاكرة التي تمدها بمخزون الماضي، "إذ أن الذاكرة هي التي تعيد إلى الماضي مع أن الحياة لا تعرف القهقرى ولا تتلكأ مع الأمس "[2]، فتعود بنا بصيغة (Flash-back) إلى ماضٍ ولحظات طواها النسيان.

هذا، وتعتمد الذكريات أيضا، أثناء تحريرها، على جملة من التقنيات التي تتمثل في أنها "تستند إلى آلية عفوية في استرجاع الأحداث والمشاهدات ولا تنهض على ترتيب منطقي في تشكيل فعالية الزمن التصاعدي، فهي أقل تنظيما وادني في حساسية التشكل من (المذكرات)، وقد يكون هذا من الأسباب المهمة في تخلفها عن (المذكرات)في القيمة الأدبية"[3]، لكن من الملاحظ أن الكاتب يتنقل بأريحية في قضاء حياته الشخصي "إذ يعطي نفسه حرية إعادة تنظيم سرد حياته"[4]، ومن بينها:"ذكريات غانياتي الحزينات "**لـغب**ريال **غارسيا ماركيز**، وذكريات **علي الطنطاوي**، "ذكريات باريس" لـ"زكي مبارك"، وغيرها.على الرغم من كثرتها إلا أنها لم تحظ بنصيب وافر من الاهتمام كالمذكرات.

هـ- اليوميات:

اشتهرت اليوميات أنها من أكثر الفنون ممارسة، سواء أكانوا من عامة الناس أم من نخبة الكتاب أو غير ذلك، وعرفت على أنها "مجموعة التجارب والخبرات والملاحظات والرؤى التي يعيشها كاتبها ويقوم ويدونها من غير أن يقصد إلى نشرها"[5]، يتقصى في ذلك الأسلوب التلقائي الذي يصطبغ به هذا النوع الحميم من الكتابات، بطريقة يتلبسها الصدق.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 116

[2]- محمد صابر عبيد: سيماء الخطاب الشعري من الشكل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، ص ص: 205-206

[3]- صابر عبيد محمد: تمظهرات التشكيل السيرذاتي، ص: 116

[4]- بروكميرد جينز وكربو دونال: السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة. تر:عبد المقصود عبد الكريم. المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015، ص: 320

[5]- برودماكس: يوميات فرانتس كافكا، تر: خليل الشيخ. ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2009، ص: 7

إضافة إلى أن الجانب التاريخي هو العنصر الأساسي في اليوميات، هولبنة أولى لها خلاف غيرها من أشكال الكتابات السيرية الأخرى، لكنها تتقاطع مع أدب الاعترافات من "حيث ارتفاع منسوب البوح، وتتقاطع على مستوى الشكل مع الكتابة التاريخية الحولية في اهتمامها باليومي في إطار التعاقب الزمني الكرونولوجي"[1]، لتصبح به ذات يوم أرشيفا لحياة ما لما تحويه من تفاصيل دقيقة يومية "نظرا لقرب لحظة التدوين من لحظة التجربة"[2]؛فهي كنه مثقل بذكر الدقائق اليومية المملة أحيانا والعواطف التي يعتريها المد والجزر داخل الأنا.كمثل: "يوميات نائب في الأرياف" لـ **توفيق الحكيم**، و"يوميات سرير الموت" لـ **محمد خير الدين**، و"يوميات فرناندو بيسوا"...

ويذهب **محمد صابر عبيد** إلى تعريفها أيضا، حيث يقول هي:"سرد سيري يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي، ويتقيد كتابيا بالظروف الزمكانية والنفسية والاجتماعية... وتكون قائمة على حدث واحد أو مجموعة أحداث"[3]، وكل هذا يكون بعيدا عن الخيال.إن التفاصيل اليومية تجعلنا نتعرف عن قرب عن شخص المؤلف وحياته وطباعه ومواقفه، إذ ينقل الكاتب محتوى وافيا عن تاريخه الشخصي، يحفل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة.

يجد المتمعن في طابع اليوميات أنها تتمحور حول التسجيل والتحليل المباشر للأحداث، وغالبا ما يمثل التحليل ردود أفعال تأثيرية انفعالية، تأتي مع يقظة زمنية وتسلسل زمني محكم، واليوميات شبيهة بكاميرا فيديو لما تسجله فتعيد اللحظة بتفاصيلها المملة كاشفة عن جزء كبير من شخصية كاتبها وطباعه بالإضافة إلى ذلك نجد أن لليوميات أشكالا كثيرة كأن ترد مثلا نثرا أو شعرا أو غير ذلك.

[1]– المرجع السابق، ص ص: 7–8

[2]– أحمد محمد العبيد علي: السيرة الذاتية في مجموعة ذاكرة مجلة، ص: 03

[3]– صابر عبيد، محمد: تمظهرات التشكيل السير ذاتي، ص: 116

وبعيدا عن اليوميات، تستطيع السيرة الذاتية أن تتخطى المباشر منها والمعهود بأن تلبس معطف الرواية وتروي نفسها في قالب روائي، وهذا ما وشح باسم رواية السيرة الذاتية[1]، كما سنرى فيما يلي من البحث.

8- الرواية السير-الذاتية (Roman autobiographique):

من الأنماط السيرية المعروف بمجاورتها للسيرة هي رواية السيرة الذاتية، إن هذا اللون الهجين قد تلاقحت فيه الرواية والسيرة، وعرف على أنه"عمل سردي روائي، يستند في مدونته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلي على واقعة سير ذاتية واقعية، تكتسب صفاتها الروائية بدخولها في فضاء المتخيل السردي[2]، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة رواية غلاف الكاتب"[3]، فهذا التجنيس جعل من السيرة الذاتية تولد من جديد في أحضان الرواية.

وحتى وإن لاح ظل الخيال أحيانا على رواية السيرة الذاتية، إلا أن موضوعها يظل موحدا إذ أنها "تتخذ مادتها السردية من حياة كاتبها ولكن ضمن فضاء متخيل وبصياغة أدبية تتقدم فيها مطالب السرد إلى المرتبة الأولى"[4]، وتكمن قيمة العمل الإبداعي في قدرته الذاتية على حياكة نص منسجم من طرفي السيرة والرواية بمسحه من الخيال، بمعنى أن الخيال عنصر أساسي في كل عملية إبداعية، سواء أكانت من نوع السير ذاتي، أم من الأنواع الروائية الأخرى المتنوعة والمختلفة.ومن السمات اللافتة في رواية السيرة الذاتية هي "التمركز الروائي حول الأنا واشتباه النص الروائي بالسيرية"[5]؛فظاهرها رواية ومضمونها سيرة ذاتية، وكل هذا ينتج بأسلوب متناسق.

---

[1]- الضمور عماد: "أثر فن السيرة الذاتية في ديوان (حفيد الجن) للشاعر راشيد عيسى"، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد11، العدد الثاني، الأدب، 2014/ ص: 960

[2]- الدقاق، عمر والتلاوي نجيب، محمد وعبد الرحمن مبروك، مراد. ملامح النثر الحديث وفنونة. دار الأوزاعي، ط1997، 1، لبنان، ص: 349

[3]- صابر عبيد محمد: تمظهرات التشكيل السير ذاتي، ص: 109

[4]- الصكر حاتم: كتابة الذات -دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1994، لبنان. ص: 194

[5]- سليمان، نبيل: سيرة القارئ.دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص ص: 65-66

يتكفل الكاتب ببلورة نصه الإبداعي بطريقة تجعل من القارئ مدركا أنه يتجول داخل رواية سير ذاتية، حيث "يقتضي توكيد سير ذاتية، الرواية الحصول على إشارات أو لمحات أو اعترافات يدلي بها الكاتب في أية مناسبة كانت تشير أو تلمح أو تعترف بالمرجعية السيرذاتية لعملة الروائي، حتى يكون الميثاق بين القارئ والكاتب ماثلاوعاملا في هذا المجال"[1]. وقد يتخذ المؤلف أسلوب آخر في اعتماد ضمير الغائب، لكن كل ذلك يكون دون المساس بذاتية سيرته في روايته.

هذا الفن بطبيعته النثرية يتّكل على شرط "يتمثل في كون الراوي ممثلا للكاتب نفسه"[2].وتختلف درجة انغماس الكاتب في نصه الروائي السيري وخلق فسيفساء نصية روائية مميزة تجمع بين السيرة الذاتية والرواية.ومن الروايات السير ذاتية نذكر: "السقوط في الشمس" لـ **سناء الشعلان**، و"الشحاذة" لت **هيفاء بيطار**، و"ثلاثة وستون" لـ **أحمد جنديل**.تنسج بين أنا المؤلف والراوي من كاتب إلى آخر، يكتسي هذا الشكل في الكتابة برونق يميزة عن غيره إذا أن "أشهر نصوصها وأرقاها إبداعا هي النصوص التى كتب بأسلوب الشكل الروائي"[3]. فهي تجمع يبن مغريين للكاتب، الواقع وجوهرة ذاته الذي يسعى للكشف عنه والخيال الذي يستريح فيه.

هذا الخرق للعرف القديم في كتابة الرواية الكلاسيكية والسيرة الذاتية والذي جاء ما بعد الحداثة والذي استقطب أقلاما كثيرة أثار شهية الكتاب إذ"أن أولئك الذين يذهبون إلى هذا الشكل في كتابة السيرة الذاتية هم كتاب روائيون في حين أن الأشكال الأخرى يذهب إليها كتاب بعيدون عن ممارسة الإبداع الأدبي وإن كانوا من أولئك فهم لا يكتبون الرواية"[4]. وكما زحفت السيرة الذاتية إلى الرواية فقد امتد زحفها وتوغلها ليصل إلى عالم القصة أيضا، وهذا ما سنحاول أن نعرضه هنا، ونبين –إحصائيا– الأنواع القصصية المرتبطة بالأدب السير ذاتي بعامة.

---

[1]– صابر عبيد محمد: تمظهرات التشكيل السير ذاتي، ص: 109

[2]– الشيخ، خليل: السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية مغامرة. دار أزمنة للنشر، الأردن، 2005، ص: 54

[3]– الباردي، محمد: عندما تتكلم الذات، ص: 167

[4]– المرجع نفسه، ص: 167

أ- القصة السير ذاتية:

زاحمت القصة الأجناس الأدبية الأخرى في الاندماج مع السيرة الذاتية، مما أنتج عنه ولادة جنس هجين لفت انتباه الكتاب إليه، حيث اصطلح عليه اسم "قصة السيرة الذاتية"، وتعرف على أنها "سرد استيعادي فني ينهض به راوي سير ذاتي، يفيد من التقانات الفنية للقصة القصيرة بأشكالها وآلياتها المتعددة والمتنوعة لتسجيل سيرة حياته، عبر قصة واحدة طويلة تحتشد فيها الأحداث وربما وجدنا أعملا قصصية كاملة لقاص هي ليست في الواقع سوى سيرة ذاتية، شاء القاص لأسباب متنوعة نقلها إلى الميدان الفني الذي يبدو غير سيري متقصدا الإخفاء والتمويه"[1]، حيث تكتب السيرة الذاتية بصوت القصة فتكون كالجسد والروح.

إذ ساعد على تكشف سيرة حياة إنسان وعلاقته بالعالم تجسدها على شكل حروف، كالقصة السير ذاتية، فإذا كان هناك "ثمة علاقة بين الذات والعالم فإن الكتابة وبخاصة القصصية منها، هي التي تجعل لهذه العلاقة معانيها المتحركة وما يتحرك الذات وتحرك العالم معا"[2]، فهي تخلق جسرا يساهم في نقل السيرة الذاتية بكل ديناميكيتها من المبدع إلى القارئ.

تعج الحياة في الواقع بتفاصيل دقيقة، "فإذا رغب المرء في أن يعيد خلق غنى الواقع، وجب عليه إعادة كامل سياق الحياة كما يجب أن تتخذ كتاباته تركيبا جديدا كليا... وستقوم لهذا التغيرات بتحويل النوعية الفنية للقصة السيرية"[3]، التي جاءت كموجه جديدة ساهمت في حراك القصة والسيرة الذاتية بنمط جديد.

كما أن أبرز آلياتها التي يعتمدها الكاتب تتمثل في أنها "تحتشد فيها الأحداث وتتركز بحيث تسمح على نحو ما إظهار الشكل الترتيبي التصاعدي للسيرة المحكية سردا وحدثا وفضاء"[4]؛ تحكى قصة هذه السيرة بمراحل تتوزع على القصص وحسب مراحل

---

[1]- عبيد، صابر: جدل الذاكرة والمتخيل: مقاربة في سرديات صبري يوسف، ص: 29

[2]- شوقي، يوسف بدر: متاهات السرد (دراسات تطبيقية في الرواية و القصة القصيرة)، ص: 03

[3]- أنظر: لوكاتش، جورج: الرواية التاريخية، تر/صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1982، العراق، ص: 445

[4]- عبيد، صابر: تمظهرات التشكيل السير ذاتي، ص: 108

الزمنية التي يجدها الراوي مناسبة وصالحة فنيا للعمل القصصي"[1]، هذه العناصر من دورها أن تعطى للعمل الإبداعي واقعية أكثر.

ساعد الأسلوب القصصي على إبراز شخصية وسيرة المؤلف إلى السطح بطريقة سلسة مقربة للقارئ، وغير بعيد عنها نجد الشطر الآخر الذي اصطلح عليه السيرة الذاتية القصصية.

ب- السيرة الذاتية القصصية:

وقد حظيت كغيرها من الأشكال الأجناسية السير الذاتية باهتمام المنظرين والدراسين، مما تشكله من نشاط إبداعي مختلف غير معتاد من قبل أما بشأن تعريفها فقد وضع لها مفهوم لكنهها على أنها "سرد نثري سير ذاتي يعمد فيه القاص إلى تسجيل سيرة ذاتية خاصة بتجربته القصصية، في مرحلة يعتقد أنه وصل فيها إلى درجة معقولة من النضج والشهرة، وتأخذ هذه السيرة أشكالا متعددة بحسب رؤية القاص لا تتشابه الأزمنة والأمكنة والأحداث التي أسهمت في تكريسه قامت، وفتحات له بوابة الفن القصصي"[2]، ما يجعلها تسلط الضوء على الجانب الأدبي من حياة السيري على عكس القصة السير الذاتية فهي ملمة بمجمل حياته.

فطبيعة هذه الكتابة يهدف إلى أنها تحيل على الفن السير ذاتي في تسير التجربة والوعي والإنجاز الإبداعي والتكون الثقافي[3]. لم تنحصر السيرة الذاتية على المسار القصصي للأدب فقط، بل تجاوزته إلى مجال يتسم بحساسيته، حيث امتدت إلى ساحة النقد أو بالأحرى إلى الأديب الناقد، ليظهر ما اصطلح عليه بالسيرة الذاتية النقدية.

ج- السيرة الذاتية النقدية:

هي شكل من العائلة الأجناسية للسيرة الذاتية، ولنزع الضبابية حولها يتطلب الحديث عنها استنطاق حدها الاصطلاحي، حيث تعرف بأنها سرد نثري سيرذاتي، يعتزم فيه الناقد

---

[1]- المرجع السابق، ص: 108

[2]- المرجع نفسه، ص: 107

[3]- السعدون تبهان حسون: نقد السرد السيري الذاتي والقصصي والروائي (دراسة في الخطاب النقدي لمحمد صابر عبيد)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص: 49

عرض نظريته ودرايته ومنهجه وفكرة النقدي، عرض تاريخيا تكوينيا، يشتمل على بدايته النقدية وصلاته المتطورة لمفهوم النقد ودرجة حساسيته بالنسبة إلى شخصيته"[1]، حيث يقتصر دورها في رصد وتوثيق التجربة النقدية في مساره في مجال النقد.

إذ هذا النوع ينطوي على تبيان واستظهار الرؤية النقدية له من خلال صلته:المعقدة والشائكة بين عشقه النقدي وعمله النقدي، وهي علاقة ذات وجوه متعددة، تعمل بوعي على تغذية الجانب النقدي والجانب الإبداعي عنده"[2].إضافة إلى ذلك تستجلي السيرة الذاتية النقدية المقومات المساعدة في اكتسابه مهارات نقدية وكذا تبين صلته "بالنقد علاقة ذات حدود معينة، علاقة تجد لها روابط لقاء بينه وبين النظرية بدرجة معينة ومحددة من درجات التفاعل والتعامل"[3]، فتواصل النقد مع السيرة الذاتية.

لا يعني بالضرورة على الإطلاق أنهما وجهان لعملة واحدة، لأن لكل اهتماماته الخاصة ومجاله الخاص، فهو مجرد مظهر بين فكر سردي وفكر نقدي في شخص واحد مع ذكر المناخ الخصب الذي ساعد على ذلك. من السيرة الذاتية النقدية إلى شكل ثان من أشكال السيرة الذاتية الذي عرف باسم الرسم الذاتي، هذا الأخير الذي يحاكي فن الرسم لكن بطريقة أخرى، بمساحيق لفظية ورشة حبرية ترسم الأنا.

د- الرسم الذاتي:

هو من المفاهيم التي تحوم حوله تساؤلات من طرف الدارسين، ستعرض تعريف **محمد القاضي** في كتابه "معجم السرديات"، حيث يقول عنه "يقصد بهذا المصطلح فرع من فروع كتابه الأنا، يسعى فيه المؤلف إلى تعريف القراء بحقيقة ذاته وتقديم وصف شامل لنفسه لحظة الكتابة فالرسم الذاتي الأدبي يجيب عن السؤال من أنا؟"[4]، إذن هو اختصار لسيرة ذاتية وذكر الأحداث المهمة المشكلة لرسم صورة الأنا.

---

[1]- عبيد، صابر: تمظهرات التشكيل السير ذاتي، ص: 108

[2]- حاجي إبراهيم كاروان: السيرة الذاتية في الحوار الأدبي دراسة في الكتاب تحولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد، ط1، 2017، ص: 165

[3]- المرجع نفسه، ص: 164

[4]-أنظر: القاضي محمد: معجم السرديات. ص:1999

وهو شكل يتميز بالمرونة، تتلبسه في الكثير من الأحيان العفوية التي تعكس شخصية الأناة الساردة، "وهو فادر على أن يخترق كل الأجناس الأدبية وأن يتلون بألوان شتى ويأخذ مالا عدله من الأسماء"[1] مدّ السرد في الأدبية في هذا الشكل من السير الذاتية ليملأ وصف الهوية محيطها.

ومن القضايا التي تثير شخصية الدارسين لحل الفرق الحاصل بين السيرة الذاتية والرسم، فإذا كان الماضي مجرد حديث كاتب السيرة الذاتية فإن الحاضر هو هاجس كاتب الرسم الذاتي، وإذا كان يجهد ليعرف القارئ إلى ما صار إليه في الحاضر عبر سلسلة من الأحداث الماضية، فإن الثاني لا يعني إلا بوصف ما هو عليه في لحظة الكتابة وكأن صورته الحاضرة هي جوهر ذاته"[2]، وهي بذلك فروق فاصلة تستجلي حقيقة كل مفهوم على حدا بعيدا عن الرسم الذاتي نتوجه إلى جنس فن المقالة المعروف بين الدارسين بخصوبة أرضه الأدبية بأصنافه وموضوعاته، وما يهمنا هنا هي المقالة الذاتية.

هـ- المقالة الذاتية:

في هذا الصدد تناول **عمر إبراهيم توفيق** في كتابه "فنون النثر العربي الحديث" المقالة الذاتية مع التطرق إلى تعريفها، حيث يقول: "هي تعبير عن تجارب الكاتب الخاصة والرواسب التي تتركها الحياة في نفسه وضرب من الحديث الشخصي الأليف والثرثرة والمسامرة بأسلوب بسيط يشيع بالعاطفة والعبارات الموسيقية والألفاظ الجزلى دون جدل أو نقاش"[3]. وهذا الأسلوب يتميز بالعمق الذي يستجلي انتباه المتلقي على اختلاف مواضيعها.

ويعرض كتاب "فن الكتابة والتعبير" بين طياته للسمة الجوهرية في المقال الذاتي، وتتجسد في "شخصية الكاتب ومدى ظهورها في المقال، ويضاف إلى ذلك تلك الحرية في الأسلوب وطريقة العرض التي تتميز بها المقالة الذاتية، والملاحظ والمتمعن في المقالة

[1]- المرجع السابق، ص: 199

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص: 200

[3]- أنظر: إبراهيم، عمر: فنون النثر العربي الحديث (أساليبه و تقنياته)، ط1، 2013، ص ص: 47-48

الذاتية يجد أنها تعتمد على الخيال في بعض الأحيان، وذلك حسب طبيعة القضية المتناولة فيها[1]".فهي نافذة تنفذ منها أفكار كاتبها وتتضح شخصيته فيها.

وتتجسد ذاتية المقالة من حيث إنها أسلوب أدبي يثري العاطفة، ويثري الاهتمام بما يستند إليه من صياغة فنية قوامها الحي اللغوي، والمهارات البيانية التي تسهم في بلورة انطباعات الكاتب وتوضيح رؤيته والوجدانية أو الذهنية"[2]، ويبتعد فيها عن المغالطات وذكر التفاصيل غير المهمة، فقيمة المقالة تستند على قيمة أفكارها.

9-السيرة الذاتية الشعرية:

وتعرف على أنها "سرد نثري، يتولى فيه الشاعر تدوين سيرته الشعرية فقط، -تاريخا ومكان وحادثة-، لا يخرج فيها إلى تناول جوانب أخرى غير الشعرية من سيرته، إلا على النحو الذي له صلة ما يدعم قضيته الشعرية في السيرة"[3]،إذ فيها يذكرون تجاربهم الشعرية ورؤيتهم الخالصة له تنظيرا وتحليلا.

وكما أن الشاعر يأخذ حريته في تدوين "ما يصلح لإعلاء شأن تجربته والدفاع عن أنموذجية، في اختيار التقنيات الأسلوبية الخاصة باستخدام لغة السرد عالية الدقة، إذ لا تكتفي بتدوين التجربة الشعرية، وتسجيل مناطق كونها الشعري، بل تخرج إلى إنشاء نص أبداعي خلاّق"[4]، تبرز فيه نظرته" المكثفة والعميقة والكاشفة عن ضياء رؤيته الشعرية[5]."

إذ يغوص في المجال الشعري من أجل البحث عن كينونته من بداية ميلاد تجربته الشعرية إلى غاية فترة نضوجها عبر خلق سيرة ذاتية خاصة بمغامراته في الشعر.

---

[1]- سعود محمود عبد الجبار وآخرون : فن الكتابة و التعبير، دار المأمون، (د، ط)، 2016 ص: 73

[2]- خلف الحمداني، يسام : المقالة عند محمود درويش ص : 29

[3]- عبيد صابر: تمظهرات التشكيل السير ذاتي، ص: 108

[4]- المرجع نفسه، ص 109

[5]- حاجي ابراهيم كروان: السيرة الذاتية في الحوار الأديب – دراسة في كتاب نحولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد، ص: 154

هذا فيما يخص السيرة الذاتية النثرية وما فيها من فروع، حاولت ذكر بعضها كما لهذا الفن جانب نثري فله أيضا جانب شعري والذي يتميز هو الأخر بأن فيه فروع أخرى تنطوي تحته.

أ- قصيدة السيرة الذاتية:

المتأمل في الساحة الأدبية يجد أن هناك تزاوجا وتمازجا بين بعض الأجناس الأدبية، "وفي هذا السياق تحدث المخاتلة، إذا يجد نفسه أمام نصوص غير صافية أجناسيا كالتداخل بين السرد والشعر وبين السيري والروائي"[1]، وهذا ما نجد فيها ما يعرف بـ"قصيدة السيرة الذاتية"، التي تعتبر جنسا مستجدا اعتمده الشاعر عندما تتكلم الذات بأحاديث النفس وتجاربها الذاتية المحفورة في الذاكرة.

تعرّف ماهيتها على:"أنها قول شعري ذو نزعة سردية، يسجل فيه الشاعر شكلا من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية ساردة متمركزة حول محورها الأنوي ومعبرة عن حواراته وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة.. وقد يمتنع الضمير الأول بضمائر أخرى حسب المتطلبات والشروط التي تحكم كل قصيدة يتمنع الضمير الأول بضمائر أخرى حسب المتطلبات والشروط التي تحكم قصيدة سيرة ذاتية"[2]. وقد تمخض دخول السيرة الذاتية إلى مناخ الشعر، فرض نوع من الانتقائية الشديدة في ذكر التفاصيل عليها.

يلمس المتمعن في القصيدة السيرة الذاتية أنها تتمركز في قصيدة واحدة، شرط أن تكون طويلة، بحيث تعطى صورة واضحة عن طبيعة الترتيب التصاعدي على مستويات السرد أو الحدث أو الفضاء أو في مجموعة قصائد تشكل مجموعة شعرية واحدة. كما لا يشترط في ذلك التزام شعري معين[3]"، حيث تقدم السيرة الذاتية في قالب شعري بثقة عالية الجودة، دون الانتقاص من كلا الجنسين.ولا تقتصر السيرة على هذا النوع الشعري فقط

---

[1]- المصباحي عبد الرزاق: الأنساق السردية المخاتلة. مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2017. ص ص:7-8

[2]- هير الحافلة، احمد. القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص148.

[3]- أنظر: جواد علي محمد: مسارات الخطاب الشعري، التجربة الثقافة والروئيا، دار غيدا للنشر والتوزيع، ط1، 2015، الأردن، ص ص:81-81

بل هناك صنف آخر يعرف بقصيدة التجربة الذاتية، التي تتميز بالميزات نفسها، وتختلف قليلا، وهذا ما سنبينه فيما يلي.

ب- **قصيدة التجربة الذاتية:**

إن سلاسة طبيعة السيرة الذاتية جعلها سهلة التناغم مع القصيدة، ليولد في الأخير ما يسمى بقصيدة التجربة الذاتية، والتي تعرف على أنها "قول شعري سير ذاتي يقتصر على تجربة سير ذاتية واحدة ذات خصوصية متميزة في حياة الشاعر تدفعه إلى تسجيلها شعريا ويكون مضمونها السير الذاتي مرهلا لمثل هذا التشكل الفني السير الذاتي وتتمظهر فنيا وأسلوبيا ونوعيا بكل ما تتمظهر فيه القصيدة السير ذاتية"[1]، فالقصيدة بهذا الشكل تبين دهاليز التجربة الذاتية، "التي أحاطت بهذه التجربة ووجهتها وجهة فنية وأدبية"[2]

خلقت السيرة الذاتية بلبلة اصطلاحية في حقل الأدب خصوصا بعد انفتاحها على الأجناس الأخرى تناغمت معها لتظهر أشكال مستجدة زادت من جمالية السيرة وتوطدها بالأدب نثرية أو شعرية كانت مع المحافظة على كينونة كل علة حدا. وعلى غرار تعريفات أشكال السيرة الذاتية نجد أن هذا الأدب الحميم الذي غازل كل الأجناس له خصائص فرّدته عن غيره.

10- خصائص السيرة الذاتية:

لكل فن خصائص تميزها عن غيره وهذا حال فن السيرة الذاتية و يستنطق الراصد لطبيعة السيرة الذاتية خصائص، تتمثل في أنها تستوجب من كاتبها أن "يتحرى الصدق والصراحة فيما يسرده، فالسيرة الذاتية تتطلب من صاحبها الشجاعة التي تجعله قادرا على الحديث عن الأمور الحساسة"[3]، ويجعلها بين أيدي القارئ الذي يغريه الاطلاع على خصوصيات كاتبها، وهي:

---

[1]- صابر عبيد محمد: تمظهرات التشكيل السير الذاتي، ص: 109

[2]- مرعي لويس مولود: الشهادة الأدبية والتجربة الإبداعية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص: 52

[3]- عبد الفتاح شاكر تهاني: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 23

- أنهاتعتمد على استبطان الحياة الداخلية لروح الكاتب دون فصل المحيط الخارجي وما يدور حوله، لكن يتوجب "أن تقدم النفس في اطار الغاية والهدف لا في اطار التباهي والثرثرة الفارغة التي لا تثير في النفس الا الملل"[1]، وإذ تعتبر الناطق الرسمي لسرد مسلسل حياة الكاتب.

- يتميز هذا اللون الأدبي بأنه أدب مكاشفة النفس، الذي يصعب على بعض الكتّاب الوقوف أمام بابه المهين كما يبدوأحيانا، غير أن مسألة الصدق الذي تميزه يلغي جميع الصفات التي تنتقده، لأن"اقتفاء الصدق والجرأة معا في السيرة الذاتية يجران الكاتب الى كسر شروط الرقيب الرسمي والذاتي حتى صار المخجل غير مخجل والممنوع مباحا والمكنون مفضوحا"[2]،فالأديب يتعرّى داخليا وخارجيا أمام قارئه المعجب .

- ومن أهم ما يميز السيرة الذاتية أنها تقوم على تقنية الفلاش باك (Flash back) حيث يعود الكاتب بالذاكرة الى الوقت الراحل، لينقب عن ذكريات معينة وفق "ارتدادات زمنية الى الماضي في ذهن الشخصية"[3]، قد توصف الذاكرة بانها لعنة، لكنها في كثير من الأحيان قد تخون ليطالها غربال النسيان.

أ- إيجابيات وسلبيات السيرة الذاتية:

- إيجابياتها:

تتمتع السيرة الذاتية بمكانة لا بأس بها في المشهد الأدبي العالمي، بحيث تكتسي أهمية كبيرة عند الكتاب في العالم كله، نظرا لمصداقيتها في التعبير عن خفايا المبدعين والفنانين، مما بوأها لتحتل الصدارة في مجالات النقد الأدبي ونظرية الأدب والأدب المقارن. هذا، بسبب تميزها بعدة خصائص فنية وجمالية جعلتها تختلف إن كليا أو جزئيا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى[4]، نحاول هنا أن نشير إلى بعض إيجابياتها.

---

[1]- المصباحي عبد الرزاق: الأنساق السردية الذاتية المخاتلة. مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت ط1، 2017، ص ص: 8-7

[2]-زهير رحاحلة، أحمد: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر. دار حامد للنشر التوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص: 148

[3]- جواد على محمد: مسارات الخطاب الشعري التجربة والثقافة والرؤية.، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2015 عمان، ص ص: 21-82

[4]- للتوسع أنظر: نعمت، مارينا: سجينة طهران، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط3، 2014، ص: 20

✓ تعطي السيرة الذاتية شهرة أدبية مغرية وواسعة للمؤلفين الطموحين للوصول إلى كافة أنحاء العالم، فهي تجد رواجا كبيرا، مثل "الكلمات" لـ**جان بول سارتر**، كتاب "اعترافات" لـ **ليون تولستوي**، "الأيام" لـ **طه حسين**، و"حياتي" لـ **أحمد أمين**، وغيرها من السير التي أعطت رؤية واضحة عن مختلف مسارات الإبداع الأدبي.

✓ تكون السيرة الذاتية بمثابة توجيه وإرشاد للقارئ، من خلال حصيلة الخبرات المكتسبة من حياة المؤلف، وكذا وجهات نظرتجاه قضايا يستفيد منها حتى النقاد، من أجل التحليل والدراسة؛ إذ تجد إقبالا كبيرا من طرف النقاد، ومن طرف القراء بمختلف مشاربهم وتوجهاتهم الفكرية والجمالية.

✓ تمتلك السيرة الذاتية مذاقا خاصا ومكانة جد مقربة من نفس الكاتب، إذ هي تعتبر في نظره من أهم الإنتاجات التي قام بتأليفها في حياته، فهي ليست فقط عملا إبداعيا بل هي روح الكاتب في كتاب.

✓ اعتبرت السيرة الذاتية عند الكتاب الغربيين القدامى وسيلة تطهير فعالة لنفوسهم من الخطايا والهموم التي تحيط بروحهم، فيبحثون عن الخلاص من خلال الاعتراف في كتابهم.

✓ يعتمد كثير من المختصين في مجال دراسة علم النفس على هذا النوع من الكتب، كأحد المراجع المهمة لدراسة شخصية ونفسية الكتاب.

✓ كما أنها تساعد المتخصصين في علم الاجتماع على دراسة عادات وتقاليد اجتماعية في فترة الكاتب، والحياة العمرانية والاجتماعية للمجتمع آنذاك، كمثل سيرة بن خلدون "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا".

✓ تعد السير الذاتية بمثابة شاهد على الحقبة الزمانية التي عاصرها الكاتب، حيث تؤرخ وتوثق لأحداث سياسية واقتصادية وتاريخية وملامح مجتمعه التي عايشها الكاتب.

✓ من المزايا الإضافية للسيرة الذاتية أنهاجنس أدبي حميمي. وقد استطاعت أن تمزج بين القصص والتأريخ بل "ونظرا لتعددية أجناس الكتابة الأدبية للسيرة الذاتية، فقد تتداخل أحيانا تلك الألوان وتذوب الجدران الفاصلة بين السيرة الذاتية، والمذكرات واليوميات، والرواية الشخصية، وقصيدة السيرة الذاتية، والبورتريه الذاتي"إضافة أنه قد تفرعت منها فروع أدبية جديدة كاليوميات والذكريات والاعترافات والشهادات والرسم الذاتي ورواية

السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية... ألخ. وكلها أنواع جعلت الأجناس الأدبية تأخذ وتستعيرمن بعضها مما كسر الحواجز بينها وجعل الأدب أكثر مرونة وغنى.

✓ السير الذاتية هي بمثابة أن يتغلب الكاتب على الموت ويخدعه عن طريق كتابة حياته التي تضمن له الخلود فيعيش حياتين، الأولى التي عاشها والثانية التي كتبها، ويستمر في العيش بعد موته عن طريق توقيع اسمه بين الكتب وربما التاريخ.

✓ إن الوزن الثقيل الذي تتمتع به السيرة الذاتية جعلها لاتقتصر على شريحة المؤلفين والمفكرين الأدباء فقط، بل اجتذبت وأغرت أقلام كثيرة كالعسكريين والسياسيين، مثل:أدولف هتلر (AdolfHitler)"كفاحي"، والمهاتما غاندي (Gandhi)"قصة تجاربي مع الحقيقة".والرؤساء مثل:جيمي كارتر(Jimmy carter)"أفكار في التسعين"، و**أنور السادات** "البحث عن الذات". والفنانين كالموسيقي والشاعر والممثل **العربي باطما**"الرحيل".

- سلبياتها:

كما تميزت السيرة الذاتية بملة من الإيجابيات، تتميز أيضا بجملة من السلبيات، نحاول أن نجملها في النقاط التالية:

✓ أنها تكشف المستور، وتتعمق في في دهاليز وخفايا حياة الكاتب، من سقطات وأخطاء قد تغير نظرة القارئ تجاهه، في وقت كان معجبا به.

✓ عدم الصدق في كتابتها، يجعل من قيمتها الفنية ناقصة، لأن ليس بالضرورة أن يكون كل ما عبرت عنه وصورته صادقا.

✓ هو فن قد يجعل من الكتاب العرب المسلمين يتعودون على المجاهرة بالمعاصي، بحجة الحرية الأدبية وحرية التعبير.

✓ يمكن ان تكون السيرة الذاتية بهذا المعنى عاملا من عوامل فساد السلوك، بوصف الكاتب مثالا وقدوة للقارئ، فيمكن أن تكون أخطاؤه التي باح بها، سببا في جعل هذا القارئ المعجب بالكاتب يستحل الخطأ ويقتدي به.

✓ إلحاق الضرر بالأفراد حد التشهير بهم، عند ذكرهم في السيرة الذاتية من قبل الكاتب، كذكر أخطائهم ووجهة نظر الكاتب تجاههم، "فعلت كل ذلك دون أن أعطي أي اهتمام لما قد يسببه بعض هذا الذي كتبته من ألم لبعض الأشخاص، الذين ذكرتهم

بالاسم، أو الذين يمكن التعرف عليهم بسهولة، أو ما قد يثيرعلي غضب هذا الصديق القديم أو ذاك، إذا حدث وقرأ الكلام المكتوب عنه"[1]، وانزعاج الأفراد المذكورين مما يخلق مشاكل فيما بينهم مع الكاتب.

✓ فتحت السيرة الذاتية الباب لكل شخص؛ فنانين أو عاديين على حد سواء، والمغمورين والطامعين بالشهرة أن يشتهروا، وأن يقتحموا عالم الأدب بحجة كتابة سيريهم الذاتية.

ونلاحظ مما تقدم بأنه على الرغم من هذه السلبيات التي تميز السيرة الذاتية، إلا أن إيجابياتها كثيرة، وآثارها عميقة في ذوات القراء، بوصفها –السيرة الأدبية– فنا أدبيا متعاليا، يوفر ميثاقا اجتماعيا، يعد مرجعية أساسية لخبرة الواقع ومحاولة التأقلم فيه ومعه، بناء على تجارب الأدباء وخبرتهم بالحياة التي استخلصوها من تجاربهم وحياتهم التي عاشوها بمختلف تناقضاتها، بحلوها ومرّها، يجعل كل هذا القراء يختبرون تجربة جديدة، هي أن يخوضوا الواقع المعيش بأعين الكاتب، وأن يغوصوا في حياته مستكشفين زوايا ماضيه، كما ساعدت الأدب في أن يتطور وينزع جلده الصلب ويتمدد، كما يقول **أمين جلال** في كتابه "ماذا علمتني الحياة" والذي أجاب عن مثل هذه التساؤلات، والذي يبرر– كما يبدو– إيجابيات الأدب السير ذاتي بعامة.

ب– الميثاق في السيرة الذاتية:

يعد الميثاق السير ذاتي المعيار الأساسي لأدب السيرة الذاتية، بحيث يعد مقياس تحديد مدى قيمة السيرة ومدى تحكمها فيه، وعليه نجد أن أول من وضع أسس ومقياس للسيرة الذاتية هو "فليب لوجون (Philippe Lejeune)التي تحدد الخانة التي توضع فيها، من باب التجنيس الأدبي، إما من أجل الفصل بينها وبين الرواية والقصة، كما نجد أن الأستاذ **حسن بحراوي**، الذي يشير إلى أن"عددا من المواثيق التي تتعلق بأدب السيرة الذاتية وهي الميثاق المرجعي والميثاق الروائي، والميثاق السير ذاتي وما يهمنا في إطار

[1]– أمين جلال: ماذا علمتني الحياة. دار الشروق، ط2، 2007، مصر، ص: 09

بحثنا هو الميثاق المرجعي والميثاق السير ذاتي"[1]، فلا يمكن أن تخلو منهما، إذ إن غياب بعض عناصر الميثاق يغير طبيعة النص، كما تغير طبيعة العلاقة بين النص وبين الناقد أو القارئ.

كما أشرت سالفا إلى أن **حسن بحراوي** قد حدد ثلاثة مواثيق للسيرة الذاتية، وإن كانت تتدرج حسب أهميتها، وهذا التباين مرده متطلبات وطبيعة النص. إلى جانب ذلك ذهب إلى رصد التعريف الاصطلاحي لدلالة مفهوم الميثاق المرجعي، حيث يقول: "الميثاق المرجعي خاص بفنون القول التي يتوخى الكاتب فيها الدقة العلمية والحقيقة التاريخية، التي يمكن التحقق من صحتها بالرجوع إلى المصادر الأخرى، أو تلك التي يحيل إليها الكاتب في النص، إذ يعمل هذا الميثاق على تحديد حقل الواقع المراد تصويره كما يحدد كيفية ودرجة التشابه الذي يزعمه النص بالواقع"[2]، على خلاف الميثاق السير ذاتي الذي يهتم بالقارئ وطبيعة النص، نجد أن الميثاق المرجعي يكون بمثابة المحقق الذي يعتمد على الوثائق والمعلومات من أجل رصد مدى صدق ودرجة تطابق النص السيري مع الواقع، حتى يمكن أن يصطلح عليها سيرة ذاتية.

عطفا على ما سبق، يشير الدكتور **حسن بحراوي** إلى أن مفهوم الميثاق السير ذاتي، يتميز "بأنه يقوم على تلك العقدة التي يبرمها المؤلف مع القارئ لغاية التأكيد على التطابق بين المؤلف والبطل والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف"[3] ذلك أن التطابق بين المؤلف والراوي والبطل من سمات السيرة الذاتية الصريحة وميثاقها.

---

[1]– –العسل عصام: فن كتابة السيرة الذاتية (مقاربات في المنهج)، ص: 54

[2]– المرجع نفسه، ص: 54

[3]– المرجع نفسه، ص: 54

إن فنّ السيرة لم يكن وليد اللحظة بل كانت له نشأة كباقي الأجناس الأدبية،فتطور عبر الزمن ابتداء من العصر الجاهلي والإسلامي إلى غاية عصرنا الحالي،والذي لمسنا تغيرات حاصلة فيه سواء من حيث انقسامه إلى نوعين (سيرة ذاتية وسيرة غيرية) والذي فتح مساحة أوسع وأكثر اختلافا عن باقي الأجناس لكي ينهل منها الكتّاب ويكتبوا فيها،وهذا ما ساعد للكشف عن خبايا حياة مدوّنيها بل وليس هذا فقط بل إن التزاوج بين الأجناس كان عاملا مساعدا وذو نتائج إيجابية فقد خلّف أنواعا جديدة وهجينة أثرت الأدب ولوّنت رفوف المكتبات بأشكال سيرية مختلفة ومتنوعة كالرواية السير ذاتية والقصيدة السير ذاتية والسيرة الذاتية النقدية...إلخ.

وهذا ما يجعل القارئ يخرج من زاوية التقوقع الأدبي حول أدب كلاسيكي قديم إلى أنواع جديدة تدفعه ليفكّر في نوعها الأدبي وعن مدى حقيقتها ومصداقيتها.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

مواطن التأثير والتأثر في السيرة الذاتية بين الأدبين العربي والأوروبي

أولا: تحليل نموذجي "اعترافات جان جاك روسو" confessions jean jacques rousseau ، و"الأيام" لـ طه حسين

ثانيا: تحليل نموذجي: "يوميات لص"لـ جان جينيه Jean Genet Journal d'un voleur و"الخبز الحافي"لمحمد شكري.

تمهيد:

إن فضاء الأدب ومعتركه يحوي ألوانا وأجناسا من الفنون الأدبية المتوزعة والمنتشرة عبر الأدبين العربي والأوروبي كما هو حال كل الفنون نجد موضوعنا الأهم ألا وهو موضوع السيرة الذاتية، الذي لم يكتف الدارسون بالتوغل في دراسته والتوغل في تعريفه وما فيه من عناصر فنية، بل وقاموا بدراستها من حيث النشأة وتحليل لها الفنّ، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل هناك من تشجع ودخل غمار هذا الأدب الجريء الذي يرتدي صاحبه من حيث الكشف عن كل الحقائق المسكوت والمنطوق بها، وكذا يرتديه صاحبه من حيث هو ملزم بإتباع كل العناصر الفنية للسيرة الذاتية حتى تخرج سيرته في سيرة شفافة وحلّة موثوق بها فلا تكون سيرة ضعيفة أو مشكوك فيها.

ويبقى موضوع التأثير والتأثر من أكثر المواضيع اهتماما وانتشارا وتداولا بين الدارسين في كل الفنون بما في ذلك فنّ السيرة الذاتية بسبب عوامل كثيرة ومختلفة: كالمثاقفة والسفر والحرب والهجرة والترجمة والتجارة...إلخ. كلها عوامل ساهمت في اتصال الأدبين العربي والأوروبي ببعضهما البعض والدفع إلى الأخذ والنهل من كليهما مما نجم عنه نقاط تأثر وتأثير أو تشابه بينهما.

ركّز الدارسون على أدب هجين جمع بين كثير من الأجناس الأدبية أو بالأحرى أخذ شيئا منها، ألا وهي السيرة الذاتية، والتي أسالت لعاب أقلامهم، لخوض غمار تجربة جديدة هي كتابة حياتهم بأقلامهم.

وبعد الحديث عن أدب السيرة الذاتية ومفاهيمها وجذورها في كلا الأدبين العربي والأوروبي، يستوجب منا أن نتطرق إلى دراسة تطبيقية لكليهما؛ من حيث مظاهر التأثير في السيرة الذاتية بين الأدبين العربي والأوروبي. ونستهل هذه الدراسة بالتعمق في تفاصيل بناءها لنستظهر بجلاء فكرة التأثر والتأثير بين الأدبين العربي والأوروبي في بعض النماذج، وأولى هذه النماذج "اعترافات جان جاك روسو" **confessions jean jacques rousseau لجان جاك روسو** نفسه، و"الأيام" **لطه حسين**"، إضافة "ليوميات لص" **لجان جينيه، Jean Genet Journal d'un voleur** و"الخبز الحافي"**لمحمد شكري.**

أولا: تحليل نموذجي "اعترافات جان جاك روسو" confessions jean jacques rousseau ، و"الأيام" لـ طه حسين

1-على مستوى اللغة والأسلوب:

تعد اللغة وعاء يصب فيه، ويحوي بنات أفكار الأديب، كما أنه"يتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة وعلى الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية، أو في عمل أدبي يكتبه كاتب إلى قارئ أو متلقي"[1]، فهي وسيلة تواصل إنسانية واجتماعية في كل الميادين. والمتعارف عليه أنها أداة تعبيرية للكاتب، يستنطق بها أفكاره ليبوح بدواخله للجمهور القارئ.

ومن البديهي أن العمود الفقري للأدب هو اللغة، والسيرة الذاتية كباقي الأجناس الأدبية لا تخرج عن هذا التصنيف.وعليه تفصل النصوص ألفاظا وعبارات مختارة بعناية شديدة من قبل الكاتب، وهو ما سنتناوله بالتفصيل من خلال النموذجين اللذين اخترتهما.

إن لغة "**جان جاك روسو**"في "الاعترافات" تتميز بأن ألفاظها فصحى حيث نجده يقول مثلا: "إنني أحرزت أيضا دراية بالعواطف المشبوبة"[2]، وإضافة إلى ذلك نلمس أنها واضحة وأيضا سهلة، يستطيع القارئ فهمها. وليس هذا فقط بل هي تتمتع بالسلاسة والعذوبة، كقوله:"فوددت أن أحذو حذوه فأصنع المداد العاطفي"[3]. فالمتعمق في البنية الفنية لتراكيبه اللفظية التي تدور في فلك نصه، يجد أنها في كثير من الأحايين منمّقة.

والجدير بالملاحظة أن "**روسو**" كان رصين اللغة ذا تعبير قوي، يقول:"وإذ أرجع بالذاكرة إلى المعالم الأولى في حياتي الداخلية أعثر على عوامل قد تبدو-في بعض الأحيان-غير ذات بال ولكنها مع ذلك اتحدت لتنتج في قوة أثرا بسيطا مهذبا"[4]، فلغته القوية هي وسيلة تعبير لكل حالاته وشعوره وما تتخلله في بعض المرات من خلجاته

---

[1]- محمد العيد تاورتة: تقيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية مجلة علمية محكمة،نصف سنوية، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد21، جوان 2004، ص: 52

[2]- روسو جان جاك: الاعترافات، تر: حلمي مراد،دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،1998، ص:11

[3]- المرجع نفسه، ص:163

[4] - المرجع نفسه، ص: 18

النفسية. ويضيف قائلا: "حتى أن قلبي ليكتوي حنقا كلما سمعت أو رأيت أي عمل من أعمال الظلم–مهما تكن فريسته أو أينما يرتكب–وكأنما ينصب تأثيره علي أنا... كثيرا ما أنهكت نفسي –حتى يتفصد العرق مني–وأنا أطارد، أو أرمي بالأحجار ديكا أو بقرة أو كلبا، أو أي حيوان أكون قد رأيته يعذب حيوانا آخر بمجرد شعوره أنه الأقوى؟ "[1]، إذ إن لغته جاءت واضحة معبرة جدا، حتى أن القارئ تصله الفكرة بطريقة لترسم المشهد بكل تفاصيله وأبعاده الثلاث من مكان وزمان وأحداث.

أما في الضفة الأخرى من البلاد العربية وبالضبط في الأدب العربي عند "الأيام"**لطه حسين**، نجد بأنه "جمع بين الثقافتين العربية والغربية مما دفع بعض النقاد إلى الظن بأن طه حسين متأثر بالأوروبيين في كتاباته الأيام[2]، زيادة على ذلك أن صيته يضاهي صيت "**جان جاك روسو**" حيث إن كليهما يعد أبا السيرة الذاتية، ونقطة انطلاقتها الحقّة.

ونقف أيضا عند لغة "**طه حسين**" القوية المعبرة والخادمة للمواقف، والتي تتضح في عبارات نصه، كقوله مثلا: "وكم كان فرحا مختالا حين غدا إلى الكتّاب يوم السبت، وفي يده نسخة من الألفية!لقد رفعته هذه النسخة درجات، وإن كانت هذه النسخة ضئيلة قذرة سيئة الجلد، ولكنها على ضآلتها وقذارتها، كانت تعدل عنده خمسين مصحفا من هذه المصاحف التي كان يحملها أترابه"[3].فقد كانت لغة "**طه**" مشحونة جراء قراءة وحفظ القرآن الكريم إلى جانب خلفيته الأدبية التي ساعدته في كتابة أروع كتاب عن سيرته الذاتية بطريقة فنية.

فلغته كما تعرف بالسهل الممتنع؛حيث هي سهلة واضحة الفهم لكنها صعبة التقليد في آن واحد، كما أنه ألبس لغته ثوب المشاعر والعواطف كي تلمس قلب القارئ، كقوله في هذا المقطع الذي يصف فيه جلسة عائلية حول مائدة الطعام: " ولكن حادثة واحدة حدت ميله للاستطلاع، وملأت قلبه حياء لم يفارقه إلى الآن. كان جالسا إلى العشاء بين إخوته

---

[1]– المرجع السابق، ص: 20

[2]– التلاوي محمد نجيب أحمد: طه حسين والفن القصصي، ط1، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1986. ص: 59

[3] – حسين طه: الأيام، دار المعارف،ط71، 2008، ج1،القاهرة، ص: 62

وأبيه، (...)وكان يأكل كما يأكل الناس. ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب!ما الذي يقع لو أخذ اللقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة؟ وما الذي يمنعه من هذه التجربة؟ لا شيء. وإذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه وغمسها من الطبق المشترك ثم رفعها إلى فمه. فأما إخوته فأغرقوا في الضحك. وأما أمه فأجهشت في البكاء. وأما أبوه فقال في صوت هادئ حزين:ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بني... وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته"[1]. وكما هو معروف عن اللغة أنها قالب ووعاء توضع فيه الأفكار والمشاعر، هكذا كانت لغة"**طه حسين**"، كانت ذات قالب ذهبي تقولب وتشكل لنا مشاعره الداخلية التي تجتاحه وتوصلها لنا.

يقول محمد نجيب أحمد التلاوي، في كتابه الهام "طه حسين والفن القصصي"، موضحا مكانة طه حسين في ميزان النقاد" وطه حسين قد جمع بين الثقافتين العربية والغربية مما دفع بعض النقاد إلى الظن بأنه متأثر بالأوربيين في كتابته للأيام، والبعض الآخر يعتقد بأنه تأثر بالعرب"[2]. من بين هؤلاء النقاد **كمال قلتة** الذي يرى بأن" **طه حسين** قد أعجب بالمؤلف السير–ذاتي "اعترافات جان جاك روسو"، وما يشبهه في الأدب الفرنسي، ويرجّح أن يكون هذا الإعجاب دافعا أساسيا لكتابة "اعترافات الأيام" كما سمّاه، على الرغم من الاختلاف الكبير بين المؤلَّفين[3] فرغم اختلاف المؤلفين في ذاك، إلا أن نصه يعتبر المولود الأول لجنس السيرة الذاتية الفنية في الأدب العربي.

إذ المتصفح لصفحات "الأيام" يجد أن الألفاظ سهلة وواضحة، لا تحتاج لمعجم إلا نادرا، إضافة إلى رصانتها فهي تلامس مشاعر القارئ كما في قوله:"كان يشعر من إخوته بشيء من الاحتياط في تحدثهم إليه ومعاملتهم له"[4]، وهي نقطة يشترك فيها مع **روسو**. وهذا لا ينحصر في اللغة وحدها فقط، فهما يشتركان حتى في الأسلوب وهذا ما نجده في نقطة التفصيل والإيجاز، كما سنحاول تبيانه فيما يلي.

---

[1]– المرجع السابق، ص: 19

[2]–ينظر:التلاوي، محمد نجيب أحمد. طه حسين والفن القصصي، ص: 59

[3]– كمال قلتة: طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه. دار المعارف، القاهرة،1970، ص: 191
ذكره: محمد نجيب أحمد التلاوي في: طه حسين والفن القصصي، ص: 59

[4]– حسين طه: الأيام، ص: 17

أ- التفصيل والإيجاز

كان **روسو** ذكيا في تعامله مع نفسية القارئ، والتلاعب بصبره وفضوله وإثارة عاطفته، من حيث أسلوب التدقيق الذي كان يعتمده أحيانا في ذكر تفاصيل بجزئياتها المملة أحيانا؛وهذا راجع إما لأهميتها أو لتقريب صورة اللحظة للقارئ ليجعله يعيشها ويبدو ذلك في مواضع عدة، كبعض العبارات كما في قوله: "ولقد أنساق إلى أكثر التفصيلات اجتلابا للملل، إذ سمحت لنفسي–وأنا أصف كيف كانت نقودي تنفق، عن طريقي أو عن طريق سواي– بأن أشرح الارتباك، والاستحياء، والأحجام والتململ، والإزعاج التي كنت أمر بها دائما"[1] وهذه ميزة تحسب له في جانب التدقيق والتفصيل الذي يدل على صدق صاحبه.

وفي موضع آخر نجد قوله أيضا: "بيد أني راغب أن أروي لك السادسة، على شريطة أن تسمح لي بأن ارويها بكل تفصيل ممكن؛ لكي أطيل في اغتباطي"[2]؛ فاستعانته بهذا الأسلوب يغذي من مصداقية نصه، ومدى أثر هذه المواقف عليه. فطبيعة نوع هذا الجنس الأدبي تتطلب من المؤلف أثناء التحرير التفصيل في مجمل وقائع حياته. يتضح هذا الأسلوب أكثر في هذا المقطع الرمزي:"فشرعنا نصنع دمى... ولما كانت عرائسه تمثّل فكاهات، فقد عكفنا على إعداد مسرحيات فكهة من وضعنا. ولما كانت تعوزنا الأداة التي تصدر ذلك الصوت المصوص والمصرصع، فقد عمدنا إلى تقليده بأصوات نصدرها من حلقينا، لكي نخرج مسرحياتنا الفكهة البديعة"[3].لقد كان التفصيل مهما لدى "**روسو**" إذ أن السيرة والاعتراف بصورة أدق يستوجب التفصيل في بعض الأمور، والخبايا والتفصيلات مملة أكانت أو مشوّقة.

ونعرج على عبارة أخرى يظهر فيها استعمال "**روسو**" للتفصيل، حيث يقول:"إني لأعترف بأن هذه التفصيلات ليست مشوقة جدا، ولكنها تبيّن بأن تربيتنا الأولى كانت موجهة خير توجيه، كما يبدو من أننا ندري أن أنسقنا إلى إساءة استغلال الفرص التي

[1]- روسو جان جاك: الاعترافات، ص: 32

[2]- المرجع نفسه، ص: 21

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 23

كانت متاحة لنا، بالرغم من أننا كنا سيّدي نفسينا وصاحبّي السيطرة على وقتنا"[1]، فقد أظهر التفصيل ملامح شخصية "**روسو**"وتفاصيل حياته، لم نكن لنعرفها لولا هذا الأسلوب التفصيلي المتعمّد.

ولم يبتعد "**طه حسين**" عن مسار سير أسلوب "**جان جاك روسو**"في نصه، فقد اعتمد نفس الأسلوب الفني له، فلا مناص من أن "**طه حسين**" كان كلاعب الشطرنج المحترف، الذي كان يعرف كيف يغير في أسلوبه، ويتفنن هو أيضا في التفصيل والتدقيق والإيجاز والاعتدال، مما أعطى أسلوبا سرديا منسجما مع قصدية الكاتب.

لم يختلف إذن **طه حسين** في صياغته عن **جان جاك روسو**، فقد وردت "أيامه" أيضا بصيغة تفصيلية حدّ الملل أحيانا، كنهج يتبعه لسرد أحداثه فقد أورد عبارات كثيرة دقيقة التفصيل، بخاصة في الجزأين الأول والثاني من "الأيام"، كقوله:"كان سيدنا لا يغني بصوته ولسانه وحدهما، إنما يغني برأسه وبدنه[2]. وفي هذا المقطع أيضا: "فكان رأسه يهبط ويصعد وكان رأسه يلتفت يمينا وشمالا؛وكان سيدنا يغني بيديه أيضا"[3]، وفي موضع آخر قوله" لبس الفتى الأزهري ثيابه الجديدة، واتخذ في هذا اليوم عمامة خضراء وألقى على كتفيه شالا من الكشمير"[4]، وهي نقطة التقاء أخرى تدل على مدى أثر **جان جاك روسو** في"أيام"**طه حسين**؛الذي يتضح في طريقة صياغته للنص وأسلوبه الفني.

فالتفصيل في نص "الأيام" كثير ويخدم نوع النص وكذا موضوعه وغرضه، من أمثلته أيضا التي نقف عليها، قوله"فإذا غربت الشمس تفرّق القوم إلى طعامهم حتى إذا صلّوا العشاء اجتمعوا فتحدثوا طرفا من الليل، وأقبل الشاعر فأخذ ينشدهم أخبار الهلاليين والزناتيين وصاحبنا جالس يسمع في أول الليل كما كان يسمع في آخر النهار"[5]؛ فتفصيل "**طه حسين**" جاء ملائما للموقف المسرود، بل قد ساعد في إيصال الصورة والوضع الذي كان يعيشه، والحال التي كان عليها.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 24

[2]- طه حسين: الأيام، ج1، ص: 70

[3]-المرجع نفسه، ص: 32

[4]- المرجع نفسه، ص ص: 7-8

[5]- المرجع نفسه، ص: 30

وأما عن الإيجاز، وهو تقنية يعتمدها الكاتب في نصه أحيانا للقفز إما عبر مراحل أو لتجاوز وتمرير مواضيع غير مهمة، فهو عكس التفصيل، ونجد أنه قد ورد في نص"**روسو**"بصورة قليلة، فلم يكثر من استعماله، وهذا ما اتبعه "**طه حسين**"أيضا، فقد أقلّ هو الآخر من استخدامه، دون أن نغفل أن السيرة الذاتية تتطلب سرد الذكريات المسترجعة بشيء من التفصيل، من أجل الأمانة والصدق. وإلى جانب الإيجاز والتفصيل الذي تخلل نصي الكاتبين، نجد أن للخيال أيضا حظا في هذين النصين، وهذا ما سنحاول إظهاره في ما يلي.

ب- **أسلوب الوصف والمفارقة:**

يعد السرد الأدبي من المكونات الأساسية في كتابة رواية السيرة الذاتية، بل هو من العناصر المهمة التي لا تقوم أية سيرة ذاتية بدونها، بحيث إن السيرة الذاتية نوع من القص، يقدم لنا الكاتب قصة حياته سردا، والسرد "يعرض لنا قصة، وأن القصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات. لذا فإن السرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات"[1]؛ بهذا المفهوم امتزجت الصيغ السردية المختلفة بالوصف عند **جان جاك روسو**، حيث تأنقت اعترافاته بالتزاوج بين السرد الذي هو عماد السيرة، والوصف الذي هو أداة يعتمدها الكاتب لإيصال وتقريب وإيضاح المشهد لعيون القارئ، لرؤيته كما يسردها لهم.

وهذا ما يتضح لنا في الفقرة التي أوردها في نصه حيث يقول:"كان قوام بن خالي الطويل النحيل، ووجهه الصغير الشبيه بالتفاحة المسلوقة"[2]، يجعل هذا التزاوج نصه حيا مرتين؛ الأولى عندما عاشها واسترجعها بذاكرته؛ والثانية الوصف الذي أحياها بأسلوبه.

بذلك يمكن القول أنه"لعل الوسيلة المتاحة لرسم المشهد السياقي هي الوصف، فالعلاقة بين اللغة والواقع أو العلامة ومرجعها لا تتلخص إلا في المعنى المشيد عن طريق وصف اللغة للأشياء وتسميتها"[3]. وقد كان الوصف عند كل من **روسو وطه** مصبوغا بالهجاء

[1]- مانفريد يان: علم السرد- مدخل إلى نظرية السرد، تر/أماني أبو رحمة، دار نينوي، سوريا،2011، ص: 12

[2]- روسو جان جاك: الاعترافات، ص: 24

[3]- شيتر رحيمة: الوصف وإنجاز الفعل الأدبيظ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مجلة كلية الآداب والعلوم، العدد السادس، جانفي2010، ص: 03

والسخرية اللاذعة أحيانا، دقيقا مفصلا في وصفه للشخصيات، بطريقة تقنع القارئ بصحة وجهة نظريهما تجاه الشخصية الموصوفة. سواء على المستوى الفيزيولوجي الخارجي أو النفسي الداخلي.

نجد أيضا التداخل بين الوصف والسرد كنسيج متقن الاحترافية كمثل عبارته التالية، حين قال: "وفيما كنت أجتاز المطبخ وفي يدي كسرة خبز تدعو إلى الأسى رأيت قطعة لحم تقلب على السفود–"الشواية"فأخذت أتنسم عبيرها"[1]، هذا من ناحية **روسو** والذي نجد أن **طه** لم يخالفه في الطريقة والأسلوب، فالمطلع على النصين يجد تقاربا ملحوظا بينهما من حيث اعتماد تقنية المزج بين السرد والوصف.

اعتمد "**روسو**" على الوصف بنوعيه:الوصف الداخلي والوصف الخارجي، وهذا الأخير يتبّن لنا من خلال قوله:"بيد أنني رأيت بدلا من هذه الصورة وجها يفيض بالسحر، وعينين زرقاوين جميلتين، مفعمتين رقة، وبشرة تبهر البصر، ومعالم عنق فاتن... لم يفلت شيء من النظرة السريعة التي ألقاها المريد الفتيّ–فقد غدوت منذ تلك اللحظة مريدا تلميذا متعلّقا بها"[2]، فالوصف الخارجي المعتمد من قبل "**روسو**"جاء جدّ دقيق والذي يدفع بالقارئ إلى تخيّل ما يسرده الكاتب لحظة بلحظة وتفصيلا بتفصيل.

أما من ناحية أسلوب الوصف الداخلي فنقف عليه في العبارة التالية: "إلى الاشمئزاز من كل شيء حولي، وإلى إقرار ذلك الميل إلى الوحدة الذي لم يفارقني بعد ذلك. وسنرى– أكثر من مرّة، في سياق الحديث الآثار العجيبة التي ترتّبت على هذا السلوك الذي كان يبدو كئيبا، ومنطويا ولكنه–في الواقع راجع إلى قلب مفرط العطف، ومفرط الحب، ومفرط الحنان، اضطر إلى أن يغذي نفسه بالأوهام إذا عجز عن أن يجد في الوجود أي قلب آخر يشبهه!"[3]؛ فالوصف الداخلي ساعد الكاتب في إيصال مشاعره الداخلية ورسمها لنا على ورق كتابه من خلال لغة الوصف التي استعملها.

---

[1]– روسو جان جاك: الاعترافات، ص: 28

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص42

[3]– المرجع نفسه، ص: 26

وحريّ بنا أن نتوقف للتأمل على مدى براعة التوفيق بين الوصف والسرد معا عند **طه حسين** ليجعلنا نقف على خطوط ذاكرته، بل ونشاركه إياها، حاضرين بخيالنا وشاعرين بعباراتها التي تلامس قلوبنا. كمثل قوله: "كان ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش إلا على خبز الأزهر وويل للأزهريين من خبز الأزهر! أن كانوا ليجدون فيه ضروبا من القش وألوانا من الحصى وفنونا من الحشرات، كان ينفق الأسبوع والشهر والأشهر لا يغمس هذا الخبز إلا في العسل الأسود وأنت لا تعرفين العسل الأسود وخير لك ألا تعرفيه"[1] وهو وصف مصوّر يجعله يعلق بالذاكرة بسهوله.

وفي موضع آخر يقول:"وكيف أصبح شكله مقبولا لا تقتحمه العين ولا تزدريه"[2]. فقد مزج هو الآخر الوصف والسرد معا. فالسيرة الذاتية ترتكز على السرد كحبر يخط حقائق ومجريات ويوثق حياة، والوصف بطابعه المميز يلوّن هذه المجريات، فيساهم في تصوير شخصية الكاتب وما مر به، عبر أناس وأحداث.

كما نلمس أسلوب الوصف الداخلي في نص "**طه حسين**" من خلال قوله:" وكم كان الشيخ فرحا مبتهجا حين عاد إليه الصبي عصر ذلك اليوم؛فقصّ عليه ما سمع من القاضي، وقرأ عليه الأبيات الأولى من الألفية!فكان يقطع هذه الأبيات بهذه الكلمة التي يعبّر بها الناس عن الاستحسان:(الله! الله)"[3]. إذا استطاع "**طه حسين**" أن يعرض حياته الداخلية للمتلقي، وكذا جوّ المشاعر الذي كان يسود محيطه، من خلال وصف داخلي أشبه ما يكون بالمرآة، خصوصا أنه أصيب بالعمى فيما بعد، مما يجعل من حياته النفسية ذات مساحة وقوة عاطفية.

2-الخيال:

إن هذا النص السيري لـ "**طه حسين**" هو قصة حياة الكاتب نفسه وبقلمه، معنى ذلك أنها وقائع حقيقية عيشت في فترة ما، إلا أن الكاتب قد وظّف بعضا من الخيال في مواضع عديدة من زوايا كتابه، وهذا ما يبدو جليا بخاصة في جزئه الأول كما في قوله: "إذا أوت الشمس إلى كهفها صعدت هذه العفاريت من تحت الأرض وملأت الفضاء حركة

[1] - حسين طه: الأيام، ج1، ص: 150

[2]- المرجع نفسه، ص: 151

[3]- المرجع نفسه، ص: 65

واضطرابا وتهامسا وصياحا... فكانت أصوات عفاريت تتشكل بأشكال الديكة وتقلدها عبثا وكيدا"[1]، فهو خيال إبداعي متقن، ولعل العمى كان سببا في استعماله للخيال أحيانا، غير أن المؤكد هو أن للخيال دورا كبيرا في الصياغة الأدبية، لولاه لكانت السيرة الذاتية مجرد سرد تاريخي لوقائع عاشها الكاتب.

استعمل "**طه حسين**" إلى جانب الخيال التشبيه، الذي كان له حضورا كبيرا في نصه السيري، ويعد التشبيه غالبا أداة تعبيرية تقريبية لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ، وكذا إمتاعه؛إما من أجل السخرية أو الاستغراب أو التعجب، مما يدل على تأثره بـ **روسو** حتى في هذه النقطة، ليس كفكرة تشبيه فقط، إنما استعملها هو الآخر من أجل السخرية أيضا. كما يتضح في هذا المقطع: "وأبدع من هذا كله أن سيدنا كان يرى صوته جميلا، وما يظن صاحبنا أن الله خلق صوتا أقبح من صوته وما قرأ صاحبنا قول الله عز وجل: (إن أنكر الأصوات لصوت الحمير) إلا ذكر سيدنا"[2]، وهو ما جاء على منوال "**روسو**"الذي كثيرا ما وصف لنا ما شاهد وما مرّ به من مواقف مستعينا بالخيال الذي يعينه على تشبيه الأشياء لنا كما يراها هو.

فطابع الخيال قد يتزاوج مع التشبيه أحيانا في نصه، وإن كان قليلا، باعتباره نصا يحتم الواقعية، ولعل خير دليل على ذلك قوله: "تى رفعت القنطرة الأولى! وارتعدت وأنا أرى طرفيها الرهيبين يرتفعان في الهواء، وكنذير شؤم بغيض يفغو فاه ليبتلعني!"[3]؛ فنفحات الخيال لامست نص **روسو** بطريقة ذكية، وظفها لتخدم أفكاره. فقد يعتمد الكاتب على الخيال في نصه السيري لسدّ ثغرات ذاكرته، عندما يتخلل الذاكرة شيء من النسيان.

أما من ناحية توظيف التشبيه الوارد في مؤلفه فنتوقف عند هذا المقطع الوصفي، الذي يصف فيه أحد الرهبان، من إتباع القديس "**لازار lazare-saint**"، يقول: " كان له شعر ناعم، ينضح بالدهن، ووجه كرغيف من خبز الزنجبيل، وصوت كصوت الجاموس، ونظرة كنظرة البومة، ولحية كذقن التيس... وأطرافه محللة كأطراف دمية"[4]، تتضمن هذه

---

[1]- المرجع السابق، ص: 18

[2]- المرجع نفسه، ص34

[3]- روسو جان جاك: الاعترافات، ص ص: 36-37

[4]- المرجع نفسه، ص:91

التشبيهات (الصفات) الوصفية موقف الكاتب من رجل الدين، مما يعني بأن التشبيه هنا ليس لغاية تزيينية فقط، وإنما لغاية فكرية.

3-الصدق والاعتراف

إن كل سيرة ذاتية تتطلب الصدق الفني، باعتبار أن الكاتب في حال اعتراف، وسرد لوقائع حياته، مما يتوجب عليه الأمانة في توثيق ما حدث في حياته. وفي عالمنا العربي يتباين الكتاب بين جريء يصرح ويذكر كل تفاصيل حياته، وبين متردد يخفي أو يتستر على بعض الجوانب منها، بسبب موقف المجتمع منها، من منطلق أننا في مجتمع عربي شرقي محافظ، بخاصة عندما يتعلق الأمر بالفئة الكاتبة النسوية.

إن "**اعترافات روسو**"تحسب الأولى من نوعها من ناحية الصدق الفني، إلى حد خدش الحياء أحيانا. فنجد أن سيرة "**طه حسين**"تعد هي الأولى من نوعها من ناحية خصائصها الفنية وصدقها الفني، الذي جاء باعتبار تأثره بالموجة التي دفع بها "**روسو**" نحو العالم الأوروبي والعربي معا على حد سواء.وعند "**طه حسين**"نجد في "الأيام"أنه حاول جاهدا أن يكون أمينا في ذكر وقائع حياته، وهو ما يعتبر شيئا جديدا وشجاعا، خاضه ودخل به ذلك الباب المحظور، وذلك الجنس الأدبي الهجين الدخيل، الذي جاء من الغرب كما أشرنا سلفا.

يمكن أن نستدل على ذلك بما جاء في "**الاعترافات**"، حين قال **روسو**:"فإني مطمئن إلى دقتي وأمانتي، اللتين سأحرص عليهما دائما في كل شيء"[1]. إذ أن شهرة مؤلفه جاءت من خلال أنه يعد أول من توخى فيه الصدق التام، دون خجل من نظرة المجتمع له، أو خوف من كشف خصوصيته الشخصية، بين رفاقه من الكتاب في عصره. فعلى سبيل المثال، نلمس أن "**طه حسين**" حاول قدر الإمكان تقفي الصدق، ونجد هذا يتبين في العبارة التالية في قوله: "لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه، وإنما يقرب ذلك تقريبا... وإذا كان قد بقى له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل إلا الشك فيها"[2].وإن دلت

[1]- المرجع السابق، ص: 10

[2]- حسين،طه: الأيام،ج1،ص: 3-4

على شيء إنما تدل على مدى تأثره بفكرة الاعتراف، ومحاولة تعرية النفس أمام المرآة وأمام القارئ الرقيب، الذي يتحرى دقائق التفاصيل الحياتية للمؤلف، إما بدافع الفضول وإما بدافع الحكم عليه.

إذ أنه في العصر الحديث يعد الصدق الآن واحدا من أهم الأساسيات الفنية للسيرة الذاتية، التي يجب أن يتوفر فيها، حتى يعدها النقاد في قائمة السيرة الفنية الحقّة. على هذا الأساس يخبر "**طه حسين**" القارئ في مواضع عديدة على أنه صريح معه، لأنه قد كتبه عن قناعة وإرادة، ويتضمن حقائق كثيرة، قد يصدقها القارئ، وقد لا يصدقها، المهم يعترف بأنه قال الحقيقة، فقد حاول "**طه حسين**" إذن استقصاء الصدق في كتابه "الأيام"الذي هو يوافق الميثاق السيري، باحثا في أروقة هويته الذاتية عن نفسه ليقدمها لنا كما هي.

ينفي "**روسو**" صفة الكذب عنه حيث يقول في الجملة التالية:"إذ أنني أبغى أن أعرض على أقراني إنسانا في أصدق صور طبيعته.. وهذا الإنسان هو:أنا!"[1]. فقد حاول "**روسو**" تحرّي حقيقته الداخلية ومسار حياته بعيدا عن الكذب والخداع.

يضيف "**روسو**" أيضا، أن كتاباته جاءت صادرة من تجربته الحقيقية حيث يؤكد ذلك بالعبارة التالية "هذا ما فعلت، وما فكرت، وما كنت..لقد رويت في كتابي الطيب والخبيث على السواء، بصراحة، فلم أمح أي رديء، ولا انتحلت زورا أي طيّب... ولربما قطعت بصدق أمرا أعرف أنه "قد" يكون صحيحا ولكنني قط لم أزعم صدق ما عرفته زيفا.. لقد صورت نفسي على حقيقتها:في ضعتها وزرايتها.. وفي صلاحها وحصافة عقلها، وسموّها"[2]، فصراحة "**روسو**" في كتابه هي سبب شهرته، فقد كان صريحا في زمن كان فيه الأدب السيري محتشما جدا، وفي وسط أوروبي غير منفتح على التشهير بالذات، وبأفعالها المحرجة أحيانا، أو المخلّة بالآداب العامة أحيانا أخرى.

نستخلص مما سبق أن مسألة الصدق في الكتابة السيرية مسالة نسبية، لأنه مهما تكن جرأة الكاتب، لا يمكن أن يتحدث عن كل شيء، قد يتحدث عن أمور شخصية، ويخفي أمورا أخرى شخصية جدا، وذلك للأسباب التي وضحناها أعلاه، أبرزها الجانب

[1]– روسو جان جاك: الاعترافات، ص9

[2] – المرجع نفسه، ص9

الأخلاقي، الذي توليه المجتمعات أهمية كبرى، على الرغم من مما يبدو في الظاهر في المجتمعات الغربية. فالصدق الخالص، كما يقول **موسى كراد**، من الأمور المستحيلة، عندما وضح في كتابه "الواقع الإبداعي المتخيل في رواية السيرة الذاتية الجزائرية"، قائلا:"إن كاتب السيرة الذاتية لا يصوّر نفسه فحسب، وإنما يحكم عليها، ويحاول أن يتجرد من الرابطة العاطفية التي تشدّه بها... ولكن الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما أخلص صاحبها في نقلها على حالها. ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية "محاولة" ولا أمرا متحققا"[1]؛فكلا الكاتبين حاول قدر الإمكان تحري الصدق في سيرتيهما، وأن يزاوجا بين الكتابة السردية الإبداعية والحقائق الواقعية اليومية لهما.

4-الاعتراف والتطهير

تقترب كثيرا فكرة التحدث والتنفيس والتخلص من المكبوتات، كالأحزان التي قام بها "**طه حسين**"التي يزيحها عن صدره من خلال كتابتها، والتصريح بها في هذا المؤلف، حتى يتطهر من الهموم، والذي يكون بذلك يشترك مع "**جان جاك روسو**" في أن هذا الأخير أراد -بشكل أو بآخر- أن يتخلص من الذنوب ويتطهر منها عن طريق الاعتراف؛ وهو المعروف في ديانتهم من خلال فكرة التطهير، من خلال مؤلفه "الاعترافات"، والتي تضمنت هي الأخرى اعترافاته، كما يقول هو نفسه، بحيث يقر بأن ما يكتبه هو إفراغ للشحنات المحزنة التي أثقلت عليه الحياة، من خواطر وأحداث مختلفة ومتنوعة تصيب الناس جميعا[2]. ذلك أن نقطة الالتقاء المشتركة هي التطهير والفكرة المراد منها هي التخلص من كل ما يشوب روحهم، سواء أكانت ذنوبا أم أفعالا مضت كما عند "**جان جاك روسو**"، أو هموما كما عند "**طه حسين**"، فكل هذه المشاعر والخيبات والآلام تصب كلها في في رغبة الكاتب في التنفيس عن الذات.

وتدل مفردة "التطهير"(Catharsis)"في اللغة اليونانية، على النظافة في المجالين الجسماني والنفساني. وفي المجال النفساني تفيد المفردة معنى تنزيه النفس من العيوب

[1]- كراد موسى: الواقع الإبداعي المتخيل في رواية السيرة الذاتية الجزائرية: الليالي الحبلى بالأقمار لمعمر حجيج أنموذجا، مجلة صفوة الكتّاب في اللغات والآداب، العدد2، قالمة، 2017، ص: 47

[2] - أنظر الصفحة 9، الجزء الأول من: "اعترافات" جان جاك روسو

والأخطاء والشوائب... لقد لجأ "**سيغموند فرويد** "إلى استعمال مفردة "التطهير" دلالة على طريقة من طرق علاج الأمراض النفسية قوامها إيقاظ الشعور بإحدى الفكر أو الذكريات المكبوتة، لأن بقائها في اللاشعور يحدث اضطرابات نفسية أو جسمية، ويقوم العلاج في التحليل النفسي على تطهير المريض مما في قرارة النفس من عناصر مكبوتة "[1]؛ ويبدو هذا الذي فعله "**طه حسين**" من خلال كتابه "الأيام"، فإذا كان المريض يتطهر من أعبائه النفسية أمام طبيبه النفسي، فإن "**طه حسين**" تطهّر أمام قرائه، وإذا كان المسيحيون يتطهّرون أمام القسّيسين "**فجان جاك روسو**"هو الآخر تطهّر أمام قرائه فكلاهما تكاشفا أمام القرّاء وكانوا هم ملجأهم.

لا يتوقف الأمر عند التطهير فقط، ذلك أن المتمعن في كلا النصين تستوقفه نقاط عديدة مشتركة بينهما، منها أسلوب الوصف والمفارقة، وهذا ما نسعى إلى توضيحه.

5-على مستوى ملامح الشخصيات:

في هذا العنصر سنتناول المحيط الاجتماعي والإنساني الذي أحيط به كل من "**روسو**" و"**طه حسين**"، من حيث شخصيات أثّرت في محيط حياتهما، والمكانة التي كانت تتربع فيه بالنسبة لهما، والتي طبعت أثرها النفسي عليهما.

أ- الأب والطفولة:

عاش "**روسو**" في فترات حياته مرارة اليتم من جهة أمه وقساوة التشرد، إلا أن هذا لا ينفي من أنه عرف عناية أبوية في طفولته. فأورد ذكر والده في بعض صفحات كتاباته. فنلحظ تصويره لأبيه في اعترافاته، حيث يقول :" كان أبي-برغم ولعه باللهو- رجلا شديد الاستقامة، ليس هذا فحسب، بل إنه كان على قدر كبير من الشعور الديني . كان رجلا ذا شهامة في أمور الدنيا ومسيحيا في قرارة فؤاده"[2]. وربما لم يرد ذكره كثيرا و يعود سبب ذلك أنه لم يمكث معه فترة طويلة من حياتهما معا.

[1]- بندكتي روبير: الشعائر بين الدين والسياسة في الإسلام والمسيحية: الاحتفال الديني منبرا سياسيا في المجتمع اللبناني المعاصر، دار المشرق، لبنان، ط2، 2010، ص: 90

[2]- روسو جان جاك: الاعترافات، ص51

إن حياة التشرد التي اختارها"**روسو**"، والأسفار التي أحبها، والأماكن التي قطنها، جعلت المسافة المكانية والعاطفية الأبوية تتبلد بعض الشئ، وتتقطع بعض أربطتها، ويؤكد ذلك حين يقول في هذه السطور:"كان يحبني ويخصني بحنان فياض لكنه كان يحب مسراته كذلك، وقد اكتسب–مذ أصبحت أعيش بعيدا عنه– ميولات أخرى، أحالت عاطفته الأبوية فاترة بعض الشئ"[1]. والملاحظ أنه كان يكن الاحترام لوالده. ولا يبتعد **طه حسين** كثيرا عن **روسو** في تصوير وذكر مكانة الأب في حياته وأثرها إلا ما كان تفصيليا.

فتحيل مكانة الأب عند "**طه حسين**" القارئ إلى تلمس التشابه الضمني المدرج في نصه –الأيام– ويتضح ذلك من خلال قوله:"يتوضأ الشيخ ويصلي ويقرأ ورده ويشرب قهوته ويمضي إلى عمله"[2]، فيصور لنا صورة الأب المستقيم والصالح والمتدين، وعن علاقته بأبيه يذكر **طه حسين** في موضع آخر، فيقول:" كان يجد من أبيه لينا ورفقا... وكان يجد إلى جانب هذا اللين والرفق شيئا من الإهمال أيضا والازورار من وقت إلى آخر"[3]، يتضح بأنه يشترك في هذه النقطة مع"**روسو**".

فكلاهما كانت رغبة والديهما منذ الطفولة اختيار مهنة تناسبهما، فـ"**روسو**"كان والده ساعاتيا، ورغب في أن يجعل من ابنه محاميا، لولا فشل ابنه في المحاماة، ثم ساعاتيا فنقّاشا.إلا أن الأقدار جعلت منه في الأخير كاتبا، وهي عكس مهنة والده. ونجد عند "**طه**"نفس الشيء حيث أرادوه شيخا مثل أبيه حافظا للقرآن، والذي جعلت منه الحياة فيما بعد أديبا وكاتبا، عكس مهنة والده وما رسمه له.

كان لجانب الطفولة مكانة هامة في نصي الكاتبين، بحيث انطلقا منها في كتابة سيرتهما، التي شملت جميع مراحل حياتيهما، بوصفها –الطفولة– مرحلة من أهم المراحل العمرية في حياة الإنسان بعامة، والسيرة الذاتية بخاصة، وهذا ما سنقف عنده فيما يلي.

يسرد كاتب السيرة الذاتية علينا طفولته من خلال استرجاع الذكريات من تجاويف ماضيه وذاكرته، بإعادة بعثها من جديد و"تعد مرحلة الطفولة في أية سيرة ذاتية أو مشروع

[1]– المرجع السابق، ص: 46

[2]– حسين طه الأيام، ج1، ص: 10

[3]– المرجع نفسه،ج1، ص: 16

كتاب سيرة ذاتية منبعا مركزيا وجوهريا للتشكل والصيرورة، وحين يتعلق الأمر بالمبدع والفنان فإنها تبقى المغذي الأول لأية مغامرة إبداعية، إذ أن كثيرا من الأدباء والفنانين يدينون بالولاء الإبداعي لمرحلة الطفولة بوصفها المنطقة الخصبة الأكثر تركيزا التي لا يمكن لأية حالة استذكار أن تتفاداها؛لذا ظلت منطقة أثيرة وثرية في عالم إبداع للمبدع"[1]؛وهذا ما ينطبق على **روسو**، الذي بدأ اعترافاته بطفولته التي لم تكن سوى مرحلة عمرية فقط، بل كانت رمزا لمغامراته وبداية تشرده.

لقد اصطبغت طفولته بملامح الفقر، كما أنه لم يعش فترة طويلة مع والده، هذا وقد رسم لنا شخصية "روسو الصغير" على أنه كان:"غلاما خجولا، ومطيعا في حياته العادية ولكنه شديد الاعتزاز، مفرط الكبرياء، جامح العواطف... غلاما لم ينقد قط إلى صوت العقل، ولم يعامل إلا بالرفق والإنصاف، والتقدير"[2]. فشكل لنا خريطة طفولته بكافة تفاصيلها، متنوعة بين فرح وقرح والتي تتشابك في بعض الأوجه التي ذكرها **طه حسين** في الأيام عن طفولته. فيشير "**طه**" في مؤلفه في البداية إلى طفولته التي لن نقول أنها تتشابه في تفاصيلها مع حياة **روسو**، ولكنها تحمل نفس النظرة إلى طفولتهما، وإن اختلفت أحداث كل منهما، إلا أنهما قد وصفا لنا حياة طفولتهما ومرارتها، لكن دون تضمر، بل باستعطاف.

ففي السطور التالية نجد"**طه حسين**" يذكر موقفا حزينا أثّر في نفسه في الصغر، فيقول عنه:"كان صاحبنا يقعد منهم مزجر الكلب وهم عنه غافلون، ولكنه لم يكن غافلا عما يسمع"[3]، مما يحمل القارئ على التعاطف معه.

تميزت سيرة "**طه حسين**" بكونها صوّرت حتى محيطه، ويقول في هذا الصدد محمود السمرة:"وهو هنا لا يؤرخ لنفسه فقط، بل يتحدث عن أسرته، وأهل القرية، وشيخ الكتّاب، والعادات فيها، ومظاهر التخلف. إنها صورة لقريته التي هي صورة أيضا لكل قرية

[1]– حاجي إبراهيم كاروان: السيرة الذاتية في الحوار الأدبي: دراسة في تحولات الأرجوان، ص: 52

[2]– روسو جان جاك: الاعترافات، ص: 19

[3]– حسين طه: الأيام ،ج1، ص: 25

مصرية"[1]؛ليعجب القارئ حينما يتصفّح كتاب "الأيام" ليقف على كل تفصيلات ذكريات طفولة "**طه حسين**" التي صبّها في نصه.

نجد على الجانب الآخر نظيره"**جان جاك روسو**"في كتابه "الاعترافات" يصوّر مرحلة طفولته كاملة، انطلاقا من شخصه نحو محيطه والشخوص المحيطين به، سواء عاشوا معه أو تعاملوا معه.

مثلما تعدّ الطفولة مهمة في السيرة الذاتية نجد في مقابلها ما مرّ به الكاتب من مشاعر وصراعات نفسية تعتريه خلال بعض المواقف في حياته وكيفية تعامله معها.

ب- الجرأة والصراع النفسي:

تنضوي بين طيات نص "**جان جاك روسو**" حياة تتخللها بعض الصراعات النفسية ككل إنسان يجابه عقده وينازع مخاوفه، فنرى "**روسو**" في اعترافاته يصارحنا في هذه الفقرة، حيث يقول:" فكم من رغبات خفية صارعتها لئلا تتغلب علي"[2]، إذ أنه لا يخجل من أن يتعرى أمام مرآة قرّاءه، ومن كل تستر عن بعض التفاصيل والرغبات التي تخالج نفسه، أو الأخطاء التي يخجل منها.

فيشير أيضا إلى صراع نفسي آخر في العبارة التالية حيث يقول:"وإنني قد اخترت عقيدة طيبة إلا أنني كنت-في قرارة فؤادي-أكذب على الروح القدس وأستحق ازدراء البشر!... ولقد كنت ازداد سخطا على نفسي كلما ازددت تفكيرا في ذلك"[3]والملاحظ أن "**روسو**" كان صادقا وجريئا في اعترافه بصراعاته النفسية والذي مشى على دربه "**طه حسين**".

فقد نال "**طه**" شرف أن يكون أول أديب عربي يخط سيرته الذاتية بقالب فني وصريح ومشابه للغرب، وأن يعرضها أمام القراء. ومن مثال ذلك، حين قال:" كانت زيارته حلوة

---

[1]- السمرة محمود: سارق النار(طه حسين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص: 123

[2]- روسو جان جاك: الاعترافات، ص: 52

[3]- المرجع نفسه، ص: 52

البدء مرة العاقبة... وكان هذا الشخص يسمى بين هؤلاء الشباب أبا طرطور ولم يكن هذا الشخص غير الشيطان، الذي كان يلم بأحدهم إذا جنه الليل وشمله النوم"[1]

كان "**طه حسين**" جريء المكاشفة بعض الشيء بالنسبة للأدب العربي والمجتمع الشرقي في تسجيل حوادث وتوثيق أمور واقعية، ذات طابع خصوصي، حدثت في حياته الخاصة فعلا. فنجد في هذه العبارة يبوح بأحد صراعاته النفسية ، قائلا:" لم تكن حياة الفتى بين هؤلاء الطلاب صفوا خالصا ولا علما خالصا، إنما كان يلم بهم أبو طرطور فيحمل إليهم عذابا حلوا مرا"[2]. فقد كان في ذلك الزمن المصارحة والتعمق في الخلجات النفسية التي كان يحس بها وتراوده كرغبات، أو تزعجه باعتبارها عقد نفسية ومكبوتات للكاتب، أمرا غير مشروع وحرجا بين الكتاب العرب.

التقى "**روسو**" و"**طه حسين**" في هذه النقطة التي تعد ميزة فاضحة، إذ أن المكاشفة والخروج أمام الجمهور القارئ بطريقة التعري النفسي، وكشف المستور في الأمور الحساسة في حياتهم سواء الجنسية أو الاجتماعية، أمر يخدش المظهر العام، ويشذ عن قاعدة كل ماهو مغلف جميل.

6-الموقف من العقائد:

لا يمكن أن يؤلف الكاتب نصا دون أن يعرج على الدين، كرأيه فيه أو مدى تجذره فيه، من منطلق أنه لبنة من لبنات شخصيته وحياته. فنجد "**روسو**" يتحدث عن الدين في نصه السيري، بحسب ما ذهب إليه **حسن القدرة عبد العال** حين قال: "لقد كان روسو يؤمن بالله القادر العاقل ويرى قدرته في المخلوقات ويعتقد أن جميع الديانات-على اختلافها-ليست إلا شرحا لحقيقة واحدة، ويقرر أن التعصب لأي واحدة من الديانات جريمة لا تغتفر، إذ ليس في الكون-حسب رأيه -إنسان يستطيع إن يثبت أن الحقيقية في معتقده وفي متناول يده وحده، لذا يتوجب على كل إنسان أن يتقبل رأي غيره حتى وإن كان مغايرا لرأيه"[3]. يتضح فعلا هذا الحس الديني في نص **جان جاك روسو**، بحيث يكتشف القارئ هذا الحس

---

[4]- حسين طه: الأيام،ج2، ص: 94

[5]- المرجع نفسه، ص: 97

[3]- حسن القدرة عبد العال: "أثر جان جاك روسو على فرح أنطوان". كلية الآداب، جامعة الأقصى، العدد1، المجلد العاشر، مجلة الجامعة الإسلامية، فلسطين، ص: 216

في ثنايا الكتاب، وكانه مرجعية تتحكم في سلوك الكاتب، بل هي عقيدته ومرجعيته الأساس.

يسرد لنا "**روسو**" بداية حياته وكيف كانت طفولته ذات منشئ ديني، سواء من أبيه الذي كان إنسانا صالحا، أو عماته اللائي كن فاضلات تقيات، أو من السيد الواعظ "لامبرسيه" وأخته اللذين عملا على تربيته. وكان متقبلا لهذا الجو الديني، الذي كان محيطا به في نشأته، إلا أنه سرعان ما تغيرت هذه النظرة مع الوقت. إذ ورد في كتابه"أحلام يقظة"– كما تقول مترجمة الكتب **ثرية توفيق**– أن **روسو** "دخل الدير ليفقد ثقته بالوعاظ ورجال الدين، لما لقيه من غرائب تنفر منها النفوس، فكرههم كرها نضحت به كتبه وخاصة "الاعترافات"Les confessions، و"أحلام اليقظة"Les rêveries. واعتبر الدير سجنا لابد من الإفلات منه وفعلا انطلق منه ولم تتجاوز إقامته فيه شهرا واحدا بعد أنكفر بتعاليمه وبمن فيه"[1]. فكثيرا ما كان يتعارض مع الأفكار الدينية، مما سبب له مشكلات مع الكنيسة، وقد كانت له مؤلفات معارضة لتعاليم الكنيسة.

وبالموازاة كان لـ "**طه حسين**"مواقف مشابهة، حيث نجده يذكر ملامح طفولته في أسرة متدينة محافظة، يتسم منهجها في الحياة بإتباع المنهج الأزهري، والتربية الدينية الواضحة من خلال ارتياد الكتاتيب في صغر معظم الأطفال في صعيد مصر، وهو حال "**طه حسين**" في صغره. وحسب ماذ كره في نصه الأيام، حين قال:"لا يذكر كيف حفظ القرآن ولا يذكر كيف بدأه ولا كيف أعاده... ويذكر أوقاتا كان يذهب فيها إلى الكتاب محمولا على كتف أحد إخوته... ثم لا يذكر متى كان يسعى إلى الكتاب"[2]. فقد ولد وتربى هو الآخر في بيئة دينية.

ونجد **طه حسين** ماثل **روسو** من حيث علاقته بالدين ونشأته معه، فقد عبر عن رأيه بالدين دون خوف حين قارن بين الألفية والمصحف، فقال:"إن كانت هذه النسخة ضئيلة قذرة سيئة الجلد ولكنها على ضآلتها وقذارتها كانت تعادل عنده خمسين مصحفا من هذه

[1]– أنظر: تقديم ترجمة كتاب: روسو جان جاك: أحلام يقظة جوال المنفرد،تر/ثرية توفيق، مر/ صالح جودت، ط2،المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد2/945، ص ص: 15–16

[2]– حسين طه: الأيام،ج1، ص: 29

المصاحف التي كان يحملها أترابه... لقد حفظ ما فيه فما أفاد من حفظه شيئا وكثيرا من الشبان يحفظونه فلا يحفل بهم أحد"[1]، وهذا دليل على اهتزاز مكانة الدين في نظره،

وقد كان معجبا بالأزهر في بداية حياته، قبل أنه يزهد به، حيث قال:"لم يكن يعرف ما يحتويه الأزهر شيئا وإنما كان يكفيه أن تمس قدميه الحافيتين أرض هذا الصحن، وأن يمس وجهه نسيم هذا الصحن"[2]، ويعترف طه حسين بموقفه الخاص تجاه الأزهر حيث يقول"ومن له بذاك وهو فتى ضرير قد فرضت عليه الحياة الأزهرية فرضا فلم يجد عنها منصرفا"[3].ونلاحظ أنه ذكر كرهه للكتاتيب والأزهر والأزهريين وتعاليمهم بكل صراحة، حيث أنه ثار ضدهم فيما بعد.

تأثر **طه حسين** بمنظور **روسو** عبر التصريح برأيه تجاه الدين، وهي من الطابوهات التي تحرم على الفرد التصريح بها أو الخوض فيها سواء في العلن أوفي الخفاء، لقد عبر عن رأيه بكل جرأة، غير معهودة على المجتمع العربي الشرقي بالنسبة للدين، والذي يعتبر من المقدسات والمحظورات، وخصوصا أنها في سيرته الذاتية التي تحوي سيرة حياته عدة مرات.إضافة إلى أنه اتبع"**روسو**" أيضا في إطنابه في الحديث عن الدين، فقد كتب عن الدين في مؤلفات أخرى غير السيرة.

7-الزمن

يرتكز فعل الكتابة الذاتية على الثالوث الكتابي السردي الذي يتكون من:الشخصيات والمكان والزمان، ويعد هذا الأخير المسلة التي تخيط الأحداث بعضها ببعض. ويتبوأ الزمن الصدارة في اهتمامات كتاب السيرة الذاتية، باعتباره مقودها ومحركها، وعبره تخزن وتمر إلينا الأحداث التي صارت ذكريات. يرى **عصام العسل** أن الزمن في عند كتاب السيرة الذاتية "يتخذ أشكالا متعددة فقد يكون مكونا من لحظات متتابعة أو متناثرة وأحيانا متنافرة فهو يقوم على الانتقائية، ولكن هذه الانتقائية ليست عشوائية إنما هناك نوع من الترابط يعمد إليه الكاتب من خلال إيجاد شبكة من العلاقات تربط الأحداث بعضها بالبعض

[1]- المرجع السابق، ج1، ص:81

[2]- المرجع نفسه، ج2، ص: 16

[3]-أنظر: المرجع نفسه، ج2، ص: 147

الآخر"[1]، بمعنى أن الكاتب يعيد توزيع الزمن وفق رؤية تنسجم مع ربط الأحداث ببعضها البعض، أو قد تستجلب كذلك بطريقة مكثفة وأحيانا تلقائية.

وينقسم الزمن إلى مرحلتين زمنيتين ينتقل بينهما الكاتب أثناء التأليف، وهما الاستباق والاسترجاع، حيث يعتمد المبدع هاتين التقنيتين في جذب خيط سلسلة أحداث ذاكرته. تقوم تقنية الاسترجاع على العودة إلى الزمن الفائت، والبحث عن أحداث مضت وإعادتها إلى زمن الحاضر الكتابي والقرائي، مع إعادة إحياء هذه الذكرى. ومن مثال هذا الاسترجاع نجد ومن خلال مصداقيتهما تجاه أنفسهما وأمام قرائهم من خلال ما كتباه في نصيهما، نقف على إسفلت ماضيهما.

يقول"**جان جاك روسو**" في العبارة التالية: "ولكني لا أذكر –أنني سواء في طفولتي أو في كبري –قد سلبت أي امرئ درهما واحدا اللهم إلا في مناسبة واحدة، منذ خمسة عشرة سنة إذ سرقت سبعة ليرات وعشر قطع من فئة السو، هذا الحدث جدير بالذكر"[2]. فكتابة المؤلف عن حياته الماضية تتطلب منه عودته إلى ماضيه من أجل استرجاع مرحلة أو فترة من حياته ليقوم بسردها علينا.

ومثله مثل "**طه حسين**"فعقارب الزمن لابد أن نعيدها إلى الوراء، من أجل استحضار ما فات من حياة وذكريات مخزونة في الذاكرة واستنطاقها، ففي النص السيري لـ"**طه حسين**" الذي سرد على القارئ حياته، ومن ذلك قوله"وقد تقدمت به السن واختلفت عليه أطوار الحياة وما يذكر أنه مر بمسجد سيدنا الحسين إلا قرأ في نفسه هذه السورة الكريمة من سور القرآن"[3]، فقد ارتبط بناء الزمن الاسترجاعي في أحداث أيام **طه حسين** بالعواطف الإنسانية، فتكون بذلك سهلة التسلل إلى عقل وقلب القارئ فيؤنسها ويتجاوب معها، وهذا مثل أسلوب استرجاع "**جان جاك روسو**"، فكل ما يذكره الاسترجاع كان ممزوجا و مغموسا بالعواطف والانفعالات.

---

[1]– العسل،عصام: فن كتابة السيرة الذاتية: مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، (د،ط)، لبنان،1971، ص: 96

[2]– روسو جان جاك:الاعترافات، ص: 32

[3]– حسين طه: الأيام، ج2، ص: 111

8-دوافع الكتابة:

تقع الكتابة الذاتية في خانة أدب البوح والإفصاح، والذي تمتد جذوره منذ "**أوغستين**"، وهي مرتبطة بالتطهير الذي يأتي من الاعتراف، وهذا ما قام به"**جان جاك روسو**" في اعترافاته، حيث يقول: "إني لأذهب إلى حد التأكيد بأن الرغبة في الخلاص منه -إلى حد ما-ساهمت بدور كبير في إقدامي على كتابة هذه الاعترافات"[1].إذ أن تلفيق الكاتب لتهمة السرقة في صغره للطاهية المسكينة"ماريون"لشريط أحمر فضي، كان من الأسباب التي تقضّ مضجعه وتؤنب ضميره، فالاعترافات حوت في كل صفحاتها تفاصيل حياته واعترافاته الصريحة والجريئة، التي كان يدلي بها من أجل التخفيف إما من ثقل الذنب أو الألم أو الذكرى.

وعلى نفس المنهج اتبع "**طه حسين**" الاعترافات في كتابه، الذي يحوي من الاعترافات والجرأة غير المعهودة والمسبوقة من قبل الكتاب العرب ذوي التفكير الشرقي التقليدي، فقد دخل في جنس أدبي هجين جديد على الساحة العربية. الذي أدخل عليه صفة الاعتراف في الكتابة؛فنجد دافع الكتابة عنده متضمنا في ثنايا كتابه "الأيام"، من البداية حتى النهاية، شأنه في ذلك شان كل كتاب السيرة الذاتية، الذين يجدون متنفسا عميقا في ترجمة ما تختلج به نفوسهم من هموم وأحزان تثقل عليهم مجرى حياتهم، بخاصة في سن الشيخوخة، التي يشعر فيها كل شخص برغبة كبيرة في إفراغ شحنات المشاعر التي تثقل حياتهم، سواء أكانت خيرة أم مشؤومة. كان طه حسين من بين الكتاب الكبار الذين وجدوا في كتابة السيرة الذاتية متنفسا واسعا يسرد فيها تفاصيل حياته بكل جرأة، معترفا بأن كل إنسان له طريقته في التفريغ عن همومه، وهو اختار طريق الأدب الاعترافي، أو بالأحرى كتابة سيرة ذاتية فنية، سبرت ما لم يسبر من حياته.

عرف عن "**جان جاك روسو**"بأنه عندما كتب "الاعترافات" قد أتبعها بتكملة لسيرة حياته من خلال كتب مثل "أحلام يقظة جوال منفرد"[2] (Les rêveries du promeneursolitaire-1778)، وهذا ما قام به"**طه حسين**" الذي كتب سيرته الذاتية "الأيام"

[1]- ر وسو جان جاك: الاعترافات، ص: 68

[2]- هذا الكتب هو آخر عمل لجان جاك روسو، كتبه فيما بين 1776-1778، وهو بمثابة إعلان عن ميلاد التيار الرومنتيكي في أوروبا. وهو آخر ما كتبه..https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip

وأتبعها بتتمة كتب داخلة ضمن أدب السيرة الذاتية، والتي تتضمن جزء من حياته أو جانبا من رؤيته للثقافة والدين والمجتمع وما إلى ذلك من القضايا التي تشغل بال المفكرين الكبار، ومن أهم مؤلفاته التي لها علاقة بأدب السيرة الذاتية كتابيه: "على هامش السيرة"الذي تناول فيه السيرة النبوية ظهر سنة 1933 عن دار المعارف، وطبع سنة 1994 في الهيئة المصرية العامة للكتاب، ورواية "أديب" التي اتبع فيها طريقة الأدب السير–ذاتي الذي نشرته دار دار المعارف المصرية سنة 1935.

قد يكون عميد الأدب العربي "**طه حسين**" متأثرا بالأدب الغربي والأوروبي بخاصة إلى حدّ ما، ولعلنا لمسنا ذلك في سيرته الذاتية، التي تلتقي في كثير من الجوانب مع كتاب "الاعترافات" لـ **جان جاك روسو**، لكن هذا لا يعني أن مبدعا كبيرا مثل"**طه حسين**"، و الذي يتمتع بالحنكة الأدبية، يقع في فخّ التقليد الأعمى والمحاكاة الصماء، إذ إن كتابته جاءت نتيجة ثقافة عميقة، ونتيجة اطلاعه على الأدبين العربي والغربي، مما أكسبه مخزونا ثقافيا كبيرا، امتزج وتبلور مع موهبته، لينطلق منها كقاعدة مرجعية، يستمد منها بعض التجديد، شأنه في هذا شأن كل الكتاب العرب الذين احتكوا بالثقافة الغربية، في عصر النهضة العربية.

ثانيا: تحليل نموذجي: "يوميات لص"لـ جان جينيه Jean Genet Journal d'un voleur و"الخبز الحافي"لمحمد شكري.

تمهيد:

أحيطت الكتابات الذاتية باهتمام الكتّاب الأوروبيين، لما يعطيها من هالة استفزازية من قبل القارئ والكاتب معا، مما أسهم في بروز مؤلفين كثر خاضوا هذه التجربة، ومن أبرزهم الكاتب الفرنسي "**جان جينيه**" (Jean Genet 1910-1986)؛ كاتب مسرحي وروائي وشاعر. عاش حياة البؤس والشقاء في مجتمع مضطرب ومتحول باستمرار، لخص كل هذا في في كتابه "يوميات لص"(Journal du voleur-1949-)، الذي أحدث ضجة كبيرة في عالم الأدب والثقافة، بخاصة في الغرب، بسبب الصراحة التي ميزته عن باقي المؤلفات السيرية.

امتد هذا النهج السيري إلى العالم العربي، حيث نجد بالصراحة نفسها يُصدِر الكاتب المغربي "**محمد شكري**"(1935-2003) روايته السيرية "الخبز الحافي"، التي أثارت جدلا كبيرا نتيجة الجرأة التي ميزتها في سرد أحداثها، ووصف شخوصها. لقد خلق ظهور هذا الكتاب جدلا كبيرا وبلبلة واسعة في الساحة الأدبية العربية المحافظة.وفي هذا الصدد حيث يقول **جوزيف مسعد** في كتابه "اشتهاء العرب" أنه:"ربما كانت السيرة الذاتية للكاتب المغربي محمد شكري هي السيرة الأكثر إثارة للجدل. إذ تذكرنا رواية الخبز الحافي الصادرة عام، 1972كسيرة ذاتية روائية على الفور برواية يوميات لص لجان جينيه الصادرة عام 1949 وقد نشرت رواية "**شكري**" بالفرنسية والإنجليزية والإسبانية قبل صدورها بالعربية عام 1982"[1]. فكلاهما تبنى أسلوب كتابة مغاير للمعهود، ولما هو متعارف عليه في بيئتهما حينها، ليس هذا فقط، بل و نجد أن مؤلفيهما حويا تقاربا و تشابها لبعضهما من نواحي وجوانب عديدة، كما سنرى فيما يلي.

لقد قلّبت سيرة"**محمد شكري**" الموازين وغيرت المفاهيم، فإن كانت سيرة "الأيام"**لطه حسين** تعد أول سيرة عربية ذاتية تقوم على أسس فنية –إلا أنها كانت متحفّظة بعض الشيء–فإن سيرة **محمد شكري** تعد أول سيرة ذاتية عربية كتبت بالطريقة الغربية، التي

[1]– مسعد جوزيف: اشتهاء العرب، دار الشروق، مصر،2007، ط1، ص: 418

تعتمد الشفافية والمصارحة التامة في كل ما يخص تفاصيل حياته الشخصية، ونزع ستار الخصوصية عنها. وعن هذا يقرّ **ممدوح الشيخ** في كتابه"اعترافات حافظ نجيب"، قائلا:"في الواقع لم تظهر السيرة الكاشفة في الثقافة العربية إلا مع محمد شكري في سيرته المروية الخبز الحافي، وهي تقليد لسيرة جان جينيه الفرنسي، في الوقت الذي اعتبر جان جينه بسبب صراحة مذكراته ومكاشفاتها بالقديس، فإن سيرة محمد شكري استقبلت في العالم العربي بشكل آخر، لا بالرفض فقط إنما بالتكذيب أيضا"[1].تخبطت سيرته بعد خروجها إلى النور بين مؤيدين غربيين من الذين اطلعوا عليها، وبين المعارضين العرب خاصة في البداية، لتنال فيما بعد صدارة وشعبية كبيرتين في أوساط الأدب العربي والغربي معا.

يشير **عزّت القمحاوي** في كتابه "ذهب وزجاج"، إلى أن "**محمد شكري**""لم يبتعد عن سيرته الشخصية، بحيث يمكن أن نحمل كل ما كتب على جنس السيرة الروائية ورغم أنه ليس أول من كتب السيرة الذاتية، فهو أول من جعل منها مفتتح حياة كاتب ومنتهاها، خلافا للعرف المستقر من اعترافات جان جاك روسو إلى أيام طه حسين، وليس انتهاء بإدوارد سعيد"[2].لقد اشتهر **محمد شكري** بهذا المؤلف، وأصبح معروفا أكثر بهذا العنوان المثير للجدل، بل قد أصبح يعرف به، و يشار إليه "بصاحب كتاب الخبز الحافي"، لدرجة جعلته يقلق من أن تطغى هذه الشهرة وتغطي على باقي مؤلفاته السابقة، ولكن في نفس الوقت أصبح كتابه بمثابة مرجع، يعود إليه الكثير من الكتاب الذين يريدون خوض غمار فنّ السيرة الذاتية الحقيقية.

وأول ما يشدّنا أثناء قراءة كتاب في السيرة الذاتية، هو معرفة الدافع وسبب كتابة الأديب لهذا المؤلف، الذي يعتبر بأنه يندرج ضمن نوع خاص جدا من الفن الحساس من ناحية ولوجها إلى تفاصيل حياتية وطابوهات، وهذا ما ينطبق على نموذجي"الخبز الحافي" و"يوميات لص"، اللذين صيغا بجرأة كبيرة أثنا سرد تفاصيل السيرة الذاتية، التي –ربما– كانت من العوامل الأساسية للكتابة عند الأديبين، بحيث توحي الروايتان بأن الإغراق في تفاصيل الحياة كان غاية فنية، و قصدية خطابية تحمل رسالة للمجتمع.

---

[1]– الشيخ ممدوح: اعترافات حافظ نجيب، ط3، 2017، ص: 284

[2]– القمحاوي عزت: ذهب وزجاج.دار نهضة مصر للنشر، الجيزة، ط1، 2011، ص: 41

1- عوامل ودوافع الكتابة السير ذاتية:

لم يجلس الكثير من الكتّاب على كرسي الاعتراف وتدوينه، إلا بعد أن أبحروا في عمق التجربة الإبداعية، وقد "يلجأ الكتّاب إلى تدوين سيرهم بعد أن يستقر عطاؤهم في حقل أو حقول أخرى وتأتي السيرة تتويجا واعترافا بمكانة ما أحرزته الذات الساردة، وبمعنى آخر فإن الحياة الأدبية هي التي جعلت من التجربة الوجودية شيئا يستحق أن يروى"[1]، وهذا من أكثر الأسباب شيوعا وانتشارا بين مجمع الكتّاب.

على العكس من ذلك كان دافع الكتابة عند كل من"**محمد شكري**" و"**جان جينيه**" مختلفا في الكثير من الدوافع مقارنة ببقية الكتّاب، ويشترك الكاتبان في هذا الاختلاف. بحيث أن محمد شكري"جاء.. إلى الكتابة، بسبب فداحة تجربته التي ظلّت محورا دائما لأعماله، لكنه يضع ثلاثة منها فقط في سلسلة سيرته هي الخبز الحافي، الشطار التي تعرف في طبعة أخرى بزمن الأخطاء ووجوه"[2]، حيث كانت اللغة أولا والكتابة الذاتية ثانيا، أداة للتعبير عن الصراع الذي خاضه الفرد في يوميات لص "**لجان جينيه**"، جسدت حياته المنحرفة المتوترة، المليئة بالبؤس والتشرد والشذوذ واللصوصية. مثلما جسدت "الخبز الحافي" حيات **محمد شكري** العابثة الصاخبة والمختلطة بموضوعات البؤس والجنس والشذوذ والحرمان.

إضافة إلى ذلك نلحظ أن"**جان جينيه**" قد دوّن في يومياته قول: "هذه اليوميات ليست مجرد تسلية أدبية كلما تقدمت في كتابتها متسقا ما توحي به حياتي السابقة... شعرت بأن نفسي تنزع بشدة لتحويل كل معاناة سابقة إلى نهايات عفيفة فاضلة"[3]، يوضح هنا سبب كتابته "يوميات لص"، فهو لم يرد فقط الكتابة من أجل الكتابة بل إنه أولا أراد تدوين حياته وتعريفها للقارئ وتشكيل الحياة والظروف التي مرّ بها على شكل سطور تقرأ، وكأنه أراد بذلك نوعا من التطهير الخاص أو تغيير فكرة مرسومة حوله وجعلهم يرون الحياة التي عاشها بأخطائه من زاوية أخرى ومنظور آخر، وجعل ذلك الكاتب الصعلوك قديسا بطريقة ما.

---

[1]- المرجع السابق، ص:41

[2]- المرجع نفسه، ص: 41

[3]- جينيه جان: يوميات لص. تر:أحمد عمر شاهين، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص: 40

يقول جينيه:"هذه اليوميات لو أردت لها أن تكون دلالة عما كنته، ولذلك علي أن أوضح أني قصدت أن تعني ما أنا عليه اليوم، وقت كتابتها، إنها ليست بحثا عن زمن مضى، ولكنها عمل فني موضوعه حياتي السابقة، إنه حاضر يحدد الماضي وليس العكس، فليفهم القارئ أن الحقائق هي فعلا حقائق ماضية، لكن التفسير الذي أعطيه لها، هو ما أنا عليه الآن"[1]، فهي سيرة حاضره عن ماضيه.

سنحاول في هذا البحث دراسة وإبراز جوانب تأثير الأدب الأوروبي في الأدب العربي والسيرة العربية بالتحديد، والتي سنوضّحها من خلال هذه النقاط التي تلمس جانب التأثير فيها:

أ- اعتماد ضمير المتكلم على مستوى الأسلوب:

اعتمد"**جان جينيه**"في يومياته على ضمير المتكلم في أثناء الكتابة، حيث يقول: "كان عوزي كبيرا حتى بدا أني عجينة تكونت منه، كان جوهري، ورافدا يطعم جسدي وروحي"[2]، إذ أن الضمير الأصح والملائم هو ضمير (الأنا) باعتبار أن"**جان جينيه**" قد أوضح داخل كتابه هذا، أن "يوميات لص"هي فعلا حياته اللصوصية، وحياته الحقيقية الماضية التي عاشها. ونقف على عبارة أخرى حيث يقول فيها: "لا أريد أن أخفي في هذه اليوميات الأسباب الأخرى التي جعلتني لصا، أبسطها جميعا الحاجة إلى الطعام"[3].ضمير المتكلم غالبا ما يعتمد في كتابة السيرة الذاتية وهو ما قام به الكاتب "**جان جينيه**"، الذي سرد بنفسه علينا قصته، مرتكزا الضمير العائد عليه وهو ضمير المتكلم"أنا".

كما نجد الكاتب المغربي"**محمد شكري**" أيضا يستعمل ضمير المتكلم، في روايته السير ذاتية الموسومة"الخبز الحافي".فعلى سبيل المثال نجد استعماله لضمير المتكلم في العبارة التالية، التي يقول فيها:"أتمنى أن يعثر أبي على ذلك الجندي الواشي ويقتله حتى يطول غيابه مرة أخرى، أن يقتل أحدهما الآخر، هذا ما أتمناه"[4]؛ حيث إن ضمير الـ "أنا" إشارة إلى الكاتب، وأن من يتحدث عنه في الرواية هو ذاته، وهو ما يتلاءم مع هذا النوع

[1]- المرجع السابق، ص: 46

[2]- المرجع نفسه، ص: 57

[3]- المرجع نفسه، ص: 26

[4]- المرجع السابق،ص: 26

من الكتابات السيرية، التي تعطي انطباعا أكثر بالمصداقية، وأن هذه الكتاب الذي بين أيدينا هو فعلا سيرته في شكل رواية، كما يتضح من هذا المقطع السردي:"اشتريت من باب الفحص نعلا مطاطيا بخمس عشرة بسيطة، قدماي قذرتان ومتعبتان، تناولت إفطاري في مقهى شعبي تفوح منه رائحة الكيف ومأكولات الصباح، دخّنت اللفة الأولى بلذة. غالبا ما تذكرني سيجارة الصباح بتلك التي دخّنتها لأول مرة. يوم جديد مع قليل من اليأس وكثير من الأحلام"[1]؛ تتضح هنا قوة ضمير المتكلم، الذي هو الكاتب بشكل من الأشكال، تظهر هذه القوة في سرد التفاصيل الدقيقة التي لا يرويها إلا من عاشها فعلا. لا يعني هذا أن كل سرد يستخدم ضمير المتكلم هو بالضرورة "سيرة ذاتية" بالمعنى الأدبي المتعارف عليه، إنما قد يحدث أن يستخدم الكتاب ضمير المتكلم عمدا لإثارة فضول القارئ، في سرود لا ترتبط بحياتهم.

الغاية، إذا، من استخدام ضمير المتكلم في السرد الأدبي مزدوجة؛ إما بهدف استمالة القارئ، وإقناعه بصدق ما يروى عليه؛ وإما لغاية جمالية لا ترتبط بالضرورة بموقع القارئ، في هذا تقول سلوى السعداوي: "إن استعمال الضمير المتكلم في هذا الجنس الأدبي الهجين المعقّد يفسح المجال لعلاقة مباشرة مع القارئ. لكن المفارقة لا تكمن في نفي بيار بيليه– وجود روايات سير ذاتية وإنما توجد في نظره روايات يضعها القارئ ضمن السير الذاتية وفق معارفه وتعسّفه على المادة السير ذاتية"[2]؛ يعود تحديد الجنس الأدبي، إذا، قدرة القارئ على مدى إدراك قصدية المؤلف من استخدام هذا الضمير او ذلك، بحيث يمكن أن يستخدم الكاتب ضمير الغائب في كتابة سيرته الذاتية، تجنبا لردود الأفعال النقدية التي قد تسيء لشخصه. أو لغاية جمالية تقليدية، كما في مختلف السرورد الكلاسيكية، وخير دليل كتب **طه حسين** "الأيام" كما رأينا سابقا.

[1]– المرجع السابق، ص: 109

[2]– السعداوي، سلوى: الكذب الحقيقي: من قال أنني لست أنا؟ في إشكالية التخييل الذاتي، الدار التونسية للكتاب، 2016، ط 1، تونس، ص ص: 58–59

ب- دقة التفاصيل على مستوى السرد:

أما من حيث التفصيل فنلحظ أن"**جان جينيه**"قد اعتمد الإيجاز أحيانا، ولكنه قد غلّب التفصيل في كتابته، من باب أنه يسرد تفاصيل عن حياته بكل دقة، والتي يجب أن يكون مفصّلا ودقيقا لبعض مجرياتها، حتى يستوعبها ويعيشها معه المطّلع على كتابه، مثال ذلك حين يقول: "حين وصلوا الميناء اتجهوا يمينا، نحو الثكنات، وفوق الجدران المبوّلة الحديدية الصدئة الكريهة الرائحة التي تستلقي محطمة كومة من الخردة وضعوا زهورا"[1].وإن كان قد اعتمد على هذه التقنية فهذا من باب إيصال فكرة أوضح للقارئ، والتعمق أكثر فيها وفي تفاصيل ومجريات يومياته.

إضافة إلى هذا نجد دقة التفصيل التي تناولت الوصف الخارجي، مثال ذلك اعتماد التفصيل في الوصف الظاهري لحالته، وإعطاء صورة عن وضعه المعيشي، كما في قوله: "كنا نرتدي في أغلب الأحيان، قمصانا خضراء لوزية، أو بيضاء من الحرير وأحذية خفيفة بالية تقريبا، وكان شعرنا يلتصق ببعضه حتى يبدو كأنه مشقق"[2]. هي كلها أمثلة عن العبارات التفصيلية التي اعتمدها "**جينيه**" والتي ملئت صفحات كتابه لما يخدم النص، أو بالأحرى تلك الجمل التي يتم التفصيل فيها من باب التقريب والإيضاح أكثر للقارئ.

استعمل التفصيل في وصف الموقف أيضا فيما يلي بقوله: "وشاهد المنتصر الدم يتدفق ليصبح حزمة من زهور الربيع. وينتشر على الأزهار بسرعة ليصل الوجه ويغطيه بآلاف الزهور الصغيرة البنفسجية"[3]، إذ أضفى على سرده خياله ليظهر لنا الموقف بدقة مفصّلة كما يراه هو.

عمد "**جان جينيه**" إلى اعتماد التفصيل للوصف الداخلي لما يشعر به ويظهر هذا في مايلي"لم تكن اللغة بقادرة إن تكون عونا لي؛ولذا أصبحت الظروف والأشياء نوعا من الآم لي، فقد كانت مصدر فخري"[4]. فقد جاءت كلمات "**جان جينيه**" معبّرة لما يعانيه داخليا من صراعات وأحزان وقهر نفسي . كذلك هو الأمر عند"محمد **شكري**"، فنجد نفس التقنية

[1]- جنيه جان: يوميات لص، ص: 42

[2] - المرجع نفسه، ص: 42

[3] - المرجع نفسه، ص: 131

[4] - المرجع نفسه، ص: 45

والاعتماد، فنراه يستعمل التفصيل في وصفه للأماكن والأحداث، حيث يقول في إحدى عباراته:"رجال ونساء جالسين تحت شجرة، البستان يعبق بروائح الزهور رائحة مسك الليل قوية، قلت لنفسي:هذه جنة الأرض مفروشة، بالزرابي والوسائد"[1]، فالمتتبع لرواية "الخبز الحافي" يجد أن الكاتب قد فصّل فيها، جاعلا منا مرافقين له في كل فترات حياته، وشاعرين بما يحس من مشاعر مختلفة، سواء أكانت أحزانا أم أفراحا، وناظرين لما يراه من مشاهد، فلا يعقل أن تكون السيرة موجزة وهذا من ناحية التفصيل.

فقد أغدق "**محمد شكري**" في اعتماد التفاصيل في الوصف الداخلي لما يجول في خاطره، وهذا ما نقف عليه فيما يلي حيث يقول: "الفرح والحزن يتصارعان في نفسي. تملّكتني رغبة في البكاء. ماذا افعل مع هذا العجوز الذي مصّني؟سأحقد على نفسي والناس إذا ظللت هكذا"[2].لقد استطاع الكاتب هنا أن يظهر لنا جانبا من حياته الجنسية الشاذّة، بطريقة تصف لنا ما يختلج في نفسه من أحاسيس بدقة، والتي وقع فيها بين صراعين داخليين هما الميل والرّفض لما حدث له. وإلى جانب التعبير عن دقة التفاصيل التي ساعدت في سرد أحداثهم وقصصهم، كان الخيال أداة مساعدة هي الأخرى عند الكاتبين في صياغة مشاعرهما، وما كان يجول في خواطرهما، مما أعطى للنصين بعدا فنيا مزدوجا؛ يغرفان من الواقع، ويلبسانه عناصر فنية تحدث وقعا جماليا مؤثرا لدى القراء. هذا ما سنحاول إظهاره فيما يلي.

ج-توظيف الخيال على المستوى التقني:

يعد الخيال من التقنيات المحببة كثرا عند الكتاب، حيث يخلق للكاتب مساحة واسعة وأحيانا إضافية للكتابة فيها بطريقة مريحة، دون أن يتقيد بشروط موضوعية، تمنعه من التعبير الحر عما في خاطره، على هذا الأساس يعدّ الخيال من الأدوات التي تزّين النصوص الأدبية، وتساعد مؤلفي السير الذاتية في ملء الفراغ أثناء نسيانه بعض الذكريات، ووصف ما عاشه حسب منظوره ومخيلته.

---

[1]- شكري محمد، الخبز الحافي، دار الساقي، 1972، بيروت، ص:163

[2]- المرجع نفسه، ص: 35

نلحظ أن"**جان جنييه**" قد اعتمد على الخيال في التعبير عن شخصه، حين يقول مثلا: "لقد كنت المحبوب من طائر جميل كاسر، وغد من أفضل السلالات"[1]، هذا ما سمح للكاتب أن يمارس مهارته الإبداعية باحترافية أكثر، مزينا نصه بالخيال؛إذ الخيال يضفي على النص نكهة مميزة وخاصة، وأكثر تعبيرا عن المشاعر والأحداث، باعتبار أن السيرة الذاتية هي كتلة مشاعر في قالب أحداث، أو بعبارة أخرى هي مزيج بين مشاعر وذكريات وأحداث مرت، تستعاد بطريقة السرد، ويستعان فيها بالخيال ليساعد الكاتب تقبّله الصورة بشكل أفضل، أو يساعد القارئ لفهم الصورة بعمق.

سهّل الخيال لـ"**جان جينيه**"في أن يجعل القارئ يرى بعينيه فيقول:"النخيل، وأشعة الصباح تزيّنه بالذهب، ارتعش الضوء لا النخيل، وصلت إلى أولها على شاطئ البحر"[2]تسحرنا خيالاته العذبة من شخص عانى الكثير.

نلمس كذلك في الطرف المقابل صبغة الخيال عند الكاتب المغربي"**محمد شكري**" الذي استعان هو الآخر بتقنيته، حيث يقول في روايته:" العزلة هناك حرّة لها مذاق التوت البري، وهنا معروضة ولها مذاق الحنظل"[3]، استطاع الكاتب أن يعبّر عن العزلة ويعطيها طابعا جديدا وغريبا لم نشهده من قبل، فجعل لها مذاقات وأطعمة معتمدا في ذلك على الخيال الذي يعدّ عصا سحرية بيد الكتّاب خصوصا إن كانوا أمثال الكاتب الكبير"**محمد شكري**"ذو الموهبة الفذّة، ضف إلى هذا قوله:" بدأت أحلم كثيرا. أحلم أني أطير أو أعيش في كهف مفروش بالحرير وألوان لامعة تزين الجدران والبسطة والبخور والعطور"[4]و هذه كلها خيالات تلوّن روايته السير ذاتية، وتبيّن مدى موهبة الكاتب"**شكري**"واحترافيته وذلك من خلال طريقة توظيفه، ولا يقتصر الأمر على هذا فقط، إذ تعد نقطة العاطفة من أهم النقاط في السيرة الذاتية بعامة، كما سنرى.

---

[1]- جان جينيه: اعترافات لص، ص: 60

[2]- المرجع نفسه، ص:49

[3]- شكري محمد: الخبز الحافي، ص:96

[4]- المرجع نفسه، ص: 65

د- **صدق المشاعر و/أو العاطفة:**

لقد كانت صفحات "يوميات لص" لصاحبها"**جينيه**" مليئة بالعواطف، التي نلمحها بين سطوره، وقد تميزت عاطفته بالمشاعر المتضاربة والعواطف المختلطة، ويعود هذا لما قاساه من المجتمع الفرنسي، والظروف السيئة التي عاشها، والحياة المتعبة القاسية التي لونت حياته.

من أمثلة المشاعر التي كانت تجتاحه، نجد في العبارات التالية ما يبين ذلك:"أكتب هذا الكتاب في فندق فخم في إحدى مدن العالم، ومع ذلك لا أستطيع أرثي للفقراء فأنا فقير حيث أني غني ومع أنه من الممتع أن أختال أمامهم لكني أحزن، بالتحديد لأني غير قادر أن أفعل ذلك بتفاخر وصفاقة أكبر"[1]، إذ أن ما مرّ به خلق له نوعا من الارتباك الداخلي والكآبة، فرغم أنه أصبح في حالة مادية أحسن من حالة الفقر التي كان فيها سابقا، إلا أنه لا زال يشعر في ذاته وفي أعماقه أنه هو نفس الشخص وبفقره القديم، رغم ما طرأ عليه من تغيرات مادية، وظروف معيشة أفضل.

إضافة إلى ما سبق تتبين لنا عواطف أخرى التي تتخلل النص أيضا كالآتي: "حين ألقي نظرة على الماضي، فلا أرى إلا موكبا من الأعمال الداعية للرثاء، تسردها كتبي وتزينها بصفات أستعيدها بسعادة"[2]؛ من الغريب أن تستعيد ذكرى مؤلمة وقاسية آلمتك بأسلوب مبهج وهذا ما قام به"**جينيه**" الذي يريد بذلك أن يقول لنا أن كل ما مر به بقدر، ما هو سيء فهو جميل، وفيها أشياء قد نستسيغها في حياته البائسة.

هذا، وتستوقفنا عبارة أخرى من العبارات التي تتضح بمشاعر الكاتب، فنجده يعبر عنها قائلا:"بعد أن وصلت إلى أقصى مدى، إلى نقطة الانتهاء في حياة البؤس، في الإصلاحات والسجون، في السرقات والإهانات والدعارة"[3]، إذ أن تراكمات المشاعر المختلفة التي شعربها جرّاء كل ما حصل له من أحداث في حياته المظلمة، نجم عنها إحساسه بالانكسار والقهر والّذل.

---

[1]- جينيه جان: يوميات لص، ص:57

[2]- المرجع نفسه، ص: 70

[3]- المرجع نفسه، ص: 56

كذلك نلمس في الجهة الثانية، أي عند"**شكري**"، امتلاء منجزه بالعاطفة ومن أمثلة ذلك قوله:"ثم أجدني بعيدا لاعنا إياه كارها كل الناس، باصقا على السماء والأرض"[1]، والتي تعكس مدى عواطف الكره التي كانت تعتريه أحيانا بسبب الظروف مما يدفعه لأن يثور ضد وضعه كارها للناس.

أيضا في المقتطف التالي نجد عاطفة أخرى تلوّن سماء رواية "الخبز الحافي" حيث يقول:"إما أن أخسر أو إما أن أربح، هذا ما خطته لحياتي في هذه المدينة الممسوحة"[2]، والتي تعكس مدى مشاعر التحدي التي كانت تنتابه، وتبرز الإرادة أحيانا ضد كل المعوقات التي كانت تقف أمامه.

إلى جانب هذا نجد من المشاعر الأخرى الموجودة في النص، والتي تطفو من خلال هذه العبارة "صمت عمقه أغراني بالسقوط صمت أيقض في نفسي كل يأسي:صمتي الأبدي، التقطت حجرا كبيرا، جهدت في حمله وألقيته في الهوّية، سمعت دوي سقوطه في القاع الجاف ثم صمتا... تخيلتني أسقط ذاك السقوط الأصم، لست حجرا ربما سأظل أنزف في البئر حتى أهمد، أفظع ألا أموت... صوت السقوط يجذبني إليه بسحر قوي، وأنا أقاومه"[3].فمشاعر الإحباط كانت تزوره أحيانا داخل صدره والتي نتبيّنها أكثر عبر كل ما حصل له من معاناة أفضت إلى تعبه النفسي، ونجد أن المؤلفين قد بيّنا إلى جانب العاطفة –عامة– جانب الصراع النفسي كذلك الجاري داخلهما.

2- الصراع النفسي وعقدة الإحساس بالنقص:

يعد الصراع النفسي من أبرز النقاط التي يجب التركيز عليها في أي نص، لما تبرزه من مشاعر المؤلف الشخصية، وكذا تبرز تركيبة شخصيته والمساعدة في معرفة نتائج المؤثرات الخارجية والظروف والصعوبات عليه من خلال دراسة هذه الصراعات النفسية التي يخوضها. والصراع النفسي الذي نجد عند"**جينيه**" يبرز من خلال قوله: "السجن يقدّم إلى السجين إحساس الأمان ذاته الذي يقدمه القصر الملكي لضيف الملك

[1]– شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 75

[2]– جنيه جان: يوميات لص، ص: 122

[3]– شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 12

فالبنيان أنشئ بكل الإخلاص الذي يضمن لهما أن يبقيا ويظلا كماهما"[1]، إن حياة الصعلكة والتشرد خلقت لديه صراعا نفسيا، وصدعا داخليا بين ما يراه المجتمع وما يراه هو، وبين ما يطلبه وبين ما يتمناه هو؛فهو يتمنى الأمان والاستقرار النفسي الداخلي، لكن ما يطلبه هو عكس ذلك من إلباس لما هو بشع ثوب الجمال، فلا يمكن أن يكون للزنزانة بريق بين أسوارها الحديدية التي تقيّد الشخص وتسرق سنيّ عمره، لكنه رأى العكس من ذلك.

في هذه العبارة أيضا نجد"**جان جينيه**" يرينا ما يجري داخله من صراع حيث يقول في العبارة التالية"لكن تخيل ذلك الولد المهجور الوله للعظمة الملكية هي التي مكنتني أن أموّه خجلي و عاري أن أنحته و أعمل عليه كالحدادة حتى انبثق من خلال الاستعمال وضعف الكلمات التي تحجبه خصلة التواضع"[2]، ما يشرح كمية الألم الذي داخله بسبب واقعه المزري، وما عاشه من حرمان على كافة الأصعدة وشعوره بالخجل بسبب إحساسه أنه نكرة في المجتمع.

كان يدور صراع داخلي كبير في ذاته، مما أحدث شروخا، وخلق مشاعر متذبذبة وطاقة سلبية، والتي تتضح أيضا من خلال قوله:"كنت سأفعل الشيء نفسه بروحي التي تعفنت بالخيانة مهارتي عالية في إعطاء عاري بعض الاعتبار"[3]؛ فالصراع النفسي جعل مشاعره وأفكاره غير متزنة، وغير صحيحة المبدأ، فلا يمكن للعار أن يتم تقديره أو التحسين من شأنه.

في المقابل نرى أن"**محمد شكري**"يشترك ويتشابه مع"**جان جينيه**" في هذا الإحساس، إذ اشتمل كتابه على صراع نفسي، والذي قد تشرحه عبارة"آلمني خجلي"[4]؛ فالخجل والصراع الذي داخل "**محمد شكري**" خلقته الرغبة في "مونيكا"، المرأة الجميلة التي كان يشتغل عندها، وبين الرفض والاستسلام بسبب أنها سيدة مستحيلة المنال، فهي زوجة سيده

[1]- جنيه جان: يوميات لص، ص: 57

[2]- المرجع نفسه. ص: 57

[3]- المرجع نفسه .ص: 46

[4]- شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 63

وخادمها، فنظرا لما مرّ به من مآسي في ماضي حياته القاسي، نجم عنه أن يكون لديه مثل"**جان جينيه**"الشعور بالنقص، وبالخجل والعار أيضا.

كذلك نلمس صراعا نفسيا آخر عند"**شكري**" في المقطع التالي، حيث يعبّر فيه الكاتب عن مدى شعوره بالنقص، بقوله: "سأحقد على نفسي والناس إذا ظللت هكذا"[1]. وفي هذا تصريح واضح بالرفض، بل الثوران على واقعه وعلى المجتمع، ذي التفكير الطبقي والفوقي، الذي لم يرحمه، وخلق لديه حالة من العقد النفسية العديدة، التي كانت السبب في رسم خارطة شخصيته وخارطة حياته.

ونقف من هذا الطرح من أن كلا الكاتبين"**جان جينيه**" و"**محمد شكري**" يتشابهان في الصراع النفسي، في نقطتي الإحساس بالخجل والعار مما هما عليه منذ مولدهما وحياتهما الفظيعة، وما آلا إليه بسبب الظروف التي كانت ضدهما، وكذا ثورتهما على المجتمع الذي كان قاسيا عليهما، والذي نبذهما، والرافض لهما بسبب واقعهما. فسواء أكان المجتمع مجتمعا غربيا أم عربيا، فلا يوجد اختلاف من ناحية ما لقياه من احتقار اجتماعي بغيض حسبهما، حيث جعلهما دون مستوى الفرد السوي.

يرى **عقيل يوسف** مهدي في كتابه "الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح"، أن"**جان جينيه**""يعتمد على المراسم المازوشية والسادية... وكأن الشر في داخل جينيه هو استعارة فنية من حقائق الدنيا نفسها وما رجل الصارف سوى سارق محترم وما الراهبة إلا بغي متسامية"[2]؛ إذ إن "**جينيه**" كان صاحب أفكار متفردة، حتى ولو كانت مشوهة نتيجة واقعه المرّ الذي انعكس عليها.

كما يضيف في كتابه أيضا، أن المجتمع هو السبب، يقول:"يمثل هذا الرفض الشنيع لأخلاقية الواقع يعبر عن كم هائل من محركات الروح التدميرية التي دشنها في سلوكه العام على مستوى الشخص الاجتماعي وكذلك عبر عنها في سلوكها الإبداعي"[3]. فنتيجة للظروف الاجتماعية "**لجينيه**" وقساوة المجتمع عليه كانت سببا في أن تخلق لديه رفضا

[1]– المرجع السابق، ص: 107

[2]– يوسف مهدي عقيل: الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح، دار دجلة، 2012، عمان، ص:31

[3]– المرجع نفسه، ص:31

لمبادئ وأخلاق وأفكار مجتمعه، التي يراها كاذبة نظرا لما رآه من الوجه المظلم للمجتمع، وازدواجية الأخلاق الكاذبة لفئات مختلفة من الناس الذين قابلهم، ما خلق داخله صراعا نفسيا حول ما يقوله المجتمع، وما يراه من تطبيق لعكس ذلك، وبين ما يؤمن به هو نفسه.

يقول هذا الناقد عن "**جينيه**"وعن أفكاره: "لقد أراد"**جينيه**"أن يردّ الاعتبار لما هو خسيس بأن يجعل من الرجس شيئا أنيقا غنائيا شاعريا صادم ضد المدينة و المجتمع المحترم و يبحث عن اللعنة من جنسه البشري"[1]، فقد كان مع كل ما يناقض المجتمع، فهو لم يتفق معه يوما، فأديبنا اللص يرى في كل الممنوعات أفعالا مقبولة في نظره.

وفي الجانب المقابل يعاني"**شكري**"كذلك صراعا داخليا، حيث يظهر ذلك حين يقول:"لكي أخفف من كراهيتي الشديدة لأبي أخذت أبكي من جديد كنت خائفا من أن يقتلني كما قتل أخي نهرني بصوت منخفض وعيد..أكره أيضا هذا الذي دفن أخي"[2]؛ هناك تضارب بين الصورة النمطية للأب، الذي يمثل الحماية والأمان في نظر الابن "**محمد شكري**"، وبين إحساسه بالكره تجاه والده القاتل لابنه الصغير.

كما يضيف:"فمي يمتلئ بمسيل دام دافئ مالح وحلو أحس بتفاعل يوّسع معدتي بدأت آكل كرهيتنا تتعمق. لو كنت أقوى منه لجعلته يأكل الحلفاء"[3]. حيث يدور صراع داخله بين الشعور بالضعف من تعنيف والده له كل الوقت وبين الرغبة الكامنة داخله والمكبوتة فيه في الانتقام منه، وهي فكرة منافية لمبادئ وأفكار المجتمع والدين، التي تقول بضرورة ولزوم حب الأب وطاعته.

يأخذنا "**شكري**"من خلال سطور نصه للوقوف على تناقض مشاعره، التي تظهر حين يقول مثلا:"لكن لماذا هذه المشاعر العدوانية نحوه أنه حتى الآن طيّب معي. علي أن أتخلص من هذه المشاعر الشريرة رغم أنها تخفف عني ألمي"[4]؛ فهو شعور يتجاذبه بين الصداقة والمخدومية والضعف، فقد كان يرى في "قابيل"الشخص الذي تعرّف عليه والذي ساعده في اشتغاله كحمّال.فهو بالنسبة له علاقة مضطربة، وصورة غير مفهومة من

[1]- المرجع السابق، ص:32

[2]- شكري محمد: الخبز الحافي، ص:14

[3]- المرجع نفسه، ص91

[4]- المرجع نفسه، ص: 157

المشاعر. فتداخل مشاعره ظهر في كثير من العبارات، ومن أمثلة ذلك قوله عن الحب والكره داخله:"الفرح والحزن يتصارعان في نفسي. تمتلكني رغبة في البكاء"[1]. إن ما مر به، إذا، في حياته من مشاق، جعلت من حياته النفسية خليطا ومزيجا تتقاذفه ما بين الحزن والفرح والكره والحب.

لا يخفى علينا أن كتاب"يوميات لص" **جينيه**"، عكس عقد صاحبها منها –الدونية– التي كان يحس بها، والتي تتضح لنا من خلال أفكاره وجملها لتي تضمنها النص، منها هذا الوصف الذي وصف به نفسه:"كنت قملة من هذا القمل وكنت أعي ذلك"[2]، التي تدل على نظرة الاحتقار التي ينظر بها لنفسه، وعقدة الدونية والاستصغار التي أحاطت به بسبب كل ظروفه، وما مّر به هو، وما هو عليه من حالة التهميش، فقد كان على هامش المجتمع لا يرى بالعين الاجتماعية.

نجد أن الكاتب–إلى جانب ذلك– يحكي عن حالته قائلا:"كان عوزي كبيرا حتى بدا أني عجينة تكونت منه كان جوهري ورافدا يطعم جسدي وروحي"[3]، إذ الحاجة والفقر كان لهما بصمة في حياته وفي نفسيته، التي تأثرت بسببها أكبر مذّل للإنسان عامة و"**لجينيه**" خاصة.

زيادة على ذلك نجد ملامح الدونية مرة ثانية تبدو أكثر في فقرة أخرى، التي جاء فيها: "لدي عربة سوداء لامعة لا تحدث ضجيجا انظر من داخلها إلى الفقر تتجرر ورائي مواكب من نفسي في ملابسي الغالية"[4]؛ فرغم أن حاله تبدل، واختلف حاضره عن ماضيه، وأصبح أفضل ماديا، إلا أنه لا زال يحس بالدونية، وأنه لا زال هو ذاته هو، رغم كل تلك التطورات التي طرأت عليه، إلا أنه مازال ذلك الصعلوك اللقيط المتشرد، لكن بلباس جديد يركب أفضل السيارات.

نجد–تقريبا– الشعور نفسه عند"**محمد شكري**"، الذي يبدو–هو أيضا–أنه عانى نفس الشيء، ويبدو ذلك جليا من خلال ما أورده في نصه، حيث يقول:"لكنه من طينة وأنا من

---

[1]– المرجع السابق، ص: 107

[2]– جنيه جان: يوميات لص، ص:09

[3]– المرجع نفسه، ص: 57

[4]– المرجع نقسه، ص: 57

طينة إنه لم يقتت من زبل المرفهين ولم يقمل وعرقوباه مشقوقتان داميان أنا لا أعرف كيف أكتب عن حليب العصافير واللمس الحاضن للجمال الملائكي وعناقيد الندى و شلالات"[1]، مما يوصل لنا ما خالجه من أفكار استهزائية عن نفسه وإحساسه بالدونية التي تولّدت عنده هو الآخر بسبب ظروف معيشته المزرية وأوضاعه البائسة وحالته الرثة، كلها أمور تساهم في جعل الإنسان يرى نفسه بنظرة ناقصة مقارنة بغيره من الناس والمجتمع.

كما نقف أيضا على جملة أخرى تبرز بقوة شعور الدونية الذي كان يحسه"**شكري**"أحيانا في قوله: "فكّرت ابن الكوخ والمزبلة البشرية يكتب أدبا وينشر... ابن البرّاكة وعشير الفئران يتأنق يتحضر يتطور يخرج من جلد خشن ليدخل في جلد ناعم والإلهام ... ابن الوحل يستلهم"[2].وكما كان "**جينيه**"يرى نفسه بنفس الازدراء نجد عند"**شكري**" نفس الشعور أيضا، يورد في منجزه أنه رغم أنه أصبح كاتبا مبدعا إلا أنه لا زال يرى نفسه بنفس عين السلبية والاحتقار الذاتي.

إن الكاتبين كما جمعتهما عقدهما النفسية، نلاحظ أنهما يلتقيان أيضا في عنصر آخر، وهو عنصر الجرأة الملفتة للنظر، التي ميزت كتابيهما، واللذين تميزا بها عن باقي الكتّاب في عصرهما.

3- الجرأة في التعبير والتصوير:

تختلف الجرأة في مجال الكتابة في الأدب حسب نوع الأجناس الأدبية المراد خوضها، وكما تختلف أيضا من مؤلف إلى آخر.لعل الجرأة عند "**جينيه**" كانت مميزة عن غيره، والتي نلمسها في قوله:"ليعلم القارئ أن هذا التقرير عن حياتي الداخلية أو ما يوحي به هو أغنية حب فقط وللدّقة فإن حياتي كانت تمهيدا لمغامرات شهوانية وليس لعبا حاول كشف معناها الآن"[3]. لم يخف"**جان جينيه**" عن جمهورها لقارئ، أن ما كتبه هو حياته الذاتية الفعلية، وفي ذلك جرأة قوية تحتسب له لما فيها من مواضيع مخزية ومحرجة؛من جهل لنسبه، الشذوذ، المثلية، التشرد، وسرقة أدت به إلى السجن.

---

[1]- شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 109

[2]- المرجع السابق، ص: 108

[3]- جنيه جان: يوميات لص، ص: 63

وكذا من أكثر الجمل التي تظهر مدى جرأة "**جينيه**" قوله:"ولعل القارئ يذكر أن فترات التسوّل والدّعارة التي مرّت بي علمتني أن أستفيد من عناصر خسيسة أوظفها لغايتي الخاصة"[1]. هذا من الدوافع التي تكسر الحاجز بينه وبين القارئ، ويخرق التقاليد المعتادة والخوف والخجل المعروف. فلم يكن"**جينيه**" ممن يدعون للفضيلة في كتاباتهم، بل واجه القارئ بأدق التفاصيل حساسية في حياته .

نجد على شاكلته الكاتب محمد **شكري** يتحدث بجرأة، إذ نلحظ فيه تمتعه بجرأة كتابية ملفتة، ومثال على ذلك قوله في المقطع التالي:"بللت سروالي الفضفاض"[2]، إذ لا يفوّت أي فرصة في كتابه إلا وأفصح عن كل ما حدث له، بل يزيد في التفصيل بالدقة والخوض في المسكوت عنه، رغم أنه ببلاد عربية إسلامية.

نقف بكثرة عند مقاطع أخرى تعكس مدى الجرأة التي طبعت كتاباته، كما في هذا المقطع الذي يصف فيه بعضا من أعضائه الجسدية:"في الليل أيقظتني مثانتي الممتلئة قبلات تصفق، لهاث يتلاحق همسات حب، إنهما يحبان بعضهما، اللعنة على حبهما لحم يصفق تفو أنها تكذب، لن أصدّقها بعد اليوم، فمك فمك ها أنا، ليس بعنف هكذا، انتظر"[3]. يدخل "**شكري**" موضوع الجنس في نصه، والذي يعدّ طابو في المجتمعات المحافظة، ولم يكتف بذلك بل صدمنا بالتحدّث عن الجنس بين والديه، غير مبال بتبعات كتابته لذلك.

تتجاوز جرأة"**شكري**"التلميح والتسمية، بل تتعدى ذلك وتهتم بالتفاصيل المرتبطة بالعلاقات الجنسية، فنراه في المقطع التالي يقول:"لكنني في الليل اسمعهما في الفراش يتضاحكان يتأوهان بلذة، بدأت أعرف ما كان يفعلان. إنهما ينامان عاريين ويتعانقان هذا ما يصالحهما، إذن عندما أكبر ستكون لي امرأة سأخاصمها في النهار بالضرب والشتم وأصالحها في الليل بالعري والعناق، إنها لعبة جميلة هذه، مسلية بين الرجل و المرأة"[4]، ما يضع جرأة "**شكري**"في خانة الوقاحة الخادشة للحياء الاجتماعي.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 46

[2]- شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 19

[3]- المرجع نفسه، ص 26

[4]- المرجع نفسه، ص29

سواء أكنا مطّلعين على المؤلفين أو وصلتنا شهرة الكتابين فقط، فإننا نتفق أننا نجد أن أول ما يشد انتباهنا هو الجرأة الزائدة عن المعتاد في طريقة سرد الأحداث، بل هي أحد الأسباب القوية لشهرتهما، فحتى لو كانت مجرد روايات خيالية، كانت ستصنّف ضمن الروايات الجنسية، فما بالك أن تكون سيرة ذاتية حقيقية كتبها أصحابها بأنفسهم، وأقلامهم وفي كامل وعيهم، بل وقاموا بنشرها في حياتهم، ولم ينتظروا موتهم بغية التهرّب من اللوم أو التهجّم عليهم، فجرأتهما سمحت لهما التطرق إلى منحى الشذوذ في حياتهما.

أ- الحياة الجنسية والشذوذ

من أكثر النقاط والمواضيع التي تعتبر من الطابوهات في الأدب العربي والذي يتم تناوله من طرف الكتاّب في مؤلفاتهم بحذر هو طابوه الجنس أو بالمعنى الأصح موضوع "الشذوذ"، والذي يعد من أكثر النقاط التي برزت بشكل واضح والتي طبعت كتاب "**جينيه**"، فيقول في إحدى عباراته قاصدا الحديث عن الشذوذ:"كنت ساقطا ولوطيتي كانت كافية لمنعي من أن أكون جنديا صارفا تحكمني الفضائل الصارمة التي تخلق الشخصية"[1]؛ يعترف "**جينيه**" بكل جرأة ميله للذكور، والذي كان عائقا أحيانا في تمكّنه من العمل في ميادين معينة.ونجد في إحدى العبارات المتضمنة داخل الكتاب تصريحه الواضح لميوله الجنسي فيعلّق"أردت أن أكون العاهرة الصغيرة التي تصحب عشيقها إلى سيبيريا أو التي تعيش بعد لا لتثار له بل لتقوم بالحداد عليه وتمجيد ذكراه"[2]، وهو اعتراف معلن يحتاج أكثر من الجرأة التي لم يعهدها مؤلف من قبل.

زد على هذا العبارة التالية التي يصرح فيها "**جينيه**"بقوله:"لكن وجهه سحرني، كان أحد عازفي الغيتار، أشقر يرتدي قميصا من نسيج مربع وبنطلونه من القطيفة. الجمال نادر في برنو لكن وجهه سحرني، وقفت أنظر إليه فترة طويلة وضبطته يتبادل ابتسامة مع رجل دين"[3]، وبهذا يصرّح "**جينيه**"على علن أنه شاذّ جنسيا، عبر عن ذلك بقناعة ورضا، لدرجة أنه يتحدث عن ميوله بكل تفصيل مملّ، وكأنه يتلذذ وهو يصور مثل هذه المشاهد الخليعة.

---

[1]- جينيه، جان: يوميات لص، ص: 30

[2]- المرجع نفسه، ص: 55

[3]- المرجع نفسه، ص: 59

لم يتوقف عند هذا الحد من الشذوذ، بل –إلى جانب هذا– يتحدث عن شيوع اللواط في المجتمع الغربي، كما يتضح في هذا المشهد الذي يشير فيه علنا إلى العلاقات المثلية، يقول:"رأيت في برشلونة أزواجا من الذكور يحبون بعضهم البعض، أكثرهما حبا يقول للآخر:سآخذ السلة عنك هذا الصباح، يأخذ السلة ويمضي ليشحت عنه يوما ما جذب سلفدور السلة من يدي قائلا: سأشحت عنك"[1]؛ فأديب فرنسا "**جان جينيه**"لا يرى أي حرج أو شيء معيب في التحدث في كتابه السير–ذاتي عن لوطيته، وعن الناس السوقيين والمنحرفين الذين كانوا من حوله، إذ أن بيئته لم توفر له غير اللصوص، وذوي السوابق، الشواذ والمدمنين، هؤلاء هم الذين كانوا يحيطون به، بل هذا وسطه الاجتماعي كما يقول، في ثنايا سيرته الذاتية، التي وصفها بالصدق وقول الحقيقة، كما أشرنا إلى ذلك من قبل.

يقول الباحث **جوزيف مسعد** في كتابه "اشتهاء العرب"، معلقا على ظهور المثلية وانتشارها في المجتمعات الحديثة: "وحقيقة أن المثلية كانت دائما موضع إدانة لا تثبت سوى شيء واحد: لا الضمير الديني ولا الضمير الاجتماعي، كان بمقدوره أن يضع حدا لممارسات تعترض عليها الأخلاقيات الإسلامية، لكن المجتمع، كملجأ أخير، غض الطرف عنها... لم تكن الغلمانية والسحاق سوى مجرد تبعات مشتقات وأشكال تعويضية خلقها التقسيم الجنسي، وأصبح ينظر إليه بوضوح كخيار ثان منفصل"[2]؛ هذا بطبيعة الحال نوع من التبرير، غير أنه كما يبدو، لا يبرر الجرأة الكبيرة التي ميزت كتاب "**جان جينيه**" السيري، الذي سعى من وراء ذلك إلى قولبة الأفكار على طريقته، بعكس ما عهدها المجتمع، الذي كان له اليد في جعله ينحو على ما هو عليه، فنلمس أنه حاول بخبث دفعنا إلى أن نحمل أفكاره، ونتقبّلها على ما هي عليه، بل ونجدها تتضمن نوعا من التبرير غير المعلن.

---

[1]– المرجع السابق، ص: 12

[2] – Abdelwahab Bouhdiba. Sexuality in Islam, translated by Alain Sheridan (London: Routledge and Kegan Paul, 1985. P:200

– ذكره: جوزيف مسعد في كتابه: اشتهاء العرب. تر/ إيهاب عبد الحميد، مراجعة محمد عبد الكريم أيوب. ط1. دار الشروق، القاهرة، 2013. ص: 202

نجد في المقابل **محمد شكري** أيضا يعبر عن هذه العلاقات ويصورها، بحيث لم يفوّت فرصة الحديث عن الشذوذ، أو بالأحرى اللواط ونستشف، كما يتضح في هذا المقطع الذي يفضح فيه هذا السلوك المشين:"أتدري حتى البلطجي الذي كنا نتناوب عليه بسنتيمات أو تذكرة السينما صار اليوم أيضا غنيا ويستغل الغلمان، إنه متزوج وله أطفال"[1]. لقد شجّ "**شكري**" الأفكار القديمة المرتبطة بالعرف والدين والفكر المحتشم في عصره، عن طريق تناول طابوه الجنس والشذوذ، بل والإعلان عن انحرافه الجنسي المتمثل في مثليته وتجاربه ومغامراته الجنسية.

عرّج **جوزيف مسعد** في كتابه "اشتهاء العرب"، على تناول سيرة **محمد شكري** حين قال: "أن "في تلك السيرة الذاتية الأمينة حكى عن تجارب جنسية متنوعة من بينها تجارب استمنائية. وكان من أكثر تلك التجارب الصادمة للقراء الغربيين والعرب على حد سواء، وأجبر جاره الصبي الأصغر منه على الإذعان لمبادرته الجنسية. أفاض شكري في الوصف بلا رادع، فوصف مقاومة الصبي لانتهاكه القسري ولم يكتف بالكلام عن اللواط به"[2].إن "**شكري**"، الذي وسم بالكاتب "الصعلوك"، قد استرسل فعلا في الحديث عن مغامراته الانحرافية وعلاقاته المشبوهة، إلى حدّ جعلت من موقف الكاتب أمام القارئ بمثابة من يفضح ذاته.

يضيف **جوزيف مسعد** معلقا على السلوك الذي يتصف به **محمد شكري** قائلا:"إنما أضاف تفصيلات من قبيل الأمس، عضوه ينتصب شيئا في يدي، هذا الوصف الأخير الذي يدل على شهوة معلنة تجاهه أو على الأقل قدر من الاهتمام الجنسي بقضيب الصبي وليس فقط فتحاته هو اعتراف نادر في الأدب أو في هذا النوع من السير الذاتية، ناهيك عن الاعتراف بمواقعة الصبي غصبا"[3]. إن الطريقة التي انتهجها في كتابه، والنهج الذي سلكه في سرده الخليع للحقيقة، جعلت منه–**محمد شكري**–**جان جينيه** الأدب العربي بامتياز.

غير أن **شكري** يختلف قليلا عن **جينيه**، بحيث إنه متعدد الشهوة، لا يتوقف عند رغبة معينة تجاه شخص معين، بل وزع شهواته على كل الكائنات الحية، حتى الحيوان.

---

[1]– شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 29

[2]– جوزيف مسعد: اشتهاء العرب، ص: 419

[3]– المرجع نفسه، ص: 419

هذا ما جعل **جوزيف مسعد** يقول أيضا: "والظاهر أن شهوات شكري كانت متعددة تتواءم مع عدد من الموضوعات الجنسية: النساء، الرجال، الصبية، الفتيات، وحتى الحيوانات. وقد وصف ذات مرة جاذبية صبية راقصين وروى كيف أقلّه ذات مرة جنتلمان إسباني عجوز في سيارته عندما كان في السادسة عشرة. إنه حسّاس هذا لاشك فيه"[1].فقد فضح"**شكري**" مسلكياته من خلال التحدث عن رغباته وسلوكه الشاذ، ولعل الفقر والعوز والفضول كان كل هذا من أسباب الأساسية لهذا الانحراف، والدخول في هذا العالم الخفي، الذي تقاومه جميع المنظومات الأخلاقية الدينية والاجتماعية.

يتحدث "**محمد شكري**" بجرأة عن ميوله الجنسية، وما يلفته من غلمان، حيث يقول واصفا أحدهم:"غلام وسيم رقيق يلبس الشورط بشرته جميلة وجنتاه موردتان شفتاه قرمزيتان صغيرتان، منذ أيام وهو يسبب لي دوخة لذيذة كلما رأيته ... كنا نتنزه، ورغبتي فيه ترتعش، جسدي شفتاه تلمعان يتلذذ، أبوس رقبته شعره وجهه فمه"[2]، فكل تلك الأوصاف والقصص التي سردها لنا "**شكري**"، التي تناولت الشذوذ الذي يعتبر من أهم القضايا المتناولة في كتاب "**شكري**"التي أثارت الجدل.

لقد تحدث"**محمد شكري**" عن ظاهرة الغلمان والدعارة في نصه، وعبر عن ذلك بقوله:"وأطل علينا ثم اختفى جاء بماء وفوطة رموش عينيه مكحلة وجهه مجمّل بمسحوق وردي ثديان بارزان بنطاله مشدود على مؤخرته"[3]. وبهذا كان "**محمد شكري**" صريحا، لم يخف ارتياده بيوت الدعارة، بل ووثّق لحظات زيارته لها في النص، فوصف الغلمان والقوّادين والعاهرات الذين يعملون في هذه البيوت.

لم تتوقف فضائح هذه السيرة الذاتية في حدود القراء، بل تجاوزتها إلى المنظومتين الجامعية والإعلامية في مصر، يرى **جوزيف مسعد** بأن هذه "السيرة" لن تتوقف فضائحها، لأنها قادرة على نشر الفساد في المجتمعات الإسلامية، والدليل على ذلك، كما يقول، توقيف تدريسها "ضمن مقررات تمهيدية للأدب العربي في الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام

[1]- المرجع السابق، ص ص: 420-421

[2]- شكري محمد: الخبز الحافي، ص ص: 65-66

[3]- المرجع نفسه، ص: 47

1999، بعد ما اشتكى أولياء أمور من أن أبنائهم يقرءون مواد إباحية في مساق جامعي"[1]. هذا لا يعني الرفض الكلي لهذه السيرة الذاتية، وإنما لها ما لها وعليها ما عليها، هناك فئة المعجبين بفنّه وأسلوبه الكتابي، وهناك فئة الرافضين الذين يعتبرونها وقاحة، وتعد على أخلاق المجتمع، واستهانة بالعلاقات الإنسانية السامية، التي نص عليها الدين والأخلاق العامة. وهذا، بطبيعة الحال، شان كل نص أدبي اشتهر بفضح الواقع الاجتماعي في المجتمعات العربية الإسلامية، بعكس ردود الأفعال تجاه "يوميات لص" للكاتب الفرنسي **جان جينيه**.

طبع موضوع الشذوذ كلا من الرواية السير ذاتية الموسومة "بالخبز الحافي"، وكذا كتاب "**جان جينيه**""يوميات لص"، إذ أنه مما ميّز نصيهما هو الحديث عن الشذوذ، وليس هذا فقط بل والاعتراف بتجربتهما الشخصية وعدم الخجل من ذلك. وكما كان لموضوع الشذوذ نصيب كان لعنصر الأخلاق نصيب أيضا.

ب- الأخلاق والمعتقدات

أما في جانب الأخلاق فقد كان لـ **جينيه** فلسفته الخاصة تجاه الحياة، فيورد رأيه وقناعاته في أحد المقاطع الذي يقول فيه: "يمتلك الفضائل الثلاث التي أقمتها كلاهوت قادر على تكوين مثل هذا الجسد الرائع–جسد لوسين ماذا يمكن القول ضده أنه شيء خارج العالم.أنه يخون–الخيانة هنا تعني كسر قوانين الحب– ومتورط في السلب ويعزل نفسه عن العالم باللواطة وهو بهذا يقيم لنفسه وحدة لا يمكن تدميرها"[2]؛ هذه كلها تصرفات تنافي العرف والدين وضد المجتمع، ذلك المجتمع الذي يمقته الكاتب، وهي ليست بفضائل كما تعمّد وصفها، بل على العكس من ذلك هي ذنوب وأفعال مخزية.

يضيف أديب فرنسا العظيم متحدثا عن أفكاره وميولا ته ومبادئه حيث يعترف بميله الفطري للجريمة، يقول:"كنت أتحرّق شوقا إلى الجريمة"[3]، فهو يقرّ بصراحة –مبالغ فيها ومبهرة–أن داخله لص ومجرم، بل ويستسيغ هذه الأفعال الشنيعة المنحرفة، ويجاهر بها أمام القارئ، دون حرج وخوف من فقدان احترامه له. وليس هذا فقط، بل يضيف أيضا

[1]– جوزيف مسعد: اشتهاء العرب، ص: 423

[2]– جان جينيه: يوميات لص، ص: 94

[3]– المرجع السابق، ص: 9

قائلا حول المسائل الأخلاقية، وحول ما يراه صوابا: "فما كنت أبحث عنه أكثر من أي شيء آخر هو أن أكون ضمير اللص الذي أكتب قصيدته بكلمات أخرى ودون أن أعدد مباذلي"[1]، لا يمكن أن يكون للص مبادئ وضمير، فالضمير، عادة، يمنع من ارتكاب الأخطاء.

أما نظيره "**شكري**" فهو الآخر بانت أخلاقه التي كان يتصف بها من خلال نصه، يقول في ذلك:" صاحب المقهى يستغلني أيضا... سأسرق كل من يستغلني حتى ولو كان أبي وأمي. هكذا صرت أعتبر السرقة حلالا مع أولاد الحرام"[2]؛ يعترف الكاتب هنا بأنه كان يسرق ومن منظوره الشخصي ومبادئه الذاتية أن السرقة جائزة، ما يعكس السلوك الخاطئ الذي كان يسير به و يؤمن به.

يبرر **محمد شكري** توجهات الكاتب الفرنسي **جان جينيه**، ورؤيته تجاه الحياة والناس، حين قال بأنه:"إنساني جدا مع الشباب السود والسمر ويشفق على البائسين ويتناول كثيرا من الأقراص المخدرة فلا يعود يتذكر جيدا ما حدث"[3]؛ إذ إن الأزمات التي مرت به في حياته، والمشاعر المؤلمة التي كانت تبتلعه داخلها، نتيجة كل تلك الخيبات والصعاب، كل هذا دفعه إلى الهرب من ألآمها، أو تناسيه لبعض الوقت بهذه الأقراص المخدرة والضارة.

نفهم من هذا الحكم أن محمد شكري متأثر جدا بأفكار الأديب الفرنسي، بحيث إنه خاض خاض هذه الطريق المظلمة، إذ يقول في هذا:"ذات يوم كنت مع نشّالين في المقهى ندخن الكيف ونشرب الشاي الأخضر قررنا أن نسرق لنقضي ليلة في البورديل"[4]. إذ من النتائج السلبية لحياة التشرد ورفاق السوء والعوز المؤلم، هو ما يدفع الشخص إلى الانحراف، وبالتالي يتعلم عادات سيئة، وتسوء أخلاقه، وهو ما قام به "شكري" أيضا في حياته. ومن السلوكيات والتصرفات الأخرى التي قام بها "**شكري**"هي كما قال:"أدخن الكيف والسجائر في الخفاء حين أشخر لأحد زبناء المقهى يعطيني سبيبا من الكيف أو كاس خمر

[1]– المرجع نفسه، ص: 60

[2]– شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 30

[3]– ذكره: يوسف عقيل هدي: الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح، دار دجلة، 2012، عمان، ص: 31

[4]– شكري محمد: الخبز الحافي، ص:75

أو قرضا من معجون الحشيش"[1]، وإلى جانب الأخلاق لا يمكن أن نتجاهل عاملا آخر مشترك بينهما هو الدين.

ج- الدين:

يوضع الدين في خانة الطابوهات التي يحرم ويجرم المساس بها أو تناولها في الكتابة بطريقة مشينة، لكن عند "**جان جينيه**"، المعروف بجرأته الكبيرة، نجده قد تحدث عن الدين وموقفه منه بصراحة، كما يتضح من هذا المقطع الذي يعترف فيه باستخدام الحس الديني لقضاء حاجته:"فأحاول أن استرضي هذه القوى المجهولة التي تبدو لي نجاح المغامرة يعتمد عليها، فأحاول أن أسعدها بأفعال أخلاقية تتمثل بالإحسان، فأعطي الشحاذين بلا مماطلة وأقوم لكبار المسنين عن مقعدي وأتنحى جانبا لأدعهم يمرون وأساعد العميان في عبور الطريق وهكذا، وهو بأن هناك إلاها يراقب هذه السرقات وترضيه هذه التصرفات الأخلاقية"[2]؛ فعلى الرغم من مجونه وشذوذه، وموقفه من القساوسة، إلا أنه يستشعر من الله فقط شبه إيمان بوجوده، لكن بشكل غير واضح وغير مفهوم لديه.

يريد "جينيه"أن يبين استهزاءه بالدين من ناحية القساوسة، حيث يذكر حادثة يصفها كما يلي:"قدّمني إلى صديق له قسيس كان يفعل به في الليل، قال: لماذا لا تجرّب كاهني؟ قلت: لا أعرف أنه متعال. حيث نتقابل كان يحدثني غالبا عنه يقول: كاهني برقّة معينة كان الكاهن الذي يحبّه قد وعده بوظيفة في أبرشيته"[3]، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على موقفه السلبي من الكنيسة وقسيسيها.

يكرر "**جينيه**" إبداء رأيه الثابت من قساوسة الكنيسة في المقطع التالي، الذي يقول فيه:"انتابني الخوف في ظل الكنيسة وأنا أواجه القسيس في ردائه الكهنوتي، وبما أن النبلاء الإسبان الراكعين بجانبي لم يتأذوا ... وهم يتناولون القربان ذاته على أطراف ألسنتهم، عارفين بأن قوته تعلن عن نفسها داخل الروح وليس في مكان آخر، وكي أكشف خداعه

[1]- المرجع السابق، ص: 30

[2]- جينيه جان: يوميات لص، ص: 18

[3]- المرجع نفسه، ص: 65

وأطماعه لعنته وأنا أمضغه"[1]؛إن رفضه للدين ومواصلة الاستهزاء به وميله للإلحاد لم يأتي جزافا بل كان بسبب القساوسة الذين في نظره شوّهوا الدين.

يتضح رأيه حول الدين أيضا في المقطع التالي، الذي يتحدث فيه عن سلوك القائمين على طقوس الكنيسة، في ليلة الاحتفال بالعيد: "كنت أزكّي نفسي ليس لله بل للغثيان الذي تثيره داخلي الخدمات الدينية ولظلال العذارى ومقدمي النذور متأنقين لحفلة ليلة العيد"[2]، فلم يكن يؤمن بمبادئهم الدينية، التي تزعزعت عنده حتى أنه ذكر في كتابه أن قسيسا مارس اللواط مع شاب. ويشرح رأيه بالقول:"رفضت أن أقبل إلاها من نور نابعا من شروح رجال الدين بقليل من الشر وتفاصيل كريهة مستمدة من مخيلة طفولية لطقوس رومانية دينية، وقلت لنفسي: ومن هذا الغثيان أنشئ البناء الفخم للقوانين التي تمسك بي"[3]؛ يدل هذا الموقف على الانحراف الديني الذي يمارسه رجال الدين، التي تسببت في تشويهه ونشر تعاليم تربوية أساءت للنشأة، وهذا ما جعله يثور على الكنيسة وعلى تعاليمها وقساوستها.

يشير "**جان جينيه**"إلى حسه الديني العميق الذي يمنعه من ارتكاب الجريمة، كما يتضح من هذه العبارات التي توحي بأن موقفه المعادي للدين ليس تجاه الدين في حد ذاته، وإنما تجاه من يمثل هذا الدين، ويتشبث بمبادئه، يقول:"فأنا على استعداد لقتله حتى أحيط عاري بأبهة عظيمة، لكن للأسف فإن خوفا دينيا يبعدني عن الجريمة ويقودني إليها لقد تحولت الجريمة إلى قسيس وتحول الضحية إلى إله، ولكي أدمر فعالية القتل أحتاج فقط إلى تقليصها إلى الحد الأدنى بعمل إجرامي، أستطيع قتل إنسان مقابل عدة ملايين من الفرنكات بريق الذهب"[4]، يبدو أن الكاتب خلق مبادئ لنفسه يسير بها ويؤمن بها، وكسر بذلك المعتقدات الدينية والقيود الاجتماعية التي يراها تقيّده وتحاصره. كما يضيف على ذلك في المقطع التالي الذي يقول فيه:"تقودني في كل لحظة إرادة نحو الطهارة حتى أغدو

---

[1]- المرجع السابق، ص: 108

[2]- المرجع نفسه، ص: 108

[3]- المرجع نفسه، ص: 108

[4]- لمرجع السابق، ص: 132

واضحا ليقول الناس إنه قديس أو بالأحرى كان قديسا"[1]. يبتغي الفضيلة لكن من منظوره الشخصي هو ومن مبادئه الذاتية.

في المقابل نلحظ أن"**محمد شكري**"هو الأخر أورد في كتابه"الخبز الحافي"موضوع الدين، ويتجلى ذلك عبر جملته الآتية:"ثم أعطاها سلسة ذهبية يتدلى منها صليب، فحصت الصليب وقالت: هذا سأخلعه لأرميه أو أذوبه عند الصائغ لأجعل منه خميسة"[2]، وهو تعبير وإبراز عن اختلاف الديانات،

إلى جانب نوع من عدم احترام الديانات المختلفة الأخرى. إضافة لهذا نجد أنه يورد رأيه بوجود الله من خلال العبارة التالية حيث قوله:"مصابيح الله شاهدة على جريمة أبي، الناس نائمون، مصباح الله يظهر ويختفي"[3]. وفي هذا إقرار منه وإيمان بوجود الله في حياتنا.

زيادة على هذا نستشف موقف آخر من"**شكري**" أيضا في المقطع التالي أيضا:"أقول يخرج الحي من الميت. يخرج الحي من النتن ومن المتحلل. يخرجه من المتخم والمنهار يخرجه من بطون الجائعين ومن صلب المتعيشين على الخبز الحافي"[4]؛وفي هذا جرأة زائدة واستهزاء وقح بالدين، فقد تلاعب بالسورة القرآنية المقدسة وأوردها محرّفة وأدرجها بطريقة ساخرة.

يشترك "**جان جينيه**" و"**شكري**"في أن كليهما تحدث عن الدين في كتابيهما، وأوردا رأييهما بأسلوب واضح وبكل صراحة، فنجدهما يتحدثان عن الدين أحيانا بنوع من الاستخفاف، وإن اختلفت الدرجة بينهما، لأن "**جينيه**" كان أشد من "**شكري**"في ذلك، وكذا نقطة وجود الله. صحيح أن"**جينيه**"قيل عنه أنه ملحد، لكن من خلال ما قال سابقا نجد أنه يستشف وجود الله بطريقة أو بأخرى، إلا أنه ثائر ضد القائمين على الكنيسة، ومن سلوكهم المشين على حد رأيه.وكذا"**شكري**" نجده يؤمن بوجود الله في الحياة، كما يوحي ذلك من

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 131

[2]- شكري محمد، الخبز الحافي، ص: 77

[3]- المرجع السابق، ص: 12

[4]- المرجع نفسه، ص: 8

خلال العديد من المشاهد التي يصور فيها المواقف الدينية، أو بعضا من سلوك الإنسان الديني.

وكما هو جانب الدين مهم وله أثر كبير وتأثير في كتابات الأديبين اللذين بيّنا موقفهما منه بطريقة أو بأخرى، نجد أن من النواحي التي لا يمكن التغاضي عنها أيضا هو جانب الفقر الذي ترك بصمته الواضحة على اللص الكاتب والكاتب الصعلوك، سواء في حياتهما أو كتابتهما الأدبية الشهيرة واللذين اشتركا فيه. إضافة إلى تناولهما موضوع الدين فقد تناولا موضوعا أهم وحملا لنا حالة الوضع الاجتماعي لهما وصورة الفقر الذي عاشاه والذي يتبين فيما يلي.

4- الواقع الاجتماعي:

أ- الفقر:

من أثقل القضايا تناولا في كافة المجالات اقتصاديا وسياسيا وأدبيا موضوع الفقر، هذا الشبح المخيف والزائر الثقيل الذي يزور البلدان وبيوت الناس دون دعوة يجعل منه حفّارا يحفر في نفوس الناس ويؤثر في حياتهم، وحوله كتبت مقالات عدة وقصص كثيرة وروايات طويلة.

ومن أكثر الأبواب الضيّقة والطرق المسدودة التي عبر منها"**جان جينيه**"الفقير هي الفقر والذي تحدث عنه وعن حياته الماضية بكل ملابساتها وعن الفقر الذي رافقه كثيرا. فيقول عن ذلك:"كنت ذلك البائس الصغير الذي لم يعرف إلا الجوع والإذلال الجسدي والفقر والخوف والتحقير"[1]، فقد كان مأواه الرصيف والزنازين، وقوت يومه الطعام القليل والمفقود أحيانا.

تناول الباحث **يوسف عقيل** في كتابه "الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح"، مسألة وصف الكُتَّاب لحال المزرية التي عاشوها في طفولتهم، ومما أورده للتعبير بقوة عن هذه الحال، الجمل التي صاغها **محمد شكري** في "الخبز الحافي"، حينما تحدث عن معاناته وبؤسه، يقول معلقا عن هذه العبارات: "تسولت لفترة في حياتي وكنت أنام في

[1]- جينيه جان: يوميات لص، ص: 70

الشارع وتحت الجسور"، بأنه "كان في حياته البائسة يسرق وينام مع الرجال من أجل لقمة العيش"[1]؛قد نتفق أنها سيرة خليعة ماجنة لكننا نتفق أكثر أنها سيرة مؤلمة.

استرسل "**محمد شكري**" أيضا في تصوير حياته المزرية المطبوعة بالجوع والفقر الأليم، يقول واصفا حال من الحالات العديدة التي ميزت طفولته:"الجوع يؤلمني، أمصّ وأمصّ إصبعي، أتقيا ولا يخرج من فمي غير خيوط اللعاب. أمي تقول لي بين لحظة وأخرى أسكت سنهاجر إلى طنجة، هناك خبز كثير، لن تبكي على الخبز عندما نبلغ طنجة، الناس هناك يأكلون حتى يشبعون"[2]. لقد أصاب كثيرا حينما سمّى هذه السيرة "الخبز الحافي"؛ فما ترويه من فظاعة العوز يجعل منها سيرة جوع وجياع، وسيرة فقر، وكذا سيرة رحلة البحث عن الخبز، فهي رحلة في هذه الحياة من أجل البقاء.

تحدّث **محمود قاسم** عن سيرة **محمد شكري** في كتابه "موسوعة الأقلام العربية" إذ قال عنها:"نحن أمام سيرة ذاتية للفتى محمد مع الفقر، حيث مضى أياما ساعيا للحصول على كسرة خبز ليسدّ جوعه في المغرب التي تعاني من شدة الفقر ووطأة الاحتلال الفرنسي، يعاشر العاهرات ويصبح معرّضا لكافة أنواع الاستغلال فقط من أجل كسرة خبز"[3]، فروايته السير ذاتية رسمت لنا بحق صورة الفقر البشعة، ومعنى العوز الكاسر والاحتياج المهين والإذلال من الغير.

ويقول **فرحات فيصل** متسائلا عن موضوع الفقر كمادة يتناولها الكتاب في سيرهم الذاتية، وفي مختلف كتاباتهم التي تصور جزءا من حياتهم:"هل الفقر هو حالة الإنسان السوي الذي ينقصه المال أم إن الفقر هو أساس كل المشكلات الأخلاقية والعاهات النفسية والشرور الاجتماعية حتى نقول أن الفقر هو أم الرذائل؟إن تصوير قعر المجتمع والشرور الاجتماعية ليس جديدا لا في الأدب العالمي ولا في الأدب العربي لقد ظهر هذا الأدب أولا لحدّ علمنا في الأدب الفرنسي مع **فيكتور هيغو** في روايته "أحدب نوتردام" و"البؤساء"... ومن المعاصرين المغربي محمد شكري"[4]. بمعنى أن هذا الموضوع لم يكن جديدا عند

---

[1]– يوسف مهدي عقبل: الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح. دار الدجلة، عمان، (د،ط)، 2012. ص: 31

[2]– شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 9

[3]– قاسم محمود: موسوعة الأقلام العربية، ج1، الناشر شركة بريطانية مسجلة في إنجلترا، ط1، 2017، ص: 422

[4]– فرحات فيصل: يوم بدأت الكتابة سردية من السيرة الذاتية، دار الفرابي، ط1، 2008، لبنان، ص: 13

محمد شكري، وإنما ما تميز به هو خصوصية المجتمع الذي ينتمي إليه، وهو المجتمع المغربي. كما تميز أيضا بأنه كان جريئا جدا، وهذا ما لم يكن مألوفا في المجتمعات العربية الإسلامية، ومن ثم أبدع في تصوير مأساة الفقر التي عاشها في رائعته من دون أن يخجل منها.

تميزت رواية "الخبز الحافي" بالعديد من المشاهد المعبّرة عن حال السكان ووضعيتهم المادية، بخاصة المحيطين به من أقاربه ومعارفه في مناطق مختلفة من المملكة المغربية، يقول، مثلا، واصفا ليلة قضاها عند أسرة تسن في مدينة "وجدة":"في وجدة قضينا ليلة عند أسرة يعرفها أبي، في الصباح قتلت: كثير من القمل في ثيابي. كنت قذرا أسعل، لا أكف عن حكّ جسدي. الناس الذين يعرفهم أبي أكثر جوعا منّا وقفوا على هذه الرحلة رحلة الجوع"[1]، هذا نموذج من بين النماذج العديدة التي تصور بدقة حال الفقر الذي عاشه الشعب المغربي أثناء الاستعمار الفرنسي، مما أثر بشكل كبير في حياته هو.

ومن أخطر نتائج الفقر والتفكك الأسري هو الانحراف الأخلاقي، الذي يؤدي بالإنسان إلى تناول المخدرات، وهذا ما قاده إلى الانحراف، يقول واصفا أثر المخدرات على جسده:"الكيف يضاعف جوعي لكن لابّد منه لتخدير الهم والقلق... لا أنام جيدا بسبب الجوع والبرد وحكّ جلدي الوسخ وشعر رأسي والتسكع في الليل"[2]، لا يفوتنا أن نستنتج من مقارنة نقطة الفقر بين كلا الكاتبين أنهما حتى في هذه النقطة كانا متماثلين فيها، أي بمعنى أنهما ذاق كلاهما من عيشة الفقر التعيسة جدا.

ب- العزلة:

يلمس الذي يقرأ"يوميات لص"**لجان جينيه**، طعم الوحدة، وإحساس الهجران الذي كان يحس بها الكاتب، والتي تظهر في نصه وفي سطور كتابته التي سردها ذلك الكاتب الذي ولد وحيدا ومات وحيدا.وفي الناحية الثانية نجد "**شكري**"هو الآخر قد تجرّع طعم الوحدة، وتحدث عنها قائلا:"في أيام المرض بدت الحياة غريبة، المرض يعمّق الوحدة ، الإنسان يحب نفسه أكثر، في الوحدة أدركت أني لست سوى أنا، وحدي أراني في مرآة

[1]- شكري محمد، الخبز الحافي، ص: 29

[2]- المرجع نفسه، ص: 30

نفسي العالم، يبدو لي مرآة كبيرة مكسرة وصدئة، أرى فيها وجهي مشوها"، فقد لامست الوحدة قلبه كثيرا بسبب فظاعة المجتمع والظروف المحيطة به.

ويشير **محمد فلاح محمود** في كتابه "الشخصية المهمشة"، حول "**محمد شكري**"، وعن شعوره هذا، في الجملة التالية:"عيشه على نحو قلق ومنعزل، و في حالة المذلة المهددة بقساوة الجوع وخضوعه المهين لحضوره"[1]؛ إذ انعدم الترابط الأسري الذي عاناه فقي طفولته، خصوصا مع قسوة والده، والفقر المر في مجتمع لا يرحم، كلها عوامل خلقت لديه إحساس بالوحدة والعزلة والاغتراب.

ج- البنية الاجتماعية:

يعدّ المجتمع الخلية التي تحتوي الفرد، أو المؤسسة والمنظومة الكبيرة التي يتكون في داخلها الفرد بعد الأسرة التي نشأ فيها، والتي يمارس فيها كل نشاطه، ويربط فيها كل علاقاته، وبما أن المجتمع هو المدرسة البديلة للإنسان، التي يتعلم منها وفيها الفرد، وتترك لمستها وأثرها عليه.

نجد "**جينيه**" في "يوميات لص"لم يفوت فرصة التحدث عن المجتمع الفرنسي، من حيث مكانته عنده، ودوره في حياته، حيث يقول:"وتجلّت نقمتي لتفضيلي للغلمان وقادني ذلك إلى السرقة ثم السرقة المقترنة بالجريمة أو بموقف راض عن الجريمة، وهكذا رفضت بحزم العالم الذي رفضني"[2]، إذ يبين لنا موقفه السلبي تجاه هذا المجتمع الذي تعامل معه بقسوة كبيرة.

يردف "**جينيه**" قائلا أيضا حول نظرته المزدوجة للمجتمع:"لم أكن واعيا بتنوع النظام الاجتماعي الذي طردني بسبب مولدي ومزاجي، وكنت أعجب من ترابطه التام الذي رفضني"[3]. كل العوامل كانت مساعدة في وضع مكانة اللص الكاتب "**جان جينيه**"مع أرذل القوم في المجتمع الذي وضع مقاييس مادية ودينية وميولية يسير بها، وعلى أساسها يتحدد مكان الفرد فيها، ويتم وفقها التعامل معه، وهو ما حصل معه بالفعل.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 30

[2]- جينيه جان: يوميات لص، ص: 55

[3]- المرجع نفسه، ص: 114

يقول "**سليمان فليح**"حول هذا الموضوع أن "**جينيه**":"هو جنايتها وهي المسئولة عن هذه الجناية، وكان يقصد أن جان جينيه اللقيط والمتشرد واللص والإباحي هو ضحية المجتمع الفرنسي، تماما كما قال جينيه عن نفسه: ولدت في الشارع وسأموت في الشارع"[1].إذ أن هذا الرفض خلق لديه تشوها داخليا، أدى به إلىأن يثور ضد المجتمع، ورفض كل قيمه وأفكاره ومبادئه، بل واستفزازه إن أمكن.

إن الشخص المرفوض اجتماعيا، يصبح فيه مهمشا" ويبقى مصطلح 'المهمش' له دلالته بحسب المفسرين، فمنهم من جعله مرتبطا بظاهرة الفقر وهناك من عده مرتبطا بانعدام الدور والفاعلية في المجتمع. لكن الحالة الأشد ارتباطا 'بالمهمش' هي حالة الفقر والعوز بوصفها تشكّل بعدا تعديميا يقود إلى انعدام الفاعلية والدور في المجتمع"[2]؛وهي الحالة ذاتها التي كان عليها"**محمد شكري**" في مجتمعه المغربي، حيث كان موضوعا في خانة المهشمين اجتماعيا، وغير المرئيين من قبل مجتمعه الصعب، الذي وضع مقاييس يمشي بها ساهمت في خلق طبقية، وتفرقة بين الطبقة الثرية والطبقة الوسطى والعادية والفقيرة، والتي هي تحت خط الفقر، أي المهمشة أمثال "**محمد شكري**"، أو كما يطلق عليه البعض لقب الكاتب الصعلوك.

يمكن القول عن وضعية هؤلاء الأشخاص أنه يمكن"أن توجد فئات مهمشة في مكان محدّد، وتهميش المكان قد يرتبط بفئات اجتماعية كما هو الحال بالنسبة للأحياء التي نجد فيها أنشطة يرفضها المجتمع فيكون لها فاصل جغرافي معلوم"[3]، فمن أكثر العوامل المتحكمة في مكانة الفرد هي الحالة المادية ومدى حجمها فعلى حسبها تتحدد مكانة الشخص وطبقته الاجتماعية، وهو ما كان ينقص كاتبنا "**محمد شكري**" الجاهل والفقير المشرد آنذاك.

مما يعكس لنا من خلال أدراج ذاكرة النصين زاوية أخرى من زوايا الاشتراك، التي تتجسد بين كاتبينا، وتكمن نقطة الاشتراك هذه في ناحية موقف المجتمع إزاءهما، فهذا الجانب أيضا يعكس أن كليهما تعامل معهما المجتمع بقسوة كبيرة، إضافة إلى نبذهما

[1]– سليمان الفليح: مقالات هذرلوجيا، دار رؤية، المملكة السعودية، 2018، ص: 289

[2]– محمود فلاح، محمد: الشخصية المهمشة في ضوء مجموعة العشب القصصية لأنور عبد العزيز، ص: 22

[3]– المرجع نفسه، ص: 22

بسبب ظروفهما إلى جانب سلوكهما المنحرف، بل ونجد أن كليهما لم يكنّ له المجتمع هو الآخر أي مشاعر حب، وهما أيضا لم يكونا بمكانة المحب لمجتمعيهما، إذ نجد أنهما قد ثارا ضده وكرهاه أحيانا كثيرة.

5-العائلة والطفولة:

العائلة هي المنظومة الصغيرة التي يعيش في كنفها الإنسان، ويتكون داخل حيزها، لكن عند "**جينيه**" نجد أن الأمر يختلف، إذ أن العائلة لديه غير موجودة، أو بعبارة أخرى كما قال عنها هو:"كنت أظن أن مولدي كان عظيما وعدم التأكد من أصلي سمح لي أن أفسره مضيفا إليه خصوصية تعاستي، فقد شعرت بالفعل وأنا مهجور من العائلة"[1]وهذا جزء مما يعبر عن مدى الوحدة التي تلبسه والفراغ المحيط به والتعاسة التي يشعر بها، أن يكون منبوذا من والديه، ولا يكون له عائلة أثر فيه وفي طريقة تفكيره.

يضيف"**جينيه**" عن طفولته بقوله:"حتى أتجول هناك بذلك الشخص الرقيق المتغطرس لطفل صغير مهجور"[2]، والتي تترجم عن مقدار شعور الهجران والخذلان والخيبة إذ كونه لقيطا كان سبب ضياع حياته وأزماته النفسية وأخطاءه السلوكية والنظرة السيئة للمجتمع له.

وعلى منواله تحدث "**محمد شكري**" عن عائلته المغربية و الجو العائلي الذي أحاط به وعايشه لكن بصورة أخرى، إذ يشير إلى ذلك في الفقرة التالية حيث يقول: "لم أكن أرى جدتي وخالي إلا عندما يزوران خالتي في أيام العطل ... لا عاطفة نحوهما لا محبة لا كراهية هو وهي هذا كل شيء"[3]؛ مما يبين أن الصلات العائلية والترابط العائلي لم تكن موجودة بينهم، ومن أهم الأسباب التي أدت إلى ذلك هو الفقر القبيح، الذي فرض عليهم نوعية حياة محددة ومطفئة.

من أكثر المقاطع تجسيدا لمكانة العائلة عند"**شكري**" قوله:"مات أخي عاشور لم أحزن على موته كنت أسمعه يصرخ وأراه يحبو ولكني لم أكن أفكر فيه ... أختي أرحيمو أيضا

---

[1]- جينيه جان: يوميات لص، ص: 55

[2]- المرجع نفسه، ص56

[3]-أنظر: شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 68

أراها تكبر وتتكلم لكن لم أكن أهتم كنت غارقا في همومي وتشردي حالما بملذات العالم"[1]، مما يبرز لنا مدى برود العلاقة الأسرية التي كانت تجمع بينهم، بل وتفككها إلى درجة اللامبالاة ببعضهم، وبذلك تضعف مكانة العائلة لديه وتنكمش.

ما يجعلنا نلمس في هذا تشابها مع "**جان جينيه**"؛ فإذا كان الفرنسي "**جينيه**" لقيطا وبلا عائلة فعليا، والتي كان يمكن أن تحيطه بحبها وأمانها وقوة العلاقات بينهم، إلا أن نسبه المجهول يجعله فاقدا للشعور الأسري الدافئ.ونجد في المقابل نظيره"**شكري**" كذلك بلا عائلة لكن بطريقة مجازية، أي أن الأسرة عنده دورها غير موجود في حياته، ولا يحس بدفء الجو العائلي، وكذا لا يحس بأهميتها ولا يشعر بها.

أ- الطفولة:

وإلى جانب العائلة يعتبر عنصر الطفولة من أكثر العناصر أهمية في أي سيرة غيرية أو ذاتية أكانت، فلا يمكن لأي مؤلف يريد تحرير منجز عن حياته الخاصة وماضيه، أن يلغي أو يتجاوز هذه الفترة المهمة، والتي كان فيها طفلا، من حيث أنها بداية حياته التي سيسردها للجمهور القارئ، والتي يقدم نفسه من خلالها.

وهذا ما نراه في كتاب "**جينيه**" الذي تكلم عن طفولته، قائلا: "فمن السادسة عشرة إلى الثلاثين لم تكن المغامرة البطولية هي التي بحثت عنها في جحيم الطفولة السجينة أو في السجون أو البارات وإنما التطابق مع أكثر المجرمين أناقة و تعاسة[2]، إذ أن طفولته لم تكن مشابهة لطفولة باقي الصبية العاديين، الذين كانوا يمضونها في كنف والديهم بمرح وهناء وأمان، بل كانت حزينة يطغى عليها التشرد، فهو لم يكن يملك مأوى، والى جانب السرقة بسبب الحاجة ورفقاء السوء واللواط...

عطفا عما سبق يعلّق "**جينيه**" حول طفولته الضائعة فيقول:"كان من الطبيعي أن أزيّن موقفي الحقيق كرجل بهذه الأشياء التي أردتها و لكن أولا كطفل مهان أشيعت معرفته بالسجن إلى نهايتها"[3]؛فكونه كان لقيطا مجهول النسب، هجر من قبل أمه وسجينا، جعله

---

[1]- المرجع السابق، ص: 49

[2]- جينيه جان، يوميات لص، ص: 55

[3]- المرجع نفسه، ص: 56

كل هذا يتجرع المرارة و طعم المذلة. يصارح الكاتب هنا القارئ عن رغباته العالقة في صدره عبر المقطع التالي والذي يقول فيه:"هذا الاندفاع الجذل تقريبا إلى الموقف الأكثر خزيا مازالت تحركه مخيلة طفولتي التي اخترعت لي حصونا وحدائق عامة مزدحمة أكثر منها بالتماثيل فساتين زفاف فواجع و أعراس"[1]، م ايوحي أن أمنيته الدفينة والمخفية، هي مجتمع يتقبله ويتواصل معه، و في عيشة كريمة، وطفولة ممتعة، مثل أقرانه الصبية.

نجد كذلك في الرواية السيرذاتية لـ"**محمد شكري**"أن فترة الطفولة عنده كانت صعبة أيضا، حيث يقول عنها في إحدى المقاطع:"أرسلتني يوما مع أطفال جيراننا لآتيها بالبقول خفت أن يعتدوا علي لم يكن لي بينهم صديق حميم استنجد به إذا أنا تعاركت مع أكثر من واحد إنهم يتحامون ضد الوافدين الجدد إلى المدينة"[2]، طفولته كانت تتسم بأنها عنيفة، خشنة مع كل ما حوله من: أناس سيئين، أطفال غير ودودين، أب غير صالح، فقر مدقع، وانتقال بين مدينة وأخرى صعب في بلد فقير وأسرة أفقر. فقد كانت طفولة "**شكري**" بائسة حين" يشتد علي الجوع أخرج إلى الحي عين قيطوط أفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل وجدت طفلا يقتات من المزابل مثلي في رأسه وأطرافه بثور حافي القدمين و ثيابه مثقوبة"[3].إذ عاشها في فقر مدقع، كان أكثر ما يشغل فكره هو كيف يجمع فتات يومه، أكثر من مرح الأطفال في سنّه.

يشير **علاق جعفر** متحدثا عن حياة هذا الكاتب المغربي"محمد **شكري**"في كتابه "على قبيلة الذات الآخر"، يقول:"عاش شكري حياة بالغة التعاسة طفولة شقية وأسرة لم يجد في أحضانها دفء الأب أو حمايته كما أنه جرّب كل شيء جرّب الهاوية ومعايشة العاهرات جرّب التمرد على الأب والنوم في المقابر وعلى الأرصفة وجرّب العزلة في أقسى مستوياتها والشذوذ في أوضح أشكاله"[4]، بمعنى أن هذه الآفات والأزمات والهموم هي التي صنعت منه كاتبا كبيرا.

---

[1]– المرجع السابق، ص: 56

[2]– شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 15

[3]– المرجع نفسه، ص: 10

[4]– العلاق جعفر: قبيلة من الأنهار–الذات، الآخر، النص. دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص: 190

أجمع معظم النقاد على أن **محمد شكري** لم يعش طفولته كما يعيشها عادة الصبية في سن تشكل شخصيتهم، بحيث، كما يقول **جعفر العلاق** أيضا: "من يعرف "**شكري**"أو يطّلع على طفولته يجد أنها تتنافى وصفة الطفولة المعروفة، الصبي الأمي المهاجر من الريف إلى طنجة بحثا عما يبقيه حيّا في مزابلها، بلغة تحمل كل ما في حياة هذا الصبي من خشونة[1]، بمعنى أن حياته كانت خالية من صفة البراءة، التي ضاعت بين الانحراف الأخلاقي والسلوكي والظلم الذي تعرّض له والقهر الذي أحسه.

نلاحظ عندما نقارن بين طفولة كل كاتب، **جان جينيه** و**محمد شكري**، أن هناك وجه شبه كبير بينهما، بناء على ما سرده كل واحد عن طفولته، بحيث عاشها كل واحد في بيئة فقيرة وتعيسة، ولدت ليدهما الشعور بالكراهية تجاه المجتمع بكل مؤسساته بدءا بالأسرة، وصولا إلى أعلى مؤسسة في مجتمع كل منهما؛ إذ يشترك الاثنان في طفولة مظلمة، مليئة بالذكريات المؤلمة الخالية من كل فرح.

ب- الشخصية:

شهدت أوروبا بعامة وفرنسا بخاصة ميلاد أحد أعظم كتّابها في تاريخ بلادها، إذ ولد الكاتب الفرنسي "**جان جينيه**"(1910-1986)، لص فرنسي متشرد، وشاذ تحوّل إلى شاعر وروائي، وكاتب سيرة ذاتية بامتياز.جعله الفيلسوف الشهير **جان بول سارتر**(Jean Paul Sartre 1905-0980)، موضوعا لكتابه "القديس جينيه، الممثل والشهيد" عام1952(Saint Genet, Comédiens et Martyr)، الذي تناول الحياة بوصفها مقدمة لأعمال جينيه"[2]. من المفارقات التي توجد في حياته أنه خلق من رحم معاناته صورة فنّية تسمى "يوميات لص"، بل قد انتقل من اللصوصية وأن يكون نكرة في المجتمع وعلى هامشه، إلى تبوء مكانة تحترم من قبل الوسط الأدبي، الذي أشاد بإنجازاته الأدبية.

نظرا لحياة الكاتب "**جان جينيه**" الفوضوية، التي قام خلالها بكل تصرف خاطئ في نظر المجتمع، كارتكابه لجرم السرقة، فقد "حكم على الكاتب الفرنسي **جان جينيه** بسبع

[1]- القمحاوي عزت: ذهب الزجاج، ص: 41

[2]- بوكيل سارة: تر:حسام نايل علي: مقهى الوجودية الحرية والوجود وكوكتيلات المشمش، دار التنوير للطباعة والنشر، 2019، ط1، ص: 421

سنوات سجنا بتهمة التسوّل والسرقة ومن سجنه كتب ثلاث كتب أحدثت ضجة في الوسط الثقافي الفرنسي وعلّق مسؤول الثقافة الفرنسية بعد أن تقدم عدد من الكتّاب في الوسط الثقافي الفرنسي بطلب الإفراج عنه: "وهل يعقل لفرنسا الديمقراطية أن تسجن كاتبا بحجم جان جينيه...ليعيش حرّا ويرفد الثقافة الفرنسية"[1]. مثل العنقاء تبعث من الرماد، بعث لنا وأنتج من وراء القضبان موطن الجريمة والانتهاء، أروع منجزاته الأدبية.

ضف إلى هذا كله "حينما جيء بحكم أصدرته المحكمة الفرنسية الكبرى يقضي بتهمة السطو على البنك المركزي ... قال له ديغول أن **جان جينيه** هو الوجه الآخر لفرنسا أنه يمثلها في كتاباته أصدق تمثيل"[2]، وهو اعتراف من بلده فرنسا، أي المجتمع الفرنسي الذي لم ينصفه سابقا بالمكانة التي احتلها في مجال الكتابة الأدبية، وأنه إضافة لها ولتاريخها الأدبي.

نجد في المقابل أبالسيرة الذاتية العربية، الذي يصفه قاسم محمود في "موسوعة الأفلام العربية" قائلا:"لم يكن الروائي محمد شكري يعرف الكتابة قبل أن يصل إلى سن الحادية والعشرين حيث تعلم القراءة والكتابة في أحد سجون طنجة وكانت رحلته مع الأدب بمثابة انتقام من أبيه والذي كان يرى فيه رمزا لكل أنواع الظلم والجبروت في ذلك إذلال المال"[3]. ونفس ما حدث مع **جينيه** حدث مع **شكري**، فإذا كان الأول عرف السجون ومن وراء أسوارها كتب أعماله، نجد أيضا أن الثاني كان أيضا خريجها مثله، ومن وراء جدران الزنزانة تعلّم القراءة.

خصّ الناقد **سليمان الفليح** حدّيثا عنه في كتابه "مقالات هذرولوجيا"، أنه روائي مبدع، حياته يقترب كثيرا مع حياة الكاتب الفرنسي **جان جينيه** في سيرته الذاتية "يوميات لص"، التي صورها في سيرته الذاتية "الخبز الحافي"، التي ترجمت إلى عدة لغات العالم، وبالتالي جعلته من أبرز الكتب العالميين في العصر الحديث[4]. وهو إقرار بتشابه الكاتبين في سيرتي حياتهما، فكلاهما كتب سيرته الذاتية الحقيقية، والتي لم تضع مثل الكثير من

[1]– الربيعي صاحب: الصراع والمواجهة بين المثقف والسياسي. صفحات للدراسات والنشر، 2010، ط1، ص: 77

[2]– الفليح سليمان أسامة: مقالات هذرولوجيا، صص: 20–19

[3]– قاسم محمود: موسوعة الأفلام العربية شركة بريطانية مسجلة في انجلترا، 2017، ط1. ص: 422

[4]– أنظر: الفليح سليمان أسامة: مقالات هذرولوجيا، ص: 219

كتابات المؤلفين، أو تخبو على شاكلة السير العادية والفاشلة، آو بالأحرى التي لم تحقق نجاحا، بل على العكس من ذلك فقد نالتا شهرة كبيرة وترجمت كلّ منهما إلى عدة لغات في العالم.

يضيف هذا الناقد أيضا موضحا قيمة **محمد شكري** في المشهد الثقافي الأدبي المغربي قائلا:"جاء نعي العاهل المغربي برأي الشخصي أشد وقعا من نعي اتحاد كتّاب المغرب بالإضافة إلى أن الملك قد شمل برعايته شكري في المستشفى إبان إصابته بالسرطان وهذا الموقف الملكي الرائع تجاه كاتب صعلوك أدان في حياته بشاعة المجتمع بكل جرأة وصراحة وابتذال"[1].هو أيضا اعتراف بمكانة "**شكري**" في مجال الأدب العربي مثل نظيره "**جينيه**"في الأدب الفرنسي.

يقرّ **جوزيف مسعد** ويقارن بين المؤلفيْن في كتابه "اشتهاء العرب" بتشابه السيرتين حين قال: "أن السيرتين متشابهتان إن لم أقل إن شكري قد تأثر كثيرا بجينيه بل وأقام صداقة معه في أواخر أيامه وأقول أيضا إنني تذكرت موقف ديغول من جينيه لأن ملك المغرب محمد السادس قد نعى شكري بقوله:"إن الأدب المغربي المعاصر فقد فيه أحد المبدعين المرموقين كما فقد فيه المشهد الثقافي"[2]؛فكما انتقل جينيه من نكران لمجتمع إلى تقديره، نجد نفس الشيء حصل مع شكري، الذي عرف الأدب العربي قيمته حتى أنه خصّ بعناية الملك له.

قد ذكر **جوزيف مسعد** أيضا أن الكاتب المغربي محمد شكري، كان "قد التقى بجينيه عام1961وسوف يكتب لاحقا مذكرات عن ذلك اللقاء يذكر فيها أنه كان قد قرأ بالفعل يوميات لص"[3]، وهذا إثبات آخر ودليل على أن هناك تأثرا حاصلا من قبل "**شكري**" بالكاتب "**جان جينيه**"في "يوميات لص".

وإلى جانب ذلك "يعرف جينيه العربية الدارجة المغربية ويستطيع أن يتهجى الحروف العربية ويكتبها بدون أخطاء كما كان يقول محمد شكري إنسانيا جدا مع الشباب السود

---

[1]– المرجع السابق، ص219

[2]– المرجع نفسه، ص219

[3]– مسعد جوزيف: اشتهاء العرب، ص 418

والسمر ويشفق على البائسين ويتناول كثيرا من الأقراص المخدرة فلا يعود يتذكر جيدا ما يحدث"[1]؛ فالعلاقة التي جمعت **جينيه** ب**شكري** جعلته يتعرف أكثر عليه من ناحية طريقة تفكيره وكنه شخصيته. من المفارقات أن يعيش الكاتبان ويمرا بنفس الظروف المتشابهة كثيرا، والأوضاع التعيسة والبائسة من نفس النواحي تقريبا، ويشهدا أحداثا مماثلة أحيانا، واللذان سرداها بكل صدق ومصداقية، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده فيما يلي.

ج- الأب والأم:

يعد الأب عنصر الأمان والحماية عند الأبناء، لكن الموضوع يختلف عند المؤلف الفرنسي "**جان جينيه**"، والكاتب المغربي "**محمد شكري**"، إذ من الأشياء اللافتة للانتباه في النصين اللذين بين أيدينا، هو شخصية "الأب"، فنلاحظ عند الكاتب الفرنسي، في منجزه أنه لا يذكر والده، أو بمعنى آخر أنه لم يبحث عن والده، ولم يأخذه الفضول حول هوية أبيه، من يكون أو الحنين إليه، فلا نجده قد خصّه بسطور للتّحدث عنه بل ألغاه[2].

وهو نفس ما نلاحظه في نص "**محمد شكري**"، إذ هو الآخر عنصر الأب عنده ملغى لكن بطريقة أخرى، إذ أن كتابته السيرية عكست مدى كرهه لأبيه، حتى أنه صرح أنه يتمنّى موته قائلا:"أتمنى أن يعثر أبي على ذلك الجندي الواشي ويقتله حتى يطول غيابه مرة أخرى أن يقتل احدهما الآخر هذا ما أتمناه. أحب غيابه حيا أو ميتا"[3]. ذلك أن والد شكري لم يعامله بحب بل على العكس كان جافيا مع ولده، عديم القلب وكثير الشتم.

تعتبر"الأم" عنصر الحنان والحب والاحتواء عند كل شخص، وكثيرا ما احتلت مكانة هامة في الروايات التي تعج بالحديث عنها، أو إدراجها كعنصر ثانوي أو رئيسي والقارئ منجزه يجد أن "**جينيه**"، رغم أن أمه تعتبر المذنب الأساسي لما هو عليه من عذاب، فهي من أحضرته لهذه الدنيا، وتركته للشارع وهجرته، إلا أن كل هذا لم يمنعه من حبها بطريقة أو بأخرى، فهو يقول عنها:"قلت لنفسي إنها لصّة وأنا ابتعد عنها قادني نوع من حلم يقظة مكثف يعيش في أعماقي إلى التفكير بأنها قد تكون أمي التي لم أعرف عنها شيئا منذ

[1]- يوسف مهدي عقيل: الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح. ص: 31

[2]- المرجع السابق، ص: 58

[3]- شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 22

هجرتني وأنا في المهد"[1]. فحياة السرقة والتصرفات الخاطئة التي قام بها لم تنسه عن احتياجه لأمه وعطفها.

وكذا في العبارة التالية "لو قابلت أمي آنذاك وكانت أكثر هوانا مني لسرنا في طريق الصعود–مع أن اللغة تستدعي أن أقول السقوط أو ما يشير إليه– الصعود الصعب المؤلم الذي يقود إلى الإذلال ولنفذت تلك المغامرة معها وكتبت عنها كي أمجدها شكرا للحب"3، مما يكشف الحب المخبئ لأمه المجهولة.

كما يشير مرة أخرى "**جينيه**" في إحدى السطور كقوله "وخيالي الذي يتمنى أن تكون لي أم سارقة بوجه شاحب ماكر"[2]. يتضح لنا رغبته القوية والكامنة في صدره حول معرفة هوية أمه أيا كانت، محاولا رسم صورة لها، فكونه انه ولد لقيط خلق له عقدة كبيرة لازمته طيلة حياته

إذا ما بحثنا في رواية "الخبز الحافي" عن مكانة "الأم"، أو بالأحرى عن عاطفة الكاتب تجاه أمه، نجد أنه تحدث عنها هو أيضا قائلا:"يريد خطفها لاشك أنه خطاف. شددت على يدها بقوة –لا تمسكني من يدي هكذا لن أهرب منك... نظرت إلى أمي لافتة معصمها حول عنقي خف غضبي"[3]، هذا إذا دل على شيء إنما يدل على أن أمه تنال مكانة خاصة عنده، رغم الظروف، عكس والده القاسي الذي يحس بعاطفة الكراهية تجاهه.

6–المصداقية في التصوير والتعبير

ما يميز كتاب "**جينيه**" أن مادة روايته المذكورة داخل كتابه مصدرها هو حياته، وقد اعترف بذلك في مذكراته هذه قائلا: "أكتب هذه المذكرات وأنا في الخامسة والثلاثين وأرغب أن أعيش سنواتي الباقية في أمجاد معاكسة لتلك التي سبق أن عشتها"[4]؛ فهي بهذا تعتبر سيرة حياته الذاتية، التي تعدّ من أكثر السير مكاشفة حد الخلاعة، فقد عرّى الكاتب ذاته أمام جمهوره القارئ حدّ خدش الحياء. وقد حوت على تفاصيل من حياته الخاصة جدا، بل

[1]– جينيه جان: يوميات لص، ص: 105

[2] – المرجع السابق، ص:106

[3]– ينظر: شكري محمد: الخبز الحافي، ص ص: 23–24

[4]– جينيه جان، الاعترافات، ص: 162

والمحرجة حدّ العار، ذلك مما حوته من معلومات عن سرقاته وممارسته اللواط وحبّه للذكور، وهي جرأة تحسب له. وتعدّ قليلة لا يتمتع بها كافة الكتّاب، فحتى الكاتب الفرنسي "**جان جاك روسو**" بعد أن نشر كتابه "الاعترافات" قال بعدها أنه كرهها بسبب ما فيها، ولعل هذا يعود إلى الإحراج الذي سببته له أمام الناس والمجتمع.

بل لم يكتف"**جينيه**" بهذا فقط، فقد اعترف داخلها قائلا:" لا أريد أن أخفي في هذه اليوميات الأسباب التي جعلتني لصا أبسطها جميعا الحاجة إلى الطعام"[1]. أراد من وراء ذلك أن يطمئن المطّلع عليها أن كل تفاصيلها وما سرده فيها هي صادقة جدا، وحقيقة وأحداثها واقعية. وهذا لإعطاء مبررات للدوافع التي جعلته يخوض كل تلك السلوكيات المشينة، أولها أن يكون لصا؟!

ويعترف "محمد **شكري**" هو الآخر في أولى صفحات روايته قائلا: "انتظر أن يفرج عن الأدب الذي يجتر ولا يراوغ مثل هذه الصفحات عن سيرتي الذاتية"[2]، وهذا تأكيد من المؤلف أن هذه الرواية التي كتبها ونشرها هي سيرة حياته الذاتية الحقيقة، وليست من محض خياله، ولا يشوبها أي زيف أو كذب، وكل تلك الحقائق جعلت من روايته السيرية أبرز وأشهر سيرة في العالم العربي.

يعود سبب شهرتها لما فيها من اعترافات عن حياته المحرجة، وأحداث عن ما عاشه، إذ يعدّ أول كاتب عربي كتب سيرة حياته بهذا الأسلوب وبهذه الدقة، وبكل هذه الشفافية، في عالم عربي شرقي مسلم، يعيش في الظّل، ويخفي أكثر مما يظهر، خوفا من نظرة المجتمع التي تحكمه عادات وتقاليد اجتماعية صارمة محافظة، ودين يتعارض جدا مع ما جاء به"**شكري**"، حتى أنها خلقت بلبلة في الوسط الأدبي عند بداية نشرها؛ بل وقد منعت في إحدى الجامعات من إدراجها داخل البرنامج الدراسي. لكنها رغم هذا أسهمت في شهرته، وإن كان للكاتب نفسه رأي آخر، فكثيرا ما تذمّر من الشهرة الزائدة لسيرته، ظنّا منه أنها تطغى على باقي إنتاجاته، ورصيده الإبداعي.

---

[1] – المرجع السابق، ص: 09

[2] – محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 07

لكن على الرغم من كل هذا، نجد أن سيرته التي تجعل منه "جينيه العرب"؛ لقد اتضح لي من خلال مطالعاتي المتواضعة على مختلف المراجع التي تحدثت عن أدب السيرة الذاتية، بأن رواية "محمد شكري" السيرية تعد من أبرز وأهم الروايات في هذا النوع من الكتابة الأدبية. أجمع النقاد على هذه الأهمية نتيجة لعدة عوامل كرنا بعضها سابقا. على أن أهم عامل هو تبني الكاتب أسلوب الكتابة السيرية، من حيث الصراحة والصدق، مهما كان ذلك يتنافى والسلوك الاجتماعي العام، يكفي أن يكون الأدب أدبا في لغته وصدقه، ومرجعياته السوسيو–ثقافية، وهذا ما وقفنا عنده في كل من رواية **جان جينيه**"يوميات لص"، ورواية **محمد شكري** "الخبز الحافي".ومن خلال مصداقيتهما تجاه نفسيهما، وأمام قُرَّائهما من خلال ما كتباه في نصيهما نقف على إسفلت ماضيهما.

أ– تصوير الماضي:

يعتبر ماضي "**جان جينيه**"مشينا بكل ما فيه من تفاصيل قبيحة أحيانا ومؤلمة أحيانا، سواء قلنا أن المجتمع الفرنسي والظروف التي أحاطت به بسبب أنه كان لقيطا مجهول النسب والأم، وأنه عانى التشرد في حياته التي عاش نصفها في الشوارع والأرصفة، أو من خلال سرقته ودخوله السجن، قد نتفهم أنه ضحية المجتمع، إلا أن كل هذا لا يمكن تجاهله وغض البصر عنه، إذ سواء عانى أو لم يعان، سيبقى ماضيه مشينا وأسودا بالنسبة لكاتب كتب اسمه بحروف من ذهب، وجعل العالم يعترف بموهبته الكتابية.

نجد على نفس شاكلته الكاتب المغربي "**محمد شكري**، الذي كان هو الآخر ذا ماض لا يختلف كثيرا عن ماضي" **جان جينيه**"، و الذي عانى كذلك الأمرين في بلده المغرب في الطرف الآخر من المغرب الفقير، فظلم الأب الذي عامله بقسوة في طفولته والتي خلقت له عقدة كره ضده وخوف خصوصا أنه قتل أخاه الأصغر أمامه، زيادة إلى الفقر الذي عاشه والجوع الذي اجترعه مرارا، فلم يكن يجد خبزا يقتاته حتى ولو كان حاف. إضافة إلى التشرد والترحال أحيانا واللواط مقابل المال أو بدونه، والجنس مع النساء؛لا يمحو فكرة أنه مشى مع الظروف، ولم يقاومها، وجعل ماضيه غير نظيف، لكن مع هذا لا ننكر أنه يعتبر من الكتّاب العظام في الساحة الأدبية العربية، كما سبق وأن ذكرنا بحسب معظم النقاد

والمفكرين العرب؛ حيث كتب "سيرة ذاتية" تعتبر الأكثر جرأة، والأقوى صراحة حد الوقاحة، كما يمتد التقاطع والتماثل والتشابه بين السيرتين حتى في جانب العنوان.

ب- العنونة في الروايتين:

ومن نقاط التشابه التي نلمسها أيضاهي عنصر "العنوان"، إذ أن الوقوف على عنوان النصين نجد أن كليهما وضع عنوانا لسيرته الذاتية، بخلاف المتعارف عليه على أن يضع الكاتب اسمه، أو إحدى العبارات أو الصفات التي تدل عليه.**فجان جينيه** وسم يومياته بـ "يوميات لص"، بدل وسمها باسمه أي"بيوميات جان جينيه" مثلا، بل فضّل تسميتها بصفة ما كان عليه سابقا، وما عاناه في الماضي، فهو في ما سبق كان لصّا وخريج سجون، وهو ترميز له أي يقصد ذاته"[1]فهو كتب عن أكثر ما أثر في حياته البائسة.

وكذلك نجد نظيره "**محمد شكري**"الذي هو أيضا لم يعنوّن روايته باسمه الشخصي، كما يفعل بعض الكتّاب بل تعمد وسمه "بالخبز الحافي"، أي الخبز الحاف والذي يرمزبه إلى: الجوع والفقر؛فالفقراء لا يجدون أحيانا حتى الخبز الحاف لتناوله.وأراد من هذه التسمية أن يشير إلى نفسه الذي كثيرا ما عانى الجوع والفقر في حياته، فلم يجد حتى الخبز الحافي ليقتات منه هو وعائلته.فدلالة العنوان دلالة تشير إلى العوز الشديد الذي عاشه. وقد كانت العائلة أو بالأحرى الوالدان جانبا في حياة الأديبين، ونصيبهما بطريقة أو بأخرى، كما أشرنا لى ذلك أعلاه أثناء حديثنا عن الأب والأم.

ج- **مسيرة الكتابة:**

لقد اشترك الكاتبان في أن ظروفهما لم تكن عادية في بدء مشوارهما الأدبي، "**فمحمد شكري**" كتب بعد أميته، وأراد بذلك أن يغيّر من واقعه ويعبّر عنه بأسلوبه الخاص كما يراه هو، وهو نفس ما نجده عند"**جان جينيه**" الذي بدأ الكتابة ومشواره الأدبي وهو بين جدران زنزانته. وأراد من خلال ذلك أن يعبّر عن واقعه ويبرز إبداعه ليعيد الاعتبار لنفسه، ويخرج من صورة اللقيط اللص إلى صورة الكاتب المبدع.

[1]- أنظر: جينيه جان: يوميات لص، ص: 26

إن عامل التأثير والتأثر ساهم في بروز ملامح التقارب بين النصوص كما حدث في نصي **جان جاك روسو** و**طه حسين** والقول بأن هذا الأخير قد تأثر **بجان جاك روسو** لا يعني أنه كان مقلدا له في نصه، وإلى جانب ذلك نجد أن هناك تأثرا بين بعض النصوص كيوميات لص **لجان جينيه** والخبز الحافي **لمحمد شكري** ، اللذان قادا الرواية السير ذاتية في الأدب الأوروبي والعربي نحو التحرر والخروج من دائرة التقنّع والتستّر والهروب من أصابع الاتهام والمحاسبة وتجميل تفاصيل حياة الكاتب، بل وأصبحا أبوي السيرة الذاتية الصريحة وبعبارة أخرى–الفاضحة–لأسرار حياة كاتبها، فمن ورائهما خلقا جنسا شفّافا يرينا حياة الكاتب دون تملّق أو تزيين والجميل في علاقة التأثير والتأثر أن يأخذ الأدب إيجابيات أدب آخر أو على الأقل أن يحذو حذوه. ومن إطلاعي على حياة **محمد شكري** و**جان جينيه** يبدو أن **محمد شكري** هو "جينيه العرب".

الفصل الثالث

الفصل الثالث

سيكولوجية السيرة الذاتية: من التعبير عن الذات للذات إلى التعبير عن ذات الآخر

أولا: التعبير عن الذات للذات

- **مقارنة بين"رواية الجوع" لـ كنوت هامسن، ورواية "سلطانة" لـ غالب هالسا**

ثانيا: التعبير عن الذات للآخر و/أو الرواية الرسائلية

أولا:النموذج الأول:

- **بين روايتي" بريد بيروت" لـ حنان الشيخ، ورواية"آلام فيرتر" لـ يوهان جوته.**

ثانيا:النموذج الثاني:

- **بين رواية"بريد الليل" لـ هدى بركات، ورواية"رسائل فارسية"لـ مونتيسكيو.**
- **بين روايتي "بريد بيروت" و"رسائل فارسية"**

تمهيد:

منذ كتابات **أوغستين** واعترافاته التي قامت على دافع أساسي ديني، ودافع خفي نفسي، التي كانت مصاحبة وميالة لنوع شبيه بالتحليل النفسي، "إذ يتم فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خفايا النفس لأنه لغة الذات واعترافات النفس"[1]. فعندما تتكلم الذات تصبح لغتها نفسية، مصبوغة بلسان علم النفس أكثر، للتعبير عن العواطف والأحاسيس، وهذا ما يبدو عند **أوغستين**.

نلمس في أسلوب كتاباته أنها تتميز بالدقة، بحيث "في نصه الاعترافات، التي تتضمن العديد من مقاطع السيرة الذاتية، تعامل **أوغستين** مع قضايا مثل العلاقات الأسرية، والذاكرة، والتحويل والتصوف، ومكان التخلي عن الجنس في الدين، والزمن والأبدية، والموت"[2]؛ فالسباحة في كتاب "اعترافات أوغستين" يجد نفسه حقيقة أمام شخص يبوح بما عايشه وعاناه، بأسلوب يصور نفسيته وحالته الروحانية.

تعد أفكار **أوغستين** حول علم النفس أكثرها صحة، و قبولا في ذلك الوقت، حيث نجد انه "بحث أوغستين مفهوم الوقت وخلص أن الوقت هو تجربة داخلية ، أي أنها العلم النفسي خلال العصور الوسطى"[3]، فاسترجاع الماضي وإعادة عيشه كتابيا بلحظاته كوقت آني، واسترجاع الذكريات وإعادة التدقيق والتمحيص فيها وفي مجرياتها، لها دور نفسي كبير في نفسية كاتبها، وهي صورة قديمة لعلم النفس الحديث، أو التحليل النفسي الفرويدي، كجلسات التنفيس وإعادة تفتيش خزائن الذاكرة.

---

[1]– حاجي إبراهيم، كاروان: السيرة الذاتية في الحوار الأدبي: دراسة في كتاب تحولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد، ص: 27

[2]– سلمان شلش السراج، عبد المحسن: موسوعة أشهر علماء الذكاء الإنساني. دار الكتاب الثقافي، الأردن، 2010، (د، ط)، ص: 236

[3]– المرجع نفسه، ص: 236

1- السيرة الذاتية وعلم النفس:

فبداية حديثنا فيما سبق عن **القديس أوغسطين** واعترافاته، وحول علاقتها بعلم النفس، إنما جاء من منطلق أنها تعد اللبنة الأولى لفن السيرة الذاتية، التي مهدت لها الطريق، وعلى منوالها جاءت الكتابات اللاحقة ثم تطورت لتصبح دافعا نفسيا محضا تخط بموجبه سير العظماء والمثقفين والبسطاء، بعيدا عن الدافع الديني كالسابق.

فالسير اللاحقة جاءت أكثر جرأة، بل جاء بعضها حد البذاءة، إذ تتطلب كتابتها "استحضارها للماضي ومعايشتها للحاضر من جديد، أن تكتب سيرتك الذاتية يعني أن تكون مستعدا لتعرية نفسك صادقا معها لكي يصدقك الآخرون"[1]. حيث يكتبها وهو يسلك طريق التحليل النفسي لذاته وانفعالاته التي تخالجه. فمعظم أصحاب السير بدأوا من تحليل وإعادة صياغة أنفسهم وتشكيلها في قالب سيرة ذاتية.

تقرن السيرة الذاتية وتوصف في كثير من الأحيان بأنها "من وسائل التوجيه والإرشاد النفسي، فيه تعطى الفرصة للفرد لكتابة تاريخه الشخصي وكل خبراته وأفكاره عن نفسه بحرية تامة بأسلوبه الخاص، ويشمل هذا تاريخه الماضي، تاريخ أسرته، وميوله، هواياته، طموحاته، مشكلاته، اتصالاته الاجتماعية، واتجاهاته النفسية"[2]؛ فهو شبيه بالوقوف أمام المرآة. فسرد الذات تكون فيه بين أنا وأنا؛ جانب يراه الجميع وجانب لا يراه، ولا يستطيع تفسيره غير صاحبها وعلم النفس.

نظر لحساسية هذا النوع من الكتابة نجد بعض الكتّاب قد نالت منهم الرهبة من خوض غمار سيّرهم، في حين أن البعض الآخر تراوحت الكتابة في سيرهم بين الجرأة والصراحة المتحدية والتلميح. يقول **كولن ويلسون** متحدثا عن تجنب الكتاب كتابة سيرتهم الذاتية بموضوعية لأسباب نفسية:"أنك لن تحكي قصة حياتك بموضوعية أبدا، ولهذا السبب

---

[1]- عيد العريمي، محمد: مذاق الصبر، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص: 26

[2]- عبد الرزاق الحجازي، مدحت: معجم مصطلحات علم النفس عربي-انكليزي-فرنسي، دار الكتاب العلمية، ط1، لبنان، 2011، ص: 288

رفض فولتير أن يكتب قصة حياته، وكتبها روسو في صيغة اعترافات لكي يلزم نفسه بالصدق، وفضّل ديكنز ودوستويفسكي وجوركي وجويس أن يكتب عن حياتهم على اعتبار أنها حياة أشخاص آخرين حتى يتيحوا لأنفسهم فرصة فحص بعض لحظات هذه الحياة وتحليلها بموضوعية أكبر. وبانفعال أقل، وحتى يتيحوا لقرائهم فرصة الانفعال الصادق، دون أن يدفعوهم دفعا مقصودا إليه"[1]. في حين يفضّل البعض المضي في هذا اللون لكن بطريقة التخفي بين طيات رواياتهم بأسماء مستعارة، وجاء هذا من منطلق أخذ حرية مفتوحة أكثر في النص، للتعبير دون الخوف من نظرات اتهام القارئ.

توطدت علاقة السيرة الذاتية وعلم النفس حتى صار يفرد لها تخصص خاص بها يطلق عليه "علم نفس السيرة"، وإن دل على شيء إنما يدل على الدور المركزي للجانب النفسي في السيرة الذاتية، "فالتحليل النفسي هو أفضل وسيلة للكشف عن حقيقة الخطاب الأدبي الذي لا يحدثنا عن الآخرين فقط، ولكن يحدثا عن الآخر فينا. والتعامل مع النص الأدبي على أنه وثيقة نفسية، يجعل الباحث يقع في أحكام معيارية ترى ضرورة التخلي عن الواقع الخارجي نهائيا، والاكتفاء في البحث بالواقع الباطني، وبالجانب العصابي لأصحاب الأعمال الإبداعية وهذه الأمور هي التي تحصر البحث في سيرة المؤلف، وشذوذه وعقده"[2]. فبمعاينة النص السيري نستنتج أن السيرة الذاتية تتبنى الذاكرة كعنصر مركزي يقوم على الاسترجاع وتصبح فيها الأنا الساردة مشروعه المتمثل في جعلها مادة قابلة للتحليل باعتبار السيرة الذاتية تحليلية.

فكثيرا ما يسرد المؤلف حياته متجاهلا فترة ما، أو مركزا عليها عن قصد أو دونه، تحركه بذلك عوامل نفسية، قد تتضح لنا، أو قد يكشفها لنا علم النفس، ويحللها كما يرى الباحث **فضل الله إبراهيم** حين قال: "ويستنتج المحلل النفسي من تحليل الأعمال الأدبية مثلما يستشرفها من الحالات المرضية الحقيقية ويظهر اللاشعور من طرق متشعبة ومنها

[1]– ويلسن، كولن: رحلة نحو البداية. تر/سامي خشبة، دار الآداب، بيروت، ط3، 1988، ص: 01

[2]– فضل الله إبراهيم. علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، ص: 98

زلات اللسان، أو أحلام اليقظة"[1]، فكتابة السيرة الذاتية تنطلق دائما من دوافع نفسية، بل وتحصد حتى نتائج نفسية. فإذا كان دافع المؤلف النفسي الأول هو الخلود، لقتل فكرة الموت والتطهير لإراحة الضمير، والتنفيس للتخلص من المكبوتات، أو التأثير في الآخرين من خلال مسيرة حياته الماضية، فإن نتائجها النفسية هي الاستمتاع باللذة الفنية، حين يعيد شريط ذكرياته السعيدة.

ليس هذا فقط، فمن ناحية أخرى تعد أيضا من أكثر الكتابات صعوبة، أن يسرد الكاتب عن نفسه بقلمه حيث يكون فيها المتهم والشاهد والقاضي، وبذلك"فالتأمل في العمل الفني يتيح لنا الغوص في مناطق أبعد وأعمق في نفسية الكاتب، وتكون هذه العملية التحليلية وسيلة من وسائل اكتشاف عقد الكاتب اللاواعية، ومعرفة ماهو شخصي في اللاشعور الذي يعتبر مصدر الأعمال الأدبية"[2]، فلا يمكن إغفال أهمية تحليل السيرة الذاتية عن غيرها من الكتابات يتأتى من كونها أنها تكتب مرة واحدة في العمر فقط.

لذلك نجد أن الكاتب يذهب إلى سرد سنوات حياته من أجل"التنفيس عن رغبات كامنة، ويخفف الأثر الأدبي توتر النفس البشرية العميقة، لكن هناك اختلاف بين الشخص الخاضع للتحليل والأديب، لأن المتمدد على الأريكة يتكلم مع شخص آخر، والأديب يكتب لغائب، أو باتجاهه وهو جالس على طاولته"[3]. لكن رغم ذلك لا يمكن أن نستأصل الجانب النفسي، –علم النفس أو بالأحرى التحليل النفسي– عن السيرة الذاتية للمؤلف.

2–السيرة الذاتية والسرد الذاتي:

تحتل الأساليب السردية رقعة لا يستهان بها في كتابة السيرة الذاتية، فهي أداة للتعبير وجسر للتواصل بين المؤلف والقراء، "فلابد للنص الأدبي من الاستعانة بأساليب معينة لكي يؤدي السرد مهمته في تقديم النص... وترتبط الأساليب السردية في تقديم النص بوضعية

[1]– المرجع السابق ص: 100

[2]– المرجع نفسه، ص: 95

[3]– أنظر :المرجع نفسه، ص: 94

السارد أو مظاهر حضوره، وهي تتأرجح بين نوعين هما، أسلوب السرد الموضوعي وأسلوب السرد الذاتي، إذ يتبنى السرد الموضوعي صيغة التعبير عن الآخر (الغائب)، بينما يتبنى السرد الذاتي صيغة التعبير (الأنا) الحاضر"[1]، وهما وجهان لعملة واحدة، حيث يستعمل كل منهما حسب حاجة النص إليهما.

ويعد السرد أسلوبا مرتبطا بالنثر، وهو من الأساليب التي تعين المؤلف أثناء كتاباته الإبداعية، روائية أكانت أم سيرية، أو غير ذلك من النتاج النثري، يشير **مارتنوالاس** في كتابه "طرائق تحليل السرد الأدبي" إلى ماهية مصطلح السرد(narrative)على أنه:"الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يتعهد بالإخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع"[2]، بمعنى أنه أداة يستخدمها الكاتب للتعبير عن فكرته و شرحها.

فوظيفة السرد مهمة حيث يعتبر الإطار والثوب الذي يقوم على أساسه النص، وحراك مجرى الشخصيات، و"السرد بمعناه الدقيق، مثله مثل اللغة لا يعرف سوى نظامين من العلامات هما:الشخصي واللاشخصي، وهذان النظامان لا يستفيدان بالضرورة من المؤشرات اللغوية المرتبطة بالضمير (أنا)أو الضمير اللاشخصي (هو)"[3]، وهما بابان يدخل منهما أصحاب القلم، خصوصا مؤلفو السيرة الذاتية، التي تقوم أساسا على الضمير الذي يحدد كونها مباشرة ومعلنة أو مقنعة.

يشير **إياد جوهر عبد الله** في كتابه "البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي"، إلى ماهية السرد الذاتي إذ يعرفه على أنه"النمط الثاني من أنماط السرد، وعادة يكون مرتبطا بالذات (ذات الإنسان). ويقوم جوهرها على الغياب الطوعي للمؤلف المحيط بكل شيء عن

---

[1]– عبد الرضا العمري، عبد الحسين وشعلان البطحاوي، هادي: "تداخل الأجناس الأساليب السردية في شعر سعدي يوسف". مجلة آداب ذي قار، المجلد الثاني، العدد7، 2012، ص: 80

[2]– والاس مارتن. نظرية السرد الحديثة، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص: 60

[3]– بارت رولان وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تع: عقار عبد القادر وآخرون، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، 1992، الرباط، ص: 27

روايته وعلى وجود وجهة نظر مقيدة عوضا عن ذلك"[1]، فهو من أكثر الأساليب المستعملة في الكتابات الإبداعية، خصوصا في فن السيرة الذاتية.

فالسرد الذاتي يحمل بطاقة الهوية السردية لذات الكاتب، و"يتمثل هذا النوع من السرد في تقديم الحدث عبر رؤية شخصية قصصية مشاركة في الحدث أو مراقبة له، كأن السارد أحيانا يكون المتكلم بلسانه أو أنه شخص من شخوص النص"[2]. والسيرة الذاتية والسرد الذاتي يتأبط كل منهما الآخر في أحيان كثيرة، ويتجلى ذلك أثناء الكتابة التحريرية السيرية لكن السرد الذاتي يظهر كذلك في محطات أخرى من أشكال النثر السردي المعروفة كالرواية والرواية السير ذاتية والقصة، وصولا إلى سياق الأسلوب الذاتي وهي السيرة الذاتية.

إضافة إلى هذا نجد أنه "في السرد الذاتي تقل أهمية الراوي العليم فلا نتطلع على دواخل الشخصيات وخفاياها بواسطته، إنما نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو الطرف المستمع متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"[3]. فالسرد الذاتي هو سيرة ذاتية، ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن كل سرد ذاتي هو سيرة ذاتية.

وتجدر الإشارة إلى أن وظيفة السرد الذاتي في النص السيري تقوم على الوساطة بين المؤلف وسيرته وقارئها "لأن ضمير المتكلم هو الضمير الملائم لمثل هذا الأسلوب فالسرد ذاتي غير موضوعي إذ يتم التعبير عن كل ما يحيط بالشخصية المرسلة من تفاصيل وأحداث وأسرار"[4]، فنجد أن السرد السير–ذاتي في التجربة النسائية باعتبار المرأة الكاتبة في مجتمع ذكوري، يكون بذلك أسهل وأخف وطأه، لأنه يقدم لها مساحة من الحماية المحيطة بها، و يعطيها الحق في التعامل مع سيرتها، بتحكم أكبر وبحرية أكثر.

---

[1]– إياد جوهر عبد الله: البناء الفني في قص: ص: كاظم الأحمدي، دار المعتز، ط1، عمان، 2017، ص: 107

[2]– عبد الرضا العمري، عبد الحسين و شعلان البطحاوي، هادي: "تداخل الأجناس الأساليب السردية في شعر سعدي يوسف"، ص: 82

[3]– إياد جوهر عبد الله: البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي، ص: 107

[4]– السامرائي سهام: العتبات النصية في رواية الأجيال، المنهل، ط1، العراق، 2016، ص: 183

حري بنا بعد دراسة الجانب النظري الذي أشرنا فيه إلى مصطلح السرد وأشكاله وأنواعه ونشأته في أوروبا وعند العرب فيما سبق من هذا البحث، نتطرق في هنا إلى تحليل نماذج روائية سيرية من الأدبين الأوربي والعربي، في ضوء علاقتها بالبعد النفسي. اخترنا عملين روائيين لتحليل نوع السيرة التي تعبر عن الذات للذات، هما رواية "الجوع" للكاتب النرويجي **كنوت هامسن** من الأدب الأوربي، ورواية "سلطانة" للكاتب العربي **غالب هلسا** من الأدب العربي. اعتمدنا هذين النموذجين لنوضح نقاط التشابه والالتقاء بينهما،

أولا: التعبير عن الذات للذات

مقارنة بين "رواية الجوع" لـ كنوت هامسن[1] knut hamsun hunger، ورواية "سلطانة" لـ غالب هالسا:

في بداية دراستنا في المجال التطبيقي من أجل تهيئة أرضية البحث نتناول التعريف بالكاتب و تلخيص الروايتين:

أ-التعريف بالكاتب غالب هالسا:

رواية سلطانة للكاتب الأردني غالب هالسا ولد في 18 ديسمبر 1932 وتوفي 1989. "أديب فلسطيني في مأدبة بالأردن وعاش جل حياته بمصر حيث تخرج بجامعة القاهرة ثم

[1] – هو (Knud Pedersen) المعروف باسم (Knut Hamsun 1859–1952)، كاتب نرويجي، حاصل على جائزة نوبل للآداب سنة 1920، من كتاب الأدب الحداثي (littérature moderniste) معارض للطبيعية، ما يسمى الرومانسية الجديدة، التي تسعى لتحرير الإنسان من التناقضات الاجتماعية..من أشهر مؤلفاته رواية "الجوع" التي ظهرت سنة 1890، التي ترجمت للغة الفرنسية بعنوان (La faim) سنة 1895، وترجمة أخرى 1926، ثم سنة 1994 نشرت عن دار النشر (PUF)، أعيد نشرها ضمن الأعمال الكاملة سنة 1999، ضمن سلسلة كتاب الجيب (Le livre de poche).. يدل هذا الاهتمام بهذه الرواية على قيمتها الأدبية الإنسانية..

للتوسع ينظر: https: //fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia: Accueil_principal

انتقل إلى بغداد فبيروت فدمشق وتوفي فيها ودفن بمسقط رأسه"[1] ، كان مميزا في كتاباته كان مميزا في في كتاباته الروائية الروائية حتى أطلق عليه رائد الرواية الأردنية.

قد كتاباته مميزة "وقد كتب غالب الرواية والقصة والقصيدة والنقد الأدبي وبحث في التراث الفكر العربي الإسلامي"[2]، وقد كتب مؤلفات كثيرة اشتهر بها في العالم العربي وجذبت القارئ العربي منها: وديع والقدية ميلادة وآخرون وكان هذا عام 1971، كما اصدر كتابا اخر في نفس السنة هو الضحك والخماسين عام 1975 إضافة الى ثلاثة وجوه لبغداد الذي صدر عام 1984. وكذا زنوج وبدو فلاحون عام1980 وغيرها؛ واهم رواية له هي رواية سلطانة عام 1987.

ب-ملخص رواية سلطانة:

رواية سلطانة للكاتب غالب هالسا التي تناول فيها مجتمعه الأردني مابين القرية والمدينة في سنوات القرن العشرين، واقترب فيها على المسكوت عنه من دعارة وماركيسية ومخدرات فاتحا أبواب الجانب المظلم من القرية والمدينة، مستعينا بشخوص كانت قريبة منه في المجتمع الأردني وتمثله، فمثل شخصه بالشاب جريس والمرأة سلطانة التي أحبها والمحيطين به كابنته أميرة وصلبيا وغيرهما، ذاكرا إحداثا سياسية تاريخية في ذلك الزمن الحقيقي. وكانت إحداثها تدور حول امرأة أحبها اسمها سلطانة في قريته والتي لم يتخلى عنها في المدينة عبر السنين ومنذ شبابه دامجا فيها البعد السياسي للبلد والماركيسية والشيوعية التي تتنازعه مصورا دور المال والمخدرات والجنس في الأردن وعمانها، فيسرد كل هذا في أحداث نصف قرن من خلال النزوح الريفي إلى المدينة عمان ومحاولة الاندماج فيها والذوبان بها، مركزا على دور الأنثى في قلب الموازين السياسية والمصالح الشخصية بطريقة شرعية أو غير شرعية.

---

[1]- سلمان جاسم الجبوري، كامل.معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002. دار الكتب، بيروت، 2003. ص380.

[2]- صالح فخري: عين الطائر في المشهد الثقافي العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003، ص108.

ج-ملخص رواية "الجوع":

هي رواية من الأدب النرويجي، كتبها الأديب"**كنوت هامسن**"، صدرت عام 1890، تحكي حياة كاتب مبتدئ، ولد في مدينة كريستيانا النرويجية، قد عانى الفقر والتشرد والجوع الذي نخر جسده، وغيّر ملامحه وسبب له هزالا شديدا ومرضا، أدى به إلى معاناة نفسية. وكان يعيش فقط على أجر بعض المقالات التي يحاول كتابتها.

رغم قسوة الحياة عليه وفقدانه كل شيء، إلا أنه كان يتمتع بضمير حي، وكبرياء حدّ الغرور، ومبادئ عالية؛كان يحافظ عليها في حياته البائسة. وبذلك نجد أن هذه الرواية هي رواية تحليلية نفسية، استطاعت في كل صفحة من صفحاتها أن تجسد بدقة، كل تفاصيل الحالة والمعاناة النفسية والعقلية التي تتأرجح بين الانفعال والغضب واليأس والتظاهر بالقوة أحيانا، التي كان يعاني منها البطل، بسبب ما عايشه من أوضاع مادية مزرية حد الألم، مما يدفع بالقارئ إلى التعاطف معه، والتأثر بحالته التي تبعث على التعاطف والتألم من شدة البؤس الذي يحياه بطل الرواية.

كما تبرز رواية "الجوع" علاقة البطل السطحية بالمجتمع والناس، التي كان يطغى عليها الفتور؛ إذ صورت مجتمعا أنانيا بعلاقات اجتماعية قليلة وهشة. وبالرغم من كل ما مر بهذا الكائن المهمش اجتماعيا من معاناة، إلا أن قلبه عرف الحب والإحساس بالود تجاه الآخرين، على الرغم من استحالة هذه المشاعر في ظل ظروفه، لأنه لا يجتمع الجوع والحب في قلب واحد.

ومن أهم ما ينبغي الالتفات إليه في هذه الرواية والوقوف عليه في النموذجين من نقاط التشابه والاشتراك في رواية السرد الذاتي، هو"الجوع" من خلال نموذج من الأدب الأوروبي (النرويجي)، ومن خلال نموذج من الأدب العربي، هو ورواية"سلطانة"للكاتب العربي الأردني الموهوب **غالب هلسا**. وبداية نستهل الدراسة بالذهاب إلى تناول عناصر عدّة وأول عنصر المونولوج:

1-**المونولوج:**

عرّج **محمد تحريشي** في كتابه "قراءات في الخطاب الروائي" إلى تناول مصطلح المونولوج، حيث يعرفه على أنه "من البناء اللغوي للرواية يوظف ليعبر عن حالات وجدانية لمّا يكون المتحدث يناجي نفسه في حوار داخلي مهموس، إن المونولوج هو ذلك الحوار الداخلي للشخصية مع ضميرها مهموسا غير مسموع، وهو أحد بنية اللغة في الرواية قد يلجأ إليه المبدع ليمرر بعض الخطابات التي لا يمكن الكشف عنها عبر الحوار العادي أو الوصف أو السرد"[1]. وبما أن هناك حوارا خارجيا يدور بين شخصيتين في إطار ما يسمى بالحديث، فهناك كذلك الحوار الداخلي الذي يجري بين الشخصية وذاتها، في محاولة من المؤلف زجّ القارئ داخل نفسية ودواخل الشخصية، وكذا جعلها شفافة، مما يقربها أكثر لنا ويدفعنا للتفاعل معها.

يرجّح أن تاريخ ميلاد ولادة هذه التقنية في الكتابة الروائية"عموما إلى نهاية 1921، حيث استطاع **جيمس جويس** أن ينشر روايته المشهورة تحت عنوان "عوليس"(1921-1914)، ومن خلالها انتشر الأسلوب الأدبي الجديد-المونولوج الداخلي. لكن **جويس** يرجح الاكتشاف الأول لهذا المنهج إلى إدوارد دوجاردان في روايته(أوراق الغار المقصوصة)"[2].

إلا أن بعض الأدباء ينفي أن تكون انطلاقته من عند **جيمس جويس**(James JOYCE, 1882-1941)، منهم الكاتب الفرنسي **أوندري جيد**(André Gide, 1869-1941)، الذي يرجع استعمال المفهوم لـ للكاتب الأمريكي **إدغار ألان بو** (Edgar Allan Poe, 1809-1849.)، والكاتب الإنجليزي **روبيرت براونينغ** (Robert Browning, 1812-1889)، والكاتب الروسي الشهير **دوستويفسكي**(Fiodor Dostoïevski, 1821-1881)، بحيث، كما يرى **محمد تحريشيي** أن"هذه الجهود هي التي جعلت للمونولوج كل هذا الحضور داخل

[1]- تحريشي، محمد: قراءات في الخطاب الروائي، ط1، لندن، 2017. ص: 87

[2]- المرجع نفسه، ص: 87

النص الروائي إلى درجة أن المبدع يستثمره عدة مرات في النص الواحد بما يوفره من إمكانات تعبيرية وطاقات دلالية قد لا توفرها الأنواع الحوارية الأخرى"[1]. وأيا كان اختلاف تاريخ انطلاقته إلا أن المتفق عليه هو أنه أداة كانت ولازالت تطبق روائيا ومسرحيا وسنيمائيا، وتلفزيونيا في الأفلام على شاشات التلفاز، لمالها من وقع في نفس القارئ والجمهور المتفرج، فهي تكسر الحاجز، ولا تعود العلاقة سطحية من حيث القراءة أو المشاهدة.

كما أشار أيضا إلى تعريف المونولوج الدكتور **محمد صابر عبيد** قائلا أن"المونولوج أداة فنية تعمل على كشف الشخصية من الداخل فضلا عن الحالة الشعورية التي تنطوي عليها الشخصية كما أنه دليل على عدم وئامها وانسجامها مع الواقع الخارجي فتسعى إلى عرض همومها وأمانيها وتصوراتها عن الحياة عبر حديث داخلي يتصل بالعالم"[2]، يعني هذا أن المونولوج يبين على الحياة الداخلية للشخصية الروائية، ويبرز ما لا يبرزه السلوك الظاهر، الذي قد يكون انعكاسا للحال النفسية التي تقود الشخصية لهذا التصرف أو ذاك.

تعتبر رواية"الجوع" للكاتب النرويجي **هامسن**، من الروايات التي توضع في خانة الرواية السرد الذاتي، التي تعتمد في تركيبها على تقنية المونولوج، ونلمس هذا كمثال في قول بطل الرواية: "وأقول لنفسي كل مرة هذه الفكرة هي أبدع ما قرأت للآن وسكرت من الاغتباط، ونفخ السرور أوداجي، وأحسست أني قد صرت عظيما"[3]، لقد استطاع الكاتب **كنوت هامسن** أن يخلق حوارا داخليا معبرا، يتلقى من خلاله القارئ أفكار الشخصية البطلة بطريقة سهلة وواضحة.

---

[1]– المرجع السابق، ص ص: 87–88

[2]– صابر عبيد، محمد: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي–قراءات في تجربة تحسين كرمياني، ط1، 2016، ص: 55

[3]– هامسن، كنوط. الجوع. تر:حسني العرابي محمود، دار الندى، ط1، 1999، ص: 40

من أمثلة المونولوج في رواية" الجوع" أيضا ما نلاحظه في قول البطل:"قلت لنفسي لو أن طعاما جاءني الآن لشوش ذهني وأصاب مخي بالحمى عينها وبكثير من الأفكار الحمقاء التي يلزمني محاربتها"[1]، أراد المؤلف هنا، من خلال اعتماد الحوار الداخلي مع الذات، إيصال فكرة دقيقة عن المعاناة مع الجوع، التي قد احتدمت مع الشخصية البطلة، ما يجعله بين الانتفاضة وطلب كسرة خبز، أو الرضا بالوضع–كما فعل البطل– وإعطاء حجج وأسباب واهية، من أجل إبعاد فكرة شبح الجوع عنه.

يتميز السرد الذاتي بتغلغل المونولوج فيه، بل والاستفادة منه في تطوير الحدث، فهو في كثير من الأحيان المترجم لدواخل الحالة النفسية للشخصيات، مما يسهل على الشخصية إيصال الفكرة بوضوح أكبر للقارئ، والإحساس الفعلي بها.

احتل المونولوج في رواية "سلطانة" للكاتب العربي الأردني **غالب هلسا**، مساحة كبيرة، وشكل إحدى أعمدة الرواية البنيوية، ويتضح ذلك في الكثير من المقاطع السردية في فضاء الرواية، كما يظهر في هذا المقطع على لسنا البطلة: "لماذا لا أحقق هذا الحلم؟قالت لنفسها"[2]،فالمؤلف اختار هذا الأسلوب ليكتشف القارئ ما يعتري الشخصية من أفكار وأمنيات، ترغب وتتمنى تحقيقها واكتسابها في أرض الواقع.

نجد كذلك **غالب هالسا** قد استغل، أو اعتمد، توظيف المونولوج في الشخصية البطلة حيث يقول في الرواية:"قال جريس لنفسه:((هذه الفتاة ليست تلقائية. إنها تتصنع ذلك))"[3]، مما يساعدنا على سماع صوت أفكار الشخصيات، وفهم ما يشغلها أكثر، ما يجعل الشخصية البطلة"جريس" أكثر حركية وديناميكية خارجيا وداخليا في عالم الرواية، حتى تصنع الفرق لدينا، بسبب أنها لم تكن عنصرا فعالا مع الشخصيات الأخرى بالحوار الذي

[1]– المرجع السابق، ص: 49

[2]– هالسا غالب: سلطانة، دار الحقائق، بيروت، ط1، 1987، ص: 476

[3]– المرجع نفسه، ص: 440

يدور بينها فقط، بل عنصرا يتفاعل أكثر مع من يقرأ الرواية من خلال المونولوج، الذي وضع خصيصا من أجل الإحاطة بما تخوضه الشخصية.

2- **المناجاة:**

يعرّف مفهوم المناجاة على أنها"هي تكنيك لمحتوى ذهني والعمليات الذهنية لشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ من دون حضور المؤلف ولكن مع افتراض وجود الجمهور وجودا صامتا وتفرق المناجاة عن المونولوج في أنها تستحدث على انفراد وتقوم بالتسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد لزيادة الترابط وتوصيل المشاعر والأفكار المتعلقة بالحبكة النصية وبالفعل الفني في حين أن المونولوج هو توصيل الهوية الذهنية"[1]، فالمناجاة تعتبر الجنين الذي يحمله المونولوج داخله، فهو سليله من حيث أسلوب حوار النفس مع الذات، وإن اختلفا من حيث الجمهور كما سبق وعرّفنا به، إلا أنه أداة تجعل الحوار غير المنطوق به والوارد وقوعه لأسباب معينة مع الآخر، يجري بطريقة افتراضية سلسة، تسهل هي الأخرى الأفكار التي راودت الشخصية. ونلاحظ أيضا، في نقطة استعمال تقنية المناجاة، أن الكاتب لم يكثر من اعتمادها لحد الإسراف، إنما وظفت بقدر خدمة حبكة النص الروائي.

نشير أيضا إلى أنه استوقفنا استخدام المناجاة من طرف البطل في النص، حيث نجده يناجي الله فيقول:"يا إله السموات والأرض، يوم من حياتي مقابل لحظة واحدة سعيدة. حياتي كلها نظير وجبة واحدة من العدس!استمع إلي يا رب مرة واحدة"[2]، إذ أن مناجاته تعكس حالته النفسية ومدى بؤسه، كما يخلق الحوار الداخلي مع الله الراحة النفسية للشخصية البطلة.

ضف إلى ذلك استعمال المناجاة في العبارة التالية، فيقول:"فلئن كان يحسب بإيلامي ووضعه العقبات في طريقي، يجذبني إلى حضيرته ويصلحني، فإني أستطيع أن أؤكد له أنه

[1]- صابر عبيد، محمد: مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، ص: 59

[2]- هامسن، كنوط: الجوع، ص: 161

قد أخطأ التقدير!ثم تطلعت إلى السماء وأنا أكاد أبكي من هذا التحدي لقد قلت هذا بهدوء في ضميري للمرة الأولى والأخيرة"[1]، إذ أن المناجاة بهذه الطريقة تفريغ للمكبوتات، أو بالأحرى مكنونات النفس. فمثال ذلك مثلا أن"تبدأ الشخصية بمناجاة نفسها والتفكير بصوت عالي مفترضة وجود جمهورها، لتكوّن لنفسها فضاء فكريا يمكنها أن تقدّم فيه ما تشاء وبصوت عال أمام جمهورها المشاهد، واصفة حالتها الشعورية والنفسية أمام هذا الجمهور وبعبارات تخلو من ترميزاتها من دون احتمال تصوير وجود الراوي هنا في مثل هذه المناجاة مما يجعل القارئ أكثر قربا من الشخصية ومحدودية تفكيرها"[2]. وما المنولوج والمناجاة إلا وجهان لعملة واحدة تسهم في جعل البناء النصي للرواية تصديق وواقعية وحميمية.

لم تخل أيضا رواية"سلطانة" من المناجاة في نصها، وإن كانت قليلة ومقتضبة، إذ أن **غالب هلسا** وظفها كأداة تعكس ما يدور في خلد الشخصية، كما يتضح من هذا المقطع المناجاتي:

"ماذا أفعل مع نضال هذا؟ قلت لنفسي"[3]

"قلت لنفسي((هو ربنا؟))"[4]

تضع هذه العبارات، القارئ أمام شخصية غامضة، لا تقدر على الفعل، مما جعلها تخاطب ذاتها، في حين أن الخطاب عادة يستدعي جمهورا (قارئا)، إلا أن هذا النوع من الخطاب لا يستحضر متلقيا مباشرا، إنما متلقيا افتراضيا وتخيليا، فالشخصية في فضاء الرواية"تفترض من حوارها جمهورا عبر خيالها المصرح به والتعبير عن أشيائها بجمل حوارية قصيرة قد لا تجهد القارئ بالتحليل والتفسير وفك مغاليقها، إذ أنها أحداث ذاتية تطرحها

[1]– المرجع السابق، ص: 25.

[2]– حسون السعدون، نبهان وإبراهيم السوادي، بشير: شعرية تشكيل الحوار–قراءة في المجموعة القصصية(مدن وحقائب لسعدي المالح)، دار غيداء، ط1، 2016، ص: 51

[3]– هلسا، غالب: سلطانة، ص: 319

[4]– أنظر:المرجع نفسه، ص: 343

بتفكير عالي الصوت"[1]، حتى وإن كان التفكير بصوت عال، إلا أن طبيعة هذا النوع من الخطاب لا يشترط حضور المتلقي، سواء أكان حضورا حقيقيا أم حضورا افتراضيا.

لقد مالت كلا الروايتين إلى اعتماد المونولوج بشكل نسبي، أكثر من توظيفهما للمناجاة، باعتبار أن المونولوج هو وجه ثان للسرد الذاتي، أو روايات السرد الذاتي، إنه الصوت النفسي للذات، وقد يستعمله الكاتب كثيرا بهدف إغراء انتباه وفضول القارئ، لفهم دواخل الشخصية البطلة بخاصة.

3- الضمير في السرد الذاتي:

اعتمدت كلتا الروايتين على أسلوب السرد الذاتي، الذي كان واضحا في بنائية النموذجين الروائيين، من خلال استعمال ضمير المتكلم المفرد "أنا"، الذي يبرز الأنا الساردة؛ فالكاتب **كنوت هامسن** جعل من بطله –أي الشخصية المحورية في صفحات نصه– هي الشخصية الحكائية الساردة نفسها لكل الأحداث، حيث يقول البطل:"تناولت حاجتي وحييت العجوز البدينة بغاية الأدب، وأخذت طريقي صاعدا إلى مرتفع القلعة في الحديقة. فألفيت مقعدا غير مشغول أستطيع أن أشغله وحدي؟"1، وهذا الضمير ألا وهو"أنا"، يخلق خيط الود بين القارئ والشخصية الرئيسية، من حيث أنها تكون أكثر قربا من ذات القارئ، فكثيرا ما استعمل ضمير المتكلم للتعمق في الذات والغوص في النفس، مما يجعل العمل يتأرجح بين شكلين من السرد:هل هو سرد ذاتي ؟أم سيرة ذاتية بشخصية محورية بطلها كاتب مقنّع؟ ويكون هذا النوع من السرد أحد أهم عناصر تركيبة النص الروائي الذي لم يستغن عنه الكاتب في روايته كلها. فقد جعل الكاتب **كنوت هامسن** بطل رواية "الجوع" يخاطب كل ذات إنسانية عانت الفقر، أو قد تعانيه يوما، لما فيه من لمس لروح القارئ، من خلال الضمير المعتمد في التحرير، على اعتبار أنه اعتمد "الأنا"ولم يطلق اسما محددا على بطله.

[1]– حسون السعدون، نبهان وإبراهيم السوادي، بشير: شعرية التشكيل في الحوار، ص: 51

كما نجد في رواية "سلطانة" **لغالب هلسا**، يباشر السرد بالطريقة نفسها، كما يتضح من هذه المقطع:"ثم أخذت أذرع الدار وأعيد بناء الرواية، متقمصا شخصية الحبيب من خلال[1] أحلام اليقظة خلقت نهاية سعيدة"[2]، يتضح من خلال صياغة النص أن المؤلف أراد من اعتماد ضمير المتكلم في روايته، أن جعل هذا الطابع ذاتيا، يندرج ضمن السرد الذاتي الذي يجعل من الذات موضوعا للنص.

4- **المكان:**

يذهب **مصطفى حسين** إلى تعريف المكان يقول:"يشير مصطلح المكان (Space بالإنجليزية وEspace بالفرنسية) في الخطاب الروائي إلى مفهوم إجرائي، يتشكل من خلال البنية الوصفية المسرودة، والتي تنقله إلينا لغة التخييل، ليعبر عن أبعاد مصنوعة بواسطة الألفاظ، تخدم هذه الأبعاد حركة السرد في كليتها، وفي تتابعها وتواليها، لا تنفصل في الوقت ذاته عن المستويات الإشارية والرمزية التي يسعى المحكي إلى تجذيرها باللغة"[3]، يتضح أن للمكان دورا أساسيا في البنية السردية، بخاصة على مستوى الحركة. كما أنه مكون قاعدي لجعل المكونات السردية الأخرى ذات دلالة، أو ما سماه الناقد هنا "القيمة الوظيفية"، عندما رأى بأن هذه القيمة "تظهر على مستوى بنية السرد وآلياته، أو المستوى المضموني والرمزي، فما هو شكلي لا يتكون بمعزل عما هو دلالي، لغة الوصف المكاني كما تخلق عناصر السرد... ومن هنا يشير مصطلح المكان إلى مضمون (ومعطيات طبوغرافية حول الحدث المتخيل والمروي)"[4].

---

[1]- هلسا غالب: سلطانة، ص: 18

[2]- هلسا غالب: سلطانة، ص: 18

[3]- مصطفى علي حسانين محمد: استعادة المكان(دراسة في آليات السرد والتأويل)، (د، ت)، (د، ط)، ص: 10

[4]-أنظر: هنري ميتران. المكان والمعنى، الفضاء الباريزي في قصة Ferragus لبلزاك. ضمن كتاب الفضاء الروائي: تأليف جيرار جنيت وهنري ميتران. ترجمة عبد الرحيم خزل. إفريقيا الشرق-المغرب- ص: 125

نقله المرجع نفسه، ص ص: 10-11

ضف إلى ذلك أن للمكان الكثير من الأهمية ومختلفة، لخصها الباحث **مصطفى حسين** في قوله:"أن المكان أو الأمكنة الروائية كما تشير إلى المواضع أو المواقع التي تدور فيها المواقف والأحداث وتخلق الشخصيات، تشير أيضا إلى قيم ذات دلالة، وقد انتبه **(رولان بورنوف)** إلى هذه القيمة، حين أكد على(الوظيفة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب، واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان)"[1]، يعني هذا أن اختيار المكان في النص الروائي يخضع إلى جملة من الشروط، أهمها الخلفية الأيديولوجية التي يتبناها الكاتب، بحيث يخضع تفسير المكان إلى رؤية الكاتب الفكرية، ثم يتولى أسلوب الوصف تصوير جزئيات هذا المكان، ليأخذ الطابع الذي يصب في هذه الرؤية ويجسدها، وهذا ما يراه الباحث **مصطفى علي حسانين** معتمدا على "قاموس السرديات" لـ **جيرالد برنس**، في قوله"فقد يأخذ الوصف صيغة التفصيل والإسهاب، أو الاقتضاب والإيجاز. وقد(يكون موضوعيا أو ذاتيا، نمطيا أو مؤسلبا، أو على العكس من ذلك ذاتيا على الوجه التقريبي، تزيينيا أو تفسيريا/وظيفيا يؤسس الطابع العام السائد في الفقرة الموصوفة والحالة النفسية، ينقل معلومات متصلة بالحبكة، يسهم في رسم الشخصية، يقدم موضوعا أو يعزز معرفتنا بهذا الموضوع، يؤشر لصراع منتظر أو قادم)"[2]. بناء على التفسير الدقيق لوظيفة وصف المكان في النص السردي، يمكن أن نستخلص وظائفه في النقاط التالية:

- التفصيل والإسهاب
- الاقتضاب والإيجاز
- يكون الوصف موضوعيا أو ذاتيا
- يكون نمطيا أو مؤسلبا

---

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993، ص: 70 نقله المرجع نفسه، ص: 11

[2]– المرجع نفسه، ص ص: 11–12، نقلا عن: جيرالد برنس. قاموس السرديات. ترجمة السيد إمام. ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص: 43

- يكون ذاتيا أو تقريبيا
- يكون تزيينيا أو تفسيريا
- يكون وظيفيا يعطي رؤية عامة عن الحال النفسية
- ينقل معلومات تخدم الحبكة
- يسهم في رسم الشخصيات
- يقدم موضوعا أو يعزز معرفة القارئ بالموضوع
- يعطي علامات على صراع لاحق

هذا، ولوصف المكان أبعاد وأوجه عدة حيث"يختلف مفهوم المكان عن مفهوم آخر يشاركه في نفس المصطلح(space)(إذ يشير المفهوم الآخر للمصطلح إلى (الفضاء)الروائي، بوصفه يتعلق بما تشغله الكتابة على صعيد الطباعة ومساحة الصفحة الورقية"[1]، يبدو لنا بأن هذا المفهوم لا يخدم بحثنا، كونه مرتبط بالجانب البنيوي الشكلي الذي تظهر عليه الكتبة على الورق، وهذا مجال آخر للبحث، يخرجنا حتما عن غايتنا البحثية في هذا الموضع.

وهناك مصطلح آخر يدل على شعرية المكان في النص الروائي، هو مصطلح "الحيز" الذي استخدمه الباحث **عبد المالك مرتاض**، للدلالة على الوجود الفعلي للمكان، الذي يمكن أن نحدده جغرافيا، ومن ثم ترجم مصطلح (Espace) بلفظة "الحيز"، مبررا ذلك بقوله: "أن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2]فالمكان قد يتحوّل إلى أداة فنية وجواز سفر للبطل يخلق ويسهّل عليه التنقل إلى أماكن ويخلق أيضا حبكات مختلفة.

[1]– المرجع السابق، ص: 12

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس العلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسل عالم المعرفة، 1998، ص: 141. نقله المرجع نفسه، ص: 13

لقد وضع مصطلح المكان تحت مجهر الدارسين الذين وضعوا له تعريفات عديدة، تختلف حسب توجهاتهم و عرضهم له، وبرغم من أن الوقوف على تعريف جامع مانع ليس سهلا، إلا انه يبقى التعريف الأقرب والمرادف هو المكان، كما يذهب إلى ذلك الباحث **مصطفى حسانين**، يقول: "ونذهب إلى أن مصطلح المكان أقرب المصطلحات تعبيرا عن مفهوم المصطلح إذ ينصرف الذهن بمجرد الإشارة إلى المكان إلى الأبعاد الجغرافية ومجموع العناصر الداخلية فيها... ولهذا السبب شاع مصطلح المكان ليعبر عن هذا المفهوم في كثير من الدراسات. ومن ثم فإننا نجري مع هذا الشيوع الذي أشبه بعرف يؤخذ به"[1]. يبدو أن الباحث هنا سعى إلى اختصار مساحة البحث والتقصي، والاكتفاء بمفهوم شامل يعتمد على معناه المعجمي السائد في اللغة العربية. انطلاقا من هذا المفهوم الشامل للمكان نسعى إلى تحليل موقعه في هذين العملين الروائيين –"الجوع" و"سلطانة"–.

تميزت الروايتان بميلهما الميل إلى الوصف الدقيق للمكان بنوعيه(المغلق والمفتوح)؛ ففي رواية "الجوع"نجد الكاتب يعكس لنا من خلال أحداث روايته صورا مختلفة متعددة، حيث صور المدينة وأحوالها الاقتصادية والعلاقات الاجتماعية، وقسوة العالم على الفقير الذي يعاني البؤس بسبب ظروفه المادية. نفس الشيء ينطبق على رواية "سلطانة"، حيث نلمس من خلال أحداث روايته أن البطل هو من يخوض أحداثها، حيث يصور لنا هو الآخر حال القرية والمدينة وأحيائهما، ويبرز جانبا آخر وهو الجانب السياسي للبلاد والعلاقات الاجتماعية.

كما يعدّ المكان لبنة من أهم اللبنات التي تدخل في تركيب الرواية الفني، وفي رسم خارطتها، إذ يُعرف المكان بأنه "الصورة الفنية ذاتها، التي يتواصل معها المتلقي، مما يجعله

[1]– أنظر: المرجع السابق، ص: 14

قادرا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف"[1]، فيندرج هذا المفهوم كما هو ظاهر ضمن مشاعر الشخصية، لأنه ينبع من التذكر، والذكرى عادة ترتبط بالعاطفة.

وينقسم المكان عادة إلى نوعين:مكان مغلق، ومكان مفتوح، يسهم النوعان في تشكيل عالم الرواية، ويعطيانها الحيوية والنشاط، بوصفهما الموقع الذي تجري فيه الأحداث، وتتفاعل فيه الشخصيات.

كما يحيلنا مصطلح المكان في الرواية إلى تمييز خانتين، بحسب ما ذهبت غليه الباحثة **رسولي حجت ودهان**، التي ذهبت بالقول إلى أن "أكثر النقاد في تقسيمهم للمكان تحدثوا عن تقسيم المكان إلى المغلق والمفتوح. في البداية عند سماع هذه التسمية أول شيء يخطر على البال هو أنه الانغلاق والانفتاح هو حسب ما يؤطره المكان فإذا كان له سقف أو محدود فهو مغلق أو إذا كان واسعا وغير محدود فهو مفتوح"[2]، يتضح بأن تمييز المكان بين المغلق والمفتوح تمييز منطقي اتفق عليه جميع النقاد، على الأقل في إطاره العام، دون تدخل الحالة النفسية التي قد تجعل من المكان المفتوح مغلقا، ومن المكان المغلق مفتوحا، وبالتالي فإن لتحليل الدقيق لموقع المكان في عالم الرواية يراعي جميع العناصر التي تشترك في وجود المكان، فالتسمية وحدها لا تكفي لتحديد الفضاء المكاني، بل يجب أن ينظر إليه من خلال المكونات الروائية مجتمعة، وهذا ما توضحه الباحثة، مبينة هذه الصفة المتعلقة بالمكان، تقول معلقة على التسمية:"إلى أن هذا هو جزء من هذه التسمية ولا يغطي جميع الجوانب من الممكن أن يسمى قسم من المدينة مغلقا وهذا يرجع إلى طريقة تفكيرهم المحدودة وطبقتهم الاجتماعية . . . والتقسيم الأهم للمكان هو نمطين من الأمكنة، هناك المغلق على نفسه والمفتوح، ولكل منهما خصائص ومميزات تعكس الطبيعة الفكرية والنفسية للشخصية

[1]– الإمام غادة: قاستون باشلار جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص: 290

[2]– رسولى حجت ودهان، زهرا: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي؛حامل الوردة الأرجوانية نموذجا. مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، جامعة أزاد، إيران، العدد31، أيلول2018، ص: 18

التي تعيش فيه"[1]. فالواضح أن تحقيق وجود المكان، سواء أكان مفتوحا أم مغلقا، يتطلب حضور المكونات السردية المختلفة وانسجامها مع الفكرة العامة التي تقدمها الرواية.

أ- المكان المغلق

في تضاريس الرواية يعد من أهم مظاهرها المكان المغلق إذ"يعتبر المكان المغلق محور تغير الأحداث في الرواية، فالكثير من الأحداث يرجع تكوينها الأول إليه كمكان مغلق... البيت... الخ بمعناها الدلالي ومدلولاتها-لا تتوقف تلك الأحداث حتى بعد مغادرته، بل تظل الرابط الأساسي لها"[2]. ومن أمثلة الأماكن المغلقة في الروايتين ما يلي:

- **الغرفة:**

تعتبر الغرفة أو البيت من أهم أساسيات الاستقرار والإقامة عند الإنسان، ومكان للدفء والراحة النفسية له، فنجد البطل في رواية "الجوع" يصف بدقة متناهية غرفته حيث يقول:"بقيت واقفا في وسط الغرفة. . . فالحق أن غرفة كهذه لم تكن لتصلح لي، فثمة ستائر خضر في غاية البساطة معلقة على النوافذ كما أنه لم يكن في الحيطان مسامير"[3]. وصفه الدقيق لغرفته، أي مكان عيشه، هي غرفة استأجرها في فندق، تقرب للقارئ صورة المستوى المعيشي والبيئة التي كان يعيش فيها بطل الرواية، وكذا انطباعه وشعوره في ذلك المكان. كما نلاحظ في هذا المقطع من رواية"الجوع":"كان عليَّ أن أذهب إلى مسكني، وهو معمل صفيح مهجور سمح لي أخيرا بالإقامة فيه فترة من الزمن. ولكن لخوف غريزي في من غرفتي التي كان كل شيء فيها مظلما"[4]، أراد الكاتب أن يراوح بطله بين التشرد أو المبيت في أي مكان قد يحويه، وكل مكان له بعض الجدران فهو بالنسبة له غرفة، مما يرتسم لنا

[1]-أنظر: المرجع السابق، ص: 18

[2]- أنظر: الحاج سعيد عاطف وآخرون: بركة ساكن أيقونة الرواية السودانية. أوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018، ص: 194

[3]- أنظر: هامسن كنوت: الجوع، ص: 40

[4]- المرجع نفسه، ص: 69

الحالة المادية للفقر المدقع الذي تعيش فيه الشخصية المحورية، والحالة النفسية التي يحياها تجاه المكان المذكور.

وفي رواية"سلطانة" نجد كذلك اهتماما كبيرا للكاتب بالمكان، والتدقيق في وصفه بتفصيل في منتهى الدقة، رغم بساطة الغرفة القروية في بيته بريف عمّان، فيقول:"حاولت العودة إلى النوم، ولكنني لمحت القنطرتين الكبيرتين، اللتين يرتكز عليهما سقف الدار، وسواد مخازن الحبوب والتبن الذي يتوه في ظلمة لا نهائية والسقف الأسود... كانت حزمة من ضوء الشمس تنساب من طاقة في السقف، راسمة بقعة شبه مستديرة على أرضية الدار الطينية"[1]. فكل مكان تحتك به الشخصية يكسبها شيئا من سماته فتتلون به ويترك أثرا فيها.

فعندما يصف الراوي المكان فهو يضيف إليه حالة العلاقة التي تربطه حياله، أو التي يرى بها هذا المكان إما إيجابا أو سلبا، وهذا ما ذهب إليه الناقد **صابر عبيد**، حين قال: "إذ يتحرى الراوي الذاتي بوصفه الشخصية الماثلة في مشهد السرد وهو ينقل الشعور المكاني"[2]،فالغرفة والبيت كحيز محدود ومغلق، يشهد على تحركات الشخصية وحالاتها ومشاعرها وذكرياتها الذاتية، مما يتماها مع المشهد الروائي.

تعدّ البيئة المحيطة بالشخصية الروائية جزءا مهما في التعريف بها، فتعكس تركيبة هذه الشخصية إلى حد كبير. فقد يشرح المكان الكثير من طباع الشخصية، فتنقل بواسطة ذلك السرد"الرؤية الثقافية المرافقة للرؤية السردية، فثمة مضمرات ثقافية تتمظهر على نحو ما في طريقة الوصف المكاني وحساسيته، تعمل على تحليل الوضع المكاني السردي في طاقة تأثيره على صورة الشخصية ومرايا الحدث، إذ أن الإحساس بالمكان والألفة والتعود وما يرافق ذلك من ارتباط بالمكان وانتماء له... لربط المكان بحالة الشخصية ومرجعية الحدث

[1]– ينظر: هالسا غالب: سلطانة، ص: 14

[2]– صابر عبيد محمد: فلسفة السرد: مقاربة نقدية في ديناميات التعبير الروائي عند قاسم توفيق، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص: 95

السردي"[1]، وعليه تعد صورة المكان في مرآة الرواية ملازمة ولصيقة بذكريات كل الشخصيات. فمن غير الممكن استدعاء ذكرى دون ارتباطها بمكان معين.

- **المكتب:**

يعتبر"المكتب" مكان عمل يحتاجه الإنسان لأداء مهام معينة من أشغال إدارية، التي تجعل منه شبكة للعلاقات الاجتماعية، نجد الكاتب يذكر المكتب بوصفه كذلك في هذا المقطع السردي: "دققت الباب، ودخلت في غرفة رئيس التحرير الخاصة"[2]، قصد المؤلف تكرار كلمة "المكتب"، وصار بالنسبة له المكان الثاني بعد الغرفة، لأنه المكان الذي يقصده لكسب عيشه، من خلال مقالاته التي تنشر مقابل بضع ريالات. وفي الرواية الثانية "سلطانة" نجد **غالب هالسا** ذكر كلمة" المكتب" أيضا، حيث يقول عنه البطل:"كان يتخاطب بهذه اللغة في التليفون، ومع بعض الذين يدخلون مكتبه"[3] فالمكتب إذن مكان مغلق على الرغم من انفتاحه على العالم الخارجي من خلال المعاملات العديدة والمختلفة التي ينشطها القائمون عليه.

على الرغم من أن المكان المغلق يبدو ضيقا ومحدودا، إلا أنه يتميز بالتعدد والاختلاف والتنوع وفق متطلبات البنية السردية، وفي هذا المعنى يقول **مصطفى حسانين:**"التنوع المكاني سمة أساس لصوغ البناء الروائي، فلا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى"[4]،و يتضح من هذا القول بأن تنوع المكان وتعدده شرط أساسي في البنية السردية، حتى وإن كان هذا التنوع على مستوى التخييل، في حال–مثلا– ينقلنا الراوي عن طريق سرده للحدث من مكان وجوده إلى مكان آخر نتخيله فقط، المهم أن يشعر القارئ بهذا

[1]– أنظر: المرجع السابق، ص: 95

[2]– هامسن كنوط: الجوع، ص: 99

[3]– هالسا غالب: سلطانة، ص: 289

[4]– مصطفى علي حسانين، محمد: استعادة المكان(دراسة في آليات السرد والتأويل)، (د، ط)، (د، ت)، ص: 29

التعدد المكاني، وهو ينتقل من مشهد إلى مشهد، أو من حال إلى حال كما سيتضح أكثر مما يلي.

- **الدكان:**

يعتبر "الدكان" من الأماكن التي يرتادها الناس كثيرا في حياتهم اليومية، من أجل اقتناء مستلزماتهم اليومية من غذاء ومختلف الحاجيات اليومية، مما يجعل منها ثالث أكثر مكان يرتاده الناس بعد البيت والعمل أو المدرسة. نجد الكاتب **كنوط هامسن** في نص رواية "الجوع" يذكر "الدكان" على لسان البطل، عندما يقول:"سرت إلى الدكان. فوجدت امرأة عند خوان الحسابات واقفة تبتاع بعض الحاجيات، وعلى مقربة مني صففت عدة قراطيس صغيرة ذات أوراق مختلفة الألوان. فترك المرأة غلام الحانوت الذي كان يعرفني ويعرف ما تعودت شراءه ولف لي رغيفا من الخبز في إحدى الصحف ووضعه أمامي"[1]، نتخيل من خلال هذا المقطع هذا الفضاء الذي يعد موقع تتعالق فيه مختلف الطبقات الاجتماعية، من مختلف الأعمار، مما يعني بأن الدكان جزء أساسي في هيكلة عالم الرواية.

ولم يتوقف الأمر عند اقتناء المواد المختلفة، وإنما يبين طريقة التعامل بين أفراد المجتمع، ففي مجتمع رواية "سلطانة" يتم اقتناء الحاجيات بالمقايضة، كما يظهره هذا المقطع من الرواية:"كان أهل القرية يشترون حاجتهم من الدكان بالقمح والشعير والعدس والبيض، وكان ذلك يتحول، على يدي مسعد، إلى بضائع. ثم أخذت تشتري القمح بالنقود وتبيعه له بمكسب"[2] فمن خلال هذه المقاطع السردية وغيرها يتمكن القارئ من تصور المجتمع الذي تصوره الرواية، من حيث مستواه المعيشي، ومن حيث العلاقات الاجتماعية السائدة بين أفراده، ومن التميز الطبقي الذي يسود فيه.

[1]– هامسن كنوط: الجوع، ص: 137

[2]– هلسا، غالب: سلطانة، ص: 186

ب- المكان المفتوح:

يشكل المكان المفتوح الجانب الثاني من البنية المكانية في عالم الرواية، من خلاله ندرك قيمة المكان المغلق، كما ندرك قيمة المكان المفتوح من خلال المكان المغلق. وكما تدل عليه تسميته فإنه يحيل على فضاءات أوسع، وعلى علاقات أشمل وأكثر تنوعا، يرى الباحث **عبيدي مهدي** بأن "المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[1]. نكتشف في الأعمال الروائية-عادة- عدة أماكن مفتوحة، يشكلها الكتاب وفق تصرهم العام لفضاء الرواية، بطريقة تخدم التوجه العام للأحداث وتحرك الشخصيات، مما يعني بأن وظيفته أساسية إن لم تكن ضرورية في هيكل الرواية، هناك عدة أماكن مفتوحة يستغلها الكتاب في عوالمهم الروائية، نستخلص من الروايتين اللتين بين أيدينا ما يلي:

- **الحديقة:**

تعتبر الحديقة من الأماكن التي يقصدها الناس للتنزه والاستراحة، إذ تعد الحديقة مكانا ذا ألفة، يريح الزائر فيه نفسيته أو بغية الاستجمام، وقد تحدث بطل رواية "الجوع" عن الحديقة وزارها، حيث يقول في إحدى جمله:"عدت وسرت إلى الناحية الأخرى من الحديقة حيث وجدت مقعدا آخرا فجلست عليه"[2]، فهي من الأماكن التي قصدها البطل، ورأى فيها مساحة للاطمئنان، وللاختلاء بالنفس، والتأمل والتواصل الاجتماعي، فهي مكان مفتوح على العالم.

وقد ذكرت كذلك الحديقة في إحدى زوايا رواية "سلطانة"، فنجدها في العبارة التالية إذ تقول إحدى شخصيات الرواية:"ومضى شفيق يصف الحديقة الواسعة جاعلا كل الأشجار

[1]- عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011، ص: 92

[2]- هامسن كنوت: الجوع، ص: 24

مثمرة، والثمر ناضجا"[1]، فهنا يجعل الكاتب –**هالسا**–الحديقة مكانا مبهجا وإيجابيا، وهي حال وصف الحدائق والبساتين في أغلب الروايات عند الكتّاب وعند شخصيات الروايات وكأن الحديث عن الحدائق ووصفها ضرورة جمالية في النص الروائي، بحيث يتم التركيز على النظر كما في هذا المقطع من رواية "سلطانة"فيقول:"أرى الحديقة، والبيت الذي من طابق واحد. نباتات متسلقة تغطي السور. وأشجار مشمش ولوز في الحديقة"[2]، يتضح بأنه مشهد ملون جميل ومغري، يجعل المتأمل فيه متشوقا للوصول إليه، أو الإقامة فيه.

- **المدينة:**

هي منطقة جغرافية وتجمع سكاني، تتميز باكتظاظها بالبناء العمراني الذي يقطنه كثير من الناس، يرتبط المكان بالحدث الروائي وتطور مجرياته بشكل كبير ونرى **كنوت** يوظف المدينة في روايته، ليس كمكان للمتعة كما هو الشأن بالنسبة لدلالة المدينة الحضرية، وإنما كمكان لليأس والبؤس، كما يتضح من هذا المشهد قوله:"حدث هذا في تلك الأيام التي كنت فيها مشردا أتضور جوعا في مدينة كريستيانا، تلك المدينة العجيبة التي لا يغادرها أحد قبل أن تسمه بسماتها وتترك عليها آثارها"[3]، يتضح جليا بأن الراوي يتحدث عن هذه المدينة من خلال شعوره، ومن خلال حاله البائسة.

كما أن الوجود في المدينة لا يعني الارتباط بها بوصفها كذلك، بل قد يكون هذا الوجود مجرد تنفيس عن النفس، الذي قد يتحول إلى نقمة وسخط، وهذا ما توحي إليه رواية "الجوع"، التي –كما يبدو– بطلها إحساس وليس شخصية، كما يوحي إلى ذلك هذا المقطع: "تسكعت بالغريزة في المدينة، صارفا جانبا من الوقت مابين السوق وشارع غرانسون، وقرأت جريدة المساء التي علّقت حديثا على اللوح، ودرت دورة إلى شارع كارل جوهان، ثم عدت

[1]– هالسا غالب: سلطانة، ص: 249

[2]– المرجع السابق، ص: 268

[3]– هامسن كنوت: الجوع، ص: 7

فأخذت طريقي رأسا إلى مدفني المخلص"[1]، ليس هذا المقطع فقط يوحي ببطولة الجوع، إنما الرواية كلها بمكوناتها المختلفة تتمحور حول هذا الإحساس الذي لا يقاوم.

بخلاف موقف الكاتب النرويجي **كنوط هامسن** المعادي للمدينة ولكل ما هو مدني وحضري، نجد الكاتب العربي **غالب هالسا** يلامس المدينة كحلم، كبداية وليس كنهاية، لأن المستوى المعيشي في عالمه الروائي لم يصل إلى مستوى انتقاد المدينة، ما دام الشعور العام يوحي بأمل تشييد مدن، والتفكير في شكلها والتخطيط لتشييدها، كما يوحي على ذلك هذا المقطع، وغيرها من المشاهد التي تزخر بها رواية "سلطانة"كقوله:"وهو من الجبال التي بدأ فيها البناء حديثا –ربما في أواسط الأربعينات–أي حين ارتفعت أسعار البناء، وعندما أخذت أمانة العاصمة تدرك–مؤخرا جدا–أن المدن لا تقوم بأن يقيم أي إنسان بيتا أينما يشاء، وكيفما يشاء، بل لابد من حدّ أدنى من التخطيط في هندسة المدينة"[2] وذلك أن المكان مهم عند **غالب هالسا** وتعتبر هذه الرواية أكثر أعماله التي جسدت الأردن جغرافيا.

ونخلص إلى أن المكان يعد مكونا أساسيا في هيكلة النص الروائي، بحيث تجتمع حوله جميع المكونات الأخرى، فالشخصية لا تتحرك إلا في مكان، كما أن الحدث لا يمكن أن يقع إلا في مكان، والزمن أيضا لا يمكن تجسيده إلا إذا كان عبر المكان، وما دامت كل هذه المكونات تخضع لوجهة نظر الكاتب، فإن وجود المكان في حد ذاته هو تحقق لوجهة النظر هذه.

- **الحي:**

يجسد الحي الطريق الذي يعبره الناس أو شبكة من الطرق التي يتم اجتيازها أثناء حياتهم اليومية بغية الوصول إلى أماكنهم المقصودة، كلاهما استعملا أمكنة روائية تنتمي إلى أماكن واقعية.

---

[1]– المرجع السابق، ص: 45–46

[2]– هالسا غالب: سلطانة، ص: 267

ثانيا: التعبير عن الذات للآخر و/أو الرواية الرسائلية

تمهيد:

تتمتع السيرة الذاتية الأدبية عن غيرها من الأجناس أنها تحوي أشكالا عديدة ومختلفة، جعلت منها أيقونة الأدب، وأيضا حاضنة لكل الأجناس الأدبية وأنواعها؛من رواية وقصة وشعر وغيرها. ومن هذه الأشكال نجد ما يعرف بـ "الرواية الرسائلية"(Roman épistolaire).

1- تعريف الرسالة و/أو السيرة الرسائلية، أنواعها وخصائصها الفنية:

يعرّف **منصور قيسومة** مادة"رسل"كالآتي، يقول:"نحن نختار عبارة التراسل والمراسلة في مقام لفظة(Correspondance)، والترسّل بمعنى كتابة الرسائل والتفنن في كتابتها والرسول بمعنى حامل الرسالة. وقد جاء في مادة "**رسل**" في لسان العرب لابن منظور، ترسّل الرجل في كلامه ومشيه إذا لم يعجل، والإرسال:التوجيه، وقد أرسل إليه، والاسم الرسالة والرسول والرسيل، وتراسل القوم:أرسل بعضهم إلى بعض"[1]، هذا من الناحية اللغوية.

ويعرّف **خليل محمد إبراهيم** الرسالة اصطلاحا على أن الرسالة"قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة، ومعان طريفة"[2]، وقد تكون مشافهة أو كتابة ترسل من مرسل موجهة إلى مرسل إليه،والرسالة عموما أداة تواصل بين الأشخاص والشعوب وقد كانت جدّ مهمة في فترات سابقة لتنوع أغراضها، لتتطور فيما وتصبح حاليا على شكل رسائل إلكترونية اختصارا للوقت والمسافة،كما أصبحت الرسالة تندرج ضمن فن،عرف باسم **(أدب الرسائل)**.

---

[1]- قيسومة منصور: الأدب الحميم في النثري الحديث، الدار التونسية للكتاب ، ط1، 2012، تونس، ص: 184

[2]- محمد إبراهيم خليل: ملامح قصصية في الرسائل الأندلسية. دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص: 21

وينقسم أدب الرسائل إلى نوعين رئيسيين هما:الرسائل الإخوانية والرسائل الديوانية، "ويمكن تقسيم مخطوطات الرسائل في العصر الإسلامي قبل العصر الحديث إلى ثلاث أنواع رئيسية، وهنا نجد التصنيف الذي وضعه **بروكلمان** تصنيفا دقيقا برغم قدمه[1]":

1- مجموعات نماذج تشبه إلى حدّ كبير تلك المجموعات المتضمنة لصيغ دينية في الغرب.

2- أطروحات بحوث حول قواعد الأسلوب وغيره من القواعد المتعلقة بصياغة الوثائق(وهي تشبه إلى حد ما فنون الكتابة في الغرب).

3- نوع يجمع بين النوعين الأول والثاني، أي مجموعات متضمنة الصيغ الدينية مع بعض الآراء النظرية أو أطروحات لبحوث نظرية متضمنة بعض الأمثلة(وهو نوع شبيه بتلك التي وجدت في الغرب وتعود في تاريخها إلى القرن الثاني عشر وما بعده".

أ- الرسائل الديوانية(الرسمية):

تدرج ضمن الرسائل الإدارية التي تتميز بالرسمية والخلوّ من العواطف، "وهي تلك التي كانت تكتب في شؤون الدولة كإرشاد من الخليفة أو الملك إلى وال من الولاة أو توجيه إلى حاكم أو وصف لموقعة أو تهديد للخارج عن الدولة، وترجع إليها هذه القيمة التاريخية الكبيرة لأنها تسجل الأحداث التاريخية والمواقع الحربية وأسماء الحكام والقواد والقضاة كما تصور الحياة السياسية"[2]، فتكون بذلك مقيدة ومحددة القالب وخالية من العواطف والمشاعر فلا تكون بين الأقارب والأصدقاء.

ويقول صالح بن رمضان أن" في مدوّنة الرسائل الأدبية القديمة قسم من الرسائل الديوانية ذات صبغة سردية وهو يضم الرسائل التي سماها القدامى رسائل التبشير بالفتوحات

---

[1]- غاليلي أدريان. ثقافة أدب الرسائل في المجتمع الإسلامي قبل العصر الحديث، تر: شحادة وليد، ط1، العبيكان للنشر، 2008، ص: 41

[2]- بن محي الدين الجنان مأمون: بديع الزمان الهمذاني بين المقالة والرسالة. دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ط)، 1993، ص: 33

وهي تكتب للأخبار عن الفتح في سياق المراسلات بين الخلفاء وولاتهم وقوادهم، وان كتاب هذه الرسائل لا يقتصرون على عرض الحادثة عرضا عاما لمجرد الأخبار بل يحوّلون الخبر إلى قصة قصيرة ذات رؤيا مشهدية"[1] وفيها عدة أنواع منها: رسائل ديوانية إدارية، ورسائل ديوانية عربية ورسائل ديوانية سياسية.

وإن أهم ما يميزها "أن علاقة التخاطب في هذا الجنس من الرسائل لا تنشأ للأخبار عن الفتح فحسب بل تجاوز هذه الوظيفة إلى إشهارها، والى استغلال الحديث عنها لدعم صورة الحاكم وتقويته. وقد أطرد في خواتم الصاحب بن عباد مثلا الحث على استغلال هذه الرسائل جنسا من أجناس الدعوة السياسية بين بويه وولاته في العراق وفي بلاد فارس"[2]، حيث أنها يطلق عليها أيضا تسمية الرسائل الرسمية.

ويتميز هذا النوع أيضا" بأن هذا الجنس من الرسائل ليس بمراسلات خاصة بين أولي الأمر وذلك كما يرى الكثير من النقاد وإنما هو جنس من المراسلات التي تكتب لتقرأ على عامة الناس، ما يدل على أن وظيفة الرسائل تجاوز الأخبار إلى تفخيم الحدث وتعظيمه في أسماع الناس"[3]، وجاء اسم (ديوانية) لأنها تصدر من الديوان وتتعلق بأمور حكومية كرسائل العلاء بن الموصلايا ، ورسائل عبد الحميد الكاتب ورسائل نظام الملك وغيرها.

ب- **الرسائل الإخوانية (الشخصية):**

أما عن الرسائل الإخوانية فهي رسائل عكس الديوانية، حيث نجدها تبتعد عن التكلف، إذ"كان كتّاب هذه الرسائل غالبا ممن لم يتولوا مناصب رسمية في الدولة بل كانوا من عامة

---

[1]- أنظر: بن رمضان صالح، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، دار الغرابي، بيروت، ط1، 2001، ص69.

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص71.

[3]- أنظر: المرجع نفسه، ص73

المشتغلين بالأدب وإن كان ذلك لم يمنع بعض الرسميين من أن يكتبوا رسائل إخوانية ممتعة"[1]فتميزها بالوضوح والصراحة يجعلها سهلة التداول والاستعمال .

وكما تعدّ النوع الثاني من أنواع الرسائل، حيث تعرّف على أنها: "هي الرسائل غير الديوانية التي يتبادلها الأفراد فيما بينهم، وتدور حول قضايا شخصية، أو وجدانية، أو اجتماعية وما إلى ذلك. كانت الرسائل الإخوانية القديمة تتفاوت من حيث طولها فقد كانت هناك رسائل مفرطة في الطول، كما كانت هناك رسائل قصيرة وأخرى موجزة"[2]، فتكون محملة بالعواطف الإنسانية بين المرسل والمرسل إليه، وتتعدد أغراضها ومناسباتها الاجتماعية.

وبما أن العرب قديما عرفت بحبها للصنعة اللفظية في كتاباتها واهتمامها به، فعليه كانت الرسائل الإخوانية هي الأخرى ضمن هذا البحر اللفظي وجميل كلمه، فقد ذكر في كتاب "فنّ الكتابة والتعبير" "أن الرسائل الإخوانية القديمة كانت تتميز باحتوائها النسبي على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، والأبيات الشعرية إضافة إلى استخدام المحسنات اللفظية والبديع... أما في العصر الحديث فإن الرسائل الإخوانية أخذت تميل إلى الإيجاز وسهولة التراكيب، والابتعاد عن استخدام المحسنات اللفظية والبديع"[3] فلم تقتصر الرسائل الإخوانية بعد ذلك على العامة فقط، بل تعدت إلى الأدباء الذين يتراسلون فيما بينهم في شتى المواضيع الأدبية.

وقد ازدهر هذا النوع خاصة في العصر العباسي، وظهر كتّاب أبدعوا في هذه الكتابة وبرعوا فيها وانتشر كذلك هذا النوع بعد ذلك بخاصة بين الأدباء في كلا الأدبين؛ الأدب العربي والأدب الأوروبي في العصر الحديث.

---

[1]– المرجع السابق، ص33

[2]– أنظر: عبد الجابر، سعود وآخرون: فن الكتابة والتعبير، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص: 100

[3]–أنظر: المرجع نفسه، ص85

ويذكر الكاتب سعد عيسى فوزي أن العرب "كانوا يتراسلون فيما بينهم متخذين من الرسائل وسيلة عن التعبير عن مشاعرهم وانفعالاتهم وما تتعرض له أحوالهم النفسية من نوازع متضاربة، فصوروا فيها ما يعتريهم من شوق وفرح وما يتعرضون له من أحزان وأفراح، وما بداخلهم من رضا وغضب واتسعت موضوعات الرسائل الإخوانية فأصبحت تعكس عواطف الكتاب والصداقة والشوق والبشارة والفراق، والاستعطاف والاعتذار وغير ذلك، وتنافس الكتاب في إظهار براعتهم في هذا النوع من الرسائل، فوفروا لها عناصر المتعة الفنية من تصوير وصياغة وموسيقى، فجمعت بين المتعة الوجدانية والمتعة الفنية وأحدثت بذلك تأثيرا قويا في نفوس الناس مما جعل بعض الشعراء ينجذبون إليها ويتخذونها وسيلة لتصوير عواطفهم بعد أن أصبح الكثير من الناس يفضلون المنثور على المنظوم"[1]. فانتشرت بعد ذلك وأصبحت متداولة، فتنوع أغراضها سهّل استعمالها وساهمت في توطيد العلاقات" فقد جاوز التخاطب الإخواني أغراض المخاطبات الإخوانية في المدلول الأصلي إلى الأغراض الناظمة لمعاني الأخوة والصداقة إلى أغراض أخرى تشمل جميع مشاغل الأدباء بوجه خاص ومشاغل الطبقات الخاصة بوجه عام، وصارت الإخوانيات منذ مطلع القرن الثالث للهجرة جنسا من أجناس الحوار المكتوب"[2]، وهو ما احتاجته العرب للتواصل.وقد عرفت الساحة الأدبية تزاوج عدّة فنون مع بعضها ولعل أهمها انزياح الرسالة إلى الرواية، التي أخرجت إلى الأدب جنسا جديدا عرف باسم **الرواية الرسائلية.**

ج- الرواية الرسائلية(Roman épistolaire):

إن الملاحظ في أدب الرسائل، نجد أن الرسالة تكتب بصيغتين:شعرية أو نثرية. لم تقتصر على هذا فقط، بل تميزت أنها تلاحمت وجنس آخر عرف باسم الرواية الرسائلية. ونستحضر في هذا البحث تعريف الكاتب **منصور قيسومة** للرواية الرسائلية، يقول معرفا هذا النوع من الرسائل: "الرواية التي تشكّل من خلال جملة من الرسائل التي تتبادلها شخصيات

[1]- عيسى فوزي السعد: الترسل في القرن الثالث للهجري، دار المعرفة الجامعية، 1991، ص35.

[2]- بن رمضان صالح: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، دار الغرابي، لبنان، ط1، 2001، ص77.

تلك الرواية"[1]؛ بمعنى تزاوج بين الرواية وأدب الرسائل، لينتج نوعا فنيا جديدا يعرف بالرواية الرسائلية، التي قد يكون أبطالها إما من الحقيقة والواقع، أو من نسج الخيال وتأليفه، وتتناول موضوعات وقضايا مختلفة.

كما نجد **سلوى السعداوي** قد تناولت في كتابها "الكذب الحقيقي" مفهوما للرواية الرسائلية قائلة:"أنها قصة نثرية طويلة أو قصيرة وتتضمن رسائل متخيلة جزئيا أو كليا وتكون دعامة السرد وتنهض بدور مهم في مجرى الحكاية"[2] فأصبحت الرواية الرسائلية تكتب بتقنيات روائية أي بأسلوب روائي.

وفي تعريف آخر لهذا النوع من الكتابة الروائية، يذهب **خليل شكري هياس** إلى القول أن"الرواية الرسائلية عمل سردي روائي يستند في مدونته الروائية إلى (سرد نثري مخصوص وآني يخاطب فيه المرسل مرسلا إليه محددا، وبينهما ميثاق حاسم من تحديد هوية(المروي)، النوعية)"[3] وذلك أن الرواية الرسائلية جزء من أدب السيرة الذاتية، وإذا كانت السيرة الذاتية تخص حياة المؤلف، فإن الرواية الرسائلية هي كتابة رسائل ذاتية، قد تكون حقيقية أو خيالية متبادلة بين طرفين، المرسل والمستقبل، في قالب روائي، وهذا ما يميزها عن باقي الروايات الأخرى.

ويجب القول كذلك أن"الرواية التراسلية ضرب من الروايات انتشر في أوروبا في القرن الثامن عشر، عماد النص فيه رسائل تخيلية إن بصفة كلية أو بصفة جزئية، تضطلع

---

[1]– قيسومة منصور: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين. دار التونسية، ط1، 2013، ص: 64

[2]–السعداوي سلوى: الكذب الحقيقي: من قال أنني لست أنا؟في إشكالية التخييل الذاتي. الدار التونسية للكتاب، ط1، 2016، تونس، ص: 171

[3]– شكري هياس خليل: "مدينة الله–الرواية الرسائلية وفضاء التشكيل السردي". مجلة الباحث، جامعة بغداد، ج2، العدد الخاص بالمؤتمر الأول، 2012، ص: 191

– اعتمد في هذا التعريف على: محمد صابر عبيد. تمظهرات الشكل السير ذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي (السير ذاتية). اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص: 151

بوظيفة السرد أو تؤدي على الأقل دورا هاما في سياق أحداث الحكاية"[1]، وهي من الكتابات التي لاقت رواجا وإقبالا من طرف الكتّاب، لما فيها من بوح عن الخصوصيات المتضمنة في الرسائل إن كانت حقيقة، أو إبراز المهارة الاحترافية في خوض هذا الفن، إن كانت رسائل خيالية ابتدعها الكاتب.

إن الخوض في الخصائص والعناصر الفنية للرواية الرسائلية يستخلص بأنها: "رسائل تكتب بأسلوب قصصي أو روائي، تتضمن عناصر سردية؛كالوصف والحوار والشخصيات والأحداث، والمكان والزمان ... آلخ. أما مضامينها فهي متعددة ومتباينة حسب ما يرمي إليه الكاتب من طرح يهدف إليه؛فقد تكون نقدا أو نصائح، أو حافزا، أو تبادل آراء أو أفكار"[2]. وإن اختلف الموضوع المتناول من طرفها إلا أنها ساهمت في خروج بعض الرسائل المتبادلة بين الأدباء سواء أكانوا أصدقاء أم عشاق إلى العلن والحفاظ عليها كمادة أدبية هامة.

وفي إشارة أخرى لها يذهب **خليل شكري هيّاس** إلى قول: "إن إعطاء أي مفهوم اصطلاحي للرواية الرسائلية يبقى في حدود المقاربة ولا يستطيع إيجاد مفهوم جامع ومانع، نظرا لما تثيره من إشكاليات عديدة ومنها ما يتعلق بطبيعة التهجين بين الرواية والرسالة منها ما يتعلق بطبيعة التداخلات بين الأنواع الروائية من جهة وبين أنواع الرسائل من جهة أخرى، الأمر الذي يجعل من عملية إيجاد مفهوم اصطلاحي دقيقا أمرا معقدا جدا"[3]. وتبقى كل التعريفات المطروقة والموضوعة والمدروسة، كل منها قد لامس جانبا من جوانب هذا اللون من الكتابة الرسائلية، مما أسهم في إيضاح الفكرة أكثر لدى الدارس والمتلقي على حد سواء.

---

[1]– القاضي محمد وآخرون: معجم السرديات، ص: 213

[2]– أنظر:عبد الوهاب العباسي ثريا: تمظهر الرسائل في المنجز الروائي الإنجليزي والفرنسي في القرن الثامن عشر–دراسة مقارنة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد40، ديسمبر، 2013، جامعة قسنطينة01، الجزائر، 2013، ص: 8

[3]– شكري هياس خليل: مدينة الله –الرواية الرسائلية فضاء التشكيل السردي، ص: 190–191

إن التطرق إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي في هذه الدراسة، والتي تختص في هذا الفصل بجانب الرواية الرسائلية يدفعنا بالضرورة إلى الانتقال إلى الوقوف على الأصول الأولى لنشأة لهذا الفن الرسائلي، ومراحل تطوره عبر الزمن، وأهم أعلامه الذين أسسوا له، وأضافوا فيه في كلا الأدبين الأوربي والعربي.

2- نشأة الرواية الرسائلية في الأدب الأوروبي :

يصنف الأدب الأوروبي على أنه من أثقل الأوزان الأدبية الذي ترجح كفته في كثير من الأحيان على كافة الأصعدة، والذين يشهد لهم التاريخ في عديد من الأحيان على أنه أسهم في التأسيس لفنون أو إثراء وإضافة للفنون الأخرى. وكما لكل أدب أجناس فنية ظهرت ونمت في رحمه، نجد أن الكتابة الرسائلية في الأدب الأوروبي كانت لها نصيبها فيه.

لقد مرّ فنّ التراسل "بمراحل ازدهار جعلت منه قبلة السياسيين والأدباء والعاشقين المتيمين وملاذ للحيارى والخائفين والمادحين بمختلف طبقاتهم الاجتماعية. والتسلسل التاريخي لفن التراسل انطلق بنا من العهد اليوناني مهد الحضارة الأوروبية ومنبعها الصافي وصولا لمطلع القرن العشرين"[1]ذلك أن الإنسان مخلوق اجتماعي بطبعه يميل للتواصل.

فبداية التراسل بدأت في فترة الإبداع اليوناني بداية القرن التاسع قبل الميلاد وذلك مما وجدنا في هذه المرحلة من رسائل، رسائل الإسكندر المقدوني إلى أعدائه والرد عليهم بمثلها"[2]. فكانت الرسائل الحربية هي الأكثر انتشارا.

أما في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد في مرحلة ظهور الأدب الروماني كان "أشهر الخطباء شيشرون الذي كانت له رسائل شهيرة نشر بتروسكرتير شيشرون ستة عشر كتابا من الرسائل بعنوان إلى الأقارب وتعطي ستة عشر كتابا أخر إلى تيكوس السنوات من 68-

[1]- نذير الأشهب محمد و بو حبيب محمد: فن التراسل بين الأسبقية الغربية والإبداع العربي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13،

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص556.

44ق.م."[1] وقد كان شيشرون كاتبا ومحاميا بارعا وكان ألمع كتاب عصره آنذاك وجعلت منه رسائله شخصية فاضلة بإظهارها لأفكاره وأخلاقه من خلالها. أما في عصر نابليون بونابرت " فقد كان للحروب التي خاضها الفرنسيون الأثر البارز في التاريخ الأوروبي من خلال اصطحاب نابليون الأدباء والشعراء والكتاب في حملاته العسكرية، ويقال أن نابليون بونابرت كتب أو أملى ما بين الخمسة وخمسون وخمسة وسبعين ألف رسالة حُرق الكثير منها في روسيا، لكن واحد وأربعون ألف منها طبع"[2]فأغلب رسائله لم تصلنا لضياعها.

إن الباحث في الامتدادات التاريخية عبر الزمن بهذا الشكل الأدبي الذي ظهر في الأدب الأوروبي يقف على أنه"قد عرفت الرواية نوعا أو لونا من الروايات هو الرواية التراسلية، وهي رواية تستخدم أساسا جملة من الرسائل المتخيلة:les lettresfictives، وتذهب بعض الدراسات إلى أن الرسالة الحميمية، تعود في أصلها وتبلوراتها إلى رسائل الحب والعشق في القرون الوسطى. وقد ساهمت تبلوراتها تلك في تطور فن الترسل"[3] وبين إرسالها وتبادلها فضحت رسائل وأخفيت أخرى، سواء من أصحابها المرسلين لها، أو من الطرف الآخر المستقبل لها، لأسباب عدة تختلف باختلاف الوضع. وتبقى البذور الأولى للرواية التراسلية التي خرجت إلى النور نقطة انطلاقة هذا النوع.

التحدث عن الكتابة الرسائلية يقودنا إلى إيضاح فكرة موضوعاتها وأهدافها من باب أنه" لمن المهم بالنسبة إلينا أن نفرق بين الرسالة التي تكتب من أجل قضاء شأن من شؤون الحياةla lettre d'affaire وهي الرسالة التي يكتبها صاحبها لتلبية مطلب من المطالب، والرسالة الشخصية الحميمة التي تدور حول علاقة عاطفية، وتتصل ببعض القضايا الملتبسة بشخصيتي الكاتب والمكتوب إليه"[4]بمعنى أنها اللون الذي يبرز الجانب والوجه الآخر الخفي

[1]– المرجع السابق، ص 558.

[2]– المرجع نفسه، ص 559.

[3]– قيسومة منصور: الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، ص: 184

[4]– المرجع نفسه، ص:184

لكاتب الرسالة، والتي لم يعرف الناس عنها من قبل، باعتبار أنها من الخصوصيات التي قد تحوي أمورا حساسة أو طابوهات أو تفضح سرّا أو مغامرات أو أحداث و هذا من حيث الرسائل الحقيقة والواقعية والخارجة من دائرة حياة الكاتب السرية.

ثم تطورت الرسائل في" القرن الثاني عشر والثالث عشر، حيث صارت الرسائل الحميمية في شكل قصائد غنائية ينظمها شعراء متجولون، اشتهروا في جنوبي فرنسا وشمال إيطاليا، وهي قصائد تعتمد أساليب فنية وأدبية تحاكي النزعة الفروسية والغزل"[1]فلم تكن الكتابة الرسائلية أحادية المجال، إذ أنها لم تنحصر الكتابة فيها في المجال النثري السردي فقط بل كانت كذلك قد خاضت غمار الكتابة الشعرية بالنسبة للكتاب الذين اعتمدوا على الرسائل فيها.

وباعتبار أن الرواية الرسائلية تعتبر شذوذا عن الفكرة الكلاسيكية المعهودة عن الرواية، في أن اختلاط الرواية بالكتابة الرسائلية أنتج عنه نسل جديد العهد، وهي الرواية الرسائلية "ثم استوعبت الرواية منذ نشأتها، وفي فترات متعددة أساليب الرسائل واستلهمتها، بل وظفتها لغايات روائية وسردية، إذ جعلتها آلية من آليات القص، خاصة عند التعبير عن مختلف معاني الحب والغرام والعشق، وعن حالات البين والبعد، أو عن حالات توتر"[2].ولم تخلط أوراق الرواية بسبب هذا التزاوج الجديد بينها وبين أدب الرسائل بل لوّنت بلون جديد فتح الآفاق لأقلام الأدباء أن يضعوا فيها باقات رسائلهم التي كانت سابقا مكانها رفوف مكاتبهم، أو أدراج محبيهم ومخابئهم.

وكما هو الحال بالنسبة لكل أدب ينمو ويكبر ويتمدد، ليلمس بقاع العالم نجد أنه"في الأدب الإنجليزي والفرنسي ظهرت الرسائل الروائية كجنس أدبي في القرن السابع عشر وبلغت قمة ازدهارها في القرن الثامن عشر، إلا أنها تعود تاريخيا إلى العصور القديمة منذ

[1]– المرجع السابق، ص: 184

[2]– المرجع نفسه، ص: 184

القرن الخامس عشر ق. م، حيث كانت كتابة الرسائل تمارس كوسيلة للتواصل بين الأفراد وسجلا للأحداث التاريخية"[1]وهذا ما أثبته أرشيف الكثير من الأعمال الأدبية في هذا المجال.

وكل ما ذكر سابقا يقرّ أن البحث في دفاتر الماضي يجد أن الرسالة لون حضر ككتابة بكر في القديم أي في بداية الأمر، "وما يعزز حضور الرسائل في العصور القديمة هو وجوده في الكتاب السادس من إلياذة هوميروس، (ملحمة الإلياذة) ما يشير أنها أول رسالة كتبت في الأدب الإغريقي. وفي بداية القرن السابع عشر، اتخذت الشريحة المثقفة من كتابة الرسائل وسيلة تعليمة فاجتهدت في ممارسة كتابة الرسائل بهدف تنمية الكتابة الأدبية"[2]ونظرا لما يحتله من أهمية وتقدير هذا النوع، "وكانت الدراسة في المدارس تشجّع الطلبة على محاكاة الإغريق والأسلوب اللاتيني في كتابة الرسائل، حيث تمّ إصدار صحيفة خاصة بهذا النوع من الكتابة، مثل صحيفة (Tatler170)، وصحيفة(1711spectator) التي أخذت تستقبل العديد من الرسائل التي ترسل لنشرها، حتى أن بعض الكتاب يتواصلون مع بعضهم عن طريق الرسائل التي ينشرونها في الصحيفتين"[3]، إذ أن اغتراف المبادئ الأولى للكتابة الرسائلية من السابقين لا يعد تقليدا بقدر ما يعد حملا للحرفة أي من أصحاب الصنعة الكتابية للأولين.

إن الموضة الأدبية لهذا النوع من الكتابة"قد انتشرت هذه الظاهرة الأدبية حتى أصبح القرن الثامن عشر يطلق عليه عصر الرسائل بدل عصر العقلانية ، ولأن الرسائل أسهمت في إثراء الأدب فقد اعتبرت مصدرا من مصادر المعرفة الفكرية والأدبية التي ترصد الواقع الاجتماعي والفكري للعصر"[4]واشتهر في القرن الثامن عشر الروائي **ساموبل ريتشاردسون**

---

[1]– عبد الوهاب العباسي ثريا: تمظهر الرسائل في المنجز الروائي الإنجليزي والفرنسي في القرن الثامن عشر–دراسة مقارنة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 40، 2013، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، ص: 09

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص09

[3]– المرجع نفسه، ص: 09

[4]– المرجع نفسه، ص: 09–10

(Samuel)Richardson "الذي يعتبر من أشهر من صوّر الواقع الاجتماعي الإنجليزي من خلال أدب الرسائل، مصورا بأسلوبه الروائي البليغ ما يظهر في المجتمع الإنجليزي من فساد نتيجة الفوارق الكبيرة بين شرائح المجتمع. . . كتب رواية باميلا Pamelaأو كما أطلق عليها بعض النقاد؛(مكافئة الفضيلة)(Virtue rewarded) والتي تعتبر من أشهر الروايات في القرن الثامن عشر"[1]، إذ تعد روايته رغم قدمها إلا أنها لازالت تحتل الصدارة في طريقة كتابتها، والتي تدور حول فتاة فقيرة تعمل كخادمة عند ثري، فأراد استغلالها إلا أن عفّتها جعلته يقرر الزواج منها هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن ذكر الرواية الرسائلية يحيلنا مباشرة إلى ذكر رواية "باميلا" التي كتبها في عمر الخمسين.

كما نجد في فرنسا التي حظيت باهتمام بعض الكتّاب من أبرزهم (NicholasBreton) "الذي ظهر له عمل أدبي في جنس الرسائل القصصية في فرنسا عام 1603بعنوان (Witt a).. والكاتب الفرنسي **تشارلز مونتيسكيو**(Charles de Montesquieu 1689-1755)، بمسمى(الرسائل الفارسية)"[2]، وكلها أعمال اشتهرت وأثرت هذا الأدب وكانت ولا زالت، تدرس من قبل النقاد.

والملاحظ في هذا الجانب أن"ما يميز الرواية التراسلية مع روسو (Rousseau) ومونتيسكيو (Montesquieu) وريتشاردسون (Richardson) أن للرسائل المضمّنة في صلب النص وظيفة سردية لا قيام للحكاية دونها بل لا إمكان للقارئ أن يدخل عالم الرواية في تفاصيله ودقائقه إلا من خلال هذه الرسائل"[3]، إذ تنسج هذه الباقات من الرسائل خيوط الموضوع والحكاية بدل الطريقة الكلاسيكية، التي تقوم على حكاية أو قصة مسرودة بطريقة

[1]– المرجع السابق، ص: 10

[2]– المرجع نفسه، ص: 11

[3]– الدقاق عمر وآخرون: ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1997، ص: 213

مباشرة، تكون فيها الشخصيات والحدث والعقدة هي محور الرواية. لتصبح بهذا اللون الجديد في ثوب الرواية، فيتلقاها القارئ في شكلها الجاهز ويسافر مع بريدها.

تعتبر الناقدة **آنا لاتيشيا** أول من كتب سيرة الروائي **صامويل ريتشاردسون**، واعتبرته الأب الروحي للكتابة الرسائلية، إلا أن قولها "بأسبقية ريتشاردسون في هذا النوع من الروايات واختراعه إياها غير دقيق تماما،إذ أن هناك العديد من الكتب التي جاءت على شكل رسائل متخصصة في موضوعات محددة، بل إن هناك رواية جاءت في شكل رسائل ظهرت سنة1731هي رسائل إلى المركيزة (lettres de la marquise)للكاتب الفرنسي(Jolyot De Crébillon)"[1]. وبقدر ماهو عميق هذا الفن، بقدر ما تتشابك خيوط بداياته، إذ ما أردنا أن نبحث عن الأفكار الأولى التي كونت هذه الكتابة وصاغتها، هذه الصياغة الذكية والمغرية للقلم الكتابي خاصة، والقراء عامة.

إذ نجد أن ملامحها كذلك قد رسمت طيفها الكتابي، كما ترى الباحثة **ثريا عبد الوهاب العباسي** حين قالت: "فقد شاعت كتب تعلّم فنّ كتابة الرسائل. فمن تلك العناوين نجد:واجبات عائلية(domestic duties) والمرأة الكيّسة(woman accomplished)، وغيرها كثير ظهر في الأعوام1729و1731و... وتتعامل مع المواقف الأكثر درامية"[2]ويتضح من هذه العناوين الدور التربوي التعليمي لهذا النوع من الكتابة الأدبية.

أما في الأدب الإنجليزي نجد **صامويل رتشاردسون samuel richardson** (1660–1731) وروايته "باميلا" حيث اعتبرت "مصدرا أدبيا للتعرف على الواقع الاجتماعي لبعض شرائح المجتمع الأوروبي وما كان يسوده من أخلاقيات وسلوكيات خاطئة. حتى أصبحت الرواية من الأدب الرفيع الذي يدرّس في مراحل الدراسات العليا في الجامعات

[1]– كاطع خلف علي: الرواية الرسائلية(رسالة في الصبابة والوجد)، مجلة آداب المستنصرية، جامعة الكوفة، العراق، العدد44، 2005، ص: 2

[2]– أنظر:عبد الوهاب العباسي ثريا: تمظهر الرسائل في المنجز الروائي الإنجليزي والفرنسي في القرن الثامن عشر، ص: 12

الأمريكية"[1]، إذ تعد روايته التي كتبها عام 1740م من النماذج المحرّمة في ذلك الزمن و التي وضعتها الكنيسة في خانة المحرمات، أما أدبيا فقد ساهمت في شهرة كاتبها، وقد وصف **ريتشاردسون** روايته بأنها كتاب تعليمي.

ولا يفوتني من جانب آخر أن أشير، إلى ما دونته الباحثة **ثريا عبد الوهاب العباسي** في مقالها سالف الذكر، بأن تاريخ الأدب سجل "ظهور كاتبات نساء بقرن تقريبا قبل تطور نوع الرسائل الروائية على يد الكاتبين:**دانيال ديفو**(Daniel Defoe 1660-1731)، **وساموييل ريتشاردسون**(Samuel Richardson1689-1761) اللذان كانا يعتبران المؤسسان الحقيقيان لجنس الرواية الإنجليزية عامة والرسائل الروائية خاصة، هما الكاتبتان: Margaret Cavendish 1664_8phrabehn1640 وكانت معظم مواضيع رسائلهما تدور حول الحياة الأسرية، والزواج والأمومة، ووضع المرأة"[2]،و لا يمكن إنكار أن امتزاج أقلام الكتاب قد أسهم في نمو وتطور عدة فنون، لم تكن معروفة في السابق بالشكل الذي عليها حاليا.

وكما كان لهذا اللون جذور وطريق خاضها في الأدب الأوروبي، نجد ذلك ينطبق كذلك على الطرف الآخر ألا وهو الأدب العربي، الذي كان له نصيب وقسمة من هذا الفن، ن الذي يحمل في خلجاته مشاعر إنسانية تتباين بين الحب والكره والصداقة والعائلة والعلاقات الإنسانية الأخرى، التي تختلف حسب أوضاعها وحالاتها،فهي لا تقتصر على الأمور الذاتية بل يمكن أن تمس مواضيع أخرى.

أما في فرنسا فان جران جاك روسو أكمل الرسائل عليه فيلسوف والكاتب والأديب برع في كتابة الرسائل فقبل " أن ينشر روسو كتابه "العقد الاجتماعي ، بعام، جذب أنظار العالم إليه من خلال روايته الأكثر مبيعا (جولي) أو كلواز الجديدة (1761)، فقراء القرن الثامن

[1]-ينظر: المرجع السابق، ص10

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص: 12

عشر تجاوبوا معها تجاوبا شعوريا عميقا"[1]، وهي عبارة عن رسائل بين حبيبين لاقت نجاحا كبيرا عبر سنين طويلة.

وقد "بزغت الرواية الرسائلية باعتبارها لونا جديدا من ألوان الكتابة في الفترة ما بين ستينيات وثمانينات القرن الثامن عشر ثم تلاشت على نحو شديد الغموض في تسعينيات القرن نفسه. كانت الروايات من كل نوع قد انتشرت من قبل لكنها ازدهرت باعتبارها لونا جديدا من ألون الأدب في القرن الثامن عشر"1، فالرسائل يمكن أن تجعل قارئها يسقط على نفسه مضامين الرسائل عند قراءتها.

ذلك أنه" في الرواية الرسائلية لا توجد وجهة نظر للمؤلف خارج الأحداث وأعلاها (كما حدث لاحقا في الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر)؛ فوجهة نظر المؤلف هي نفسها آراء الشخصيات كما اتضحت في خطاباتهم"[2] ذلك أن الرسائل في الرواية هي التي تبين صيرورة الموقف وتشرح الأحداث وتقود في الكثير من الأحيان مسار الرواية.

3- نشأة الرواية الرسائلية في الأدب العربي:

إن العودة بعجلة الزمن إلى الوراء يجد أن الحياة الأدبية العربية عرفت الكتابة أولا ثم ازدهرت لتعرف جلّ الفنون الأجناسية الأخرى التي أثرت الموروث الثقافي، حسب تقادمها وجدتها وترتيبها، إما من باب الأصالة فيها النابعة من رحمها العربي أو من باب المثاقفة التي يكون عن طريق عدة وسائل منها:هجرة الأدمغة والسفر والحروب، وغيرها من أسباب التبادل الثقافي والتأثير والتأثر.

وعلى سبيل الحصر لا التعميم، نجد أن الكتابة الرسائلية كانت لها ثقل وصدى في الأدب العربي، إذ أن البحث في تاريخها العميق حول بذور هذا الصنف الكتابي، نلحظ

[1]- هانت لين، نشأة حقوق الإنسان، لمحة تاريخية، تر، فايقة جرجس حنا، مؤسسة الهنداوي، المملكة المتحدة، ط2، 2020، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص35

2-المرجع نفسه، ص37.

أنه"استخدم العرب الرسالة في الجاهلية وذلك لأغراض سياسية وتجارية، لكنهم لم يستعملوها في أي مجال أدبي نتيجة اهتمامهم بالتجارة والربح والحروب، فلم يكن لهم وقت للإبداع هذا من جهة، أما من جهة أخرى، هو جهل أغلبهم بطرق الكتابة"[1]و لم تعرف في الحياة الأدبية العربية في الجاهلية الرسائل بقالبها الفني، المعروف حاليا.

وهذا ما يؤكده **شوقي ضيف** في كتابه "تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي–"، حيث يقول: "ليس بين أيدينا وثائق جاهلية صحيحة تدل على أن الجاهليين عرفوا الرسائل الأدبية وتداولوها، وليس معنى ذلك أنهم لم يعرفوا الكتابة، فقد عرفوها غير أن صعوبة وسائلها جعلتهم لا يستخدمونها في الأغراض الأدبية الشعرية والنثرية، من ثم استخدموها في الأغراض السياسية والتجارية"[2]و قد يعود هذا إلى أن عدم استقرار المجتمع القبلي آنذاك، حال دون أن تظهر مثل هذا الكتابات الأدبية، أو أسباب أخرى تعود إلى طبيعة الحياة في عصر ما قبل الإسلام، التي شجعت على الشعر والخطابة، كما بينت مختلف الأبحاث في هذا المجال، لأن هذين النوعين يقومان أيضا بما تقوم به الرسائل زيادة على وظيفة التأثير التي يتميز بها الشعر. لهذا اهتم العرب قديما "بالشعر والخطابة والتأثير على عقول الناس باعتبارهما وسيلة من وسائل الاتصال، وهذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا فنّ الرسائل إنما هناك رسائل كانت ترسل إلى الملوك لتبادل الهدايا وكانت هذه الرسائل تتمحور حول طلب العون والنصرة ضدّ عدو"[3] ولا يدخل هذا النوع من الرسائل في مجال بحثنا، الذي يتمحور حول الرواية التي تعتمد، إلى جانب المكونات السردية المختلفة، الرسالة كوسيلة للتواصل وتطوير الحبكة القصصية.

---

[1]– دخية فاطمة: فنّ الرسائل في الأدب الجزائري القديم، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، (د، ت)، ص: 165

[2]– ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي–العصر الجاهلي، ج1، دار المعارف، ط13، (د، ت)، القاهرة، ص: 398

[3]– دخية فاطمة: فنّ الرسائل في الأدب الجزائري القديم ، ص: 165

لا يمنعنا هذا من ذكر بعض النماذج التي كانت تقوم بوظيفة التواصل، كرسالة "السموأل إلى الحارث بن أبي شمر الغساني يوصي بامرئ القيس ليساعده في الوصول إلى قيصر الروم وكتاب قصي بن كلاب إلى أخيه رزاح بن ربيعة بن حزام العذري يدعوه إلى نصرته وهذا ما يدل على نشاط الكتابة في هذا العصر"[1]، يؤكد هذا القول الرأي القائل بقلة كتابة الرسائل في التراث العربي القديم، بحيث تأخرت عن الظهور حتى العصور المتقدمة، بخاصة في العصر العباسي، أخذت فيه الكتابة الرسائلية تطورا ملحوظا، تخلت فيه عن الغايات السياسية، وتناولت قضايا ذاتية في ما عرف بـ "الإخوانيات"، تبادل فيها "الكتاّب والأدباء رسائل عدّت دررا في قلادة الأدب العربي. وإن كان الزمن قد باعد بيننا وبين ذاك العهد وفنّ المراسلات"[2]، ما أسهم في بعث نفس جديد للكتابة الرسائلية، الذي انتشر بين العامة والأدباء بخاصة، لما يميزها من بساطة اللفظ وجمال المعنى المنتقى والمشاعر الإنسانية المختلفة، التي تحملها بحسب علاقة المرسل بالمرسل إليه.

فكتب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رسالة "إلى أبي موسى الأشعري في القضاء لما ولي عليه في البصرة بالعراق واعتبارها الأدباء قطعة نادرة وخالدة في أدب القضاء على مر الزمان"[3]. فاعتمدت الرسائل بكل أغراضها أما في العصر الأموي" فقد كان لمعاوية بن آبي سفيان الفضل في إنشاء ديوان للرسائل وتلاه من بعد ذلك الخلفاء الأمويين ومن بعدهم العباسيين. وظلوا طوال القرن الأول يحرصون على جودة الكتابة والعناية بالرسائل... وفي أواسط القرن الثالث للهجرة النبوية ثم في القرن الرابع باتساع رقعة الدولة الإسلامية لما شهدته من فتوحات، والحاجة إلى الإقناع والتراسل بين المسلمين وغيرهم من الأجناس

[1]– المرجع السابق، ص: 165

[2]– المرجع نفسه، ص: 165

[3]– نذير الأشهب محمد وبوحبيب محمد: فن التراسل بين الأسبقية الغربية والإبداع، ص 561.

الأخرى فكانت الخطب والرسائل السّمة الأبرز في هذا العهد"[1] فقد كان عصر الازدهار أدب الرسائل.

كما يذكر" البقلاني أن الناس في عصره–القرن الرابع الهجري–لا يخفى عليه في زماننا الفصل بين رسائل العميد وبين رسائل أهل عصره ومن بعده ممن برع في صنعة الرسائل"[2]. وبالتالي استمر عهد الرسائل إلى القرن الرابع الهجري وتنوعت استعمالاته من أدبية وغيرها.

بالإضافة" يقول جرجي زيدان: إن الحضارة قد تمكنت من أسلوب الترسل في هذا العصر، فكان عبد الحميد الكاتب وابن المقفع إماما الإنشاء في العصر العباسي الأول والجاحظ في العصر الثاني هم من بعدهم ابن العميد فنضج الترسل العربي في هذا العصر[3]"، حيث أن بروز أقلام كتّاب بارعين ساهم في مجد هذا النوع وجعله أكثر تميزا في هذا العصر، فاتخذوا له آليات كتابة وطرق يجب اعتمادها عند كتابته التي" صارت له شروط يجب على كل مترسل التقيد بها منها السجع واستعمال المحسنات البديعية والخيال الشعري وتضمين الرسائل بالأمثال والنكت الأدبية والاستشهاد بالإشعار وتمخض عن ذلك ظهور نمط خاص للرسائل كرسائل ابي بكر الخوارزمي وأبي منصور الثعالبي"[4]، فتفرّد أبي منصور الثعالبي مثلا في هذا اللون الكتابي فجعله مقسما حسب أغراضه.

وعليه قسم" الرسائل إلى رسائل التهنئة والتعزية والمديح والرثاء والإخوانيات والسلطانيات ونحوها"[5]، فاعتمدوا أثناء كتابة الرسائل صيغة الغائب وذكر لقب المرسل إليه بداية.

---

[1]– أنظر: المرجع السابق، ص562.

[2]– أنظر: المرجع نفسه، ص562.

[3]– أنظر: المرجع نفسه، ص562.

[4]– انظر المرجع نفسه، ص562.

[5]– انظر المرجع نفسه، ص562.

في الأندلس أيضا عرف على النثر الفني عموما وعلى فن الرسالة خصوصا بالأندلس هو اعتمادهم طريقة عبد الحميد الكاتب التي تميل إلى التحميدات والتكلف في الصيغة اللفظية"[1]. فأصبحت كلمات رسائلهم كلمات منصفة من اجل إظهار براعة كاتبها.

كما نجد أنه" مابين القرن الثاني والثالث الهجريين تمتاز بكثرة المحسنات البديعية والتحميدات والتبريكات، ولا ننكر في هذه الفترة أن أروع الرسائل وأجودها قد ظهر في الأندلس فكانت الرسائل الديوانية ذات بلاغة عالية ودلالات واضحة يتداولها الأمراء فيما بينهم"[2] ومن النماذج الصيغة اللفظية رسالة ابن برد الأصغر ورسائل ابن حسداي.

إلى جانب ذلك "كان الكثير من كتاب الرسائل الأدبية في عقد القرن ينهلون في ترسلهم اقتباسا مضيئة من تراث الأمم الأجنبية ومعارفها التي اطلعوا عليها بعد تعريبها أو ترجمتها إلى العربية"[3]، فكان التأثر الكتابي واضحا في رسائلهم على اثر المنافقة باختلاف أسبابها.

وما يثير الاهتمام في أدب الرسائل في هذه الفترة بالتحديد أنه " بدأ كثير من الأدباء الكتّاب الذين كانوا ينحدرون من أصول أعجمية في أقاليم المشرق الإسلامي وبسبب نزوع أكثر أولئك الأمراء الأعاجم أو حكام الممالك المستقلة إلى إحياء تراثهم الحضاري، وآدابهم القومية وبعث اللغة الفارسية بدأوا يضيعون تصانيفهم، ويصوغون أشعارهم باللغة الفارسية إلى جانب اللغة العربية، الذين يصنفون كتبهم ويصوغون أشعارهم، ويدبجون رسائلهم باللغة الفارسية إلى جانب حذقهم التأليف والإبداع باللغة العربية"[4]، وعليه كان التأثير والتأثر بارزا في كتاباتهم في هذا العصر.

---

[1]– انظر المرجع السابق، ص563.

[2]– أنظر: المرجع نفسه، ص563.

[3]– جواد رضا الحسن غانم، الرسائل الأدبية النثرية في القرن 4هـ ن دار الكتب العلمية، بيروت، 1971، ط1، ص147.

[4]– المرجع نفسه، ص147.

ومن أشهر كتّاب الفترة الأندلسية "ابن البرد الأكبر وعبد المالك ابن إدريس الجزيري وابن درّاج القسطلي وابن شهيد وابن حزم والحناط وابن حيان المؤرخ وأصبحت طريقة سهل بن هارون والجاحظ أولا ثم طريقة بديع الزمان ثانيا هما النموذجين الأعلى للمنشئين بالأندلس"[1]ما أعطى للكتابة روحا جديدة في النصف الثاني من هذا العصر.

في العصر الحديث" في ظل هذه النهضة الأدبية والفكرية لاحت بوادر ازدهار الأدب العربي شعرا ونثرا لها شهدته من بعثات نحو أوروبا وماطرا على الأفكار والأساليب من تغير، فكان فن الترسل كغيره من الفنون منتشرا لهذه النهضة التي أمدت بإشعاعها على حمية الأقطار العربية"[2]، فكان للرحلات إلى البلد الأوروبية اثر على الأدب العربي بصفة عامة.

بالتالي" اتخذ مثقفوه على الخصوص من الترسل منهجا جديدا في التواصل الأديب والاجتماعي فظهرت رسائل مصطفى صادق الرافعي ورسائل البشير الإبراهيمي ورسائل جبران خليل جبران ومن زيادة غيرهم، ومن أروع الرسائل في القرن العشرين رسالة الشيخ البشير الإبراهيمي من إقامته الجبرية بآفلوا في أفريل 1940"[3]ويعد النقاد العرب بعض هذه الرسائل مختلقا وبعضها حقيقيا.

وتمضي **نزيهة زاغر** إلى الإشارة والتحدث عن مكانة هذه الكتابة في العصر الحديث، والتي حصل عليها هذا الصنف، حيث تقول: "لم يأخذ في العصر الحديث المكانة التي أخذتها الفنون الأخرى، إلا أن كتب التاريخ احتفظت لنا بالكثير من المراسلات بين الأدباء وكان أشهرها على الإطلاق في العصر الحديث مراسلات الأديبة مي زيادة وجبران خليل جبران من جهة، وبينها وبين العقّاد، والرّافعي من جهة أخرى وكذلك احتفظ لنا تاريخ الأدب برسائل متبادلة بين شاعرين فلسطينيين من أبرز شعراء القضية الفلسطينية وهما الشاعر

[1]– نذير الأشهب محمد بو حبيب محمد: فن التراسل بين الأسبقية، ص564.

[2]– أنظر: المرجع نفسه، ص565.

[3]– أنظر: المرجع نفسه، ص565.

الراحل محمود درويش والشاعر سميح القاسم"[1]، والتي تداولتها أيادي الدارسين والقراء لهذا النوع أو الطريقة من الكتابة، من أجل الاستمتاع والاستفادة منها، لما لها من إضافة في جنس أدب الرسائل خاصة والأدب العربي عامة ومن النماذج العربية الحديثة في الرواية الرسائلية: الكاتبة لأميمة عز الدين وعاشقان من بلاد الرافدين لجاسم الطير.

وكما لكل فن أدبي ورقة شهادة ميلاد تبرز نشأته ومراحل تطوره نجد أن "لهذا اللون كذلك خصائص فنية يتسم بها وتميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى[2]"ومن الروايات العربية التي يمكن أن نراها تميل إلى الرواية الرسائلية نذكر: رواية إبريسم لمحمد عبد الحليم عبد الله ورواية زهايمر لغازي القصيبي.

4- خصائص الرواية الرسائلية بين الأدبين الأوربي والعربي:

إن تعالق جنس الرواية وأدب الرسائل خلق فنّا له خصائص وضعته في قالب خاص عن غيره وأعطته قيمة أدبية أكثر ولتعرف على هذه الخصائص، سنحاول تلخيصها فيما يلي:

1- يعد عنصر الحوار من أهم الخصائص، إذ"يتسم الحوار في هذه الروايات، وفي أشكاله التراسلية برقة المزاج وبالعمق و الحميمية، وبالحيوية، والتأثير والتأثر، والابتعاد عن الأساليب الجافة. ويرمي الحوار في هذه الروايات إلى كشف الذات وإلى التأثير الدرامي، كما قد يتضمن الحوار بعض المواقف المتكلفة"[3]والمتأمل في هذه التقنية المستخدمة والمعتمدة في هذا الشكل يجد أن الحوار يطغى عليه في معظم الأحيان بريق جمالي للكلمات والجمل المكتوبة والمتبادلة وقوتها، ما يزيد من جذب القراء لها.

[1]- ذكره: قيسومة منصور: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، ص: 64

[2]- المرجع السابق، ص: 64

[3]- القاضي محمد وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص: 215

يتضح أن أسلوب كتابة الرسائل أضفى على الكتابة الروائية عنصرا جديدا يسهم في تقوية الحبكة الروائية، من خلال التنوع الذي يكتسبه الكاتب في عملية سرد الأحداث، ووصف الشخصيات، وما إلى ذلك من تقنيات السرد الروائي فالشخصية، في هذه الحال؛ هي الكاتب نفسه، مما يعطي لتقنية السرد عمقا أكبر، باعتبار "أن الشخصيات تصبح شخصيات كاتبة في معظم حالات تعبيرها، فإن الحوار لديها يتسم بالباطنية فهو نوع من المونولوغ الدرامي. وقد علّم هذا الشكل الروائي الروائيين استخدام الرسائل باعتبارها عنصر من عناصر تنويع السرد في الرواية"[1] حيث يكون البوح بتداعيات ذوات الشخصيات سواء بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

2- ومن الخصائص الأخرى التي تتسم عناصره بها نقف على عنصر الراوي، إذ أن الراوي" يميل في الرواية التراسلية إلى الغياب عن النص غيابا تاما والتخلي عن وظيفته الأولى وظيفة السرد مفسحا المجال للشخصيات لتبادل الرسائل وعبرها تنقل أطوار الحكاية. أما وضعية الروائي في الرواية التراسلية فوضعيته يلفها الغموض، إذ يفترض قيام هذا النوع الروائي على بنية الرسائل أن كاتب الرواية التراسلية ليس هو مؤلف الرسائل وإنما هي من وضع الشخصيات"[2]، ولقد خلق غيابه فسحة للقارئ الفضولي أكثر حتى يدفعه لتتبع الأحداث ومجرياتها التي تتضح عبر الشخصيات ومجموع البريد التي هي عماد هذا النوع من الروايات.

3- من جانب آخر نجد أن بعض الكتّاب"يقفون من النص موقف المحايد الغريب الذي لا يزيد دوره عن العثور على الرسائل الأصلية لتقديمها للقارئ، فيبرز بعض الكتّاب بوصفهم منظما للرسائل ويبرز بعضهم الآخر بوصفهم مترجما ويقدم بعضهم نفسه للقارئ، كما فعل روسو في مقدمته"هليوزا الجديدة"، بوصفه مجرد ناشر لرسائل غيره"[3]، فللكتّاب موقفهم

---

[1]- أنظر: المرجع السابق، ص: 214

[2] - المرجع نفسه، ص214

[3] - المرجع نفسه، ص214

الخاص تجاه هذا اللون الذي يلقي الضوء على حياتهم ويفتح نوافذه للقراء، إن كانت تمس حياته، مما يفرض ويحدد لهم أيّ الطرائق سيعتمدها.

يذهب **محمد القاضي** إلى أنه "ثمة من النقاد من يرى في ادعاء مؤلفي الرواية التراسلية الحياد وإنكارهم أن يكون النص من إنشائهم تطورا هامّا في علاقة الروائي بنصه وبالفعل السردي. فلأول مرّة في تاريخ الرواية والقص عامة يتخلى الكاتب بصفة كاملة عن السرد، ويعلن عن انفصاله ويتحرر من الحكاية"[1] فمهما يكن فإن هذا الادعاء لا ينطبق على الكتاب جميعهم، إنما، كما يبدو، هو حكم نسبي ينطبق على بعضهم، ولا ينطبق على بعضهم الآخر.

4- من السمات الأخرى التي تفرّدها هي نقطة المؤلف التي تختلف وضعيته حسب كل جنس، ونجده في هذا الشكل الرسائلي قد"يتخذ الكاتب لأول مرّة صفة المؤلف بأتمّ معنى الكلمة أي منظم الكتاب ومنسق أجزاءه وضابط شكله فكف عن أن يكون الراوي المرتبط بما يقص من أحداث ليرتقي إلى مقام المؤلف أي سيد الأثر(نفسه)"[2] يتحرر إذن الكاتب من تبعيته لوجهة نظر الراوي، ليجد نفسه مباشرة أمام عالمه هو، يتحكم فيه كما يحلو له، إن لم نقل بأنه قيد آخر، لأن التحرر الكامل في الكتابة الأدبية لا يتحقق عادة.

5- أما من جهة المتلقي فقد اكتسب "منزلة مخصوصة لم يعهدها مع أشكال القص الأخرى فلم يعد يقف من النص موقف المستمع إلى الراوي، المتابع لتطورات الأحداث كما رسمها الراوي وحددها مسبقا. بل أصبح متساويا مع الراوي والمؤلف في العلم بمجريات الحكاية، إذ أن الشخصيات التي بأيديها مقاليد السرد أصبحت تروي الأحداث وتعيشها في وقت

---

[1]- المرجع السابق، ص214

- اعتمد صاحب معجم السرديات في هذا الموضع على كتاب:

- Rousset, Jean. Forme et signification. 1995, Ed. José Corti.

[2]- المرجع نفسه ، ص214

متزامن"[1]، و يتضح مما سبق أن أسلوب السرد في الرواية التراسلية يخضع خضوعا شبه كلي للأنا الساردة وهي بشكل من الأشكال أنا الكاتب نفسه، كما أن هذه الأنا تحيل القارئ على زمن الكتابة، وارتباطه بالمكان والحدث، بخلاف الروايات العادية، التي يكيف فيها مختلف مكونات السرد وفق المخطط العام لهيكل الرواية. يخضع السرد في هذا النوع من الكتابة إلى الغاية العامة التي تتضمنها جملة الرسائل المتبادلة بين المتراسلين، مما يؤدي في النهاية إلى خلق مشاهد أو مواقف خاصة جدا، تخلو عادة من الشخصيات ومن المكان، ويبقى السرد خاضعا للحال النفسية في لحظة زمنية محددة. إن الاستقصاء والتّقفي عن الرواية الرسائلية من حيث الجانب التعريفي والنشأة، لا يكتمل إلا بتناول بعض النماذج التي تجسد هذه الأساليب الفنية، التي ميزت أعمالا كثيرة في تاريخ الآداب العالمية، وهذا ما سأحاول عرضه فيما يلي.

نتناول هنا أوجه التشابه والاختلاف في نماذج روائية من نوع الرواية الرسائلية في الأدبين العربي والأوروبي، نسعى من خلال ذلك تبيان بعض النقاط المشتركة بين الرواية الرسائلية في الأدبين العربي والأوربي. وفي هذا الصدد اخترت أربعة نماذج هي:

- رواية "بريد بيروت" للكاتبة اللبنانية **حنان الشيخ**، التي ظهرت سنة 1992، عن دار الآداب، بيروت، في 294 صفحة، تدور أحداثها خلال الحرب الأهلية اللبنانية.

- ورواية "آلام فيرتر" (Die leiden des jungen Werthers-1774) للأديب الألماني **يوهان جوته**(Johann Wolfgang Von Goethe 1749-1832)، التي ظهرت سنة 1774، نقلها إلى العربية د. فؤاد فريد، منشورات الملكية الحديثة ودار الشروق العربي، بيروت، في 124 صفحة.

[1] - المرجع السابق، ص214

- ورواية "بريد الليل" للكاتبة اللبنانية **هدى بركات**، التي ظهرت سنة 2017، عن دار الآداب للنشر، بيروت. فازت هذه الرواية بالجائزة العالمية "البوكر" للرواية العربية سنة 2019. طبعت في 129 صفحة.

- ورواية "رسائل فارسية" (Lettres persanes- 1721)للكاتب الفرنسي **شارل لوي دي سيكوندا** (Charles Louis de Secondât 1689-1755)المعروف باسم: مونتيسكيو (Montesquieu) نسبة إلى المنطقة التي كان فيها بارونا (Baron de Montesquieu)، تقع غرب جنوب فرنسا، ظهرت هذه الرواية الرسائلية سنة 1721 في أمستردام بالسويد بدون اسم المؤلف حتى لا يتعرض الكاتب للمتابعة نتيجة انتقاده للمجتمع الفرنسي، اكتفي بذكر اسمه كمترجم لها نقلها إلى العربية أحمد كمال يونس، وراجعها عبد الحميد الدواخلي و نشرت عن دار سعاد الصباح، الكويت، سنة 1992، في 367 صفحة.

سنحاول فيما يلي أن نحلل مواطن التقاطع بين الرواية الرسائلية الأوربية ومثيلتها الرواية العربية، من خلال نموذجين، يتضمن كل نموذج روايتين، رواية أوربية وأخرى عربية؛ على أن يشمل هذا التحليل البنية العامة للنصين ومضمونهما، دون التطرق للخصوصيات الثقافية إلا للضرورة البحثية، تجنبا للاستطراد، والتزاما بالحدود المنهجية التي يفرضها منهج البحث.

أولا: النموذج الأول:

بين رواية" بريد بيروت" لحنان الشيخ، ورواية"آلام فيرتر" ليوهان جوته

أ- التعريف بالكاتبة حنان الشيخ:

ولدت الروائية اللبنانية حنان الشيخ" سنة 1945، تركت بيروت بعد أشهر عدة من بدء الحروب الأهلية اللبنانية مدّعية أنه من المستحيل بالنسبة إليها أن تبقى في مكان الحوار الممكن الوحيد فيه هو حوار البكم، خرجت من بيروت مبكرا حيث ذهبت عام 1963 إلى القاهرة لتدرس في الكلية الأمريكية للفتيات وقد كانت صحفية ناجحة في بيروت"[1]. ومنذ ذلك الوقت "عاشت في بيروت والسعودية والخليج العربي. وحديثا في لندن وعلى الرغم من أن روايتها الأولى انتحار رجل ميت 1967، كتبت ونشرت حين كانت في القاهرة لكنها لم تحظ باهتمام نقدي جاد إلا بعد نشر رواية حكايات الزهرة عام1980 التي تتعامل مع موضوعات جنسية في سياق الحرب الأهلية"[2]، وكانت هذه الرواية أولى وبداية خطواتها نحو الشهرة والنجاح الحقيقي.

إضافة إلى ذلك أنها" لاحقا نشرت مجموعتين قصصيتين وعدد من المسرحيات التجريبية وأيضا نحو ستة روايات ومن بين هذه الروايات رواية مسك الغزال التي تتحدث بين المغترب والمجتمع المحلي العربي، وبريد بيروت 1996 وكذا رواية إنها لندن يا عزيزي"[3] وتعد رواية بريد بيروت ضمن أهم خمسين كتابا صدر في ذلك العام لما تحويه من أسلوب وموضوع معا.

تعدّ الروائية والصحافية والكاتبة المسرحية" حنان الشيخ من الأدبيات اللاتي عشن زمنا في الغرب وبخاصة في بريطانيا حيث كتبت باللغة الإنجليزية أيضا ولها مسرحية أدتها الفرق

---

[1]- ستاركي بول، تر: هند تركي السديري: الأدب العربي الحديث، العلبيكان،ط1، 2012، الرياض، ص245.

[2]- المرجع نفسه، ص245.

[3]- المرجع نفسه، ص245.

الإنجليزية وكانت أول كاتبة عربية يقوم الانجليز بأداء مسرحية من تأليفها وقد ذكرت جريدة الحياة أن التلفزيون البلجيكي يصور برنامجا عنها وعن كتابها بريد بيروت"[1]، حيث تعد حنان الشيخ شهرزاد اليوم وقد حازت على عدة جوائز بسبب سردها المتقن ومواضيعها المستقطبة للقارئ.

ب- ملخص رواية بريد بيروت:

"تدور أحداث الرواية في بيروت إبان الحرب الأهلية اللبنانية الرواية تعرض في انشغال طلتها أسمهان بالهروب من عنف الحرب من ناحية وبالاستمتاع بليل المدينة الصاخب من ناحية أخرى، وهناك تظهر المدينة بتناقضها فيتداخل العنف بالمتعة وتصبح أسمهان لا تدري من هي ولا تعرف إلى ما كانت إليه المدينة"[2] مجسدة حال بيروت وحالها وحال الناس بطريقة أوصلت للقارئ الأحاسيس بأدق تفاصيلها، وبواقعية تنقلنا إلى وسط ركام حرب بيروت والى وسط صفحات رسائل أسمهان من بريد بيروت.

ميزت الكاتبة بلدتها" ذلك بان بيروت هي الشيء ونقيضه في آن واحد، تصور حنان الشيخ بيروت من خلال رسائل تكتبها بطلة الرواية أسمهان ولكنها لا ترسلها، تكتب ما تعيش فتظهر بيروت المتناقضة على الورق لكنها تحاول عبر رسائلها التمسك بكل ما تألفه بما في ذلك صورة بيروت التي تعرفها"[3]. ورسائل أسمهان هذه صوّرت لنا حالة حب الوطن وحب الحبيب فصورت حزنها على خراب وطنها وعلى فراق حبيبها.

ج- التعريف بالكاتب يوهان فولفغانغ غوته(1749-1832): "شاعر ألماني من أعظم شعراء المانيا"[4].ويطلق الألمان عليه شاعر التجربة المعاشة، "ولد في مدينة فرانكفورت في الثامن والعشرين من شهر أغسطس 1749 وكان والده مستشارا في حكومة بلاده، انتظم في

[1]- المطبقاني مازن: الاستشراف المعاصر في منظور الإسلام، دار البشير، 2021، ص178.

[2]- عريضي فرح: الرواية في مرآة بيروت، مجلة الدراسات الفلسطينية، 2020، ص129.

[3]- المرجع نفسه، ص129.

[4]- الشابي أبو القاسم: الخيال الشعري عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995،ص 71.

سلك جامعة ليبزيج وهناك شعر وفكر وأحب، وفي عام 1770 درس الحقوق. أحب شارلوت رف صبية حسناء كانت خطيبة هاركستر كتم فيئس غوته من حبه العقيم وفر هاربا إلى بلاده دامي الفؤاد، ألف قصة اسمها أحزان فيرتر في أكتوبر عام1774 طبعت الرواية فتلقاها الشعب الألماني والأوروبي كله بالإكبار"[1] وكانت هذه الرواية سببا في سطوع نجمه مع مصاف عظماء الأدب، ذلك أن الرواية فيرتر كان لها الأثر الكبير على شباب جيله الذين أقدم بعضهم على الانتحار تأثرا بالبطل حتى سميت بالرواية القاتلة.

له من المؤلفات العديدة غير" فيرتر رواية فاوست1775 واجمونت 1778 وغيرها في 22 مارس 1832 ببلدة ويمار مات الرجل العظيم"[2].

د-مخلص رواية آلام فيرتر:

يعدّ الكاتب فيرتر الذي قد "نشر قبل عقدين من الزمن روايته التي اشتهرت عالميا حينها هي آلام فيرتر، التي تسرد قصة عاشقا يشقى في الحب ويقتل نفسه في النهاية في تجسيد واضح للحالة العاطفية التي كانت سائدة حينها وقد تحولت تلك الرواية إلى رواية الجيل وتعاطف كثيرون مع بطلها الشقي"[3]. الذي أحب شارلوت ذلك الحب المستحيل فقد كانت مخطوبة لغيره، ما جعله ينتحر بعد تيقنه انه لن تكون له.

نظرا لما لاقته من نجاح" نشرت الرواية بعدة لغات أوروبية وحازت إعجاب الناس كثير الدرجة إن رجالا كثيرين ومنهم دوق ساكس فيما اخذوا يرتدون الملابس التي يرتديها بطل الرواية، سترة صفراء وبنطالا قصيرا يعلوه معطف أزرق له ذيل وحذاء بني اللون وقبعة مستديرة ثم وصل الأمر إلى الصينيين فصنع الصينيون خزفا خاصا بالسوق الأوروبية أطلقوا عليه اسم خزف فيرتر"[4]، تعد هذه الرواية من أكثر الروايات التي استفزت الرأي العام والتي

[1]- أنظر: غوته، تر:أحمد رياض: آلام فيرتر، بيبلومانيا للنشر والتوزيع، 1998، ص10.

[2]- أنظر: المرجع السابق، ص11.

[3]- وولف آندريا، تر: عبلة عودة: اختراع الطبيعة، مغامرات الكسندر فون هوميود، ط1، أبو ظبي، 2019، ص21.

[4]- المرجع نفسه، ص21.

كانت بمثابة حمى الانتحار خصوصا لمن مر بقصة حب فاشلة، وقد أصابت الكثيرين بالاكتئاب بعد قراءتها لما تحويه من قصة عاطفية حزينة.

اختلف النقاد حول رأيهم في "رواية آلام فيرتر إذ وجه له نقد اللوم لأنه زين للشباب الانتحار وكان الشباب يقلدون بطلهم ويفعلون مثلما كان يفعل فقد كان يحمل ديوان هوميروس تحت إبطه في حين انه رأى البعض أن غوته لم تزين لهم الموت بل زين لهم الحياة بين دفتر كتاب في تلك المساحة المخصصة للحلم والوجاهة والتي أسماها الأدب"[1] رغم اختلاف الآراء حول مؤيد للرواية ومهتم لها إلا أننا نجد أنفسنا أمام أيقونة أدبية حية من حيث أنها رواية تتأقلم مع كل زمن فكل قارئ لها أحسها رواية زمنه.

- **أوجه التشابه والاختلاف:**

1- على مستوى البنية:

في كل بناء تكويني داخل الرواية الرسائلية نجد أنها تتكون من ثلاث لبنات، أولاها البداية وثانيها المضمون وثالثها النهاية.

- البدايات:

لا تحوي رسائل" بريد بيروت" على تحية واضحة، إذ أن المتعارف عليه أن لكل بداية رسالة تحية. ففي الرسالة الأولى بدأتها الكاتبة **حنان الشيخ** بالدخول في صلب الموضوع مباشرة؛ كما يتضح من قولها في مطلع الرواية: "عزيزتي حياة أفكر فيك الآن، بدلا من أن أحذو حذو زمزم وأدّب على أطرافي الأربعة و أتحرك ببطء شديد خوفا من أن يراني المدفعجي"[2]، أما في باقي رسائل الرواية، عددها عشر، اكتفت الكاتبة بلفظة"عزيزتي" أو "عزيزي" فقط كبداية لكل رسالة، مثل:"عزيزتي جيل موريل"[3]، "عزيزي ناصر"[4]. قد يرجع

[1]- موسى كريزم رئيسة: عالم أحلام مستغانم الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، ط1، الاردن، 2010، ص223.

[2]- حنان الشيخ. بريد بيروت. دار الآداب، بيروت، 1996. ص: 05

[3]- المرجع نفسه، ص: 28

[4]- المرجع نفسه، ص: 46

سبب ذلك إلى أن الكاتبة أرادت أن تجعل رسائلها في جو الحرب؛أي أن بطلة روايتها لم يكن لها الوقت لإلقاء التحية المطوّلة، بقدر ما كانت مستعجلة للدخول في صلب الموضوع، مما يعكس الحال النفسية المضطربة للبطلة، وغير المستقرة بسبب الجو السياسي لبلدها، الذي بدا واضحا في جل بدايات رسائل الرواية. إضافة إلى أنها لم تهتم كثيرا بمقدمة لبداية رسائلها، بل اكتفت بإيراد تحية على المنوال الغربي المبدوءة بكلمة"عزيزتي"، على نحو"chère" التي هي من تقاليد التحية الغربية في الغالب.

الملاحظ في رسائل رواية الكاتب الألماني **يوهان جوته** في رواية "آلام فيرتر"، أنه لم يعر هو أيضا مساحة اهتمام كبيرة للتقدمة، بقدر ما اهتم بالولوج في صلب الموضوع مباشرة، من أجل التعبير وإفراغ ما يجوب في خاطر البطل "فيرتر"، فقد كانت جلّ رسائله تخلو من مقدمات، كقوله في رسالة "تاريخ 30 يوليو": "لقد جاء ((ألبرت))، ولا مناص لي من الرحيل"[1]وهذا ليبيّن للقارئ أهمية مضمون الرسالة.

- **المضمون:**

تجسد رواية" **بريد بيروت**" قصة فتاة تدعى **أسمهان** تعيش معاناة الحرب وانقسام البلاد ومعاناة نفسية بعد فقدان الحبيب وجل الأحبة؛ فكل من أحبتهم هاجروا بعيدا عنها، متروكة لتعاني ألم وحدتها، وتتخبط داخل صراع نفسي داخلي.

يعرّف الصراع النفسي على أنه"حالة نفسية مؤلمة يشعر بها الفرد لوجود نزعات وحاجات متناقضة لا يمكن تحقيقها معا فقد يوجد لديه دافعان يريد إشباعهما في وقت واحد ويكون ذلك مستحيلا لأن كلا منهما في اتجاه مضاد لاتجاه الآخر"[2]و يتضح هذا الشعور عند الكاتبة عندما تقول: "شعرت وكأني دلقت في جوفي لترات من النبيذ الدافئ، فتركني

[1]– جوته يوهان: آلام فيرتر، تر/فؤاد فريد، المكتبة الحديثة، بيروت، (د، ط)، (د، ت)، ص: 38

[2]– أحمد غراب هشام: الصحة النفسية للطفل، دار الكتب العلمية، لبنان، 1979، ص: 11

خفيفة الوزن والرأس وثقيلة الأجفان وكأنها ممتلئة بأنابيب من الدموع تود الانفجار"[1]، فنجد براعة التصوير الحالة التي تعتري البطلة.

وأغلب مضامينها عن:الحب والحرب والأهل والوطن وأوضاع حياتها. وهو ما نلمسه في رواية "آلام فيرتر" أيضا، وإن كانت تختلف في مضامينها، إلا أنها تعكس هي الأخرى معاناة البطل "فيرتر"من جراء الحب والألم النفسي، الذي اجترعه بسبب فقدان حب حياته ومعاناته من الوحدة، كما يتضح في قوله: "ولكم حاولت أن أشق في جسدي شريانا، كي أوفر لنفسي التحرر الأبدي"[2]، أو كما في قوله:"لست ارتجف وأنا أتناول الكأس الباردة المميتة، التي منها سأشرب جرعة الموت"[3]فهنا في كلا الروايتين تصوير مادي للمعاناة النفسية كما أنه تشبيه للجانب المعنوي بالمادي الملموس.

وقد أبدع كل من الأديبين في تقريب حالة تناقض التي عاشها بطليهما، فنجد **حنان الشيخ** تجعل من "أسمهان"تختبر وتعيش متغيرات ومتناقضات على مستوى الحب والعشق للرجل والوطن، حيث تقول :"كرهت جواد وها أنا أحبه. أكره السفر معه وها أنا أنتظر بفارغ الصبر أن ألمح جواز سفري"[4]. ولم تبتعد كثيرا عما جاء به **جوته** في روايته الرسائلية، الذي ذكر هو الآخر الصراع النفسي الداخلي للبطل **فيرتر** المليء بحالة تناقض ذاتية داخلية.

أوصل لنا **جوته** ببراعة تامة صورة التمزق الداخلي بين رغبتين، وعن ذلك يقول:"أنت التي لم أكن أطيق فراقك لأني أحبك وأعزك أشد الإعزاز؛ومع هذا أشعر لفراقك بسعادة! وأني لأعلم أنك ستصفحين عني لا محالة. ألا يحيك القدر أحابيل الهوى لا لشيء إلا لتعذيب أمثالي!؟ أي ليونورا المسكينة! "[5]، دون أن ننسى أن **جوتة** قد عاش فعلا تجربة حب فاشلة

[1]– الشيخ، حنان: بريد بيروت، ص: 259

[2]– جوته يوهان: آلام فيرتر، ص: 69

[3]– المرجع نفسه، ص: 124

[4]– الشيخ حنان: بريد بيروت، ص: 264

[5]– جوته يوهان: آلام فيرتر، ص: 5

بعد أن هجرته حبيبته، لذلك يعزو الكثير من الكتّاب أن **جوته** قد نقل شعوره الحقيقي الواقعي على لسان بطله **فيرتر** بصدق ودقة كبيرين أثّر جدا في قرّاء الرواية فتصويره للألم جعلهم يتعاطفون ويشعرون بالألم الذي كان يخالجه والصراع النفسي بين الرغبة والخسارة،ففيرتر هو روميو ألمانيا وهذا من أهم الأسباب التي جعلت الرواية تلقى نجاحا ورواجا كبيرين في العالم، فرواية الألماني **جوته** هي" اعتراف ضمني حواه نص الرواية والذي عكس سيرة حياته"[1]التي أثرت على معظم شباب أوروبا آنذاك فكانت موجة تأثير عظيمة.

إن كلا الروايتين وإن اختلفتا في الموضوع، إلا أنهما بطريقة ذكية جسدتا معاناة البطلين **فيرتر وإسمهان** لألم الحب والهجران بأسلوب جد مميز، جذب العديد من القراء. إضافة إلى أن الروايتين الرسائليتين لم يكن لهما رد من قبل المرسل إليهم، لأنها كتبت و لم تصل إلى أصحابها، أي لم تبعث إلى مستلميها. كما أن مجموعة رسائل كلا الروايتين تميزت بأنها كتبت لترسل إلى وجهة معلومة وأشخاص معلومين، باستثناء رسالتين في رواية "بريد بيروت"، إحداها موجهة للأرض والأخرى للحرب.وإضافة إلى عنصر المضمون نقف على نقطة أخرى هي النهايات.

- **النهايات:**

والملاحظ في رسائل رواية"**بريد بيروت**"بأنها لا تحوي على خواتيم ونهايات واضحة، كما هو متعارف عليه في الرسائل العادية؛إذ إنها فضلت أن تجعل رسائلها أكثر تشويقا، فجعلت معظمها إما دون نهاية، أو تترك استفهاما في آخر الرسالة، ما يدفع فضول القارئ إلى التفكير في النص المرسل، وتخيل النهاية المناسبة للرسالة.

وهو ما نجده أيضا في رواية"آلام فيرتر" في بعض نهايات رسائلها، كمثل:"مجرد حضوره أسعدني أيما سعادة ! وحذار أن تضحك مني يا فلهلم !ترى أمن الممكن أن يكون ما

[1]– الحلبوني خالد: الرسائل النثرية الشخصية في العصر العباسي، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد25، العدد1 الأول+الثاني، 2009، ص: 38

يسعدني إلى هذا الحد مجرد وهم"[1]، فهي تساؤلات في ذهن الكاتب والنفس الحزينة للبطل الذي لا يدري مصير علاقته بالحبيبة ، فباح بها الكاتب منتظرا إجابات لم يجدها داخله، أو نجد رسالة بلا نهاية ، وهي بذلك استفزاز لمخيلة القارئ الذي تعّود على النهاية الروتينية العادية المملة.

ولا ننسى أن الكاتب على دراية تامة بمتلقي رسائله، لهذا يجب عليه "معرفة تأثير الرسالة فيمن ترسل إليه، وأن يعي الهدف من كتابته، والغرض مما يقوم به"[2]؛ إذ تختص الرسائل بأن قالبها لا يشكّل إلا من خلال الهدف الذي تكتب من أجله، فلا تقوم رسالة بدون هدف وسبب واضح لكتابتها، مع مراعاة اختيار الكلم المناسب للمناسبة الخاصة بها.وإلى جانب ذلك نجد لضمير السرد أهمية على مستوى الروايتين.

2- على مستوى ضمير السرد:

اعتمدت الكاتبة "**حنان الشيخ**"في روايتها على استخدام ضمير المتكلم، الذي يناسب نوع النص الرسائلي، أو الرواية الرسائلية، لأن هذه الصيغة "تتيح في مجال السرد التواصل المباشر مع أقوال الشخصية الروائية للتحدث بصوتها وعن ذاتها مما يتيح مجالا واسعا للقارئ للاطلاع، فيتواصل مع العمل السردي ويلتصق به أكثر متوهما أن المؤلف هو فعلا إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية"[3]. فهو أداة سردية تعين المؤلف في نسج خيوط نصه.

وهو ما اتبعته **حنان الشيخ** في روايتها. ومن مثال ذلك نستعرض إحدى جملها، التي تقول فيها:"وجدت نفسي أألف أشخاصا ازدحموا بالقصص والأخبار كما لو كنت في سن

---

[1]- جوته يوهان: آلام فيرتر، ص: 36

[2]- عيلان عمر: "الضمائر ودلالة تعدد الصيغة في رواية حمام الشفق للجيلالي خلاص". مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد17، جوان 2002. ص: 194

[3]- أنظر:المرجع نفسه، ص194

المراهقة أو سنتي الجامعية الأولى"[1]، فهذا الضمير يتوافق مع دور المرسل من حيث إنه الراوي والكاتب نفسه للرسالة المُوَجَّهة لشخص معين.

وهو ما نجده في رواية"الآم فيرتر"، ونفس ما ينطبق عليها، حيث أنه اعتمد إضافة ضمير المتكلم من منطلق "فباستعمال ضمير المتكلم نستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية ويتم تقديمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون، فالـ"أنا" أو ضمير المتكلم يذيب النص في الناص"[2]. يتضح هذا عندما نقرأ رواية "آلام فيرتر"، نجد أن ضمير الأنا جعل الرواية أكثر حميمية، وأكثر قربا من الذات القارئة، التي تميل إلى التخصيص أكثر من التعميم، وهو ما حدث فعلا، عند اطلاعنا على مختلف القراءات التي تناولت هذه الرواية، التي تعد نموذجا قويا في هذا المجال، فقد تأثر به القراء ونحوا منحى البطل الذي انتحر في النهاية.

فمثلا حين يقول جوته: "أنا الواقف هنا ساكنا بلا حراك لا يرى شيئا سواها، واقرأها قلبي سلام الوداع"[3]، لم يكن اصطفاؤه لضمير "الأنا"اعتباطيا، بل قد اختار ضميرا يعكس "أنا" الكاتب من خلال أنا البطل، وبذلك يسهم في تقريب وإيصال الفكرة للقارئ.

نستخلص مما سبق أن الرواية الرسائلية ذات نمط خاص، على الرغم من أنها تتقاطع كثيرا مع الرواية العادية، إلا أنها تتميز بأنها: "سرد نثري مخصوص وآني يخاطب فيه المرسل مرسلا إليه محددا، بينهما ميثاق حاسم من تحديد هوية(المروي)النوعية ويخضع خضوعا كاملا لسلطة الأنا الكاتبة، وسلطة الزمن الآني لحظة الكتابة، وسلطة الظروف الزمكانية والنفسية والاجتماعية المحيطة بالكاتب"[4]؛بمعنى أن هذا النوع من الكتبة يلزمها

[1]– الشيخ حنان: بريد بيروت، ص: 8

[2] – أنظر: عيلان عمر: الضمائر ودلالة تعدد الصيغة في رواية حمام الشفق للجيلالي خلاص، ص: 194

[3]– غوته يوهان: آلام فيرتر، ص: 33

[4]– هياس خليل شكري: مدينة الله الرواية الرسائلية وفضاء التشكيل السردي، ص: 191

طقوس معينة لترسيمها وإنجازها، وتضع لشروط أسلوبية تجعل من الكاتب ذات مهيمنة على كل عناصر الكتابة.

3- على مستوى الأسلوب:

تخلل أسلوب الوصف رسائل "حنان الشيخ"، وغطى مساحة كبيرة في رسائلها، كما في قولها: "بصندالها الذهبي العالي وبسحنتها البيضاء وعباءتها السوداء المطروحة فوق كتفيها، تستحلفني بيديها السمينتين والعلكة بين أسنانها"[1].ويتميز أسلوب الكاتبة بدقة التصوير، وعمق الوصف الذي ينقل لنا المشهد كما هو، مما يجعل القارئ يتمتع بتفاصيله الجمالية، وكأنه شاهد في الرواية أو حاضر فيها.

اعتماد الكاتبة على أسلوب الوصف، يجعل القارئ يتفاعل مع مجريات الرواية وأحداثها بشكل أكبر، كما أن أسلوبها المميز سهل لنا نقل الجو المحيط بالكاتبة أثناء الحرب، وكل من عاش تلك الفترة، بأوصاف دقيقة التفاصيل، حيث تقول:"بناية مالت رقبتها من التعب، مواسير مياه كأنها أفاعي سوداء ملتوية، عمود الكهرباء انحنى كأنه يلامس الأرض. دخان مازال يتصاعد كأنه غيوم سوداء في الربيع"[2]. فنجحت بذلك "**حنان الشيخ**" في نقل حال من عايش الحرب في بيروت وظروف هذه المدينة التي تحولت إلى جحيم في جميع النواحي، الاجتماعية، السياسية والنفسية.

لم تخل أيضا رسائل "**جوته**" من الوصف، بوصفه من أهم تقنيات الكتابة الروائية، على هذا الأساس أولاها هذا الكاتب الموهوب اهتماما في رواية رسائله. فنجد مثلا وصفه لقريته قائلا:"مزايا هذه البقعة وجود شجرتي زيزفون، تبسطان أغصانهما الهائلة فوق المرج الصغير الواقع أمام الكنيسة وتحيط به أكواخ الفلاحين"[3]. فقد تخير الكاتب الوصف لنقل الجو العام للبيئة المحيطة به، ووصف المكان هو أحد أهم أنواع الوصف الكلاسيكية التي

[1]- الشيخ حنان: بريد بيروت، ص: 15

[2]- المرجع نفسه، ص: 52

[3]- جوته يوهان: الآم فيرتر، ص: 12

تختزل دلالات ضمنية أوردها الكاتب، فتصويره للقرية هو أخذ من ذاكرته التي يرى بها قريته وبرؤيته الذاتية الخاصة.

وظف الكاتبان الوصف في سرد روايتهما، باعتباره تقنية موازية للسرد ومساعدة له أيضا، وبالتالي "فما وجود الوصف في الرواية- إذا-إلا ليكّمل السرد فيها. إما لأنه بطبيعته مظهر منه مظاهره فالحدث لابد أن يشحن حين يسرد بمظهر وصفي، وإما لأنه يخدم السرد من جهة التعريف بالمرويات، أحوالها وهيأتها المادية أو المعنوية، فالوصف لا يوجد في الرواية بحسب تعبير **جينيت** إلا خادما للسرد مكمّلا إياه ومتمما[1]"، وكما أن أغلب وصف الكاتبين كان يميل إلى الوصف المادي الملموس والمحسوس أكثر من الوصف المعنوي، الذي يهتم عادة بالجانب النفسي.

وأما عن التشبيه فنجد أن له مساحة أيضا في نصي الروايتين، فقد تعمّدت "**حنان الشيخ**" استعمال التشبيه في نصها "بريد بيروت". ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان بطلتها قائلة:"كأنه كلب خمن أن ذنبه هو عظم شهي يود اللحاق به والنّيل منه"[2]، عكس التشبيه صورة أسلوبها الخاص والعالي الدقة في نقل أفكارها، فقد جعلت من كل سطر من سطور الرواية كاميرا موثقة، تنقل أدق التفاصيل مما جعل جمهور القراء يشاركها مشاعرها بل ويحس بها.

دارت الرواية حول الفتاة "أسمهان" التي عايشت حالة الحرب في بيروت، ونجحت الكاتبة في تجسيد الوضع الذي عانته البلاد جراء الخراب الذي لحق بعمرانها وسكانها، فتقول واصفة هذا الدمار:"ومن على سطحها رأيت بيروت تتهاوى تماما كالدومينو المصفوف الذي يتهاوى حجرا حجرا من جراء ضربة واحدة"[3]،فالغاية من التشبيه هنا هو رمزية إحالة

[1]- ذكره: الناوي بدري أحمد: "الوصف في الرواية: هامش يدور على هامش". مجلة رؤى فكرية، العدد الثالث، جامعة صفاقس، تونس، فيفري، 2016، ص: 52

[2]- الشيخ حنان: بريد بيروت، ص: 47

[3]- المرجع نفسه، ص: 210

القارئ على الوضع الذي آلت إليه المدينة، مما يجعل هذا القارئ يعيش المأساة، ومن ثم سيطرت على مشاعره وتأثره وتضامنه، بطريقة فنية وجمالية غير مباشرة، على الرغم من أنها رواية متضاربة الأفكار والعواطف، وفيها فوضى من المشاعر كالحب والوحدة والخوف من الحرب وحب الوطن.

وما يمكن قوله عن التشبيه في رواية "آلام فيرتر" **لجوته**، نجد أن الكاتب قد وظفه بشكل كبير أيضا، كما يتضح من هذا المقطع: "أشعر عندما تتحدث عن خطيبها بكل هذه الحرارة والاعتزاز وكأنني جندي جردوه من ألقابه ورتبه ونياشينه وسيفه!"[1]؛ صور التشبيه التي اعتمدها **جوته** لمست قلوب الكثيرين، وكان لنجاحها بين جمهورها تأثير كبير، إذ أن كثيرا من القراء الشباب آنذاك انبهروا بالرواية، وعاشوا كل كلمة فيها، لدرجة سجلت العديد من حالات الاكتئاب، التي دفعت ببعض الشباب إلى الانتحار بعد قراءة الرواية، التي كتبها "**غوتة**" عام 1771م، خلال عصر التنوير. وقع هذا نتيجة تأثرهم الكبير بها، وبالمشاعر الفياضة والصور الواقعية المنقولة عن طريق الوصف والتشبيه لآلام العاشق اليائس الوحيد، الذي عانى من شتى أنواع اليأس والبؤس.

جاءت تشبيهات "**جوتة**" مليئة بحب العاشق الصادق وألمه الصادق أيضا، فكان تصويره حقيقيا لمس صميم قلوب جمهوره؛ فكم من الألم يعتصر قلب العاشق اليائس المحروم من حبه، فيصور سعادة البطل العارمة حين لقاءه بمحبوبته "شارلوت"، وكمية الأسى التي تعتصر قلبه عند تذكره أنها ليست له، فيقول:"ألا كم يخفق قلبي عندما أمس أصبعها عن غير عمد، أو تلتقي قدماي بقدميها تحت المائدة! عندئذ أتراجع وكأنما لمست أتونا محمى!"[2]، فقد لفّ الكاتب أغلب تشبيهاته بعواطف جياشة، ومن ثم جاءت روايته مثقلة بأحاسيس مسرفة ومتضاربة.

---

[1]– جوته يوهان: الآم فيرتر، ص: 34

[2]– المرجع نفسه، ص: 35

تثبت كل هذه الصور التشبيهية مدى حب العاشق المعذب لمحبوبته، فمثلا حين يقول عن اللقاء: "وفي حميا الحديث تقترب مني على سجيتها، فتهب أنفاسها العبقة على شفتي، فأحس وكأن صاعقة أصابتني"[1]، لقد تعمّد الكاتب لمس كل حواس القارئ واستحضارها ليصبح هذا القارئ بعد عرض هذه التشبيهات والأوصاف محسا و عالما فعلا بكمّ المشاعر التي اجتاحت صدر البطل"فيرتر" وحاضرا أيضا معه في مشاهد الرواية.

طبعت رواية"بريد بيروت" بأسلوب خبري باعتبارها رواية رسائلية وهي عادة هذا النوع، إذ تقوم على سرد الأحداث ضمن مجموعة من الرسائل، فنجدها تقول:"شارعنا يهتز الآن من القذائف. عشرون قذيفة في الدقيقة الواحدة. وكنت قد مسحت شعري بزيت الزيتون عندما دخلت زمزم إلى غرفتي، لاحظت أن كلامها قد اكتسب نبضا وقوة"[2]، أسلوب تقريري مفعم بالحياة أنعش عالم الرواية، إلا أنه تتخلله العديد من الأساليب الإنشائية التي استخدمتها الكاتبة في باطن رسائلها في بعض المشاهد، وفي خواتيم بعض رسائلها أيضا.

قصدت الكاتبة الاستعانة بالأسلوب الإنشائي، كما يبدو، لتبين لنا انكسار حال السارد الروتيني، كما يتضح من هذا المقطع:"لماذا كان هذا الحماس؟هل لأن أهل سليم في قلق أم لأنهم ينسبون اختفاء ابنهم إلى عصابة تختطف الأولاد والشباب باللين والقسوة والوعود والأحلام"[3].ويعد هذا الأسلوب من الأساليب الأكثر بلاغة، لأنه ينبع عن الحالة النفسية للمؤلف، والتي تصورها بدقة هذه التقنية في عالم الرواية.

ومن الأمثلة كذلك التي تبيّن اعتماد الأسلوب الإنشائي، الذي نجده في مقاطع كثيرة من الرواية، هذا التساؤل على لسان البطلة: "هل هي بيروت نفسها التي اكتشفتها وأنا في الحرب وعبرك، كأنها أعلنت بالحرب عن إقامة مهرجان دولي، فما أن تبدأ المهرجان حتى

[1]– المرجع السابق، ص: 35

[2]– الشيخ حنان: بريد بيروت، ص: 19

[3]– المرجع نفسه، ص: 57

تدفق عليه المثاليون والمقاتلون والصحافيون"[1]. فالرواية إذن غنية بأنواع الأساليب مما جعلها قريبة جدا من ذات القارئ كما كانت قريبة من ذات الكاتبة.

هذا بالنسبة من جانب الأسلوب وغاياته الفنية والجمالية، أما من حيث القيمة الفكرية للرواية الرسائلية فإن القضايا التي تعالجها هي التي تعطيها القيمة الفكرية والغاية الخطابية التي يقصدها كتاب هذا النوع من الكتابة الأدبية، وهذا ما سأحاول أن أبيّنه فيما يلي من البحث.

4- المرسل والمرسل إليه:

دائما ما كانت الرسائل تكتب من طرف بطلي الروايتين، لأنهما كانا دائما المرسلَيْن الوحيدَيْن للرسائل. فنجد أن "**أسمهان** " في "بريد بيروت "قد كتبت رسائل لعدة أشخاص معلومين منهم:حياة، وناصر، وجدتها، وبيلي هوليدي، وجواد باستثناء ثلاث رسائل إحداها كانت موجهة إلى بيروت، والأخرى للأرض، والثالثة كانت للحرب.

وفي رواية"آلام فيرتر" يكون **فيرتر** هو المرسل الوحيد للرسائل والذي كتب إلى:فيلهم وشارلوت وإلى نفسه أيضا، كما أن هذه الرسائل في الروايتين لم نجد لهما ردا، وبما أن الرسالة دائما ما تستوجب وجود طرفين هما(كاتب الرسالة ومتلقيها) فهما اللذان يشكلان حلقة من العلاقات الترابطية المتكاملة داخل النص، "وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، ويسهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل أي القارئ الذي يقوم بتفكيكهما"[2] ذلك أن لصاحب الرسالة دوافع وسبب لكتابة رسالته، دون أن ننسى أن أدب الرسائل نوع من أنواع السيرة الذاتية التي ترتبط بدافع لكتابتها.

يبرز صوت المتكلم في النص هوية المخاطب أحيانا في بداية النص، فيصرّح به تصريحا مباشرا في بداية الرسالة، في حين نجد بعض الرسائل تذكر المرسل إليه في وسط

[1]- المرجع السابق، ص: 66

[2]- بابا ساميا: مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ص: 104

الرسالة، إذ أنه"لا يمكن معرفة المرسل إليه معرفة تامة، بل إن النص نفسه هو الذي يظهره لنا"[1]وهذا التنويع في طبيعة العلاقة وعدد أطراف التبادل بين المرسل والمستقبل، يجعل الرواية الرسائلية تخرج من البوتقة الكلاسيكية المعهودة والمعروفة من طرف أول باعث وطرف ثاني مستقبل فقط.

كذلك من الناحية الأسلوبية يتخذ السارد طريقة التبادل الشائعة بين المتراسلين، وفي هذا يقول **صالح الجميلي** في كتابه "السرد الرسائلي": "يأخذ السرد الرسائلي وظيفته داخل الرسالة ليؤدي الخطاب المقصود في التوجه إلى المرسل إليه، مكونا سردا قادرا على خلق التواصل بين المرسل والمرسل إليه معبّرا عن الظروف التي احتوتها الرسالة في أثناء صوغها من سرد الكاتب"[2]، فغاية هذا النوع من السرد تنحصر في تحقيق التواصل بين مرسل ومرسل إليه كما هي عادة التراسل في الخطابات التواصلية المختلفة.

إلى جانب ما سبق ذكره سلفا نجد أنه"يكشف السرد الرسائلي عن وصف وتحليل جوانب معينة ومحددة من تجربة الكاتب الذاتية، قدر تعلّق الأمر بالظروف النفسية والاجتماعية والإنسانية لحظة كتابة الرسالة لذا فهي لا تتمخض عن صورة شاملة تبرز حياة كاتبها كاملة وتفسّرها، مقتصرا في ذلك على تمثيل حياته وتتبع أحاسيسه وعواطفه في المرحلة التي يمكن أن تسجّلها الرسالة، أو مجموعة الرسائل"[3]إذ هو مقيّد مقارنة بالسيرة الذاتية فلا يتطرق إلى كل حياة كاتبها كاملة بل تعنى بغاية كتابة الرسالة.

مخطط الاتصال في الرواية الرسائلية:

[1]– محمد إبراهيم خليل: ملامح قصصية في الرسائل الأندلسية، ص: 24

[2]– مطلك صالح الجميلي، محمد: السرد الرسائلي قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح. دار غيداء للنشر والتوزيع، (د، ط)، الأردن، ص: 34

[3]– صابر عبيد، محمد: المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي ، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص: 234

وإن اختلفت عناوين كلا الروايتين"بريد بيروت" و"آلام فيرتر"، واختلاف هدف كتابتهما، إلا أننا نجد أنهما تلاقيا في نقاط عدة مشتركة ومتشابهة. فمهما كانت لغة الروايتين الرسائليتين مختلفتين عن بعضهما الآخر، فهذا لا يعني أن يكون الأسلوب المتبّع في تناول تلك الكتابة الرسائلية مختلفا.

5- أهم قضايا الروايتين:

تناولت رسائل "بريد بيروت" مجموعة من القضايا التي استطاعت الكاتبة باحترافية كبيرة أن تجسدها؛ لقد تحدثت عن الحرب والحالة السياسية في مدينة بيروت، وما نتج عنها من دمار لحق بأهلها، وبالمدينة التي انقسمت إلى جهات متصارعة ومتحاربة، غير أن هذه الحرب لم تمنع من عاطفة الحب التي يعيشها الناس، بل هي الملجأ الوحيد الذي يجعل الناس يتمسكون بالحياة في ظل حرب لا ترحم، وهذا ما يتضح من خلال هذا المقطع من الرواية: "لكن بيروت تخوض حربها، وجدتني انتمي إلى تلك الهوة لحظة رأيتك في المطعم الذي افتتح أثناء الحرب في شارع سكني، كان هذا المطعم لا يطابق حالة بيروت، إذ كان هاجس الحرب يختفي عن الذهن ما إن تصبح داخله، نتزاحم على الجلوس قرب النافذة نراقب المارة وكلنا يقين أن نافذة المطعم آمنة معصومة حتى والدنيا ترعد بالرصاص والمتفجرات"[1] وفي عمق هذه الحرب رسمت لنا حالة الحب التي عاشتها البطلة رغم كل الظروف، وحالة الفقدان والهجر التي تعرضت لهما، فكل من أحبتهم قد هاجروا بسبب الحرب، صورت لنا الأهل المحيطين بها وأحوالهم وعلاقتها بهم.

كما عكست رسائلها بطريقة ظاهرة أو ضمنية حب الوطن، ونلمس ذلك في قولها:"لكن المشوار طال في هذه الأرض التي اسمها لبنان بعد أن لحق بك باقي أفراد أسرتك وأمل تقبلك وتعصرك إليها وهي تردد أن الشوق هو الذي جعلهم يلحقون بك، حتى أصبح سكنكم عبارة عن غرفة ذات منافع بدل دير الراهبات وأصبح لديك مدرسة وصفة جديدة. . . ناصر

[1] – المرجع السابق، ص ص: 58-59

الفلسطيني"[1]. فقد نجحت هذه الرواية في جعل المتصفح لها يتذوق من سطورها طعم حب الوطن رغم مرارة الحرب، والانقسامات التي مسّته، وبؤس الحياة. يتضح ذلك أكثر من خلال مجريات الأحداث، إذ إن البطلة تخلّت عن حلم السفر مع من أعجبت به، لتبقى في وطنها الأم رغم كل ما يمرّ به.

أما في الطرف الآخر أن رسائل "**جوته**"تميزت بتناولها لمواضيع مهمة كالحب كقوله:"ففي مدة إقامتي كلها بذلك المكان التعس... حيث سكنت بين غرباء–غرباء حقا عن هذا القلب"[2]، فقد أحس البطل بالعزلة والغربة النفسية بعيدا عن محبوبته.

ضفّ إلى ذلك أن من المواضيع المهمة والمشتركة بينهما أيضا التي تمّ تناولها بطريقة ضمنية هي الوطن، حيث يقول عن مسقط رأسه:"لقد زرت مسقط رأسي بكل ولاء الحجيج وخشوعهم. . . ترجّلت من العربة وأمرت أن تسبقني، كي استمتع بمفردي بكل حيوية وسرور قلبي بلدة ذكرياتي"[3].و كل هذا يبين مدى قداسة وحب الوطن ومسقط الرأس في نظر الكاتبين.

إضافة إلى هذين النموذجين اللذين اعتمدنا عليهما في الجانب التطبيقي في هذه الدراسة، فقد عمدنا في هذا البحث إلى تناول نموذجين رسائليين آخرين، وهما من الأدب العربي رواية "بريد بيروت" للكاتبة للبنانية **هدى بركات**، ومن الأدب الأوربي الفرنسي رواية "رسائل فارسية" للكاتب الفرنسي "**مونتيسكيو**"(Montesquieu).

وبما أن لكل أدب قامات رفعت فنا معينا في سماء عالم الأدب، ومن ذلك نجد في الأدب العربي الروائية العربية"**هدى بركات**" التي حازت على جائزة البوكر عن روايتها "بريد الليل"، وفيها لاعبت القارئ. وفي مقابلها نجد رجل الأدب والفيلسوف الفرنسي "**مونتيسكيو**"في روايته "رسائل فارسية"، وفي البداية نتطرق إلى ملخص الروايتين:

---

[1] –أنظر: المرجع السابق، ص: 64

[2]– أنظر: جوته يوهان: آلام فيرتر، ص63

[3]– أنظر: المرجع نفسه، ص: 70

ثانيا: النموذج الثاني:

- **بين روايتي"بريد الليل" لـهدى بركات، و"رسائل فارسية"لـ مونتيسكيو:**

أ-تعريف الكاتبة هدى بركات:

هي روائية لبنانية ولدت عام 1952م في لبنان، تخصصت في الأدب المعاصر سافرت إلى باريس لتتابع دراستها العليا في الصحافة والترجمة والتدريس من أعمالها: حجر الضحك، حارت المياه، أهل الهوى، سيدي وحبيبي، رسائل الغريبة، فيفالاديفا، ملكوت هذه الأرض، بريد الليل، والتي صدرت هذه الأخيرة عام 2018.

ب- ملخص رواية بريد الليل:

استطاعت الكاتبة اللبنانية"**هدى بركات**" في روايتها الرائعة"بريد الليل"، التي حصدت جائزة البوكر عام2019، أن تكتب في أدب الرسائل بصياغة جديدة، خلق جدلا في الوسط الأدبي، ففي صفحات الكتاب نجحت في أن تضمن سطوره خمس قصص في خمس رسائل لأشخاص لا يعرفون بعضهم بعضا، ولكن تجمعهم نقطتان، أولاهما الاغتراب؛ وثانيها أن رسائلهم لم تصل لوجهتها، بل جعلتها مترابطة بطريقة مميزة، فيها شيء من التسلسل بحيث إن كل شخص يكتب رسالة يقرأها الذي بعده، بل لا يكتفي بالقراءة وحسب، أنما يشرع في كتابة رسالته الخاصة به التي سيبعثها هو بدوره، طغى على شخوص أبطال رسائلها المعاناة والظلم، والقارئ للرواية يحس أن الكاتبة لفّت رسائلها برداء اعترافي.

ج- تعريف الكاتب مونتيسكيو:

ولد مونتيسكيو"(شارل لوي دي سيكوندا) عام1689 في باريس فرنسا، وهو قاض وفيلسوف ورجل أدب كان من أوائل المفكرين التنوير الفرنسي في القرن الثامن عشر، قوبلت مؤلفاته الأولى رسائل فارسية عام 1721 وتأملات أسباب عظمة الرومان جاء مؤلفه روح

القانون والشرائع ليضعه في عداد كبار المفكرين السياسيين"[1]. فقد كان نابغة عصره وذا وزن أدبي، توفي عام 1755م.

طرح نقدا سياسيا في " رسائل فارسية وسخر مونتيسكيو من طغيان الحكم المطلق في فرنسا، ثم تأملات الرواقية الرومانية الناهضة بطغيان الأباطرة، وفي روح القانون يطرح نظرية شاملة عن ارتباط المعايير الحقوقية للدولة والمجتمع بالقوانين التي يحددها نمط الحكم"[2]. فاعتمد على الرواية الرسائلية في إيصال ما يريد قوله بطابع ممزوج بسخرية وتهكم داخل قالب من الرسائل.

ونجد في روايته أنه"كتب هذه الرسائل على لسان رجل فارسي متخيل أتى إلى أوروبا يصف بها مشاهداته وملاحظاته لقد تستر مونتيسكيو وراء هذه الرسائل الفارسية لنقد الكثير من النظم والتقاليد السائدة بلسان لاذع وأسلوب متهكم"[3]، محاولا تغيير النظام الفرنسي آنذاك، أو على الأقل إبداء رأيه فيه لتقويم الحكم وتوعية الشعب وهي رسائل مشفرة سياسيا،كما أنهارواية ليست للمتعة بقدر ماهي للإفادة والمنفعة البلاد،ولعل هذا مازاد من قيمتها الأدبية والسياسية والفكرية. وقد ذكرت بعض الكتب أن روايته هذه لم تنشر إلا بعد بست سنوات أي بعد وفاة الملك .

د- ملخص رواية رسائل فارسية: (Lettres personnes)

قدّم الفيلسوف الفرنسي"شارل دي ساكوندا" بارون دي مونتيسكيو"، المعروف باسم"مونتسكيو"عام1721م، رائعته رواية"رسائل فارسية"، التي لاقت نجاحا باهرا لا نظير له في الأوساط الأدبية، وهي عبارة عن مجموعة رسائل متخيلة في كتاب بين صديقين من بلاد فارس وأصدقائهما وأقاربهما، وقد أدهشتهما بلاد الروم والعجم وبالتحديد فرنسا، والتي أقام

[1]- مكتب البحوث، الموسوعة العلمية الشاملة شعوب وأعراق، دار الفكر، ط1، 2012، لبنان، ص191.

[2]- المرجع نفسه، ص 191.

[3]- الحصري أبو خلدون ساطع: دراسات مقدمة ابن خلدون، مؤسسة الهنداوي، مصر، ص202.

فيها أحدهما وكان يبعث برسائل إلى صديقه. واختار الكاتب أن يعكس حال بلاده فرنسا بطريقة ذكية، فكانت بعيون شرقية أي بعيون الآخر.

وقد وجهه نظر المجتمع الفرنسي إلى نفسه، ليرى إيجابيات وسلبيات الفرنسيين من خلال نظرة الآخر إليهم. وذلك لتزيد مصداقية الرؤية ويستدركوا أخطاءهم، فتحدث عن الحكم الفرنسي في عهد لويس الرابع عشر، وعن تفاهة المجتمع الفرنسي ذي النظرة السطحية. فكشف بذلك كل صفاتهم وتصرفاتهم، كما تحدث عن فساد الحكم والمؤامرات التي تحاك فيه، وسياسة البلاد ودسائس الخدم والخصيان، ولم تفته المقارنة بين نساء الغرب ونساء الشرق وأخلاقهن، وعن يوميات واهتمامات الفرنسيين أيضا.

كانت كل رسالة تحمل مقارنة بشكل ضمني بين الغرب والشرق، وكما أن مواضيع الرسائل المتبادلة بين هؤلاء الفارسيين الخياليين كانت تدور حول وقائع فرنسية وأوروبية سياسية حقيقة.وبداية نقف على عنصر مهم في العملين هو عنصر المضمون .

1- مقارنة الروايتين على مستوى المضمون:

تناولت كل من روايتي الكاتبين "رسائل فارسية" و"بريد ليل" شخوصا في الروايتين مغتربين عن أوطانهم، وهم أبطال الروايتين وأصحاب الرسائل، ف**هدى بركات** في روايتها، التي هي عبارة عن مجموعة من الرسائل، جلّ أبطالها من المغتربين عن بلدانهم الأصلية. ونلحظ تشارك الروايتين في فكرة غربة الأبطال عن الوطن الأصلي، فنجدها قد تخللت رواية **مونتيسكيو** في روايته"رسائل فارسية"، حيث أن بطل الرواية"أوزبك" فارسي من أصفهان مقيم بفرنسا.

كما كانت بعض الموضوعات مشتركة بين الروايتين، فقد تحدثت كلاهما عن طابوه الجنس؛ ففي رواية"بريد ليل" تحدثت الكاتبة عن المومس التي كانت خادمة، ونتيجة ظروف تتحول إلى عاهرة وبائعة هوى، كما تطرقت إلى موضوع الشذوذ الجنسي عند الرجال.

وقد ذُكرت مثل هذه الموضوعات الأخلاقية في رواية"**رسائل فارسية**"، حيث ذكر **مونتيسكيو** الخصيان في المجتمع، كما في قوله: "واضطراري بالإغراء المصحوب بالتهديد الشديد إلى أن أفارق رجولتي إلى الأبد... لقد أطفئوا في آثار الشهوة"[1]، لقد تحدث كثيرا في رسائل عدة، عن الخصي والخصيان، ودورهم في حياة القصور. ولم ينس ذكر أخلاق النساء في بعض رسائله، فيقول مثلا:"كل هذه بقع تدنس شرفهن، وإهانة لأزواجهن... إنهن يسرفن في الفجور إسرافا شنيعا تقشعر منه الأبدان"[2]. إلى جانب هذه المواضيع، تطرقت كلا الروايتين إلى موضوع الخيانة، لكن بصيغة مختلفة عن سابقتها، ففي "**بريد ليل** " تصور لنا الكاتبة، في إحدى رسائلها، شابا مغتربا يخون ثقة المرأة التي أحبته وآوته ويقتلها. وفي "رسائل فارسية" يجسد الكاتب الخيانة بصورة أخرى مختلفة، وهي خيانة الخدم لصاحب القصر، أي مالكه، فيقول في رسالته متحدثا عن الخيانة:"هذا الخصي الأبيض الذي سيدفع رأسه ثمنا لغدره وخيانته"[3]، فكلا الروايتين تعكسان صورة الخيانة الإنسانية بأشكال مختلفة.

وتطرقت الروايتان أيضا، في بعض الرسائل، إلى ذكر موضوع الدين، فقد كان للدين مساحة في نص رسائل عدة. أشير إلى الدين في نص "هدى بركات "، حيث يقول أحد شخوص رسائلها عن النبي وعن قراراته:"أن النبي محمد حذر من حب العجائز لأنه يقصر الأعمار"[4]، فالدين يعد طابوها وهو من المواضيع التي لا يسهل للكاتب تجاهله بل تحضر داخل منجزه الأدبي، إما بتفريد موضوع له أو عن طريق ذكره والإشارة إليه والاستدلال به، وهذا ما قامت به الكاتبة **هدى بركات**.

أما **مونتسيكيو** فقد تحدّث عن الدين والرسل في عدة رسائل كتابه، إذ يقول في واحدة من رسائله ما أقره الرسول:"وقد نظّم حقوق الرجال والنساء وقال يجب على النساء أن

---

[1]– مونتيسكيو: رسائل فارسية. تر: أحمد كمال يونس، مر:عبد الحميد الدواخلي، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1992، ص: 23

[2]– المرجع نفسه، ص: 60

[3]– المرجع نفسه، ص: 23

[4]– بركات هدى:بريد الليل.دار الآداب ،بيروت،ط1،2018 ص: 61

يعظّمن أزواجهن وعلى الأزواج أن يكرموا زوجاتهم وللرجال على النساء درجة من الفضل"[1]فكلاهما أدرجا بعض ما يقرّه **الرسول محمد** (ص) في الدين الإسلامي وعن طريقة المعاملة بين الناس فيما بينهم.

كما أشار الكاتبان أيضا إلى الدين المسيحي والإنجيل، ولكل منهما قراءة خاصة له، إذ اعتمد الكاتبان على الدين كنسق تكميلي في المنجز الروائي، من أجل جعل شخوص الرسائل مرايا تعكس بعض وجهات النظر عن الدين، ومدى التمسك به.

فالكاتبان أمام كشف لحقيقة الواقع بشخوص روايتهما الخيالية، بأسلوب اعترافي ضمني. وقد ذكرا أيضا أمور الدولة والسياسة، فأشارا إلى فساد نظم الحكم وحكّامها هذا من جهة ويعتبر القالب الرسائلي للروايتين جانبا بارزا فيهما .

2- القالب الرسائلي للروايتين:

إن القالب الذي جاء عليه الشكل الرسائلي لمنجز "هدى بركات" قد تميز بحركة تسلسلية غير معهودة الشكل في الروايات الرسائلية وقد خرجت عن قالبها التقليدي المعهود، إذ كانت كل رسالة تستحضر الرسالة الموالية لها بطريقة غير مباشرة، فكانت أمام توالد القصص من بعضها البعض؛فالرسالة المجهولة، التي لا تصل إلى عنوانها، دائما ما إن تقرأ من شخص يجدها بالمصادفة، حتى يشرع هو الآخر في كتابة رسالته الخاصة به، التي لاتصل هي الأخرى إلى وجهتها، وهكذا هو منوال كل الرسائل في رواية"**بريد ليل**".

كانت بعض الرسائل في النص الروائي الرسائلي "**رسائل فارسية**"، ترسل إلى وجهة مجهولة وغير محددة أو مذكورة في الرسالة، فيكون المرسل إليه هنا مجهولا غير معروف، كالرسالة الخمسين التي عُنْوِنت بـ"من ريكا إلى..."، ومثيلاتها الرسالة الثالثة والثلاثين بعد المائة"من ريكا إلى..."، والرسالة الأربعين بعد المائة"أوزبك..."، والخامسة والأربعين"من أوزبك..."، والثالثة والسبعين، وكذلك الرسالة السادسة والثمانين والسابعة والثمانين. نجد في

[1]- مونتيسيكيو: رسائل فارسية، ص: 78

الرسالة الواحدة والخمسين –مثلا– أنها كانت تحوي رسالة أخرى، أي رسالة ضمن رسالة، والتي تقول: "وهاك رسالة لواحدة من هؤلاء الزوجات كتبتها أخيرا إلى أمها:

***أمي العزيزة:**

إنني أتعس زوجة في العالم، إنني لم أدع شيئا يحببني إلى زوجي إلا فعلته، ولكني لم أنجح في ذلك مطلقا"[1]أضف إلى هذا، أن كلا الكاتبين اعتمدا تقنية إخفاء عنوان المرسل أو المرسل إليه، ففي"**بريد ليل**" نجد أن أماكن تواجد المرسل والمرسل إليه غير محددة، قصدت الكاتبة أن تكون العناوين مجهولة. كما نلحظ أيضا في "**رسائل فارسية**" يوجد إخفاء لعناوين المرسل أو المرسل إليه في بعض الرسائل.

وباعتبار الموضوع هو العنصر الثالث من عناصر الرسالة، أو النص الرسائلي، فهو الحكم بين طرفيها، كما يوضح ذلك الباحث **قيسومة منصور**، الذي يرى بأن الرسالة في الأدب الرسائلي بعامة "تبقى في جوهرها، وفي تقديرها نوعا من الحوار المتخيل، أو الحوار الافتراضي بين طرفين تجمع بينهما علاقات يمكن تحديدها بتحديد موقعهما، وطبيعة التفاهم أو التقارب أو ربما حتى الاختلاف الذي يربط بينهما"[2]و يسهم هذا التخييل في بناء منظومة تراسلية تشمل العديد من العلاقات، إما ثنائية أو متعددة في مناحي مختلفة، لأن تحديد الموقع وتعيين المتراسلين تبعد هذه الرسائل عن طبيعتها الأدبية، وتتحول إلى مراسلات عادية.

3- المرسل والمرسل إليه:

أما عن أهم وأبرز عناصر الرسالة، وكذا الرواية الرسائلية هما عنصرا: المخاطب والمكتوب إليه، أو بالأحرى المرسل والمرسل إليه، "فقد يظهر المخاطب والمكتوب إليه منذ الوهلة الأولى، أي من بداية انفتاح النص، إذ قد يتوجه إليه المخاطب الكاتب والباعث بعبارة

---

[1]– المرجع السابق، ص: 114

[2]– أنظر: قيسومة منصور: الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، ص: 188

من العبارات التي تحدد نوعية العلاقة التي تجمعه به، كأن يكون حبيبا له أو عزيزا عليه، أو مترقبا لما سيخبره به"[1]، فهما بمثابة البوصلة التي تبين وتشرح خط سير خارطة علاقات نص الرواية الرسائلية.

والمخاطب "أمام وجه الاختلاف بينه وبين القارئ عموما، القارئ الذي يضمره الكاتب بصورة عامة، فيكمن في صيغة تحديد الخصوصية التي يتفرّد بها المكتوب إليه. فذلك المكتوب إليه هو شخص بعينه وليس مجرد قارئ"[2] بمعنى أن عملية التراسل تحدد الجهات التي تصدر منها الرسالة، أو التي تستقبل هذا الرسالة.

يجد المتعمق في مجمل موضوع الرواية الرسائلية أنها كباقي الروايات والسير التي كتبت على شكل رواية لكن في قالب رسائلي، تشتمل على عدة عناصر تحدد أساساتها، وتشتمل على أهداف وغايات تكتب من أجلها، وترسل للمتلقي الذي قد يكون أحاديا أو مزدوجا أحيانا أو جماعة، بمعنى المتلقي الذي كتبت من أجله الرسالة والقارئ الذي يطّلع على مضامين تلك الرسالة. وكما قلنا أنها تميل كذلك إلى عالم السير، لأنها قد تحوي على رسائل واقعية حقيقية لأصحابها الذين نشروها،" والتي شملت جزءا من حياتهم كذكرى ماضية حدثت من قبل أول شيء، وكنص أدبي يوضع كدليل وشاهد أو مؤرخ على بعض أحداثهم"[3]فالرواية الرسائلية انسلخت من النموذج القديم للرسالة حيث تعددت مضامينها بين الحقيقي والمتخيل وفتحت نطاقا أوسع للمتلقي فانتقلت من متلق واحد إلى القارئ المتعدد وهو أسلوب جديد .

4- الأسلوب:

نلاحظ تلوّن النصين بالأسلوبين الخبري والإنشائي في الكتابة الرسلية بعامة وفي هذين النصين اللذين بين يدينا، إذ أن المتصفح لرواية"**بريد ليل**" يجد أن الكاتبة اعتمدت في

[1]- المرجع السابق، ص: 188

[2]- المرجع نفسه، ص: 188

[3]- أنظر: المرجع نفسه، ص188

أسلوبها الكتابي على الأسلوب الخبري التقريري، الذي هو الطابع المعتاد والمألوف في كتابة الرسائل، حيث تقول على لسان البطل:"قلت لك في اليوم التالي، معتذرا إني لا أعرف ماذا تريدين مني، فأجبتني دامعة بأنك لا تريدين شيئا البتة"[1]. فأسلوبها الكتابي الواضح والسهل، جعل من أيقونتها السردية سلسة في التعامل مع القارئ وقريبة منه.

إضافة إلى مزجها النص الكتابي بشيء من الإنشاء، كما في هذا المقطع: "إن كان الأمر كذلك فلماذا تعودين؟ ألا ترين أني لا أجهد في إخفاء علاقاتي بنساء أخريات؟أتحسبين أني أميزك لأني أخبرك عنهن؟أصطفيك؟ أصفك في حميميتي أنت من دون الأخريات؟"[2]، فقد انتشر الإنشاء في الرواية بصورة واضحة.

كذلك مزج النص التراسلي "**رسائل فارسية**"، بين أسلوبي الخبر والإنشاء في سطور رسائلها، إذ اعتماد الأسلوب الخبري هو لإرساء حقائق، وتقرير معلومات، وتقديم أخبار، كمثال على ذلك هذا المقطع: "هاك مثالا رائعا لحنان الزوجية، لا من امرأة من عرض النساء، ولكنه من ملكة. وذلك أن ملكة السويد وقد أرادت بكل ما أوتيت من قوة أن تشرك زوجها الأمير في التاج. . . ومنذ نيف وستين سنة تنازلت ملكة أخرى تدعى كريستين عن التاج للتوفر على دراسة الفلسفة"[3]، وقد أرّخ الكاتب وذكر في الهامش معلومات عن هذه الملكة، وهي الملكة "إلريك إليوتيور" شقيقة شارل الثاني عشر ملك السويد.

كما كان للإنشاء دور، فالكاتب كان يهدف من خلال التعجب والاستفهام إلى لفت انتباه المجتمع الفرنسي –خاصة– لبعض القضايا المهمة التي غفل عنها الشعب كالحياة السياسية والفساد فيها، إذ يقول في بعض صفحات رسائله:"إن النبالة قد دمرت!أي فوضى قد تفشّت في الدولة!وأي خلط حدث بين الطبقات!لا يرى الإنسان إلا أناسا مغمورين يكوّنون

[1]– بركات هدى: بريد ليل، ص: 23

[2]– المرجع نفسه، ص: 23

[3]– مونتسيكيو: رسائل فارسية، ص: 317

ثروات!"[1]. فالأساليب تشكل الكتابية معبرا وجسرا لإيصال الغاية التي يريد الكاتب الوصول إليها، ذلك أن لكل رسالة هدفا معينا تسعى للوصول إليه عبر دلالات و شيفرات تتغلغل إلى ذوات القراء، فتحرض عقولهم لتغيير ما يجب تغييره في واقعهم المظلم وحاضرهم المعطوب.

5- الضمير:

يعدّ الضمير من الأدوات المهمة التي يستعين بها الكاتب في بناء نصه، والغالب والمعتمد في نصوص الروايات الرسائلية يكون عادة ضمير "الأنا"، هو الأكثر استعمالا وشيوعا، إذ"أن كاتب الرسالة يبقى المعلن الأول في رسالته، فهو يكتب بصيغة"الأنا" المتكلم، وليس له مخبأ، ولا من تستّر عن عيني القارئ ولا عن عيني المبعوث إليه، أو المتوجه إليه بالرسالة"[2]، فهو يسهّل في معرفة ماهية النص، ونوع جنسه الأدبي، بشكل أو بآخر.

فتلك الرسالة المتناقلة بين قطبي المرسل والمستقبل، تحمل في وعائها موضوعها، أي إنها "قصة تدور كما أسلفنا بضمير المتكلم، الذي ولاشك يختلف عن ضمير المتكلم في السيرة الذاتية، وفي اليوميات والمذكرات باعتبار الخصائص التي تلتبس بها "الأنا" والتي هي في هذه الحالة من خصائص كتابة الرسائل-فليس في مقدور كاتب الرسالة. . . أن يكتبها بضمير الغائب بأي حال من الأحوال، لأن ضمير المتكلم هو أصل الخطاب في الرسالة"[3]، فالضمير هنا يسهم في ترتيب أركان الرسالة، وإيضاح العلاقة المتبادلة بينها.

بما أن الرواية الرسائلية هي من نسل أدب السيرة الذاتية، فإننا نجد أن الضمير الذي اعتمدته الكاتبة **هدى بركات** في جلّ رسائلها، هو ضمير الأنا الشخصي، الذي يعبّر عن الصوت الداخلي للذات الكاتبة للرسالة، ومن أمثلة ذلك هذا المقطع الذي يهيمن فيه ضمير المتكلم المفرد: "ذهبت إلى المقهى وعرضت خدماتي فيما يخص حمل الشنط، ولم يشغّلني أحد. عدت أدراجي من المقاهي، ولم أذهب إلى الإسلاميين الذين كان مستحيلا أن أسلك

[1]- المرجع السابق، ص: 316

[2]- قيسومة منصور: الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، ص: 187

[3]-أنظر: المرجع نفسه، صص: 187-188

معهم أو بينهم"[1]فضمير الأنا يستدرج القارئ الراغب في الاطلاع على أحداث الرواية الرسائلية.

فماهو مكنون في صدر الشخصية يظهر على لسان ضمير الأنا، خاصة من الناحية النفسية، كما في هذا المقطع الذي يعبر عن الذات المتكلمة: "لست مسالما، لكني لم أجد مصدرا يسلمّني سلاحا، والأدهى أني ضعيف البنية ولا أجرؤ على ضرب أحد. إذن أنا ضعيف وجبان، ويرتد غضبي علي مضاعفا"[2]. وتأخذنا الكاتبة"**هدى بركات**" في عملها السردي الذي حوى عدة قصص لأشخاص عدة مجهولي الهوية، فاستعانت بضمير المتكلم، الذي يعود على أبطال قصصها في تبيان أنهم هم أصحاب الرسائل، وهم من كتبوا رسائلهم وبعثوا بها، فجعلتنا نعيش مع كل رسالة من هذه الرسائل أحداثها الخاصة، بطريقة لامست إما خيال القارئ، أو مشاعره أو روحه.

نجد ذات الشيء في رواية "رسائل فارسية"، التي اعتمدت هي كذلك في حياكة نصها على ضمير المتكلم الذي أبرز "أنا البطل"، وسهّل إيصال رغباته، ويتضح ذلك في هذا المقطع المسرود بضمير المتكلم الـ "نحن": "لم نمكث إلا يوما واحدا في مدينة((قم))ربما كنت أنا وصديقي ريكا الوحيدين من أبناء الفرس اللذين أخرجهما من ديارهما حب المعرفة"[3]، إذ إن الضمير يعتبر علامة فارقة في تبيان مجريات النص، وعمن تدور تلك المجريات داخل جسد الرسالة. كما يشكل الضمير حيزا كبيرا من اهتمام القارئ.

نجد في موقع آخر من الرواية استخدام ضمير المتكلم المفرد، الذي يتكرر كثيرا ويهيمن في بعض الحالات على مسار النص، وفي الوقت نفسه يعبر عن حضور الكاتب و/أو الراوي، كما في هذا المقطع: "ذهبت إلى الملك، وبيّنت له ما ينتابني من رغبة في تعلم معارف الغرب، وأوعزت إليه مقدار ما يمكن أن يستفيده ملكه من رحلاتي، فحزت قبوله، ثم

[1]– بركات هدى: بريد الليل، ص: 27

[2]– المرجع نفسه، ص: 22

[3]– مونتيسكيو: رسائل فارسية، ص: 09

رحلت"[1] ، فذاتية المرسل تظهر جليا من خلال ضميره الإنيوي، وكذا نوعية وموضوع الرسالة المبعوثة إلى الطرف الآخر المستقبل لهذه الرسالة.

تعدّ الرواية الرسائلية طفرة في مجال الأدب، وولادة شاذة لمولود جمع بين الرواية والرسالة والسيرة الذاتية، وحافظت في الوقت نفسه على عرقها السيري من خلال الحفاظ على ذاتيتها أي ضمير المتكلم، وهذا ما لمسناه في نموذجي "بريد الليل"و"رسائل فارسية"، والتي تدفعاننا إلى الشعور أن الذي بين أيدينا أشبه بنماذج مصغرة لسيرة ذاتية جزئية، تروي أحداثا عاشها أبطالها وهذه الأحداث بالطبع تروى ضمن زمن معين يختاره الكاتب، أو مجموعة أزمنة مختلفة تخدم نصه.

6- -الزمن:

يعدّ الزمن من أهم أركان هيكل أي نص أدبي، إذ أن الزمن بمثابة بوصلة اتجاه الأحداث والقائم على تسلسلها والمتحكم فيها، كما يوضح ذلك الباحث **منصور قيسومة،** الذي يرى بأن "الزمن في الرسالة فهو الزمن الثنائي والمضاعف، فهو بالنسبة إلى الكاتب زمن الكتابة، ويقابله بالنسبة إلى المكتوب إليه زمن القراءة، وهو بالنسبة إلى الكاتب أيضا زمن مضمون الرسالة، وهو بالنسبة إلى المبعوث إليه كذلك زمن متخيل يقوم على إعادة البناء، وعلى حركة الاستحضار الذهنية، وتعتبر المسافة الزمنية الفاصلة بينهما عنصرا أساسيا بالنسبة إلى خطاب الرسالة، والخطاب التراسلي عموما"[2]و يتضح لنا بأن الزمن في النص الرسائلي يتموقع ضمن شبكة من العلاقات المتحولة والمتنقلة، فهذه الصفة غير المستقرة التي تختلف حسب طرفيها من حيث المرسل أو المرسل إليه تجعل النص الرسائلي تحت سيطرة الزمن في كل حالاته.

[1]- المرجع السابق، ص: 22

[2]- قيسومة منصور: الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، ص: 189

7- بين روايتي "بريد بيروت" لحنان الشيخ و"رسائل فارسية" لمونتيسكيو:

تتشابه الروايتان في طريقة العنونة، من خلال اختيارهما واعتمادهما على وسم يحمل جزأين من نقاط الالتقاء؛أولا الجزء الأول في العنوان، الذي يظهر من خلال لفظتي (بريد)و(رسائل)، التي عكست مضمون نصيهما، والتي هي مجموعة رسائل في شكل رواية، حيث حملت كلمة(بريد) وكلمة(رسائل) نفس المدلول، فاللفظان مرادفان لبعضيهما. يذهب الباحث **مرزوق إبراهيم** إلى تبرير دلالة لفظة بريد من حيث أصلها، التي تعني حمل رسالة، أو تبليغها، يقول في هذا السياق: "ويقول البعض أن كلمة "بريد"ترجع إلى أصل فارسي وهي مشتقة من كلمة "بوريده دم" ومعناها مقطوع الذنب. إذ كانت الدواب التي تحمل الرسائل يقطع ذنبها لتعرف عن بقية الدواب. وقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن كلمة (بريد)استعيرت من كلمة لاتينية معناها دابة البريد"[1]، ليتطور معناها عبر الزمن ليصل إلينا في معناه الجديد المعروف بالبريد أي الرسائل.

ضف إلى ذلك الجزء الثاني من العنوان وهو كلمة"ليل" في الأولى وكلمة "فارسية" في الثانية، اللتان تدلان على مكان رمزي، نكتشفه بعد قراءتنا للروايتين؛ فالأولى تشير إلى مدينة "بيروت" عاصمة لبنان، وهي موقع الأحداث والثانية"فارسية" وهي بلاد فارس، وعندما نقرأ الرواية نجد أن القصد ليس بلاد فارس، وإنما القصد هو مدينة باريس الفرنسية، فالعنوان "رسائل فارسية" كان رمزيا وكان الكاتب متخفيا وراء هذا العنوان الذي كان يقصد برسائله "رسائل باريسية" وليست "فارسية"، لأن مضمون الرواية كان نقدا وسخرية من نظام الحكم في فرنسا، وهو هدف وسبب كتابته للرواية.

نكتشف أيضا أن الكاتبين "**حنان الشيخ**" و"**مونتيسكيو**"، تحدثا عن وطنهما الأم في هاتين الروايتين عبر رسائل مشفرة عكست واقع بلادهما، ونجد من النقاط المشتركة كذلك أن شخصيات الرسائل شخصيات متخيلة غير حقيقة، على الرغم من أن بعض الآراء ترى أن

[1]- مرزوق إبراهيم: تاريخ طوابع البريد: البداية والهوية. الدار الثقافية للنشر، 2004، ط1، ص: 04

بطلة الرواية هي شخصية رمزية للكاتبة "**حنان الشيخ**" وكذا هي الحال عند بطل "رسائل فارسية"، فهو تضمين لشخصية وآراء الكاتب"**مونتيسكيو**"و هذا ما يتضح من خلال الآراء العديدة التي أوردها **أحمد كمال يونس**، مترجم "سائل فارسية"، لنقاد وكتاب فرنسيين وغير فرنسيين، حول هذا العمل الهام، من بين هذه الآراء قول الفيلسوف **فيلمان** (1790-1870 M. Villemain)في كتابه " دراسة في الأدب الفرنسي" (Cours de littérature française) الذي ظهر سنة 1828، قال بعد أن أورد بعض الكتّاب الذين تأثر بهم أو حاكاهم: "يمكن أن ندرك مدى النجاح الباهر لكتاب كهذا ظهر بعد موت لويس الرابع بست سنوات، في فرنسا المرحة القلقة المنهارة في عصر الوصاية. وقد تناول فيها بروح فكهة طرائق وحقائق لاذعة، ونقد طريقة"لوي" **(Lewis 14)** وفئة من نظام الدين، وصالونات الأدب في باريس والسياسة الأوربية"[1]فالكتاب ذو غاية ورسالة وهدف يظهر من خلال تحليل كلماته.

إلى جانب هذا نقف على نقطة أخرى، من المضامين التي لاحت على رسائل "**حنان الشيخ**" هو تحدثها عن وطنها لبنان والنظام والظروف السياسية التي سادت فيه، والتي عايشت مجرياتها وما حدث لهذا البلد الذي كان يضرب به المثل في النظام والتحضر والثقافة، ليصبح في حالة من تمزق وانقسام، وصفت الكاتبة عبر هذه الرسائل الوضع الاجتماعي الذي آل إليه لبنان بلد الحضارة والتطور. وفي مقابل ذلك نجد "**مونتيسكيو**"يتحدث هو الآخر عن بلاده ونظام الحكم فيها، وما آلت إليه فرنسا في عهد "لويس الرابع عشر".

يشترك الكاتبان في المرجعية الاجتماعية التي كانت وراء تأليف هذين العملين الهامين، اللذين اتخذ فيهما كل كاتب طريقة الرسائل، لتبرير العديد من المواقف التي يمكن أن تصدر من القراء، أو من الجهات المعنية بهذا الانتقاد اللاذع للمتسببين في هذا الأزمات الاجتماعية التي لا يبررها إلا الجشع وسوء التسيير، وما إلى ذلك من الأمراض التي تعاني

[1]– ذكره مترجم رواية "رسائل فارسية" أحمد كمال يونس في مقدمة الترجمة التي ذكر فيها العديد من الآراء النقدية والفلسفية والتعليقات التي ظهرت بعد نشرها. أنظر: مونتيسكيو: رسائل فارسية. تر: أحمد كمال يونس، ص: 13

منها عادة القوى المسيطرة على البلاد والعباد، فضح **مونتيسكيو** النظام السياسي والاجتماعي للفرنسيين في زمنه، وقد ذكر ذلك"**جوستاف لانسون**" (Gustave Lanson 1857-1934) الكاتب الفرنسي الشهير في كتابه "تاريخ الأدب الفرنسي"(Histoire de la littérature française) الذي ظهر سنة1894، حين قال: "شهّر بامتيازات الأشراف كما فضح الجشع عند رجال البلاط، وأبدى رأيه في الشؤون الجارية، ونقد طريقة"لو". لكنه هاجم بوجه خاص حكم "لويس الرابع" المطلق فقد كان أشدّ مقتا لهذا النظام"[1]، فكلا الكاتبين يشتركان في تناول الجانب السياسي وذلك لأهميته البالغة، وتأثيره في مجرى حياة الشعب.

يتضح من هذه الآراء، وغيرها من الأحكام النقدية، وشهادات معاصريه، أن **منتيسكيو** من أبرز الكتاب الفرنسيين في ومفكريها في عصره (القرن الثامن عشر) وما بعده؛ بحيث امتدت آثار مؤلفاته إلى العصر الحديث، كما يعد مرجعية أساسية في تاريخ الرواية الرسائلية التي أصبحت جنسا أدبيا مستقلا ببنائه وصيغه المختلفة، وامتد تأثيره كذلك إلى مختلف الآداب العالمية، منها الأدب العربي كما رأينا مع الكاتبة الموهوبة **حنان الشيخ** في هذا القسم من البحث.

إن تمازج الرواية مع أدب الرسائل خلق لنا جنسا منهجيا جديدا عرف بالرواية الرسائلية التي شدت الكتاب إليها في كلا الأدبيين العربي و الأوروبي والنماذج كثيرة، منها ما اختلفت ومنها ما تشابه مثل ما تناولت من نماذج كبريد بيروت لحنان الشيخ وألام فيرتر لغوته اللذين وجدت أنهما يشتركان في نقاط عدّة وضحت فيما سبق، وبريد الليل لهدى بركات ورسائل فارسية لمونتيسكيو وبريد بيروت لحنان الشيخ، وكلها روايات في قالب رسائل تنبثق من نافذة لإبراز الرؤية الذاتية عبرها.

[1]– أنظر : مقدمة المرجع السابق، ص: 14

خاتمة

خاتمة :

يصعب الإحاطة وسبر أغوار تفاصيل أدب السيرة الذاتية من بدايته إلى نهايته وإن كان من الواضح أن البحث قد سعى إلى الكشف عن جملة من عناصر أدب السيرة الذاتية بين الأدبين العربي والأوروبي،وحاول أن يسبر تفاصيل فعل التأثير والتأثر من خلال العلاقات الأدبية، وبعد التعمق فيه وفي مضمونه والوصول إلى الخلاصة التي تضم جملة من النتائج المتوصل إليها في نهاية هذا البحث وهي كالتالي:

إن التوغل والوقوف على مفهوم السيرة الذاتية ومصطلحاتها يجعلنا نستنتج أنه لا يمكن أن نحدد لها تعريفا جامعا مانعا باعتبار أنها أدب لا يمكن الإمساك بكله، وفي ذات الوقت هي أدب مرن يتقبّل عدة تعاريف ومفاهيم من طرف الأدباء الذين انكبوا على دراسته ومازالوا.

وأن السيرة الذاتية هي أدب متلوّن لما لها من أشكال عديدة تتفرع منها جاءت ولادتها نتاجا لتزاوج بين السيرة الذاتية والأجناس الأدبية الأخرى،ما يجعل بعض أشكالها صعب التفريق بينها وبين الأنواع الأدبية الأخرى إلا من خلال الخصائص والمعايير الموضوعة من أجل هذه حالات.

لم يشهد ضمير الأنا أو بالأحرى الكتابة الإنيوية تمجيدا وتفخيما وتخصيصا في أية كتابة أدبية بالحجم الذي خصت به في السيرة الذاتية.

وتختلف أهداف كتابة أدب السيرة الذاتية عن أهداف الكتابة في فن آخر لما فيها من دوافع متفرّدة بهذا النوع بالذات من الكتابة.

نستشف عند البحث في الجذور التاريخية لنشأة أدب السيرة الذاتية في الأدب العربي والأدب الأوروبي أن لها أصولا عميقة ضاربة في تاريخ كلا الأدبين،وإن دّل هذا على شيء فإنما يدل على الأهمية الفنية والأدبية للكتابة السيرية.

لمّا كانت الكتابة السير ذاتية فنّا يقوم على كتابة المؤلف لحياته بقلمه مع البوح بكل أسراره خرج من هذا الفن نوع جديد اعتبر طفرة في مجال الكتابة الروائية عرف بالرواية السير ذاتية،والتي جاءت بثورة جديدة في مجال الكتابة.

إن النظر في الرواية السير ذاتية نجد أنها مسّت كلا الأدبين العربي و الأوروبي من خلال التعمق في نماذجها الكتابية المنشورة،نجده من باب المثاقفة مثل ما استقرأناه في نموذجي **جان جاك روسو** في **اعترافات جان جاك روسو** و **طه حسين** بكتابه **الأيام**،باعتبار أن **طه** قد تأثر بنظيره ولكن هذا لا يعني أن **طه حسين** أنه كان مقلّدا أعمال **روسو**،ومن التأثيرات الواضحة نجد في نموذج **محمد شكري** بروايته **الخبز الحافي** و**جان جينيه** بروايته **يوميات لص**،اللذان ساهم كليهما في الأدب العربي والأوروبي في تشريع حرية الكتابة في السيرة الذاتية بدون خوف من نظرة المجتمع،فقد تأثر **محمد شكري** بنظيره **جينيه**.

إن البحث في جانب التأثير والتأثر والتشابه في الفنون الأدبية من باب المثاقفة والتبادل الثقافي بين الآداب عموما والعربي والأوروبي خصوصا ،وهو موضوع هذا البحث ،والذي نجد أنه لا يمكن فصل كل أدب عن آخر، بسبب عامل التلاقح الحاصل بينهم . إن أدب السيرة الذاتية برغم كل النقاش الدائر حوله من حيث التعريف أو النشأة أو العلاقة بين الأدبين إلا أنه فنّ ولد وشبّ وكبر بفعل كل هذه التبادلات الثقافية التي لولاها لبقي بلون واحد دون أية إضافات .

للسرد مجال واضح ونفق حّر له وحده،ويمتاز باحتوائه لنوعي السرد ألا وهي "السرد الموضوعي والسرد الذاتي" ،والذي جعل منه هذا الأخير الدخيل المتسرب إلى حيز السيرة الذاتية القائمة هي أيضا على السرد الذاتي.

من خلال النظر في الأعمال الصادرة حول الرواية السرد ذاتية في كلا الأدبين العربي والأوروبي نلمس أن هناك تقاطعات وتشابه بين هذين الأدبين،كمثل الكاتب الأردني **غالب هالسا** بروايته **سلطانة** والكاتب النرويجي **كنوت هامسن** في روايته الجوع الحاصلة

على جائزة نوبل ، حيث استطاع الكاتبين عبر كل صفحة من صفحات الكتاب أن يوصلا تجربتهما و ما عايشاه نفسيا واجتماعيا.

ومن المرايا العديدة لوجوه السيرة الذاتية نقف عند شكل آخر لها وهي الرواية الرسائلية،والتي تنضوي تحت رايتها ولكن بصيحة أدبية جديدة وقالب روائي جديد ونفس سيري مميّز، والتي عرفت هذه النوعية من الكتابة صدى عند الأدبين العربي والأوروبي.

إن الامتدادات التاريخية للرواية الرسائلية والتي هي شكل من أشكال النص السيري نلحظ أن لها نقاط تشابه والتقاء رغم اختلاف الثقافة والحضارة واللغة،والنماذج عديدة منهما ما تشابه مثل ما تناولت في الدراسة من نماذج **كبريد بيروت لحنان الشيخ والآم فيرتر لغوته** وكذا **بريد الليل لهدى بركات ورسائل فارسية لمونتيسكيو**،التي عكست المقارنة بينها على اشتراكها على عدة مستويات.

وفي الختام أرجو أن يكون بحثي هذا قد وفىّ ولو قليلا من ما كان ما يسعى إليه هذا البحث من إجابات ونتائج حول إشكالاته التي طرحها.من باب الرجاء اللحاق بركب الدراسات السابقة التي تناولت أدب السيرة الذاتية من جوانب أخرى ونواحي عدة متمنية أن يفيد من جاء بعدي سواء باحث أو مطلع.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم، عمر: فنون النثر العربي الحديث (أساليبه و تقنياته)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013.
2. إبراهيم قطريب، يوسف: ابن خلدون أديبا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.
3. أبو شندي، عصام: نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط1، 2006.
4. أحمد غراب، هشام: الصحة النفسية للطفل، دار الكتب العلمية، لبنان، 1979.
5. الإمام، غادة: قاستون باشلار جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010.
6. أمين، جلال: ماذا علمتني الحياة، دار الشروق، ط2، مصر، 2007.
7. إياد، جوهرعبدالله: البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي، دار المعتز، ط1، عمان، 2017.
8. بابا، سامية: مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول، د.ط، دار النشر والتوزيع، عمان، 2011.
9. بلخن، جنات: السرد التاريخي عند بول ريكور، دار الأمان، ط1، 2014، الرباط.
10. بوشعير، الرشيد: أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط2، دبي، 2017.
11. البوطي، محمد سعيد رمضان: قصة السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة، دار الفكر المعاصر –لبنان، ط10، 1991.
12. جواد علي محمد: مسارات الخطاب الشعري. التجربة الثقافة والروئية. دار غيدا للنشر والتوزيع.عمان، ط1. 2015.
13. الحاج، سعيدعاطف وآخرون: أيقونة الرواية السودانية: بركة ساكن، أوراق، ط1، القاهرة، 2018.

14. حاجي إبراهيم، كروان: السيرة الذاتية في الحوار الأدبي دراسة في كتاب تحولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد، ط1، 2017.

15. حاجي إبراهيم، كاروان: السيرة الذاتية في الحوار الأدبي دراسة في الكتاب تحولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد، ط1، 2017.

16. الحجاجي أحمد، شمس الدين: مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، (د.ط) (د.ت).

17. حسن، محمد عبد الغني: السير و التراجم، دار المعارف، القاهرة، ط3 .

18. حسين طه: الأيام، دار المعارف، ط71، 2008، ج1، القاهرة.

19. خليل زايد، فهد: الأساليب العصرية في تدريس اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ط1.

20. دحريشي، محمد: قراءات في الخطاب الروائي، ط1، لندن، 2017.

21. الدقاق، عمر و التلاوي نجيب، محمد وعبد الرحمن مبروك، مراد: ملامح النثر الحديث وفنونة، دار الأوزاعي ط1، لبنان، 1997.

22. الدقاق، عمر وآخرون: ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة للنشر والتوزيع، ط1، بيروت.

23. الربيعي. صاحب: الصراع و المواجهة بين المثقف والسياسي. صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2010.

24. زهير رحاحلة أحمد: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار حامد للنشر التوزيع، الأردن، 2012.

25. زهير رحاحلة أحمد: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

26. السعداوي، سلوى: الكذب الحقيقي: من قال أنني لست أنا؟في إشكالية التخييل الذاتي، دار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2016.

27. حسون السعدون، نبهان: نقد السرد السيري الذاتي و القصص الروائي (دراسة في الخطاب النقدي لمحمد ثابر عبيد)دار غيداء ط1، 2017.

28. سعود محمود عبد الجبار وآخرون: فن الكتابة و التعبير، دار المأمون، (د، ط)، 2016.

29. سليما. الفليح. مقالات هذرلوجيا.دار رؤية. المملكة السعودية، ط1، 2018.

30. سليمان إبراهيم، ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتّاب، دمشق، (د، ط)، (د، ت).

31. السمرة، محمود: سارق النار(طه حسين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

32. شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، دار نوبار للطباعة. مصر، (د.ط)، 1992.

33. الشيخ، ممدوح: اعترافات حافظ نجيب. ط3، 2017.

34. الشيخ، خليل: السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية مغامرة، دار أزمنة للنشر ط1 الأردن، 2005.

35. صابر عبيد محمد: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي–قراءات في تجربة تحسين كرمياني، ط1، 2016.

36. صابر عبيد، محمد: فلسفة السرد: مقاربة نقدية في ديناميات التعبير الروائي عند قاسم توفيق، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

37. الصفار الزواق. فوزية: جمالية السيرة الشعبية العربية: مقوماتها وخصائصها ودلالاتها، دار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2016.

38. الصكر، حاتم: كتابة الذات – دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1، لبنان، 1994.

39. ضيف، شوقي: الترجمة الشخصية–فنون الأدب العربي الفن القصصي، ط4، دار المعارف، القاهرة، ج1.

40. ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي–العصر الجاهلي، ج1، دار المعارف، ط13، (د، ت)، القاهرة.

41. عباس، إحسان، فن السيرة، دار الشروق للنشر، عمان الأردن، ط1، 1996.

42. عبد الجابر، سعود وآخرون: فن الكتابة والتعبير، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

43. عبد الحكيم، شوقي، السير والملاحم العربية، دار الحدافة، بيروت، ط1، 1984.

44. عبد الحميد عباس، عباس: الذاكرة والكلمات: كتابات في أدب السيرة الذاتية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014.

45. عبد الدايم، يحي: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، ط بيروت، .

46. عبد الرحمن الشوابكة، نوال: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع عشر، دار الفنون للنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت).

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

48. عبيد، صابر: المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، ط، 1الأردن، 2011.

49. عبيدي، مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011.

50. العسل، عصام: فن كتابة السيرة الذاتية: مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، (د، ط)، لبنان، 1971.

51. العلاق. جعفر. علي قبيلة من الانهار الذات الآخر النص. دار الشروق للنشر والتوزيع .ط1. 2007.

52. علي المخلف، حسن: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث ط1، 2010. قطر.

53. عيد العريمي، محمد: مذاق الصبر، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

54. الغامدي صالح معيض، كتابة الذات، دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2013، المغرب.

55. فرحات. فيصل: يوم بدأت الكتابة سردية من السيرة الذاتية.دار الفرابي. ط1. 2008. لبنان. ص13

56. القمحاوي، عزت: ذهب وزجاج.دار نهضة مصر للنشر.الجيزة.ط.1.2011.

57. قيسومة، منصور: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، دار التونسية، ط1، 2013.

58. مبارك، زكي: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، مطبعة الكتب المصرية بالقاهرة، ط1، 1987، مصر.

59. محمد إبراهيم خليل: ملامح قصصية في الرسائل الأندلسية، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019.

60. محمد صابر عبيد سمياء الخطاب الشعري من الشكل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس.ط1، دار مجدلاوي

61. محمود فلاح .محمد: الشخصية المهمشة في ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز.

62. مراشدة، عبد الرحيم و أحمد العزام، هيثم: المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي وقائع المؤتمر الدولي الأدبي الثالث، دار الكتاب الثقافي.

63. مرزوق، إبراهيم: تاريخ طوبع البريد: البداية والهوية، الدار الثقافية للنشر، 2004، ط1.

64. مرعي لويس مولود: الشهادة الأدبية والتجربة الإبداعية–عبد الرحمن الربيعي نموذجا. دار غيداء للنشر والتوزيع. العنوان. ط1. 2014.

65. مسعد، جوزيف: اشتهاء العرب.دار الشروق.مصر.2007.ط1.

66. المصباحي عبد الرزاق: الأنساق السردية المخاتلة، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1 بيروت، 2017.

67. مضحي أحمد السامرائي فليح: مستويات نقد السرد عند عبد الله أبوهيف، ط1، ماليزيا، 2016.

68. مطلك صالح الجميلي، محمد: السرد الرسائلي قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح، دار غيداء للنشر والتوزيع، (د، ط)، الأردن.

69. مهران رشيدة،: طه حسين بين السيرة و الترجمة الذاتية، ط1، الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية، 1979.

70. نجيب أحمد التلاوي محمد: طه حسين و الفن القصصي تقديم عبد الحميد إبراهيم دار الهداية ط1، 1886.

71. نجيب، محمد والتلاوي: أحمد طه حسين والفن القصصي، تق/عبد الحميد إبراهيم، دار الهداية، ط1، 1986.

72. نعمت مارينا: سجينة طهران، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط3، 2014.

73. هالسا، غالب: سلطانة، دار الحقائق، بيروت، ط1، 1987.

74. الهمذاني، بديع الزمان: بين المقالة والرسالة، إعداد: بن محي الدين الجنان، مأمون، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ط)، 1992، ج30.

75. يوسف مهدي. عقيل: الوعي والإبداع الجمالي في السينما و المسرح. دار الدجلة .عمان.(د، ط). 2012.

المعاجم والموسوعات:

1. سلمان شلش السراج، عبد المحسن: موسوعة أشهر علماء الذكاء الإنساني، دار الكتاب الثقافي، الأردن، 2010، (د، ط).

2. عبد الرزاق الحجازي، مدحت: معجم مصطلحات علم النفس عربي–انكليزي–فرنسي، دار الكتاب العلمية، ط1، لبنان، 2011.

3. قاسم. محمود: موسوعة الأقلام العربية .ج1.الناشر شركة بريطانية مسجلة في إنجلترا. ط1. 2017.

الكتب المترجمة:

1. برودماكس: يوميات فرانتس كافكا، تر: خليل الشيخ، ط1 هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث، المجمع الثقافي، 2009.

2. بروك مير، دجينز وكربو، دونال: السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، تر: عبد المقصود، عبد الكريم، مكتبة بغداد، القاهرة، ط1، 2015.

3. بروكمير، دجينز، كربو، دونالد: السرد و الهوية، درايات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، تر عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015.

4. بندكتي، روبير: الشعائر بين الدين والسياسة في الإسلام والمسيحية: الاحتفال الديني منبرا سياسيا في المجتمع اللبناني المعاصر، مر: محمد القزاز، دار المشرق، لبنان، ط2، 2010.

5. بوكيل سارة. تر: حسام.نايل. علي مقهى الوجودية الحرية والوجود وكوكتيلات المشمش. دار التنوير للطباعة والنشر. ط1، 2019.

6. جاك روسو جان: اعترافات جان جاك روسو، تر: حلمي كراد، دار البشير للطباعة والتوزيع، ط.د، دمشق، 1998.

7. روسو جان جاك: أحلام يقظة جوال المنفرد، تر: ثرية توفيق، مر: صالح جودت، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد2/945.

8. رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992.

9. ستالوني، ايف: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014.

10. غاليلي أدريان: ثقافة أدب الرسائل في المجتمع الإسلامي قبل العصر الحديث، تر: شحادة وليد، ط1، العبيكان للنشر، 2008.

11. لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق التاريخي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2002.

12. لوكاتش، جورج: الرواية التاريخية تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة ط2، 1982، العراق ص445

13. ماندیلسون، دانیل، وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسى، دار العربية للعلوم، ط1، 2011.

14. مانفريد، يان: علم السرد– مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، سوريا، ط1، 2011.

15. مونتيسكيو: رسائل فارسية، تر: أحمد كمال يونس، مر: عبد الحميد الدواخلي، دار سعاد الصباح، ط2، القاهرة، 1992.

16. هامسن كنوط: الجوع، تر: حسني العرابي محمود، دار الندى، ط1، 1999.

17. والاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

18. ويلسن، كولن: رحلة نحو البداية، تر: سامي، خشبة، دار الآداب، بيروت، ط3، 1988.

19. ووكلر روبرت: روسو مقدمة قصيرة جدا، تر: أحمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة، 2015

المجلات والدوريات:

1. أحمد مجمد، لعبيدي، علي، السيرة الذاتية في مجموعة ذاكرة محلة للقاص محمد فاضل عبد الله، مجلة اضاءات موصلية، العدد 71، 2013.

2. أرمن، سيد إبراهيم، السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، إيران، مجلة فصلية، دراسات الأدب المعاصر، العدد11.

3. بعيطيش، يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، العدد الثامن، بسكرة، 2011.

4. البغدادي عبد المجيد: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة باكستان، العدد 23، 2016.

5. حسن القدرة، عبد العال: أثر جان جاك روسو على فرح أنطوان، كلية الآداب، جامعة الأقصى، العدد1، المجلد العاشر، مجلة الجامعة الإسلامية، فلسطين.

6.الحلبوني، خالد: الرسائل النثرية الشخصية في العصر العباسي، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد25، العدد1 الأول+الثاني، 2009.

7.دخية، فاطمة: فنّ الرسائل في الأدب الجزائري القديم، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، (د، ت).

8.رسولى، حجت ودهان زهرا: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي، حامل الوردة الأرجوانية نموذجا، إضاءات نقدية، العدد31، أيلول2018.

9. جولان حسين جودي، محسن العوادي عدنان: السيرة الذاتية الروائية، تناقد الأجناس وإشكالية التصنيف، ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العدد1.

10. طوهري، تركي: جان جاك روسو، تر: هاشم هلال، مجلة الحكمة، 2020

11. شكري هياس، خليل: مدينة الله–الرواية الرسائلية وفضاء التشكيل السردي، ج2، العدد الخاص بالمؤتمر الأول، 2012.

12. الشويط عبد العزيز: مؤثرات المكان المهجري في أدب السيرة والمذكرات عند الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة آفاق للعلوم، ع7.

13. شيتر، رحيمة: الوصف وإنجاز الفعل الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مجلة كلية الأداب والعلوم، العدد السادس، جانفي2010.

14. الضمور، عماد: أثر فن السيرة الذاتية في ديوان (حفيد الجن) للشاعر راشيد عيسى، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد 11، العدد الثاني، الأدب، 2014.

15. عبد البشير مسالتي، محمد: السرد العربي القديم، وآفاق التأويل، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، 2013.

16. عبد الرضا العمري، عبد الحسين و شعلان البطحاوي، هادي: تداخل الأجناس الأساليب السردية في شعر سعدي يوسف، مجلة أداب ذي قار، المجلد الثاني، العدد7، 2012.

17. عبد الوهاب العباسي، ثريا: تمظهر الرسائل في المنجز الروائي الإنجليزي والفرنسي في القرن الثامن عشر–دراسة مقارنة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد40، ديسمبر، 2013، جامعة قسنطينة01، الجزائر، 2013.

18. عيلان عمر: الضمائر ودلالة تعدد الصيغة في رواية حمام الشفق للجيلالي خلاص، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد17.

19. كاطع خلف، علي: الرواية الرسائلية(رسالة في الصبابة والوجد)، مجلة آداب المستنصرية، جامعة الكوفة، العراق، العدد44، 2005.

20. كراد، موسى: الواقع الإبداعي المتخيل في رواية السيرة الذاتية الجزائرية: الليالي الحبلى بالأقمار– لمعمر حجيج أنموذجا، مجلة صفوة الكتّاب في اللغات والآداب، العدد2، قالمة، 2017.

21. كريم عبد الرضا، ياسمين: أساليب السرد القصي ووسائله في قصص محمود الظاهر، الدراسات اللغوية والأدبية–العدد التاسع، كانون الأول، 2016.

22. لولو فايزة: خصائص السرد العربي القديم، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد19، جوان، 2017 .

23. محمد العيد تاورتة: تقيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية مجلة علمية محكمة، نصف سنوية، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد21، جوان، 2004.

24. الناوي بدري أحمد: الوصف في الرواية: هامش يدور على هامش، مجلة رؤى فكرية، العدد الثالث، جامعة صفاقس، تونس، فيفري، 2016.

25. وليد جرادات، رائد: جذور السرد، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد38، العدد1، 2011.

المواقع الإلكترونية:

1. http: //mawdoo3.com

الملحـــق

1-التعريف بالكاتب جان جاك روسو:

جان جاك روسو كاتب وأديب وفيلسوف ومفكر وعالم نبات، ولد في جنيف 28يونيو 1712، وأثناء فترة حياته انتقل إلى عدة أماكن وامتهن عدة مهن ثم سافر إلى إنجلترا،و بقي أربعة عشر شهرًا في ستافوردشاير حيث عمل على سيرته الذاتية "الاعترافات "،ثم عاد روسو إلى فرنسا عام 1767 وأكمل ماتبقى من حياته في إكمال سيرته الذاتية"الاعترافات"، وكذلك تأليف "حوارات: جان جاك روسو قاضيًا في جان جاك :Dialogues) " (Rousseau Judge of Jean-Jacques، و"استغراق الماشي المنعزل The) " (Reveries of the solitary Walker، وأكمل كذلك بحث "تأملات حول حكومة بولندا " (Considerations on the Government of Poland) في هذه الفترة. لاحقًا في حياته طوَّر اهتماما في علم النبات (حيث عمله كان مؤثرًا في إنجلترا من خلال رسائله حول الموضوع إلى دوقة بورتلاند)، وفي الموسيقى حيث التقى وتبادل الرسائل مع ملحن الأوبرا كريستوف غلوك .توفي روسو في عام 1778، وفي عام 1794 نقل الثوار الفرنسيون رُفاته إلى البانتيون في باريس.

وقد كان أكبر مؤثري عصره، فلم يساهم أحد مثله في التاريخ الفكري الأوروبي المعاصر، ربما بما يتجاوز أثر جميع معاصريه، من مفكري القرن الثامن عشر بكم أكبرَ من الكتابات الملهمة في نطاق كبير فلم يضارعه أحد في كتابته بموضوعاته وبأشكال مختلفة من أشكال الكتابة، ولم يضاهيه أحد من حيث الحماس المتقد والفصاحة البليغة، فتمكن من أن يثري الخيال العام فعرَض التيارات الأساسية للعالم الذي عاش في جنباته إلى أكثر الانتقادات إلهاما، وعندما اغتنم قادة الثورة الفرنسية لاحقً ا الفرصة لمحاولة وضع النظريات السياسية له محل التطبيق العملي، فقد كانت بوصلتهم في المقام الأول موجهة تجاه أفكار روسو .وشأنه شأن غيره من أبرز كتاب عصره، كان لروسو بطبيعة الحال العديد من الاهتمامات بخلاف السياسة. فقد كان مؤلفًا موسيقيًّا محبوبًا جدا، ومؤلفًا لقاموس

كبير ومهم للموسيقى، ورغم أن عددا من أبرز كتاباته المبكرة الملهمة تعاطت مع الفنون والعلوم وفلسفة التاريخ، فمن الواضح أن شغفه الأساسي خلال سنواته الأخيرة انصب على علم النبات الذي خصص له مجموعة من الرسائل أمستَ بعدً ترجمتها للإنجليزية مرجعا شهيرا في هذا العلْم فإنجلترا،و **قد أشعل** مؤلَّفُه «أحلام يقظة جوال منفرد» ثورة من الطبيعية الرومانسية، بينما حظيت روايتُه «إلواز الجديدة «في شتَّى في أرجاء أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر بأوسع انتشار بين قراء زمانه علاوة على ذلك يعد مؤلَّفه «اعترافات» أهم عمل للسيرة الذاتية منذ السيرة الذاتية للقديس أوغسطين. ويعدّ من أشهر كتّاب عصره واشتهر روسو بكتب عديدة ولعل أهمها كتاب "اعترافات جان جاك روسو"الذي جاء بأسلوب كتابة جديدة.

ينظر:-تركي طوهري:جان جاك روسو،تر:هاشم الهلال،موسوعة حكمة،2020،ص6

-روبرت ووكلر:روسو مقدمة قصيرة جدا،تر/أحمد محمد الروبي،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ط1،القاهرة،2015 ،ص11

2-ملخص كتاب "اعترافات جان جاك روسو":

يتمحور كتاب "اعترافات جان جاك روسو"قصة حياة جان جاك روسو منذ مولده حتى عام 1766، الفرنسي الأصل حسب الكتاب ،ولد في جينيف السويسرية ترعرع في كنف والده الساعاتي.في صفحات الكتاب يروي لنا كيف قابل في حياته أشخاصا عدّة كان لهم الأثر في حياته مثل التقائه بقسيس كاثوليكي سنوات شبابه ويصفها جان جاك روسو بدقة كبيرة،وروى لنا مغامراته الغرامية وذكرياته مع نساء في حياته والمهن التي مارسها وكل محطات عمره،وكما كانت له مؤلفات في الموسيقية وفي الفلسفة أيضا.وقد خلق روسو ثورة في مجال الكتابة حين كتب سيرته الذاتية في مؤلفه «الاعترافات»، الذي عنونه وأسماه (اعترافات جان جاك روسو)الذي حوى على اعترافاته حول ماضي حياته بكل جرأة وصدق أدهشت العالم ، إلى العام1764م ، والملفت أن نص الكتاب أنه ذكر رغبته في نشر هذا الكتاب بعد وفاته حتى يعيش في سكينة بعيدا عن ضجيج الرأي العام ودون لوم ،رغم مع

كل ما ذكر روسو من مغامرات مخجلة ومواقف حسّاسة إلا أنه كان دائما يحمل داخله شيئا من الإيمان .

3- التعريف بالكاتب طه حسين:

وُلِد عميد الأدب الكاتب المصري طه حسين عام نوفمبر1889في قرية من قرى صعيد مصر، فقد بصره وهو طفل صغير على إثر إصابته بالرمد، وعلى الرغم من ذلك تميّز بالذكاء الحادّ وقوّة الذاكرة، وبدأ حياته العلمية بالتحاقه في كتّاب قريته، فحفظ القرآن الكريم، ثمّ التحق بالأزهر ليتمّ تعليمه، وفي عام 1908م انتسب إلى الجامعة المصرية، وحصل منها على شهادة الدكتوراه عام 1914م، وكانت رسالته بعنوان (ذكرى أبي العلاء)، ثمّ أرسلته الجامعة المصرية ببعثة إلى فرنسا، ومن هناك حصل على شهادة الدكتوراه الثانية، وكانت رسالته بعنوان (الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون)، كما وحصل على دبلوم الدراسات العليا في القانون الروماني، وأثناء تواجده في في فرنسا تزوّج من السيدة الفرنسية (سوزان بريسو) أمّ أولاده (أمينة، ومؤنس)، وقد كان لهذه السيدة أثر كبير في حياته، إذ كانت سنداً وعوناً له أثناء مسيرته العلمية والأدبية.

عاد طه حسين من فرنسا ليبدأ حياته العملية، إذ عُيّن أستاذاً للتاريخ الرومانيّ واليونانيّ في الجامعة المصرية، ثمّ عُيّن أستاذاً في تاريخ الأدب العربي بكلية الآداب، ثمّ أصبح عميداً لهذه الكلية، وفي عام 1942م عُيّن مستشاراً لوزير المعارف، ثمّ مديراً لجامعة الإسكندرية، وفي عام 1950م عُيّن وزيراً للمعارف، وفي أثناء عمله كوزير جعل التعليم إلزامياً ومجانياً، كما وأسّس عدداً من الجامعات المصرية، وفي عام 1959 عاد للعمل في الجامعة بوظيفة أستاذ غير متفرّغ، ورئيساً لتحرير صحيفة الجمهورية، وقد وافته المنية يوم الأحد في الثامن والعشرين من شهر تشرين الأول عام 1973م

ينظر: https://mawdoo3.com.

4-ملخص كتاب "الأيام":

يتناول كتاب الأيام حياة طه حسين منذ طفولته في قريته المصرية التي ترعرع فيها بين كنف أسرته وأهله في صعيد مصر،راويا كيف بدأ تعليمه من الكتّاب في القرية ليحفظ القران الكريم ،وكان قد فقد بصره في الخامسة من عمره على إثر مرض ،وقد رغب الدراسة في الأزهر في القاهرة وكان له ذلك مع شقيقه محمد قد سبقه إليها فدخل الأزهر هو كذلك،لقد كانت فترة إقامته بالأزهر فترة مضطربة فكان نفوره واضحا لبعض مواد فيه كالمواد الإسلامية فكان مقلّ الحضور في حلقات الدروس،ولم يكن على وفاق مع شيوخه وآرائهم يوما ولذلك كانت ثقافته في العلوم الإسلامية محدودة لأنه لم يقبل على دروس الدينية لميولاته الأدبية أكثر.

ثم سافر إلى أوروبا حيث التحق بالجامعة الباريسية حيث درس الأدب الفرنسي وبعض الآداب الأوروبية الأخرى ثم تزوج بعد ذلك هناك،كما كان ينتقل بعد ذلك بين القاهرة وباريس مدة من الزمن بغرض الدراسة والتدريس عارضا أفكاره وتوجهاته ،ذاكرا وواصفا كل هذه الأحداث من حياته بتفصيل شديد ومشاعر جياشة في كل كتابه.

5-ملخص كتاب "يوميات لص":

يتناول الكتاب حياة الكاتب الفرنسي جان جينيه حيث صوّر حياته البائسة والقاسية،فقد حكم عليه بتعاسة الحظ منذ ولادته حيث ولد وعاش لقيطا يرفضه المجتمع ،وما زاد من معاناته دخوله السجن،فأصبح لقيطا ولصا وشاذا.وهنا يصوّر لنا في الكتاب حياة التشرد التي كان يتخللها ممارسته للسرقة ومصاحبته لرفاق السوء المنحلّين وممارسته للشذوذ .فكان يروي ما حدث في ماضيه التعيس بكل صدق وفضائحية مفصّلة ودقيقة،وذلك كرد فعل لتنكّر المجتمع له ونبذه إياه فكانت أفعال جينيه كتمرّد على كل أعراف المجتمع وتقاليده ونظمه،فكانت يومياته ملفوفة بمشاعر وأحاسيس جينيه التائهة أحيانا والمضطربة أحيانا

أخرى بكل تفصيل ووصف كبيرين بعيدة عن التملّق والتزيين.كما تحدث عن حياته بعد شهرته ليصبح اللص كاتبا.

6- ملخص كتاب الخبز الحافي:

يروي الكاتب المغربي محمد شكري في كتابه هذا بكل شفافية وتعرّ أمام الحقيقة قصة حياته ابتداءها من طفولته الشقية في حياته المزرية الفقيرة الحال أو المعدومة في كثير من الأحيان،ومع عائلة فقيرة بأب سكيّر عنيف غليظ الطّباع مع أسرته وخاصة ابنه محمد شكري،فتكوّنت شخصية شكري بعد ذلك في بيئات متنوعة وخاصة إثر التنقل من بلدة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر مع العائلة وبدونها بعد ذلك،فكانت شخصيته مدمرة خاوية الروح مما تلقاه من عدوانية والده القاهر في صباه الفقير التي أحدثت شرخا عميقا في نفسية شكري الطفل والشاب والرجل، فتزعزعت في داخله القيم الأسرية خاصة بعد مقتل أخيه الصغير على يد والده الظالم وتكسّرت صورة العائلة لديه،فانحرف شكري منذ فتوّته إلى عالم الرذائل بكل أنواعها:كالمخدرات والخمر و اللصوصية والزنا والشذوذ والتشرد.كما روى الكتاب رغبة الكاتب في تبديل حياته بعد السجن فالتحق بالمدرسة للتعلّم ليصبح بعد ذلك مدرسا.وقد صوّر كل ذلك بجرأة غير معهودة في كتابات العالم العربي.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....(أ...ج)

مدخل:في السرد الأدبي:مفهومه وموقعه الفنّي والجمالي في الأدبين الأوروبي والعربي01

1- مفهوم السرد.....**02**

2- أشكال السرد.....**04**

أ–السرد التابع.....04

ب–السرد المتقدم.....04

ج–السرد الآني.....05

د–السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي.....05

3- أنماط السرد.....**06**

أ–السردالموضوعي06

ب– السرد الذاتي ...07

4- السرد في الأدب الأوروبي.....08

5- السرد في الأدب العربي.....**11**

الفصل الأول :أدب السيرة الذاتية: نشأته، أنواعه، موضوعاته وخصائصه الفنية...16

1–نشأة السيرة الذاتية في الأدب الأوروبي.....**17**

2–نشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي.....**23**

3– السيرة الذاتية النسوية العربية وواقعها.....**37**

أ–مراحل نشأتها.....37

ب– واقعها.....40

4–مفهوم السيرة **42**

5–**أنواع السيرة** **44**

أ- السيرة الشعبية.....44
ب- السيرة الشعرية.....45
ج-السيرة النبوية.....45
د- السيرة التاريخية والسياسية.....46
هـ- السيرة الأدبية.....48
6-السيرة الأدبية الذاتية والغيرية.....49
أ- السيرةالأدبية الذاتية.....49
ب- السيرة الأدبية الغيرية.....52
ج-الفرق بين السيرة الأدبيةالذاتية والسيرة الأدبيةالغيرية.....53
7- أشكال السيرة الذاتية.....55
أ- المذكرات (Les mémoires).....55
ب- المذكرات الشفوية.....57
ج-الاعترافات (Les confessions).....57
د- الذكريات.....59
هـ- اليوميات.....60
8- الرواية السير- الذاتية (Roman autobiographique).....62
أ- القصة السير ذاتية.....64
ب-السيرة الذاتية القصصية..... 65
ج- السيرة الذاتية النقدية.....65
د- الرسم الذاتي.....66
هـ- المقالة الذاتية.....67
9- السيرة الذاتية الشعرية.....68
أ- قصيدة السيرة الذاتية.....69
ب- قصيدة التجربة الذاتية.....70
10- خصائص السيرة الذاتية.....70

أ- إيجابيات وسلبيات السيرة الذاتية.....71
- إيجابياتها.....71
- سلبياتها.....73
ب- الميثاق في السيرة الذاتية.....74

الفصل الثاني: مواطن التأثير والتأثر في السيرة الذاتية بين الأدبين العربي والأوروبي.....**77**

أولا: تحليل نموذجي "اعترافات" لـ جان جاك روسو j.jacques rousseau، و"الأيام" لـ طه حسين.....**79**

1-على مستوى اللغة والأسلوب.....**79**
أ- التفصيل والإيجاز..... 82
ب- أسلوب الوصف والمفارقة.....84
2-الخيال.....**86**
3-الصدق والاعتراف.....**88**
4-الاعتراف والتطهير.....**90**
5- على مستوى ملامح الشخصيات.....**91**
أ- الأب والطفولة.....91
ب- الجرأة والصراع النفسي.....94
6-الموقف من العقائد.....**95**
7-الزمن.....**97**
8- **دوافع الكتابة**.....**99**

ثانيا:تحليل نموذجي: "يوميات لص"لـ جان جينيه journal d un voleur و"الخبز الحافي" لـمحمد شكري.....**101**

1-عوامل ودوافع الكتابة السير ذاتية.....**103**
أ- اعتماد ضمير المتكلم على مستوى الأسلوب.....104
ب- دقة التفاصيل على مستوى السرد.....106

ج-توظيف الخيال على المستوى التقني.....107
د- صدق المشاعر و/أو العاطفة.....109
2-الصراع النفسي وعقدة الإحساس بالنقص.....110
3-**الجرأة في التعبير والتصوير.....115**
أ- الحياة الجنسية والشذوذ.....117
ب- الأخلاق والمعتقدات 121
ج-الدين.....123
4-الواقع الاجتماعي 126
أ- الفقر.....126
ب-العزلة.....128
ج-البنية الاجتماعية.....129
5-العائلة والطفولة.....131
أ- الطفولة.....132
ب- الشخصية.....134
ج-الأب والأم.....137
6-المصداقية في التصوير والتعبير.....138
أ- تصوير الماضي.....140
ب- العنونة في الروايتين.....141
ج-مسيرة الكتابة.....141
الفصل الثالث:سيكولوجية السيرة الذاتية: من التعبير عن الذات للذات إلى التعبير عن ذات الآخر.....143
1- **السيرة الذاتية وعلم النفس.....145**
2- السيرة الذاتية والسرد الذاتي.....147
أولا: التعبير عن الذات للذات.....150

- **مقارنة بين"رواية الجوع" لـ كنوت هامسن، ورواية "سلطانة" لـ غالب هالسا.....150**

أ-التعريف بالكاتب غالب هالسا.....150

ب-ملخص رواية "سلطانة".....151

ج-ملخص رواية الجوع 152

1- المونولوج.....153

2- المناجاة.....156

3- الضمير في السرد الذاتي.....158

4- المكان.....159

أ- المكان المغلق.....164

ب-المكان المفتوح.....168

ثانيا: التعبير عن الذات للآخر و/أو الرواية الرسائلية.....171

1- تعريف الرسالة و/أو السيرة الرسائلية، أنواعها وخصائصها الفنية.....171

أ-الرسائل الديوانية(الرسمية).....172

ب-الرسائل الإخوانية(الشخصية).....173

ج- الرواية الرسائليةroman ipistolaire.....175

2-نشأة الرواية الرسائلية في الأدب الأوروبي.....178

3-نشأة الرواية الرسائلية في الأدب العربي.....185

4-خصائص الرواية الرسائلية بين الأدبين الأوروبي والعربي.....191

أولا:النموذج الأول:.....196

- **بين روايتي" بريد بيروت" لـ حنان الشيخ، ورواية"آلام فيرتر" لـ يوهان جوته johann goethe.....196**

أ-التعريف بالكاتبة حنان الشيخ.....196

ب-ملخص رواية بريد بيروت.....197

ج-التعريف بالكاتب يوهان فولفغانغ غوته.....197

د-ملخص رواية آلام فيرتر.....198

- **أوجه التشابه والاختلاف.....199**

1-على مستوى البنية.....199

2-على مستوى ضمير السرد.....203

3-على مستوى الأسلوب.....205

4-المرسل والمرسل إليه.....209

5-أهم قضايا الروايتين.....211

ثانيا:النموذج الثاني.....213

- **بين روايتي"بريد الليل" لـ هدى بركات، ورواية"رسائل فارسيةlettres persanes"لـ مونتيسكيو.montesquieu.....213**

أ-التعريف بالكاتبة هدى بركات.....213

ب-ملخص رواية بريد الليل.....213

ج-التعريف بالكاتب مونتيسكيو.....213

د-ملخص رواية رسائل فارسية.....214

1- مقارنة بين الروايتين على مستوى المضمون.....215
2- القالب الرسائلي للروايتين.....217
3- المرسل والمرسل إليه.....218
4- الأسلوب.....219
5- الضمير.....221
6- الزمن.....223
7- بين روايتي "بريد بيروت" لحنان الشيخ و"رسائل فارسية"لمونتيسكيو.....224
الخاتمة.....227
قائمة المصادر و المراجع..... 230
الملحق.....240
فهرس الموضوعات.....245

الملخّص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على فنّ السيرة الذاتية في كلا الأدبين العربي والأوروبي وهذا نظرا لما لهذا الفنّ من صدا وبريق وسط الأجناس الأدبية، والذي خلق جدلا واسعا من حيث طبيعة هذا الفنّ وهذا لحساسية موضوعه وزئبقيته وكذا مرونته التي شدّت الكثير من الأدباء فغاصوا في غماره. وتسعى الدراسة إلى محاولة الوقوف على نشأة السيرة الذاتية ومفهومها وكذا الوقوف على أعمال الأدباء في مجال السيرة الذاتية في كلا الأدبين العربي والأوروبي وذلك من خلال إبراز جانب التأثير والتأثر أو التشابه بينهما.

الكلمات المفتاحية:

السيرة الذاتي، الأدب العربي، الأدب الأوروبي.

Summary:

The current study aims to stand at the art of biography in both Arabic and European literature and due to its importance among the literary genres its creates a crucial debate about its nature and the sensibility of its subjects which attracts the authors attention. The study seeks to investigate the appearance of biography its definition and the most important works of authors in the field of biography in both arabic and eurapean literature showing its influence and impact or the similarities between them.

Key words: biography - Arabic literature - European literature.