

ملخص البحث :

سعت الدراسة إلى تحسس مواطن الجمال و الإبداع في الكتابة السردية السير ذاتية ممثلة بتجربة عميد الأدب العربي طه حسين " الأيام"، باعتبارها فنا ذا هوية خاصة، يتخطى حدود الأجناس الأدبية ومتفاعلا معها.

واهتمت الدراسة بالغوص في أعماق ماهية النص محاولة الكشف عن خباياه والوقوف على علاماته المتميزة، مما يجعله قادرا على التواصل مع القارئ المنتبِع للخطوط المرئية واللامرئية، التي تتطوي عليها جماليات النص.

وبخاصة إذا كانت تجربة واقعية، فإن مسألة الكتابة والتذوق إنتاج تتفاعل في تكوينه عوامل متعددة لغوية وفكرية ونفسية واجتماعية.

كما أن الدراسة حاولت الكشف عن أبعاد تجربة طه حسين وما تحمله من فنيات تصويرية.

Résumé :

Cette étude a visé d'améliorer l'esthétique littéraire et la créativité dans l'écriture autobiographique représentée par l'expérience du doyen de la littérature arabe Taha Hussein «Les jours», Ce travail qui est considérée comme un art d'une identité particulière, et qui dépasse les limites des races littéraires et en interaction avec eux.

L'étude s'est intéressée d'approfondir dans l'essence du texte en essayant de détecter ses mystères et se tenir sur ses marques distinctives, ce qui le rend capable d'être en communication avec le lecteur qui suit les lignes visibles et non-visibles, impliqué dans l'esthétique du texte.

Surtout, lorsque l'expérience était réelle, la question de l'écriture et du goût littéraire devenait une production dans laquelle interagissent dans sa construction des facteurs linguistiques, intellectuels, psychologiques et sociaux.

Aussi que L'étude a essayé de détecter les dimensions d'expérience et ses techniques graphiques.

الفصل الأول : حدود المصطلح و ضوابط التجنيس

1 - طبيعة المصطلح و إشكالية المفهوم .

2 - السيرة الذاتية مسار النشأة و التطور .

3 - السيرة الذاتية و تداخل الأجناس القريبة منها.

4 - الشروط و الثوابت النوعية لجنس السيرة الذاتية

1 - السيرة الذاتية : طبيعة المصطلح و إشكالية المفهوم

في البدء و قبل الوقوف على السيرة الذاتية بوصفها نوعا أدبيا، و ما يحمله هذا

التعريف من إشكالية اصطلاحية لحدائتها مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى، لا بد لنا من الوقوف عند لفظة (السيرة) لتوضيح دلالتها اللغوية و الاصطلاحية .

فلفظة السيرة من ناحية البعد اللغوي تشير إلى الهيئة و الطريقة، جاء في لسان العرب

لـ (ابن منظور) : " السيرة الطريقة، يقال : سار بهم سيرة حسنة و السيرة الهيئة، و سيّره

سيرة حدّث أحاديث الأوائل " ¹، قال سبحانه و تعالى في التنزيل العزيز : " سنعيدها سيرتها الأولى " ² .

و جاء في المعجم الوسيط : " السيرة الحالة التي يكون عليها الإنسان و غيره، و يقال :

قرأت سيرة فلان أي : تاريخ حياته " ³ .

أما دلالة اللفظة من ناحية البعد الاصطلاحى، فلقد تعددت التعريفات و تنوعت للدلالة

على مفهوم السيرة الذاتية، حيث يصعب الوصول إلى حد جامع لها، و سبب ذلك حسب

1 - ابن منظور: لسان العرب، ص451

2 - سورة طه، الآية 21

3 - إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، ط 2، أشرف على الطبع حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، 1972، ص476.

جورج ماي هو أن : " هذا الجنس الأدبي حديث نسبيا بل لعله أحدث الأجناس الأدبية لذلك أحجم هو نفسه عن وضع تعريف له " ¹ .

و الواقع أن صعوبة إيجاد تعريف جامع لها لا يكمن في حداثة نشأته، كما يرى جورج ماي، إنما يكمن في مرونة هذا الجنس الأدبي و الحدود الفاصلة بينه و بين أشكال كتابة الذات الأخرى، و التي سنتحدث عنها فيما بعد . لذلك نجد فيليب لوجون في كتابه " السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي "، وضع حد للسيرة الذاتية كان له أثره في جل الدراسات التي اهتمت بالموضوع حيث يقول : " حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص و ذلك عندما يركز على حياته الفردية و على تاريخ شخصيته " ² .

ثم يعلن تراجع عن هذا التعريف الذي كان قد وضعه، ويحاول إيجاد حد جديد لها بواسطة سلسلات من التعارضات بين مختلف النصوص المقترحة للقراءة. وبعد تعديل طفيف أصبح حد السيرة الذاتية عنده: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي، عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة" ³ .

1 - تهناني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدى طوقان ، جبرا إبراهيم جبرا و إحسان عباس

نموذجا)، ط 1، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، الأردن، 2000، ص9

2 - فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،

الحمراء، 1994، ص23

3 - المرجع نفسه، ص22

كما يحرص لوجون على عناصر أربعة في السيرة الذاتية لأبد من توافرها¹

✓ شكل اللغة فالسيرة الذاتية هي قصة نثرية.

✓ الموضوع المطروق تروي حياة فرد وتاريخ شخصية معينة.

✓ موقع المؤلف إذ لأبد من التطابق بين المؤلف والسارد.

✓ تطور الحكي باعتباره حكيا استعاديا ضرورة.

وعدّ لوجون كل عمل أدبي يتمشى مع هذه الشروط الواردة في البنود (سيرة ذاتية) و

يبطل هذا الانتماء في حالة فقدان شرط من هذه الشروط، فليست السيرة الذاتية عنده لعبة

أغاز وليس فيها درجات فإ ما أن تكون الكل أو لا تكون.

إلا أن هذا التعريف لم يسلم من النقد إذ يرى محمد الباردي أن تعريف لوجون "شبيه

بالمعادلات الصارمة التي تنفي الاختلاف والتنوع و الفرضيات الممكنة، وتعوزها المرونة

اللازمة التي يجب أن تنظر إلى الإبداع الأدبي على أنه غير قار"².

وتعزيزا لأدبية هذا الفن وصف يحي عبد الدايم السيرة الذاتية بأنها : "هي التي يصوغها

صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة و الاتساق في البناء والروح، وفي

أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وأفيا كاملا من تاريخه الشخصي، حافل

1 - فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص22.

2 - محمد الباردي: عندما نتكلم الذات، دط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص12.

بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض، و حسن

التقسيم، وعذوبة العبارة، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات".¹

ومع أن هذا الوصف لا يقف بنا على طبيعة البناء الفني للسيرة الذاتية، إلا أنه يقربها

إلى حد كبير من فن القصة بعناصره المختلفة من أحداث وشخوص وغيرها، وبميل عبد

العزیز شرف إلى أن السيرة الذاتية "هي تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكتابتها"، و

يوصل قوله: "إن السيرة الذاتية تعبر عن النشاط الذهني والنشاط العملي و حياة الإنسان

من خلال نشاط لغوي، الأمر الذي يجعل السيرة الذاتية قصة حياة نروبوها للآخرين".²

أما محمد صابر عبيد يذهب في تعريفه لها بقوله: "نمط سردي حكاوي ينتظم في فضاء

زمكاني محدد، يتولى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي

أو معرفي فيها من العمق الفني ما يستحق أن يروى، ليقدم تجربة يمكن أن أن تثري

تجارب القارئ، وتخصب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها والإفادة منها".³

و بالإمام بجملة التعريفات السالفة الذكر نستخلص عصارتها على النحو التالي: إذ

تعتبر السيرة الذاتية عمل فني أي أنها نوع من أنواع الإبداع الأدبي لها غاية يحققها الأديب

1 - يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دت، ص10.

2 - عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، دط، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص18.

3 - محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، 2007، ص109.

حين يكتب عن نفسه ملتزماً بواقعه، ورسم صورة دقيقة لشخصيته يترك فيها العالم الخارجي و يتأمل عالمه الداخلي بأسلوب أدبي شيق .

إلا أن السؤال الذي يستوجب طرحه : هل هذا اللون من الأدب حريص على النقل الأمين لحقيقة الإنسان، و على تحري الصدق فيما يعكسه من حياته الفردية الخاصة ؟

يقول **إحسان عباس** : " الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، و الحقيقة الذاتية صدق نسبي مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها، و لذلك كان الصدق في السيرة الذاتية محاولة لا أمراً متحققاً"¹.

و قد عرض **موروا الحوائل** التي تحول دون تحقق الصدق في السيرة الذاتية، فعد منها: " النسيان الطبيعي و النسيان المتعمد"²، فالأول يخص عهود الطفولة فنحن لا نتذكر إلا قليلاً منها، ذلك أن الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله و بعض ما تذكره أحياناً نحاول إخفاءه لأنه لا قيمة له، أما الثاني فما دمنا ننشأ فنأفإن عملية الاختيار هي التي تتحكم فيما نعمله، فنحذف ما نحذفه و نبقي ما نبقيه خضوعاً لتلك الحاسة الفنية فينا، و ثمة أشياء نستحي من ذكرها،" إن الذاكرة يمكن أن تكون مخادعة لا يعول عليها في كل الأحوال، و إن قليلين هم الذين يمكن أن يستعيدوا بوضوح تفاصيل حياتهم الباكرة، و إن كل

¹ - إحسان عباس: فن السيرة، ط1، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996، ص10.

² - أندريه موروا: فن التراجم والسير، تر: أحمد درويش، دط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999، ص98

إنسان يميل إلى تذكر ما يوافق هواه، فضلا من أن بعض وقائع حياته قد يصيبها التعقيم أو تبقى في دوائر الغياب لا الحضور¹.

إذن ليست هناك سيرة ذاتية تمثل الصدق الخالص و حياة كل فرد إنما هي مزيج من الحقيقة و الخيال، كون السيرة الذاتية تتبع من تجربة حقيقية، " و لكنها حينما تكتب تخضع لمنطق العمل الفني و تشكل السيرة الذاتية إذا ليس مشابهة الحياة حرفيا، و إنما هو فيض استعاري معقد².

و هكذا فإن الابتعاد عن الصدق لا يكون ناتجا عن رغبة المؤلف بتزوير الحقائق، و للخروج من ذلك يحسن أن يكشف الكاتب لنفسه قبل كل ذلك عن غايته، فهي التي تحدد أمامه معالم طريقه و ترشده إلى ما يجب أن يسقط و يهمل، و ما يجب أن يثبت و يختار . و لقد حاول عدد من الدارسين تتبع الفرق بين لفظتي السيرة و الترجمة و منهم عبد الغني حسن الذي يرى " أن الاصطلاح و الاستعمال هما صاحبا الفتوى في هذا فقد جرت عادة المؤرخين أن يسموا الترجمة بهذا الاسم حين لا يطول نفس الكاتب فيها فإذا ما طال النفس و اتسعت الترجمة سميت سيرة³ .

و ينظر بعض من النقاد إلى الترجمة بوصفها نوعا من الأنواع الأدبية، ففي تعريفاتهم لها ما يدل على تقاطع حدها التعريفي بحد السيرة كونها " تتناول التعريف بحياة رجل أو

¹ - جابر عصفور: زمن الرواية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، 1999، ص33.

² - عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص22

³ - محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص28

أكثر تعريفاً يطول أو يقصر و يتعمق أو يبدو على السطح، تبعاً لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، و تبعاً لثقافة المترجم و مدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف و المعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له ¹ . و إذا كانت الترجمة بهذه الصورة فالسيرة هي: " ترجمة مطولة تنفرد بمصنف على حدا" ²، إذن الاستعمال وحده هو الذي يفرق بين الكلمتين من حيث المدلول .

و السيرة نوعان : **غيرية و ذاتية**، فأما الغيرية فتعرف بأنها " بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، و كشف عن مواهبه و أسراره و عبقريته، من ظروف حياته التي عاشها و الأحداث التي واجهها في محيطه و الأثر الذي خلفه في جيله " ³ ، كما أن كاتبها يلتزم بالموضوعية و يستند على الأدلة و الوثائق و المقابلات التي جرت في حياة من يترجم له أما السيرة الذاتية " فيكون صاحبها غارقاً في " الأنا " بحيث ينقل نقلاً مباشراً من داخل الذات بالاعتماد على التذكر القوي لذكرياته " ⁴ .

أما كاتب السيرة الغيرية في كثير من الأحيان لا يمكنه أن يصف أحاسيس شخصيته و انفعالاتها، و لكن كاتب السيرة الذاتية أكثر مقدرة على سبر أغوار ذاته و كشف خباياها

¹ - محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ص9

² - محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية (الشعرية و النثرية)، دط، دار نوميديا للنشر والتوزيع، 2007، ص75

³ - يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي، ص14

⁴ - إحسان عباس: فن السيرة، ص102

و من هنا يمكننا القول أن كاتب السيرة الذاتية يقدم الشخصية من الداخل إلى الخارج أما كاتب السيرة الغيرية فإنه يقدم الشخصية من الخارج إلى الداخل، و هناك تطابق بين السارد و الشخصية الرئيسة و المبدع في السيرة الذاتية و لكن في السيرة الغيرية لا يمكن فيها أن يتطابق المبدع مع الشخصية الرئيسة .

2 - السيرة الذاتية : (مسار النشأة و التطور)

إن التصفح لتاريخ هذا الجنس الأدبي في الأدب العربي يشير إلى وجود محاولات جادة و إن كانت قليلة، يقول إبراهيم عبد الدايم : " إن السيرة الذاتية موجودة في أدبنا منذ أزمان بعيدة، و إن كان القدماء لم يعرفوا المصطلح الذي هو حديث النشأة ليس في أدبنا وحده بل في الآداب الغربية أيضا " ¹.

فالسيرة ارتبطت في نشأتها عند العرب و المسلمين بالتاريخ، كما لسيرة النبوية لابن هشام كان الغرض من كتابتها ترسيخ القيم الأخلاقية، فسيرة الرسول صلى الله عليه و سلم جزء مهم من السنة التي تعتبر مصدرا مهما من مصادر التشريع، و منها تؤخذ الأحكام، وظلت السيرة عصورا يقتصر استعمالها على بيان حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم تطور الاستعمال في عصور تالية، فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة بدليل ما يذكره صاحب " كشف الظنون"، من ظهور سير كثيرة منذ القرن الرابع الهجري كسيرة "احمد بن

¹ - ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص18. 19

طولون " لابن الداية، و سيرة "صلاح الدين" لابن شداد، ولعل أول سيرة ألفت بعد سيرة

الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم كانت "سيرة معاوية و بني أمية لعوانة الكلبي

(ت 147هـ) كما يذكر ابن النديم¹ .

و مما يمكن عده بداية ظهور الكتابة السيرية العربية، على الأقل في حدود تفردتها

تدوينها، مؤلفات قسمها **إحسان عباس** بحسب كيانها العام و غاياتها إلى ثلاثة أصناف :

صنف إخباري محض : و هو يضم "الحكايات ذات العنصر الشخصي سواء كانت تسجل

تجربة أو خبراً أو مشاهدة، كتلك التي يقصها الجاحظ و أبو حيان التوحيدي و الصلاح

الصفدي عن أنفسهم و الأحداث التي صادفتهم، و تضم أيضاً مذكرات كتبت لغاية تاريخية

و يشمل ما كتبه القاضي الفاضل و غيره، إضافة إلى ما نقله الرحالة العرب كرحلة ابن

جبير و الشيخ البلوي و ابن رشيد و غيرهم ...² .

و كل هذه السير على تفاوت أصحابها، بما حققوه من مجد أو غاية كانوا يسعون إليها

فهي تفيدنا كثيراً لأنها تقرير عن تجاربهم في الحياة، و عن جهادهم فيها، فإذا لم تكن فيها

المتعة الفنية، ففيها المتعة التي يثيرها الخبر الطريف، و التجربة الصادقة .

صنف يكتب للتفسير والتعليل و الاعتذار و التبرير : و من هذا النوع "سيرة المؤيد في

الدين هبة الله الشيرازي، و سيرة ابن خلدون، و مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك غرناطة

¹ - يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص30

² - إحسان عباس: فن السيرة، ص 198

و كل واحد من هؤلاء تكتفه ظروف مضطربة في مجال للأخذ و الرد و القيل و القال و هؤلاء كتبوا سيرهم لينصفوا أنفسهم أمام التاريخ و ليسردوا ما جرى لهم من زاوية ذاتية".¹

و صنف ثالث، **يصور الصراع الروحي** : و هو ملموح في سيرة ابن الهيثم، و في بعض ما كتبه المحابسي في كتاب " النصائح "، و واضح في " المنقذ من الضلال " للغزالي بما يصوره من أزمة روحية تعرض لها الغزالي و ليس هذا الكتاب سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق"² إن تصنيفات إحسان عباس لا تعدوا أن تكون تصورات لمضامين النصوص دون اعتبار للأبعاد الفنية التي تتدرج ضمن دائرة الأدب و الإبداع لذا يبدو أغلبها متمحورا حول التوثيق التاريخي .

و السيرة في **نظر شوقي ضيف** " فن مستحدث عند العرب، قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبية التي قرعوا آثارها، و خاصة اليونان، فإن بعض متفلسفتهم ترجم لنفسه، و تحدث عن كتبه، و حاكاهم متفلسفوا العرب، واتسعت المحاكاة، فدخل فيها العلماء و المتصوفة و رجال السياسة، و كان لكل طائفة منهجها الخاص فالفلاسفة و العلماء عنوا بالتحدث عن حياتهم الفلسفية أو العلمية و ما ألفوا و خلفوا من مصنفات و قلما وقف شخص منهم عند طفولته و نشأته و المؤشرات الخارجية المختلفة التي وقعت عليه و أثرت في حياته."³ و الملاحظ أن سمة النقص كانت سمة عامة في السير الذاتية العربية القديمة.

¹ - إحسان عباس: فن السيرة، ص 118

² - المرجع نفسه، ص 126

³ - شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ط4، دار المعارف، القاهرة، دت، مقدمة الكتاب.

أما في العصر الحديث فيعتقد إحصان عباس أن أول سيرة ذاتية عربية هي ما كتبه أحمد فارس الشدياق في مؤلفه "الساق على الساق"، وفيها حديث عن تنقلاته وبعض أحواله ولكن هذا كله " غارق في غمار الاستطرادات والمترادفات اللغوية و في السخرية والمجون"¹.

ومع 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 الأحيان متأثرة بالأدب الغربي ومن هذه الإرهاصات ما كتبه "محمد بن عمر التونسي" في كتابه: "تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان" (1832)، ومن الذين كتبوا سيرهم في القرن التاسع عشر "علي مبارك" في مؤلفه "الخطط التوفيقية" (1889)، وهي سيرة مطولة ألم فيها إماما دقيقا بنشأته وتعلمه في مصر وفرنسا، كما ألم فيها بوظائفه وتقلباته في الحكومة وخارجها وما قام به من أعمال، و ممن كتبوا أيضا في هذه الفترة أيضا عبد الله النديم في كتابه "كان ويكون"².

ويرى إبراهيم يحي عيد الدايم أن الجديد في السير التي كتبها أدباء القرن التاسع عشر قد جاء في المضمون، وليس في الشكل فهو يقول "الجديد في أعمالهم هذه هو المضمون

¹ - إحصان عباس: فن السيرة، ص130

² - شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ص57.

لما يحمله من إشارات إلى الجديد من الفكر والثقافة وتنبية الأذهان إلى أنماط جديدة من الحياة في الغرب، عن تلك التي نحيها في الشرق"¹.

ومع بزوغ شمس القرن العشرين شهدت الساحة العربية أحداثا و اضطرابات وأطماعا

استعمارية كانت كفيلة باستثارة وعي الانسان العربي بذاته مما ساعد على نمو الشعور

بالذات، و الإحساس بالفردية التي حثت الأديب على كتابة سيرته الذاتية، يقول شوقي

ضيّف: "ونمضي في القرن العشرين فنجد كثيرين يترجمون لأنفسهم، لا في مصر وحدها بل

في بلدان العالم العربي المختلفة"². فكتب محمد علي كرد ترجمة لنفسه عنوانها " خطط

الشام" المطبوع بدمشق 1927 ، و قد تضمنت بأجزائها الأربعة مواقفه من الواقع و الحياة.

وقد عرف هذا الفن الأدبي إشعاعه الفني كتابة وتأسيسا مع طه حسين في سيرته الذاتية

"الأيام"، و كان إمامه بالثقافة الغربية لاسيما الفرنسية عاملا مساعدا على تأليفها.

يقول إحسان عباس " و لذلك أرى أن " الأيام " في السيرة الذاتية الحديثة مكانة لا تتناول

إليها أي سيرة ذاتية أخرى في أدبنا العربي لمزايا كثيرة منها : تلك الطريقة البارعة في

القص، و الأسلوب الجميل و العاطفة الكامنة في ثناياه المستعلنة أحيانا حتى تغطي على

السطح، و تلك اللمسات الفنية في رسم بعض الصور الكاملة للأشخاص و (...)، و كتاب

¹ - يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص4

² - شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ص57

" الأيام " صورة واعية للصراع بين الإنسان و بيئته، و كاتبه يعمد عمدا إلى تصوير ذلك الصراع¹ .

و قد كان لها صدى و أثر في نفوس الأدباء والكتاب العرب فكانت " حياتي " لأحمد أمين، و " قصة حياة " لإبراهيم عبد القادر المازني، و " سبعون " في أجزاء الضخام لميخائيل نعيمة، و " أنا " لعباس محمود العقاد، و " حياة طبيب " لنجيب محفوظ ، و " حياتي " لمصطفى الديواني، و " مذكرات طالب بعثة " للويس عوض باللغة العامية، و توفيق الحكيم في ثنائه " سجن العمر " و " زهرة العمر "².

و هذه المؤلفات سير ذاتية تمثل أجيالا مختلفة من الكتاب، متجاوزة مراحل التأسيس الأولى ومنطلقا إبداعيا في سرد الذات.

و مما تقدم نستنتج أن هذه النصوص التأسيسية الأولى كانت متنوعة في أساليبها و مضامينها، إلا أن الهدف واحد جمع بينها وبين الإحساس في لحظة من لحظات العمر بوطأة الزمن و بضرورة تسجيل مرحلة من مراحل الحياة، تأكيدا للذات، و تنويعا لرحلة عمر و قولاً حاسماً في بعض المسائل التي واجهت الكاتب، فكانت تلك سمات السيرة الذاتية في نصوصها الأولى.

3 - السيرة الذاتية وتداخل الأجناس القريبة منها:

¹ - إحسان عباس: فن السيرة، ص130

² - محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ص26.

لقد سعى منظرو الأدب إلى رسم الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والأجناس القريبة منها، ذلك إن مسألة التجنيس وحدوده حظيت باهتمام المنشغلين بعملية الإبداع الأدبية و صلة السيرة بغيرها من أنواع الكتابة الأخرى قوية ومتداخلة، لاسيما تلك الأشكال ذات العائلة الأجناسية الواحدة، كالمذكرات، و اليوميات، والاعترافات و الرواية والتاريخ مما يؤكد على وجود تلاق بينها.

فيا ترى فيما تلتقي السيرة الذاتية بغيرها من أشكال الكتابة الأخرى؟

تتداخل السيرة الذاتية مع كثير من الأنواع و الأجناس تداخلا يقف بنا على أوجه تشابه واختلاف بينها وبين كل منها:

فالمذكرات هي نوع من الكتابة الشخصية التي يركز فيها صاحبها على تسجيل مذكراته وتعد بمثابة شهادة على مرحلة تاريخية¹، إن المذكرات بهذا المعنى يعنى صاحبها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من اعتناؤه بواقعه الذاتي، يقول محمد صابر عبيد: "تخضع المذكرات لشروط فنية وموضوعية معينة ولكن ذلك لا يمنع وجود الكثير من التداخلات أو الالتقاطات أو التقاطعات او التوافقات بين السيرة بنوعها والمذكرات، فالمذكرات قد تكون ذاتية أو غيرية، فعملية الاسترجاع فيها قصيرة بخلاف السيرة"².

¹ - يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص3.

² - محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص 130.

إن السيرة تختلف عن المذكرات لأن مادتها أوسع مدى إذ تركز المذكرات على سرد الأحداث العامة والتاريخية، دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات. وفي المذكرات يكون الراوي أكثر حرية في سرد مرويات معينة، وإغفال أخرى على النحو الذي يطابق سياستها وغايتها المرجوة قياساً بتلك الحرية التي يتمتع بها الراوي السيري¹.

أما **اليوميات** والتي تعتبر الأكثر قرباً من السيرة الذاتية، فإنها تختلف عنها باعتبار أحداثها منقطعة غير رتيبة، وافتقارها إلى المنظور الاستعادي في القص.

ضف إلى ذلك المسافة الزمنية بين لحظة الكتابة ولحظة الحدث بين الجنسين، إذ أن المسافة الزمنية التي تفصل بين زمن الكتابة وزمن التجربة تكون في السيرة الذاتية أوسع منها في اليوميات، كما أن الإحالة المرجعية في اليوميات تمتاز بالدقة نظراً لقرب لحظة التدوين من لحظة التجربة²، و الاختلاف بينهما يبدو في امتداد أفق التجربة الحياتية والتي تكون أوسع في السيرة الذاتية.

ولا تقل مسألة التمييز بين السيرة الذاتية والاعترافات عن سابقاتها، فلا فرق بين الجنسين في طرائق الكتابة، فالتقنية التي يستخدمها كاتب السيرة الذاتية في تحليل النص تحليلاً داخلياً يمكن لكاتب الاعترافات أن يحاكيها.

¹ - محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص 131

² - محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، ص 8.

والذي يميّز كاتب الاعترافات عن كاتب السيرة الذاتية هو " أن صاحبها أكثر صراحة وجرأة في الكشف عن الذات"¹.

ويبدو لنا أن الذي يميّز السيرة الذاتية من الاعترافات هو الميثاق الذي يعقده المؤلف مع القارئ، فهذا الميثاق هو الذي يحدد نوعية النص، وبهذا يمكننا القول بأن السرد الاعترافي هو سرد ذاتي يتقصد الإثارة والنقد و تعرية الذات، "مما يجعله يدور على المستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية إلا أن الاحتكام إلى الميثاق الذي يحدده الكاتب في وصف مرويه الذاتي هو الذي يحدد النوع السير ذاتي بين الاعترافات و السيرة الذاتية"².

أما عن حدود السيرة مع التاريخ، فقد ناقشت سهير القلماوي مسألة تأرجح السيرة بين الأدب والتاريخ وصولاً إلى أن "كتابة السيرة فن أدبي ولكنه كالمسرحية مرتبط بأساس تاريخي و ببعض معلومات شائعة عن العصر والزمان والمكان لا يمكن للمسرحي أن يتخلص منها"³. وتختلف السيرة الذاتية عن التاريخ في اعتماد كاتبها على " التذكر في استرجاع الأحداث لإعادة صياغتها، ومن عادة الذاكرة أن تسقط بعض الأحداث وكذلك لا بد لكاتب السيرة الذاتية من اللجوء إلى الخيال حتى يستطيع أن يصوغ الأحداث التي تذكرها في بناء فني،

¹ - تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص20

² - محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص130

³ - تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص18

أما التاريخ فإن دخول عنصر الخيال إليه يعدّ تشويها للحقائق وتزويرا لها فهو لا يعتمد إلا على المدونات والوثائق"¹.

وبذلك تكون عملية كتابة التاريخ مجرد توثيق للحقائق، أما كتابة السيرة الذاتية فإنها عملية إبداعية يمزج فيها المبدع بين الحقيقة والخيال، وتلتقي كتابة السيرة الذاتية بالتاريخ في تحريها للأحداث وتوخيها الصدق وسريان البعد التاريخي في أوصال الحياة الفردية من حيث هي أحداث مقرونة بزمن.

ولعل أهم جنس تداخلت معه السيرة الذاتية هو الرواية فقد شغل عدد كبير من النقاد بأشكالية تداخل السيرة الذاتية بالرواية في "سبيل إيجاد فواصل دقيقة تميز جنسا أدبيا عن الآخر ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية"² إن التداخل بين هذين الجنسين يؤدي إلى ظهور فروقات و مشتركات بينهما، فأما الفروقات الموجودة فتتمثل في "اعتماد الرواية على الخيال المطلق، والتزام السيرة بتذكر الأحداث الماضية واللجوء إلى الخيال المقيد"³.

وفرق آخر بين كاتب السيرة الذاتية والكاتب الروائي، فالأول يلتزم الترتيب الزمني في سرد تاريخ حياته، بدء بالمراحل الأولى ثم يمضي مصورا ما طرأ على حياته من تحول

¹ - تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة العربية في الأدب العربي، ص19

² - أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1، المركز العربي، الدار البيضاء المغرب، 2001، ص99.

³ - يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية، ص129.

وتطور، أما الروائي فإنه ليس مقيدا بمثل هذا الترتيب والتدرج وله أن يختار لروايته ما يشاء من بدايات"¹

كما تختلف الرواية عن السيرة في طريقة التعامل مع الزمان والمكان، إذ أن للزمان والمكان قيمة في السيرة الذاتية لا يستطيع معهما المبدع أن يتجاوزهما، أما الروائي فيستطيع أن يجعل زمان روايته ممتدا عبر قرونا طويلة ، وينتقل بحرية خلال ذلك الزمان الممتد، كما بإمكانه أن يرسم لنا أماكن أسطورية لا وجود لها في أرض الواقع، ويجري أحداث روايته عليها"².

أما المشتركات الموجودة بين هذين الجنسين تتمثل في التداخل بينهما من حيث "البناء الفني ووجود إشارة المتعة وعنصر التشويق، الذي يغري القارئ بإتمام قراءتها إلى النهاية"³. ومن الأشكال المألوفة في الرواية أن يكون السارد هو الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث ، فيصف الأشخاص ويصور الأحداث من وجهة نظره ومثل هذا الشكل الروائي يصلح أن يكون سيرة ذاتية ، بشرط أن يتطابق السارد مع المؤلف وهذا الشكل سماه فيليب لوجون "رواية السيرة الذاتية"⁴، وبظل ميثاق القراءة المعيار الأساسي للتمييز بين الرواية و السيرة الذاتية .

¹ - ينظر: يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية، ص128.129

² - تهاني عبد الفتاح شاکر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص22

³ - يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية، ص29.

⁴ - فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص37.

إنّ لقد تفاعلت السيرة الذاتية مع أجناس مختلفة من حيث مقوماتها ومقاصدها الجوهرية وإنّ اعتبرت منتمة مثلها إلى نفس النسق الأدبي الذي يؤلف بينها جميعا.

4 - شروط كتابة جنس السيرة الذاتية :

كما مر بنا و نحن في مسيرة البحث و التتقيب في هذا الجنس الأدبي، أن هناك اختلافا في وجهات النظر حول تحديد مفهوم موحد للسيرة الذاتية و حصر مكوناتها الأساسية، إلا أن هناك شروطا دنيا يمكن اعتبارها بمثابة الثوابت الأساسية في الكتابة السير ذاتية، و التي يمكن اعتبارها بمثابة قواعد تتحكم في صياغتها، يمكن حصرها في النقاط التالية:

4 - 1 / الميثاق أو العقد :

يشكل الميثاق السردي حدا فاصلا بين الأجناس الأدبية إذ يحدد هوية النص إذا ما كان سيرة ذاتية من خلال ما ورد في النص ذاته، فوجوده يحقق التطابق بين المؤلف، و السارد و الشخصية الرئيسية، مما يضع النص ضمن جنس السيرة الذاتية، و تتمثل أهميته في كونه "اتفاقا يعقده المؤلف مع القارئ، و بموجب هذا الاتفاق يوجه القارئ، و تحدد طبيعة قراءته"¹، و قد تناول (فيليب لوجون) قضية الميثاق، وجعله واحدا من العناصر القادرة على الفصل بين السيرة الذاتية، و غيرها من الأجناس المتعاقبة معها .

¹ - فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص38.

و يعني مصطلح (الميثاق l'act) " العقد الذي يبرمه المترجم لذاته لينص من خلاله على أن وقائع القص حقيقية لا تحمل محملا تخييليا لأنها متصلة بشخصيته كأشد ما يكون الاتصال " ¹. و يرى جابر عصفور أن السيرة الذاتية الأدبية "فن يتطلب ميثاقا مرجعيا طراز الإحالة فيه يحدد الإشارة بحضور داخلي غالبا"، فطبيعة الميثاق هي البوصلة التي تسهم في التجنيس الذي نسعى إليه" ².

4 - 2 / التطابق المفترض بين المؤلف و السارد و الشخصية المركزية :

يهتم دارسو النصوص المرتبطة بحياة أصحابها بقضية التطابق بين المؤلف و السارد و الشخصية، لما لهذه العلاقة من دور في تجنيس النص الأدبي، و تحديد هويته، فالتطابق بين هذه الثلاثية يدخل النص باب السيرة الذاتية دون موارد أو ظنون، و بعدمه يتعالق النص مع نصوص أدبية أخرى .

و يتحقق التطابق بين المؤلف و السارد و الشخصية بطريقتين ³ :

أ / **ضمني**: على مستوى العلاقة (مؤلف / سارد)، و يتمثل في عناوين لا تترك أي

شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى اسم المؤلف مثل " حياتي " لأحمد أمين أو مقاطع أولية.

¹ - جلييلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دط ، مؤسسة النشر الجامعي ، تونس، 2004 ، ص 14 .

² - جابر عصفور: زمن الرواية، ص192

³ - ينظر: فليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص39-40.

ب / جلي: على مستوى الاسم الذي يأخذه (السارد / الشخصية) في المحكي نفسه و

الذي هو نفس اسم المؤلف المعروف على الغلاف.

أما أساليب السرد الدالة على هذه العلاقة، و التي يتكئ عليها الأدباء فمتنوعة، و

ضمير المتكلم هو أسلوبها الأمثل، " و السرد بضمير المتكلم هو الأسلوب الكلاسيكي في

عرض السيرة الذاتية، و هو ما أطلق عليه جيرار جينيت السرد القصصي الذاتي " ¹.

في حين وظف آخرون ضمير الغائب في سرد أحداثهم، و هو أسلوب يوهم القارئ

باختلاف بين السارد و الشخصية الرئيسية و توظيفه يتيح للكاتب أن يتقنع خلفه، فيبث أفكاره

و آراءه دون خجل، و في هذه الحالة يتبدى لنا الراوي العليم بكل شيء، أو كلي المعرفة،

يقول لوجون : " حقيقة أنه يمكن أن يكون هناك تطابق بين السارد و الشخصية الرئيسية في

حالة الحكى بضمير الغائب و يقام هذا التطابق بطريقة غير مباشرة " ².

كما نجد الكاتب جمع في سيرته بين ضمير الغائب و ضمير المتكلم في آن واحد، و

ليس غريبا أن يعد نص (الأيام) لطف حسين بهذه الصورة الأنموذج الذي تحددت بالقياس

إليه الكتابات السير ذاتية اللاحقة .

3 - 4 / الدوافع :

¹. فليب لوجون: الميثاق والتاريخ الأدبي، ص25

². المرجع نفسه، ص25

تتعدد الدوافع التي تقود الإنسان إلى كتابة السيرة الذاتية فمنها ما يعود إلى أسباب داخلية و منها ما يرتبط بعوامل خارجية، ف وراء كل سيرة ذاتية " حافز يلح إلحاحا على صاحبها أن يسجلها، و حين يبلغ هذا الإحساس مستوى من النضج في نفس صاحبه لا يستطيع معه إلا أن يصور ما يتردد في نفسه من أصداء الحياة القوية و تجاربها "¹، و أول ما يهدف إليه كاتب السيرة الذاتية " إيجاد رابطة ما بينه و بيننا، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله "²، هذا العالم الخاص الذي يرى فيه صاحبه مخزونا يستحق التدوين، و تجربة ينبغي أن لا تطويها صفحات النسيان .

و قد يجد الكاتب في السيرة الذاتية نافذة يطل بها على العالم الخارجي و وسيلة تظهر داخله، و تكشف كواليس حياته، و أداة ينزل بها حملا ثقيلا عن كاهله، فالسيرة الذاتية " تخفف العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين و دعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفس طلق للفنان، يقص فيها حياة جديدة بأن تستعاد و تقرأ "³.

ولعل في القلق النفسي و الاستجابة للهموم الثقال التي تعصف بفكر الأديب دافعا رئيسا لتدوين السيرة الذاتية، و ما كتاب (الأيام) لطفه حسين إلا خير مثال على ذلك، فتأليفه كان

¹ - يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي، ص43

² - إحسان عباس: فن السيرة، ص94

³ - المرجع نفسه، ص99

نتيجة هبة شنت عليه بعد كتابه (في الشعر الجاهلي) و هي هبة أوجدت لديه "رغبة البحث عن دفيء الموقد الباطني"¹.

ولعل التجارب العاطفية والروحية من الدوافع ذات الأهمية في تبلور فكرة تدوين السيرة الذاتية، و من عوامل نجاحها وخلودها "وهي من أشدها حثا على كتابة السيرة الذاتية"². ومن ذلك (سارة) للعقاد، و(الرحلة الأصعب) لعدوى طوقان، التي كان للجانب العاطفي دورا بارزا فيها "علما أن التجارب الروحية من أكثر العوامل خلقا للسيرة الذاتية"³.

ومن الدوافع الحاضرة في معظم إن لم يكن كل السيرة الذاتية إشباع نزعة (الأنا) وهي نزعة تتلاءم و فطرة الإنسان، والأديب يلجأ إلى الحديث عن نفسه سواء كان ذلك من خلال سيرة ذاتية، أو من خلال نصوص تخيلية روائية "لأن الأنا حاضرة لديه مقنعة أو مكشوفة وهي تتقنع وراء شخصيات، لأن صاحبها يجب أن يخلق المرايا المجلوة و ينظر إلى نفسه فيها، وهي مكشوفة إذا كان يترجم لذاته، و يتحدث عن سيرة حياته"⁴.

¹ - عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص10

² - إحسان عباس: فن السيرة الذاتية، ص135

³ - المرجع نفسه، ص96

⁴ - إحسان عباس: فن السيرة، ص95

كما أن تحقيق المتعة الفنية من دوافع كتابة السيرة الذاتية، فالكاتب يسجل تجربته من خلال نص أدبي يظهر قدرة الكاتب على الكتابة الأدبية المصوغة بأسلوب فني، ويسعى كذلك لأن يجعل "كاتبه واضحة لمن يقرأها أو ليعرف الناس بالكتب التي ألفها"¹.

إذن أن السعي لتخليد الذات كتابة، ما هو إلا إعادة بعث للحياة ورقيا، منها ما يتعلق بالبوح والاعتراف ومنها ما يتعلق بدوافع الكتابة ذاتها.

4 - 4 / الصراع ونجوى الذات:

تعرض السيرة الذاتية حياة صاحبها وتقف على المؤثرات التي وجهت حياته وتكشف عن محطات الصراع باعتباره العامل الأبعد أثرا في تشكيل و بلورة رؤيته، أكان الصراع داخليا أم خارجيا، مما يمنح السيرة قيمة حقيقية ويؤدي الصراع دورا بارزا في بناءها، "إذ يصور الداخل والخارج، وما يمور فيها من مواقف متباينة، وآراء متناقضة، فحظ السيرة الذاتية من البقاء منوط بحظ صاحبها نفسه من عمق الصراع الداخلي نفسه أو شدة الصراع الخارجي"².

إن وعي الكاتب لطبيعة الصراع، وقدرته على تصويره ونجاحه في إثارة مشاعر المتلقي وتحفيزه على المشاركة في التجربة من الأمور التي تسهم في بقاء السيرة الذاتية ونجاحها لأن حظ الترجمة من البقاء يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها

¹ - إحسان عباس: فن السيرة، ص93

² - المرجع نفسه، ص95

بالصراع الذي يثير في نفوسنا ألوانا من المشاعر تحفزنا على مشا ركته تجاربه وخبراته، وعلى تعاطفنا من مواقفه وأفعاله، ومثال ذلك كتاب (الأيام) لطفه حسين الذي كان صورة واعية للصراع بين الإنسان وبيئته وكاتبه يعمد عمدا إلى تصوير ذلك الصراع "إن الصراع هو السمة الأساسية لأي عمل وهو التدفق الحركي المتصاعد الذي يعمل على تجميع العناصر الدرامية المتفرقة والمتباعدة"¹.

ولأن كاتب السيرة الذاتية يفرغ ما بداخله من قلق وحيرة واضطراب نفسي وهي مشاعر ولدتها صراعاته مع الحياة وحوادثها، فكانت السيرة الذاتية النافذة التي يلقي من خلالها ما به من اختلالات فهي "تحقق لكاتبها التوافق والاتزان، إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية من خلال ذكرياته والكشف عن حياته الباطنية، وتأمل ذاته العميقة"².

وهكذا يقوم الكاتب بتحقيق خطة مؤثرة لها تثير في نفس المتلقي و التعاطف مع صاحبها وتحرك تيار وعيه الباطن و خبايا وجدانه، ليحدث فينا تعاطفا نفسيا لأنه بسط دخائل نفسه أمام المتلقي و أفضى بمكنونات شعوره.

¹ - محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي)، دط، دار المعرفة الإسكندرية، 2000، ص260

² - بدر عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص76

الفصل الثالث

التشكيل الجمالي لعناصر البناء الفني للنص السير ذاتي

1. دلالة المكان وتشكيله الفني

2. توظيف المكون الزمني وتقنياته

3. أنواع الشخصية وطرق تقديمها

4. سيرورة الحدث وطرق بنائه

1 - دلالة المكان و تشكيله الفني:

ما من شك أن التجربة الإبداعية في النصوص السردية، تحول المكان من وجود مادي إلى وجود لغوي، مما يجعل الذات المبدعة تلعب دورها في نقل أبعاده و دلالاته الجمالية و الفنية، من خلال استرجاع تفصيلاته و تذكرها و ما لها من تأثير و تأثير، و تعتبر الظاهرة المكانية مكونا رئيسا من مكونات العمل السردى فالمكان له حضوره الدائم في النصوص السردية عامة و الكتابة السير ذاتية خاصة و بنائها الفني " لقد لعب المكان دورا هاما في بناء القصة و في تركيبها، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث و تسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث و هذه الشخصيات، مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان"¹.

و النص السير ذاتي يتعامل مع عنصر المكان نظرا لأهميته، فهو لم يعد ينظر إليه على أنه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث و لكن صار ينظر إليه على أنه عنصر بارز الحضور في العمل الأدبي، فهو يترجم النص إلى واقع فعلي معاش من خلال قدرة الأديب على رسم أبعاده و مدى إبداعه في ذلك .

" و يرتبط المكان بعناصر السرد ارتباطا وثيقا و تتعدد علاقاته معها، فهو يرتبط بالزمن كونه توأمه الذي لا يفارقه، و يرتبط بالحدث انطلاقا من كونه الحيز الذي تدور فيه الأحداث"².

1 - شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،

لبنان، 1994، ص132

²- ياسين النصير : إشكاليات المكان في النص الأدبي، ط1 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 ، ص 155 .

و لما كان المكان الأرضية الخصبة لمختلف مجريات الأحداث المحركة للبناء السردى، و ذلك طبعا بحركة مختلف الشخصيات المحددة في النص " فالبناء المكاني لا يتشكل إلا من خلال اختراق الأبطال له"¹ .

و يجدر بنا أن نميز بين الفضاء و المكان كمصطلحين يدخلان في تشكيل الكتابة السردية " فالفضاء يشمل عدة أمكنة، بمعنى انه الأشمل و الأوسع، و المكان هو جزء من الفضاء، و من مجموع الأمكنة يتشكل الفضاء الروائي"² . و هو نفسه ما ذهبت إليه فتيحة كحلوش حيث تقول : "إذ يبدو المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع و اللا محدودية، و لكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان بحيث يحتاج الأول دائما إلى وجود الثاني"³ .

إن أهمية دراسة المكان في السيرة الذاتية تتبع من ضرورة الوصول إلى تحديد طبيعة الفضاء السردى فيها، لأن الفضاء أكثر شمولا و اتساعا من المكان فهو أمكنة الرواية كلها إضافة إلى علاقته بالزمن و الحوادث و منظور الشخصيات " أما عن العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب ، فيحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن و نقطة اندماج في المكان، يسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن، و الثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان"⁴ .

و الحقيقة أن الزمان و المكان عنصران يتفاعلان و يتبادلان التأثير و التأثير و الشخصية باعتبارها محورا للزمان و المكان فهي تقع تحت تأثير مزدوج بين هذين القطبين و

1 - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996 ص 120 .

2 - حميد الحميداني : بنية النص السردى ، ص 72 .

3 - فتيحة كحلوش : بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) ، ط1، دار الإنتشار العربي، لبنان، 2008، ص 13 .

4- عمر عاشور (ابن الزيبان) : البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دط، دار هوم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص 30 .

لهذا فإن الكاتب مهما كانت خيالية أعماله لا يمكن أن يتخلى عن هذين العنصرين فهما مترابطان أشد الارتباط، "إن قليلا من النظر المتأمل يكفي بيان كيف أنهما (الزمان و المكان) يعتمد الواحد منهما على الآخر و من ثم فليس هناك مكان بلا زمان و ليس هناك زمان بلا مكان"¹ .

إن الزمان و المكان يرتبطان بعري وثيقة لا تنفصم، كما أن العلاقة بينهما و بين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية " إن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة المتغير بالثابت و هي أيضا علاقة المتغير (أي الزمن) بعناصر البناء الفني الأخرى"² .

و الكاتب عندما يعمل على تشكيل المكان الذي ستجرى فيه الأحداث يحرص أن يكون بناؤه منسجما مع طبائع شخصياته، على أن يكون هنالك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها في هذه الحالة يصبح المكان " قادرا على كشف الحالة الشعورية للشخصية"³ .

إذن يبقى المكان دائما وعاء للحدث و الشخصية أو إطارا لهما، و قد يأخذ المكان أبعادا رمزية تختلف من كتابة سردية لأخرى، و من موقف لآخر، فهو يمثل دعامة من دعائم البناء الفني و توظيفه يعد من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية و سمات إبداعية، و عواطف إنسانية و تجارب اجتماعية، تجعل العمل متكاملا في بنيته و رؤاه " فهو يتخذ أشكالا و تصورات و ينضمن معان عديدة و في غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها"⁴ .

1- يوسف إدريس : كاتب القصة القصيرة ، ط 1 ، دار بوسلامة للطباعة و النشر و التوزيع ، تونس ، 1985 ، ص 63

2- أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، 2004 ، ص 72 .

3- أوريدة عبود : القصة والرواية، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت، ص 32 .

4- المرجع نفسه ، ص 32 .

و لكي يتسنى لنا قراءة المكان قراءة واعية تؤدي إلى فهمه على نحو و نسق صحيحين، اقترح الباحثون ثلاثة محاور في هذا الصدد، يتمثل أولها في الرؤية (أو زاوية النظر أو المنظور) التي يتخذها الراوي أو الشخصيات عند مباشرتهم للمكان، لأن الرؤية هي التي تقود " نحو معرفة المكان و تملكه من حيث هي صورة تتعكس في ذهن الراوي ، و يدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا فيخطابه".¹

أما المحور الثاني فيتمثل في فهمنا للغة التي تم توظيفها لتشخيص و لوصف " المكان هو ماكانت تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل و حاجاته في القصة"، فالمكان هنا ارتبط بإمكانات اللغة في التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية . "إن اللغة بدون شك الأداة الأساسية والأولية، بوصفها تحول عالم المعطيات المحسوسة إلى نظام".²

أما المحور الثالث فيتمثل في المتلقي أو القارئ للمكان في النص فهو يتلقى جماليته المنبثقة عبر النص السردي والتي لها أثر في التلقي إن جمالية النص ليست فيما يقول ولكن فيما يحدثه في النفس، فالجمالية المنبثقة عبر النص السردي لها أثرها في التلقي، وعليه فالجانب الجمالي للمكان هو درجة من الجودة تحسب للراوي في تقديم صورة فنية مختلفة للمكان.

وقد درس الباحثون الأمكنة دراسات عديدة وقسموها إلى أقسام متنوعة فكان منهم من قسمها "إلى ذاتية و جماعية و، منهم من قسمها إلى ثابتة ومتغيرة، وبراها آخر نوعان: أمكنة جاذبة وأمكنة طاردة.....وهكذا"³

وقد تعددت التسميات وتباينت التقسيمات كل حسب مادته السردية التي قيد الدراسة

¹ - حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن. الشخصية)،ص 39

² - أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم، وآخرون، جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1988، ص 64

³ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،ص33

ويرجع أحد الباحثين أن تعدد التسميات والتقسيمات إلى " تغير الأحداث وتعدد الأمكنة واتساعها وتفاصيلها (...)، لذلك لا يمكننا لتحدث عن مكان واحد في الرواية بل إن صورة المكان تتوزع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها".¹

3-1-1- دلالات المكان وأبعاده:

مما لا شك فيه أن المكان يساهم في خلق الدلالة والمعنى في العمل السردي، بحيث يصبح التلاعب بالصورة الفنية للمكان الدور الكبير في شد المتلقي، وإخراج الصورة المكانية بصورة جذابة، وذلك بإسقاط الحالة الفكرية والاجتماعية والنفسية على المحيط الذي يوجدون فيه، ومن ثم يصبح للمكان دلالة تفوق دوره العادي و المؤلف كوسط يؤطر الأحداث فحسب "بل له دلالة غير التي صنعت من أجلها في الواقع".²

الدلالة الاجتماعية : إذا تحدثنا عن الدلالة الاجتماعية فهذا يعني أننا سنقف على المظاهر الاجتماعية المتعلقة بمحيط الشخصية، وباعتبار النص تعبير عن واقع تتحكم فيه عدة معايير فإن القصد منه الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع " و هذا البعد الاجتماعي الأساس المركز عليه في الروايات يقوم بناء على الائتلاف والاختلاف والتعايش والصراع"³

والملاحظ أن طه حسين في "أيامه" استغل الكثير من الأمكنة التي كان لها دلالات خاصة، أسهمت في نقل التجربة الحياتية، حيث تتخذ القرية أبعادا ودلالات اجتماعية، وهي المكان الذي نشأ فيه الكاتب وترعرع وهي تغدو رمزا للفقر والحرمان والصبر والمقاومة وهي شاهد على نمط الحياة اليائسة على نحو ما يظهر في المقطع التالي: " كان يذهب إلى

¹ - سيزا قاسم: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، دط، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2002 ص46

² - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص141

³ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2001، ص140

كتاب القرية، كما يذهب مهمل الهيئة، على رأسه طاقيته التي تتظف يوما في الأسبوع، وفي رجليه حذاء يجدد مرة في السنة، ولا يدعه حتى لا يحتمل شيئا، فإذا تركه فليمش حافيا أسبوعاً أو أسابيع حتى يأذن الله له بحذاء جديد¹

وربما الكاتب هنا قد أولى الاهتمام لرسم الظلال التي تؤكد على دونية وفقر الشخصية المحورية، حيث يقول في موضع آخر " وكان مجلس الصبي من هذه الغرفة محدودا معروفا كمجلسه من كل غرفة سكنها واختلف إليها كان مجلسه عن شماله إن دخل الغرفة، يمضي خطوة أو خطوتين فيجد حصيرا قد بسط على الأرض أقي عليه بساط قديم ولكنه قيم، وهناك يجلس أثناء النهار وينام أثناء الليل، تلقى له وسادة يضع رأسه عليها، ولحاف يلتف به"²

يقول طه حسين مفاضلا بين الأمكنة و بين مقام العلم و العالم في كل من القرية و المدينة و هي مفاضلة لها دلالتها الاجتماعية في محيطه الذي يعيش فيه، و هي الخطوة التي يستأثر بها العلماء في بيئتهم الاجتماعية (القرية) فيقول : " للعلم في القرى و مدن الأقاليم جلال ليس مثله في العاصمة و لا بيئاتها العلمية المختلفة و ليس في هذا شيء من العجب و الغرابة، و إنما هو قانون العرض والطلب يجري على العلم كما يجري على غيره مما يباع و يشتري، فبينما يروح العلماء و يغدون في القاهرة ، لا يحفل بهم أحد أو لا يكاد يحفل بهم أحد، و بينما يقول العلماء فيقولون في القول و يتصرفون في فنونه دون أن يلتفت إليهم أحد غير تلامذتهم في القاهرة، ترى علماء الريف و أشياخ القرية و مدن الأقاليم يغدون و يروحون في جلال و مهابة "³ .

و لعل طه حسين رصد مظاهر المجتمع بدقة و ذلك من خلال تصوير الحدث و كأنه أمانا عبر لوحات واقعية ، من ضمنها ما بقي راسخا في ذهنه من عادات اجتماعية

¹ - طه حسين: الأيام، ج1، ص25

² . المصدر نفسه، ج3، ص80

³ - المصدر نفسه، ج1، ص 42 .

" ثم جاء هذا اليوم المشهود يوم مولد النبي ، ماذا لقي الأزهري من إكرام و حفاوة و من تجلة و إكبار / كانوا قد اشتروا له قفطانا جديدا، و جبة جديدة، و طربوشا جديدا، و مركوبا جديدا و كانوا يتحدثون بهذا اليوم و ما سيكون منه قبل أن يظلم بأيام، حتى أقبل هذا اليوم و انتصف، أسرعت الأسرة إلى طعامها فلم تصب منه إلا قليلا، ولبس الفتى الأزهري ثيابه الجديدة، و اتخذ في هذا اليوم عمامة خضراء، و ألقى على كتفيه شالا من الكشمير، و أمه تدعو و تتلو التعاويذ، و أبوه يخرج و يدخل جذلان مضطربا، حتى إذا تم للفتى من زيّه و هيئته ما كان يريد، خرج فإذا فرس ينتظره بالباب، و إذا رجال يحملونه فيضعونه على السرج، وإذا قوم يكتفونونه من يمين و من شمال، و آخرون يسعون بيد يديه و آخرون يمشون من خلفه، و إذا البنادق تطلق في الفضاء، و إذا النساء يزغردن من كل ناحية، و إذا الجو يتأرجح بعرف البخور، و إذا الأصوات ترتفع متغنية بمدح النبي ، كل ذلك لأن الفتى الأزهري قد اتخذ في هذا اليوم خليفة، فهو يطاف به في المدينة و ما حولها من القرى في هذا المهرجان الباهر"¹

كل هذا دلالة على شرف و مكانة طالب العلم بين قومه.

الدلالة النفسية : إن المكان الروائي لفظي بالدرجة الأولى وعلى ذلك " يتضمن مشاعر وأحاسيس"².

فالمكان في أيام طه حسين تعدى أطره الهندسية و يضيف عليه بعدا جماليا محملا بدلالات نفسية يقول طه حسين: " ثم ينقل إلى زاوية من حجرة صغيرة فتتيمه أخته على حصيرة قد بسط عليها لحف، وتلقي عليه لحاف آخر، وتذره وإن في نفسه لحسرات (...). وكان واثقا أنه أن كشف وجهه أثناء الليل أو أخرج أحد أطرافه من اللحاف، فلا بد من أن يعبث به عفريت من العفاريت الكثيرة التي كانت تغمر أقطار البيت وتملاً أرجاءه ونواحيه

¹ - طه حسين: الأيام، ج 1، ص 38 .

² - صالح مفقودة: نصوص وأسئلة، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص 35

(...)، وكان يخاف أشد الخوف أشخاصا يتمثلها قد وقفت على باب الحجرة، وكان يعتقد أن ليس له حصن من هذه الأشباح المخوفة والأصوات المنكرة، إلا أن يلتف بلحافه من الرأس إلى القدم (...)، لذلك كان يقضي ليلته خائفا مضطربا إلى حين يغلبه النوم".¹

فالمكان هنا أصبح مصدر حسرة واضطراب وتخيلات مريية. ويصور لنا في مقطع آخر كيف أن الهلع والخوف استأثر بالقلوب " وكان وباء الكوليرا قد هبط بمصر ففتك بأهلها فتكا ذريعا، ودمر مدنا وقرى، وأسرا كاملة، وكانت المدارس قد أقفلت".²

أن الوصف في مثل هذا السياق شاهد على ما آلت إليه مصر بمدنها و قراها و ما تركه من حسرة واضطراب وخوف وكان مصدر قلق دائم، ضف إلى ذلك ما خلفه هذا الوباء من فقر وبؤس وحرمان.

كما أن الشارع أو الطريق التي يسلكه والذي يعد تركيبة من تركيبة المدينة ومكونا من مكوناتها الأساسية، فقد أسهم إسهاما كبيرا في توضيح مسار البطل، وكشف أغوار نفسه الحائرة الكثيرة التساؤل عما يحدث في هذا الطريق " وكان صاحبنا في هذه الطريق الضيقة (...)، وتأخذ أذنيه أصوات مختلطة مصطخبة تتبعث من يمين وتتبعث من شمال وتلتقي كلها في الجو، وكانت هذه الأصوات مختلفة أشد الاختلاف: أصوات النساء يختصمن، وأصوات الرجال يتنادون في عنف ويتحدثون رفق، وأصوات الأثقال تحط وتعتل، وصوت السقاء يتغنى ببيع الماء، و صوت العربة تنز عجلاتها أزا (...)، وكان صاحبنا يمضي بين هذا كله مشرد النفس قد غفل أو كاد يغفل عن كل أمره".³

فالشارع أصبح هنا مصدر حيرة واضطراب وإزعاج وتساؤل عن طبيعة هذه الأشخاص والأصوات، والتي أصبحت تحد من حركة الشخصية وتحاصرهما.

¹ - طه حسين: الأيام، ج1، ص12

² - المصدر نفسه، ص 64

³ - المصدر نفسه، ص79

وهذا مقطع آخ له دلالاته النفسية توحى بالوحدة والغربة " وقد لزم الفتى غرفته تلك منذ دخل السفينة إلى أن خرج منها، ولم يذهب إلى غرفة المائدة، وكيف يذهب إليها وهو لا يحسن الحركة في السفينة التي لا تستقر، ولا يستطيع أن يحسن تلك الأدوات التي يستعملها الناس حين يطعمون، ولا يستطيع أن يأكل أمام المسافرين من الأوروبيين بيديه ككلاهما أو إحداهما، كما كان يصنع في مصر"¹.

الدلالة الحضارية : يؤمن علماء الاجتماع بالمقولة القائلة: " إن الانسان ابن بيئته"، فهو لا يستطيع العيش معزولا عنها وبذلك يطبع فيه نوع من الأعراف الخاصة بذلك المحيط، ولما كان المجتمع يحمل طابعا ثقافيا وحضاريا معيناً فهو يختلف من بلد لآخر بخاصة المجتمع العربي والمجتمع الغربي، ومن المظاهر الحضارية التي تفنن طه حسين في رسمها للمتلقي ما ذكره قائلاً: " ثم يوازن بين حياته تلك والحياة الجديدة التي أخذ يحيها في هذه المدينة الفرنسية، لا يحس جوعاً ولا حرماناً، يحمل إليه فطوره إذا أصبح ناعماً لنا لا خشونة فيه ولا غلظ، فإذا جاءت أوقات الطعام في وسط النهار وفي آخره، وجد في اختلاف الألوان وتنوعه، مع إلحاح الخدم وأصحاب الفندق عليه أن يصيب منها أكثر ما أصاب"².

وإذا كانت الألبسة تمثل مظهرها حضارياً وثقافة خاصة ودليلاً على المستوى الاجتماعي وعلى نمط الوعي والمعرفة، فقد كانت لطه حسين وقفة عند ذلك " كان حين ركب السفينة لأول مرة وخرج نزيه ذلك الأزهري، ودخل في زيّ الأوروبي الجديد (...)، وما أسرع ما تعلم الدخول فيه والخروج منه، إلا شيئاً واحداً لم يحسنه أعواماً طويلاً، وهو هذا الرباط السخيف الذي يديره الناس حول أعناقهم ثم يعقدونه بعد ذلك من أمام عقدة يتأنقون فيها كثيراً أو قليلاً"³

¹ - طه حسين: الأيام، ج3، ص259

² - المصدر نفسه، ج3، ص261

³ - المصدر نفسه، ج3، ص283

ولما بلغ طه حسين مارسيليا لم يخطر له أن الحياة الحديثة تفرض أن يستتر أجفانه بسبب ظرفه البصري فنبهه رفاقه في تلطف " إن تقاليد الفرنسيين تقضي على مثله أن يضع على أجفانه غطاء من زجاج أسود (...)، ولم يؤذنه تنبيه رفاقه لذلك وإنما رأى فيه تجديدا"³ حتى أن اللغة مثلت مظهرا حضاريا حيث جعلت من الشخصية المحورية تتقن اللغة الفرنسية "و قد أخذ الفتى يتهيأ لإتقان الفرنسية من جهة، وتعلم اللاتينية من جهة أخرى، فالتمس لنفسه معلما خاصا يعينه على ذلك (...)، وألح في درس الفرنسية وكلف نفسه في هذا الدرس من الجهد الثقيل والعناء المتصل ما كان يصرفه على غيره من الدروس"¹. وما لفت انتباهنا أثناء قراءتنا لنص " الأيام " هو الارتكاز على وصف الأماكن ليتم تشكيل المحيط الطبيعي والاجتماعي والثقافي الذي تربت في كنفه الشخصية المحورية، وإبراز دوره على الصعيدين الدلالي والجمالي، وقد كان المكان مسرحا لتفاعل أحداث كثيرة ضمن نسق مؤثر، أخذ فيه أبعادا نفسية واجتماعية وحضارية

3- 2 - توظيف المكون الزمني وتقنياته :

إن توظيف الزمن لا يقف عند حدود التواجد النصي، بل يتعداه إلى فاعلية جمالية وفنية، وتتأتى هذه الجمالية والإبداع عن مهارة في تنسيق الأحداث ضمن أطرها النصية، وتوزيعه على أطوار حياة الأنا.

ومن المعروف أن الزمن يتجلى بأبعاده الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل قي تسلسل عبر حياة الإنسان، يقول أحمد حمد النعيمي: " كلنا يحسب حسابات بالزمن وبيني آماله على المستقبل، لكن لا أحد يستطيع تحديد الفواصل التي تربط بين نقطة وأخرى من نقاط الزمن المتسلسلة، الماضي والحاضر، والمستقبل"².

¹ - طه حسين: الأيام،، ج3، ص281

² - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص21

فالزمن يلعب دورا هاما في تشكيل البنية النصية، وتجسيد رؤيتها، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي. " فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبار الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني"¹

ولما كان النص السير ذاتي واحدا من النصوص السردية، فإنه يخضع لمكون الزمن، حيث يتحد زمن التذكر بزمن الكتابة معا، وهنا يصبح الزمن محددا أوليا للمادة الحكائية مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد. "والزمن الروائي ليس زمنا واقعيًا حقيقيًا، وإنما يتوفر على وتيرة زمنية أي على استعمالات حكائية للزمن، تكون خادمة للسرد الروائي وتخضع لشروط الخطابية والجمالية".²

وللزمن عدة تقنيات يعتمد عليها عند دراسة النصوص السردية وأهم هذه التقنيات مايلي:

أ. تقنيات المفارقة الزمنية :

1. الاسترجاع (الاستنكار) :

تميل "الأيام" كغيرها من النصوص السير ذاتية إلى الاحتفال بالماضي، واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال (الاسترجاعات)، والاسترجاع هو: "مفارقة زمنية يعود بواسطتها الراوي بالمتلقي إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، وأو هو استدعاء لحدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر".³

¹ - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص37

² - حسن بحراوي: بنية النص الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص109

³ - جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، 2003، ص16

والتي تأتي دائما لتلبية بواعث فنية وجمالية خالصة، وتحقق الاسترجاعات عددا من المقاصد الحكائية (الوظائف)، نذكر منها:¹

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، عقدة،).

- سد ثغرة في النص القصصي.

- التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد.

وقد أجمع الدارسون أن هناك ثلاثة أنواع من الاسترجاعات:²

1. 1 - استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل الحكاية، فهو يتناول حادثة أسبق من المنطلق الزمني للمحكي الأول، ولذلك تظل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول لأنه يحيل على أحداث وقعت قبل بدء الحكاية.

1. 2 - استرجاع داخلي : يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، فقد تأخر تقديمه في النص.

1. 3 - استرجاع مزجي : ويجمع بين الإثنين.

وفي سيرة "الأيام" خصت شخصية طه حسين باعتبارها الشخصية الرئيسية بنسبة من الاسترجاعات للتخلص من خطية المحكي، ولهذا نذكر بعض المقاطع السردية التي حوت ذلك: "وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو عشائه، برجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس"³

¹ أحمد حمد النعيمي، إيفاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33

² المرجع نفسه، ص34

³ طه حسين الأيام، ج1، ص10

كما يسترجع طه حسين أيامه مع القناة والمزرعة و هذا ما يوضحه المقطع التالي: " يذكر السياج والمزرعة التي كانت تتبسط من ورائه، ويذكر أنه كان يتقدم يمينا وشمالا على شاطئ القناة دون أن يخشى كلاب العدويين أو مكر سعيد وامراته"¹

" وكان صاحبنا يمضي بين هذا كله مشرد النفس قد غفل أو كاد يغفل عن كل أمره "²

" وكان نبأ الجامعة هذا إيذانا للفتى بأن غمته تلك توشك أن تكشف وبأن غمرته تلك توشك أن تتجلي " ³.

من خلال استعراضنا لتقنية الاسترجاع على اعتبار أنها مفارقة زمنية سردية نستخلص أن الاسترجاع كان واضحا باعتبار النص حكيا استعاديا، حقق للقارئ متعة مصطبغة بأنواع الانفعالات والمشاعر .

2 . الاستباق (الاستشراف) :

تقف تقنية الاستباق أو كما يعبر عنها بالاستشراف على الضد من تقنية الاسترجاع، ففي الوقت الذي يعود بنا الراوي نحو الماضي في استرجاعه للأحداث، فإنه ينطلق نحو المستقبل في استباقه لماسياتي " وهو تمهيد من قبل الراوي لقارئ النص لما سيأتي مشيرا إلى ذلك [إشارة زمنية أولية تعلن بوضوح على حدث آت يقع في السرد من خلال التلميح إلى المستقبل"⁴.

ويمتاز الاستباق بتأثيره الخاص في تركيب النص، مولدا حالة من الترقب والترصد لما هو قادم " وهذا التوقع والتطلع إلى ما هو آت هو الوظيفة الأصلية والأساسية للاستباقات

¹ طه حسين: الأيام، ج1، ص15

² المصدر نفسه، ج1، ص15

³ المصدر نفسه، ص199

⁴ مها القصراري: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص211

بأنواعها المختلفة".¹

إذن الاستباق يكون بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع أحداث أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات " أن الاستباق يعني فينا يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"² والاستباق يعد تقنية مهمة ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات " إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواي الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغد دون تمييز".³

ويمكن تلخيص وظائف الاستباق فيما يلي:⁴

- تعتبر مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، فهو يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث.
- إن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص.
- الاستباقات أيضا تكون بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.
- الاستباقات تلقي الضوء على حدث ما بعينه لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ.

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص133

² - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص37

³ - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص39

⁴ - مها القسراوي: الزمن في الرواية العربية، ص212.213

ومن أمثلة الاستباقات في نص "الأيام" نذكر في مقطع من المقاطع كان يحدث أخاه وفجأة يقفز بنا " لقد عرفته ياابنتي في هذه الطور من أطوار حياته، ولو أنني حدثتك بما كان عليه حينئذ لكذبت كثيرا من ظنك".¹

وهذا مقطع آخر يوظف فيه الاستباق بحيث يفاجئ القارئ ويشد انتباهه " على أنه عندما استطاع أن يملك أمر نفسه اتخذ هذه اللحظة له نظاما ، بدأ بذلك حين سافر إلى أوروبا لأول مرة، فتكلف التعب وأبى أن يذهب إلى مائدة السفينة"²

وفي مقطع آخر يخاطب ابنه " وها أنت ذا يا بني تهجر وطنك وندينك ودارك وتفارق أهلك وأصدقاءك وتعبر البحر في سنك هذه الصغيرة لتطلب العلم وحيدا في باريس"³

كانت هذه بعض المقاطع السردية وظفها الكاتب ليتجاوز بها بعض حالات القلق إن صح القول أو تأملا فيما هو قادم.

ب - تقنيات الحركة الزمنية :

1 . إبطاء السرد :

1 . 1 . الوقفة (الاستراحة) : تعمل الوقفة على إبطاء زمن سرد الأحداث والحد من سرعتها، وفي هذه الحركة أي الوقفة" يتوقف سير الزمن تماما بغية وصف شيء من الأشياء التي ينطوي عليها عالم الرواية كالمكان، أو الشخصية ولتأمل في مشهدها"⁴

¹ - طه حسين: الأيام، ج1، ص17

² - المصدر نفسه، ج1، ص18

³ - المصدر نفسه، ج3، ص197

4 - عواد علي: تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، ص26

وهنا يكون المجال مفتوحا أمام الوصف لإقحامه في منظومة الحكى، وهو ما يوقف جريان زمن القص وتتحدد وظائفه في وظيفتين أساسيتين: "الأولى جمالية يمثل فيها استراحة وسط الأحداث السردية والثانية توضيحية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى"¹

فالوقفة هي إحدى تقنيات الحكى، وأبرز مظاهرها اشتغالها على إيقاف تنامي الحدث بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي وفسح المجال أمام الوصف مما يؤدي إلى توقف الزمن .

ولدى تتبعنا للسيرة الذاتية " الأيام " نجد أن هناك الكثير من الوقفات، التي كان لها بالغ الأثر في إبطاء وتيرة السرد وقد تعددت الموصوفات الواردة في النص، بين وصف للشخصيات، ووصف للأماكن ، وبين هذين الوصفين سعى الكاتب إلى وصف أشياء أخرى.

ونسوق بعض الأمثلة على ذلك: "عرفته في الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة ليختلف ألى دروس العلم في الأزهر، إن كان في ذلك الوقت بصبي جد وعمل ، كان نحيفا شاحب اللون مهمل الزي أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى، تقنتمه العين اقتحاما في عباءته الفذرة وطاقيته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم، وفي هذا القميص الذي يبين من تحت عباءته وقد اتخذ ألوانا مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام".²

ونجد الأمر نفسه عندما قام السارد بقطع الوتيرة السردية للأحداث وراح يصف " فقد اختيرت لسفر البعثة سفينة فرنسية فقيرة حقيرة رخيصة"³

ولعل الوصف الذي وظفه السارد بمختلف أشكاله وتجلياته وسيلة هامة للتوضيح والتأمل والتعليق من جهة، وإبراز القدرة الأدبية وسعة الحافظة الذهنية .

1 . 2 . المشهد : يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للقص، وذلك بفضل قدرته على كسر رتابة الحكى، ويقصد بالمشهد " المقطع الحوارى الذي يأتي في كثير من

¹ - ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص79

² - طه حسين: الأيام، ج1، ص76

³ - المصدر نفسه، ج3، ص258

الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"¹

ويؤدي المشهد في العادة إلى الإحساس بتوقف الزمن، مما يجنب القارئ الإحساس بالضجر ويثير لديه بعض التشويق وإيهامه لدرجة تخيل المتلقي وكأن الأحداث تجري نصب عينيه " وبذلك تتحرر الشخصيات إلى حد ما من سلطة السارد، فتبدو وهي تتحاور كأنها في مشهد حقيقي".²

وتدليلاً على ذلك ما ورد في سيرة طه حسين من مشاهد حوارية نذكر منها:

ما دار من حوار بين طه حسين ورئيس الوفد في باريس

قال الفتى : ولكن هذه الجهود توقظ الشعب وتنبهه لحقه، وتدفعه إلى المطالبة به والجهاد في سبيله.

قال سعد محولاً للحديث عن مجراه : ماذا تدرس في باريس؟

قال الفتى : أدرس التاريخ.

قال سعد : أومؤمن أنت بصدق التاريخ؟

قال الفتى : نعم إذا أحسن البحث عنه والاستقصاء له وتخليصه من الشائبات.

قال سعد : أما أنا فيكفي أن أرى هذا التظليل وهذه الأكاذيب التي تنشرها الصحف في أقطار الأرض ويقبلها الناس في غير تثبت ولا تمحيص .

ومن المشاهد الحوارية أيضاً:³

¹ - حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص78

² - إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، ط2، دار المسيرة، بيروت، 2007، ص11

³ - طه حسين: الأيام، ج3، ص248

قال الصديق : ألم يعلن علوي باشا أنه قد أجازك بعشرين جنيها؟...

قال الفتى : بلى

قال الصديق : فهلم معي فليس لك بد من ثوب تلقى فيه الأمير.

قال الفتى : وأي ثوب؟...

قال الصديق : أصحبنى ولا عليك.

وللمشهد مجموعة من الوظائف نذكر منها : " أنه يمكن وصف البنية اللفظية لكلام الشخصيات، بمعنى أنه يسمح للكاتب ممرسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات (...)، وكل الطرائق اللغوية جارية الاستعمال في المشهد بخاصة، بالإضافة إلى ذلك فإن المشاهد الدرامية لها دور حاسم في تطوير الأحداث، وفي الكشف عن الطابع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ضف إلى ذلك أنه باعث على الحركة التلقائية في السرد وكذا تقوية أثر الواقع في القصة"¹

2. تسريع السرد :

1. 2. الحذف (القطع) : هو تقنية زمنية ومعناه تخطي محطات حكاية بأكملها دون الإشارة لما يحدث فيها، ويعني أيضا تجاوز المراحل من القصة دون الإشارة إليها من قبيل "مرت سنتان، أو مضت عدة أسابيع".

والحذف كتقنية سردية مظهر تكاد لا يخلو منه أي نص أدبي " لأن السارد يجد نفسه عاجزا عن الالتزام بتتبع نظام التدرج ومن ثم فهو مظطر إلى القفز بين الحين والآخر على ما يسمى بالفترات الميتة في القصة"²

¹ - حسن بحراوي: بنية النص الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص166

² - المرجع نفسه، ص162

ومن جهة أخرى يعتبر الحذف وسيلة لتسريع السرد عن طريق القفز بالأحداث إلى الأمام" فالحذف تقنية زمنية تعمل على تسريع وتيرة السرد والقفز على وتيرة الأحداث ويلجأ إليها لصعوبة سرد الأيام وأحداثها بشكل متسلسل دقيق".¹

منه ما ورد في سيرة "الأيام" نورد منه مايلي :

" ثم مضت الأيام وتتابع فيها الأحداث، حتى إذا دار العام رأى الفتى نفسه يتهيأ للامتحان في الأزهر لينال درجة العالمية"²

" ومضى على هذا شهر وشهر وشهر، يذهب صاحبنا إلى الكتاب ويعود منه في غير عمل ، وهو واثق بأنه قد حفظ القرآن الكريم"³

" وقضى الصبي سنة كاملة يتردد على هذا البيت ويقرأ القرآن على المفتش حتى أتقن التجويد برواية حفص"⁴

2. 2 . التلخيص : الخلاصة أو التلخيص تقنية زمنية يلجأ إليها الكاتب من أجل تلخيص أحداث طويلة في زمن قصير، وهي عند جبرار جينيت " السرد في بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام، أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال".⁵

ويستعان بهذه التقنية حين تطول الأحداث وتمتد، استغناء عن تفاصيل غير ذات قيمة والمواقف المصاحبة لها فيتم أثناءها اختزال بعضها " ويكون زمن السرد في التلخيص أقل

¹ - مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص232

² - طه حسين: الأيام، ج3، ص206

³ - المصدر نفسه، ج1، ص25

⁴ - المصدر نفسه، ج1، ص59

⁵ - جبرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم وآخرين، ط1، منشورات الاختلاف، المملكة

المغربية، 1996، ص109

من زمن الأحداث، وينشأ عن ذلك الحكي ، حيث نجد اللغة الحكائية التي تختزل الأحداث التي تجري في عدة أعوام في عدة سطور"¹

وهنا يكون زمن الأحداث أكبر نسبياً من زمن القول حيث يلخص الكاتب فترات زمنية طويلة في عبارات قصيرة، وباعتبار التلخيص تقنية زمنية تظهر براعة الكاتب سينا في النص السير ذاتي والذي يختزل سنوات من حياته في صفحات معدودة .

ونمثل لهذه التقنية الزمنية بقوله : " ومضت الحياة بعد ذلك في الدار كما كانت تمضي قبل أن يذهب الصبي إلى القاهرة ويطلب العلم في الأزهر".

" وانطلق القطار ومضت ساعات، ورأى صاحبنا نفسه في القاهرة، وانقضى اليوم، وإذا الصبي يجد نفسه في الأزهر للصلاة"²

ويعتقد الناقدون الروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي وتلازمه ملازمة مطلقة :

زمن الحكاية : والمقصود به عند عبد المالك مرتاض " اللحظة التي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج للوجود الإبداعي " .³

زمن الكتابة : ويقصد به العصر الذي عاش فيه الكاتب و تفاعل معه و خضع فيه للتأثيرات الاجتماعية، و الثقافية، و السياسية، التي أسهمت في بلورة تفكيره وتوجيه مشاعره التي تنعكس حتماً على إنتاجه " و يؤشر زمن كتابة النص على الزمن الذي كتب فيه القاص، و معرفته ضرورية لوضع هذا العمل في سياقه التاريخي و الاجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خيالياً، و الواقع أنه لا يمكن تجاهل هذا الزمن حتى و إن عد زمننا خارجياً، ذلك لأن الكاتب يضع شخصيات و يتبنى أحداثاً، وفق رؤية

¹ - عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص162

² - طه حسين: الأيام، ج2، ص70

³ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص180

متلبسة بوجهة نظر عصره و هو ما يجعل التقنية في حد ذاتها جزءا لا يتجزأ من لحظة الكتابة¹ .

زمن القراءة : " و هو الزمن الذي يصاحب القارئ و هو يقرأ العمل السردي

3.3 . أنواع الشخصية وطرق تقديمها :

تعد الشخصية من دعائم العمل القصصي، تقوم بالأفعال و توجه مسار الأحداث، فهي تحتل أهمية كبيرة و تضطلع بموقع متميز انطلاقا من كونها " العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى² ، فهي أشبه ما تكون بالقلب النابض للسرد .

و الشخصية تربطها علاقات وطيدة مع بقية عناصر البناء الفني، إذ ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا لصيقا " فطبيعة الشخصيات و قدرتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث³ . فالشخصية هي من تقوم بالحدث و تشكل المصدر الرئيسي و الأساسي في وجوده و عليه فإن الحدث يؤدي دورا أساسيا و محوريا في الكشف عن نوازع الشخصية وتوجهاتها .

و الجدير بالذكر أن الشخصية في النصوص السردية إنما تعتمد على عبقرية المبدع في تصويره لهذه الشخصية و هي تعبير جمالي لواقع تتحكم فيه عدة معايير متداخلة، القصد منه الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع. و قد تعددت المفاهيم حول الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية و النقدية، و من أهم الآراء و المفاهيم التي تعرضت إليها ما أورده " فلادمير بروب " و الذي يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تستند إليها، و ليس بصفاتهما " إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به

¹ - ينظر : مها القصراري ، الزمن في الرواية العربية، ص 130 .

² - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) ، ص 202 .

³ - محمد مصطفى أبو شوارب : المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث و مهاراته التعبيرية ، ط 1 ، دار الوفاء لنديا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، 2008 ، ص 137 .

الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء، أو ذلك، و كيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا أكثر¹، إن الأساس الذي تقوم عليه الشخصية عند بروب هو الأعمال التي توظف من أجلها و ليس من خلال صفاتها، أما غريماس فيذهب إلى القول : " أنه لولا وجود الشخصيات لما وجدت الأفعال² .

و قد تقوم الشخصية في بعض النصوص السردية "مهام الراوي ذاته"³ ، متفاعلة مع الزمان و المكان، مانحة إياهما معنى جديدا مؤدية أدوارا لهما لا يمكن لبقية العناصر الأخرى القيام بها . لذلك عد أحد الباحثين أن كل " شخصية جديدة تعني قصة"⁴ .

و الكاتب يعتمد في رسم شخصياته على طريقتين⁵:

الطريقة التحليلية : و هي الطريقة المباشرة و هي كثيرة عنده حيث يعنى برسمها من الخارج أي بذكر تصرفاتها و شرح عواطفها و أحاسيسها أما الطريقة الثانية فهي **الطريقة التمثيلية** و هي التي يفسح فيه المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها و عواطفها و اتجاهاتها و ميولها لتكشف لنا عن حقيقتها .

كما اهتم الكاتب بإظهار الأبعاد التي تلتصق بشخصياتهم أثناء إبداءهم لأعمالهم و هي :

1 - البعد الجسمي : فيرسم أوصاف الشخصية من الخارج، طولاً أو قصراً، بدانة أو

نحافة، كما يصف لون البشرة و ملامح لوجهه، و ما إلى ذلك من خصائص خلقية .

2 - البعد الاجتماعي : و يعنى هذا الجانب " التربية و البيئة"¹ ، فيصورها من حيث

ثقافتها و عقيدتها و هويتها و المجتمع الخارجي المحيط بها .

¹ - حميد الحميداني : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، ص 23 - 24 .

² - محمد سويرتي : في النقد البنوي و النص الروائي ، ط1 ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1991 ، ص 70 .

³ - عزيزة مريدن : القصة و الرواية، ص55

⁴ - المرجع نفسه، ص56

⁵ - يوسف إدريس : كاتب القصة القصيرة ، ط1، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1985 ص 86 .

3 - البعد النفسي : الذي قد يكون حصيلة البعدين السابقين " و يعنى الكاتب فيه بتصوير عواطف الشخصية و طباعها، و طريقة تفكيرها و تصرفاتها و ردود فعلها تجاه المواقف المتعددة"².

3.3.1. أنواع الشخصية الروائية :

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي وهناك ضروب من الشخصيات، " فنجد الشخصية المركزية والثانوية، والخالية من الاعتبار، والشخصية المدورة والمسطحة والسلبية والنامية"³

- الشخصية المدورة : ويسمىها بعض النقاد " الشخصية المكثفة" أو "النامية" وهي الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها " لأنها متغيرة الأحوال، و متبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن، وهي المغامرة الشجاعة المعقدة التي تؤثر في من سواها وتتأثر بهم أيضا"⁴ و يجمع النقاد على أن ها تتكشف للقارئ بالتدرج وتنمو وتتطور، والمعيار الحقيقي على نموها هو قدرتها على الإدهاش والإقناع.

- الشخصية المسطحة : وهي الشخصية التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية، " لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها"⁵

¹ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص88

² - يوسف إدريس: كاتب القصة تاقصيرة، ص88

³ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89

⁴ - المرجع نفسه، ص89

⁵ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص199

وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، إلا أنها تبقى مفيدة للكاتب يلقي بها الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل عن طريق إبراز تطوره وتفاعله الدينامي مع الحياة .

والحديث عن الشخصية يقودنا إلى مسألة " البطل " في الرواية ففي كل قصة يقوم أبطال بدور رئيسي فيها وينال من الكاتب عناية كبرى، إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية وقد استفدنا في تصنيف الشخصيات من عدة كتب ولكننا لم نتقيد بأي تصنيف إنما فرض النص الذي هو قيد الدراسة هذا التصنيف الذي نراه مناسباً.

أ . الشخصية الرئيسية : من المؤلف في النصوص السردية ، أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها، فيكون المحور الأساسي الذي تركز عليه، والرابط بين مختلف أشخاصها الآخرين وباعتبار النص الذي بين أيدينا سيرة ذاتية فنلاحظ أن الكاتب هو الشخصية الرئيسية.

لقد كانت لمرحلة الطفولة لطفه حسين والتي خص بها الجزء الأول من الكتاب الأثر الكبير من مظاهر الاكتمال والتطور لهذه الشخصية البطلة، وربما كانت من أكثرها تعقيدا في حياته ومن أهم ما ميز هذه الشخصية في عهد طفولته هي تلك المتعلقة بالفترة التي أصيب فيها بالعمى ، فكل ما يحيط به في بيئته الريفية الفقيرة، وفي منزله يدعو إلى التأثر بتلك العاهة المريعة " حرم على نفسه ألوانا من الطعام لم تتح له إلا بعد أن تجاوز الخامسة والعشرين حرم على نفسه الحساء والأرز وكل الألوان التي يؤكل بالملاعق، لأنه كان يعرف أنه لا يحسن اصطناع الملعقة، وكان يكره أن يضحك إخوته أو تبكي أمه، أو يعلمه أبوه في هدوء حزين"¹

¹ . طه حسين، الأيام، ج1، ص17

إلا أن هذا الظرف البصري، جعل منه شابا مكافحا مناضلا في حياته حتى " أصبح ملئ
السمع والبصر"¹

بدأت الشخصية البظلة في النمو والتطور في حيث باح للقارئ بكل ما هو مكنون في
طوايا نفسه . فالسيرة الذاتية كشفت لنا عن طاقات كامنة تحرك الشخصية الرغبة في التغيير
و التغلب واكتشف في نفسه حب المعرفة والرغبة في التجربة وهنا تنتهي المرحلة الأولى،
وتبدأ مرحلة جديدة مع أخيه في الأزهر فيروي لنا جهده الذي بذله في حلقات الدرس وفي
الطريق معتمدا على الحس واللمس والسمع، أما في الجزء الثالث من الكتاب تبدأ مرحلة
جديدة في حياة الشخصية من خلال تلقيه لمختلف العلوم وتنقيف النفس وتوضيح الرؤية
وتحديد الهدف وتبدأ مرحلة جديدة نحو تحقيق حلم جديد، فكانت الرحلة الأولى ذات الأثر
العميق في حياته الشخصية والفكرية، لتكون الرحلة الثانية نحو بلوغ الهدف وحصوله على
درجة الدكتوراه، وزواجه من الفتاة الأجنبية التي كان لها عظيم الأثر في حياته، ليعود إلى
مصر وينظم إلى هيئة التدريس بالجامعة المصرية وولوجه عالم الكتابة .

هكذا كانت حياة الشخصية المحورية، سعيًا وكدا وإصرارا وعزما، وبين الأمل والأمل نمت
الشخصية وعبرت عن تجربة حياتية عميقة.

ب - الشخصية الثانوية : هي شخصية مكملة للشخصية المحورية وباعتبار النص سيرة
ذاتية فمن المؤكد أن الشخصية المحورية تربطها علاقات كثيرة بغيرها من الشخصيات
وسأكتفي هنا بالتمثيل بشخصية واحدة وهي شخصية "سوزان" وبالرغم أنها شخصية ثانوية
إلا أنها أدت دورا كبيرا في تحريك الأحداث وفي تطور الشخصية أيضا، قال عنها البطل
ذاته : "إنها المرأة التي أبصرت بعينيها"، كانت طالبة معه في الجامعة الفرنسية وهي تتحدر
من أصول كاثوليكية وقد ظلت فترة طويلة مترددة قبل أن توافق على الزواج منه.

¹ . عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص62

وقال في مضع آخر عنها " إن هذه المرأة جعلت من أبيك رجلا آخر"، رافقته زوجة وحببية، هي التي جعلت له من البؤس نعima ومن اليأس أمل ومن الفقر غنى ومن الشقاء صفوا وسعادة.

كانت تزوره بين الحين والحين وتقرأ له فصولا من الأدب الفرنسي، وكانت تصحبه إلى الجامعة من وقت لآخر، وكانت سندا له في إعداد رسالة الدكتوراه "عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية"، ثم انتقلت معه إلى القاهرة وبقيت هعه هناك ولم تكن مهمة سهلة إلا أنها وصلت معه إلى أرقى مراتب العلم والمعرفة.

4 - 3 - سيرورة الحدث وطرق بنائه

إن حقيقة الحدث وهويته تؤثر في هيكل البناء الفني، والتشكيل الحكائي وعليه فالحدث له من الأهمية الكبيرة التي تجعل منه "العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (زمان، مكان، و شخصيات)"¹، وعليه فلهذه الأهمية التي يكتسبها الحدث، الدور في بسط السيطرة الهيئية وهو المؤسس لجميع العناصر الفنية والحلقة الأبرز في ربط هذه العناصر فهو "البؤرة التي تتكشف حولها كل الأبعاد المعبر عنها داخل البناء الروائي"².

فهو يشغل مساحة كبيرة من النص، حيث يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، وللحركة أهمية في جعل الحدث والموقف مثيرا وفاعلا، وجعل الفكرة أشد وقعا في النفس، وهناك علاقة بين الحدث والحبكة التي تكسب المادة الحكائية طابعا تشويقيا

1 - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار. الدقل المرفأ البعيد)، دط، الهيئة العامة السورية

للكتاب، 2011، ص207

2 - محمديويرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970.1986)، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،

2002، ص120

فالحديث مجموعة من الوقائع الجزئية مترابطة بطريقة ما، وهذه الطريقة هي التي تسمى بالحبكة¹

ولقد ظهرت ملامح الحدث على يد الكاتب الفرنسي "موبسان"، والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هناك كانت القصة عنده تصور حدثا واحدا وفي زمن واحد، يفصل فيما قبله، أو فيما بعده، وأهم ما يجب توفره في الحدث هو عنصر التشويق ذلك لإثارة اهتمام المتلقي وشد انتباهه إلى نهاية القصة²

ولعرض أحداث النص الكثير من الطرق والأساليب، وللكاتب الاختيار بأي الطرق يريد عرض أحداث عمله السردية، فقد يقوم بالمزج بين طرق العرض لأجل لملمة مجموعة من الأحداث المتشابكة، وقد يكون من خلال اختيار طريقة من الطرق، ومن هذه الطرق "تبدأ القصة من بداية أحداثها ثم يقوم الكاتب بتطوير الأحداث ولخصوص تطويرا أماميا متبع المنهج الزمني"³

أما ثاني الطرق فتتمثل في بداية القصة من النهاية، فيصور الكاتب الحادثة ثم بعدها يعود إلى الخلف لسرد الأحداث⁴

والحدث في النصوص السردية ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية وإن انطلق أساسا من الواقع، وذلك أن الكاتب حين يكتب نصه ويختار من الأحداث الحياتية ما يراه

1 - نيهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار، مجلة دراسات موصلية، العراق، العدد 41، 2013، ص 3

3 - شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية للقصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، (1947. 1985)، ط1، إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 22

4-صبيحة عودة زعب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص 23

مناسبا، كنا أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه وخياله الفني مما يجعل من الحدث شيئا آخر.

" وهذا الأمر يظهر عددا من التقنيات السردية المختلفة كالمنولوج والتلخيص، والاستباق والحذف، وغيرها".¹

وباعتبار الحدث مجموعة من الوقائع المنتظمة والمتناثرة في الزمان والمكان، وتكتسب خصوصيتها وتميزها عبر من الزمان على نحو معين " لذا فالحدث هو اقتران زمن بفعل"² ولقد حدد الدارسون والنقاد طرقا لبناء الحدث نذكر منها :

1 . البناء المتتابع : وهو البناء الذي تاخذ فيه الوقائع السردية شكلا تدريجيا متتالي إذ "تبدأ الاحداث من نقطة محددة وتأخذ بالنمو حتى تصل إلى نهاية محددة من دون ارتداد للماضي"³، إذ يقوم هذا البناء على توالي سرد الأحداث، الواحد تلو الآخر مع وجود رابط بينهما، ويهتم هذا النوع من البناء بسرد الوقائع بحسب الترتيب الزمني.

ومن أمثلة البناء المتتابع في نص "الأيام" :

"في هذه اللحظة نهضت الأم وقد انتهى صبرها ووهى جلدها، فلم تكد تقف حتي هوت أو كادت وأسندها الرجلان، فتمالكت نفسها، وخرجت من الحجرة مطرقة ساعية في هدوء"⁴

1 - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار. الدقل المرفأ البعيد)،دط، الهيئة العامة السورية للكتاب،

2011 ص 207

2 - نبهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار، ص 11

3 - المرجع نفسه، ص 11

4 . طه حسين: الأيام، ج 1، ص 67

" فما هي إلا أن أقبلت بوادر عيد الأضحى في سنة من السنين، وأخذت أم الصبي تستعد لهذا العيد، تهيء له الدار وتعد له الخبز وألوان الفطير، وأخذ إخوة الصبي يستعدون لذا العيد"¹

2 . البناء المتداخل : وهو البناء الذي "لا يخضع لبناء متسلسل للزمن، ولكن زمن الأحداث يتداخل فينتدم المستقبل على الماضي، أو الحاضر على الماضي"² ومن أمثلة هذا النوع حين يقول: "ومضى به أخوه بعد ذلك إلى الأزهر،...لقد عرفته يا ابنتي في هذه الطور من حياته، ولو أنني حدثتك بما كان عليه لكذبت الكثير من ظنه"³.

وهكذا نرى أن الحدث في النصوص السردية، وتحديد النص السير ذاتي كان مكونا رئيسا قام في أساسه على الفعل وردود الفعل، من خلال تفاعله وتبادله التأثير والتأثر في توليد المعنى و الدلالة.

¹ - طه حسين: الأيام، ج1، ص61

² - نبهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار، ص12

³ - طه حسين: الأيام، ج1، ص73

الفصل الثاني :

جمالية اللغة السردية وأساليب الأداء الإبداعي في النص

السير ذاتي "الأيام"

1 - لغة السرد و الممارسة الإبداعية للقاص.

2 - الوصف ووظائفه الفنية.

3 - الوظائف الفنية والإبداعية للحوار.

1 - لغة السرد :

كما سبق و أن أشرنا بأن السرد هو الطريقة التي تحكى بها الرواية، بداية من الراوي و وصولا إلى المروري إليه مروراً بالقصة المحكية، و الواقع أن علاقة السرد بعناصر الرواية - سيما اللغة - علاقة جلية واضحة " فالسرد هو الذي ينقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورتها اللغوية"¹.

إن اللغة داخل التجربة الإبداعية تأخذ أبعاداً و مفاهيم تتعد عن كونها أحد ميكانيزمات الحكى أو وسيلة تعبيرية فحسب، و لعننا نجد هذه الرؤية متبلورة عند الناقد عبد المالك مرتاض الذي يرى أن اللغة الإبداعية بشكل عام - أو السردية في شكلها التخصيصي المحدد- ليست مجرد وسيلة أو أداة تعبيرية تخدم غاية مضمونية ما و تصبو إليها، لأن اللغة في نظره " أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو"²، و على هذا فإن اللغة الإبداعية ظلت تفرع كوامن الذات الإنسانية، كاشفة خباياها وأسرارها.

تقول نبيلة إبراهيم : " لا يمكن أن يفعل في القارئ فعل السحر، إلا إذا أحكم بناء العمل القصصي، و أحكمت صنعة اللغة فيه بحيث توجه نحو خدمة هذا البناء، هذا هو الأساس الجمالي لأي عمل قصصي"³.

إذن إن اللغة و إن كانت أداة خلق و إبداع مهمتها الإيصال، هي قبل كل شيء تعبير يخلق جمالية في نفس القارئ، هذا القارئ الذي يشارك الكاتب في بلورة دلالة النص، وفي منح النص الأدبي جمالية من خلال إعادة بعثه من جديد من خلال القراءة، لذا يكتسب النص حظاً و فيراً بحيث يمنحه المبدع الأول (الكاتب) دلالة، و المبدع الثاني (القارئ) دلالة

¹ - عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، ط6، دار الفكر العربي، القاهرة، 1976، ص187

² - ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص100 - 101

³ - نبيلة إبراهيم: مستويات لعبة اللغة في القص الروائي، مجلة إبداع، العدد5، القاهرة، 1999، ص 15 .

أخرى، و ما يمنح اللغة التفرد بالجمال هو الأسلوب الذي يتمثل في طريقة الكتابة الإبداعية " إذن هي الأداة التي يصف و يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من الزمان و المكان الذي يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغل في الأعماق فيصف عالمها الداخلي و ما يدور فيه من خواطر نفسية".¹

و هكذا فالنص السردى لا يكون متميزا، و لا يؤدي الوظيفة الفنية و الجمالية إلا من خلال تكامل جميع عناصرها، من أحداث و شخصيات و زمان و مكان، إلا أن هذه العناصر لا وجود لها إلا من خلال اللغة .

فالعلاقة بين اللغة وعناصر البناء الفني الأخرى علاقة جدلية، "فباللغة تتطوق الشخصيات و تكتشف الأحداث، وتتضح البيئة، و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب " ²، و ما دمنا بصدد الحديث عن اللغة السردية، فإن القصد من التأكيد على جانبها الجمالي الذي تصطبغ به هو التمييز بينها و بين ما تسرده أجناس معرفية أخرى كالتاريخ مثلا .

و لقد ساق الناقد عبد المالك مرتاض تعريفا لها حيث يقول : " أمر الكتابة قائم على العمل البارع باللغة و النسيج بألفاظها في دائرة نظامها، و ليس هذا النسيج الرفيع الكريم إلا بمقدور الفنانين المتألقين، و الكتاب البارعين المتأقنين " ³.

إن القول يحيل إلى أن المبدع البارع هو الذي يمتلك ناصية اللغة و يحسن توظيف مفرداتها و تراكيبيها التي تعينه على هندسة نصه وفق نسيج مفرداتي منتظم .

1 . طه وادي : دراسات في نقد الرواية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص 43.

2 . عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1988، ص199

3 . عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص112

إذن مسألة الجانب الشكلي المتعلق بلغة الكتابة السردية سيظل لصيقا بالكتابة التي تطفح بالجمالية "والتي يتعلق الحكم فيها بعناصر عدة متفاعلة هي: الفنان بما لديه من حياة ومشاعر وذكريات كثيرة، والأثر الفني الذي ينتجه، وما ينجر عن التفاعل بين الأثر والفنان من حدس للصورة قبيل إبداعه عملا إبداعيا خالصا"¹، و توظيف لغة السرد في مجال الكتابة السير ذاتية، لها جماليتها من خلال طرائق صوغها و بنائها .

و لعل ما ميّز لغة طه حسين في " الأيام " أنها صنعت نوعا من التواصل النفسي و الروحي و العاطفي بين الأديب و المتلقي، و هنا تكمن خاصية الإبداع الأدبي، كما لا يخفاكم أن الأديب طه حسين يتحدث مشافهة أكثر مما يصوغ أفكاره بالكتابة، ولهذا تخلل أسلوبه السجع، و الإطناب، و التفصيل، و التكرار، و الغزارة اللفظية، وكلها من مقتضيات التعبير الشفوي .

و الغوص في أعماق هذا النوع من الكتابة يستلزم توافر أدوات و تقنيات، و المبدع وحده من يتكفل في هندسة عناصرها المشكلة لها، فيموضعها وفق رؤيته الفنية داخل عمله الأدبي وعليه فالسارد يعد عنصرا مهما من عناصر البناء الفني، و تتركز وظيفته في تقديم الشخصيات، و الوقائع، و الخلفيات الزمانية و المكانية للشخصيات و الأحداث، " هو الشخص الذي يروي الحكاية، أو هو الصوت المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الحكاية على المتلقي"².

و الحقيقة أن العلاقة بين السارد والمسرود علاقة جوهرية، إذ على ضوءها تتحدد المؤشرات الكبرى في السرد، " فذات الراوي تضي على لغة السرد ظللا خاصة به فتجعلها

1 - ينظر: محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط10، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002، ص124.

2 - نبيلة إبراهيم: نقد الرواية، دط، النادي الأدبي، الرياض، 1980، ص117.

مرحة إذا كان الراوي مرحاً، وحزينة إذا كان الراوي حزيناً (....) ، لأن هذه اللغة نفسها جزء مهم من بنائه الفني " ¹.

والقاص المحترف عندما يتهيأ لعملية الإبداع لا بد أن يتخذ له موقفاً في هذه العملية، يتيح له مكاناً حراً كي يشكل رؤاه من خلال عملية البناء الفني، و الإمكانيات التي تتيح له حرية التحرك عبر هذا البناء، " وفي الوقت نفسه كفيلة بتوجيه الكتابة القصصية نحو هذا الاتجاه أو ذاك، وبالتالي تحديد المكان الذي يمارس منه وعبره الكاتب حياده أو هيمنته".²

و قد جاءت علاقة الراوة بما يروون وفق التحديد الآتي:

✓ راو يحلل الأحداث من الداخل .

✓ راو يحلل الأحداث من الخارج .

" فالأول : إما أن يكون بطلاً يروي قصته بضمير المتكلم ، و إما يرويها بضمير الغائب العارف بكل شيء في العالم الخيالي .

و الثاني : إما أن يكون شاهداً يصف ما يراه دون أن يشارك فيه، و إما أن يكون واحداً من الشخصيات الفاعلة في صنع الأحداث، أو يكون مثل المؤرخ الذي يستخدم الوسائط"³

و في رواية "الأيام" ثمة سارد يؤدي دور السارد و دور الشخصية إذ هناك تداخل و اشتراك بينهما، و سيقف البحث عند النمط الأول "المشارك الذاتي"، وهو الذي يتحكم تحكماً كلياً في شكل القص و لغته، أو بمعنى آخر في طريقة السرد .

1 - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، 1997، ص161

2 - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دط، عالم المعرفة، 1989، ص2

3 - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دط، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1999، ص137

و سيرة طه حسين "الأيام" يعتبرها أغلب الدارسين و النقاد أول سيرة ذاتية متكاملة سواء من حيث الشكل الفني أو من حيث طريقة السرد، فكان لها أثر إبداعي حقق لقارئها ما ينشده من إمتاع و مؤانسة و جمالية، وجعلت من المتلقي يعيش معه أيامه لحظة بلحظة، و إن كانت لغته بسيطة إلا أنها امتازت بدقة ملفتة و قدرة على تطويع الكلمات بحيث تبدو سهلة ميسرة ذات مستوى رفيع في الوقت نفسه، و تلك براعة فنية لا تتاح لكثير من الكتاب، صاغها في قالب فني مؤثر انتهى بالتعاطف و المشاركة الوجدانية للمتلقي .

كما تتمتع لغة طه حسين بإيقاع وموسيقى رنانة ناتجة عن الجمل القصيرة، من أمثلتها قوله : "منذ هذا اليوم أصبح صبينا شيخا وإن لم يتجاوز التاسعة، لأنه حفظ القرآن، ومن حفظ القرآن فهو شيخ مهما تكن سنه، دعاه أبوه شيخا، ودعته أمه شيخا، وتعود سيدنا أن يدعوه شيخا أمام أبويه، أو حين يرضى عنه، أو حين يريد أن يترضاه لأمر من الأمور."¹

ومن أمثلة الجمل القصيرة أيضا "والصبي مطرق منحني في مكانه، يقدم له نصيبه من الشاي في صمت، فيشره مترفقا في صمت أيضا، وهو يلحظ ما يجري حوله، و يسمع ما يقال حوله، فيفهم منه قليلا ويعجزه أكثره عن الفهم، ولكنه يعجب بما فهم و بما لم يفهم، ويسأل نفسه متحرقا متى يستطيع أن يقول كما يقول هؤلاء الشباب."²

وموسيقا اللغة ، أو موسقة الألفاظ اللغوية عبر عملية الإبداع تكمن في اختيار كلماتها وتكرارها وترادفها، عند تركيبها ونظمها في جمل، وفي الحقيقة أن الكثير من الظواهر اللغوية التي تبدو حشوا في اللغة، لكن يمكن أن نجد لها تفسيرها في فكرة الحس الجمالي .

1 - طه حسين: الأيام، ج1، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، 2013، ص24

2 - المصدر نفسه، ج2، ص96

"فالتكرار والترادف لا يدل على لفظية وثرثرة على حساب الجوهر والمعنى، بل هو يصدر عن حس موسيقي، يعطي للأذن راحتها ويوفر لها وسائل الإيقاع، ولهذا وصف القدماء اللغة بالانتساع والتطوع"¹.

ومن أمثلة ذلك ما وظفه طه حسين من قدرة على تطويع الكلمات بحيث تبدو سهلة ميسرة مع ملاحظة عنوبة الأسلوب وجماله نذكر من ذلك قوله : "كان يحس من أمه رأفة ورحمة، وكان يجد من أبيه ليينا ورفقا، وكان يشعر من إخوته بشيء من الاحتياط في تحدته إليهم ومعاملتهم له، ولكن كان يجد غلى جانب هذه الرحمة والرأفة من جانب أمه شيئا من الإهمال أيضا، ومن الغلظة أحيانا أخرى، وكان يجد إلى جانب هذا اللين والرفق من أبيه شيئا من الإهمال أيضا، و الا زورار من وقت إلى وقت، وكان احتياط إخوته وأخواته يؤذيه لأنه كان يجد فيه شيئا من الإشفاق مشوبا بشيء من الازدراء"².

وقوله أيضا: "فقد اختيرت لسفر البعثة سفينة فرنسية فقيرة حقيرة رخيصة، وكانت على بؤسها وفقرها مرحة تحب الرقص قي البحر، وتحسن اللعب على أمواجه، وكانت تؤثر المهل على العجل، وتفضل الأناة على السرعة"³.

ومن أمثلته أيضا : "وكان منهم الصارم الحازم الذي لم يكن ثغره يعرف الابتسام إلا قليلا، والمازح الباسم الذي لم يكن وجهه يعرف العبوس إلا نادرا"⁴.

وعلى مدار الرواية محل الدراسة نلحظ تلقائية أسرة تتسم بالواقعية، يستخدمها الكاتب للتعبير عن تجربته الإنسانية ورؤيته الفكرية، فلغته مباشرة بعيدة عن الألفاظ والتراكيب المجازية، إنها لغة تصف الواقع الأليم والحياة اليومية للشخص وما يدور في أعماقها

1 - عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، ص195

2 - طه حسين: ج3، ص258

3 - المصدر نفسه، ج3، ص270

4 - المصدر نفسه، ج2، ص230

الداخلية، رغبة منه في نقل الواقع المعيش بصدق وواقعية دون تكلف أو تميمق، وربما لجأ إلى هذا النوع من اللّغة لتكون له الحرية في رصد الأحداث كما يريد ويجسد رؤيته وفق ما يريد أيضا.

إن الذي يلفت الانتباه في هذه السيرة هو " الذات المتكلمة "، أي أن البطل يقوم بالفعل و الراوي يحكيه، والسيرة الذاتية تجمع بين البطل والراوي من خلال الجمع بين وظيفتهما داخل النص، " فالتكلم في السيرة الذاتية يتمثل حضوره ككاتب له يقوم بفعل النطق و الصياغة و يستحضر في الآن نفسه حضوره الآخر، أنه المتعدد الأبعاد و المستويات، و هي تنهض كعلامة على الوجود والتطور و الفعل، من خلال الأحداث و التطورات و السياقات المروية " ¹.

إذن في السيرة الذاتية يمتزج (الأنا الوجودي) ب (الأنا التلغفي)، وعلى هذه الشاكلة فإن السارد يتطابق مع المؤلف فنستنتج :

أنا ساردة = أنا الشخصية المحورية .

و ربما السؤال الذي يلح هنا و بشدة ما السر وراء اختيار ضمير بعينه دون سواه في معمارية " الأيام " ؟ .

إن لكل ضمير مزاياه و مفاتنه، و الكشف عن هذه التقنية يستدعي منا الوقوف عندها و التمعن فيه، لما لها من رونق في تحريك الأحداث و الوقائع.

وهنا تحديدا وفي النص السير ذاتي يستحضر منا مقولة السارد العليم بكل تفاصيل السرد إذ أنّ سطوته وهيمته تأخذ طابعا كلياً سواء تعلق الأمر بأحوال الشخصيات، أو بمجريات

¹ - محمد ساري: مجلة السرديات، ص254

الأحداث، وطه حسين في "أيامه" توسل إلى ذلك بضمير الغائب، ويبدو غريبا ألا تعتمد سيرة ذاتية على ضمير المتكلم فهو مناسب لها ولائق بها.

ولكن استخدام ضمير الغائب له دلالة المواربة و المباعدة، فضلا لما لهذا الضمير من رحابة حكائية قادرة على الإمساك بكل العناصر التي داخل الإطار القصصي. ومن الدال أيضا أن طه حسين لم يكن في حال اختيار غير مشروط في استخدام الضمائر إنما استدعت حاله الاعتماد على الضمير الموافق لها، فانعدام الرؤية البصرية أبعد عنه ضمير المتكلم الذي اختص بذلك، فحل محله ضمير الغائب ليكون معبرا عما يتمكن من التعبير عنه، كما حلت بصيرته محل بصره .

يقول عبد المالك مرتاض : " لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة و أكثرها تداولاً بين السراد، و أيسرها استقبالا لدى المتلقين، و أدناها إلى الفهم لدى القراء "فهو الأشيع استعمالا، و قد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولا، ثم السراد الكتاب آخرا"¹.

لعل هذا الضمير هو أسطورة الضمائر لما حققه من شيوع في أوساط السراد، و كلمة الشيوخ تدل على عدم اقتضاره فقط على السراد الشفويين، و إنما تعداه إلى أبعد مدى من ذلك فاكتمت ساحة السراد الكتاب، و الاستعمال المكثف لهذه التقنية لم يكن عبثا و إنما لجملة من الأسباب أوردها عبد المالك مرتاض بصورة موسعة في مؤلفه " في نظرية الرواية " سنوردها في النقاط الآتية²:

1- وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار .

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص153

2- المرجع نفسه، ص155

- 2- يجنب اصطناع الكاتب في فخ (الأنا) الذي يجر إلى سوء فهم العمل السردى، وأنه ألقى بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة.
- 3- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكى (...)، حيث أن (الهُو) في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردى العربى (كان) الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.
- 4 - إنَّ اصطناع ضمير الغائب يتيح للكاتب أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردى (...)، وذلك بما هي مجرد أدوات ورقية أو سمات صوتية طائفة في الفضاء.
- 5 - إنَّ اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي الكاتب من (إثم الكذب)، مما يجعله مجرد حاك يحكى، وذلك بحكم أنه وسيط أدبي،
- 6 - يفصل ضمير الغائب النص السردى فصلا عن ناصه (...)، ويجعل المتلقى واقعا تحت اللعبة الفنية.
- ولو عدنا إلى كتاب "الأيام" لطفه حسين لوجدنا هذا الضمير جنبه التصريح برؤية أشياء يتعذر عليه ملاحظتها، ومقاربة أشياء بأشياء يصعب عليه استبطانها، ولهذا استغرق في الأوصاف العامة التي تزود بها من مسموعاته ومقروءاته.
- كما فصل هذا الضمير بين خطابه اللفظي وتجربته الحياتية، وكأنها حدثت لرجل آخر يتوسطهما راو عالم بالاثنتين. وما يلفت الانتباه في نص "الأيام" أن :

المؤلف ≠ الراوي

الراوي ≠ الشخصية

ومع ذلك أمكن للقارئ أن يلاحظ مع تطور الأحداث أنّ شخصية المؤلف متوحدة مع شخصية البطل، ذلك أنّ القارئ لا يمكن تضليله حتى النهاية فهو بالتأكيد يعرف الكثير عن المؤلف ممّا يجعله يربط ببساطة بين أحداث الرواية و بين حياة المؤلف خاصة إذا كانت في شهرة طه حسين.

وفي ذلك قال فيليب لوجون: " في الحالة التي يختلف فيها اسم المؤلف مع اسم البطل يجوز للقارئ أن يعتقد في أنّ شخصية البطل هي نفسها شخصية المؤلف، سواء بمقارنة أحداث الرواية مع نصوص أخرى للمؤلف، أو بالرجوع إلى معلومات عن حياة المؤلف خارج النص، أو بما يمكن أن يظهر من النص يكشف حيلة أو خداع المؤلف"¹ ومن هنا تبدأ معادلة عدم تطابق الثلاثة عناصر المكونة للنص في التغيير، فتصبح كالاتي:

المؤلف = الراوي = الشخصية المحورية .

ويظهر هذا في الجزء الأول من الكتاب حيث يكشف المؤلف عن نفسه، فيتوحد المؤلف مع الراوي ويستخدم ضمير المتكلم، فيقول: " إنك يا ابنتي لساذجة سليمة القلب طيبة النفس أنت في التاسعة من عمرك في هذه السنّ التي يعجب فيها الأطفال بأبائهم وأمهاتهم، ويتخذونهم مثلاً علياً في الحياة، يتأثرونهم في القول والعمل، ويحاولون أن يكونوا مثلهم في كلّ شيء، ويفاخرون بهم إذا تحدثوا إلى أقرانهم أثناء اللعب."²

ثمّ بعد قليل يظهر هذا التوحد بشكل أكثر وضوحاً فيقول: " أليس الأمر كما أقول؟ ألسنت ترين أباك خير الرجال وأكرمهم؟ ألسنت ترين أنّه قد كان خير الأطفال وأنبلهم؟ ألسنت مقتنعة

1- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 38

2 - طه حسين الأيام: ج1، ص 73

أنّه كان يعيش كما تعيشين؟ ألسنت تحبين أن تعيشي الآن كما يعيش أبوك حين كان في الثامنة من عمره؟ ومع ذلك فإنّ أباك يبذل من الجهد ما يملك وما لا يملك، ويتكلف من المشقة ما يطيق وما لا يطيق".¹

ويستمر هذا الاندماج بين المؤلف والراوي شيئاً فشيئاً حتى يظهر هذا التوحد جلياً للقارئ "نعم يا ابنتي ! لقد عرفت أباك في هذا الطور من حياته، و إني لأعرف أن في قلبك رافة و ليئا، و إني لأخشى لو حدثتك بما عرفت من أمر أبيك حينئذ أن يملكك الإشفاق و تأخذك الرافة فتجهشي بالبكاء (...)، كذلك كان يعيش أبوك جادا مبتسما للحياة و الدروس، محروما لا يكاد يشعر بالحرمان، حتى إذا انقضت السنة و عاد إلى أبويه، و أقبلا عليه يسألانه كيف يأكل؟ و كيف يعيش؟ أخذ ينظم لهما الأكاذيب كما تعود أن ينظم لك القصص فيحدثهما بحياة كلها رغد و نعيم، و ما كان يدفعه إلى الكذب حب الكذب، إنما كان يرفق بهذين الشيخين و يكره أن ينبأهما بما هو فيه من حرمان، و كان يرفق بأخيه الأزهري، و يكره أن يعلم أبواه أنه يستأثر دونه بقليل من اللبن"².

إن تبادل عملية السرد بين ضمير الغيبة (هو) و ضمير المتكلم (أنا) مرة أخرى، يثري فكرة الحكيم، و يقربها إلى المتلقي، كما أن هذا التداخل في الضمائر يؤدي غلى لفت الإنتباه و دفع الملل و إثارة التشويق، فضلا عن كونه يهدف إلى تحريك ذهن المتلقي و تأكيد مشاركته الوجدانية .

3- 2 - الوصف و وظائفه الفنية :

تتعدد وسائل التعبير القصصي لدى الكاتب، و جميعها متاحة له عند بناء قصصه، فكل أساليب الإبداع و مفردات البناء التي تتشكل من النسيج اللغوي (مادة البناء) متاحة

1- طه حسين: الأيام، ج1، ص 75 .

2- المصدر نفسه، ج1، ص27

أمام القاص، شريطة أن يعي كيفية توظيفها، وقيمة موقعه، و مكانته التي يمارس منها حضوره الإبداعي في بناء الكون القصصي .

و الوصف باعتباره أداة فنية تسهم في تشكيل العمل الفني " فهو يمثل أحد المقومات الجمالية و التعبيرية في العمل السردى يتداخل مع مستويات و مقومات أخرى لينقل صورة معينة أو يعبر عن موقف معين، أو يقدم لشيء معين أو معنى معين، و الوصف باعتباره إجراء فني لا غنى للأديب عنه إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح " ¹.

فالوصف باعتباره تقنية إبداعية، بإمكانه أن يصنع تأثيراً حيويًا، على التضاريس الجسدية و النفسية للشخصية، بحيث لا يكتفي الوصف برصدها فحسب، و إنما ينفذ إلى عالمها الداخلي، فيكشف أمرها و يتابعها في نموها و تطورها و مواجهتها للمواقف، وهذا لا يتهياً إلا للكاتب أو القاص، الذي يعرف كيف يسيطر على أدواته و يوظفها توظيفاً مناسباً، و إلا جاء وصفه عبثاً .

كما يؤكد عبد المالك مرتاض أن " لغة الوصف هي الطريقة التعبيرية الفنية المستخدمة لتقديم معنى أو معاني مختلفة إزاء موقف سردي معين أو تجربة شخصية أو مكان معين داخل العملية السردية، فكما لا يمكن أن نصف دون أن نسرد، لا يمكن أن نسرد دون أن نصف " ².

فالوصف عملية سردية تقوم بوظيفة بناء مهمة في سياق النص الروائي إذ يعتبر الوصف حركة زمانية تعمل بالتوافق مع الحوار على تهدئة السرد و الحد من سرعته بحيث في هذه الحركة يتوقف سير الزمن بغية وصف شيء ما أو التأمل في مشهد ما " ³.

1 - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، الآفاق، الجزائر، 1995، ص101 .

2 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص79.

3- عواد علي: تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد، عدد44، 1992، ص26.

و للراوي القدرة من خلال الوصف على أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات،" فيحولها من صورتها المادية إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة و جمالها تشكيل الأسلوب"¹.

و عليه فلا يمكننا تصور مقطع من المقاطع السردية يخلو من عنصر الوصف بحيث أن لاقتزان الوصف بالسرد التأثير المباشر في بناء الشخصية، و له الأثر الغير مباشر في تطور الأحداث . و يولي الباحثون عناية و أهمية قصوى لدراسة العلاقة بين السرد و الوصف على أساس الوظيفة أو الدور الذي يلعبه الوصف داخل التركيب العام للنص " فهو يسعى إلى الكشف عن الأشياء و مكوناتها، و الشخصيات و طباعها، و مع تطور الفن الروائي و نضج الدراسات النقدية، تعددت وظائفه و تطورت أهميته و أصبح جزءا مهما من الحدث و مكملا له"².

إن الوصف يلعب دورا هاما في تصوير الأشخاص و الأحداث و الأماكن للقراء ويقوم بوظائف متعددة نذكر منها :

1 - الوظيفة التزيينية :

وهناك من يطلق عليها الوظيفة التجميلية أو الزخرفية، حيث كان النقد القديم "يعد الوصف حلية للأسلوب"³.

¹ - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 285.

² - رشاد رشدي: فن القصة ، دط ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، 1970 ، ص 118 .

³ - عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت،

وينظر للوصف هنا على أنه مثل التماثيل واللوحات، التي تزين أرجاء المباني الكلاسيكية، ويبدو الوصف بهذه الحال يعبر عن نظرة دونية تسلب منه الدلالات والوظائف التي يؤديها في النص.

2 - الوظيفة الإيهامية :

وفي هذه الوظيفة يمتزج عالم الخيال بعالم الواقع، ويتم التركيز على التفاصيل الصغرى للأشياء، بغية خلق انطباع بالواقعية، من شأنه أن يوهم القارئ بأن المكان الموصوف حقيقي يمكن الرجوع إليه للتحقق من وجوده، إلا أنّ هذه الواقعية التي يريدها الكاتب هي إيهامنا بها، بحيث يشعر القارئ أنّه يقرأ في عالم حقيقي لا عالم خيالي".¹

3 - الوظيفة التصويرية :

وتقوم من خلال "تصوير الأشخاص و الأماكن وإبراز قيمتها للقراء"². وإضافة إلى هذه الوظائف يقول حميداني "يقوم الوصف بوظائف متعددة منها ما هو عمل تزييني وتجميلي وسط الأحداث السردية، ومنها ما هو توضيحي وتفسيري يدل على معنى معين في إطار سياق السرد".³

وانطلاقاً من تقصي الوصف وأبعاده الوظيفية التي تمنحه بعداً مهماً ومساهمة فعالة في تشكيل معمارية فنية للبناء السردية، فإنّ الوصف يتداخل مع السرد في كل عمل روائي، فإذا كان السرد أداة الحركة الزمنية في الحكى ويشير إلى السيرورة الزمنية، فإنّ الوصف أداة

¹ - عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 36

² - روكان بوزنوف، ريال أونيليه، تر: نهاد التكرلي، عالم الرواية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص

³ - ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردية، ص 79

تشكل صورة المكان الذي تجرى فيه الأحداث، "وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية".¹

و تحضر لغة الوصف في "الأيام"، بشكل واضح و مكثف، و المؤلف قد نجح في اعتماد هذه الأداة الفنية، حيث أضفت مسحة جمالية صادف من خلالها القارئ سيلا من الموصوفات مما جعله يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، وصدق القدماء حين قالوا أبلغ الوصف وأفضله هو الذي يجعل السمع بصرا.

وبالرغم من أنّ الوصف يعتبر "زمنًا ميتا في صيرورة ما هو محكي"²، فإن المؤلف قد نجح في اعتماده كأداة فنية إلى جانب لغة السرد لتقديم الصورة السردية و الحدث السردى مضفيا عليهما مسحة جمالية تولدت بفعل لغة الوصف المتعددة الدلالات الفنية المتخيلة. وتعنى هذه اللغة "بنقل صورة الموصوف من حقيقتها المادية الواقعية إلى صورتها المتخيلة ضمن أسلوب لغوي فني يصل إلى ذهن المتلقي في شكل صورة فنية متكاملة متوازنة العناصر المشكلة لها"³.

و من أجمل ما وصف طه حسين، الحالات النفسية، فهنا حقا كانت الدقة في الوصف رائعة، و التطويل كان زيادة في العبور بالقارئ إلى إحساس بالشخصية، لدرجة أن يعيش هذا القارئ أحيانا الموقف بكل تفاصيله.

يقول طه حسين في وصف مرض أخته وموتها: " و إذا الطفلة تصيح صياحا منكرا، فتدع أمها كل شيء و تسرع إليها، و الصياح يتصل و يزداد، فتدع أخوات الطفلة كل شيء و يسرعن إليها، و الصياح يتصل و يشتد، و الطفلة تتلوى و تضطرب بين ذراعي أمها،

¹ - حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص10.

² - عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص245.

³ - المرجع نفسه، ص247.

فيدع الشيخ أصحابه و يسرع إليها و الصياح يتصل و يشتد، و الطفلة ترتعد ارتعادا منكرا و يتقبض وجهها و يتصبب العرق عليه (...)، و تقدم الليل و أخذ صياح الطفلة يهدأ، و أخذ صوتها يخفت، و أخذ اضطرابها يخف (...)، ثم تنتظر فإذا هدوء متصل لا صوت و لا حركة و إنما هو نفس خفيف شديد الخفة يتردد بين شفتين متفتحتين قليلا، ثم ينقطع هذا النفس، و إذا الطفلة قد فارقت الحياة¹، فالوصف هنا كان شديد الدقة و مطولا للغاية يبعث على المشاركة الوجدانية للقارئ .

كما حاول السارد تقديم نعوت مختلفة لهذه الشخصية، معظمها أوصاف معنوية، و تعني الحالة النفسية التي تعترى هذه الشخصية المحورية و التي تتماشى و الموقف السردى أو البعد الدلالي الذي تؤديه الشخصية منها : (الشيخ، الفتى، الصبي، صاحبنا) .

و من أمثلة ذلك: " دعاه أبوه شيخا و أمه شيخا لأنه حفظ القرآن الكريم "².

و قد سمع الصبي درس النحو ففهمه في غير جهد، و طال عليه إلحاح الشيخ في الإعادة و التفسير، ثم انقضى الدرس و تفرق الطلاب، و ظل الصبي في مكانه حتى يعود أخوه فيجذبه في غير كلام و في غير رفق "³.

" و في الحق أن إقبال الفتى على درس الأدب لم يصرفه عن علومه الأزهرية أول الأمر "⁴

" و لم تمض أيام بعد فوز صاحبنا في الامتحان حتى دعتة الجامعة، و أنبأته بأنه

سيشرف بالمثول بين يدي الحضرة العلية الخديوية "⁵ .

1 - طه حسين : الأيام ، ج 1 ، ص 63 .

2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 24 .

3 - المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 97 .

4 - المصدر نفسه، ج 2 ، ص 169 .

5 - المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 247 .

قام طه حسين بوصف الشخصيات، والمكان وغيرها كوحداث سردية مهمة في سيرته هذه وهكذا أراد أن ينقل للقارئ واقعا عاشه بين الألم والأمل، فكان بارعا في وصفه بشكل جعل القارئ يرى ما لم يكن صاحبنا يراه، صور ووصف شخصيات كثيرة إلا بأقوالها، ومعتمدا أيضا على السمع والحس واللمس.

يقول طه حسين في وصفه لقرقرة الشيشة عن طريق حاسة الشم و السمع: " فإذا تجاوز هذا الباب أحس عن يمينه حرا خفيفا يبلغ صفحة وجهه اليمنى، و دخانا يداعب خياشيمه، و أحس من شماله صوتا غريبا يبلغ سمعه و يثير في نفسه شيئا من العجب، و قد ظل أياما يسمع هذا الصوت إذا عاد من الأزهر مصبحا و إذا عاد منه ممسيا يسمعه و ينكره، و يستحي أن يسأل عنه، ثم فهم من بعض الحديث أنه قرقرة الشيشة يدخنها بعض تجار الحي و يهيئها صاحب القهوة، التي كان ينبعث منها ذلك الحر الخفيف و ذلك الدخان الرقيق"¹.

و ما ينتبه إليه القارئ أن لغة الوصف هنا استخدمت كوسيلة لمواصلة التعبير عن استمرار الحدث السردى .

و الملاحظ على سيرة "الأيام" غلبة الأسلوب التصويري و الذي يعنى بتصوير حركة الصراع داخل الشخصيات، و يقدم معلومات عنها، فيطلعنا القاص على ملامحها الجسدية و النفسية و مشكلاتها، ومزاجها و آمالها، و آلامها التي تتلاءم مع مستوياتها النفسية و الاجتماعية و الثقافية .

فقد أبدع طه حسين في تصوير تأثير فتاته سوزان حيث قال : " المرأة التي أبصرت بعينيها"² و يواصل قائلا : " كأنه تلك الشمس التي أقبلت في ذلك اليوم من أيام الربيع فجلت عن المدينة ما كان قد أطبق عليها من ذلك السحاب الذي كان بعضه يركب بعضا،

¹ - طه حسين: الأيام، ج2، ص78 .

² - المصدر نفسه، ج3، ص288.

و الذي كان يقصف و يعصف حتى ملأ المدينة أو كاد يملؤها إشفاقا و روعا، و إذا المدينة تصبح كلها إشراقا و نورا " ¹ .

فقد غدا الوصف عنصرا ذا أهمية خاصة عمق الحدث في ذهن المتلقي، و كان باعثا على التأمل و الانفعال وبالتالي كانت له دلالاته الخاصة و قيمته الجمالية في هندسة البناء الفني و أبعاده .

و الملاحظ أيضا أن الوصف لا يمكن أن يستقيم خارج اللغة السردية، و مما زاد جمالية المشاهد صدق الصورة بالاسترسال في الوصف و اعتماد أسلوب الشرح و التفسير و كذا التعليق أثناء الوصف حتى يضمن الفهم الجيد للقارئ و استقامة الصورة في ذهنه .

و حين يتصاعد انفعال الأديب في حديثه فإنه يسهب و يتوسع إذ يتعرض لأدق التفاصيل حتى الغلطة البسيطة على مائدة الطعام أيام طفولته إذ يقول: " و كان يأكل كما يأكل الناس، ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب ! ما الذي يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة؟ و ما الذي يمنعه من هذه التجربة؟ لاشيء، و إذا فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه و غمسهما من الطبق المشترك ثم رفعها إلى فمه، فأما إخوته فأغرقوا في الضحك، و أما أمه فأجهشت بالبكاء، و أما أبوه فقال بصوت هادئ حزين : ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بتي (....)، و أما فلم يعرف كيف قضى ليلته" ² .

صاحب الأيام أبدع أيضا في وصفه للأماكن، منها وصفه للبيت الذي كان يسكنه بالقاهرة " ثم يبلغ الصبي بيته، فيدخل إلى غرفة هي أشبه بالداهليز، قد تجمعت فيها كل المرافق المادية للبيت، و هي تنتهي إلى غرفة أخرى واسعة غير مستقيمة، و هي على ذلك غرفة النوم، و غرفة الطعام، و غرفة الحديث، و غرفة السمر، و غرفة القراءة و الدرس، فيها

¹ - طه حسين: الأيام، ج3، ص 290 .

² - المصدر نفسه، ج 1، ص 17 .

الكتب و فيها أدوات الشاي، و فيها بعض رقائق الطعام، و كان مجلس الصبي من هذه الغرفة معروفا محدودا، كان مجلسه عن شماله محدودا كمجلسه من كل غرفة سكنها و اختلف إليها، كان مجلسه عن شماله إذا دخل الغرفة، يمضي خطوة أو خطوتين فيجد حصيرا قد بسط على الأرض ألقى عليه بساط قديم و لكنه قيم، هنالك يجلس أثناء النهار، و هنالك ينام أثناء الليل، تلقى له وسادة يضع عليها رأسه و لحاف يلتف به "1 .

إذن يمكن القول أن أسلوب الاسترسال في الوصف لأدق التفاصيل هي ميزة خاصة بالمؤلف اعتمدها في وصف الأشياء و الأماكن والشخصيات حتى أنها تتحول في كثير من الأحيان إلى حالات إطناب و استطراد، و لعل الغرض من ذلك هو النجاح في إيصال المعنى و تصوير المشهد تصويرا حيا يثير انطبعا فنيا و نفسيا راقيا، هكذا كان طه حسين و ظل يصف الأشياء التي لم يراها في حياته إلا بالحواس و السمع و الرائحة.

إذن الوصف في الإبداع الأدبي عنصر ذا أهمية خاصة، فهو مفجر لطاقات اللغة ومثير للانفعالات المختزنة في ذهن المتلقي ومعمق للحدث .

3 - 3 الوظائف الفنية والإبداعية للحوار :

إنّ الحوار باعتباره تقنية لغوية لعملية الإبداع القصصي، يعدّ من أهمّ الوسائط الفنية التي يستخدمها الكاتب في إبداعه النصّي " فليس غيره الحوار القادر على بثّ الحياة والصدق في تشكيل الشخصيات المتحاورة كما أنّه يضفي على المواقف التي يعبر عنها ، فضلا عن الحياة والصدق، الأهمية والتركيز كما يقطع السياق الممل (رتابة السرد)، ويزيد من إحساس القارئ بواقعية القصة (أحداثها وشخصياتها)"2.

1 - طه حسين: الأيام، ج2، ص 82

2 - فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

إن الحوار بهذه الصفة يصبح الأسلوب الأمثل لخلق التعددية الفكرية، من خلال الشخصيات المتحاورين، كما يضيف الحيوية والحركة والتفاعل، ليس على الأحداث فحسب وإنما التفاعل في البناء الإبداعي ككل وهذه الحيوية أيضا لها حس جمالي إبداعي للنص. وجاء في تعريف آخر للحوار على أنه "حديث بين شخصين أو أكثر، تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص القصصي"¹.

ولكي يحقق الحوار أهميته الفنية في النص لابد أن تتوفر فيه ثلاث صفات هي:

1 - "أن يندمج الحوار في صلب القصة، لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخيل عليها ويتطفل على شخصياتها"².

2 - "أن يكون الحوار طيعا سلسا رشيقا مناسباً للشخصية والمواقف، فضلا عن احتوائه الطاقات التمثيلية"³.

3 - "أن يعتمد الحوار على اختيار واع للمفردات والصور والأفكار بفقرات موجزة قصيرة ومتحركة"⁴.

وإذا ما توافرت الشروط الفنية في الحوار القصصي يصبح وسيلة شكلية للنفاذ إلى جوهر الأشياء .

وتتحدد وظائف الحوار بالمسائل الآتية:⁵

1 - فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، ص22

2 - يوسف نجم: فن لقصة، ط7، دار الثقافة، بيروت، 1979، ص119

3 - المرجع نفسه، ص 119 .

4 - الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1964، ص267

5 - ينظر: حسين القباني، فن كتابة القصة، ط2، مكتبة المحتسب، عمان، 1974، ص95

"الحوار هو الوسيلة الفنية القادرة على إقناع المتلقي بأفكار الأديب، رسم الشخصية لتبدو أكثر حضوراً، وتطوير الحدث وتعميقه، والمساعدة في تصوير مواقف معينة من القصة، و التخفيف من رتابة السرد والوصف، عبر تقنية (الإخبار/ الصراع بين الطرفين) وبث الحركة في المشاهد القصصية، فكلما أحس القارئ بالملل أو بالسأم من تتابع السرد وامتداده و هذا الملل يدفعه الحوار الذي يثير النفس ويجذبها نحوه، كما يحاول الحوار بنوعيه أن يقدم صورة حية للشخصية في إطارها الاجتماعي والثقافي، ويعمق معرفتنا بها، فينقل إلينا أحاسيسها و عواطفها وخواتمها وآمالها وآلامها".¹

والحوار في النصوص الأدبية نوعان: أحدهما يسمى بالحوار المباشر (ديالوج) وهو "تلك الجمل المتلاحقة التي تتبناها الشخصيات في موقف من المواقف، أو حول قضية من القضايا التي تواجه الشخصيات، أو في أمور الحياة، وغير ذلك مما تنهض به القصة من قضايا ومواقف، أو أحداث أو موضوعات".²

فالحوار هو الذي يمهد للمبدع عملية الانتقال من حدث إلى حدث أو من مكان إلى مكان دون الشعور بهذه التحولات والانتقالات.

كما يسمى هذا النوع من الحوار بالحوار (الثنائي/ التناوبي) وأطلق عليه التناوبي "أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك أن التناوب هو السمة الظاهرة عليه".³

ومن أمثلة هذا النوع من الحوار في سيرة الأيام ما دار بين الشيخ والفنّي وهو يتهيأ لامتحان في الأزهر لينال درجة العالمية.

1 - فاتح عبد السلام : الحوار القصصي تقنياته و علاقته السردية، ص 21 .

2 - المرجع نفسه، ص21.

3 - المرجع نفسه، ص22.

قال الشيخ: إذا أصبحت يا بني فاستقل من الامتحان ولا تحضره من عامك هذا، فإنّ القوم يأترون بك ليسقطوك.

قال الفتى: و ما ذلك؟

قال الشيخ: تعلم أنّي عضو في لجنة الامتحان التي ستحضر أمامها غدا، والتي يرأسها الشيخ دسوقي العربي، فقد دعي رئيس اللجنة إلى الشيخ الأكبر وأمر بإسقاطك مهما تكن الظروف.

قال الفتى: ولكنني سأحضر أمام لجنة أخرى يرأسها الشيخ عبد الحكيم عطا.

قال الشيخ: فإنّ هذه اللجنة لن تجتمع لأنّ رئيسها أبي أن يسمع للشيخ الأكبر حين أمره بإسقاطك¹

وفي مشهد حوارى آخر دار بين الفتى ووالده حين مضى في حفظ الألفية بالمحكمة الشرعية ، فإذا كان العصر و سأله أبوه: " هل ذهبت إلى المحكمة؟

.أجاب: نعم .

.وكم حفظت من بيت؟

.أجاب عشرين .

.من أيّ باب؟

.من باب الإضافة، أو من باب النعت، أو من باب جمع التكسير.

.قال له: إقرأ عليّ ما حفظت².

¹ - طه حسين: الأيام، ج1، ص206.

² - المصدر نفسه، ج1، ص41.

وقد جاءت لغة الحوار هنا في شكل مساءلة وترجمة للانفعالات المصاحبة لفعل القول.

أما النوع الآخر من الحوار هو ما يسمى بالحوار الداخلي (منولوج)، ويسمى بالنفسي والكامن أيضاً، وكل هذه المصطلحات والمسميات تدل على أنّ هناك خطاب مضمّن داخل خطاب آخر، و هذا النمط من الحوار " يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية"¹، إذ يوظّف للتعبير عمّا تحس به وعمّا تريد قوله إزاء مواقف معينة، كما أن هذا النوع من الحوار " يعطي الفورية للقصة"²، حيث يعمل على تكثيف الأحداث فضلاً عن كونه صامتاً ومكتوماً في ذهن الشخصية، " فهو غير طليق ولكن تلقائي بالنسبة للقارئ"³.

إنّ الحوار هنا قائم بين الإنسان ونفسه، الشخصية تحدث نفسها، فعندما يحتدم الصراع داخل الشخصية، تجرد من نفسها ذاتاً أخرى، تحدثها وتتصارع معها إذا لزم الأمر وعليه "لا يعتمد الكاتب في المنولوج الداخلي إلى رسم الشخصية من الخارج وإنما يتغلغل في داخلها محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي وأحاسيسها ومشاعرها التي تختلج جنباتها"⁴.

ومن أمثلة ذلك م حدث به نفسه قائلاً: "....، وليس قليلاً على ذلك الفتى الأزهري الفقير الضرير أن يرقى في هذه السرعة إلى حيث يلقي صاحب العرش، وأين هومن صاحب العرش؟.. وأين صاحب العرش منه؟ وكيف السبيل إلى الإسكندرية ومع من يسافر؟ وغلّامه ذاك الأسود لا يحسن أن يصاحبه في شوارع القاهرة في كثير من الجهد والعناء، فكيف بمصاحبتّه إلى هذه المدينة البعيدة الغربية التي تقوم على ساحل البحر في أقصى الأرض؟ وكيف يصاحبه إلى القصر، وكيف يكون دخوله على الأمير...؟"

¹ - فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص30

² - المرجع نفسه، ص31

³ - زياد أبو لين: المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الينابيع، عمّان، 1994، ص10

⁴ - المرجع نفسه، ص5

ثم في أي هيئة يدخل على الأمير ..؟ أفي ثيابه تلك الرثة التي لم يكن يرضى عنها ولا يطمئن إليها ولا يظهر فيها لنظرائه 'لا في شيء من الكره والحياء/ أم في ثياب أخرى تليق بمقام الأمير، ومن له بهذه الثياب؟ ..وماذا يصنع بعد أن يخرج من القصر؟ وأين يقضي ليلته في هذه المدينة الغربية؟..ومن له بما تحتاج هذه الرحلة من النفقات؟وهو لا يملك إلا قروشاً لا تتجاوز العشرة"¹ .

وفي مقطع آخر يحدث نفسه قائلاً " فما عسى أن تكون الجامعة، وما عسى أن يكون الفرق بينها وبين جامعته ذلك، أو جوامع تلك الكثيرة التي كان يختلف فيها شيوخه" ثم يواصل حديثه إلى نفسه " أتقبله هذه الجامع بين طلابها أم ترده إلى الأزهر رداً غير جميل لأنه كفيف، وليس غير الأزهر سبيلاً للعلم للمكفوفين؟ "²، لقد كان هذا الحديث يناجي به نفسه ويستحي أن يتحدث عن آفته تلك أمام الناس، عاش بين خوف ورجاء يعتاده بين حين وحين، وهذا الحديث كان يتيح لنفسه شيئاً من الراحة.

ثم تكتمل الأحداث ما بعد المنولوج الذي أجرته الشخصية في نفسها، و الحوار بهذه الطاقات له خاصية فنية جيدة فعندما يعجز الإنسان عن الجهر بأفكاره و همومه، يلجأ إلى هذه التقنية الإبداعية، فقد كان هذا الحوار النفسي يعبر عما يضطرب في نفس الشخصية و ينقل لنا مشاعرها نقلاً أميناً و حيويًا .

1 - طه حسين: الأيام، ج3، ص243

2 - المصدر نفسه، ج3، ص199

مدخل

في مفهوم الكتابة السردية

لقد شكل مصطلح (السرد) بؤرة اهتمام واسعة عند الباحثين في شؤون الدراسات السردية، فخصصوا له كشوفاً و بحوثاً تجلي ماهيته و تنبش في منابعه، و لعل الإضاءة المفهومية لهذا المصطلح، لا تتضح إلا بالرجوع إلى المعاجم اللغوية، و التي تثبت اللفظة وتبسط أصولها و مفهومها .

فقد جاءت المادة اللغوية س ، ر ، د في (لسان العرب) لـ "ابن منظور" وفق التحديد الآتي " هو مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث و نحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له " ¹ .

و لا تتعد دلالة الفعل (سرد) في معجم (الصاحح) لأبي بكر الرازي، عما ورد في لسان العرب، " فسرد الصوم تابعه، و قيل سرد الدرع نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض " ² ، و بها فسر قوله تعالى : " أن اعمل سابغات و قدر في السرد و اعملوا صالحاً إني بما تعملون بصير " ³ أي : أحكم صنعتك في نسج الدرع، و قد جاء هذا على شكل توجيه للنبي داود عليه السلام . بمرورنا السريع على التعريف اللغوي، نستنتج أن خاصيتي (التتابع / النسيج) هما المميّزتان للسرد .

أما اصطلاحاً فيحيل مصطلح السرد على المرويات باختلاف أنواعها الشفوية و المكتوبة علماً أن ثمة فروقات أساسية بين هذه المرويات، و تتجلى في : " البنى و الأساليب، و أشكال التعبير، و العوالم المتخيلة التي تشكل محتوى ما يروى " ⁴ .

و من جهة أخرى، يقتضي السرد الشفوي مهارات إلقائية و إصغائية (الإرسال و التلقي) لدى كل من الراوي و المتلقي يقوم على الحركة والإيماء، و التتويجات الصيغية في المخاطبة،

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مج 3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص206.

² - أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، ط4، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 1990، ص194.

³ - سورة سبأ، الآية 11.

⁴ - عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط2، المؤسسة العربية

للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص7.

والإنشاد، " أما السرد الكتابي فإنه يقتضي مهارات من طبيعة أخرى بصرية و ذهنية " ¹ . حيث تتم عملية التلقي في المرويات الكتابية عن طريق فعل القراءة لا الإصغاء، والقراءة كما هو معلوم تستلزم قدرا من الوعي.

و حسب تصنيف فراي " فإن السرود الشفاهية تتصف بالعرضية، فيما اتصفت السرود المكتوبة بأنها تتطوي على الديمومة " ² . و ذلك كون الأولى تتغير بتغير العصور و الرواة، في حين تظل الثانية خالدة تقاوم عوامل الاندثار و التغير، فضلا عما تتميز به السرود المكتوبة من ميزة الاندراج في سياق قراءات جديدة كلما تغير الزمن مع احتفاظها بالأصل الذي ظهرت فيه.

كما أن الفارق الأساسي بين السرد الشفهي و السرد الكتابي، "أن الأول يتم عبر اتصال حي يحضر فيه الراوي (المؤدي) في مواجهة الجمهور، أما الثاني فيتم عبر وسيط فصل بين طرفي السرد " ³ . فالمرويات الشفوية تمثل في الغالب فكرة اعتبارية تبلور تصورا تخيليا عن عالم مفترض ذي جوهر ثنائي التكوين، فيما السرود الكتابية تعنى بتمثيل عالم ذي مرجعيات متنوعة بما في ذلك تفاصيل المكان و الزمان و ملامح الشخصيات و أنظمة الحدث " ⁴ .

لا يختص السرد بنوع من الأنواع الأدبية المعروفة قديما و حديثا " كالأساطير، و الخرافات، و الحكاية الشعبية، و المقاومات، و القصص و الروايات و السير " ⁵ ، إنما هو عام متعدد و متنوع .

¹ - سيزا قاسم: القارئ و النص (العلامة و الدلالة)، دط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002، ص 193

² - عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 24.

³ - سيد إسماعيل ضيف الله : آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية، ط 1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،

2004، ص 20 .

⁴ - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 26.

⁵ - محمد ساري: نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، العدد 01، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 7.

فالسرد "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان"¹. يقول الناقد المغربي سعيد يقطين في تعريفه للسرد: " هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، جعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، و سواء تم هذا التداول شفاها أو كتابة "². وغير بعيد عن هذا المفهوم يحدد جيرار جينيت مفهوم السرد بقوله: "عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث واقعية أو خيالية، بواسطة اللغة و بخاصة اللغة المكتوبة"³.

يتبين لنا من خلال هذه المقاربة المفهومية لمصطلح السرد أنها جعلت منه ملازما للحكي في عمومته، مرتبطا به أشد الارتباط و بغض النظر عن النوع الذي يندرج ضمنه جنس ذلك الحكي. و لعل الحديث عن السرد باعتباره وسيلة توصيلية، لا يعني خلوه من الشكل الجمالي الذي يصنعه عنصر الخيال، و بذلك يكون مصطلح السرد دالا "على خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرده له، في عالم خيالي مكون من شخصيات و أفعال وأفكار و لهجات"⁴، و السرد بهذا المعنى لا يختلف عن منظور حميد لحميداني الذي يرى بأن السرد

¹ - سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص19 .

² - سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص3.

3 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الرواية)، عدد240، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1989، ص126.

4 - محمد ساري: نظرية السرد الحديثة، ص42.

هو : " الكيفية التي تروى بها القصة و ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " ¹.

كما يؤكد لحميداني أن الحكى يقوم على دعامتين أساسيتين ² :

أولهما : أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة .

و ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا.

إذن نستخلص مما سبق أن القصة باعتبارها محكيا تمر عبر القناة التالية :

الراوي (السارد) ← القصة ← المروي له (المسرود له) .

إن السارد هو الذي يسرد الحكاية و السرد هو عمل هذا السارد، و الطريقة التي يعرض بها حكايته، أما المسرود له فهو متلقي السرد، و غياب أي عنصر من هذه العناصر يحدث إخلالا في العملية التواصلية، بل إن قيمة أي عنصر لا تتحد إلا في علاقته بالعنصرين الآخرين. و السرد بهذا المفهوم (قناة اتصال) بين الراوي و المروي له، و لذا لا بد له من أنماط تحدده و تميزه عن غيره من طرق الحكى . فنجد الشكلاني الروسي " توماتشفسكي " يميز بين نوعين من السرد هما ³ :

الأول : **السرد الموضوعي (objective)** و فيه يكون الراوي مطلعا على كل شيء

حتى أفكار الأبطال نفسها .

¹ - حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، ط1، المركز الثقافى العربى، للطباعة والنشر و

التوزيع، بيروت، 1991، ص45

² - المرجع نفسه، ص45

³ - ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص85

و الثاني : السرد الذاتي (subjective) و فيه نتبع الحكى من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر، متى و كيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه .

ففي الحالة الأولى يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث و إنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستتبطها في أذهان الأبطال، و لذلك سمي سردا موضوعيا، لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له و يؤوله، و نموذج هذا نجده في الروايات الواقعية. و في الحالة الثانية "لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها و يعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، و يدعوه إلى الاعتقاد به ونموذج هذا نجده في الروايات الرومنسية، أو الروايات ذات البطل الإشكالي".¹

لقد بات السرد القصصي في نهاية الستينات من القرن الماضي، موضوع علم قائم بذاته و تأكد ترسيم هذا العلم مع "تدروف" الذي اقترح مصطلح (*naratologie*) تسمية له عام 1969، و بصدور كتاب جيرار جينيت " خطاب السرد " في عام 1972 تم تثبيت مفهوم السرد و تنظيم حدوده السردية .² فأصبح هو المصطلح المتداول بعد ذلك على نطاق واسع، ووجد ما يقابله في الدراسات العربية الحديثة، فنجد " السرديات " " علم السرد " و "السردية"³ .

حتى أن ثمة من الدارسين من يجعل السردية فرعا من فروع علم آخر ألا و هي "الشعرية" *poetique*، وهذا على حد تعريف عبد الله إبراهيم .

1 - محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص85.

2 - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص9 .

3 - المرجع نفسه، ص17.

و التي تعنى " باستتباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، و استخراج النظم التي تحكمها و القواعد التي توجه أبنيتها، و تحدد خصائصها و سماها ."¹

و السرديات في عمومها تشغل على المقولات الحكائية، وهي تقوم بمفصلتها بحسب الموضوعات المختلفة التي تهتم بها، و لذلك فإننا نجد أنفسنا أمام:²

1. **سرديات القصة** : و تهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكايتها و تميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة، و أي عمل حكائي يتجسد من خلال : (الأفعال / الفواعل/ الزمان/ المكان). فهناك أفعال (أحداث) يقوم بها فواعل (شخصيات) في زمان و مكان معينين، وهذه المادة الحكائية يتم الاشتغال بها وفق طرائق محددة و لمقاصد مضبوطة.

2. **سرديات الخطاب** : وهي التي بواسطتها تتميز حكاية عن الأخرى، أي أننا ندخل هنا إلى مجال النوع الذي نجده كاملا في طريقة تقديم المادة الحكائية، وعن طريق اختلاف طرائق التقديم تختلف الأنواع السردية فقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن أشكال تقديمها تختلف باختلاف الخطابات و أنواعها .

3. **السرديات النصية**: تهتم السرديات النصية على وجه الإجمال بالنص السردى باعتباره بنية مجردة، أو متحققا من خلال جنس أو نوع محدد، وهي تهتم به من جهة نصيته التي تحدد وحدته و تماسكه و انسجامه في علاقته بالمتلقي، فتعاين الفعل النصي من خلال الإنتاج و التلقي .

و هكذا تكون السردية معنية بفحص النصوص و اكتشاف تراكيبها، و تأمل دلالاتها فهي نسيج قوامه تفاعل مكونات ثلاث : راوي، و مروى، و مروى له .

1 - عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص17.

2 - سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص25

و قد جعل عبد الله إبراهيم الراوي دالا مصطلحيا معادلا للسارد و الذي عرفه بأنه " الشخص الذي يروي الحكاية، أو يعبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة، و لا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"¹. فالراوي يقوم بصياغة المادة التي ستروى، و تقديمها للمتلقى لأنه " الوحيد الذي يملك قدرة منح الشخصيات أوصافها و سماتها و مشاعرها و أحاسيسها"²

قد تختلف الرؤى و التوجهات في تعريف السارد (الراوي)، و لكنها تصل إلى أنه شخصية تخيلية، فهو حسب تدرّوف " الذات الفاعلة لعملية التلفظ التي يمثلها الكاتب ...، فهو الذي ينظم عمليات الوصف أمام الآخرين، و هو الذي يجعلنا نرى الأحداث بعيني الشخصيات أو بعينيه دون أن يكون من الضروري ظهوره أمامنا إنه هو أخيرا الذي ينقل لنا المواقف من خلال الحوار بين شخصيتين أو من خلال الوصف الموضوعي"³.

و بهذا فتدرّوف يمنح سلطة مطلقة لهذا السارد يحق له من خلالها أن يتصرف في عالمه المخيل كما يشاء، فهو خالقه، و سلطته هذه تتجلى من خلال إمكانية ظهوره أمامنا أو اختفائه، فقد يسمح لنفسه أن يظهر فيكون شخصية من شخصيات قصته أو شاهدا عليها أو أن يبقى المتلقي يتتبع ذلك الضوء الباهت، الذي يقود إليه في محاولة معرفة أهم سماته و ملامحه، إن السارد باعتباره متكلم هو أهم صوت في أي خطاب سردي، و لولا هذا الصوت لاختل النظام الذي يجب أن يقوم عليه السرد .

و لقد حدد جييت أربع وضعيات أساسية للسارد مبنية في أساسها على علاقة السارد بقصته و مستواه السردية. و قد أقام هذا التصنيف انطلاقا من إشكالية الضمير و من ارتباطها بمسألة حضور السارد أو غيابه .

1 - عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص9.

2 - سيزا قاسم: بناء الرواية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دت، ص58.

3 - نجاة وسواس: السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، العدد8، جامعة بسكرة، 2012، ص98.

و لهذا فهو يميز بين نوعين من المحكيات : " الأول أن يكون السارد غائبا عن محكيه و يسميه (narrateur hétérodiegetique) سارد براني الحكي، والآخر حيث السارد حاضر في محكيه و يسميه (narrateur homodiegetique) سارد جواني الحكي"¹ إذن الرواة عند جينيت اثنين²:

1. راو يحلل الأحداث من الداخل، و هو نوعان : بطل يروي قصته بضمير (الأنا)، فهو راو حاضر، و كاتب يعرف كل شيء فهو راو كلي المعرفة على الرغم أنه راو غير حاضر .
2. راو يراقب الأحداث من الخارج : و هو أيضا نوعان : راو مشاهد فهو حاضر و لكنه لا يتدخل، و كاتب يروي و لا يحلل، فهو غير حاضر و لكنه لا يسقط المسافة بينه و بين الأحداث .

ومن هنا فإن تصنيف جينيت قائم على أساس صوت السارد، حيث يعتبر من أهم التصنيفات في حقل السرديات، عاد إليه كثير من النقاد العرب وغير العرب في دراستهم للصوت السردية، ويحثهم عن ملامح السارد، إن السارد باعتباره باني عالمه التخيلي وصانع سرده يضطلع فيه بوظائف شتى قد تختلف هذه الوظائف من نص إلى آخر، و قد ميز جينيت بين خمس وظائف للسارد هي:³

(1) إن أهم وظيفة يشغلها السارد هي الوظيفة السردية (fonction narrative) التي إذا انصرف عنها انتفت عنه صفة السارد، وتتمثل هذه الوظيفة في سرد الوقائع و تقديم الشخصيات.

(2) أمّا الوظيفة الثانية فهي الوظيفة التنظيمية، أو وظيفة التنسيق (fonction de règie)

1 - عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص123.124

2 - المرجع نفسه، ص24

3 - نجاة وسواس: السارد في السرديات الحديثة، ص107 - 108

إذ أن دور السارد لا يقتصر على السرد، وإنما يعمد إلى تنظيم الأحداث وتنسيق العلاقات بين الشخصيات.

(3) الوظيفة التواصلية (fonction de communication)، إن السرد عقد يربطه

السارد بمسرود له يتوجه إليه بقصة ما

(4) الوظيفة التوثيقية أو الإستفهامية (fonction d'attestation testimonial)

وتتجلى هذه الوظيفة حينما يحدد السارد المصدر الذي استقى منه معلوماته، أو المشاعر التي توقظها حادثة ما.

الوظيفة الأيديولوجية (fonction idéologique)، وتتمثل هذه الوظيفة في مجمل

التعليقات والانطباعات، والأحكام التي يدرجها السارد أثناء سرده.

ويرى جينيت أن هذه الوظائف قد لا تتواجد كلها في نص واحد، كما يمكن الاستغناء

عنها ما عدا الوظيفة الأولى. هذا فيما يتعلق بالراوي (السارد)، ووظائفه.

أما المروي فهو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع الأحداث يقترن

بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان و المكان، و تعد الحكاية جوهر المروي، والمركز

الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله¹. و فرق هنا بين مستويين من المروي وهما

:**المتن الحكائي**، وهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، و التي تكون مادة الحكى.

و المستوى الثاني هو **المبنى الحكائي**، وهو خاص بكيفية ظهور هذه الأحداث في

بنية الحكى وانكشافها وغير ذلك².

1 - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص8.

2 - المرجع نفسه، ص8.

إذن وجود راو يقتضي بالضرورة وجود طرف ثان وهو المتلقي، وذلك من أجل إحداث عملية التواصل، يقول رولان بارت: " لا يمكن أن يوجد محكي دون سارد، ودون مخاطب (منصت) أو مستمع، أو قارئ"¹. فالمروي له عند عبد المالك مرتاض لا يختلف عمّا ذهب إليه بارت، فهو عنده يقبع تحت مظلة (السامع / القارئ)، "فجعل السامع لصيقا بالمحكي الشفوي، في حين أنّ المصطلح النظير و الممثل في القارئ فإنّه لا يحدد عن الإطار النصي المكتوب أو المفرغ على القرطاس"²، يقول برانس : " إن توافر هذه العناصر الثلاثة من راو، و مروي، و مروي له، يسهل فعالية الإبلاغ السردية الذي هو الحافز الكامن خلف الأثر السردية"³، و عليه فإن كل مكون لا تتحد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، إذن التظافر بين تلك المكونات، ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي و غياب مكون ما أو ضموره سيخل بأموال الإرسال، الإبلاغ و التلقي

و نشأة السرديات في حقيقة الأمر لم تكن إلا امتدادا لسلسلة من البحوث، و النظريات الأدبية المتفرقة، غير أن الانعطاف الحاسم في هذا المجال يعود إلى الشكلانية الروسية و إسهاماتها، و يعد الباحث الروسي فلاديمير بروب، و الذي يعتبره المختصون في شؤون السرد أب السرديات الحديثة، " و ذلك من خلال دراسته الشهيرة (مورفولوجيا الحكاية) الصادرة عام 1928"⁴، و تتمثل قيمة عمله في تخليه عن "تقاليد المناهج النقدية التقليدية، و التي تنحو إلى تفسير النص و التركيز على مضمونه و ربطه بالعوامل الخارجية، و انصب

1 - رولان بارت، وآخرون: طرائق تحليل السرد العربي، ط1، منشورات إتحاد كتاب العرب، المغرب، 1992، ص 26.

2 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص154.

3 - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص9.

4 - ينظر سعيد بنكراد: السيميائية السردية(مخل نظري)، دط، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001، ص 18 - 19 .

اهتمامه على دراسة الأشكال و القوانين التي توجه بنية النص الداخلية¹. حيث جمع في عمله حوالي مائة حكاية، و استخرج منها واحدا و ثلاثين وظيفة انطلاقا من الفعل التي تقوم به الشخصية الحكائية، و يتحدد الفعل انطلاقا من المعنى الذي يكتسبه في الحكاية، و قد اعتبرت دراسة " بروب " الوظائفية أساسا لكل الدراسات فيما بعد .

و بالعودة إلى إسهامات الشكلانيين الروس في هذا المجال، أو بالأحرى في هذا الحقل المعرفي، يؤكد أن جهد هؤلاء بات منصبا على تجاوز ما يحيط بعملية الإبداع من عناصر خارجية، إنما امتد الاهتمام إلى ما يحقق " أدبيته". أي " دراسة الصفة التي تجعل من الأثر عملا أدبيا، و هي ما يسميها رومان جاكبسون "الأدبية"².

و انتظمت البحوث عند دعاة الشكلانية في تيارين هما³:

التيار الأول : يتمثل في السردية ذات " التوجه اللساني "، و التي وجهت كل عنايتها إلى دراسة الخطاب في مستواها البنائي و العلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي، من ممثليه البارزين بارت ، تودوروف ، و جينيت .

التيار الثاني : هو تيار " السردية الدلالية "، و التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال مثلها كل من بروب، و بريمون ، و غريماس .

1 - سعيد بنكراد: السيميائية السردية (مدخل نظري)، ص19.

2 - حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص11.

3 - عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص17.

و نظرا لما قدم لهذين الاتجاهين من نقد فإن هناك من حاول سلك طريق آخر هو الجمع بين هذين الاتجاهين، من أجل تجاوز القصور الذي قد يكتنف هذه الدراسات، و هذا ما نراه لدى جيرالد برانس و جاتمان، " فاتجه اهتمام برانس إلى البنية السردية من خلال عنايته بمكون المروي له، أما جاتمان فدرس السرد بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية و بحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث و الوقائع و الشخصيات، التي تنطوي على معنى، و عد السرد نوعا من وسائل التعبير، في حين عد المروي محتوى ذلك التعبير"¹.

و من الأهمية أن نشير هنا إلى التطور الحاصل في مجال النظرية السردية، الذي كان متوازيا على الدوام مع تطور حاصل في المناهج و المفاهيم، تبعه سعي حثيث إلى طرح البديل في كل مرحلة، و بتتبع مسار تطور السرديات منذ بداياتها التأسيسية مع بروب، و انتهاءً بظهورها كعلم نخلص إلى أن السرد يتشكل من أطراف خاصة، هذه الأطراف هي بمنزلة الأدوات تتطافر مشكلة النسيج السردية .

و باعتبار السرد يتضمن طريقة الراوي في تقديم الحكاية، و الحكاية أولا سلسلة من الأحداث، فإن هذا السارد يفرض سلطته في النص المسرود و بالتالي يحدث التأثير في المتلقي، من خلال النص ذاته فتحدد هويته،" تبعا للسارد (الراوي) بغض النظر عن المسرود (القصة المرسلّة)، و عن المسرود له (المتلقي، المروي له)"².

إن كل نص سردي يفرض الهيمنة و التأثير على المتلقي، و تكمن هذه السلطة في تقنية السارد وفق نظام تسلسلي و منطقي يجذب ذهن المتلقي إلى النص المسرود، والتي بغيره لا ينتظم السرد، انطلاقا من لغته بما لها من أثر جمالي ناجم عن كونها هي قوام العمل و

2 - عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص18.

1 - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

المغرب، 2003، ص130

مادته " و هي الإخراج الأولي للسارد " ¹. و بطبيعة الحال فإن كل نص سردي يتمتع بمميزات و خصائص تجعله بدوره مميزا عن باقي النصوص السردية، خاصة و أن لكل سارد تقنياته و من هذا المنطلق يرى بعض النقاد المعاصرين " أن أهم خصائص التحليل التقني لجماليات السرد تقوم بصفة أساسية على دراسة تقنية الراوي ووظيفته في تحديد نمط السرد " ².

و اللعبة السردية تصبح هنا بمثابة الورقة الرابحة التي تضمن استمرار الحركة للحدث حيث تتجلى فعاليته بالذات المطلقة، مبدعة كانت أم قارئة أم معنية بالحدث ذاته كما أن دراسة السرد العربي - الذي يعد النص السيري - واحدا من أبرز نصوصه فيمكننا النظر إلى عناصره من خلال استنتاج القيم الجمالية الكامنة في اللغة و الأحداث و الزمن و المكان و الشخصيات، لتقدم للجمهور بأفضل حلة، ضف إلى كل هذا أن العمل الأدبي لا يقوم على فكرة أو معنى أو صورة، أو خبرة أو عدة خبرات فقط، إنما يقوم في جوهره على إثارة إحساس معين لا يتأتى إلا عن طريق شكل معين تنتظم فيه كل هذه العناصر و لو اختل هذا الشكل لانعدم بذلك الأثر الفني .

2 - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، ص124.

3 - محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ص85.

مقدمة :

ينهض الإنتاج الأدبي على مجموعة من المكونات السردية، تمثل لبنات تشكيله وبنائه، وفق منطق وقانون يحكم سير انتظامها الخطابي، إذ تتبدى عبر شبكة العلاقات بين العناصر المؤسسة لبنيته الكلية، بما هو تضامن جميع مكونات النص لإقامة تشكيل جمالي يحمل رؤية جمالية معينة، وينتأى هذا عن طريق الكيفية الإبداعية التي تمارس الخلق والتشكيل من جانب المبدع، والكيفية القرائية التي تمارس التفسير والتأويل من جانب المتلقي، وكل هذا لا ينفصل عن ريشة قد ملئت بحساسية التأثير والإفناع.

وبما أن النصوص السير الذاتية واحدة من الفنون الأدبية النثرية فإنها شقت طريقها في الظهور والتطور، حتى باتت تحمل مكانة بالغة الأهمية، إذ تعتبر إحدى الجوانب الهامة النابضة بالحياة السردية للذات المحورية، مما يعطيها تأشيرة المرور إلى الساحة الإبداعية عملا أدبيا له مزاياه و مقوماته، الأمر الذي جعل منها فضاء نصيا انصهرت فيه التجريتان الحياتية والفنية، وهذا يعني عدم خلوه من الأثر الجمالي .

ومن هنا جاء عنوان البحث الموسوم بـ " جماليات الكتابة السردية السير ذاتية"

وكانت تجربة طه حسين موضوعا لها .

وقد جاء اختيار الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، يتمثل ما هو ذاتي في الإحساس بما للسيرة من دورهام يمكنها الاضطلاع به في تحقيق التفاعل بين الأدب والحياة، انطلاقا من ارتباط الأنا بواقعها الذي تنتمي إليه، ابتداء من عمق هذا النوع من الكتابة وما تتطلبه من قدرة على نقل ما هو حياتي إلى واقعة ورقية، أما الموضوعية فموصولة بالسعي إلى الكشف عما يميّز السيرة الذاتية عن غيرها من الأجناس الأخرى التي تلتقيها في أكثر من خصيصة فنية.

لذا تعنى الدراسة بالنص السير ذاتي وما يختص به من سمات أدبية لافتة تحيل إليها لا إلى سواها، داعية القارئ إلى رصدها والوقوف عليها، وحتى على إثرائها و الوقوف على دلالاتها .

وكذا سعت الدراسة إلى استكمال جهود المهتمين بكتابة الأنا في عملية البناء الإبداعية لنمط يختلف عن غيره من الأنماط الأخرى، فهو يدعو القارئ إلى اكتشاف مكنوناته وكذا ارتحاله من جنس أدبي إلى آخر، اعتقاداً مني بأهمية الدراسة والإتيان بما هو جديد في هذا المجال.

أما في ظل ما كتب عن السيرة الذاتية، فلم يخرج عن الدراسات النظرية التي مست حدود هذا الجنس الأدبي و تعالقاته بغيره من صنوف كتابة الذات وما عرفته من تطورات فنية قديماً و حديثاً .

وعلى ذلك فإن فكرة البحث في مثل هذا الموضوع تقودنا إلى طرح إشكالية والإجابة عن أهم التساؤلات: ما مفهوم الكتابة السردية؟ وكيف يحقق النص السير ذاتي جماليته؟ وكيف يتم تشكيل العناصر الفنية في السيرة الذاتية حتى تؤدي دورها الجمالي؟

وتتكون خطة البحث من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول، يشمل كل فصل عدة مطالب مرتبة حسب طبيعة الموضوع، ومذيلة بخاتمة وكشف للمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات جعل المدخل أرضية تتير الرؤية للمتلقى لفهم طبيعة الموضوع، وجعل الفصل الأول موسوما بـ " حدود المصطلح وضوابط التجنيس " مشكلاً من أربعة مطالب، أما الفصل الثاني فيحمل عنوان " جماليات اللغة السردية وأساليب الأداء الإبداعي في النص السير ذاتي " من خلال جملة مطالب، أما الفصل الثالث فيتعلق " بالتشكيل الجمالي لعناصر البناء الفني في النص السيري".

وقد اعتمد البحث على منهج يقوم أساساً على اتباع بعض الإجراءات البنوية

تبعاً لما تقتضيه الضرورة في الموضوع، حيث يقرب بين الوصف والتحليل، ويكون الجانب الوصفي لصيقاً بالجانب النظري، أما التحليل فيكون إلى جانب التطبيق.

وبما أن كل عمل لا يخلو من الصعوبات والعوائق، فإن هذه الدراسة عانت من قلة الدراسات التطبيقية الخاصة بالسيرة الذاتية.

وقد انصب البحث على جملة مراجع كانت عدة في إنجاز هذا البحث نذكر منها: عبد المالك مرتاض (في نظرية الرواية)، وحمد لحميداني (بنية النص السردي)، إلى جانب كتب السيرة الذاتية منها كتاب تهاني شاكراً عبد الفتاح (السيرة الذاتية في الأدب العربي)، و(أدب السيرة الذاتية) لعبد العزيز شرف، وبعض المراجع المترجمة.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أشيد إشادة كبيرة لمن كان راعياً للبحث وموجهاً له، ومصوباً لأخطائه منذ أن كان فكرة، والذي أجد نفسي عاجزة عن التعبير عما غمرني به من فيض عطفه وغزير علمه وسمو خلقه، فله مني كل آيات التقدير و الوفاء والإجلال، الأستاذ المشرف الدكتور سليمان بورس، الذي اتسع صدره لي شاكراً له جهده وتوجيهه السليم، راجية أن ينال بحثي قبولا حسناً وأن تتحقق فيه سمات البحث العلمي البناء، فإن تحقق ذلك فهو من دواعي الاعتزاز وذلك ما أصبوا إليه، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.