الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة -

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: ...../2023

رقم التسجيل: ط1: 181835077764

رقم التسجيل: ط2: 181835077793

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

السيرة الذاتية في رواية المرايا

لـــ نجيب محفوظ

إعداد:

- حشايشي بثينة

- لكحل سهيلة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
ناصر عبد العزيز		المسيلة	رئيسا
د/ عبد الكريم معمري		المسيلة	مشرفا ومقررا
زغبة بشير		المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد حشايشي ثينة الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 07664788 الصادرة عن برهوم بتاريخ 2022/03/24

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه السيرة الذاتية في روايات المرايا لنجيب محفوظ

تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد الكريم معمري

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التوقيع

التاريخ 09 جويلية 2023

مصادقة البلدية

حضر للمصادقة على امضاء السيد
09 جويلية 2023

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه ضابط الحالة المدنية
شاكر نواوي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا المعضي أسفله السيد كحل سهيلة الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 207170115 الصادرة عن الدعاصفة بتاريخ 2022-04-05

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه السرد الذاتية رواية ريحانة محفوظ.

تحت إشراف الأستاذ الدكتور معمري عبد الكريم

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 06 جويلية 2023

التوقيع .....

مصادقة البلدية

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه ضابط الحالة المدنية
بوضياف عزيز

06 جويلية 2023

إهداء

عظم المراد فهان الطريق فجاءت لذة الوصول لتهون مشقة الطريق "سنين الجهد وإن طالت ستطوى"

الحمد لله على البلاغ ثم الحمد لله على التمام أهدي ثمرة جهدي وعملي هذا:

إلى الذي عمل بكد في سبيلي وأوصلني إلى ماأنا عليه والدي الغالي حفظه الله

إلى التي أفاضت علي من فضلها وعلمتني معنى الكفاح والدتي العزيزة أدامها الله

إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي إخوتي وأخواتي"رؤوف، علي ،إسلام ،براءة"وإلى الأصدقاء والأشخاص الذين أحبهم

إلى من ساندني وكان مرشدي وخير عون لي في مذكرتي

"الأستاذ بوعلي وليد"

بثينة

إهداء

05 سنوات من الجد والسهر نختمها بأسطر لو كثرت لن تروي ما عشناه من فرح وحزن وخوف وأمل...ها قد وصلنا يامن قلتم لن تصلوا، فالحمد الله الذي أخجلنا برحمته وعطفه ونعمه.

- الى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير، فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي **"أبي الحبيب"**.
- الى من وضعتني على طريق الحياة، وراعتني حتى صرت كبيرة، الى نبع الحنان الى أجمل ابتسامة في حياتي، الى أروع امرأة في الوجود **"أمي الغالية"**.
- الى من قال فيه عزوجل:"سنشد عضدك بأخيك: **إخوتي عبد الرزاق، عبد العزيز، عبد الحليم.**
- الى زهراتي فلذات كبدي، قططي **ليزا ، باجا ،ميشا، بيشو، لوسي**.
- الى كل الأصدقاء ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي في الجامعة.
- الى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.
- الى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع، سائلة الله العلي القدير أن ينفعنا به و يهدينا بتوفيقه.

سهيلة

شكر وعرفـــان

الحمـدوالشكر لله سبحانـه وتعالى على نـعمته وفضله ودوام الصحة والعافيــة.

نتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان الى الاستاذالمشرف " معمري عبد الكريم" لتقبله الإشراف على هذا العمل.

كمانتقدم بالشكرالجزيل والثناء الجميل الى أعضاءلجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة هذا العمل.

دون أن ننسى أساتذة كلية الآداب واللغات الموقرين.

مقدمة

مقدمة:

شهد الأدب العربي في العصر الحديث اتساعا كبير في فنونه وأغراضه وتفاعل بشكل ملحوظ مع آداب الأمم الأخرى، كما دخل دائرة الاهتمامات الكبرى للنقاد والأدباء، ومراد كل هذا الظهور فنون نثرية جديدة احتلت المكانة التي كان يحتلها الشعر، ومن أهم هذه الأنواع الجديدة نذكر القصة والمسرحية، المقالة، إضافة إلي الرواية، التي اتخذ منها الكاتب وسيلة للتعبير عما يختلج صدورهم وعرضا للواقع الذي تعيشه مجتمعاتهم.

والتي حظيت بشعبية كبيرة و استقطبت جمهورا غفيرا من القراء،كما نذكر فنا آخر مستحدث و هو السيرة الذاتية التي يطمح في مطالعتها كل قارئ، فهي سجل حافل لحياة صاحبها، وهي كما نعلم جنس من أجناس الأدبية النثرية الحديثة، يسعى فيه الكاتب إلى تصوير حياته الخاصة و تجاربه المهمة فيها بأسلوب قصصي مشوق.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، و أما الذاتية فهي الإحساس بما لسيرة الذاتية من دور هام في تحقيق التفاعل من الأدب و الحياة ، انطلاقا من ارتباط الأنا بواقعها الذي تنتمي إليه، وكذا حب الاكتشاف فطبيعة الباحث أنه يحب الاطلاع و المغامرة ولم يعد مجرد متلقي سلبي، وأما الموضوعية فموصولة بالسعي للكشف عما يميز السيرة الذاتية عن غيرها من الأجناس الأخرى، وإعطاء صورة واضحة عنها للقارئ، فمجرد النظر إلى الموضوع يثير في النفس حب المعرفة.

ولكن سنحاول أن نتطرق إلى جانب آخر في هذه الراوية إلا وهو المكون السير ذاتي في هذا العمل الروائي ، الذي يعتبر سيرة ذاتية لذلك نطرح الإشكال الآتي: **أين تكمن السيرة الذاتية ومكوناتها و خصائصها و أبعادها في رواية "المرايا" لنجيب محفوظ ؟**

إن هذا التساؤل يعكس جوهر إشكالية البحث الذي وسمناه :**السيرة الذاتية في راوية المرايا لنجيب محفوظ.**

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من أجل تحليل الأبعاد الذاتية، كما أنه يساعد على فتح سبل الحوار بين القارئ و النص لفك شفرته و كذلك استعنا بالمنهج البنيوي، لأننا تطرقنا إلى بنيات السردية في الرواية.

وقد ارتأينا أن طبيعة البحث تقتضي فصلين تسبقها مقدمة وتلحقها خاتمة فجاءت على النحو الآتي:

الفصل الأول: معنون ب **السيرة الذاتية والتعالق الأجناس في رواية المرايا لنجيب المحفوظ،** تطرقنا فيه إلى ماهية السيرة الذاتية ونشأتها وعلاقتها بالرواية، السيرة الذاتية و الاعترافات ، السيرة الذاتية و المذكرات و اليوميات، السيرة الذاتية وأدب الرحلة، السيرة الذاتية و التاريخ ، السيرة الذاتية و الشعر.

الفصل الثاني: المرسوم ب **الخطاب السير الذاتي و تشكيلاته الفنية في رواية المرايا نجيب المحفوظ،** وهو دراسة تطبيقية رصدنا فيها بصمات السيرة الذاتية في هذه الرواية، من عدة

جوانب المتمثلة في الميثاق السير ذاتي، و التطابق- السارد و المؤلف و الشخصية البطلة- لننتهي بدلالات الزمان، والمكان و الشخصيات.

كذلك قدمنا لمحة حول شخصية الراوي وأهم إنجازاته الأدبية و الفنية، و ملخص الرواية في ملحق، ثم خاتمة عرضنا فيها النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدارسة، حيث اعترضنا جملة من الصعوبات تمثلت في قلة المصادر و المراجع المتعلقة بموضوع بحثنا ، إضافة إلى ضيق الوقت ، كما اعتمدنا بعض المصادر و المراجع التي وجدنا فيها ضالتنا، والتي أسهمت في إثراء موضوع بحثنا نذكر منها :

- لسان العرب لابن المنظور.
- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لمحمد البارودي.
- فن السيرة الذاتية لعبد المجيد البغدادي.
- مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول كنان الشيخ، ساميا بابا.
- السيرة الذاتية في الأدب العربي تهاني عبد الفتاح شاكر.
- مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث جليلة طريطر.
- جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية محمد صابر عبيد.
- جماليات الأماكن في الرواية العربية شاكر النابلسي.

ونأمل أن يكون هذا البحث حلقة تضاف إلى الحلقات السابقة في مجال السيرة الذاتية ، من أجل التعريف بهذا اللون الجديد و اطلاع القراء على بعض ما أخفته سيرة نجيب محفوظ من مضامين.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن أتقدم باسمي واسم زميلتي، بآيات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف **"عبد الكريم معمري"** الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، إذ كان له السبق في أعناء طياتها وسد ثغراتها .

الفصل الأول

السيرة الذاتية والتعالق الأجناسي في رواية المرايا

أولا: ماهية السيرة الذاتية
ثانيا: نشأة السيرة الذاتية
ثالثا: السيرة الذاتية والرواية
رابعا: السيرة الذاتية والاعترافات
خامسا: السيرة الذاتية (المذكرات واليوميات)
سادسا: السيرة الذاتية وأدب الرحلة
سابعا: السيرة الذاتية والتاريخ
ثامنا: السيرة الذاتية والشعر

أولا: ماهية السيرة الذاتية

1. **السيرة لغة :**هي الطريقة أو السنة، وقد ورد الشعر في هذا المجال **لخالد بن زهير:**

فلا تجز عن من سيرة أنت سرتها فأول راض سيرة من يسيرها

والمقصود من قوله لا تغضبن من تلك السنة أو الطريقة فأنت جعلتها سائرة بين الناس.

كما يقال أن السيرة الطريقة: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة والهيئة حيث كلمة السيرة مأخوذ من المادة اللغوية سير، وسير السيرة حدث أحاديث الأوائل[1].

وفي التنزيل العزيز « سنعيد ها سيرتها الأولى »[2].

وجاء في القاموس المحيط: السير الذهاب كالمسير والتيسار والمسيرة و السيرورة، والسيرة: الضرب من السير والسيرة بالكسر: السنة أو الطريقة أو الهيئة"[3].

ومن خلال هذه الأبعاد اللغوية لكلمة السير (سيرة) اتضح أن المعنى اللغوي يتكرر في كل المعاجم.

2.اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فهي بصورة عامة؛ مصطلح يدل على سيرة الحياة أو ترجمة الحياة، أو هي جنس أدبي كغيرها من الأجناس الأدبية بحيث لها غاية يهدف صاحبها من وراء كتابتها قد تكون توكيدا للنفس أو تنفسيا عن انفعالات.

ولقد تعددت التعريفات واختلفت حول مصطلح السيرة الذاتية **"فعبد العزيز شرف"** يرى أن السيرة الذاتية « تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو »[4].

أي أن السيرة تتمثل في كتابة المرء قصة حياته بنفسه والسيرة بمفهومها الاصطلاحي في الموسوعة العربية العالمية، حسب ما أدلى به إبراهيم السعافين" في كتابة أساليب التعبير الأدبي: « هي نوع أدبي يعرّف بحياة علم أو مجموعة من الأعلام»[5].

في حين يرى " **إحسان عباس"** « بأنها فن لا بمقدار صلتها بالخيال وإنما لأنها تقوم على خطة أو رسم أو بناء، وعلى ذلك فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال، بل هي أدب تفسيري»[6]

ويقصد بقوله أن الأحداث في السيرة الذاتية واقعية وليست خيالية كما هو الشأن في الرواية فالسيرة الذاتية عبارة عن رواية توثيقية تفسر الأحداث وتؤولها ولكن لا تصنعها.

ولعل أقرب التعريفات لهذا الجنس تعريف **"د. يحي إبراهيم عبد الدايم"** في قوله: " الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة من

---

[1] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، ج4، دار صادر ببيروت، ط1، ص 390.

[2] سورة طه الآية (21-20).

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، مادة سير.

[4] شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية ، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان 1998م، ص 27

[5]إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، ط1، الإصدار الأول 1997، الثاني 1999، الثالث 2000، دار الشرق للنشر والتوزيع، ص 192.

[6] إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص 90.

الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف، وفي أسلوب أدبي، قادر على أن ينقل إلينا محتوى كافيا عن تاريخه الشخصي بإيجاز، حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض وحسن التقسيم، وسهولة العبارات وحلاوة النص الأدبي[1].

والمقصود به أن الترجمة هي إعادة صياغة نص أجنبي بلغة معينة ووطنية مع مراعاة الفكرة الرئيسية حتى لا ندخل في التحريف ولكن تبقى بعض المصطلحات غير قابلة للترجمة لأنها تنتمي إلى حضارة وثقافة مختلفة.

بينما يرى الكاتب المغربي" **عبد القادر الشاوي**" بأن السيرة لها علامات ويحددها بقوله: « وقد اختصرنا هذه العلامات في بحثنا، بقسميه، بالتركيز على ثلاث منها تبدو جوهرية في كل كتابة سير ذاتية، أعني الحضور المتصل بضمير الأنا كتعبير عن امتلاك ناصية الكلام، والتذويت من خلال تحويل تلك الأنا إلى بؤرة، والميثاق التلفظي الذي يتجلى في أوضح صوره في إعلان الكاتب عن مقصديته من الكتابة »[2]، والمتأمل في كلامه أنه يركز على ثلاثة أمور جوهرية منها:

ضمير المتكلم (أنا) أو (نحن) المعبرة عن المتكلم هي الضمائر الدالة على الهوية الخطابية وبأن السيرة ذاتية وليست غيرية وهي الآلية التي تمكن المتلقي من معرفة تماهي الأنا في الخطاب، أما التذويت فالمقصود بها الذات بظاهرها وباطنها بتحويلها إلى نواة مركزية للخطاب والأحداث ثم الميثاق السير الذاتي والمتعلق باللفظ في تجليات الأنا وتصويرها بالجمع بين التوثيق والمتخيل.

وأما في دائرة المعارف البريطانية السيرة الذاتية هي المؤلف (الروائي) الذي يسجل بصورة واعية وبصيغة فنية الحدث فيعرفها " **فايبرو**" بأنها: « عمل أدبي وبأن هذا العمل قد يكون رواية أو قصيدة أو مقالة فلسفية يعرض فيه المؤلف أفكاره ويصور إحساسه بشكل ضمني أو صريح »[3].

يتضح لنا في هذه المقولة أن فن السيرة إبداع أدبي كغيره من الإبداعات التي تصور خواطر النفس للمبدع وما يجول بها من أحاسيس كالحب مثلا أو الكره أو الإعجاب ما شابه ذلك، وهذه الإحساسات تظهر وتتجلى لنا وفي شكل قصيدة شعرية، أي شعر منظوم كالذي عهدنا قراءته على الطريقة العمودية أو الحرة أو مقال كان يكتب المبدع صحيفة أو جريدة حول موضوع معين، أو تكون في شكل رواية التي تداولها القراءات، تدخل في فن السيرة التي من خلالها استطاع الكاتب طرح فكرته لقرائه.

---

[1] ينظر: يحيإبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 10.

[2] - عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا، الشرق، المغرب، 2000، ص7.

[3] - شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي، رؤية نقدية دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر ص 10.

ويرى" **لوجون**" أن السيرة الذاتية هي تلك« الرواية النثرية التي يروي فيها شخص ما قصة حياته بعد مضي فترة من الزمن، مسلطا الضوء على حياته الشخصية وخاصة على تاريخ تكوين شخصيته »[1].

ويعني أن تكون رواية أولا ونثرية ثانيا بسرد قصة حياة الكاتب وتاريخ شخصيته بمطابقة شخصية الكاتب و الراوي والشخصية الأساسية في الرواية مع التشبث بالمنظور الاستعادي للقصة.

كل هذه التعريفات تتلاقى وتتجاوز ولا تتعارض، أو تتناقض بأن السيرة الذاتية عمل أدبي يقوم به صاحبه، يعرض لسيرة حياته في إطار عصره، دون إلزام نفسه بمنهج مؤرخ، إذ تعتبر فنا وعلما الذي يقوم على الإغراء والتأثير في نفسية القراء أو المتلقين.

ثانيا: نشأة السيرة الذاتية

إن السيرة الذاتية كغيرها من بقية الفنون النثرية القصصية التي ظهرت في الأدب، بدأت بخطى متباطئة، وبعد هذا التثاقل، فجأة ازدهرت وتطورت، فأصبحت لها قوانينها وقواعدها وبنيتها الخطابية الخاصة بها، ولكن ما يثير التساؤل هو إشكالية تحديد ثوابتها وكيفية تطورها إلى أن اكتملت، ومن خلال هذه الإشكالية ترصد تيارين لمواقف النقاد والدارسين العرب وغير العرب الذين عقبوا على هذه القضية واختلفوا فيها، فهناك من نفى وأنكر وجود هذا الجنس في الأدب العربي القديم جملة وتفصيلا، في حين نجد من اعترف بوجوده، حيث استكثر ممثلو هذا التيار هذا الفن على الأدب العربي مرجعين وجوده إلى فعل المثقافة والتقليد لا غير، وهناك من نسبه إلى غير الغرب من الفرس وغيرهم.

وهذا ما عُرف عند "**عبد الرحمان بدوي**" من مؤلفه الموت والعبقرية و "**عبد العزيزشرف**" في أدب السيرة الذاتية وغيرهم.[2]

إن عدم اتفاق النقاد والدارسين، كما سبق الإشارة إلى حد جامع مانع للسيرة الذاتية أوقع إلى وجود اختلافات كبيرة حول نشأة هذا الفن، إلى درجة أن فئة من الباحثين تعدها من أقدم الفنون الأدبية نشأة. في حين أن بعض الآخر يعتقد أنها من أحدث الأجناس الأدبية، وهذا الاختلاف والتضارب مرده بالأساس للاختلاف حول مفهومها عن الفرقين الذين ذكرناهما سابقا:

فالأول رأى أنها من أقدم الفنون الأدبية نشأة جاعلا كل كتابة نثرية يتحدث فيها كاتبها عن ذاته سيرة ذاتية، وأن نشأتها ترجع إلى الحضارات القديمة التي وصلتنا آثارها، وبالضبط الحضارات المصرية. أما الفريق الثاني فأعدها فنا حديثا له بناؤه الخاص، لم تبدأ ملامحه

[1] أدب السيرة الذاتية في فرنسا، المفاهيم والتصوراتPhillipelejeune، ترجمة ضحى شيحه، مجلة الثقافة الأجنبية بغداد، العدد4، 1984، ص 25- فن السيرة الأدبية léon edel ترجمة، صدقي عبد الله حطاب (د. ن) القاهرة، 1973، (15-14).

[2] ينظر: صالح معيض الغامدي، كتابة الذات، دراسات في السيرة الذاتية ، ص 55.

بالظهور إلا في نهاية القرن الثامن عشر، متجاهلا الإرهاصات وتنبؤات الأولى لنشأتها[1]. يتضح أن هذه الفئة الأخيرة تركز على أن تكون الذات هي مدار وموضوع الكتابة، في حين فئة الأخرى تعتمد في حكمها على البناء والشكر.

1.عند الغرب

عرفت اليونان البدايات الأولى لسيرة الذاتية، وتمثل ذلك في ما ورد في أثناء كتابات الفلاسفة وغيرهم من مقتطفات الشخصية من الكتابة عن الذات. على نحو ما نجده لدى **"جالينوس"** وقد عنى اليونانيون بالسيرة الغيرية أكثر من اعتنائهم الذاتية إذا كانوا يعنون بمرحلة النضج أو الذروة في حياة الفرد.[2]

يجمع جل النقاد الأوروبيين على أن هذا الجنس خرج من رحم الثقافة الأوروبية ففي أجوائها نما وترعرع خاصة من مناخها الديني، حيث تطور واستوي جنسا ناضجا مكتمل الخصائص، ففي هذا السياق يشير **"جورج ماي"** إلى إجماع مؤرخي هذا الفن على أنه « نشأ في أوروبا وأنه ينتمي إلى الثقافة الغربية ». قال أحد النقاد الإنجليز: « إذا ماغضضنا الطرف عن بعض الحالات الشاذة في هذا الصقع أو ذلك قلنا إن السيرة الذاتية إنما ظهرت أساسا في أوروبا الغربية وفي منطقة تأثيرها، شأنها في ذلك شأن مرض الزّهري، ولذلك فإن صادف مثلا أن كتب بعض الشرقيين **كغاندي** قصص حياتهم، فما ذلك إلا أن عدوى ثقافة الغرب قد سارت إليهم، أو لأنهم كما قال **"جورج غوسدورف"** « قد جعلوا أتباعا لعقلية غير عقليتهم »[3].

يرى **"جورج مش"** أن السيرة الذاتية ظهرت جنسا أدبيا مستقلا بذاته في اليونان في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد وعلى الرغم من أن العديد من كتاب السيرة الذاتية في هذه الفترة وقبلها بقليل، كانوا من سكان السواحل الشرقية للمتوسط مثل **" غاليين ونيكولاس الدمشقي"** فإنه يحرص على وصف السيرة الذاتية باعتبارها نتاجا غريبا[4].

إذ أنه لا أحد كما يزعم **(مش)** يمكنه النظر إلى السيرة الذاتية الغربية باعتبارها ظاهرة تطورت عن الشرق، لمجرد أن ممثليها وبعض الخصائص الجانبية لقدرتها على الاستيطان، جاءت من مناطق تخضع لمؤثرات شرقية قوية[5].

أما الجانب الديني ودوره في نشأة هذا الجنس السردي، يرى **"جورج غوسدورف"** خلافا **"لجورج ماي"**، أن النزعة الكاثوليكية نظر لتكريسها للوظائف الكهنوتية وترسيخها لمبدأ الاعتراف القائم على وساطة القس بين الله والعباد، لا يمكن أن تكون الدافع الحقيقي وراء ممارسة الاعتراف الأدبي، فالفلسفة العقدية الكاثوليكية لا تشجع بالمرة على مواجهة

---

[1] ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباسانموذجا) المؤسسة العربية والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 27.

[2] يحي إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 12.

[3] جليلة الطرطير، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 103

[4] رينولدزدويث، السيرة الذاتية في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية مجلة الكرمل، عدد76، سنة 2003، ص 92

[5] المرجع نفسه، ص 93

الذات لهفواتها وآثامها مواجهة ذاتية مباشرة، وتفضل طرفا أجنبيا- القس- توكل إليه وظيفة تطهير النفس ومحو ذكرياتها الألجمة إلى الأبد.[1]

هذا التباين لم يمنع من وجود شبه إجماع من لدن النقاد والباحثين على أن إرهاصاتها الأولى تعود إلى رجل الدين**أوغسطين،** في القرن الرابع عشر ميلادي، نتيجة بواعث دينية. أما **جون جاك روسو** فيعد واضع اللبنة الأولى لبنائها لها حَوَتْهُ اعترافاته من نفس السير الذاتي، أسس لبداية الوعي بهذا الفن السردي الجديد.

2.عند العرب

فن السيرة الذاتية، جنس أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية وإن لم يتبلور متصوره الذهني لما يتيح له الإنفراد بمصطلح نقدي خاص به، فقد صيغ على نماذج تكاد تصل به منزلة الاكتمال في المضمون والغرض والأسلوب.[2]

يسلم التيار المؤمن بأصالة فن السيرة الذاتية في الموروث الأدبي العربي بوجود مدونات حملت بذور السيرة الذاتية، فقد وردت في الأدب الجاهلي القديم سيرا قديمة مثل **سيرة عشر، سيرة المهلل بن أبي ربيعة التغلبي .....**لكون الشعر عُدّ أنذاك ديوان العرب باعتباره حامل آمال وهواجس وأحلام الإنسان العربي وانكساراته وانتصاراته.

ومن بين الشواهد قول الشاعر **نصيب بن رباح:**

فإن أك حالكا فالمسك أحوى وما لسواد جلدي من دواء

ولي كرم عن الفحشاء ناء كبعد الأرض من جو السماء[3]

برز شيمة الكرم وعزة النفس المتجذرة في ذواته، مواجهة ذلك عقدة سواد بشرته بتبر ير أخلاقي.

يرجع فريق آخر إلى القرن الأول الهجري،[4] أن أول مصدر أثار أدب السيرة هو القرآن الكريم من خلال القصص القرآنية فحوى قصص الأمم الخالية، وقصص الأنبياء هادفا من أخذ العبرة من هذه الأمم الغابرة لقوله تعالى: « طسم (1) تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ (2) نَتْلُو عَلَيْكَ مِنْ نَبَأ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (3) إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ وَيُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ (4) »[5]

كما عدت السيرة الذاتية جزءًا من الحديث (5)، لتوضيحها العديد من المسائل المتعلقة بالعبادات أو الأحكام الفقهية.

ومن السير الغارقة في تجارب الروحية الصوفية العلمية والمتغاضية عن الذات نجد سيرة **ابن هاشم** التي كتبت سنة 417هـ، بدأ فيها متأثر لما كتبه **جالينوس** عن نفسه، وتطور هذا الفن

[1]-GeargesGusàorf. Les écritures du moi- lignes de vie. editionsodilejacob. Paris. France. 1991. P62.

[2]عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، منشورات (دار أمية دار العهد الجديد)، تونس-ط2، 1989، ص 115.

[3] نصيب بن رباح، مقدمة ديوانه، جمع وتقديم داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1967، ص 05.

[4] ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 09.

[5] سورة القصص الآية، 1-4.

عبر العصور وصولا إلى العصر الحديث، حيث نهج المحدثون نهج السلف في الترجمة لأنفسهم.

ثالثا:السيرة الذاتية والرواية

الرواية فن من فنون الأدب، غايته سرد حادثة أو معالجة فكرة اجتماعية بأسلوب يقوم على سرد أي حكاية الوقائع على النسق التاريخي والتشويق.

كما يقول **عبد الرحمان منيف** « الرواية سيرة من لا سيرة لهم». فأكثر الأعمال الأدبية تدل على ذاتية كاتبها، كما تعرف بأن ذاتية تختفي وراء الشخصية الروائية، يقول**"جورج ماي"** « ما يميز موقفنا عند قراءة سيرة ذاتية موقفنا عند قراءة الرواية، ليس كون الأولى حقيقية والثانية خيالية، وإنما كون الأولى تظهر لنا في لبوس الحقيقة في لبوس الخيال »[1].

إن الصلة التي يعقدها الكاتب بين أثره وبين القارئ تختلف اختلافا جوهريا في السيرة الذاتية بقارئها اسم الميثاق السير الذاتي واعتبره عنصرا ضروريا لتعريف السيرة الذاتية، فهو "عنصر لا يقل أهمية عن تعريفها عن وسائل العناصر المستندة إلى العناصر الداخلية في النصوص السيرة الذاتية فهو نمط من أنماط القراءة مثلما أنه ضرب من ضروب الكتابة "[2].

يقول**لوجون** : « لئن كل من حقنا أن نطالب كاتب السيرة الذاتية بنية الصدق فإن علينا أن نغفل عما تنطوي عليه نية الصدق من تقابل ضمني بين الصدق والاختراع».[3]

والحقيقة أن العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية هي علاقة ملتبسة وخلاقة بين الجنسين سرديين، وكثيرا ما تقتضي التفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعية متميزة، تستمد مشروعيته من كتابة الذات، « لأن الكاتبة لصيقة بالواقع الذي يجعل منها تستعير تقنيات السرد الروائي لإثبات وجودها».[4]

يقول **"السيد إبراهيم"** أن ما يميز بين الرواية والسيرة الذاتية هو مدى اقترابهما من الواقع أو ابتعادهما عنه، في حين يرى النقاد أن الرواية هي نوع تخييلي بامتياز، ويتم التعامل مع السيرة بأنها نص واقعي، في حين حدث اختلاط بين الحياة الحقيقية للروائي بين وقائع روايته لا يعني « أن الرواية امتداد للخطاب الشخصي أي القائم على رواية الحياة الشخصية»[5]

ويثبت **بشوشة بن جمعة** مجموعة من الملاحظات التي ارتبطت بشكل واضح من التقارب الحامل بين جنسي « السيرة الذاتية والرواية وجعل صعوبة في التمييز بين السيرة الذاتية

---

[1]ماي جورج، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صوله، بيت الحكمة، قرطاج- تونس ، ط1، 1992،ص 184-185.

[2]فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994 ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4]ساميا بابا ، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول كنان الشيخ ، ص 36.

[5] السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص 163.

الناجحة ورواية راقية فنيا من حيث تلاحم العناصر الذاتية والموضوعية كذلك مسألة الأمانة والصدق عند تحويل الذاتي إلى جمالي»[1].

والاختلاف القائم بين السيرة الذاتية والرواية هو وجود الشخصية السير ذاتية ووجود شخصية روائية وطبيعية كل منهما، فالشخصية السيرة الذاتية موجودة يشهد بذلك الكاتب نفسه، فالسيرة الذاتية تقوم على التطابق بين الكاتب والسارد، أما الرواية فَتَكَوّنُ الشخصية من صنع الخيال **" خيال الكاتب"** مع إمكانية أن يتوارى الكاتب خلفها.

وبالنظر إلى بنية السيرة الذاتية نجدها « مغلقة ومنتهية، بينما الرواية بنيتها منفتحة على كل الأزمنة»[2].

أي أن الروائي لا يستطيع في السيرة الذاتية أن يتجاوز حدوده في الكتابة لأنها مغلقة، بينما في الرواية فله مجال واسع في اختيار الزمان، والتنقل فيه. كما أن نهاية الرواية تكون مجهولة لدى القارئ، أما السيرة الذاتية فعكس ذلك لأنها الوصول إلى الوضع الذي يعيش فيه المؤلف وفق كتابة السيرة الذاتية وهذا الوضع يكون في معظم الحالات معروفا لدى القارئ، لأن كتابة السيرة الذاتية إذا كان إنسانا مجهولا غير متميز في أي مجال من المجالات فإن سيرته لن تلقي رواجا بين القراء.[3]

في الأخير نستنتج أن هناك تداخل كبير بين السيرة الذاتية والرواية وهذا التداخل كان سبب في ظهور أجناس الأدبية كرواية السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية الروائية فالكل جنس أدبي يمكن أن يحوي عدة أجناس أخرى وهذا ما شأنه أن يجعل بعض الدارسين يمزجونه بين جنس وجنس آخر، لذا وجب على الباحث أن يدرك ويميز بين كل الأجناس حتى لا يقع في الزلل.

ويتضح أن السيرة الذاتية نص يحاكي كل النصوص، وبنية تدمج فيها كل الأنواع والأجناس الأدبية خاصة الرواية، التي رأى **باختين** أنها البوتقة التي تنصهر فيها كل أنواع الفنون لأنها لا تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو خارج أدبية فنظريا أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما لم يلحق بالرواية [4].

تعد السيرة الذاتية جنس أدبي حديث مقارنة بالأجناس الأدبية النثرية الأخرى مثل: الرواية والمسرحية، بالقصة والمقال وللسيرة الذاتية صلة قوية من تلك الأجناس النثرية مثل: الرواية، والمذكرات، اليوميات، الاعترافات والرحلات.

وإنّ العلاقة بين النصوص الأدبية والأنواع التي تنتمي إليها هي إحدى القضايا دائمة الحضور في مجال نظرية الأدب ومثلها مسألة التجنيس وحدوده التي حضيت باهتمام المنشغلين بعملية الإبداع الأدبي.ويقدم الدكتور **"عبد السلام المسدي"** نماذج استقرائية مستنبطة من الأدب العربي

---

[1] بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص131.

[2] ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول كنان الشيخ، ص 36.

[3] تهاني عبد الفتاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 22.

[4] نقلا عن ليندة خراب، تناص التراث الشعبي في الرواية، (مخطوط ماجيستر)، جامعة قسنطينة 1998-1999، ص 07

عبر منظور القراءة الإجرائية، منها فنّ الخطبة فنّ الخبر، أدب الأغاني،أدب التاريخ للأمثال، فن المقالة، أدب الرحلة، أدب المرايا.
وقد أصبح في الآونة الأخيرة تداخل الأجناس الأدبية إشكالية كبيرة بالنسبة إلى مصنفي الأدب، وصار التمييز كل جنس أدبي عن غيره مسألة صعبة والسيرة الذاتية ليست استثناء في نطاق تعالقاتها بالأجناس الأدبية، فهي نشأت مرتبطة بحياة الأنا ومراحلها العمرية، وتتداخل مع غيرها في أنواع الكتابة مثل: الاعترافات، المذكرات، اليوميات، أدب الرحلة، التاريخ، الشعر، مما يؤكد أوجه تلاقي بينهما، لذا يحق التساؤل إزاء أوجه هذا التعالق؟.
وعند الحديث عن تعالق السيرة الذاتية ببعض الأجناس الأدبية الأخرى، تطرح في هذا السياق صلتها بما يعرف بالاعترافات.

رابعا: السيرة الذاتية والاعترافات

الاعترافات هي فن من الفنون الأدبية النثرية تندرج ضمن جنس السيرة الذاتية، التي يروي فيها الراوي مواقفه النفسية والعاطفية وأخطائه وخطاياه وسلبياته بأسلوب اعترافي صريح وبكل جرأة.
ولهذا نقول أن السرد الاعترافي هو سرد سير ذاتي يتقصد الإثارة والنقد واللاذع وتعرية الذات. مما يجعله يدور على المستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية، إلا أن الاحتكام إلى الميثاق الذي يحدده الكاتب في وصف مرويّه الذاتي هو الذي يحدد النوع السير ذاتي بين الاعترافات والسيرة الذاتية[1]، وأول من سجل في هذا النوع الأدبي هو القديس **"أوغستين"** وهي عبارة عن أوتوبيوغرافيا دفينة معنونة**بالاعترافات** هذا ما أكده **"يحي إبراهيم عبد الدايم"** في سرده:« لكن أشهر التراجم في العصور الوسطى اعترافات القديس أوغستين التي تعتبر قمة الاعترافات الدينية وقد حذى حذوه كل من كتب بعده، وهي تذكر بما احتوته من صراحة وصدق وقدرة على الإستيطان»[2] .
وظهر كذلك كتاب **"جان جاك روسو"** المعنون بـــــ **"اعترافات روسو"** الذي صدم صالونات باريس في القرن الثامن عشر بمحتواه، بحيث يتضمن الكثير من الاعترافات والحقائق، كشف فيه روسو عن خطاياه ورذائله في وقت كان فيه مثل هذا الأمر مفاجئ وغير مألوف[3]. واعترافه بكل نزواته وسرقاته وإهماله لأبنائه حتى ضيعها في حياته.
يرى **"عبد العزيز شرف"** أن اعترافات القديس تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية، ويدل هذا على إرجاع قيادة الفن أوغستين بأنه سبق روسو بفترة طويلة. ونجد السيرة الذاتية تختلف عن

[1] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، ص 30.
[2] يحي ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث، ص 13.
[3] دانيال مندلسون وآخرون، قضايا أدبية نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 140-141.

الاعترافات لكون هذه الأخيرة تحسسنا بأن صاحبها يريد التحدث بالدرجة الأولى عن أخطائه وذنوبه، أما السيرة الذاتية فهي تهتم بحياة الإنسان من جميع جوانبه.
وفي الأدب العربي عندنا أمثال و أشباه عديدة للاعترافات في الكلام الصوفي: النصائح الدينية والنفحات القديسية للحارث بن أسد المحاسبي، المنقذ من الظلال لأبي حامد الإمام محمد الغزالي.
ويستند محكي الاعترافات ومحكي السيرة الذاتية على التقنيات والطرائق نفسها. حيث يصرح **"محمد صابر عبيد"** أن "السرد الاعترافي ... يتدخل على نحو أعمق في طبقات الشخصية الجوانبية ولا سيما طبقة المسكوت عنه مظهرا إياها على السطح النصّي، كما يتطابق مع السرد السير ذاتي في آلية التطابق بين الراوي والمؤلف والشخصية" [1]، إذ تشترك السيرة الذاتية والاعترافات في وجوب الشرط الذي تقوم عليه السيرة من حيث التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية.
يشبه الاعتراف السيرة الذاتية في صدق التجربة وطريقة الصياغة، فهو يقوم بالكشف على ما هو مسكوت عنه من خلال التصريح بالخطايا والأفعال الذميمة التي ارتكبها الكاتب.
إذا هذا النوع هو فن فضح الذات والكشف على كل ذنوبه مع محاسبته بشدة ، أما السيرة الذاتية فيلجأ صاحبها على الكبت وعدم التصريح بهذه الأمور إما خوفا أو تحفظا.
فهذا ما تجلى عند **"نجيب محفوظ"** في روايته **"المرايا"** من خلال تقنية الحوار التي وظفها في وصف صورة العنف التي رسمتها شخصية " عبده البسيوني" و زوجته "أماني محمد" تعبيرا عن اعترافات حبيسة النفس

« ... وصمت لحظات ثم قال بنبرة اعتراف:
- ضربتها مرّة وأنا فريسة لجنون الغضب فلم تغفرها لي ...
- يؤسفني ما صادفك من سوء حظ ...

فقال بنبرة متجددة:
- إني أطالبك بقطع علاقتك بها ...

فقلت وأنا لا أصدق بالنجاة:
- طبعا ...
- وأنت تحاول إقناعها بالرجوع إلى بيتها ...
- سأبذل جهدي وفوقها ... » [2].

يستحضر الكاتب صورة "البسيوني"؛ معبرا عن مناخه العائلي وناقلا لنا غضبه الشديد من زوجته أماني، التي هجرته وخانته مع صديقه وتركت أبناءها، مجتمعا عليه جرحا عميقا وخيبة أمل كبيرة.

[1] محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص 217.
[2] نجيب محفوظ، رواية المرايا، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 36.

يسترسل الكاتب بشخصية "البسيوني" في البوح عن اعتراف جديد؛ يختلج داخل ذاته المتعبة والمصدومة من جُرم زوجته المنافي للمعتقد الديني الذي يطبع المجتمع المصري، وخروجه كفعل عن الثقافة المصرية وأصولها، إلاّ أن هذه الشخصية لم تستسلم لمرارة الموقف، فراحت تبحث عن مَنْفذ تتجاوز به هذه المحطة، ليكون الصبر مفتاحا لاعترافه المبني على تسليم أمره للقدر، حيث:

« أجد كثير غمزا أليما في قلبي ولكن زماني علمني التسليم للمقادر ...

وبعد قليل من الصمت عاد يقول:

- لا أخفي عنك أني مقتنع بقرارهما، لما لم تؤهلنا دراستنا العقيمة للهجرةِ ! فقلت:

- العلم لغة عالمية أما مهنتنا فألغاز محلية » [1].

في هذا النص المسرود تبرز شخصية "البسيوني" تشبثها بمبدأ الوفاء لوطنه، واعترافه بعدائه للآخر وارتسام الحوادث التاريخية التي عاشها في مخيلته، من خلال رفضه هجرة ولداه خارج الوطن لمزاولة الدراسة.

خامسا: السيرة الذاتية (المذكرات واليوميات)

1. المذكرات

يعتبر هذا التدوين من أبرز الكتابات التي تلامس السيرة الذاتية، فكلمة مذكرات جمع مذكرة وهي ما يستعين به شخص ما في حفظ مواعيده ومشاهد يومياته من ساعة وتاريخ، وهي مشابهة لحدّ كبير باليوميات ، فهي تعدّ أقرب شكل للسيرة الذاتية.

وهذا ما يراه "**عبد العزيز شرف**" في قوله أنّ « الشكل الوحيد الذي له صلة والذي من الصعب إذ لم يكن من المستحيل فصله منطقيا عن السيرة الذاتية والمذكرات " Memoirs " فكاتب المذكرات عادة هو شخص لعب دورا مميزا في التاريخ ، أو أتيحت له الفرصة لكي يشاهد عن كثب التاريخ في صنعه » [2]

ويعني به أن المذكرات تسجيل يومي للأحداث لا يعتمد على الاسترجاع بقدر اعتماده على التذكر اليومي، والمرتبط بزمن قصير عكس السيرة التي يمكن أن يمتد فيها الزمن.

ويعد ظهور فن المذكرات قديما سجلا لأحداث التاريخ البارزة منذ القرن السابع عشر، كتبها كثيرون من الشخصيات العامة دون الميل لتصوير حياتهم الخاصة، فهي إعادة بناء واقع غابت فيه تفاصيله بحيث يكون الراوي أكثر حرّية في سرد أحداث ومواضيع معينة، وقد عبّر "**محمد البارودي**"عن الظواهر الأساسية التي تميز شكل المذكرات:

- الفصل بين المقاطع السردية وتبنيها الاستقلالية المعنوية.

[1] الرواية، ص 51.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 38.

- استعمال زمن الحاضر في السرد والتقريب بين زمن السرد وزمن التجربة للإيهام بأنّه يسجل الحدث في زمن وقوعه.
- الإبقاء على الثغرات بين المقاطع السردية فتظهر أشبه بالمشاهد المستقلة وعلى القارئ وحده أن يربط بين المشاهد ويجمع دلالاتها.[1]

أمّا جبور عبد النور فيرى انها «سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له دور فيها، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنّها تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف أو شهدها أو سمع عنها من معاصريه وأثرت في مجرى حياته » [2]، ويقصد بقوله أنها خطاب مكتوب وليس شفهي أو مرئي أي ليس له صورة أما السيرة سرد ابداعي فيه جمالية الصورة واللفظ المختار وعنصر التشويق.

فإنّ جنس المذكرات لا تختلف عن السيرة الذاتية لأن علاقتهم تعدّ علاقة نسبية لا مطلقة، وهناك فرق بسيط بينهما هو أن السيرة تعتمد على الذاكرة بتسجيل ما مرّ بها أما المذكرات فلا دخل لها بالذاكرة فهي تعتمد على الوقائع التاريخية.

حيث يؤكد عبد العزيز شرف في قوله « ومهما يكن من أمر فإنّ المذكرات ف الوقت الذي تكشف لا محالة، عن جانب كبير من أذواق وطبائع الكاتب تركز أولا بؤرة الاهتمام على الأحداث الخارجية، وعلى أشخاص آخرين، ومن ثم فإنها ليست بالمعنى الدقيق شكلا من أشكال السيرة الذاتية ... والسيرة الذاتية يجب قصرها على السيرة التي يكتبها الشخص بنفسه والتي فيها يكون تركيز بؤرة الاهتمام أولا على الذات، لا على الأحداث الخارجية » [3]. أي أنّ المذكرات ترتبط بالأحداث الآنية أي الزمنية التي لا يطول الوقوف عنها ثم إنها ترتبط بالذكرى والذكرى عابرة بينما السيرة مركزيتها الذات بمعنى الأنا في تحركاتها وتجلياتها، وتشكل المذكرات جزء بسيطا من اهتمامات الذات ونشاطها وعلاقاتها بالأحداث.

هذا ما قدمه النقاد في دراسة الرواية الجزائرية "غرفة الذكريات" لـــــــــــ "بشير مفتي" التي نقلت المتلقي إلى التعريف بذكرياته الحقيقية الخاصة به، إذ يسرد قائلا « ولدت في حي شعبي ... ضمن عائلة كبيرة وفقيرة مثل أغلب عائلات تلك الأحياء التي تحيط بالجزائر الوسطى » [4]، فالكاتب في هذا المقطع المسرود يرحل بنا إلى حياة طفولته وبداياته الأولى في اكتشاف العالم الخارجي، إضافة إلى التعريف بطبقته الاجتماعية ونسبه، في مشهد يوحي بترسيخ ذكريات الطفولة في مخيلته، فهو يحدثنا عن ذكرياته الخاصة على لسان صوت البطل.

وهذا ما لمسناه في دراستنا لرواية "المرايا" بمحاكاته للذاكرة وحضورها في المحكي السردي، متجولا في أروقة الماضي من بوابة الحاضر بما فيه من ثوابت ومتغيرات، دفعته « في صيف ذلك العام قابلت الدكتور – كان بصحبته أسرته المكونة من زوجة وغلامين، في كازينو

[1] محمد البارديي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الادب العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 159.
[2] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، لبنان، ط2، 1984، ص 143.
[3] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص39.
[4] بشير مفتي، رواية غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014، ص 11.

الأنفوشي بالإسكندرية »[1]، وهنا يستذكر الكاتب لقائه بالدكتور إبراهيم عقل وأسرته في الإسكندرية وعليه فاسترجاع الأحداث يعتمد ضمن سياق زماني محدد، كما كرّس من خلاله السارد مبدأ توظيف الذكريات داخل تقنية الاستحضار الزمنية.

يواصل الكاتب سرد ذكرياته المبثوثة في نصّه والتي احتوتها أحداثها الماضية، أين استعار السارد صوت البطل ليتلفظ بصيغة الجماعة من الشخوص الروائية، في مقام عبّر فيه عن ذكرياتهم الفعلية المشتركة والمحفوظة في خانة الماضي على اختلاف أشكالها وتجلياتها «وكان كل منا يحتفظ من ذكرياتها بمشهد عابر عجيب أو ذكرى شهيد أو هتاف مثير ولا شيء أكثر من ذلك » [2]، يرحل بنا نجيب محفوظ إلى أحداث تاريخ الحروب الدامية من الذكريات الكئيبة والحزينة المؤثرة في النفس، فهي ترسخ في الذاكرة لقيمتها التاريخية ووقعها السياسي، لتحتفظ بمجموعة من القيم والمبادئ المتأصلة في شخصية الفرد المصري، من باب الردّ على الآخر.

2.اليوميات

تعد اليوميات أكثر الأنواع قربا من السيرة الذاتية، فهي سجل للتجربة اليومية من حياة الفرد، لكنها لا تلتزم بأي شرط من شروط كتابة السيرة الذاتية، لها طابع سرد الأحداث مباشرة ومتابعتها بصفة مباشرة لتدوين الكاتب وقائع هامة من يومه بحيث تهتم بأدق التفاصيل ويغلب عليها الحس التاريخي.

إذ أنّ اليوميات تعتبر شكلا من أشكال السيرة الذاتية، باعتبار أن كاتب الرواية مثلا يمكنه الرجوع إلى اليوميات لأنّها تساعده في استرجاع ماضيه كما يقال:« اليوميات لا تسرد القصة ذاتها مثل السيرة الذاتية فموضوعها ليس تاريخ الشخص بالمرة، إلا أنّ اليوميات قد تصور أو تقدم مرحلة بعينها في ذلك التاريخ » [3]، ومعنى هذا أنّ اليوميات طابع مباشر في سرد الأحداث اليومية أي يمكن للكاتب ضمانها في رواية السير ذاتية لأنها تمتاز بدقة نقل الأحداث عكس السيرة.

حيث تتقاطع اليوميات مع السيرة الذاتية في تناولها آليات السرد الاسترجاعي، فهي تشبه السيرة في ذكر ما يتعلق بحياة فرد ما، وتختلف عنها في عدم تتبع نمط فنّي، وأوّل رجل بدأ فيها وجعله يسجل يوميا في الأدب الإنجليزي هو **"ويليام دوجديل"** الذي كتب في يومياته خمسة وأربعون سنة من حياته، ولكنها لم تنشر إلا بعد وفاته، فاليوميات جنس أدبي يدون فيه الكاتب أحداثا وانطباعات ومشاهد ويرتبها فنيا على شكل مذكرات يومية فهي لون أدبي مستحب لسهولة طرحه، وإقبال القارئ عليه، وقد كتب فيه أيضا **توفيق الحكيم "يوميات نائب في الأرياف"، والعقاد "يوميات العقاد"**[4]،وأحسن نموذج على ذلك كتاب" **يوميات الحركة الوطنية**

---

1. الرواية، ص 11.
2. المصدر نفسه، ص 93.
3. تيتزر ووكي، في طفولتي (دراسة في السيرة الذاتية العربية)، ص 83.
4. ينظر: محمد زواوي، معجم مصطلحات الأدب، ص 310.

الفلسطينية"[1] غير أن المفهوم الذي وضعه **"محمد صابر عبيد"** ، أنّ اليوميات «السرد يخضع خضوعا لسلطة الزمن اليومي، ويتقيد كتابيا بالظروف الزمنية والمكانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية، كما يستند شكل اليومية لغة وتشكيلا إلى طبيعة الأحداث الشخصية أو ألما حول الشخصية فتكون قصيرة أو متوسطة الطول أو طويلة وتكون قائمة على حدث واحد أو مجموعة أحداث، وتكون ذات حيوية وحرارة وإثارة وتنوعا وتظهر حماس الراوي أو قلة حماسه، وتكون ذات طابع حكائي أو وصفي، أو قد تكتفي بالإشارة والملاحظات والبرقيات »[2]، بمعنى أنّ اليوميات تذكر سرد زمني لمواقف تحدث ضمن فضاء محدود وحيز محدود في الزمان والمكان ونوع الثقافة، ويتم سرده بالارتباط الزمني وإذا غاب الزمن تحولت إلى ذكريات تصنف في أنساق وأجناس أدبية أخرى، وهي في الغالب تسجيل يومي زمني لأحداث محددة في البقعة والوقت، ولذلك ترتبط به في تفاعل مؤقت وانفعالات جزئية تنتهي بانتهاء أسبابه ودواعيه.

في السيرة الذاتية تكون التجربة الحياتية اليومية أكثر امتداد على عكس اليوميات التي يكون الامتداد فيها أقل، وأنّه يمكننا تقسيم السيرة إلى تاريخية، اجتماعية، دينية، سياسية، أما اليوميات لا يمكننا تقسيمها. أي أنّ مسألة التداخل بين اليوميات والسيرة الذاتية هو أمر نسبي، فكل أديب لديه نظرته الخاصة فهناك من يرى أنّه يوجد تداخل بينهما ومن لا يرى هذه الفكرة.

تعتبر اليوميات « ضرب من ضروب كتابة الأنا يتعهد فيها المؤلف ما بأن يكتب يوما بيوم على نحو حميمي يكاد يكون سريا ما يقع له من أحداث قريبة منه في الزمن قربا يتماس معه الزمن المستنكر وزمن التعليق، فلا يفصل بينهما عادة إلا مدى زمني ضيق لا يتعدى الساعات» [3]، أي يقصد بهذا التعريف الكتابة الفورية المباشرة للحياة اليومية، فقد تكون سردا أو خطابا تحليليا تغلب عليه التجزئة والتقطيع، بحيث يذكر فيها الزمن (اليوم والساعة والدقيقة).

وهذا ما لجأ إليه نجيب محفوظ في روايته المدروسة بتدوين يومياته التي مرّ بها، وقصّها علينا في إطار سجل يومي ككاتب وشخصية روائية في الوقت نفسه، فها هو يسرد لنا أحداث مقتل "الحلواني" « استيقظت ذات صباح على صوات يترامى من بيت جيراننا، وحدث اضطراب شامل في بيتنا فجعلت أتمسح في المضطربين والمضطربات مستطلعا. وعرفت في ذلك الصباح أنّ جارنا الشاب أنور الحلواني قد قتل برصاصة في مظاهرة، بيد جندي إنجليزي»[4]، تدخل هذه المقطوعة ضمن اليوميات الوصفية التوثيقية التي تصور الواقع وتجسده في صورته الحقيقية دون إبداع أو توظيف للخيال أو المتخيل وهذا النوع من السرد يؤثث للسرد الحكائي، الإبداع

[1] ينظر: خيرية قاسمية، المذكرات والسير الذاتية الفلسطينية، الموسوعة الفلسطينية، قسم الدراسات، المجلد3، ط 1، بيروت، 1990، ص 751-756.

[2] محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص 219.

[3] القاضي وآخرون معجم السرديات، ص 482.

[4] الرواية، ص 40.

الذي يختار فيه الأديب اللفظ والدلالة، بينما في الوصف الواقعي يتم التقيد بالجزيئات في صف تسجيل للأحداث يحترم فيها الزمان والمكان.

وفي موقف آخر يواصل الكاتب سرده على لسان شخصية "الدكتور بلال" ابن "عبده البسيوني" الذي كانت له نظرة استشرافية لمستقبل الفرد المصري ووطنه، متدبرا ومؤولا خطاب هذا الصوت المؤثر، مبرزا لنا السارد في هذا المقام صيغة التفاعل بين شخصياته بناء وخدمة لأحداث نصّه « وقد بت ليلتي متفكرا في حديث الدكتور بلال مستعيدا جمله وعباراته، متأملا الموضوع من شتى جوانبه، حتى اقتنعت في النهاية بأنه لا نجاة للجنس البشري ألا بالقضاء على قوى الاستغلال التي تستخدم أسمى ما وصل إليه فكر الإنسان في استعباد الإنسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفذ خير ما فيه من إمكانيات رائعة » [1]، فعل الاستماع والتدبر من هذه الشخصية يوحي على الشخصية المثقفة الحاملة للمسؤولية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لأمتها، ساعيا بذلك إلى الانتقال بمجتمعه من الوعي إلى الوعي الممكن؛ قصد تحريرهم من تبعية وهيمنة الآخر الفكرية.

يثري الكاتب مرّة أخرى جزئية اليوميات كعنصر مهم داخل نسيج عمله الإبداعي، للدلالة على القصدية من هذا الطرح، فراح يرسم علاقة بين شخوصه اقتضاء لضرورة استوجبتها أحداث الرواية، فكانت مبنية على يوميات عاشها داخل حياة نصّه، أين اضطر للخروج مدعوا « وغادرت البيت مساء بعد أن دعاني إلى الاجتماع به صباح الجمعة بمسكنه الخاص بشامبليون.

وفي صباح اليوم التالي قرأت في الأهرام نعيه.»[2]، في هذا الانتقال من مكان إلى آخر(من البيت إلى شامبليون) دلالات ضمنية على إفصاح السارد عن جزء من يوميات شخصيته، ليرمي هذا الفعل(الانتقال إلى الاجتماع) بظلاله على اطلاع المتلقي على أحداث سردية جديدة، جُسدت في وفاة "جعفر خليل".

سادسا: السيرة الذاتية وأدب الرحلة

هناك عوامل مشتركة بين السيرة الذاتية وأدب الرحلة من حيث السرد ورواية الأحداث والاختلاف يكون فقط من المصدر فالرحلة تستند على العين الناظرة والسيرة على المتخيل والتوثيق.

ويصعب في بعض الأحيان التمييز بينهما بحيث يمتزجا أحيانا وتتداخل هذه العناصر فيهما، فأدب الرحلة فن من فنون الأدب تخصص وبرع فيه الرحالة المسلمون وخاصة المغاربة منهم، ومما هو معروف عليه أيضا انه يشتمل على وصف دقيق للبلدان التي مرّ بها الرحالة، ويرى **"جورج ماي"**أنه"« جنس أدبي من بين كل الأجناس أو الأجناس الصغرى، المتفرق عن المذكرات والصحافة والملحقة بهما، وهي أجناس لم تفتأ السيرة الذاتية تستمدّ منها بعض النماذج، يوجد جنس له فيما يبدو ومنزلة مخصوصة نعني به أدب الرحلة » [3]، بمعنى أنّ الرحلة

[1] المصدر نفسه، ص 50.
[2] الرواية، ص 71.
[3] ماي جورج ، السيرة الذاتية، محمد القاضي وعبد الله صولة، ص 148.

في أفكارها وجزيئاتها سيرة يستمد منها كاتب السيرة أفكاره وهي جنس متوسطي بمعنى يقع في وسط العديد من الأجناس الأدبية ويستفيد من العديد من الحقول المعرفية كالتاريخ والجغرافيا.
وأمّا على صعيد التنظير العربي يعرّفها **"عبد الفتاح كيليطو"** قائلا:« كلمة رحلة تعلن عن سرد للأسفار وتتضمن معنى الذهاب بعيدا عن الموطن الأصل، كما تنتج أفق انتظار يرتبط بالنوع نفسه، أي أنّ القارئ ينتظر وصفا للبلدان التي زارها صاحب الرحلة »[1]، يريد كيليطو بقوله أنّ الرحلة تحتوي على جانبي؛ معرفي وثقافي ينتجه خطاب الرحلة لأنه يرتبط بتقديم صور ثقافية عن مجتمع جديد ويسمى هذا في الأدب المقارن الصورولوجيا أو علم الصورة، وغالبا ما ينتظر المتلقي من الرحالة تقديم نماذج جديدة ومثيرة ذات قيم جمالية وفنية عن الأماكن.
إضافة إلى أنّ المروي في أدب الرحلة يمتاز« بأسلوب قصصي شائق وبمحدودية في الفضاء الزمكاني وتعلق الحوادث والمشاهدات الموصوفة والمسجلة زمنيا بزمن الرحلة وظروفها » [2]، أي يعتبر أدب الرحلة فن مميز ولديه حبكة قصصية تجعل القصة فصيحة وممتعة، مما يشوق القارئ بجماله وتتبع الأحداث والسياق الزمني الذي ترتبط به وكالنموذج الأمثل لهذا الجنس **"كتاب "التعريف لابن خلدون ورحلته غربا وشرقا"**[3].
اعتمد الروائي نجيب محفوظ في البناء الجمالي والدلالي لروايته على ما هو موروث من التراث العربي لتوظيف المرجعية الرحلية أين استغل أدب الرحلة بجعله إطارا رمزيا في طرح أفكاره، فهذا ما جسده في رحلة شخصية "سرور عبد الباقي" التي قادته إلى انجلترا تجسيدا لحلمه العلمي« وسافر إلى انجلترا فدرس الطب عامين بنجاح ثم رجع إلى مصر فالتحق بكلية الطب»[4]، يحمل هذا المسرود عبارتين أولهما دراسة الطب في انجلترا ثم العودة لاستكمال مشواره الدراسي بمصر، بمعنى الإصرار والطموح الذي هو حالة نفسانية سيكولوجية تجسدها القوة العقلية وتحولها إلى واقع بتحدي الذات والمجتمع والمصاعب والمعوقات، لقد ساهمت هذه الرحلة بين تبني الآخر وحضن الأنا في بلورة حدث جديد، بصم من خلاله الكاتب على عمق العلاقة بين ذات المثقف المصري وهوية انتمائه الجغرافي.
يسترسل الكاتب في تقديم ملامح أدب الرحلة في متن روايته، مطعما خطابه برحلة مغايرة فرضها على فواعله لإبراز صورة تعالق هذا النوع الأدبي بالرواية، وهذا ما تجلى في الفعل السياسي والدور القيادي الذي لعبته شخصية "جعفر خليل" « وإذا به يُختار عضوا ببعثة إلى الولايات المتحدة في العام الذي أعقب انتهاء الحرب، ولم تكن البعثة في حسبانه ولكنه وجدها ممكنة بوساطة صديق من الوسط الفني ذي صلة طيبة بوزير المعارف»[5]، ينقل لنا الكاتب

[1] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1999، ص 273.
[2] ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية، حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ص 34.
[3] ينظر: عبد الرحمان بن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا، تر: محمد بن تاويتالطلحي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ط، 1951، ص 372.
[4] الرواية، ص 129.
[5] الرواية، ص 70.

مراحل بعثة "جعفر خليل" العلمية، الشخصية التي جعلت من حضورها مكثفا وأدوارها نافذة على مستوى مساحة الرواية، برؤية سياسية من منظور القاص.

بعد مرور زمن سردي محدد وفي النطاق نفسه "يؤكد نجيب محفوظ" اعتلاء أدب الرحلة مكانة هامة في بنية شكل روايته، متخذا تمثلا آخر في طريقة الصياغة، مستخدما أسلوب الرفض للوصول والدلالة على معنى هذا الفن الأدبي، أين رسم هذا المشهد "ابني" شخصية "زهير كامل" بمخالفتهما العرف الاجتماعي المصري المتعارف عليه؛ بعدم امتثالهما لرأي والدهما في عدم السفر خارج الوطن« إذ صمم ابناه المهندسان على الهجرة إلى كندا! ولم يستطع أن يثنيهما عن عزمهما، أمّا أمهما فمالت إلى تشجيعهما، وما لبث الشابان أن حققا رغبتهما بالفعل »[1]، استطاعت هذه الإرادة المؤسسة لفعل الرحلة أن تبرز تصدع هيمنة الذكوري على الأنثوي، من خلال كسر المرأة لهذه الصورة النمطية المعروفة في المجتمع العربي منذ القدم، فهذا ما مارسته الأم المصرية من فعل التشجيع داخل هذا المقطع المسرود متحدية موقف زوجها، إذ بتداخل الصور وتعدد الرؤى فيه أعطى بعدا جماليا وفنيا منفردا لهذه الرواية، كما منحت القارئ مادة أدبية حديثة في قالب جديد وبأسلوب يَعِد بالمتعة والتشويق، ويبعث على تأويلات مفتوحة.

سابعا: السيرة الذاتية والتاريخ

السيرة الذاتية صلتها قوية بالتاريخ، لأنّهما يشتركان في تسجيل الوقائع والأحداث في تصوير مختلف البيئات والمآثر والكشف عن الصورة المادية والنفسية، فالتاريخ فن يبحث عن وقائع الزمن من ناحية التعيين والتوقيف وموضوعه الإنسان والزمان ومساءلة أحواله المفصلة للجزيئات، تحت دائرة الأحوال العارضة للإنسان[2]، والسيرة الذاتية هي عبارة عن ترجمة الحياة لشخص ما.

إنّ التاريخ والسيرة الذاتية يمشيان بالتوازي جنبا لجنب، حيث هذه الأخيرة تنشأ وتترعرع في حضن التاريخ. حيث تلفظ **"إحسان عباس"** أنّكلما كانت السيرة تعرض للغرض في نطاق المجتمع وأعماله متصلة بالأحداث العامة، أو منعكسة منها، أو متأثرة بها، فإن السيرة تحقق غاية تاريخية.[3]

والسيرة الذاتية فن أدبي مرتبط بالتاريخ، و الدليل بأن أغلب السير حين تفقد العنصر التاريخي تصبح أقرب من الأخبار التي يراد منها الفائدة العامة فقط[4]، وكما تؤرخ السيرة الذاتية لحياة الفرد فإنها يمكن أن تحمل تاريخ لحياة شعب ما، فتتبع التاريخ في تلك السير يمكن رسم صورة واضحة المعالم عن تاريخ الأمة في تلك الحقبة الزمنية.

---

[1] المصدر نفسه، ص 113.

[2] فريد بن سليمان، مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص 09.

[3] ينظر إحسان عباس، فن السيرة، ص 11.

[4] ينظر: عبد المجيد بغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، ص198،200

ويؤكد **"أحمد أمين"** في كتابه المعنون بـــــ **"حياتي"**، بارتباط السيرة الذاتية بالتاريخ، في خطابه:« لماذا إذن لا أؤرخ حياتي لعلها تصور جانبا من جوانب جيلنا، وتصنف نمطا من أنماط حياتنا، ولعلها تفيد اليوم قارئا، وتعين غدا مؤرخا، فقد عنيت أن أصف ما حولي مؤثرا في نفسي متأثرا بما حولي.»[1].

والتاريخ الإنساني هو في الأصل مجموعة من التواريخ الخاصة، سواء كانت فردية أو جماعية. وهذا يعني أن أي سيرة ذاتية هي واقع تاريخي في ذاتها وكاتبها يجد نفسه مشبعا بالحس التاريخي عندما يسرد قصة حياته، فمن الصعب على الإنسان أن يبعد نفسه عن التاريخ العام حتى ولو بقي من عمره مدة قصيرة.

ولا تختلف السيرة الذاتية عما يقيد التاريخ من حقائق وتعتمد على الوثائق والمدونات الصحيحة البعيدة عن الكذب، إلا أنها ليست كتابة تاريخية جامدة بقدر ما هي قصة حياة تبعث من جديد.

وخلاصة القول أن السيرة الذاتية تشبه التاريخ، ولا يعني هذا أنها تطابق كل الوجوه، بل تختلف عن التاريخ في عدة أمور أهمها:

- أنّ السيرة الذاتية تعتمد فقط على الذاكرة أما التاريخ يعتمد على الوثائق العلمية والشهادات الموثقة، وبالتالي فالسيرة الذاتية فن أدبي مرتبطة بالتاريخ، فإنها تصبح أقرب إلى الخبر الذي يراد به فائدة بصفة عامة لا غير.
- السيرة الذاتية جزء من التاريخ، أي تحمل وظيفة تاريخية.

وما يعزز هذا النموذج التنظيري لتوظيف التاريخ في الرواية العربية ما جاءت به رواية "المرايا"، من خلال استخدام السارد لتقنية الاستذكار، لمشهد تاريخي تمثل في مرض الكوليرا الذي ضرب مصر فحصد العديد من الأرواح، هذا التوجه الماضوي عبر مخيلة هذا الصوت فيه تعبير عن الألم المتواصل تاريخيا، ليبقي محفورا في ذاكرة "إبراهيم عقل"« ... مرت ثلاثة عشر عاما دون أن أراه حتى عرضت مناسبة غير سارة، بل مناسبة مؤسفة غاية الأسف إذ فقد ابنيه الوحيدين في وباء كوليرا الذي اجتاح البلاد عام 1947 عانيت صدمة وأنا أتلقى الخبر ورجعت بي الذاكرة إلى كازينو الأنفوشي وهو يلاعب غلامين. يالها من ذكرى ويالها من نهاية »[2]، استطاع نجيب محفوظ وبواسطة حوار شخصياته وتواصلها أن يوظف جزء من تاريخ مصر الأليم ليثبت به أحداثه في الحاضر، بعد أن رحل بأذهاننا إلى الماضي من بوابة الوباء الذي ألم بالقاطنة ليظهر الصورة المأساوية التي تعيشها هذه الشخصية والتي تعكس معاناة الفرد المصري على اعتباره جزء من هذا المجتمع.

أظهر السارد التزامه في كتاباته بالقضية الفلسطينية، محاولا إقحامها وفرضها داخل عمله الإبداعي كموضوع عربي، رغبة منه في إثبات توجهه الفكري الرافض للآخر ولجميع أشكال العنف السياسي والاجتماعي من جهة، ومن جهة أخرى هي إبراز لجسور التواصل العربية بين

[1] أحمد امين، حياتي، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 09.
[2] فن السيرة، ص 16.

الشعبين المصري والفلسطيني« عقب حرب فلسطين الأولى 1948 توفيت زوجته الجديدة مخلفة عليه ثروة طائلة ولم يفلح في إخفاء أفراحه، حتى في الأيام الأولى للحدث، واستقال من وظيفته، وفكر في إنشاء عمل حر »[1]، في انتهاء الحرب رمزية تاريخية لمرحلة منقضية من المقاومة الفلسطينية مفتوحة على مرحلة مستقبلية مجهولة، وفي وفاة الزوجة حياة منتهية سلمت "فتحي أنيس" بداية جديدة توحي بزمن زاهي، إذا هذه المقاربات في الأفكار المبثوثة من قبل الكاتب لم تكن اعتباطا، إنّما ذكرت القارئ بوقائع تاريخية عن القضية الفلسطينية وارتباطها بالأمة العربية.

ثامنا: السيرة الذاتية والشعر

إنّ السيرة الذاتية ليست جنس خالص، بل إنّها تختلط مع الأجناس الأخرى من بينها الشعر، لينتج لنا هذا التداخل الأجناسي شكلا أدبيا جديدا، عرف بالقصيدة السير ذاتية، ويعتبر الشعر من الأنواع الأدبية القريبة للأنا الكاتبة في تعبيرها عن خباياها، والمتعارف عليه أنّ **"فليب لوجون"** الذي أقر أنّ السيرة الذاتية جنس نثري نظرا لتوافر الشعر على السرد، وبهذا يسهل لنا العودة إلى الماضي في السيرة الذاتية، وهذه الأخيرة عندما تمتزج بالشعر تشكل لنا القصيدة السير ذاتية التي هي ممارسة إبداعية مهجنة من فنين أدبيين هما السيرة الذاتية والشعر.[2]

إنّ السيرة التي يسرد فيها الشاعر تجربته الشعرية هي سيرة انتقالية لا تقوم:« على البوح بكل ما يعرفه، لأنّ أقل الكتب شأنا سيكون في مثل هذه الحالة واسعا سعة الحياة نفسها، وإنما تقوم على جرد ما يتوافر عليه المرء من معرفة وانتقاء ما هو ضروري منها »[3].

وتعد القصيدة السير ذاتية من الميزات البارزة في العصر الحديث، والمواضيع التي اهتموا بها مؤخرا. وهذا الاهتمام مصبا على القوالب النثرية مثل الرواية والقصة أكثر من الشعر.

وفي دراستنا لهذا الجنس الأدبي الجديد نجد نجيب محفوظ قد وظف الشعر في كتاباته الروائية، ففي رواية "المرايا" تتفاعل مع الشعر، وبتداخل الشعري مع الروائي، فتجلى ذلك في شعرية اللغة والأسلوب معا باختياره طريقة تكثيف اللغة والمجاز والجمل الموسيقية، أو استدعاء نصوص شعرية عن طريق التناص، أو استخدام مقاطع وأبيات شعرية واضحة، إنّ هذا التناص المستحضر من السارد في نصه دفعه للإلتفات إلى المرجعية الثقافية والتراث المصري المجموع؛ المادي والمعنوي على حد سواء، مطعما إياه بالشعر أين استلهم من نصوص بشار بن برد قوله:

بعثنا لهم موت الفجاءة إننا ... بنو الموت خفاق علينا سبائبه
فراحوا فريقا في الإسار ومثله ... قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربه[4]

---

[1] الرواية، ص 275.

[2] ينظر: خليل شكري الهياس، قصيدة السيرة الذاتية في النقد الحديث و المعاصر مقاربة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث، نينوي، العراق، ط 1، 2010، ص 10.

[3] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، ص 10.

[4] نجيب محفوظ، المرايا، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 198

اسقط الكاتب هذه الأبيات على أحداث نصه متنبئا في الوقت نفسه بانتصار الآخر، ووقوع اختياره على شعر "بشار بن برد" له دلالة تحمل رمزية السجال الذي كان بين الشعراء، وهي صورة تقربنا من الصراع الثقافي والفروقات الموجودة بين الأنا والآخر، التي عالجها الكاتب في ثنايا روايته، منتقلا بنا بين التراث العربي والغربي والأخلاق وتمظهراتها الدينية، كما ساهمت هذه المقاطع الشعرية في البناء والتشكيل الفنّي لهذا النص الروائي.

اقتطف الكاتب أبيات شعرية أخرى من قصيدة "الفرزدق" ليظهر هذا التناص الشعري الذاتي في رواية "المرايا" في الصفحات الأخيرة، منسبا هذه الكلمات إلى شخصية "ماهر عبد الكريم" في عرض يناسب حركاته وأفعاله:

يغضى حياء ويغضى من مهابته ... فما يكلم إلا حين يبتسم[1]

هو بيت شعري كان كفيلا بتقديم الملامح والأبعاد الفيزيولوجية والنفسية لهذه الشخصية المؤثرة، وسط حياة النص والمستفزة لباقي الشخوص، وسَردها كتابة من الأديب في قالب حوار خارجي مزدوج بُني على لسان السارد وشخصيته المحورية (جعفر خليل)، بهذه الكتابة الحديثة يكون الراوي قد كسر رتابة السرد الكلاسيكي الذي يعتمد على الأسلوب المباشر، وإخراج نصّه إلى عالم مفتوح يقبل المزاوجة والتداخل الأجناسي.

[1] السيرة الذاتية الشعرية، ص 296

الفصل الثاني

الخطاب السيرذاتي وتشكيلاته الفنية في رواية المرايا

أولا: الميثاق السير ذاتي
ثانيا: التطابق
ثالثا: دلالة الزمن
رابعا: دلالة المكان
خامسا: دلالة الشخصيات

أولا: الميثاق السير ذاتي في رواية المرايا

يحدد النص هويته انطلاقا بما يعرف الميثاق السيري الذي يعتبر حدا فاصلا بين الكثير من الأجناس الأدبية. فوجود الميثاق في الرواية يحقق مبدا التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، مما يجعلنا نظن أنّ هذا النص هو سيرة ذاتية، وهذا الأخير يساعد على الوصول إلى حقائق متعلقة بالشخصية الموجودة في النص الروائي.

يعود مصطلح الميثاق السير ذاتي كما يرى **"فليب لوجون"**« هو عقد يقيمه الكاتب مع القارئ، يقوم على السيرة الذاتية هي نثر استعدادي يحكي فيه شخص حقيقي عن حياته الفعلية بصورة تستهدف ابراز حياته الفردية وتاريخ شخصياته الفعلية بشكل خاص »[1].

ومن تداعيات هذا الاتفاق أو التعاقد السير ذاتي أنّ الكاتب سيحكي للقارئ ما حدث في الواقع دون إدخال أي عنصر من عناصر الإلهام والتخيل في العملية السردية، وأنّ على القارئ أن يصدق كل ما يرويه له الكاتب[2].

فالميثاق هنا هو عنصر فعّال في السيرة الذاتية، وذلك التطابق الذي يحدثه يجعل الوقائع الموجودة في النص حقيقية، أمّا غيابه فإنه يؤدي إلى نوع من الخيال في النص، وهذا يؤدي بالقارئ إلى عدم فهمه للنص جيّدا. فالسيرة الذاتية عند **"فليب لوجون"** تتكون من أربعة عناصر:

- حكي نثري.
- تدور حول حياة فردية أو تاريخ شخصية معينة.
- يتطابق فيها المؤلف والسارد.
- يتطابق فيها السارد والشخصية الرئيسية.

وهذه العناصر ليست خاصة بالسيرة الذاتية فقط، فقد يغيب بعض هذه العناصر في الأجناس القريبة من السيرة الذاتية كالمذكرات« وهي لا توجد مجتمعة إلا في السيرة »[3]. وهذا النمط من النصوص يتأسس على الميثاق السير ذاتي، حيث يلتزم المؤلف بكشف حياته الخاصة بأن يقدم كاتب السيرة الذاتية حكيا صادقا عن حياته. وهذا ما يجعله يواجه المجتمع الذي يقف حصنا منيعا ضد كسر الطابوهات وتجاوزها، إذا فمحاولة التخفي وراء عقد غير صريح تسهم في عدم تحقيق التطابق بين الثالوث، فقد تناول **"فليب لوجون"** قضية التطابق بقوله « فلكي تكون السيرة الذاتية يجب أن يكون هناك تطابقا بين المؤلف والسارد والشخصية »[4]،

---

[1] فليب لوجون، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 08.

[2] صبري حافظ، رقش الذات لا كتابتها، تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية، ضمن لغة الذات، السير ذاتية والشهادات، مجلة الألف، ع 22، 2002، ص 07-08.

[3] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 260.

[4] فليب لوجون، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 24.

فقد أكد خليل "**شكري هياس**"على أهمية الميثاق الكبيرة في قضية التجنيس والفصل بين السيرة الذاتية وتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى وحدد أنواعها وقسّمها إلى ثلاثة أنواع:

1. **الميثاق المرجعي**

هذا النوع الخاص بفنون القول التي يتوخى الكاتب فيها الدقة العلمية والحقيقة التاريخية التي يمكن التحقق من صحتها بالرجوع إلى مصادر أخرى، الذي يعمل على تحديد الحقل الواقع المراد تصويره كما يحدد كيفية ودرجة التشابه الذي يزعمه النص بالواقع[1]. وتدخل السيرة الذاتية في النصوص المرجعية كونها تشترك مع الخطاب العلمي أو التاريخي في أنّها تخير عن الواقع خارج النص ويمكن التحقيق من صحته. وبهذا يكون لدينا نوعان من الميثاق (المرجعي، السير ذاتي)، وهذا يعني أن الدقة والالتزام الذي نجده عند المؤرخ أو الصحفي لا ضرورة لهما هنا إذ يركز الكاتب هنا على الأصالة إلى ذلك الإطار الواقعي العام الذي يرسمه لقارئه دون الاهتمام بالدقة العلمية والموضوعية التي يلتزم بها المؤرخ أو الجغرافي، بحيث يدعوهم إلى قراءة سيرته الذاتية من خلال مجموع نتاجه السردي أو الفكري في مجال أوسع بكثير من مجالها الحقيقي[2].

2. **الميثاق الروائي**

هو ميثاق عماده نفي التطابق بين اسم المؤلف على الغلاف واسم الشخصية في النص، وإسناده الإقرار بالطابع التخييلي للنص كأن يذكر عن العنوان الفرعي أن تاريخ الكتاب رواية[3]، ونقف عند مظهرين للميثاق الروائي هما:

- الممارسة المعلنة لانعدام التطابق وذلك بأن يحمل البطل اسما مخالفا لاسم المؤلف، وبهذا يبعد العمل عن حقل السيرة الذاتية حتى وإن كان هناك شبه كبير بين المؤلف والبطل، لان السيرة لا تتضمن مستويات متفاوتة من التشابه.
- التصريح بالاتجاه التخيلي للنص كأن يشير في عنوان صغير في أسفل الغلاف إلى الطبيعة الروائية للنص أو يشير إلى ذلك في المقدمة[4].

3. **الميثاق السير ذاتي**

يقوم هذا النوع على تلك العقدة التي يبرمها المؤلف مع القارئ لغاية التأكد على التطابق بين المؤلف والبطل والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف[1].

---

[1] خليل شكري هياس، سيرة جبرة الذاتية في البئر الاول، شارع الاميرات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 20.

[2] حسن بحراوي، أنساق الميثاق الأوطوبيوغرافي، السيرة الذاتية بالمغرب نموذجا، مجلة آفاق، المغرب، ع4،3، 1984، ص 43.

[3] شكري مبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الايام، لطه حسين، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط3، 2013، ص 18.

[4] ينظر: حسن بحراوي، أنساق الميثاق الأوطوبيوغرافي، ص 44-46.

إنّ هذا الوعد الذي يقطعه الكاتب منذ البداية على نفسه ويخص به القارئ، يتضمن أن ما سيقوله في النص هو سرد لحياته الشخصية، ويمكن الإعلان عن هذا الميثاق بطرائق مختلفة في العنوان اوفي الإهداء أو في المقدمة أو بيان ختامي **"عند جيد"** وحتى في الأحاديث الصحفية التي تتم في وقت النشر **"عند سارتر"**[2]، ويتم ذلك بطريقتين:

- **المعلن** :ذلك عندما يتطابق الاسم (السارد، الشخصية الرئيسية) داخل السرد مع اسم المؤلف الموجود على غلاف الكتاب وفي الواقع.
- **الضمني** : يرجع بعض المؤلفين إلى عناوين لا تترك شكا في أن الضمير النحوي الوارد في النص يعود إلى المؤلف. وتجعل الراوي يتحدث إلى القارئ كما لو كان هو المؤلف نفسه حتى وإن لم يذكر اسمه، وذلك يجعل القارئ يقتنع بأن الضمير المتكلم المستعمل فيها يعود الى الاسم الذي يحمله الغلاف.

وبالعودة الى معظم كتب السيرة الذاتية، نجد أن مؤلفيها قد أشاروا ضمنيا بأن ما قدموه هو بالفعل سيرهم الذاتية، فنجد كلمة سيرة الذاتية قد أصبحت تشكل جزءا مهما من العنوان الرئيسي، في حين أننا لم نجد عبارة **سيرة ذاتية** على غلاف رواية نجيب محفوظ بالرغم من أن هذه الرواية يحكي فيها بصورة جلية عن سيرته الذاتية.

فصحيح أن رواية **نجيب محفوظ** المعنونةبـــ**"المرايا"** لم تحمل لفظة سيرة ذاتية في غلاف كتابه إلا أن محتواها يصرح أنها سيرة ذاتية محضة، تسرد لنا أحداث حقيقية عاشها المؤلف بحلوها ومرها، قدمها بطابع الرواية لكنه لم يستند إلى عناصر الرواية المعروفة، من حبكة، وبطل، وعقدة، وموضوع...

في حين أنه تمسك بمبادئ الرواية والشكل الروائي. فجعل من الناس هم أبطال في روايته، حيث تناول استخدامات صريحة وساذجة لروح ونبض التاريخ المصري القديم، بحيث اتجهت هذه الاستخدامات لنقد ومخاطبة الحاضر المصري، بكل ما فيه من تمزقات وغليان اجتماعي ضد الاستعمار. مستشهدا ذلك بقوله :« ...طالما التناقض بين تناول الاوساط الشعبية للسياسة وتناولها في الأوساط الثقافية الرفيعة، فهي هناك انفعال مضطرم سرعان ما يسيل دما. وهي هنا مناقشات لا تخلو من تثبيط للهمم وتخييب للآمال.

فكرت في ذلك ونحن راجعون من قصر المنيرة، وتبادلنا الآراء في سرعة محمومة:

- لابد من ثورة !
- أيكفي الاضراب لإشعال ثورة؟

---

[1] خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص 21.

[2] فيليب لوجون، أدب السيرة الذاتية في فرنسا، المفاهيم والتصورات، تر: ضحى شبيحة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع4، 1984، ص 29.

- هكذا قامت ثورة 1919 فيما يقال
- كيف قامت ثورة 1919
- ما أقربها وما أبعدها ..[1]

وهذا ما يؤكده **نجيب محفوظ** من خلال الرجوع إلى التاريخ واسقاطه على الواقع الحالي، الذي قدم رؤيته للحاضر برؤى الماضي حين لقائه بصديقه "إبراهيم عقل" وتحاورهم حول الأوساط الشعبية السياسية والثقافية إبان الثورة، وتقديم حقائق مست جوانب كثيرة من حياته، وحياة الشعب المصري

وفي موضع آخر نجده حقق الميثاق السير ذاتي، في علاقته بالمرجعي وجسد فضاء واقعي في كتابة سيرته، وذكر أماكن حقيقية احتوت أحداث هذه السيرة، كما نقل تجاربه بكل أشكالها للقارئ، الذي حدد من خلاله حجم المعاناة والمصاعب التي عاشها واستطاع أن يواجهها، مستشهدا في ذلك بقوله « ... وحدث أكثر من مرة أن نوقش مسلكه على مسمع مني من بعض مجال الأصدقاء من أهل الفكر و الوطنية مثل رضا حمادة وسالم جبر وغيرهما، وقيل أنه مادام لا توجد ثورة شاملة فلا أقل من أن توجد جمعيات سرية لممارسة الاغتيال السياسي دفاعا عن الشعب الأعزل »[2]، من خلال هذا الطرح نستشف ملامسة الكاتب لعمق الواقع المصري المتمثل في تعرية هموم الطبقة الوسطى ومشاكلها أثناء الحروب العالمية، في صورة قارب فيها حقائق الماضي في سرد الحاضر.

مما سبق نستنتج أن الميثاق السير الذاتي هو البوصلة التي تحدد هوية النص وتكشف عن مرجعيته الواقعية، فالميثاق الواضح هو أن يقوم الكاتب بوضع علامة تجنيس – سيرة ذاتية –بشكل صريح على الغلاف.

ثانيا: التطابق (السارد، المؤلف،الشخصية البطلة)

إنّ تطابق الأنا (ضمير المتكلم) في الأنوات الثلاث (أنا السارد-أنا الكاتب-أنا الشخصية المركزية) هو أحد أهم الشروط التي يتوجب تحقيقها في النص السير ذاتي، حيث أن البحث عن التطابق بين هذه الأجزاء الثلاثة في النص السير ذاتي لا يخلو من الإشكالات سواء على المستوى النظري أو المستوى التطبيقي، فهو يتجدد من خلالهم (المؤلف، السارد، الشخصية)، أما "السارد" و"الشخصية البطلة" هما الصورتان التي تحيل إليهما داخل كلام منطوق بضمير المتكلم، ولكي تكون هناك سيرة ذاتية يجب تطابق المتلفظ بثلاثة أنواع من الأنا هي:

أنا المؤلف ـــــــــــــــــــــــــ هو الكاتب المعلن عنه صراحة.

[1] الرواية، ص 11.
[2] الرواية، ص 23.

أنا السارد ـــــــــــــــــــــــــــــ هو الذي يروي الأحداث في الحاضر.

أنا الشخصية المركزية (البطل) ـــــــــــــــــــــــــــــ هو الذي يتحدد نسبة إلى الأفعال والوصف داخل العمل نفسه.

يعرف "لوجون" التطابق أنّه « ليس هو التشابه، فالتطابق فعل مدرك بشكل مباشر– مقبول أو مرفوض – على مستوى التلفظ، والتشابه علاقة موضوع للمناقشات والفروق غير المحدودة المقامة انطلاقا من الملفوظ »[1].

يعتمد معظم كتّاب السيرة الذاتية أثناء حديثهم عن حياتهم الماضية على ضمير المتكلم المفرد، لأنه يدل على صراحة وصدق الكاتب بحيث يعتبر ضمير المتكلم (أنا) « ضمير يحيل على شخص أنطولوجي نفسي وهو يحمل ازدواجية واضحة، مرتبطة أساسا بمفهوم الزمن، أي بلحظتين أساسيتين: اللحظة الواقعة أو الحدث ولحظة الكتابة » [2]

وهذا يعني أن الكاتب يحاول توثيق أحداث نصه كتابة في الحاضر بالارتكاز على تقنية الاسترجاع ومن خلال زمنين منفصلين، كل هذا يشترط منه توظيف الضمير"أنا"، إن هذا الأخير يجعل من الحكي المسرود متجسدا مع روح المؤلف ويزيل الحاجز الموجود بين زمن السرد وزمن السارد، إذ أن ضمير المتكلم يحيل على الذات أي (الأنا) مرجعيته داخلية، أما الغائب (الهو) يحيل على الموضوع في حين أن مرجعيته خارجية فيعتبر ضمير متكلم أكثر سيطرة من ضمير الغائب في معرفة النفس، وبه فيعد ضمير الغائب في المرتبة الثانية بعد الأنا في سرد السير ذاتي وذلك لطبيعة وظيفته في النص السردي لإبراز الاختلاف بين من يروي والشخص المتحدث، وأن هناك حد كبير فاصل بين السارد والبطل، وهذا يعني أن التطابق الذي يمكن الحصول عليه لا يتم بطريقة مباشرة بضمير الغائب وإنما عن طريق معادلة مزدوجة:

المؤلف = السارد

المؤلف = هو(الشخصية)

السارد = هو[3]

وإذا حاولنا تطبيق هذه العناصر على رواية "المرايا" نجد أنها احتوت جميع الخصائص المذكورة سالفا، ومثال ذلك في المقطع المسرود «ولم يكن من النادر أن ألقاه في صالون الدكتور ماهر عبد الكريم بقصره الكبير في المنيرة »[4]، هو سرد تواترت فيه كل أنواع المخاطب مشتركة لتوحي بالارتباط الوثيق بينهم، متحدثا في هذا السياق بضمير الأنا من خلال ذكر

[1] فليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 51.

[2] ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية، ص 123.

[3] طه حسين، سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام، ص 71

[4] الرواية، ص 09.

الدكتور إبراهيم عقل وما اعترض طريقه، لينسج لنا أحداثا مثيرة ساهمت في بناء الخطاب الداخلي للنص.

وأما علاقة الشخصية بالمؤلف والسارد تجلت ملامحها في الرواية، من خلال إقامة الكاتب لشبكة من العلاقات مباشرة وأخرى غير مباشرة، بشخصيات من تاريخه المنقضي، موضحا ذلك كتابة في قوله « وعندما جمعتنا الحجرة هفت على حواسي أخلاط روائح مركزة من العطر والبارفا والخمر تسبح في أمواج نور أحمر خافت فردتني إلى ذكريات بعيدة ما كنت أتصورها أنها ستعود »[1]، بيّن هنا المؤلف صلته بشخصية "أماني محمد" مبنية على التطابق التام بين الأقطاب الثلاث؛ السارد والمؤلف وشخصية البطل، من أجل ابراز عمق المشاعر الدفينة التي يكنها لهذا الفاعل.

تواصل الرواية تقديم هذه الجزئية بتمظهرات سردية أخرى إذ« كان اسمه يطلق على الشرّ والعدوان بين أصدقاء العباسية فرضته الجيرة فرضا لا حيلة لنا فيه ولا اختيار، وأي اختلاف معه يعني معركة فلم يفلت أحدنا من عدوانه »[2]، أسهم هذا السرد في تشكل التطابق الموجود بين المؤلف والسارد، مستعينا صاحب النص بفكرة العدوانية التي تحلى بها "خليل زكي"، ليهندسها بتقنية التطابق.

ثالثا: دلالة الزمن

1. مفهوم الزمن

الزمن من أهم عناصر النص السردي لأنه يربط بين الزمن السردي ككل لذلك نعرف الزمن:

أ.لغة: جاء في لسان العرب" الزمن على أنه الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمنة، زمن زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل و ما أشبهه".[3]

من خلال هذا التعريف الزمن هو الوقت قليله وكثيره يرتبط بالإنسان وجوانبه.

دهر الدال والهاء والراء أصل واحد، وهو الغلبة والقهر وسمي الدهر دهرا لأنه يأتي على كل شيء ويغلبه.[4]

ب.اصطلاحا: يعد الزمن أهم عنصر إذ يضبط الإيقاع والذي بدوره يضبط أحداث الحياة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 31.

[2] الرواية، ص 78.

[3] ابن منظور، لسان العرب مادة(زمن)، المجلد7، ط4، ص60.

[4] احمد بن فارس، مقاييس اللغة، تج عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1979، ص305.

يعرف "جيرالد برنس" Gerald prince الزمن على أنه الفقرة أو الفقرات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة story time وزمن المرويnaratedtimeوالفقرةأو الفقرات التي يستغرقها عرض المواقف والأحداث لزمن الخطاب discourse time زمن السرد narrating.[1]

الزمن في الأدب " هو الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي ذاتي، وكما يقال غالبا، نفسي وتعني هذه الألفاظ أن تفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة".[2]

يرى سيزا قاسم أن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر الا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[3] إن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار.[4]

أما الزمن عند ميخائيل باختينMikhail Bakhtineفهو الرواية في حد ذاتها يقول: إن الرواية هو الزمن ذاته.[5]

والزمن يعدّ من أهم العناصر التي تقوم عليها النصوص الروائية بشكل عام وكلي.

2. الزمن في الاصطلاح السردي

"مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة التتابع البعد...الخ، بين المواقع والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة.[6]

الزمن عنصر مهم وأساسي في القصة لذلك فان أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن هو فن القص.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص201.
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2011، ص33.
[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة، د ط، 1984، ص27.
[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص174.
[5] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عبيد للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، د ت، ص104.
[6] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص103.

3.أنواع الزمن

أ. الزمن الطبيعي:

الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الإمام، بحثا في سيلانه عن الآتي فهو عبارة عن جريان منتظم يمضي دائما نحو الإمام لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء.[1]

ب-الزمن الذاتي:

تعرفه "مها حسن القصراوي" في قولها" يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجد أنه خبراته الذاتية فهو نتاج حركاته أو تجارب الأفراد وهم فيه يختلفون حتى أننا يمكن أن نقول لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية.[2]

الزمن الذاتي هو زمن لا يخضع لمعايير أو مقاييس خارجية إذا فهو زمن شخصي.

4. المفارقات الزمنية:

تعد المفارقات الزمنية من أهم ما يتعرض له الكاتب في سرده للأحداث فالكاتب إما ان يسرد الأحداث ثم يتوقف ليعيد استرجاع أحداث سابقة أو يسبق أحداثا أو يتوقع حدوثها فيما بعد هذا ما يطلق عليه بالاسترجاع والاستباق.

المفارقة في حد ذاتها تعبير يهدف إلى إثبات الشيء أو ضده...فهي قطع استمرارية السرد بين الحين والأخر، وهي تحدث عبر الذات القاصة التي تتحرك إلى الوراء لتحكم على ماضي أو لتتذكره أو تتحرك إلى الحاضر وقد تتحرك من الماضي إلى المستقبل وبالعكس فالمفارقة نوع من التضاد.[3]

وتحدث المفارقات الزمنية عبر وسيلتين إصطلح النقاد عليها بالاسترجاع والاستباق.

حيث يرى الناقد الفرنسي جيرار جنيت أنه" حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه" قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك ان هذا المقطع قد اتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية".[4] أي أن السرد أورده متأخرا، لذلك فإن للمفارقة الزمنية أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة

[1] وهيبة بوطغات، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، 2008-2009، ص37 .
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص23.
[3] احمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012، ص351.
[4] حميد الحميداني، بنية الزمن السردي من منظور النقد الأدبي، ص17.

الرجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد ويصطلح على هذين الأسلوبين الاسترجاع والاستباق.

أ-الاسترجاع:

يعرفه سعيد يقطين بأنه "الحدث سابق عن الحدث الذي يحكى".[1] أي أنّ الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار أضف إلى ذلك أنه يتنوع انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد، فيكون هناك:

أ. **استرجاع خارجي**: وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل خاص به، ومستقيم خاص به، ومنه فهو يعمل كوظيفة تفسيرية لا بنائية.[2]

فنجد أن الرواية التي بين أيدينا – المرايا- حافلة بهذه التقنية المتواجدة بكثرة، حيث برع الكاتب في توثيق هذه الأخيرة، اين استند إليها منذ الوهلة الأولى ومع بدايتهالسردية راجعا إلى زمن الماضي محاولا التعريف بالشخصية المصرية القديمة ويتمكن من فهم وشرح الانسان المصري الحديث، كل هذا كان برجوعه إلى أيامه التي قضاها مع أصدقائه في مرحلة الثانوي « و في تلك المرحلة في دراستنا الثانوية اتصل جعفر خليل بدنيا السينما فجرّه معه ليعمل ضمن الكومبارسفدرت عليه قليلا من النقود، وهناك التقى بسليمان مصطفى الراقص فحام حوله بغريزته النفعية، وما لبثت أن نشأت بينهما صداقة غريبة فسار في ركابه وانتفع إلى حدّ أقصى بماله، وكان جعفر خليل يحكي لنا مغامراته السينمائية تلك وهو يضحك من أعماق قلبه »[3]، رسخ السارد بهذا المقطع المسرود تقنية الالتفات إلى الوراء، ليزود القارئ بمعلومات عن شخصية جعفر خليل، الذي كان القدوة والنموذج الذي يحتذى به.

يواصل "نجيب محفوظ" عرض هذه المفارقة الزمنية مؤكدا ضرورة التواصل مع ذاكرة الماضي، بالتوجه سرديا إلى الخلف في الكثير من المحطات رغبة منه في كسر نمطية الخطية الزمنية«...ففي أحد احتفالات آخر السنة بالكلية تطوع لتقليد بعض الأساتذة، ونجح في تقليد الدكتور إبراهيم عقل نجاحا مثيرا فما كاد يتكلم عن المثل العليا حتى دوت القاعة بالتصفيق الشديد »[4]، هو مشهد ارتقى بمتن النص إلى عالم التجريب وقلدّه وسام الحداثة بعد خلخلة نظام الكتابة التقليدية وتجاوزها.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص77.

[2] عمر عاشور، البنية السردية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، 2010، ص18.

[3] الرواية، ص 79.

[4] الرواية، ص201.

ب. استرجاع داخلي: وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

***استرجاع داخلي متباين حكائيا**: ومثال ذلك وضع تعريف وتوضيح شخصية روائية في القصة.

***استرجاع داخلي متجانس حكائيا**: يسير تماما على خط زمن السرد الأول.[1]

من الأمثلة الواردة في هذا النص وعن هذا النوع من الاستحضارنستشفه من انتقال الكاتب بذاكرته إلى الخلف؛ من خلال استرجاع أحداث تاريخية ممثلة في ثورة (يوليو)« وقامت ثورة يوليو متحدية كل تخمين. وسرعان ما وجد زهير كامل نفسه في مأزق لم يعمل له حسابا – أغلقت دونه أبواب السياسة والجامعة وتحير ماذا يفعل وماذا يكتب. ولما اتجهت السياسة العامة نحو تصفية الأحزاب وتركز الهجوم عليها بصفة عامة وعلى الوفد منها بصفة خاصة باعتباره القاعدة الشعبية القديمة، إذ بالدكتور يرمينا بالمفاجئة الثانية في حياته، فأنقض المقالات من نار على الوفد مرجعا إلى فساده كل فساد فحل على معظم الوطن»[2]، تهدف لغة وفكرة هذا المقطع إلى استذكار حدث مهم عاشته الثورة، والرامي إلى غلق أبواب السياسة والجامعة التي مست الكثير من جوانب حياة "زهير كامل" وانقلابها المفاجئ في الأوساط الشعبية السياسية.

يستمر حضور الاستحضار الداخلي بالارتكاز على أهم الأحداث التي شهدتها الرواية وعاشتها أبرز الشخصيات، فهذا ما عكسته حادثة قتل "بدر الزيادي" في فناء المدرسة بالإضافة إلى ردة فعل "رضا حمادة" الذي رفض فكرة موته « ولما قتل بدر الزيادي في فناء المدرسة حزن رضا حزنا شديدا، وقال لي:

- مات بدر على حين يحيا خليل زكي !

فقلت له بحزن:

- ومحمد محمود يحيا أيضا! » [3]

أراد الكاتب من وراء استرجاعه لهذا الحدث تقديم صورة الرفض المتجذرة في فكره بواسطة شخصياته التي اختفى ورائها مبرزا أيدولوجيته الاجتماعية والسياسية.

يمكن في الأخير أن نستخلص مما سبق أن الكاتب نجيب محفوظ قد أبدع وأجاد بالتلاعب بالزمن من خلال اعتماده على تقنية الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، حيث أعاد علينا أحداث جرت في الماضي، ويظهر ذلك في سرد ذكرياته في الأيام والشهور والسنوات والفصول التي تعد جزء من حياته.

[1] عمر عاشور، البنية السردية، ص18.

[2] الرواية، ص 108.

[3] الرواية، ص 94.

وبالعودة إلى الأمثلة السابقة الذكر نجد أن الكاتب وظف هذه التقنية لملأ الفجوات التي خلفها السرد، وكذلك إعطاء معلومات عن الشخصيات التي دخلت إلى السرد، ومن القرائن اللفظية الدالة على الاسترجاع نجد توظيف الأفعال الماضية.

ب. الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي "سبق الأحداث" "Anticipation"وهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن[1].

هذه التقنية تمكن الروائي من بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة ستقع فيما بعد، وهي نوعان: استباق تمهيدي واستباق إعلامي.

ومن أمثلة الاستباق التي احتواها هذا النص؛نسجلها في التفكير الذي عاشته شخصية "الدكتور بلال" احدى الشخصيات الثانوية والمساعدة لشخصية البطل حتى اكتمال دوره، تجسدت هذه المفارقةبرغبتهفي الانتقال إلى العيش خارج الوطن تحقيقا لأهدافه الذاتية وطموحاته المستقبلية « ... وإذا بعبده البسيوني يقول مشيرا إلى ابنه:

- الدكتور يفكر في الهجرة !

"واسترعى قوله اهتمامي فنظرت إلى الشاب من جديد بحب استطلاع آسر.

إن كلمة « الهجرة » من الكلمات التي غزت قاموس حياتنا وأثارت في جيلنا القيم العجب. ها هو واحد من فرسانها فما أطيب الفرصة.

وعاد عبده يقول:

- أنه مرشح لبعثة دراسية قصيرة بالولايات المتحدة ولكنه يضمر الهجرة » [2].

الراوي في هذا المقطع تجاوز الحاضر وأطلق العنان ليستشرف المستقبل وما سيحدث فيه، فهو بذلك أثار قضية المثقف الذي لم يجد أرضية خصبة تلبي حاجاته وتطلعاته المستقبلية، الأمر الذي دفع بهذه الفئة إلى التفكير في الهجرة إلى بيئة الآخر التي قد تمنحه ما عجز عنه وطنه.

يواصل الكاتب رسم هذه المفارقة بنمطية واحدة واسترسال، فهذا ما جاء على لسان شخصية "زهير كامل" من بوابة حلم وطموح لطالما راوده وأراد الوصول إليه « ... أثار سلوكه تساؤلات كثيرة ولكن الدكتور ماهر عبد الكريم قال رغم تحفظه الشديد:

- إنه قرار يستحق الأسف.

وقال رضا حمادة:

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص158.
[2] الرواية، ص 45.

- لعله يحلم بوزارة المعارف.

ولكن قد يطول الزمن حتى يتحقق الحلم فكيف يواجه أعباء الحياة بمعاش صغير ومكافأة النيابة التي لا تتجاوز الخمسين جنيها؟ قال رضا حمادة:

- ستخبرنا الأيام !

وأخبرتنا الأيام بأسرع مما تصورنا، فظهرت مقالاته السياسية في الجرائد الوفدية، بل برز ككاتب سياسي من الدرجة الأولى، إلى مقالات في النقد في المجلات الأسبوعية »[1].

استطاع الحلم أن يتبنى هذه المفارقة الاستشرافية، فهو ملائم لمثل هذه التقنيات من خلال الانتقال من حاضره الواقعي إلى مستقبل خيالي، هذا ما جاء في المقطع المسرود، سامحا للكاتب بتهيئة المتلقي واطلاعه على حقائق وأحداث مستقبلية ستعيشها شخصياته.

رابعا: دلالة المكان

1. مفهوم المكان

أ. المكان لغة: تعددت التعريفات من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها:

جاء في القاموس المحيط: وردت الكلمة تحت مادة(ك و ن): المكان الموضوع كالمكانة: أمكنة وأماكن، وتحت مادة(م ك ن) يقول المكانة: المنزلة، التكون، تقول للبغيض لا كان ولا تكن.[2]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: المكان بمعنى الموضوع والجمع أمكنة وأماكن: قال ثعلب ببطل أن يكون مكانا فعلا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك دلّ هذا على انه مصدر من كان أو موضوع منه.[3]

وقد ذكر القرآن الكريم كلمة" المكان" فنجده في قوله تعالى:" قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ"[4]، وهي في هذه الآية بمعنى الموضع.

كما نجد في قوله تعالى أيضا في سورة مريم:" فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا"[5]، والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله و"المكان يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك"[6].

ب. اصطلاحا: يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لابد ان يتوفر على هذا العنصر مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله بواسطة آلياته وقوانينه.

---

[1] الرواية، ص 106.

[2] الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ص267.

[3] ابن منظور لسان العرب، المجلد 13، ص414.

[4] سورة الأنعام، الآية135.

[5] سورة مريم، الآية22.

[6] اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، دار الامل للنشر والطباعة، د ط، ص12.

ويقول "ياسين النصير" بتأكيد هذا الكلام بقوله" إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسجية ونوافذ بل كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما"[1].

وهذا يعني ان المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه ولكنه مكان تخيليّ غير واقعي يتكون عن طريق اللغة الروائية فيحقق المؤلف بلغة عالمه الروائي، بكل تصوراته وتمنحه الحرية الحق في بناء هذا الفضاء بعيدا عن كل القوانين، والقواعد التي تألفها بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة[2]. فتعيين مكان الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيليّ، إذ بمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه ويكون له دورا أساسيا كبقية العناصر المشكلة لعملية السرد فللمكان علاقة حميمة مع الإنسان، كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح وكل منهما يؤثر في الأخر.

يقول غاستونباشلار" Gaston Bachelard "عن المكان بأنه" أكبر من كونه حيزا لأنه "كون الحقيقة بكل ما للكلمة من معنى، وليس هو المكان الهندسي إنما هو المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[3]- وبهذا يتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه أحداث الرواية، فالمكان "سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن"[4]. ليبقى دوما المكان دائم الحضور في العمل الفني، " كما يمكن القول "بأنه البيئة التي تتمركز عليها الرواية، وكل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم، وأساليبهم في الحياة... تعني البيئة القصصية إذا تحدثنا بلغة الفن والمحيط، إذا استعرنا مصطلحات العلوم".[5]

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الاردن، ط1، 2006، ص، ص23.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص31.

[3] غاستونباشلار، جماليات المكان، ترغالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص21.

[4] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص16.

[5] يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص103.

"إن الشكل المكاني لأي نص أدبي هو اللحظة الزمانية له، ويرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات، وأحداث، ووجهة النظر والحوار. وقد يلجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية(سلوكها وطبائعها ونفسيتها) من خلال مكان"[1].

ثم إن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية ويقول هنري متران" المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2].

2. أهمية المكان (الروائي)

إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان فلا يمكن أن ينفصل عنها، فالمساحة دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فهي التي تقع فيها الأحداث وتفصل الشخصيات عن بعضها البعض، كما أنها تفصل بين عالم الرواية والقارئ الذي بدوره ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى، أي إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه، حيث ذكر في هذا حميد لحميداني قال:" يعتبر المكان هو الأساس لأن الرواية تضع عالمها الخاص إذ تستفيد حتما من الواقع في أنها قابلة لأن تجعل على الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص"[3].

" إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته وتخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان".[4]

المكان هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، لذا فإن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم المكان في الخطاب الأدبي، هو قمع معين لهوية عن الهويات التي تخص هذا الخطاب والذي يبرز بدوره الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يطلق على فضاء معين ومحدد، ويقدم لنا حضور ما في العالم ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية أبدا بدون مكان، وهذا لا يعني أيضا أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية وجمالية أو خلقية للأحداث فقط، وإنما اخذ يكتسب قيمة ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي لكونه" يساهم في خلق المعنى

[1] صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11 عدد1، 2011، ص، 199-200.

[2] ثائر زين الدين، في دروب السرد، دراسة تطبيقية في القصة والرواية، مكتبة مؤمن قريش، سوريا، ط1، 2011، ص115.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص72.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص103.

داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا سلبيا بل أنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".[1]

فقد ينفذ الروائي من خلال الصورة الوصفية والسردية إلى الحياة البشرية، وكما يعكس المكان نفسية الشخصيات ويكشف هويتها وأنماطها، ويقف شاهدا على عمق الانتماء، ويتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان الذي ينظر إليه، إضافة إلى علاقته بالحوادث ومنظور الشخصيات وذلك من خلال ما يراه حميد لحميداني في قوله أيضا "أن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس على غير من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله".[2]

" إن المكان يعتبر الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيمثل هذه الأحداث نفسها وتطورها وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث".[3]

بل وأكبر من ذلك " كونه مرشد إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة وإسهاما في تطوير الإبداع الروائي... ليس كخلفية للأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائم بذاته".[4]

3. أنواع المكان في الرواية

إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقدة على النص و"المكان يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة... وقد تصاحب وصف الكاتب له كما قد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفينة".[5]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص70.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص67.
[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.
[4] محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، د.ت، ص181.
[5] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الاردن، د ط، 2003، ص105.

من هنا نفهم أن الأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة فيها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل والمنقطع وغيرها فتبقى بهذا أشكالا من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت جزءا من عناصرها ويمكن أن نقسم المكان إلى قسمين:

أ. المكان المفتوح:

هو مكان خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق وهو" البؤرة الأولى التي تنطلق منها الأحداث بدلالات اكتسابها من خلال علاقته بالأحداث والشخصيات والمكان المفتوح يبدأ بالتلاشي بمجرد ما يعود البطل إلى الواقع ويدرك أن هذا المكان قد تراجع ومر ولا ينفع معه أي تحسر... وتبدو صورة المكان المفتوح صورة الوطن بالحركة والحيوية والجمال والحرية".[1]

ويعرف بتعدد الشخصيات والأحداث مما ينتج عنها تفاعل المجتمع وهو يشمل الأحياء والشوارع والساحات.

ومن الملفت للنظر أن أحداث رواية "المرايا" للكاتب "نجيب محفوظ" تدور حول العديد من الأمكنة المفتوحة خاصة "الحي العباسي" الذي يعتبر مكان موجود بكثافة داخل الرواية ومن بين اهم الأمكنة التي مثلت هذا النوع نجد:

- **الشارع:** يعد من الأماكن المفتوحة، حيث« احتل الشارع في الرواية العربية، ما قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية، مكانا بارزا في الرواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب في الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد »[2]، لقد وظف السارد في رواية "المرايا" هذا المكان بصور مختلفة المرتبطة بذكريات زمن الماضي وأخرى بالحاضر ويتجلى ذلك في عدة مقاطع سردية، حيث« كنت سائرا بشارع رمسيس أمام مبنى التلفون وجدت أماني مقبلة نحوي على بعد خطوات ! وبحركة عفوية مددت يدي فصافحتني بلهوجة وارتباك أشعراني بتسرعي وخطئي »[3]، يمثل الشارع هنا المسار الذي تلتقي فيه كل الأشخاص سواء تعرفهم أو لا تعرفهم بحيث كل منهم مهتم بانشغالاته ومشاكله ولا يكون المرور الزمني مجرد سلك للقاءات الصدف، إضافة إلى ارتقاء الكاتب بالشارع في هذا المقطع إلى التعريف بخصوصياته في مجتمعاتنا العربية؛ إذ يحرم ويقيد الشخوص من بعض الأفعال والسلوكات المنافية لأخلاقنا وعاداتنا، كفعل المصافحة الذي جاء به البطل على لسان الراوي.

[1] اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، مرجع سابق، ص45.
[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1994،ص 65.
[3] الرواية، ص 39.

- **المقهى:** يعتبر المقهى من العناصر المهمة التي نالت حضورا محترما في الروايات القديمة والجديدة، حيث يتميز بخصوصيات هامة وتنوع الدلالات فهو بؤرة مكانية تلتقي فيه الشخصيات من طبقات اجتماعية مختلفة، ويستقطب اللقاءات العامة والخاصة، فيظهر هذا المكان في رواية "المرايا" بصورة جلية مبرزا دلالته، فيقول:« ... وكنت ألمحه أحيانا في مقهى فنكس وسط نفر من كهول الخواجات » [1]، بين لنا الكاتب من خلال هذا المسرود وربط المكان بأحد شخوصه "أحمد قدري" الروائية على أن المقهى مكان يتردد عليه الشخص ليتفرد بحريته ويمر بخيبة وحدته. يرحل بنا السارد مرة أخرى إلى عالم المقهى وما يدور فيه، حين « تذكرنا صديقنا فأحزننا مآله وخيبة آماله، وأقبل علينا في مقهى الفيشاوي سكران كالعادة محمر العينين، ذاهل الطرف »[2]، إشارة هنا من الكاتب إلى أن المقهى هي مقصد لنسيان الآلام والأحزان وتفريغ الهموم من جهة، ومن جهة أخرى هي مساحة لاستقطاب كل شرائح المجتمع.

- **المستشفى:** وهو من الأماكن العامة المفتوحة يقصدها المرضى قصد العلاج وقد ذكر السارد لفظ المستشفى في رواية العديد من المرات، باعتبار أحداثه وشخصياته تدور خارجه، وما هو إلا مكان مساعد وللضرورة فقط، فيتأتى هذا المكان في رواية "المرايا" بصورة واحدة« ... وفي إحدى المظاهرات أصيب برصاصة في ساقه فقضى في المستشفى شهرين ثم لزمه عرج خفيف بقية عمره »[3]، هو مكان عبّر فيه الكاتب عن الألم الجسدي الذي عاشه "نادر برهان"، وكمرجع ثابت يمثل تاريخ أمته، ويرمز لنظرتهم تجاه الآخر.

ب. المكان المغلق

هي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ويكون بحيز أقل اتساعا من الأماكن المفتوحة يلجأ إليه نظرا لما يملكه من مكانة معنوية غالبا وأمثلة ذلك: (غرفة، سيارة، مصعد...الخ)، "وهو الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي... فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[4]

البيت(الشقة): هو المكان الذي يجد فيه الشخص نفسه، فهو عالمه الذاتي والمأمن والسكينة له، والفضاء الوحيد الذي يرتاح المرء إليه بعيدا عن كل ما يزعجه، فيظهر البيت في قول السارد« عاودت ذاكرتي بيت آل مصطفى، الأب، الأم والابن وحنان ،بيت بهر أخيلتنا بسحره الخاص

[1] الرواية، ص 27.
[2] المصدر نفسه، 158.
[3] المصدر نفسه، ص 319.
[4] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات، ص46.

»[1]، تكمن دلالة البيت هنا بأنه مكان للم الشمل واجتماع العائلة، فأفصح السارد في وصفه لبيت آل مصطفى عن دلالاتيحملها؛ أوحت بالغنا والسعادة والرفاهية لدى أهل البيت وفخامته.

وفي مقطع سردي آخر«ولما عرفت رضا كان يعيش مع والده وخادم عجوز ولا رابع لهم في البيت، وكان يضيق بالبيت ويعتده سجنا بلا قضبان »[2]، يظهر السارد في هذا المقطع على أن البيت مكان ضيق غير أنه تمكن من احتواء مجموعة من الأفراد فكان لهم المأوى الآمن والمتنفس الوحيد، حيث تسعى الشخصية للبقاء فيه وتحقيق الاستقرار رغم سوء الحال وضيق الصدر والشدائد التي يمر بها (رضا).

المدرسة (الثانوية، الابتدائية): مؤسسة تعليمية تربوية؛ تعمل على تكوين النخبة واحتواء المثقف، فهي تمثل مكان دراسة للتلاميذ كما يمثل مكان لطلب الرزق عند البعض، فتمظهرات هذا المكان داخل المتن الروائي جاء معبرا عن حركية الشخوص فيه ورمزا للحيوية والنشاط.

ومن هنا نجد الكاتب **"نجيب محفوظ"** قد قدم لنا دلالة المكان الثقافي الذي أحدث تغيرا كبيرا في مسار حياته، إذ نجدها محفورة في ذاكرته بكل تفاصيلها الكبيرة والصغيرة في روايته **"المرايا"** لنقل لنا ذكرياته الماضية في المدرسة وعلاقته بها أول عهده الذي يضمه مع أصدقائه، ويظهر هذا خلال المقطع السردي «....في حياتنا الصغيرة بالمدرسة الابتدائية مابين عامي (1921_1925)، كان يكبرنا بأعوام وكان قويا طويل القامة، ومنذ أول يوم لنا في المدرسة قيل له أنه زعيم التلاميذ بالمدرسة »[3].

وفي مقطع آخر« كان الشيخ هجار المنياوي مدرس اللغة العربية في مدرستنا الابتدائية، ولحق بنا في المدرسة الثانوية، وكان من أهل الصعيد، ينطق بلهجتهم، قوي البنيان طويل القامة غامق السمرة »[4]، تكشف لنا المقاطع المأخوذة من الرواية أن المدرسة تكمن دلالاتها في ثقافة المجتمع وخاصة عند الراوي الذي يسترجع من خلالها فترات دراسته الأولى، لتبقى حيّة في ذاكرته على الدوام.

الجامعة: هي احدى مؤسسات التعليم العالي والبحث العلمي، التي تحتضن نخبة المجتمع لمواصلة تكوينهم المعرفي، فهي لا تفتح أبوابها إلا لأصحاب الشهادات، لقد عكس هذا المكان صورة المثقف العربي عامة والمصري على وجه الخصوص، مركزا الكاتب على اعلامنا بأهم مرتكزات هذا المكان، هذا ما نجده في قوله «... طالما انتفعنا بكتبك عن التراث

فقال:

_ ولكن الجامعة لا تعترف إلا بالشهادات.

---

[1] الرواية ، ص 73
[2] المصدر نفسه، ص 92
[3] الرواية، ص318
[4] المصدر نفسه، ص323

_ ولكن ثمة درجة من العلم تتخطى أي شهادة !

فقال بحنق :

_ أستاذك إبراهيم عقل لا يؤمن بذلك »[1].

وفي حديث آخر عن الجامعة يقول« ودخلنا الجامعة في عام واحد فزامل رضا حمادة في كلية الحقوق، وعارف رضا بيني وبينه ونحن نشاهد مباراة كرة حامية بين النادي الأهلي والمختلط »[2] ، فمن خلال هذا المقطع يوضح نجيب محفوظ دلالة الجامعة على أنها مكان للابداع وتلاقح الأفكار وإبراز التوجهات الإيديولوجية.

وبين لنا في مقطع آخر« وسنحت فرصة لرجوعه إلى الجامعة ولكنه آثر الجهاد في ميدان الصحافة »[3]، وهنا أشار للجامعة وتحولها إلى مكان للصراع السياسي والحزبي للنهوض والوصول بالمجتمع إلى الوعي الممكن، بتجاوز كل الأفكار السلبية.

المكتب: يعد المكتب من الأماكن المغلقة التي هي عبارة عن مكان إداري يوحي إلى الحركة والنشاط فيه، كما تربط الموظف بالإدارة في حيز خاص لكونه يتجاوز المكان الملموس الذي تدار فيه الشؤون الثقافية، ويدل أيضا على وظيفة ما داخل مؤسسة ذات مهام محددة في الإدارة، حيث وظفه " **نجيب محفوظ** " في الرواية بكثرة للكشف عن الحياة العملية لديه، ويظهر هذا المكان في قول الراوي« زارني في مكتبي الأستاذ عبده البسيوني، تذكرته من أول نظرة رغم التغير الهائل الذي طرأ عليه »[4].

خامسا: دلالة الشخصيات

1. الشخصيات الرئيسية: تشمل الشخصية البطلة التي لها دور هام ورئيسي في الرواية.
وعليه فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الإمام في الدراما والروائية أو أي أعمال أدبية أخرى.[5]
الشخصية الرئيسية شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، تتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية وحرية الحركة

داخل مجال النص القصصي.[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص318
[2] المصدر نفسه، ص231
[3] المصدر نفسه،ص 241
[4] نجيب محفوظ، رواية المرايا، ص32
[5] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الغربية للناشرين، تونس، د ط، 1988، ص11-2.
[6] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ت، د ط، ص34.

وقد استحضر الكاتب **نجيب محفوظ** من خلال رؤيته النافذة إلى الأعماق كل الشخصيات التي مرت بحياته سواء كان مرورا عابرا أو حضورا دائما، حيث اعتاد على انتقاء نماذج شخصياته وفق كفاءته الإيديولوجية التي واكبته منذ شبابه بحبه للوفد كحزب لتمثيل مصر، فكانت الرواية مرآة تكشف كل هذه الشخصيات التي لا تنتمي إلى عالمه فقط بل هي نماذج يتشكل منها المجتمع فكل شخصية يمنحها البطولة في مجرى أحداث الرواية فنجد منهم الخيري والشرير والرحيم والقاسي والجريء والجبان.

- **نجيب محفوظ (الشخصية الساردة والمؤلفة):** هي الشخصية الفعالة والمحورية في الرواية يروي لنا أحداث تخصه، تشمل عدة شخصيات مرت به من واقعه وكل منها لها دورها في حياته إذ أنه السارد والمؤلف في نفس الوقت وأخذ كاتبنا دوره من فترة صباه إلى شبابه حيث كان يعيش في حي شعبي **"حي العباسية"** التحق بالجامعة المصرية ودرس في كلية الآداب، وعند تخرجه عمل كموظف في مكتب لدى وزارة الأوقاف كما أنه عرف بنبله وحسه الأخلاقي وتواضعه بين مجموعة رفاقه من حي العباسية رضا حمادة وجعفر خليل.....، كما عُرف كاتبنا في الرواية طيلة عمله بانتمائه السياسي وإخلاصه للوفد عقب ثورة يوليو، وإذا كان محفوظ في المرايا الناضج والصديق طيب القلب إلا أنه لم يبتعد عن هموم مصر السياسية.

وعند الحديث عن تواضع أديبنا فيذكر في حوار له (وهو الراوي والكاتب) مع عبده البسيوني بخصوص هجرة ابنه الدكتور بلال فيقول:

« العلم لغة عالمية أما مهنتنا فألغاز محلية»[1].

وبعد وقوع هزيمة 67 عبر الكاتب عن مدى حزنه العميق وألمه المرير الذي مر به في فترة حكم **"سعد زغلول"** وجزعه وأسفه على شماتة **"سرور عبد الباقي"** في ما أصابهم.

« وشد ما جزعت عندما ا نست في نبرته شماتة عقب هزيمة 5 يونيو1967»[2].

وهنا برزت شخصية البطل (هو الكاتب والسارد) كشخصية رمزية وسياسية ووفدية، عاشت فترات متداخلة بينهما من نكسات وأحزان وعبور كاتبنا مرحلة الشباب للوصول لعمر الأربعين وهو بحاله.

- **إبراهيم عقل:** هو شخصية رئيسية أخرى متمثلة في شخصية أستاذ الآداب في الجامعة، وهو معروف وسط عمله بنظامه المنضبط في التدريس وصرامته وحدة طباعه، كما شهدت الرواية فرضه لسيطرة الأبوة على طلابه.

إبراهيم عقل الشخصية الفذة التي مرت بعقبات فترة تعليمه في الجامعة واتهامه بالإلحاد عن طريق رسالة الدكتوراه التي كانت سببا في الهجوم على د.إبراهيم من قبل المفكرين و انتقاده على ما بدر منه في رسالته رغم صلابته وقوته كما يظهر هذا في الرواية « لولا وشاية حقيرة أجهضته قبل أن يقف على قدميه. رددها شخص لا أخلاق له زاعما بأنه –الدكتور إبراهيم –

[1] الرواية، ص51
[2] الرواية، ص132

طعن في الإسلام ضمن رسالة الدكتوراه التي قدمها للسر بون، وشن على الدكتور هجوم ناري في العديد من الصحف والمجلات، فاتهموه بالإلحاد، وتبنى آراء المستشرقين المبشرين لنيل الدكتوراه على حساب دينه وقومه، ثم طالبو بفصله من الجامعة»[1]، بين لنا الكاتب شخصية **"إبراهيم عقل"** كشخصية مفكرة وعبقرية متسمة بالجدية ومسيطرة، ممثلة للصراع الفكري وبدايته الموفقة في حياته العلمية .

ثريا رأفت: قدم لنا نجيب محفوظ شخصية أخرى صادفته عهد وظيفته هي شخصية **"ثريارأفت"**، طالبة في المعهد العالي للتربية، عملت ثريا على تكوين نفسها بنفسها وضمان مستقبل ناجح لها مما لفت نظر الراوي وأبدى إعجابه بشخصيتها الهادئة والذكية « لاحظ الأستاذ عباس فوزي وكيل السكرتارية إعجابي بها فقال لي يوما_عقب ذهابها مباشرة_ وهو يوقع لي على بعض الأوراق

_ آن لك أن تفتح بيتا وتستقر

فأدركت أنني ضبطت متلبسا وقلت:

_ أترى ذلك؟

_ إن صافي مرتبك ثمانية جنيهات وهي تكفي للزواج من اثنين !

فضحكت وقلت مرددا مشاعر جيلنا:

_ ولكن هل تحبذ الزواج من موظفة؟

فقال بتهكمه المعهود:

_ كما قد توجد منحرفة بين ستات البيوت فقد توجد مستقيمة بين الموظفات !»[2]، حاول الكاتب توصيل فكرة (الإعجاب والتوظيف والزواج) في حيز خلال روايته على أنه مجتمع مختلط مسيطر عليه الفساد، يوجد من هو محافظ ومن هو قادر على تثبيت مكانة مميزة ونظيفة لدى المجتمع المصري.

وفي تقديم آخر **" لثريا رأفت "** جعلها نجيب محفوظ كمثال يحتذي به للمرأة المناضلة التي تكافح لإبراز صورتها ومكانتها وأنها قادرة على تحقيق الأفضل لها وسط مجتمع نافر ومستفز للمرأة العاملة، تستطيع التفوق على كل المخاوف لخلق شخصية قوية متميزة عن غيرها. فهي الآن « الدكتورة ثريا رأفت والمفتشة الكبيرة بالتربية»[3].

- أماني محمد: تظهر أماني محمد للمرة الأولى في **"المرايا"** في البورتيريه المخصص لها، عندما تتلفن امرأة إلى الراوي في مقر العمل والمرأة تطلب لقاء للنصح والمشورة في دنيا الأدب

---

[1] المصدر نفسه، ص7
[2] الرواية، ص52
[3] المصدر نفسه، ص59

و الثقافة، و لأنها لا تفضل جو العمل فتقترح استراحة الهرم مكانا للقاء فيقول الراوي أن هاجسا يقول له:« **ولدى رؤيتها غازلني شعور مستفز بأن الفن لن يكون – وحده– ثالثنا**»[1]

وعندما رأى الراوي أماني محمد يصفها بأنها امرأة أربعينية ناضجة« ولكن التي أقبلت كانت امرأة ناضجة، في لأربعين، ريانة البدن ملونة العينين، تخطر على الحد الفاصل بين حرية المرأة العصرية وبهرج الغانية»[2]

وهذه الجملة المسبوكة تجعلنا نرى أماني محمد و نتعرف عليها. و في ذلك اللقاء الأول في استراحة الهرم، إذ بيد أماني، تسلل كي تستريح على يد الراوي. فيقول لها:« - ومع ذلكسألتها مداعبا:

- يهمك الفن لهذا الحد؟

فقالت ضاحكة:

- الفن والحياة ![3]

أثناء تجوالهما في صحراء الهرم وهما الآتيان لمناقشة التاريخ، فإذا بها يناقشان الواقع المعاصر، وإذ بهما يتركان الواقع المعاصر كله، ولا يناقشا منه، سوى واقع الشقة الصغيرة التي تعيش فيها مع خالتها المسنة تحديدا ساعات نومها...! ولننظر إلى السخرية العذبة وخفة الظل المفطورة والتي لا أعرف كاتبا عظيما إلا وجدتها سمة من سماته. وتخبره أماني أنها مطلقة.

« لم أعرفك بحالتي الاجتماعية، إني مطلقة. أقيم مع خالتي العجوز، ولي ابن وابنة يقيمان مع والدهما »[4]. ويتم اللقاء وتقدم أماني أداء رائعا في المودة و تعبر عن تعطشها الهائل للحب و الحنان.

تذهب السكرة وتجئ الفكرة وتأتي الفكرة على هيئة رجل يحضر إلى الوزارة ويجلس أمام الراوي، ويتعرف الراوي في الزائر على شخص- **عبده البسيوني**- زميل دراسته القديم في كلية الآداب، يرحب نجيب محفوظ بزميله القديم ، ويتبادلا المجاملات و يطلب له القهوة و عندما سأله الراوي عن قصد الزيارة بالرجل يقول له:

- **إني أزورك بصفتي زوج أماني محمد** ![5] المرأة التي كنت عندها بالأمس.

فيقول الراوي واصفا مشاعره.« **الحق أني غبت عن الوجود بمعنى ما، تلاشى الزمان و المكان** ».[6]

وعبده البسيوني زوج أماني ليس فردا من الشارع، فالذي يضاعف بشاعة الموقف و قسوته، أن عبده البسيوني زوج عشيقة الراوي أماني محمد كان زميله في كلية الأدب، وقبل أن

---

[1] الرواية، ص 28
[2] المصدر نفسه ص 28
[3] المصدر نفسه، ص 31
[4] المصدر نفسه، ص 30
[5] الرواية، ص 32
[6] المصدر نفسه، ص 32

يلقى قنبلته الرهيبة حكي عبده، كيف أوفدته أسرته إلى باريس وعاد بدون شهادة، وكيف فاز بعضوية البرلمان وتزوج من أماني، وقامت الثورة لتنقلب حياة عبده من الجاه و الثروة و النفوذ إلى البؤس و العذر.

فقد تعاون عبده في البداية مع الثورة، و نتيجة لوشاية وجد نفسه في المعتقل، ليخرج بعد فترة قصيرة وقد صودرت ممتلكاته. ليجد نفسه متسولا في الشارع، أثناء المحنة ساءت علاقتهما هو وأماني. ووجد نفسه مضطرا لأن ينحت في الصخر لكي ينفق على أسرته، ومضطرا للكتابة من الباطن لنقاد ومترجمين ومسلسلات إذاعية لأنه بلا واسطة، كان مطلب عبده من الروائي أن يقطع علاقته بأماني، ويشعر الراوي بعاصفة من الرثاء حيال الزميل القديم، وبالحيرة عندما يقول له عبده :« لا تنزعج فلست أول صيد لها و في كل مرة أسارع بإنقاذها». فقال الراوي: **«لما لا تطلقها[1]».** و يعترف لهبوحشيته التي ادعتها، فقد ضربها ذات مرة وهو فريسة لجنون والغضب. و أنه لو طلقها ستتمادى، وستصل إلى الاحتراف، وأنهما لهما ابن و ابنه في طور المراهقة، وعبده يخشى على صورتها، لأنه لو طلقها ستتدهور حتى الاحتراف.

على الفور في أول لقاء يقطع الراوي علاقته بأماني محمد، ويقول الراوي صاحب الحس الأخلاقي الرفيع لأماني معاتبا:

- **كيف أخفيت عني أنك متزوجة؟** [2]

وتعبر أماني عن كراهيتها العميقة لزوجها، فتقول وهي غاضبة:« **لا غيرة عنده و لا يحب إلا نفسه».** وتصف زوجها بأنه « **أناني نذل متوحش** »:

ويعتذر الراوي في أدب بأنه« **لم يعد أهل للحب»**، فتصرف غاضبة وهي تقول:« **أنت لم تحبني، كل الرجال مثلك ومثله**[3]».

ويكتب الراوي واصفا شعوره بعد انصرافها، « ورجعت وفي أعماقي شعور بالتحرر والنجاة والندم، ثم اجتاحني حزن عميق، وظل إحساس حاد بالرثاء يطاردني نحو زميلي القديم-**عبده البسيوني**-وزوجته-**أماني محمد**-»[4]عصفت بهما السياسة المتقلبة، وحولت حياتهما الجحيم من الفقر والإحباط و الكراهية.

أما آخر مرة يرى الراوي أماني محمد فيكتب عنها:

" كان اللقاء بالصدفة أمام سنترال رمسيس وكان العمر قد تقدم بنا، وبدت لي أكثر رزانة وقد أفرطت في البدانة، ومد الراوي يده غير أن ارتباكها، أقنعه بأنها تعاني مسؤولية السيدة المتزمتة إذا ما ورطتها ظروف خارجة عن الإرادة في مصافحة رجل غريب".

جاد أبو العلا: تعرف عليه محفوظ سنة 1960، صاحب عدة روايات، يكتب عنه النقاد بإشادة بالغة وأخباره تملأ الصحف، أعماله تتحول إلى مسلسلات إذاعية وأفلام سينمائية؛ كل هذا جعل

---

[1] المصدر نفسه، ص 43

[2] الرواية، ص 28

[3] المصدر نفسه، ص 32

[4] المصدر نفسه، ص 39

محفوظ يتابعه و يعرف حكايته، وهو تاجر كبير من تجار-**خان الخليلي**- لديه ثروة طائلة، لكن لم يقتنع بالتجارة و ثروتها و أراد أن يغزو الحياة الأدبية والفنية، وصمم على أن يكون أدبيا و أن يكمل ما ينقص من موهبة بماله، وذلك بكتابة تجاربه، ثم يعرضها على المقربين من الأدباء والنقاد، ويجري تعديلات جوهرية مستوحاة من إرشاداتهم، بل يقبل أن يكتب له بعضهم فصولا كاملة، ثم يدفع بالعمل إلى أهل الثقة منهم في اللغة لتهذيب وتصحيحه، غامرا كل صاحب فضل بالهدايا والنقود وتبعا للظروف و الأحوال...

أغرب ما في روايات-**أبو العلا**- أن أبطال رواياته (مثل للصدق والكرامة والفضيلة).

ويقدمه-**نجيب محفوظ**-فيكتب عنه " تاجر عادي الذكاء كثير مرح أقرب إلى السطحية ذا طلاء ثقافي بلا أعماق. سافر إلى فرنسا حيث قضى هناك ثلاث أعوام. أثر خلالها أن ينهل من منابع الفن الحر، وأن يتزود من التجارب الإنسانية الحية ومعرفة الإنسان ودون ارتباط بدارسة منتظمة، وأنه عاد مضطرًا لوفاة والده". تاجر التحف ليدير تجارته، وقسم وقته الضيق بين الأدب والتجارة. وهذه هي المعلومات التي قدمها والتي قالها-**أبو العلا**-إلى الراوي.

أما الحقيقة التي كونها الراوي من استنتاجه ومعلومات الآخرين، أن رحلة فرنسا قضاها –**جاد**-في المجون واللهو بحجة التزود بالتجارب الحية. وقبل أن يقابله الراوي كان –**جاد**- قد أصدر خمس روايات طبعها على حسابه طبعات فاخرة، وكانت المقالات النقدية تنهال بالثناء و التمجيد و كلها تترجم إلى اللغات الأجنبية.

وبنفس الأسلوب شق طريقة إلى السينما والتلفزيون. ويحكم الراوي عليه بأنه محب للفن وربما للشهرة أكثر. ولكن بلا موهبة، مما دفع به إلى الطريق مليء بالمتاعب. فقد صمم أن يكون أدبيا، وهو يحتقر بيئة التجار وهي مصدر جاهه وثرائه.

وسرعان ما ترامت الأخبار إلى الراوي وكان قد شاهد-**عبده البسيوني**-في صالون –**جاد أبو العلا**- فقال الراوي في نفسه«-**وقلت لنفسي ساعة رؤيته-لم أكن رأيته منذ لقائنا الرهيب بمكتبي-هاهو جاد أبو العلا يظفر بصيد ثمين حقا !**»[1].

ويعرف الراوي من-**عبده**- أنه تعرف على–**جاد أبو العلا**- منذ عامين وأن أغلب مسلسلات-**جاد**- الإذاعية والتلفزيونية من تأليف–**عبده**- ثم يهمس-**عبده**- ساخرا:وحتى الآن لم أوافق إلى بيع مسلسلة باسمي ![2].

ثم تأتي مفاجأة كبيرة إذ يفوز-**أبو العلا**- بجائزة الدولة التشجيعية فيكتب -**د.زهير كامل**-الناقد الملوث، رسالة في أدب-**أبو العلا**- تلق فيها الناقد زهير طاقم تحف عربي وألف جنيه فيقول عبده عن الرسالة: هذا كتاب لا يجرؤ على تأليفه سوى مومس. بدأت الملة بين عبده البسيوني المؤلف الملاكي للأديب المزيف-**جاد أبو العلا**- بإخبار **"عجلانثابت"** الراوي أن الحكاية بدأت بعلاقة آثمة بين –**جاد أبو العلا**- وبين **"أماني محمد"**، وأن **"عبده"** اكتشف العلاقة،

[1] الرواية،ص 63
[2] الرواية، ص 64

فسارع **"عبده"** إلى ضبطها في فيلا **"جاد أبو العلا"** بالهرم واكتفى**"عبده"** بقطع العلاقة و تسلم حرمه ثم أعقب ذلك صداقة وطيدة بين الزوج و العشيق السابق، العجب أن أبطال روايات جاد مثل للصدق و الكرامة و الفضيلة.

2. الشخصيات الثانوية: وهي الشخصية المساعدة فهي تحتل المركز الثاني في العمل القصصي وهي أقل وظيفة من الشخصية الرئيسية.

والشخصيات الثانوية هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ ان وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية.[1]

كما أنّ الشخصية الثانوية لها دور مهم في مساعدة الشخصية الرئيسية فهي تساهم في نمو الحدث وتصويره.

- **سعاد وهبي:** تمثل سعاد وهبي شخصية من الشخصيات الثانوية، وهي طالبة جامعية من أصول يهودية، تنتمي إلى حي اليهود بالظاهر، التحقت بكلية الأدب للدراسة عام 1930، حيث جعلها الكاتب بؤرة الحدث بين الطلاب والأساتذة فترة مزاملتها لهم بالجامعة ومرافقتهم في مراحل الدراسة، كما ذكر دورها الذي ساهم في تغيير وتلطيف الجو المكهرب والمليء بالكآبة والحزن في قاعة المحاضرات بذكره لها في مقطع سردي فيقول « في ذلك الجو المتزمت المكبوت تألقت سعاد وهبي كأنها نجم هبط علينا من الفضاء»[2].

كما بين لنا الكاتب صفات **"سعاد وهبي"** كرمز للإغواء والتحرر وسط مجتمع متقيد وملتزم بعيد عن الانفتاح وتجنب المخالطة كالفتيات المصريات اللواتي درسن في عام 1930، « وكان يغلب عليهن طابع الحريم، يحتشمن في الثياب ويتجنبن الزينة ويجلسن في الصف الأول من قاعة المحاضرات وحدهن كأنهن بحجرة الحريم بالترام. لا نتبادل تحية ولا كلمة وإذا دعت ضرورة إلى طرح سؤال أو استعارة كراسة تم ذلك في حذر وحياء»[3].

أما سعاد وهبي وصفها قائلا « كانت بخلاف زميلاتها غاية في الجرأة، تواجهنا بثقة لا حد لها، ولا تخفي إعجابها بنفسها، وتناقش الأساتذة بصوت يسمعه الجميع، وبالجملة تحدت الزمان والمكان»[4]، بين لنا السارد صفات **"سعاد"** الفتاة الجريئة والقوية رغم ظهورها القليل في الرواية فهي لم تذكر في العمل إلا مرة واحدة لا أكثر، حيث قدمها بصفات الفتاة ذات الأنوثة الفاتنة والشخصية المتحدية لكل من يقطع طريقها.

- **عشماوي جلال:** شخصية ثانوية أخرى وهو من قوات الأمن المصرية ومن كبار ضباطها، ظهرت لنا شخصية **"جلال"** في الرواية كشخصية سفاحة و بلطجية عنيفة لا تعرف السلام ولا

[1] المصدر نفسه، ص45.
[2] الرواية، ص133
[3] المصدر نفسه، ص133
[4] المصدر نفسه، ص133

الأمان تبث الرعب وسط المصريين والطلاب حيث لم يغفل نجيب محفوظ على إبراز أثر الزمن على شخصية عشماوي رغم ثانويتها.

عشماوي جلال عدو ثورة 1919 وقاتل الطلبة المعروف بحقده وكراهيته و قسوته على الشعب المصري مما جعله مبغضا عندهم وهذا ما مثله لنا الكاتب في مقطعه السردي« اقترن اسم عشماوي جلال بالرعب في وجداني منذ طفولتي، كان ضابطا كبيرا بلواء الفرسان بالجيش المصري، واستحق بجدارة أن يوصف بأنه العدو الأول لثورة 1919 في الجيش المصري، وجرت أخباره كحكايات الرعب بأنه يقتل بلا رحمة، ويعذب ضحاياه فيربط الطلبة بجواده و ينطلق به وضحيته يسحل خلفه مرتطما بالحصى و الإسفلت حتى تفيض روحه»[1].

كان **"عشماوي جلال"** معجبا إعجابا كبيرا بالانجليز وحبه لهم حتى اعتبرهم أنهم هم السادة الكبار والعظماء وإيمانه بهم الذي جعله يرتكب الجرائم في حق وطنه، دون رحمة أو شفقة أو تأنيب الضمير، باعتقاده أنه هو الخير للوطن وأن الثوار هم المخربين.

- **بلال عبده البسيوني:**هو شاب يوجد مثله الكثير تلك الأيام ولكن وقتها كانت فكرة الهجرة فكرة غريبة على المجتمع أثارت في الجيل القديم العجب.

أما عن تواضع أديبنا الرائع فيذكر في حوار له مع-عبده البسيوني-بصدد هجرة- بلال عبده البسيوني-وهو طبيب شاب كفر بالوطنية ، فيقول **"العلم لغة عالمية أما مهنتنا فهي ألغاز محلية".**[2] لكن أبوه كان معارضا على فكرة الهجرة وتغرب ابنه. إن التفكير في الهجرة يحمل دلالة واضحة على ما يلاقيه في مجتمعه من فقر اقتصادي وسياسي وثقافي ، ولاسيما أن التفكير في الهجرة يلازم الفقر الفكري والمادي.

إن الصراع بين الأجيال، الجيل قديم يرى أن الجيل الجديد أنه انهزامي ومستسلم، يود الهجرة إلى الحضارة بدلا من أن يصنعها على أرضه، والجيل الجديد يرى انه لا أمل في البلاد لا تقدر العلم ولا صانعيه. ولا ينبغي لوم الجيل الجديد على يأسه، وإنما يقع اللوم على من زرعوا هذا اليأس في نفوسه.

ما فائدة أن يكدح الإنسان طالما في النهاية لن يحصل على التقدير المناسب له حتى إذا وصل إلى مرتبة عليا في الأفكار الذات كيف له أن ينتج دون أن تتوافر لديه الأدوات اللازمة لذلك، إننا نطلب منه المستحيل في حين أنه لم يطلب منا إلا حقه، إننا نطالبه بأن يضحي بأحلامه ويدفن شبابه في تربة غير صالحة للإبداع، ولم يطلب هو إلا مناخا مناسبا لكي يعمل العمل الذي في النهاية سيعود بالخير على البلاد.

---

[1] الرواية، ص250

[2] المصدر نفسه، ص51

خـــاتمة

خـاتـمة:

لقد توصلنا من خلال بحثنا هذا بدراسة السيرة الذاتية في رواية المرايا لنجيب محفوظ إلى العديد من النتائج التي يمكننا ذكرها كالآتي:

_ تعتبر السيرة الذاتية جنس أدبي الأقرب إلى الرواية، إلا أن هناك اختلاف بسيط بين كلا الجنسين.

_ تداخل السيرة الذاتية مع العديد من الأجناس الأدبية كالاعترافات، والمذكرات واليوميات، وأدب الرحلة، والتاريخ، والشعر.

_ تعد رواية نجيب محفوظ **"المـــرايا"** نموذجا لدراسة السيرة الذاتية التي استطاع من خلالها تصور الحياة الواقعية، وعرض أهم الأحداث التي عاشها فترة الاحتلال البريطاني.

_صور **نجيب محفوظ** في روايته **"المـــرايا"** أحوال المجتمع المصري إبان ثورة يوليو وما تعرض له من طرف الاحتلال البريطاني.

_ اعتمد **نجيب محفوظ** في روايته " **المـــرايا** "على الضمير المتكلم (أنا) بالدرجة الأولى.

_التطابق بين المؤلف، والسارد والشخصية، الذي يعتبر من أهم شروط ميثاق السير الذاتي.

_ ارتباط الزمان والمكان بالشخصية في رواية **نجيب محفوظ" المـــــــــرايا "**

_ بنية المكان في رواية " **المـــــــــرايا** " عبارة عن تشكيلات مختلفة من أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

_ دور الشخصيات الفعال في الرواية، ومساهمتها في تطوير الأحداث وبنائها.

_ تنوع الشخصيات بين الرئيسية والثانوية في الرواية من خلال تجسيد حقيقة حياة المؤلف.

_ اعتماد السارد على اللغة الفصحى وتوظيفها في أغلب مقاطع النص الروائي، وتجنبه للغة العامية .

وبهذا نكون قد قدمنا أهم نتائج بحثنا، وتوفيقنا في دراسة الموضوع عن طريق كشف معظم الجوانب المخفية منه.

وأخيرا نسأل الله التوفيق، فإن أصبنا فمن الله تعالى، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

1. نجيب محفوظ، رواية المرايا، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2006

المعاجم والقواميس

1. ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، ج4، دار صادر ببيروت، ط1.
2. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، مادة سير.

المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، ط1، الإصدار الأول 1997، الثاني 1999، الثالث 2000، دار الشرق للنشر والتوزيع.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الغربية للناشرين، تونس، د ط، 1988.
3. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الاردن، د ط، 2003.
4. إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق، عمان، ط1، 1996.
5. أحمد امين، حياتي، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
6. احمد بن فارس، مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1979.
7. احمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012.
8. أدب السيرة الذاتية في فرنسا، المفاهيم والتصورات Phillipelejeune، ترجمة ضحى شيحه، مجلة الثقافة الأجنبية بغداد، ال عدد4، 1984، ص 25-فن السيرة الأدبية léon edel ترجمة، صدقي عبد الله حطاب (د. ن) القاهرة، 1973.
9. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
10. اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، دار الامل للنشر والطباعة، د ط.
11. بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999.
12. بشير مفتي، رواية غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014.
13. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس انموذجا) المؤسسة العربية والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

14. تيتزر ووكي، في طفولتي (دراسة في السيرة الذاتية العربية).
15. ثائر زين الدين، في دروب السرد، دراسة تطبيقية في القصة والرواية، مكتبة مؤمن قريش، سوريا، ط1، 2011.
16. جليلة الطرطير، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.
17. جورج ماي، السيرة الذاتية، محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج تونس.
18. حسن بحراوي، أنساق الميثاق الأوطوبيوغرافي، السيرة الذاتية بالمغرب نموذجا، مجلة آفاق، المغرب، ع4،3، 1984.
19. حميد الحميداني، بنية الزمن السردي من منظور النقد الأدبي، د ط، 2008.
20. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الاردن، ط1، 2006.
21. خليل شكري الهياس، قصيدة السيرة الذاتية في النقد الحديث والمعاصر مقاربة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث، نينوي، العراق، ط 1، 2010.
22. خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص 21.[1]
23. خليل شكري هياس، سيرة جبرة الذاتية في البئر الاول، شارع الاميرات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.
24. خيرية قاسمية، المذكرات والسير الذاتية الفلسطينية، الموسوعة الفلسطينية، قسم الدراسات، المجلد3، ط 1، بيروت، 1990.
25. ساميا بابا ، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول كنان الشيخ .
26. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1997.
27. السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.
28. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، د ط، 1984.
29. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004.
30. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
31. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ت، د ط.
32. شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان 1998م.

33. شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي، رؤية نقدية دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر.
34. شكري مبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الايام، لطه حسين، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط3، 2013.
35. صالح معيض الغامدي، كتابة الذات، دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2012.
36. صبري حافظ، رقش الذات لا كتابتها، تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية، ضمن لغة الذات، السير ذاتية والشهادات، مجلة الألف، ع 22، 2002.
37. صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11 عدد1، 2011.
38. طه حسين، سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام.
39. عبد الرحمان بن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا، تر: محمد بن تاويتالطلحي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ط، 1951.
40. عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، منشورات (دار أمية دار العهد الجديد)، تونس-ط2، 1989،115.
41. عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1999.
42. عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا، الشرق، المغرب، 2000.
43. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار المعرفة، الكويت، ط1، 1998.
44. عبد المجيد بغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي.
45. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عبيد للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، د ت.
46. عمر عاشور، البنية السردية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، 2010.
47. فريد بن سليمان، مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.
48. ماي جورج، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صوله، بيت الحكمة، قرطاج- تونس ، ط1، 1992.
49. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
50. محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الادب العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

51. محمد زواوي، معجم مصطلحات الأدب.
52. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية.
53. محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي.
54. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، د.ت.
55. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2011.
56. نصيب بن رباح، مقدمة ديوانه، جمع وتقديم داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1967.
57. ليندة خراب، تناص التراث الشعبي في الرواية، مخطوط ماجيستر، جامعة قسنطينة 1998-1999.
58. هيبة بوطغات، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، 2008-2009.
59. يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
60. يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.

المراجع المترجمة:

1. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، د ط، 2003.

2. دانيال مندلسون وآخرون، قضايا أدبية نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
3. رينولدزدويث، السيرة الذاتية في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية مجلة الكرمل، عدد76، سنة 2003.
4. غاستونباشلار، جماليات المكان، ترغالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.
5. فليب لوجون، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
6. فيليب لوجون، أدب السيرة الذاتية في فرنسا، المفاهيم والتصورات، تر: ضحى شبيحة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع4، 1984.

المراجع باللغة الأجنبية

1. GeargesGusàorf. Les écritures du moi- lignes de vie. editionsodilejacob. Paris. France. 1991. P62.

الملاحق

نبذة عن حياة نجيب محفوظ:

نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا، ولد في حي الجمالية ، القاهرة ، في 11ديسمبر1911، والمعروف باسمه الأدبي **نجيب محفوظ** ، هو روائي وكاتب مصري ، يعد أول أديب عربي حائز على جائزة نوبل في الأدب ، كتب نجيب محفوظ منذ الثلاثينيات ، استمر حتى2004 ، تدور أحداث جميع رواياته في **"مصر"** ، وتظهر فيها سمة متكررة هي الحارة التي تعادل العالم، من أشهر أعماله: **"الثلاثية، أولاد حارتنا "** والتي منعت من النشر في مصر منذ صدورها وحتى وقت قريب ، بينما يصف أدب محفوظ باعتباره أدبا واقعيا ، فإن مواضيع وجودية تظهر فيه.[1] يعد محفوظ أكثر أديب عربي نقلت أعماله إلى السينما و التلفزيون.

مناصبه:

- سكرتير برلماني في وزارة الأوقاف 1945/1938
- مدير لمكتب وزير الإرشاد
- مدير للرقابة على المصنفات الفنية في وزارة الثقافة
- مدير لمؤسسة القرض الحسن في الوزارة حتى 1945
- في1960عمل مديرًا عاماً لمؤسسة دعم السينما
- مستشارا للمؤسسة العامة للسينما والإذاعة والتلفزيون
- آخر منصب حكومي شغله كان رئيس مجلس إدارة للمؤسسة العامة للسينما 1971/1966
- تقاعد بعدها ليصبح أحد كتاب مؤسسة الأهرام

***أعماله:**

-**كتب قام بترجمتها :** مصر القديمة 1932، وهو ترجمة لكتاب Ancient Egypt للمؤلف الانجليزي – جيمس بايكي .

- **روايات :** الثلاثية التاريخية(1939.1944)، خان الخليلي(1946)، زقاق المدق (1947)، السراب(1948)، بدايةوالنهاية(1949)، السكرية(1957)، اللص والكلاب(1961)، أولاد حارتنا(1968)، المرايا(1972).

-**مجموعات القصصية:** همس النجوم (1938)، حكاية بلا بداية وبلا نهاية (1971) ، الجريمة (1973)، الحب فوق هضبة الهرم (1979)، القرار الأخير (1996) ، فتوى العطوف (2001)، أحلام فترة النقاهة(2004).

جوائزه:

-جائزة قوت القلوب الدمرداشية، رادوبيس1943

-جائزة وزارة المعارف، كفاح طيبة 1944.

-جائزة مجمع اللغة العربية بين القصرين 1957.

-وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى 1962.

---

[1] Ar.wikipedia.org

-جائزة الدولة التقديرية في الآداب 1968.
- وسام الجمهورية من الطبقة الأولى 1972.
-جائزة نوبل لآداب 1988.
-قلادة النيل العظمى1988.
-الوسام الرئاسي، وشهادة الدكتوراه الفخرية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة 1989.
-جائزة مبارك في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة 1999.
- العضوية الفخرية للأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب 2002.
-جائزة كفا فيس 2004.

***وفاته :**

توفي نجيب محفوظ في 29 أغسطس 2006عن عمر يناهز 95 عاما أثر قرحة نازفة بعد عشرين يوما من دخوله مستشفى الشرطة ، فيحي العجوز في محافظة الجيزة ، لإصابته بمشكلات صحية في الرئة والكليتين، وكان قبلها قد دخل المستشفى في يوليو من العام ذاته لإصابته بجرح غائر في الرأس أثر سقوطه في الشارع.[1]

ملـــــــــخص رواية " المرايا " لنجيب محفوظ :

تعتبر رواية المرايا أحد أهم روايات الكاتب **"نجيب محفوظ"**، تعرض لنا هذه الرواية سلسلة من الشخصيات العادية التي عرفها الكاتب خلال حياته اليومية، حيث يسرد فيها وقائع حقيقية عاشها معهم بأسلوب أدبي سلس وشائق، فنجده يسلط منظاره على الجوانب الخفية من حياتهم، مع رابط دقيق بين سيرهم، وعرض خطية الوقائع المتعاقبة عليهم وتأثير تلك الأحداث على مصائرهم، كما أنه تمكن من وضع الشخصيات في إطارها المناسب، الذي يخدم السرد ويجذب المتلقي إلى عالم الرواية ببراعة أسلوبه، وتعتبر هذه الرواية معرضا متنوعا وثريا بهويات الناس، مما يوجد في المجتمع منهم المثقف المثالي، والانتهازي، ومنهم عديمو الأخلاق، وتحمل تبويبا لعدة فصول جُعلت كلها منعوتة بأسماء الأشخاص، حيث احتوت على 55 شخصية مختلفة الفكر والطباع ، فالقارئ بالأول يظنها شخصيات خيالية إلا أنه بعد التوسع في قراءتها يعرف بأنها شخصيات مأخوذة من الواقع.

تضم هذه الـ55 شخصية:

الدكتور إبراهيم عقل: الأستاذ الجامعي الذي لا يهتم بأي قضية طيلة حياته إلا لنفسه، ثم تأتي شخصية المفكر الذي طالما واجه جميع التحديات والصعوبات التي لم تأثر عليه، إذ أنه ظل على نفس مبادئه مهما طال به العمر وهو" **ماهر عبد الكريم** ".

أيضا نجد شخصية **"فتحي أنيس "**، البلطجي الذي مات حزنا على انكسار الوفد، والشاب الجامعي الذي استشهد في شوارع القاهرة دفاعا عن دستور 1923 **"بدر الزيادي"**، كما نجد

[1] مصدر نفسه

الزوجة الخائنة وهي **"أماني محمد"** التي عاشرت صديق زوجها دون رؤيتها للأمر على أنه عيبا وحراما، ولم تبدي اهتماما لزوجها وعائلتها، وسلكها طريق الخيانة دون الرجوع عنه.
وفي صورة أخرى **" درية سالم "** المرأة الباحثة عن الحب في عمر السبعين، و الثائر عضو حركة الضباط الأحرار **" قدري رزق"** والمفكر الذي بات أسطورة بعد موته، حيث مات مقتولا وهو يقاوم الشرطة لحظة القبض عليه، وهو **"عبد الوهاب إسماعيل "**، والشيوعي الذي لا يعرف غير الصدق والصراحة وهو **"عجلان ثابت "**، والمرأة المهووسة بالعلاقات الحميمة، التي سيطرت عليها تماما حتى صارت آفة لا تترك جسدها المتهتك، وأيضا **"جاد أبو العلا"** التاجر الذي يتاجر بكل ما هو حرام، وغيرهم من الشخصيات في الرواية، كما شهدت الرواية أحداث متناسقة لتشكل صورة كبيرة تساعد على تشكيل آراء عن هذه الشخصيات، والاختلاف بين كل شخصية وشخصية يزيد من أهمية الكتاب والآراء الذي يطرحها.

فهرس
الموضوعات

فهرس المحتويات:

الرقم	العناوين	الصفحة
01	**الاهداء**	-
02	**شكر وعرفان**	-
03	**المقدمة**	أ-ج
	الفصل الأول: السيرة الذاتية والتعالق الأجناسي في رواية المرايا	
04	ماهية السيرة الذاتية	05
05	نشأة السيرة الذاتية	08
06	السيرة الذاتية والرواية	12
07	السيرة الذاتية والاعترافات	16
08	السيرة الذاتية – المذكرات واليوميات-	19
09	السيرة الذاتية وأدب الرحلة	25
10	السيرة الذاتية والتاريخ	28
11	السيرة الذاتية والشعر	30
	الفصل الثاني: الخطاب السيرذاتي وتشكيلاته الفنّية في رواية المرايا	
12	الميثاق السير ذاتي	34
13	التطابق	39
14	دلالة الزمن	42
15	دلالة المكان	50
16	دلالة الشخصيات	60
17	**خاتمة**	73
18	**قائمة المصادر والمراجع**	76
19	**الملاحق**	83
20	**فهرس المحتويات**	88
21	**الملخص**	-

ملخص:

السيرة الذاتية هي نوع أدبي مهم ومثير للإهتمام، فهي تفحص حياة شخص ما وتسرد تجاربه ومغامراته ومشاعره وأفكاره. وبالتالي فإنّ السيرة الذاتية توفر نظرة فريدة وشخصية عن الكاتب وتساعد القراء على فهم الحياة من خلال منظور جديد، لذا جاء بحثنا السيرة الذاتية في رواية المرايا لنجيب محفوظ، استكشافا لمفهوم السيرة الذاتية والتعمق في أصولها وعلاقتها بالأنواع الأدبية الأخرى، ومن أهم الجوانب الرئيسية التي تناولناها في هذه الدراسة هو الهيكل العام السردي للسيرة الذاتية، حيث أستنطق الأشكال المختلفة للخطاب والعناصر الفنية التي تشكل السرد، مثل صوت المؤلف ومنظور الراوي وأهمية الزمان والمكان، بشكل عام وفق منهج بنيوي، يمكن المتلقي من فهم أعمق لأهمية هذا النوع وتأثيره على العالم الأدبي.

الكلمات المفتاحية: الرواية – السيرة الذاتية - المرايا

summary:

Autobiography is an important and interesting genre of literature, as it examines a person's life and recounts their experiences, adventures, feelings, and thoughts.Therefore, the biography provides a unique and personal view of the writer and helps readers understand life through a new perspective, so our research came to the biography in the novel Mirrors by NaguibMahfouz,Exploring the concept of autobiography and delving into its origins and its relationship to other literary genres.One of the most important aspects that we have dealt with in this study is the general narrative structure of the autobiography.Where I question the different forms of discourse and the artistic elements that make up the narrative, such as the author's voice, the narrator's perspective, and the importance of time and place, generally according to a structural approach, It enables the recipient to have a deeper understanding of the importance of this genre and its impact on the literary world.

Keywords: novel - biography - mirrors